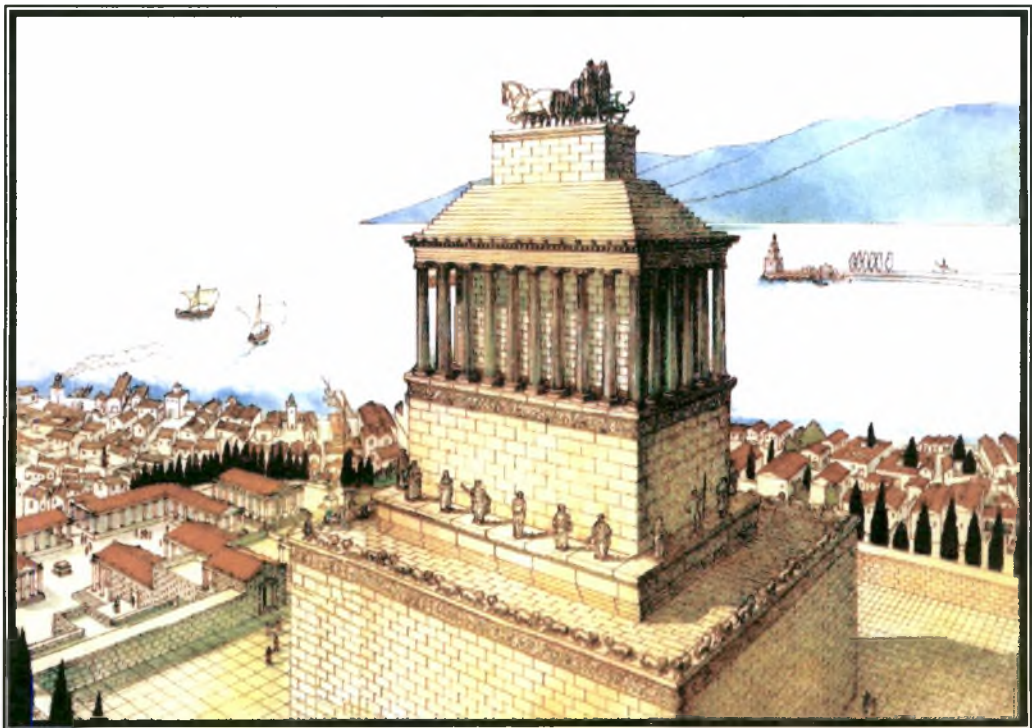


**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ- ΚΟΙΝ. ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:
ΔΕΒΕΝΤΗ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ / ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ-ΑΙΝΙΑΝ**

ΘΕΜΑ

«Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΑΛΙΚΑΡΝΑΣΣΟΥ»



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ (Α.Μ.1199053)

ΒΟΛΟΣ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2003



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 2805/1
Ημερ. Εισ.: 23-04-2004
Δωρεά:
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΙΑΚΑ
2003
ΠΑΠ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000072360

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

◆ Πρόλογος	3
◆ Εισαγωγή	4
◆ Γενική βιβλιογραφία	9
◆ «Α΄ Κεφάλαιο: Κατάλογος ανάγλυφων και ολόγλυφων γλυπτών του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού»	12
◆ «Β΄ Κεφάλαιο: Αναπαράσταση του μνημείου και του γλυπτού διακόσμου του»	29
◆ «Γ΄ Κεφάλαιο: Σύγκριση του Μαυσωλείου με άλλα μνημεία του 4 ^{ου} αιώνα π.Χ. και της ελληνιστικής περιόδου»	47
◆ «Δ΄ Κεφάλαιο: Τα πρόσωπα του Μαυσωλείου : γλύπτες - αρχιτέκτονες-ο νεκρός δυνάστης»	62
◆ «Τελική αποτίμηση των προβλημάτων του γλυπτού διακόσμου του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού»	83
◆ Κατάλογος εικόνων	89

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το γεγονός ότι το Μουσείο της Αλικαρνασσού συγκαταλέγεται ανάμεσα στα Επτά Θαύματα του αρχαίου κόσμου, μου κέντρισε το ενδιαφέρον να ασχοληθώ με αυτό το θέμα και να γνωρίσω καλύτερα το πλούσιο αυτό μνημείο εξετάζοντας ιδιαίτερα τον γλυπτό του διάκοσμο. Η εκπόνηση της πτυχιακής αυτής εργασίας έγινε κατά τη διάρκεια του τέταρτου έτους των σπουδών μου στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Στόχος μου είναι να παρουσιάσω όσο πιο συνθετικά μπορώ τον πλούσιο γλυπτό διακοσμητικό πρόγραμμα του Μουσείου, τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει η έρευνα γι' αυτό το μνημείο και να δώσω μια ικανοποιητική εικόνα που να καλύπτει το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Θα ήθελα να εκφράσω τις εγκάρδιες ευχαριστίες μου στους επόπτες καθηγητές μου, την κα Λεβέντη Ιφιγένεια για το ενδιαφέρον που έδειξε για την ενασχόλησή μου με το θέμα αυτό, την πολύτιμη βοήθειά της, τις υποδείξεις της και την υπομονή της για την καθοδήγησή μου στην συγγραφή της εργασίας, καθώς επίσης και τον κ. Μαζαράκη Αλέξανδρο-Αινιάν για την συμπαράστασή του και τη θέλησή του να ασχοληθεί με το θέμα αυτό. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στο προσωπικό των βιβλιοθηκών που με βοήθησε για την συγκέντρωση του υλικού, την Βιβλιοθήκη του Αρχαιολογικού Σπουδαστηρίου Αθηνών, την Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και την Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών. Τέλος, ευχαριστώ θερμά όλους όσους μου συμπαραστάθηκαν ηθικά σε αυτήν την προσπάθεια και αυτούς που θα διαβάσουν την εργασία αυτή.

Βόλος, Σεπτέμβριος 2003

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το Μουσωλείο της Αλικαρνασσού θεωρείται ένα από τα Επτά Θαύματα του αρχαίου κόσμου, καθώς ήταν το πρώτο κολοσσικό μεγαλοπρεπές ταφικό μνημείο της εποχής του, προορισμένο για τον δυνάστη της Καρίας Μαύσωλο από την οικογένεια των Εκατομνιδών. Ο μνημειακός αυτός τάφος έδωσε τον όρο «μουσωλείο» σε όλα τα μεταγενέστερα ανάλογα μνημεία ως τη ρωμαϊκή και νεότερη περίοδο. Ο Μαύσωλος είχε διαδεχτεί τον πατέρα του Εκάτομνο ως σατράπης της Καρίας και υποτελής του Πέρση βασιλιά. Με βάση τα προνόμια που του πρόσφερε η περσική αυτοκρατορία έγινε ανεξάρτητος μονάρχης και η Καρία ημιαυτόνομο βασίλειο της περσικής αυτοκρατορίας, και έτσι επέκτεινε την επικράτειά του μεταφέροντας την πρωτεύουσά του από την Μύλασα στην Αλικαρνασσό (εικ.102)¹, από τον λόφο σε παραλιακή περιοχή, φτιάχνοντάς τη με ένα καινούριο σχέδιο και υλικά που προέρχονταν από τον ελληνικό κυρίως κόσμο (μάρμαρα από Πάρο, Θάσο, Θάλασσα του Μαρμαρά) και προσλαμβάνοντας Έλληνες αρχιτέκτονες και γλύπτες. Ο Βιτρούβιος αναφέρει ότι η πόλη έμοιαζε σαν θέατρο, όπου ο θαλάσσιος κόλπος είχε τη θέση της ορχήστρας². Κοντά στο λιμάνι βρισκόταν η Αγορά και δίπλα από την Αγορά είχε οικοδομηθεί το Μουσωλείο, δηλαδή μέσα στην πόλη, όπως συνηθιζόταν για τα ηρώα και όχι για τους τάφους. Η σημερινή ονομασία της Αλικαρνασσού είναι Bodrum. Το Μουσωλείο υιοθετεί τον τύπο του περίστυλου ναϊσκου πάνω σε πόδιο ακολουθώντας στο διακοσμητικό του πρόγραμμα την παράδοση του λυκικού μνημείου των Νηρηίδων³ (εικ.74). Ο τάφος του Μουσώλου βρισκόταν κάτω από το έδαφος και όχι μέσα στο μνημείο.

Το μνημείο πρέπει να είχε αρχίσει να οικοδομείται γύρω στο 360 π.Χ. περίπου και το πιθανότερο είναι ότι άρχισε να χτίζεται από τον ίδιο τον δυνάστη, όπως αναφέρει ο Βιτρούβιος (Vitruvius II, 8.11)⁴, συνεχίστηκε μετά τον θάνατό του το 353 π.Χ. από την αδερφή και σύζυγό του Αρτεμισία αλλά και μετά από το θάνατο εκείνης το 351 π.Χ. όταν τα αδέρφια τους Άδα και Ιδριεύς κληρονόμησαν την εξουσία. Ο Πλίνιος (NH, XXXVI, 30) δίνει μια πλήρη περιγραφή του μνημείου τον 1^ο αιώνα μ.Χ., λέγοντας ότι το Μουσωλείο ήταν ένα τετράγωνο οικοδόμημα, με τις μακριές του πλευρές να έχουν μήκος 63 πόδια και περιβαλλόταν από μια ιωνική κιονοστοιχία

¹ Ashmole 1972, 150, εικ.169.

² Ashmole 1972, 149.

³ Boardman 1999, 222-224. Sturgeon 2000, 59-60.

⁴ Ashmole 1972, 151.

36 κίωνων. Στην κορυφή της πυραμιδοειδούς στέγης του μνημείου στεκόταν ένα τέθριππο άρμα. Υπάρχει αμφιβολία αν οι κίονες ήταν διατεταγμένοι σε μία ή δύο σειρές ενώ πολλές αποκαταστάσεις έχουν γίνει για τα γλυπτά. Το συνολικό ύψος ήταν 140 πόδια (45 μέτρα) και όλο το οικοδόμημα πρέπει να έστεκε πάνω σε μια ψηλή κατασκευή η οποία αποκαθίσταται συνήθως με κάθετες πλευρές⁵.

Το μνημείο ήταν ολόκληρο μέχρι τον 12^ο αιώνα μ.Χ. ενώ τον 13^ο αιώνα κατέρρευσε από σεισμό. Στις αρχές του 15^{ου} αιώνα (1402) οι Ιωαννίτες Ιππότες της Ρόδου κατέλαβαν την Αλικαρνασσό και άρχισαν την οικοδόμηση του φρουρίου του Αγ. Πέτρου με το οικοδομικό υλικό του Μαυσωλείου. Οι ιππότες λεηλάτησαν το μνημείο και 13 πλάκες των ζωφόρων του εντοιχίστηκαν στους τοίχους του κάστρου αυτού (εικ.103)⁶. Οι πλάκες αυτές αφαιρέθηκαν από τους τοίχους το 1846 και ο Σουλτάνος της Τουρκίας τις έδωσε στον πρέσβη της Αγγλίας Στράτφορντ Κάνιγκ και τώρα βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο⁷. Στο χώρο του μνημείου βρέθηκε επίσης μια κρύπτη με γλυπτά. Το 1856 ο Newton ανασκάπτει το χώρο εκ μέρους του Βρετανικού Μουσείου διαπιστώνοντας ότι το μνημείο είχε συληθεί από τους Ιππότες αλλά και από τους Τούρκους οι οποίοι χρησιμοποίησαν μέρος του οικοδομικού υλικού του στα θεμέλια των σπιτιών τους.

Οι μελέτες που έχουν γίνει για το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού αφορούν τον τύπο του οικοδομήματος ενώ ο συνδυασμός των ανασκαφικών δεδομένων και της περιγραφής του από τον Πλίνιο οδήγησε σε αμφίβολα συμπεράσματα σχετικά με την εμφάνιση και την τοποθέτηση των γλυπτών και προτάθηκαν πολλές εκδοχές για την αναπαράσταση του μνημείου (εικ.104,105,106)⁸. Έχουν γίνει επίσης πολλές μελέτες για την απόδοση των σωζόμενων γλυπτών σε καλλιτέχνες καθώς επίσης και για τη θέση του μνημείου, πράγμα που εξακριβώθηκε από τον Newton το 1856-58⁹. Οι μαρτυρίες που αφορούν το μνημείο προέρχονται από δύο φάσεις ανασκαφών στο χώρο, η πρώτη από τον ανασκαφέα Newton κατά την περίοδο 1856-58 και τους Salzmann και Biliotti το 1865, και η δεύτερη από τον Δανό αρχαιολόγο Kristian Jeppesen το 1966-1977. Οι πρώτοι ανασκαφείς δεν κατέγραψαν την ακριβή θέση εύρεσης του τεράστιου όγκου των γλυπτών. Οι διάφορες προσπάθειες αναπαράστασης του οικοδομήματος διαφέρουν χρονολογικά μεταξύ τους και

⁵ Ashmole 1972, 151.

⁶ Ashmole 1972, 154, εικ. 174.

⁷ Ashmole 1972, 153.

⁸ Ashmole 1972, 152-153, εικ.171-173.

⁹ Cook 1989, 32.

χωρίζονται και αυτές σε τρεις φάσεις, η πρώτη πριν από την ανασκαφή του Newton (πριν από το 1856), η δεύτερη μεταξύ των ανασκαφών του Newton και του Jeppesen (1856-1966) και η τρίτη από την περίοδο που ξεκίνησε τις ανασκαφές του ο Jeppesen (από το 1966)¹⁰. Στις τρεις αυτές περιόδους παρατηρείται ότι οι αναπαραστάσεις είναι διαφορετικές. Κυρίως κατά την πρώτη φάση, δηλαδή πριν από τις ανασκαφές του Newton οι αναπαραστάσεις που προτείνονται είναι αμφίβολες καθώς οι μόνες μαρτυρίες που υπήρχαν ήταν από τις περιγραφές αρχαίων συγγραφέων και από κάποιες πλάκες που είχαν εντοιχιστεί στο κάστρο του Bodrum.

Αναφορικά με την αρχιτεκτονική του οικοδομήματος ο Newton εξακρίβωσε το ύψος, τις διαστάσεις και τα μετακίονια διαστήματα των 36 κίωνων του περιστυλίου ενώ έμεινε άλυτο το θέμα της διάταξης των κίωνων και η θέση των γλυπτών. Επίσης αποκατέστησε τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας στην περιοχή του περιστυλίου ενώ ο Krischen τοποθέτησε τις ζωφόρους της Αμαζονομαχίας και Κενταυρομαχίας στην κορυφή του ποδίου. Ο Newton επίσης ανακάλυψε μια τεράστια λιθόπλινθο από ασβεστόλιθο που χρησίμευε ως πόρτα του ταφικού θαλάμου και είχε και χάλκινους συνδετικούς πείρους που προστάτευαν τον τάφο από σύληση¹¹.

Ο Jeppesen με τις ανασκαφές του στο χώρο και τις μελέτες του στα αρχιτεκτονικά γλυπτά του μνημείου έδωσε σημαντικές λύσεις. Αναφέρει ότι έχουν βρεθεί 750 θραύσματα γλυπτών αλλά υπάρχει πρόβλημα εξακρίβωσης της αρχικής τους θέσης πάνω στο μνημείο καθώς πιστεύει ότι όλα τα θραύσματα δεν καταγράφηκαν συστηματικά από τον ανασκαφέα Newton¹². Υποστήριξε ότι το Μουσολείο είχε μία σειρά από κίονες και τοποθέτησε τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας στην κορυφή του ποδίου και τη ζωφόρο της Κενταυρομαχίας στην βάση του τέθριππου άρματος στην κορυφή του μνημείου σύμφωνα με τις σωζόμενες πλάκες και τα θραύσματα των γλυπτών. Ο Βιτρούβιος και ο Πλίνιος είναι οι πηγές για την απόδοση των σωζόμενων πλακών, κυρίως αυτών της Αμαζονομαχίας, στους γλύπτες.

Ο Waywell εξέτασε τα σωζόμενα θραύσματα και πρότεινε διαφορετικές κλίμακες ολόγλυφων γλυπτών τοποθετημένες σε διαφορετικά ύψη πάνω από τον θεατή και ιδίως αποκαθιστά σειρές γλυπτών γύρω από το πόδιο¹³. Τέλος, πρόσφατα ο

¹⁰ Cook 1989, 32.

¹¹ Ashmole 1972, 155.

¹² Jeppesen 1992, 80.

¹³ Cook 1989, 33.

Hoepfner αποκαθιστά το Μουσολείο με διπλό περιστύλιο στην ανωδομή χωρίς προεξέχουσες βαθμίδες στο πόδιο για τοποθέτηση γλυπτών¹⁴.

Στην παρούσα εργασία θα εξεταστούν ορισμένα από τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η έρευνα κυρίως όσον αφορά τον γλυπτό διάκοσμο του μνημείου και δευτερευόντως και την αρχιτεκτονική του μορφή. Τα πιο σημαντικά προβλήματα που μένουν ακόμα άλυτα και είναι υπό αμφισβήτηση είναι η αναπαράσταση του μνημείου και του γλυπτού του διακόσμου, ένα θέμα που έχει γίνει αντικείμενο έρευνας και σχολιασμού πολλών μελετητών, και η απόδοση των σωζόμενων γλυπτών σε διάφορους καλλιτέχνες σύμφωνα με τις πηγές. Όσον αφορά τα σωζόμενα γλυπτά ενδιαφέρον για την έρευνα παρουσιάζουν οι πλάκες της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας εφόσον έχουν σωθεί αρκετές από αυτές, και η απόδοσή τους σε διάσημους γλύπτες φαίνεται δυνατή με βάση τα τεχνοτροπικά τους χαρακτηριστικά και τις αναφορές των πηγών. Συνεπώς εξετάζονται εδώ και παρουσιάζονται οι πιθανότερες εκδοχές των μελετητών για την αποκατάσταση του μνημείου και την θέση των γλυπτών του, οι οποίες διαφέρουν αρκετά μεταξύ τους, τα θέματα των γλυπτών συνόλων έτσι όπως τα παρουσιάζουν οι ερευνητές, το ζήτημα των γλυπτών και των αρχιτεκτόνων που εργάστηκαν στον γλυπτό διάκοσμο του μνημείου και οι αναφορές που γίνονται γι' αυτούς από τις πηγές που είναι αρκετά δυσνόητες και το πρόβλημα της απόδοσης των σωζόμενων γλυπτών στους καλλιτέχνες, ιδιαίτερα το θέμα της απόδοσης των πλακών της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας.

Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται ένας κατάλογος των ολόγλυφων και των αναγλύφων γλυπτών του μνημείου, των θεμάτων των γλυπτών και της θέσης που τους καθορίζεται από τους μελετητές πάνω στο μνημείο. Επίσης παρουσιάζεται ο τρόπος στον οποίο στηρίζονται οι μελετητές για να αποκαταστήσουν τα θέματα σε ορισμένη θέση στο μνημείο και γίνονται αναφορές για τις κλίμακες των γλυπτών και τις εικονογραφικές λεπτομέρειες που οδηγούν στη διάκριση των ομάδων τους.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται αναλυτικά οι απόψεις των μελετητών και τα επιχειρήματα που προβάλλουν για να δώσουν μια αποκατάσταση του μνημείου και του γλυπτού του διακόσμου. Αναφέρονται οι απόψεις των G.Waywell, K.Jeppesen, W.Hoepfner και M.C.Sturgeon.

¹⁴ Hoepfner 1996, 95.

Στο τρίτο κεφάλαιο επιχειρείται μια σύγκριση του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού με άλλα έργα κυρίως του 4^{ου} αιώνα π.Χ. (προγενέστερα του μνημείου, όπως το μνημείο των Νηρηίδων από την Ξάνθο της Λυκίας¹⁵ (εικ.74)) αλλά και της ελληνιστικής περιόδου (μεταγενέστερα, όπως το μαυσωλείο στο Belevi¹⁶ (εικ.97)). Η σύγκριση αυτή γίνεται με βάση την αρχιτεκτονική μορφή, την επιλογή των θεμάτων, επιμέρους μοτίβα και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που παρουσιάζουν τα παραπάνω μνημεία με το Μαυσωλείο. Διακρίνονται επίσης τα ανατολικά και ελληνικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής μορφής και του γλυπτού διακόσμου του μνημείου και ο ρόλος των ανατολικών θεμάτων σε αυτό.

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα πρόσωπα που σχετίζονται με το Μαυσωλείο, οι αρχιτέκτονες και οι γλύπτες του, ο νεκρός δυνάστης, εξετάζεται το θέμα της συμμετοχής των διάσημων Ελλήνων καλλιτεχνών Σκόπα, Τιμόθεου, Λεωχάρη και Βρύαξι στον γλυπτό διάκοσμο του μνημείου και η απόδοση των πλακών των ζωφόρων στους καλλιτέχνες. Επίσης αναφέρονται και σχολιάζονται και οι φιλολογικές πηγές που μιλούν για αυτούς τους καλλιτέχνες, δηλαδή ο Πλίνιος (*NH*, xxxvi.30-31) και ο Βιτρούβιος (*vi Praef.* 12-13). Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται ακόμα για τα ιδεολογικά και προσωπογραφικά στοιχεία του Μαυσωλείου.

Στο τέλος διατυπώνεται μια γενική κρίση για το μνημείο και τη θέση του στη αρχιτεκτονική και την γλυπτική, μια γενική αποτίμηση των προβλημάτων του γλυπτού του διακόσμου, την παράδοση που δημιουργεί για άλλα μνημεία και τα στοιχεία που το κάνουν να ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα (νεωτερικά στοιχεία).

¹⁵ βλ. παραπάνω σημ.3.

¹⁶ Sturgeon 2000, 62-63. Pollitt 2000, 359-361.

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- C.T. Newton, *A History of Discoveries* (1862).
- C.T. Newton, *Guide to the Mausoleum Room, British Museum, Department of Greek and Roman Antiquities* (1886).
- B. Ashmole, *Architect and Sculptor in Classical Greece* (New York 1972).
- G. B. Waywell, *The freestanding Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum* (London 1978).
- M. Robertson, *A Shorter History of Greek Art*, Cambridge 1982.
- Corso, *Prassitele I*, 1988.
- K. Jeppesen, What did the Mausolleion look like?, στο T. Linders – P. Hellstrom επιμ., *Architecture and Society in Hecatomnid Caria (Boreas, Acta Universitatis Upsaliensis 17, Uppsala 1989)*, 15-22.
- G. B. Waywell, Further Thoughts on the Placing and Interpretation of the Free-standing Sculptures from the Mausoleum, στο T. Linders-P. Hellstrom επιμ., *Architecture and Society in Hecatomnid Caria (Boreas, Acta Universitatis Upsaliensis 17, Uppsala 1989)*, 23-30.
- A. Stamatiou, A Note on the Mausoleum Chariot, *AA (Archäologischer Anzeiger) 1989*, 379-385.

- B. F. Cook, The Sculptors of the Mausoleum Friezes, στο T. Linders – P. Hellstrom επιμ., *Architecture and Society in Hecatomnid Caria (Boreas, Acta Universitatis Upsaliensis 17*, Uppsala 1989), 31-43.
- Μανόλης Ανδρόνικος, *Βεργίνα. Οι βασιλικοί τάφοι και άλλες αρχαιότητες*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1989.
- J. C. Carter, Pytheos, στο *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie*, Berlin 1988 (Mainz 1990), 129-136.
- Andrew Stewart, *Greek Sculpture*, Volume I: text, Yale University Press, New Haven and London, 1990.
- R. R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture*, Thames and Hudson Ltd, London 1991.
- K. Jeppesen, Tot operum Opus. Ergebnisse der dänischen Forschungen zum Mausolleion von Halikarnass seit 1996, *JdI (Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts)* 107, 1992, 59-102.
- N. Yalouris, *Die Skulpturen des Asklepiostempels von Epidaurios (AntPl 21*, Munchen 1992).
- G. B. Waywell, The Ada, Zeus and Idrieus Relief from Tegea in the British Museum, στο O. Palagia και W. D. E. Coulson, *Sculpture from Arcadia and Laconia* (Oxford 1993), 79-86.
- G. B. Waywell, The Sculptors of the Mausoleum at Halicarnassus, στο I. Jenkins – G. B. Waywell, *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese* (London 1994), 60-67.

- W. Hoepfner, Zum Mausolleion von Halikarnass, *AA (Archäologischer Anzeiger)* 1996, 95-114.

- J. Boardman, *Ελληνική Πλαστική, Ύστερη Κλασική περίοδος*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999.

- B. S. Ridgway, *Prayers in stone*, 1999.

- K. Jeppesen, *Scopas of Paros and his share in the Sculptural Decoration of the Maussoleion at Halicarnassus*, στο D. Schilardi – Δ. Κατσωνοπούλου, *Παρία Λίθος. Λατομεία, μάρμαρο και εργαστήρια γλυπτικής της Πάρου. Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαιολογίας Πάρου και Κυκλάδων. Πάρος 2-5 Οκτωβρίου 1997*, (Αθήνα 2000), 453-459.

- M. C. Sturgeon, From Pergamon to Hierapolis, στο N. T. de Grummond και B. S. Ridgway, *From Pergamon to Sperlonga. Sculpture and Context. Berkeley-Los Angeles-London 2000*, 58-77.

- J. J. Pollitt, *Η Τέχνη στην Ελληνιστική Εποχή*, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 2000.

Α' ΚΕΦΑΛΑΙΟ

«ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΟΛΟΓΛΥΦΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΓΛΥΦΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ ΤΟΥ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΑΛΙΚΑΡΝΑΣΣΟΥ»

❧ ΤΟ ΤΕΘΡΙΠΠΟ ΑΡΜΑ

Το τέθριππο άρμα είναι το μοναδικό γλυπτό σύνολο (εικ.1)¹⁷ για το οποίο είμαστε σίγουροι ότι έστεκε στην κορυφή της πυραμιδοειδούς στέγης του μνημείου.

Άλογα : έχουν βρεθεί αρκετά θραύσματα από τα τέσσερα άλογα, ώστε να γίνει μια πλήρης ανασύνθεση αυτών (πίν.1)¹⁸. Πιστεύεται ότι και τα τέσσερα άλογα ήταν φτιαγμένα με τον ίδιο τρόπο και είχαν ίδιες διαστάσεις. Το θραύσμα (2) πίσω τμήματος (εικ.2)¹⁹ δείχνει ότι το κάθε άλογο είχε λαξευτεί σε δύο τμήματα πίσω από τον ώμο. Οι τρεις οπλές στις βάσεις²⁰ αποδεικνύουν ότι τα άλογα στέκονταν, δεν βάδιζαν ή πηδούσαν, και είναι επίσης πιθανό ότι οι μπροστινές και οι πίσω οπλές τους στέκονταν σε πλίνθους.

Άρμα : σύμφωνα με τον Waywell λόγω του ότι σώζονται λιγότερα θραύσματα από το άρμα, δεν μπορεί να υπάρξει μια πλήρης ανασύνθεση. Οι μόνες σίγουρες μαρτυρίες που υπάρχουν βασίζονται στα θραύσματα των τροχών (εικ.3)²¹ με πιο σημαντικά τα θραύσματα 24a και 24b²², τα οποία δείχνουν ότι ο τροχός είχε διάμετρο 2,30 μ., είχε έξι παχιές ακτίνες και ήταν λαξευμένος σε δύο τμήματα που ενώνονταν μεταξύ τους με συνδέσμους. Οι τροχοί είναι εκπληκτικά μεγάλοι σε σύγκριση με αυτούς από ένα κανονικό ελληνικό άρμα, πράγμα που θεωρήθηκε από κάποιους περσική επιρροή, εφόσον τα περσικά άρματα είχαν πολύ μεγαλύτερους τροχούς από τα ελληνικά, ενώ υποστηρίχθηκε επίσης ότι οι έξι ακτίνες είναι χαρακτηριστικό των ιωνικών αρμάτων, γι' αυτό και το άρμα είναι ιωνικού τύπου. Ωστόσο, το μέγεθος και η εμφάνιση των τροχών δείχνουν ότι δεν ανήκει σε κάποιον από τους τύπους της Ηπειρωτικής Ελλάδας. Αυτό που μοιάζει να είναι πιο πιθανό κατά τον Waywell είναι το άρμα να είχε ασιατικό

¹⁷ Waywell 1978, 261, πίν. 5.

¹⁸ Waywell 1978, 17, εικ.2.

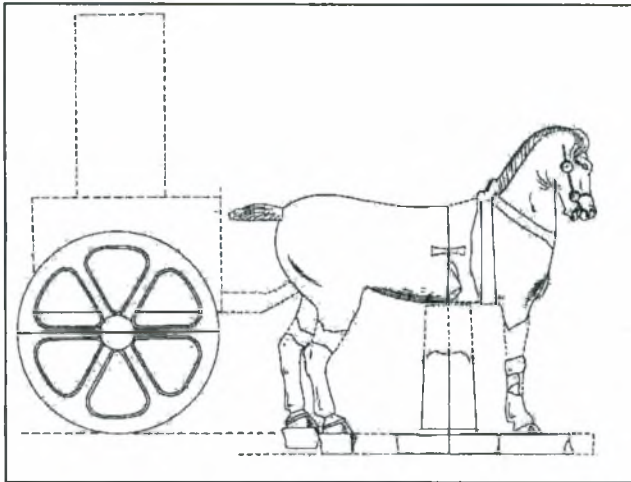
¹⁹ Waywell 1978, 262, πίν. 6.

²⁰ Waywell 1978, 262-264, πίν. 6-8.

²¹ Waywell 1978, πίν. 11, εικ.24.

²² Waywell 1978, 94-95, εικ.14-17.

ή ασιατικό-ιονικό χαρακτήρα, χωρίς αυτό να μας βοηθά να ταυτίσουμε τον ηνίοχό του ή να υποθέσουμε την καταγωγή του σχεδιαστή του.



Πίν.1 Αναπαράσταση του τέθριππου άρματος

Διαστάσεις του τέθριππου άρματος : το συνολικό μήκος του τέθριππου άρματος θα πρέπει να ήταν 6,50 μ. περίπου, υπολογισμός που προκύπτει από το μήκος των αλόγων (4,20 μ.) και από τη διάμετρο των τροχών (2,30 μ.). Το πλάτος υπολογίζεται γύρω στα 4,50 μ., ενώ το ύψος του εξαρτάται από το ύψος της μορφής ή των μορφών που βρίσκονταν μέσα στο άρμα. Ωστόσο αν λάβουμε υπόψη ότι κάθε άλογο είχε 3,60 μ. ύψος, τότε η μορφή του άρματος αν ήταν στην κλίμακα των αλόγων δεν θα είχε λιγότερο από 3,25 μ. ύψος. Επομένως αν υποθεθεί ότι η μορφή ή οι μορφές του άρματος είχαν 3,25 μ. ύψος, τότε το ύψος του τέθριππου άρματος θα ήταν από 4,75 μ. έως 5 μ., πράγμα που εξαρτάται και από το πόσο ψηλά στέκονταν οι μορφές (-ή) που βρίσκονταν μέσα σ' αυτό.

Από τα σωζόμενα θραύσματα του άρματος μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η εμφάνισή του ήταν εντυπωσιακή. Το εντυπωσιακό αυτό αποτέλεσμα βγαίνει από τις τεχνικές λεπτομέρειες και τον κατάλληλο σχεδιασμό, που κάνουν το μνημείο να εκπέμπει μια καλλιτεχνική ομορφιά στο σχέδιο και την εκτέλεση. Το γεγονός ότι το τέθριππο άρμα λαξεύτηκε από μάρμαρο, από ένα δηλαδή βαρύ υλικό, στην κορυφή ενός τέτοιου μνημείου και σε μεγάλο μέγεθος, δείχνει πόσο εντυπωσιακό και μεγάλου κατορθώματος έργο ήταν το Μουσουλείο. Παρόλα αυτά στο σχέδιο και την εκτέλεση διακρίνονται κάποιες ατέλειες, οι οποίες οφείλονται κυρίως στη δυσκολία επεξεργασίας του μαρμάρου. Το μάρμαρο ήταν το υλικό που χρησιμοποιούνταν στην αρχιτεκτονική γλυπτική, όμως τα αυτόνομα τέθριππα άρματα σε μάρμαρο ήταν σπάνια

στην πρόωμη ελληνική αρχιτεκτονική γλυπτική και γι' αυτό ήταν φυσικό να μην είχαν οι γλύπτες επαρκείς γνώσεις για να λαξεύσουν ένα τέτοιο σύνολο.

Θέση-προσανατολισμός του άρματος : το τέθριππο άρμα πρέπει να είχε προσανατολισμό Α-Δ, εφόσον ο πιο μακρύς άξονας του μνημείου είχε προσανατολισμό Ανατολικά-Δυτικά και η βάση του άρματος ήταν ορθογώνια. Εκτός από αυτά τα στοιχεία δεν υπάρχει κάτι άλλο ώστε να καθοριστεί η κατεύθυνση όπου ήταν στραμμένο το άρμα. Ακόμη και τα σημεία όπου βρέθηκαν τα θραύσματα δεν μας βοηθούν, αφού θραύσματα από τα μπροστινά και τα πίσω τμήματα των αλόγων καθώς και των τροχών του άρματος βρέθηκαν και στη βόρεια και στη νότια πλευρά του μνημείου. Σύμφωνα με τον Waywell τα άλογα της εσωτερικής πλευράς θα κοιτούσαν το ένα το άλλο ενώ εκείνα της εξωτερικής πλευράς θα κοιτούσαν προς τα έξω, μια σύνθεση που βλέπουμε και στις πρόωμες παραστάσεις ελληνικών τέθριππων αρμάτων²³. Από το γεγονός ότι η ανατολική πλευρά ήταν η πιο σημαντική πλευρά στους ελληνικούς ναούς συμπεραίνεται από τον ίδιο μελετητή ότι το άρμα πρέπει να ήταν στραμμένο προς την Ανατολή. Επίσης είναι πιθανό το σύνολο αυτό να είχε τοποθετηθεί έτσι ώστε να το αντίκριζε ο επισκέπτης όταν πλησίαζε το μνημείο. Αυτό προκύπτει από τις ανασκαφές που διεξήγε ο Kristian Jeppesen στο μνημείο, δείχνοντας ότι το πρόπυλο (η κύρια είσοδος) του κτιρίου βρισκόταν στον ανατολικό τοίχο του περιβόλου, έτσι ώστε ο επισκέπτης το πρώτο που θα αντίκριζε όταν πήγαινε στο μνημείο θα ήταν η νότια και ανατολική πλευρά του.

Αναφορικά με τις μορφές (-ή) που βρίσκονταν μέσα στο άρμα έχουν διατυπωθεί πολλοί προβληματισμοί σχετικά με τον αριθμό τους και την ταύτισή τους, ενώ αποτελεί πρόβλημα αν τα αγάλματα 26 και 27, ο λεγόμενος «Μαύσωλος» και η «Αρτεμισία» (εικ.4)²⁴ στέκονταν μέσα στο άρμα. Έχει προταθεί επίσης ότι ίσως δεν υπήρχε καμία μορφή μέσα στο άρμα, ή ότι υπήρχαν μία ή δύο μορφές ή ότι ήταν τρεις. Συγκεκριμένα πιστεύεται ότι ίσως μέσα βρισκόταν μια Νίκη ή μια Νίκη μαζί με τον Μαύσωλο ή ίσως μια θεότητα, ο Απόλλωνας που ήταν ηνίοχος του άρματος και απεικονιζόταν με τη μορφή του Απόλλωνα-Ήλιου. Ο αριθμός των μορφών εξαρτάται από το μέγεθος που θα είχε η κάθε μία καθώς και από το πλάτος του άρματος, για τα οποία δεν γνωρίζουμε κάτι με απόλυτη ακρίβεια. Η άποψη που υποστηρίζεται από τον Waywell είναι ότι το άρμα δεν θα μπορούσε να είναι κενό και ότι μέσα του βρίσκονταν πολλές μορφές ανάμεσα στις οποίες και ο ίδιος ο Μαύσωλος.

²³ Waywell 1978, 21.

²⁴ Waywell 1978, 269, πίν.13.

❧ ΤΑ ΛΙΟΝΤΑΡΙΑ

Η ομάδα των λεόντων είναι η πιο καλά διατηρημένη από την υπόλοιπη γλυπτική του Μουσουλίου και αυτό γιατί τα λιοντάρια είχαν εντοιχιστεί στο κάστρο της Αλικαρνασσού. Πολλά θραύσματά τους βρήκε και ο Newton κατά την διάρκεια των ανασκαφών του και το όλο σύνολο διακρίνεται για τον εραλδικό του χαρακτήρα.

Κλίμακα : αναφορικά με την κλίμακα των λεόντων έχουν αναγνωρισθεί τρεις ομάδες. Το πιο μικρό λιοντάρι (το 401) (εικ. 5)²⁵ έχει μήκος 1,53 μ. και πλάτος 44 εκ. στο σώμα, ενώ το πιο μεγάλο (το 410) (εικ. 6)²⁶ έχει διαστάσεις 1,60 μ. και 50 εκ. στο πλάτος του σώματος. Τα υπόλοιπα λιοντάρια κυμαίνονται μεταξύ αυτών των διαστάσεων, με εξαίρεση το πλάτος των σωμάτων δύο λιονταριών, του 415 (εικ.7)²⁷ και της λέαινας στο Μουσείο της Κων/πολης, με 51 εκ. και 42 εκ. αντίστοιχα (εικ.8)²⁸. Φαίνεται ότι τα μήκη των λεόντων μαζί με τα κεφάλια, κυμαίνονται από 1,55 μ. έως 1,65 μ., ενώ το ύψος, χωριστά από τη βάση, από 1,60 μ. ως 1,65 μ.. Η ποικιλία του μεγέθους τους οφείλεται πιθανότατα στην σχηματοποίηση του σχεδίου σε κάθε ένα από αυτά, ενώ οι διαφορές που είχαν δεν ήταν διακριτές από απόσταση. Άλλες διαφορές που παρατηρούνται είναι στο πλάτος των ματιών καθώς και στα πόδια τους.

Εικονογραφία : για να γίνει μια ανασύνθεση του συντάγματος των λεόντων ο Waywell στηρίζεται στα μεγάλα τους θραύσματα. Τα λιοντάρια στέκονταν και στα τέσσερα πόδια, τα κεφάλια τους ήταν στραμμένα προς μια πλευρά ενώ οι ουρές τους ήταν γυρισμένες ανάμεσα στα πίσω τους πόδια (πίν.2)²⁹. Ο τύπος στον οποίο ανήκουν δε μπορεί να έχει τις ρίζες του στην Ελλάδα. Τα μεγάλα θραύσματα που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο προέρχονται από αρσενικά λιοντάρια ενώ η εντοιχισμένη λέαινα από τα κάστρο της Αλικαρνασσού βρέθηκε από τον Newton και φυλάσσεται στο Μουσείο της Κων/πολης. Όσον αφορά τη λέαινα είναι δύσκολο να ερμηνεύσουμε τη θέση της ανάμεσα στα λιοντάρια. Ωστόσο η εμφάνισή της μοιάζει με τα υπόλοιπα, έχει την ίδια κλίμακα, με κάπως στενότερο σώμα και πιο πλατύ μάτι.

Συναντάμε δύο τύπους λεόντων που ο ένας αποσκοπούσε στο να είναι ορατός πλαγίως από τη δεξιά πλευρά του και ο άλλος πλαγίως από την αριστερή του πλευρά. Αυτοί οι δύο τύποι συναντιούνται σε ίσο αριθμό, πράγμα που οδηγεί στο συμπέρασμα

²⁵ Waywell 1978, 293, πίν. 37.

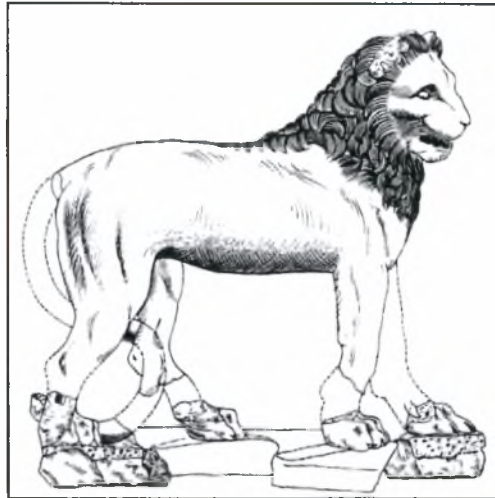
²⁶ Waywell 1978, 295, πίν.39.

²⁷ Waywell 1978, 296, πίν. 40.

²⁸ Waywell 1989, 28, εικ.12.

²⁹ Waywell 1978, 29, εικ.4.

ότι τα λιοντάρια στέκονταν σε εραλδική τοποθέτηση ή σε αντιμέτωπα ζευγάρια ή πιο πιθανά σε αντιμέτωπες σειρές. Αυτό που αποδεικνύει τη διάταξή τους σε αντιμέτωπες σειρές είναι τα σημεία εύρεσης στη νότια πλευρά. Τρία λιοντάρια του πρώτου τύπου έχουν γυρισμένα τα κεφάλια τους σε εντονότερο βαθμό απ' ότι τα υπόλοιπα και μπορούν να ταυτιστούν με τα κεντρικά λιοντάρια σε κάθε πλευρά που κοιτούσαν το ένα το άλλο.

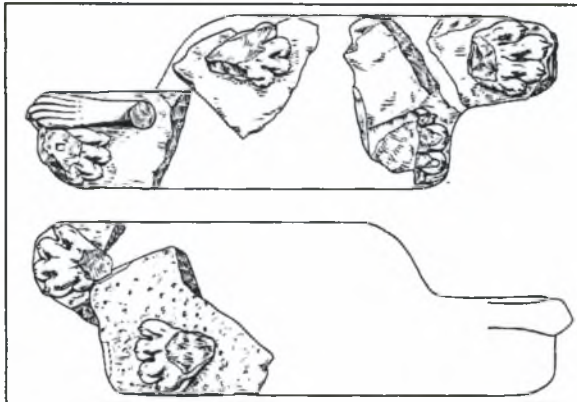


Πίν.2 Αναπαράσταση λιονταριού τύπου I

Θέση : τα λιοντάρια ήταν διατεταγμένα και στις τέσσερις πλευρές του μνημείου όπως δείχνουν τα σωζόμενα θραύσματα που είναι πολύ καλά διατηρημένα. Το σημείο που στέκονταν πρέπει να ήταν σε εξωτερικό χώρο όπως φαίνεται από το μέγεθος της φθοράς τους. Οι πιο πιθανές θέσεις είναι στο πόδιο και στη βάση της πυραμιδοειδούς στέγης. Αυτό στηρίζεται στο γεγονός ότι το ανώτερο τμήμα της στέγης δεν είχε το κατάλληλο πλάτος ώστε να χωρέσουν, και εκτός αυτού το χαμηλότερο τμήμα της στέγης είχε πλάτος 60 εκ. καθώς επίσης και σημάδια λαξευμάτων που μαρτυρούν ότι εκεί στέκονταν τα λιοντάρια. Σημαντική ένδειξη για τον τρόπο με τον οποίο είχαν τοποθετηθεί τα γλυπτά αυτά στο μνημείο, αποτελούν τα θραύσματα των βάσεων πάνω στις οποίες στέκονταν και που έχουν διατηρηθεί κάτω από τα πόδια των ζώων (πίν.3)³⁰. Ωστόσο το σχήμα που είχαν οι βάσεις αυτές δεν το γνωρίζουμε, καθώς τα σωζόμενα θραύσματα είναι μικρά και δεν οδηγούν σε κάποιο συμπέρασμα. Και τα τέσσερα πόδια των ζώων πρέπει να στέκονταν πάνω σε μια πλίνθο, αφού τα λιοντάρια ήταν λαξευμένα από ξεχωριστούς όγκους μαρμάρου χωρίς στηρίγματα κάτω από την κοιλιά τους. Οι ελλιπείς πληροφορίες που έχουμε για την λάξευση των βάσεων δείχνουν ότι τα λιοντάρια είχαν τοποθετηθεί σε ένα σημείο ώστε να μην είναι ορατά από κοντά αλλά

³⁰ Waywell 1978, 31, εικ.5-6.

από μακριά, και αυτό το σημείο ήταν η στέγη και συγκεκριμένα στο χαμηλότερο μέρος της. Από αυτό το σημείο ο επισκέπτης θα μπορούσε να τα δει από συγκεκριμένη απόσταση ενώ οι βάσεις τους δεν θα φαίνονταν καθόλου.



Πίν.3 Αναπαράσταση βάσης λιονταριού τύπου I (πάνω) και τύπου II (κάτω)

Δεν γνωρίζουμε με ακρίβεια τον αριθμό των λεόντων που βρίσκονταν σε κάθε πλευρά, πράγμα που εξαρτάται από το μήκος της κάθε πλευράς και από το κενό διάστημα μεταξύ των ζώων. Μας είναι γνωστό το μήκος της κάθε πλευράς αλλά άγνωστος ο κενός χώρος ανάμεσα στα ζώα, όμως εάν ήταν τοποθετημένα σε αντωπές σειρές τότε ένας μικρός κενός χώρος θα αναπτυσσόταν μεταξύ τους.

✿ ΓΛΥΠΤΑ ΣΥΝΟΛΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΜΟΡΦΩΝ

Τα θραύσματα που έχουμε από τις ανθρώπινες μορφές μας οδηγούν ώστε να διακρίνουμε τρεις διαφορετικές κλίμακες και με βάση αυτές να τις χωρίσουμε σε ομάδες.

✓ 1^η ΚΛΙΜΑΚΑ - ΚΟΛΟΣΣΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Σε αυτήν την κλίμακα μπορούμε να διακρίνουμε τρεις ομάδες μορφών :

α) Κολοσσικές όρθιες μορφές : δυναστικά πορτραίτα : σε αυτήν την κατηγορία μπορούμε να κατατάξουμε περίπου έντεκα αγάλματα, ίσως και περισσότερα, σύμφωνα με τον αριθμό των θραυσμάτων που βρέθηκαν. Ανάμεσα σε αυτά ανήκουν και τα κολοσσικά αγάλματα του Μανσώλου και της Αρτεμισίας που αναφέρθηκαν παραπάνω,

και που η σημασία τους είναι πολύτιμη για την κατανόηση όλης της σειράς. Αυτά είναι τα μοναδικά αγάλματα από μια μεγάλη σειρά κολοσσικών αγαλμάτων που σώθηκαν, και το γεγονός ότι υπήρχαν και άλλα τέτοια πορτραίτα το συμπεραίνουμε από πολλά σωζόμενα θραύσματα που μοιάζουν με τα δύο σωζόμενα αγάλματα τόσο στην κλίμακα όσο και στην σύλληψη και την εκτέλεση. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου του Μουσώλου, ο σχηματισμός του, καθώς και η κόμμωση της Αρτεμισίας και άλλων θηλυκών κεφαλών δείχνουν ότι πρόκειται για ανδρικές και γυναικείες κεφαλές που ήταν πορτραίτα.

Εικονογραφία : οι ανδρικές μορφές έχουν καρική ενδυμασία, φορούν δηλαδή ένα μιάτιο ελληνικού τύπου και από κάτω έναν χοντρό χιτώνα μη ελληνικού τύπου, ο οποίος καλύπτει τον ανώτερο κορμό του σώματος και τον δεξιό ώμο των αγαλμάτων (εικ.4,13,14)³¹. Φορούν επίσης περίτεχνα σανδάλια στα πόδια, και ένα είδος κάλτσας το οποίο κρύβει τα δάχτυλά τους (εικ.15,16)³². Γυμνά έμεναν τα κεφάλια, τα χέρια και τα κάτω άκρα των χεριών. Πολλά χέρια έχουν βρεθεί να έχουν μανίκια ή να είναι τυλιγμένα με το ένδυμα. Για τα ανδρικά κεφάλια μπορούμε να σχηματίσουμε μια εικόνα από το άγαλμα του Μουσώλου, που αποτελεί ένα εξαιρετικό πορτραίτο Ασιάτη άνδρα, με μακριά μαλλιά, χαρακτηριστικό των ηγεμόνων ανατολικά του Αιγαίου στον 4^ο αιώνα π.Χ. (εικ.12)³³. Τα φυσιognωμικά χαρακτηριστικά του αποδίδονται επίσης με σχετικό ρεαλισμό. Ο Μουσώλος κρατούσε στο αριστερό του χέρι θήκη ξίφους οπότε καταλαβαίνουμε ότι τα ανδρικά αγάλματα ήταν δυναστικά πορτραίτα.

Οι γυναικείες μορφές φορούσαν έναν εκλεπτυσμένο χειριδωτό χιτώνα με κουμπιά και από πάνω φορούσαν μιάτιο όπως και οι ανδρικές μορφές (εικ.4,17)³⁴. Στα πόδια φορούν και αυτές σανδάλια, όμως έχουν χρωματιστά τα λουριά πάνω στα πόδια τους (εικ.4,18)³⁵. Όλες έχουν μαζεμένα ψηλά τα μαλλιά, τα οποία είναι τυλιγμένα σάκκο και δεν έχουν τα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά των ανδρικών πορτραίτων όπως ο Μουσώλος. Ο τύπος της κόμμωσης χαρακτηρίζεται από τρεις σειρές κοχλιόσχημους βοστρύχους (εικ.4,19,20)³⁶ που στεφανώνουν το μέτωπο, ένα χαρακτηριστικό που συναντάμε και σε γυναικείες κεφαλές από το ναό της Αθηνάς Πολιάδος στην Πριήνη του τέλους του 4^{ου} αιώνα π.Χ. που μάλλον επηρεάστηκαν από το Μουσωλείο, καθώς επίσης και στην αρχαϊκή γλυπτική του ύστερου 6^{ου} αι., αλλά και σε αρχαϊστικά έργα

³¹ Waywell 1978, 272,281, πίν.16, 25.

³² Waywell 1978, 271,287, πίν.15, 31.

³³ Waywell 1978, 270, πίν. 14.

³⁴ Waywell 1978, 284, πίν. 28.

³⁵ Waywell 1978, 287, πίν. 31.

³⁶ Waywell 1978, 272-273, πίν. 16-17.

όπως ο Ερμής του Αλκαμένη. Η χρήση του σάκκου δείχνει, κατά τον Waywell, ότι οι γυναίκες αυτές ήταν μέλη της δυναστικής καρικής ηγεμονίας. Ο κοινός τύπος κόμμωσης πιστοποιεί επίσης ότι η γυναικεία μορφή που ονομάζουμε συμβατικά «Αρτεμισία» δεν μπορεί να ταυτιστεί με ασφάλεια με αυτήν. Έχουν βρεθεί επίσης και δύο κεφαλές γυναικών που φορούν καλύπτρα, στοιχείο που φανερώνει την πένθιμη διάθεσή τους. Η στάση τους υποδηλώνει σεβασμό, ικεσία ή λύπη, και την συναντούμε συχνά στον 4^ο αιώνα και γενικά στην γλυπτική της περιοχής της Καρίας.

Θέση : για τη θέση που είχαν πάνω στο μνημείο τα κολοσσιακά αγάλματα των ανδρών και των γυναικών αντλούμε πληροφορίες από τα σημεία εύρεσης των θραυσμάτων. Τα θραύσματα που τα σημεία εύρεσής τους είναι βέβαια είναι οχτώ θραύσματα που βρέθηκαν στη βόρεια πλευρά του μνημείου, δύο στα ανατολικά και ένα στη νότια πλευρά. Χωρίς να είμαστε σίγουροι ότι τα σημεία εύρεσης δεν ήταν διαταραγμένα, η διάταξη των θραυσμάτων γύρω από το κτίριο και ο αριθμός των σωζόμενων θραυσμάτων δείχνουν κατά τον Waywell ότι τα κολοσσιακά αγάλματα στέκονταν και στις τέσσερις πλευρές του μνημείου. Επιπλέον, τα σημεία εύρεσης των θραυσμάτων στη βόρεια πλευρά δεν ήταν διαταραγμένα, πράγμα που δείχνει ότι τα αγάλματα ήταν διατεταγμένα σε όλο το μήκος του κτιρίου και όχι το ένα κοντά στο άλλο, δεν ήταν δηλαδή συγκεντρωμένα. Τα αγάλματα του Μουσώλου και της Αρτεμισίας βρέθηκαν στο ίδιο σημείο με τα ολόκληρα αγάλματα των αλόγων του άρματος και των λεόντων, τα οποία βρίσκονταν ψηλά στο μνημείο και φαίνεται ότι έπεσαν από μια ψηλή θέση έξω από τον τοίχο του περιβόλου. Επομένως τα αγάλματα του Μουσώλου και της Αρτεμισίας φαίνεται να ανήκουν σε μια σειρά αγαλμάτων που ήταν τοποθετημένα ψηλά, ίσως στο επάνω μισό τμήμα του μνημείου. Η έντονη διάβρωση των κεφαλιών και των ώμων των δύο αγαλμάτων δείχνει ότι στέκονταν έξω από το μνημείο, και ακόμα, η χαμηλή ποιοτικώς λάξευση της πλάτης σε όλα τα σωζόμενα αγάλματα δείχνει ότι είχαν την πλάτη τους στο κτίριο και κοιτούσαν προς τα έξω. Με βάση αυτά ο Waywell υπέθεσε ότι η πιθανότερη θέση των κολοσσικών αγαλμάτων είναι ανάμεσα στους κίονες του ιωνικού περιστευλίου, κάθε άγαλμα δηλαδή στεκόταν ανάμεσα στην κιονοστοιχία. Αυτό το συμπέρασμα δεν είναι αποδείξιμο, αλλά είναι απίθανο να έμεναν κενές αυτές οι θέσεις.

β) Κολοσσική θυσιαστήρια ομάδα : αρκετά θραύσματα από αρσενικό πρόβατο και ταύρο πιστοποιούν κατά τον Waywell ότι (εικ.21)³⁷ το λιγότερο μία ομάδα γλυπτών σε

³⁷ Waywell 1978, 289, πίν. 33.

κολοσσική κλίμακα με θέμα τη θυσία ήταν ένα από τα θέματα που διακοσμούσαν το Μουσουλείο. Η θυσία ήταν τριπλού τύπου, «*τρίττοια*», και αποτελούνταν από ένα αρσενικό πρόβατο, ταύρο και κάπρο, ή και από περισσότερα από αυτά τα ζώα, και ήταν προς τιμή θεών και ηρώων, ένα θέμα που βρίσκουμε και στο ταφικό Μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο της Λυκίας αλλά και στη ρωμαϊκή τέχνη (τριπλός τύπος θυσίας που λέγεται «*suovetaurilia*»). Η σκηνή αυτή πρέπει να είχε και έναν αποδέκτη ο οποίος προφανώς θα ήταν και το επίκεντρο της ομάδας και θα ήταν μια μορφή καθιστή (εικ.22)³⁸. Από τα σημεία εύρεσης των θραυσμάτων είναι πιθανό κατά τον ίδιο μελετητή ότι μια ομάδα θυσίας ήταν τοποθετημένη στη βόρεια πλευρά του μνημείου ενώ επίσης είναι εύλογο να υπήρχαν και άλλες τέτοιες ομάδες στο Μουσουλείο.

Θέση : το σημείο που πρέπει να τοποθετηθεί η ομάδα ή οι ομάδες είναι μια εξωτερική πλευρά αν λάβουμε υπόψη ότι η αριστερή πλευρά του προβάτου στρεφόταν προς το εξωτερικό του οικοδομήματος. Ακόμα, το ότι οι μορφές έχουν σχεδιαστεί για να κοιτούν πλάγια σημαίνει ότι πρέπει να ήταν τοποθετημένες σε κάποιο τμήμα στην περιοχή του ποδίου. Επίσης προτείνεται και μια θέση ψηλότερα επειδή τα θραύσματα των μορφών ήταν μεγάλης κλίμακας. Ο Waywell πιστεύει ότι το πιο πιθανό είναι τελικά ότι πρέπει να υπήρχε ένας αναβαθμός αρκετά ψηλά στο πόδιο όχι όμως μακριά, κάτω από το περιστύλιο που είχε ένα ικανό βάθος για να δεχτεί τις ολόγλυφες αυτές μορφές. Αυτός ο αναβαθμός έτρεχε προς τις τέσσερις πλευρές του ποδίου ώστε υπήρχε χώρος για τέσσερα σύνολα. Ο Waywell τελικά δεν πιστεύει ότι υπήρχαν τέσσερα σύνολα αλλά θα μπορούσαν να είναι δύο, τοποθετημένα στο ίδιο επίπεδο και σε διαφορετικές πλευρές, τη βόρεια και ίσως την ανατολική.

γ) Κολοσσική ομάδα κυνηγιού : σε αυτήν την ομάδα έχουν αποδοθεί τα θραύσματα Περσών υπέων, αλόγων, κάπρων, λεοπάρδαλης και σκύλου (εικ.23,24)³⁹. Χαρακτηριστική είναι η κολοσσική μορφή του Πέρση υπέα (εικ.25)⁴⁰. Η κλίμακα των ζώων είναι όμοια με αυτή της σειράς των λεόντων, ίσως και πιο μεγάλη, και τα ζώα της ομάδας ή των ομάδων είναι πάρα πολλά όπως φαίνεται από τα σωζόμενα θραύσματα. Δεν υπάρχει κάποια αναφορά που να λέει ότι τα γλυπτά αυτής της ομάδας βρέθηκαν στη βόρεια πλευρά του μνημείου, επομένως ο Waywell δεν τοποθετεί αυτά τα γλυπτά σε αυτήν την πλευρά. Από τα θραύσματα και τη λάξευσή τους υποστηρίζει ότι η σύνθεση της ομάδας ήταν υπολογισμένη να φαίνεται από το πλάι και τα αγάλματα ήταν

³⁸ Waywell 1978, 273, πίν. 17.

³⁹ Waywell 1978, 291, πίν. 35.

⁴⁰ Waywell 1978, 274, πίν. 18.

διατεταγμένα κατά μήκος της πλευράς του οικοδομήματος όπως συνέβη και στην προηγούμενη ομάδα.

Θέση : το σύνολο ήταν τοποθετημένο μπροστά από τον τοίχο του πάνω τμήματος του ποδίου και κατελάμβανε σε μια διαφορετική πλευρά ή πλευρές τον ίδιο αναβαθμό όπως αναφέρθηκε και στην ομάδα της θυσίας. Αν υπάρχει λοιπόν μια ομάδα θυσίας στη βόρεια πλευρά και μια ομάδα κυνηγιού στη δυτική τότε μπορεί να υπήρχαν και άλλες τέτοιες ομάδες στις άλλες δύο πλευρές, ίσως μια σκηνή θυσίας στην ανατολική και μια σκηνή κυνηγιού αντίστοιχα στη νότια, ώστε μια μακριά και μια στενή πλευρά του μνημείου να είχαν ένα από τα δύο θέματα. Πρέπει μάλλον να υπήρχαν δύο ομάδες με κυνήγι αφού βρέθηκαν πολλά ζώα. Η σύνθεση είναι όμοια με αυτή που υπάρχει στη σαρκοφάγο του Μεγάλου Αλεξάνδρου από τη Σιδώνα, σήμερα στο Μουσείο της Κων/πολης⁴¹ (χρονολογείται το 325-311 π.Χ.), όπου τρεις ιππείς και πέντε πεζοί άνδρες με σκύλους κυνηγούν ζώα διαφορετικού είδους.

✓ 2^η ΚΛΙΜΑΚΑ – ΗΡΩΙΚΕΣ ΟΡΘΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Τα θραύσματα που έχουμε στη διάθεσή μας δηλώνουν ότι πρόκειται για όρθιες μορφές, όμοιες με τα δυναστικά κολοσσικά πορτραίτα, αλλά μικρότερης κλίμακας και περισσότερες σε αριθμό.

Από τις ανδρικές μορφές άλλες φορούν ελληνοκαρικό ένδυμα και άλλες περσικό. Φορούν χιτώνα που φτάνει μέχρι το γόνατο και πολλές φορές ζώνη. Πολλές από αυτές πάνω από τον χιτώνα φορούν ιμάτιο (εικ.26,27,28,29,30)⁴² και σανδάλια στα πόδια (εικ.31,32,33)⁴³. Μερικές κρατούν αντικείμενα στα χέρια (εικ.34)⁴⁴, όπως θήκη ξίφους. Αυτές οι μορφές μοιάζουν με τα αγάλματα του Δαόχου στους Δελφούς⁴⁵. (εικ.109). Αυτές που φορούν περσικά ενδύματα βρέθηκαν, όπως και οι προηγούμενες, στη βόρεια και νότια πλευρά του Μαυσωλείου, είναι στατικές και στέκονται μετωπικά. Φορούν χιτώνα με ζώνη που φτάνει ως το γόνατο και χειρίδες που καλύπτουν τα χέρια ως τους καρπούς. Επίσης φορούν και αναξυρίδες μέσα σε εμβάδες και ακολουθούν την περσική κόμμωση.

⁴¹ Boardman 1999, 250.

⁴² Waywell 1978, 275, 282, 283, πίν.19, 26, 27.

⁴³ Waywell 1978, 288, πίν.32, εικ.213, 216, 217.

⁴⁴ Waywell 1978, 285, πίν. 29.

⁴⁵ Waywell 1978, 75.

Κάποιες από τις γυναικείες μορφές παρουσιάζονται με τον ίδιο τρόπο όπως οι γυναικείες μορφές της πρώτης κλίμακας. Φορούν ιωνικό ένδυμα που αποτελείται από έναν εκλεπτυσμένο χιτώνα και από πάνω μεγάλο ιμάτιο που πέφτει με βαριές αναδιπλώσεις πίσω τους, και σανδάλια (εικ.35,36,37)⁴⁶.

Από αυτή την ομάδα των μορφών ξεχωρίζει ένα κεφάλι που ταυτίζεται με του Απόλλωνα (εικ.38)⁴⁷, παρόλο που θα έπρεπε να είχε μια πιο μεγάλη κλίμακα αφού πρόκειται για θεότητα, και λόγω της θέσης εύρεσής του αποκαθίσταται σε αυτό το σύνολο. Θα μπορούσε να τοποθετηθεί και σε μια ομάδα μάχης λόγω της έντονης στροφής του, αλλά το ίδιο θα μπορούσε να ισχύσει και γι' αυτή του την θέση. Πολύ καλά διατηρημένη επίσης είναι μια κεφαλή γενειοφόρου άνδρα (εικ.39)⁴⁸ του οποίου τα χαρακτηριστικά μοιάζουν με αυτά των γυναικείων δυναστικών κολοσσικών αγαλμάτων αν και δεν έχει το ίδιο βάθος με αυτές. Τα γένια είναι ένδειξη της ώριμης ηλικίας του.

Θέση : από τον μεγάλο αριθμό των θραυσμάτων που διατηρούνται και από το ότι τα θραύσματα αυτής της κλίμακας βρέθηκαν σε πολλά μέρη στο χώρο του Μουσουλίου, ο Waywell διαπιστώνει ότι τα αγάλματα της κλίμακας αυτής βρίσκονταν και στις τέσσερις πλευρές του Μουσουλίου. Τα θραύσματα ήταν λαξευμένα με τέτοιο τρόπο ώστε φαίνεται ότι τα αγάλματα ήταν ορατά από την πρόσθια πλευρά μόνο. Η μικρότερή τους κλίμακα, που αποκαλείται «ηρωική» σε σχέση με την πρώτη, δείχνει ότι βρίσκονταν πλησιέστερα στον θεατή και άρα βρίσκονταν χαμηλά στο κτίριο. Κατά τον Waywell πρέπει να ήταν τοποθετημένα στο πόδιο του μνημείου, σε χαμηλό δηλαδή επίπεδο. Συγκεκριμένα πρέπει να υπήρχε ένας δεύτερος αναβαθμός ή άκρο στη βάση που περιτριγύριζε το οικοδόμημα και στις τέσσερις πλευρές, και το κατάλληλο βάθος για να μπουν οι μορφές της συγκεκριμένης κλίμακας. Στην επιφάνεια του αναβαθμού θα υπήρχαν εγκοπές για να στερεωθούν. Υπολογίζεται τέλος ότι ο αριθμός των αγαλμάτων αυτής της κλίμακας πρέπει να ήταν περίπου 72.

✓ 3^η ΚΛΙΜΑΚΑ – ΜΟΡΦΕΣ ΦΥΣΙΚΟΥ ΜΕΓΕΘΟΥΣ

Στην κατηγορία αυτή έχουμε μορφές που ανήκουν σε ομάδες όπου παριστάνονται μάχες μεταξύ Ελλήνων και Περσών πολεμιστών. Οι Πέρσες πολεμιστές φορούσαν

⁴⁶ Waywell 1978, 283, 284, 289, πίν.27, 28, 33.

⁴⁷ Waywell 1978, 278, πίν. 22.

⁴⁸ Waywell 1978, 276, πίν. 20.

σανδάλια καθώς και μερικοί από τους Έλληνες. Φαίνεται ότι οι αντίπαλοι ήταν έφιπποι, όπως δείχνουν θραύσματα από πόδια αλόγων που είναι μικρότερης κλίμακας από αυτά του τέθριππου άρματος. Η μάχη θα πρέπει να παριστανόταν με μεγάλη ενεργητικότητα και θα υπήρχε αξιοσημείωτη επαφή μεταξύ των μορφών (εικ.40,41,42,43,44,45,46,47)⁴⁹.

Θέση : οι μορφές πρέπει να βρίσκονταν κοντά στο οικοδόμημα και διατεταγμένες κατά μήκος των πλευρών του ώστε τα γλυπτά να φαίνονταν μόνο από μια οπτική γωνία. Αυτό προκύπτει από το ότι τρία θραύσματα ποδιών ζώων είναι προσεκτικά επεξεργασμένα μόνο από τη μια πλευρά και τα ζώα αυτά μπορούσαν να ιδωθούν πλαγίως από τις δεξιές τους πλευρές. Η μικρή κλίμακα των μορφών μας οδηγεί στο να υποθέσουμε ότι τα αγάλματα βρίσκονταν κοντά στον θεατή απ' ότι τα γλυπτά των κλιμάκων I και II, πρέπει να ήταν τοποθετημένα κοντά στο επίπεδο του εδάφους. Αυτή η θέση μαρτυρείται και από τα σημεία εύρεσης των θραυσμάτων αυτής της κλίμακας. Τα θραύσματα αυτά είναι τα μοναδικά από τις υπόλοιπες κλίμακες και ομάδες, των οποίων τα σημεία εύρεσης είναι γνωστά και δεν προήλθαν από τη βόρεια πλευρά του μνημείου. Κρίνοντας λοιπόν από τους γνωστούς τόπους εύρεσης, ο Waywell καταλήγει ότι υπήρχε μια μάχη Ελλήνων και Περσών αυτής της κλίμακας στη νότια πλευρά του Μουσουλίου κοντά στο επίπεδο του εδάφους. Δεν μπορούμε να ξέρουμε αν υπήρχαν και άλλες παρόμοιες ομάδες μαχόμενων, ωστόσο από τον αριθμό των θραυσμάτων είναι πιθανό να υπήρχαν και μάλιστα στο ίδιο επίπεδο σε όλες τις άλλες πλευρές. Για τον τρόπο που ήταν τοποθετημένα στο μνημείο τα γλυπτά παίρνουμε πληροφορίες από τα θραύσματα των βάσεων πάνω στις οποίες έστεκαν. Φαίνεται λοιπόν ότι οι μορφές ήταν τοποθετημένες μέσα σε εγκοπές οι οποίες ήταν φτιαγμένες στην επιφάνεια του γείσου που ήταν τοποθετημένες. Η θέση αυτού του γείσου ίσως ήταν κοντά στο επίπεδο του εδάφους κάτω από ένα κρηπίδωμα στη βάση του μνημείου, του οποίου το βάθος δεν γνωρίζουμε.

✓ 4^η ΚΛΙΜΑΚΑ

Από αυτή την κλίμακα σώζονται τρία θραύσματα που ανήκουν σε μία μορφή ή μορφές $\frac{3}{4}$ του φυσικού μεγέθους. Από αυτά, κάποια έχουν περσική ή φρυγική

⁴⁹ Waywell 1978, 277, 279, 283, 287-289,292, πίν. 21, 23, 27, 31-33, 36.

ενδυμασία. Αν παριστάνουν ενήλικες τότε ίσως να έχουμε άλλη μία κλίμακα γλυπτών. Διαφορετικά ίσως έχουμε αγόρια ή νέους σε φυσικό μέγεθος που είχαν εμπλακεί στην ομάδα της μάχης της κλίμακας III, ή κάποια άλλη ομάδα μορφών φυσικού μεγέθους.

Θέση : ένα από τα θραύσματα που είναι γνωστή η θέση του βρέθηκε νότια του νότιου τοίχου του περιβόλου, περιοχή μάλλον διαταραγμένη.

❧ ΟΙ ΖΩΦΟΡΟΙ

Από τον ανασκαφέα Newton ανακαλύφθηκαν τρεις ανάγλυφες ζωφόροι με απεικονίσεις Αρματοδρομίας, Κενταυρομαχίας (πολύ αποσπασματική) και Αμαζονομαχίας. Τα θραύσματα που προέρχονται απ' αυτές ποικίλλουν στην ποιότητα και την τεχνοτροπία και δείχνουν την εργασία περισσότερων από τέσσερις γλύπτες. Η σύνθεση είναι δραματική και το σώμα δεν είναι απλά λαξευμένο στο μάρμαρο αλλά μοιάζει ανεξάρτητο, σαν να «αναπνέει». Παρατηρείται η λεπτότητα με την οποία έχουν λαξευτεί οι μορφές και η απόδοσή τους με φυσικότητα στις στάσεις και τις χειρονομίες.

✓ Η Ζωφόρος της Αρματοδρομίας (εικ.48)⁵⁰ :

Αποτελείται από λεπτές πλάκες και είναι λαξευμένη από πεντελικό μάρμαρο. Έχει διασωθεί πολύ αποσπασματικά, ώστε με δυσκολία μπορούμε να ξεχωρίσουμε κάποια ολόκληρη ομάδα άρματος, ωστόσο μερικά θραύσματά της βρίσκονται σε πολύ καλή κατάσταση. Η ζωφόρος πρέπει να ήταν τοποθετημένη σε κάποιο σημείο που δεν ήταν ορατό, ίσως ανάμεσα από τις κιονοστοιχίες, όπως και η ζωφόρος του Παρθενώνα, ή γύρω από το εσωτερικό του ταφικού θαλάμου, λόγω του ότι οι πλάκες δεν είχαν βαθείς συνδέσμους μεταξύ τους και το διακοσμητικό γείσο από κάτω τους ήταν βαμμένο και όχι γλυπτό. Κάποια τμήματά της είναι σε χαμηλό ανάγλυφο και τεχνοτροπικά συγγενεύει με τα γλυπτά του θωρακίου της Αθηνάς Νίκης, παρά την χρονολογική απόσταση.

Θέμα : το θέμα είναι ενιαίο και τεχνοτροπικά δύσκολο, καθώς ο γλύπτης προσπαθεί να παρουσιάσει μια κλιμακοειδή διάταξη των αλόγων στο μάρμαρο. Έχει κατορθώσει

⁵⁰ Ashmole 1972, 160, εικ. 182.

να δείξει με άριστο τρόπο και με φυσικότητα τον δυναμισμό της ομάδας των τεσσάρων αλόγων που τραβούν ένα ελαφρύ άρμα. Τα άλογα αποδίδονται τη στιγμή που καλπάζουν και τα σκέλη τους είναι σε έκταση.

Από τη ζωφόρο σώζεται πολύ καλά μια κεφαλή (εικ.49)⁵¹ που διακρίνεται για την λεπτότητά της, και πρόκειται μάλλον για ανδρική μορφή που έχει μακριά μαλλιά, στοιχείο των Κάρων ανδρών.

Το θέμα της αρματοδρομίας έχει συμβολική σημασία, εφόσον ήταν ο πιο θεαματικός από όλους τους αγώνες και καθιερώθηκε και ως επικήδειος αγώνας για τους ήρωες μετά τον Πάτροκλο. Το άλογο και το άρμα συμβόλιζαν το πέρασμα του νεκρού στην άλλη ζωή, και ίσως αυτό να συμβόλιζε και το τέθριππο άρμα στη κορυφή του Μουσουλίου⁵².

✓ Η Ζωφόρος της Κενταυρομαχίας :

Σώζεται σε αποσπασματική κατάσταση και πρέπει να ήταν η λιγότερο εντυπωσιακή από τις άλλες δύο. Έχει το ίδιο ύψος με τη ζωφόρο της αρματοδρομίας και κάτω από το γέισο της έχει ένα τμήμα σχηματισμένο με τέτοιο τρόπο που μάλλον αποτελούσε κάποιο είδος προφύλαξης από τα χτυπήματα, και γι' αυτό το λόγο τοποθετείται κατά τον Ashmole κοντά στο επίπεδο του εδάφους, ίσως σε ένα κιγκλίδωμα, χωρίς να είναι σίγουρο⁵³.

Σώζεται σε αρκετά καλή κατάσταση μια πλάκα από τη ζωφόρο αυτή, σε υψηλό ανάγλυφο και το εντυπωσιακό εδώ είναι ότι η μορφή φαίνεται κομμένη στο μισό της και τοποθετημένη στο φόντο (εικ.50)⁵⁴.

Θέση : το πιο πιθανό είναι να βρισκόταν ακριβώς κάτω από τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας, σύμφωνα με τον Krischen. Υπάρχει επίσης και η άποψη του Jeppesen που υποστηρίζει ότι η ζωφόρος περιέτρεχε τη βάση του τέθριππου άρματος στην κορυφή του μνημείου⁵⁵, την οποία δέχεται και η Sturgeon.

⁵¹ Ashmole 1972,162, εικ.185-186.

⁵² Ashmole 1972, 159-162.

⁵³ Ashmole 1972, 164.

⁵⁴ Ashmole 1972, 164, εικ.188.

⁵⁵ Jeppesen 2000, 455.

✓ Η Ζωφόρος της Αμαζονομαχίας :

Η ζωφόρος αυτή είναι η πιο καλά διατηρημένη από τις υπόλοιπες και η πιο μεγάλη (σχεδόν 230 πόδια μήκος), εφόσον περιέτρεχε το μνημείο. Οι πλάκες της βρίσκονται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο. Πολλές είχαν εντοιχιστεί στο κάστρο του Αγ. Πέτρου, άλλες ανακάλυψε ο Newton και μία πήραν οι Ιππότες στην Ιταλία⁵⁶.

Θέση : ο Newton τοποθέτησε τη ζωφόρο πάνω από τους κίονες της κιονοστοιχίας, χωρίς να είναι καλυμμένη, ωστόσο πιο πιθανό είναι να περιέτρεχε το πάνω τμήμα του ποδίου και οι λεπτομέρειές της θα ήταν εύκολα ορατές από κάποιον που θα βρισκόταν λίγο μακριά από το μνημείο.

Οι πλάκες της ζωφόρου πρώτα συνδέθηκαν και ύστερα λαξεύτηκαν. Κάθε μορφή έχει το δικό της χώρο στο πεδίο ενάντια στο οποίο στέκεται, και δεν θα πρέπει να υπήρξε κάποιο μοντέλο γι' αυτές, θα αρκούσε μόνο ένα σχέδιο⁵⁷. Το θέμα που προτιμήθηκε είχε άμεση σχέση με την Καρία και τον Μαύσωλο, εφόσον εκεί τιμούσαν τις Αμαζόνες. Στην Καρία όπως επισημαίνει ο Ashmole, υπήρξαν οι δύο σημαντικότερες γυναίκες-πολεμιστές στην ιστορία με το ίδιο όνομα, Αρτεμισία, μία που πολέμησε στην Σαλαμίνα και η άλλη η γυναίκα του Μαυσώλου που υπέταξε τους Ρόδιους μετά τον θάνατο του συζύγου της. Επίσης στην Καρία, συγκεκριμένα στο ναό του Δία στα Λάβρανδα υπήρχε η ζώνη της βασίλισσας των Αμαζόνων Ιππολύτης, που την είχε πάρει ο Ηρακλής. Η δράση γίνεται πιο έντονη με την αντίθεση του χρώματος στα σώματα των μορφών, άσπρα των Αμαζόνων και καφέ των Ελλήνων⁵⁸.

Πλάκα 1022 (εικ.51)⁵⁹: παρατηρείται η μεγάλη απόσταση μεταξύ των μορφών, που είναι μεγαλύτερη απ' ότι σε άλλα σημεία στη ζωφόρο, οι κινήσεις είναι απότομες, βίαιες, που επηρεάζουν και την κίνηση των ενδυμάτων, και οι εκφράσεις των προσώπων άγριες.

Πλάκες 1020-1021 (εικ.52,53)⁶⁰ : είναι πολύ εντυπωσιακές, συνδέονται μεταξύ τους και ο σύνδεσμος κόβει σχεδόν στη μέση τη μία από τις μορφές. Την πλάκα 1021 (εικ.54)⁶¹ την ερμηνεύουμε από σχέδια. Ένας Έλληνας πέφτει κάτω από το χτύπημα του πελέκεως της Αμαζόνας, ενώ ένας σύντροφός του προσπαθεί να τον προστατεύσει με την ασπίδα του. Το χέρι του πεσμένου άνδρα διπλώνεται καθώς πέφτει κάτω, η

⁵⁶ Ashmole 1972, 168.

⁵⁷ Ashmole 1972, 167.

⁵⁸ Ashmole 1972, 164.

⁵⁹ Ashmole 1972, 168, εικ.191.

⁶⁰ Ashmole 1972, 170, εικ.194-195.

⁶¹ Ashmole 1972, 171, εικ. 195-196.

στάση του είναι περιέργη. Ένας άλλος Έλληνας δίπλα του, ιδωμένος $\frac{3}{4}$ από την πλάτη, κινείται βίαια προς μια Αμαζόνα που είναι πεσμένη στο έδαφος. Η σκηνή χαρακτηρίζεται από ζωντάνια ενώ εντυπωσιακή είναι η ενδυμασία με τη βίαιη κίνησή της που ανεμίζει στο πεδίο. Η μορφή πάνω στον αρμό των πλακών είναι αινιγματική, πιθανότερο είναι ότι πρόκειται για Αμαζόνα. Είναι ψηλή και φορά κράνος με λοφίο και το πιο εντυπωσιακό είναι ότι χρησιμοποιεί για ασπίδα ένα μεγάλο δέρμα. Στην πλάκα 1020 (εικ.52) μια Αμαζόνα επιτίθεται σε έναν Έλληνα που πέφτει στηριζόμενος στο ένα του γόνατο, τον οποίο υπερασπίζει ένας σύντροφός του. Αυτός ο σύντροφος είναι μεγαλόσωμος, τρομακτικός και προχωρά προτείνοντας την ασπίδα του. Οι μορφές αποδίδονται με φυσικό τρόπο⁶².

Πλάκα 1019 (εικ.55)⁶³ : η σκηνή παριστάνει μια Αμαζόνα που προχωρά προς τα δεξιά ωθώντας την ασπίδα της ενάντια σε έναν Έλληνα ο οποίος φαίνεται να αποχωρεί αφού έχει χτυπήσει έναν πεσμένο αντίπαλό του. Στα αριστερά μια άλλη Αμαζόνα πάνω σε ένα μυώδες άλογο ρίχνει στο έδαφος έναν Έλληνα, ο οποίος για να υπερασπιστεί τυλίγει τον μανδύα του γύρω από το χέρι του.

Και οι τέσσερις παραπάνω πλάκες φαίνεται ότι ανήκουν μαζί, αφού παρουσιάζουν ομοιότητα στις αναλογίες των μορφών, στον σχηματισμό των ομάδων και στις βίαιες κινήσεις⁶⁴.

Πλάκα 1007 (εικ.56)⁶⁵ : σκηνή με έναν Έλληνα ο οποίος τραβά ένα δόρυ από το σώμα μιας πεσμένης Αμαζόνας, ενώ μία από τις συντρόφους της τον χτυπά με τόξο και βέλος από μικρή απόσταση. Υπάρχει και εδώ μια μορφή κομμένη στα δύο ανάμεσα στον αρμό των πλακών ενώ η ενδυμασία δεν είναι τόσο αποφασιστική όσο στις προηγούμενες.

Πλάκα 1008-1010 (εικ.57)⁶⁶ : στην πρώτη από αυτές αναγνωρίζεται ο Ηρακλής με το ροπαλό του και τη λεοντή να σκοτώνει μια Αμαζόνα, ίσως την Ιπολύτη.

Πλάκα 1006 (εικ.58)⁶⁷ : σε αυτή την πλάκα οι μορφές είναι κοντύτερες και η δράση αν και είναι βίαιη, ωστόσο έχει έλλειψη πεποίθησης. Αρχίζοντας από τα αριστερά δύο Έλληνες, ο ένας με δόρυ και ο άλλος με σπαθί, στέκονται πάνω από μια Αμαζόνα που τους παρακαλεί να την λυπηθούν σηκώνοντας το αριστερό της χέρι ενώ από το δεξί κρατά μια χάλκινη θήκη από σπαθί. Δίπλα από αυτή τη σκηνή, ένας στιβαρός Έλληνας

⁶² Ashmole 1972, 173.

⁶³ Ashmole 1972, 174, εικ. 200.

⁶⁴ Ashmole 1972, 174.

⁶⁵ Ashmole 1972, 175, εικ.201.

⁶⁶ Ashmole 1972, 175, εικ.202.

⁶⁷ Ashmole 1972, 177, εικ.205.

αρπάζει μια Αμαζόνα από τα μαλλιά και την τραβά ώστε να πέσει από το αλόγο της. Αυτή προσπαθεί να τον αποκρούσει με το ένα χέρι της ενάντια στο γοφό του και με το άλλο στο λαιμό του αλόγου, όμως γλιστρά και γέρνει προς τα πίσω⁶⁸.

Πλάκες 1013-1014-1015 (εικ.59,60,61)⁶⁹ : σώζονται σε καλή κατάσταση και ανακαλύφθηκαν από τον Newton στην ΒΑ γωνία του οικοδομήματος⁷⁰. Παρατηρείται η συνέχεια των μορφών από τη μια πλάκα στην άλλη. Στην πλάκα 1013 ένας Έλληνας πεσμένος στο έδαφος στο ένα του γόνατο, γυμνός, αποκρούει το χτύπημα μιας Αμαζόνας. Στην 1014 ένας Έλληνας προτείνει την ασπίδα του και το σπαθί του εναντίον μιας Αμαζόνας που σηκώνει το τσεκούρι της για να τον χτυπήσει, χάνοντας όμως την ισορροπία της. Οι μορφές είναι τρισδιάστατες, ήρεμες, παρόλο που η σκηνή είναι πολεμική, και κινούνται ελεύθερα στο χώρο. Στην 1015 υπάρχει μια θαυμάσια σκηνή με μια Αμαζόνα που κάθεται ανάποδα στο αλόγο της και εξακοντίζει το βέλος της. Η γραμμή του ενδύματος τονίζει το σώμα με εξαιρετικό τρόπο (εικ.62)⁷¹. Δίπλα ένας Έλληνας πεζός πολεμά με μια Αμαζόνα η οποία προσπαθεί να του ρίξει την ασπίδα και να τον σκοτώσει με το βέλος της.

Ένα θραύσμα που βρέθηκε από τον Jerpesen (εικ.61) ταιριάζει κατά τη γνώμη του στη σειρά των πλακών αυτών, δηλ. δίπλα από την πλάκα 1015 και μάλλον δείχνει το τέλος μιας σύνθεσης και πιο πιθανό το τέλος μιας πλευράς του οικοδομήματος. Παριστάνει έναν Έλληνα που ισορροπεί πάνω στο δεξί του πόδι, να αρπάζει μια Αμαζόνα από το λοφίο της, βάζοντας το πόδι του στη μέση της ώστε να πάρει δύναμη για να το βγάλει.

Τέλος μια μικρή πλάκα (πλάκα 1016) (εικ.101) βρέθηκε από τον Newton κοντά στις τρεις προηγούμενες και παριστάνει μια Αμαζόνα πάνω σε άλογο που επιτίθεται σε έναν πεζό Έλληνα ο οποίος κρατά ασπίδα.

⁶⁸ Ashmole 1972, 177.

⁶⁹ Ashmole 1972, 179, 182, εικ.206-207, 211.

⁷⁰ Ashmole 1972, 178.

⁷¹ Ashmole 1972, 185, εικ.214.

Β' ΚΕΦΑΛΑΙΟ

«Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΓΛΥΠΤΟΥ ΔΙΑΚΟΣΜΟΥ ΤΟΥ»

Έχουν γίνει πολλές προσπάθειες ώστε να παρασταθεί με ακρίβεια ο γλυπτός διάκοσμος του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού με βάση τα σωζόμενα θραύσματα. Σε αυτήν την ενότητα θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε τις πιο πρόσφατες αναπαραστάσεις για το μνημείο ξεκινώντας από αυτή του Geoffrey Waywell.

Ο Geoffrey Waywell αναφέρει ότι για την αναπαράσταση του Μαυσωλείου σημαντική μαρτυρία αποτελούν τα γλυπτά που βρέθηκαν γύρω από το χώρο του μνημείου, ενώ για την οποιαδήποτε αναπαράσταση που πρόκειται να επιχειρηθεί για αυτό, βασική πηγή πρέπει να είναι η περιγραφή που δίνεται στο χωρίο του Πλίνιου (*NH*, XXXVI. 30-31). Ο ερευνητής χρησιμοποιεί το χωρίο του Πλίνιου και από αυτό δίνει την πιο πιθανή μορφή του οικοδομήματος που συμβαδίζει περισσότερο με τις αρχαιολογικές μαρτυρίες⁷². Σύμφωνα με αυτό λοιπόν, το Μαυσωλείο ήταν ένα τετράγωνο οικοδόμημα, με μια περιφέρεια 440 πόδια και συνολικό ύψος 140 πόδια, συμπεριλαμβανομένου και του τέθριππου άρματος στην κορυφή του. Αποτελούνταν από τρία μέρη, ένα κατώτερο τμήμα που αποτελούσε ένα είδος ποδίου, σηκός με πτερό 36 κίωνων και πάνω από αυτό μια πυραμίδα με 24 βαθμίδες που στην κορυφή της έστεκε ένα τέθριππο άρμα. Σε ένα σημείο του κειμένου αναφέρεται το ύψος των 25 πήχεων ($37 \frac{1}{2}$ πόδια), που πρέπει να ήταν το ύψος ενός από τα τρία κύρια μέρη του μνημείου, αφού σίγουρα δεν είναι το συνολικό του ύψος, και εφόσον αυτό το ύψος είναι αρκετά ψηλό για να αναφέρεται στις 24 βαθμίδες της πυραμίδας (γνωρίζουμε ότι το ύψος της κάθε βαθμίδας ήταν 30 εκ.) και πολύ χαμηλό για να αναφέρεται στο ύψος του ποδίου, τότε πιθανότατα αναφέρεται στο ύψος του πτερού. Επίσης, σε ένα άλλο σημείο του χωρίου αναφέρεται ότι το χαμηλότερο τμήμα του μνημείου και ένα τμήμα από το πάνω μέρος του, ίσως η πυραμίδα, ήταν ίσα στο ύψος, όμως η πυραμίδα ήταν πολύ χαμηλή για να είναι ίση σε ύψος με το πτερό ή το πόδιο, και για να μπορέσουμε να καταλάβουμε αυτό το σημείο πρέπει να υποθέσουμε ότι η πυραμίδα μαζί με το πτερό ήταν ίσα σε ύψος με το χαμηλότερο τμήμα του μνημείου. Αν και το χωρίο του Πλίνιου είναι κατανοητό, διακρίνουμε μια αναφορά που μοιάζει διαφορετική σε σχέση με το συνολικό κείμενο. Αναφέρεται το μήκος των

⁷² Waywell 1978, 54.

63 ποδιών για τις μακριές πλευρές του μνημείου, τη βόρεια και τη νότια, πιθανόν στο επίπεδο του πτερού, που έρχεται σε αντίθεση με τον υπολογισμό για τη συνολική περιφέρεια, 440 πόδια, καθώς και με τον αριθμό των κίωνων, 36, εκτός και αν υπήρξε μία ελάττωση του μεγέθους ανάμεσα στη βάση του κτιρίου και στο πτερό και υπήρχε μια δίπτερη διάταξη στους κίονες. Το μήκος αυτό είναι αντίθετο και με τον αριθμό των 24 βαθμίδων της πυραμίδας στη στέγη, αφού γνωρίζουμε το πλάτος των βαθμίδων τους και ο αριθμός τους κάνει πολύ μεγάλη την οροφή για ένα κτίριο με μια πλευρά 63 ποδιών⁷³. Αυτό που μπορούμε να κάνουμε είναι ή να αποδεχτούμε τον αριθμό των 63 ποδιών και να απορρίψουμε τους υπόλοιπους υπολογισμούς στο χωρίο ή να αποδεχτούμε τους άλλους υπολογισμούς που φαίνονται πιο ακριβείς και να απορρίψουμε ή να διορθώσουμε το μήκος των 63 ποδιών. Από την αποδοχή ή απόρριψη αυτού του μήκους έχουν εμφανιστεί στην έρευνα δύο είδους αναπαραστάσεις για το Μουσουλείο, η αναπαράσταση ενός μικρού τύπου μνημείου και αυτή ενός μεγάλου τύπου. Η πιο πρόσφατη αναπαράσταση για τον μικρό τύπο η οποία δέχεται τον αριθμό αυτού του μήκους ως σωστό, διατυπώθηκε παλαιότερα από τον Δανό αρχαιολόγο Kristian Jeppesen⁷⁴, ο οποίος όμως τώρα είναι υπέρ ενός μεγάλου τύπου μνημείου, όπως και η πλειοψηφία των μελετητών⁷⁵.

Η παραπάνω περιγραφή του Μουσουλείου στο χωρίο του Πλινίου μαζί με τις ανασκαφές που διεξήγη ο Jeppesen στο Bodrum (Αλικαρνασός), έδωσαν σημαντικές πληροφορίες σχετικά με την αναπαράσταση της διάταξης των κίωνων και της πυραμιδοειδούς στέγης του, καθώς και πληροφορίες για τις διαστάσεις άλλων τμημάτων του μνημείου. Ο Jeppesen μας δίνει τις διαστάσεις της βάσης του κτιρίου με την ανασκαφή των θεμελίων, δείχνοντας ότι αυτά ήταν ορθογώνια και είχαν διαστάσεις 39μ. με 33μ. με μακρύτερες τη βόρεια και τη νότια πλευρά, όπως είχε υποστηρίξει ο Πλίνιος. Αν το μήκος του ποδίου ήταν 32 εκ., οι διαστάσεις αυτές μας δίνουν πλευρές 120 x 100 πόδια, οπότε επιβεβαιώνεται ότι η συνολική περιφέρεια για το κτίριο που αναφέρεται και στον Πλίνιο ήταν 440 πόδια. Μια άλλη σημαντική πληροφορία που μας δίνεται είναι η απόσταση μεταξύ των κίωνων που υπολογίζεται να είναι 3μ., ένας υπολογισμός που προέκυψε με την ανακάλυψη μιας ολόκληρης δοκού αντίστοιχη του επιστυλίου από τοίχο του σηκού που βρέθηκε εντοιχισμένη στο

⁷³ Waywell 1978, 55.

⁷⁴ Η παλαιότερη εργασία του Jeppesen που υποστήριξε την αναπαράσταση ενός μικρού τύπου μνημείου είναι τα «Παραδείγματα».

⁷⁵ Η νεώτερη άποψη του Jeppesen είναι το 1975 (AJA) που υποστηρίζει την αναπαράσταση ενός μεγάλου τύπου μνημείου καθώς επίσης και του Kruschen (1956).

Bodrum, και είναι σημαντικός γιατί σε συνδυασμό με την αναφορά του Πλίνιου για τους 36 κίονες και τις 24 βαθμίδες της στέγης, μας βοηθά στην αναπαράσταση του ανώτερου τμήματος του Μουσουλίου.

Εκτός από τις διαστάσεις των μετακινίων γνωρίζουμε και άλλες διαστάσεις, όπως το ύψος της κάθε βαθμίδας της πυραμίδας, τα πλάτη των βαθμίδων της, καθώς και την διάταξη της κιονοστοιχίας που ήταν 11x9 μ. Πάνω από μια τέτοια κιονοστοιχία με μετακίνιο 3μ. στέκονταν 24 βαθμίδες που δημιουργούσαν ένα χώρο όπου στηριζόταν το τέθριππο άρμα (αυτός ο χώρος υπολογίζεται να είναι 6,50μ. x 4,75μ.). Ο αριθμός των κίωνων 11x9 ταιριάζει απόλυτα με τις διαστάσεις μιας πυραμιδοειδούς στέγης που αποτελείται από 24 βαθμίδες, ενώ μας δίνει και τις διαστάσεις του στυλοβάτη, ο οποίος ήταν 32μ. στις μακριές πλευρές και 26μ. στις στενές. Τέλος, παρατηρείται ότι το μήκος του ποδίου ήταν 32 εκ., όπως είπαμε παραπάνω, γεγονός που επηρεάζει όλες τις αναλογίες του Μουσουλίου, ενώ σύμφωνα με τον Πλίνιο υπήρχε μια ισότητα στο ύψος ανάμεσα στην πυραμίδα μαζί με το πτερόν και στο χαμηλότερο τμήμα του μνημείου. Το ύψος του Μουσουλίου πρέπει να ήταν 44,80 μ. πάνω στη βάση του ποδίου των 32 εκ.⁷⁶.

Ο Waywell αναφέρει ότι έχουν βρεθεί 268 θραύσματα γλυπτών με βάση τα οποία μπορούμε να ταυτίσουμε τις ομάδες των γλυπτών του Μουσουλίου.⁷⁷ Η πλειονότητα των θραυσμάτων ανήκει σε ανθρώπινες μορφές, πολλές από τις οποίες φορούσαν ενδύματα ενώ άλλες είχαν γυμνά πόδια. Άλλα θραύσματα ανήκουν σε μια κολοσσική σειρά μορφών (κλίμακα I), στην κλίμακα του Μουσώλου και της Αρτεμισίας (εικ.4), σε μορφές φυσικού μεγέθους (κλίμακα III), και σε μια ενδιάμεση κλίμακα (κλίμακα II ή «ηρωική»). Υπάρχουν επίσης λίγα θραύσματα που ανήκουν σε ζώα από τις ομάδες των γλυπτών, 49 θραύσματα από τα αγάλματα των λεόντων που στέκονταν στη βάση της στέγης καθώς και 8 βάσεις από άλλα αγάλματα. Βάσεις αγαλμάτων με τόρμους για ένθεση πλίνθων φαίνεται ότι ταιριάζουν περισσότερο σε μορφές φυσικού μεγέθους που βρίσκονται σε έντονη δράση, ίσως πολεμούν ή κυνηγούν, και βρέθηκαν από τους Δανούς αρχαιολόγους στην περιοχή του ποδίου. Πιθανόν να ήταν τοποθετημένες στον τοίχο γύρω από το πόδιο με τέτοιο τρόπο ώστε οι μορφές που στέκονταν πάνω τους θα μπορούσαν να ιδωθούν σε ένα πεδίο από μπλε ασβεστόλιθο, πράγμα που θα συνέβαλε ώστε από μακριά να έδιναν την εντύπωση ανάγλυφης ζωφόρου. Το ίδιο αποτέλεσμα συναντάμε και στο Ηρώο της

⁷⁶ Waywell 1978, 56.

⁷⁷ Waywell 1989, 23.

Καλλιθέας στο Μουσείο του Πειραιά⁷⁸, όπου τα μαρμάρινα πορτραίτα των μορφών στέκονταν μπροστά από μπλε πλάκες από ασβεστόλιθο.

Αναφορικά με τα σωζόμενα γλυπτά, μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι ήταν τοποθετημένα στο κυρίως τμήμα του οικοδομήματος. Παλαιότερα υπήρχε η άποψη ότι βρίσκονταν μέσα στην περιοχή του περιβόλου, μακριά από το μνημείο, πράγμα που αποδείχθηκε ότι δεν ισχύει εφόσον οι ανασκαφές του Jeppesen έδειξαν ότι ο περίβολος δεν είχε ολοκληρωθεί εκτός από το βόρειο τοίχο του, ενώ από το σχέδιο και την εκτέλεση των ίδιων των γλυπτών καθώς και από το βαθμό της έκθεσής τους φαίνεται ότι ήταν τοποθετημένα σε εξωτερικό χώρο πάνω στο Μαυσωλείο⁷⁹. Ο Hoerfner αργότερα θα υποστηρίξει εκ νέου ότι τα αγάλματα φυσικού μεγέθους που βρέθηκαν ήταν αναθηματικά και τιμητικά στημένα στην αυλή γύρω από το Μαυσωλείο⁸⁰. Στην κορυφή της πυραμιδοειδούς στέγης λοιπόν έστεκε το τέθριππο άρμα, στη βάση της ήταν τοποθετημένα τα λιοντάρια και ανάμεσα στους κίονες τοποθετούνται από τον Waywell μια σειρά δυναστικών πορτραίτων. Ένα στοιχείο που αποδεικνύει τη θέση των λεόντων στη στέγη είναι οι τόρμοι που βρέθηκαν στις βαθμίδες της στέγης, οι οποίοι ταιριάζουν στο σχήμα και στο μέγεθος με τις πλίνθους των λεόντων.⁸¹ Αυτά τα δέχονται οι δύο βασικοί σύγχρονοι μελετητές του Μαυσωλείου, ο Waywell και ο Jeppesen. Άλλες ομάδες γλυπτών κοσμούσαν το πόδιο ή κάποιες προεξοχές-αναβαθμούς σε αυτό και τις διακρίνουμε σε τρεις κλίμακες. Κατά τον Waywell στην κλίμακα I ανήκουν οι κολοσσικές ομάδες της θυσίας και του κυνηγιού που τοποθετούνται στο ανώτερο τμήμα του ποδίου, στην κλίμακα II τα ηρωικά πορτραίτα που βρίσκονταν στο μέσο του ποδίου, και στην κλίμακα III οι μαχόμενες μορφές φυσικού μεγέθους που τοποθετούνται στη βάση του. Αν κάποια από αυτές τις κλίμακες των γλυπτών ήταν τοποθετημένη σε κάποια προεξοχή, ίσως η κλίμακα III, τότε θα πρέπει να φανταστούμε άλλες δύο βαθμίδες ψηλότερα στο πόδιο για τα γλυπτά των κλιμάκων I και II. Ο Waywell αναφέρει ότι το πόδιο πρέπει να ήταν τριβαθμιδωτό, σύμφωνα με το κείμενο του Πλινίου (υπάρχει η αναφορά

⁷⁸ Το ηρώο της Καλλιθέας βρέθηκε στην Αττική και εκτίθεται στο Μουσείο Πειραιώς, αλλά επειδή δεν έχει δημοσιευθεί δεν μπορούμε να παραθέσουμε φωτογραφίες του. Για το ηρώο μιλά ο Boardman (1999, 137). Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του ηρώου αυτού είναι το υψηλό του πόδιο το οποίο επιστέφεται από μια ζωφόρο Αμαζονομαχίας σαν το Μαυσωλείο. Υπήρχε επίσης και μια ζωφόρος με ομάδες ζώων και όλο το σύνολο επιστεφόταν από έναν περίτεχνο ιωνικό ναίσκο στον οποίο στεγάζονταν τα αγάλματα του πατέρα, του γιου και του ακολούθου (βλ.περισσότερα στη σελ.84).

⁷⁹ Την άποψη ότι τα γλυπτά βρίσκονταν μακριά από το μνημείο και συγκεκριμένα μέσα στον περίβολο την είχε διατυπώσει αρχικά ο von Lorentz. Οι ανασκαφές του Jeppesen έδειξαν ότι ο περίβολος δεν είχε τελειώσει (*Acta Archaeologica* 1967, *AJA* 79, 1973).

⁸⁰ Hoerfner 1996, 96.

⁸¹ Waywell 1989, 25.

«κατώτερη πυραμίδα»), καθώς και με την ανακάλυψη από τον Jeppesen των θραυσμάτων μιας σειράς από σκούρο μπλε ασβεστόλιθο με τóρμους στην επιφάνεια για υποδοχή γλυπτών, που περιέτρεχε το πόδιο, που είπαμε παραπάνω. Είναι γνωστές οι διαστάσεις της βάσης του ποδίου και πιστεύεται ότι το ανώτερο τμήμα του ήταν στενότερο. Διευρυνόταν προς το κάτω μέρος του και σύμφωνα με τις βάσεις των αγαλμάτων φαίνεται ότι ήταν διακοσμημένο με γλυπτά γύρω-γύρω (εικ.64)⁸². Δεν υπάρχουν στοιχεία για το ύψος της πυραμίδας του ποδίου αλλά αν στην αναπαράσταση που προτείνεται το συνολικό ύψος του ποδίου ήταν 19,20 μ., τότε τα γλυπτά του φυσικού μεγέθους ήταν τοποθετημένα πάνω σε μια βάση 1,10 μ. πάνω από το επίπεδο του εδάφους και το πόδιο πάνω από αυτή χωριζόταν σε βαθμίδες, με τα κατάλληλα ύψη ανάλογα με την κλίμακα των γλυπτών που τους αποδίδονται. Επίσης, προς το παρόν δεν έχουν εξακριβωθεί λεπτομέρειες για τη διαμόρφωση κάθε βαθμίδας όπου στέκονταν τα γλυπτά, ενώ τα πλάτη των βαθμίδων δεν πρέπει να ήταν μεγαλύτερα από τα βάθη των γλυπτών που βρίσκονταν πάνω τους.

Το Μουσολείο συνεπώς κατά τον Waywell ήταν διακοσμημένο με ολόγλυφα γλυπτά σε έξι επίπεδα, και ο αριθμός των γλυπτών αυτών υπολογίζεται στα 314 ή 330, πράγμα που δείχνει τον πλούτο του γλυπτού του διακόσμου και δικαιώνει τη φήμη του ως ένα από τα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου. Για τον αριθμό των μορφών που ήταν τοποθετημένες στο ανώτερο (ή επιστέφον) τμήμα του μνημείου, δηλαδή το τέθριππο άρμα, τα λιοντάρια και τα δυναστικά πορτραίτα, ο υπολογισμός τους φαίνεται σωστός. Αρκετά θραύσματα που βρέθηκαν βόρεια του βόρειου τοίχου του περιβόλου και σε άλλα μέρη μέσα στην περιοχή του Μουσολείου μας πληροφορούν ότι τα γλυπτά του επιστέφοντος τμήματος του μνημείου πρέπει να ήταν 98 ή 114. Ωστόσο, υπάρχει διαφωνία σχετικά με τον αριθμό των λεόντων, όπου πιο πιθανό φαίνεται να ήταν 56 στον αριθμό και όχι 72, ώστε μαζί με τις άλλες δύο ομάδες του πάνω τμήματος να αποτελούν 100 κολοσσικά αγάλματα. Σε μια πιο πρόσφατη μελέτη του ο Waywell μειώνει τον αριθμό των λιονταριών σε 36, τοποθετώντας ανά ένα σε κάθε μετακίονιο⁸³, και υποστηρίζει ότι δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι ήταν αντωπά ή συμμετρικά τοποθετημένα παρόλο που βρίσκουμε παρόμοια τοποθέτηση ζευγαριών λεόντων σε μνημεία του 4^{ου} αιώνα όπως στο μνημείο στο Belevi (εικ.97)⁸⁴.

⁸² Waywell 1989, 27, εικ.11. Την άποψη του Waywell παραδέχεται και ο Stewart (1990).

⁸³ Waywell 1989, 26-28.

⁸⁴ Pollitt 2000, 360, εικ.300.

Όσον αφορά το τέθριππο άρμα, ο μελετητής αυτός πιστεύει ότι είναι σατραπικού τύπου και ότι ο κάτοχός του ήταν ένας ή και περισσότεροι, με τον Μαύσωλο να έχει άμεση σχέση με αυτό, εφόσον ήταν λογικό να έστεκε στην κορυφή του ίδιου του μνημείου του. Ένα τέτοιο σύνολο κατασκευασμένο σε τόσο μεγάλη κλίμακα και τοποθετημένο τόσο ψηλά συμβολίζει την αποθέωση του Μουσώλου και παράλληλα σε όλη τη σύνθεση της στέγης διακρίνεται το στοιχείο της λατρείας του ήλιου. Έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι ο Μαύσωλος θεωρούσε τον εαυτό του γιο του Ήλιου και ίσως το άρμα που υπήρχε στην κορυφή της στέγης του μνημείου να οδηγούνταν από τον Ήλιο-Απόλλωνα. Μια τέτοια απεικόνιση κατά τον Waywell τονίζει περισσότερο τη στενή σχέση του δυνάστη και της οικογένειάς του με αυτή τη θεότητα, ειδικότερα αν ο Ήλιος οδηγούσε το τέθριππο άρμα που ανήκε στον Μαύσωλο, παρά υπαινίσσεται την θεική φύση του Μουσώλου⁸⁵. Επιπλέον αυτή η ερμηνεία μπορεί να επηρεάσει τον τύπο και την εικονογραφία του μνημείου καθώς, κατά τον ίδιο μελετητή, το ανώτερο τμήμα του μνημείου που αποτελείται από το τέθριππο άρμα, την πυραμίδα και την ομάδα των λεόντων ταιριάζει σε έναν δυνάστη που σχετίζεται με τη λατρεία του ήλιου. Οι πυραμίδες επίσης έχουν σχέση με τον ήλιο, όπως και τα λιοντάρια σχετίζονται με τον ήλιο και τον Απόλλωνα σύμφωνα με τον B.Cook⁸⁶, ενώ ο Απόλλωνας λατρευόταν στην Αλικαρνασσό ως Αγιεύς. Η παράσταση του Απόλλωνα-Ήλιου πάνω σε άρμα στην κορυφή του Μουσωλείου υπήρξε το πρότυπο και για άλλες γλυπτές παραστάσεις, όπως για παράδειγμα ένα άγαλμα Ήλιου που οδηγεί άρμα είχε φτιάξει ο Λύσιππος για τους Ρόδιους, επίσης στην κορυφή του Μουσωλείου στο Belevi πιστεύεται ότι είχε τοποθετηθεί τέθριππο άρμα που το οδηγούσε ο Ήλιος, ενώ σε μια μετόπη από το Ίλιον συναντάμε την παράσταση Ήλιου πάνω σε άρμα⁸⁷. Κατά τον Waywell αυτό που μπορεί ίσως να αποκλείσει το γεγονός ότι στην κορυφή του Μουσωλείου βρισκόταν το άρμα του Ήλιου είναι ότι τα άλογα δεν κινούνται γρήγορα όπως συμβαίνει συνήθως με το άρμα του Ήλιου ενώ ο προσανατολισμός τους είναι προς την ανατολή, δηλαδή προς την αντίθετη κατεύθυνση που πηγαίνει η διαδρομή του ήλιου στον ουρανό. Αυτό όμως μπορεί και να ερμηνευτεί ότι το άρμα αντικρίζει την ανατολή του ήλιου⁸⁸.

Η σειρά των δυναστικών κολοσσικών πορτραίτων, στα οποία ανήκουν και τα αγάλματα του λεγόμενου Μουσώλου και της Αρτεμισίας (εικ.4), είναι από τις πιο

⁸⁵ Waywell 1978, 24.

⁸⁶ Waywell 1978, 24.

⁸⁷ Βερολίνο, Κρατικά Μουσεία. P.A. Webb, *Hellenistic Architectural sculpture* (1996) 47-51, εικ. 1.

⁸⁸ Waywell 1978, 25.

σημαντικές του μνημείου και είναι λογικό να βρίσκονταν σε μια κυρίαρχη θέση. Τα πορτραίτα μάλλον αναπαριστούσαν μέλη της καρικής δυναστείας, πρόγονους και συγγενείς του Μανσώλου, που δείχνουν τον σεβασμό τους προς αυτόν, γι' αυτό και η θέση ανάμεσα στους κίονες τους ταιριάζει πιο πολύ. Η θέση που προτείνεται είναι υποθετική καθώς δεν υπάρχουν μαρτυρίες που να την επιβεβαιώνουν, ενώ είναι επίσης πιθανό να βρίσκονταν και στην κορυφή του ποδίου, όπου επίσης υπάρχουν κολοσσικές μορφές⁸⁹. Μια εναλλακτική πρόταση που δίνεται από τον Waywell, χωρίς να προτιμάται περισσότερο από την προηγούμενη, είναι να απομονωθούν οι γυναικείες μορφές και να τοποθετηθούν ανάμεσα στους κίονες και οι ανδρικές μορφές να τοποθετηθούν στην αμέσως επόμενη βαθμίδα προς τα κάτω στην κορυφή δηλαδή του ποδίου, πράγμα που δημιουργεί όμως διαφοροποίηση στην ερμηνεία. Με την αναπαράσταση αυτή οι γυναικείες μορφές της καρικής δυναστείας που θρηνούν, μπορούν να ερμηνευθούν ως «επαγγελματίες» θρηνωδοί. Την παρουσία των γυναικείων μορφών που θρηνούν την βλέπουμε και στην μαρμαρίνη σαρκοφάγο των Θρηνωδών Γυναικών από τη Σιδώνα (μέσα 4^{ου} αιώνα π.Χ.) στο Μουσείο της Κων/πολης⁹⁰, όπου ανάμεσα στους κίονες που κοσμούν περιμετρικά τη σαρκοφάγο υπάρχει η παράσταση γυναικών που θρηνούν σιωπηρά φανερώνοντας την λύπη τους αλλά και το σεβασμό προς το νεκρό χαμηλώνοντας αξιοπρεπώς το κεφάλι τους. Μπορούμε να διαπιστώσουμε εδώ μια αντιστοιχία στα δύο μνημεία με την παρουσία των γυναικών και την στάση τους να δηλώνει το μέγεθος του πένθους τους προς τους νεκρούς τους. Τέτοιου είδους σκηνές είναι χαρακτηριστικές στις αττικές επιτύμβιες στήλες και η παρουσία τους εδώ είναι άξια εντύπωσης και θαυμασμού. Φαίνεται η επιρροή που έχει ασκήσει το Μανσωλείο στην θεματολογία και στο σχέδιο αυτών των μορφών της σαρκοφάγου. Επίσης μια άλλη πρόταση που κάνει ο Waywell είναι ότι με την τοποθέτηση του Μανσώλου στην ανώτερη βαθμίδα του ποδίου, σε κάθε πλευρά του ποδίου θα βλέπαμε τον δυνάστη να απεικονίζεται σε μια διαφορετική βασιλική δραστηριότητα, να προσφέρει θυσία στα βόρεια, σε κινήγι στη δυτική πλευρά, όπου εδώ τοποθετείται και ο Πέρσης ιππίας, και να δέχεται ικέτες ή προσφορές στην ανατολική πλευρά.

O G. Waywell υποστηρίζει ότι οποιαδήποτε αναπαράσταση του ποδίου πρέπει να είναι θεωρητική, αφού δεν είμαστε βέβαιοι για τις βαθμίδες γλυπτικής που υπήρχαν σε αυτό, ούτε για το ύψος των βαθμίδων αυτών. Επίσης δεν είμαστε

⁸⁹ Waywell 1989, 29.

⁹⁰ Boardman 1999, 249-250.

σίγουροι για τον αριθμό των γλυπτών που κοσμούσαν το πόδιο. Τα γλυπτά που σώζονται από εδώ είναι μικρότερα και πιο κατεστραμμένα από αυτά που βρίσκονταν ψηλότερα, λόγω του ότι επειδή βρίσκονταν στο πόδιο καταστράφηκαν σε μεγαλύτερο βαθμό από τους Ιππότες. Τα πιο σημαντικά μεγάλα θραύσματα ολόγλυφων γλυπτών που μπορούν να αποδοθούν στο πόδιο είναι δύο ακρωτηριασμένα κολοσσικά αγάλματα μιας ανδρικής καθιστής μορφής και ενός Πέρση ιππέα (εικ.22,25)⁹¹, που μας οδηγούν σε αρκετά συμπεράσματα συνδυαζόμενα με το μήκος των πλευρών του ποδίου. Το αρχικό μήκος του ιππέα πρέπει να ήταν 3 μ., το πλάτος της καθιστής μορφής 1,28 μ., ενώ τα ζώα από τις ομάδες θα είχαν το κάθε ένα 2 μ. μήκος σε μια σύνθεση. Εφόσον γνωρίζουμε ότι το μήκος του τοίχου του ποδίου στον οποίο έστεκαν οι μορφές της κλίμακας I ήταν 32 μ. στις μακριές πλευρές και 26μ. στις στενές, αν υποθέσουμε ότι κάθε μορφή είχε μήκος 2 μ. τότε καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι κάθε πλευρά ήταν γεμάτη με μορφές, ίσως 15 ή 16 μορφές στις μακριές πλευρές και 12 ή 13 στις στενές, περίπου δηλαδή έχουμε ένα σύνολο 56 μορφών.

Οι μορφές της κλίμακας II (ή «ηρωική» κλίμακα) που τοποθετούνται σε δεύτερη βαθμίδα στο μέσον του ποδίου, ανάμεσα στις ομάδες φυσικού μεγέθους (κατώτερη βαθμίδα) σε μάχη και την ομάδα κολοσσικού κυνηγιού, πρέπει να είχαν πλάτος 80-85 εκ. μαζί με τα χέρια και την ενδυμασία τους. Δεν έχουμε πληροφορίες για την απόσταση ανάμεσα στις μορφές, αλλά αν πούμε ότι αυτή ήταν όσο και το πλάτος των μορφών τότε το ένα άγαλμα μαζί με το κενό διάστημα θα ήταν 1,70 μ. και με βάση αυτόν τον υπολογισμό πρέπει να υπήρχαν συνολικά 72 μορφές περίπου ανά 20 στις μακριές πλευρές και 16 σε κάθε στενή. Ο Waywell εξαιτίας της ύπαρξης αυτής της κλίμακας απέδωσε το πόδιο με τρεις βαθμίδες και στο σημείο αυτό βρίσκεται η διαφωνία του με τον K. Jeppesen, ο οποίος το αποδίδει με δύο βαθμίδες ανακατανέμοντας αυτήν την κλίμακα των μορφών σε διαφορετικές θέσεις του οικοδομήματος (εικ.65).

Ο Waywell επανεξετάζοντας τα θραύσματα που είχαν βρεθεί από τον Newton, συμφώνησε μαζί του στο χωρισμό των γλυπτών του ποδίου σε τρεις κλίμακες, την «κολοσσική» ή κλίμακα I, την «ηρωική» ή κλίμακα II και την ομάδα μορφών «φυσικού μεγέθους» ή κλίμακα III. Η ύπαρξη επίσης θραυσμάτων ανδρικών ποδιών που φορούν σανδάλια όμοια με αυτά του Μουσώλου επιβεβαιώνουν την ύπαρξη

⁹¹ Waywell 1978, 273-274, πίν.17, 18, αρ. μορφών 33, 34.

αυτής της κολοσσικής κλίμακας μορφών (εικ.16) και την ύπαρξη τριβαθμιδωτού ποδίου. Εξάλλου στο πόδιο υπήρχε χώρος για την ύπαρξη τριών ομάδων γλυπτικής και επιπλέον, το γεγονός ενός συστήματος αρίθμησης ή γραμμμάτων στους γλυτούς των λεόντων, που αναφέρουμε παρακάτω, δείχνει τρεις κλίμακες γλυπτών. Μια άλλη λύση που προτείνεται εναλλακτικά από τον ίδιο μελετητή είναι να τοποθετηθεί η ηρωική κλίμακα στο ίδιο επίπεδο με την κλίμακα των μορφών φυσικού μεγέθους, αλλά σε διαφορετικές πλευρές στο μνημείο, π.χ. οι «ηρωικές» μορφές στην μακριά βόρεια και νότια πλευρά και οι μορφές σε φυσικό μέγεθος στην ανατολική και δυτική πλευρά, τοποθέτηση που θα εξηγούσε το λόγο που βρέθηκαν πολλά θραύσματα ηρωικών μορφών στη βόρεια πλευρά ⁹².

Σχετικά με τον αριθμό των γλυπτών της φυσικής κλίμακας III έχουμε περισσότερες αμφιβολίες, καθώς δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα αν τα γλυπτά αυτά ήταν τοποθετημένα και στις τέσσερις πλευρές του μνημείου, ενώ μια πλευρά του μνημείου το λιγότερο πρέπει να είχε είσοδο και μπορεί να υπήρχε πρόβλημα στο να ιδωθούν τα γλυπτά που βρίσκονταν στο επίπεδο του εδάφους στη βόρεια πλευρά καθώς το μνημείο βρίσκεται κοντά στον τοίχο του περιβόλου. Στη νότια πλευρά όπου ο Waywell τοποθετεί σκηνή μάχης Ελλήνων και Περσών, έφιππων και πεζών, ο τοίχος του ποδίου είχε μήκος 36,30 μ.. Αν ένα άλογο της κλίμακας III είχε την ίδια αναλογία προς τον αναβάτη με αυτό του Πέρση ιππέα που είδαμε παραπάνω, ολόκληρο το σύμπλεγμα του ιππέα θα είχε μήκος 1,80μ., και αν οι ιππείς κατελάμβαναν τη μισή σύνθεση τότε θα πρέπει να ήταν 9 ή 10, και στα 18,30μ. που απομένουν θα υπήρχαν 15 ή 16 πολεμιστές πεζοί, ίσως και πιο λίγοι αφού παρουσιάζονται σε έντονη κίνηση που καταλαμβάνει περισσότερο χώρο. Έτσι λοιπόν στη νότια πλευρά πρέπει να υπήρχαν 24 μορφές, αν υπολογίσουμε τον ιππέα και το άλογο σαν ένα σύνολο, στις στενότερες πλευρές θα υπήρχαν 20 τέτοιες μορφές και μαζί με τη βόρεια πλευρά θα είχαμε συνολικά 88 μορφές της κλίμακας III. Ανεξάρτητα όμως από τη διάταξη των μορφών αυτής της κλίμακας, τα γλυπτά που κοσμούσαν το πόδιο πρέπει να ήταν γύρω στα 200, ίσως και περισσότερα, και υπερτερούσαν των γλυπτών του ανώτερου τμήματος του μνημείου παρόλο που η κλίμακα των περισσοτέρων δεν ήταν τόσο μεγάλη, ώστε να υπάρχει η ίδια ποσότητα στο μάρμαρο και στην εργασία λάξευσης. Ο αριθμός τους μπορεί να μοιάζει μεγάλος, παρόλα αυτά όμως σώζονται λίγα και μπορούμε να υποθέσουμε ότι πολλά

⁹² Waywell 1989, 30.

από αυτά είχαν καταστραφεί στα ασβεστοκάμινα, ενώ δεν έχουν σωθεί σε πολλή καλή κατάσταση σε σχέση με αυτά που βρίσκονταν ψηλότερα⁹³. Ωστόσο, πιθανότερο παραμένει κατά τον Waywell ότι το μεγαλύτερο μέρος του γλυπτού διακόσμου του Μουσωλείου είχε τοποθετηθεί στην περιοχή του ποδίου, και σε αυτό το σημείο μπορούσαν να είναι καλύτερα ορατά.

Αναφορικά με την ορατότητα των γλυπτών του Μουσωλείου, ένας επισκέπτης που βρισκόταν στη βάση του μνημείου θα μπορούσε γενικά να δει όλα τα γλυπτά, ενώ με λιγότερη ευκολία θα έβλεπε το τέθριππο άρμα στην κορυφή και τα λιοντάρια στη βάση της στέγης. Τα γλυπτά της κολοσσικής κλίμακας Ι θα ήταν επίσης ορατά. Οι ομάδες των λεόντων δεν θα μπορούσαν να ιδωθούν με ευκολία λόγω του ότι το χείλος της σίμης κατά κάποιον τρόπο τα κάλυπτε, ενώ για το τέθριππο άρμα, καθώς συμβόλιζε την αποθέωση του Μουσώλου, η μη πλήρης ορατότητά του δεν θα ενοχλούσε τον επισκέπτη. Στην ουσία, οι ομάδες των ψηλότερων γλυπτών μπορούσαν να ιδωθούν καλύτερα όταν ο θεατής τις έβλεπε από τη βόρεια πλευρά, επειδή από εκεί το έδαφος αυξάνεται απότομα, ενώ από τη νότια πλευρά όπου το έδαφος χαμηλώνει είναι πιο δύσκολη η ορατότητά τους.

Σχετικά με τα γλυπτά του ποδίου ο Waywell τα θεωρεί ίδια στη σύλληψη με την πρόιμη ελληνική αετωματική γλυπτική⁹⁴. Έχουν σχεδιαστεί και τοποθετηθεί στον τοίχο του ποδίου ώστε από μακριά να δίνουν την εντύπωση ανάγλυφης γλυπτικής, με τη διαφορά ότι εδώ απουσιάζει το γείσο μιας αετωματικής σύνθεσης και το σύνολο μοιάζει σαν μια Ιωνική ζωφόρο σε υψηλό ανάγλυφο. Σε όλη την σύνθεση κυριαρχεί μια εναλλαγή ανάμεσα στις κατακόρυφες και τις οριζόντιες ομάδες των γλυπτών και συγχρόνως μια εναλλαγή στις κινούμενες και στις στατικές μορφές, φαινόμενο που συναντάμε στις συνθέσεις της ύστερης κλασικής εποχής. Ο μελετητής αναφέρει ως παράδειγμα τη νότια πλευρά του μνημείου, όπου αν ξεκινήσουμε από τη βάση της, βλέπουμε μια σκηνή μάχης με έντονες κινήσεις και αλληλεπίδραση των μορφών κατά την οριζόντια σύνθεση, πιο πάνω βλέπουμε ακίνητες και μεμονωμένες μορφές σε κάθετη σύνθεση, ενώ ακόμη πιο πάνω σε οριζόντια πάλι σύνθεση έχουμε ομάδες θυσίας και κυνηγιού σε κίνηση. Τέλος, πάνω από αυτές τις ομάδες υπάρχουν μεμονωμένα αγάλματα ανάμεσα στους κίονες που τονίζουν την καθετότητα του περού ενώ τις οριζόντιες σειρές των βαθμίδων της στέγης αναδεικνύουν οι οριζόντιες ομάδες των λεόντων και στην κορυφή υπάρχει πάλι μια οριζόντια σύνθεση

⁹³ Waywell 1978, 60.

⁹⁴ Waywell 1978, 61.

με το τέθριππο άρμα σε ακινησία. Όλη η σύνθεση (εικ.64) χαρακτηρίζεται από μία ενότητα και είναι χαρακτηριστικό ότι οι βίαιες σκηνές τοποθετούνται στο χαμηλότερο τμήμα του κτιρίου. Μια τέτοια σύνθεση με τόσο εύστοχες αντιθέσεις θα ταίριαζε περισσότερο στον αρχιτεκτονικό χαρακτήρα του Πυθέου.

Ένα ιδιαίτερο σημείο που σχολιάζεται από τον Waywell είναι ότι σε ένα τόσο σημαντικό μνημείο όπως είναι το Μαυσωλείο, με τέτοια ποσότητα γλυπτών, θα έπρεπε να υπήρχε ένα σύστημα αρίθμησης με επιγραφές, ώστε να είναι βέβαιο ότι τα γλυπτά τοποθετούνταν στις κατάλληλες θέσεις. Αυτό έπρεπε να γίνει επίσης αφού η λάξευση των γλυπτών είχε ανατεθεί σε διαφορετικά εργαστήρια. Η διατήρηση κάποιων γραμμάτων στους γλυτούς ορισμένων λεόντων οδήγησε τον Waywell στην αναπαράσταση που προτάθηκε παραπάνω εφόσον φαίνεται ότι κάθε κλίμακα γλυπτικής σε κάθε πλευρά του κτιρίου είχε ένα διαφορετικό γράμμα αναγνώρισης. Θεώρησε επίσης ότι τα ελεύθερα γλυπτά άρχισαν να λαξεύονται από την ανατολική πλευρά, συνεχίστηκαν στη νότια και δυτική και τελείωσαν στη βόρεια. Ωστόσο, ένας τέτοιος συλλογισμός δεν είναι αποδείξιμος αν δεν βρεθούν γράμματα και σε άλλες ομάδες γλυπτών.

Ο Δανός αρχαιολόγος Kristian Jeppesen δίνει μια διαφορετική αναπαράσταση του γλυπτού διακόσμου του Μαυσωλείου (εικ.65)⁹⁵. Αναφέρει ότι έχουν βρεθεί 750 θραύσματα γλυπτών και αποκαθιστά περισσότερα γλυπτά από τον Waywell. Σε αντίθεση με τον Waywell στη χαμηλότερη βαθμίδα γύρω από το πόδιο τοποθετεί κολοσσικά γλυπτά της κλίμακας I, συνολικά 148 αγάλματα. Τα αγάλματα φυσικού μεγέθους, της κλίμακας III, τα οποία ο Waywell τοποθετούσε σε προεξέχουσα βαθμίδα στο πόδιο, ο Jeppesen υποστηρίζει ότι βρίσκονταν περιμετρικά στο πόδιο πάνω σε μια βάση από γαλάζιο ασβεστόλιθο και ήταν συνολικά 110 αγάλματα. Τα αγάλματα της κλίμακας II τοποθετεί στα μετακίονια διαστήματα, λέγοντας ότι αυτά ήταν 36 στον αριθμό, και ορισμένα κολοσσικά πορτραίτα σε δύο υποκλίμακες Ia και Ib σε μια βάση στο βάθος του περιστυλίου που ήταν 28 ανά πλευρά. Επίσης ως ακρωτήρια αποκαθιστά ένα σύνολο με το φόνο των Νιοβιδών, στο οποίο ανήκει η γνωστή κεφαλή του Απόλλωνος (εικ.38) και αναφέρει ότι τα ακρωτήρια αποτελούσαν 8-12 αγάλματα⁹⁶. Στην κορυφή της στέγης τοποθετεί το τέθριππο άρμα με δύο μορφές (Μαύσωλος και Αρτεμισία ή ηνίοχος). Κάτω από το άρμα στη στέγη αποκαθιστά 28 αντωπά ζεύγη λεόντων, που προστατεύουν κάποιες ανθρώπινες

⁹⁵ Ridgsway 1999, εικ.22.

⁹⁶ Jeppesen 1992, 81.

μορφές, της κλίμακας II. Κατ' αυτόν πρόκειται μάλλον για μορφές του ανατολικού θεού Άττεως και θεωρούνται συμβολικές της αθανασίας του νεκρού δυνάστη.⁹⁷ Εκτός από τα λιοντάρια διακρίνονται 28 μορφές της κλίμακας II στη στέγη. Στο Μαυσωλείο θα υπήρχαν συνολικά 28 και 36 μορφές στο περιστύλιο, δηλαδή 64 ανθρώπινες μορφές της κλίμακας II στο μνημείο. Σύμφωνα με αυτή την διάταξη στο Μαυσωλείο υπήρχαν συνολικά 410 ή 375 ολόγλυφες μορφές ανθρώπων ή θηρίων, πολύ περισσότερες απ' όσες υπέθεσε ο Waywell (314-330 μορφές).

Ο Jeppesen με βάση την αναφορά του Πλίνιου, ο οποίος μας μιλά για γλυπτά τοποθετημένα στην περιοχή του πτερού (δηλ. στην κιονοστοιχία που βρίσκεται κάτω από την πυραμιδοειδή στέγη), και την εύρεση από τον Newton κατά χώραν αρχιτεκτονικών και γλυπτών στοιχείων από το ανώτερο τμήμα του οικοδομήματος, αποκαθιστά τα γλυπτά ανάμεσα στους κίονες ως κολοσσικά πορτραίτα της δυναστικής οικογένειας των Εκατομνιδών, όπως και το άγαλμα του λεγόμενου «Μαυσώλου»⁹⁸. Εκτός από τον Μαύσωλο στην περιοχή του πτερού έστεκε και η λεγόμενη «Αρτεμισία» (εικ.4), η οποία κατά τον Jeppesen δεν παρίστανε την γυναίκα και βασίλισσα του Μαυσώλου, καθώς είναι πιο μικρή και όχι τόσο εντυπωσιακή και δεν διακρίνεται από κάποιον δυναμισμό όπως θα ταίριαζε σε μια τέτοια μορφή. Επομένως δεν είναι πορτραίτο βασίλισσας και το πιο πιθανό είναι ότι είχε την ίδια ιδιότητα με τις υπόλοιπες μορφές που στέκονταν στα μετακίονια (κυρίες της αυλής). Τα αγάλματα αυτά μπορούσαν να ιδωθούν από τον επισκέπτη από μικρή απόσταση, ενώ ήταν τοποθετημένα πάνω σε μια βάση η οποία βρισκόταν κατά μήκος του τοίχου του περιστυλίου, στο οποίο μπορούσε να ανέβει κάποιος με σπειροειδείς σκάλες που υπήρχαν στο εσωτερικό του μνημείου. Σε αυτή τη βάση στον τοίχο πίσω από το περιστύλιο στέκονταν οι μεγαλύτερες μορφές της κλίμακας Ia και Ib, συνολικά 28 αγάλματα σε κάθε πλευρά, όπως είπαμε παραπάνω, και πιθανόν να υπήρχε και ένα δυναστικό ζεύγος στο μέσο κάθε πλευράς. Στην περιοχή αυτή τοποθετούνται τα αγάλματα του Μαυσώλου και της Αρτεμισίας, συγγενείς και πρόγονοι⁹⁹. Τα πορτραίτα της κλίμακας Ib και II του περιστυλίου, λόγω του μειωμένου σχετικά με την κλίμακα Ia μεγέθους τους ο Waywell τα ταυτίζει ως αυλικούς ή σωματοφύλακες ή ως μακρινούς προγόνους του Μαυσώλου. Αντίθετα ο Jeppesen πιστεύει ότι είναι

⁹⁷ Jeppesen 1992, 96.

⁹⁸ Jeppesen 2000, 453.

⁹⁹ Jeppesen 1992, 92-93.

θεοί ή ήρωες λατρευόμενοι από τη δυναστεία¹⁰⁰. Υποστηρίζεται ότι η βάση για τα κολοσσικά πορτραίτα του πετρού θα ήταν βαθύτερη απ' ότι το βάθος που χρειάστηκε για τις μορφές που χαρακτηρίστηκαν από τον Waywell ως μορφές φυσικού μεγέθους που παριστάνουν Έλληνες και Πέρσες να πολεμούν πεζοί ή έφιπποι. Ο ερευνητής αναφέρει ότι αν κάθε πορτραίτο βρισκόταν κάτω από ένα από τα μεγάλα φατώματα που κάλυπταν τα μετακίονια, θα υπήρχαν έξι πορτραίτα στα μπροστινά μετακίονια, όπου δούλεψαν ο Σκόπας και ο Λεωχάρης, και οκτώ στις μακριές πλευρές, όπου δούλεψαν ο Βρύαξις και ο Τιμόθεος.

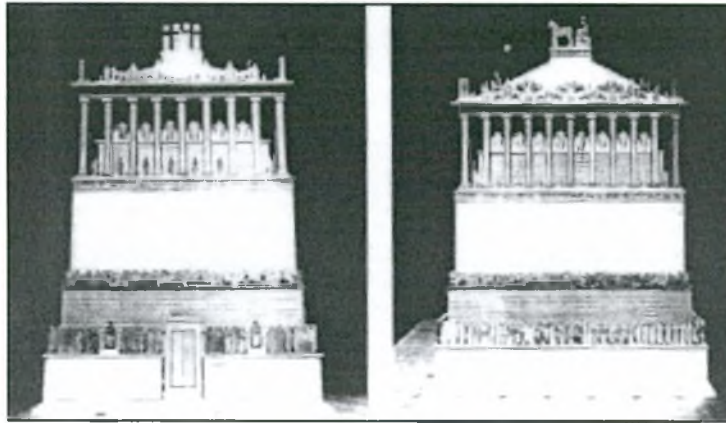
Κατά τον ίδιο μελετητή, οι πλουσιότερες συνθέσεις δεν βρίσκονταν στο περιστύλιο αλλά στην περιοχή του ποδίου, το οποίο είχε δύο βαθμίδες και από όπου ήταν καλύτερα ορατές οι μορφές. Στο πόδιο απεικονιζόταν ολόγλυφη μάχη σε φυσικό μέγεθος που απέδιδε σύγχρονο γεγονός. Η θέση της κολοσσικής ανδρικής καθιστής μορφής είναι πιθανό να βρισκόταν σε χαμηλότερη θέση στο μέσον της ανατολικής πλευράς και κρατούσε σκήπτρο στο αριστερό του χέρι προς το οποίο στρεφόταν και η κεφαλή του (εικ.22). Ίσως ήταν Εκατομνίδης ηγεμόνας σε σκηνή ακρόασης ή θυσίας κατά τον Waywell, μπορεί και ο ίδιος ο Μαύσωλος. Εξαιτίας του μεγάλου βάθους της μορφής, ο Jeppesen αποκαθιστά μια θύρα στο μέσο της ανατολικής πλευράς του ποδίου για την τοποθέτησή της (πίν.3)¹⁰¹. Το αρχικό ύψος της μορφής αυτής υπολογίζεται στα 3 μ. ενώ ιστάμενη η μορφή θα ήταν περίπου 4 μ. και θα ξεπερνούσε το υποθετικό εικονιστικό άγαλμα του Μαυσώλου στο άρμα της στέγης. Ο Πέρσης ιππέας τοποθετείται στην ίδια χαμηλή βαθμίδα στο μέσον της δυτικής πλευράς του ποδίου και έτσι μπορεί να οριστεί και το θέμα των κολοσσικών μορφών σε αυτήν την πλευρά ως κυνήγι¹⁰². Οι κολοσσικές μορφές στο πόδιο κατανέμονται σε δύο θέματα. Στην ανατολική πλευρά παρουσιάζεται μια σκηνή ακρόασης με επίκεντρο τον ίδιο τον Μαύσωλο και στην δυτική οπίσθια πλευρά εκτυλίσσεται κυνήγι προς τιμή και εξύψωση του σατράπη, ενώ πιθανότατα πομπές με ζώα προς θυσία ξεκινούν στη νότια και βόρεια πλευρά και συγκλίνουν στην ανατολική. Διαπιστώνεται εδώ η επιρροή από τη ζωφόρο του Παρθενώνα, μόνο που εδώ οι μορφές είναι τρισδιάστατες. Επίσης δημιουργείται ένα προηγούμενο που θα υιοθετηθεί στην πομπή στο Βωμό της Ειρήνης (Ara Pacis) στην Ρώμη¹⁰³.

¹⁰⁰ Jeppesen 1992, 96.

¹⁰¹ Jeppesen 1989, 21, εικ.8 a-b.

¹⁰² Jeppesen 1992, 81.

¹⁰³ Jeppesen 1992, 96.



Πίν.3 Μπροστινή και πλαϊνή πλευρά του Μανσωλείου
(αναπαράσταση Jeppesen)

Ένας αριθμός θραυσμάτων που βρέθηκε κατά τη διάρκεια των ανασκαφών αποδεικνύει κατά τον Jeppesen τη θέση της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας στην κορυφή του ποδίου (εικ.66)¹⁰⁴, κάτω από τον στυλοβάτη της κιονοστοιχίας¹⁰⁵ (εικ.67)¹⁰⁶.

Εκτός από τη ζωφόρο αυτή, μια δεύτερη ζωφόρος, που παρίστανε Κενταυρομαχία πρέπει να κοσμούσε τις πλευρές του τέθριππου άρματος στην κορυφή. Έχουν σωθεί λίγα θραύσματα από αυτή και θα πρέπει να ήταν κοντύτερη από την προηγούμενη ζωφόρο.

Η τρίτη ζωφόρος που κοσμούσε το μνημείο έφερε το θέμα της Αρματοδρομίας και σύμφωνα με πρόσφατη ερμηνεία του Hoerpfner ήταν τοποθετημένη στους τοίχους εσωτερικά του ταφικού θαλάμου. Όμως αργότερα διαπιστώθηκε από τον Brian Cook ότι οι πλάκες που συγκροτούνται με βάση τα σωζόμενα θραύσματα ξεπερνούν την περιφέρεια του τελευταίου (εικ.68)¹⁰⁷. Σε όλες τις πλάκες της ζωφόρου παρατηρείται το ίδιο μοτίβο διακόσμησης, ένας ηνίοχος πάνω σε άρμα με τέσσερα άλογα που καλπάζουν (εικ.49). Ο Jeppesen πιστεύει ότι η ζωφόρος πρέπει να περιείχε 48 πλάκες, καθώς ο αριθμός αυτός ήταν αρκετός ώστε να καλύψει τον τοίχο πίσω από την κιονοστοιχία του πετρού, αλλά εφόσον δεν έχει βρεθεί κανένα γωνιακό κομμάτι ζωφόρου δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι κοσμούσε προσόψεις ή τους τοίχους κάποιου δωματίου στο εσωτερικό του κτιρίου, ούτε αν συνεχιζόταν και γύρω από τις γωνίες του οικοδομήματος που διακοσμούσε,

¹⁰⁴ Jeppesen 2000, 455, εικ. 4.

¹⁰⁵ Jeppesen 2000, 454.

¹⁰⁶ Jeppesen 2000, 456, εικ.5.

¹⁰⁷ Jeppesen 2000, 456, εικ.6.

όμως το πιο πιθανό είναι ότι ήταν χωρισμένη σε κομμάτια με προεξοχές στις γωνίες. Σύμφωνα με την αναπαράσταση που προτείνει ο Jeppesen, οι κίονες είχαν το ίδιο πλάτος με τα εγκάρσια δοκάρια, 60 εκ., και το κενό που υπήρχε ανάμεσά τους θα αρκούσε να μπουν 10 πλάκες ζωφόρου στις προσόψεις και 13 πλάκες στις μακριές πλευρές, δηλαδή ένα σύνολο από 46 πλάκες, οι οποίες εφόσον ήταν από εκλεπτυσμένο μάρμαρο και ακανόνιστου πάχους, έπρεπε καθεμιά να λαξευτεί ξεχωριστά προτού να τοποθετηθεί στην κατάλληλη γι' αυτήν θέση. Παρόλα αυτά η ζωφόρος πρέπει να επέστεφε τον τοίχο του σηκού εξωτερικά ή εσωτερικά. Σε ένα θραύσμα από το επάνω τμήμα της σώζεται η υπογραφή ενός καλλιτέχνη που το όνομά του ξεκινούσε από «Απολλο-» και ακολουθούσε το ρήμα «εποιει», που μάλλον αναφέρεται σε μια πλάκα της ζωφόρου και όχι σε ολόκληρη τη ζωφόρο, και από αυτό μπορούμε να υποθέσουμε ότι κάθε πλάκα είχε ανατεθεί σε έναν καλλιτέχνη ο οποίος υπέγραφε την δουλειά του. Διακρίνονται μυθολογικά θέματα στη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας και της Κενταυρομαχίας, καθώς επίσης και στα ανάγλυφα καλύμματα των φατνωμάτων. Η ζωφόρος με την αρματοδρομία αποτελεί αναφορά σε επιθανάτια άθλα κατά την ομηρική παράδοση ή γενικότερα ένα αριστοκρατικό θέμα.

Ο Jeppesen κάνει αναφορά και για τον τάφο του Μανσώλου, ο οποίος βρισκόταν κάτω από το μνημείο και σύμφωνα με την κάτοψη του αποτελούνταν από έναν εξωτερικό διάδρομο, θύρα εισόδου, έναν εσωτερικό διάδρομο και το κυρίως δωμάτιο του τάφου και ακολουθούσε την τοπική παράδοση των τάφων όπως φαίνεται από την ομοιότητά του με έναν τάφο που πρόσφατα ανακαλύφθηκε στα περίχωρα της Αλικαρνασσού¹⁰⁸. Η στέγη του θα πρέπει να ήταν κατασκευασμένη από λιθοπλίνθους τεράστιων διαστάσεων, ικανά να κρατήσουν το τεράστιο βάρος του οικοδομήματος.

Παρατηρείται λοιπόν μια διαφορετική τοποθέτηση των γλυπτών ανάμεσα στον Waywell και τον Jeppesen. Οι κυριότερες διαφορές τους εντοπίζονται στην περιοχή του περιστυλίου, όπου ο δεύτερος υποστηρίζει δύο σειρές γλυπτών, και στην περιοχή του ποδίου όπου ο πρώτος το παρουσιάζει με τρεις βαθμίδες ενώ ο δεύτερος διβαθμιδωτό. Μια τρίτη αναπαράσταση που θα παρουσιάσουμε παρακάτω είναι του Wolfram Hoerpfner, ο οποίος δίνει μια απλοποιημένη εκδοχή του γλυπτού διακόσμου του μνημείου που διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από τις προηγούμενες.

¹⁰⁸ Jeppesen 1989, 18-19.

Ο Hoerfner παρουσιάζει το Μουσωλείο της Αλικαρνασσού¹⁰⁹ (εικ.69)¹¹⁰ ως έναν δίπτερο ιωνικό ναό, με διπλό περιστύλιο στην ανωδομή, για τον οποίο δεν πιστεύει ότι υπάρχει παράλληλο στην προγενέστερη ούτε στην μεταγενέστερη παράδοση των μνημείων της ελληνιστικής περιόδου. Πιστεύει ότι η αποκατάσταση τόσο πολλών γλυπτών στο μνημείο από άλλους ερευνητές είναι υπερβολική, αφού στην πραγματικότητα τα σωζόμενα θραύσματα δεν είναι πολλά και γι' αυτό δεν μπορούν να γίνουν ακριβείς αναπαραστάσεις και αποκαταστάσεις παραστάσεων με ολόγλυφα γλυπτά. Αναφορικά με το πόδιο δεν δέχεται προεξέχουσες βαθμίδες για την υποδοχή γλυπτών.

Στην κορυφή της στέγης τοποθετεί και αυτός το τέθριππο άρμα και στην χαμηλότερη βαθμίδα της στέγης τοποθετεί τα λιοντάρια, σύμβολα της βασιλικής τάξης και φρουρούς του τάφου, σε δύο αντωπές σειρές όπως ο ανασκαφέας Newton και ο Waywell. Στις τέσσερις γωνίες της στέγης υπήρχαν τα ακρωτήρια, όπως υπέθεσε και ο Jeppesen, στα οποία αποδίδει τα τέσσερα κατ' αυτόν κολοσσικά αγάλματα Περσών ιππέων, σε αντίθεση με τους προηγούμενους ερευνητές που απέδωσαν τους Πέρσες ιππείς σε ολόγλυφη σκηνή κυνηγιού 120 μ. στο πόδιο. Αποκαθιστά 11 κολοσσικές μορφές ύψους 2,80 μ. πιο πίσω από τους κίονες της περίπτωσης και όχι ανάμεσα σ' αυτούς, όπως συμβαίνει και με τα αγάλματα που διακοσμούσαν τα μετακίονια διαστήματα στο Βωμό της Περγάμου, οι οποίες απεικόνιζαν Εκατομνίδες μεταξύ των οποίων και ο Μαύσωλος. Μια δεύτερη σειρά αγαλμάτων ύψους 2,40 μ. τοποθετούνται ακόμη πιο πίσω από το περιστύλιο πάνω σε πόδιο, και έτσι δημιουργείται ένα πρότυπο που συναντάμε με τη διάταξη των αγαλμάτων στο Belevi (εικ.70,71)¹¹¹. Για τα αγάλματα φυσικού μεγέθους ο Hoerfner πιστεύει ότι ήταν τιμητικά και αναθηματικά, στημένα στην αυλή γύρω από το Μουσωλείο, μακριά από αυτό.

Τέλος, όσον αφορά τις ζωφόρους υποστηρίζει ότι η θέση της αποσπασματικά σωζόμενης ανάγλυφης ζωφόρου της Κενταυρομαχίας δεν είναι βέβαιη, είτε στη βάση του άρματος της στέγης, όπως είχε προτείνει ο Waywell, είτε κάτω από τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας που επέστεφε το πόδιο κατά το πρότυπο του μνημείου των Νηρηίδων, όπως είχε προτείνει ο Krischen. Ο Hoerfner διαφωνεί με τον Krischen και τον Jeppesen για τη θέση της ζωφόρου της Αρματοδρομίας εξωτερικά του τοίχου του

¹⁰⁹ Hoerfner 1996, 95-114.

¹¹⁰ Hoerfner 1996, 103, εικ.7.

¹¹¹ Hoerfner 1996, 101, 105, εικ. 5, 8.

σηκού του ναΐσκου, όπου θα βρισκόταν στο ύψος των κιονοκράνων του περιστυλίου, θέση που δεν βρίσκει παράλληλο για ζωφόρο σε ελληνικό ναό. Προτείνει ότι η ζωφόρος περιέτρεχε εσωτερικά τη βάση της καμάρας που κάλυπτε κατά τον ίδιο το σηκό (εικ.72)¹¹², και έγινε πρότυπο για μια ανάλογη γραπτή ζωφόρο σε αντίστοιχη θέση στο εσωτερικό του ταφικού θαλάμου του μακεδονικού τάφου «του πρίγκιπα» στη Βεργίνα¹¹³ (εικ.110,111)¹¹⁴.

Η πιο πρόσφατη αναπαράσταση για το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού δίνεται από την M. C. Sturgeon (2000). Η Sturgeon υποστηρίζει ότι από το μέγεθος του μνημείου και το πλήθος των γλυπτών του διακόσμου του προβάλλεται η κυριαρχία και η δύναμη του Μαυσώλου, ενώ ο τύπος του οικοδομήματος μας θυμίζει τους Φαραώ της Αιγύπτου και τους προηγούμενους ηγεμόνες της Ανατολίας¹¹⁵. Αποκαθιστά τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας στο πάνω τμήμα του ποδίου, με απεικόνιση μάχης ανάμεσα στον Ηρακλή και τις Αμαζόνες, με τόπο ίσως τη μυθική Θεμίσκυρα, μάχη ηρωική η οποία είναι συμβολική και θέλει να δείξει τις νίκες του δυνάστη εναντίον των εχθρών του ή θέλει να τονίσει την καταγωγή του από τον Ηρακλή. Όσον αφορά τη ζωφόρο της Αρματοδρομίας την τοποθετεί στην κορυφή του τοίχου του σηκού, και επίσης αποκαθιστά μια αποσπασματική ζωφόρο με το θέμα της Κενταυρομαχίας στη βάση του τέθριππου άρματος στη στέγη του μνημείου. Στα ανάγλυφα φατνώματα του περιστυλίου αναφέρει την παράσταση των άθλων του Ηρακλή ή του Θησέα.

Στην περιοχή του ποδίου αποκαθίστανται τρία γλυπτά σύνολα τα οποία ανήκαν σε τρεις κλίμακες, με τα θέματα της μάχης μεταξύ Ελλήνων και Ανατολιτών (σε φυσικό μέγεθος), ιστάμενες μορφές στην «ηρωική» κλίμακα, και σκηνές κυνηγιού και θυσίας σε κολοσσική κλίμακα. Πολλές από τις μορφές που είναι κολοσσικές παραστάνουν προγόνους του Μαυσώλου, τονίζοντας με τον τρόπο αυτό την δύναμη του δυνάστη. Επίσης υποστηρίζει ότι η κολοσσική καθιστή ανδρική μορφή που αποκαθιστά ο Jerpesen στο μέσο της ανατολικής πλευράς του οικοδομήματος στην περιοχή του ποδίου πρέπει να ήταν ο Μαύσωλος. Τέλος, αναφορικά με τα λιοντάρια που ήταν διατεταγμένα στην κορυφή της στέγης του μνημείου, αναφέρει ότι ήταν 56 στον αριθμό, έπαιζαν το ρόλο των φρουρών του ταφικού μνημείου, και υπαινίσσονταν την βασιλική ιδιότητα του νεκρού¹¹⁶.

¹¹² Hoepfner 1996, 109, εικ.10.

¹¹³ Ανδρόνικος 1989, 202-206.

¹¹⁴ Ανδρόνικος 1989, 204-205, εικ.166-168.

¹¹⁵ Sturgeon 2000, 60.

¹¹⁶ Sturgeon 2000, 61.

Παρατηρούμε λοιπόν σημαντικές διαφορές ανάμεσα στις αναπαραστάσεις των διαφόρων μελετητών σχετικά με το Μουσολείο της Αλικαρνασσού. Οι δύο βασικές αναπαραστάσεις του G.Waywell και K.Jeppesen παρουσιάζουν αρκετές διαφοροποιήσεις. Ο Waywell αναφέρει λιγότερες ομάδες γλυπτών στο ανώτερο τμήμα του μνημείου ενώ ο Jeppesen παρουσιάζει περισσότερα γλυπτά τοποθετώντας και δεύτερη σειρά αγαλμάτων στην περιοχή του περιστυλίου. Όσον αφορά το τμήμα του ποδίου ο Jeppesen το αποκαθιστά με δύο βαθμίδες αναγνωρίζοντας και διαφορετικό θέμα σε κάθε πλευρά και ο Waywell τριβαθμιδωτό πιστεύοντας ότι τα θέματα περιέτρεχαν και τις τέσσερις πλευρές του μνημείου ή τουλάχιστον τις δύο.

Προτείνουμε, με κάθε επιφύλαξη ότι πιο λογική παρουσιάζεται η άποψη του Waywell εφόσον ο αριθμός των μορφών που αποκαθίστανται από τον Jeppesen είναι υπερβολικός σε σχέση με τα θραύσματα των σωζόμενων γλυπτών και την θέση της εύρεσης τους. Ο Waywell φαίνεται να αποκαθιστά το μνημείο με περισσότερη σαφήνεια, δίνοντας μια ικανοποιητική αρίθμηση των γλυπτών. Ίσως δεν θα συμφωνούσαμε μαζί του στην τοποθέτηση ίδιων θεμάτων σε δύο τουλάχιστον πλευρές όσον αφορά το χαμηλότερο τμήμα του ποδίου, γιατί όπως παρατηρείται και στο προγενέστερο μνημείο των Νηρηίδων που επηρέασε τον τύπο και τη γλυπτική του Μουσολείου η τοποθέτηση των θεμάτων ίσως ήταν διαφορετική κατά πλευρά.

Γ' ΚΕΦΑΛΑΙΟ

«ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΟΥ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΑΛΙΚΑΡΝΑΣΣΟΥ ΜΕ ΑΛΛΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ 4ου ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ»

Ο αρχιτεκτονικός τύπος του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού, καθώς επίσης και η γλυπτή του διακόσμηση, έχουν την καταγωγή τους στην ταφική τέχνη των περιοχών του ανατολικού Αιγαίου και της δυτικής Μ. Ασίας. Αυτές οι περιοχές επηρέασαν την αρχιτεκτονική μορφή και τους τύπους των γλυπτών του μνημείου, όπως είναι το τέθριππο άρμα στην κορυφή, τα λιοντάρια, η παρουσία σκηνών κυνηγιού, οι μάχες μεταξύ Περσών και Ελλήνων, καθώς επίσης η περσική ενδυμασία των μορφών, ο τρόπος κόμμωσής τους και ο ρεαλισμός των πορτραίτων, λ.χ. στον λεγόμενο Μαύσωλο. Τα μνημειώδη ταφικά οικοδομήματα που κατασκευάζονται στην Λυκία το α΄ μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ. χαρακτηρίζονται από τον πλούτο του γλυπτού τους διακόσμου και την κυριαρχία της ελληνικής αρχιτεκτονικής, παρόλο που βρίσκονταν υπό την περσική επικυριαρχία και προοριζόνταν για τοπικούς δυνάστες, και συνδυάζουν την ελληνική με την ανατολική τεχνοτροπία. Πρόκειται για ηρώα, όπως και το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, τα οποία τιμούσαν βασιλιάδες-δυνάστες, ήταν συνήθως οικοδομημένα κατά μήκος των κύριων δρόμων που οδηγούσαν στην πόλη και σε αυτά γίνονταν προσφορές ή σπονδές προς τιμή των κατόχων των τάφων. Τα ταφικά αυτά μνημεία των εξελληνισμένων δυναστών της Λυκίας δημιούργησαν την παράδοση για την οικοδόμηση του Μαυσωλείου την δεκαετία ανάμεσα στο 360-350 π.Χ., όπου αρχιτεκτονικά υιοθετείται ο τύπος του περίστυλου ναΐσκου πάνω σε πόδιο με ένα πλούσιο διακοσμητικό πρόγραμμα.

Η πιο σημαντική περιοχή έμπνευσης για την οικοδόμηση του Μαυσωλείου είναι η Λυκία, στην νοτιοδυτική Μ. Ασία (εικ.73)¹¹⁷, με τα ιδιαίτερα ταφικά μνημεία της. Το λεγόμενο *Μνημείο των Νηρηίδων* στην Ξάνθο¹¹⁸, το *Ηρώο στο Γκιόλμπασι-Τρύσα*¹¹⁹, και το *ηρώο του τοπικού δυνάστη Περικλή στη λυκική πόλη Λίμυρα*¹²⁰, είναι τα κυριότερα ταφικά μνημεία των οποίων η αρχιτεκτονική μορφή και τα θέματα του γλυπτού τους διακόσμου επηρέασαν την οικοδόμηση και τη γλυπτή διακόσμηση του

¹¹⁷ Jeppesen 2000, 454, εικ.1.

¹¹⁸ βλ. παραπάνω σημ.3.

¹¹⁹ Sturgeon 2000, 63-64.

¹²⁰ Sturgeon 2000, 64.

Μαυσωλείου της Αλικαρνασσοῦ. Τα ταφικά αυτά μνημεία εξελληνισμένων ηγεμόνων της Λυκίας διακρίνονται για την ανομοιομορφία του γλυπτῶν τους διακόσμου ὅπου συνδυάζονται ελληνικά εικονογραφικά προγράμματα με θέματα ανατολικῆς και κυρίως περσικῆς προέλευσης. Σκοπός των γλυπτῶν αὐτῶν διακόσμων εἶναι να δείξουν τις διαφορετικῆς πλευρῆς του νεκροῦ δυνάστη, που ἦταν αξιωματούχος του Πέρση βασιλέα και γνώστης του ελληνικοῦ πολιτισμοῦ, να εξυμνήσουν τα κατορθώματά του μέσα ἀπὸ την εικονογράφηση σκηνῶν της ζωῆς του, και να τον εξομοιώσουν με τους Ἕλληνες μυθικοὺς ἥρωες, συμβολίζοντας ἔτσι τον μετὰ θάνατον αφηρωισμό του.

Ἡ αρχιτεκτονικῆ της δυτικῆς Ανατολίας συνδυάζεται με την γλυπτικῆ και αποκτᾶ συμβολικὸ περιεχόμενο κατὰ τον 4^ο αἰῶνα και ἡ σχέση τους αὐτῆ συνεχίζεται μέχρι και την ρωμαϊκῆ περίοδο (θέατρα). Ὁ τύπος της αρχιτεκτονικῆς των ταφικῶν μνημείων μαζί με την μεγάλη ποσότητα των γλυπτῶν και της θεματολογίας του γλυπτῶν τους διακόσμου εκπέμπουν πολιτικὰ μηνύματα και συγκεκριμένα εκφράζουν την πολιτικὴ δύναμη των νεκρῶν κατόχων τους. Με την απεικόνιση του ηγεμόνα καθώς επίσης και της οικογένειάς του σε πολλά ταφικά μνημεία παρατηροῦμε πὼς ἡ αρχιτεκτονικῆ σε συνδυασμό με την διακοσμητικῆ γλυπτικῆ μεταδίδει πολιτικὰ μηνύματα μέσα ἀπὸ ἕνα θρησκευτικὸ πλαίσιο και πὼς εξυμνεῖται ολόκληρη ἡ δυναστικῆ οικογένεια στις ἐπόμενες γενιές. Το ἴδιο συμβαίνει και την ελληνοιστικῆ περίοδο, ἀλλὰ ὄχι μόνο με ταφικά οικοδομήματα, ἀλλὰ με την θρησκευτικῆ αρχιτεκτονικῆ γενικότερα και ἰδίως τους βωμοὺς, οι οποίοι μέσα ἀπὸ την πλούσια γλυπτῆ τους διακόσμηση και την αρχιτεκτονικῆ τους μορφή μεταδίδουν επίσης συμβολικά θρησκευτικά ἀλλὰ και πολιτικὰ μηνύματα.

Το σημαντικότερο και πρωιμότερο ταφικὸ μνημείο που δημιουργεῖ την παράδοση για την οικοδόμηση του Μαυσωλείου εἶναι το μνημείο των Νηρηίδων ἀπὸ την Ξάνθο της Λυκίας, των χρόνων 400-380 π.Χ., αποκατεστημένο σήμερα στο Βρετανικὸ Μουσείο (εἰκ.74)¹²¹. Το μνημείο οικοδομήθηκε για τον Λύκιο δυνάστη Ἀρβίνα και ακολουθεῖ την παράδοση των λυκικῶν σαρκοφάγων σε πόδιο, συνδυάζοντας ἕνα ἰωνικὸ οικοδόμημα με μορφή ελληνικοῦ ναοῦ πάνω σε πεσσό, και διακόσμηση με ελληνικά ἀνάγλυφα¹²². Γενικά ὁ χαρακτήρας του μνημείου εἶναι ἔντονα ελληνικός και ὁ γλυπτὸς του διάκοσμος πολὺ πλούσιος. Ὁ σηκὸς ἔχει θέση

¹²¹ Boardman 1999, 235, εἰκ.218.1. Sturgeon 2000, εἰκ.12.

¹²² Boardman 1999, 223.

μέσα του υπήρχαν λίθινα ανάκλινδρα, όπως παρατηρείται σε πολλές ταφές ευγενών αυτής της περιόδου στην Μ. Ασία¹²³.

Τα ανάγλυφά του τοποθετούνται σε πέντε περιοχές πάνω στο μνημείο. Συγκεκριμένα, υπήρχαν τέσσερις ζωφόροι που αποκαθίστανται σε δύο επίπεδα στην περιοχή του ποδίου (εικ.75)¹²⁴, στο επιστύλιο (εικ.76)¹²⁵, και στον εξωτερικό τοίχο του σηκού. Επίσης υπήρχαν αετώματα με γλυπτά και στις δύο όψεις, γλυπτά ως ακρωτήρια, και αγάλματα τοπικών Νυμφών, των Νηρηίδων (εικ.77)¹²⁶, που στέκονταν ανάμεσα στους κίονες του περιστυλίου έχοντας ανάμεσα στα πόδια τους θαλάσσια κοίτη. Οι Νηρηίδες ανήκουν τεχνοτροπικά στον Πλούσιο ρυθμό και η παρουσία τους συμβολίζει την μεταφορά των ψυχών του δυναστικού ζεύγους στη νήσο των Μακάρων, σύμφωνα με τα ελληνικά μυθολογικά πρότυπα. Στο ανατολικό αέτωμα (εικ.78)¹²⁷ παριστάνεται το δυναστικό ζεύγος να περιβάλλεται από συγγενείς και ακολούθους, μια σκηνή που θυμίζει θεϊκή επιφάνεια και την συναντούμε συχνά σε αετώματα ελληνικών ναών. Στο δυτικό αέτωμα (εικ.79)¹²⁸ απεικονίζεται μάχη. Το επιστύλιο κοσμούσε μια ανάγλυφη ζωφόρος με παραστάσεις μάχης, κυνηγιού και προσφοράς δώρων, και θέματα από τη ζωή του κατόχου του τάφου σύμφωνα με τα ανατολικά πρότυπα. Επίσης, άλλη μία μικρότερη ζωφόρος επέστεφε εξωτερικά τους τοίχους του σηκού με παραστάσεις συμποσίου και θυσίας (εικ.80,81)¹²⁹.

Υπήρχαν και κεντρικά ακρωτήρια (εικ.82)¹³⁰ με μυθολογικές σκηνές αρπαγής γυναικών (ίσως ο Πηλέας και η Θέτιδα στα δυτικά και ο Άδης με την Περσεφόνη ή ο Θησέας με την Ελένη στα ανατολικά¹³¹) ενώ τα γωνιακά με μορφές γυναικών. Έχουν βρεθεί επίσης κάποια λιοντάρια απροσδιόριστης θέσης πάνω στο κτίριο (εικ.83)¹³² καθώς και φατνώματα που φέρουν γραπτές παραστάσεις. Τα φατνώματα αυτά αποτελούν έναν χαρακτηριστικό τύπο που θα υιοθετηθεί σε μεταγενέστερα μνημεία σε ανάγλυφη όμως μορφή, με πρώτο το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού¹³³, του οποίου τα ανάγλυφα καλύμματα των φατνωμάτων με απεικόνιση των άθλων του Ηρακλή ή του Θησέα, δημιουργούν την παράδοση για μεταγενέστερα ανάγλυφα

¹²³ Boardman 1999, 223.

¹²⁴ Boardman 1999, 240-242, εικ. 218.11-218.16.

¹²⁵ Boardman 1999, 240, εικ. 218.10.

¹²⁶ Boardman 1999, 237-238, εικ.218.4-218.5.

¹²⁷ Boardman 1999, 239, εικ. 218.6.

¹²⁸ Boardman 1999, 239, εικ. 218.7.

¹²⁹ Boardman 1999, 239-240, εικ.218.8-218.9.

¹³⁰ Boardman 1999, 236, εικ.218.3.

¹³¹ Sturgeon 2000, 60.

¹³² Boardman 1999, 236, εικ.218.2.

¹³³ Boardman 1999, 223.

φατνώματα (Ναός Αθηνάς Πολιάδος στην Πριήνη, Πρότυλο του Τεμένου και πρόναος του Ιερού στη Σαμοθράκη).

Το μνημείο των Νηρηίδων επομένως, διακοσμείται με θέματα ανατολικά και ελληνικά, που έχουν σχέση με τη ζωή και τις δραστηριότητες του κατόχου του τάφου, όπως είναι η συμμετοχή του σε μάχη, απεικόνιση σκηνών με την οικογένειά του, συμμετοχή σε κυνήγι, σκηνές συμποσίου, σκηνές πολιορκίας πόλεως, θυσιών και προσφορών-δώρων προς τον ηγεμόνα. Εισάγεται με τον τρόπο αυτό μια θεματολογία που θα διακοσμήσει και άλλα γλυπτά της Λυκίας. Η τοποθέτηση των σκηνών βασιλικού κυνηγιού στο επιστύλιο, κάτω από το αέτωμα, δείχνει την ηρωοποίηση του Αρβίνα¹³⁴.

Στο πόδιο παρατηρείται η ύπαρξη άλλων δύο ανάγλυφων ζωφόρων. Η ανώτερη χαρακτηρίζεται ως «ιστορική ζωφόρος», ένα ιστορικό ανάγλυφο με το ανατολικό θέμα της πολιορκίας πόλεως (εικ.75β), καθώς επίσης και απεικονίσεις του δυνάστη στον οποίο προσέρχεται εχθρική πρεσβεία με δώρα (εικ.75α). Σε αυτή τη ζωφόρο ο δυνάστης παρουσιάζεται πολλές φορές στην ίδια αφηγηματική σκηνή και καθιερώνεται ένα πρότυπο που παρατηρείται και στην ζωφόρο του Τηλέφου στο Βωμό της Περγάμου¹³⁵(εικ.98). Η κατώτερη ζωφόρος του ποδίου χαρακτηρίζεται ηρωική εξαιτίας της διακόσμησής της με παράσταση επικής μάχης ελληνικού τύπου, που θυμίζει Αμαζονομαχία (εικ.75ε).

Τα ενδύματα του δυνάστη είναι περσικά, το ίδιο και σε μερικούς από τους μαχόμενους, πράγμα που είναι φυσικό εφόσον ο βασιλιάς ήταν υποτελής των Περσών. Πολλοί πολεμιστές είναι ντυμένοι όπως και οι Έλληνες με εντυπωσιακά ενδύματα και χιτώνες. Άλλοι φορούν μακρείς χιτώνες κατά την τοπική παράδοση, και διατάσσονται σε φάλαγγες που θυμίζουν χορευτές σύμφωνα με τον ανατολικό τρόπο (εικ.75δ)¹³⁶. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των ενδυμάτων είναι ότι εμφανίζονται να ανεμίζουν ανάμεσα στα κενά διαστήματα του βάθους του πεδίου ή είναι κολλημένα επάνω στο σώμα (Νηρηίδες), φαινόμενο που βλέπουμε και στα γλυπτά του Παρθενώνα. Γενικά η τεχνοτροπία και η θεματολογία που κυριαρχεί στο μνημείο των Νηρηίδων χαρακτηρίζει τους περισσότερους ελληνικής έμπνευσης λυκικούς τάφους και τα ανάγλυφα του 4^{ου} αιώνα¹³⁷, που παρουσιάζουν μια ομοιομορφία.

¹³⁴ Sturgeon 2000, 60.

¹³⁵ Sturgeon 2000, 60, 71-74.

¹³⁶ Boardman 1999, 241, εικ. 218.14.

¹³⁷ Boardman 1999, 224.

Όπως και στη Λυκία, έτσι και στην Αλικαρνασσό (Καρία) η αρχιτεκτονική γλυπτική έχει σκοπό να προβάλλει την δύναμη του ηγεμόνα. Το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού ακολουθεί την παράδοση του Μνημείου των Νηρηίδων τόσο στον αρχιτεκτονικό τύπο όσο και στην θέση αλλά και στη θεματολογία των γλυπτών που στολίζει τον διάκοσμό του. Υιοθετεί τον τύπο του ιωνικού περίστυλου ναΐσκου πάνω σε πόδιο, στοιχείο ελληνικό, και ακολουθεί στο διακοσμητικό πρόγραμμα την παράδοση του λυκικού αυτού μνημείου. Το Μαυσωλείο όμως είναι μια περισσότερο εξελιγμένη και πιο επιβλητική μορφή του Μνημείου των Νηρηίδων, εφόσον σε αυτό βρίσκουμε περισσότερο ανεπτυγμένες τις αναλογίες των αρχιτεκτονικών στοιχείων καθώς επίσης ακόμα πιο πλούσιο τον γλυπτό διάκοσμο. Στο Μαυσωλείο υπάρχει η διάρθρωση του ποδίου σε δύο ή τρεις βαθμίδες (σύμφωνα με τις αναπαραστάσεις που προτείνονται) με μεγαλύτερο ποσοστό γλυπτής διακόσμησης, και γενικά πρόκειται για ένα οικοδόμημα τεραστίων διαστάσεων. Ο τύπος του στηρίζεται σε μία εξέλιξη του αρχιτεκτονικού τύπου του μνημείου των Νηρηίδων, γι' αυτό και παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με αυτό.

Παρατηρείται και εδώ ο συνδυασμός ελληνικών και ανατολικών στοιχείων, που σκοπό έχουν προβάλλουν την προσωπικότητα του δυνάστη και την κυριαρχία του. Στο Μαυσωλείο δεν υπάρχουν όμως αετώματα αλλά η στέγη έχει πυραμιδοειδές σχήμα, σύμφωνα με αιγυπτιακή αρχιτεκτονική επίδραση, και στην κορυφή της τοποθετείται ένα τέθριππο άρμα προς τιμή του νεκρού δυνάστη, στοιχείο ανατολικής προέλευσης που δείχνει την ηρωοποίηση του Μαυσώλου. Διαπιστώνεται και εδώ η τοποθέτηση ζωφόρων στην περιοχή του ποδίου, όπως και στο μνημείο των Νηρηίδων, με το θέμα της Αμαζονομαχίας (ένα θέμα ελληνικού τύπου), καθώς και στην επικρανίτιδα ζώνη του τοίχου αντίστοιχη του επιστυλίου ενός πτερού. Εκείνο όμως που ξεχωρίζει στο Μαυσωλείο είναι η τοποθέτηση κολοσσικών, ηρωικών και φυσικού μεγέθους, αγαλμάτων στους αναβαθμούς του ποδίου και ανάμεσα στους κίονες, τα οποία δείχνουν το μέγεθος της τιμής στον νεκρό και την οικογένειά του και συμβολίζουν την δυναμικότητά του.

Στο μνημείο των Νηρηίδων ο δυνάστης παριστάνεται ξεκάθαρα, και τον διακρίνουμε στις διάφορες σκηνές, οι οποίες προβάλλουν συνεχώς τη δύναμή του. Στο Μαυσωλείο ο Μαύσωλος δεν παρουσιάζεται ξεκάθαρα, δεν μπορούμε να τον διακρίνουμε στις αφηγηματικές σκηνές, λόγω και της πολύ αποσπασματικής διατήρησής τους, ενώ η δύναμή του και η δόξα του συμβολίζεται από το μέγεθος και τον τύπο του μνημειώδους ταφικού του μνημείου και από την ποσότητα και το

μέγεθος των γλυπτών και των θεμάτων τους. Πολλά από τα θέματα του μνημείου των Νηρηίδων που επαινούν την επιρροή του ηγεμόνα συναντιούνται στο Μαυσωλείο, όπως η μάχη Ελλήνων και Περσών, σκηνές κυνηγιού, θυσίας. Τα θέματα αυτά, όπως είπαμε, απαντώνται και επηρεάζουν την εικονογραφία και άλλων μνημείων της ΝΔ Ανατολίας. Στο Μαυσωλείο τα ελεύθερα γλυπτά είναι περισσότερα στον αριθμό και τονίζουν ακόμα πιο πολύ τη σημασία που δίνεται στη δύναμη του δυνάστη (ιδιαίτερα τα κολοσσικά). Στην αναπαράστασή του ο Jerpesen αποκαθιστά μια ανδρική καθιστή κολοσσική μορφή μπροστά σε είσοδο, στην περιοχή του ποδίου, στην ανατολική πλευρά του οικοδομήματος, να δέχεται προσφορές από δεξιά και αριστερά. Πρόκειται για μια σκηνή ακρόασης που θυμίζει μία από αυτές του μνημείου των Νηρηίδων. Σχετικά με τα λιοντάρια που έχουν βρεθεί στο μνημείο της Ξάνθου και των οποίων η θέση δεν είναι βέβαιη, πρέπει να ήταν διατεταγμένα όπως και στο Μαυσωλείο και να έπαιζαν το ρόλο των φρουρών και στα δύο μνημεία¹³⁸.

Αναφέρθηκε επίσης ότι ο γλυπτός διάκοσμος των ταφικών μνημείων της Λυκίας έχει σκοπό να ταυτίσει τους δυνάστες των τάφων με τους Έλληνες μυθολογικούς ήρωες. Και στα δύο μνημεία παρατηρείται αυτού του είδους η ταύτιση. Στο Μαυσωλείο ο Μαύσωλος ίσως ήθελε να δείξει την καταγωγή του από τον Ηρακλή, λόγω του ότι οι άθλοι του Ηρακλή απεικονίζονται στα ανάγλυφα φαντώματα του περιστυλίου, και ο ίδιος ο Ηρακλής απεικονίζεται στη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας. Στο μνημείο των Νηρηίδων ο Αρβίνας ταυτίζεται με τον Ηρακλή ή τον Θησέα, ανάγοντας την καταγωγή του σε έναν από αυτούς τους ήρωες, και αυτό φαίνεται από τη χαμηλότερη ζωφόρο του ποδίου όπου παριστάνεται μια ηρωική σκηνή μάχης, παρόμοια με Αμαζονομαχία ελληνικού τύπου και ο δυνάστης φορά περσική τιάρα. Περισσότερο πιθανό φαίνεται ότι ο Αρβίνας υπαινισσόταν για πρόγονό του τον Ηρακλή εφόσον στα νομίσματά του είχε βάλει παράσταση γενειοφόρου Ηρακλή¹³⁹.

Εκτός από το μνημείο των Νηρηίδων άλλα δύο λυκικά ταφικά μνημεία μπορούν να συγκριθούν με το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού. Το ηρώο στο Γκιόλμπασι-Τρύσα (εικ.84)¹⁴⁰ χρονολογείται το 380 π.Χ., λίγο μετά από το μνημείο των Νηρηίδων. Περιλαμβάνει τη σαρκοφάγο του νεκρού δυνάστη και περιβάλλεται από έναν περίβολο διακοσμημένο μέσα και έξω από ανάγλυφα. Όλο το σύνολο

¹³⁸ Sturgeon 2000, 61-62.

¹³⁹ Sturgeon 2000, 60.

¹⁴⁰ Boardman 1999, 245, εικ. 222.1.

υπαινίσσεται κάποιο είδος λατρείας, ίσως τελούνταν συμπόσια και προσφορές. Τα ανάγλυφα απεικονίζουν ελληνικά μυθολογικά θέματα, ασύνδετα μεταξύ τους, και λυκιακά, όπως συμπόσιο, κυνήγι, πολιορκία πόλεως, μάχες, όλα σε δύο επάλληλα επίπεδα. Υπάρχει μια μεγάλη έκταση θεμάτων και μια σύνδεση αναγλύφων της κυρίως Ελλάδας με ανατολικά στοιχεία. Το είδος και η διάταξη της διακόσμησης του μνημείου έχει θεωρηθεί ότι εμπνέεται από το αταύτιστο ως σήμερα ιερό του Θησέα στην Αθήνα που ήταν διακοσμημένο με ζωγραφικές συνθέσεις¹⁴¹. Στην εξωτερική πλευρά της εισόδου του περιβόλου υπήρχαν τέσσερις πτερωτές προτομές ταύρων περσικής έμπνευσης, ένα γοργόνειο, και παραστάσεις του δυναστικού ζεύγους ενώ στο εσωτερικό υπήρχαν παραστάσεις με δύο χορευτές με καλαθίσκους που θυμίζουν ελληνικό θέμα με χορεύτριες, και σκηνές με μουσικούς που θυμίζουν τον αιγυπτιακό θεό Βησά (εικ.85)¹⁴². Ίσως αυτές οι σκηνές να καταγράφουν κάποιο λυκιακό τελετουργικό. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι η απεικόνιση του μυθικού ήρωα Βελερροφόντη που σκοτώνει τη Χίμαιρα και η παράσταση του νεκρού δυνάστη πάνω σε άρμα ακριβώς κάτω από την προηγούμενη σκηνή, καθώς επίσης και η απεικόνιση του Μελεάγρου και το κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου (εικ.86)¹⁴³.

Παρατηρείται και εδώ μια ενότητα ελληνικών μυθολογικών σκηνών και ανατολικών, όπως και στο προηγούμενο μνημείο. Αυτό που λείπει βέβαια από αυτό το ηρώο είναι το στοιχείο του μνημειώδους, όμως παρόλα αυτά, τα αφηγηματικά γλυπτά εξυμνούν τις αρετές και την ισχυρή προσωπικότητα του κατόχου του τάφου. Η επιλογή των θεμάτων που σχετίζονται με μυθολογικούς θριάμβους τονίζει την ανδρεία του και τον εξομοιώνει με τους Έλληνες μυθικούς ήρωες. Ιδιαίτερα ο μύθος του Βελερροφόντη ίσως αποσκοπεί στο να δείξει την καταγωγή του νεκρού από αυτόν τον ήρωα και ταυτόχρονα να τον ηρωοποιήσει. Παρουσιάζονται επίσης θέματα που αργότερα διακοσμούν το Μαυσωλείο, (όπως η Αμαζονομαχία, η Κενταυρομαχία (εικ.87)¹⁴⁴) και η Γιγαντομαχία¹⁴⁵, καθώς επίσης και σκηνές κυνηγιού, προφορών προς τον ηγεμόνα, που είδαμε και πριν, σκηνές μάχης και πολιορκίας (εικ.88,89)¹⁴⁶ οι οποίες θα διακοσμήσουν επίσης το Μαυσωλείο. Άλλα ελληνικά μυθολογικά θέματα είναι οι Επτά επί Θήβας (εικ.90)¹⁴⁷, η Πηνελόπη στον αργαλειό της, η

¹⁴¹ Sturgeon 2000, 63.

¹⁴² Boardman 1999, 245, εικ.222.2.

¹⁴³ Boardman 1999, 247, εικ. 222.7.

¹⁴⁴ Boardman 1999, 247, εικ. 222.8.

¹⁴⁵ Boardman 1999, 225.

¹⁴⁶ Boardman 1999, 246, εικ.222.4-222.5.

¹⁴⁷ Boardman 1999, 247, εικ.222.9.

Μνηστηροφονία (εικ.86), η αρπαγή των Λευκιπίδων από τους Διοσκούρους (εικ.91)¹⁴⁸.

Τέλος, το ηρώο του τοπικού δυνάστη της λυκικής πόλεως *Λίμυρα, Περικλή*, χρονολογούμενο γύρω στο 360 π.Χ., εφαρμόζει και αυτό τον τύπο του ναϊσκου πάνω σε πόδιο που θύμιζε το μνημείο των Νηρηίδων αλλά και τον ιωνικό ναό της Αθηνάς Νίκης στην ακρόπολη των Αθηνών, με Καρυάτιδες στη θέση των κιόνων σε κάθε άκρο να κρατούν ρυτά και φιάλες, λατρευτικά σκεύη που παρέπεμπαν στη λατρεία του νεκρού δυνάστη¹⁴⁹ (εικ.92)¹⁵⁰. Υπάρχουν και εδώ δύο ζωφόροι στους εξωτερικούς τοίχους του σηκού με πομπές ιππέων και πεζών πολεμιστών, θέματα που δηλώνουν την αποχώρηση του δυνάστη για μάχη και όχι την ταφική του πομπή σύμφωνα με τα πρότυπα διακόσμησης των ανατολικών αυτών μνημείων. Βλέπουμε πάλι την ύπαρξη ελληνικών μυθολογικών θεμάτων στα ακρωτήρια του ηρώου, που παρίσταναν το φόνο της Μέδουσας από τον Περσέα και ξανασυναντάμε τον λυκικό ήρωα Βελερροφόντη με τον Πήγασο. Όπως και στα προηγούμενα μνημεία, τα ιστορικά γεγονότα συνδυάζονται με μυθολογικές σκηνές για να εξυμνήσουν τον νεκρό. Η ύπαρξη ελληνικών στοιχείων και ο συνδυασμός τους με τα ανατολικά στοιχεία είναι εμφανής τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και στην γλυπτική διακόσμηση, με θέματα που εμφανίζονται πάλι στο Μουσολείο της Αλικαρνασσού σε ακόμα μεγαλύτερο βαθμό, ενώ πολλά από τα θέματα αυτά θα συνεχιστούν να τοποθετούνται σε ταφικά μνημεία και μετά την εποχή του Μουσολείου.

Εξίσου σημαντική πηγή έμπνευσης για το Μουσολείο ήταν και μια σειρά σαρκοφάγων λαξευμένες από Έλληνες γλύπτες, που προορίζονταν για ξένους δυνάστες και τοποθετούνται στον ύστερο 5^ο και στον 4^ο αιώνα. Πρωιμότερες του Μουσολείου είναι οι τρεις σαρκοφάγοι από τη Σιδώνα στο Μουσείο της Κων/πολης, η Σαρκοφάγος του Σατράπη¹⁵¹ (420 π.Χ.) (εικ.93)¹⁵², η «Λυκιακή» Σαρκοφάγος (380 π.Χ.)¹⁵³ (εικ.94)¹⁵⁴, η Σαρκοφάγος των Θρηνωδών γυναικών (360 π.Χ.)¹⁵⁵ (εικ.95)¹⁵⁶, και ύστερη είναι η Σαρκοφάγος του Αλεξάνδρου από τη Σιδώνα¹⁵⁷ (εικ.96)¹⁵⁸ στο

¹⁴⁸ Boardman 1999, 246, εικ.222.6.

¹⁴⁹ Sturgeon 2000, 64-65.

¹⁵⁰ Boardman 1999, 244, εικ. 221.1,2. Sturgeon 2000, εικ.34.

¹⁵¹ Boardman 1999, 249.

¹⁵² Boardman 1999, 253, εικ. 225.

¹⁵³ Boardman 1999, 249.

¹⁵⁴ Boardman 1999, 254, εικ. 226.1-226.2.

¹⁵⁵ βλ. παραπάνω σημ. 90.

¹⁵⁶ Boardman 1999, 254, εικ. 227.

¹⁵⁷ βλ. παραπάνω σημ.41.

Μουσείο της Κων/πολης (315 περίπου π.Χ.), η οποία έχει επηρεαστεί από τα γλυπτά του Μαυσωλείου. Στο τέλος του 5^{ου} αιώνα οι σιδωνιακές σαρκοφάγοι αποκτούν αρχιτεκτονική μορφή και μοιάζουν με τους λυκιακούς τάφους. Τα γλυπτά του Μαυσωλείου παρουσιάζουν ομοιότητες με εκείνα που κοσμούσαν τις σαρκοφάγους, παρόλο που τα γλυπτά του πρώτου ήταν σχεδιασμένα σε μεγαλύτερη κλίμακα. Η επιλογή των θεμάτων και των δύο μνημείων δείχνει την ανατολική προέλευση ενώ η εκτέλεση είναι ελληνική. Τα θέματά τους είναι ίδια με αυτά των λυκιακών μνημείων με σκηνές από τη ζωή του ηγεμόνα, κυνήγι, ανακεκλιμένες μορφές της βασιλικής Αυλής, επίβλεψη ιππικού και άρμα, ενώ τα ενδύματα του ηγεμόνα είναι επίσης περσικά¹⁵⁹.

Στην σαρκοφάγο του Σατράπη ακολουθείται η τεχνοτροπία που υπάρχει και στα ελληνοπερσικά ανάγλυφα με θέματα όπως αυτά που αναφέρθηκαν προηγουμένως. Τα λιοντάρια στις γωνίες του καλύμματος-στέγης της σαρκοφάγου αυτής ακολουθούν την παράδοση των ηρώων-τάφων στην Λυκία και την Καρία τον 4^ο αιώνα π.Χ. Η Λυκιακή Σαρκοφάγος διακοσμείται επίσης με πολλές σκηνές κυνηγιού και στις δύο πλευρές της, με γρύπες στα αετώματα, σφίγγες, και σκηνές Κενταυρομαχίας, ένα θέμα που στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού πρέπει να κοσμούσε τη βάση του τέθριππου άρματος στην στέγη. Η σαρκοφάγος των Θρηνωδών γυναικών έχει μορφή ναού και διακοσμείται με ανάγλυφα στο πάνω τμήμα της στέγης και στη βάση. Γυναίκες θρηνωδοί έχουν τοποθετηθεί ανάμεσα στους κίονες που κοσμούν το μνημείο, των οποίων η πένθιμη στάση μοιάζει με τις μορφές που θρηνούν στις αττικές επιτύμβιες στήλες και τις μορφές που ήταν τοποθετημένες στην περιοχή του πτερού του Μαυσωλείου. Τέλος, στην διακόσμηση της σαρκοφάγου του Αλεξάνδρου φαίνεται ξεκάθαρα η επιρροή του Μαυσωλείου. Η μορφή της είναι αρχιτεκτονική και έχει ανάγλυφη διακόσμηση με παράσταση κυνηγιού του Αλεξάνδρου και μάχης Ελλήνων και Περσών¹⁶⁰, δύο βασικά θέματα που κοσμούσαν και το ταφικό μνημείο του Μαυσώλου.

Στα τέλη του 4^{ου} αιώνα άλλα ταφικά μνημεία στην Μ. Ασία μιμούνται τον αρχιτεκτονικό τύπο και το γλυπτό διάκοσμο του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού, σε μικρότερη όμως κλίμακα, και υιοθετούν πολλά από τα θέματά του στη δική τους γλυπτή διακόσμηση. Το πιο σημαντικό από αυτά τα μνημεία είναι το *Μαυσωλείο στο*

¹⁵⁸ Boardman 1999, 255, εικ. 228.1-228.3.

¹⁵⁹ Boardman 1999, 249.

¹⁶⁰ Boardman 1999, 250.



τον βασιλιά Λυσίμαχο που έζησε το 361-261 π.Χ., αλλά τελικά χρησιμοποιήθηκε για τον Σελευκίδη βασιλέα Αντίοχο Β΄ Θεό που πέθανε το 246 π.Χ. στην Έφεσο¹⁶³. Για μια ακόμη φορά βλέπουμε τον χαρακτηριστικό αρχιτεκτονικό τύπο με τον συνδυασμό ποδίου, περίστουλου ναϊσκου (ή αυλής βωμού) του οποίου την οροφή αποτελούσε πιθανόν αλλά όχι βέβαια μια πυραμιδοειδής στέγη που στην κορυφή της έστεκε ένα τέθριππο άρμα. Πρόκειται για μια κατασκευή παρόμοια σε πολλά σημεία με το Μαυσωλείο αλλά σε μικρότερο μέγεθος από αυτό. Η γλυπτή του διακόσμηση θυμίζει τα ταφικά μνημεία στην Ξάνθο και την Αλικαρνασσό ενώ η αρχιτεκτονική του διακρίνεται για τις ανατολικές επιδράσεις. Όπως δείχνει το μέγεθός του πρέπει να προοριζόταν για ένα πρόσωπο σημαντικό ενώ τα γλυπτά του δείχνουν την βασιλική ιδιότητα του νεκρού και τους ανατολικούς του δεσμούς. Μέσα στον ταφικό θάλαμο βρισκόταν μια λίθινη σαρκοφάγος, διακοσμημένη με παραστάσεις του νεκρού ο οποίος παριστανόταν στην ανακεκλιμένη στάση του συμποσιαστή ενώ στην πρόσθια όψη της κλίνης απεικονίζονταν Σειρήνες να πενθούν. Το πάνω τμήμα του λίθινου ποδίου διακοσμούσαν από μια δωρική ζωφόρο με τρίγλυφα και μετόπες, πάνω από την οποία υπήρχε ο ταφικός θάλαμος που περικλειόταν με μια κιονοστοιχία με κορινθιακά κιονόκρανα. Πάνω από το πτερό βρισκόταν μια ομάδα μαρμάρινων λιονταριών-γρυπών που ήταν διατεταγμένα σε εραλδικά ζεύγη, ανάμεσα σε μεγάλες μαρμάρινες υδρίες, διακόσμηση που θυμίζει τα πρωιμότερα λιοντάρια στο Μαυσωλείο. Λειτουργούσαν και εδώ ως βασιλικά σύμβολα, φρουροί του τάφου του νεκρού δυνάστη. Στις γωνίες πρέπει να βρίσκονταν ζευγάρια αλόγων μαζί με ιπποκόμους. Τα φατνώματα της οροφής του περιστυλίου ήταν ανάγλυφα με τα χαρακτηριστικά θέματα όπως αυτό της Κενταυρομαχίας, ελληνικού τύπου, και σκηνές με αθλητικά αγωνίσματα, ίσως νεκρικούς αγώνες προς τιμή του νεκρού. Και αυτό το στοιχείο προέρχεται από το Μαυσωλείο, στο οποίο, όπως είπαμε πριν, πρώτη φορά εμφανίστηκαν τα ανάγλυφα φατνώματα. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των φατνωμάτων είναι ότι οι Έλληνες δεν απεικονίζονται ως άοπλοι και ημίγυμνοι Λαπίθες αλλά ως οπλισμένοι πολεμιστές¹⁶⁴.

Το μαυσωλείο στο Belevi είναι ένα άλλο μνημείο στο οποίο συνδυάζονται τα ανατολικά και τα ελληνικά στοιχεία. Παρατηρούμε για άλλη μια φορά το χαρακτηριστικό μοτίβο του συμποσίου που προέρχεται από ταφικά μνημεία του 6^{ου} αιώνα και κυριαρχεί στις περιοχές της Μ. Ασίας. Ελληνικά στοιχεία διαπιστώνουμε

¹⁶³ Sturgeon 2000, 62.

¹⁶⁴ Pollitt 2000, 360.

και στη χρήση του κορινθιακού κιονόκρανου καθώς και στην τεχνοτροπία των γλυπτών των φατνωμάτων του περιστυλίου, αλλά και στην επιλογή του θέματος της Κενταυρομαχίας. Διαπιστώνεται ότι τα χαρακτηριστικά του Μουσωλείου, αρχιτεκτονικά και γλυπτά, συνεχίζουν να εμφανίζονται σε μεταγενέστερα μνημεία, όπου το Μουσωλείο είναι το πρότυπο πάνω στο οποίο βασίζονται οι καλλιτέχνες για να οικοδομήσουν ένα ταφικό μνημείο. Αυτό που λείπει βέβαια από τα οικοδομήματα, πρωιμότερα και μεταγενέστερα, είναι το στοιχείο του μνημειώδους. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που συναντάμε στο μουσωλείο στο Belevi είναι ότι ανάμεσα στους κίονες πρέπει να ήταν τοποθετημένα ιστάμενα αγάλματα μεγάλης κλίμακας, όπως φανερώνουν τα θραύσματα που έχουν βρεθεί, ομοιότητα που δείχνει τη στενή σχέση του ηγεμονικού αυτού ηρώου-τάφου με το μνημείο της Αλικαρνασσού¹⁶⁵.

Από τους πιο χαρακτηριστικούς βωμούς με πλούσια γλυπτή διακόσμηση και μεγάλο μέγεθος στην ελληνιστική περίοδο, είναι ο *Βωμός της Περγάμου*¹⁶⁶ (εικ.98)¹⁶⁷ που πιθανότατα ήταν αφιερωμένος στον Δία. Το εκπληκτικό του μέγεθος και η άφθονη διακόσμησή του ίσως ανάγονται σε επιρροή από το Μουσωλείο της Αλικαρνασσού, ιδιαίτερα στο ότι προβάλλεται η πολιτική δύναμη του δυνάστη παράλληλα με τον ταφικό του συμβολισμό¹⁶⁸. Τα μηνύματα που εκπέμπει ο βωμός είναι πολλά. Ήταν βωμός του Δία και παράλληλα ένα μνημείο που εξυμνούσε την δύναμη της Περγαμηνής δυναστείας. Υπάρχει και εδώ στην περιοχή του ποδίου μια ζωφόρος με το θέμα της Γιγαντομαχίας αλλά το πιο σημαντικό είναι η κολοσσική σειρά γυναικείων αγαλμάτων που ήταν τοποθετημένες σε έναν χαμηλό αναβαθμό πίσω από τους κίονες και πάνω από το πόδιο. Όπως και στο Μουσωλείο αλλά και στο μνημείο των Νηρηίδων η σειρά αυτή βοηθά στην κατανόηση όλου του μνημείου. Αυτές οι μορφές λοιπόν ίσως παριστάνουν προγόνους της δυναστικής οικογένειας και κάποιες ίσως είναι Μούσες ή ιέρειες που φανερώνουν τον θρησκευτικό χαρακτήρα του μνημείου ενώ μια τέταρτη ομάδα από αυτές ίσως απεικονίζει προσωποποιήσεις των μεσογειακών πόλεων και των μικρασιατικών περιοχών που είχε στην κυριαρχία της η Πέργαμος¹⁶⁹. Αυτά τα ποικίλα θέματα των μορφών μεγάλου μεγέθους ακολουθούν την παράδοση του Μουσωλείου. Τέλος στο βωμό συναντάμε για άλλη

¹⁶⁵ Sturgeon 2000, 63.

¹⁶⁶ βλ. παραπάνω σημ.135.

¹⁶⁷ Smith 1991, 172, εικ.193.

¹⁶⁸ Sturgeon 2000, 74.

¹⁶⁹ Sturgeon 2000, 72.

μια φορά την ύπαρξη των μυθολογικών θεμάτων στα γλυπτά που κοσμούσαν τη στέγη και στη ζωφόρο του Τηλέφου.

Στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσοῦ απαντώνται πολλά από τα χαρακτηριστικά των παραπάνω μνημείων. Αρχίζοντας από την ομάδα του τέθριππου άρματος παρατηρούμε αντιστοιχία με αυτό που υπήρχε στο μαυσωλείο στο Belevi, όπου και εκεί έστεκε στην κορυφή της πυραμιδοειδούς στέγης. Στη σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου η παρουσία του άδειου άρματος συμβολίζει την γενναιότητα και την αριστοκρατική καταγωγή του νεκρού ενώ στη σαρκοφάγο του Σατράπη δείχνει την ιδιότητά του ως μονάρχη¹⁷⁰. Μπορούν να εντοπιστούν και σχέσεις του Μαυσωλείου με την εικονογραφία της αιχμενιδικής (περσικής) τέχνης και αυτό φαίνεται από το άρμα στην στέγη του (παρόμοιο άρμα συναντάμε και στην Περσέπολη, το λεγόμενο «άρμα του Βασιλέα των Βασιλέων» τοποθετημένο πάνω από ομάδα λιονταριών), καθώς και από τα κολοσσικά γλυπτά της ομάδας του κυνηγιού, που υπάρχουν και στο παλάτι της Περσέπολης, στοιχεία που δείχνουν την επιρροή από την Ανατολή. Στο Μαυσωλείο οι σκηνές του κυνηγιού συνδυάζονται με το τέθριππο άρμα στην κορυφή, ένας συνδυασμός που απαντάται στη σαρκοφάγο του Σατράπη και στη Λυκιακή Σαρκοφάγο, δηλώνοντας την βασιλική ιδιότητα του νεκρού και ίσως να υπαινίσσεται και τους επικήδειους αγώνες που γίνονταν μετά την ταφή προς τιμή του¹⁷¹. Αυτό το πνεύμα πιθανότατα εκφράζεται στο Μαυσωλείο καθώς επίσης και η αποθέωση του δυνάστη. Ο τύπος των αλόγων του άρματος είναι ασιατικής καταγωγής και τον συναντάμε στα ανάγλυφα της Λυκίας του 4^{ου} αιώνα και στην πομπή των αρμάτων από τη σαρκοφάγο των θρηνωδών γυναικών¹⁷². Ίσως ο σχεδιαστής του άρματος ήταν Ίωνας στην καταγωγή, πιθανότατα ο Πυθέος σύμφωνα με τον Πλίνιο.

Όσον αφορά τα λιοντάρια, στην χαμηλότερη βαθμίδα της πυραμιδοειδούς στέγης, ανήκουν σε έναν τύπο που δεν τον συναντούμε στις περιοχές της Κυρίως Ελλάδας ενώ παρόμοια στάση έχουν και οι Σφίγγες από τον τάφο στο Belevi καθώς και το λιοντάρι (κυρίως το κεφάλι του) που παριστάνεται στο κυνήγι από τη σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου¹⁷³. Τα κολοσσικά πορτραίτα των ανδρικών μορφών έχουν παράλληλα υστερότερα από την εποχή τους και γι' αυτό το λόγο μπορούμε να πούμε ότι είναι αυθεντικά στη σύλληψη, δεν έχουν προηγούμενο. Αντίθετα σχετικά

¹⁷⁰ Stamatiou 1989, 381.

¹⁷¹ Stamatiou 1989, 380.

¹⁷² Waywell 1978, 68.

¹⁷³ Waywell 1978, 68.

με τις κολοσσικές γυναικείες μορφές, υπάρχουν πολλές που είναι παρόμοιες με τον τύπο της λεγόμενης Αρτεμισίας από το Μαυσωλείο (εικ.4). Αρκετές από τις μορφές ανάμεσα στους κίονες από τη σαρκοφάγο των θρηνωδών γυναικών ταιριάζουν στον τύπο της Αρτεμισίας, ενώ γενικώς ως προς τον τύπο της κεφαλής και της κόμμωσης των γυναικείων κολοσσικών πορτραίτων πολλές ομοιότητες παρουσιάζουν οι κεφαλές από τα γυναικεία αγάλματα στο ναό της Αθηνάς Πολιάδος της Πριήνης (4^{ος} αι. π.Χ.). Η κόμμωσή τους είναι αρχαϊστική, υποδηλωτική σεβασμού ίσως ¹⁷⁴.

Άλλες αναλογίες του Μαυσωλείου με τις τέσσερις σαρκοφάγους από τη Σιδώνα εντοπίζονται στην κολοσσική ομάδα του κυνηγιού, κυρίως στην μορφή του Πέρση ιππέα (μορφή 33) (εικ.25) . Η στάση του αλόγου και του ιππέα απαντάται στην ελληνική γλυπτική του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ., στην ανατολική και κυρίως Ελλάδα (Στήλη του Δεξιλέω, 394/3 π.Χ.¹⁷⁵ (εικ.107)¹⁷⁶) ενώ στις παραπάνω σαρκοφάγους βλέπουμε πάλι τον ιππέα με περσικό ένδυμα. Επίσης, άλλα παραδείγματα με σκηνές κυνηγιού βρίσκουμε σε ελληνικά ή άλλα ανάγλυφα που επηρεάζονται από τα ελληνικά και προορίζονταν για ξένους πάτρωνες στον 5^ο και 4^ο αιώνα¹⁷⁷.

Επίσης, αναφορικά με τις ιστάμενες μορφές της κλίμακας II ή «ηρωικής» του Μαυσωλείου, που σύμφωνα με τον Waywell αποκαθίσταται στο μέσον του ποδίου, το καλύτερο παράλληλο γι' αυτές είναι το σύνταγμα του Δαόχου στους Δελφούς ¹⁷⁸ (εικ.109)¹⁷⁹, των χρόνων 338-334 π.Χ., και γενικά όλα τα συντάγματα στους Δελφούς τα οποία αποτελούνται από σειρές μορφών τη μια δίπλα στην άλλη σε ευθεία γραμμή, που απεικόνιζαν ηρωοποιημένους θνητούς προγόνους. Γι' αυτό το λόγο θεωρείται ότι η σειρά αυτή των μορφών παρίστανε δυνάστες ήρωες. Σε αυτή τη σειρά ανήκει και το κεφάλι του Απόλλωνα, που θεωρείται η θεότητα που προστάτευε την οικογένεια των Εκατομνιδών (στο σύνταγμα των Αρκάδων στους Δελφούς επίσης παριστάνεται ο Απόλλωνας), ενώ η ενδυμασία των ανδρικών μορφών με περσικό ένδυμα θεωρείται ότι υπαινίσσεται τους δεσμούς του Μαυσώλου με την Περσία, όπως και με την Ελλάδα¹⁸⁰. Γενικότερα, παρατηρούνται κοινά σημεία στο σχέδιο και την εκτέλεση των μορφών αυτής της κλίμακας και των συνταγμάτων των Δελφών. Τέλος, στην

¹⁷⁴ Waywell 1978, 71.

¹⁷⁵ Boardman 1999, 134.

¹⁷⁶ Boardman 1999, 144, εικ.120.

¹⁷⁷ Waywell 1978, 74.

¹⁷⁸ βλ. παραπάνω σημ. 45.

¹⁷⁹ Smith 1991, 51, εικ.44.1.

¹⁸⁰ Waywell 1978, 49.

ομάδα μάχης των γλυπτών φυσικού μεγέθους της κλίμακας III υπάρχουν αντιστοιχίες με τη μάχη Ελλήνων και Περσών στη σαρκοφάγο των θρηνωδών γυναικών και στην ζωφόρο της σαρκοφάγου του Αλεξάνδρου¹⁸¹. Σημαντικό αναφοράς είναι επίσης και η επίδραση που άσκησε η ζωφόρος της Αρματοδρομίας του Μουσωλείου στη διακόσμηση του μακεδονικού τάφου του πρίγκηπα στη Βεργίνα και συγκεκριμένα στη γραπτή ζωφόρο που κοσμούσε το εσωτερικό του ταφικού θαλάμου, όπου απεικονίζεται το ίδιο θέμα¹⁸² (εικ.110,111).

Μέσα από όλα αυτά μπορούμε να κατανοήσουμε το βαθμό που επηρέασαν τα παραπάνω μνημεία την οικοδόμηση του Μουσωλείου και παράλληλα τη μεγάλη επίδραση που άσκησε το Μουσωλείο στην εικονογραφία και στον αρχιτεκτονικό τύπο μεταγενέστερων ταφικών, κυρίως, μνημείων. Εκείνο που κάνει το Μουσωλείο να ξεχωρίζει από όλα τα ανατολικά ταφικά μνημεία είναι η κολοσσική σειρά των δυναστικών πορτραίτων που το διαφοροποιεί και το μετατρέπει από ένα ταφικό μνημείο σε ένα μνημείο που συμβολίζει τη δόξα της δυναστικής οικογένειας των Εκατομνιδών. Μπορεί κάποια χαρακτηριστικά στις κομμώσεις και στα ενδύματα αυτών των πορτραίτων να είναι ασιατικά, γενικά όμως το σύνολο και η έκφραση του συγκρατημένου ρεαλισμού είναι ελληνικά στη σύλληψη. Πιθανόν να υπήρξε επιρροή από την ανατολική Ελλάδα, αν και δεν γνωρίζουμε πολλά σχετικά με την ανάπτυξη των εικονιστικών αγαλμάτων στην περιοχή αυτή στο α' μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ.. Πρέπει να είχε αρχίσει να αναπτύσσεται μια σχολή ιωνικής εικονιστικής τέχνης στον 4^ο αιώνα, την οποία προτιμούσαν οι ξένοι πάτρωνες, οπότε φαίνεται ότι η οικογένεια των Εκατομνιδών είχε μια προτίμηση για κατασκευή πορτραίτων των μελών της. Εφόσον λοιπόν μια τέτοια παραγγελία προερχόταν από μια τόσο σημαντική δυναστεία, όπως αυτή των Εκατομνιδών, οι Έλληνες γλύπτες έδωσαν την μεγαλύτερη έκφραση ρεαλισμού στα πορτραίτα, ώστε η παρουσία τους πάνω στο μνημείο να αποτελεί την δυνατότερη έκφραση της ελληνικής γλυπτικής στο β' μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ.¹⁸³.

Στο Μουσωλείο της Αλικαρνασσού παρατηρείται μια ισορροπία των εικονογραφικών στοιχείων της ελληνικής και ανατολικής τέχνης, έτσι ώστε το μνημείο αποκτά τον χαρακτήρα της ελληνοπερσικής τέχνης, μέσα από την οποία προβάλλει η αφοσίωση προς τον Πέρση βασιλέα, όπως μαρτυρούν και άλλα ιστορικά

¹⁸¹ Waywell 1978, 75-77.

¹⁸² Hoepfner 1996, 114. βλ. και σημ.113.

¹⁸³ Waywell 1978, 77-78.

ανάγλυφα και γλυπτά, τα οποία ήταν παραγγελίες από σατράπες και δυνάστες της επικράτειάς του. Ο πάτρωνας, όπως και ο αρχιτέκτονας του μνημείου κατάφεραν να συνδυάσουν τα στοιχεία και των δύο πολιτισμών έτσι ώστε να επιτευχθεί μια ισορροπία ανάμεσα στις πολιτικές απαιτήσεις που είχε η θέση του σατράπη και στην αφοσίωση προς την ελληνική παράδοση¹⁸⁴.

¹⁸⁴ Stamatiou 1989, 384.

Δ' ΚΕΦΑΛΑΙΟ

«ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΥ: ΓΛΥΠΤΕΣ- ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ-Ο ΝΕΚΡΟΣ ΔΥΝΑΣΤΗΣ»

Το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, ένα ταφικό μνημείο που ακολουθεί όπως είπαμε την ιωνική-ασιατική παράδοση των μνημείων του είδους του, ήταν διακοσμημένο με γλυπτά λαξευμένα από γλύπτες της κυρίως Ελλάδας αλλά και της Ιωνίας. Αναφορικά με τους καλλιτέχνες που εργάστηκαν στο μνημείο (αρχιτέκτονες-γλύπτες), έχουν γίνει πολλές προσπάθειες ώστε να ταυτιστούν τα ονόματα που αναφέρουν οι αρχαίοι συγγραφείς με τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των διαφόρων τμημάτων του, κυρίως των σωζόμενων γλυπτών. Με το μνημείο σχετίζονται τα ονόματα επτά καλλιτεχνών. Αυτό που είναι σίγουρο είναι ότι οι καλλιτέχνες που εργάστηκαν σ' αυτό ήταν πολλοί και ενδιαφέρον αποτελεί η αναφορά από τις πηγές ονομάτων μεγάλων καλλιτεχνών της εποχής αυτής από την κυρίως Ελλάδα.

Οι πηγές που έχουμε στη διάθεση μας είναι λίγες, σύντομες και σε πολλά σημεία δύσκολο να ερμηνευτούν. Ο Πλίνιος στη Φυσική Ιστορία του (NH, xxxvii.30-31)¹⁸⁵, αναφέρει τα ονόματα των Βρύαξη, Σκόπα, Τιμόθεου και Λεωχάρη, ενώ δεν ονομάζει κάποιον αρχιτέκτονα, αλλά αναφέρει ότι ο *quintus artifex* (πέμπτος καλλιτέχνης) που κατά τη γνώμη του κατασκεύασε το τέθριππο άρμα στην κορυφή του μνημείου είναι ο Πυθέος, του οποίου το όνομα στο χειρόγραφο είναι Pytis :

“Scopas habuit aemulos eadem aetate Bryaxim et Timotheum et Leocharen, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelavere Mausoleum accessit et quintus artifex in summo est quadriga marmorea, quam fecit Pythis”. («Ο Σκόπας είχε ως ανταγωνιστές και σύγχρονούς του τον Βρύαξη, τον Τιμόθεο και τον Λεωχάρη, για τους οποίους πρέπει να μιλήσουμε την ίδια στιγμή, επειδή μαζί λάξευσαν τα γλυπτά του Μαυσωλείου.....ένας πέμπτος καλλιτέχνης πήρε μέροςστην κορυφή υπάρχει ένα τέθριππο άρμα, το οποίο κατασκεύασε ο Πυθέος»). Δεν αναφέρει τίποτα για τον Σάτυρο τον οποίο αναφέρει ο Βιτρούβιος (Vitruvius, *De Architectura* vii Praef. 12-13)¹⁸⁶:

“de Mausoleo Satyrus et Pytheos [volumen ediderunt]. quibus vero felicitas maximum summumque contulit munus ; quorum enim artes aevo perpetuo nobilissimas laudes et

¹⁸⁵ Waywell 1994, 66.

¹⁸⁶ Waywell 1994, 66.

sempiterno florentes habere iudicantur, et cogitatis egregias operas praestiterunt. namque singulis frontibus singuli artifices sumpserunt certatim partes ad ornandum et probandum Leochares, Bryaxis, Praxiteles, nonnulli etiam putant Timotheum, quorum eminens excellentia coegit ad septem spectaculorum eius operis pervenire famam". («ο Σάτυρος και ο Πυθέος έγραψαν μια πραγματεία για το Μαυσωλείο. Σε αυτούς βέβαια απονέμεται καλή τύχη και το μεγαλύτερο και υψηλότερο εγκώμιο. Εξαιτίας των καλλιτεχνικών τους ικανοτήτων, και ανοτήτων κρίνονται άξιοι τιμής φημισμένης κατά τη διάρκεια των χρόνων και αιώνια παρήγαγαν έργα αξιόλογα εξαιτίας της ευφυΐας τους. Ιδιαίτεροι γλύπτες ανέλαβαν τη διακόσμηση των διακοπτόμενων προσώπων συναγωνιζόμενοι ο ένας με τον άλλο για έγκριση, ο Λεωχάρης, Βρύαξις, Σκόπας, Πραξιτέλης, κάποιιο επίσης πιστεύουν τον Τιμόθεο, και η αξιοσημείωτη εμπειρία τους έκανε το οικοδόμημα να θεωρηθεί ανάμεσα στα Επτά Θαύματα του κόσμου»).

Ο Βιτρούβιος επομένως λέει ότι ο Πυθέος και ο Σάτυρος έγραψαν ένα βιβλίο για το Μαυσωλείο και ήταν υπεύθυνοι για τον γενικό σχέδιο του οικοδομήματος, αλλά δεν μας εξηγεί σαφώς αν αυτοί οι δύο ήταν αρχιτέκτονες. Κάτι τέτοιο θεωρείται ωστόσο στη σημερινή αρχαιολογική έρευνα ως δεδομένο.

Η παράδοση μας πληροφορεί ότι η γλυπτή διακόσμηση του Μαυσωλείου προέκυψε από ένα είδος συναγωνισμού και έτσι είχε μοιραστεί ανάμεσα σε τέσσερις δημοφιλείς γλύπτες, κάθε ένας από τους οποίους είχε αναλάβει μια πλευρά του μνημείου. Ο Πλίνιος αναφέρει τα ονόματα αυτών των γλυπτών καθώς επίσης και τις πλευρές που είχε αναλάβει ο καθένας τους. Συγκεκριμένα λέει ότι ο Σκόπας είχε αναλάβει την ανατολική πλευρά, ο Βρύαξις την βόρεια, ο Τιμόθεος τη νότια και ο Λεωχάρης την δυτική πλευρά αντίστοιχα («...*ab oriente caelavit Scopas, a septentrione Bryaxis, a meridie Timotheus, ab occasu Leochares, priusque quam peragerent, regina obiit...*»). Δίπλα σε αυτά έρχεται να προστεθεί η αναφορά του Βιτρούβιου ο οποίος ονομάζει τον Λεωχάρη, Βρύαξι και Σκόπα ως τους γλύπτες του μνημείου αλλά προσθέτει ότι ο τέταρτος γλύπτης ήταν ο Πραξιτέλης, ενώ τον Τιμόθεο τον αναφέρει παρενθετικά ως πιθανό επιπλέον γλύπτη («*nonnulli etiam putant Timotheum*»). Μας δίνει λοιπόν τα ονόματα των γλυπτών αλλά δεν μας λέει ποια πλευρά είχε ανατεθεί στον καθένα σε αντίθεση με τον Πλίνιο.

Οι σύγχρονοι μελετητές αποδέχονται την εργασία των τεσσάρων Ελλήνων γλυπτών από την κυρίως Ελλάδα στο γλυπτό διάκοσμο του Μαυσωλείου, σύμφωνα με τον ισχυρισμό του Πλίνιου, ωστόσο δεν αποδέχονται την συμμετοχή του πέμπτου

γλύπτη, Πραξιτέλη. Παρόλα αυτά όμως πιο πρόσφατες απόψεις (Corso και Stewart) αποδέχονται την πιθανότητα της συμμετοχής του στο γλυπτό διάκοσμο του μνημείου¹⁸⁷. Οι περισσότερες προσπάθειες έχουν αφιερωθεί στο να αποδοθούν οι σωζόμενες πλάκες της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας σ' αυτούς τους γλύπτες, αλλά δε γίνονται πειστικές. Αυτό που γενικά επικρατεί είναι η απροθυμία των περισσότερων να αποδεχτούν ότι πολλά από τα σωζόμενα γλυπτά ίσως δεν προήλθαν από τα χέρια ενός από αυτούς τους περίφημους γλύπτες αλλά από βοηθούς στους οποίους είχε ανατεθεί η εργασία αυτών των αναγλύφων τουλάχιστον. Πολλά γλυπτά είναι φυσικό να λαξεύτηκαν από γλύπτες μικρότερης φήμης και έτσι εξηγείται και το γεγονός ότι από την ίδια πλευρά του μνημείου προέρχονται γλυπτά που διαφέρουν μεταξύ τους στην εκτέλεση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η τεχνοτροπία των κεφαλιών 45 και 48 (κεφάλι γενειοφόρου άνδρα και κεφάλι Απόλλωνα) τα οποία παρόλο που διαφέρουν από τα κεφάλια 26 και 27 (Μαύσωλος και Αρτεμισία), βρέθηκαν στην ίδια, τη βόρεια πλευρά του μνημείου, και θα πρέπει να φτιάχτηκαν σύμφωνα με την πληροφορία του Πλίνιου θεωρητικά από το εργαστήρι ενός γλύπτη, σε αυτήν την περίπτωση του Βρύαξι¹⁸⁸.

Οι περισσότερες συζητήσεις και διαφωνίες των νεώτερων ερευνητών σχετικά με τη συμμετοχή των Ελλήνων γλυπτών προήλθαν συνεπώς από τις απόψεις του Πλίνιου και του Βιτρούβιου. Υπάρχει και η άποψη του Waywell ότι οι θέσεις τους αυτές είναι δημιούργημα των αρχαίων τοπικών ξεναγών («εξηγητές») της Αλικαρνασσού και επομένως η αναφορά για τους γλύπτες αυτούς είναι φανταστική¹⁸⁹. Ο Waywell εξετάζει το γεγονός να είναι αυτός ο συλλογισμός μια επινόηση των τοπικών ξεναγών της Αλικαρνασσού ή το αντίθετο¹⁹⁰. Περισσότερο βάρος έχει δοθεί στην ερμηνεία της πιθανότητας να υπήρχε ένας επόπτης της συνολικής γλυπτής διακόσμησης του μνημείου, ίσως ο Σάτυρος, ο οποίος αναφέρεται από τον Βιτρούβιο ότι έγραψε μαζί με τον Πυθέο μία πραγματεία για το Μουσολείο. Ο Σάτυρος, γιος του Ισοτίμου Πάριος, είναι επίσης γνωστός ως γλύπτης από μια βάση με την υπογραφή του στους Δελφούς που έφερε τα χάλκινα εικονιστικά αγάλματα της Άδας και του Ιδριέως, δυναστικού ζεύγους, που διαδέχτηκαν τους αδερφούς τους

¹⁸⁷ Stewart 1990, 181. Corso 1988, 63.

¹⁸⁸ Waywell 1978, 80.

¹⁸⁹ Waywell 1978, 80.

¹⁹⁰ Waywell 1978, 82.

Μαύσωλο και Αρτεμισία στην Καρία (347/6 π.Χ.). Το ανάθημα αυτό είναι των Μιλησίων¹⁹¹.

Μιλήσιοι ανέθεν 'Απόλλωνι Πυθίωι
'Ιδριεύς 'Εκατόμνω. 'Αδα 'Εκατόμνω
[Σ]άτυρος 'Ισοτίμου έποίησε Πάριος

*(«Οι Μιλήσιοι εφιέρωσαν [αυτό] στον Απόλλωνα Πυθέο
ο Ιδριεύς γιος του Εκατόμνου η Άδα κόρη του Εκατόμνου
ο Σάτυρος γιος του Ισοτίμου Πάριου έφτιαξαν αυτό»)*

Αν πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο και στις δυο περιπτώσεις, τότε, σύμφωνα με τον Waywell ο Σάτυρος ήταν γλύπτης και πρέπει να είχε γενικά την συνολική εποπτεία για τη γλυπτή διακόσμηση του Μαυσωλείου, αφού ήταν γνωστός και για πορträίτα της δυναστείας των Εκατομνιδών¹⁹².

Αναφορικά με τους Έλληνες γλύπτες που σχετίζονται με το γλυπτό διάκοσμο του Μαυσωλείου υπάρχουν αναφορές που δείχνουν τη σχέση τους με την περιοχή της Καρίας. Όσον αφορά τον Σκόπα και τη συμμετοχή του στα γλυπτά του μνημείου, μια μαρτυρία προέρχεται από τον 4^ο αιώνα από την περιοχή της Τεγέας. Ένα ψηφισματικό ανάγλυφο από την περιοχή του ιερού της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα, σύγχρονο με το ιερό, που βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο, απεικονίζει τον Δία Λαβρανδέα /Στράτιο της Καρίας στον ανατολικό τύπο του με διπλό πέλεκυ και πολλαπλά στήθη ανάμεσα στις μορφές των Εκατομνιδών ηγεμόνων Άδας και Ιδριέως (351-344 π.Χ.). Το ανάγλυφο δείχνει τις σχέσεις Τεγέας και Αλικαρνασσού, περιοχές απ' όπου ο Σκόπας δεχόταν γλυπτές ή αρχιτεκτονικές παραγγελίες (Μαυσωλείο και ναός Αθηνάς Αλέας), και πρέπει να στήθηκε από τον ίδιο τον Σκόπα ή από έναν Κάρα καλλιτέχνη που ήταν μέλος του εργαστηρίου του στην Αλικαρνασσό και αργότερα τον βοήθησε στην Πελοπόννησο για τη διακόσμηση του ναού της Αθηνάς¹⁹³. Νεώτερη άποψη του Waywell θεωρεί ότι το ανάγλυφο ήταν ψηφισματικό και διαιώνιζε την οικονομική ανάμειξη της καρικής δυναστείας των Εκατομνιδών στο οικοδομικό πρόγραμμα του ιερού της Αθηνάς Αλέας και του μνημειακού βωμού του ναού που ήταν αφιερωμένος στο Δία και σχετίζεται με τον Σκόπα¹⁹⁴. Επίσης ο Waywell με βάση αυτό υποστηρίζει ότι και η παρουσία των πορträίτων του

¹⁹¹ Waywell 1994, 66, σημ.3. (το επιγραφικό μνημείο βρίσκεται στο Μουσείο των Δελφών, βάση αγάλματος αρ.631).

¹⁹² Waywell 1994, 60.

¹⁹³ Waywell 1978, 80.

¹⁹⁴ Waywell 1993, 79-86.

δυναστικού καρικού ζεύγους στο δελφικό ιερό ίσως συνδέεται με την οικονομική ανάμειξη της οικογένειας των Εκατομνιδών στην ανοικοδόμηση του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς.

Εκτός από αυτό το ανάγλυφο, λογοτεχνικές επίσης μαρτυρίες υπαινίσσονται ότι ο Σκόπας είχε δουλέψει στην Αλικαρνασσό κατά τη διάρκεια της καριέρας του. Ο Πausanίας (viii.45.5), ο Πλίνιος (*NH*, xxxvi.22) και ο Στράβωνας (xiv.640) μιλούν για την δημιουργία αγαλμάτων, κυρίως θεών, από τον Σκόπα στις περιοχές της Ιωνίας, Καρίας, Κνίδου και Εφέσου.

Άλλες αναφορές επίσης γίνονται και για τους υπόλοιπους γλύπτες για τους οποίους υπάρχουν μαρτυρίες ότι εργάστηκαν στο Μουσολείο. Ο Βρύαξιν που πρέπει να ήταν καρικής καταγωγής όπως δείχνει το όνομά του, έφτιαξε τα αγάλματα του Δία και του Απόλλωνα στα Πάταρα της Λυκίας, έναν μαρμάρινο Διόνυσο για την Κνίδα και πέντε κολοσσικά αγάλματα θεών για τη Ρόδο. Ακόμα, ένα άγαλμα του θεού Άρη στην Αλικαρνασσό αποδίδεται στον Λεωχάρη ή τον Τιμόθεο σύμφωνα με τον Βιτρούβιο (ii.8.11), το άγαλμα της θεάς Δήμητρα στην Κνίδα συνδέεται με τον Λεωχάρη, ενώ στον Πραξιτέλη αποδίδονται αγάλματα της Αφροδίτης για την Κνίδα, την Κω και την Αλεξάνδρεια της Καρίας¹⁹⁵.

Εκτός από τις παραπάνω πηγές έχει γίνει προσπάθεια να εξαχθεί κάποιο συμπέρασμα για την εργασία των γλυπτών στο Μουσολείο με βάση την τεχνοτροπία και την τεχνική των σωζόμενων γλυπτών. Σύμφωνα με τον Waywell τα σωζόμενα γλυπτά φανερώνουν ότι στην λάξευση του γλυπτού διακόσμου του μνημείου συμμετείχαν πολλά εργαστήρια από την κυρίως Ελλάδα, πράγμα που δικαιολογείται λόγω της τεράστιας ποσότητας γλυπτικής του οικοδομήματος και της ολοκλήρωσής του σε συγκεκριμένο χρόνο. Πιο συγκεκριμένα πρέπει να εργάστηκαν για τα γλυπτά περίπου τέσσερα εργαστήρια γλυπτών αν υποθέσουμε ότι το κάθε εργαστήριο αποτελούνταν από 12-15 τεχνίτες, ενώ περισσότεροι θα χρειάστηκαν και για την λάξευση των αρχιτεκτονικών όγκων. Με βάση αυτό επομένως αληθεύουν οι απόψεις του Πλίνιου και του Βιτρούβιου σχετικά με την συμμετοχή των τεσσάρων Ελλήνων καλλιτεχνών, που προφανώς ο κύριος λόγος της πρόσληψής τους στις εργασίες του γλυπτού διακόσμου ήταν το μέγεθος της εργασίας που θα μπορούσαν να προσφέρουν και όχι τόσο η καλλιτεχνική τους ποιότητα, όπως πιστεύει ο Waywell. Αυτός ο

¹⁹⁵ Waywell 1978, 80.

μεγάλος αριθμός των καλλιτεχνών προήλθε από τη μεταφορά εργαστηρίων από την κυρίως Ελλάδα μαζί με τους επόπτες γλύπτες τους.

Αυτό λοιπόν που παραδέχεται ο Waywell είναι η ορθότητα των συλλογισμών του Πλίνιου και του Βιτρούβιου σχετικά με τους τέσσερις Έλληνες διάσημους γλύπτες. Για την αποπεράτωση μιας τεράστιας ποσότητας γλυπτικής σε συγκεκριμένο χρονικό διάστημα είναι απαραίτητη η συμμετοχή πολλών εργαστηρίων γλυπτών. Τα σωζόμενα γλυπτά μαρτυρούν ότι αυτά τα εργαστήρια είχαν έρθει από την κυρίως Ελλάδα, και εφόσον το ανάγλυφο της Τεγέας μαζί με εξωτερικές μαρτυρίες επιβεβαιώνουν τη συμμετοχή του Σκόπα στο μνημείο, τότε επιβεβαιώνεται αναλογικά τουλάχιστον και η ανάμειξη των υπόλοιπων γλυπτών, Βρύαξι, Τιμόθεο και Λεωχάρη, τους οποίους αναφέρουν ο Βιτρούβιος και ο Πλίνιος¹⁹⁶.

Εφόσον επιβεβαιώνεται η εργασία των τεσσάρων γλυπτών στο γλυπτό διάκοσμο, ένας άλλος προβληματισμός που προκύπτει είναι αν ο καθένας τους είχε αναλάβει μόνο μια πλευρά του μνημείου, και αν δεν ισχύει αυτό πώς αλλιώς θα ήταν δυνατόν να έχει κατανεμηθεί η εργασία ανάμεσά τους. Ο Βιτρούβιος και ο Πλίνιος αναφέρουν ότι κάθε ένας γλύπτης είχε αναλάβει μια πλευρά του μνημείου, με τη διαφορά ότι ο ένας από αυτούς μας δίνει τα ονόματα τεσσάρων γλυπτών ενώ ο άλλος πέντε. Αν αυτός ο συλλογισμός προέρχεται από τους ξεναγούς του 1^{ου} αιώνα μ.Χ., φαίνεται να ισχύει καθώς επιβεβαιώνει τον τύπο του οικοδομήματος, ότι δηλαδή το Μουσωλείο ήταν ένα τετράπλευρο οικοδόμημα με τις μακριές και στενές πλευρές του ίσες και σχεδόν ίδια γλυπτή διακόσμηση σε κάθε πλευρά. Επομένως αν τέσσερις γλύπτες ήταν υπεύθυνοι για την γλυπτή του διακόσμηση ο καθένας τους θα είχε αναλάβει μια πλευρά. Από τους γλύπτες που αναφέρονται, ο Σκόπας και ο Τιμόθεος πρέπει να είχαν αναλάβει τις πιο σημαντικές πλευρές, την ανατολική και νότια αντίστοιχα, επειδή ήταν οι πιο δημοφιλείς γλύπτες του 4^{ου} αιώνα, ενώ ο Λεωχάρης και ο Βρύαξις που ήταν νεότεροι την δυτική και βόρεια. Η ανατολική και η νότια πλευρά ήταν οι πιο σημαντικές όπως δείχνει η ανακάλυψη από τον Jeppesen του μέσου του πρόπυλου κατά μήκος της ανατολικής πλευράς, καθώς πρόθεση του αρχιτέκτονα ήταν να μπαίνει ο επισκέπτης από ένα σημείο νοτιοανατολικά του μνημείου, αντικρίζοντας πλάγια την ανατολική και βόρεια πλευρά. Από την άλλη μεριά μπορεί να αμφισβητηθεί ότι η εργασία των τεσσάρων γλυπτών στις πλευρές είναι επινόηση των τοπικών ξεναγών, λόγω του ότι ο Τιμόθεος στα ρωμαϊκά χρόνια

¹⁹⁶ Waywell 1978, 81.

δεν θεωρούνταν τόσο σημαντικός γλύπτης όσο οι υπόλοιποι, καθώς λίγες φορές τον αναφέρουν οι πηγές, και επιπλέον ο Βιτρούβιος στο κείμενό του τον αναφέρει στο τέλος και μέσα σε παρένθεση, επομένως κατά τον Waywell δεν θα μπορούσε ένας ξεναγός να του αποδώσει την πιο μακριά από τις δύο σημαντικές πλευρές, αυτή που κοιτούσε το λιμάνι.

Από τη μελέτη των σωζόμενων γλυπτών του Μουσουλίου δεν μπορεί να προκύψει κάποιο σαφές συμπέρασμα για την κατανομή της γλυπτικής δημιουργίας σε επώνυμους καλλιτέχνες και τα εργαστήριά τους ανά πλευρά καθώς τα επιχειρήματα που προβάλλονται από τους αρχαίους συγγραφείς είναι πολύπλοκα. Γι' αυτό το λόγο προσπαθούμε να βγάλουμε κάποιο συμπέρασμα με βάση το σχέδιο και την εκτέλεση των σωζόμενων γλυπτών. Όσον αφορά την εκτέλεση των γλυπτών, σημαντικό ρόλο παίζει η εύρεση των γραμμάτων Α, Λ, Π, στις ράχες κάποιων λιονταριών (τα λιοντάρια που φέρουν το γράμμα Π ανήκουν στη βόρεια πλευρά του μνημείου), πράγμα που δείχνει ότι η λάξευση των γλυπτών είχε μοιραστεί στους γλύπτες ανά πλευρά. Αν αυτά τα γράμματα μαρτυρούν την ύπαρξη ενός συστήματος αρίθμησης σε όλο τον γλυπτό διάκοσμο, τότε κατά τον Waywell όσον αφορά την εκτέλεση των γλυπτών η αρίθμηση έγινε σύμφωνα με τις πλευρές, και οι καλλιτέχνες ξεκίνησαν την εργασία από την στέγη και έφτασαν ως το επίπεδο του εδάφους, αρχίζοντας από την ανατολική πλευρά, συνέχισαν στη νότια, έπειτα στη δυτική και τελείωσαν στη βόρεια¹⁹⁷. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι ένα εργαστήριο λάξευσε τα γλυπτά μιας ολόκληρης πλευράς, εφόσον αν γινόταν κάτι τέτοιο οι γλύπτες των στενότερων πλευρών θα είχαν λιγότερη δουλειά απ' ό,τι οι γλύπτες των μακρύτερων πλευρών. Δεδομένου όμως του συστήματος αρίθμησης η εργασία θα μπορούσε να κατανεμηθεί ευκολότερα στις πλευρές για τις ομάδες των γλυπτών και κάθε εργαστήριο θα μπορούσε να έχει κάποιες ομάδες γλυπτών σε μια στενή πλευρά και άλλες ομάδες σε μια μακριά πλευρά. Με τον τρόπο αυτό το συνολικό σχέδιο και η τεχνοτροπία της γλυπτής διακόσμησης του οικοδομήματος θα διακρινόταν από ομοιογένεια και συμφωνία.

Αναφορικά τώρα με το σχέδιο των γλυπτών, ο Waywell πιστεύει τελικά ότι το σχέδιο της γλυπτικής αλλάζει σύμφωνα με το επίπεδο της γλυπτικής και όχι σύμφωνα με την πλευρά, το κάθε θέμα που περιέτρεχε το μνημείο και στις τέσσερις πλευρές (αυτό ισχύει κυρίως για τα γλυπτά του ανώτερου τμήματος του μνημείου-λιοντάρια,

¹⁹⁷ Waywell 1978, 82.

πορτραίτα, ζωφόροι) πρέπει να είχε έναν σχεδιαστή ενώ κάποιες λεπτομέρειες θα μπορούσαν να έχουν αφεθεί στα χέρια του γλύπτη που το εργαστήρι του είχε αναλάβει μια συγκεκριμένη πλευρά σε εκείνο το επίπεδο. Στην περιοχή του ποδίου όπου είναι δυνατό να υπήρχαν στο ίδιο επίπεδο διαφορετικές ομάδες, κυνήγι και ομάδα θυσίας, μπορούσαν ίσως να υπάρχουν διαφορετικοί σχεδιαστές σε κάθε μια από τις τέσσερις πλευρές¹⁹⁸.

Σύμφωνα με τον Waywell για την συνολική διακόσμηση του Μουσουλίου πρέπει να υπήρχε ένας υπεύθυνος γλύπτης, και παράλληλα κάποιος άλλος υπεύθυνος για το σχέδιο σε κάθε επίπεδο. Η πρώτη άποψη προκύπτει από την ενότητα του σχεδίου που κυριαρχεί σε όλα τα γλυπτά, από την δυσκολία της λάξευσης των πλευρών σε επίπεδα και από το μέγεθος της εργασίας η οποία χρειαζόταν κάποιο υπεύθυνο πρόσωπο για να την καταναείμει στα εργαστήρια. Αυτό το πρόσωπο ίσως ήταν κάποιος από τους τέσσερις διάσημους γλύπτες ή ο αρχιτέκτονας Πυθέος, αλλά πιο πιθανό είναι το όνομα του Σάτυρου κατά τον Waywell, ο οποίος είχε γράψει μαζί με τον Πυθέο βιβλίο για το Μουσουλίο.

Εκτός από αυτά υπήρχε όπως είπαμε και ένας γλύπτης υπεύθυνος για κάθε επίπεδο. Ξεκινώντας από το ανώτερο τμήμα του μνημείου, ο Πλίνιος μας λέει ότι κατασκευαστής του τέθριππου άρματος της στέγης ήταν ο Πυθέος, που ταυτίζεται με τον αρχιτέκτονα Πυθέο. Σχετικά με αυτό ο Waywell πιστεύει ότι στη λάξευση του τέθριππου άρματος διακρίνεται η συμμετοχή δύο διαφορετικών γλυπτών, λόγω των διαφορών που διαπιστώνονται στην λάξευση των σωζόμενων θραυσμάτων από τις ουρές των αλόγων που προέρχονται από αυτό. Η λάξευσή του είχε ανατεθεί σε δευτερεύοντες γλύπτες ενώ ο επόπτης γλύπτης ήταν υπεύθυνος για την καθοδήγηση και εκτέλεση του σχεδίου¹⁹⁹. Συμφωνεί με τον Πλίνιο για τη συμμετοχή του Πυθέου εφόσον το τέθριππο άρμα ήταν μια ομάδα μεγάλου μεγέθους και δύσκολου υλικού και έπρεπε να ανατεθεί σε κάποιον αρχιτέκτονα αφού για την κατασκευή του χρειαζόνταν και γνώσεις τεχνολογικές²⁰⁰. Τα άλογα του άρματος και το ίδιο το άρμα λόγω του τύπου τους πρέπει να φτιάχτηκαν από έναν γλύπτη που είχε γνώσεις της ιωνικής-ασιατικής τέχνης, γι' αυτό αποκλείεται να συμμετείχαν σε αυτό οι τέσσερις Έλληνες γλύπτες. Η ομάδα των λεόντων λόγω της ομοιότητάς της με τα άλογα του άρματος (ασιατικός χαρακτήρας) πρέπει να είχε τον ίδιο σχεδιαστή με αυτά, δηλαδή

¹⁹⁸ Waywell 1978, 83.

¹⁹⁹ Waywell 1978, 26.

²⁰⁰ Waywell 1978, 83.

τον Πυθέο, όπως πιστεύει ο Waywell. Επίσης αν η ζωφόρος της Κενταυρομαχίας διακοσμούσε τη βάση του άρματος τότε είχε κατασκευαστεί και αυτή από τον Πυθέο. Γενικά τα γλυπτά της στέγης του μνημείου έχουν πιο κομψό και διακοσμητικό χαρακτήρα σε σχέση με τα γλυπτά του ποδίου και διαφέρουν στο σχέδιο με αυτά.

Για τα κολοσσιαία ανδρικά και γυναικεία πορτραίτα της δυναστικής οικογένειας των Εκατομνιδών που έστεκαν ανάμεσα στους κίονες του περιστυλίου, ο καλύτερος υποψήφιος γλύπτης είναι ο Σάτυρος, όπως πιστεύει ο Waywell, ειδικότερα αν κατασκεύασε και τα εικονιστικά αγάλματα της Άδας και του Ιδριέως στους Δελφούς, εφόσον για την κατασκευή των κολοσσιαίων πορτραίτων απαιτούνταν γνώσεις της αγαλματοποιίας ηγεμόνων και δυναστών των περιοχών πέρα από τα όρια του ελληνικού κόσμου.

Η εργασία συνεπώς των τεσσάρων Ελλήνων γλυπτών από την κυρίως Ελλάδα και των βοηθών τους τοποθετείται από τον Waywell στην περιοχή του ποδίου, όπου συμμετείχαν στο σχέδιο κάποιων ομάδων. Ορισμένες από αυτές τις ομάδες δείχνουν ιωνική-ασιατική προέλευση (μορφές 33 και 34) (εικ.22,25), ωστόσο ομάδα κυνηγιού έχει επίσης σχεδιαστεί από τον Λεωχάρη στους Δελφούς και από τον Σκόπα στην Τεγέα ενώ ομάδες θυσίας συναντάμε στα αττικά ανάγλυφα²⁰¹. Η απόδοση των ομάδων του ποδίου σε αυτούς τους γλύπτες δικαιολογείται από το ότι είχαν μεγαλύτερη εμπειρία σε ομάδες γλυπτών αετωματικού τύπου τα οποία μπορούν να προσαρμόζουν μέσα σε ένα ρηχό βάθος κατά μήκος των πλευρών του οικοδομήματος. Υποψήφιος γλύπτης για τα ανδρικά πορτραίτα της κλίμακας II του ποδίου θεωρείται από τον Waywell ο Σκόπας ή ο Τιμόθεος.

Συμπερασματικά, ο Waywell πιστεύει ότι αναφορικά με το σχέδιο των γλυπτών υπάρχει μια εκδοχή να ήταν υπεύθυνος ο Σάτυρος και ο Πυθέος, λόγω της κυριαρχίας του ασιατικού-ιωνικού χαρακτήρα τους ή διαφορετικά το σχέδιο διαιρέθηκε σε τρία τμήματα σύμφωνα με τα επίπεδα. Έτσι λοιπόν ο Πυθέος σχεδίασε τα γλυπτά της στέγης, ο Σάτυρος τα γλυπτά της κιονοστοιχίας και οι τέσσερις γλύπτες της Κυρίως Ελλάδας τα γλυπτά αετωματικού τύπου που κοσμούσαν το πόδιο του μνημείου.

Σχετικά με το σχέδιο και την εκτέλεση των ανάγλυφων ζωφόρων και των καλυμμάτων των φατωμάτων του Μουσουλίου, ο Waywell υποστηρίζει ότι

²⁰¹ Waywell 1978, 84.

κατασκευάστηκαν από τα χέρια των κυριότερων γλυπτών που συμμετείχαν στην διακόσμηση του Μουσουλίου, και δεν ανήκουν στην τρισδιάστατη γλυπτική²⁰².

Οι απόψεις του Waywell για την παραπάνω συνολική ερμηνεία βρίσκει σύμφωνους τους Robertson και Stewart²⁰³. Ο Jeppesen πιστεύει ότι ο Πυθέος και ο Σάτυρος ήταν συνεργάτες και υπεύθυνοι για την αρχιτεκτονική και γλυπτή διακόσμηση του μνημείου, και ειδικότερα ο Σάτυρος ήταν ο επόπτης του σχεδίου ενώ ο Πυθέος νεότερος βοηθός του και διάδοχός του²⁰⁴.

Ομοιότητα στον σχεδιασμό της αρχιτεκτονικής και γλυπτής διακόσμησης του Μουσουλίου παρατηρείται στο ναό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο, του οποίου οι εργασίες άρχισαν πριν από αυτές του Μουσουλίου (375-370 π.Χ.). Ο καλλιτέχνης που είχε άμεση σχέση με το ναό αυτό και το Μουσουλίο είναι ο Τιμόθεος ο οποίος ήταν ο γλύπτης των δυτικών ακρωτηρίων του ναού, δημιουργός των *τύπων* (μάλλον όχι ωστόσο τα προπλάσματα των αρχιτεκτονικών γλυπτών του ναού αλλά αρχιτεκτονικά ανάγλυφα που διακοσμούσαν το ναό ή το λατρευτικό άγαλμα) και πιθανότατα ο σχεδιαστής όλων των αρχιτεκτονικών γλυπτών. Από το ναό του Ασκληπιού σώζονται δύο οικοδομικές επιγραφές που μας δίνουν σημαντικές πληροφορίες για το ναό αλλά και για τους καλλιτέχνες²⁰⁵.

Η μία από τις επιγραφές του ναού του Ασκληπιού (IG iv², I, 118) (εικ.99)²⁰⁶ αναφέρει το όνομα του Πάριου Θρασυμήδη ως τον γλύπτη για την εικονογραφία του ναού αλλά πιο ενδιαφέρον είναι το όνομα του Σάτυρου που εμφανίζεται τέσσερις φορές στην επιγραφή (στίχ.61-62) ως ένας από αυτούς που παρείχε εξοπλισμό (*zygastria, sidaria*-στερεώματα ή στερεωτήρες) για την ανοικοδόμηση του ναού. Αυτός ο Σάτυρος λόγω του συναδέλφου του Πάριου γλύπτη Θρασυμήδη πρέπει να είναι ο ίδιος με τον Σάτυρο που εργάστηκε στο Μουσουλίο και έφτιαξε και τα εικονιστικά αγάλματα του νεότερου ζεύγους των Εκατομνιδών ηγεμόνων στους Δελφούς, και έτσι διαπιστώνεται μια δυνατή σχέση ανάμεσα στο Μουσουλίο και την Επίδαυρο, πιο ισχυρή απ' ότι αφήνει να εννοηθεί η παρουσία του γλύπτη Τιμόθεου στις πηγές για το Μουσουλίο. Σύμφωνα με τον Waywell μπορεί να επιβεβαιωθεί η

²⁰² Waywell 1994, 60.

²⁰³ Stewart 1990, 180-181. Robertson 1982, 158-164.

²⁰⁴ Jeppesen 1992, 99-101.

²⁰⁵ Yalouris 1992. Boardman 1999, 32-33. Waywell 1994, 66-67, σημ.4-5.

²⁰⁶ Waywell 1994, 66, σημ.4.

συμμετοχή μιας ιωνικής ομάδας καλλιτεχνών από την Πάρο στο σχέδιο και την οικοδόμηση του Μουσουλίου²⁰⁷.

Η δεύτερη οικοδομική επιγραφή του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο (IG iv², I, 102) (εικ.100)²⁰⁸ αναφέρει ότι οι εργασίες για την οικοδόμηση και διακόσμηση του ναού είχε κατανεμηθεί ανάμεσα σε πολλούς καλλιτέχνες, γλύπτες και προμηθευτές, παρόλο που το οικοδόμημα ήταν μικρότερο από το Μουσουλίου, που όλοι τους είχαν οικονομικούς εγγυητές, ενώ βασικός επόπτης ήταν ο Θεόδοτος και ο βοηθός του Αστίας. Εκείνο που είναι αξιοσημείωτο αναφοράς κατά τον Waywell είναι ότι τα γλυπτά της Επιδαύρου σε διαφορετικά τμήματα και επίπεδα διαφορετικών πλευρών του μνημείου είχαν αποδοθεί σε διαφορετικούς γλύπτες ώστε να επιτευχθεί ένα ομοιογενές σύνολο μέσα από την ανάμιξη της εργασίας πολλών καλλιτεχνών. Αυτή η πρακτική κατά τον Waywell εφαρμόστηκε και στο Μουσουλίου όπου διαφορετικά τμήματα της διακόσμησης τα ανέλαβαν ξεχωριστά και ολοκληρώθηκαν την κατάλληλη στιγμή. Επίσης κάθε γλύπτης στην περίπτωση της Επιδαύρου θα είχε και το εργαστήριό του με τους βοηθούς του όπως και στο Μουσουλίου ώστε να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα²⁰⁹.

Στην οικοδομική επιγραφή της Επιδαύρου αναφέρεται η παρουσία εργαστηρίου (στίχ.32-39), το οποίο χρησιμοποιήθηκε πρώτα για την κατασκευή των *τύπων* από τον Τιμόθεο και ίσως αργότερα και για την δημιουργία των ακρωτηρίων και των αετωματικών γλυπτών. Η παρουσία του εργαστηρίου ήταν σημαντική εφόσον σε αυτό λαξεύονταν τα γλυπτά και φυλάσσονταν με ασφάλεια μέχρις ότου τοποθετηθούν πάνω στα οικοδομήματα. Παράλληλο εργαστήριο θα υπήρχε και για το Μουσουλίου και κατάλληλο οικοδόμημα θεωρείται μια ορθογώνια κατασκευή, το λεγόμενο κτίριο Α΄, βορειοδυτικά του περιβόλου. Η κατασκευή αυτή ταιριάζει με τον τύπο που περιγράφει η επιγραφή της Επιδαύρου και θα ήταν κατάλληλη για την δημιουργία γλυπτών μεγάλης κλίμακας. Επιπλέον, από την επιγραφή αυτή, σύμφωνα με παλαιότερη ερμηνεία στην έρευνα, η δημιουργία των γλυπτών έγινε με βάση τους τύπους, δηλαδή με προπλάσματα και ο Waywell πιστεύει ότι είναι δυνατό η ίδια πρακτική να εφαρμόστηκε και στο Μουσουλίου και συνεπώς τα αρχιτεκτονικά γλυπτά να κατασκευάστηκαν με την δημιουργία προπλασμάτων²¹⁰. Αν ωστόσο οι *τύποι* δεν

²⁰⁷ Waywell 1994, 61.

²⁰⁸ Waywell 1994, 67, σημ.5.

²⁰⁹ Waywell 1994, 62.

²¹⁰ Waywell 1994, 64.

είναι προπλάσματα αλλά αρχιτεκτονικά ανάγλυφα σύμφωνα με νεώτερη άποψη, αυτή η σύγκριση που κάνει ο Waywell δεν ισχύει.

Παράλληλα με τον Waywell, ο Jeppesen ερμηνεύει την αναφορά του Πλίνιου τοποθετώντας τα έργα των Ελλήνων γλυπτών, ανάμεσά τους και του Σκόπα, στην περιοχή του πετρού και πιο συγκεκριμένα στην κιονοστοιχία κάτω από την πυραμιδοειδή στέγη. Επίσης αναγνωρίζει και τον γλύπτη που λάξευσε το τέθριππο άρμα στην κορυφή στον Πυθέο, ωστόσο πιστεύει ότι καλλιτέχνες μικρότερης φήμης λάξευσαν τις συνθέσεις στο χαμηλότερο τμήμα του μνημείου (πόδιο)²¹¹. Πιστεύει ότι η εργασία του Σκόπα στο Μουσολείο της Αλικαρνασσού ίσως εκφράζει την ικανότητά του ως δημιουργού πορταίτων, παρόλο που δεν μας είναι γνωστό να διακρινόταν για την ικανότητά του ως προσωπογράφος. Όσον αφορά τους άλλους γλύπτες το εργαστήριο του Λεωχάρη είναι γνωστό ότι είχε φτιάξει τα πέντε χρυσελεφάντινα πορταίτα του Φιλίππου της Μακεδονίας και της οικογένειάς του για το Φιλίππειο της Ολυμπίας το 338 π.Χ., ενώ για τον Σκόπα, τον Τιμόθεο και τον Βρύαξι αυτό που είναι γνωστό είναι μόνον η δημιουργία από τον Βρύαξι ενός πορταίτου του Σελεύκου της Συρίας το 330 π.Χ.. Κατά τον Jeppesen δεν είναι σίγουρο ότι ορισμένα σωζόμενα θραύσματα από τα πορταίτα του Μουσολείου προέρχονται από την πλευρά που δούλεψε ο Σκόπας στο πετρόν, ωστόσο στον γλύπτη αυτόν μπορούν να αποδοθούν κάποιες από τις πλάκες της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας, ενώ κάποιες άλλες αποδίδονται σε καλλιτέχνες που εργάστηκαν γι' αυτές υπό την επίβλεψη του Βρύαξι, του Τιμόθεου και του Λεωχάρη. Επίσης από τις σωζόμενες πλάκες αυτής της ζωφόρου δεν μπορούν να διακριθούν τέσσερις ομάδες γλυπτών με βάση τις διαφορές που παρουσιάζουν αλλά οι τεχνοτροπικές διαφορές τους οφείλονται στην προσωπική τεχνοτροπία του κάθε καλλιτέχνη²¹².

Ο Jeppesen πιστεύει επίσης ότι οι γλύπτες που διακόσμησαν το Μουσολείο δεν προσπάθησαν να συναγωνιστούν ο ένας τον άλλο για την απόκτηση ενός βραβείου. Αυτό που λένε στις αναφορές τους ο Βιτρούβιος και ο Πλίνιος για συναγωνισμό των γλυπτών, κατά τον Jeppesen σημαίνει μια κοινή προσπάθεια ώστε να προκύψει μια κοινώς αποδεκτή και ομοιογενής τεχνοτροπία. Εξάλλου πουθενά δεν αναφέρεται ότι υπήρξε κάποιο είδος διαγωνισμού όπου ο κάθε γλύπτης προσπαθούσε να ξεπεράσει τον άλλο ούτε επίσης αναφορά των πηγών για κάποιον νικητή. Αυτό

²¹¹ Jeppesen 2000, 453.

²¹² Jeppesen 2000, 454.

που κάνει τα γλυπτά αυτά να ξεχωρίζουν είναι η ανώτερη επεξεργασία σημαντικών λεπτομερειών τους από τους καλλιτέχνες.

Από τα σωζόμενα γλυπτά, μεγάλης σημασίας είναι τα τμήματα των ζωφόρων, ιδιαίτερα οι πλάκες της Αμαζονομαχίας, που ανακαλύφθηκαν από τον Newton στο κάστρο του Bodrum το 1848. Ο ίδιος ο Newton είχε δηλώσει ότι «*παρόλο που το κάλλος τους είχε καταστραφεί από τον χρόνο, τις καιρικές συνθήκες και τους ακρωτηριασμούς, τα μάρμαρα αυτά πρέπει να θεωρούνται δείγματα της τέχνης του Σκόπα ή του Πραξιτέλη ή εκείνων που θεωρούνταν ανταγωνιστές τους, δηλαδή του Βρύαξι, Λεωχάρη ή Τιμόθεου*». Δήλωσε ακόμα ότι πιθανόν είναι «*τα σωζόμενα ανάγλυφα να είναι δουλειά των λιγότερο αναγνωρισμένων καλλιτεχνών, του Βρύαξι, Τιμόθεου και Λεωχάρη, και ο Σκόπας ή ο Πραξιτέλης να έχουν εκτελέσει έργα της ίδιας εποχής που πρέπει να θεωρηθούν καλύτερης ποιότητας*»²¹³.

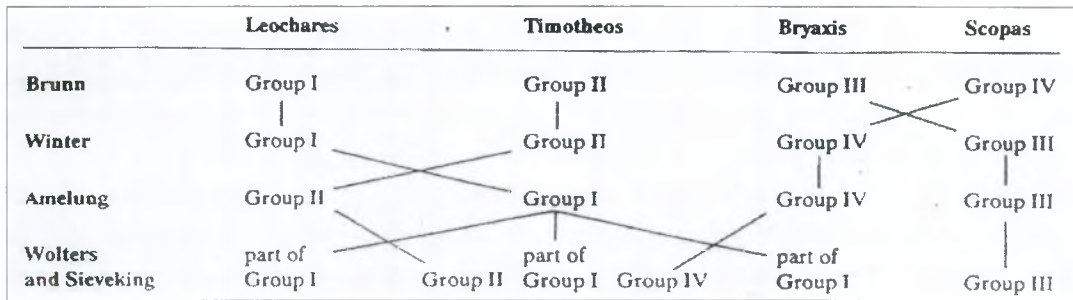
Την εποχή αυτή οι πλάκες των ζωφόρων που ανασύρθηκαν από το κάστρο ήταν τα μόνα γνωστά γλυπτά του Μουσουλίου. Οι ανασκαφές δεν είχαν προχωρήσει ενώ τα λιοντάρια που ήταν εντοιχισμένα στους τοίχους του κάστρου δεν θεωρούνταν ότι ανήκουν στο μνημείο.

Ένα στοιχείο που θέτει προβληματισμούς στην έρευνα είναι η χρήση του ρήματος *caelere* από τον Πλίνιο, ένας τεχνικός όρος που σημαίνει την εργασία σε ανάγλυφο. Η χρήση αυτού του ρήματος για την περιγραφή του Μουσουλίου σε συνδυασμό με την ανακάλυψη ενός αριθμού τμημάτων των ζωφόρων οδήγησε κάποιους μελετητές στο να αποδίδουν τα ανάγλυφα και ιδιαίτερα τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας στους διάσημους γλύπτες. Ο Newton απέδωσε μερικές από τις πλάκες στον Σκόπα.

Έχουν γίνει πολλές προσπάθειες ώστε να αποδοθούν οι σωζόμενες πλάκες των ζωφόρων στους τέσσερις καλλιτέχνες. Πρώτα ο Brunn το 1882 χώρισε τις πλάκες των ζωφόρων σε τέσσερις ομάδες αποδίδοντας την κάθε ομάδα σε έναν από τους τέσσερις γλύπτες που αναφέρει ο Πλίνιος. Έπειτα ο Winter το 1894 αποδέχτηκε τις ομάδες που ο Brunn απέδωσε στον Λεωχάρη και τον Τιμόθεο αλλά αντέστρεψε τις ομάδες που αποδίδονταν στον Σκόπα και τον Βρύαξι. Ο Amelung το 1908 συμφώνησε με την διαφοροποίηση του Winter αλλά αντέστρεψε τις ομάδες του Λεωχάρη και του Τιμόθεου, και το 1909 οι Walters και Sieveking αποδέχτηκαν την

²¹³ Cook 1989, 33.

ομάδα που αποδόθηκε στον Σκόπα και έκαναν μια αναδιανομή στις πιο πολλές από τις υπόλοιπες πλάκες και το σχήμα αυτό έγινε αποδεκτό από όλους²¹⁴.



Ωστόσο τα τελευταία χρόνια πολλοί μελετητές προτείνουν διαφορετικές αποδόσεις για τις σωζόμενες πλάκες. Ενδιαφέρον αποτελεί η απόδοση στον Σκόπα μιας συγκεκριμένης ομάδας πλακών (πλάκες 1013,1014,1015,1016). Οι πλάκες αυτές προήλθαν από τις ανασκαφές του Newton στον περιβάλλοντα χώρο και ο Newton ήταν αυτός που πρώτος απέδωσε τα συγκεκριμένα τμήματα των ζωφόρων στον Σκόπα. Οι πλάκες αυτές βρέθηκαν στο ανατολικό τμήμα και ήταν όμοιες στην κλίμακα και στο θέμα με αυτές που είχαν εντοιχιστεί στο κάστρο και παρίσταναν μάχες Αμαζόνων, έφιππων και πεζών, με Έλληνες. Βρέθηκαν στη σειρά και αποτελούσαν μια συνεχόμενη σύνθεση. Εφόσον ο Πλίνιος αναφέρει ότι τα γλυπτά της ανατολικής πλευράς ανατέθηκαν στον Σκόπα, ο Cook συμφωνεί ότι είναι λογικό να αποδοθούν αυτές οι πλάκες σε αυτόν τον γλύπτη.

Ο Newton θεώρησε τις πλάκες που είχαν εντοιχιστεί στο κάστρο πιο κακής ποιότητας για να αποδοθούν στον Σκόπα, και είπε ότι πρέπει να αποδοθούν σε έναν καλλιτέχνη μικρότερης φήμης.

Ο Cook πιστεύει ότι η άποψη του Newton ότι η τοποθεσία που βρέθηκαν οι πλάκες συνιστά απόδοση στον Σκόπα, χρειάζεται επανεξέταση. Κατά τον δικό του σχεδιασμό της θέσης του μνημείου οι πλάκες αυτές βρέθηκαν μέσα στο τετράγωνο των θεμελίων του Μανσωλείου, προς την ανατολική πλευρά. Η τοποθεσία που στο σχέδιό του αναγράφεται ως «4 τμήματα ζωφόρου» φαίνεται να αποδόθηκε κατά προσέγγιση σύμφωνα με τις δηλώσεις του. Ο ίδιος ο Newton αναφέρει ότι τρεις από αυτές τις πλάκες βρέθηκαν κάτω από τα θεμέλια σπιτιών με τις προσόψεις τους προς τα κάτω. Σύμφωνα με το ημερολόγιο της ανασκαφής και από άλλες πηγές παρατηρείται ότι οι τέσσερις αυτές πλάκες δεν βρέθηκαν ταυτόχρονα αλλά κατά διαστήματα με απόσταση κάποιων εβδομάδων. Το ότι ο Newton λέει ότι οι πλάκες

²¹⁴ Cook 1989, 34.

κείτονταν στη σειρά δεν οφείλεται, κατά τον Cook, στον τρόπο με τον οποίο ήταν τοποθετημένες στο μνημείο, διαδέχοντας δηλαδή η μία την άλλη, αλλά στο ότι οι Τούρκοι χτίστες τις είχαν τοποθετήσει στα θεμέλια των σπιτιών ως στηρίγματα²¹⁵.

Ένα άλλο σημείο που θέλει επανεξέταση κατά τον Cook είναι η άποψη του Newton ότι η κατάσταση στην οποία βρέθηκαν οι πλάκες φανερώνει ότι δεν είχαν μεταφερθεί πολύ μακριά από την αρχική τους θέση. Πάνω σε αυτό ο Cook πιστεύει ότι η πρόσοψή τους είναι καλύτερα διατηρημένη από τις πλάκες στο κάστρο αλλά στις τελευταίες τα ίχνη καταστροφής προέρχονται από τις καιρικές κυρίως συνθήκες παρά από τον χειρισμό. Οι πλάκες που βρήκε ο Newton δείχνουν σημάδια γδαρσίματος στην ανάγλυφη όψη και γενικά είναι κακώς μεταχειρισμένες. Το πιο σημαντικό είναι ότι έλειπαν αρκετά τμήματα κυρίως από τα άκρα, πράγμα που δεν συνέβαινε στις πλάκες που πρόκειται να εντοιχιστούν στο κάστρο, τα οποία έχουν τώρα συγκολληθεί, με παράδειγμα την πλάκα 1016 που ο Newton χαρακτήρισε ότι αναπαριστά Αμαζόνα πάνω σε άλογο.

Η διατήρησή τους δεν έχει σχέση με την κατάσταση στην οποία βρέθηκαν και κάποια σημάδια καταστροφής δείχνουν ότι υπέστησαν φθορές κατά τη διάρκεια της μεταφοράς τους στο χώρο του Μουσωλείου. Έχει ειπωθεί για τις πλάκες του Newton ότι βρίσκονταν σε άσχημη κατάσταση γι' αυτό και οι Ιππότες τις έκριναν ακατάλληλες για να εντοιχιστούν στους τοίχους του κάστρου. Έτσι παρέμειναν στο χώρο του Μουσωλείου όπου αργότερα οι Τούρκοι χτίστες τις χρησιμοποίησαν για τα θεμέλια των σπιτιών.

Την πλάκα 1016 ο Newton την βρήκε κοντά στις άλλες τρεις και τις απέδωσε στον Σκόπα (εικ.101)²¹⁶. Τεχνοτροπικά δεν ταιριάζει σε αυτόν τον καλλιτέχνη και πολλοί μελετητές την έχουν αποδώσει στον Βρύαξι ή τον Τιμόθεο. Έτσι, προκύπτουν προβληματισμοί και για την απόδοση και των άλλων τριών πλακών στον Σκόπα, πράγμα που ο Newton υποστηρίζει με βάση την προέλευση και την κατάστασή τους. Η τεχνοτροπική απόδοση είναι γενικά κάτι το υποκειμενικό και στο Μουσωλείο είναι δύσκολο να ξεχωριστούν οι τεχνοτροπίες του κάθε καλλιτέχνη, γι' αυτό και οι απόψεις είναι διαφορετικές, και παρόλο που το σχήμα των Wolters και Sieveking έγινε αποδεκτό πολλοί μελετητές συνεχίζουν να διαφωνούν για την ανακατανομή των πλακών ανάμεσα στους τέσσερις καλλιτέχνες.

²¹⁵ Cook 1989, 36.

²¹⁶ Cook 1989, 36, εικ. 3.

Πέρα όμως από το υποκειμενικό στοιχείο που μπορεί να έχει μια απόδοση τεχνοτροπική, μπορεί να διαπιστωθεί και κάτι το αντικειμενικό. Ο Cook αναφέρει σχετικά με αυτό ένα ζήτημα που προέκυψε το 1960 περίπου και έχει να κάνει με τις πλάκες 1008 και 1010²¹⁷ οι οποίες προέρχονται από το κάστρο. Οι πλάκες αυτές ήταν στημένες στο Βρετανικό Μουσείο και είχαν αποδοθεί σε διαφορετικούς γλύπτες και παράλληλα θεωρήθηκε ότι ανήκαν σε διαφορετικές πλευρές του Μουσουλίου. Με αφορμή μια έκθεση για επανεξέταση των πλακών στις πλευρικές τους όψεις και στα άκρα διαπιστώθηκε από τον Ashmole ότι αν ενωθούν αποτελούν μια ενιαία πλάκα. Το πιθανότερο λοιπόν είναι η πλάκα αυτή να είχε διασπαστεί από τους Ιππότες για να μπορεί να μεταφερθεί πιο εύκολα από το χώρο του Μουσουλίου στο κάστρο, και τα τμήματά της αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο που προέρχεται από την ίδια πλευρά του οικοδομήματος και σύμφωνα με την θεωρία περί ενός γλύπτη ανά πλευρά από τον ίδιο καλλιτέχνη. Αυτό το γεγονός στάθηκε αφορμή και για άλλες σκέψεις ότι ίσως υπάρχουν και άλλες αντικειμενικές μαρτυρίες που θα καταρρίψουν τις υποκειμενικές.

Αυτό που είναι πιο σημαντικό κατά τον Cook δεν είναι τόσο η εξέταση της ύπαρξης τεχνοτροπικών διαφορών στη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας, εφόσον είναι γνωστό ότι αυτές υπάρχουν, όσο η φύση αυτών των διαφορών και η ερμηνεία τους²¹⁸. Υπάρχουν διαφορές στις λεπτομέρειες των μορφών, όπως η διαφορετική απόδοση του οπλισμού, των ενδυμάτων, των αλόγων, και στην απόδοσή τους, πράγμα που δείχνει την εργασία πολλών καλλιτεχνών. Ποικιλίες υπάρχουν στους τρόπους απόδοσης της κόμμωσης στις χαίτες των αλόγων (ένα φαινόμενο που βλέπουμε και στην παρθενώεια ζωφόρο κυρίως στην πομπή των ιππέων της νότιας ζωφόρου και φαίνεται η εργασία αρκετών καλλιτεχνών), στις ασπίδες των μαχόμενων, στα κράνη με την ύπαρξη κορινθιακών, αττικών κρανών με διαφορές στις λεπτομέρειές τους. Ο Cook πιστεύει ότι στη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας του Μουσουλίου δεν μπορούν να γίνουν απόλυτες διακρίσεις γιατί η ζωφόρος δεν σώζεται ενιαία αλλά σε λίγες μεμονωμένες πλάκες, οπότε είναι δύσκολη η διάκριση της εργασίας διαφορετικών καλλιτεχνών. Δεν υπάρχει κάποια μαρτυρία για την αρχική θέση των πλακών αυτών πάνω στο μνημείο, και παρόλο που αναγνωρίζουμε την προσωπική δουλειά καλλιτεχνών δεν έχουμε αποδεικτικά στοιχεία ώστε να εντοπίσουμε τον έναν γλύπτη που ήταν υπεύθυνος και επέβλεπε όλο το σχέδιο.

²¹⁷ Cook 1989, 38.

²¹⁸ Cook 1989, 38.

Ο Cook καταλήγει στο ότι οι διαφορές που παρατηρούνται στη απόδοση των μορφών ανήκουν σε πολλές κατηγορίες, πράγμα που μας ωθεί στην διαπίστωση ότι στο Μαυσωλείο είναι πιθανόν να δούλεψαν ολόκληρα τα εργαστήρια των καλλιτεχνών που αναφέρει ο Πλίνιος υπό την επίβλεψη του πρωτομάστορα. Υπάρχουν όμως περιπτώσεις όπου έχει διασωθεί ολόκληρη σειρά αλληλένδετων πλακών που κυριαρχούνται από συμμετρική διευθέτηση των μορφών που ή μονομαχούν ή παλεύουν πάνω από το σώμα ενός τρίτου νεκρού ή ζωντανού (πλάκες 1013-1015)²¹⁹.

Ανάμεσα στις πολλές απόψεις για την απόδοση των καλλιτεχνών άξια αναφοράς είναι η άποψη του J. C. Carter, ο οποίος ύστερα από μελέτη των ανάγλυφων φατνωμάτων του ναού της Αθηνάς Πολιάδος στην Πριήνη ξεχώρισε κάποιες τεχνοτροπικές ομάδες και αναγνώρισε σε αυτές ομοιότητες ανάμεσα στις μορφές που απεικονίζονταν εκεί και στις μορφές της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας από το Μαυσωλείο. Συγκεκριμένα βρήκε ότι το σώμα ενός Γίγαντα από το ναό της Αθηνάς ήταν όμοιο με το σώμα ενός Έλληνα από την ζωφόρο. Η μελέτη αυτή οδήγησε στο να γίνει αποδεκτή μια σύνδεση ανάμεσα στα δύο μνημεία, ιδιαίτερα όσον αφορά την εποπτεία των φατνωμάτων της Πριήνης και την εποπτεία της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας του Μαυσωλείου, εξαιτίας της αρχιτεκτονικής σχέσης ανάμεσα στα δύο οικοδομήματα²²⁰. Αρχιτεκτονικά παρατηρούνται ομοιότητες στη χρήση του ιωνικού κιονόκρανου και στην τοποθεσία ενός φατνώματος στο περιστύλιο σε κάθε κιονοστοιχία. Τα ανάγλυφα φατνώματα και στα δύο οικοδομήματα είναι σπάνιο χαρακτηριστικό. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά φανερώνουν την εποπτεία ενός προσώπου από όλα αυτά που αναφέρουν οι αρχαίες πηγές. Γνωρίζοντας λοιπόν από πηγές ότι ο Πυθέας εργάστηκε στο Μαυσωλείο και έχοντας μαρτυρίες και από τον Βιτρούβιο ότι εργάστηκε και στην Πριήνη διαπιστώνεται ότι εκείνος βρίσκεται πίσω από όλες αυτές τις ομοιότητες²²¹. Στην περίπτωση του Μαυσωλείου φαίνεται ότι είχε συνεργαστεί με τον Σάτυρο.

Αναφορικά με την συμμετοχή του Σατύρου ο Cook πιστεύει ότι θα μπορούσε να θεωρηθεί υποψήφιος για την εποπτεία της ανάγλυφης γλυπτικής του Μαυσωλείου εφόσον δεν υπάρχει κάποια μαρτυρία που να αναιρεί ότι ο Σάτυρος για τον οποίο ο Βιτρούβιος λέει ότι έγραψε βιβλίο για το Μαυσωλείο είναι ο ίδιος που υπέγραψε την

²¹⁹ Cook 1989, 39.

²²⁰ Cook 1989, 40.

²²¹ Carter 1990, 129-136.

βάση των Δελφών. Το πιο σημαντικό επιχείρημα που μπορεί να αναιρέσει τη συμμετοχή του στο σχεδιασμό των ανάγλυφων του Μαυσωλείου προκύπτει από την μελέτη του Carter για την σχέση των γλυπτών με αυτά του ναού της Αθηνάς. Δεν υπάρχει κάποιο στοιχείο που να τον συνδέει με το ναό της Πριήνης ούτε και με τον Πυθέο. Ο Πυθέος σχετίζεται και με τα δύο οικοδομήματα λόγω τεχνοτροπικών ομοιοτήτων στην γλυπτική και αρχιτεκτονική τους, και η απόδοση από τον Πλίνιο του τέθριππου άρματος στην κορυφή τον καθιερώνει ως σχεδιαστή γλυπτών και οικοδομημάτων. Ο Cook καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι τέσσερις δημοφιλείς γλύπτες δεν είναι απίθανο να συμμετείχαν στην εκτέλεση ή στο σχέδιο των πλακών των ζωφόρων. Οι ζωφόροι δεν αποτελούν σημαντικά έργα τέχνης για να αποδοθούν σε διακεκριμένους γλύπτες αλλά είναι σημαντικά αρχιτεκτονικά διακοσμητικά στοιχεία, γι' αυτό υπεύθυνος για αυτές θα πρέπει να ήταν ένας αρχιτέκτονας, μάλλον ο Πυθέος, εφόσον παρόμοια ανάγλυφα διακοσμούσαν κάποιο άλλο οικοδόμημα του ίδιου αρχιτέκτονα²²².

Η τελευταία άποψη φαίνεται να είναι και η πιο σωστή. Το πρόβλημα με τους γλύπτες του Μαυσωλείου παρουσιάζεται πολύπλοκο καθώς επίσης και τα επιχειρήματα αυτών που προσπάθησαν να το επιλύσουν. Ίσως οι μελετητές να είχαν οδηγηθεί σε πιο σαφή συμπεράσματα αν τα σωζόμενα γλυπτά μας παρείχαν περισσότερες πληροφορίες και είχαν σωθεί σε καλύτερη κατάσταση ή είχαν καταγραφεί από την αρχή συστηματικά. Αυτό που μοιάζει σωστό, με κάθε επιφύλαξη, είναι η συμμετοχή των τεσσάρων Ελλήνων γλυπτών στην γλυπτή διακόσμηση του μνημείου, όπως μαρτυρούν οι πηγές και τα σωζόμενα γλυπτά. Επίσης λογική παρουσιάζεται η άποψη σχετικά με την κατανομή των γλυπτών σε εργαστήρια καθώς η ποσότητα της γλυπτικής ήταν τεράστια και δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί μόνο από τους τέσσερις γλύπτες. Πιστεύουμε ότι η κατανομή της εργασίας τους είναι ένα πρόβλημα που θα εξακολουθήσει να προκαλεί την έρευνα και το ενδιαφέρον των περισσότερων μελετητών.

Ιδεολογικά και προσωπογραφικά στοιχεία του Μαυσωλείου

Η τοπογραφική σύνδεση του Μαυσωλείου με την Αγορά της Αλικαρνασσού φανερώνει τη λατρεία του νεκρού ηγεμόνα. Δεν γνωρίζουμε όμως το είδος αυτής της

²²² Cook 1989, 41.

λατρείας, αν πρόκειται δηλαδή για λατρεία θεού ή ήρωα. Στη δυτική πλευρά κοντά στη σφραγισμένη είσοδο του ταφικού θαλάμου βρέθηκαν κόκαλα ζώων, διαπιστώθηκε όμως ότι δεν είχε γίνει κάποια θυσία ζώων αλλά είχαν προσφερθεί στο νεκρό για κατανάλωση. Κατά τον Hoepfner παρατηρείται μια ιδιότυπη διατήρηση του κρέατος σε υπερβολικά μεγάλη ποσότητα που δηλώνει την ηρωοποίηση του Μανσώλου. Ένα παράλληλο γι' αυτή τη δραστηριότητα βρίσκουμε στην επίκληση του Ηρακλή ως Βουφάγου και στις αναφορές των αρχαίων παραδόσεων για την πολυφαγία αθλητών-ηρώων, όπως ο Μίλων Κροτωνιάτης και ο Θεαγένης ο Θάσιος. Ένα άλλο στοιχείο που δείχνει την ηρωοποίηση του νεκρού δυνάστη είναι ο μικρός ταφικός θάλαμος, ενώ στοιχείο θεοποίησης αποτελεί το μεγαλοπρεπές επιστέφον μνημείο.

Ο Newton θεώρησε την παρουσία του άρματος στην κορυφή επίσης στοιχείο θεοποίησης, που παράλληλό του συναντάμε στην εικονογραφία της εισαγωγής του Ηρακλή στον Όλυμπο. Με βάση αυτό το στοιχείο ο Μαύσωλος παραλληλίζεται με τον Ηρακλή, ίσως απεικονιζόταν πάνω στο άρμα ως άλλος Ηρακλής, και σε αυτόν τον ήρωα ανήγε την καταγωγή του. Απεικόνιση του Ηρακλή υπάρχει και στη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας ενώ οι άθλοι του διακοσμούσαν τα καλύμματα των φατωμάτων του περιστυλίου²²³. Συναντάμε επίσης στην αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία του τέλους του 5^{ου} αιώνα- αρχές 4^{ου} αι. π.Χ. και άλλες παραστάσεις του Ηρακλή πάνω σε άρμα να οδηγείται από μια Νίκη με προορισμό να απολαύσει τα αξιώματα των θεών, ένα θέμα που ταιριάζει με το Μανσωλείο και θεωρείται ότι η αποθέωση του μυθικού ήρωα είναι ανάλογη με του Μανσώλου. Άλλες φορές το άρμα του Μανσωλείου θεωρείται ότι είναι σατραπικό και συμβολίζει την κυριαρχία και τον ηγεμονικό ρόλο του δυνάστη του τάφου ενώ έχει επίσης υποστηριχθεί ότι ήταν κενό και αποτελούσε προσφορά στο νεκρό, αφού είναι γνωστό ότι στους νεκρούς δυνάστες έκαναν προσφορές τέθριππων αρμάτων²²⁴. Ένα παράλληλο που έχουμε γι' αυτό προέρχεται από τον τάφο στο Καζανλάκ στη Βουλγαρία (εικ.108)²²⁵ όπου υπάρχει η σκηνή με τον ιπποκόμο που οδηγεί ένα τέθριππο άρμα ως προσφορά στο νεκρό πρίγκιπα.

Η παρουσία του άρματος στη στέγη έχει προκαλέσει αρκετούς προβληματισμούς και οι διάφορες ερμηνείες που δίνονται γι' αυτό μας οδηγούν στο να βγάλουμε συμπεράσματα για τον κάτοχό του αλλά και για την συνολική ερμηνεία του οικοδομήματος. Όπως φαίνεται και σε άλλα παραδείγματα της ελληνικής τέχνης, ο

²²³ Hoepfner 1996, 96-98.

²²⁴ Waywell 1978, 22.

²²⁵ Pollitt 2000, 246, εικ. 203.

ηνίοχος του άρματος σε συνδυασμό και με άλλες σκηνές στο μνημείο, όπως το κυνήγι ή η μάχη, φανερώνει σύμφωνα με την άποψη του Σταματίου ένα ολόκληρο διακοσμητικό πρόγραμμα, κατάλληλο να τονίσει για τελευταία φορά τα ιδανικά και την προσωπικότητα του νεκρού²²⁶. Ο συνδυασμός με παραστάσεις κυνηγιού και άρματος απηχεί επίσης ελληνικούς επικήδειους αγώνες που γίνονταν στον τάφο μετά την ταφική πομπή, και ίσως το άρμα του Μουσώλου να εκφράζει αυτό το πνεύμα²²⁷. Ένα άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο που δείχνει την αποθέωση του Μουσώλου είναι η στάση των αλόγων του άρματος που μοιάζουν να κινούνται πολύ αργά προς τα εμπρός ενώ οι ουρές τους είναι κομμένες, σαφείς ενδείξεις της δήλωσης πένθους προς τον νεκρό και υπαινιγμός ότι δεν ανήκει πια στον κόσμο των ζωντανών.

Έχει διατυπωθεί και η άποψη ότι το άρμα συμβολίζει το ταξίδι των ψυχών στη μετά θάνατον ζωή, όπως υποστηρίζουν και τα πλατωνικά κείμενα που ήταν διαδεδομένα στον 4^ο αιώνα, και η μορφή του νεκρού μέσα στο άρμα δείχνει ότι η μετάβασή του στον ουρανό συμβαίνει ακριβώς τη στιγμή του θανάτου. Δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά ότι οι θεωρίες του πλατωνισμού άσκησαν επίδραση στον διάταξη του προγράμματος του Μουσωλείου, αφού σχετικά με τη μετάβαση των ψυχών βρίσκουμε αναφορές και σε ομηρικά κείμενα²²⁸.

Ο Μαύσωλος ήταν συνδεδεμένος με τον Ήλιο και θεωρούσε τον εαυτό του γιο του Ήλιου, γεγονός που δείχνει, όπως ειπώθηκε παραπάνω, ότι ίσως το άρμα να κατεχόταν από ένα άγαλμα του Ήλιου-Απόλλωνα. Αυτό τονίζει περισσότερο τη σχέση του δυνάστη με την θεότητα παρά την θεϊκή του μορφή και ταιριάζει με τη γενική εικόνα του μνημείου, αφού το πάνω τμήμα του οικοδομήματος ταιριάζει σε έναν ηγεμόνα που είναι συνδεδεμένος με τη λατρεία του ήλιου. Οι πυραμίδες σχετιζόνταν με τον ήλιο και τα λιοντάρια με τον Ήλιο και τον Απόλλωνα²²⁹.

Τέλος, η διάταξη των λεόντων στο κάτω μέρος της πυραμιδοειδούς στέγης φανερώνει τις ελληνικές πεποιθήσεις για την ανδρεία των νεκρών πολεμιστών και ακόμα δείχνει τους δεσμούς της καρικής οικογένειας με τον Ήλιο-Απόλλωνα. Είναι επίσης ένας συμβολισμός της μοναρχίας²³⁰.

Η οργάνωση του προγράμματος του Μουσωλείου ήταν ιεραρχική και έμφαση είχε δοθεί περισσότερο στην εξωτερική του εμφάνιση, φανερώνοντας έτσι τον

²²⁶ Stamatiou 1989, 381.

²²⁷ Stamatiou 1989, 380.

²²⁸ Stamatiou 1989, 382.

²²⁹ Waywell 1978, 24.

²³⁰ Stamatiou 1989, 383.

απολυταρχικό χαρακτήρα του δυνάστη και κατόχου του τάφου²³¹. Η εικονογραφία που ακολουθείται τοποθετεί τον Μαύσωλο μέσα σε ένα ηρωικό πλαίσιο και συμβάλλει στην ηρωοποίησή του, με όλα τα γλυπτά να δηλώνουν ένα δείγμα ηρωισμού. Είναι δυναμικά, τα σώματά τους σε «ηρωική διαγώνιο», με έντονες εκφράσεις, με δυνατές και αποφασιστικές κινήσεις, πάθος και ζωντάνια. Χαρακτηριστικό είναι το περιεχόμενο και το νόημα της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας με το θέμα της εκστρατείας του Ηρακλή και του Θησέα στη μυθική Θεμίσκυρα, ένα θέμα που σχετίζεται με τον Μαύσωλο, εφόσον ο πέλεκυς της βασίλισσας των Αμαζόνων Ιπολύτης στεγαζόταν στο προγονικό του μνημείο στη Λάβρανδα προς τιμή του Δία Στράτιου, και στη ζωφόρο ο Ηρακλής παριστάνεται να το αποκτά σε μία από τις πλάκες²³² (πλάκα 1008).

Σε αυτό λοιπόν το ταφικό οικοδόμημα με την πλούσια αρχιτεκτονική και γλυπτική διακόσμηση εφαρμόζεται η ιδέα ενός μνημειώδους τάφου-ναού που σκοπεύει να δείξει τη δύναμη του δυνάστη και να οδηγήσει στην ηρωοποίησή του. Η θεματολογία εξυμνεί το μέγεθος της δύναμης και προβάλλει τον δυνάστη ως ήρωα εξομοιώνοντάς τον με τους Έλληνες μυθικούς ήρωες όπως ο Ηρακλής και ο Θησέας. Για τον γλυπτό διάκοσμο του μνημείου ο Μαύσωλος επέλεξε Έλληνες γλύπτες οι οποίοι είχαν γνώσεις της ανατολικής τεχνοτροπίας (π.χ. ο Σάτυρος είχε δημιουργήσει ανατολικού τύπου αγάλματα στους Δελφούς αλλά και οι υπόλοιποι γλύπτες είχαν εργαστεί σε άλλες περιοχές της Ανατολής) και ήταν φημισμένοι. Έχοντας λοιπόν γνώση για την αγαλματοποιία ανατολικού τύπου εφάρμοσαν τις γνώσεις τους σε ένα ταφικό οικοδόμημα της ανατολής προβάλλοντας ταυτόχρονα και το ελληνικό στοιχείο. Το αποτέλεσμα ήταν να προκύψει ένα μείγμα τέχνης, μια «δίγλωσση κουλτούρα» που έκανε τον Μαύσωλο να φαίνεται ως λάτρης του ελληνικού πολιτισμού και της ελληνικής τέχνης συνδυαζόμενης με τη δική του τέχνη (ασιατική). Παρατηρείται ότι οι Ανατολίτες δυνάστες αναμειγνύονται στα οικοδομικά προγράμματα, ειδικότερα στον γλυπτό διάκοσμο ταφικών μνημείων, προσλαμβάνοντας Έλληνες γλύπτες με αποτέλεσμα η γλυπτική να συνδυάζεται με την αρχιτεκτονική και συγκεκριμένα να συνδυάζονται τα ελληνικά με τα ανατολικά στοιχεία, φανερώνοντας τις εξελληνισμένες προτιμήσεις των δυναστών.

²³¹ Stewart 1990, 181.

²³² Stewart 1990, 182.

ΤΕΛΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΓΛΥΠΤΟΥ ΔΙΑΚΟΣΜΟΥ ΤΟΥ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΑΛΙΚΑΡΝΑΣΣΟΥ

Το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού αξίζει σοβαρό σχολιασμό και πρέπει να εκτιμηθεί ως ένα από τα Επτά Θαύματα του αρχαίου κόσμου. Η αρχιτεκτονική του γλυπτική είναι αυτή που προκαλεί κυρίως το ενδιαφέρον περισσότερο εξαιτίας της πολυμορφίας και της υποθετικής θέσης της παρά της καλλιτεχνικής της αξίας, που δεν είμαστε σε θέση να εκτιμήσουμε απόλυτα καθώς σώθηκε μόνο μικρό τμήμα της. Αποτελεί την σημαντικότερη ταφική κατασκευή του 4^{ου} αιώνα με πλούσια αρχιτεκτονική και γλυπτική διακόσμηση, ολόγλυφη και ανάγλυφη. Η τεχνοτροπία της αρχιτεκτονικής μορφής και των γλυπτών έχει ελληνικό χαρακτήρα όμως η ιδέα για την κατασκευή ενός μνημειώδους τάφου-ναού είναι ανατολική. Βρισκόμαστε την εποχή όπου αρχίζει να ηρωοποιείται ένας δυνάστης ώστε του αποδίδεται ένα τέτοιου είδους μνημείο. Το μέγεθος της δύναμής του και του πλούτου του εξυμνείται από το ταφικό του μνημείο. Το Μαυσωλείο γίνεται γρήγορα πρότυπο και για άλλα μνημεία και ασκεί μεγάλη επιρροή.

Υπάρχουν διαφωνίες των μελετητών σχετικά με την αναπαράσταση του μνημείου, ενώ δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για την αναπαράσταση της αρχικής θέσης των γλυπτών βασιζόμενοι στα ανασκαφικά δεδομένα και στις περιγραφές του Πλίνιου (NH,xxxvι.30-31), παρόλα αυτά κάποιες πρόσφατες μελέτες στα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα δίνουν πιθανές εκδοχές. Οι πιο πιθανές αναπαραστάσεις του μνημείου όπως είδαμε παρουσιάζονται από τον G.Waywell και K.Jeppesen. Ο Jeppesen θεώρησε ότι υπήρξαν γλυπτά ανάμεσα στις κιονοστοιχίες. Ο Waywell για τη δική του αναπαράσταση βασίζεται σε γνωστές διαστάσεις της στέγης και των πυραμιδοειδών αναβαθμών και διακρίνει τρεις κλίμακες γλυπτών σε διαφορετικά επίπεδα που ακουμπούσαν στο οικοδόμημα και έμοιαζαν με τεράστια ανάγλυφα. Τα γλυπτά κατά τον Waywell σκόπευαν να ειδωθούν από μια συγκεκριμένη πλευρά, τα περισσότερα από τα ελεύθερα γλυπτά σε προφίλ (ιπείς, λιοντάρια) ενώ οι ανθρώπινες μορφές φυσικού μεγέθους κατά μέτωπο. Μελέτησε τα θραύσματα των γλυπτών που βρέθηκαν σε περιοχή που δεν είχε διαταραχθεί, τα οποία ήταν πολλά στον αριθμό, από διαφορετικά θέματα και κλίμακες και είχαν πέσει από το πάνω τμήμα του μνημείου. Ανάμεσα σε αυτά ήταν θραύσματα από το τέθριππο άρμα στην κορυφή του μνημείου, λιοντάρια από τη βόρεια πλευρά, ο Μαύσωλος και η

Αρτεμισία, μία μορφή της μεσαίας κλίμακας, περίπου 63 θραύσματα γλυπτών. Αυτά αντιπροσωπεύουν ένα τμήμα της μιας πλευράς του μνημείου και σίγουρα ανήκαν σε εξωτερικό χώρο²³³. Ο Jerpesen τροποποίησε τα γλυπτά της στέγης προσθέτοντας ανθρώπινες όρθιες μορφές σε ορισμένες από τις βαθμίδες της στέγης καθώς επίσης και γωνιακά ακρωτήρια σε αντίθεση με τον Waywell που στη στέγη τοποθέτησε το τέθριππο άρμα και τα λιοντάρια στο χαμηλότερο σημείο της. Επίσης στην περιοχή του περιστυλίου αποκαθιστά διπλή σειρά μορφών στο πίσω μέρος του τοίχου και όχι ανάμεσα στους κίονες και δύο βαθμίδες στο πόδιο σε αντίθεση με τον Waywell που παρουσιάζει το πόδιο τριβαθμιδωτό.

Ενδιαφέρον αποτελεί η άποψη του Waywell ότι το Μαυσωλείο υπήρξε πηγή επιρροής για έναν αριθμό ταφικών μνημείων με πλούσια γλυπτή διακόσμηση που βρίσκονταν κατά μήκος των δρόμων εκτός της Αττικής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το Ηρώο της Καλλιθέας που βρέθηκε στην Αττική και εκτίθεται στο Μουσείο Πειραιώς, στο οποίο φαίνεται ξεκάθαρα η επίδραση του Μαυσωλείου²³⁴. Έχει μια ζωφόρο με απεικόνιση Αμαζονομαχίας που επιστέφει το πόδιο όπως στο Μαυσωλείο, πορτραίτα σε ναίσκο καθώς επίσης και μπλε ασβεστόλιθο που λειτουργεί ως πεδίο για τις μορφές. Νεωτερικό στοιχείο είναι η τοποθέτηση ενός μυθολογικού θέματος σε ένα ιδιωτικό μνημείο, προσθήκη που συνεπάγεται πολιτικούς συμβολισμούς²³⁵. Άλλη μια ζωφόρος έφερε ομάδες ζώων και πάνω από το πόδιο υπήρχε ένας ιωνικός ναίσκος με τα αγάλματα του πατέρα, του γιου και του ακολούθου. Μέσα είχαν ταφεί ο Νικήρατος και ο γιος του Πολύξενος. Ο ίδιος μελετητής ερμηνεύει το Μαυσωλείο ως ένα ταφικό μνημείο που εξυμνεί τον Μαύσωλο ως οικιστή της Αλικαρνασσού. Το μνημείο του ήταν ένας σύνδεσμος ανάμεσα στην πολιτικά δυναμική Περσία και στον ελληνικό πολιτισμό²³⁶. Υπάρχει σε αυτό μια μείξη πολλών στοιχείων. Το πόδιο είναι λυκιακό, το πτερόν ιωνικό-ελληνικό ενώ η στέγη αιγυπτιακή. Η μείξη λοιπόν αυτών των τριών πολιτισμών αντανακλάται σε μνημείο της Καρίας με γλυπτή διακόσμηση από δυναστικά πορτραίτα, ομάδες κυνηγιού, μάχης Ελλήνων και Περσών που παρατηρούνται και σε άλλους βασιλικούς τάφους.

Το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού είναι το καλύτερο παράδειγμα των δυναστικών τάφων που ακολουθώντας την παράδοση του Μνημείου των Νηρηίδων φανερώνει την προπαγανδιστική χρήση της γλυπτικής η οποία στοχεύει να εξυμνήσει

²³³ Cook 1989, 43.

²³⁴ βλ. παραπάνω σημ.78, σελ.32.

²³⁵ Boardman 1999, 137.

²³⁶ Cook 1989, 44.

την κυριαρχία του δυνάστη και την μεγαλοπρέπεια της δύναμής του σε Ανατολή και Δύση. Αυτή η προβολή της πολιτικής κυριαρχίας του δυνάστη επιτυγχάνεται και από τους «διαδόχους» του Μουσωλείου, γι' αυτό και το μνημείο δημιουργεί παράδοση, όπως φαίνεται από τα μνημεία στην Τρύσα, στη Λίμυρα και τον τάφο στο Belevi, κοντά στην Έφεσο. Αυτή η χρήση της μνημειώδους γλυπτικής συνεχίζεται και στη διακόσμηση των θεάτρων με πλούσια γλυπτικά προγράμματα, όπως για παράδειγμα στην Αφροδισιάδα, στην Κόρινθο και την Ιεράπολη. Μέσα από αυτά τα παραδείγματα των τάφων των δυναστών, των ηρώων, των θεάτρων και των βωμών, η αρχιτεκτονική χρησιμεύει στο να δείξει τη δύναμη του κατόχου ενώ η γλυπτική βοηθά στην ερμηνεία αυτής της δύναμης. Πολλές φορές, όπως στην περίπτωση του Μουσωλείου, (και εκείνου στο Belevi), η αρχιτεκτονική λόγω του μεγέθους της αρκεί για να τονίσει τη σημασία του προσώπου του νεκρού και το εύρος της δύναμής του.

Στο Μουσωλείο συναντώνται παραδοσιακά και νεωτερικά στοιχεία. Δεν είναι απλά ένα μνημείο στο οποίο απαντώνται μόνο ελληνικά αρχιτεκτονικά στοιχεία, αφού το ανώτερο τμήμα μοιάζει σαν ελληνικός ναός, αλλά ένα μνημείο που στο γλυπτό του διάκοσμο δοξάζονται Έλληνες ήρωες, ταυτίζοντας τον Κάρα ηγεμόνα Μαύσωλο με τον Ηρακλή (στη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας). Ένα ασυνήθιστο αρχιτεκτονικό στοιχείο, το διακοσμημένο επιστύλιο, το συναντήσαμε πριν από το Μουσωλείο στο μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο, ένα μνημείο το οποίο είναι επηρεασμένο από την ελληνική αρχιτεκτονική και η γλυπτή του διακόσμηση ακολουθεί την ελληνική και ανατολική παράδοση. Κατά παρόμοιο τρόπο υπάρχουν ανάγλυφες διακοσμήσεις σε ασυνήθιστες θέσεις και στο Μουσωλείο της Αλικαρνασσοῦ. Νεωτερικό στοιχείο του Μουσωλείου είναι τα ανάγλυφα φατνώματα του περού με απεικονίσεις των άθλων του Θησέα ή του Ηρακλή. Ανάγλυφα φατνώματα υπήρχαν και στο μουσωλείο στο Belevi τον 3^ο αιώνα π.Χ. Τα ανάγλυφα φατνώματα συναντιούνται πρώτη φορά στο Μουσωλείο και δημιουργούν παράδοση για μεταγενέστερα φατνώματα (ναός Αθηνάς Πολιάδος, Πριήνη). Στο μνημείο των Νηρηίδων τα συναντούμε απλώς ζωγραφισμένα.

Το πόδιο του μνημείου ήταν πολύ ψηλό, όπως και στο μουσωλείο στο Belevi, ενώ ανάμεσα στις κιονοστοιχίες του ιωνικού περιστυλίου ήταν τοποθετημένα πορτραίτα δυναστικών μορφών, ένα άλλο στοιχείο νεωτερισμού για το μνημείο. Η σειρά αυτή των πορτραίτων είναι ένα χαρακτηριστικό που κάνει το μνημείο ξεχωριστό από τα προγενέστερά του και ασκεί επίδραση στα επόμενα. Ορισμένες λεπτομέρειες μπορεί να είναι ασιατικές, όπως η απόδοση των μαλλιών ή των

ενδυμάτων των μορφών, γενικά όμως η σύλληψη είναι ελληνική αν και συνδυάζεται καλή απόδοση του ρεαλισμού, γνωστό στην ιωνική τέχνη της Μ. Ασίας (νομισματικά πορτραίτα σατραπών ήδη στον 5^ο αιώνα π.Χ.). Οι απαιτήσεις των μη Ελλήνων πατρώνων στους γλύπτες, συγκεκριμένα της τόσο σημαντικής οικογένειας των Εκατομνιδών ώθησε τους Έλληνες γλύπτες, αν αυτοί εργάστηκαν πραγματικά για τα περίοπτα γλυπτά του Μαυσωλείου, να πετύχουν την καλύτερη απόδοση του ρεαλισμού στην προσωπογραφία. Τα πορτραίτα αυτά τονίζουν στο μέγιστο το μέγεθος της τιμής και του σεβασμού που δίνεται στον νεκρό δυνάστη και αντανakλούν τη δύναμή του. Φανερώνουν την μεγάλη επίδραση της ελληνικής γλυπτικής του β' μισού του 4^{ου} αιώνα π.Χ. σε αυτό το μνημειώδες οικοδόμημα. Αυτοί οι τύποι των ανδρικών και γυναικείων πορτραίτων επηρέασαν την ελληνική προσωπογραφία ενώ πολλά πορτραίτα της κλίμακας II φαίνεται να δημιουργήσαν παράδοση για εικονιστικά αγάλματα προγόνων άλλων δυναστών, όπως στους Δελφούς (σύνταγμα του Δαόχου -και στη Θεσσαλία- σύνταγμα των Αργείων και Αρκάδων) και στη Θεσσαλία, καθώς επίσης και για το σύνταγμα των πορτραίτων του Φιλίππου της Μακεδονίας στο Φιλίππειο της Ολυμπίας, έργο του Λεωχάρη, ο οποίος είχε εργαστεί στο γλυπτό διάκοσμο του Μαυσωλείου όπως ίσως και ορισμένοι γλύπτες του συντάγματος του Δαόχου. Οι ομοιότητες που παρατηρούνται στον τύπο αυτών των πορτραίτων, στις λεπτομέρειες της λάξευσης και στην τεχνική τους συμφωνούν με τις γλυπτές ομάδες του Μαυσωλείου²³⁷.

Πολύ σημαντική είναι η επιρροή των αγαλμάτων του Μαυσωλείου στις κολοσσιακές γυναικείες μορφές του Βωμού της Περγάμου. Όπως και στο Μαυσωλείο η σειρά αυτή των μορφών βοηθά στην ταύτιση του βωμού καθώς επίσης και στην ερμηνεία του. Οι μορφές είναι κολοσσιακές και ίσως απεικονίζουν κάποιες προγόνους της δυναστικής οικογένειας, φανερώνοντας ταυτόχρονα και το χαρακτήρα του μνημείου ως δυναστικού.

Ο τοίχος του σηκού του Μαυσωλείου ήταν διακοσμημένος στην επικρανίτιδα ζώνη με μια ζωφόρο με παράσταση Αρματοδρομίας που αναγνωρίζεται εύκολα λόγω της μεγάλης απόστασης των μορφών, και δεν ήταν εύκολα ορατή, πράγμα που ίσχυε και για την ζωφόρο της Κενταυρομαχίας που περιέτρεχε τη βάση του τέθριππου άρματος στην κορυφή. Αρκετά γλυπτά στοιχεία του Μαυσωλείου θα πρέπει να βλέπονταν με λιγότερη ορατότητα απ' ότι άλλα. Μια ζωφόρος Αμαζονομαχίας με το

²³⁷ Waywell 1978, 78.

θέμα της εκστρατείας του Ηρακλή στη μυθική Θεμίσκυρα κοσμούσε το πόδιο, με πεδίο γαλάζιο επάνω στο οποίο προβάλλονταν οι ανάγλυφες μορφές, οι οποίες είχαν καστανά ή λευκά σώματα σε πρασινωπά ή κίτρινα ενδύματα. Η πιο αξιοσημείωτη βαθμίδα του ποδίου ήταν η μεσαία, στην οποία ήταν τοποθετημένη μια σειρά κολοσσικών αγαλμάτων σε σκοτεινό πεδίο, που απεικονίζονταν σε κυνήγι, μάχη και θυσιαστήρια πομπή. Η χρήση του σκούρου πεδίου είχε εφαρμοστεί νωρίτερα στη ζωφόρο ενός ιδιότυπου ιωνικού ναού, του Ερεχθείου στην αθηναϊκή Ακρόπολη²³⁸.

Τα θέματα και οι τύποι των γλυπτών του Μουσουλίου είναι ασιατικά ή της ανατολικής Ελλάδας ενώ η λάξευσή τους είχε μάλλον ανατεθεί αποκλειστικά σε Έλληνες γλύπτες. Σε αυτό είχαν εργαστεί καλλιτέχνες οι οποίοι ήταν γλύπτες και αρχιτέκτονες μαζί. Ο Σκόπας που εργάστηκε στο γλυπτό διάκοσμο του Μουσουλίου ήταν ο αρχιτέκτονας του ναού της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα σύμφωνα με τον Πausanias ενώ ο Πυθέος που κατασκεύασε το τέθριππο άρμα στη στέγη ήταν ο αρχιτέκτονας του ναού της Αθηνάς στην Πριήνη αλλά και του Μουσουλίου. Ο Σάτυρος ήταν επίσης γλύπτης και αρχιτέκτονας του μνημείου. Και οι άλλοι γλύπτες που εργάστηκαν στο μνημείο, ο Λεωχάρης, ο Βρύαξις και ο Τιμόθεος, ήταν αξιόλογης επίσης φήμης. Ωστόσο σχετικά με τον σχεδιασμό του γλυπτού διακόσμου υπεύθυνο πρέπει να θεωρήσουμε έναν γλύπτη, όπως για παράδειγμα στο ναό του Ασκληπιού στη Επίδαυρο υπεύθυνος θεωρείται ο Τιμόθεος που ήταν και ο κατασκευαστής των *τύπων*²³⁹ ή στην περίπτωση του Παρθενώνα ο Φειδίας θεωρείται ο υπεύθυνος για τον συνολικό σχεδιασμό του ναού²⁴⁰. Πιστεύουμε ότι πίσω από τον σχεδιασμό και την εκτέλεση των γλυπτών βρίσκεται ένας μεγάλος καλλιτέχνης, πιθανότερο ο Πυθέος, ή μια ομάδα από Ίωνες καλλιτέχνες τους οποίους δεν μπορούμε να ονομάσουμε.

Ιδιαίτερο πρόβλημα αποτελεί η απόδοση της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας στους τέσσερις διάσημους γλύπτες. Είναι η μόνη ζωφόρος από την οποία έχουν σωθεί αρκετές πλάκες. Η απόδοσή της στους Έλληνες γλύπτες πρέπει να είναι λανθασμένη εφόσον οι ζωφόροι παίζουν μικρό ρόλο στην διακόσμηση του συγκεκριμένου μνημειακού οικοδομήματος και είναι περισσότερο αρχιτεκτονικά διακοσμητικά στοιχεία γι' αυτό πιο πιθανό είναι να είχαν ανατεθεί σε κάποιον αρχιτέκτονα, ίσως τον Πυθέο.

²³⁸ Ridgway 1999, 128.

²³⁹ Οι *τύποι* ήταν πιθανότατα αρχιτεκτονικά ανάγλυφα στο ναό ή στη βάση του λατρευτικού αγάλματος του Ασκληπιού.

²⁴⁰ Ridgway 1999, 193.

Το μνημείο που εξετάσαμε αποτελεί τον πιο επιβλητικό τάφο της εποχής του και μπορούμε να φανταστούμε το μέγεθος της επιρροής που άσκησε ώστε το όνομα του να δηλώνει και να χαρακτηρίζει στο εξής κάθε μνημειακό ταφικό οικοδόμημα. Η σημασία του είναι τεράστια αν αναλογιστούμε την συμμετοχή στην οικοδόμησή του, του Πυθέου και του συνεργάτη του Σατύρου και των τεσσάρων Ελλήνων γλυπτών από την κυρίως Ελλάδα, Σκόπα, Τιμόθεου, Λεωχάρη και Βρύαξι στην γλυπτική του διακόσμηση. Παρόλο που δεν είναι με ακρίβεια γνωστή η μορφή του, ωστόσο μπορεί να αναπαρασταθεί με αρκετή πιθανότητα. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι η κολοσσική σειρά των δυναστικών πορτραίτων του περιστευλίου που εξυμνούν τη δύναμη του νεκρού και είναι δείγματα της απόδοσης μεγάλης τιμής προς αυτόν. Αυτό το ταφικό οικοδόμημα που χρησιμοποιεί μαζί με ανατολικά, ελληνικά αρχιτεκτονικά και γλυπτικά στοιχεία, είναι χαρακτηριστικό για την περιφέρεια του ελληνικού κόσμου, στην οποία επεκτείνεται και ενδυναμώνεται περισσότερο η ακτινοβολία του ελληνικού πολιτισμού. Με τέτοιου είδους ταφικά μνημεία η αρχιτεκτονική μορφή αποκτά περισσότερο διακοσμητικό χαρακτήρα και σε συνδυασμό με την γλυπτική ξεπερνούν τα όρια του κλασικού ρυθμού.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ.1: Η ομάδα του τέθριππου άρματος. Waywell 1978, 261, πίν.5.
- Εικ.2 : Θραύσματα του τέθριππου άρματος. Waywell 1978, 262, πίν.6.
- Εικ.3 : Τροχός από το τέθριππο άρμα. Waywell 1978, πίν.24.
- Εικ.4 : Τα αγάλματα του Μουσώλου και της Αρτεμισίας. Waywell 1978, 269, πίν.13.
- Εικ.5 : Λιοντάρι αρ.401, τύπου I. Waywell 1978, 293, πίν.37.
- Εικ.6 : Το λιοντάρι αρ.410, τύπου II. Waywell 1978, 295, πίν.39.
- Εικ.7 : Το λιοντάρι αρ.415, τύπου II. Waywell 1978, 296, πίν.40.
- Εικ.8 : Η Λέαινα της Κων/πολης. Waywell 1989, 28, εικ.12.
- Εικ.9 : Θραύσματα λιονταριών τύπου I. Waywell 1978, 293, πίν.37.
- Εικ.10: Μπροστινά τμήματα λιονταριών με έντονα γυρισμένα κεφάλια. Waywell 1978, 294, πίν.38.
- Εικ.11: Κεφαλή λιονταριού τύπου II. Waywell 1978, 296, πίν.40.
- Εικ.12 : Κεφαλή Μουσώλου. Waywell 1978, 270, πίν.14.
- Εικ.13: Κολοσσική ιστάμενη ανδρική μορφή. Waywell 1978, 272, πίν.16.
- Εικ.14: Πάνω τμήμα κολοσσικής ντυμένης μορφής. Waywell 1978, 281, πίν.25.
- Εικ.15: Κάτω τμήμα αριστερής πλευράς του Μουσώλου και λεπτομέρεια από το δεξί του σανδάλι και τη θήκη του ξίφους του. Waywell 1978, 271, πίν.15.
- Εικ.16: Θραύσμα από σανδάλι ανδρικής κολοσσικής μορφής. Waywell 1978, 287, πίν.31.
- Εικ.17: Θραύσμα δεξιού ώμου γυναικείας κολοσσικής μορφής. Waywell 1978, 284, πίν.28.
- Εικ.18: Θραύσμα από σανδάλι γυναικείας κολοσσικής μορφής. Waywell 1978, 270, πίν.14.
- Εικ.19: Γυναικεία κολοσσική κεφαλή. Waywell 1978, 272, πίν.16.
- Εικ.20: Κολοσσικές γυναικείες κεφαλές. Waywell 1978, 273, πίν.17.
- Εικ.21: Σώμα κολοσσικού προβάτου. Waywell 1978, 289, πίν.33.
- Εικ.22: Κολοσσική ανδρική καθιστή μορφή (αρ.33). Waywell 1978, 273, πίν.17.
- Εικ.23: Μπροστινό τμήμα λεοπάρδαλης, ομάδα κολοσσικού κυνηγιού. Waywell 1978, 291, πίν.35.
- Εικ.24: Θραύσμα από πόδι κάπρου. Waywell 1978, 291, πίν.35.
- Εικ.25: Ο Πέρσης ιππέας και θραύσματα από το άλογό του. Waywell 1978, 274, πίν.18.

- Εικ.26: Θραύσματα ιστάμενων ανδρικών μορφών ηρωικής κλίμακας. Waywell 1978, 275, πίν.19.
- Εικ.27: Θραύσμα δεξιού ώμου ντυμένης ανδρικής μορφής. Waywell 1978, 282, πίν.26.
- Εικ.28: Θραύσμα δεξιού ώμου και σώματος ανδρικής μορφής. Waywell 1978, 282, πίν.16.
- Εικ.29: Θραύσμα σώματος και ώμου ανδρικής ντυμένης μορφής. Waywell 1978, 282, πίν.16.
- Εικ.30: Θραύσμα ντυμένης ανδρικής μορφής. Waywell 1978, 283, πίν.27.
- Εικ.31: Ανδρικό πόδι σε σαντάλι. Waywell 1978, 288, πίν.32.
- Εικ.32: Πόδι σε σαντάλι πάνω σε βάση. Waywell 1978, 288, πίν.32.
- Εικ.33: Πόδι σε σαντάλι πάνω σε βάση. Waywell 1978, 288, πίν.32.
- Εικ.34: Χέρι που κρατά αντικείμενο. Waywell 1978, 285, πίν.29.
- Εικ.35: Βάση ντυμένης γυναικείας μορφής. Waywell 1978, 283, πίν.27.
- Εικ.36: Πίσω τμήμα ντυμένης γυναικείας μορφής. Waywell 1978, 284, πίν.28.
- Εικ.37: Δάχτυλα γυναικείου ποδιού σε σαντάλι. Waywell 1978, 289, πίν.33.
- Εικ.38: Η κεφαλή του Απόλλωνα. Waywell 1978, 278, πίν.22.
- Εικ.39: Κεφαλή γενειοφόρου άνδρα. Waywell 1978, 276, πίν.20.
- Εικ.40: Κεφαλή νέου άνδρα. Waywell 1978, 277, πίν.21.
- Εικ.41: Κεφάλι Πέρση. Waywell 1978, 279, πίν.23.
- Εικ.42: Κεφάλι που φορά φρυγικό σκούφο. Waywell 1978, 279, πίν.23.
- Εικ.43: Θραύσμα μικρής μορφής με περσικό ένδυμα. Waywell 1978, 283, πίν.27.
- Εικ.44: Γυμνό δεξί πόδι πάνω σε βάση. Waywell 1978, 287, πίν.31.
- Εικ.45: Θραύσματα από πόδια με σαντάλια. Waywell 1978, 288, πίν.32.
- Εικ.46: Θραύσμα από κράνος πάνω σε βάση. Waywell 1978, 289, πίν.33.
- Εικ.47: Θραύσμα αλόγου. Waywell 1978, 292, πίν.36.
- Εικ.48: Ζωφόρος Αρματοδρομίας. Ashmole 1972, 160, εικ.182.
- Εικ.49: Το κεφάλι του ηνιόχου. Ashmole 1972, 162, εικ.185-186.
- Εικ.50: Ζωφόρος Κενταυρομαχίας. Ashmole 1972, 164, εικ.188.
- Εικ.51: Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1022. Ashmole 1972, 168, εικ.191.
- Εικ.52: Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1020. Ashmole 1972, 170, εικ.194.
- Εικ.53-54: Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1021. Ashmole 1972, 170-171, εικ.195-196.
- Εικ.55: Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1019. Ashmole 1972, 174, εικ.200.

Εικ.56: Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1007. Ashmole 1972, 175, εικ.201.

Εικ.57: Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκες 1008 και 1010. Ashmole 1972, 175, εικ.202.

Εικ.58: Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1006. Ashmole 1972, 177, εικ.205.

Εικ.59: Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1013. Ashmole 1972, 179, εικ.206.

Εικ.60: Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1014. Ashmole 1972, 179, εικ.207.

Εικ.61: Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1015. Ashmole 1972, 182, εικ.211.

Εικ.62: Λεπτομέρεια από την πλάκα 1015. Ashmole 1972, 185, εικ.214.

Εικ.63: Λεπτομέρεια από την πλάκα 1014. Ashmole 1972, 183, εικ.212.

Εικ.64: Η αναπαράσταση του Μουσωλείου από τον Waywell. Waywell 1989, 27, εικ.11.

Εικ.65: Η αναπαράσταση του μνημείου κατά τον Jeppesen. Ridgsway 1999, εικ.22.

Εικ.66: Αποκατάσταση του ποδίου του Μουσωλείου με τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας. Jeppesen 2000, 455, εικ.4.

Εικ.67: Αποκατάσταση του Μουσωλείου ανατολικά και βόρεια (Jeppesen). Jeppesen 2000, 456, εικ.5.

Εικ.68: Αποκατάσταση της κιονοστοιχίας με τη ζωφόρο της Αρματοδρομίας (Jeppesen). Jeppesen 2000, 456, εικ.6.

Εικ.69: Αναπαράσταση του Μουσωλείου από τον Hoerfner. Hoerfner 1996, 103, εικ.7.

Εικ.70: Hoerfner 1996, 101, εικ.5.

Εικ.71: Hoerfner 1996, 105, εικ.8.

Εικ.72: Αποκατάσταση ζωφόρου Αρματοδρομίας (Hoerfner). Hoerfner 1996, 109, εικ.10.

Εικ.73: Χάρτης με τις περιοχές της ΝΔ Μ. Ασίας. Jeppesen 2000, 454, εικ.1.

Εικ.74: Το Μνημείο των Νηρηίδων από την Ξάνθο (Βρετανικό Μουσείο). Boardman 1999, 235, εικ.218.1.

Εικ.74α: Αποκατάσταση του μνημείου των Νηρηίδων. Sturgeon 2000, εικ.12.

Εικ.75α: Επάνω ζωφόρος ποδίου: ο βασιλιάς δέχεται ηλικιωμένους. Boardman 1999, 240, εικ.218.11.

Εικ.75β: Επάνω ζωφόρος ποδίου : πολιορκία. Boardman 1999, 241, εικ.218.12.

Εικ.75γ: Επάνω ζωφόρος ποδίου: μάχη. Boardman 1999, 241, εικ.218.13.

Εικ.75δ: Επάνω ζωφόρος ποδίου : φάλαγγα σε πορεία. Boardman 1999, 241, εικ.218.14.

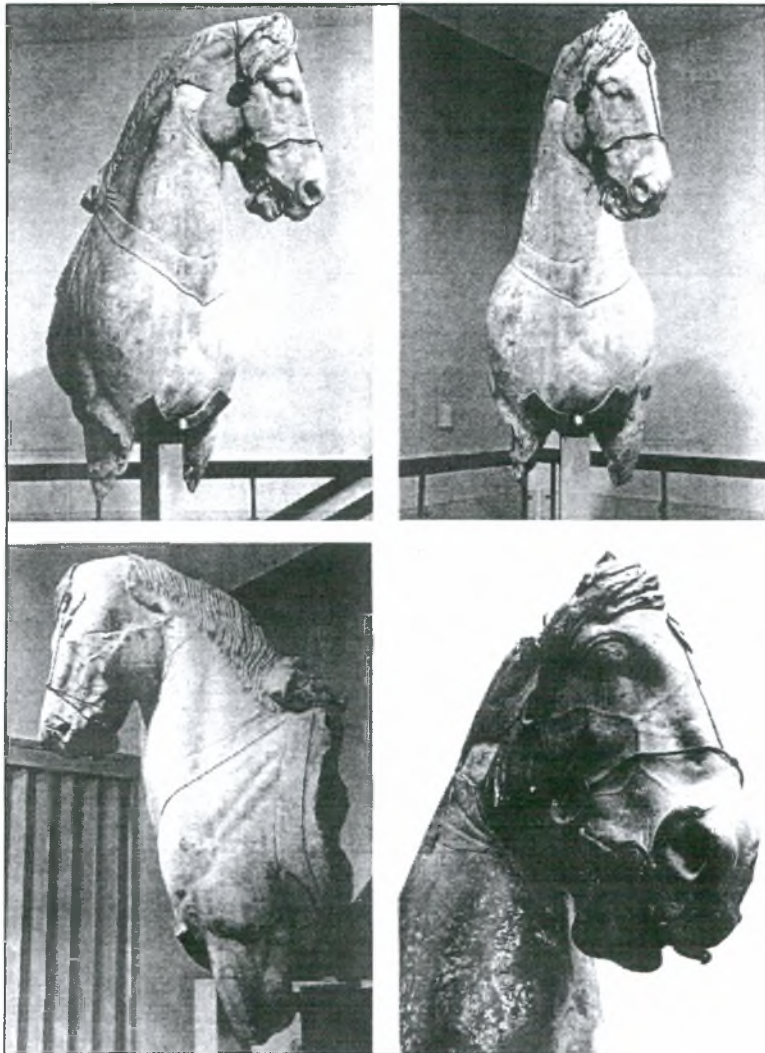
- Εικ.75^ε: Κάτω ζωφόρος ποδίου: μάχη. Boardman 1999, 242, εικ.218.15.
- Εικ.75στ: Κάτω ζωφόρος ποδίου: μάχη. Boardman 1999, 242, εικ.218.16.
- Εικ.76: Ζωφόρος επιστυλίου, κυνήγι αρκούδας. Boardman 1999, 240, εικ.218.10.
- Εικ.77: «Νηρηίδες». Boardman 1999, 237-238, εικ.218.4-218.5.
- Εικ.78: Ανατολικό αέτωμα: βασιλική αυλή. Boardman 1999, 239, εικ.218.6.
- Εικ.79: Δυτικό αέτωμα : μάχη. Boardman 1999, 239, εικ.218.7.
- Εικ.80: Βόρεια ζωφόρος σηκού: σκηνή συμποσίου. Boardman 1999, 239, εικ.218.8.
- Εικ.81: Βόρεια ζωφόρος σηκού: θυσία. Boardman 1999, 240, εικ.218.9.
- Εικ.82: Ακρωτήριο με αταύτιστη σκηνή αρπαγής. Boardman 1999, 236, εικ.218.3.
- Εικ.83: Λιοντάρι. Boardman 1999, 236, εικ.218.2.
- Εικ.84: Το ηρώο της Τρύσας. Boardman 1999, 245, εικ.222.1.
- Εικ.85: Το εσωτερικό της πύλης: απεικονίσεις του Βησά και χορευτές. Αριστερά ο νεκρός πάνω σε άρμα και ο Βελλεροφόντης που επιτίθεται στη χίμαιρα. Κάτω αριστερά παραστάσεις του Θησέα με τον Σίνι και τον Σκίρωνα. Boardman 1999, 245, εικ.222.2.
- Εικ.86: Μνηστηροφονία και το κυνήγι του Καλυδώνιου κάπρου. Boardman 1999, 247, εικ.222.7.
- Εικ.87: Αμαζονομαχία και Κενταυρομαχία. Boardman 1999, 247, εικ.222.8.
- Εικ.88: Μάχη κοντά σε πλοία. Boardman 1999, 246, εικ.222.4.
- Εικ.89: Πολιορκία. Boardman 1999, 246, εικ.222.5.
- Εικ.90: Επτά επί Θήβας, μάχη κοντά σε πλοία. Boardman 1999, 247, εικ.222.9.
- Εικ.91: Η αρπαγή των Λευκιπιδών από τους Διόσκουρους. Boardman 1999, 246, εικ.222.6.
- Εικ.92: Το ηρώο του Περικλή στη Λίμυρα, δεξιά Καρυάτιδα και ακρωτήριο. Sturgeon 2000, εικ.34. Boardman 1999, 244, εικ.221.1,2.
- Εικ.93: Η σαρκοφάγος του Σατράπη. Boardman 1999, 253, εικ.225.
- Εικ.94: Η Λυκιακή σαρκοφάγος. Boardman 1999, 254, εικ.226.1-226.2.
- Εικ.95: Η σαρκοφάγος των θρηνωδών γυναικών. Boardman 1999, 254, εικ.227.
- Εικ.96α: Η σαρκοφάγος του Αλεξάνδρου από τη Σιδώνα. Boardman 1999, 255, εικ. 228.1.
- Εικ.96β: Λεπτομέρεια από τη σαρκοφάγο. Boardman 1999, 256, εικ. 228.2-228.3.
- Εικ.97: Το μασσωλείο στο Belevi. Pollitt 2000, 360, εικ.300.
- Εικ.98: Ο Βωμός της Περγάμου. Smith 1991, 172, εικ.193.

- Εικ.99: Η οικοδομική επιγραφή της Επιδαύρου IG iv², I, 118. Waywell 1994, 66, σημ.4.
- Εικ.100: Η οικοδομική επιγραφή της Επιδαύρου IG iv², I, 102. Waywell 1994, 67, σημ.5.
- Εικ.101: Η πλάκα 1016. Cook 1989, εικ.3.
- Εικ.102: Χάρτης της Αλικαρνασσοῦ. Ashmole 1972, 150, εικ.169.
- Εικ.103: Εντοιχισμένες πλάκες από το Μουσολείο στους τοίχους του κάστρου του Αγ. Πέτρου. Ashmole 1972, 154, εικ.174.
- Εικ.104: Υποθετική αναπαράσταση του Μουσολείου από τον Krischen. Ashmole 1972, 152, εικ.171.
- Εικ.105: Υποθετική αναπαράσταση του Μουσολείου από τον J.J.Stevenson. Ashmole 1972, 153, εικ.172.
- Εικ.106: Υποθετική αναπαράσταση του Μουσολείου από τον H.W.Law. Ashmole 1972, 153, εικ.173.
- Εικ.107: Η στήλη του Δεξιλέω. Boardman 1999, 144, εικ.200.
- Εικ.108 Τάφος στο Καζανλάκ. Pollitt 2000, 246, εικ.203.
- Εικ.109: Το σύνταγμα του Δαόχου στους Δελφούς. Smith 1991, 51, εικ.44.1. Στην συγκεκριμένη αναπαράσταση παριστάνεται η θεά Αθηνά, ενώ κανονικά μαζί με τα υπόλοιπα αγάλματα απεικονιζόταν ο Απόλλωνας, όπως αναφέρθηκε στο κείμενο.
- Εικ.110: Η ζωφόρος της Αρματοδρομίας του τάφου του Πρίγκιπα, Βεργίνα. Ανδρόνικος 1989, 204, εικ.166.
- Εικ.111. Η Ζωφόρος της Αρματοδρομίας και λεπτομέρεια από τη ζωφόρο. Ανδρόνικος 1989, 205, εικ.167-168.

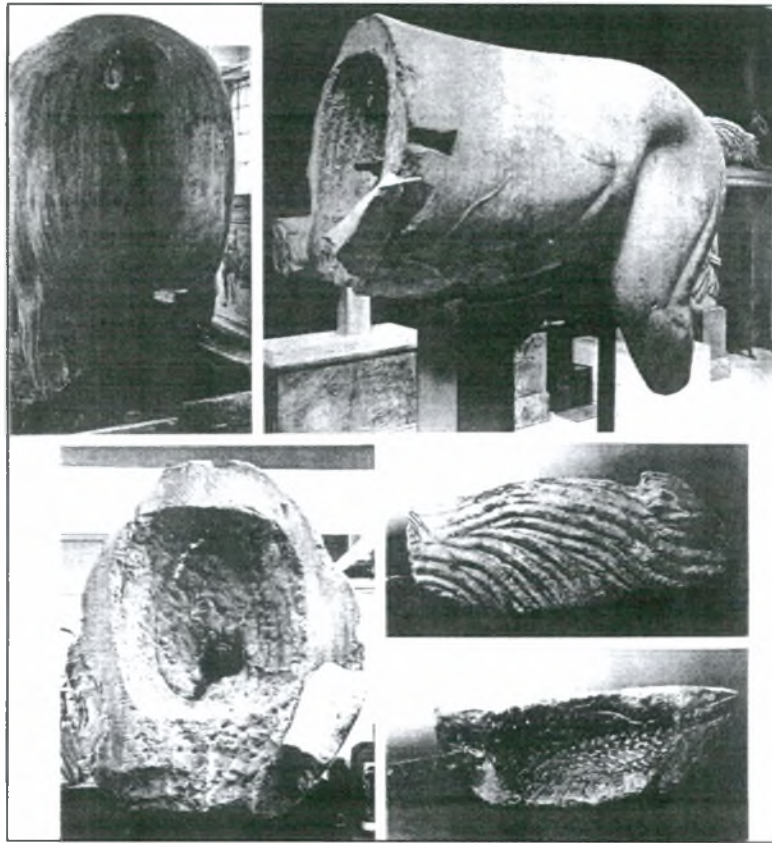
EIKONEΣ

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΜΟΡΦΕΣ ΚΟΛΟΣΣΙΚΟΥ ΜΕΓΕΘΟΥΣ-ΚΛΙΜΑΚΑ Ι



Εικ.1 Η ομάδα του τέθριππου άρματος



Εικ. 2



Εικ.3 Τροχός του άρματος



Εικ. 4 Τα αγάλματα του Μανσώλου και της Αρτεμισίας



Εικ.5 Λιοντάρι αρ.401, τύπου I



Εικ.6 Το λιοντάρι αρ.410, τύπου II



Εικ.7 Το λιοντάρι αρ.415, τύπου II



Εικ.8 Η λέαινα της Κων/πολης



Εικ.9 Θραύσματα κεφαλιών λιονταριών τύπου I



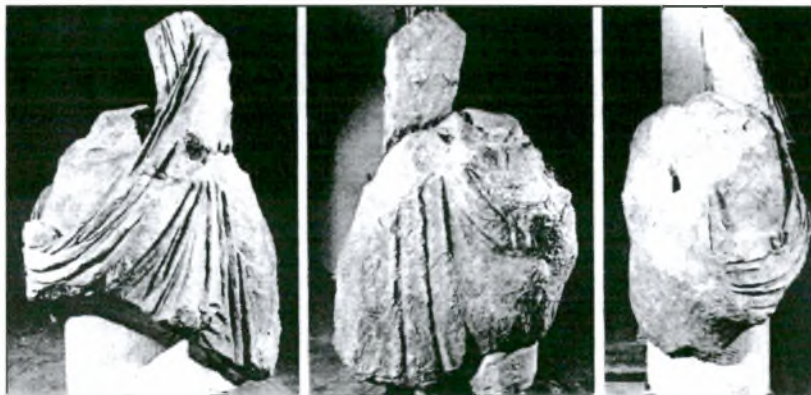
Εικ.10 Μπροστινά τμήματα λιονταριών με έντονα γυρισμένα κεφάλια



Εικ.11 Κεφάλι λιονταριού τύπου II



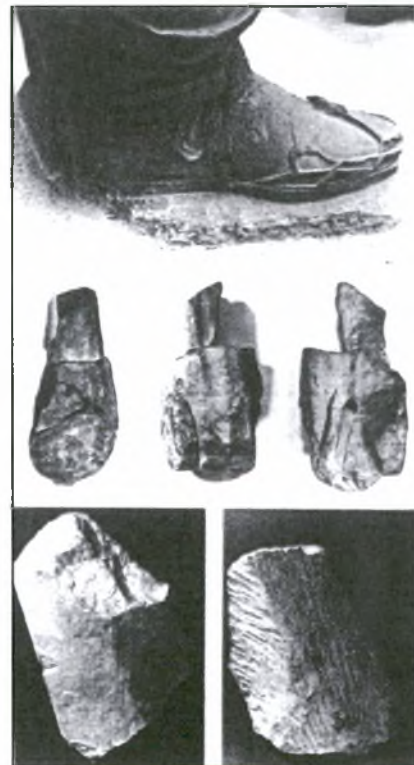
Εικ.12 Η κεφαλή του Μανσώλου



Εικ.13 Κολοσσική ιστάμενη ανδρική μορφή



Εικ.14 Πάνω τμήμα κολοσσικής ντυμένης μορφής



Εικ.15 Κάτω τμήμα αριστερής πλευράς του Μανσώλου και λεπτομέρεια από το δεξί του σαντάλι και τη θήκη του ζίφους του



Εικ.16 Θραύσμα από σανδάλι ανδρικής κολοσσικής μορφής



Εικ.17 Θραύσμα δεξιού ώμου γυναικείας κολοσσικής μορφής



Εικ.18 Θραύσμα από σανδάλι γυναικείας κολοσσικής μορφής



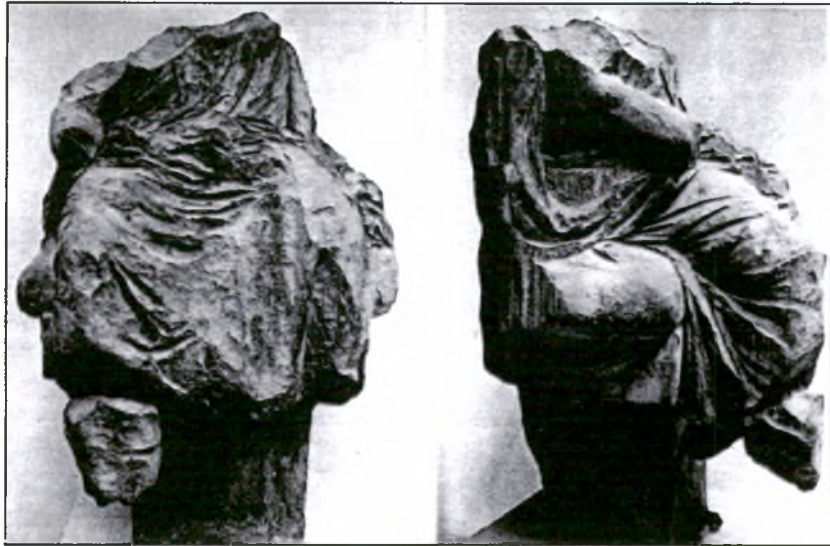
Εικ. 19 Γυναικεία κολοσσική κεφαλή



Εικ. 20 Κολοσσικές γυναικείες κεφαλές



Εικ. 21 Σώμα κολοσσικού προβάτου



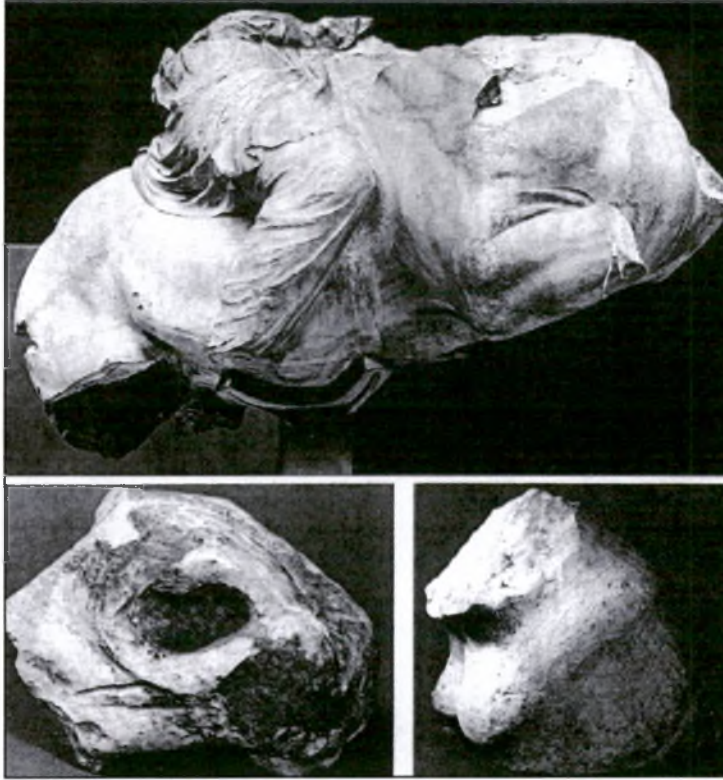
Εικ.22 Κολοσσική ανδρική καθιστή μορφή (αρ.33)



Εικ.23 Μπροστινό τμήμα λεοπάρδαλης, ομάδα κολοσσικού κυνηγιού



Εικ.24 Θραύσμα από πόδι κάπρου



Εικ.25 Ο Πέρσης ιππέας (αρ.34) και θραύσματα από το άλογό του

ΜΟΡΦΕΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ ΙΙ (ΗΡΩΙΚΗ)



Εικ.26 Θραύσματα ιστάμενων ανδρικών μορφών, ηρωικής κλίμακας



Εικ. 27 Θραύσμα δεξιού ώμου ντυμένης ανδρικής μορφής.



Εικ. 28 Θραύσμα δεξιού ώμου και σώματος ανδρικής μορφής.



Εικ. 29 Θραύσμα σώματος και ώμου ανδρικής ντυμένης μορφής.



Εικ. 30 Θραύσμα ντυμένης ανδρικής μορφής.



Εικ.31 Ανδρικό πόδι σε σαντάλι.



Εικ.32 Πόδι σε σαντάλι πάνω σε βάση.



Εικ.33 Πόδι σε σαντάλι πάνω σε βάση.



Εικ.34 Χέρι που κρατά αντικείμενο



Εικ. 35 Βάση ντυμένης γυναικείας μορφής



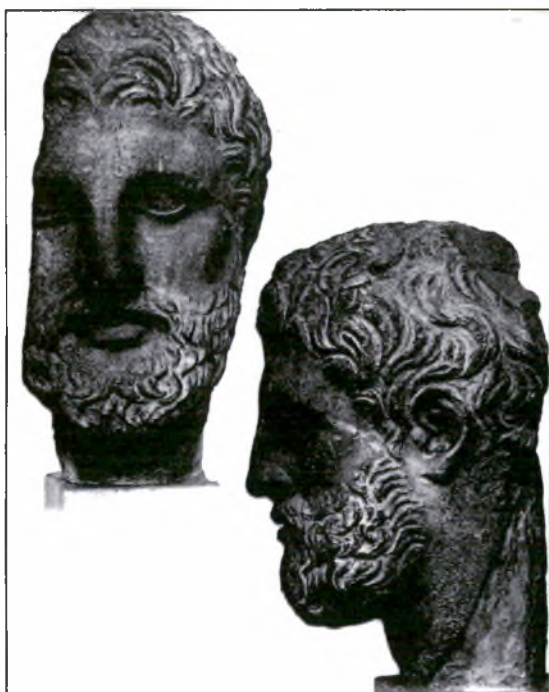
Εικ. 36 Πίσω τμήμα ντυμένης γυναικείας μορφής



Εικ. 37 Δάχτυλα γυναικείου ποδιού σε σανδάλι



Εικ. 38 Η κεφαλή του Απόλλωνα



Εικ. 39 Κεφαλή γενειοφόρου άνδρα, ηρωική κλίμακα

ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΜΟΡΦΩΝ ΚΛΙΜΑΚΑΣ ΙΙΙ



Εικ. 40 Κεφαλή νέου άνδρα



Εικ. 41 Κεφάλι Πέρση



Εικ. 42 Κεφάλι που φορά φρυγικό σκούφο



Εικ. 43 Θράσμα μικρής μορφής με περσικό ένδυμα.



Εικ. 44 Γυμνό δεξί πόδι πάνω σε βάση.



Εικ. 45 Θράσματα από πόδια με σανδάλια

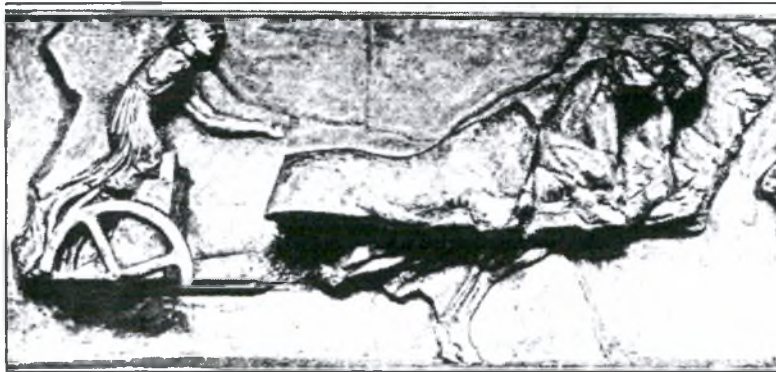


Εικ.46 Θραύσμα από κράνος πάνω σε βάση



Εικ.47 Θραύσμα αλόγου

ΠΛΑΚΕΣ ΖΩΦΟΡΩΝ



Εικ.48 Ζωφόρος αρματοδρομίας



Εικ.49 Το κεφάλι του ηνιόχου



Εικ.50 Ζωφόρος Κενταυρομαχίας



Εικ.51 Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1022



Εικ.52 Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1020



Εικ. 53-54 Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 21 (κάτω σε σχέδιο του R. Dalton, 1749)



Εικ. 55 Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1019



Εικ.56 Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1007



Εικ.57 Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1008 και 1010



Εικ.58 Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1006



Πλάκες 1013-1014-1015



Εικ. 59 Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1013



Εικ. 60 Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1014



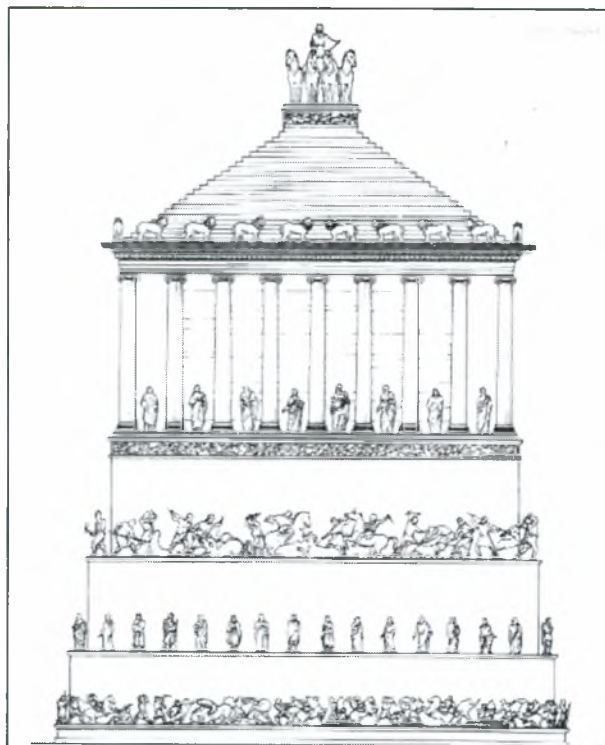
Εικ. 61 Ζωφόρος Αμαζονομαχίας-πλάκα 1015 και ο σύνδεσμος που σχετίζεται με αυτήν



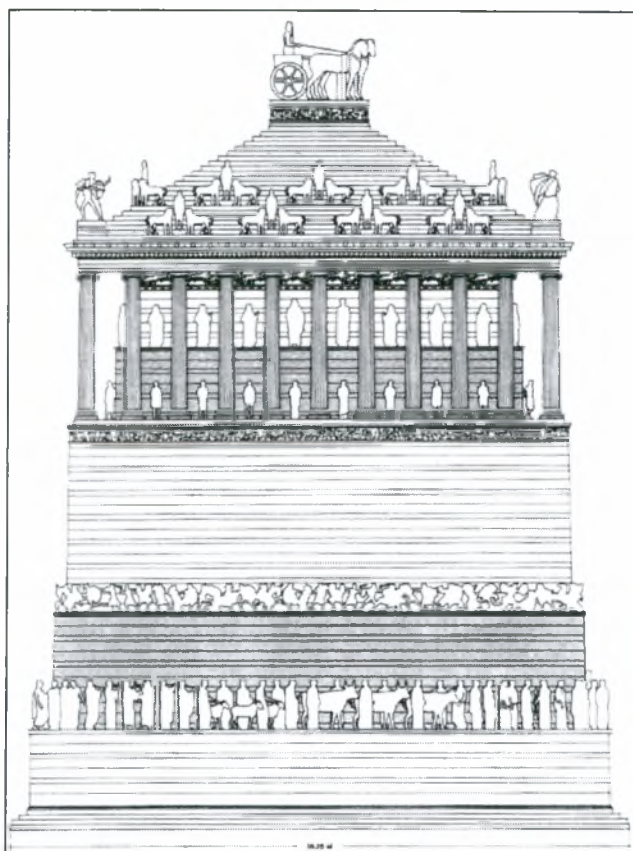
Εικ.62 Αμαζόνα από την πλάκα 1015



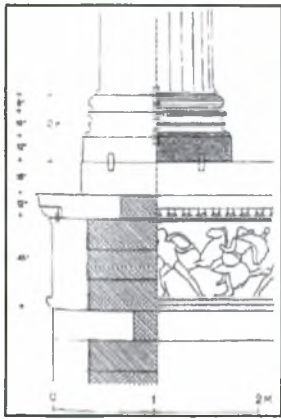
Εικ.63 Λεπτομέρεια από πλάκα 1014



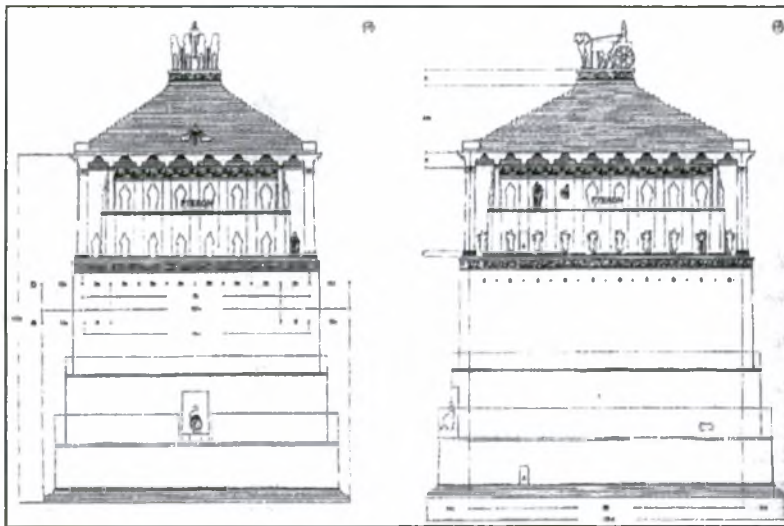
Εικ.64 Η αναπαράσταση του Μανσωλείου κατά τον Waywell



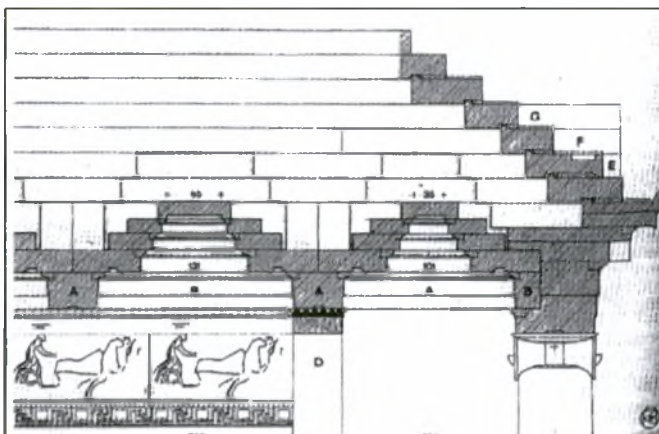
Εικ.65 Η αναπαράσταση του Μανσωλείου κατά τον Jeppesen



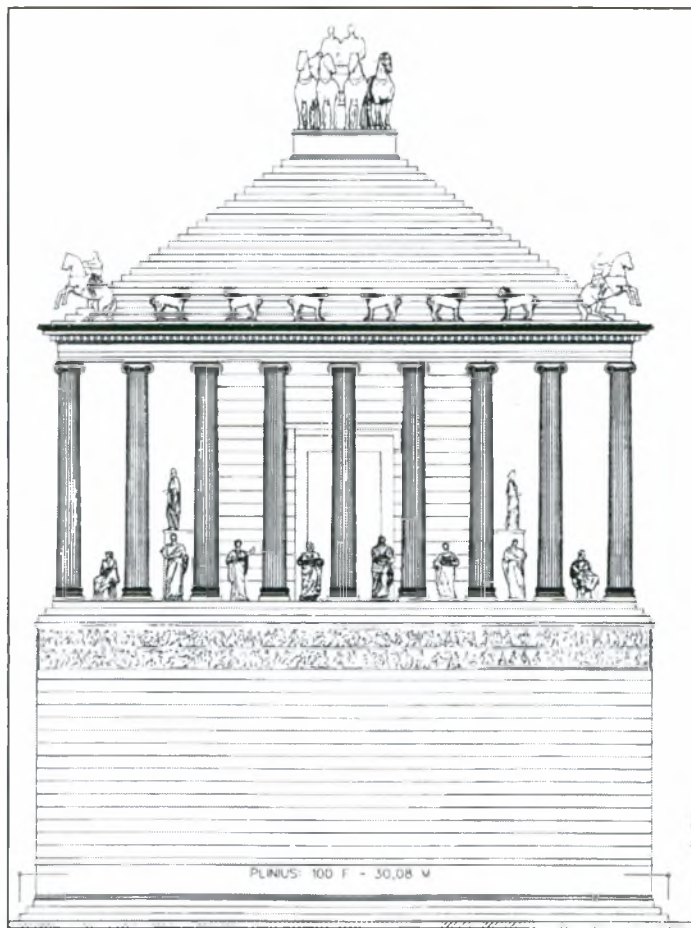
Εικ.66 Αποκατάσταση του ποδίου του Μανσωλείου με τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας



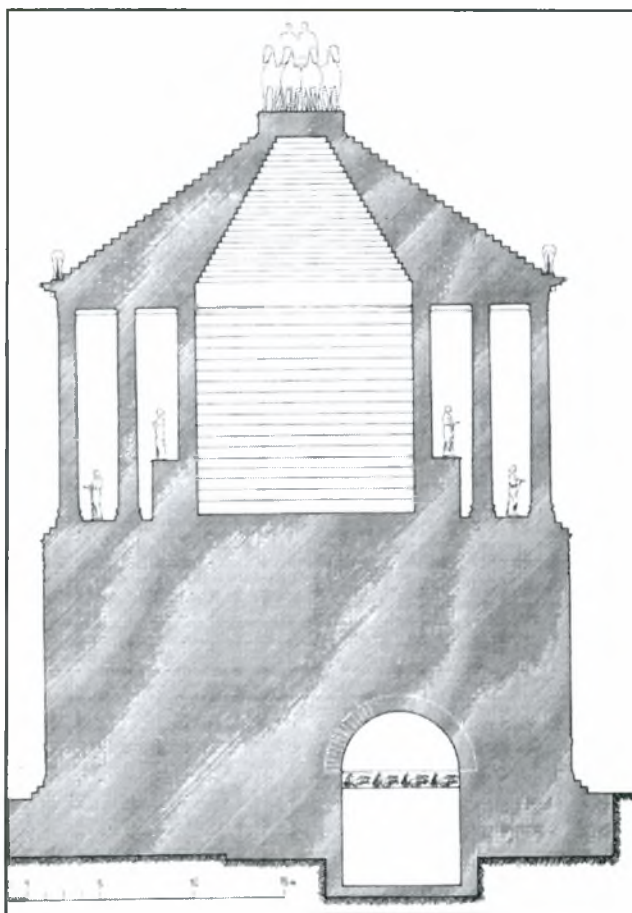
Εικ.67 Αποκατάσταση του Μανσωλείου ανατολικά και βόρεια (Jeppesen)



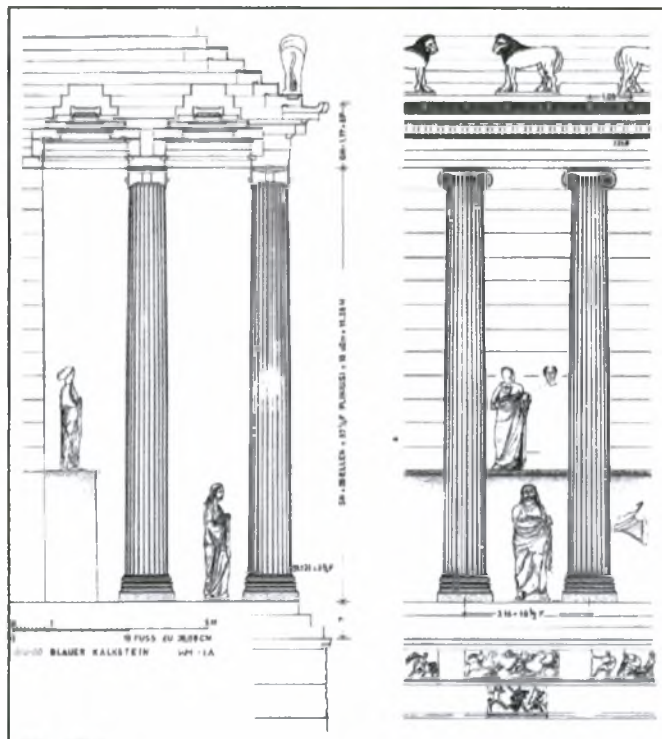
Εικ.68 Αποκατάσταση της κιονοστοιχίας με τη ζωφόρο της Αρματοδρομίας (Jeppesen)



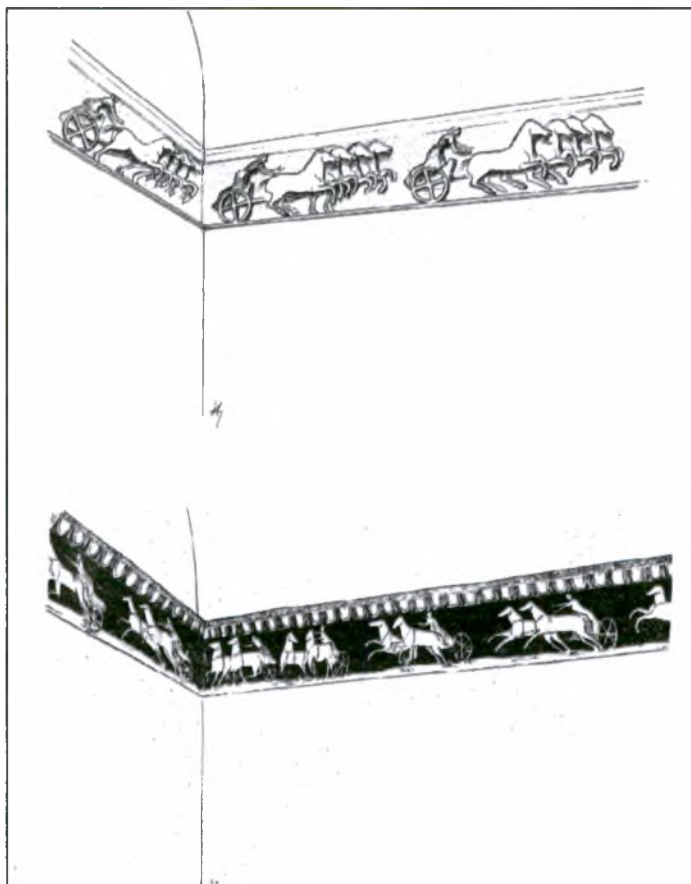
Εικ. 69 Αναπαράσταση του Μανσωλείου από τον Ηοερφνερ



Εικ. 70



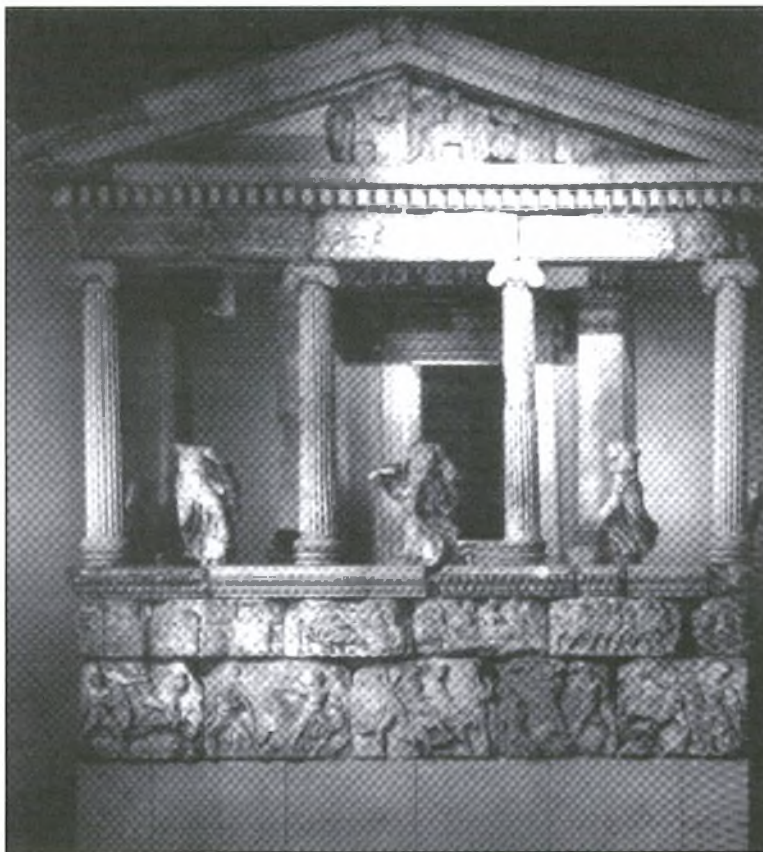
Εικ. 71



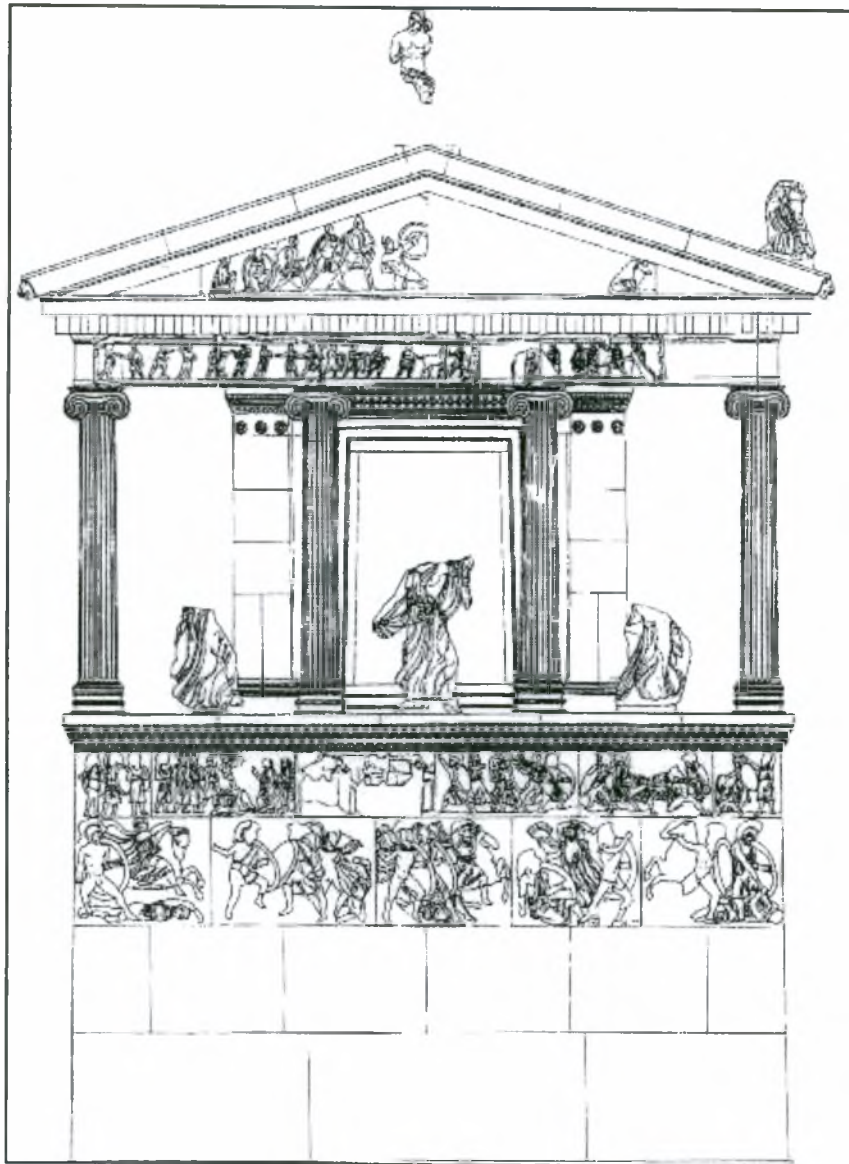
Εικ. 72 Αποκατάσταση ζωφόρου Αρματοδρομίας (Hoerfner)



Εικ. 73 Χάρτης με τις περιοχές της ΝΑ Μ. Ασίας



Εικ. 74 Το μνημείο των Νηρηίδων από την Ξάνθο (Βρετανικό Μουσείο)



Εικ. 74^α Αποκατάσταση του μνημείου των Νηρηίδων



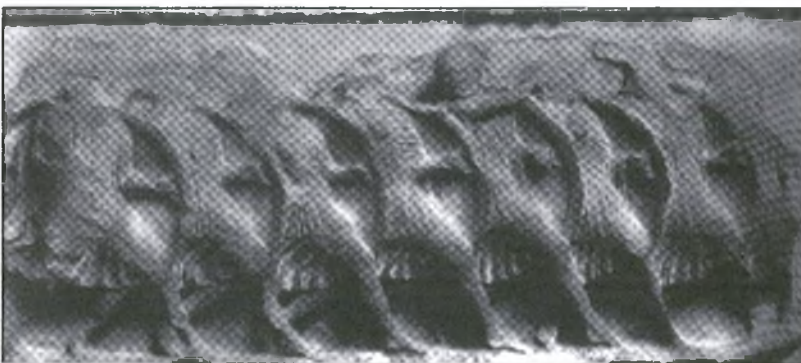
Εικ. 75α Επάνω ζωφόρος ποδίου: ο βασιλιάς δέχεται ηλικιωμένους



Εικ. 75β Επάνω ζωφόρος ποδίου: πολιορκία



Εικ. 75γ Επάνω ζωφόρος ποδίου: μάχη



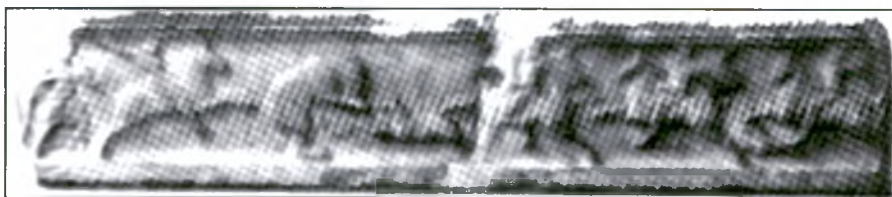
Εικ. 75δ Επάνω ζωφόρος ποδίου: φάλαγγα σε πορεία



Εικ. 75ε Κάτω ζωφόρος ποδίου: μάχη



Εικ. 75στ Κάτω ζωφόρος ποδίου: μάχη



Εικ. 76 Ζωφόρος επιστυλίου: κυνήγι αρκούδας



Εικ. 77 «Νηρηίδες»



Εικ. 78 Ανατολικό αέτωμα: βασιλική αυλή



Εικ. 79 Δυτικό αέτωμα: μάχη



Εικ.80 Βόρεια ζωφόρος σηκού: σκηνή συμποσίου



Εικ.81 Βόρεια ζωφόρος σηκού: θυσία



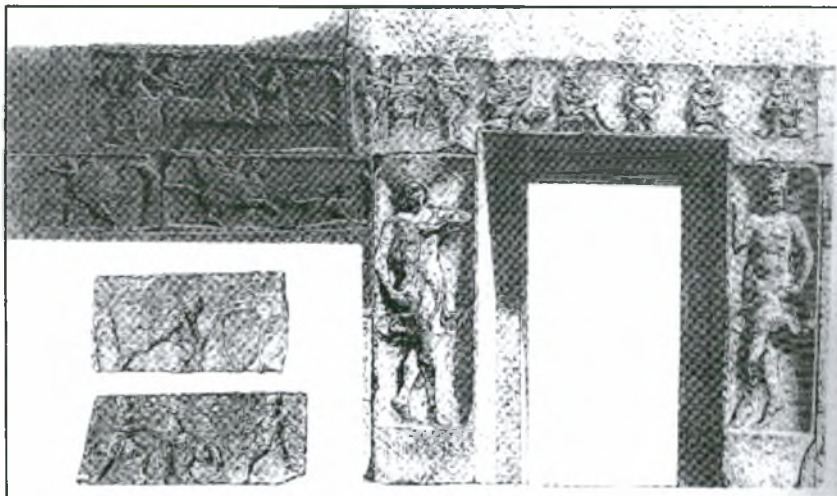
Εικ.82 Ακρωτήριο με αταύτιστη σκηνή αρπαγής



Εικ.83 Λιοντάρι



Εικ.84 Το Ηρώ της Τρύσας



Εικ.85 Το εσωτερικό της πύλης: απεικονίσεις του Βησά και χορευτές. Αριστερά ο νεκρός πάνω σε άρμα και ο Βελλεροφόντης που επιτίθεται στη χίμαιρα. Κάτω αριστερά παραστάσεις του Θησέα με τον Σίνι και τον Σκίρωνα



Εικ.86 Μνηστηροφονία και το κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου



Εικ.87 Αμαζονομαχία και Κενταυρομαχία



Εικ.88 Μάχη κοντά σε πλοία



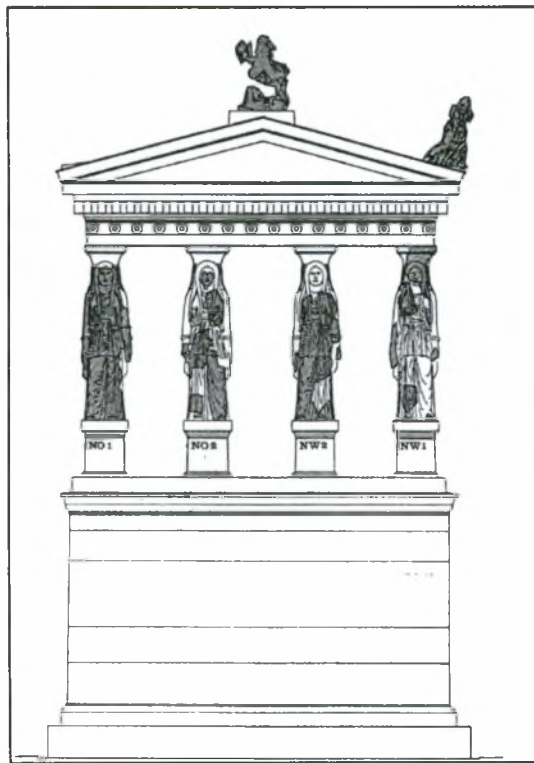
Εικ.89 Πολιορκία



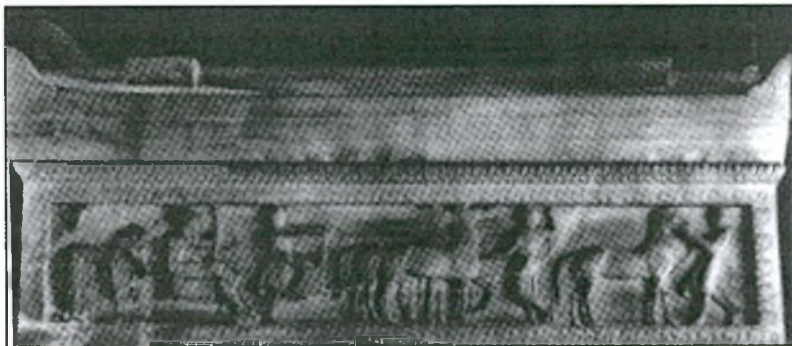
Εικ.90 Επτά επί Θήβας, μάχη κοντά σε πλοία



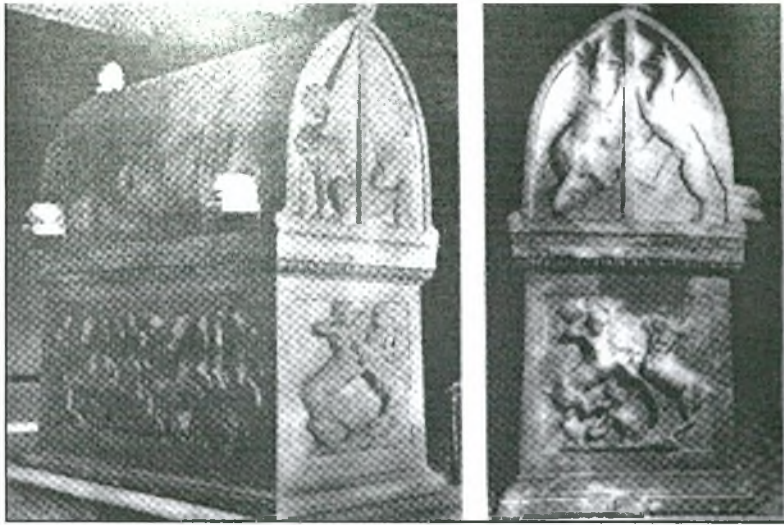
Εικ.91 Η αρπαγή των Λευκιππίδων από τους Διόσκουρους



Εικ.92 Το ηρώο του Περικλή στη Λίμυρα, δεξιά Καρνάτιδα και ακρωτήριο



Εικ.93 Η σαρκοφάγος του Σατράπη



Εικ.94 Η Λυκιακή Σαρκοφάγος



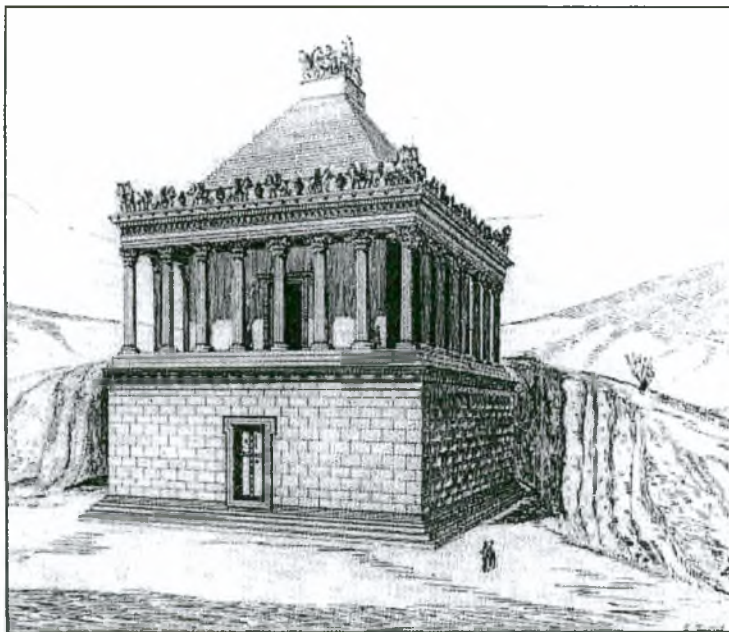
Εικ.95 Η Σαρκοφάγος των θρηναδών γυναικών



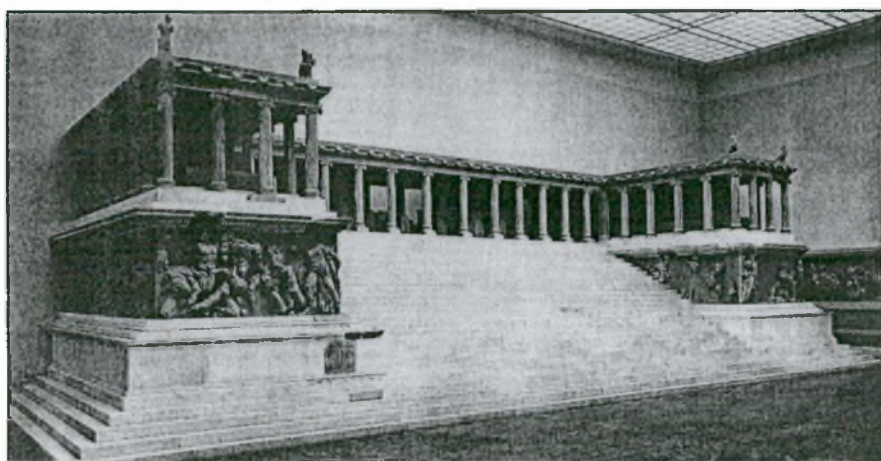
Εικ.96α Η Σαρκοφάγος του Αλεξάνδρου από τη Σιδώνα



Εικ 96β



Εικ.97 Μανσωλείο στο Belevi



Εικ.98 Ο Βομός της Περγάμου

56A [------ κυάβου Θεαρίων] = Ε. ΚΗΡΟΥ Θρασυμήδης :: [χρ]υ[σ]ίου Αντιφά[νης]
56B ----- νωρ... Μυασαρ[εῦ]ς . ΡΙΟΧΟΝΑ :: C .. ΑΛ. ΛΩΝ [Ἐ]ρετρια[κῶν - -]
----- ΠΩ... ΦΟΙΜΟΣ... ΩΝ = πριόνων Ἀστίας :: < πριόνων Ἀντ-
[ἴφανης - - - Ἐ]λ[άνικο]ς :: < κόγχων [Δ]ιοκλείδας] ΑΝΤΟ... ΕΩΝ Ὀλυμ[πος]
----- μερίδων Ἡρακλείδας [. σ]τυππίου Πάμφιλος ΙΙΙΙΙ
60 [- Μνάσ]ιλλος ΙC [ψ]υμιθίου Θέων ΙΙC ὄστρειου Κλείμαχος Γ ἐρ[υθ]ρό ---
--- ζυγάστρου Σάτυρος ΙC = ζυγαστρίων Σάτυρος . ζυγαστρίων Δαμο ---
--- ζυγαστρίων Σάτυρος · ΙC ΑΖ Ἀστίας · ΙΙΙΙ σιδαρίων Σάτ[υρος]
----- Ι (ΑΙ)σάνωρ Ι· ζυγαστρίου Δαμοκράτης Γ φαρμακίων πσο
[----- ζυγα]στρίου Φίλων ΙC ἀγγροφένων Φίλων Ι ἀγγροφένων Δαμο[τέλης]
65 [----- Εὐ]μάρης Δερματίδι ἀγρών ἀρόσιος · Ι ὄρμου Δαμοκρά[της]
----- Νυραίων Πυθέας καλωιδίων ΙΙC καλωιδίου Αἰσάνω[ρ ..]
----- Νικόστρατος ΙΙΣ σινδονίων Σωγένης τ[ε]σσάρων Δαμ[.....]
[----- Θ]ρασυμήδης Ι Μαλίας Φίλων ζυγάστρου Δαμοτέλης
----- ης :: ΙΙ φοίνικος Φίλων :: ζυγάστρου Δαμοτέλης :: ΙΙΙΙ ---
70 [----- ἐν]καύσις σινδόνος Ν[ου]μηνίς :: σινδόνος Νικόστ[ρατ-]
[ος --- σινδον]οστολής :: Ι σινδόνος Λυκία :: ΙΙC σινδόνος Κήδο[ς ...]
----- :: < Ι σινδουοστολής :: ΙΙΙ σινδόνος Σαν[ύλων 9....]
[----- φοίν]ικος Φίλων : ἀ[κ]ίμνος Θρασυμήδης : ΙC πρι[στίων ..]

Εικ.99 Η επιγραφή της Επιδαύρου IG iv², I, 118

ΧΑΛΟΥ ΕΝΙΑΥΤΟΥ Θεοδότ- 11

32 ΩΙ ΒΘΒ = - : Δαμ[ό]μοος ἔλετο δοκός ἐς τὸ ἐργαστήριον ΒΘΒ = =
= - :: ΙΙΙΙΙ, ἐν]γος Τιμόδαμος Λυσικράτης ἔλετο στοβήλ
ταπέη καὶ ἀγ[ά]θην καὶ συνθέσεν τῷ στρώματι ΒΘΒΒΘΒΘΒ = - :: ΙΙ,
35 ἐν]γος Εὐ[α]λάδας, Λακρῆνης Φάλλος ἔλετο τὸ ἐργαστήριον τῶν
ἐργασίαν Β[ΘΒ.] = = :: ΙΙΙ, ἐν]γος Δωριεύς Τιμόθεος ἔλετο τύπ-
ος ἐργά[σ]θαι καὶ παρέχεν ΒΘΒΒΘΒΘΒΘΒ, ἐν]γος Πυθοκλῆς Ἀρχέστ-
ρατος ἔλετο ὄφρων τὸ ἐργαστήριον ΒΘ - :: ΙΙ, ἐν]γος Ἀρίσταρχο-
ς Σαμῶν ἔλετο λαινὸν τὸ ἐργαστήριον καὶ κομίσιον = = :: ΙΙ, ἐν]γος
40 Ἐπίστρατος Μνάσιλλος ἔλετο λατομίαν τῷ στρώματι καὶ τῷ
Ἐκτορίδας ἔλετο κερκίδα τὸ αἰετὸ ἐργάσθαι ΧΘΒΘΒΘΒ -,
90 ἐν]γος Φιλοκλείδας, Τιμοκλείδας Τιμόθεος ἔλετο ἀκρω-
τήρια ἐπὶ τὸν χτερον αἰετὸν ΧΧΘΒ = =, ἐν]γος Πυθοκλῆς, Ἀγέη-
[ω]ν Θιδ[ό]στος ἔλετο χρυσοκόμιον ἐργάσθαι ΧΘ[...], ἐν]γ-
ος Ἐντιμος, Δαμοσθένης Δαμοσθένης ἔλετο τῷ με[γ]άλῳ θυ-
[ρ]ώματι χλῶς καὶ πῖσας καὶ [.]δ...!...ιον ΒΘΒ = - Πασίθεμος ἔλετο
95 [.....] ἐργάσθαι [...], ἐν]γος Λακρῆνης - - - - -
- - - - - ω...ο... ΙΙΙ... Ι ΒΘΒΘ - - - - -
ωμ [...] ἀνώματος ἡλ[η]νῶν χλῶν ΒΘ Θεοδότῳ ἀκρωτηρίων ἐπὶ
τὸν χτερον αἰετὸν ΧΧΘΒΘ[=], ἐν]γος Θεοσενιάδης (τῷ δεῖνι) ἐναι-
ετίων ἐς τὸν χτερον αἰετὸν ΧΧΧ -, ἐν]γος Θεοσενιάδης (ὁ δεῖνα) ἔλε-
100 τὸ παριετίδας καὶ ἀγρόνας καὶ ἄλλα τοῖς ἀκρωτηρίοις - - - - -
ΒΘΒ =, ἐν]γος Ἀταλτίδας, Αἰνέας, Πύρρος, Εὐκαλ[ε]ς (τῷ δεῖνι) - -]
110 Πυθοκλῆς κλαίος ἐς τὸ μέγα ὄφρων Δαμ[ο]φάνει ΒΘΒ = = χλῶν 11
ἐξ ἡνῶν Θεοδότῳ Β = = - :: Ι Ἀστίας ἐχει με[σ]θὸν ΒΘΒ = = - :: Ι Ἐκτορίδα[ι]
ἐνηετίων τῆς ἀτέρας κερκίδος ΧΘΒΘΒ Θεοδότῳ = = = -
303 Ἐκτορίδαί παρδύματος λεοντο[κ]εφαλῆν ἐνκαύσιος - :: C ἰγλῶν
ἐσοφῆς Ἀριστάωι · ΙΙΙΙΙ Ἀγέλωι ΙΙ Ἀρ[ι]σταίω στεγλῆσιος : Κλεινίαι θυρότοι(Ι)
λεγκῆσιος · θυρώτοι φορῆς Ἀρ[ι]σταίω ΙΙΙΙ etc.

Εικ.100 Η επιγραφή της Επιδαύρου IG iv², I, 102



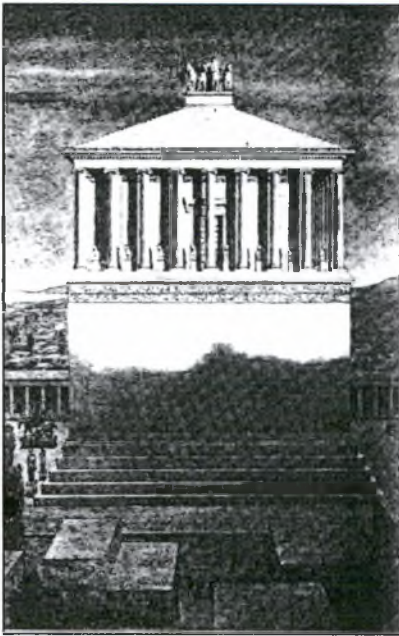
Εικ.101 Η πλάκα 1016



Εικ.102 Χάρτης της Αλικαρνασσού



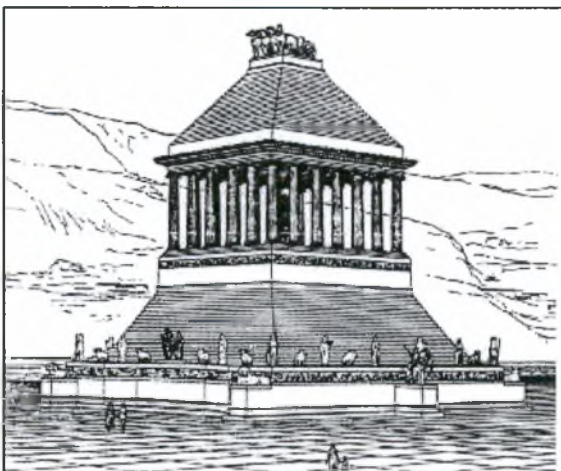
Εικ.103 Εντοιχισμένες πλάκες από το Μανσωλείο στους τοίχους του κάστρου του Αγ. Πέτρου



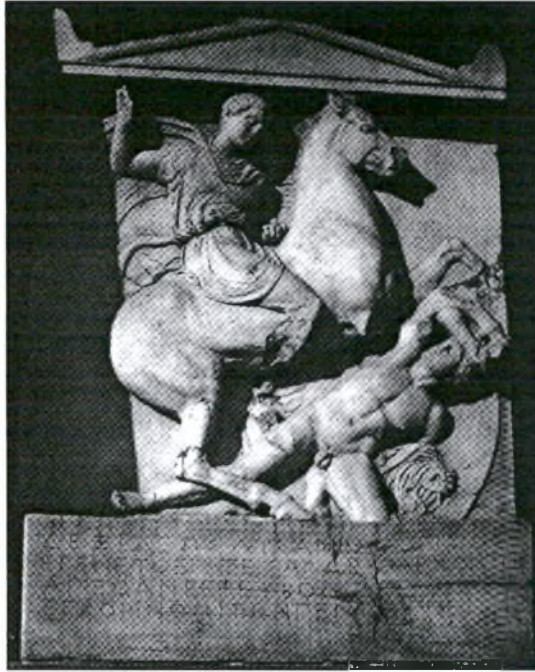
Εικ. 104 Υποθετική αναπαράσταση του Μανσωλείου από τον Krischen



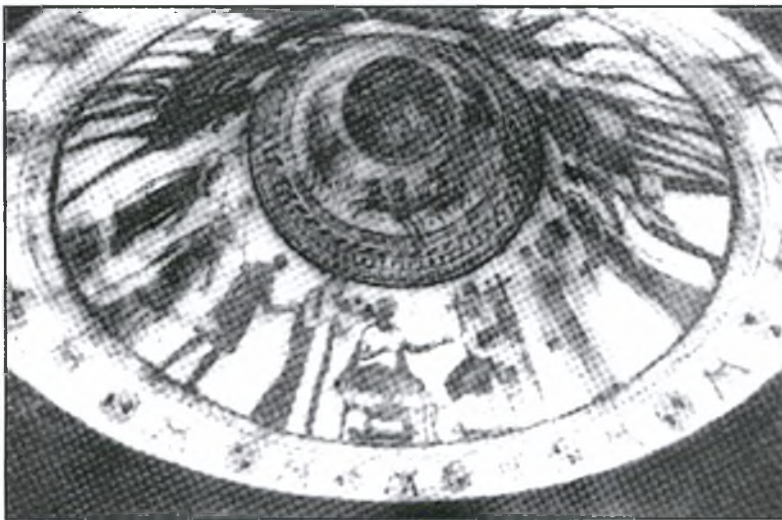
Εικ. 105 Υποθετική αναπαράσταση του Μανσωλείου από τον J.J.Stevenson



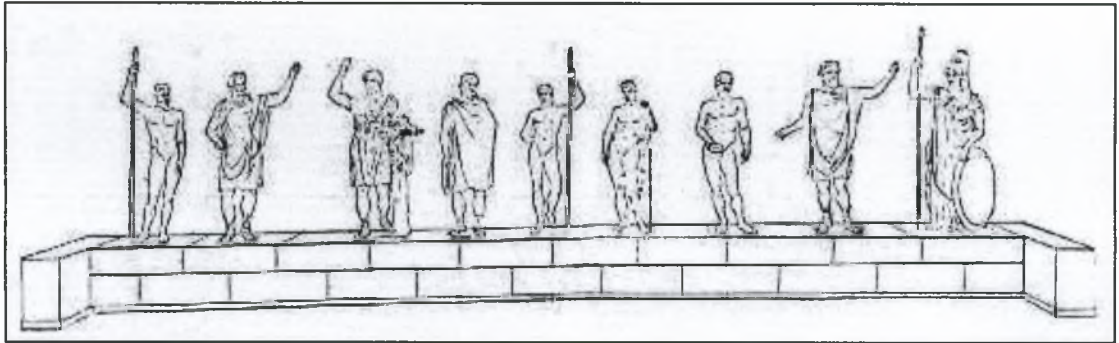
Εικ. 106 Υποθετική αναπαράσταση του Μανσωλείου από τον H.W.Law



Εικ.107 Η στήλη του Δεξίλεω



Εικ.108 Τάφος στο Καζανλάκ



Εικ.109 Το σύνταγμα του Δαόχου στους Δελφούς



Εικ.110 Η ζωφόρος της Αρματοδρομίας του τάφου του Πρίγκηπα, Βεργίνα



Εικ.111^α Η ζωφόρος της Αρματοδρομίας



Εικ.111β Λεπτομέρεια από τη ζωφόρο

