
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

*ΑΤΛΑΜΑΤΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ ΗΡΑΚΛΗ ΣΤΗΝ ΥΣΤΕΡΟΚΛΑΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ
ΚΑΙ Η ΕΠΙΒΙΩΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΗ ΡΩΜΑΪΚΗ ΕΙΚΟΝΟΤΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ*



ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: Κ. ΛΕΒΕΝΤΗ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

Κ. ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ- ΑΙΝΙΑΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: ΤΖΟΥΜΑΚΗ ΧΡΙΣΤΙΝΑ

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ ΤΜΗΜΑΤΟΣ Ι.Α.Κ.Α.

ΙΟΥΝΙΟΣ 2004

ΒΟΛΟΣ



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

Αριθ. Εισ.: 4261/1
Ημερ. Εισ.: 29-12-2004
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΙΑΚΑ
2004
ΤΖΟ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	3
Εισαγωγή.....	4
A.1. Ο τύπος του Ηρακλή Επιτραπέζιου.....	7
A.1.1. Τα κολοσσιακά αγάλματα του Alba Herakles και Urbino Herakles.....	10
A.1.2. Χάλκινα αγάλματα του τύπου του Ηρακλή Επιτραπέζιου.....	13
A.1.3. Μαρμάρινα αγάλματα μικρής κλίμακας του τύπου του Ηρακλή Επιτραπέζιου.....	14
A.2. Ηρακλής Επιτραπέζιος: κατάλογος έργων μικρής κλίμακας.....	22
A.3. Η σχέση του οίνου με την ρωμαϊκή καθημερινότητα και τον αγαλματικό τύπο του Ηρακλή Επιτραπέζιου.....	30
B.1. Ο Ηρακλής Ηορε.....	33
Γ.1. Ο τύπος του Ηρακλή Lansdowne.....	43
Γ.2. Η αντιγραφική παράδοση του συμβόλου.....	44
Γ.3. Η ανεξαρτησία του αγαλματικού τύπου.....	44
Γ.4. Η εικονογραφία.....	45
Γ.5. Κατάλογος έργων που σχετίζονται με τον Ηρακλή Lansdowne.....	47
Δ.1. Ο τύπος του Ηρακλή Franese.....	53
Δ.1.1. Κατάλογος μαρμάρινων ανάγλυφων έργων των ρωμαϊκών χρόνων.....	55
Δ.1.2. Κατάλογος χάλκινων ανάγλυφων έργων.....	55
Δ.1.3. Κατάλογος νομισμάτων και μεταλλίων.....	55
Δ.1.4. Κατάλογος μαρμάρινων αγαλμάτων του 1 ^{ου} αι. π.Χ.....	56
Δ.1.5. Κατάλογος μαρμάρινων αγαλματίων της ρωμαϊκής περιόδου.....	56
Δ.1.6. Κατάλογος πήλινων μορφών.....	58
Δ.1.7. Κατάλογος χάλκινων αγαλματίων.....	58
Δ.2. Ο Ηρακλής Farnese : Παραλλαγή Α.....	59
Δ.2.1. Κατάλογος χάλκινων αγαλματίων.....	59
Δ.3. Ο Ηρακλής Farnese : Παραλλαγή Β.....	60
Δ.3.1. Κατάλογος μαρμάρινων αγαλματίων.....	60
Δ.4. Ο Ηρακλής Farnese : Παραλλαγή Γ.....	60
Δ.5. Η προσέγγιση του Moreno.....	61

Δ.5.1. Κατάλογος αντιγράφων του αγαλματικού τύπου Ηρακλή του Άργους.....	62
Δ.5.2. Κατάλογος αντιγράφων του αγαλματικού τύπου Ηρακλή των Αντικυθήρων- Sulmona.....	63
Δ.5.3. Κατάλογος αντιγράφων του αγαλματικού τύπου Ηρακλή Pitti- Farnese.....	64
Ε.1. Η προβληματική γύρω από τον τύπο του Ηρακλή Farnese.....	66
Οι υστεροκλασικοί τύποι του Ηρακλή και η σημασία τους στη ρωμαϊκή Εικονογραφία.....	70
Εικόνες.....	75
Κατάλογος εικόνων.....	100
Βιβλιογραφία.....	106

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία με τίτλο «Αγαλματικοί τύποι Ηρακλή στην υστεροκλασική περίοδο και η επιβίωσή τους στη ρωμαϊκή εικονογραφική παράδοση» μελετάμε τέσσερις αγαλματικούς τύπους του Ηρακλή, τον Ηρακλή Επιτραπέζιο, τον Ηρακλή Hope, τον Ηρακλή Lansdown και τον Ηρακλή Farnese που ανήκουν στον 4ο αι. π.Χ. και παρακολουθούμε την επιβίωση και διάδοσή τους στα ρωμαϊκά χρόνια. Για την συγκεκριμένη εργασία χρησιμοποιήθηκε αγγλική, γερμανική και ιταλική βιβλιογραφία. Η μελέτη αυτή έγινε στη Βιβλιοθήκη του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και στη Βιβλιοθήκη του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου που η βοήθεια του προσωπικού τους υπήρξε πολύτιμη για την περάτωση αυτής της εργασίας. Υπεύθυνοι καθηγητές για την εργασία αυτή είναι η κ. Ιφιγένεια Λεβέντη και ο κ. Αλέξανδρος Μαζαράκης-Αινιάν τους οποίους ευχαριστώ για τη βοήθειά τους στα διάφορα στάδια εκπόνησής της.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι τέσσερις αγαλματικοί τύποι Ηρακλέους που επιλέχθηκαν να μελετηθούν στο πλαίσιο της διπλωματικής αυτής εργασίας, δηλαδή ο Επιτραπέζιος Ηρακλής, ο Ηρακλής Hope, ο Ηρακλής Lansdowne και ο Ηρακλής Farnese θεωρούνται υστεροκλασικές δημιουργίες. Συγκεκριμένα τα αντίγραφα που συνιστούν κάθε τύπο ανάγονται από τη σύγχρονη έρευνα σε μια πρωτότυπη σύνθεση του 4^{ου} αι. π.Χ. Ειδικότερα υπάρχει προβληματισμός σχετικά με τον Ηρακλή Hope όπου πρόκειται να συζητήσουμε αν το συγκεκριμένο αυτό άγαλμα προέρχεται από ένα πρωτότυπο έργο των υστεροκλασικών χρόνων οπότε μπορεί να θεωρηθεί ότι εκπροσωπεί έναν αγαλματικό τύπο ή αποτελεί *pasticcio* των ρωμαϊκών χρόνων. Το αν πρόκειται για μια εκλεκτική δημιουργία Ρωμαίου καλλιτέχνη, προκύπτει μετά από εξέταση, λ.χ. αν διαπιστώσουμε συγγενή έργα στη ρωμαϊκή αντιγραφική παράδοση, τα οποία είναι πανομοιότυπα του κεφαλιού και άλλα που είναι πανομοιότυπα του σώματος της συγκεκριμένης σύνθεσης ή αν κεφάλι και σώμα του αγάλματος ανήκουν σε διαφορετική το καθένα τεχνοτροπική και χρονολογική βαθμίδα.

Τη συζήτηση του κάθε τύπου ακολουθεί ένας κατάλογος που αναφέρει στοιχεία και περιγραφή για το κάθε αντίγραφο. Υπάρχει συμπληρωματική συζήτηση σε ιδιαίτερες ενότητες για κάποιους τύπους, η οποία προσπαθεί να ερμηνεύσει την ιδιαίτερη απήχηση του πρωτότυπου έργου στον ρωμαϊκό κόσμο, καθώς γνωρίζουμε ότι οι Ρωμαίοι γλύπτες επέλεξαν για συγκεκριμένους λόγους τα ελληνικά αγάλματα τα οποία θα αντέγραφαν αλλά βέβαια και μετά από παραγγελία πελατών τους. Επίσης είναι πολύ πιθανό να ακολουθούσαν κάποια πρότυπα (μόδα, κύκλοι διανοουμένων κλπ.). Τα αγάλματα αυτά που θα επιλέγονταν λογικά ήταν έργα διάσημα είτε λόγω εντυπωσιακής σύνθεσης και υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας είτε λόγω διασημότητας του ίδιου τους του δημιουργού. Ένας άλλος λόγος θα ήταν το έργο που αντιγράφεται να πληρεί τα αισθητικά κριτήρια της εποχής. Πολλές φορές όμως παρατηρούμε και αντιγραφές αρχαϊκών ή κλασικών έργων τα οποία ενέχουν κάποιο συμβολισμό κατά την εποχή που αντιγράφονται ή μεταπλάθονται και μερικές τέτοιες περιπτώσεις διάδοσης αγαλματικού τύπου διαπιστώνουμε και σε κάποια από τα έργα που μελετάμε εδώ.

Ο πρώτος τύπος Ηρακλή που θα συναντήσουμε σε αυτή την εργασία είναι ο αγαλματικός τύπος του Επιτραπέζιου Ηρακλή. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο (κεφ.Α) αρχικά δίνει πληροφορίες για τον δημιουργό του αγάλματος, αναφέρει μια σειρά διάσημων ιδιοκτητών και μελετά τον λόγο που δημιουργήθηκε ένα τέτοιο άγαλμα, δηλαδή τη λειτουργία του. Αμέσως μετά γίνεται αναφορά στα αγάλματα Ηρακλή που βρέθηκαν στην Alba Fucens, στο Urbino (Ιταλία) και στη Sabratha (Λιβύη). Στη συνέχεια συζητάμε τα χάλκινα αγαλμάτια που κατατάσσονται στο συγκεκριμένο αγαλματικό τύπο και αμέσως μετά γίνεται αναφορά στα μικρής κλίμακας μαρμάρινα αγαλμάτια που αντιπροσωπεύουν τον τύπο αυτό του Ηρακλή. Τέλος, ακολουθεί ένας κατάλογος αυτών των αντιγράφων και τα συμπεράσματα από όλη αυτή τη μελέτη. Το κεφάλαιο συμπληρώνεται από μια διερεύνηση του ρόλου του συμποσίου και της οίνοποσίας στα ρωμαϊκά χρόνια προκειμένου να γίνει κατανοητή η τόσο μεγάλη διάδοση αυτού του τύπου.

Ο τύπος Ηρακλή που ακολουθεί είναι ο θεωρούμενος αγαλματικός τύπος του Ηρακλή Hope. Στον συγκεκριμένο κεφάλαιο (κεφ.Β) αρχικά δίνονται πληροφορίες για το πώς το επώνυμο του τύπου άγαλμα έφτασε στα χέρια των αρχαιολόγων. Αμέσως μετά ακολουθεί μια περιγραφή του συγκεκριμένου αγάλματος και γίνεται μια προσπάθεια να διευκρινιστεί αν ο Ηρακλής Hope συνιστά αγαλματικό τύπο και η σχέση του με τα συγγενικά του έργα.

Ο επόμενος αγαλματικός τύπος είναι ο τύπος του Ηρακλή Lansdowne. Το κεφάλαιο (κεφ.Γ) ξεκινά με γενικές πληροφορίες γύρω από τις συνθήκες που βρέθηκε το επώνυμο άγαλμα δηλ. το αντίγραφο Lansdowne καθώς και μια περιγραφή του. Στη συνέχεια ακολουθεί η προβληματική γύρω από το ποιο ήταν το πρωτότυπο άγαλμα του οποίου τα αντίγραφα έφθασαν ως εμάς καθώς και το ποιος υποθέτουμε ότι είναι ο δημιουργός της αρχικής κλασικής σύνθεσης. Ακολουθεί μία ενότητα με την αντιγραφική παράδοση του τύπου, αμέσως μετά ενότητα για την ομοιότητα του Δορυφόρου του Πολυκλείτου με τον Ηρακλή Lansdowne και τέλος η εικονογραφία του τύπου αυτού.

Τέλος, γίνεται αναφορά στον αγαλματικό τύπο του Ηρακλή Farnese (κεφ.Δ). Η πρώτη ενότητα περιλαμβάνει πληροφορίες για τον τύπο και καταλόγους με χάλκινα και μαρμάρινα ανάγλυφα, νομίσματα, πήλινες μορφές και μαρμάρινα και χάλκινα αγάλματα μικρού και μεγάλου μεγέθους. Στη συνέχεια ακολουθεί ενότητα με την πρώτη παραλλαγή στην αντιγραφική παράδοση του τύπου που συνοδεύεται από κατάλογο χάλκινων αγαλμάτων, μετά η δεύτερη παραλλαγή και κατάλογος

μαρμάρινων αγαλμάτων και τέλος μια τρίτη παραλλαγή. Η τελευταία ενότητα δίνει την άποψη του Moreno όπου διαχωρίζει τον τύπο σε τρεις επιμέρους και τους ανάγει σε διαφορετικά πρωτότυπα αγάλματα με το ίδιο θέμα τον καθένα και ακολουθεί αντίστοιχα ο κατάλογος αντιγράφων του ερευνητή για τον καθένα από αυτούς τους επιμέρους τύπους. Στο κεφάλαιο αυτό βλέπουμε και τη λειτουργία που πιστεύει ο παραπάνω ερευνητής ότι είχε η αρχέτυπη δημιουργία του Ηρακλή Farnese.

A.1 Ο τύπος του Ηρακλή Επιτραπέζιου

Τα γλυπτά έργα μικρής κλίμακας ήταν κατά τη γεωμετρική και ανατολίζουσα περίοδο οι πρόδρομοι των αρχαϊκών γλυπτών υπερφυσικού μεγέθους και των φυσιοκρατικών αργότερα κλασικών έργων. Ουσιαστικά βοήθησαν τους καλλιτέχνες να τελειοποιήσουν τις τεχνικές τους στο μάρμαρο και στο μέταλλο και να μεταφέρουν τα επιτεύγματα αυτά σε έργα φυσικού ή υπερφυσικού μεγέθους. Κατά τα ύστερα κλασικά και ελληνοιστικά χρόνια η γλυπτική μικρής κλίμακας επιστρέφει σαν μόδα και ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα έχουμε στον αγαματικό τύπο του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Ο τύπος αυτός διασώζεται σε πολλά αντίγραφα, και τον βρίσκουμε σε πολλές εκδοχές μικρού μεγέθους, αλλά επίσης και φυσικού και υπερφυσικού. Πιο συγκεκριμένα ο τύπος αυτός «υμνείται» από πολλούς συγγραφείς της εποχής και ένας από αυτούς είναι ο Ρωμαίος ποιητής Μαρτιάλης (Martial) όπου σε ένα ποίημά του (Martial 9.43) μας δίνει λεπτομερή περιγραφή του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Έτσι μας αναφέρει για το πρωτότυπο άγαλμα ότι ήταν χάλκινο, δημιούργημα του Λυσσίπου για χάρη του Μεγάλου Αλεξάνδρου που αργότερα πέρασε στα χέρια του Ρωμαίου στρατηγού Αννίβα και μετά στον Σύλλα καταλήγοντας στον Vindex. Ο χάλκινος αυτός Ηρακλής καθόταν επάνω σε ένα βράχο που πάνω του είχε ριγμένη τη λεοντή του. Στο αριστερό του χέρι κρατούσε το ρόπαλό του ενώ στο δεξί ένα κύπελλο με κρασί και το βλέμμα του ήταν στραμμένο προς τον ουρανό. Παραπλήσια περιγραφή έχουμε και στο έργο *Silvae* 4.6 του Στάτιου (Statius), μόνο που ο Μαρτιάλης αναφέρει και το μέγεθος του αγαματιδίου αυτού το οποίο υπολογίζει ότι είναι λιγότερο από ένα ρωμαϊκό πόδι, δηλαδή περίπου 0,33 μ. Η λεπτομερής αυτή περιγραφή δίνει στον αναγνώστη την εντύπωση ότι πρόκειται για ένα μοναδικό αυθεντικό πρωτότυπο έργο του Λυσσίπου του οποίου αντίγραφα έχουμε σήμερα. Ωστόσο αμφιβολίες προκαλεί στους μελετητές η συγκεκριμένη αναφορά και περιγραφή, καθώς πρόκειται για ποίημα, που η ζωντανή φαντασία και υπερβολή ίσως του καλλιτέχνη να οδήγησαν σε αλλοίωση των πραγματικών χαρακτηριστικών αυτού του αγάλματος,¹ πράγμα που κάνει τους μελετητές να αντιμετωπίζουν αυτή την πηγή με επιφύλαξη. Κάτι ακόμα που έχει προβληματίσει τους μελετητές είναι τα ιστορικά στοιχεία που αναφέρονται από τον Μαρτιάλη σχετικά με την ιδιοκτησία του αγαματιδίου και τα διάφορα χέρια από τα οποία πέρασε. Ένα έργο το οποίο κατείχαν

¹ Bartman 1992, 148-149.

κατά καιρούς διάσημα πρόσωπα της ιστορίας αποκτά μεγαλύτερη αξία και σαν έργο τέχνης αλλά και προσφέρει μεγαλύτερη τιμή στον παρόντα ιδιοκτήτη του. Έτσι ο ποιητής θέλοντας να τιμήσει ίσως τον Vindex, που ήταν φίλος του, και να ανεβάσει την αξία του έργου χρησιμοποίησε μια φανταστική σειρά πρώην ιδιοκτητών. Από την άλλη ο C.Picard πιστεύει αναμφισβήτητα ότι ο Μαρτιάλης δεν ήθελε να γνωρίσει ο αναγνώστης τους ιδιοκτήτες του αγάλματος, αλλά την χρήση του Ηρακλή σε ένα πρόγραμμα πολιτικής προπαγάνδας.²

Μοιάζει αληθινό ωστόσο το γεγονός ότι ο Μέγας Αλέξανδρος θα μπορούσε να έχει ένα τέτοιο αγαλμάτιο. Από τις φιλολογικές πηγές μαθαίνουμε ότι ο μεγάλος στρατηλάτης είχε μια πολύ ιδιαίτερη σχέση με τον ήρωα Ηρακλή που πήγαζε και από το γεγονός ότι θεωρούσε τον εαυτό του απόγονο του συγκεκριμένου ήρωα, έτσι πολύ πιθανόν να είχε στην κατοχή του ένα τέτοιο αγαλματίδιο. Επιπλέον το ότι ο Λύσσιπος ανήκε στην αυλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου και μάλιστα ήταν αυτός που του είχε ανατεθεί να φιλοτεχνεί τα γλυπτικά πορträίτα του Μακεδόνα βασιλιά, κάνει πιθανή την περίπτωση ο Λύσσιπος να είναι ο δημιουργός αυτού του αγαλματιδίου για χάρη του Αλεξάνδρου. Η στάση και η σύνθεση του όλου έργου, έτσι όπως περιγράφεται στις πηγές, ταιριάζει με άλλα έργα του καλλιτέχνη, ωστόσο δεν αποτελεί και ατράνταχτη απόδειξη ότι είναι πραγματικά έργο του αλλά ούτε και το αντίθετο. Άλλες απόψεις υποστηρίζουν ότι ίσως ο Λύσσιπος έκανε τον Ηρακλή σε κολοσσικό μέγεθος πρωταρχικά και αργότερα αντέγραψε τον τύπο αυτό σε μικρότερη κλίμακα για τον Αλέξανδρο,³ αν και η πλειοψηφία στην αντιγραφική παράδοση του τύπου είναι τα μικρής κλίμακας αντίγραφα.

Αυτό που είναι το πιο αινιγματικό στην περίπτωση του συγκεκριμένου αγαλματιδίου είναι η χρήση που είχε σαν αντικείμενο. Οι συγγραφείς Μαρτιάλης και Στάτιος πιστεύουν ότι ο Ηρακλής Επιτραπέζιος, είχε διακοσμητικό ρόλο για το Μέγα Αλέξανδρο και μάλιστα θα κοσμούσε το τραπέζι του, γι' αυτό και η ονομασία «Επιτραπέζιος». Ο Στάτιος όμως στο έργο του *Silvae* 4.6.45 αναφέρει στις σειρές 55-56 ότι ο Ηρακλής αποτελεί μέλος της συντροφιάς των Θεών που γιορτάζουν την είσοδο του ήρωα στον Όλυμπο και ουσιαστικά η λέξη «επιτραπέζιος» εδώ έχει τη σημασία της πράξης του, δηλαδή το ότι παίρνει μέρος σε ένα συμπόσιο.⁴ Το επίθετο που χαρακτηρίζει το άγαλμα του Ηρακλή αποκτά συνεπώς δύο σημασίες, το μέρος

² Picard, C. 1911, "L' Heracles Epitrapezios de Lyssipe," *RA* ser. 4, αρ. 17, 258.

³ Bartman 1992, 152.

⁴ Bartman 1992, 150-151.

που ήταν τοποθετημένο το έργο αλλά και τον συμβολισμό της συγκεκριμένης στάσης του.

Σύμφωνα με την Bartman ωστόσο, σε ελληνικά κείμενα των ρωμαϊκών χρόνων, π.χ. στο Λουκιανό (*Ερμώτιμος*, 68) το «επιτραπέζιος» υποδηλώνει ότι κάτι είναι τοποθετημένο επάνω στο τραπέζι και έτσι και εδώ το αγαλματίδιο αυτό εφόσον ήταν τοποθετημένο πάνω στο τραπέζι πρέπει να είχε και το κατάλληλο μέγεθος, που συνεπάγεται ότι πρέπει να ήταν αρκετά μικρό για να διακοσμήει ένα τραπέζι.

Πέρα από όλα τα παραπάνω, προβληματισμό προκαλεί στους μελετητές ακόμα το αν το άγαλμα αυτό είχε διακοσμητικό χαρακτήρα ή όχι. Ο Murray⁵ δηλώνει ότι ο Μέγας Αλέξανδρος δεν θα προσέβαλε τον Λύσιπο ζητώντας του ένα απλό διακοσμητικό αγαλματίδιο. Άλλοι μελετητές ανάγουν το συγκεκριμένο αγαλματίδιο σε λατρευτικό ειδώλιο ενώ ο Ravaisson⁶ έχει συνδέσει τον τύπο αυτό με τις προσφορές σε αλάτι που γινόταν στους θεούς στο τραπέζι. Συγκεκριμένα συγκρίνει τον Έλληνα Επιτραπέζιο Ηρακλή με τον Φοινικικό θεό Melkart και πιστεύει ότι ο Μέγας Αλέξανδρος επηρεάστηκε από τους Φοίνικες σε αυτό το θέμα. Ο Picard πάλι πιστεύει ότι η παραλλαγή του Επιτραπέζιου Ηρακλή που βρέθηκε στη Δήλο είχε τελετουργική λειτουργία συνδεδεμένη με τη Ρωμαϊκή *lectisternium*⁷, μια τελετουργία όπου ειδώλια θεών τοποθετούνταν πάνω σε μαξιλάρια τα οποία ακουμπούσαν πάνω στο τραπέζι που θα δειπνούσαν και σκοπό είχαν να συντροφέψουν τους θνητούς λάτρεις τους κατά την ώρα του φαγητού. Ως «επιτραπέζιοι» αναφέρονται κάποιοι Καρχηδόνιοι θεοί που ονομάζονταν Παταίκοι⁸ και με αυτούς συνδέει ο Picard τον Ηρακλή Επιτραπέζιο.

⁵ Murray, A. 1882, "Herakles Epitrapezios," *JHS* 3, 243.

⁶ Ravaisson 1985, 31.

⁷ RE XIII, 1 cols. 1108-15 s.v. "Lectisternium"(G.Wissowa).

⁸ Ησύχιος I. 130, II. 236, III 292. Ευστάθιος 1561.58.

A.1.1. Τα κολοσσιακά αγάλματα Alba Heracles και Urbino Heracles

Το επιχείρημα ότι ο αγαλματικός τύπος του Ηρακλή Επιτραπέζιου αρχικά είχε κατασκευαστεί σε μεγάλη κλίμακα και ύστερα αντιγράφηκε σε μικρότερο μέγεθος έχει σαν βάση του ορισμένα κολοσσιακά αγάλματα που έχουν βρεθεί και που πιστεύεται ότι εικονίζουν τον Ηρακλή Επιτραπέζιο. Ένα από αυτά είναι και το άγαλμα που βρέθηκε στο χωριό της Ιταλίας Alba Fucens, με ύψος 2,40 μ. (εικ. 1) και είναι διατηρημένο σε αρκετά καλή κατάσταση.⁹ Αυτό που προβλημάτισε τους ερευνητές σχετικά με το άγαλμα αυτό ήταν η λειτουργία και σημασία του. Ο De Visscher πιστεύει ότι έχουμε μια απεικόνιση του Ηρακλή Επιτραπέζιου ο οποίος παίρνει μέρος σε συμπόσιο. Στο αριστερό του χέρι κρατά ένα κύπελλο και μοιάζει να παίρνει μέρος στο *lectisternium*. Αυτό που κατά τον De Visscher προσδιορίζει την σημασία και λειτουργία του συγκεκριμένου αγάλματος είναι ο χώρος που βρέθηκε.¹⁰ Ανασκάπτοντας το μέρος που μάλλον ήταν ο αρχαίος χώρος που δέσποζε το άγαλμα, διαπιστώθηκε ότι βρισκόταν μέσα σε ένα στενό ορθογώνιο χώρο, τον οποίο προσδιόριζαν κολώνες στις γωνίες. Μαύρες ψηφίδες που σχημάτιζαν ρόμβο φανερώνουν το χώρο που μάλλον ήταν στημένο το άγαλμα. Αναπαράσταση παρόμοιου κτιρίου που σχετίζεται με τον Ηρακλή έχουμε σε παραστάσεις του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ. όπου απεικονίζουν ένα τετράγωνο κτίριο χωρίς οροφή και εντελώς ανοιχτό εκτός από κίονες στις τέσσερις γωνίες για να στηρίζουν την υπόλοιπη κατασκευή. Πρόκειται για τα λεγόμενα τετρακίονια ιερά του θεού.¹¹ Μέσα σε αυτό βρισκόταν ο Ηρακλής που ξεκουραζόταν. Αυτός ο τύπος κτιρίου που ονομάζονταν Ηράκλειον παραμένει αιγιματικός, όσον αφορά τη λειτουργία του, ακόμη και σήμερα. Ο De Visscher πιστεύει ότι το κτίριο που βρήκε ήταν ένας βωμός και εκεί μέσα γινόταν η τελετουργία του *lectisternium* κατά την οποία κύριος πρωταγωνιστής ήταν ο ήρωας. Πιστεύει ακόμα ότι το άγαλμα αυτό και τα άλλα αντίγραφα μεγάλης κλίμακας ίσως να αποδίδονται όλα σε ένα πρωτότυπο του 4^{ου} α. το οποίο αργότερα να αντιγράφηκε σε μικρότερης κλίμακας έργα.

⁹ Τώρα Chieti, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 6029, (de Visscher 1962, 7-46, πίν. 3-10. De Ruyt, F. 1982, *Sculptures' d' Alba Fucens. Alba fucens* 3, Brussels, 122-26 αρ. 144. πίν. 39-40. Martin 1987, πάνω αρ. 1, 225-27, κατ. 10, πίν. 23-24).

¹⁰ Για αρχικές αναφορές του ευρήματος βλέπε de Visscher, F. 1960, *RendLinc* 8,15 301-09 και de Visscher, F. και Mertens, J. 1960, *BdA* 45, 293-96.

¹¹ Για παραδείγματα βλ. Walter O. 1973, "Die Saulenbau des Herakles" *AM*, 41-51 και Woodford, S. 1971, "Cults of Heracles in Attica," *Studies presented to George M.A. Hanfmann*, Mainz, 211-25, ειδικά 211-14.

Κατά την Bartman¹² οι απόψεις του De Visscher έχουν πολλά κενά σε αρκετά σημεία. Πρώτα-πρώτα, ο τύπος αυτού του κτιρίου, που αυτός και άλλοι μελετητές θεώρησαν ως ιερό, στηρίζεται σε μία αυθαίρετη ερμηνεία. Ο τύπος αυτός μάλλον σχετίζεται με την ρωμαϊκή αγορά. Το γεγονός ότι αυτός ο χώρος ήταν στρωμένος με πλάκες μπορεί να είχε κάποια θρησκευτική σημασία που να σχετιζόταν με το εμπόριο και με τον τρόπο αυτό να τιμούσε τον ήρωα σαν επόπτη των δίκαιων εμπορικών συναλλαγών παρά σαν πρωταγωνιστή του *lectisternium*. Ένα δεύτερο σημείο που προβληματίζει στο συλλογισμό του De Visscher είναι ότι ο ήρωας ίσως τελικά να μην συμμετείχε σε κάποιο συμπόσιο γιατί παρουσιάζεται να είναι καθισμένος αλλά όχι ανακλιμένος, στάση που είχαν συνήθως οι συμποσιαστές.¹³ Υπάρχουν κάποιες εξαιρέσεις σε αυτήν την περίπτωση που όμως εξηγούνται διαφορετικά κάθε φορά εφόσον εξυπηρετούν έναν ορισμένο σκοπό. Ωστόσο εδώ ο Ηρακλής δεν μοιάζει να συμμετέχει σε συμπόσιο αλλά ίσως να το επιβλέπει κατά την άποψη και πάλι της Bartman.¹⁴

Όλα τα παραπάνω ουσιαστικά ενισχύουν την άποψη της Bartman ότι ο Alba Heracles μπορεί όχι μόνον να μην αποτελεί απλά αντίγραφο του έργου του Λυσσίπου αλλά μπορεί να μην πρόκειται ούτε για τον τύπο του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Κύριο επιχείρημα σε αυτό είναι ότι στις δύο φιλολογικές πηγές (Statius και Martial) που περιγράφουν το έργο του Λυσσίπου ή πιθανότερα ένα αντίγραφο του έργου, τα στοιχεία που αναφέρουν δεν ταιριάζουν με τον Alba Heracles. Κατ' αρχήν σε αντίθεση με τις πηγές κρατά το ρόπαλο στο δεξί χέρι και το κύπελλο στο αριστερό, δεν κάθεται πάνω στην λεοντή αλλά την έχει ριγμένη στο αριστερό χέρι του και τέλος κοιτά προς τα κάτω, σαν να εποπτεύει, και όχι προς τον ουρανό, όπως αναφέρεται από τον Μαρτιάλη για το έργο του Λυσσίπου. Επίσης το συγκεκριμένο έργο διαφέρει στην απεικόνιση του κεφαλιού του Ηρακλή αλλά και στην μυολογία έτσι ώστε να μην μας επιτρέπει να το εντάξουμε σε κάποια σειρά αντιγράφων ενός συγκεκριμένου έργου. Η μυολογία του είναι αρκετά ανεπτυγμένη και με έντονο σφρίγος σε αντίθεση με την ηλικία του ήρωα, κάτι που δεν συμβαίνει σε άλλα αντίγραφα. Τα μαλλιά του σχηματίζουν χονδροειδείς βοστρύχους, συμμετρικά τοποθετημένους στο κεφάλι ενώ το μουστάκι του είναι πολύ παχύ και ογκώδες σε σχέση με τις διαστάσεις του κεφαλιού του και επίσης υπερβολικά σχηματοποιημένο (μοιάζει να σχηματίζει π). Η

¹² Bartman 1992, 153.

¹³ Πολλές τέτοιες σκηνές εικονίζονται σε ερυθρόμορφα και μελανόμορφα αγγεία (Richter, G. 1970, *The Sculpture and sculptors of the Greeks*, 4^η εκδ. New Haven, κεφ. 3, αρ. 58, εικ. 312-15, 570).

¹⁴ Bartman 1992, 153-154.

γενειάδα του είναι ιδιαίτερα έξοχη και όχι αρκετά ρεαλιστική σε σχέση με τα άλλα χαρακτηριστικά.¹⁵ Οι αραιά σπειροειδείς βόστρυχοι που στολίζουν το μέτωπο έρχονται σε αντίθεση με την πλούσια γενειάδα, κάτι που παρατηρείται σε μικρότερο βέβαια βαθμό και σε άλλα έργα.¹⁶ Ένα στέμμα κοσμεί το κεφάλι δείχνοντας ταυτόχρονα την θριαμβευτική αποθέωση του ήρωα. Έτσι ο Ηρακλής της Alba Fucens δεν πείθει ότι πρόκειται για αντίγραφο του έργου του Λυσσίπου.¹⁷

Το ίδιο ισχύει και για δύο άλλα κολοσσικά έργα που πιστεύουν ορισμένοι ερευνητές ότι πρόκειται για τον ίδιο τύπο. Ένα από αυτά βρέθηκε στην Sabratha¹⁸. Ο De Visscher προσπάθησε να ερμηνεύσει το έργο αυτό το οποίο ήταν πραγματικά αποσπασματικό. Είναι χτυπημένο και σπασμένο σχεδόν παντού, ενώ σώζονται αποσπασματικά ο ένας του μηρός και μέρος του γλουτού όπου ακουμπά η λεοντή. Δυστυχώς η πολύ κακή κατάσταση δεν αφήνει μεγάλα περιθώρια για συμπεράσματα.

Ένα ακόμα άγαλμα σε πολύ καλύτερη κατάσταση βρέθηκε στο Urbino (εικ. 2).¹⁹ Σώζεται ο κορμός και το κεφάλι. Το σωζόμενο μέρος έχει ύψος 1.20 εκ. Πρόκειται για ένα έργο που εντυπωσιάζει με το μέγεθός του αλλά και με την ποιότητα της τέχνης του καλλιτέχνη, καθώς προβάλλει την εσωτερική και φυσική δύναμη και το ευγενές πάθος του ήρωα. Παρότι πρόκειται για ένα αξιόλογο έργο το ότι λείπουν τα άκρα του δεν μας βοηθά ιδιαίτερα να ταυτίσουμε αυτό το έργο με τον τύπο του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Μάλιστα σε αντίθεση με την φιλολογική παράδοση και με τα μικρότερα αντίγραφα ο συγκεκριμένος Ηρακλής στρέφει το κεφάλι προς τα αριστερά ενώ όπως στις περισσότερες περιπτώσεις που απεικονίζεται Ηρακλής το κεφάλι είναι στραμμένο προς το συσταλμένο πόδι, εδώ το αριστερό, απλώνοντας το δεξί.²⁰

Τα παραπάνω παραδείγματα μπορούν εύκολα να απορριφθούν ως υποψήφια πρωτότυπα έργα του Λυσσίπου. Αντίθετα η Bartman πιστεύει ότι πρόκειται για παραλλαγές ενός πρωτότυπου που φιλοτέχνησε ο Λύσσιπος. Ωστόσο το πρόβλημα δεν βρίσκεται μόνο στα καθεαυτού αντίγραφα αλλά και στο γεγονός ότι έχουμε λίγες

¹⁵ Ως παρόμοιο παράδειγμα βλέπε τον χάλκινο πυγμάχο στο Μουσείο Θερμών στη Ρώμη: *MusNazRom*. I.1 194-98 αρ.ευρ. 123. Τα μαλλιά και η γενειάδα του αγάλματος είναι τοποθετημένα με ένα πιο ανακατεμένο, ταιριαστό στον τύπο τρόπο.

¹⁶ Ειδικά το χάλκινο της Νεάπολης, κατ.16, παρακάτω.

¹⁷ Bartman 1992, 155.

¹⁸ Τώρα στην Τρίπολη, Μουσείο, (de Visscher 68, πίν. 25, εικ. 23). Για την ανακάλυψη βλέπε Wedeking, E. 1942, *Jdl* 57, 383-4.

¹⁹ Δεν υπάρχει αριθμός ευρετηρίου. Πρόσφατα βρέθηκε να είναι πεσμένο σε μια αυλή. Ύψος: 1,20 μ. Αδημοσίευτο εκτός από κάποιες γενικές πληροφορίες στο Gherarchi, E. 1885, *Guida storica ed artistica del Palazzo Ducale Urbino*, Urbino, 12.

²⁰ Bartman 1992, 156.

πληροφορίες για το ίδιο το έργο. Δεν γνωρίζουμε λοιπόν ούτε αν ο Ηρακλής Επιτραπέζιος απεικονιζόταν νέος ή γέρος, δυναμικός ή κουρασμένος μετά τους άθλους του και γενικά πιο συγκεκριμένα στοιχεία για τη στάση του, τον τρόπο που κρατούσε το ρόπαλο και το κύπελλο, πώς είχε τοποθετημένα τα άκρα του και πολλές άλλες τέτοιες απορίες που δεν μπορούν να ορίσουν ξεκάθαρα πώς ήταν το πρωτότυπο έργο, ποιος ο ακριβής τύπος και έτσι ποιο από τα αντίγραφα είναι πιο κοντά στο πρωτότυπο.²¹

A.1.2. Χάλκινα αγαλμάτια του τύπου του Ηρακλή Επιτραπέζιου

Τα χάλκινα αγαλμάτια του τύπου του Ηρακλή Επιτραπέζιου είναι ελάχιστα σε αριθμό σε σχέση με άλλους τύπους όπως για παράδειγμα του Ποσειδώνα του Λατερανού.²² Σε αυτά που έχουμε δεν υπάρχει ενότητα παράδοσης στη στάση, στο στυλ, στο μέγεθος ή στη σύνθεση. Η σύνδεση κάποιων χάλκινων αγαλμάτων με τον τύπο αυτό ξεκίνησε με ένα μικρό χάλκινο αγαλμάτιο το οποίο πληρεί τα εικονογραφικά κριτήρια του επιτραπέζιου Ηρακλή. Κρατά ρόπαλο στο αριστερό χέρι, κύπελλο στο δεξί, υπάρχει ο βράχος που είναι ριγμένη η λεοντή και ο ήρωας κοιτάζει ψηλά. Ένα άγαλμα που βρέθηκε στο Herculaneum (αρ.κατ. 16, εικ 3) έχει ρόπαλο και κύπελλο αλλά λείπει η λεοντή και φορά ένα στέμμα από φύλλα κισσού, που μάλλον υπονοεί ότι ο ήρωας εδώ είναι ο Ηρακλής Βίβαξ, ο Ηρακλής δηλαδή που είναι μεθυσμένος. Επίσης δεν είναι αρκετά μικρό ώστε να υποθέσουμε ότι στόλιζε ένα τραπέζι. Άλλα χάλκινα που θα μπορούσαν να κοσμήσουν ένα τραπέζι έχουν ανάποδα τα αντικείμενα που κρατά ο ήρωας, δηλαδή διαφέρουν από τις φιλολογικές πηγές. Στην Στουτγάρδη (αρ.κατ. 20, εικ. 4) και στη Βιέννη (αρ.κατ. 21, εικ. 5) κρατούν το ρόπαλο στο δεξί αντί για το αριστερό και μάλιστα στο χάλκινο της Στουτγκάρδης ο Ηρακλής αντί για κύπελλο κρατά τα μήλα των Εσπερίδων.²³

²¹ Bartman 1992, 156-157.

²² Boucher, *Recherches*. Bartman 1992, 157.

²³ Museo Archeologico, *αφ.ευρ.* Br. 2935. de Visscher 1962, εικ. 16.

A.1.3. Μαρμάρινα αγάλματα μικρής κλίμακας του τύπου του Ηρακλή Επιτραπέζιου

Αν και περισσότερα σε αριθμό τα μαρμάρινα αγάλματα αυτού του τύπου, έχουν το ενδιαφέρον χαρακτηριστικό ότι ομοιάζουν αρκετά στη στάση, στα αντικείμενα και σε άλλες σημαντικές λεπτομέρειες μεταξύ τους. Σε έναν αριθμό περιπτώσεων η εικονογραφική αυτή ομοιότητα οφείλεται στο ότι ίσως προέρχονται από το ίδιο πρωτότυπο. Έτσι είμαστε σε θέση να απομονώσουμε κάποια αγάλματα και να τα εντάξουμε σε μια ομάδα η οποία ονομάζεται ομάδα του Λονδίνου τα οποία έχουν κάποια κοινά σημεία όπως στη στάση και σε άλλες λεπτομέρειες. Έντεκα αγάλματα ανήκουν στην ομάδα του Λονδίνου. Αυτά μπορούμε να τα βρούμε στον κατάλογο μικρών έργων παρακάτω με τους αριθμούς 3, 5, 7, 9, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19. Σε όλα αυτά ο Ηρακλής κάθεται σε ένα βράχο, σε μια στάση που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί κάπως επικλινείς και κάπως αδέξια καθήμενος. Τα άκρα του δημιουργούν αντιθέσεις επειδή είναι λυγισμένα ή τεντωμένα, για παράδειγμα έχει λυγισμένο το δεξί πόδι και το αριστερό χέρι, ενώ έχει τεντωμένο το αριστερό πόδι και το δεξί χέρι. Κρατά δύο αντικείμενα, ένα κύπελλο(διατηρείται μόνο στο άγαλμα στη Νεάπολη, αρ.κατ. 16, εικ.3) στο ανασηκωμένο δεξί και ένα ρόπαλο(το οποίο συνήθως διατηρείται) στο χαλαρωμένο αριστερό.²⁴ Υπάρχουν όμως και πέντε αγάλματα τα οποία διατηρούν την τυπολογία αλλά ουσιαστικά αποτελούν αντιστροφή του τύπου. Αυτά μπορούμε να τα βρούμε στον κατάλογο παρακάτω με τους αριθμούς 1, 2, 4, 6, 11. Σε αυτά ο Ηρακλής λυγίζει το αριστερό πόδι, τεντώνει το δεξί, στρίβει το κεφάλι στα αριστερά και αλλάζει ο τρόπος που ήταν ριγμένη η λεοντή στο βράχο. Επειδή δεν σώζονται όλα τα αντίστροφα αντίγραφα και από άλλα σώζονται μόνο τα θραύσματα ενώ το άγαλμα στο Lanuvium (αρ.κατ. 11, εικ. 14) δεν μπορεί να εντοπιστεί, δεν είναι ξεκάθαρο αν αυτά αποτελούν απλή αντιστροφή του τύπου, για παράδειγμα τα αγάλματα της Κυρήνης (αρ.κατ. 4) και του Cherchel (αρ.κατ. 2) εικονίζουν έναν Ηρακλή νέο και όχι ηλικιωμένο με γενειάδα όπως στα περισσότερα αντίγραφα.²⁵ Αν και τα κανονικά και τα αντίστροφα αγάλματα αποτελούν αντίγραφα του ίδιου έργου ωστόσο έχουν κάποιες διαφορές οι οποίες εστιάζονται στον τρόπο απόδοσης των μαλλιών, των ματιών, στο σώμα αλλά και στην λεοντή πάνω στην οποία κάθεται. Για

²⁴ Bartman 1992, 158.

²⁵ Bartman 1992, 158-159.

παράδειγμα η λεοντή σε άλλα αγάλματα παρουσιάζεται πλούσια και παχιά ενώ σε άλλα λεπτή και αραιή. Κάποιες φορές αυτές οι αλλαγές ίσως έγκεινται στην προσωπικότητα του καλλιτέχνη. Το σώμα του ήρωα εικονίζεται πάντα αρκετά μυώδες αλλά στις συγκεκριμένες παραλλαγές μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στα σκέλη του ήρωα και μάλιστα βλέπουμε ότι στο αντίγραφο του Cleveland (αρ.κατ. 3, εικ. 9) η μετάβαση στους μύες γίνεται ήρεμα σε αντίθεση με αυτό του Παρισιού 28 (αρ.κατ. 18, εικ. 11). Αν βέβαια κανείς συγκρίνει τα αγάλματα μν προς μν τότε φαίνονται ομοιότητες μεταξύ τους.²⁶ Υπάρχουν και άλλες διαφορές στα αγάλματα αυτά όπως για παράδειγμα στο δεξί χέρι. Στο άγαλμα της Γενεύης (αρ.κατ. 9, εικ. 8) στο δεξί χέρι ο αγκώνας είναι λυγισμένος ενώ σε αυτό του Λονδίνου 1725 (αρ.κατ. 14, εικ. 6-7) είναι τεντωμένος. Αυτά τα δύο είναι τα μόνα που σώζουν το δεξί χέρι. Αυτά που σώζουν το αριστερό χέρι [Λονδίνο 1726(αρ.κατ. 15, εικ. 12), Παρίσι Ma 27(αρ.κατ. 17), Γενεύη(αρ.κατ. 9)] λυγίζουν όλα τον αγκώνα σε ορθή γωνία.²⁷ Επίσης το κεφάλι του Ηρακλή το βρίσκουμε σε πολλές εκδοχές, μπορεί να κοιτάζει ευθεία και να είναι απόλυτα ισορροπημένο όπως αυτό του Λονδίνου 1726 (αρ.κατ. 15), να γέρνει προς τα πίσω όπως στο Cleveland (αρ.κατ. 3). Το κεφάλι του Ηρακλή στο Lanunium (αρ.κατ. 11) γείρει στα πλάγια ενώ στο Λονδίνο 1725 (αρ.κατ. 14) γέρνει ελαφρά προς τα μπρος. Μερικές φορές το πώς είναι τοποθετημένο το κεφάλι έχει σχέση με το πώς είναι η στάση του σώματος του αγάλματος. Λίγα είναι τα αντίγραφα που σώζουν το κεφάλι και εδώ έχουμε αρκετές παραλλαγές όπου υπάρχουν δύο βασικές, η πρώτη που υπάρχει σε αυτό της Γενεύη (αρ.κατ. 9) και του Λονδίνου 1725 (αρ.κατ. 14) έχει παχιά γενειάδα, και έχει πλούσια μαλλιά, λίγο αραιότερα από τη γενειάδα. Τα μαλλιά μοιάζουν κάπως αχτένιστα και φοράει ένα στεφάνι από φύλλα. Η δεύτερη παραλλαγή που υπάρχει στα αγαλμάτια Ηρακλή στο Cleveland (αρ.κατ. 3), τη Δρέσδη (αρ.κατ. 7) και το Lanunium (αρ.κατ. 11), μειώνει την πλαστικότητα στα μαλλιά και καταργεί το στεφάνι. Τα μαλλιά παρουσιάζονται πιο συμμετρικά πάνω από το λεπτό στέμμα και έτσι κάνουν το πρόσωπο να φαίνεται ωοειδές. Το άγαλμα του Λονδίνου που βρέθηκε στη Nineveh (αρ.κατ. 15) παρουσιάζει μια τρίτη στυλιστική παραλλαγή η οποία είναι μοναδική. Οι επιφάνειες είναι χαραγμένες με μαλακό εργαλείο και τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι αρκετά τονισμένα σε σημείο υπερβολής κάποιες φορές. Η ένταση είναι ιδιαίτερα φανερή στα μάτια τα οποία είναι βαθιά λαξευμένα και στο μέτωπο το οποίο είναι χωρισμένο στα δύο από

²⁶ Bartman 1992, 159-160.

²⁷ Bartman 1992, 160.

μια κατακόρυφη ρυτίδα. Τα μαλλιά σχηματίζουν αιχμηρούς άκαμπτους βοστρύχους και η γενειάδα και το μουστάκι είναι πολύ ογκώδη και πλούσια. Στο κεφάλι φοράει ένα δάφνινο στεφάνι το οποίο δένει πίσω και ο κόμπος καταλήγει σε δύο ταινίες που η κάθε μία πέφτει στον ώμο του ήρωα.²⁸

Και τα δεκαέξι αγάλματα έχουν μικρές τεχνοτροπικές διαφορές μεταξύ τους. Δεν γνωρίζουμε το λόγο αυτών των διαφορών. Κάποιες από αυτές ίσως να οφείλονται στην τεχνοτροπία της εποχής ή ακόμα να καθορίζονται από τη μόδα, όπως για παράδειγμα ο τύπος της κόμμωσης. Επίσης αλλαγές διαπιστώνουμε και στον τρόπο απόδοσης των στηριγμάτων ή και των αντικειμένων που κρατά ο ήρωας. Επίσης να μην ξεχνάμε ότι ο Ηρακλής ήταν αγαπητό θέμα στην αρχαιότητα και υπάρχουν και άλλοι τύποι καθιστού Ηρακλή, όπως όταν ξεκουράζεται μετά τους άθλους ή όταν συναγωνίζεται σε συμπόσιο τον Διόνυσο στο ποτό²⁹ ή όταν είναι πάνοπλος. Ένας λόγος που η τυπολογική παράδοση ερμηνεύονταν με τέτοιο τρόπο ήταν ίσως το ρεπερτόριο το οποίο ακολουθούσε ο καλλιτέχνης, είτε το ότι η παράδοση αυτή ήταν αρκετά στεγνή από αφηγηματική άποψη και άφηνε πολλά περιθώρια στους γλύπτες να παραλλάξουν το αρχικό μοντέλο. Επίσης στην περίπτωση του Ηρακλή Επιτραπέζιου ο καλλιτέχνης δεν γνωρίζει ακριβώς την διάθεση του ήρωα και έτσι υπάρχει πρόσφορο έδαφος αυτοσχεδιασμού.³⁰

Ίσως να ήταν δύσκολο για τους καλλιτέχνες να αντιγράψουν ακριβώς ένα τέτοιο τύπο Ηρακλή καθώς ο καθήμενος ήρωας δεν στηριζόταν πουθενά αλλού πέρα από τον βράχο στον οποίο καθόταν επάνω. Επίσης η εποχή κάποιων από τα αντίγραφα να μην παρείχε για τον γλύπτη την κατάλληλη τεχνολογία για μια τέτοια απαίτηση. Επειδή ο βράχος-στήριγμα ήταν κάτι γνώριμο για τον καλλιτέχνη μπορούσε να το προσαρμόζει ανάλογα με τον τρόπο που αυτός φανταζόταν και επειδή πάνω στο βράχο στηριζόταν τα άκρα και ο κορμός, έτσι και η απόδοση αυτών επηρεαζόταν ανάλογα με τη στάση, το μέγεθος και το σχήμα του βράχου.³¹

Πολύ σημαντική είναι και η ικανότητα του αντιγραφέα αλλά και η εκάστοτε τεχνική που χρησιμοποιεί για να δουλέψει το μάρμαρο. Ίσως αυτοί να ήταν και οι λόγοι που εξηγούν τις τόσες διαφορετικές παραλλαγές οι οποίες εστιάζονται στο πρόσωπο και στη στάση του ήρωα. Τα αγάλματα της Γενεύη (αρ.κατ. 9, εικ. 8), του

²⁸ Bartman 1992, 160-161.

²⁹ Και οι δύο ανταγωνιστές είναι συνήθως καθιστοί. Βλέπε για παράδειγμα μια τέτοια απεικόνιση στα τέλη του 2^{ου}, αρχές 3^{ου} αιώνα μ.Χ. στο Cabinet des Medailles της Bibliotheque Nationale Paris.(Gusman, P. 1908-14, *L' Art Decoratif de Rome de la Republique au IV Siecle*, Paris, πίν. 61.)

³⁰ Bartman 1992, 161-162.

³¹ Bartman 1992, 162-163.

Hermitage 19.071(αρ.κατ. 13), του Παρισιού Ma 27 (αρ.κατ. 17, εικ. 10) και 28 (αρ.κατ. 18, εικ. 11), του Λονδίνου BM 1725 (αρ.κατ.14, εικ. 6-7) και 1726 (αρ.κατ. 15, εικ. 12), έχουν ύψος 45 εκ. περίπου. Του Hermitage 219 (αρ.κατ. 12) και της Δήλου A 206 (αρ.κατ. 5, εικ. 14) είναι λίγο μεγαλύτερα και μαζί με τη βάση αυτό από το Cleveland (αρ.κατ. 3, εικ. 9) έχει περίπου το ίδιο ύψος, είναι δηλαδή περίπου 42 εκ. Οι αντιστροφές έχουν ποικιλία μεγεθών όπως τα αγάλματα του Cherchel (αρ.κατ. 2) και της Κηρήνης (αρ.κατ. 4) που είναι 45 εκ. ενώ αυτό της Αθήνας (αρ.κατ. 1) και της Δήλου A 4163 (αρ.κατ. 6, εικ. 15) είναι λίγο ψηλότερα.³²

Οι διαφορές στις διαστάσεις οφείλονται στην ατομικότητα του αντιγραφέα αλλά και στην ιδιοσυγκρασία του ίδιου του αγάλματός του. Ίσως σε κάποια σημεία ο τύπος αυτός να δυσκόλευε τους καλλιτέχνες να αποδώσουν ακριβώς τις διαστάσεις του αγάλματος, για παράδειγμα οι διαφορές στις διαστάσεις του κορμού έγκεινται στις διαφορετικές στάσεις του Ηρακλή. Αυτό μπορεί να επηρεάζει ακόμα και το ύψος του αγάλματος. Το γεγονός ότι ο βράχος είναι δευτερεύον εικονογραφικό στοιχείο το οποίο κάποιες φορές κρύβει το σώμα και τα άκρα του ήρωα, οδηγεί τον καλλιτέχνη συχνά να το επεξεργαστεί ελεύθερα και γι' αυτό έχουμε τόσες διαφορετικές απεικονίσεις του βράχου που συνεπάγεται και διαφορές στις διαστάσεις του αγάλματος.³³

Σε αυτό που δίνεται βάση από τους αντιγραφείς είναι η λεοντή και ο τρόπος που είναι ριγμένη πάνω στο βράχο. Στην ομάδα του Λονδίνου η λεοντή είναι τοποθετημένη στο κέντρο του βράχου και το κεφάλι του λιονταριού κρέμεται στην δεξιά πλευρά του ήρωα ενώ τα πέλματα της λεοντής κρέμονται το ένα μπροστά από το κεφάλι και το άλλο από πίσω και το μπροστά συχνά κρύβεται από το πόδι του Ηρακλή. Η λεοντή διαφέρει από παχιά σε λεπτή ενώ το τρίτο πέλμα κρέμεται σε διάφορες θέσεις στην αριστερή πλευρά του Ηρακλή και η ουρά της μπορεί να υπάρχει ή όχι.³⁴

Η ομάδα του Λονδίνου φαίνεται να είναι αντιγραφή ενός μοναδικού πρωτοτύπου κατά την Bartman. Το πρωτότυπο αυτό μέσα από τις φιλολογικές πηγές και σύμφωνα με την Bartman μάλλον είναι αυτό του Λυσσίπου για τον Αλέξανδρο, το οποίο υπέστη αρκετές αλλαγές κατά την μεταφορά του σε μάρμαρο καθώς και στην προσπάθεια των καλλιτεχνών να μεγαλώσουν την κλίμακά του. Τα αντίγραφα

³² Bartman 1992, 163.

³³ Bartman 1992, 164.

³⁴ Bartman 1992, 164-165.

της ομάδας του Λονδίνου πρέπει να είναι δεύτερης ή τρίτης γενιάς αντίγραφα του έργου του Λυσσίπου καθώς είναι αρκετά μεγαλύτερα από το πρωτότυπο με μέσο όρο 0,50 - 1 μ. ενώ από τις πηγές γνωρίζουμε ότι το έργο του Λυσσίπου ήταν μικρότερο από 1 ρωμαϊκό πόδι (0,33 μ.). Η ομάδα του Λονδίνου παρά τη μεγέθυνσή τους σε σχέση με το πρωτότυπο, είχαν σκοπό να κοσμήσουν την επιφάνεια τραπεζιών. Αν και κανένα δεν βρέθηκε κατά χώραν σε τραπέζι, το μέγεθός τους ταιριάζει στα μαρμάρινα τραπέζια των Ρωμαίων που ίσως να κοσμούσαν και αυτό το αποδίδουμε στα τεχνικά τους χαρακτηριστικά.³⁵

Τα αγάλματα όταν ήταν τοποθετημένα σε τραπέζι θα ήταν λίγο παρακάτω από το ύψος του ματιού του συμποσιαστή. Φυσικά θα μπορούσε να είναι τοποθετημένα στο έδαφος για παράδειγμα σε κήπο ή οπουδήποτε αλλού, αλλά σε ένα ψηλότερο μέρος θα τονιζόταν περισσότερο η επιβλητικότητά τους. Οι καλοφτιαγμένες βάσεις ίσως αποτελούν στοιχείο ότι τα αγάλματα αυτά κοσμούσαν τραπέζια καθώς ήταν ορατές. Ωστόσο πολλά από τα αγάλματα βλέπουμε να μην έχουν βάση, κάτι που επίσης συνηγορεί στο ότι τα αγάλματα θα ήταν τοποθετημένα πάνω σε τραπέζια, καθώς ο καλλιτέχνης θεωρούσε καλύτερο να φτιάξει ένα ελαφρύτερο και μικρότερο άγαλμα για το έπιπλο αυτό από το να φτιάξει μια τέλεια βάση. Σε δύο περιπτώσεις, της Αθήνας (αρ.κατ. 1) και της Νεάπολης (αρ.κατ. 16, εικ. 3), τα αγάλματα δεν έχουν τόσο καλοφτιαγμένη βάση και το ύψος τους μαζί συνηγορεί ότι ίσως ήταν τοποθετημένα στο έδαφος ή μέσα σε σπίτι ή έξω σε κήπο. Για το τελευταίο συγκεκριμένα ξέρουμε ότι ήταν τοποθετημένα στο βάθος ενός περιστυλου κήπου.³⁶

Η στροφή του κεφαλιού του αγάλματος προς τα δεξιά και το ότι το ρόπαλο ήταν τοποθετημένο από την αριστερή πλευρά, έδιναν τη δυνατότητα στο θεατή να δει τη σύνθεση κατά τα $\frac{3}{4}$ αν κοιτούσε από αριστερά. Ο Ηρακλής θα μπορούσε να είναι τοποθετημένος μπροστά στο θεατή είτε ευθεία είτε σε γωνία 45 μοιρών σε σχέση με τα μάτια του. Από την πίσω πλευρά δεν πρέπει να ήταν ορατός καθώς στα περισσότερα η πίσω πλευρά ήταν πρόχειρα δουλεμένη. Καταλήγει συνεπώς η Bartman ότι η λέξη «επιτραπέζιος» σημαίνει ότι το άγαλμα αυτό κοσμούσε το τραπέζι, ωστόσο δεν αναιρεί το γεγονός ότι η στάση του ίδιου του αγάλματος δηλώνει ότι το «επιτραπέζιος» είναι και το θέμα της σύνθεσης. Άλλο έργο το οποίο να παίζει με τις λέξεις από την αρχαιότητα δεν μας είναι γνωστό³⁷ ωστόσο έχουμε ένα

³⁵ Bartman 1992, 165.

³⁶ Bartman 1992, 166.

³⁷ Robertson 1975, 474.

έργο του ίδιου καλλιτέχνη το οποίο ενσαρκώνει τα πιστεύω του και αυτό είναι ο *Καιρός*, του Λυσσίπου. Εκτός από το λογοπαίγνιο του ονόματος ο καλλιτέχνης αυτός ίσως πρωτοπόρησε και στο ότι κατασκεύασε έναν καθήμενο Ηρακλή σε μικρή κλίμακα εφόσον το θέμα αυτό γενικά δεν ήταν άγνωστο τον 4^ο αι. π.Χ.³⁸ Ο τύπος του Ηρακλή Επιτραπέζιου πρέπει να φιλοτεχνήθηκε αρχικά σε μικρή κλίμακα όπως πιστεύεται και για άλλα έργα, για παράδειγμα η Αφροδίτη που λύνει το σανδάλι της, της οποίας τα περισσότερα αντίγραφα ήταν επίσης μικρής κλίμακας αλλά και εικόνες θνητών όπως δούλοι, ψαράδες και άλλα παραδείγματα τα οποία κοσμούσαν εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους. Για την απεικόνιση των θνητών το μικρό μέγεθος σημαίνει χαμηλή κοινωνική θέση αλλά για την περίπτωση του Ηρακλή η Bartman πιστεύει ότι με το να αναπαρίσταται σε μικρό μέγεθος δίνει περισσότερη έμφαση στη σωματική δύναμη του όσο και αν επρόκειτο για κολοσσικό έργο. Το μικρό μέγεθος για κάτι πολύ μεγάλο και σημαντικό ήταν κοινός τόπος στην αρχαιότητα και ο Μαρτιάλης τονίζει την αντίθεση «μεγάλος θεός, μικρό μέγεθος». Επίσης στον τύπο του Ηρακλή Farnese τα αντίγραφα μικρής κλίμακας υπερτερούν σε αριθμό από αυτά του φυσικού ή μεγαλύτερου.³⁹

Στα ελληνιστικά και ρωμαϊκά χρόνια οι αντιθέσεις μικρού-μεγάλου ήταν πολύ δημοφιλείς καθώς έχουμε και το αντίστροφο της περίπτωσης του ισχυρού σε μικρή κλίμακα, για παράδειγμα έχουμε σε πολλές περιπτώσεις μικρούς Έρωτες να ασχολούνται με ενδιαφέροντα ενηλίκων, όπως το κυνήγι λόγου χάρη.⁴⁰

Κατά την ίδια εποχή τα μικρής κλίμακας έργα εκτιμούνταν ιδιαίτερα γιατί θεωρούσαν ότι για να κατασκευαστεί ένα αντικείμενο μικρής κλίμακας χρειαζόταν ιδιαίτερο ταλέντο. Από πηγές έχουμε ονόματα όπως ο Μυρμηκίδης, ο Θεόδωρος και ο Καλλικράτης, οι οποίοι έφτιαχναν έργα τόσο μικρά που με δυσκολία μπορούσε να δει τις λεπτομέρειες το ανθρώπινο μάτι. Η τέχνη της μικρογραφίας εκτιμούνταν το ίδιο με αυτή των κολοσσικών έργων αρκεί να διατηρείται ο ρεαλισμός του έργου. Οι ποιητές συγκινούνταν από την ομορφιά των μικρών, ταπεινών αντικειμένων τα οποία όμως δημιουργούσαν μια έντονη σχέση με τον θεατή και η κύρια πηγή της δημιουργίας αυτής της σχέσης ήταν η αναγνωρισιμότητα του θέματος.⁴¹

Η έμπνευση του Λυσσίπου αποδείχτηκε τόσο δημοφιλής που αντιγραφόταν συνεχώς και μάλιστα πέρασε και στα μεγάλης κλίμακας έργα όπως της Alba Fucens

³⁸ Bartman 1992, 167-168.

³⁹ Bartman 1992, 168.

⁴⁰ Bartman 1992, 169.

⁴¹ Bartman 1992, 170.

και του Urbino. Πέρα από τους αισθητικούς λόγους, το έργο αυτό έγινε αγαπητό γιατί εικονίζει έναν δημοφιλή μυθικό ήρωα αλλά και για το μέγεθός του. Αν δεχτούμε ότι αρχικά ανήκε στον Αλέξανδρο, η σύνθεση αποκτούσε μεγαλύτερη αξία η οποία φυσικά έκανε και πιο σημαντικά τα αντίγραφα της. Έτσι η μικρής κλίμακας τέχνη κατάφερε όχι μόνο να καθιερωθεί ως τάση αλλά και να συναγωνιστεί το κύρος της μνημειώδους πλαστικής.⁴²

Αν και τα αντίγραφα γενικά ακολουθούν συγκεκριμένα μοντέλα ωστόσο έχουν και την προσωπική σφραγίδα του καλλιτέχνη. Διάφοροι παράγοντες, τεχνικοί, ιδεολογικοί και μορφοπλαστικοί, επηρεάζουν τους καλλιτέχνες στο να ερμηνεύουν με συγκεκριμένους τρόπους τα έργα που αντιγράφουν και να δώσουν στα δικά τους μια μοναδικότητα.⁴³ Τα μικρής κλίμακας αντίγραφα παρουσιάζουν ποικιλία στον ίδιο βαθμό με τα μεγαλύτερα έργα. Αν και υπήρχαν όντως κάποιες συγκεκριμένες τυπολογικές μορφές για τις «μινιατούρες», αυτά τα έργα σε καμιά περίπτωση δεν αποτελούν το καθένα απόλυτο αντίγραφο του άλλου.⁴⁴ Έτσι καταρρίπτεται η άποψη ότι γινόταν μαζική παραγωγή στα έργα μικρής κλίμακας. Ο Ηρακλής Επιτραπέζιος και άλλα έργα έχουν ρίξει φως σε βασικές αρχές αντιγραφής στην αρχαιότητα και έδωσαν τη δυνατότητα κριτικής στους μετέπειτα χρόνους. Ο Ηρακλής μπορεί να συνδέεται με ένα πρωτότυπο, ωστόσο δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η καθήμενη αυτή φιγούρα ήταν αρκετά δημοφιλής δείχνοντας ένα αγαπητό ήρωα να ξεκουράζεται και οι διάφορες παραλλαγές που έχουμε ίσως να φανερώνουν πως δεν υπάρχει ένα μεγάλο πρωτότυπο αλλά ένα μοτίβο που απλά επαναλαμβάνεται.⁴⁵ Η θεωρία αυτή που έχει υποστηριχτεί σθεναρά από την Ridgeway⁴⁶ και άλλους μελετητές (οι οποίοι μιλούν για πολλαπλά πρωτότυπα) μάχονται την μέχρι και σήμερα καθιερωμένη άποψη του ενός πρωτότυπου μεγάλης κλίμακας, δημιουργήματα γνωστού Έλληνα καλλιτέχνη της κλασικής εποχής, το οποίο αναπαράγεται σε πολλά άλλα αντίγραφα αργότερα από τους Ρωμαίους.⁴⁷

Η αντιγραφή ενός έργου χρειάζεται κάτι παραπάνω από την απλή αναπαραγωγή ενός διάσημου ελληνικού αγάλματος. Αναπαριστά μια πλευρά του διαδεδομένου Ελληνισμού ο οποίος επηρέασε τις ρωμαϊκές τέχνες κατά τον 2^ο και 1^ο

⁴² Bartman 1992, 171.

⁴³ Bartman 1992, 187.

⁴⁴ Bartman 1992, 187.

⁴⁵ Bartman 1992, 187.

⁴⁶ Ridgway, B. 1989, "Defining the Issue: the Greek Period," *Retaining the Original: Multiple Originals, Copies and Reproductions. Studies in the History of Art* 20, Washintgon, 13-26.

⁴⁷ Bartman 1992, 187-188.

αιώνα π.Χ. Η κλασική ελληνική τεχνοτροπία καταλαμβάνει τη θέση της παλαιότερης Ιταλικής όσον αφορά τη γλυπτική.⁴⁸ Οι Ρωμαίοι εκτιμούν οτιδήποτε μοιάζει με ελληνικό είτε πρόκειται για αυθεντικό ελληνικό έργο, είτε για πολύ καλό αντίγραφο, είτε έργο που απλά δίνει την εντύπωση ότι πρόκειται για ελληνικό. Οι δύο αρχές που ακολουθούν οι αντιγραφείς είναι η μίμηση και η ερμηνεία του έργου που θα αναπαράγουν. Εκείνη την εποχή η επιτυχημένη αντιγραφή ενός έργου θεωρούνταν σημαντικότερο από μια πρωτότυπη δημιουργία. Ο καλλιτέχνης ξεχωρίζει από τους άλλους για τον τρόπο που ερμηνεύει ένα αγαπητό θέμα. Έτσι το παρελθόν και τα ήδη υπάρχοντα έργα δεν δέσμευσαν τον γλύπτη αλλά αντίθετα αποτέλεσαν έμπνευση και αισθητική πρόκληση ταυτόχρονα της προσωπικής τους ερμηνεία σε αυτά τα έργα τέχνης. Ουσιαστικά αυτό που είναι άξιο θαυμασμού σε έναν καλλιτέχνη είναι «η τέχνη του» είτε πρόκειται για αντιγραφή είτε για αυθεντική δημιουργία.⁴⁹ Η Bartman, πολύ σωστά, πιστεύει ότι θα ήταν λάθος να θεωρούμε ότι οι Ρωμαίοι προσέγγιζαν όλα τα ελληνικά έργα τέχνης χωρίς κριτική. Αντίθετα διαπιστώνουμε ότι από τα χιλιάδες ελληνικά αγάλματα μόνο λίγα από αυτά αντιγράφηκαν από Ρωμαίους καλλιτέχνες. Το τι θα αντιγραφόταν και με ποιο τρόπο μελετούνταν σε βάθος από τους γλύπτες. Τα κριτήρια σήμερα αρχίζουν να κατανοούνται και κάποια από αυτά ήταν σίγουρα αισθητικά και ιδεολογικά. Έτσι σιγά σιγά οι Ρωμαίοι καλλιτέχνες μετέτρεψαν την αρχαία ελληνική γλυπτική σε σύγχρονή τους ρωμαϊκή τέχνη η οποία μάλιστα καθόρισε την ρωμαϊκή ιστορία.⁵⁰

⁴⁸ Bartman 1992, 188.

⁴⁹ Bartman 1992, 189.

⁵⁰ Bartman 1992, 189-190.

A.2. Ηρακλής Επιτραπέζιος: κατάλογος έργων μικρής κλίμακας

Ο κατάλογος αυτός αποτελεί τον κατάλογο των έργων του τύπου του Ηρακλή Επιτραπέζιου έτσι όπως δίνεται από την Bartman στις σελίδες 171 έως 186.

1. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ.ευρ. 4830), μάρμαρο, ύψος: 0,57 μ. υπολογίζεται όμως να ήταν γύρω στα 0,68 μ.

Λείπει το κεφάλι και ο λαιμός, το πάνω μέρος του στήθους, και τα τέσσερα άκρα και το μπροστά μέρος της πλίνθου. Είναι σπασμένο αλλά συγκολλημένο στη μέση. Η επιφάνεια είναι γδαρμένη και ένας βράχος εικονίζεται να ακουμπά πάνω σε ημιτελή πλίνθο. Ο κορμός (αν είναι σωστά ενωμένος) έχει μια μικρή κλίση στα δεξιά. Με το παρόν ύψος των μηρών φαίνεται ότι ο αριστερός ήταν ελαφρά ανασηκωμένος καθώς έπρεπε να είχε αυτό το πόδι συσταλμένο ενώ είχε χαλαρωμένο το δεξί κάτι που έρχεται σε αντίθεση με τη συνήθη στάση της ομάδας του Λονδίνου. Σώζεται μόνο ένα μέρος της πλίνθου που ίσως να μας έδινε περισσότερες πληροφορίες, αν και η τοποθέτηση της λεοντοκεφαλής στα αριστερά της μορφής ενισχύει την άποψη ότι πρόκειται για τύπο του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Το κεφάλι είναι στραμμένο στην πλευρά του συσταλμένου ποδιού.

2. Cherchel, Μουσείο, (αρ.ευρ. 111), μάρμαρο, ύψος: 0,43 μ. υπολογίζεται όμως να ήταν γύρω στα 0,71 μ.

Λείπει το κεφάλι, το κάτω μέρος των χεριών, τα πόδια, το κάθισμα και τα αντικείμενα που κρατάει στα χέρια. Έχει πολλές επισκευές με γύψο στο πάνω μέρος του κορμού και στο δεξί χέρι, στον ώμο και το δελτοειδή μυ. Ο αριστερός μηρός προστέθηκε το 1895 σε μια δημοσίευση που έγινε τότε. Χωρίς τα αντικείμενα στο χέρι είναι δύσκολο να γίνει ταύτιση με τον τύπο του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Ομοιάζει στα πλευρά με την ομάδα του Λονδίνου. Διαφέρει στα πόδια. Η κίνηση ξεκινάει από τους γοφούς και τονίζεται ιδιαίτερα στους ώμους καθώς τραβάει πίσω τον αριστερό ώμο και τεντώνει το δεξί χέρι. Με την κίνηση αυτή και αυτή του πάνω μέρους του κορμού, το έργο αυτό διατηρεί την γνωστή καθορισμένη στάση του Ηρακλή. Η τεχνική που χρησιμοποιείται για τα μαλλιά είναι αυτή του τρυπανιού και η συγκεκριμένη κόμμωση παρατηρείται κατά τα αντωνία χρόνια. Ο κορμός ομοιάζει με αυτών άλλων αγαλμάτων στο Cherchel. Το άγαλμα βρέθηκε στα δυτικά Λουτρά του Iol-Caesarea τα οποία χρονολογούνται τέλη 2^{ου}, αρχές 3^{ου} αιώνα μ.Χ.

3. Cleveland, The Cleveland Museum of Art, αρ.ευρ. 55.50, μάρμαρο, ύψος 0,424 μ. με τον πλίνθο, 0,325 μ. χωρίς τον πλίνθο. (εικ. 9)

Λείπουν και τα δύο χέρια από το ύψος των ώμων, το δεξί πόδι από τον μηρό, το αριστερό πόδι από το γόνατο και το μπροστινό τμήμα της πλίνθου. Κάποια σημεία της επιφάνειας του κεφαλιού, της λεοντής και του βράχου είναι κατεστραμμένα. Έχουν γίνει αρκετές επιδιορθώσεις γενικότερα στο άγαλμα. Παρά την αρκετά μεγάλη ζημιά που έχουν υποστεί τα άκρα, η στάση του αγάλματος είναι εύκολα αναγνωρίσιμη. Το αριστερό πόδι ήταν χαλαρωμένο και το δεξί συσταλμένο. Το δεξί χέρι ήταν λυγισμένο στο χώρο σχηματίζοντας τόξο ενώ το αριστερό ήταν παράλληλο στον κορμό. Η θέση του αριστερού ώμου δείχνει ότι μάλλον στο χέρι αυτό κρατούσε το ρόπαλο αλλά το αντικείμενο είναι σπασμένο και έτσι διατηρείται μια αμφιβολία και γι' αυτό. Πιθανόν το ρόπαλο να ακουμπούσε στην πλίνθο στο σημείο που σήμερα είναι κατεστραμμένη και να στηριζόταν στην αριστερή πλευρά του Ηρακλή. Το άγαλμα του Cleveland ανήκει στιλιστικά στην Αδριάνεια περίοδο ή λίγο αργότερα και αυτό γιατί η συγκεκριμένη βάση του αγάλματος ομοιάζει με άλλες της μετά-αδριάνειας περιόδου.

4. Κυρήνη, Μουσείο, μάρμαρο, υπολογίζεται να είχε ύψος γύρω στα 0,45 μ.

Λείπει το επάνω μέρος του κορμού, τα χέρια και κατά συνέπεια και τα αντικείμενα, το δεξί πόδι και η πλίνθος. Έχει διαβρωμένη επιφάνεια. Το άγαλμα καθόταν πάνω σε μία πλίνθο. Το άγαλμα διαφέρει από την ομάδα του Λονδίνου στον τρόπο που έχει ριγμένη την Λεοντή και στο συσταλμένο αριστερό πόδι. Ο Ηρακλής γείρει προς τα αριστερά. Το αριστερό πέλμα είναι λίγο υπερμέγεθες και αρκετά κακοφτιαγμένο. Γενικότερα το έργο, πέρα από την κακή του διατήρηση, χαρακτηρίζεται μέτριας ποιότητας.

5. Δήλος, Μουσείο, αρ.ευρ. Α 206, μάρμαρο, ύψος: 0,46 μ., υπολογίζεται να ήταν γύρω στα 0,575 μ. (εικ. 14)

Λείπει το κεφάλι, τα χέρια κάτω από τους ώμους, το αριστερό πόδι κάτω από το γόνατο, το δεξί πόδι από το μέσο του μηρού, τα γεννητικά όργανα, το μπροστά μέρος της πλίνθου και το πάνω μέρος του ρόπαλου. Και οι δύο μηροί είναι σπασμένοι και συγκολλημένοι. Ο κορμός και ο βράχος έχουν φθαρμένη επιφάνεια. Γενικά το έργο έχει προσεγμένη την επιφάνεια του αγάλματος ενώ τα παραπληρωματικά στοιχεία, όπως η λεοντή και ο βράχος είναι πιο παραμελημένα. Βρέθηκε στην Αγορά των Ιταλών. Στιλιστικά το άγαλμα χρονολογείται στον 2^ο ή στα τέλη του 1^{ου} αιώνα π.Χ.

6. Δήλος, Μουσείο, αρ.ευρ. Α 4163, μάρμαρο, έχει ύψος 0,33 μ. αλλά υπολογίζεται να ήταν γύρω στα 0,59 μ. (εικ. 15)

Λείπει το κεφάλι, ο πάνω κορμός και τα χέρια, συνεπώς και τα αντικείμενα που κρατούσε, και τα πόδια κάτω από τους μηρούς. Η επιφάνεια είναι αρκετά κατεστραμμένη. Λόγω της έλλειψης των αντικειμένων και της κακής κατάστασης της λεοντής δεν είμαστε σίγουροι αν αυτά τα θραύσματα που έχουμε ανήκουν σε ένα τύπο του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Ένας γυμνός άντρας πάνω σε δέρμα ζώου θα μπορούσε να είναι ο Διόνυσος ή και ο Άρης. Εάν όντως είναι ο Ηρακλής Επιτραπέζιος έχουμε μια αντίστροφη εκδοχή του τύπου όπως φαίνεται από το χαλαρωμένο δεξί μηρό και την λεοντοκεφαλή στην δεξιά μεριά επίσης.

7. Δρέσδη, Staatliche Kunstsammlungen, πρόκειται για γύψινο εκμαγείο για το οποίο όμως υπάρχουν αμφιβολίες για το αν αυτό που σώζεται ανακλά την εικόνα του στο γύψο από τον αντιγραφέα. Συγκεκριμένα ο Johnson αναφέρει ότι τα σωζόμενα άκρα και το κεφάλι είναι μοντέρνα. Ωστόσο το κεφάλι διατηρεί κάποια κοινά χαρακτηριστικά με άλλες εκδοχές του τύπου, όπως τα κοντά μαλλιά, η παχιά γενειάδα, και το σχεδόν τετράγωνο πρόσωπο που ομοιάζουν με την εκδοχή του Clevaland. Αν έχει γίνει από τον Anton Rafael Mengs, το εκμαγείο αποτελεί ένα από τα αρχικά παραδείγματα του Ηρακλή επιτραπέζιου που έγιναν γνωστά στις μοντέρνες συλλογές. Η φύση της δουλειάς δεν μπορεί να μας δώσει μια αληθινή εκτίμηση της χρονολογίας του. Η εκδοχή αυτή αποτελεί εντονότερα ένα ντοκουμέντο της προσπάθειας του δέκατου όγδοου αιώνα να μιμηθεί την αρχαιότητα παρά ένα αντίγραφο του τύπου του Ηρακλή επιτραπέζιου.

8. Florence, Museo Archeologico, αρ.ευρ. TC 87.397, terracota, ύψος: 0,47 μ.

Ανασκάφηκε σε θραύσματα τα οποία συγκολλήθηκαν και σχηματίστηκε το άγαλμα. Λείπει το αριστερό χέρι, υπάρχουν θραύσματα στην λεοντή. Κάποια μέρη έχουν κόκκινα ίχνη από βαφή η οποία βέβαια έχει διαβρωθεί σε μεγάλο βαθμό. Ο Ηρακλής είναι καθισμένος σε μια πολύ άνετη στάση με το αριστερό σκέλος χαλαρωμένο και το δεξί λυγισμένο. Με το δεξί του χέρι κρατά το ρόπαλο το οποίο είναι τοποθετημένο ψηλά στον βράχο. Ο ήρωας αντί να κάθεται σε βράχο κάθεται σε ένα σκαμνί με μαξιλάρια και πάνω την λεοντή. Η λεοντή τυλίγεται στον αριστερό μηρό του αγάλματος. Γενικότερα η εντύπωση την οποία δίνει το άγαλμά και το γεγονός ότι είναι ιδιαίτερα προσεγμένο στη λεπτομέρεια δείχνει πως ο καλλιτέχνης έχει επηρεαστεί από έργα ακριβών υλικών όπως το μάρμαρο. Βρέθηκε μαζί με νομίσματα που χρονολογούνται τον 2^ο αιώνα π.Χ. και κατατάσσουν έτσι το έργο σε

ένα από τα παλαιότερα της σειράς. Ο Ηρακλής είναι καλοσχεδιασμένος στο κεφάλι και στο σώμα σε αντίθεση με την κάπως πρόχειρη απόδοση της λεοντής.

9. Γενεύη, Collection P. Scioclounoff, μάρμαρο από το οποίο σώζεται και εκμαγείο γύψινο στη σχολή Ecole des Beaux Arts, Paris, αρ.ευρ. 1026, ύψος: 0,46 μ. (εικ. 8)

Λείπει το δεξί χέρι, μέρος της μύτης, μέρος του δεξιού ώμου. Η επιφάνεια στο κεφάλι κυρίως είναι διαβρωμένη. Έχει πολλά σπασίματα στο λαιμό, στο δεξί καρπό και στο δεξί ώμο, στο αριστερό πόδι στην κνήμη και στον αστράγαλο. Το αριστερό πόδι ίσως να μην είναι αρχαίο. Η πλίνθος είναι οβάλ. Το άγαλμα αυτό έχει μεγάλη φιλολογική παράδοση καθώς συνδέεται με το εκμαγείο στο Παρίσι, το οποίο είναι γνωστό από τον 19^ο αιώνα. Σύμφωνα με τη μελέτη του Clagac, αναφέρεται ως μία από τις παλαιότερες εκδοχές. Τα χέρια είναι έντονα σχηματοποιημένα και το ρόπαλο πρέπει να γλιστρούσε στο βράχο, κάτι που δεν έχουμε ξαναδεί σε άλλη εκδοχή. Ασυνήθιστη είναι επίσης και η έλλειψη της λεοντοκεφαλής χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το άγαλμα είναι μοντέρνο. Στο κεφάλι ο ήρωας φοράει ένα στέμμα από βελανιδιά.

10. Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο, χάλκινο, ύψος: 0,05 μ.

Λείπει μέρος του δεξιού χεριού και ίσως μέρος του αριστερού. Παρά το μικρό του μέγεθος το άγαλμα αυτό αποτελεί ένα εξαιρετο παράδειγμα της εικονογραφίας του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Ο καλλιτέχνης υπερβάλλει στην αντίθεση μεταξύ των γωνιών και των ευθειών. Το δεξί χέρι κλίνει σε ορθή γωνία ενώ το αριστερό σε σχεδόν κατακόρυφη. Το κεφάλι έχει γενειάδα και κοιτάζει προς τα πάνω.

11. Lanunium, μάρμαρο, μικρής κλίμακας. (εικ. 13)

Λείπουν και τα δύο πόδια από το πάνω μέρος των μηρών, και τα δύο χέρια από το μέσο του βραχίονα, τα αντικείμενα και το μπροστινό μέρος της πλίνθου. Το ύψος των μηρών του αγάλματος και ένας θρυμματισμένος αστράγαλος που σώζονται στην άκρη της πλίνθου δείχνουν ότι ο ήρωας είχε τεντωμένο το αριστερό και λυγισμένο το δεξί πόδι. Αν ο Ηρακλής είχε το κεφάλι στραμμένο προς την πλευρά του τεντωμένου ποδιού τότε πρόκειται για αντιστροφή του τύπου που εικονίζει η ομάδα του Λονδίνου. Τα αντικείμενα δεν γνωρίζουμε με ποια σειρά ήταν τοποθετημένα στο άγαλμα, πολύ πιθανόν να κρατούσε το κύπελλο στα αριστερά και το ρόπαλο στα δεξιά όπως συμβαίνει στις αντιστροφές. Η λεοντή είναι ριγμένη στον βράχο, το κεφάλι το περιστοιχίζουν τα δύο πέλαμα και το υπόλοιπο δέρμα είναι μαζεμένο στην δεξιά πλευρά ανάμεσα από τα πόδια και περνάει πάνω από τον μηρό.

Αυτή η απόδοση της λεοντής είναι η μοναδική στα αντίγραφα. Η έντονη χρήση του τρυπανιού δείχνει ότι το έργο αυτό ανήκει στα μέσα με τέλη του 2^{ου} αιώνα μ.Χ.

12. Leningrad, Hermitage Museum αρ.ευρ. 219, μάρμαρο, ύψος: 0,53 μ.

Το κεφάλι, από τα χέρια μόνο οι ώμοι, μέρος του αριστερού ποδιού και μέρος του βράχου αποτελούν καινούργιες προσθέσεις από μάρμαρο. Χωρίς την συντήρηση των πάνω άκρων ή των αντικειμένων που κρατάει ο ήρωας δεν είμαστε σίγουροι εάν ανήκει στην ομάδα του Λονδίνου. Η όλη σύνθεση μοιάζει πολύ συμπιεσμένη. Η στήριξη γίνεται ψηλά στα πόδια. Ο καλλιτέχνης προσεγγίζει την σύνθεση με συντηρητισμό, ενσωματώνοντας το δεξί πόδι ολόκληρο πάνω στο βράχο. Το κεφάλι της λεοντής στα αριστερά αντιστρέφει την τυπική θέση του. Με κάποιες παραλλαγές θα μπορούσαμε να το εντάξουμε στην ομάδα του Λονδίνου. Το σκληρό τρυπάνι που έχει χρησιμοποιηθεί κατατάσσει το έργο σε μέτριας ποιότητας.

13. Leningrad, Hermitage Museum, αρ.ευρ. 19.017, μάρμαρο, 0,46 μ.

Λείπει το κεφάλι, τα δύο χέρια κάτω από το ύψος των ώμων, το δεξί πόδι από το μηρό, το αριστερό πόδι από το γόνατο, το μπροστινό μέρος της βάσης, το ρόπαλο, και το κάτω μέρος της λεοντής. Το άγαλμα και η βάση έγινε από ένα κομμάτι μάρμαρο. Έχει υποστεί αρκετές διορθώσεις κατά νεότερους χρόνους. Ο τρόπος που ο καλλιτέχνης έχει δουλέψει το σώμα του αγάλματος ομοιάζει με αυτόν της ομάδας του Λονδίνου με έντονη μυολογία γύρω από το λαιμό και στο στέρνο. Ο τύπος της βάσης ανήκει στον 2^ο αιώνα μ.Χ. αν και οι μετέπειτα επεμβάσεις δεν αφήνουν τους ερευνητές να είναι σίγουροι για αυτό.

14. Λονδίνο, The British Museum αρ.ευρ. 1725, μάρμαρο, ύψος: 0,522 μ. με πλίνθο, 0,448 μ. χωρίς πλίνθο (εικ.6-7).

Έχουν προστεθεί αργότερα τα χέρια από τους ώμους, τα γόνατα, το ρόπαλο, το μεγάλο δάχτυλο από το αριστερό πόδι και η μύτη. Αν και σπασμένο το κεφάλι του ανήκει. Τα γεννητικά όργανα είναι προσθήκη. Τα φύλλα που αρχικά αποτελούσαν το στέμμα του ήρωα αργότερα αντικαταστάθηκαν από μεταλλικά ελάσματα. Η βάση είναι σκαλισμένη και στις άκρες κατασκευασμένη από καλούπια στο μπροστινό μέρος και στις μπροστινές μεριές. Το παράδειγμα του αγάλματος του Λονδίνου 1725 είναι από τα πρώτα των μοντέρνων συλλογών. Επειδή εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν άλλα παραδείγματα του ίδιου τύπου, γι' αυτό και οι μετέπειτα προσθέσεις που του έγιναν είχαν πηγή έμπνευσης τα διάφορα νομίσματα που είχαν βρεθεί και γι' αυτό ίσως λανθασμένα έχουν τοποθετηθεί τα μήλα των Εσπερίδων στο δεξί του χέρι. Στο κεφάλι φορά ένα στεφάνι από λουλούδια που δένει πίσω σε κόμπο και συνεχίζει σε

δύο κορδέλες που κρέμονται από μία στους ώμους του. Ο τρόπος που έχει χρησιμοποιηθεί το τρυπάνι και ο τρόπος που είναι δουλεμένη λεοντή χρονολογούν το άγαλμα στη μέση αντωνίνια περίοδο, περίπου 160-170 μ.Χ.

15. Λονδίνο, The British Museum, αρ.ευρ. 1726, μάρμαρο, ύψος: 0,527 μ. (εικ. 12)

Λείπει το δεξί χέρι πάνω από τον ώμο, το αριστερό χέρι και το πάνω μέρος από το ρόπαλο, λεοντή που κρεμόταν από το αριστερό χέρι και μέρη από τα δύο πόδια. Το άγαλμα και η πλίνθος είναι φτιαγμένα από το ίδιο κομμάτι μάρμαρο. Η πλίνθος μπροστά φέρει την επιγραφή *Σαραπιόδορος Αρτεμίδορου κατ'ευχήν και στα δεξιά Διογένης εποίει* και πάνω τους υπάρχουν κόκκινα ίχνη. Υπάρχουν επιρροές από ανατολικά στυλ. Ο αντιγραφέας έχει φιλοτεχνήσει μια αρκετά άκαμπτη, μετωπική δημιουργία. Ο ήρωας στέκεται πάνω σε μια βάση και όχι στον καθιερωμένο βράχο. Το κεφάλι του ήρωα στρέφεται ελαφρά προς τα πάνω και κοιτάζει τον θεατή. Σε αντίθεση με τον καθιερωμένο τύπο ο καλλιτέχνης έχει τοποθετήσει το κεφάλι της λεοντής ανάμεσα στα πόδια του Ηρακλή και η υπόλοιπη λεοντή κρέμεται από το αριστερό χέρι. Παρά το γεγονός πως υπάρχει επιγραφή είναι δύσκολο να χρονολογηθεί το έργο. Το γεγονός πως βρέθηκε στα ερείπια του παλατιού του Sennacherib στην Nineveh μας κάνει να το χρονολογούμε πριν το 50 π.Χ. και μετά τον 4^ο αιώνα π.Χ. δηλαδή μετά τη μακεδονική κατάκτηση της πόλης. Ίσως να φιλοτεχνήθηκε τον 1^ο αιώνα μ.Χ.

16. Νεάπολη, Museo Nazionale αρ.ευρ. 2828, χάλκινο, ύψος: 0,75 μ. (εικ. 3)

Η επιφάνεια κυρίως στα χαμηλότερα μέρη του αγάλματος είναι διαβρωμένη. Ο συνδυασμός χαλκού και βράχου δημιουργεί ένα άκρος νατουραλιστικό αποτέλεσμα. Στο κεφάλι φοράει ένα στεφάνι κισσού και στο αριστερό χέρι κρατάει το ρόπαλο και μάλιστα σε αρκετό ύψος πάνω από το βράχο. Έτσι δίνεται μια ιδιαίτερη σημασία στο ρόπαλο του ήρωα κάτι που δεν συμβαίνει σε άλλες συνθέσεις. Το έργο βρέθηκε σε μια ρωμαϊκή βίλλα μαζί με δύο Ερμαϊκές κεφαλές οι οποίες πρέπει να κοσμούσαν τις γωνίες του περιστυλίου αλλά κύριο έργο εκεί πρέπει να ήταν ο Επιτραπέζιος Ηρακλής ο οποίος θα φαινόταν από όλες τις πλευρές του περιστυλίου. Το ύψος που ήταν τοποθετημένο το άγαλμα δεν είναι γνωστό.

17. Παρίσι, Musée National du Louvre αρ.ευρ. Μα 27, μάρμαρο, ύψος: 0,339 μ. αλλά υπολογίζεται στα 0,42 μ. (εικ. 10)

Λείπει το κεφάλι, το δεξί χέρι από τον ώμο, το αριστερό από τον αγκώνα, το αριστερό πόδι από το μέσο του μηρού και το πάνω μέρος του ροπάλου. Το αριστερό

χέρι έχει πολλές προσθέσεις αλλά φαίνεται να ανήκει στο αρχικό έργο. Το συγκεκριμένο άγαλμα έχει πολλές προσθέσεις οι οποίες έγιναν κατά τον 19^ο αιώνα. Είναι τοποθετημένο πάνω σε πλίνθο η οποία ταιριάζει στα σπασμένα κατώτερα σημεία του. Αν και λείπει το κεφάλι και ο ώμος από τη μυολογία στον αριστερό ώμο και τον θώρακα καταλαβαίνουμε πως το κεφάλι κοιτούσε προς τα πάνω και ήταν ελαφρώς στραμμένο προς τα δεξιά. Οι μεταβάσεις των μυών είναι ήρεμες ενώ το μπροστινό μέρος του κορμού παρουσιάζεται πλαδαρό δείχνοντας την χαλάρωση ή την ηλικία του ήρωα. Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί πολύ την σμίλη για να δηλώσει διάφορα σχήματα, όπως για παράδειγμα τον τρόπο που είναι ριγμένη η λεοντή. Το ρόπαλο με τον βράχο είναι φτιαγμένα ενιαία ώστε να εξασφαλίζεται μεγαλύτερη σταθερότητα. Η προέλευση του συνδέεται με το Gabii. Ο χώρος που περιέβαλλε τον μικρό Ηρακλή είναι άγνωστος αλλά στο συγκεκριμένο μέρος βρέθηκαν και δημόσια και ιδιωτικά οικοδομήματα. Το μέρος από το οποίο προέρχεται αναφέρει η φιλολογική παράδοση που ήταν σε παρακμή από τα χρόνια του Κικέρωνα. Η χρονολόγηση στον πρώτο αιώνα π.Χ. ταιριάζει και στο στυλ και στην τεχνική που χρησιμοποιήθηκε στο άγαλμα.

18. Παρίσι, Musée National du Louvre, αρ. ευρ. Μα 28, μάρμαρο, ύψος, 0,394 μ. αλλά υπολογίζεται γύρω στα 0,448 μ. (εικ. 11)

Λείπει το κεφάλι, και τα δύο χέρια από τους ώμους, το αριστερό πόδι από το μέσο του μηρού, το δεξί πόδι, το πάνω μέρος του ροπάλου, και μέρος από την πλίνθο. Η επιφάνεια ήταν διαβρωμένη αλλά κάποια στιγμή πολύ αργότερα πρέπει να γυαλίστηκε. Η πλίνθος έμεινε ημιτελής. Το έργο αυτό είναι μέτριας ποιότητας και δείχνει το περιορισμένο ταλέντο του τεχνίτη αλλά και την έλλειψη πίστης στις ικανότητές του. Οι ανατομικές λεπτομέρειες είναι χαραγμένες ενώ η λεοντή είναι πρόχειρα φτιαγμένη και πολύ σχηματοποιημένη. Η όλη στάση είναι άκαμπτη και ο δημιουργός από φόβο για καταστροφές έχει βάλει στήριγμα στον αριστερό μηρό που ακουμπά στο βράχο. Το ρόπαλο στέκεται διαγώνια και όχι κάθετα όπως στο καθιερωμένο μοντέλο. Γενικά το έργο ακολουθεί την τυπολογία του Ηρακλή Επιτραπέζιου. απλώνει το αριστερό πόδι ενώ λυγίζει το δεξί και το πέλμα ακουμπά στο βράχο. Ο ήρωας μάλλον είχε στραμμένο το κεφάλι προς τα δεξιά. Η έλλειψη τρυπανιού κατατάσσει χρονολογικά το άγαλμα στα μέσα του 2^{ου} μ.Χ. αι. Ίσως να δουλεύτηκε το έργο στη Μικρά Ασία.

19. Μαρμάρινο άγαλμα ύψους: 0,40 μ. ανήκει σε συλλογή της Ιεριχούς.

Λείπει το κεφάλι, το αριστερό χέρι από τον βραχίονα, το δεξί χέρι από τον

ώμο και το αριστερό πόδι από τον μηρό. Δεν είναι εύκολο να εκτιμηθεί ποιοτικά καθώς έχει δημοσιευτεί μόνο σε φωτογραφία. Με το αριστερό πόδι απλωμένο και κρατώντας το ρόπαλο από πάνω, το έργο διατηρεί την καθιερωμένη τυπολογία του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Το κεφάλι της λεοντής αντίθετα δεν συμφωνεί με τον συνήθη τύπο καθώς είναι στραμμένο προς τα αριστερά. Ο De Visscher πίστευε ότι το άγαλμα είναι ολόιδιο με αυτό του Παρισιού Μα 27, το οποίο όμως φαίνεται να μην είναι σωστό καθώς τα πόδια ομοιάζουν μεν με το έργο της Ιεριχούς το οποίο όμως διατηρεί μεγαλύτερο μέρος του ώμου του και στηρίζει διαγώνια το ρόπαλο στην αριστερή πλευρά.

20. Στουτγάρδη, Wurttembergisches Landesmuseum αρ.ευρ. R 89.61, χάλκινο, ύψος: 0,141 μ. αλλά υπολογίζεται στα 0,20 μ. (εικ. 4)

Λείπουν τα πόδια κάτω από τα γόνατα, το κάθισμα και τα αντικείμενα που κρατάει. Από την επιτυχημένη δημιουργία του κορμού και την προσεκτική απόδοση των λεπτομερειών του προσώπου το άγαλμα αυτό αποτελεί ένα από τα εξαιρετικά έργα του τύπου του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Από τα θραύσματα καταλαβαίνουμε πως ο ήρωας είχε απλωμένο το δεξί πόδι και η στάση των χεριών δείχνει ότι στο δεξί χέρι κρατούσε το ρόπαλο ενώ στο αριστερό χέρι με τις παλάμες προς τα πάνω ίσως να κρατούσε τα μήλα των Εσπερίδων. Τέλος με το κεφάλι να είναι γυρισμένο στα δεξιά το έργο αυτό αποτελεί αντιστροφή του τύπου του Ηρακλή Επιτραπέζιου. Ο ήρωας φορά ένα στεφάνι από φύλλα βελανιδιάς το οποίο πίσω δένει σε κόμπο και συνεχίζει δε δύο κορδέλες που πέφτουν στους ώμους του Ηρακλή.

21. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum αρ.ευρ. VI 342, χάλκινο, ύψος: 0,17 μ. (εικ.5)

Λείπει το κάθισμα, τα δάχτυλα του αριστερού χεριού και τα αντικείμενα που κρατάει. Το δεξί χέρι ίσως να είναι αρχαία επισκευή (Von Sacken). Το έργο αυτό είναι ασυνήθιστο εξαιτίας της στροφής του κεφαλιού, το οποίο στρέφεται 90° από την κατεύθυνση του κορμού. Η φυσική ένταση όσο κατεβαίνουμε προς το κάτω μέρος του αγάλματος χάνεται εξαιτίας της άνετης στάσης του Ηρακλή. Στα χέρια πρέπει να κρατούσε τα αντικείμενα, πιθανών το κύπελλο στα αριστερά και το ρόπαλο στα δεξιά. Το έργο αυτό πρέπει να αντιστρέφει τον τύπο έτσι όπως φανερώνεται στις λογοτεχνικές πηγές.

A.3 Η σχέση του οίνου με τη ρωμαϊκή καθημερινότητα και τον αγαλαματικό τύπο του Ηρακλή Επιτραπέζιου

Ο τύπος του Ηρακλή Επιτραπέζιου είχε μεγάλη διάδοση στη ρωμαϊκή αρχαιότητα. Πολλά είναι τα αντίγραφα που απεικονίζουν τον Ηρακλή να συμποσιάζει είτε ανήκουν στον συγκεκριμένο αγαλαματικό τύπο είτε ακόμα και σε κάποιον άλλο, όπως ο Ηρακλής Βίβαξ ή και το παράδειγμα που αναφέρθηκε παραπάνω το οποίο ταυτίζει τον Ηρακλή που βρέθηκε στην Alba Fucens (εικ. 1) με κριτή των δίκαιων συναλλαγών. Ένας λόγος που είχε τόση μεγάλη απήχηση αυτός ο τύπος στη Ρώμη ίσως να ήταν και η σχέση των Ρωμαίων με το συμπόσιο και πιο συγκεκριμένα, με την οινοποσία.

Στην ρωμαϊκή γραμματεία βρίσκουμε πολλά κείμενα τα οποία αναφέρουν κανόνες που πρέπει να ακολουθούν όσοι συμποσιάζουν ώστε να μην ξεφεύγουν από τα όρια της ευσημοσύνης. Προφανώς αυτό ήταν δείγμα του ότι τα συμπόσια αποτελούσαν ένα σημαντικό μέρος της ζωής των Ρωμαίων και μάλιστα ότι μπορούσαν να αποτελέσουν ερέθισμα για σχόλια είτε καλά είτε άσχημα εάν ο συμποσιαστής ξεπερνούσε τα «υποκειμενικά» όρια του πρέποντος. Το «άσχημο» μεθύσι ήταν κατακριτέο, ξέφευγε από τα όρια του *decorum*, της πρέπουσας συμπεριφοράς, που θα έπρεπε να έχει ένα Ρωμαίος πολίτης.⁵¹ Σε κείμενο του Πλινίου (HN,xiv,148) έχουμε μια λίστα από «διάσημους» πότες της εποχής του και ο τελευταίος από αυτούς είναι ο Μ. Αντώνιος. Ο J.H. D'Arms παραθέτει⁵² την περίπτωση του Κικέρωνα, όπου ο μεγάλος αυτός ρήτορας και ιστορικός περιγράφει γλαφυρά το μεθύσι του Μ. Αντωνίου δείχνοντας στον αναγνώστη την κατάντια στην οποία έφτασε το συγκεκριμένο άτομο εξαιτίας της αδυναμίας του να ελέγξει τον εαυτό του κατά τη διάρκεια ενός γάμου όπου κατανάλωσε τεράστιες ποσότητες κρασιού.⁵³ Ωστόσο αυτή η μαρτυρία δείχνει εν μέρει την αντιπάθεια του Κικέρωνα για τον Αντώνιο ο οποίος είχε στραφεί κατά της Ρώμης στη ναυμαχία στο Άκτιο.

Ο J.H. D'Arms μελετώντας πολλά κείμενα τα οποία μιλούν για τα όρια του *decorum* της ρωμαϊκής αριστοκρατίας παραθέτει ορισμένα συμπεράσματα προσπαθώντας να εξηγήσει τι και ποιους αφορούσε αυτός ο άγραφος κανόνας. Πιστεύει ότι το *decorum* αποτελεί τον άγραφο κανόνα καλής διαγωγής των επιφανών

⁵¹ D'Arms, J.H. 1991-95, 304.

⁵² D'Arms, J.H. 1991-95, 306.

⁵³ Κικέρων, Φιλιππικά, ii, 63.

Ρωμαίων συγκλητικών και του κύκλου τους καθώς και όσων τον υιοθετούσαν φιλοδοξώντας να εισχωρήσουν σε αυτούς τους κύκλους και αυτά τα αξιώματα και αφορούσε τόσο τον δημόσιο όσο και τον ιδιωτικό βίο περιλαμβάνοντας το τι αποτελούσε πρόπον κατά τη διάρκεια της οίνοποσίας. Τέτοιες ιδέες ήταν σε ένα βαθμό τυπικές ή τουλάχιστον αρκετά σαφείς ώστε να αποτελούν ακόμα και ένα είδος εγχειριδίου καλής διαγωγής όπως ένα λατινικό σχολικό εγχειρίδιο του 4^{ου} α. μ.Χ. στη Γαλατία.⁵⁴ Το εγχειρίδιο αυτό μιλάει για την ντροπή που μπορεί να προκαλέσει η άσχημη συμπεριφορά ενός νέου όχι μόνο στον ίδιο αλλά κυρίως στον ίδιο του τον πατέρα.⁵⁵ Επιπλέον η υπερβολική κατανάλωση οίνου αποτελούσε παράβαση του *decorum* και συγκεκριμένα ο Κικέρωνας στο έργο του *Pison* (13), διερωτάται αν υπάρχει τίποτα χειρότερο από τον Πίσωνα να βγαίνει, με την ανάσα του να μυρίζει κρασί, από μια γεμάτη ταβέρνα μέρα μεσημέρι.⁵⁶ Αν σκεφτούμε όμως ότι ο Πίσων ήταν πολιτικός αντίπαλος του Κικέρωνα και γι' αυτό του επιτίθεται ενώ για ένα πελάτη του αναφέρει ότι οι υπερβολές του κάποιες φορές στο κρασί είναι απλά μικρές αδυναμίες, στις οποίες όλοι οι άνθρωποι είναι επιρρεπείς⁵⁷ θα καταλάβουμε ότι η έννοια του *decorum* τελικά ίσως να είναι κάπως υποκειμενική και ότι ίσως τελικά να προσαρμόζεται σε κάθε περίπτωση ή κοινωνία.⁵⁸

Αν και γνωρίζουμε από αρχαίες πηγές και απεικονίσεις στην αγγειογραφία ότι οι αρχαίοι Έλληνες συμποσίαζαν χωρίς να βάζουν όρια στο εαυτό του και μάλιστα η έκσταση που προκαλούσε η μεγάλη ποσότητα κατανάλωσης κρασιού αποτελούσε ακόμα και τελετουργικό στοιχείο για την λατρεία του θεού Διόνυσου, προστάτη του κρασιού και της αμπέλου, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι Ρωμαίοι παρέλαβαν αυτό το θεσμό από τους Έλληνες ντύνοντάς τον όμως με τον μανδύα της εγκράτειας. Έτσι λοιπόν το συμπόσιο προσαρμόζεται στα ρωμαϊκά πρότυπα.

Παρόλα τα παραπάνω, η αναφορά περίπου διακοσίων κειμένων στο εμπόριο του κρασιού και τα εγχειρίδια του «καλού συμποσιαστή» μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι οι Ρωμαίοι είχαν συνδέσει στενά την καθημερινότητά τους με την οίνοποσία και τα συμπόσια. Δεν πρέπει λοιπόν να μας εκπλήσσει καθόλου το ότι ένας αγαλματικός τύπος Ηρακλή, όπως ο τύπος του Επιτραπέζιου ο οποίος είναι απόλυτα νηφάλιος και σε εγρήγορση, αν και επιδιδόμενος σε οίνοποσία, ήταν μια πολύ οικεία

⁵⁴ D'Arms, J.H. 1991-95, 308, βλέπε σημ.19.

⁵⁵ D'Arms, J.H. 1991-95, 307-8.

⁵⁶ Κικέρων, *Pison*, 13.

⁵⁷ Κικέρων, *Pro Caelio*, 39-47, ειδ.44.

⁵⁸ D'Arms, J.H. 1991-95, 308.

εικόνα για αυτούς και παράλληλα ένα πρότυπο *decorum* το οποίο θα υπενθύμιζε σε όλους πώς θα πρέπει να συμποσιάζει ένας σωστός Ρωμαίος πολίτης και κυρίως ένας επιφανής Ρωμαίος. Αυτή η διαπίστωση μπορεί να εξηγήσει τη διάδοση του αγαλματικού αυτού τύπου στα ρωμαϊκά χρόνια, μαζί εξάλλου και με τη φήμη του πρωτότυπου (λόγω της φήμης του γλύπτη που το φιλοτέχνησε αλλά ίσως τελικά και λόγω του θέματός του) που η παράδοση το συνέδεσε με σημαντικές ιστορικές προσωπικότητες, όπως τον Μ. Αλέξανδρο, τον Σύλλα και τον Αννίβα, κάτοχοι του πρωτότυπου αυτού αγάλματος κατά τον Μαρτιάλη.⁵⁹

⁵⁹ Μαρτιάλης, 9.43.

B.1. Ο Ηρακλής Hope

Το άγαλμα του Ηρακλή Hope (εικ.16) τράβηξε την προσοχή των ερευνητών για πρώτη φορά στην πώληση της συλλογής Hope το 1917. Το άγαλμα βρέθηκε σε πολλά θραύσματα στα εδάφη του Deerpelne, που αποτελούσαν περιουσία του Thomas Hope, και βρέθηκε αρκετά καθυστερημένα ώστε δεν μπόρεσε να αποτελέσει μέρος της συλλογής προς πώληση. Η σύνδεσή του με έργο του Σκόπα έγινε την περίοδο της εμφάνισής του στο εμπόριο έργων τέχνης, όπου για αρκετά χρόνια δεν πωλήθηκε.⁶⁰ Το έργο τελικά βρήκε στέγη στο Los Angeles County Museum of Art, αρ. ευρ. 50.33.22. Παλαιότερα είχε εκτεθεί και στο Μουσείο J. Paul Getty στο Malibu της California.

Το άγαλμα στηρίζεται σε έναν κορμό δέντρου με την πλάτη του.⁶¹ Ο τρόπος που είναι χαραγμένες οι κόρες των οφθαλμών του υποδηλώνει ότι ανήκει στην Αντωνίνια περίοδο⁶². Στηρίζεται στο αριστερό σκέλος του και τα γόνατα του είναι σχεδόν ενωμένα. Το κεφάλι είναι ελαφρά στραμμένο προς το αριστερό σκέλος. Το δεξί χέρι στηρίζεται πάνω στο αναποδογυρισμένο ρόπαλο ενώ η λεοντή κρέμεται γύρω από το προβαλλόμενο αριστερό χέρι. Αν και τα τρία μήλα στο αριστερό του χέρι είναι νεότερη προσθήκη, η οποία πρόσφατα αφαιρέθηκε δεν αποκλείεται να πρόκειται για στοιχείο της αρχικής σύνθεσης, συχνό φαινόμενο στις ρωμαϊκές παραστάσεις του Ηρακλή⁶³. Το ρόπαλο, επίσης νεότερη συμπλήρωση, που ίσως και αυτό να αποτελούσε μέρος της αρχικής σύνθεσης, στηρίζεται στο κεφάλι ενός μικρού ταύρου. Πιθανώς να αποτελεί μια αναφορά στον άθλο του κρητικού ταύρου⁶⁴. Σύμφωνα με την Παλαγγιά το κεφάλι του ταύρου συναντάται σε πολλές ρωμαϊκές παραλλαγές των κλασικών τύπων του

⁶⁰ Για την πρόσφατη ιστορία του αγάλματος βλέπε Smith 1928. Μελέτη για τα μάρμαρα Hope και την ιστορία τους γίνεται από τον Dr. G.B. Waywell. Για τον Thomas Hope ως συλλέκτη βλέπε Watkin 1968.

⁶¹ Ο ισχυρισμός (Lattimore 1975. 20 αρ.20) ότι το κλαδί του δέντρου ίσως να αντηχεί ένα παρόμοιο στήριγμα σε ένα υποτιθέμενο μαρμάρινο πρωτότυπο μένει ανεπιβεβαίωτος. Όταν τα εξωτερικά στηρίγματα του 4^{ου} αι. π.Χ. δεν συμμετέχουν ενεργά στην σύνθεση των αγαλμάτων τότε έχουν την μορφή διακριτικών μαρμάρινων εξογκωμάτων πίσω από το πόδι ή λεπτά μαξιλάρια που προεξέχουν από το κάτω μέρος των ποδιών για παράδειγμα στο μνημείο του Δαόχου στους Δελφούς (Dohm 1968, 46, εικ. 10-11, 26-27:29) και το ακόμα αδημοσίευτο μνημείο της Καλλιθέας στο Μουσείο του Πειραιά. Τα δέντρα μπορεί να είναι ανάρμιστα τοποθετημένα στο πίσω μέρος των γυμνών αγαλμάτων στοιχείο που υποδηλώνει ότι πρόκειται για ρωμαϊκά αντίγραφα από χάλκινο πρωτότυπο όπως οι παραλλαγές του Ερμή Richelieu. Δελφοί 1973, FdD IV εικ. 68. Arnold 1969, 276, αρ 14.

⁶² Howard 1966, 35. Palagia, 1984, 107.

⁶³ Howard 1978, 44. αρ. 52, εικ. 86-88. Palagia 1984, 107.

⁶⁴ Lattimore 1975, 25. Todisco 1979, 154-156. Palagia 1984, 107.

Ηρακλή. Πιθανώς να υιοθετήθηκε ως υποκατάστατο του αρχικού στηρίγματος στην μορφή του βράχου και θεωρείται ως μια λεπτομέρεια αφηγηματική παρά ένα σημαντικό στοιχείο του συγκεκριμένου τύπου. Στηρίγματα στο σχήμα κεφαλής ταύρου ή βοδιού απαντούν και σε αγάλματα άλλων θεών όπως για παράδειγμα του Απόλλωνα και προφανώς συμβολίζουν τα σφάγια των θυσιών προς τιμή του θεού⁶⁵.

Τα μαλλιά του Ηρακλή είναι κοντά με άτακτους βοστρύχους και το κεφάλι στέφει ένα στεφάνι από φύλλα λεύκας που τα άκρα του πέφτουν σε σχήμα κυματιστής ταινίας μέχρι τους ώμους. Αυτός ο τύπος της κεφαλής συνδέθηκε με άλλες περισσότερο ή λιγότερο σχετικές τεχνοτροπικά κεφαλές Ηρακλή, σχηματίζοντας μια ομάδα μαζί με την ερμαϊκή στήλη Genzano⁶⁶ (εικ. 18) που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο. Το 1889 ο Graef⁶⁷ διαπίστωσε ομοιότητες ανάμεσα στην ομάδα αυτή και τις εναέτιες κεφαλές του πρόσφατα ανασκαμμένου τότε ναού της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα (εικ.99-100). Ο Πausanίας (8.45.3) αναφέρει τον Σκόπα ως αρχιτέκτονα του ναού και γλύπτη των αγαλμάτων του Ασκληπιού και της Υγείας που βρίσκονται δίπλα στο λατρευτικό άγαλμα της Αθηνάς Αλέας. Αν και υπάρχει έλλειψη αποδείξεων, στο Σκόπα αποδίδονται και τα εναέτια αρχιτεκτονικά γλυπτά του ναού. Λαμβάνοντας αυτά υπόψη του ο Graef πρότεινε τη σύνδεση της ερμαϊκής στήλης Genzano και των παραλλαγών της με το μαρμάρινο άγαλμα του Ηρακλή από τον Σκόπα που ο Πausanίας(2.10.1) είδε στο γυμνάσιον της Σικυώνας⁶⁸. Ολόκληρο το σκοπαδικό άγαλμα αναγνωρίζεται στην μορφή του οπισθότυπου ενός νομίσματος της Σικυώνας⁶⁹ (εικ. 20) της περιόδου του αυτοκράτορα Γέτα (209-212 μ.Χ), το οποίο είναι γνωστό μόνο από ένα αρκετά φθαρμένο δείγμα στο Βρετανικό Μουσείο.

Με την εμφάνισή του στο Deepdene ο Ηρακλής Hope, σε συνδυασμό με το παραπάνω νόμισμα του Γέτα, παρουσιάστηκε ως το μόνο ολοκληρωμένο αντίγραφο του αγάλματος του Σκόπα.⁷⁰ Σύμφωνα με την Παλαγγιά η ομοιότητα των εναέτιων κεφαλών της Τεγέας (εικ.99-100) με την κεφαλή του αγάλματος Hope (μια ομοιότητα που στο σημερινό στάδιο της έρευνας αποδίδεται μάλλον

⁶⁵ Πausanίας 7.20, 3-4. Todisco 1979, 152-155. Palagia 1984, 107.

⁶⁶ Stewart 1977, αρ. 3-13, 139-140. Palagia 1984, 122-123, σημ.4, εικ.2.

⁶⁷ Graef 1889, στο *RM*, 189-217.

⁶⁸ Overbeck, 1868, αρ. 1154. Martin, 1987, 93. Vorster, 1993, 110, 141.

⁶⁹ BMC Peloponnesus, Sikyon, αρ. 247, εικ. 9.22. Palagia 1984, 123, σημ.5, εικ.3.

⁷⁰ Βλέπε παραπάνω σημείωση 1, αρ. 1. Για ορισμένα θεωρούμενα αντίγραφα του τύπου βλ. Stewart 1977, 140. Palagia 1984, 108.

στην κοινή τεχνοτροπία της εποχής που δημιουργήθηκαν και όχι στο προσωπικό στυλ του καλλιτέχνη) επιτρέπει μια χρονολόγηση γύρω στο 340 π.Χ. Ωστόσο το έντονο ανάγλυφο στην απόδοση του αγάλματος με τις τετράγωνες αναλογίες (το κεφάλι φαίνεται περισσότερο αναπτυγμένο τεχνοτροπικά) και η κλειστή στο χώρο σύνθεση μοιάζουν περισσότερο με γλυπτά του 5^{ου} αι. π.Χ. Ο περίεργος συνδυασμός του κεφαλιού που θυμίζει 4^ο αι. και του σώματος που παραπέμπει στον 5^ο αι. π.Χ. έχει αποδοθεί από διάφορους ερευνητές στον νεανικό εκλεκτικισμό του Σκόπα και συνεπώς ο Ηρακλής Ηορε τοποθετείται στην αρχή της καριέρας του γλύπτη γύρω στο 370/60, π.Χ.⁷¹ Η περίεργη αυτή τεχνοτροπία κατά την Παλαγγιά όμως πιθανότατα υποδεικνύει και ένα *pasticcio* νεότερης περιόδου.⁷² Η Παλαγγιά παίρνοντας τα παραπάνω επιχειρήματα από την αρχή εξετάζει πρώτα το νόμισμα που βρέθηκε στην Σικυώνα. Θεωρεί αναμφισβήτητο ότι τα ρωμαϊκά νομίσματα δανείζονται στοιχεία από διάσημα γλυπτά αλλά η εμφάνιση ενός αγάλματος σε ένα νόμισμα ρωμαϊκών αυτοκρατορικών χρόνων δεν σημαίνει αναγκαστικά ότι το αντίγραφο του αγάλματος αυτού ήταν στημένο στην πόλη όπου κόπηκε το νόμισμα. Για παράδειγμα πολλές συζητήσεις έχουν γίνει για το που ήταν αρχικά στημένο το άγαλμα του Ηρακλή Farnese καθώς το βρίσκουμε σε ρωμαϊκά νομίσματα στην Σπάρτη, στην Αθήνα⁷³ και στην Ρώμη⁷⁴. Και στις τρεις πόλεις έχουμε μαρτυρίες ότι υπήρχαν μαρμάρινα αντίγραφα αυτού του τύπου.

Αλλά και αν θεωρήσουμε ότι το νόμισμα της Σικυώνας αναπαριστά ένα πρωτότυπο έργο και όχι ένα αντίγραφο, δημιουργεί πρόβλημα η ομοιότητά του με τον Ηρακλή Ηορε. Το πρώτο στοιχείο που προκαλεί αμφιβολία είναι η θέση των σκελών που στο νόμισμα δεν φαίνεται και το δεύτερο είναι το δεξί χέρι που στη μορφή του νομίσματος λυγίζει κρατώντας το ρόπαλο και σχηματίζει γωνία με το σώμα. Αυτό δείχνει πόσο δύσκολο είναι να ταυτίσουμε με βεβαιότητα την μορφή του νομίσματος με τον Ηρακλή Ηορε και όχι με κάποιον άλλο παραπλήσιο αγαλματικό τύπο όπως π.χ. ο τύπος του Ηρακλή Lenbach,⁷⁵ ο οποίος διαφέρει

⁷¹ Lattimore 1975, 20. Stewart 1977, 91.

⁷² Palagia 1984, 111.

⁷³ Moreno 1982, 52, *εικ.* 63.

⁷⁴ Moreno 1982, 513.

⁷⁵ Ο Ηρακλή Lenbach ήταν ένα από τους πιο δημοφιλείς τύπους Ηρακλή στην αρχαιότητα (Robinson 1984, 137-140.). Στο κεφάλι ήταν κοσμημένο με μια πολύ μακριά ταινία και συνήθως ήταν στραμμένο προς τα δεξιά, ενώ σε λίγες παραλλαγές έχουμε στροφή προς την αντίθετη πλευρά. Χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ. και είχε συνδεθεί με τον Λύσιππο και τον κύκλο του. Δεν γνωρίζουμε που ήταν στημένο αλλά αποτελεί κατάλληλο υποψήφιο έργο όπως και άλλα χάλκινα έργα του

από τον Ηορε ακριβώς ως προς τα σκέλη και το δεξί χέρι με το ρόπαλο και αντιστοιχεί περίπου στη μορφή του Ηρακλή στο νόμισμα της Σικυώνας. Μέχρι στιγμής ο κύριος λόγος για τον οποίο θεωρείται ο Ηρακλής Ηορε σκοπαδική δημιουργία είναι το γεγονός ότι το άγαλμα Ηορε είναι το μόνο που συνδέεται με μια κεφαλή της ομάδας της ερμαϊκής στήλης Genzano. Ωστόσο φαίνεται να υπάρχει ένα παραπλήσιο κεφάλι στον Ηρακλή Albertini (εικ. 28). Αυτό το άγαλμα (Albertini) ίσως αποτελεί ρωμαϊκό *pasticcio*, έχει μέγεθος τριών τετάρτων του φυσικού και εκτίθεται στο Osterley Park κοντά στο Λονδίνο.⁷⁶ Το πρωτότυπο του Ηρακλή Albertini χρονολογείται στον 4^ο αι. π.Χ. Η αρχική μορφή του κεφαλιού έχει χαθεί.⁷⁷ Ο Ηρακλής αυτός διαφέρει από τον Ηορε στον μεγαλύτερο διασκελισμό και στην συγκέντρωση του βάρους του σώματος στο δεξί σκέλος.

Ο τύπος του σώματος του Ηρακλή Ηορε είναι γνωστός και από μια σειρά μικρότερους μαρμάρινους κορμούς, που χρονολογούνται στα ρωμαϊκά χρόνια επίσης και στηρίζονται σε έναν κορμό δέντρου.⁷⁸ Καλύτερης ποιότητας είναι το άγαλμα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ελευσίνας με αρ. ευρ. 5090 (εικ. 17) που κατά την Παλαγγιά αποτελεί βάση σύγκρισης του σώματος του Ηρακλή Ηορε με άλλα γλυπτά. Το σώμα αυτό Ηρακλή Ηορε χαμηλώνει το δεξί ώμο προκαλώντας την εντύπωση ότι πρόκειται για μονοδιάστατη σύνθεση όπου η δεξιά πλευρά του σώματος πέφτει κάτω από τον οριζόντιο άξονα. Αντίθετα ο αριστερός ώμος των ρωμαϊκών αγαλματιών είναι ανασηκωμένος. Έτσι θα ήταν δύσκολο να μιλήσουμε για κλειστές ή ανοιχτές ενότητες στη προτίμηση του αρχικού γλύπτη.⁷⁹

Άλλες μικρότερης κλίμακας παραλλαγές του σώματος του Ηρακλή Ηορε, όλες μοιάζουν να έχουν κεφαλές με κοντά κομμένα μαλλιά, και πολύ συχνά δεμένα με μια απλή ταινία. Ένα μικρών διαστάσεων ανάγλυφο του 4^{ου} αι. από το ιερό του Ηρακλή Παγκράτη στη Αθήνα δείχνει τον κορμό του ήρωα να στρέφεται στα αριστερά. Το δεξί σκέλος λυγίζει, το δεξί χέρι είναι ακουμπισμένο πάνω στο ρόπαλο που ακουμπά στο έδαφος γερμένο ελαφρά προς τα μπρος. Η λεοντή κρέμεται στο αριστερό χέρι και η αριστερή γροθιά είναι σφιγμένη κρατώντας ένα

Λυσίππου για το έργο του γλύπτη που λέγεται ότι ήταν στημένο στη Σικυώνα (Παυσανίας, 2.9.6). Palagia 1984, 123, σημ.10. Kansteiner 2000, εικ. Le29.

⁷⁶ Palagia 1984, 123, σημ. 11.

⁷⁷ Linfert 1966, 37-38, 75-76. Guiliano 1981, 339-340, 351-352.

⁷⁸ Cairo Museum αρ. ευρ. 27445, Edgar 1903, 8, εικ. 4. Stewart 1977, 140, αρ. A 2. Palagia 1984, 123, σημ. 12.

⁷⁹ Linfert 1966, 34. Lattimore 1975, 20. Delivorrias and Linfert 1983, 286. Palagia 1984, εικ.5.

αντικείμενο που δεν μπορεί να προσδιοριστεί. Το σώμα έχει μια κλίση προς τα πίσω αναπαράγοντας τη στάση του Ηρακλή Hope⁸⁰, τα μαλλιά του είναι κοντά και δεμένα με μια ταινία.

Παρόμοιος αν και με βαρύτερες αναλογίες είναι ο Ηρακλής που απεικονίζεται στο ρωμαϊκό ανάγλυφο στο Μουσείο της Τεγέας αρ. ευρ. 47 (εικ. 27). Στέκεται ανάμεσα στην Άρτεμη και στον Διόνυσο με την αριστερή του γροθιά σφιγμένη έχοντας τα μαλλιά του χτενισμένα σαν να φορά εφαρμοστό σκούφο. Το ρόπαλο του στηρίζεται ευθεία στο έδαφος. Και οι δύο σύντροφοί του θα μπορούσαν να αποδοθούν στο β μισό του 4^{ου} α.⁸¹

Μια παραλλαγή του Ηρακλή είναι και ένα μαρμάρινο άγαλμα σε μέγεθος τριών τετάρτων του φυσικού, το οποίο χρονολογείται στον 2^ο αι. μ.Χ. και βρίσκεται στο Μουσείο της Αγοράς στην Αθήνα με αρ.ευρ. S 2438⁸² (εικ 19). Η ανατομία διατηρεί στοιχεία του αυστηρού ρυθμού ενώ το κεφάλι, δεμένο με ταινία, δείχνει γνώση του τύπου κεφαλής του Ηρακλή Lansdowne(εικ. 33).⁸³ Είναι στραμμένος στα δεξιά αντί στα αριστερά όπως συνήθως. Το ρόπαλο ακουμπά στο έδαφος ενώ η λεοντή κρέμεται από το κλαδί ενός δέντρου. Η εκδοχή ενός ασημένιου στατήρα από τον Ισσό γύρω στο 360 π.Χ. παρουσιάζει τον ήρωα να στέκεται ήρεμα, στρέφοντας το βλέμμα του προς τα αριστερά, όπως συμβαίνει στην πλειοψηφία του τύπου, ενώ τα μαλλιά του αποτελούνται από ελεύθερους βοστρύχους χωρίς ταινία ή κάποιο στέμμα⁸⁴. Η λεοντή καλύπτει το πάνω μέρος του αριστερού του χεριού καθώς και τον πήχη και κρατάει ένα τόξο και βέλη στο αριστερό του χέρι. Το δεξί χέρι είναι τεντωμένο στο πλάι κρατώντας την άκρη του αναποδογυρισμένου ρόπαλου και ακουμπάει στο έδαφος. Η Παλαγγιά θεωρεί ότι δεν είναι εύκολο να εντοπίσει κανείς την πηγή έμπνευσης για αυτή τη δημιουργία αν κρίνουμε από τον συγκεκριμένο τύπο, που παρουσιάζει το περίεργο άνοιγμα που έχει το δεξί χέρι. Μια παραπλήσια παρέκκλιση υπάρχει σε ένα ημιτελές έργο στο ιερό της Θάσου.⁸⁵ Μια σειρά από νομίσματα που κόπηκαν στην Φαιστό μετά το 330 μ.Χ. είναι βασισμένα κυρίως σε ένα προγενέστερο νομισματικό τύπο⁸⁶. Ο Ηρακλής εδώ δεν έχει τη ρωμαλεότητα των

⁸⁰ βλέπε Stewart 1977, εικ. 31b,

⁸¹ Palagia 1984, εικ 6.

⁸² Robinson, *Hesperia* 42, 1973, 172, εικ. 38b. Thompson 1976, 298. Palagia, 1984, εικ. 7-8.

⁸³ Palagia 1984, εικ. 9.

⁸⁴ Waggoner 1976, 3-5, εικ. 1, B 1-2.

⁸⁵ BCH 105, 1981, εικ. 72.

⁸⁶ Le Rider 1966, 87, nos 13-24, εικ. 2, 7-21.

προηγούμενων αναπαραστάσεων αλλά το δεξί χέρι διατηρείται κοντά στο σώμα. Μια άλλη εκδοχή και με τα δύο χέρια απλωμένα και με στοιχεία που προδίδουν μια Πραξιτέλεια χάρη, όπως μπορούμε να δούμε σε σκαραβαίο του Βερολίνου⁸⁷ (εικ. 25). Και η λεοντή και το ρόπαλο είναι τοποθετημένα στην πλευρά του άνετου σκέλους και το ρόπαλο ακουμπά πάνω σε βράχο. Και τα τρία αυτά στοιχεία εξυπηρετούν τη μορφή στην στήριξή της και υπαινίσσονται την ισορροπία στη σύνδεση. Το χέρι από την πλευρά του στηρίζοντος σκέλους κρατάει ένα τόξο. Τα κοντά του μαλλιά είναι δεμένα με μια ταινία. Παραπλήσιο μοτίβο βρίσκουμε και σε ένα ετρουσκικό χάλκινο αγαλμάτιο από λαβή που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο.⁸⁸ Οι ψηλόλιγνες διαστάσεις του μας οδηγούν σε μια χρονολόγηση στον 4^ο αι. π.Χ. Η λεοντή λείπει, τα μαλλιά είναι ελεύθερα και κρατάει 3 μήλα στο αριστερό χέρι.

Στοιχείο της δημοτικότητας του Ηρακλή Ηορε σε υστερότερους χρόνους αποτελεί η υιοθέτηση του μοτίβου αυτού στον οπισθότυπο ενός ασημένιου νομίσματος που ανήκει στο β' μισό του 2^{ου} αι. π.Χ.⁸⁹ (εικ.21). Ο ήρωας φορά ένα φυτικό στέμμα, κοιτάζει προς τα δεξιά και έχει το δεξί χέρι εκτεταμένος στα πλάγια και το ρόπαλο ακουμπισμένο σε βράχο. Ομοιότητες με αυτή τη σύνθεση έχει ένας τύπος που συνηθίζεται στο σαμιακό εμπόριο της Αντωνίνιας περιόδου καθώς και σε ένα νόμισμα της Αμάσσεως που κόπηκε κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Καρακάλλα.⁹⁰

Είναι πια εμφανές από τα παραπάνω παραδείγματα και πάντα κατά την άποψη της Παλαγγιά ότι υπήρχε ένας παρόμοιος ως προς το σώμα τύπος Ηρακλή με διαφορετική όμως κεφαλή, πριν τη δημιουργία του Ηρακλή Ηορε. Στις κεφαλές που έχουν συσχετισθεί με το άγαλμα Ηορε διαπιστώνουμε πολλές παραλλαγές. Συνήθως είχαν κοντούς βοστρύχους, και συχνά δένονταν με μια λεπτή ταινία. Αν και πολλά από τα αντίγραφα και της παραλλαγές του δημιουργήθηκαν πριν από το 380 π.Χ.. Ο τύπος σώματος του Ηρακλή Ηορε ανάγεται σε ένα παλαιότερο άγαλμα του ήρωα που μοιάζει να συμφωνεί στην τεχνοτροπία και τη σύνθεση με τον Ερμή του τύπου Petti-Berlin, του οποίου το χάλκινο πρωτότυπο τοποθετείται στη δεκαετία του 420/10 π.Χ.⁹¹ (εικ. 31) Μια χλαμύδα είναι πρόχειρα ριγμένη

⁸⁷ Palagia, 1984, εικ.11. Zwielerin-Diel, E. 1969, αρ. 156, εικ. 36.

⁸⁸ Palagia 1984, 123, σημ. 17, εικ. 12.

⁸⁹ Baldwin Brett 1955, αρ. 914, εικ. 49. Palagia 1984, εικ. 10.

⁹⁰ Aulock 1973, 73, 450, εικ. 10.

⁹¹ Palagia 1984, εικ. 13.

στον αριστερό ώμο του Ερμή, καλύπτοντας το χέρι του. Η αρχική μορφή της κεφαλής του είναι άγνωστη καθώς συμβαίνει συνήθως τα περισσότερα αντίγραφα να έχουν ιδεαλιστικά πορτραίτα ως κεφάλι (κατά την Παλαγγιά το ίδιο μπορεί να συμβαίνει και στην περίπτωση του Ηρακλή Hope όπως φαίνεται από τα έξεργα μάτια και τα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά).⁹² Και ο υποθετικός τύπος Ηρακλή και ο Ερμής Pitti-Berlin έχουν παρόμοια μη χιαστική στάση υιοθετώντας και οι δύο το ύστερο αττικό μοτίβο στήριξης. Παράλληλα όμως η ανατομία τους και οι αναλογίες τους μοιάζουν να ακολουθούν το πολυκλείτιο μοτίβο στήριξης.⁹³ Σύμφωνα με την μελετήτρια ο τύπος του Ηρακλή έχει ίσως πειραματικό χαρακτήρα και θα μπορούσε να είναι πιο πρώιμος. Μοιράζονται και οι δύο αυτοί αγαλματικοί τύποι την προσπάθεια να αποδώσουν ξανά την τεχνοτροπία του ύστερου αυστηρού ρυθμού από τη δεκαετία του 450-440 π.Χ. Αντίστοιχα ξαναφέρνουν στη μόδα τον Ηρακλή τύπου Βοστόνης -Οξφόρδης⁹⁴ και τον Ερμή Ludovisi⁹⁵. Αυτή η στενή τεχνοτροπική σχέση Ερμή Pitti -Berlin και του προγόνου του Ηρακλή Hope προδίδει το ίδιο εργαστήριο ή τον ίδιο κύκλο.⁹⁶

Ο Ερμής Pitti-Berlin αποδόθηκε στον Ναυκίδα από το Furtwängler⁹⁷ και από τότε έχει θεωρηθεί σαν το πρώτο δείγμα μιας ιδιαίτερης τεχνοτροπίας των δημιουργών της πολυκλείτιας σχολής. Αντίθετα η Παλαγγιά υπογραμμίζει ότι η υιοθέτηση του αττικού μοτίβου στήριξης μας ωθεί στο να θεωρήσουμε το πρωτότυπο έργο ως αττικίζον.⁹⁸ Οι παραλλαγές του Ηρακλή Hope από τον 4^ο αι. π.Χ. και εξής είναι ιδιαίτερα δημοφιλείς και αντιπροσωπεύουν ένα μεγάλο ποσοστό αττικών έργων. Αυτό μας φέρνει στο νου παραδείγματα της αττικής παραγωγής όπως επίσης και της επιρροής της σε έργα που προέρχονται από κλασικά πελοποννησιακά εργαστήρια. Ειδικότερα κατά την Παλαγγιά μας θυμίζουν τον Ηρακλή Αλεξίκακο του Αργείου γλύπτη Αγελάδα (που ήταν δάσκαλος του Φειδία και του Μύρωνα). Λέγεται ότι του ανατέθηκε αυτό το έργο από τους Αθηναίους για το ιερό του Ηρακλή στη συνοικία της Αθήνας Μελίτη τον καιρό του μεγάλου λοιμού⁹⁹. Η σύνδεσή του Ηρακλή Αλεξίκακου με έναν

⁹² Palagia 1984, 118.

⁹³ Palagia 1984, 118.

⁹⁴ Riis 1952, 154. Linfert 1966, 33-35. Stewart 1977, 91.

⁹⁵ Palagia 1984, βλ. σημ. 21, 123.

⁹⁶ Palagia 1984, 118.

⁹⁷ Furtwängler 1893, 502-505. Palagia 1984, βλ. σημ. 22, 123.

⁹⁸ Palagia 1984, 118-119.

⁹⁹ 429 BC: αργειακή σχολή 501, Overbeck, SQ, 393. Tzet. Chil 8.325, Overbeck, SQ, 399.

νεότερο γλύπτη Αγελάδα, εγγονό του πρώτου, γίνεται πιο πιθανή κατά την Παλαγγιά καθώς ο Πausanias (7.24.4) αναφέρει¹⁰⁰ ότι ο Αγελάδας έκανε τον Ηρακλή έφηβο για το Αίγιο.¹⁰¹ Ο Ηρακλής όμως ξαναγίνεται νέος, ένα συνηθισμένο μοτίβο σε αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου που μεταφέρθηκαν στη γλυπτική μετά τα μέσα του 5^{ου} αι., οπότε τότε πρέπει να τοποθετήσουμε και την καλλιτεχνική δραστηριότητα του νεότερου γλύπτη Αγελάδα. Από τα πιο γνωστά παραδείγματα της νεότητας του ήρωα, είναι ο Ηρακλής του Πολύκλειτου, έργο που δεν μας σώζεται ολόκληρο¹⁰². Ο Ηρακλής του Πολυκλείτου ακουμπάει το δεξί χέρι πάνω από το ρόπαλο ενώ το αριστερό στη μέση του, πιθανώς σε στάση ξεκούρασης ή ίσως να κρατούσε μήλα.

Ο Ηρακλής στη Μελίτη, συνοικία της αρχαίας Αθήνας αποκαλούνταν Μήλον ή Μήλιος, ένα επίθετο που οι πηγές αποδίδουν στις προσφορές στο ναό του Ηρακλή που αποτελούνταν από μήλα στα οποία έδιναν σχήμα βοδιού¹⁰³. Ο τίτλος αυτός πιθανόν να του δόθηκε και λόγω των μήλων που ίσως κρατούσε το άγαλμα¹⁰⁴. Αλλά εκτός από τον Ηρακλή του Πολυκλείτου κανένα άλλο άγαλμα αυτής της περιόδου δεν αναφέρεται ότι κρατούσε μήλα. Από τις πρωιμότερες υποτιθέμενες αντιγραφές (4^{ος} αι.) και παραλλαγές του Ηρακλή Ηορε είναι οι μορφές στα νομίσματα και η μορφή στο σκαραβοϊδές κόσμημα όπου κρατά ένα τόξο ενώ τα μήλα είναι παραλλαγή Έτρουσκική και ίσως επηρεάστηκε από τον ήρωα Ηρακλή Παγκράτη στο παραπάνω ανάγλυφο. Σε υστερότερα αγάλματα τα αντικείμενα που κρατά ο Ηρακλής παραλείπονται ή είναι δυσδιάκριτα. Αν και το τόξο το βρίσκουμε σε μικρά έργα τέχνης, είναι πιθανότερο να υπήρχε σε σχέση με τα μήλα, τα οποία ωστόσο παραμένουν μια ενδιαφέρουσα πιθανότητα.¹⁰⁵

Το συμπέρασμα της Ο.Παλαγγιά το οποίο μοιάζει και το πιο πιθανό είναι ότι ο Ηρακλής Ηορε αν και αναφέρεται από τις έρευνες ως ένα αντίγραφο ενός έργου του Σκόπα, στην πραγματικότητα μάλλον είναι μια μοναδική εκλεκτική δημιουργία. Το κεφάλι μάλλον αποτελεί κλασικιστικό πορτραίτο με βάση την κεφαλή Ηρακλή Lansdowne, ενώ το σώμα το οποίο αναγνωρίζουμε σε διάφορα έργα με μια ποικιλία κεφαλών συνδέεται με την Αργειακή σχολή του 5^{ου} αι. π.Χ. Η χρονολόγηση του πρωτοτύπου του σώματος από τα χαρακτηριστικά του που

¹⁰⁰ Overbeck, SQ, 394.

¹⁰¹ Palagia 1984, 120.

¹⁰² Zanker 1974, 17-18.

¹⁰³ Appolod. Frg. 115, FgrHist 2, 1075. Hesych. s.v. Melon Herakles. Suda s.v. Melios Herakles.

¹⁰⁴ όπως προτάθηκε από τον Gruppe 1918, 926.

¹⁰⁵ Palagia 1984, 120.

υπολογίζεται κοντά στον λοιμό του 429 π.Χ. καθώς και η αττική επίδραση σε μερικά από τα λεγόμενα αντίγραφα¹⁰⁶ υποδεικνύουν μια σύνδεση με τον Ηρακλή Αλεξίκακο του Αγελάδα στη Μελίτη.¹⁰⁷

Την άποψη της Παλαγγιά συμεριζεται η νεότερη μελέτη της Kansteiner¹⁰⁸, η οποία υποστηρίζει ότι η κεφαλή του Ηρακλή Hope ομοιάζει αρκετά με την κεφαλή τύπου Ηρακλή Lansdowne. Πρώτα πρώτα το κεφάλι του Ηρακλή Hope με ύψος 18 εκ. έχει το μέγεθος των αντιγράφων της κεφαλής του τύπου Ηρακλή Lansdowne, αλλά δεν αντιγράφει πιστά τις λεπτομέρειες της κόμης τους. Κυρίως βλέπουμε να παραλλάσσονται οι βόστρυχοι όσον αφορά τη διεύθυνση που ακολουθούν στους κροτάφους. Αντίθετα στην πρόσθια όψη το κεφάλι του Ηρακλή Hope (το οποίο ακολουθεί και στη διαμόρφωση του προσώπου τον τύπο Lansdowne¹⁰⁹) υιοθετεί την διαμόρφωση των βοστρύχων. Μεγάλα τμήματα της κόμης καλύπτονται στην κεφαλή του Ηρακλή Hope από ένα φυτικό στεφάνι. Μαζί με την διακοσμητική ταινία εμπλουτίζουν το διακοσμητικό αποτέλεσμα του έργου.

Επειδή το άγαλμα του Ηρακλή Hope όπως και οι ερμαϊκές στήλες με το κεφάλι του τύπου Lansdowne εμφανίζουν μια ιδιαίτερα πλατιά ταινία που δεν συνηθίζεται στα ελληνικά έργα είναι εύλογη η υπόθεση ότι ο Ρωμαίος γλύπτης που δημιούργησε τον Ηρακλή Hope χρησιμοποιούσε σαν πρότυπο όχι ολόκληρο το άγαλμα Lansdowne αλλά μια ερμαϊκή στήλη με την κεφαλή του τύπου του. Από αυτήν πιθανότατα παρέλαβε και το μοτίβο του χαμηλωμένου δεξιού ώμου, το οποίο όμως στον Ηρακλή Hope δεν εντάσσεται οργανικά στην κίνηση του σώματος.

Όπως δείχνει ιδιαίτερα η σύγκριση με τον αγαματικό τύπο του Ηρακλή της Βοστώνης – Οξφόρδης¹¹⁰, ο γλύπτης του Ηρακλή Hope προσανατολίστηκε για το σώμα (δηλαδή το μοτίβο στήριξης και χεριών) σε ένα άλλο αγαματικό πρότυπο. Ο εκλεκτικός τρόπος του τον οδήγησε να συνδυάσει την κίνηση του

¹⁰⁶ Σύμφωνα με την Παλαγγιά δεν πρόκειται για πραγματικά αντίγραφα γιατί το άγαλμα Hope είναι μια ρωμαϊκή εκλεκτική δημιουργία. Πρόκειται για παραλλαγές του τύπου του σώματος του, που παραλαμβάνεται από έναν παλαιότερο αγαματικό τύπο Ηρακλή γύρω στο 430 π.Χ. πιθανών τον Ηρακλή Αλεξίκακο.

¹⁰⁷ Palagia 1984, 107.

¹⁰⁸ Kansteiner 2000, 22-24.

¹⁰⁹ Kansteiner 2000, σημ. 146, 23.

¹¹⁰ LIMC IV, 436, 752. Kansteiner 2000, 23.

χαμηλωμένου δεξιού ώμου από τις ερμαϊκές στήλες του τύπου Lansdowne με ένα σώμα μιας ήρεμα ζυγισμένης ιστάμενης μορφής.

Η εργασία του γλύπτη δυσκολεύτηκε επιπρόσθετα από το γεγονός ότι είχε στη διάθεσή του ένα μικρό κομμάτι μάρμαρου που δεν του επέτρεπε το άνοιγμα των χεριών του Ηρακλέους στο χώρο.¹¹¹

Συνεπώς δεν υπάρχουν αντίγραφα ή επαναλήψεις-μεταπλάσεις του Ηρακλή Hope. Τα αγαλμάτια (κορμοί) στην Αθήνα, την Ελευσίνα, τη Σμύρνη, το Κάιρο και την Πάτρα¹¹² παρουσιάζουν σημαντικές αποκλίσεις που δεν επιτρέπουν την προσγραφή τους σε ένα κοινό πρότυπο (διαφέρει η θέση χεριών, σκελών ή κεφαλιού, η ζύγιση, η ανατομία και λείπει το στεφάνι). Επίσης η διαφορά του Ηρακλή Hope από το γνωστό νόμισμα της Σικυώνας (211 π.Χ.)¹¹³ στο Βρετανικό Μουσείο τον αποσυνδέει από τον Ηρακλή του Σκόπα. Πρόκειται για ένα μοναδικό, εκλεκτικό άγαλμα Ηρακλέους των αντωνίνιων¹¹⁴ χρόνων.

¹¹¹ Stewart, 1982, Skopas in Malibu5, ,εικ.6,(Herakles Hope).

¹¹² LIMC IV, λ.320-24, πν. 466. Palagia, OJA 1983/4, 112 κ.ε.

¹¹³ LIMC IV, 346, βλ. Herakles Lenbach, 747.

¹¹⁴ Η Kansteiner αναφέρει στο έργο της πως ο Ηρακλής Hope είναι μια εκλεκτική δημιουργία των σεβηρείων χρόνων. Kansteiner 2000, 24.

Γ.1. Ο τύπος του Ηρακλή Lansdowne

Ο αγαλματικός τύπος του Ηρακλής Lansdowne πήρε αυτό το όνομα από το μαρμάρινο άγαλμα που βρέθηκε στο Tivoli, στην έπαυλη του Αδριανού και περιήλθε αργότερα στην αγγλική συλλογή Lansdowne. Σήμερα εκτίθεται στο J. Paul Getty Museum στο Malibu της California (εικ.34-35). Το άγαλμα αυτό φοράει ταινία στο κεφάλι, το δεξί σκέλος είναι και το στηρίζον, το αριστερό άνετο σκέλος έρχεται προς τα πίσω και το πέλμα ανασηκώνεται, υιοθετώντας το πολυκλείτιο μοτίβο στήριξης. Το κεφάλι είναι στραμμένο προς το αριστερά, το ρόπαλο είναι σηκωμένο πάνω από τον αριστερό ώμο ενώ κρατάει τη λεοντή στο χαμηλωμένο δεξί χέρι. Τα αυτιά είναι κάπως φουσκωμένα, όπως των πυγμαίων, οπότε ο Ηρακλής εδώ έχει στοιχεία αθλητή. Πρόκειται για μαρμάρινο ρωμαϊκό αντίγραφο του οποίου του πρωτότυπο πιθανολογείται ότι είναι ένα χάλκινο άγαλμα που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ. Η πολυκλείτια ζύγιση και κόμμωση επιβεβαιώνει την σχέση του αγαλματικού αυτού τύπου με τον κύκλο του Πολύκλειτου, σχέση που παρατήρησε ο Linfert, ο οποίος πρόσφατα τον συνέδεσε και με τον Ηρακλή του Αντιφάνους από το Άργος που βρέθηκε στους Δελφούς (Παυσανίας, 10.10.5)¹¹⁵. Πρόκειται για μια ομάδα Αργείων οι οποίοι πήραν μέρος στην ίδρυση της Μεσσήνης και γι' αυτό αφιέρωσαν αγάλματα κάποιων από τους ήρωες του Άργους στους Δελφούς. Ένας από αυτούς τους ήρωες ήταν και ο Ηρακλής καθώς έχει σωθεί η βάση ενός χάλκινου αγάλματος που γράφει: *Ηρακλής, υιός του Δία και της Αλκμήνης*.¹¹⁶ Το πρωτότυπο του Ηρακλή Lansdowne βρίσκεται πολύ κοντά τεχνολογικά με τον έφηβο των Αντικυθήρων¹¹⁷ ο οποίος αποδίδεται στην Πολυκλείτια σχολή περισσότερο, παρά συγγενεύει με τις αετωματικές κεφαλές της Τεγέας (εικ. 99-100) , οι οποίες έχουν αποτελέσει κατεξοχήν βάση σύνδεσης με τον γλύπτη Σκόπα.¹¹⁸ Η θεωρία ότι πρόκειται για εκλεκτική δημιουργία (pasticcio) των Αδριάνειων χρόνων ενισχύεται από την ύπαρξη ενός δακτυλιόλιθου που έχει τη υπογραφή του Γναίου από τη δεκαετία 30-20 π.Χ. (εικ.62) και εικονίζει την

¹¹⁶ LIMC IV, 1278, 788.

¹¹⁷ Howard, σποραδικά, εικ. 66. LIMC, IV, 761.

¹¹⁸ Όπως πρόσφατα πρότειναν και οι Arnold, 199 και 230 και Stewart, 98-99 και 142. LIMC, IV, 761.

προτομή του Ηρακλή σε κατά τομήν όψη με το ρόπαλο πάνω στον αριστερό ώμο.¹¹⁹

Γ.2. Η αντιγραφική παράδοση των συμβόλων.

Η λεοντή πέφτει φυσιοκρατικότερα στις μεταπλάσεις του αγαλματικού τύπου στην Κυρήνη(αρ.κατ.27) και στην Τύνιδα (αρ.κατ.28, εικ.58), όπου τα μπροστινά πόδια του ζώου δεν είναι τόσο άκαμπτα, ούτε φαίνονται να φύονται κατευθείαν από τη πλίνθο όπως στο αντίγραφο Lansdowne στο Malibu(αρ.κατ.1, εικ.34-35). Ωστόσο στις μεταπλάσεις αυτές διατηρείται η έννοια του κάθετου άξονα της σύνθεσης στη λεοντή. Άρα είναι πιστότερες ως προς τη θέση των συμβόλων και τον τρόπο που τα κρατούσε το πρωτότυπο άγαλμα του Ηρακλή.¹²⁰

Γ.3. Η ανεξαρτησία του αγαλματικού τύπου.

Στη νεώτερη έρευνα ο τύπος του Ηρακλή Lansdowne, συγχέεται με εκείνο του Δορυφόρου του Πολύκλειτου.¹²¹ Υπάρχει ωστόσο μια βασική διαφορά. Στον κορμό του Ηρακλή Lansdowne παρατηρείται μια μεγαλύτερη σύσφιξη του κορμού στη δεξιά πλευρά και κλίση του δεξιού ώμου εξαιτίας της ζύγισης (προς την πλευρά του στηρίζοντος σκέλους). Υπάρχει διαφορά και στη θέση των χεριών με το δορυφόρο, παρόλο που και τα δύο αγάλματα στήριζαν ένα αντικείμενο στον αριστερό ώμο. Διαφορά με τον *Δορυφόρο* του Πολύκλειτου (εικ.101) εντοπίζεται στο μοτίβο στήριξης. Στον Ηρακλή γίνεται αμέσως φανερό, με την παρατήρηση της κύριας, πρόσθιας όψης του γλυπτού, ότι έχουμε το θέμα του βηματισμού, ενώ στον Δορυφόρο για να ολοκληρωθεί αυτή η εικόνα, καταφεύγουμε στις πλάγιες όψεις. Επίσης η στροφή της κεφαλής στον Ηρακλή Lansdowne είναι προς το

¹¹⁹ LIMC IV, 657, 762.

¹²⁰ Kansteiner 2000, 9.

¹²¹ Reader 1983, 53 κ.ε.. αρ. I 34.Fuchs 1992, 153 σημ. 23. Boardman, J. 1989, Ελληνική πλαστική. Η κλασική περίοδος, Αθήνα, εικ.184.

άνετο σκέλος ενώ αντίθετα στον Δορυφόρο, σύμφωνα με τον πολυκλείτιο κανόνα είναι προς το στάσιμο σκέλος

Η σύγκριση του αγαλματικού τύπου του Ηρακλή Lansdowne με τον δορυφόρο του Πολύκλειτου δείχνει ότι ανάμεσα στις δύο αγαλματικές δημιουργίες υπήρχαν ομοιότητες στη στάση. Αλλά το διαφορετικό θέμα, η διαφορετική παραλλαγή πάνω στο ίδιο θέμα της ανδρικής μορφής γίνεται φανερό σε άλλα σημεία. Κατά τη Kansteiner λοιπόν, στον Ηρακλή Lansdowne δεν έχουμε μία εκλεκτική σύνθεση με ένα σώμα του 5^{ου} αι. π.Χ. και ένα κεφάλι του 4^{ου} αι. π.Χ. όπως για παράδειγμα στον Ηρακλή Hope, αλλά την απήχηση μιας πρωτότυπης σύνθεσης του 4^{ου} αι.

Το κεφάλι της ερμαϊκής στήλης Genzano (αρ.κατ.16, εικ.47) και εκείνο από το Lucus Feroniae(αρ.κατ.20, εικ.49) δίνουν τον τύπο της κεφαλής του Ηρακλή Lansdowne (αυτό συνάγεται από τη συμφωνία της χαρακτηριστικά λοξής γραμμής των ώμων).¹²²

Γ.4. Η εικονογραφία

Το κράτημα της λεοντής στη μια πλευρά του αγάλματος με το χαμηλωμένο χέρι απαντά ήδη στην παράσταση του Ηρακλή στον αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα στην Villa Giulia στη Ρώμη¹²³ από τον ύστερο 5^ο αι. π.Χ. Ένα ψηφισματικό ανάγλυφο στο Μουσείο της Θήβας δείχνει τον Ηρακλή που στηρίζει το δεξί χέρι σ' ένα ρόπαλο και με το χαμηλωμένο αριστερό χέρι πιάνει δίπλα σε μια φαρέτρα τη λεοντή, προεικονίζοντας τον τρόπο που ο Ηρακλής Lansdowne πιάνει τη λεοντή. Το ανάγλυφο χρονολογείται γύρω στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. (εικ.102).¹²⁴

Οι τόρμοι για τη μορφή του χάλκινου Ηρακλή στη βάση του συντάγματος των βασιλέων του Άργους στους Δελφούς, που χρονολογείται στη δεκαετία 370-360 π.Χ. δείχνουν ότι το άγαλμα αυτό του Ηρακλή δεν κρατούσε τη λεοντή με το χαμηλωμένο στο πλευρό χέρι.

¹²² Kansteiner 2000, 9-11.

¹²³ LIMC IV, αρ. 2870. Vollkommer 1988, 38, εικ. 48.

¹²⁴ Meyer 1989, 285 αρ. Α 69 πίν 22,2. Lawton 1995, 96 αρ. 29 πίν 15.

Συνεπώς, εφόσον δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η μορφή του Ηρακλέους στο ανάγλυφο του Αρχαιολογικού Μουσείου της Θήβας ανάγεται σε ένα αγαλματικό πρότυπο, προκύπτει ότι το πρωτότυπο του αγαλματικού τύπου του Ηρακλή Lansdowne ήταν το παλαιότερο άγαλμα Ηρακλέους με το μοτίβο του χεριού με τη λεοντή, χαμηλωμένου στο πλευρό.

Αντίθετα, το κράτημα του ρόπαλου πάνω στον ώμο είναι πιθανόν να ανάγεται σε αγάλματα Ηρακλέους του 4^{ου} αι. π.Χ. Ήδη μια τέτοια παράσταση Ηρακλέους έχουμε σε ένα παναθηναϊκό αμφορέα¹²⁵ και σε ένα ψηφισματικό ανάγλυφο από το 1^ο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ. που βρίσκεται στο Επιγραφικό Μουσείο της Αθήνας.¹²⁶ Στην αγγειογραφία απαντά και στον 5^ο αι. π.Χ. όχι όμως στη μεγάλη πλαστική.^{127 128}

Και η εικονογραφία συνεπώς δείχνει ότι δεν υπάρχουν προβλήματα στο να δεχτούμε ότι το πρωτότυπο του αγαλματικού τύπου του Ηρακλέους Lansdowne χρονολογείται στον 4^ο αιώνα π.Χ.

¹²⁵ Eschbach, N. 1986, *Statuen auf panathenäischen Preisamphoren*, 172, αρ. 94, πίν. 42,1.

¹²⁶ Kansteiner 2000, σημ. 81, 12. Howard, 1978, εικ. 95. LIMC IV, αρ. 580, πίν. 483.

¹²⁷ Κωδωνόσχημος κρατήρας στη Villa Guilia, LIMC V αρ. 2870. Vollkommer (1988) 38 εικ. 48.

Στάμνος στο St Petersburg, LIMC V αρ. 2875. Αμφορέας με κοιλιά, LIMC V αρ. 2874 πίν 114.

¹²⁸ Αμφορέας με λαιμό στην Tarquinia, LIMC V αρ. 2866 πίν. 114.

Γ.5. Κατάλογος έργων που σχετίζονται με τον Ηρακλή Lansdowne

1. Άγαλμα στο Μαλιμπού, Getty, Museum, αρ. ευρ. 70.AA.109.

Βρέθηκε στην έπαυλη του Αδριανού το 1790-91. Το ύψος του είναι 1,935 μ. χωρίς την πλίνθο, και το κεφάλι 0,27 μ. Έχει συμπληρωθεί στην αριστερή κνήμη, ένα κομμάτι στον δεξιό μηρό, και το κάτω μισό του δεξιού χεριού μαζί με τον καρπό. Τμήμα έχει προστεθεί και στον αριστερό καρπό, στο αριστερό βραχίονα και αγκώνα καθώς και ένα κομμάτι στο κάτω μέρος του χεριού όπως και ένα μεγάλο τμήμα στον μηρό. Χρονολογείται στην Αδριάνεια περίοδο (εικ.34-35-40-50-51).¹²⁹

2. Κορμός στη Ρώμη, Έπαυλη Borghese, Portikus.

Βρέθηκε στη Vigna Lucidi, στην περιοχή Frascati, και μαζί και άλλα κομμάτια στο ίδιο μέρος. Έχει ύψος συνολικά 0,89 μ. και το σώμα 0,587 μ. Χρονολογείται τον 1^ο αι. μ.Χ (εικ.37).¹³⁰

3. Άγαλμα από την Φλωρεντία, Palazzo Pitti.

Το συγκεκριμένο άγαλμα βρέθηκε τον 16^ο αι. στη Ρώμη. Αυτό σχετίστηκε με τον τύπο του Lansdowne εξαιτίας του επάνω μέρους της κεφαλής του που μοιάζει με ένα άγαλμα που αναγνωρίστηκε ως Ηρακλής Lansdowne στη συλλογή Medici. Έχει ύψος χωρίς την πλίνθο 1,98 μ. και το σώμα 0,59 μ. Έχει συμπληρωθεί στο κεφάλι και στο λαιμό, στο επάνω μέρος του στήθους, έχει προστεθεί ένα τμήμα στο αριστερό ώμο, στον δεξιό ώμο, στο δεξί χέρι και στο πάνω μισό του μηρού, στο αριστερό χέρι, στο δεξί πόδι μπροστά και στο αριστερό πόδι μαζί με ένα κομμάτι της κνήμης και ένα κομμάτι του επάνω κορμού (εικ.36).¹³¹

4. Κορμός στο Lecce, Museo Castromediano αρ.ευρ. 4601.

Βρέθηκε στην περιοχή της Σκηνης του Θεάτρου στην Lupiae το 1938, μαζί του βρέθηκαν και άλλα κομμάτια από αντίγραφο αγάλματος Ηρακλή του 4^{ου} αι. του τύπου της Κοπεγχάγης /Δρέσδης. Έχει ύψος 1,19 μ. το σώμα 0,59 μ. το επάνω μέρος του κορμού δεν διατηρείται σε καλή κατάσταση. Καλύτερα διατηρείται η πίσω

¹²⁹ Kansteiner 2000, 113, αρ.κασ. La 1.

¹³⁰ Kansteiner 2000, 113, αρ.κασ. La 2.

¹³¹ Kansteiner 2000, 113-4, αρ.κασ. La 3.

επιφάνεια εξαιτίας της παραμονής του στο θεατρικό οικοδόμημα. Υποθέτουμε ότι χρονολογείται στην αδριάνεια περίοδο (εικ.38).¹³²

5. Άγαλμα στη Φλωρεντία, Pallazo Medici-Riccardi.

Άγνωστης προέλευσης. Έχει ύψος 2,03 μ. χωρίς την πλίνθο και το σώμα 0,615 εκ. Συμπληρώσεις έχουμε και στα δύο πόδια μαζί με την αριστερή κνήμη, το δεξιό σκέλος μέχρι της μέση της κνήμης, το αριστερό χέρι σχεδόν όλο μαζί με το αντικείμενο που κρατάει, το δεξί χέρι μαζί με τον αγκώνα, και το κεφάλι και ο λαιμός. Χρονολογείται τον 2^ο αι. μ. Χ (εικ.39).¹³³

6. Κεφαλή Jandolo, χαμένη.

Άγνωστης προέλευσης. Μαζί με το λαιμό έχει ύψος 0,30 μ. δεν έχει συμπληρώσεις. Στο αριστερό επάνω τμήμα της κεφαλής παρουσιάζει ομοιότητα με τον Ηρακλή Lansdowne και γι' αυτό χρονολογείται στην αδριάνεια περίοδο (εικ.41-55).¹³⁴

7. Κεφαλή στη Φλωρεντία, Galleria Uffizi (αποθήκες).

Άγνωστης προέλευσης. Το κεφάλι έχει ύψος 0,26 μ. και το πρόσωπο 0,19 μ. Έχει συμπληρώσεις στο στήθος, στην άκρη της μύτης, στο πάνω χείλος και τα αυτιά. Εξαιτίας της απόδοσης στις κεφαλές χρονολογείται στην εποχή του Τραϊανού περίπου (εικ.42-56).¹³⁵

8. Θραύσματα από κεφαλή, στη Φλωρεντία, στο Αρχαιολογικό Μουσείο με αρ.ευρ. 13720 (αποθήκη).

Άγνωστης προέλευσης, κρίνεται πανομοιότυπο αντίγραφο με αυτό του Μιλάνου. Έχει συμπληρώσεις στο κάτω μέρος του προσώπου, στο λαιμό και στη μύτη. Χρονολογείται με επιφύλαξη γύρω στον 2^ο αι. μ.Χ.¹³⁶

9. Κεφαλή ενός Ερμή με χιτώνα, Βατικανό, Braccio Nuovo αρ.ευρ. 2257.

Βρέθηκε στην Όστια το 1978. Δεν είναι γνωστή η κατάσταση που βρέθηκε. Το κεφάλι έχει ύψος 0,27 μ. και το πρόσωπο 0,185 μ. Έχει συμπληρώσεις στο λαιμό, στο πίσω μέρος του κεφαλιού, στο πηγούνι, στο αριστερό μάγουλο, στο κέντρο του πάνω χείλους και στη μύτη. Δεν είναι εύκολο να χρονολογηθεί.¹³⁷

10. Κεφαλή ενός Ερμή με χιτώνα, Βατικανό, Braccio Nuovo αρ.ευρ. 2258.

Βρέθηκε μαζί με το παραπάνω. Το κεφάλι έχει ύψος 0,265 μ. το πρόσωπο, 0,185 μ. Έχει συμπληρώσεις στο πηγούνι και στη μύτη. Παρουσιάζεται μεγάλη ομοιότητα

¹³² Kansteiner 2000, 114, *αφ.κασ.* La 3bis.

¹³³ Kansteiner 2000, 114, *αφ.κασ.* La 3ter.

¹³⁴ Kansteiner 2000, 114, *αφ.κασ.* La 4.

¹³⁵ Kansteiner 2000, 114, *αφ.κασ.* La 5.

¹³⁶ Kansteiner 2000, 114, *αφ.κασ.* La 6.

¹³⁷ Kansteiner 2000, 115, *αφ.κασ.* La 7.

ανάμεσα σε αυτούς τους δύο τύπους Ερμή και ένα στοιχείο που τα συνδέει ότι και τα δύο είναι ημιτελή. Διαφέρουν μόνο στα μαλλιά και στα μάτια. Το τελευταίο υπογράφεται από τον Ζήνωνα από το Αφροδίσιο (εικ.43).¹³⁸

11. Χαμένη κεφαλή.

Άγνωστης προέλευσης. Πρόκειται για πανομοιότυπο αντίγραφο με τον Ηρακλή Lansdowne. Τα χείλη έχουν φύγει από τη θέση τους. Χρονολογείται στον 2^ο αι. μ.Χ (εικ.44).¹³⁹

12. Χαμένη κεφαλή.

Άγνωστης προέλευσης. Ύψος άγνωστο. Χρονολογείται στα χρόνια του Κλαύδιου-Τιβέριου, η εικόνα των ματιών ομοιάζει με πορτρέτο του Τιβέριου ενώ το κεφάλι με πορτρέτο του Καλιγούλα από το Richmond (εικ.61).¹⁴⁰

13. Κεφαλή από τη Δρέσδη, Hermann αρ.ευρ. 132, (αποθήκες).

Άγνωστης προέλευσης. Τι κεφάλι έχει ύψος 0,27 μ. το πρόσωπο 0,185 μ. συμπληρώσεις βρίσκουμε στο στήθος, στο λαιμό, στο πηγούνι, στο κάτω μέρος του αριστερού μάγουλου, στα χείλη και τη μύτη. Σχετίζεται με ένα έργο της Νερόνιας εποχής, επίσης με την εικόνα ενός πορτρέτου στο Μουσείο Torlonia, που εικονίζει έναν άντρα που ανήκει τεχνοτροπικά στην Νερόνια – Φλάβια εποχή. Τα μαλλιά της συγκεκριμένης κεφαλής μοιάζουν και με αυτά του Ερμή της Νεάπολης (εικ.45-51).¹⁴¹

14. Χάλκινος Ερμής από τη Νεάπολη, Museo Nazionale Archeologico, αρ. ευρ. 5594.

Βρέθηκε το 1759, στην έπαυλη του Πίσωνα. Το κεφάλι έχει ύψος 0,26 μ. και το πρόσωπο 0,195 μ. Χρονολογείται στην Αυγούστεια εποχή (εικ.46-52-57).¹⁴²

15. Κεφαλή, μετάπλαση του Άρη Borghese ως Ηρακλή στο Λούβρο αρ. ευρ. 2296 (αποθήκες).

Βρέθηκε στην οδό Appia. Το κεφάλι έχει ύψος 0,285 μ. το πρόσωπο 0,205 μ. έχουμε συμπληρώσεις στην μύτη, στο πηγούνι και στο πάνω χείλος. Χρονολογείται στο τέλος της αδριάνειας με αρχές της αντωνίνειας εποχής.¹⁴³

16. Ερμής στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αρ. ευρ. 1731.

¹³⁸ Kansteiner 2000, 115, αρ.κατ. La 8.

¹³⁹ Kansteiner 2000, 115, αρ.κατ. La 9.

¹⁴⁰ Kansteiner 2000, 115, αρ.κατ. La 9bis.

¹⁴¹ Kansteiner 2000, 115, αρ.κατ. La 10.

¹⁴² Kansteiner 2000, 116, αρ.κατ. La 11.

¹⁴³ Kansteiner 2000, 116, αρ.κατ. La 12.

Βρέθηκε στο Genzano. Το κεφάλι έχει ύψος 0,265 μ. και το πρόσωπο 0,19 μ. Χρονολογείται στην αδριάνεια εποχή (εικ.47).¹⁴⁴

17. Ερμής στο Βατικανό, Galleria Geografica αρ. ευρ. 2842.

Βρέθηκε το 1742 στο μέρος Casino Fede, στην έπαυλη του Αδριανού. Το κεφάλι έχει ύψος 0,25 μ. το πρόσωπο 0,188 μ. Συμπλήρωση έχουμε στη μύτη και ένα τμήμα από το κεφάλι. Χρονολογείται στην αδριάνεια- αντωνίνεια περίοδο (εικ.48-53).¹⁴⁵

18. Κεφαλή στην Κοπεγχάγη, Carlsberg Glyptotek (αποθήκες) Poulsen αρ. ευρ. 255.

Άγνωστης προέλευσης. Το κεφάλι έχει ύψος 0,265 μ. και το πρόσωπο 0,185 μ. Έχουμε συμπλήρωση στο λαιμό, στη μύτη και στα χείλια. Χρονολογείται στα τέλη του 2^{ου} αι. μ.Χ.¹⁴⁶

19. Κεφαλή από τη Ρώμη, Palazzo Corsini.

Άγνωστης προέλευσης. Το κεφάλι έχει ύψος 0,27 μ. και το πρόσωπο 0,185 μ. Έχει συμπληρωθεί ένα κομμάτι από το πηγούνι, τα χείλη και η μύτη, επίσης ένα κομμάτι από τα μαλλιά και το στεφάνι λεύκας στα μαλλιά. Η μετάβαση της επιφάνεια από το μάγουλο προς το λαιμό δεν είναι επιτυχημένη. Χρονολογείται την τιβέρεια-αδριάνεια περίοδο.¹⁴⁷

20. Ερμής από τη Lucus Feroniae, (αποθήκες τοπικού Μουσείου).

Βρέθηκε το 1961 στην έπαυλη του Volusier στη Lucus Feroniae βόρεια της Ρώμης. Δεν έχει καμία συμπλήρωση, Χρονολογείται στη νερόνια-φλάβεια εποχή (εικ.49).¹⁴⁸

21. Κεφαλή στο Τουρίνο, Museo di Antichita αρ. ευρ. 729 (αποθήκες).

Άγνωστης προελεύσεως. Το κεφάλι έχει ύψος 0,26 μ. το πρόσωπο 0,19 μ. Παλαιό είναι μόνο ένα τμήμα του κεφαλιού ενώ το υπόλοιπο κεφάλι και ο λαιμός είναι καινούργια. Η χρονολόγησή του δεν είναι δυνατή.¹⁴⁹

22. Ερμής από την Agliè, Castello 2110.

Βρέθηκε το 1825 σε κοντινή απόσταση με τις δυτικές πύλες της πόλης. Το ύψος του προσώπου μαζί με την λάθος συμπληρωμένη κόμη είναι 0,17 μ. Συμπληρώθηκαν ο υπόλοιπος σκούφος που δουλεύτηκε ξεχωριστά, η μύτη, τα χείλη, και ένα κομμάτι από το πηγούνι. Η χρονολόγησή του δεν είναι δυνατή.¹⁵⁰

¹⁴⁴ Kansteiner 2000, 116, αρ.κασ. La 13.

¹⁴⁵ Kansteiner 2000, 116, αρ.κασ. La 14.

¹⁴⁶ Kansteiner 2000, 116, αρ.κασ. La 15.

¹⁴⁷ Kansteiner 2000, 116-7, αρ.κασ. La 16.

¹⁴⁸ Kansteiner 2000, 117, αρ.κασ. La 17

¹⁴⁹ Kansteiner 2000, 117, αρ.κασ. La 17bis.

¹⁵⁰ Kansteiner 2000, 117, αρ.κασ. La 18.

23. Κεφαλή στη Μαδρίτη, Museo del Prado.

Βρέθηκε μαζί με τον αρ.κατ. 29 στη συλλογή Odescalchi στη Ρώμη. Το κεφάλι έχει ύψος 0,265 μ. και το πρόσωπο 0,18 μ. Το κεφάλι έγερνε προς τα αριστερά. Το στυλ της κόμμωσης διατηρείται έντονα και στην νέα διαμόρφωση του προσώπου. Χρονολογείται την εποχή του Κλαύδιου.¹⁵¹

24. Κεφαλή από τη Ρώμη, Palazzo dei Conservatori αρ. ευρ. 204.

Βρέθηκε στην έπαυλη του Αδριανού. Το κεφάλι έχει ύψος 0,26 μ. και το πρόσωπο 0,185 μ. Συμπληρώσεις έχουμε στο στήθος, στο δεξί τμήμα του κεφαλιού και σε κάτι φύλλα από το φυτικό στεφάνι που φοράει καθώς και στην άκρη της μύτης. Η κόμμωση είναι σχηματική και η μορφή του προσώπου παραμένει η ίδια. Χρονολογείται στο τέλος της αδριανείας εποχής.¹⁵²

25. Πρόσθετη κεφαλή από Ερμή νεωτέρων χρόνων στη Βενετία, Museo Archeologico.

Βρέθηκε στη συλλογή Grimani. Το κεφάλι έχει ύψος 0,26 μ. και το πρόσωπο 0,18 μ. Καινούργια είναι τα μέρη στο στήθος και στο κάτω χείλος, στην άκρη της μύτης και στα φύλλα βελανιδιάς στο στεφάνι που φοράει. Τα μαλλιά είναι εντελώς σχηματικά και πρόσθετα. Χρονολογείται στη αντωνίεια εποχή.¹⁵³

26. Ερμής στη Ρώμη, Palazzo dei Conservatori αρ. ευρ. 934.

Άγνωστης προέλευσης. Το κεφάλι έχει ύψος 0,275 μ. και το πρόσωπο 0,185 μ. Έχει συμπληρώσεις στη μύτη και σε ένα κομμάτι του πάνω χείλους. Τα μαλλιά σε σύγκριση με το αντίγραφο είναι περιληπτικά δοσμένα. Χρονολογείται στον 2^ο αι. μ.Χ.¹⁵⁴

27. Άγαλμα στη Κυρήνη, αποθήκες τοπικού Μουσείου αρ. ευρ. 14.217.

Βρέθηκε στο Atrium στο Casa di Jason Magnus. Χωρίς την πλίνθο έχει ύψος 1,99 μ. Το σώμα έχει ύψος 0,60 μ. και το πρόσωπο 0,19 μ. Χρονολογείται στην αντωνίεια εποχή.¹⁵⁵

28. Άγαλμα στην Τύνιδα, Museo Bardo.

Βρέθηκε το 1912 στο Pupput (Souk-el-Abiod). Μαζί με τη βάση και χωρίς κεφάλι έχει ύψος 1,55 μ. Λείπει το κεφάλι και το κάτω χέρι, η αριστερή παλάμη, τμήμα από τη κνήμη και ένα μεγάλο τμήμα από το στήριγμα καθώς και το δεξί τμήμα. Η κνήμη

¹⁵¹ Kansteiner 2000, 117, αρ.κατ. La 19.

¹⁵² Kansteiner 2000, 117-8, αρ.κατ. La 20.

¹⁵³ Kansteiner 2000, 118, αρ.κατ. La 21.

¹⁵⁴ Kansteiner 2000, 118, αρ.κατ. La 22.

¹⁵⁵ Kansteiner 2000, 118, αρ.κατ. La 23.

είναι καινούργια συμπλήρωση. Το κεφάλι γέρνει προς τα αριστερά. Χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 2^{ου} αι. μ.Χ (εικ.58).¹⁵⁶

29. Άγαλμα στη Μαδρίτη, Museo del Prado.

Βρέθηκε στη Ρώμη, μαζί με το άγαλμα του αρ. κατ. **23**. Και τα δύο εντοπίστηκαν στη συλλογή Odescalchi. Χωρίς την πλίνθο έχει ύψος 1,41 μ. Συμπληρώσεις βρίσκουμε σε τμήμα του κεφαλιού, στη μύτη, στο δεξί πόδι, στην πλίνθο και στις λεπτομέρειες. Ξεχωριστά γνωστό είναι το κεφάλι που έχει σπάσει. Ανήκει στη εποχή του Κλαύδιου (εικ.59).¹⁵⁷

30. Άγαλμα στη Ρώμη, στο Palazzo Doria Pamphilj.

Βρέθηκε στη εκκλησία του San Gregorio στο Palatin. Έχει ύψος χωρίς την πλίνθο 2,12 μ. το σώμα είναι 0,58 μ. το κεφάλι 0,28 μ. και το πρόσωπο 0,21 μ. Δεν έχει συμπληρώσεις. Χρονολογείται στη αντωνίνεια περίοδο (εικ.60).¹⁵⁸

31. Άγαλμα στην Ουτίκη, Μουσείο.

Βρέθηκε στην Ουτίκη, χωρίς την πλίνθο έχει ύψος 1,75 μ. το σώμα είναι 0,555 μ. και το πρόσωπο 0,20 μ. Το σταθερό μοτίβο του τύπου εδώ εμφανίζεται απλουστευμένο. Χρονολογείται τον 2^ο αι. μ.Χ.¹⁵⁹

32. Κορμός στο Ηράκλειο, Μουσείο.

Βρέθηκε στη Γόρτυνα. Έχει ύψος 1,03 μ. και το σώμα είναι 0,61 μ. Χρονολογείται στη αδριάνεια περίοδο.¹⁶⁰

33. Άγαλμα του Ηρακλή Hope στο Los Angeles, County Museum.

Βρέθηκε στη συλλογή Mazarin. Χωρίς την πλίνθο έχει ύψος 1,765 μ. το κεφάλι είναι 0,24 μ. και το πρόσωπο 0,18 μ. Έχει συμπληρωθεί στη δεξιά κνήμη, και έχει προστεθεί ένα κομμάτι στην αριστερά της λεκάνης,. Η προηγούμενη συμπλήρωση είναι άγνωστη. Το κεφάλι του ομοιάζει πολύ με το κεφάλι του τύπου του Ηρακλή Lansdowne. Χρονολογείται στους Σεβήρειους χρόνους.¹⁶¹

¹⁵⁶ Kansteiner 2000, 118, αρ.κατ. La 24

¹⁵⁷ Kansteiner 2000, 118, αρ.κατ. La 25.

¹⁵⁸ Kansteiner 2000, 119, αρ.κατ. La 26.

¹⁵⁹ Kansteiner 2000, 119, αρ.κατ. La 27.

¹⁶⁰ Kansteiner 2000, 119, αρ.κατ. La 27bis.

¹⁶¹ Kansteiner 2000, 119, αρ.κατ. La 28. Η Παλαγγιά θεωρεί πως το άγαλμα χρονολογείται στα αντωνίνια χρόνια.Palagia 1984, 107.

Δ.1. Ο τύπος του Ηρακλή Farnese

Ο αγαλαματικός τύπος του Ηρακλής Farnese πήρε το όνομά του από το κολοσσικό άγαλμα που βρέθηκε στη Ρώμη, στις Θέρμες του Καρακάλλα (εικ.78). Πρόκειται για μεγάλων διαστάσεων αντίγραφο με έντονα φιλοτεχνημένη μυολογία το οποίο δημιουργήθηκε στις διαστάσεις αυτές για να ταιριάζει αρχιτεκτονικά με το χώρο των Θερμών. Το συγκεκριμένο έργο έχει την υπογραφή του Γλύκωνος του Αθηναίου και χρονολογείται στις αρχές του 3^{ου} αι. μ.Χ.¹⁶²

Ο Ηρακλής στο συγκεκριμένο αγαλαματικό τύπο εμφανίζεται γηραιός και καταβεβλημένος από τους άθλους. Έχει γείρει και ακουμπά με την αριστερή μασχάλη του πάνω στο αναποδογυρισμένο ρόπαλο του, στο οποίο έχει ριγμένη την λεοντή του. Το ρόπαλο στηρίζεται πάνω σε ένα βράχο (ή σε ένα κεφάλι ταύρου ή σε μια ερμαϊκή στήλη σε ρωμαϊκές παραλλαγές). Ο ήρωας έχει στραμμένο το κεφάλι του προς τα αριστερά ενώ έχει το βλέμμα του χαμηλωμένο. Το αριστερό πόδι είναι το άνετο ενώ ο αριστερός ώμος έχει ανασηκωθεί. Το αριστερό σκέλος προβάλλεται. Με το δεξί χέρι που έχει κρυμμένο πίσω από την πλάτη του κρατάει μήλα, στο αριστερό χέρι, το οποίο κρέμεται από το ρόπαλο, δεν κρατάει τίποτα ενώ σπανίως σε παραλλαγές των ρωμαϊκών χρόνων βρίσκουμε τον ήρωα να κρατά στο αριστερό του χέρι τόξο.

Η ώριμη ανατομία του αθλητή και η κόπωση της συγκεκριμένης στάσης ερμηνεύονται από τα μήλα που κρατάει, τα οποία μας παραπέμπουν στον τελευταίο του άθλο, τα μήλα των Εσπερίδων. Τα μήλα είναι τοποθετημένα στην πίσω πλευρά της σύνθεσης σκόπιμα ώστε να περιέχεται στη σύνθεση το στοιχείο της έκπληξης. Το έργο είναι τρισδιάστατο και οι αναλογίες είναι επιμηκυσμένες. Θεωρείται αντίγραφο από ένα χάλκινο πρωτότυπο του 325-320 π.Χ. που έχει σχετισθεί με τον αγαλαματικό τύπο του Ηρακλή της Κοπεγχάγης-Δρέσδης¹⁶³, έργο αποδοσμένο σε μαθητή του Πολύκλειτου το οποίο ομοιάζει αρκετά με τον Ηρακλή Farnese. Τέλος, το πρωτότυπο αυτού του αγαλαματικού τύπου θεωρείται από τους περισσότερους ερευνητές ότι έχει φιλοτεχνηθεί από τον Λύσσιπο και αυτό γιατί στη Ρώμη έχει βρεθεί ένα άλλο κολοσσικό άγαλμα που μοιάζει τυπολογικά με τον Ηρακλή Farnese, αν και για κεφάλι έχει το πορτραίτο του Κόμοδου και στη βάση του έχει επιγραφή που αναφέρει: *Λυσίππου έργον* (εικ.77).

¹⁶² LIMC IV, 702, 764.

¹⁶³ Moreno, 397-398, 406-412. Krull 1985, 357. LIMC IV, 663-668, 762

Τη μορφή αυτού του αγαλματικού τύπου τη βρίσκουμε και σαν σύμβολο νομισματοκοπείου σε νομίσματα των Αλεξανδρινών χρόνων και τα οποία αρχικά πιστεύονταν ότι κόπηκαν στη Σικυώνα, αργότερα όμως αποδόθηκαν σε νομισματοκοπείο της Κορίνθου.¹⁶⁴

Το αρχικό μέγεθος της σύνθεσης ήταν μεγαλύτερο του φυσικού, όχι όμως κολοσσικό όπως παρουσιάζεται σε πολλές παραλλαγές. Η μεγάλη εξάπλωση του συγκεκριμένου τύπου εντοπίζεται κατά τους ύστερους ρωμαϊκούς χρόνους. Βρίσκουμε πολλά αντίγραφα και πολλές παραλλαγές ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων σε πόλεις όπως η Αθήνα, η Σπάρτη, η Κόρινθος και η Ρώμη και αντικατοπτρίζονται σε μικρής κλίμακας έργα και σε τοπικά νομίσματα. Ο περιπτωσιακός συνδυασμός του αγαλματικού αυτού τύπου με το βρέφος Τήλεφο στα πόδια του ίσως τελικά να προέρχεται από μια ελληνιστικών χρόνων εικονογραφική πηγή, η οποία απηχείται σε ζωγραφικές συνθέσεις από το Herculaneum στη Νεάπολη. Αντίγραφα μεταγενέστερων παραλλαγών σε διάφορες τεχνοτροπίες διατηρούν την πρωταρχική στάση και τα χαρακτηριστικά αντικείμενα που κρατά ο ήρωας παραμένουν μαζί με πιστά αντίγραφα της λυσιίπειου πρωτοτύπου. Το γεγονός ότι υπάρχει μια αναθέρμανση της δημοτικότητας του τύπου στα χρόνια της Αναγέννησης προβληματίζει τους ερευνητές για την πιστότητα κάποιων αντιγράφων, κυρίως μερικών μικρών χάλκινων έργων καθώς τα χρόνια που έχουν περάσει και ο νέος τρόπος αντιμετώπισης της αρχαίας κλασικής τέχνης είναι πιθανό να έχει οδηγήσει τους καλλιτέχνες που αναπαράγουν τη σύνθεση σε μεγάλες παραλλαγές των έργων τους σε σχέση με το πρωτότυπο ώστε να μην είναι δυνατή η ταύτισή τους με την αρχική σύνθεση. Αυτό προκαλεί προβληματισμό στους μελετητές καθώς δεν μπορούν να γνωρίζουν με ακρίβεια τι ακριβώς έχει διατηρηθεί και τι έχει παραληφθεί από την αρχική σύνθεση και έτσι εξετάζονται με επιφύλαξη.¹⁶⁵

¹⁶⁴ LIMC IV, 687, 763.

¹⁶⁵ Περισσότερες βιβλιογραφικές πληροφορίες βλ. LIMC IV, λ. The Farnese Herakles, 762.

Δ.1.1. Κατάλογος μαρμάρινων ανάγλυφων των ρωμαϊκών χρόνων

Υπάρχουν πολλά μαρμάρινα ανάγλυφα τα οποία απεικονίζουν τον αγαλαματικό τύπο του Ηρακλή Farnese. Αυτά είναι ψηφισματικά ανάγλυφα, ένας πεσσός και μια σαρκοφάγος από τη Ρώμη. Τα έργα αυτά χρονολογούνται ανάμεσα στον 1^ο και 3^ο αιώνα μ.Χ. Τα βρίσκουμε στην Μακεδονία, στην Ρώμη, στην Αθήνα κ.α.¹⁶⁶

Δ.1.2. Κατάλογος χάλκινων ανάγλυφων έργων

Δύο αντίγραφα του αγαλαματικού τύπου του Ηρακλή Farnese, μαζί με άλλους τύπους Ηρακλή.¹⁶⁷

Δ.1.3. Κατάλογος νομισμάτων και μεταλλίων

Βρίσκουμε πολλά νομίσματα που απεικονίζουν τον Ηρακλή στον συγκεκριμένο αγαλαματικό τύπο. Έχουμε αργυρά και χρυσά νομίσματα τα οποία χρονολογούνται από τον 4^ο αιώνα π.Χ. μέχρι και τον 3^ο αιώνα μ.Χ. περίπου δηλαδή την εποχή του Φιλίππου του Ι. Τα περισσότερα από αυτά βέβαια είναι κομμένα κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους. Με τον συγκεκριμένο τύπο του Ηρακλή παρουσιάζονται στα νομίσματα πολλοί βασιλείς όπως ο Μ. Αλέξανδρος και ο Κόμμοδος. Τα νομίσματα αυτά τα βρίσκουμε στην Κόρινθο, στην Σπάρτη, σε διάφορες πόλεις της Φρυγίας, στη Νίκαια, στην Πέρινθο, στην Ρώμη, όπου βρίσκουμε τα περισσότερα, στην Αθήνα, στην Τροία και στην Πισιδία.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. LIMC IV, 763, αρ.681-685.

¹⁶⁷ Βλέπε LIMC IV, 686, 763.

¹⁶⁸ Βλέπε LIMC IV, 687-698, 763.

Δ.1.4. Κατάλογος μαρμάρινων αγαλμάτων του 1^{ου} αι. π.Χ.

1. Εθνικό Μουσείο της Αθήνας με αρ. ευρ. 5742. Βρέθηκε στα ερείπια του ναυαγίου λίγο έξω από τα Αντικύθηρα (εικ.71).¹⁶⁹
2. Δύο μισοτελειωμένα αγαλμάτια που βρέθηκαν στην Δήλο. Βρίσκονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Δήλου με αρ.ευρ. 5458, 5630.¹⁷⁰
3. Μετάλλιο με προτομή της μορφής. Βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Αγρινίου με αρ.ευρ. 29. Βρέθηκε στην Καλυδώνα, στο Ηρώο του Λέοντος.¹⁷¹

Δ.1.5. Κατάλογος μαρμάρινων αγαλμάτων της ρωμαϊκής περιόδου

1. Κολοσσικό άγαλμα το επονομαζόμενο Ηρακλής Farnese Βρέθηκε στη Ρώμη, στις Θέρμες του Καρακάλλα. Βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Νεάπολης με αρ.ευρ. 6001. Χρονολογείται στον 3^ο αι. μ.Χ. και είναι υπογεγραμμένο από τον Γλύκωνα τον Αθηναίο (εικ.78).¹⁷²
2. Κολοσσικό άγαλμα από την Ρώμη που βρίσκεται στη Φλωρεντία, Palazzo Pitti. Η σύνθεση αυτή έχει για κεφάλι την προτομή του Κόμμοδου και υπάρχει μια επιγραφή πάνω στο βράχο όπου στηρίζεται το ρόπαλο που αναφέρει: *Λυσσίπου έργον* (εικ.77).¹⁷³
3. Άγαλμα που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Άργους. Δεν έχει κεφάλι. Βρέθηκε στις Θέρμες του Άργους. Χρονολογείται στον ύστερο 2^ο αι. μ.Χ (εικ64).¹⁷⁴
4. Άγαλμα σε θραύσματα που βρίσκεται στο Μουσείο της Σπάρτης.¹⁷⁵
5. Αγαλμάτιο που βρίσκεται στην Αγορά των Αθηνών με αρ.ευρ. S1241. Βρέθηκε στην Αθήνα. Χρονολογείται στον 3^ο αι. μ.Χ (εικ.85).¹⁷⁶

¹⁶⁹ Βλέπε LIMC IV, 699, 763.

¹⁷⁰ Βλέπε LIMC IV, 700, 763-764.

¹⁷¹ Βλέπε LIMC IV, 701, 764.

¹⁷² Βλέπε LIMC IV, 702, 764.

¹⁷³ Βλέπε LIMC IV, 703, 764.

¹⁷⁴ Βλέπε LIMC IV, 704, 764.

¹⁷⁵ Βλέπε LIMC IV, 705, 764.

¹⁷⁶ Βλέπε LIMC IV, 706, 764.

6. Αγαλμάτιο που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θάσου αρ.ευρ. 2446. Δεν έχει κεφάλι (εικ.86).¹⁷⁷
7. Αγαλμάτιο που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο των Δελφών αρ.ευρ. 2760. Δεν έχει κεφάλι.¹⁷⁸
8. Αγαλμάτιο που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Όστιας με αρ.ευρ. 318. Βρέθηκε στην Όστια στις Θέρμες. Χρονολογείται τον 2^ο αι. μ.Χ. Δεν έχει κεφάλι. Παραμένει το τόξο στο αριστερό χέρι.¹⁷⁹
9. Αγαλμάτιο από του Μουσείου της Σίδης (Τουρκία) με αρ.ευρ. 154. Βρέθηκε στη Σίδη και χρονολογείται τον 2^ο αι. μ.Χ. Ο ήρωας είναι στεφανωμένος με φύλλα αμπέλου. Το ρόπαλο στηρίζεται στο κεφάλι ενός ταύρου.¹⁸⁰
10. Σώμα από το Αρχαιολογικό Μουσείο της Manisa (Τουρκία). Βρέθηκε στις Σάρδεις. Χρονολογείται τον 3^ο αι. μ.Χ.¹⁸¹
11. Θραύσματα που βρίσκονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης με αρ. 11034. Υπάρχει και ένα παρόμοιος τύπος στο αρχαιολογικό Μουσείο στη Θεσσαλονίκη με αρ.ευρ. 1148 (εικ.87).¹⁸²
12. Αγαλμάτιο που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μυτιλήνης στη Λέσβο με αρ.ευρ. 1107. Δεν έχει κεφάλι (εικ.88).¹⁸³
13. Κολοσσιαία προτομή στη Βασιλεία(εικ.79).¹⁸⁴
14. Σώζεται μόνο το κεφάλι που βρίσκεται στο Λονδίνο στο Βρετανικό Μουσείο. Αρ.ευρ. 1824.2-1.5. Χρονολογείται στον 2^ο αι. μ.Χ (εικ.89).¹⁸⁵
15. Σώζεται μόνο το κεφάλι που βρίσκεται στη Βοστώνη στο MFA με αρ.ευρ. 1976.6. Χρονολογείται στα τέλη του 1^{ου} και αρχές 2^{ου} αι. μ.Χ (εικ.90).¹⁸⁶

¹⁷⁷ Βλέπε LIMC IV, 707, 764.

¹⁷⁸ Βλέπε LIMC IV, 708, 764.

¹⁷⁹ Βλέπε LIMC IV, 709, 764.

¹⁸⁰ Βλέπε LIMC IV, 710, 764.

¹⁸¹ Βλέπε LIMC IV, 711, 764.

¹⁸² Βλέπε LIMC IV, 712, 764.

¹⁸³ Βλέπε LIMC IV, 713, 764.

¹⁸⁴ Βλέπε LIMC IV, 714, 764.

¹⁸⁵ Βλέπε LIMC IV, 715, 764.

¹⁸⁶ Βλέπε LIMC IV, 716, 764.

Δ.1.6. Κατάλογος πήλινων μορφών

1. Θραύσματα που κάποτε βρίσκονταν στο εμπόριο τέχνης του Λονδίνου. Το ρόπαλο και τα μήλα καθώς και η λεοντή λείπουν.¹⁸⁷
2. Βερολίνο, Κρατικά Μουσεία, αρ.ευρ. T.C. 9118. Προέρχεται από την Αίγυπτο.¹⁸⁸
3. Αλεξάνδρεια, Ελληνορωμαϊκό Μουσείο, αρ.ευρ. 24161. Στέμμα από φύλλα.¹⁸⁹
4. Θραύσματα, από το Μόναχο, *Antikensammlung*, συλλογή Loeb. Βρέθηκε στη Σμύρνη και χρονολογείται στον 1^ο αι. π.Χ.¹⁹⁰

Δ.1.7. Κατάλογος χάλκινων αγαλματίων

1. Βαλτιμόρη, Walters Art Gallery με αρ.ευρ. 54.1005. Ίσως να προέρχεται από την Αλεξάνδρεια. Χρονολογείται στο 3^ο αι. π.Χ. Απολήξεις ταινίας που φοράει στο κεφάλι πέφτουν στους ώμους (εικ.91).¹⁹¹
2. Αρχαιολογικό Μουσείο της Bergama. Προέρχεται από την Πέργαμο. Χρονολογείται στα τέλη του 2^{ου}, αρχές 1^{ου} αι. π.Χ. Ο ήρωας φοράει ταινία.¹⁹²
3. Αρχαιολογικό Μουσείο του Cambridge με αρ.ευρ. GR-3.1864. Χρονολογείται τον 1^ο αι. μ.Χ (εικ.92).¹⁹³
4. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο του Chieti. Προέρχεται από τη Sulmona. Χρονολογείται γύρω στο 100 μ.Χ. Φοράει στεφάνι (εικ.67).¹⁹⁴
5. Αποκαταστημένο αγγείο που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με αρ.ευρ. 15006. βρέθηκε στην Προύσα. Ρωμαϊκό (εικ.93).¹⁹⁵
6. Ελεφαντοστέινο αγαλμάτιο που βρίσκεται στην Αθήνα στο Μουσείο Μπενάκη με αρ.ευρ. 7834 (εικ.94).¹⁹⁶

¹⁸⁷ Βλέπε LIMC IV, 717, 764.

¹⁸⁸ Βλέπε LIMC IV, 718, 764.

¹⁸⁹ Βλέπε LIMC IV, 719, 764.

¹⁹⁰ Βλέπε LIMC IV, 720, 764.

¹⁹¹ Βλέπε LIMC IV, 721, 764.

¹⁹² Βλέπε LIMC IV, 722, 764.

¹⁹³ Βλέπε LIMC IV, 723, 764.

¹⁹⁴ Βλέπε LIMC IV, 724, 764.

¹⁹⁵ Βλέπε LIMC IV, 725, 764.

Δ.2. Ο Ηρακλής Farnese: Παραλλαγή Α

Στην παραλλαγή αυτή ο Ηρακλής έχει ακουμπισμένο το δεξί του χέρι στη λεκάνη του και θυμίζει αρκετά τον τύπο του Ηρακλή της Κοπεγχάγης/ Δρέσδης. Τα δύο παραδείγματα σε μάρμαρο που ουσιαστικά διαχώρισαν αυτή την παραλλαγή είναι ένα μαρμάρινο ανάγλυφο που βρέθηκε στο Ηραίον της Σάμου με αρ.ευρ. I 345 και χρονολογείται στις αρχές του 3^{ου} αι. π.Χ (εικ.95).¹⁹⁷ και ένα μαρμάρινο αγαλμάτιο που βρίσκεται αυτή τη στιγμή στο Αρχαιολογικό Μουσείο των Χανίων με αρ.ευρ. Δ 41. Βρέθηκε στην Κυδωνία Χανίων.¹⁹⁸

Δ.2.1. Κατάλογος χάλκινων αγαλματίων

1. Έχει βρεθεί ένα χάλκινο αγαλμάτιο στη Ρώμη στην έπαυλη Albani με αρ.ευρ. 933, το οποίο αποδίδει τον τύπο του Ηρακλή Farnese, το οποίο ίσως να κρατούσε τα μήλα των Εσπερίδων στο αριστερό χέρι του¹⁹⁹.
2. Ένα δεύτερο χάλκινο αγαλμάτιο βρίσκεται στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο με αρ.ευρ. 1293. Ο ήρωας εδώ είναι στεφανωμένος με φυτικό στέμμα(εικ.96).²⁰⁰
3. ένα τρίτο χάλκινο αγαλμάτιο βρίσκεται στη Βαγδάτη, στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ιράκ. Βρέθηκε στην Σελεύκεια κοντά στον ποταμό Τίγρη. Το αγαλμάτιο είναι ρωμαϊκό και υπάρχουν πάνω στους μηρούς του Ηρακλή επιγραφές στα ελληνικά και αραμαϊκά που αναφέρουν πώς μεταφέρθηκε από την Μεσσήνη ως λάφυρο πολέμου από τον βασιλιά Βολογκάση στην Σελεύκεια κοντά στον Τίγρη γύρω στο 150 με 151 μ.Χ. οι επιγραφές ταυτίζουν τον ήρωα με τον Πάρθο Βερεθράγκνα²⁰¹.

¹⁹⁶ Βλέπε LIMC IV, 726, 764.

¹⁹⁷ Βλέπε LIMC IV, 727, 764.

¹⁹⁸ Βλέπε LIMC IV, 728, 764.

¹⁹⁹ Βλέπε LIMC IV, 729 764.

²⁰⁰ Βλέπε LIMC IV, 730, 764.

²⁰¹ Βλέπε LIMC IV, 731, 765.

4. Ελαφαντοστέινο αγαλμάτιο που βρίσκεται στο Εθνικό Μουσείο της Νεάπολης με αρ.ευρ. 70255 (εικ.97).²⁰²

Δ.3. Ο Ηρακλής Farnese: Παραλλαγή Β

Ο ήρωας στην παραλλαγή αυτή φοράει την λεοντή πάνω στο κεφάλι του οι οποία πέφτει πάνω από τον αριστερό ώμο δημιουργώντας πτυχές.

Δ.3.1. Κατάλογος μαρμάρινων αγαλματίων

1. Μαρμάρινη σαρκοφάγος που βρίσκεται στη Ρώμη στο Pallacio Mattei.²⁰³
2. Μαρμάρινο άγαλμα που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Αττάλειας με αρ. ευρ.Α 3040. Βρέθηκε στην Πέργη.²⁰⁴
3. Μαρμάρινο αγαλμάτιο που βρίσκεται στο Εθνικό Μουσείο της Νεάπολης με αρ.ευρ. 128823. Βρέθηκε στην Pozzuoli και χρονολογείται τον 3^ο αι. μ.Χ. Το ρόπαλο του ήρωα ακουμπά πάνω σε ένα κεφάλι ταύρου (εικ.98).²⁰⁵
4. Μαρμάρινο αγαλμάτιο από την Φλωρεντία που βρέθηκε στο Pallacio Antinori Aldobrandini με αρ. 4063.²⁰⁶

²⁰² Βλέπε LIMC IV, 732, 765.

²⁰³ Βλέπε LIMC IV, 733, 765.

²⁰⁴ Βλέπε LIMC IV, 734, 765.

²⁰⁵ Βλέπε LIMC IV, 735, 765.

²⁰⁶ Βλέπε LIMC IV, 736, 765.

Δ.4. Ο Ηρακλής Farnese: Παραλλαγή Γ

Η συγκεκριμένη παραλλαγή Ηρακλή έχει τα πόδια σταυρωμένα και φορά ένα στεφάνι από κισσό. Έχει βρεθεί ένα ανάγλυφο που βρίσκεται στην Τουρκία, Άδανα, Αρχαιολογικό Μουσείο και βρέθηκε στην Ταρσό. Χρονολογείται στα ρωμαϊκά χρόνια.²⁰⁷

Δ.5. Η Προσέγγιση του Moreno²⁰⁸

Σύμφωνα με τον Moreno υπήρχαν τρία διαφορετικά πρωτότυπα χάλκινα αγάλματα του Λυσσίπου με το θέμα του αναπαυόμενου Ηρακλή. Ο ερευνητής χωρίζει σε τρεις κατηγορίες και τα αντίγραφα που αναπαριστούν τον τύπο του αναπαυόμενου Ηρακλή. Έτσι λοιπόν έχουμε τον Ηρακλή του τύπου του Άργους (εικ.64), τον Ηρακλή του τύπου των Αντικυθήρων- Sulmona (εικ.67-71) και τον Ηρακλή του τύπου Farnese-Pitti(εικ.77-78). Ίσως η καλύτερη εκδοχή από το έργο του Λυσσίπου είναι ο Ηρακλής Farnese-Pitti (4.36.4). Το πιο μεγάλο από τα αγάλματα του τύπου του Ηρακλή του Άργους είναι σε φυσικό μέγεθος (4.4.2). Το καλύτερα διατηρημένο παράδειγμα του τύπου των Αντικυθήρων-Sulmona ξεπερνούσε το ανθρώπινο μέγεθος κατά το ¼ του φυσικού (4.4.12). Επίσης ο τύπος του τρίτου Ηρακλή αντιπροσωπεύεται από δύο κολοσσικά γλυπτά στη Νεάπολη και στη Φλωρεντία στο 1 και ½ του φυσικού μεγέθους. Είναι η τελευταία φάση της παραγωγής του Λυσσίπου όταν γενικά στα έργα του επικρατούν οι κολοσσικές αναλογίες όπως για το άγαλμα του Δία και του Ηρακλή Σκεπτόμενου στον Τάραντα. Στον τύπο του Ηρακλή Farnese-Pitti είναι αντιπροσωπευτικά τα δύο επώνυμα γλυπτά (4.36.3-4.36.4) ενώ τα υπόλοιπα μνημεία του τύπου δείχνουν απλώς τη διάδοσή του. Το δεξί σκέλος είναι το στηρίζον και έρχεται πολύ προς τα πίσω ενώ το αριστερό προβάλλεται συνεχίζοντας την πλάγια θέση του δεξιού σκέλους. Ο κορμός παρουσιάζει έντονα κλίση προς τα εμπρός και πλάγια. Σε αντίθεση με τον τύπο Αντικυθήρων- Sulmona (4.14.1) όπου τα σκέλη ήταν τοποθετημένα το ένα ακριβώς

²⁰⁷ Βλέπε LIMC IV, 737, 765.

²⁰⁸ Moreno 1995, 242.

μπροστά από το άλλο και στηρίζουν το σώμα χωρίς να χρειάζεται να καταφεύγει στο ρόπαλο σαν στήριγμα. Εδώ έχουμε μια ανανέωση τους σχήματος από τον Λύσιππο πάνω στο ίδιο θέμα και σε σχέση με το σιγμοειδές στήσιμο της μορφής στον τύπο του Άργου (4.4.2). Στην στιγμιαία ανάπαυση του ήρωα έχει αρθεί κάθε αντιθετική κίνηση. Υπάρχει μια αίσθηση του πάθους σε μια θέση εγκατάλειψης. Ο Ηρακλής έχει τελειώσει τους άθλους του και αναπαύεται στο δρόμο του στηρίζοντας το ρόπαλό του σε ένα βράχο ενώ τα σκέλη του διατηρούν ακόμα το ρυθμό του βαδίσματος. Η λεοντή που είναι αναδιπλωμένη κάτω από τη μασχάλη του απεικονίζεται με το ρύγχος στην ιδωμένη κατά τομή όψη, στηριγμένο ανάμεσα στο στήθος και τον αριστερό βραχίονα του ήρωα. Η πρόσθια όψη του γλυπτού κυριαρχεί σε σχέση με την προσπάθεια για τρισδιάστατη σύνθεση στους άλλους δύο τύπους. Μόνο σε αυτό το άγαλμα που υπογράφηκε από τον Αθηναίο Γλύκωνα τα άκρα πόδια αποκολλούνται από το έδαφος και δίνουν την αίσθηση του βαδίσματος. Η απόδοση στον Λύσιππο του τύπου Farnese-Pitti προκύπτει επίσης από την επιγραφή στο αντίγραφο από το Pallatino στο Μουσείο Pitti (4.36.3).

Για τον τύπο του Ηρακλή Farnese έχουμε αναφορά από τον Νικόλαο από τα Μύρα στην Αθήνα στην ύστερη αρχαιότητα όταν σπούδαζε ρητορική. Αυτός περιγράφει το άγαλμα και παρατηρεί ότι τα άκρα πόδια είχαν τη στάση του βαδίσματος. Ο Moreno πιστεύει ότι ο Νικόλαος πρέπει να είδε το πρωτότυπο χάλκινο άγαλμα του Λυσίππου.

Δ.5.1. Κατάλογος αντιγράφων του αγαλματικού τύπου Ηρακλή του Άργους

1. Αργυρό τετράδραχμο του Δημητρίου του Πολιορκητή που χρονολογείται περίπου στο 290 π.Χ. και βρίσκεται στο Νομισματικό Μουσείο της Νέας Υόρκης (εικ.63).²⁰⁹
2. Μαρμάρινο άγαλμα του Ηρακλή αναπαυόμενου, από λευκό μάρμαρο, με ύψος 1,71 μ. Χρονολογείται στην αδριάνεια περίοδο και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Άργους και βρέθηκε στο Άργος, στις Θέρμες κατά την ανασκαφή του 1954 (εικ.64).²¹⁰
3. Μαρμάρινο άγαλμα του Ηρακλή αναπαυόμενου, από λευκό μάρμαρο, με ύψος 1,20μ. με βάση και 0,80 μ. χωρίς αυτή. Χρονολογείται ανάμεσα στο 140 και 180 μ.Χ. Βρίσκεται στην Ρώμη, στην Galleria Spada με αρ.ευρ. 715 (εικ.65).²¹¹
4. Μαρμάρινο αγαλμάτιο του Ηρακλή αναπαυόμενου, από λευκό μάρμαρο, με ύψος 0,485 μ. και με τη βάση 0, 525 μ. Χρονολογείται ανάμεσα στον 1^ο και 2^ο αιώνα μ.Χ. και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Βιέννη με αρ.ευρ. I. 46. Βρέθηκε στη Mehadia της Ρουμανίας (εικ.66).²¹²
5. Χάλκινο νόμισμα του Antininus Pius από την Αμάστρι. Χρονολογείται στο διάστημα 138-161 μ.Χ. Βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού στο τμήμα των Μεταλλείων (εικ.68) ²¹³
6. Χάλκινο νόμισμα του Μάρκου Αυριλίου από τη Νίκαια. Χρονολογείται ανάμεσα στο 161 και 180 μ.Χ. Βρίσκεται στα Staatliche Museen του Βερολίνου (εικ.69). ²¹⁴
7. Χάλκινο νόμισμα του Κόμοδου από τη Ρώμη. Χρονολογείται στο 192 μ.Χ. Βρίσκεται στην Αποστολική Βιβλιοθήκη του Βατικανού (εικ.70).²¹⁵

²⁰⁹ Moreno 1995, 51.

²¹⁰ Moreno 1995, 52.

²¹¹ Moreno 1995, 53-54.

²¹² Moreno 1995, 55.

²¹³ Moreno 1995, 56.

²¹⁴ Moreno 1995, 56.

²¹⁵ Moreno 1995, 56.

Δ.5.2. Κατάλογος αντιγράφων του αγαλματικού τύπου του Ηρακλή των Αντικυθήρων-Sulmona

1. Χάλκινο αγαλμάτιο που απεικονίζει τον Ηρακλή αναπαυόμενο. Έχει ύψος 0,36 μ. χωρίς την πλίνθο και 0,39 μ. με αυτή. Βρέθηκε στην Sulmona, στο ιερό του Ηρακλή Curino. Χρονολογείται στον 3^ο αι. π.Χ. και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο του Chieti με αρ.ευρ. 4340 (εικ.67).²¹⁶
2. Μαρμάρινο άγαλμα που απεικονίζει τον Ηρακλή αναπαυόμενο, από λευκό μάρμαρο, με ύψος 2,38 μ. Βρέθηκε στη θάλασσα των Αντικυθήρων και χρονολογείται μεταξύ 100 και 80 π.Χ. Βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας (εικ.71).²¹⁷
3. Μαρμάρινο άγαλμα που απεικονίζει τον Ηρακλή αναπαυόμενο, από λευκό ιταλικό μάρμαρο, με ύψος 0,29 μ. Βρέθηκε στην Όστια και χρονολογείται στην περίοδο των Αντωνίνων. Βρίσκεται στο Μουσείο της Όστια (εικ.72).²¹⁸
4. Χάλκινό αγαλμάτιο που απεικονίζει τον Ηρακλή αναπαυόμενο. Έχει ύψος 0,35 μ. Βρέθηκε στο Folingio και χρονολογείται γύρω στο 50 μ.Χ. Βρίσκεται στο Παρίσι, στο Μουσείο του Λούβρου, στο Τμήμα των ελληνικών, ετρουσκικών και ρωμαϊκών Αρχαιοτήτων (εικ.73).²¹⁹
5. Μαρμάρινο αγαλμάτιο που απεικονίζει τον Ηρακλή αναπαυόμενο. Βρέθηκε στο Sepino και χρονολογείται στο 2^ο αιώνα μ.Χ. Βρίσκεται στο Museo Provinciale Sannitico του Campobasso, με αρ.ευρ. 1363 (εικ.74).²²⁰

²¹⁶ Moreno 1995, 104-106.

²¹⁷ Moreno 1995, 107.

²¹⁸ Moreno 1995, 108.

²¹⁹ Moreno 1995, 109.

²²⁰ Moreno 1995, 110.

Δ.5.3. Κατάλογος αντιγράφων του αγαλματικού τύπου του Ηρακλή Farnese-Pitti

1. Χάλκινο νόμισμα του Mateola που χρονολογείται ανάμεσα στο 250-217 π.Χ. Βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μπάρι (εικ.75).²²¹
2. Χάλκινο νόμισμα του Mateola που χρονολογείται ανάμεσα στο 250-217 π.Χ. Βρίσκεται στο Μιλάνο, στο Giviche Raccolte Archeologiche e Numismatiche (εικ.76).²²²
3. Κολοσσιαίο μαρμάρινο άγαλμα του αγαλματικού τύπου του Ηρακλή αναπαυόμενο. Έχει ύψος 2,74 μ. Βρέθηκε στη Ρώμη στο Pallatino και χρονολογείται περίπου στο 180 μ.Χ. πάνω του βρέθηκε επιγραφή που αναφέρει: *Λυσσίπου έργον* Βρίσκεται στη Φλωρεντία στο Palazzo Pitti (εικ.77).²²³
4. Κολοσσιαίο μαρμάρινο άγαλμα του αγαλματικού τύπου του Ηρακλή αναπαυόμενο, από παριανό μάρμαρο. Βρέθηκε στη Ρώμη, στις Θέρμες του Καρακάλλα, στην κεντρική αυλή. Έχει ύψος 2,92 μ. χωρίς την πλίνθο και 3,17 με αυτή. Πάνω του βρέθηκε επιγραφή που αναφέρει: *Γλύκων Αθηναίος εποίη* Βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Νεάπολης με αρ.ευρ. 6001 και ανήκει στη συλλογή Farnese (εικ.78).²²⁴
5. Κολοσσιαίος μαρμάρινος κορμός του αγαλματικού τύπου του Ηρακλή αναπαυόμενου. Έχει ύψος 0,665 μ. Βρέθηκε στη Ρώμη και χρονολογείται στην εποχή του Νέρωνα. Βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Βασιλείας με αρ.ευρ. BS.204, στην συλλογή Steinhäuser (εικ.79).²²⁵
6. Χάλκινο νόμισμα του Δομιτιανού από τους Φιλίππους. Χρονολογείται ανάμεσα στα 81 και 96 μ.Χ. και έχει βάρος 6,59 γραμμάρια. Βρίσκεται στο Μιλάνο, στο Giviche Raccolte Archeologiche e Numismatiche (εικ.80).²²⁶
7. Χάλκινο νόμισμα του Καρακάλλα από τη Γέρμη. Χρονολογείται ανάμεσα στα 211 και 217 μ.Χ. Επάνω είναι χαραγμένη η επιγραφή: *ΕΠΙ ΣΤΡ ΓΛΥΚΩΝΟΣ Β*

²²¹ Moreno 1995, 242.

²²² Moreno 1995, 243.

²²³ Moreno 1995, 243.

²²⁴ Moreno 1995, 244-247.

²²⁵ Moreno 1995, 248.

²²⁶ Moreno 1995, 249.

ΓΕΡΜΗΝΟΝ. Βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού στο τμήμα των Μεταλλίων (εικ.81).²²⁷

8. Χάλκινο νόμισμα από την Αθήνα. Χρονολογείται τον 1^ο με 3^ο αιώνα π.Χ. Βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας (εικ.82).²²⁸

9. Χάλκινο νόμισμα του Σεπτίμιου Σεβήρου από τη Νίκαια. Χρονολογείται ανάμεσα στα 193 και 211 μ.Χ. Βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο στο Λονδίνο, στο τμήμα Νομισμάτων και Μεταλλίων (εικ.83).²²⁹

10. Χάλκινο νόμισμα του Γορδιανού του ΙΙΙ από την Saitta. Χρονολογείται ανάμεσα στα 238 και 244 μ.Χ. Έχει βάρος 14,65 γρ. Βρίσκεται στο Μιλάνο, στο Giviche Raccolte Archeologiche e Numismatiche (εικ.84).²³⁰

Ε.1. Η προβληματική γύρω από τον τύπο του Ηρακλή Farnese

Σύμφωνα με τα ευρήματα γύρω από αυτόν τον τύπο, πρόβλημα αποτελεί τόσο η χρονολογία και ο τόπος στήσιματος του συγκεκριμένου πρωτοτύπου που ακολουθεί αυτός ο τύπος όσο και η σημασία του καθώς ο τύπος αυτός είχε μεγάλη απήχηση τόσο στην Ελλάδα και την Ανατολή αλλά κυρίως στη Ρώμη. Το ότι το πρωτότυπο έργο αποτελούσε δημιουργία του Λυσσίπου μας υποδεικνύει το αντίγραφο του συγκεκριμένου τύπου που βρέθηκε τον 16^ο αι. (αρ.κατ. Δ.5.3.3., εικ.77) και ανέφερε την επιγραφή: *Λυσσίπου έργον*.²³¹ Το έργο αυτό πρέπει να είχε δημιουργηθεί γύρω στα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. καθώς έχουμε ένα τετράδραχμο που χρονολογείται γύρω στο 330-280 π.Χ.²³² Αυτό επιβεβαιώνει ότι το πρωτότυπο έργο του τύπου αυτού ήταν κλασικών χρόνων και όχι ελληνοιστικών, παρά το γεγονός ότι ο αντιγραφείς Γλύκων στο άγαλμά του ενσωμάτωσε και μπαροκ στοιχεία που δίνουν στον θεατή την αίσθηση ότι πρόκειται για ελληνοιστική σύνθεση.

Το πού πρωτοστήθηκε το άγαλμα αποτελεί πρόβλημα για τους ερευνητές. Κάποιοι ερευνητές υποστηρίζουν ότι το άγαλμα ήταν δημιούργημα για την

²²⁷ Moreno 1995, 249.

²²⁸ Moreno 1995, 249.

²²⁹ Moreno 1995, 249.

²³⁰ Moreno 1995, 249.

²³¹ Krull 1985, 22-27 αρ.2. Moreno 1995, 448-52, αρ.Β.3.4, εικ. 67.

²³² Lacroix, L.1949, 323-324, LIMC IV, 687, 763.

Κόρινθο,²³³ εφόσον και το τετράδραχμο έχει πελοποννησιακή προέλευση. Ίσως όμως να κοσμούσε την Αθήνα καθώς η Κόρινθος καταστράφηκε το 146 π.Χ. και το έργο παρουσιάζεται σε αθηναϊκά νομίσματα τον 1^ο αιώνα μ.Χ.²³⁴ Βέβαια υπάρχουν έργα του τύπου αυτού και σε άλλες περιοχές όπως η Φρυγία, η Βιθυνία, η Μικρά Ασία και η Ρώμη χωρίς αυτό να σημαίνει ότι σε όλες αυτές τις πόλεις υπήρχε ένα τέτοιο άγαλμα. Πάντως ο τύπος του Ηρακλή παραμένει τόσο δημοφιλής μέχρι και στους Αντωνίνιους χρόνους και μάλιστα από ένα σημείο και μετά ο τύπος αποκτά δική του αυτόνομη αίγλη σαν συμβολισμός και όχι σαν έργο ενός διάσημου έλληνα γλύπτη.²³⁵

Στις ύστερες ελληνιστικές συνθέσεις τον αγαλαματικό τύπο αυτό τον βρίσκουμε κυρίως στην ανατολή. Αυτό δείχνει ότι το πρωτότυπο τουλάχιστον μέχρι τον 1^ο αι. π.Χ. βρισκόταν στην Ελλάδα, όπου ήταν φυσικό να είναι πιο εύκολη η διάδοσή του και προς την ανατολή, και δεν είχε μεταφερθεί στη Ρώμη. Στην Αθήνα θα μπορούσε λοιπόν να είναι στημένο το πρωτότυπο άγαλμα. Σε συνδυασμό με τα νομίσματα της Αθήνας τον 1^ο αι. μ.Χ. ένα ύστερο ελληνιστικό χάλκινο άγαλμα καθώς και ρωμαϊκά χάλκινα και μαρμάρινα αγάλματα Ηρακλή έχουν βρεθεί στην Αθηναϊκή Αγορά.²³⁶

Ο Mummius δεν πήρε όλα τα έργα τέχνης από την Κόρινθο αλλά, σύμφωνα με τον Πausανία (7.16.8), κάποιο μέρος τους έδωσε στον Φιλοποιμένη, τον στρατηγό του Αττάλου II, σύμμαχο της Ρώμης στον αγώνα κατά της αχαϊκής συμμαχίας. Κάποια από τα έργα αυτά ήταν ορατά την εποχή του Πausανία και ένα από αυτά θα μπορούσε ήταν και ο αναπαυόμενος Ηρακλής. Αλλά σύμφωνα με τα ευρήματα στην Αθήνα αναρωτιέται κανείς αν ο Άτταλος, ο μεγάλος Αθηνόφιλος, αφιέρωσε αυτό το άγαλμα στην Αθήνα για τον καλλωπισμό της πόλης.²³⁷

Τον 2^ο αι. μ.Χ. ειδικά για τη Ρώμη ο τύπος γίνεται δημοφιλέστατος και ίσως ο ήρωας συνδυάζεται με την *virtus* του αυτοκράτορα.²³⁸ Αυτό όμως δεν είναι κάτι σίγουρο τόσο για τη σημασία του τύπου στη Ρώμη, όσο και για την Ελλάδα αν δεν έχουμε μπροστά μας το πρωτότυπο. Η αναζήτηση του αντιγράφου που πλησιάζει

²³³ Troxell, H. A. 1971, 'The Peloponnesian Alexanders,' *ANSMN* 17, 44-50. Αυτή την άποψη δέχονται και η Παλαγγιά στο LIMC IV 763, και ο Morkholm, O. 1991, *Early Hellenistic Coinage*, Cambridge, 61.

²³⁴ LIMC IV, *op.* 694, 763.

²³⁵ Edwards 1997, 145.

²³⁶ Ελληνιστικά χάλκινα: T.L. Shear, 1940, 'The Campaign of 1939,' *Hesperia* 9, 296, *εικ.* 37.

²³⁷ Η Στοά του Αττάλου ήταν υπό κατασκευή τον καιρό της Κορινθιακής καταστροφής. Βλέπε Rotroff, S. 1982, *Agora xxii, Hellenistic Pottery, Athenian and Imported Moldmade Bowls*, Princeton, 106.

²³⁸ *RE* 8.1, 1912, 581, λ. Hercules (Haug). Επίσης Vermeule, C. 1995, 'The Weary Herakles of Lyssippos,' *AJA* 71, 330-331, *εικ.* 55.

περισσότερο στον τύπο δυσκολεύει τους μελετητές ακόμα περισσότερο εφόσον υπάρχουν πολλές παραλλαγές και πολλά μεγέθη που αντιπροσωπεύουν αυτόν τον τύπο του Ηρακλή. Ο Krull πιστεύει ότι τα έργα που πλησιάζουν περισσότερο το πρωτότυπο κυρίως στη διάπλαση του σώματος είναι ο Ηρακλής Farnese(εικ.78) και ο Ηρακλής Pitti (εικ.77).²³⁹ Αυτά τα αντίγραφα διαφέρουν (και γι' αυτό απέχουν) από τον Ηρακλή των Αντικυθήρων (εικ.71) στη στάση καθώς ο τελευταίος έχει πιο όρθια στάση και πιο στητό στέρνο και χέρι στην δεξιά πλευρά. Το ίδιο συμβαίνει και με τον Ηρακλή του Άργους (εικ.67). Ο Krull ωστόσο πιστεύει ότι ο Farnese-Pitti τύπος είναι πιο κοντά στο πρωτότυπο μιας και ο ερευνητής ακολουθεί την αρχή της *lectio difficilior*. Μπορεί βέβαια ο τύπος αυτός να είναι πιο περίτεχνος από θέμα γλυπτικής τέχνης αλλά από θέμα σύνθεσης ο τύπος του Άργους και αυτός των Αντικυθήρων είναι περισσότερο τρισδιάστατα έργα.²⁴⁰ Ο τύπος των αγαλμάτων Farnese και του Pitti δείχνουν έναν Ηρακλή εξουθενωμένο όπου όλο του το βάρος στηρίζεται σχεδόν αποκλειστικά στο ρόπαλο το οποίο έχει ακουμπήσει στο βράχο για να ξεκουραστεί διατηρώντας το μακριά από το σώμα δίνοντας έτσι την εντύπωση ακόμα πιο έντονα της κούρασης. Στα άλλα δύο έργα ωστόσο το ρόπαλο είναι πιο κοντά στο σώμα και έτσι το βάρος μοιράζεται και στο ρόπαλο αλλά και στο αριστερό πόδι. Έτσι δίνεται η εντύπωση ότι ο Ηρακλής εδώ είναι πιο ρωμαλέος και πιο «ζωντανός» σε αντίθεση με τον Farnese ο οποίος έχει βυθιστεί σε ονειροπόλημα.²⁴¹

Αυτό που προσπάθησαν κάποιο μελετητές να κάνουν ώστε να διακρίνουν ποιο από τα αντίγραφα ήταν το πιο πιστό στο πρωτότυπο ήταν η σύγκριση λεπτομερειών στη στάση και στη διάπλαση των αντιγράφων αυτών με άλλα έργα του καλλιτέχνη. Στοιχεία του *Έρωτος* από τις Θεσπιές βρίσκουμε στον Ηρακλή του Άργους. Ο *Αποξυόμενος* στηρίζει το βάρος του στο αριστερό πόδι ενώ το δεξί είναι ελαφρά λυγισμένο. Παρατηρώντας τους μύες των ποδιών του μας έρχεται στο μυαλό η αντίστοιχη μυολογία των Farnese και Αντικυθήρων.²⁴² Ωστόσο στον πρώτο έχουμε μεταφορά του βάρους του στο ρόπαλο ενώ σε αυτό των Αντικυθήρων υπάρχει μια μεγαλύτερη ισορροπία στη στάση. Ο Krull πιστεύει ότι το κοντινότερο στην πρωτότυπη σύνθεση (που φιλοτεχνήθηκε το 320 π.Χ.) άγαλμα είναι ο Ηρακλής Farnese²⁴³ αν και συνολικά οι γλυπτικές αρχές που ακολουθούν τα έργα των

²³⁹ Krull 1985, 305-51.

²⁴⁰ Edwards 1997, 147.

²⁴¹ Edwards 1997, 147.

²⁴² Edwards 1997, 148.

²⁴³ Krull 1985, 352-356.

Αντικυθήρων και του Άργους πλησιάζουν πιο πολύ σε δημιουργίες που έχουν αποδοθεί στον καλλιτέχνη και κυρίως του *Αποξυόμενου*.²⁴⁴

Ένα άλλο στοιχείο που κάνει αυτά τα τρία αντίγραφα να διαφέρουν είναι ο τρόπος που είναι τοποθετημένη η λεοντοκεφαλή στη σύνθεση.²⁴⁵ Ενώ στα έργα του Άργους και των Αντικυθήρων το κεφάλι της λεοντής έχει αποδοθεί κατά τομή δίνοντας μια πιο τρισδιάστατη εντύπωση στον θεατή και παρακινώντας τον να κοιτάξει τη σύνθεση και από το πλάι, ο Farnese είναι δισδιάστατος σε αυτό το στοιχείο καθώς η κεφαλή της λεοντής κοιτάζει προς τα εμπρός. Αυτό όμως πρέπει να σκεφτεί κανείς ότι έχει να κάνει και με το λόγο που ο καλλιτέχνης Γλύκων δημιούργησε αυτό το έργο. Ο Ηρακλής Farnese είχε διακοσμητικό χαρακτήρα και δημιουργήθηκε για να κοσμήσει τις Θέρμες του Καρακάλλα. Επομένως κατά τον Edwards η τρίτη διάσταση στο έργο είναι περιττή εν μέρει ακόμα και με την ύπαρξη των μήλων των Εσπερίδων πίσω από την πλάτη του, στοιχείο που αποκτά πλέον δευτερεύοντα χαρακτήρα.²⁴⁶

Προβληματισμό στους μελετητές δημιουργεί και ο ρόλος του βράχου στην αφηγηματική σύνθεση αυτού του έργου. Ο Σβωρόνος πιστεύει ότι αυτός ο βράχος είναι η αγέλαστος πέτρα που σηματοδοτεί την είσοδό του στον Κάτω Κόσμο.²⁴⁷ Αλλά η ύπαρξη των μήλων δηλώνει ότι ο Ηρακλής βρίσκεται ακόμα στον Κήπο των Εσπερίδων. Κατά τον Edwards ο βράχος μάλλον συμβολίζει το νησί των Εσπερίδων και τοποθετεί την αφήγηση στο δυτικό άκρο του τότε κόσμου.²⁴⁸

Σύμφωνα με τον ίδιο ερευνητή, αν θεωρήσουμε ότι ο αγαλαματικός τύπος του Αναπαυόμενου Ηρακλή που φιλοτέχνησε ο Λύσιππος ήταν στημένος στην Κόρινθο, τότε ο συμβολισμός του πρέπει να ήταν συνυφασμένος με τα σύγχρονά του πολιτικά γεγονότα. Νικώντας ο Τιμόλεων τον τύραννο των Συρακουσών Διονύσιο Β΄ γύρω στο 343 π.Χ. (Πλούταρχος, *Τιμόλεων*, 22-23) ακολουθεί για τους Κορίνθιους μια μεγάλη μετανάστευση. Σύμφωνα με το Διόδωρο (Σικελικά, 16.82.2) γύρω στους 5.000 Κορίνθιους μεταναστεύουν στις Συρακούσες. Οι δεσμοί μεταξύ της αποικίας αυτής και της μητρόπολης παραμένουν έντονοι τουλάχιστον μέχρι το 317 π.Χ. όταν ο Αγαθοκλής καταλαμβάνει τις Συρακούσες. Είναι εύκολο λοιπόν να σκεφτεί κανείς ότι ένας Ηρακλής-νικητής στο τέλος των άθλων του συμβολίζει τη νίκη του Τιμόλεοντα

²⁴⁴ Edwards 1997, 148.

²⁴⁵ Moreno, 1982, 440.

²⁴⁶ Edwards 1997, 148.

²⁴⁷ J. Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum I* (Athens 1908) 54-65. Moreno, 1982, 402-403.

²⁴⁸ Edwards 1997, 148.

και την ευημερία των νέων μεταναστών. Το άγαλμα λοιπόν αυτό θα αποτελούσε ένα πρέπον ανάθημα των Κορίνθιων μεταναστών απέναντι στην μητρόπολή τους την Κόρινθο.²⁴⁹

²⁴⁹ Edwards 1997, σημ.117, 149.

Οι υστεροκλασικοί τύποι του Ηρακλή και η σημασία τους στη ρωμαϊκή εικονογραφία

Στην εργασία αυτή προσπαθήσαμε να μελετήσουμε τέσσερις αγαλματικούς τύπους Ηρακλέους των υστεροκλασικών χρόνων (4^{ος} αι. π.Χ.) και τη διάδοσή τους μέσα από ρωμαϊκά αντίγραφα ή και νέες δημιουργίες αυτών των χρόνων που όμως εμπνέονται από την κλασική παράδοση. Ο πρώτος τύπος που μελετήσαμε ήταν ο τύπος του Επιτραπέζιου Ηρακλή. Το πρωτότυπο άγαλμα πρέπει να ήταν χάλκινο, δημιούργημα του Λυσσίπου μετά από παραγγελία του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο Ηρακλής καθόταν επάνω σε ένα βράχο που πάνω του είχε ριγμένη τη λεοντή του. Στο αριστερό του χέρι κρατούσε το ρόπαλό του, ενώ στο δεξί ένα κύπελλο με κρασί και το βλέμμα του ήταν στραμμένο προς τον ουρανό.

Προβληματισμό προκαλεί το επίθετο *επιτραπέζιος* όπου πολύ πιθανόν να εννοείται «πάνω στο τραπέζι» καθώς η στάση και το μέγεθος του αγάλματος αυτού, που από τις πηγές μαθαίνουμε ότι ήταν μικρότερο από ένα ρωμαϊκό πόδι (33 εκατοστά περίπου) μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι θα έπρεπε να είναι τοποθετημένο κάπου ψηλά. Οι βάσεις των περισσότερων αντιγράφων είναι καλοφτιαγμένες, στοιχείο που υποδηλώνει ότι το άγαλμα πρέπει να ήταν ακουμπισμένο κάπου όπου η βάση του θα ήταν ορατή. Το ότι πολλές φορές η πίσω όψη του δεν ήταν πολύ καλά δουλεμένη μας δείχνει ότι το άγαλμα ήταν ορατό στον θεατή σε όψη $\frac{3}{4}$. Έτσι μοιάζει λογικότερη κατά την άποψή μου η ερμηνεία ότι ο όρος *επιτραπέζιος* σημαίνει κυρίως επάνω στο τραπέζι χωρίς ωστόσο να καταργεί και την άλλη σημασία της λέξης αυτής, η οποία ίσως ήταν και ο λόγος που έκανε τον τύπο του Ηρακλή Επιτραπέζιου τόσο διάσημο στη ρωμαϊκή εποχή. Δεν αποκλείεται λοιπόν η λέξη *επιτραπέζιος* αρχικά να είχε τη σημασία αρχικά «πάνω στο τραπέζι» και αργότερα κατά τα ρωμαϊκά χρόνια να επικράτησε η σημασία του αξιοπρεπούς πότη Ηρακλή, δείχνοντας τη σχέση του τύπου αυτού με ένα σημαντικό κεφάλαιο στη ζωή των Ρωμαίων, τα συμπόσια και την οίνοποσία.

Η διαπίστωση ότι τα περισσότερα αντίγραφα είναι σε μικρή κλίμακα και μάλιστα υπάρχει η ομάδα του Λονδίνου, η οποία δείχνει ότι τα έργα προέρχονται από αντιγραφή ενός πρωτοτύπου μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το πρωτότυπο ήταν πραγματικά μικρών διαστάσεων. Ένα τέτοιο άγαλμα, θα μπορούσε να ανήκει στον Μέγα Αλέξανδρο αν σκεφτούμε ότι ήταν εύκολο στη μετακίνηση λόγω του μεγέθους

του, κάτι που θα βόλευε έναν στρατηλάτη που συνεχώς εκστρατεύει, όπως ήταν ο Μ. Αλέξανδρος να το εντάξει στα προσωπικά του αντικείμενα. Δεδομένου συνεπώς του θαυμασμού που έδειχνε ο τελευταίος για τον ήρωα, τον οποίο μάλιστα θεωρούσε και πρόγονό του και σε συνδυασμό με την πληροφορία ότι ο Λύσσιπος ήταν ο προσωπικός γλύπτης του Μ. Αλέξανδρου, φαίνεται ότι οι ρωμαϊκές πηγές για την ιστορία του πρωτότυπου αγάλματος σχεδόν επιβεβαιώνονται. Τα μεγάλα αντίγραφα δείχνουν την διάδοση που είχε ο τύπος και το πόσο δημοφιλής ήταν ώστε να μεταφερθεί ο αγαματικός τύπος αυτός και σε μνημειακές διαστάσεις ο οποίος μάλιστα στην περίπτωση του Ηρακλή Επιτραπέζιου αποκτά πλέον άλλη λειτουργία, καθώς συμβολίζει κάτι παραπάνω από ένα διάσημο και καλαίσθητο γλυπτό, συμβολίζει την δύναμη και την επιρροή που είχε ο ήρωας στους Ρωμαίους και αυτά που αντιπροσώπευε για την ρωμαϊκή κοινωνία. Ωστόσο τα κολοσσιακά αγάλματα είναι λίγο δύσκολο να αντικατοπτρίζουν τις πραγματικές διαστάσεις του πρωτότυπου κυρίως γιατί έχουμε δύο πηγές που μας πληροφορούν για το αντίθετο (Μαρτιάλης και Στάτιος) αλλά και γιατί δεν είναι βέβαιο ότι τα αγάλματα μεγάλου μεγέθους που έχουν διασωθεί απεικονίζουν τον αγαματικό τύπο του Ηρακλή Επιτραπέζιου.

Ο επόμενος τύπος Ηρακλή που μελετήσαμε ήταν ο σχετικός με το άγαμμα Ηρακλή Ηορε. Το πρωτότυπο πίσω από το ρωμαϊκό άγαμμα του Ηρακλή Ηορε έχει θεωρηθεί στην έρευνα έργο του γλύπτη Σκόπα από ορισμένους ερευνητές, όπως ο Graef, ο Lattimore και ο Stewart. Το ρωμαϊκό άγαμμα στηρίζεται σε έναν κορμό δέντρου με την πλάτη του. Ο τρόπος που είναι χαραγμένες οι κόρες των οφθαλμών του υποδηλώνει ότι ανήκει στην Αντωνία περίοδο αν και η μελετήτρια Kansteiner το τοποθετεί στην σεβήρεια περίοδο. Στηρίζεται στο αριστερό σκέλος του και το κεφάλι είναι ελαφρά στραμμένο προς το σκέλος αυτό. Το δεξί χέρι στηρίζεται πάνω στο αναποδογυρισμένο ρόπαλο, ενώ η λεοντή κρέμεται γύρω από το προβαλλόμενο αριστερό χέρι. Στην αριστερή του παλάμη κρατά μήλα, τα οποία αργότερα αφαιρέθηκαν, ίσως όμως να αποτελούσαν όντως στοιχείο της πρωτότυπης σύνθεσης. Το ρόπαλο, επίσης νεότερη συμπλήρωση, που ίσως και αυτό να αποτελούσε μέρος της αρχικής σύνθεσης, στηρίζεται στο κεφάλι ενός μικρού ταύρου.

Το άγαμμα αυτό αποτελεί μια πρόκληση για τους μελετητές γιατί το κεφάλι παρουσιάζει τεχνοτροπικά στοιχεία του 4^{ου} αι. ενώ το σώμα στοιχεία του 5^{ου} αι. π.Χ. Σύμφωνα με τη μία αντιπροσωπευόμενη στην έρευνα άποψη, κατά αυτό τον τρόπο ήταν εξ' αρχής δημιουργημένο το πρωτότυπο έργο του Σκόπα και αυτό οφείλεται στον νεανικό εκλεκτικισμό του καλλιτέχνη. Η άποψη όμως της Παλαγγιά, η οποία

μοιάζει και η πιο πιθανή είναι ότι το άγαλμα αυτό είναι μια ρωμαϊκή εκλεκτική σύνθεση, όπου έχουμε συνδυασμό ενός κεφαλιού του 4^{ου} αι. και ενός σώματος του προηγούμενου αιώνα. Συγκεκριμένα κατά την Παλαγγιά πάντα, το σώμα αντιγράφει τον Ηρακλή Αλεξίκακο του γλύπτη Αγελάδα στη Μελίτη και κατά την Kansteiner το κεφάλι μοιάζει με κλασικιστικό πορτρέτο εμπνευσμένο από τον αγαλματικό τύπο του Ηρακλή Lansdowne. Ο Ηρακλής Hope δηλαδή αποτελεί μια μοναδική εκλεκτική σύνθεση των ρωμαϊκών αυτοκρατορικών χρόνων και όχι για αντίγραφο ενός πρωτότυπου των υστεροκλασικών χρόνων όπως αρχικά θεωρήθηκε.

Ο επόμενος τύπος Ηρακλή είναι ο Ηρακλής Lansdowne. Το άγαλμα αυτό φοράει ταινία στο κεφάλι, στηρίζεται στο δεξί σκέλος ενώ το αριστερό πέλμα ανασηκώνεται, υιοθετώντας το πολυκλείτιο μοτίβο στήριξης. Το κεφάλι είναι στραμμένο προς το αριστερά, τα αυτιά του είναι φουσκωμένα όπως στα αγάλματα αθλητών και το ρόπαλο είναι σηκωμένο πάνω από τον αριστερό ώμο ενώ κρατάει τη λεοντή στο χαμηλωμένο δεξί χέρι. Πρόκειται για σειρά μαρμάρινων ρωμαϊκών αντιγράφων των οποίων το πρωτότυπο πιθανολογείται να είναι ένα χάλκινο έργο των υστεροκλασικών χρόνων. Ο Linfert συνέδεσε το έργο αυτό με τον Ηρακλή του Αντιφάνους, γλύπτη της σχολής του Πολυκλείτου από το Άργος που ήταν στημένο στους Δελφούς (Παυσανίας, 10, 10, 5) Στη νεότερη έρευνα ωστόσο βλέπουμε ότι ο Ηρακλής Lansdowne συγγέεται από ορισμένους μελετητές με τον Δορυφόρο του Πολυκλείτου, καθώς ομοιάζει πολύ ο τρόπος στήριξής τους.

Τέλος, μελετήσαμε τον τύπο του Ηρακλή Farnese. Πήρε το όνομά του από το κολοσσικό άγαλμα που βρέθηκε στη Ρώμη, στις Θέρμες του Καρακάλλα. Στον συγκεκριμένο αγαλματικό τύπο εμφανίζεται γηραιός και καταβεβλημένος από τους άθλους. Ακουμπά με την αριστερή μασχάλη του πάνω στο αναποδογυρισμένο ρόπαλο του, στο οποίο έχει ριγμένη την λεοντή του. Στην πίσω πλευρά στηρίζεται σε ένα βράχο (η σε ένα κεφάλι ταύρου ή σε μια ερμαϊκή στήλη σε ρωμαϊκές παραλλαγές) και έχει στραμμένο το κεφάλι του προς τα αριστερά ενώ έχει το βλέμμα του χαμηλωμένο. Το δεξί σκέλος είναι το στηρίζον ενώ ο αριστερός ώμος έχει ανασηκωθεί. Το αριστερό σκέλος προβάλλεται. Με το δεξί χέρι κρυμμένο πίσω από την πλάτη του κρατάει μήλα ενώ το αριστερό κρέμεται χαλαρά από το ρόπαλο. Το μοτίβο αυτό του αναπαυόμενου Ηρακλή το βρίσκουμε σε πολλές παραλλαγές. Πιθανολογείται ότι το πρωτότυπο ήταν έργο του Λυσσίπου με βάση ένα αντίγραφο που έχει βρεθεί το οποίο φέρει την επιγραφή «Λυσσίπου έργον» και θεωρούμε ότι το πρωτότυπο έργο υστεροκλασικών χρόνων ήταν κολοσσικών διαστάσεων. Ωστόσο ο

Moreno πιστεύει ότι ο Λύσιππος δημιούργησε τρία διαφορετικά αγάλματα στον τύπο του αναπαυόμενου Ηρακλή και έτσι έχει χωρίσει τα αντίγραφα σε τρεις ομάδες, κάτι για το οποίο δεν υπάρχει ομοφωνία στη νεότερη έρευνα. Οι τύποι αυτοί είναι α) ο τύπος του Ηρακλή του Άργους, β) ο τύπος του Ηρακλή Farnese και γ) ο τύπος του Ηρακλή των Αντικυθήρων-Sulmona.

Από τους αγαλματικούς τύπους που έχουμε μελετήσει αυτός τον οποίο συναντάμε σε περισσότερα αντίγραφα και ο οποίος ίσως να είχε και τη μεγαλύτερη διάδοση είναι ο τύπος του Ηρακλή Farnese. Αμέσως μετά ακολουθεί ο Επιτραπέζιος Ηρακλής ο οποίος έχει και αυτός πολλά αντίγραφα και σε ποικίλες διαστάσεις και παραλλαγές. Για τον τύπο του Ηρακλή Lansdowne δεν έχουμε τόσα πολλά αντίγραφα ωστόσο το γεγονός ότι αργότερα η κεφαλή του αντιγράφηκε για να δημιουργηθεί ένας άλλο άγαλμα Ηρακλή, ο Ηρακλής Hope στα ρωμαϊκά χρόνια δείχνει πόσο διαδεδομένος ήταν ο αγαλματικός τύπος του Ηρακλή. Όλοι αυτοί οι αγαλματικοί τύποι δείχνουν το πόσο δημοφιλής ήταν αυτός ο ήρωας στα ρωμαϊκά χρόνια είτε ως σύμβολο δύναμης είτε κάποιες φορές και ως πολιτικό σύμβολο π.χ. ο αυτοκράτορας Κόμμοδος που παρουσιάζεται σε νομίσματα της εποχής του ως άλλος Ηρακλής. Ένας λόγος που κάποιοι τύποι είναι πιο διαδεδομένοι από τους άλλους είναι η διασημότητα του καλλιτέχνη, όπως ο Λύσιππος για τον Επιτραπέζιο Ηρακλή και τον Ηρακλή Farnese, οι διάσημοι κάτοχοί του, όπως, ο Μ. Αλέξανδρος για τον Επιτραπέζιο, αλλά και η εικονογραφία και η ιδεολογία που ο κάθε τύπος αντιπροσωπεύει όπως και πάλι ο Επιτραπέζιος Ηρακλής που σχετίζεται με την οινοποσία αλλά και ο Ηρακλής Farnese, ο οποίος συμβολίζει την αποθέωση. Ο άθλος με τα μήλα των Εσπερίδων είναι και ο τελευταίος από μια σειρά δύσκολων άθλων για τον ήρωα όπου αμέσως μετά έρχεται η αποθέωσή του καθώς περατώνοντας ένα τόσο δύσκολο εγχείρημα ο Ηρακλής κερδίζει τη αποδοχή των θεών και έπειτα από τον θάνατό του μεταφέρεται κοντά τους στον Όλυμπο, την κατοικία των Θεων (οι τύποι Farnese και Επιτραπέζιος απεικονίζουν έναν ηλικιωμένο Ηρακλή σε αντίθεση με τους Hope και Lansdowne, και η προχωρημένη ηλικία του οδηγεί την φαντασία του θεατή στο ότι βρίσκεται στο τέλος της θνητής του ζωής, λίγο πριν την αποθέωση δηλαδή).

Με την μελέτη αυτών των τύπων και των αντιγράφων τους διαπιστώνουμε πόσο πολύ θαύμαζαν οι Ρωμαίοι την τέχνη της κλασικής και υστεροκλασικής εποχής και εκτιμούσαν οτιδήποτε ήταν ελληνικό και άρμοζε στα αισθητικά τους μέτρα. Ωστόσο μέσα από τις διάφορες παραλλαγές μπορούμε να διακρίνουμε ότι ο

εκάστοτε καλλιτέχνης επιθυμούσε να βάλει και τη δική του σφραγίδα στο έργο του ή να το εμπλουτίσει με καινούργια νοήματα προσδίδοντας κάποια νέα χαρακτηριστικά στη σύνθεση που αντέγραφε. Αυτό από τη μία δείχνει ότι και η ρωμαϊκή τέχνη έχει την δική της αξία καταφέροντας να ενσωματώσει μέσα στην αισθητική της κουλτούρα τα ελληνικά πρότυπα καλαισθησίας. Από την άλλη όμως προκαλεί και πρόβλημα στους σημερινούς μελετητές οι οποίοι προσπαθούν μέσα από τα αντίγραφα αυτά να ανασυνθέσουν την πρωτότυπη δημιουργία προσπαθώντας να ξεχωρίσουν την έμπνευση και την πρωτοτυπία που θέλησε να προσδώσει στο έργο του ο κάθε καλλιτέχνης που αντέγραφε ή εμπνεόταν ελεύθερα από ελληνικά πλαστικά έργα.

Τέλος ο κάθε τύπος Ηρακλή είχε ιδιαίτερη σημασία και αντιγραφική αξία και για ένα άλλο λόγο: για κάποια στοιχεία πρωτοτυπία που παρουσιάζει. Ο Ηρακλής Επιτραπέζιος μεταφέρει στην πλαστική έναν εικονογραφικό τύπο Ηρακλή από την αγγειογραφία, μας θυμίζει δηλαδή τον ήρωα ως συμποσιαστή, τύπο που τον συναντάμε στο ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνος²⁵⁰ και σε αγγεία της εποχής. Ηρακλής Farnese από την άλλη εμπνέεται από ένα παλαιότερο αγαλματικό πρότυπο, τον κουρασμένο Ηρακλή του Πολυκλείτου. Ο Ήρακλή Ηορε αποτελεί μια εκλεκτική δημιουργία δύο πρωτότυπων έργων, ένα του 4^{ου} αι. που αντιγράφει το κεφάλι και ένα του 5^{ου} αι. που αντιγράφει το σώμα και είναι από τις ελάχιστες περιπτώσεις που έχουμε *pasticcio* δύο διαφορετικών αγαλματικών τύπων που δημιουργούν μια καινούργια πρωτότυπη δημιουργία.. Τέλος ο τύπος Lansdowne πιθανώς αντιγράφει ένα πρωτότυπο του 4^{ου} αι. το οποίο ίσως ήταν το παλαιότερο άγαλμα Ηρακλέους με το μοτίβο του χεριού με τη λεοντή, χαμηλωμένου στο πλευρό.

²⁵⁰ Boardman, J. 1989, *Ελληνική πλαστική. Η κλασική περίοδος*, εκ. 80.1.

EIKONEΣ



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



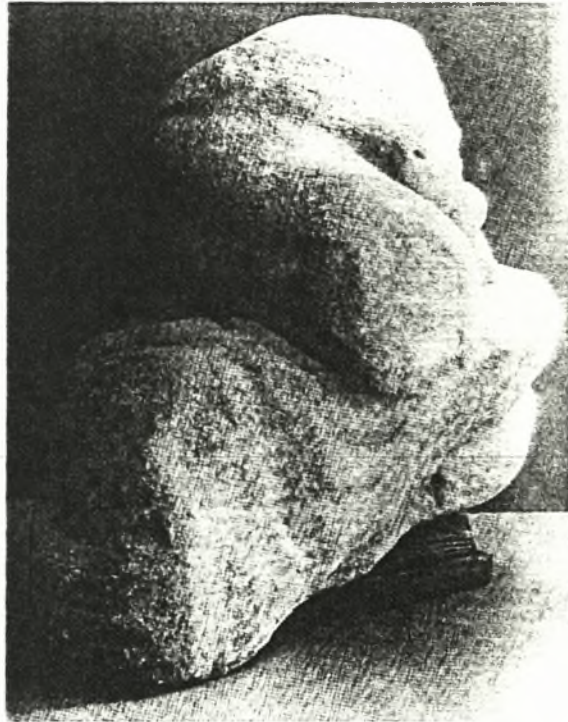
12



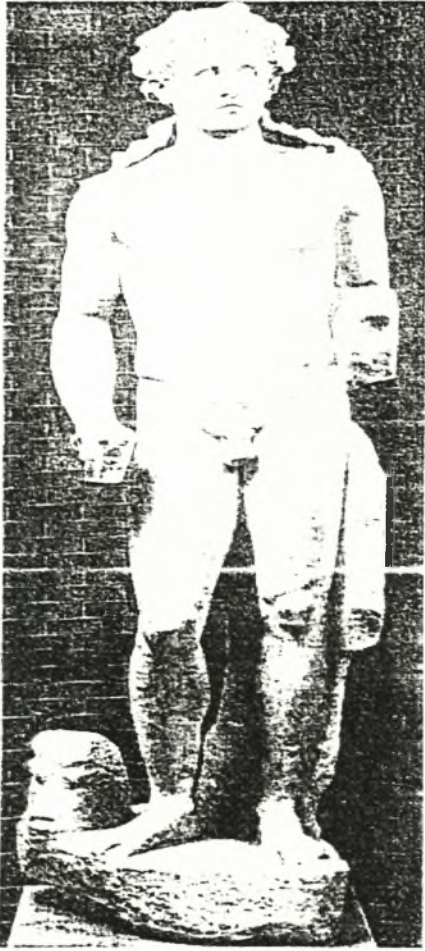
13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



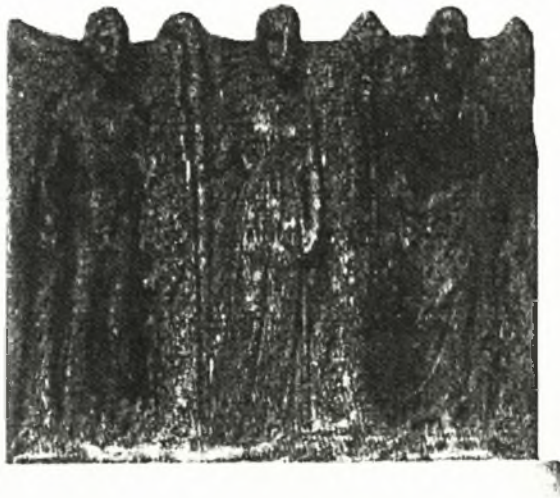
24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



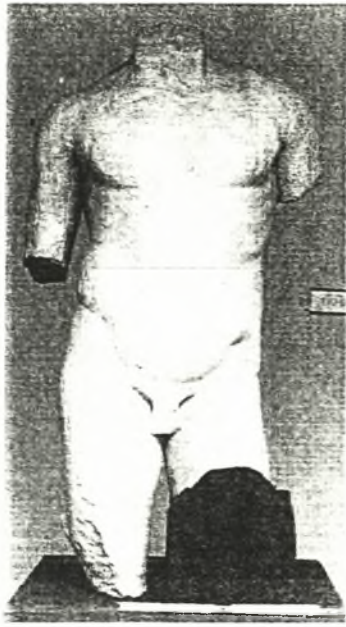
35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



51



52



53



54



55



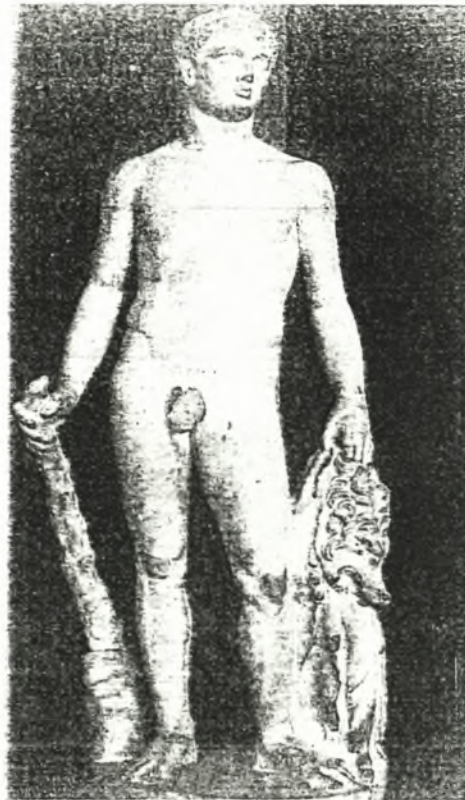
56



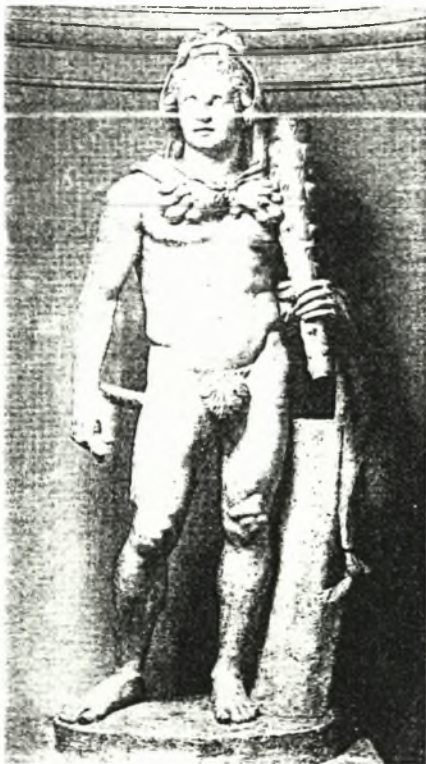
57



58



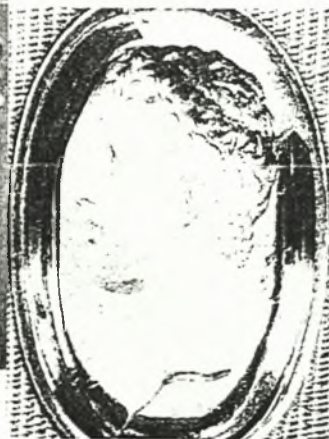
59



60



61



62



63



64



65



66



67



68



69



70



71



72



73



74



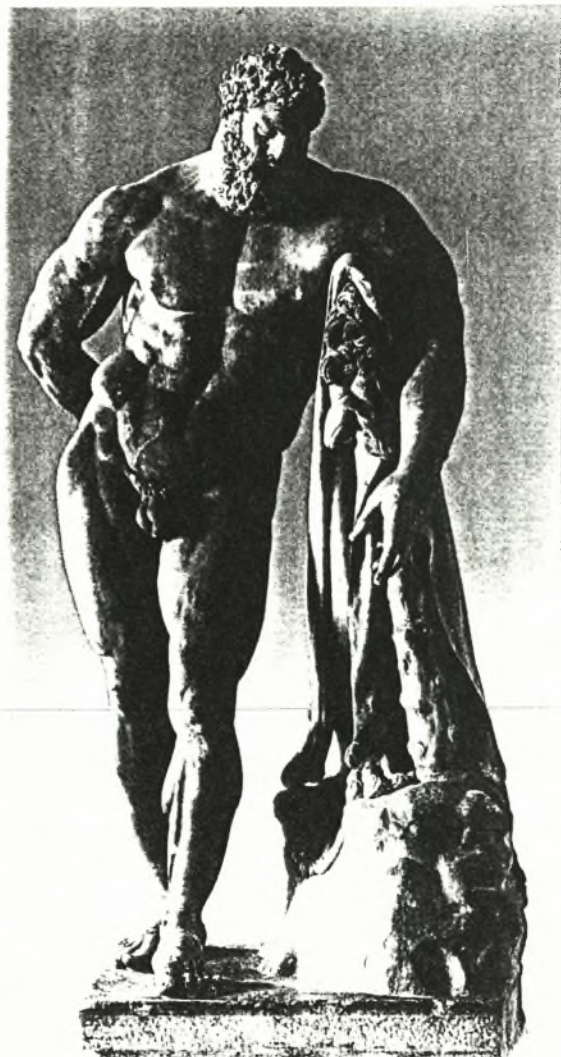
75



76



77



78



79



80



81



82



83



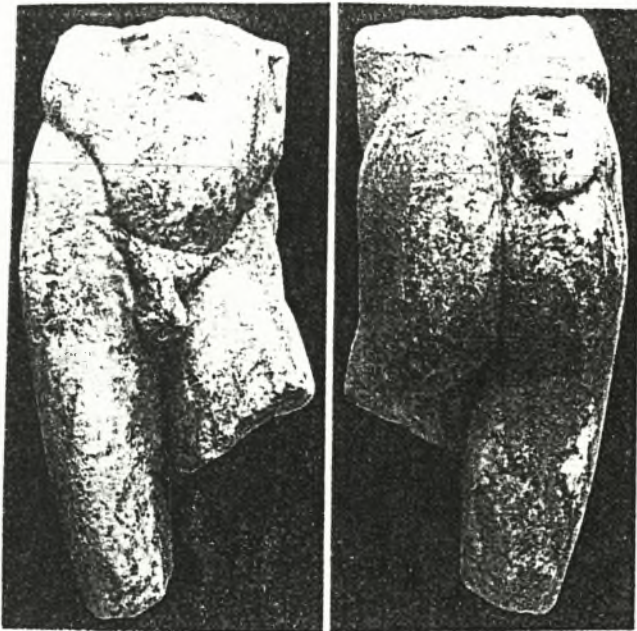
84



85



86



87



88



89



90



91



92



93



94



95



96



97



98



99



100



101



102

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ.1. Ηρακλής, Chieti, Museo Archeologico αρ. 6029, ύψ. 2, 40μ. Bartman, *εικ.*72.
- Εικ.2. Ηρακλής, Urbino, Palazzo Ducale, ύψ.1.20μ. Bartman, *εικ.*74.
- Εικ.3. Ηρακλής, Νεάπολη, Museo Nazional αρ. 2828, υψ. 0,75μ. Bartman, *εικ.*76.
- Εικ.4 Ηρακλής, Στουτγάρδη, Württembergisches Landesmuseum, υψ.0,141μ.
Bartman, *εικ.*78.
- Εικ.5. Ηρακλής, Βιέννη, Kunsthistorisches Museum αρ. VI 342, υψ. 0,17μ. Bartman,
*εικ.*80.
- Εικ.6. Ηρακλής, Λονδίνο, The British Museum αρ. 1725, υψ. 0,522μ. Bartman,
*εικ.*81.
- Εικ.7. Ηρακλής, Λονδίνο, The British Museum αρ. 1725, υψ. 0,522μ. Bartman,
*εικ.*83.
- Εικ.8, Ηρακλής, Γενεύη, ιδιωτική συλλογή, ύψ. 0,46μ. Bartman, *εικ.*84.
- Εικ.9. Ηρακλής, Cleveland, The Cleveland Museum of Art αρ. 55.50, ύψ.0,424μ.
Bartman, *εικ.*86.
- Εικ.10. Ηρακλής, Παρίσι, Musée National du Louvre αρ. MA27, ύψ.0,339μ. Bartman,
*εικ.*88.
- Εικ.11. Ηρακλής, Παρίσι, Musée National du Louvre αρ. MA28, ύψ.0,334μ. Bartman
*εικ.*89.
- Εικ.12. Ηρακλής, Λονδίνο, The British Museum αρ.1726, ύψ.0,527μ. Bartman,
*εικ.*90.
- Εικ.13. Ηρακλής, ανήκε κάποτε σε ιδιωτική συλλογή, Lanuvium, ύψ. Άγνωστο.
Bartman, *εικ.*92.
- Εικ.14. Ηρακλής, Δήλος, Μουσείο αρ. A 206, ύψ.0,46μ. Bartman, *εικ.*93.
- Εικ.15. Ηρακλής, Δήλος, Μουσείο αρ. A 4163, ύψ.0,33μ. Bartman, *εικ.*94.
- Εικ.16. Ηρακλής Hope, Los Angeles, County Museum of Art αρ.κατ. 50.33.22, όπου
προσωρινά έχει δανειστεί στο Μαλιμπού, J.P. Getty Museum, αρ.κατ. L 73
AA 3. LIMC IV, *εικ.*319.
- Εικ.17. Ηρακλής, Μουσείο Ελευσίνας, αρ.κατ. 5090. LIMC IV, *εικ.*321.
- Εικ.18. Κεφαλή Ερμής Genzano, British Museum αρ.κατ. 1731, Λονδίνο. Palagia
1984, *εικ.*2.

- Εικ.19. Ηρακλής, Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς αρ.κατ. S 2438. LIMC IV, εικ.320.
- Εικ.20. Ηρακλής, χάλκινο νόμισμα από τη Σικυώνα, Γέτα, οπισθότυπος, British Museum, Λονδίνο. Palagia 1984, εικ.3.
- Εικ.21. Ηρακλής, ασημένιο νόμισμα από την Ισσό, 380 π.Χ. Ashmolean Museum, Οξφόρδη. Palagia 1984, εικ.10.
- Εικ.22. Ηρακλής, ασημένιο δίδραχμο, Οίτα, 196-146 π.Χ. LIMC IV, εικ.316.
- Εικ.23. Ηρακλής, ασημένιο δηνάριο, C. Vibius Varus, 42 π.Χ. Ρώμη. LIMC IV, εικ.317.
- Εικ.24. Ηρακλής, χρυσός νόμισμα, Πισιδία, 198-217 π.Χ. LIMC IV, εικ.318.
- Εικ.25. Ηρακλής, κρυστάλλινος σκαραβοϊδής λίθος, Antikenmuseum, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz αρ.κατ. FG 317, Βερολίνο. Palagia 1984, εικ.11.
- Εικ.26. Ηρακλής, υδρία, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz αρ.κατ. F 3838, Βερολίνο. LIMC IV, εικ.313.
- Εικ.27. Ηρακλής, Άρτεμις, Διόνυσος, μαρμάρινο ανάγλυφο, Μουσείο Τεγέας αρ.κατ. 47. Palagia 1984, εικ.6.
- Εικ.28. Ηρακλής, Osterley Park, (Howard 1978, εικ.84.) Palagia 1984, εικ.4.
- Εικ.29. Ερμής από το Αίγιο, Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ.κατ. 241. Palagia 1984, εικ.14.
- Εικ.30. Ηρακλής, χάλκινη λαβή, British Museum αρ.κατ. 1249, Λονδίνο. Palagia 1984, εικ.12.
- Εικ.31. Ερμής Pitti-Berlin, αντίγραφο από τη Φρανκφούρτη, Liebieghaus αρ.κατ. 77. Palagia 1984, εικ.13
- Εικ.32. Κεφαλή Ηρακλή, Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς αρ.κατ. S 2438. Palagia 1984, εικ.8.
- Εικ.33. Κεφαλή του Ηρακλή Lansdowne, J.P. Getty Museum, αρ.κατ. 70 AA 109, Μαλιμπού. Palagia 1984, εικ.9.
- Εικ.34. Άγαλμα του Ηρακλή Lansdowne, J.P. Getty Museum, αρ.κατ. 70 AA 109, Μαλιμπού, με συμπληρώσεις, Kansteiner, εικ.1.
- Εικ.35. Άγαλμα του Ηρακλή Lansdowne, J.P. Getty Museum, αρ.κατ. 70 AA 109, Μαλιμπού, χωρίς συμπληρώσεις, Kansteiner, εικ.2.
- Εικ.36. Άγαλμα στη Φλωρεντία, Palazzo Pitti, Kansteiner, εικ.3.
- Εικ.37. Κορμός από τη Ρώμη, έπαυλη Borghese, Portikus, Kansteiner, εικ.4.

- Εικ.38. Κορμός στο Lecce, Museo Castromediano αρ.ευρ. 4601, Kansteiner, *εικ.5.*
- Εικ.39. Άγαλμα στη Φλωρεντία, Pallazo Medici-Riccardi, Kansteiner, *εικ.6.*
- Εικ.40. Κεφαλή του Ηρακλή Lansdowne, J.P. Getty Museum, αρ.κατ. 70 AA 109, Μαλιμπού, Kansteiner, *εικ.7.*
- Εικ.41. Κεφαλή Jandolo, χαμένη, Kansteiner, *εικ.8.*
- Εικ.42. Κεφαλή στη Φλωρεντία, Galleria Uffizi (αποθήκες), Kansteiner, *εικ.9.*
- Εικ.43. Κεφαλή ενός Ερμή με χιτώνα, Βατικανό, Braccio Nuovo αρ.ευρ. 2257, Kansteiner, *εικ.10.*
- Εικ.44. Χαμένη κεφαλή, Kantseiner, *εικ.11.*
- Εικ.45. Κεφαλή από τη Δρέσδη, Hermann αρ.ευρ. 132, (αποθήκες), Kansteiner, *εικ.12.*
- Εικ.46. Χάλκινος Ερμής από τη Νεάπολη, Museo Nazionale Archeologico, αρ. ευρ. 5594, Kansteiner, *εικ.13.*
- Εικ.47. Ερμής στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αρ. ευρ. 1731, Kansteiner, *εικ.14.*
- Εικ.48. Ερμής στο Βατικανό, Galleria Geografica αρ. ευρ. 2842, Kantseiner, *εικ.15.*
- Εικ.49. Ερμής από τη Lucus Feroniae, (αποθήκες τοπικού Μουσείου), Kansteiner, *εικ.16.*
- Εικ.50. Κεφαλή του Ηρακλή Lansdowne, J.P. Getty Museum, αρ.κατ. 70 AA 109, Μαλιμπού, Kansteiner, *εικ.17.*
- Εικ.51. Κεφαλή από τη Δρέσδη, Hermann αρ.ευρ. 132, (αποθήκες), Kansteiner, *εικ.18.*
- Εικ.52. Χάλκινος Ερμής από τη Νεάπολη, Museo Nazionale Archeologico, αρ. ευρ. 5594, Kansteiner, *εικ.19.*
- Εικ.53. Ερμής στο Βατικανό, Galleria Geografica αρ. ευρ. 2842, Kantseiner, *εικ.20.*
- Εικ.54. Κεφαλή του Ηρακλή Lansdowne, J.P. Getty Museum, αρ.κατ. 70 AA 109, Μαλιμπού, Kansteiner, *εικ.21.*
- Εικ.55. Κεφαλή Jandolo, χαμένη, Kansteiner, *εικ.22.*
- Εικ.56. Κεφαλή στη Φλωρεντία, Galleria Uffizi (αποθήκες), Kansteiner, *εικ.23.*
- Εικ.57. Χάλκινος Ερμής από τη Νεάπολη, Museo Nazionale Archeologico, αρ. ευρ. 5594, Kansteiner, *εικ.24.*
- Εικ.58. Άγαλμα στην Τύνιδα, Museo Bardo, Kansteiner, *εικ.25.*
- Εικ.59. Άγαλμα στη Μαδρίτη, Museo del Prado, Kansteiner, *εικ.26.*
- Εικ.60. Άγαλμα στη Ρώμη, στο Plazzo Doria Pamfilj, Kansteiner, *εικ.27.*
- Εικ.61. Χαμένη κεφαλή, Kansteiner, *εικ.28.*

- Εικ.62. Δαχτυλιόλιθος aquamarine, BM 1892, Λονδίνο, LIMC IV, *εικ.657*.
- Εικ.63. Αργυρό τετράδραχμο του Δημητρίου του Πολιορκητή, Νομισματικό Μουσείο Νέας Υόρκης. Moreno, *εικ.4.4.1*.
- Εικ.64. Μαρμάρινο άγαλμα Ηρακλή αναπαυόμενου, Αρχαιολογικό Μουσείο του Άργους, Moreno, *εικ.4.4.2*.
- Εικ.65. Μαρμάρινο άγαλμα Ηρακλή αναπαυόμενου, Ρώμη, Galleria Spada αρ.ευρ.715, Moreno, *εικ.4.4.3*.
- Εικ.66. Μαρμάρινο αγαλμάτιο Ηρακλή αναπαυόμενου, Αρχαιολογικό Μουσείο Βιέννης αρ.ευρ. I. 46, Moreno, *εικ.4.4.4*.
- Εικ.67. Χάλκινο αγαλμάτιο Ηρακλή αναπαυόμενου, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο του Chieti με αρ. 4340. Moreno, *εικ.4.14.1*.
- Εικ.68. Χάλκινο νόμισμα του Antininus Pius, Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισιού, τμήμα των Μεταλλείων. Moreno, *εικ.4.4.5*.
- Εικ.69. Χάλκινο νόμισμα του Μάρκου Αυριλίου από Νίκαια, Staatliche Museen, Βερολίνο, Moreno, *εικ.4.4.6*.
- Εικ.70. Χάλκινο νόμισμα του Κόμοδου από τη Ρώμη, Αποστολική Βιβλιοθήκη του Βατικανού, Moreno, *εικ.4.4.7*.
- Εικ.71. Μαρμάρινο άγαλμα Ηρακλή αναπαυόμενου, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, Moreno, *εικ.4.14.2*.
- Εικ.72. Μαρμάρινο άγαλμα Ηρακλή αναπαυόμενου, Μουσείο της Όστια, Moreno, *εικ.4.14.3*.
- Εικ.73. Χάλκινό αγαλμάτιο Ηρακλή αναπαυόμενου, Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Τμήμα ελληνικών, ετρουσκικών και ρωμαϊκών Αρχαιοτήτων, Moreno, *εικ.4.14.4*.
- Εικ.74. Μαρμάρινο αγαλμάτιο Ηρακλή αναπαυόμενου, Museo Provinciale Sannitico, Campobasso, αρ. 1363, Moreno, *εικ.4.14.5*.
- Εικ.75. Χάλκινο νόμισμα του Mateola, Αρχαιολογικό Μουσείο του Μπάρι, Moreno, *εικ.4.36.1*.
- Εικ.76. Χάλκινο νόμισμα του Mateola, Μιλάνο, στο Giviche Raccolite Archeologiche e Numismatiche, Moreno, *εικ.4.36.2*.
- Εικ.77. Κολοσσιαίο μαρμάρινο άγαλμα Ηρακλή αναπαυόμενου, Φλωρεντία, Palazzo Pitti, Moreno, *εικ.4.36.3*.

- Εικ.78. Κολοσσιαίο μαρμάρινο άγαλμα Ηρακλή αναπαυόμενου, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Νεάπολης αρ.ευρ. 6001, συλλογή Farnese, Moreno, *εικ.4.36.4.*
- Εικ.79. Κολοσσιαίος μαρμάρινος Ηρακλή αναπαυόμενου, Αρχαιολογικό Μουσείο Βασιλείας αρ.ευρ. BS.204, συλλογή Steinhäuser, Moreno, *εικ.4.36.5.*
- Εικ.80. Χάλκινο νόμισμα του Δομιτιανού από Φιλίππους, Μιλάνο, στο Giviche Raccolite Archeologiche e Numismatiche, Moreno, *εικ.4.36.6.*
- Εικ.81. Χάλκινο νόμισμα του Καρακάλλα από Γέρμη, Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισιού, τμήμα Μεταλλίων, Moreno, *εικ.4.36.7.*
- Εικ.82. Χάλκινο νόμισμα από Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας, Moreno, *εικ.4.36.8.*
- Εικ.83. Χάλκινο νόμισμα του Σεπτίμιου Σεβήρου από τη Νίκαια, Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο, τμήμα Νομισμάτων και Μεταλλίων, Moreno, *εικ.4.36.9.*
- Εικ.84. Χάλκινο νόμισμα του Γορδιανού του ΙΙΙ από Saitta, Μιλάνο, Giviche Raccolte Archeologiche e Numismatiche, Moreno, *εικ.4.36.10.*
- Εικ.85. Αγαλμάτιο από την Αγορά των Αθηνών, αρ.ευρ. S1241, LIMC IV, *αρ.706.*
- Εικ.86. Αγαλμάτιο στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θάσου αρ.ευρ. 2446. LIMC IV, *αρ.707.*
- Εικ.87. Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης με αρ. 11034, LIMC IV, *αρ.712.*
- Εικ.88. Αγαλμάτιο στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μυτιλήνης στη Λέσβο με αρ.ευρ. 1107. LIMC IV, *αρ.713.*
- Εικ.89. Κεφάλι στο Λονδίνο στο Βρετανικό Μουσείο. αρ.ευρ. 1824.2-1.5, LIMC IV, *αρ.715.*
- Εικ.90. Κεφάλι στη Βοστώνη στο MFA με αρ.ευρ. 1976.6. LIMC IV, *αρ.716.*
- Εικ.91. Αγαλμάτιο από Βαλτιμόρη, Walters Art Gallery με αρ.ευρ. 54.1005, LIMC IV, *αρ.721.*
- Εικ.92. Αγαλμάτιο στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Cambridge, αρ.ευρ. GR-3.1864, LIMC IV, *αρ.723.*
- Εικ.93. Αποκαταστημένο αγγείο στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ.ευρ. 15006, LIMC IV, *αρ.725.*
- Εικ.94. Ελεφαντοστέινο αγαλμάτιο στην Αθήνα στο Μουσείο Μπενάκη, αρ.ευρ. 7834, LIMC IV, *αρ.726.*

- Εικ.95. Μαρμάρινο ανάγλυφο από το Ηραίον της Σάμου με αρ.ευρ. I 345, LIMC IV, αρ.727.
- Εικ.96. Χάλκινο αγαλμάτιο, Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο με αρ. 1293, LIMC IV, αρ.730.
- Εικ.97. Ελεφαντοστέινο αγαλμάτιο στο Εθνικό Μουσείο της Νεάπολης με αρ.ευρ. 70255, LIMC IV, αρ.732.
- Εικ.98. Μαρμάρινο αγαλμάτιο στο Εθνικό Μουσείο της Νεάπολης με αρ.ευρ. 128823, LIMC IV, αρ.735.
- Εικ.99. Κεφαλή του Ηρακλή, τμήμα αετώματος της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα, Rolley, C. 1999, *La Sculpture grecque*, Paris, εικ.273.
- Εικ.100. Κεφαλή του Τήλεφου, τμήμα αετώματος της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα, Rolley, C. 1999, *La Sculpture grecque*, Paris, εικ.274.
- Εικ.101. Αντίγραφο του *Δορυφόρου* του Πολυκλείτου, από την Πομπήια, Boardman, J. 1989, *Ελληνική πλαστική. Η κλασική περίοδος*, Αθήνα, εικ.184.
- Εικ.102. Ανάγλυφο στο Μουσείο της Θήβας, αρ.ευρ. EM 5415, Meyer 1989, πν.22 εικ.2.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. D'Arms, J. H. 1991/1995, "Heavy Drinking and Drunkenness in the Roman World. Four Questions for Historians," *Vinoveritas*, επμ. O.Murray και M. Tecusan, Oxford, 304-375.
2. Arnold, D. 1969, "Die Polycletnachfolge," *EH. Jdl* 25, Berlin.
3. Aulock, H. 1977, "Münzen und Städte Pisidiens 1," *Istanbuler Mitteilungen* BH 19.
4. Baldwin Brett, A. 1955, *Catalogue of Greek Coins*, Museum of Fine Arts, Boston.
5. Bartman, E. 1992, *Ancient Sculrtural Copies in Miniature*, Leiden.
6. Boardman, J. 1990, "Herakles," *LIMC* V, 5κ.ε.
7. Delivorrias, A. και Linfert, A. 1983 "Scopadika II," *BCH* 107, 277-288.
8. Dohrn, T. 1968, "Die Marmor-Standbilder des Daochos Weihegeschenks in Delphi," *AntP* 8, 33-52.
9. Dunbabin, K.M.D. 1993, "Wine and Water at the Roman Convivium," *JRA* 6, 116-141.
10. Edgar, C.C. 1903, *Catalogue général des antiquités, eguptiennes du musée de Caire, Greek Sculpture*, Cairo.
11. Edwards, C.M. 1996, "Lysippos," στο *Personal Styles in Greek Sculpture*, επμ. Palagia, O. και Pollit, J.J., Cambridge, 130-153.
12. Fuchs, M. 1992, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen IV. Römische Idealplastik*.
13. Giuliano, A. επμ. 1979, *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*. I.1. Roma.
14. Giuliano, A. επμ. 1981, *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*. I.2. Roma.
15. Greaf, B. 1889, "Herakles des Scopas und Verwandtes," *RM* 4, 189-216.
16. Gruppe, O. 1918, *RE* Supplement 3, σελ 910-1121, λημ. Herakles.
17. Howard, S. 1966, *The Lansdowne Herakles*, J.Paul Getty Museum, Malibu.
18. Howard, S. 1978, *The Lansdowne Herakles2*, J.Paul Getty Museum, Malibu.
19. Kansteiner, S. 2000, *Die Darstellung in der Grossplastki der Antike*, Koeln-Weimar-Wein.

20. Krull, D. 1985, *Der Herakles vom Typ Farnese, Kopienkritische Untersuchungen einer Schopfung des Lysipp*, Frankfurt am Main.
21. Lacroix, L. 1949, *Les reproduction de statues sur les monnaies grecques*, Paris.
22. Lattimore, S. 1975, "Two Statues of Herakles," *The J.Paul Getty Museum Journal* 2, σελ. 17-26.
23. Lawton, C.L. 1995, *Attic Document Reliefs*.
24. Le Rider, G. 1966, *Monnaies crétoises du V au 1^{er} siècle av. J.C* *Études Croitises* 15.
25. Linfert, A. 1966, *Von Polyklet zu Lysipp*, (diss. Freiburg).
26. Martin, H. 1987, *Römische Tempelkultbilder. Eine archäologische Untersuchung zur späten Republik*, *Studi e Materiali del Museo della civiltà romana* 12. Πόμη.
27. Meyer, M. 1989, *Die griechischen Urkundenreliefs*, Bonn 1983 und EH. 13 Beih. AM.
28. Moreno, P. 1982, "Il Farnese ritrovato e altri tipi di Eracle in riposo," *Mélanges de l'École française de Rome, Antiquité* 94, σελ. 379-526.
29. Moreno, P. 1995, *Lyssipo, L' Art e la Fortuna*.
30. Murray, A. 1882, "Hercules epitrapezios," *JHR* 3, 24-43.
31. Overbeck, J. 1868, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der Bildende Künste bei den Griechen*, Leipzig.
32. Palagia, O. 1984, "The Hope Herakes Reconsidered," *OJA* 3, 107-126.
33. Palagia, O. 1988, "The Hope Herakles," *LIMC* IV, 746-747.
34. Palagia, O. 1988, "The Lansdowne Herakles," *LIMC* IV, 761-762.
35. Palagia, O. 1988, "The Farnese Herakles," *LIMC* IV, 762-765
36. Picard, C. –de la Coste- Messelière. P. *Sculptures grecques de Delphes*, 1927, Paris.
37. Richter, G. 1954, *Catalogue of Greek Sculpture in the Metropolitan Museum of Art*, Cambridge, Mass.
38. Ravaisson, F. 1885, "L' Hercule epitrapezios de Lysippe," *GazArch* 10, 29-50, 65-76.
39. Reader, J. 1983, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Diss. Berlin 1980.

40. Riis, P.J. 1952, The Pedigree of Some Heracles from Tarsus, *Acta Archeologica* 25, 152-154.
41. Robertson, M. 1975, *A History of Greek Art*, Cambridge.
42. Robinson, D.M. 1948, "A New Herakles," *Hesperia* 17, 137-140.
43. Ruyt, F. de. 1982, *Sculptures d' Alba Fucens. Alba Fucens* 3. Bruxelles and Rome.
44. Smith, A. H. 1928, *An Ancient Greek Statue from the Arundel and Hope Collections*, London.
45. Stewart, A.F. 1977, *Skopas of Paros*, Park Ridge.
46. Svoronos, J. 1908, *Das Athener Nationalmuseum* I, Athen.
47. Thompson, H.A. 1976, *The Athenian Agora*, American School of Classical Studies, Athens.
48. Todisco, L. 1979, "Un frammento di staua al Lecce e i tipi di Eracle e Melpomene con testa taurina sotto la clava," *Archeologia Classica* 31, 141-157.
49. De Visscher, F. 1962, *Héraclès Epitrapezios*. Paris.
50. De Visscher, F. κ.α. 1963, "Le sanctuaire d' Hercule et ses portiques a Alba Fucens," *MontAnt* 46, 336-96.
51. Vollkommer, R. 1988, *Herakles in the Art of Classical Greece*, Diss. Oxford, 1984.
52. Vorster, C. 1993, *Vatikanische Museen. Katalog der Skulpturen II 1. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit 1*.
53. Waggoner, N.M. 1976, "Three Recent Greek Accessions," *American Numismatic Society Museum Notes* 21, 1-9.
54. Walters, H. 1899, *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman and Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, London.
55. Watkin, D. 1968, *Thomas Hope and the Neo-classical Idea*, John Murray, London.
56. Waywell, G.B. 1978, *The Free-standing Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus*, British Museum, London.
57. Zanker, P. 1974, *Klassizistische Statuen*, v. Zabern, Mainz.
58. Zwierlein-Diehl, E. 1969, *Antiken Gemmen in deutschen Sammlungen 2, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Antikenabteilung*, Berlin (Munich, Prestel).





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000074349



