

Ο ΝΕΟΣ ΑΜΦΟΡΕΥΣ ΤΗΣ ΣΠΑΡΤΗΣ ΟΙ ΑΛΛΟΙ ΜΕΤ' ΑΝΑΓΛΥΦΩΝ ΑΜΦΟΡΕΙΣ ΤΟΥ ΛΑΚΩΝΙΚΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ

(Πί ν. 78 - 103, Σ χ ε δ. 1 - 6)

ΓΕΝΙΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ, ΣΧΗΜΑ, ΠΗΛΟΣ, ΤΕΧΝΙΚΗ

Με τὸν νέον ἀμφορέα*, τὸν εὐρεθέντα μεταξὺ τῶν ἀρχαϊκῶν σπαρτιατικῶν τάφων καὶ πρὸ τοῦ κεραμικοῦ κλιβάνου, δὲν ἔχομεν μόνον τὸ σπουδαιότερον καὶ πλήρως σωζόμενον δείγμα τῆς ἐργασίας τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου, ἀλλὰ καὶ τὴν δυνατότητα τῆς μελέτης μερικῶν ἐκ τῶν κεντρικῶν προβλημάτων τῆς ἀρχαϊκῆς λακωνικῆς τέχνης. Διότι τοῦτο προστιθέμενον καὶ εἰς τὰ ἄλλα γνωστὰ ἔργα τῆς αὐτῆς κατηγορίας, τὰ εὐρισκόμενα εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Σπάρτης ἢ καὶ ἀλλαχοῦ, δύναται νὰ ἀποτελέσῃ τὴν ἀφετηρίαν διὰ τὴν ἐξέτασιν καὶ τῶν συνδεομένων, με τοὺς ἄλλους ἀμφορεῖς μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως θεμάτων¹, ὅπως καὶ τὴν πληρεστέραν διερεύνησιν τῆς ὅλης πορείας τοῦ ἐργαστηρίου. Ἡ συγκριτικὴ μελέτη τῶν διαφόρων συναπτομένων με τὴν ὁμάδα τῶν λακωνικῶν αὐτῶν ἀγγείων ζητημάτων, ἐπιτρέπει ἀκόμη τὴν ἀκριβεστέραν χρονολογικὴν τοποθέτησιν τοῦ νέου ἀμφορέως, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων, ἐνῶ παραλλήλως διευκολύνει καὶ τὴν μορφολογικὴν καὶ εἰκονογραφικὴν παρακολούθησίν των.

Συγκρινόμενος μετὰ τὰ μεγάλα ἀττικά ταφικὰ ἀγγεῖα τῶν γεωμετρικῶν χρόνων, ὅπως καὶ μετὰ τοὺς πλησιέστερον αὐτοῦ εὐρισκομένους πρωτοαττικούς καὶ μηλιακοὺς ἀμφορεῖς², ὁ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης εἶναι κατὰ τὸ ὕψος μᾶλλον περιορισμένος. Τὸ αὐτὸ ἴσχύει καὶ διὰ τοὺς ἄλλους λακωνικοὺς ἀμφορεῖς, τοὺς σφζομένους ἐν ὄλῳ ἢ ἐν μέρει,

* Χρέος μου θεωρῶ νὰ εὐχαριστήσω τὸν ζωγράφον τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου κ. Ἀλέξ. Παπαηλιόπουλον διὰ τὴν ἐπιμέλειαν καὶ τὴν φροντίδα τὴν ὁποίαν κατέβαλε διὰ τὴν ἐκπόνησιν τῶν σχεδίων τῆς κοσμήσεως τοῦ νέου ἀμφορέως ὡς καὶ τῶν σχημάτων τῶν ἀμφορέων, νέου, Θεάτρου καὶ Ἡρώου. Ἐπίσης τὸν φίλον φωτογράφον κ. Ν. Γεωργιάδην διὰ τὰς φωτογραφίας τῆς ἀνασκαφῆς καὶ μερικὰς ἐκ τοῦ ἀμφορέως καὶ τὰς δίδας Ἰ. Ἰωαννίδου καὶ Λ. Μπαρτζιώτου διὰ τὰς περισσοτέρας τῶν φωτογραφιῶν τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ τῶν τεμαχίων τῶν ἄλλων.

1. Ἐκτὸς τοῦ νέου ἀμφορέως εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Σπάρτης ὑπάρχει καὶ εἰς δεῦτερον πλήρης ἀμφορέως, τοῦ ὁποίου ἔλλείπουν μόνον αἱ λαβαί. Ἐπίσης ὑπάρχουν καὶ τεμάχια ἄλλων ἀμφορέων. Εἰς ξένα Μουσεία ὑπάρχουν τεμάχια δύο ἄλλων ὁμοίων ἀγγείων, τὸ ἐν τῶν ὁποίων ἀνήκει εἰς τὸν αὐτὸν ἀμφορέα μετὰ τῶν τεμαχίων τῆς Σπάρτης. Περὶ ὅλων θά γίνῃ λόγος εἰς τὸν κατάλογον ὁ ὁποῖος ἔπεται κατωτέρω.

2. Διὰ τὰς διαστάσεις καὶ τὸν μνημειακὸν χαρακτήρα τῶν πρωτοαττικῶν ἀμφορέων πρβλ. Γ. Μυλωνᾶ, Ὁ Πρωτοαττικὸς Ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας (Βιβλ. Ἄρχ. Ἐταιρείας ἀριθμ. 19) 1957 σελ. 15. Χαρακτηριστικὸν δείγμα τοῦ μνημειακοῦ χαρακτήρος τῶν γεωμετρικῶν ταφικῶν ἀγγείων, ἀποτελεῖ ὁ ἀμφορέως 200/804 τοῦ Ἐθνικοῦ Ἄρχ. Μουσείου (Matz, Geschichte d. griechischen Kunst I, πίν. I) μετὰ τὸ ἐπιβλητικὸν ὕψος τῶν 1,55, μετὰ τὸν ὁποῖον συνάπτονται πολλὰ ἄλλα. Διὰ τοὺς μηλιακοὺς ἀμφορεῖς τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου πρβλ. Matz πίν. 170 καὶ 171.

οί όποιοι ελάχιστα απέχουν τοῦ νέου ὡς πρὸς τοῦτο. Τοιουτοτρόπως ἐνῶ τὰ ἀττικά καὶ τὰ κυκλαδικὰ ἀγγεῖα, ὅπως καὶ τὰ μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως τοιαῦτα τοῦ νησιωτικο-βοιωτικοῦ ἐργαστηρίου ὑπερβαίνουν τὸ μέτρον³ καὶ μερικά τὸ ἐν καὶ ἡμισυ μέτρον⁴, τὰ λακωνικά μόλις πλησιάζουν τὸ 0,70 καὶ μόνον δι' ἓνα ἐξ αὐτῶν ἀποσπασματικῶς σφζόμενον⁵ θὰ ἦτο ἴσως δυνατόν νὰ γίνη δεκτόν, ὅτι πλησιάζει τὰ 0,80. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἴσως θὰ ἠδύνατο προκαταρκτικῶς νὰ λεχθῆ, ὅτι οἱ λακωνικοὶ ἀμφορεῖς εἰς τὴν μνημειακὴν τάσιν τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων ἀπαντοῦν μὲ τὸν ὀργανικόν των χαρακτηριστῆρα καὶ τὴν προσπάθειαν τῆς ἐσωτερικῆς αὐτοσυγκεντρώσεως, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸ πρωταρχικόν των στοιχεῖον.

Αἱ διαστάσεις τοῦ νέου ἀμφορέως εἶναι γενικῶς συγκρατημέναι καὶ τοῦτο τὸ ἀποδεικνύουν χωρὶς δυσκολίαν οἱ ἀριθμοί.

Τὸ ὕψος του εἶναι εἰς τὴν κυρίαν ὄσιν 0,668, εἰς τὴν δευτερεύουσαν 0,684 μὲ μέσον ὕψος εἰς ἄξονα τὸν σχηματιζόμενον εἰς τὸ χεῖλος ἄνωθεν τῶν δύο λαβῶν, 0,67.

Κατὰ τμήματα τὰ ὕψη εἶναι:

Ὑψος βάσεως 0,088 μετὰ τῶν ἄνωθεν αὐτῆς τριῶν ταινιῶν μὲ τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα.

Ὑψος κοιλίας 0,172 μετὰ τῶν ἄνωθεν αὐτῆς τριῶν ὁμοίων ὡς καὶ κατὰ τὴν βάσιν ταινιῶν.

Ὑψος ὤμου 0,157 μετὰ τοῦ ἄνωθεν αὐτοῦ γλωσσοειδοῦς κοσμήματος.

Ὑψος λαιμοῦ 0,187 μετὰ τῶν ἄνωθεν καὶ κάτωθεν τῶν μορφῶν κοσμημάτων.

Ὑψος τοῦ χεῖλους 0,065.

Τὸ πλάτος τοῦ ἀμφορέως εἰς τὰς λαβὰς (μέγιστον πλάτος) εἶναι 0,57.

Πλάτος εἰς τὸ ἄνω μέρος του κατὰ τὸ ἐξωτερικόν τοῦ χεῖλους 0,445.

Διάμετρος εἰς τὸ χεῖλος ἐξωτερικῶς 0,394, ἐσωτερικῶς 0,354.

Πάχος τῶν τοιχωμάτων τοῦ ἀγγείου εἰς τὸ χεῖλος 0,025 εἰς τὸ ὕψος τοῦ λαιμοῦ 0,018-0,022.

Περίμετρος εἰς τὸ ὕψος τῶν μορφῶν τοῦ λαιμοῦ 1,20. Περίμετρος εἰς τὸ ὑπὸ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα ὕψος τοῦ ὤμου, 1,14.

Ὑψος τῶν μορφῶν τοῦ λαιμοῦ 0,16.

3. Πρβλ. Hampe, Frühe griechische Sagenbilder πίν. 36-9. A. De Ridder, Amphores béotiennes à Reliefs, BCH 22 (1898) σελ. 439-471 καὶ 497-519, πίν. IV-VI. F. Courby, Vases Grecs à Reliefs σελ. 66 κ.έ. F. R. Grace, Archaic Sculpture in Boeotia σελ. 16-20. Διὰ τὰ ἐκ Τήνου, Ν. Κοντολέων AE 1939-41 σελ. 26-28 εἰκ. 17 καὶ 18. ΠΑΕ 1952 σελ. 536-8 εἰκ. 6-8. Διὰ τὸν νέον τῆς Μυκόνου, Μ. Ervin, A Relief Pithos from Mykonos, A.Δ. 18 (1963) σελ. 37 κ.έ.

4. Ἄν καὶ εἶναι ὀλίγα τὰ ὑπερβαίνοντα τὸ ἐν καὶ ἡμισυ μέτρον, ἀποτελοῦν ἐν τούτοις μίαν ἀπόδειξιν τῶν δυνατοτήτων τῶν διαφόρων ἐργαστηρίων, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι δὲν ἐπιτυγχάνουν πάντοτε τὴν πλήρη συνεργασίαν τῶν διαφόρων μελῶν των.

5. Τὸ τεμάχιον τὸ εὑρεθὲν εἰς τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Ἀγγλικῆς Σχολῆς εἰς τὸ λεγόμενον Ἡρῶν παρὰ τὸν Εὐρώτα, BSA 12 (1905-1906) σελ. 292 πίν. IX, R. M. Dawkins, Artemis Orthia πίν. XV καὶ XVI, ἐὰν αἱ ἀναλογίαι τῶν διαφόρων τμημάτων του εἶναι ἔστω καὶ περίπου ὅμοιαι μὲ αὐτὰς τοῦ νέου ἀμφορέως, μᾶς δίδει μὲ βάσιν τὸ σφζόμενον ὕψος τοῦ λαιμοῦ συνολικόν ὕψος τοῦ ἀγγείου περὶ τὸ 0,80 μ. Ἐνα δεῦτερον τμήμα τοῦ αὐτοῦ ἀμφορέως, ἀγορασθὲν πρὸ αἰῶνος ὑπὸ τοῦ Le Bas εἰς τὸ προάστιον τῆς Σπάρτης Μαγούλα, εὑρίσκεται εἰς τὸ Cabinet des Medailles τῶν Παρισίων, πρβλ. Le Bas, Voyag. Arc. Mon. Fig. πίν. 105. Εἰς τὸ σχέδιον τοῦ πίν. 16 (Orthia) ἀπεικονίζονται τὰ δύο τεμάχια ὁμοῦ.

*Ύψος του άκολουθοῦντος τὸ ἄρμα ὀπίτου εἰς τὸν ὄμον 0,135.

*Ύψος τοῦ ρόδακος εἰς τὴν κοιλίαν τοῦ ἀγγείου 0,105.

Ὁ πηλὸς τοῦ ἀμφορέως εἶναι ἐπιμελῶς εἰργασμένος καὶ καλῶς κοσκινισμένος με ἐλάχιστα ἴχνη ξένων ὑλῶν καὶ εἶναι εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τῶν ἀναγλύφων περισσότερον εἰς τὴν ἀφήν λεῖος. Τὸ χρῶμα του τόσον εἰς τὴν ἐξωτερικὴν ἐπιφάνειαν καὶ τὸ ἀνάγλυφον, ὅσον καὶ εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν τοιχωμάτων του, πλησιάζει τὸ ὄχροκάστανον καὶ εἶναι παντοῦ ἑνιαῖον. Εἰς μερικὰ σημεῖα, ὅπως εἰς τοὺς κορμούς τῶν ἵπων, τὰ γυμνὰ μέρη τῶν μορφῶν τοῦ λαιμοῦ καὶ εἰς τὰ ζῶα, διασφάζονται ἴχνη, τὰ ὅποια ἐπιτρέπουν νὰ δεχθῶμεν μίαν ἐλαφρὰν ἐπάλειψιν τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου με ἐλαφροτάτην ἀλοιφήν τοῦ αὐτοῦ χρώματος με τὸν πηλόν, ἴσως πρὸς ἐνίσχυσιν τῆς ἐνότητος ὄλων τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ἐπιφανείας. Ἐνῶ ὁ καθαρισμὸς τοῦ πηλοῦ, ἢ λείανσις τῆς ἐπιφανείας καὶ ἢ σύνδεσις τῶν λαβῶν καὶ τῶν ἀναγλύφων με τὸ κύριον σῶμα τοῦ ἀγγείου εἶναι ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ὑποδειγματικά, ἢ ὀπτησις φαίνεται ὅτι ὑστερεῖ. Τοῦτο εἶναι καταφανὲς κυρίως εἰς τὸν τρόπον με τὸν ὅποιον ἀπολεπίζεται τὸ ἀνάγλυφον, εἰς τὴν ὄχι ἀπολύτως ἀσφαλῆ σύνδεσιν τῶν λαβῶν με τὸ κύριον σῶμα καὶ εἰς τὸ σχετικῶς εὐθρυπτον τῶν τοιχωμάτων του, ἂν καὶ δὲν ἀποκλείεται ὅλα αὐτὰ νὰ ὀφείλωνται εἰς τὸν πηλόν.

Τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου, χωρὶς δουλικὴν ἐξάρτησιν ἢ καὶ τυπικὴν ὑποταγήν, εἶναι αὐτὸ τοῦ ἀμφορέως, με σχετικῶς εὐρὺ στόμιον καὶ λαιμόν, πλουσίως διακοσμημένας λαβὰς καὶ βάσιν ἀρμονικῶς συνδεομένην με τὸ κύριον σῶμα. Βασικὰ χαρακτηριστικά τοῦ σχήματος εἶναι ἢ σαφήνεια τῆς διαρθρώσεως τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ ἀγγείου καὶ ἢ καθαρῶς ὀργανικὴ συγκρότησις ὄλων του τῶν τμημάτων, με ἰδιαιτέραν ἔμφασιν εἰς τὴν διὰ τῶν λαβῶν πλήρη συνεργασίαν των. Ὁ περιορισμὸς τοῦ ὕψους, ἐνῶ ἀναμφιβόλως μειώνει τὴν μνημειακὴν ἐμφάνισίν του, τονίζει τὴν λιτότητα καὶ τὴν ἐνότητα τῶν χαρακτηριστικῶν του καὶ παραλλήλως ἐπιτρέπει τὴν καλυτέραν ἐποπτεῖαν τοῦ συνόλου τῆς κοσμήσεώς του. Ἡ συγκρότησις τοῦ ἀμφορέως ἐξωτερικῶς, με διακρινόμενα μέρη, βάσιν, κοιλίαν, ὄμον, λαιμόν καὶ λαβὰς, δὲν ἔχει γίνεῖ προσθετικῶς, ὅπως εἰς πολλὰς περιπτώσεις ἀγγείων χαρακτηρισζομένων διὰ τὴν χαλαρότητα τῆς συνδέσεως⁶, ἀλλὰ ὀργανικῶς διὰ τῆς ἀναπτύξεως καὶ διευρύνσεως τοῦ ἀρχικοῦ του πυρήνος. Ἐν ἔξαιρέσει ἢ βάσις ἢ ὅποια χρησιμοποιεῖται ἀκριβῶς, ὅπως τὸ βᾶθρον τῶν πλαστικῶν ἔργων, ὡς εἰσαγωγή εἰς τὸ κύριον θέμα, διακρίνεται μία τριμερὴς κατὰ τὸ ὕψος καὶ τὸ πλάτος διάταξις τῶν τμημάτων με τὴν κοιλίαν, τὸν ὄμον καὶ τὸν λαιμόν ἀφ' ἐνὸς καὶ τὰς δύο ἐκατέρωθεν λαβὰς καὶ τὸ κύριον σῶμα ἀφ' ἑτέρου. Τοῦτο ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα νὰ παρουσιάσῃ τὸ σύνολον μίαν ἐξωτερικῶς λογικὴν συγκρότησιν, εἰς τὴν ὅποιαν τονίζονται τὰ πλαστικὰ στοιχεῖα, πρᾶγμα τὸ ὅποιον ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν διευρύνσιν τοῦ στομίου καὶ τὴν διακόσμησιν τῶν λαβῶν. Μία σαφὴς προσπάθεια ὀργανικῆς διαρθρώσεως τοῦ συνόλου εἶναι ὀρατὴ εἰς τὴν σοφὴν χρησιμοποίησιν τῶν καθέτων τάσεων τοῦ σχήματος καὶ τῶν ὀριζοντίων στοιχείων τῆς διακοσμήσεως, τοῦτο δὲ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ εἰκονιστικὰ χαρακτηριστικά. Ἡ ὀριζοντία διάρθρωσις τοῦ ἀγγείου παρουσιάζ-

6. Ἴσως τυπικὰ δείγματα μιᾶς προσθετικῆς ὀργανώσεως τῶν διαφόρων τμημάτων τοῦ ἀγγείου ὀρατῆς καὶ εἰς τὸ σχῆμα, εἶναι οἱ μηλιακοὶ ἀμφορεῖς με τὸν ἀσύνδετον χαρακτήρα των καὶ τὴν χαλαρότητα τῆς συνδέσεως. Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ με τοὺς κρητικούς πίθους.

ζεται με δύο ταινίας αποτελούμενας από τρία σχοινοειδή συστήματα, μεταξύ βάσεως και κοιλίας ως και κοιλίας και ώμου και συνεχίζεται από έν συμπλεγμα γλωσσοειδοῦς, σπειροειδοῦς και σχοινοειδοῦς κοσμήματος μεταξύ ώμου και λαιμοῦ και ἐνὸς ἀναλόγου μεταξύ λαιμοῦ και χείλους και ὀλοκληρώνεται με τὴν γραμμὴν τοῦ χείλους. Ἡ περισσότερον πλουσία ἄρθρωσις τῆς ὀριζοντίας γραμμῆς μεταξύ ὡμου και λαιμοῦ και ἡ ἐπανάληψις τοῦ κεντρικοῦ τῆς θέματος εἰς τὸ μεταξύ λαιμοῦ και χείλους τμήμα, ἐπιτρέπει μίαν πλέον ὀργανικὴν σύνδεσιν τῶν τμημάτων αὐτῶν και κάνει ὀμαλωτέραν τὴν μετάβασιν ἀπὸ τὸ ἐν μέρος εἰς τὸ ἄλλο, ἐνῶ μειώνει κάπως τὴν ἔντασιν τῶν ὀριζοντίων τάσεων. Αἱ κάθετοι γραμμαί, χωρὶς νὰ ἔχουν τὴν στατικότητα και τὴν αὐστηρότητα τῶν ὀριζοντίων, παρουσιάζονται με τὰ περιγράμματα τοῦ ἀγγείου, τὰ ὀποῖα εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς βάσεως ἐνισχύονται ἀπὸ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα, εἰς τὴν κοιλίαν ἀπὸ τὴν θέσιν τοῦ σιγμοειδοῦς τοιοῦτου και εἰς τὸν ὦμον διὰ τῶν λαβῶν, αἱ ὀποῖαι συμπληρώνουν τὴν ἀνοδικὴν κίνησιν τοῦ λαιμοῦ. Ὡς ὑπέρβασις τῶν ἀντιθέσεων τῶν κινήσεων αὐτῶν, αἱ ὀποῖαι εἶναι ἀνταγωνιστικά, δύνανται νὰ θεωρηθοῦν αἱ ὀμαλαὶ μεταβάσεις ἀπὸ τοῦ ἐνὸς τμήματος εἰς τὸ ἄλλο και ἡ ἔλαφρως διαγώνιος φορὰ τῶν λαβῶν, αἱ ὀποῖαι ἐπίσης διὰ τῶν ἀνθεμίων ἐπιστρέφουν και συνάπτονται με τὸν λαιμόν. Ἡ ὀριζοντία διάταξις χρησιμοποιεῖται διὰ νὰ σχηματίσῃ ἀφ' ἐνὸς μὲν τὴν δυνατότητα μιᾶς ἄρθρωσεως τῆς ἐπιφανείας, ἀφ' ἑτέρου δὲ διὰ νὰ ἐπιτρέψῃ τὴν μετάβασιν ἀπὸ τοῦ ἐνὸς μέρους εἰς τὸ ἄλλο και τὴν ἐπίστεψίν του, ἡ ὀποῖα ὀλοκληρώνεται χαρακτηριστικῶς με τὸ χεῖλος τὸ ὀποῖον ἐπιστέφει ὀλόκληρον τὸ ἀγγεῖον. Ὁ ρόλος τῶν λαβῶν εἰς τὴν ὀλην εἰκόνα και κυρίως εἰς τὴν συγκεφαλαίωσιν ὄλων τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ σχήματος εἶναι πρωταρχικός. Διότι ὁ τρόπος τῆς χρησιμοποιήσεως τῶν ἀποδεικνύει ὅτι ὁ τεχνίτης ἐπιδιώκει πολλοὺς σκοπούς. Ὁ πρῶτος εἶναι καθαρὰ λειτουργικός και μεταφέρει τὸ βάρος τῶν χειλέων εἰς τὸν ὦμον, ἐπιτυγχάνει δηλαδὴ νὰ δημιουργήσῃ μίαν γέφυραν ἀπὸ τοῦ ἄνω εἰς τὸ κάτω μέρος και νὰ ἐνισχύσῃ τὴν στερεότητα τοῦ ἀμφορέως. Ὁ δεύτερος εἶναι συνθετικός και ἀποβλέπει νὰ συνδέσῃ στενότερον τὰ διάφορα τμήματα τοῦ ἀγγείου, ὅπως τὸ χεῖλος, τὸν λαιμόν και τὸν ὦμον και νὰ ὀλοκληρώσῃ τὴν ἐνότητα τῶν περιγραμμάτων του. Ὁ τρίτος εἶναι διακοσμητικός, διότι παραλλήλως με τοὺς δύο πρώτους ἐπιδιώκει και ἐπιτυγχάνει νὰ ἀποφύγῃ τὸ κενὸν μεταξύ λαιμοῦ και κυρίως λαβῆς με τὸ ἐσωτερικὸν κόσμημα, τὸ ὀποῖον με τὴν σειρὰν του παίξει ρόλον πλαισίου και διὰ τὰς μορφὰς τοῦ λαιμοῦ. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς πρέπει νὰ τονισθῇ, ὅτι με τὰς λαβὰς ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ δείγματα τῆς ἐργασίας τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων, αἱ λαβαὶ τῶν ὀποίων δὲν φθάνουν μέχρι τοῦ χείλους⁷. Ὁ τεχνίτης τοῦ ἀμφορέως μας και γενικότερον τὸ σπαρτιατικὸν ἐργαστήριον, ἔφθασεν ὡς πρὸς τοῦτο εἰς μίαν ἰδεώδη λύσιν. Ὁ συνδυασμὸς τῶν λειτουργικῶν ἀναγκῶν, με τὰς συνθετικὰς ἀπαιτήσεις και τὰς διακοσμητικὰς ἀξιώσεις, ἀποτελεῖ τὸ μέτρον τῆς ἐπιτυχίας τοῦ δημιουργοῦ ἢ τῶν δημιουργῶν τῆς Σπάρτης και ἀντέχει εἰς κάθε σύγκρισιν. Καὶ μία ἀπλή παρακολούθησις τοῦ τρόπου χρησιμοποιήσεως τῶν λαβῶν εἰς τὰ με ἀνάγλυφον διακό-

7. Πρὸς τοῦτο τὰ σχήματα τῶν ἀμφορέων εἰς τὴν σειρὰν τὴν ὀποῖαν δίδει ὁ Μυλωνᾶς, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς σελ. 12, εἰκ. 10.

σημειών ἄγγεϊα τοῦ ροδιακοῦ⁸, τοῦ κρητικοῦ⁹ καὶ τοῦ νησιωτικοβοιωτικοῦ¹⁰ ἐργαστηρίου, ἐν σχέσει μὲ τὸν σπαρτιατικὸν ἀμφορέα καὶ τὰ ἄλλα δείγματα τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, εἶναι ἐνδεικτικὴ τοῦ γεγονότος αὐτοῦ. Εἰς τοὺς λακωνικοὺς ἀμφορεῖς διακρίνεται σαφέστερον μία πράγματι νέα ἀφετηρία, ἢ ὅποια ἐπιτυγχάνει νὰ ὀλοκληρώσῃ τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐνότητος, τὴν ὀργανικὴν συγκρότησιν καὶ ἀκόμη καὶ τὴν πλαστικὴν διατύπωσιν τοῦ συνόλου. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον αἱ λαβαὶ συνεχίζουσιν τὰ περιγράμματα τοῦ ἀγγείου καὶ μάλιστα χαμηλὰ σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἀφετηρίαν τοῦ ὤμου, μὲ τὴν ἐντασιν ἢ ὅποια παρουσιάζεται εἰς τὸ ἐξω μέρος των, ὀλίγον μετὰ τὴν ἀφετηρίαν των, διὰ νὰ δηλώσῃ τὴν ἀντίστασιν εἰς τὸ βάρος τὸ ὁποῖον δέχονται, ὅπως καὶ ἡ συστροφὴ τοῦ ἄνω μέρους των, τοῦ καταλήγοντος εἰς τὰς σπείρας μὲ τὰ ἀνθήμια, ὀλοκληρῶναι τὴν ἐντύπωσιν τοῦ λειτουργικοῦ χαρακτῆρος των. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ δίδονται ἐπίσης καὶ τὰ χαρακτηριστικά, τὰ ὅποια τονίζουν τὴν αὐτοσυγκέντρωσιν τῆς φόρμας καὶ τὴν ἐκφρασιν δυνάμεων ποῦ κατέχουσιν τὴν ἐπιφάνειαν, ἀλλὰ ἐξισορροποῦν ἀμοιβαίως. Τοῦτο ἄλλως τε παρουσιάζεται καὶ μὲ τὸν ἀρτιωμένον καὶ πλούσιον κυλινδρικὸν λαιμόν, ὁ ὁποῖος ἐπίσης διακρίνεται διὰ τὸν ὀργανικὸν του χαρακτῆρα, εἰς βαθμὸν εἰς τὸν ὁποῖον δὲν παρατηρεῖται εἰς τὸν λαιμόν τῶν ἀγγείων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἐρχεται εἰς ἀντίθεσιν μὲ τὸν μακρὸν καὶ εὐθραυστον λαιμόν, τὸν ὁποῖον εὐρίσκομεν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 7ου αἰῶνος, τόσον εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφου διακοσμήσεως, ὅσον καὶ τοὺς μὲ ἀγγειογραφίας¹¹, οἱ ὁποῖοι διακρίνονται διὰ τὸν ἀνόργανον χαρακτῆρά των. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ λαβὰς, αἱ ὁποῖαι εἰς τὰς ἄλλας περιοχὰς, ἄλλοτε παραμένουν μακραὶ καὶ εὐθραυστοι¹², ἄλλοτε δὲ χρησιμοποιοῦνται ὡς καθαρῶς διακοσμητικὰ μέλη, χωρὶς οὐσιαστικὴν ὀργανικὴν σύνδεσιν μὲ τὸν κορμόν. Ἀπὸ τῆς γενικῆς πλευρᾶς τῆς συνδέσεως τῶν διαφόρων τμημάτων τοῦ ἀμφορέως, εἶναι κατὰ τὸ σχῆμα σαφῆς ἢ ἀπόστασις, τόσον ἀπὸ τοὺς ἀμφορεῖς τῶν τριῶν πρώτων τετάρτων τοῦ 7ου αἰῶνος μὲ τὴν χαλαρὰν καὶ φυτικὴν συγκρότησιν, ὅσον καὶ ἀπὸ αὐτοὺς τοῦ προχωρημένου βου αἰῶνος μὲ τὴν περισσότερον ὀριζοντίαν διάταξιν καὶ διαφοροποίησιν¹³. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα εἶναι ἀναμφίβολος ὁ συνδυασμὸς διαφόρων χαρακτηριστικῶν, τὰ ὅποια τείνουσιν ἀφ' ἐνὸς μὲν νὰ πλουτίσῃ τὴν ἐπιφάνειαν καὶ νὰ ἀρτιώσῃ τὸ σχῆμα, ἀφ' ἐτέρου δὲ νὰ ἐπιτύχῃ μίαν λιτοτέραν ὅσον καὶ στενοτέραν συνεργασίαν τῶν διαφόρων μελῶν του. Αἱ σχέσεις ὕψους καὶ πλάτους ὡς καὶ αἱ ἀναλογίαι τῶν διαφόρων τμημάτων του εἶναι χαρακτηρι-

8. Διὰ τὰ ἀγγεῖα τοῦ ροδιακοῦ ἐργαστηρίου, πρβλ. D. Feytmans, *Le Pithoi à Reliefs de l'île de Rhodes*, BCH 74 (1950) σελ. 135 κ.έ. καὶ BCH 76 (1952) σελ. 197 κ.έ.

9. Doro Levi, *Pithoi Cretesi a Rilievo*, Annuario 10/12 (1927 - 29) σελ. 224 κ.έ. καὶ T. J. Dunbabin, *Cretan Relief Pithoi in Dr. Giamalakes' Collection*, BSA 47 (1952) σελ. 153 κ.έ.

10. Πρβλ. σημ. 3 ἀνωτέρω.

11. Χαρακτηριστικὰ δείγματα τῆς κατηγορίας τῶν πρώτων θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν οἱ ροδιακοὶ ἀμφορεῖς ὅπως οἱ BCH 74 (1950) πίν. 21 καὶ 29, τῶν δευτέρων οἱ περισσότεροι τῶν πρωτοαττικῶν ἀμφορέων, ὅπως οἱ ὕστερογεωμετρικοὶ καὶ ὑπογεωμετρικοὶ πρβλ. Matz, *Geschichte d. gr. K. I*, πίν. 187.

12. Τῶν ροδιακῶν ἀγγείων αἱ περισσότεραι λαβαὶ παραμένουν ἀσύνδετοι καὶ εὐθραυστοι, τῶν νησιωτικοβοιωτικῶν ἐγκαταλείπουν τὸν λειτουργικὸν χαρακτῆρα διὰ τὸν καθαρῶς διακοσμητικόν. Πρβλ. διὰ τοὺς πρώτους Feytmans, BCH 1950 διὰ τοὺς δευτέρους Hampe, *Sagenbilder* πίνακες.

13. E. Langlotz, *Fr. griech. Bildhauerschulen*, σελ. 14 κ.έ. "Die Tektonik von Solon bis Perikles".

στικῶς προσανατολισμένοι, εἰς τὴν προσπάθειαν ἀποδόσεως τῆς μεγαλυτέρας δυνατῆς συγκεντρώσεως ὄλων τῶν δυνάμεών του εἰς τὸ σχῆμα, τὴν τάσιν τῆς λειτουργικῆς διαρθρώσεως τῶν στοιχείων του καὶ τὴν πληρεστέραν ὀργανικὴν του συγκρότησιν. Τοῦτο δὲ ὑποστηρίζεται ἐνεργητικῶς καὶ ὑπὸ τῆς κοσμήσεως καὶ γίνεται σαφέστερον ἐὰν συγκριθῆ μὲ ἄλλους ἀμφορεῖς τοῦ τέλους τοῦ 7ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου αἰῶνος.

Εἰς τὸν περίφημον ἀμφορέα τοῦ Νέσσου τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου¹⁴, μὲ τὸν μέγαν, ἀλλὰ σαφῶς ἀνόργανον λαιμὸν καὶ τὰς λαβάς, αἱ ὁποῖαι δὲν φτάνουν ἀρκετὰ ὑψηλὰ διὰ νὰ ὑποστηρίξουν τὸ χεῖλωμα καὶ νὰ ὀλοκληρώσουν τὴν συνεργασίαν τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ ἀγγείου, φαίνεται σαφῶς ἡ διαφορὰ. Τὸ αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰ σχήματα τῶν ἀμφορέων τῶν μετὰ τὸ 590 χρόνων¹⁵, ὅπου ἀνατρέπονται αἱ ἀναλογίαι μὲ τὴν ὑπερβολικὴν βράχυνσιν τοῦ λαιμοῦ, τὴν ἀδυναμίαν τῶν λαβῶν καὶ τὴν περισσότερον στατικὴν ἐνότητα τῶν περιγραμμάτων. Ἡ βασικὴ διαφορὰ εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης εἶναι κυρίως, εἰς τὸ ὅτι ἐπιτυγχάνεται ὁ παράλληλος πλουτισμὸς τοῦ σχήματος μὲ τὴν διαφοροποίησιν τῶν χαρακτηριστικῶν, τὰ ὁποῖα τονίζουν αἱ λαβαὶ καὶ ἡ ἐνότης τοῦ συνόλου, χωρὶς τὴν ἀπομάκρυνσιν στοιχείων, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀναγωγὴν των εἰς ἓνα κοινὸν παρονομαστήν. Τοῦτο δὲ εἶναι ἡ ἐκ τῶν ἔσω πρὸς τὰ ἔξω τάσις τῶν διαφόρων μελῶν του, τὰ ὁποῖα συνεργάζονται κατὰ τρόπον ὥστε νὰ διδεται ἡ ἐντύπωσις τῆς ὀργανικῆς συνεργασίας ὄλων τῶν στοιχείων του. Δύναται ἐπομένως νὰ λεχθῆ ὅτι ὁ τεχνίτης τῆς Σπάρτης ἐπιτυγχάνει μίαν ἐνότητα χωρὶς νὰ ἀρνήται τὴν πολλαπλότητα. Τοῦτο εἶναι σαφές κυρίως εἰς τὴν ἄρθρωσιν τοῦ σχήματος κατὰ τὸ ὕψος καὶ κατὰ τὸ πλάτος, κατὰ τρόπον, ὥστε νὰ ἐπιτρέπεται μία ἰσορροπία ὄλων τῶν χαρακτηριστικῶν του καὶ ἡ ὁποῖα δὲν περιορίζεται μόνον εἰς τὸν παρατακτικὸν καὶ διηγηματικὸν χαρακτήρα, ἀλλὰ ἐνισχύεται καὶ ὀλοκληρώνεται διὰ τῆς λειτουργικῆς χρησιμοποίησεώς των. Τὸ σχῆμα τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης, ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς, δὲν εἶναι τὸ αὐστηρῶς τεκτονικὸν τῶν γεωμετρικῶν ἀγγείων, οὔτε τὸ ὀστεῶδες καὶ ἀσκητικὸν αὐτῶν τῆς ὑστερογεωμετρικῆς καὶ ὑπογεωμετρικῆς περιόδου¹⁶, ὅπως ἐπίσης δὲν εἶναι τὸ ἐνδεικτικῶς πληθωρικὸν τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων τοῦ νησιωτικοβοιωτικῶ ἐργαστηρίου. Μὲ τὴν ἀποφυγὴν τῆς ὑποταγῆς εἰς τὸν ἓνα καὶ τὸν ἄλλον κίνδυνον, τοῦ περιορισμοῦ δηλαδὴ εἰς τὸν μηχανικὸν χαρακτήρα τοῦ τεκτονικοῦ καὶ τὸν ἀνόργανον καὶ φυτικὸν τοῦ πληθωρικοῦ, κατέστη δυνατὴ ἡ πλεον οὐσιαστικὴ καὶ ὀργανικὴ συγκρότησις τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης. Ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σχήματος, εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτῆν, φθάνουν εἰς μίαν ἰδεώδη συνεργασίαν χωρὶς νὰ καταλήγουν ποτὲ εἰς μίαν μηχανικὴν ἐξωτερικὴν σύνταξιν. Τὸν πρωταρχικὸν ρόλον εἰς τὴν ὀλοκλήρωσιν αὐτῆν τὸν δίδει ὁ τεχνίτης εἰς τὴν λαβὴν, ἡ ὁποῖα χρησιμοποιεῖται ὡς συνεκτικὸς δεσμὸς, καὶ μάλιστα κατὰ τρόπον ὥστε, χωρὶς νὰ χάνη τίποτα ἀπὸ τὰς δυνατότητάς της, νὰ τονίζῃ καὶ ὅλα τὰ ἄλλα τμήματα τοῦ ἀγγείου. Μὲ τὸ νὰ μὴν ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπὸ τὸ σῶμα του, εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ λαιμοῦ, διὰ νὰ μὴν δίδῃ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ εὐθραύστου καὶ τοῦ πλήρως ἀνεξαρτήτου μέλους, ἀλλὰ οὔτε καὶ νὰ πλησιάσῃ καθ' ὄλον τὸ μήκος του, ὥστε νὰ συγγέεται μὲ αὐτόν, ὅπως συμβαίνει εἰς πολλὰς

14. Ant. Denkm. I, 46. Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 64 - 65 καὶ κυρίως Σ. Καρούζου, Τὰ Ἀγγεῖα τοῦ Ἀναγυροῦντος (Βιβλ. Ἀρχ. Ἐτ. ἀριθ. 48) 1963 πίν. 81 - 82.

15. Langlotz, Bildhauerschulen πίν. 13, 1.

16. Πρβλ. Matz, Geschichte gr. Kunst I, πίν. 187 καὶ 197.

λουτροφόρους, διατηρεί τὸν λειτουργικὸν τῆς χαρακτηῖρα καὶ παραλλήλως συνδυάζει τὴν αὐτοτέλειάν τῆς μὲ τὰς ἀνάγκας τοῦ συνόλου. Μὲ τὸ νὰ μὴν περιορίζεται ἐπίσης, ὅπως εἰς τὰ περισσότερα νησιωτικὰ παραδείγματα, εἰς μίαν καθαρῶς διακοσμητικὴν χρῆσιν, γίνεται δυνατὸς αὐτὸς ὁ θαυμάσιος συνδυασμὸς τῶν λειτουργικῶν προϋποθέσεων μὲ τὰς συνθετικὰς ἀνάγκας καὶ τὰς διακοσμητικὰς τάσεις.

Τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου, εἰς τὸ σύνολόν του, ἀνέρχεται ἀπὸ τῆς βάσεως ἐλαφρῶς διαφοροποιουμένης διὰ τοῦ γλωσσοειδοῦς κοσμήματος καὶ τῶν ταινιῶν μὲ τὴν σχοινοειδῆ διακόσμησιν, μὲ μίαν ἐλαφρὰν πρὸς τὰ ἔξω κλίσιν εἰς τὴν ὁποίαν ἔχει ἀποφευχθῆ ἢ ὀστεώδης λεπτότης καὶ ἡ τονισμένη ἐξωτερικῶς πληθωρικότης. Ἡ κοιλία μὲ τὴν ἐλαφρὰν κλίσιν πρὸς τὰ ἔξω προχωρεῖ εἰς ἡρεμὸν κίνησιν πρὸς τὸν ὄμον, ὁ ὁποῖος καμπυλοῦται ἁρμονικῶς καὶ ἀφίνει νὰ διαφαίνωνται διάφοροι ἐντάσεις, αἱ ὁποῖαι ὅμως δὲν διασποῦν τὴν ἐνότητά του. Ἡ ὑπερήφανος καὶ κάθετος ἀνάβασις τοῦ λαιμοῦ, ἡ ὁποία εἰς τὸ ἄνω μέρος τείνει ἐλαφρῶς πρὸς τὰ ἔξω συλλαμβάνεται ἀπὸ τὴν ἀντίθετον τάσιν τῶν λαβῶν καὶ ἰσορροπεῖ. Τὸ σχετικῶς βαρὺ χεῖλωμα δὲν περιορίζεται ἀπλῶς νὰ ἐπιστέψη τὸ ἀγγεῖον, ἀλλὰ καὶ νὰ δημιουργήσῃ νέα σημεῖα δυνάμεων, τὰ ὁποῖα μεταφέρονται διὰ τῶν λαβῶν εἰς τὸν ὄμον. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ τὰ κάθετα καὶ τὰ ὀριζόντια στοιχεῖα, τὰ βάρη καὶ αἱ δυνάμεις, ἀντιμετωπίζονται καὶ ἀλληλοεξουδετερώνονται. Τοῦτο ἐπιτυγχάνεται μὲ μίαν πραγματικῶς σοφὴν μελέτην τῶν ἀναλογιῶν τῶν διαφορῶν τμημάτων, ἡ ὁποία ἔχει ὡς συνέπειαν, τὴν δημιουργίαν ἐνὸς ἐκκινήτου ἁρμονικοῦ σχεδὸν ζωντανοῦ συνόλου, ὅπου ὅλα συνεργάζονται. Αἱ διάφοροι ἐντάσεις ποῦ διαφαίνονται εἰς τὰ διάφορα μέρη τοῦ σχήματος, μὲ τὴν ἐλαφρὰν κίνησιν τῆς βάσεως, τὸν ἁρμονικὸν σχηματισμὸν τῆς κοιλίας, τὴν ἐνεργητικὴν καμπύλην τοῦ ὄμου καὶ τὴν ὑπερήφανον, ἀλλὰ ὄχι ἀσύνδετον ἄνοδον τοῦ λαιμοῦ, ὑποτάσσονται εἰς μίαν βασικὴν ἐνοποιὸν ἀρχήν, ἡ ὁποία κυριαρχεῖ παντοῦ. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι σαφές, ὅτι μία τοιαύτη ἐπιτυχία εἰς τὴν συνεργασίαν ὄλων τῶν μελῶν τοῦ ἀμφορέως, ὑποδεικνύει ὅτι τοῦτο δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀνήκῃ εἰς τὴν ἀρχὴν μιᾶς ἐποχῆς, ἀλλὰ εἰς τὸ τέλος τῆς καὶ ἴσως εἰς τὴν ἀφετηρίαν μιᾶς ἄλλης. Τὰ πρότυπά του ἴσως πρέπει νὰ ἀναζητηθῶν εἰς τοὺς θηραϊκοὺς ἀμφορεῖς¹⁷, ἀλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει εἰς οὐδεμίαν περίπτωσιν ὑποταγὴν ἢ ἐξάρτησιν. Τὸ σημεῖον αὐτὸ τονίζεται ἰδιαιτέρως, ὅταν σημειωθῆ ὁ εἰδικὸς καὶ τόσον πολυσήμαντος τρόπος χρησιμοποίησεως τῶν λαβῶν εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης.

Ὡς ἰδιαίτερα στοιχεῖα εὐκόλως διακρινόμενα εἰς τὸ σχῆμα εἶναι ἡ σαφὴς ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τὰ ἀσύνδετα ἀνόργανα καὶ περισσότερον φυτικὰ χαρακτηριστικὰ τὰ ὁποῖα κυριαρχοῦν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς ἄλλων ἐργαστηρίων κατὰ τὸν 7ον αἰῶνα καὶ ἡ τάσις πρὸς μίαν ὀργανικὴν ὀλοκλήρωσιν, ἐπικρατοῦσαν εἰς τὸν βον. Ἡ ὑπέρβασις τῆς ἐξωτερικῆς τεκτονικῆς ἀρχῆς μὲ τὸν στατικὸν καὶ μηχανικὸν χαρακτηῖρα, εἶναι ἐπίσης αὐτὸ τὸ ὁποῖον δίδει εἰς τὸ σχῆμα μίαν πνοὴν ὀργανικὴν. Ὁ συνδυασμὸς λειτουργικῶν μὲ διακοσμητικὰ στοιχεῖα διακρίνεται εἰς ὅλα τὰ τμήματα τοῦ ἀμφορέως, ἀλλὰ τονίζεται περισσότερον εἰς τὰς λαβὰς καὶ τοῦτο εἶναι μία ἀπὸ τὰς πλέον χαρακτηριστικὰς ἰδιομορφίας τοῦ ἀγγείου. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἄνω μέρος τῶν λαβῶν συνδέεται στε-

17. Πρβλ. γενικῶς Dragendorff, Thera II, εἰκ. 4, 10, 11, 144, πίν. I. Pfuhl, Der archaische Friedhof am Stadtberge von Thera, AM 28 (1903) σπορηδόν. L. D. Caskey, Two Geometric Amphorae from Thera, AJA 18 (1914) σελ. 297 - 301, πίν. I - VI.

νώς μετὰ τοῦ λαιμοῦ καὶ τὸ κάτω μέρος μὲ ἐλαφρὰν ἔντασιν μὲ τὸν ὦμον εἶναι ἐνδεικτικὸς. Δι' αὐτοῦ δὲν δίδεται μόνον μεγαλύτερα στερεότης εἰς τὸ ἀγγεῖον καὶ ἀποκαθίσταται πληρέστερον ἢ ἐνότης τῶν μελῶν του, ἀλλὰ δημιουργοῦνται καὶ διακοσμητικαὶ δυνατότητες τόσον αὐτόνομοι ὅσον καὶ ὑπηρετικαὶ τῶν κεντρικῶν θεμάτων τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὦμου. Ἡ καθαρῶς λειτουργικὴ ἀναγκαιότης τῆς συνδέσεως τῶν λαβῶν μὲ τὸν λαιμὸν καὶ τὴν ὑποστήριξιν τοῦ χειλώματος, διὰ τῆς χρησιμοποίησεως τῶν καταληγόντων εἰς ἀνθήμια σπειρῶν, ἀναπτύσσεται εἰς μίαν ὑπέρβασιν τῆς νεκρῆς γραμμῆς εἰς ἓν ζωντανὸν ἄνθος. Εἶναι καὶ τοῦτο τυπικὸν χαρακτηριστικὸν τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ ἀνοργάνου εἰς τὸ ὄργανικόν καὶ ἀπὸ τοῦ στατικῶν εἰς τὸ δυναμικόν, τὸ ὁποῖον συνεχίζεται μὲ τὴν ὑπέρβασιν τοῦ διακοσμητισμοῦ εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὦμου. Δὲν παρατηροῦνται καὶ ὡς πρὸς αὐτὸ ἄλλα, ἀλλὰ μία προοδευτικὴ πορεία ἀπὸ τοῦ ἐνὸς σταδίου εἰς τὸ ἄλλο, ἀπὸ τοῦ ἐνὸς τμήματος τοῦ ἀμοφορέως εἰς τὸ ἄλλο. Ἐνῶ εἰς τὸ σύνολόν του τὸ σχῆμα, μὲ τὴν σχετικῶς στενὴν βάσιν, τὴν ὀμαλὴν ἀνύψωσιν τῆς κοιλίας, τὴν ἀποφυγὴν τῆς ἐντόνου σφαιρικῆς διογκώσεως τοῦ ὦμου καὶ τὴν διακοσμητικὴν χρησιμοποίησιν τῶν λαβῶν, εὐρίσκεται εἰς τὴν προέκτασιν νησιωτικῶν παραδειγμάτων¹⁸, ἢ προσθήκη τῆς ὄργανικῆς διαθέσεως εἰς τὴν διάρθρωσιν τῶν μελῶν, ἀποτελεῖ νέον στοιχεῖον. Κατὰ τὴν μεγαλυτέραν λιτότητα καὶ τὴν αὐτοσυγκέντρωσιν πλησιάζει τὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα τῆς ἀνατολιζούσης περιόδου, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὅμως ἀπομακρύνεται διὰ τῆς ἰδιοτυπίας τῆς χρησιμοποίησεως τῶν λαβῶν, αἱ ὁποῖαι ἔρχονται νὰ συνοψίσουν καὶ νὰ συνδέσουν ὅλας τὰς γραμμὰς τοῦ σχήματος εἰς μίαν ὁλότητα. Τοῦτο ἔχει ὡς μίαν περαιτέρω συνέπειαν τὴν μεγαλυτέραν ἰσορροπίαν τοῦ συνόλου καὶ παραλλήλως τὴν ἔξαρσιν καὶ τῶν πλαστικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς φόρμας. Ἡ σοφὴ πράγματι ἀντιστοιχία τῶν καθέτων δυνάμεων καὶ τῶν ὀριζοντίων τάσεων, αἱ ὁποῖαι διαπιστώνονται εἰς τὸ σχῆμα, ἐνισχύονται ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὰ εἰκονιστικὰ θέματα, τὰ ὁποῖα καλύπτουν τὴν ἐπιφάνειαν καὶ ὀλοκληρώνουν τὴν ἐντύπωσιν. Τὰ ὀριζόντια εἰσάγονται μὲ τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα ποῦ συνδέει τὴν βάσιν μὲ τὴν κοιλίαν καὶ ἐπαναλαμβάνεται μεταξὺ κοιλίας καὶ ὦμου διὰ νὰ πλουτισθῶν μὲ τὴν παρεμβολὴν καὶ ἄλλων θεμάτων μεταξὺ ὦμου καὶ λαιμοῦ. Ἡ ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω πρόοδος παρατηρεῖται κυρίως διὰ τῆς μεταφορᾶς τοῦ βάρους ἀπὸ τὸ τεκτονικὸν εἰς τὸ συνδυασμένον διακοσμητικὸν λειτουργικὸν καὶ ἀπὸ τὸ στατικὸν εἰς τὸ δυναμικόν. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ δὲν ἀποφεύγεται μόνον ἡ μονοτονία τῆς τυπικῆς ἐπαναλήψεως, ἀλλὰ ἐνισχύεται καὶ τὸ περιεχόμενον τῶν εἰκονιστικῶν δεδομένων τῆς ἐπιφανείας. Τὰ κάθετα στοιχεῖα εἶναι ἀνοδικὰ χωρὶς καμμίαν ὑπερβολὴν, διότι βασίζονται εἰς μίαν σειρὰν ὀμαλῶν μεταβάσεων, αἱ ὁποῖαι διὰ τῶν λαβῶν ἐπιστρέφουν πάλιν πρὸς τὰ κάτω. Αὐτὸ ἐπιτρέπει τὴν σαφεστέραν ἔκφρασιν τῆς αὐτοσυγκεντρώσεως ὅλων τῶν δυνάμεων, αἱ ὁποῖαι ἐπενεργοῦν ἐπὶ τοῦ σχήματος, ἐνῶ προβάλλουν καὶ μίαν ὑπέρβασιν τῶν ἀντιθέσεων. Ἡ πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ πλάγια δημιουργία διὰ τῆς λαβῆς νέων δυνατοτήτων διακοσμήσεως καὶ συνδέσεως τῶν μελῶν ἐπιτρέπει καλυτέρας ἀναλογίας ὕψους καὶ πλάτους καὶ σαφεστέραν σύνθεσιν τῶν ἀντιθέσεων εἰς μίαν ἐνότητα. Παραλλήλως διὰ τοῦ κλειστοῦ ἄνω τμήματος τῆς λαβῆς, ἢ παράστασις τοῦ λαιμοῦ εὐρίσκει τὴν δυνατότητα ἐνὸς πλαισίου, διὰ τοῦ ὁποῖου ἐξαίρονται καλύτερον αἱ μορφαί. Τοῦτο διὰ τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ εἶναι ἰδιαίτερας σημασίας, διότι ἄνευ τοῦ πλαισίου, τὸ ὁποῖον

18. Dragendorff, Thera II, σελ. 17. Σ. Καρούζου, Ἄγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 124 εἰκ. 87.

σχηματίζουν αἱ κλεισταὶ λαβαί, αἱ μορφαὶ εἰς τὰ δύο ἄκρα θὰ ἐκινδύνουν νὰ ἐξαφανισθοῦν ἀπὸ τὸ φῶς, τὸ ὁποῖον θὰ ἐμείωνε τὴν ἔντασιν τῶν περιγραμμάτων των. Τοῦτο εἶναι σαφέστερον ἂν συγκριθοῦν τὰ τμήματα τοῦ λαιμοῦ μὲ πλαίσιον καὶ αὐτὰ ὅπου ἡ λαβὴ εἶναι κενή, ὅπως καὶ τὰ ἀντίστοιχα τμήματα τοῦ ὄμου. Τὰ μέρη τῶν μορφῶν, τὰ ὁποῖα δὲν σκιάζονται, παρουσιάζονται πολὺ ὀλιγώτερον ἀνάγλυφα καὶ μὲ δυσκόλως διακρινόμενα τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικά των.

Αὐτὸ τὸ σημεῖον τῆς συνεργασίας τῶν λαβῶν μὲ τὸ κύριον σῶμα τοῦ ἀγγείου, τοῦ ὁποῖου τὰ στάδια τῆς ἐξελιξέως μᾶς εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὴν ἀττικὴν ἀγγειοπλαστικὴν¹⁹, ὅπως καὶ τῶν μελῶν μὲ τὸ σῶμα εἰς τὴν πλαστικὴν²⁰, παρουσιάζεται πλήρως ὀλοκληρωμένον εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν δὲν δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν τὰ στάδια, τὰ ὁποῖα ἔφεραν εἰς μίαν τὸσον ἁρμονικὴν ὀλοκλήρωσιν, συνδυάζουσιν διάφορα στοιχεῖα. Διότι εἶναι ἀναμφίβολον, ὅτι καὶ ἐδῶ θὰ ἐχρηιάσθη πολὺς χρόνος καὶ πολλαὶ προσπάθειαι διὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ἡ ὠριμότης, ἡ ὁποία παρατηρεῖται εἰς τὸν ἀμφορέα, ὁ ὁποῖος ὡς πρὸς τοῦτο φθάνει εἰς μίαν σαφῶς κλασσικὴν διατύπωσιν. Ὁ χαρακτηριστικὸς τρόπος τοῦ συνδυασμοῦ τῶν λειτουργικῶν μὲ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα μὲ μίαν σαφῆ τάσιν περιορισμοῦ εἰς ὠρισμένα ὄρια τῶν δευτέρων, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν βασικὰ γνωρίσματα τῆς λακωνικῆς κεραμικῆς²¹, ἀποδεικνύει ὅτι ὁ δημιουργὸς τοῦ ἀμφορέως μας ἀποτελεῖ τὴν ἀφετηρίαν μᾶς νέας πορείας καὶ παρουσιάζει νέας κατακτήσεις.

Ἐξωτερικῶς ὁ τρόπος συνεργασίας τῶν διαφόρων τμημάτων τοῦ ἀγγείου ἀποδεικνύει τὴν ἐξάρτησίν του ἀπὸ τὴν μεταλλοτεχνίαν καὶ τοῦτο ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν ὄλην διακόσμησίν του, ὅπως καὶ τὴν τεχνικὴν του. Τὸ ἀποτέλεσμα ὁμως δὲν θὰ ἦτο τὸσον ὀλοκληρωμένον, χωρὶς καὶ μίαν μακρὰν ἀνεξάρτητον θητείαν τῶν τεχνιτῶν τοῦ ἐργαστηρίου καὶ εἰς τὴν ἀγγειοπλαστικὴν. Τοῦτο δὲ μᾶς φέρει κατ' ἀνάγκην εἰς τὴν ἐπισκόπησιν καὶ τῶν ἄλλων ὁμοίων ἀγγείων μετ' ἀναγλύφου διακοσμήσεως, τῶν ἀσφαλῶς συνδεομένων μὲ τὸ λακωνικὸν ἐργαστήριον. Παρὰ τὸ γεγονὸς, ὅτι σχετικῶς ὀλίγα εἰγμὰτα ἀναλόγων ἀμφορέων διασφύζονται, εἶναι ἀναμφίβολον, ὅτι μᾶς παρέχουν οὐσιαστικὴν βοήθειαν διὰ τὴν κατανόησιν τῆς ἐξελιξέως καὶ τῶν κατακτῆσεων αὐτοῦ. Διὰ τοῦτο μία συγκριτικὴ ἀντιπαράθεσις τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ σχήματος καὶ τῆς τεχνικῆς καὶ τῶν ἄλλων ἀμφορέων, ὅσον τοῦτο εἶναι δυνατόν, προτοῦ προχωρήσωμεν εἰς τὰ προβλήματα τῆς κοσμήσεως, θὰ ἐπιτρέψῃ νὰ διακριθοῦν καλύτερον αἱ ἰδιομορφίαι, τὰ στάδια τῆς ἐξελιξέως καὶ αἱ ἄλλαι σχέσεις τῶν δημιουργημάτων τοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου. Τὰ μέχρι σήμερον γνωστὰ εἰγμὰτα τῶν ἀγγείων αὐτῶν εἶναι:

I. Ὁ ἐκτὸς τῶν λαβῶν πλήρως σφύζομενος ἀμφορεύς, ὁ εὑρεθεὶς πρὸ τοῦ θεάτρου τῆς Σπάρτης. Διαστάσεις: Ὑψος 0,69 κυρία ὄψις, 0,70 δευτερεύουσα ὄψις. BSA 27 (1925-26) σελ. 199, εἰκ. 7. (Σχ ε δ. I καὶ Π ἰ ν. 80, 81, 97 καὶ 98). Ἄριθ. Εὐρ. 3099.

II. Τμήμα ἐκ τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου ἀγγείου μὲ τὸ ἄνω μέρος σφιγγός, ἐκ τοῦ Ἡρώου παρὰ τὸν Εὐρώταν. Ὑψος 0,13 πλ. 0,14. Ἀθημοσίευτον (Π ἰ ν. 82 α). Ἄριθμ. Εὐρ. 1759.

III. Μέγα τμήμα ἐκ τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου ἀγγείου μὲ παράστασιν ἡρέμα πρὸς τὰ δεξιὰ

19. Πρβλ. Gotsmich, Epitymbion Swoboda 1927 σελ. 59. Hackl, Jdl 22 (1907) σελ. 83 κ.έ.

20. V. Lücken, Archaische griechische Vasenmalerei und Plastik, AM 44 (1919) σελ. 92.

21. Διὰ τὸν κυρίως διακοσμητικὸν χαρακτῆρα τῆς λακωνικῆς τέχνης, Pfuhl, Malerei I, 116 - 117 καὶ 225. Rumpf, Malerei (Hand. d. Archaeol. IV, 1) σελ. 43.

βαινότων λεόντων. Ἐνωθεν τῆς ζωοφόρου αὐτῆς σειρὰ καθέτων ἀυλακώσεων, κάτωθεν ὅμοιαι ἀυλακώσεις καὶ γλωσσοειδῆς κόσμημα. Δεξιὰ διακρίνεται ἡ θέσις καθόδου τῆς λαβῆς. Ἐκ τῆς περιοχῆς τοῦ Βωμοῦ τοῦ Εὐρώτα²². Ὑψος 0,27 πλ. 0,31 Orthia πίν. 11α (Πί ν. 82β). Ἄριθ. Εὐρ. 1762.

IV. Τμήμα τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου ἀγγείου μὲ πτερωτὸν πιθανώτατα ἵππον, εἰκονιζόμενον μόνον κατὰ τὸ ἄνω μέρος. Διακρίνεται ἀμυδρῶς τὸ περίγραμμα τῆς κεφαλῆς καὶ τὸ δρεπανοειδῆς πτερόν. Δεξιὰ μαίανδρος, ἄνω ἀυλακώσεις κάθετοι. Ἐκ τῆς περιοχῆς ὅπου καὶ ὁ νέος ἀμφορεύς καὶ ἀκριβέστερον ἐξ ἀποστάσεως 20 μέτρων δυτικῶς τῆς θέσεως τῶν τάφων. Ὑψος 0,14 πλ. 0,17 (Πί ν. 83α). Ἄριθμ. Εὐρ. 5396.

V. Τμήμα τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου ἀγγείου. Διασφύζονται μόνον τὰ ὀπίσθια μέρη δύο σφιγγῶν στρεφομένων πρὸς τὰ ἔξω. Orthia πίν. 11β. Ἐκ τῆς περιοχῆς τοῦ Ἡρώου παρὰ τὸν Εὐρώταν.

VI. Ὁ νέος εὐρεθεὶς ἐν τῷ μέσῳ τῶν ἀρχαϊκῶν τάφων ἀμφορεύς. Διασφύζεται πλήρης καὶ εἰς καλὴν κατάστασιν μετὰ τῶν λαβῶν. Διαστάσεις ἀνωτέρω (Σχεδ. 2 καὶ Πί ν. 78, 79 κλπ.). Ἄριθ. Εὐρ. 5395.

VII. Τμήμα τῆς παραστάσεως τοῦ ὄμου ὁμοίου ἀμφορέως. Διασφύζει τὰ ἄνω μέρη ὀπίθου καὶ ἠνιόχου καὶ ἄνωθεν αὐτῶν δύο σειρὰς γλωσσοειδῶν κοσμημάτων. Τὸ ἀνάγλυφον προέρχεται ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μῆτρας) μὲ τὸν εὐρεθέντα μετὰ τῶν τάφων. Ὁ πηλὸς ὅμως εἶναι διάφορος. Ἀγνώστου προελεύσεως. Ὑψος 0,14 πλ. 0,19. Tod-Wace, Catalogue of the Sparta Museum σελ. 235 εἰκ. 82 (Πί ν. 83β). Ἄριθ. Εὐρ. 520.

VIII. Μικρὸν τμήμα ἐκ τοῦ λαιμοῦ, ὁμοίου ἀμφορέως. Διασφύζεται μόνον τμήμα τοῦ ἀριστεροῦ ποδός μὲ ρόδακα παρὰ τὸν γλουτὸν καὶ τὸ ὀπίσθιον τμήμα ζώου, πιθανώτατα κυνός, εὐρισκομένου μετὰ τῶν ποδῶν. Ἴσως ἀπὸ παράστασιν κυνηγοῦ ἢ κυνηγῶν. Ἐκ τῆς ἀκροπόλεως. Ὑψ. 0,08 πλ. 0,10. Ἀδημοσίετον (Πί ν. 83γ). Ἄριθμ. Εὐρ. 3212.

IX. Μέγα τμήμα τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὄμου ὁμοίου ἀμφορέως. Ἀποτελεῖται ἐκ πολλῶν τεμαχιῶν εὐρεθέντων εἰς τὸ Ἡρώον παρὰ τὸν Εὐρώτα. BSA 12 (1905-6) σελ. 292 πίν. IX. Orthia πίν. 15. G. Richter, Archaic Greek Art εἰκ. 30. Τοῦ αὐτοῦ ἀγγείου ἐν τεμάχιον τοῦ λαιμοῦ ἀγορασθὲν εἰς Μαγούλαν εὐρίσκεται εἰς Παρισίους. Le Bas, Voyag. Arch. Mon. Fig. πίν. 105. De Ridder, Cat. Vas. Bibl. Nat. 166. Ὅλα τὰ τεμάχια κατὰ σχέδιον Orthia πίν. 16. Ὑψ. 0,50. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ σύγκρουσις πολεμιστῶν. Εἰς αὐτὴν τοῦ ὄμου τμήμα τοῦ ἄρματος μετὰ τοῦ ἠνιόχου καὶ πολεμιστοῦ ἀνερχομένου εἰς τὸ ἄρμα. Εἰς τὴν τῆς κοιλίας τὸ ἄνω μέρος ρόδακος (Σχεδ. 3 καὶ Πί ν. 84 καὶ 99). Ἄριθ. Εὐρ. 1763.

X. Μικρὸν τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὄμου. Ἐπὶ τῆς ζώνης διακρίνεται κεφαλὴ καταπεσόντος πολεμιστοῦ, ἴσως νεκροῦ, ἐκ τῆς δευτέρας τὸ ἄνω μέρος τοῦ κράνου, ἀσφαλῶς τοῦ εἰς τὰς ἄλλας περιπτώσεις ἀκολουθοῦντος τὸ ἄρμα πολεμιστοῦ. Ἐκ τῆς περιοχῆς τοῦ βωμοῦ παρὰ τὸν Εὐρώτα. Ἀδημοσίετον. Ὑψ. 0,12, πλ. 0,07 (Πί ν. 85β, δεξιὰ). Ἄρ. Εὐρ. 1761α.

22. Ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ κληθέντος Βωμοῦ παρὰ τὸν Εὐρώτα δημοσιεύεται εἰς τὸ BSA XII (1905 - 6) σελ. 296 - 302, ἀλλὰ ἀτυχῶς οὐδεμία πληροφορία εὐρίσκεται περὶ τῆς θέσεως καὶ τοῦ τρόπου εὐρέσεως τῶν τεμαχιῶν τῶν ἀμφορέων. Εἰς τὸ εὐρετήριο τοῦ Μουσείου Σπάρτης πάντως ἀναφέρεται ρητῶς «Βωμός Εὐρώτα». Ὁ χώρος αὐτὸς εὐρίσκεται ἀνατολικῶς τῆς νέας σιδηρᾶς γεφύρας τοῦ Εὐρώτα καὶ εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ ἀρχαίου συνοικισμοῦ τῶν Λιμνῶν, ὅπου καὶ τὸ ἱερόν τῆς Ὀρθίας.

XI. Μικρόν τμήμα τοῦ ὄμου, ὁμοίου ἀγγείου ἐκ τῆς αὐτῆς θέσεως. Μέρος τοῦ τροχοῦ τοῦ ἄρματος. Ἴσως ἀνήκει εἰς τὸ αὐτὸ ἀγγεῖον μὲ τὸν ἀριθ. X. Πηλός, τεχνική, σχοινοειδὲς κόσμημα, τὸ προσεγγίζουσιν. Ὑψ. 0,08 πλ. 0,12. Ἀδημοσίευτον (Πί ν. 85β, ἀριστερά). Ἄρ. Εὐρ. 1761γ.

XII. Μικρόν τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου ἀγγείου. Ἐκ τῆς ἰδίας μὲ τὸ προηγούμενον θέσεως. Δὲν ἀνήκει ὅμως εἰς τὸν αὐτὸν ἀμφορέα, διότι εἰς τὸ σῶμα τοῦτου διακρίνεται ἐρυθρὸν γάνωμα, τὸ ὁποῖον δὲν παρατηρεῖται εἰς οὐδεμίαν ἄλλην περιπτώσιν. Διακρίνεται βραχίων καὶ ἴσως τμήμα δόρατος. Ὑψ. 0,12 πλ. 0,06. Ἀδημοσίευτον (Πί ν. 85α). Ἄρ. Εὐρ. 1761β.

XIII. Δύο τεμάχια ἀπὸ τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὄμου, ὁμοίου ἀμφορέως. Ἐκ τοῦ Ἡρώου παρὰ τὸν Εὐρώταν συγκρούσις πολεμιστῶν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ καὶ ἀνερχόμενος εἰς τὸ ἄρμα ὀπλίτης ἐκ τῆς τοῦ ὄμου, Orthia πίν. 12.

XIV. Τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ ἀνάλογον σκηνηὴν συγκρούσεως πολεμιστῶν. Εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Δρέσδης AA 13 (1898) σελ. 139 εἰκ. 50. Ἀναφέρεται ἐκ παραδρομῆς εἰς τὸ Orthia σελ. 92 ὡς εὑρισκόμενον εἰς τὴν Βοστώνην (Πί ν. 89α).

XV. Δύο τεμάχια ἀσφαλῶς προερχόμενα ἐκ τοῦ αὐτοῦ ἀμφορέως. Τὸ ἓν ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ, τὸ ἕτερον ἐκ τοῦ ὄμου. Τὸ ἓν ἐκ τοῦ Βωμοῦ τοῦ Εὐρώτα, τὸ ἕτερον ἐκ τῆς ἀκροπόλεως. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ κρᾶνος καταπεσόντος πολεμιστοῦ πρὸ τοῦ ὁποῖου εὑρίσκεται πὺς ἄλλου, ἀριστερὰ βαίνοντος ἀσφαλῶς πολεμιστοῦ. Ἀκολουθεῖ πὺς ἄλλης μορφῆς εἰς πολὺ μεγαλυτέραν κλίμακα πρὸ κυκλικῆς ἀσπίδος, πλουσίως διακοσμημένης. Ἀμυδρῶς ἐκ τῆς διακοσμῆσεως τῆς ἀσπίδος διακρίνεται ἴσως πετεινὸς καὶ εἰς τὸ πλαίσιον τῆς σαφῶς μαιάνδρος. Κάτω αἰχμὴ δόρατος καὶ μεταξὺ τῶν δύο ποδῶν ρόδαξ. Εἰς τὸ δεύτερον τεμάχιον ἐκ τοῦ ὄμου κεφαλαὶ τῶν ἵππων τοῦ ἄρματος, τὸ ἐπὶ τοῦ ἄξονος κόσμημα ἐκ κεφαλῆς ὄψεως καὶ τμήμα ἀετοῦ πετῶντος ἄνωθεν τοῦ ἄρματος. Τὸ ἄρμα ἔχει κατεύθυνσιν πρὸς τὰ δεξιὰ, ἐνῶ εἰς ὅλας τὰς ἄλλας περιπτώσεις τῶν λακωνικῶν ἀμφορέων βαίνει πρὸς τὰ ἀριστερά. Τοῦ πρώτου τεμαχίου ὕψ. 0,13 πλ. 0,09 τοῦ δευτέρου ὕψ. 0,10 πλ. 0,11. Ἀριθ. Εὐρ. τοῦ πρώτου 1760 τοῦ δευτέρου 3211 (Πί ν. 85γ). Πηλός, τεχνοτροπία, τεχνική, ἀπολύτως ὁμοία. Ἴσως ἀκόμη θὰ ἠδύνατο νὰ σημειωθῆ, ὅτι ἐκ τῶν διαστάσεων τῶν τμημάτων τὰ ὁποῖα διεσώθησαν φαίνεται ὅτι θὰ ἐπρόκειτο περὶ τοῦ μεγαλυτέρου ἐκ τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης τὸν ὁποῖον γνωρίζομεν, διότι τὸ ὕψος του θὰ ἐπλησίαζε τὸ ἓν μέτρον.

XVI. Μικρόν τεμάχιον ἐκ τῆς κάτωθεν τῆς ζώνης τοῦ ὄμου θέσεως. Διασφύζονται αἱ ὀπλᾶι τῶν ἵππων. Κάτωθεν αὐτῶν μαιανδροειδὲς κόσμημα. Ὑψ. 0,10 πλ. 0,15. Ἀκατάγραφον καὶ ἀγνώστου προελεύσεως. Πηλός διάφορος ὄλων τῶν ἄλλων (Πί ν. 86β).

XVII. Τεμάχια λαβῶν, μερικαὶ τῶν ὁποίων διασφύζουσιν καὶ τὰς ἐσωτερικὰς σπείρας καὶ τὰ ἀνθήμια. Ἐν τεμάχιον ἐκ τῆς ἀκροπόλεως Ἀριθ. Εὐρ. 3209, ἕτερον ἐκ τοῦ Θεάτρου. Ἄρ. Εὐρ. 5229. Τρίτον ἐκ τοῦ βωμοῦ παρὰ τὸν Εὐρώτα. Ἀριθ. Εὐρ. 1764. Ἄλλα δὲν διασφύζουσιν τὸ ἐσωτερικὸν τῶν (Πί ν. 87α).

XVIII. Τεμάχιον λαβῆς μὲ τὸ ἐσωτερικὸν κόσμημα. Προέρχεται ἐκ τοῦ Θεάτρου καὶ ὁ πηλός τῆς εἶναι ἀκριβῶς ὁμοῖος μὲ τὸν ἄνευ λαβῶν σφύζομενον ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου (ἀνωτέρω ἀρ. I) χωρὶς νὰ ἀνήκη εἰς αὐτόν. Orthia πίν. 14. Τὸ ἀγγεῖον εἰς τὸ ὁποῖον ἀνήκε θὰ ἦτο περίπου 0,70-0,75.

XIX. Χεῖλωμα μετὰ μέρους τῆς κάτωθεν αὐτοῦ κοσμήσεως ἀναλόγου ἀμφορέως. Ἐκ τοῦ Ἡρώου. Ὑψ. 0,13 πλ. 0,23 Orthia πίν. 13β (Πί ν. 87γ).

XX. Δύο βάσεις, ἀναλόγων ἀγγείων, διασφύζουσαι καὶ μέρος τοῦ πυθμένος, ἀγνώστου προελεύσεως, ἴσως ἐκ τοῦ Ἡρώου. Ἡ μία ἀπεικονίζεται, Orthia πίν. 13α, θεωρουμένη ὡς χεῖλος (Orthia σελ. 94) (Π ί ν. 87β).

XXI. Τεμάχια τῶν ταινιῶν μὲ τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα. Τὸ μεγαλύτερον μέρος προέρχεται ἐκ τοῦ παρά τὸν κλίβανον καὶ τοὺς τάφους χώρου. Τεμάχια ὁμοία ἔχουν εὑρεθῆ ἐπίσης εἰς τὸ Ἡρώον, εἰς τὴν ἀκρόπολιν καὶ τὴν Ὀρθίαν (Π ί ν. 87δ).

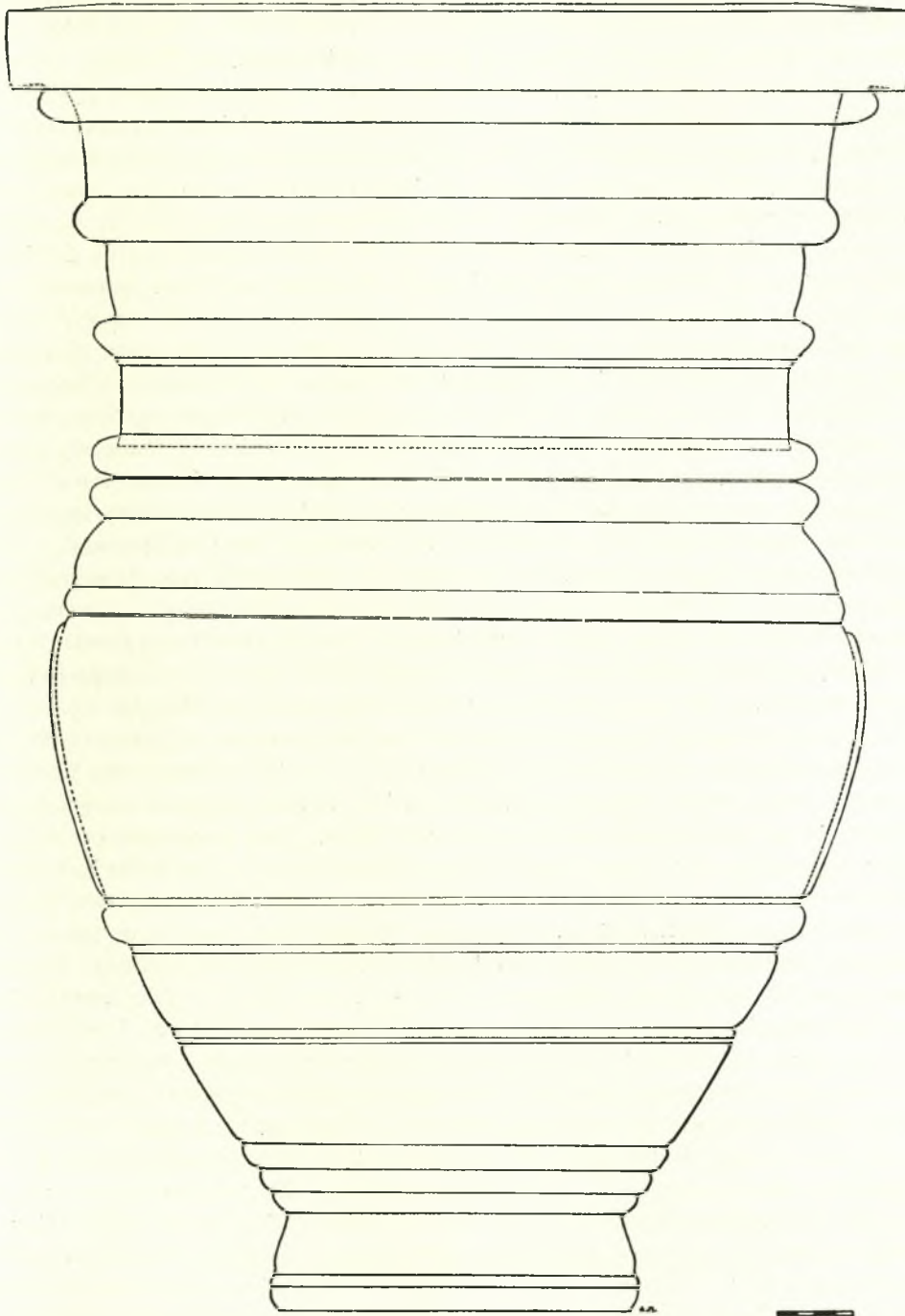
XXII. Δύο τεμάχια ἐκ τοῦ λαιμοῦ ἀναλόγων ἀμφορέων, μὲ κόσμησιν ὅπως αὐτὴ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου (Ἀρ. I). Κάθετοι ἀδλακώσεις καὶ γλωσσοειδῆ κοσμήματα.

Τὰ περισσότερα τῶν τεμαχίων ἀμφορέων τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται, πρέπει νὰ σημειωθῆ, ὅτι ἐλάχιστα εἶναι χρήσιμα διὰ τὴν παρακολούθησιν τοῦ σχήματος τῶν ἀγγείων καὶ διὰ τὴν προσπάθειαν μιᾶς οὐσιαστικῆς ἀποκαταστάσεως τῆς ἐξελιξεῶς του, ἐνῶ ὅλα μᾶς παρέχουν σημαντικὴν βοήθειαν εἰς τὰ θέματα τῆς τεχνικῆς, τοῦ πηλοῦ, καὶ τῆς εἰκονογραφίσεως. Ἀπὸ τῆς καθαρῶς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ χρώματος καὶ τῆς συστάσεως τοῦ πηλοῦ, διακρίνονται εὐχερῶς πέντε ὁμάδες. Εἰς τὴν πρώτην ὁ πηλὸς ἔχει τὸ χρῶμα ὠχροκάστανον, εἶναι λειὸς εἰς τὴν ἀφήν, καλῶς καθαρισμένος καὶ μὲ ἐλάχιστα ξένα κατάλοιπα. Εἶναι αὐτὸς τοῦ νέου ἀμφορέως ἀριθ. VI, πρὸς τὸν ὅποιον πλησιάζει χωρὶς νὰ εἶναι ὁ ἴδιος ὁ πηλὸς τῶν ἀριθ. III καὶ ἐκ τοῦ ἀριθμ. XVII ἐν τεμάχιον λαβῆς. Μιᾶς ἄλλης ὁμάδος ὁ πηλὸς εἶναι ἐρυθροκάστανος μὲ ἀτελέστερον καθαρισμὸν καὶ σαφῆ κατάλοιπα ξένων ὑλῶν κυρίως ἄμμου. Διὰ τοῦ πηλοῦ αὐτοῦ εἶναι κατεσκευασμένος ὁ ἀμφορεὺς τοῦ θεάτρου, ἀριθμ. I καὶ ἴσως τεμάχια μὲ σχοινοειδεῖς ταινίας ἀριθ. XXI. Μιᾶς τρίτης ὁ πηλὸς εἶναι χρώματος πρὸς τὸ ἐρυθρόν, καλῶς καθαρισμένος καὶ λειασμένος, στερεώτερος καὶ συνεκτικώτερος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ σφζόμενα τμήματα. Εἶναι ὁ πηλὸς τοῦ μεγάλου τεμαχίου ἀπὸ τὸ Ἡρώον ἀριθμ. IX, καὶ ὅμοιος εἶναι καὶ ὁ πηλὸς τῆς λαβῆς ἀριθ. XVIII, καὶ ἐξαιρετικὰ συγγενῆς ὁ πηλὸς τῶν ἀριθ. VI, ἐνὸς τεμαχίου λαβῆς τοῦ ἀριθμ. XVII, ὁ ἀριθμ. IV καὶ IX ὅπως καὶ μερικῶν τεμαχίων μὲ τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα ἀριθ. XXI. Εἰς μίαν τετάρτην ὁμάδα ὁ πηλὸς εἶναι πορτοκαλόχρους καὶ παρά τὴν καθαρότητα καὶ τὴν λειανσίν του εὐκόλως ἀφίνει χρῶμα εἰς τὰς χεῖρας κατὰ τὴν ἀφήν. Εἶναι ὁ πηλὸς τῶν ἀριθ. II καὶ XV καὶ εἰς αὐτὸν πλησιάζει καὶ αὐτὸς τοῦ ἀριθ. XXI καὶ τοῦ XVIII. Εἰς τὴν πέμπτην ὁμάδα ὁ πηλὸς εἶναι κατὰ τὸ χρῶμα κεραμόχρους, ἐξαιρετικὰ συνεκτικός, ἀλλὰ ὄχι πολὺ καλῶς λειασμένος. Ἐδῶ ἀνήκουν τὰ τεμάχια τῶν ἀριθμῶν X, XII καὶ ἴσως καὶ τὸ XIV, εἰς τὴν αὐτὴν κατηγορίαν ἀνήκει καὶ ὁ πηλὸς πολλῶν ἄλλων μικρῶν τεμαχίων ἐκ τῶν φερόντων σχοινοειδὲς κόσμημα ταινιῶν.

Τὰ μὴ ἀναφερόμενα τεμάχια χαρακτηρίζονται ἀπὸ πηλόν, ὁ ὁποῖος κατὰ τὸ χρῶμα καὶ τὴν σύστασιν δὲν δύναται νὰ συνδεθῆ ἐπαρκῶς μὲ αὐτὸν τῶν πέντε κυρίων ὁμάδων· πρόκειται δὲ περὶ ἀσημάντων θραυσμάτων χωρὶς ἰδιαιτέραν ἀξίαν διὰ τὴν μελέτην μας. Παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι τὸ θέμα τοῦ χρώματος καὶ τῆς ἐργασίας τοῦ πηλοῦ δὲν φαίνεται σημαντικόν, δύναται εἰς πολλὰς περιπτώσεις νὰ μᾶς βοηθήσῃ εἰς τὴν διερεύνησιν καὶ εἰδικῶν προβλημάτων καὶ τοῦτο εἶναι σαφὲς εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ νέου ἀμφορέως (VI) καὶ τοῦ προερχομένου ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου τεμαχίου ἐκ τοῦ ὄμου ἰδίου ἀμφορέως τοῦ ἀριθμ. VII. Δὲν εἶναι κατεσκευασμένα ἐκ τοῦ αὐτοῦ πηλοῦ καὶ τοῦτο ἔρχεται νὰ ἀποδείξῃ τὴν καὶ δι' ἄλλους λόγους ὑποτεθεῖσαν μὲ τὴν κατασκευὴν τῶν τάφων ἐγκατάλειψιν τοῦ κεραμικοῦ κλιβάνου, ὄχι τὴν διακοπὴν τῆς λειτουργίας του, ἀλλὰ τὴν εἰς ἄλλην θέσιν μετὰθεσίν του.

Διὰ τὴν μελέτην τῆς ἐξελίξεως τοῦ σχήματος τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης καὶ τὰ πρὸς αὐτὴν συνδεόμενα προβλήματα, τὴν βάσιν θὰ τὴν ἀποτελέσουν τὰ περισσότερον σφζόμενα ἀγγεῖα καὶ τεμάχια, τὰ ὁποῖα ἐπιτρέπουν μίαν οὐσιαστικὴν παρακολούθησιν τῆς πορείας του, καὶ τὴν συναγωγὴν συμπερασμάτων. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς δύναται νὰ διακριθῶν εὐχερῶς τρεῖς κύριαι ομάδες εἰς τὰς ὁποίας δύνανται νὰ ἐνταχθῶν ὅλα τὰ μετ' ἀναγλύφων λακωνικὰ ἀγγεῖα τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων, τὰ μέχρι σήμερον γνωστά. Ἡ πρώτη παρουσιάζεται μετὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου (I), μετὸν ζώνην τοῦ λαιμοῦ καλυπτομένην μόνον ἀπὸ διακοσμητικὰ στοιχεῖα, αὐτὴν τοῦ ὄμου μετὸν παράστασιν τῆς πομπῆς ἀρμάτων καὶ τῆς κοιλίας, πάλιν μετὸν διακοσμητικὰ θέματα. Ἡ δευτέρα, τῆς ὁποίας δὲν ἔχομεν τόσον ἐπαρκῆ δείγματα, ἀλλὰ πάντως σαφῆ, χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησιν εἰς τὸ μέσον τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ καὶ μεταξὺ ἀφηρημένων διακοσμητικῶν θεμάτων σειρᾶς ζῶων (II, III, IV καὶ V), εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὄμου ἐπίσης πομπῆς ἀρμάτων καὶ εἰς αὐτὴν τῆς κοιλίας φυτικῶν διακοσμητικῶν στοιχείων. Ἡ τρίτη φέρει εἰκονιστικὰς σκηνὰς εἰς ὅλην τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ (VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV καὶ XVI), τὴν αὐτὴν πομπὴν ἀρμάτων εἰς τὸν ὄμον, καὶ κόσμησιν ἐκ διαφόρων θεμάτων εἰς τὴν κοιλίαν μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ μεγάλους ρόδακας.

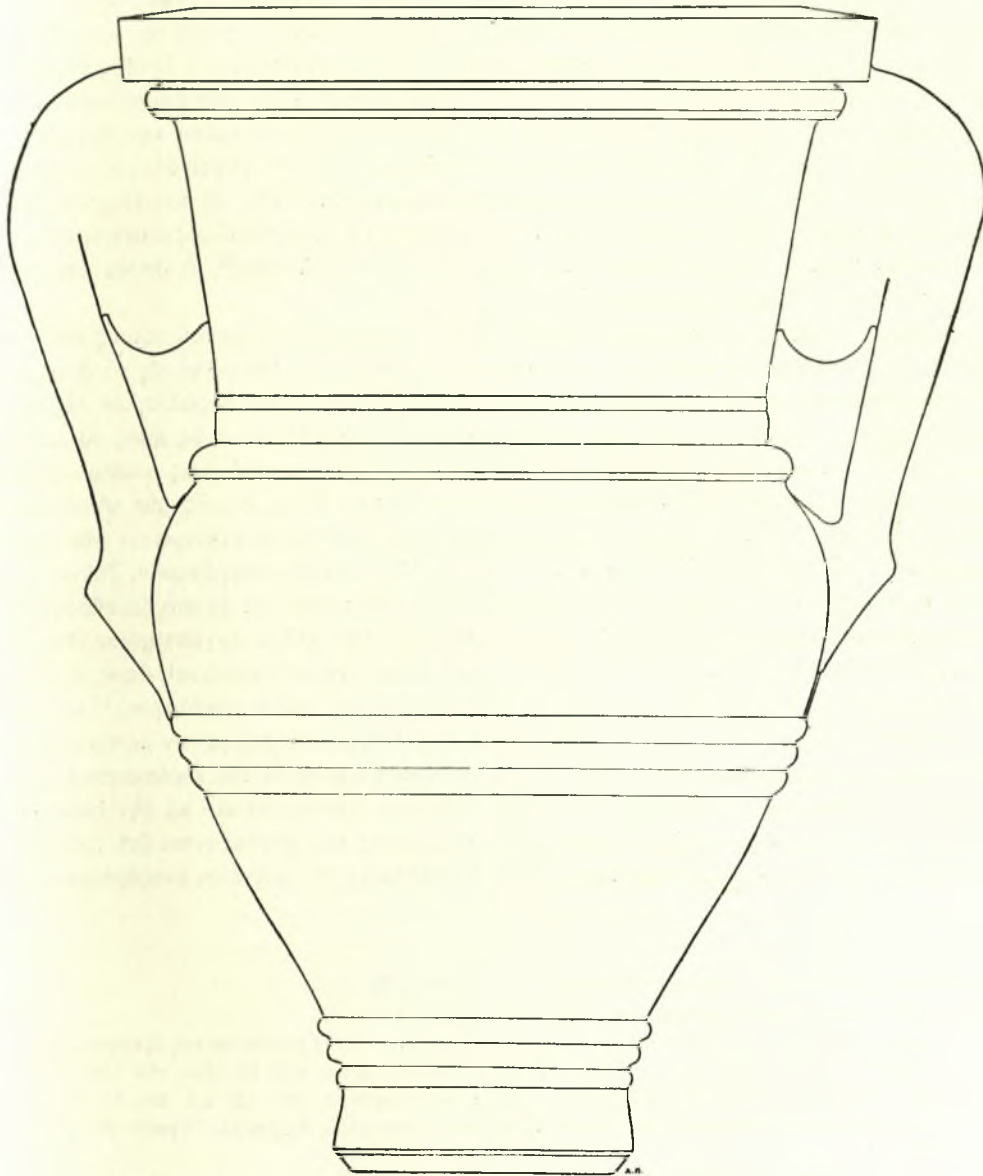
Μία πρώτη σύγκρισις μεταξὺ τῶν τμημάτων τῶν ἀμφορέων ἐκάστης σειρᾶς ἀποδεικνύει, ὅτι ἀπὸ τῆς πρώτης ομάδος πρὸς τὴν δευτέραν, τὴν καθαρῶς τεκτονικὴν διάρθρωσιν, τὴν ἐκτοπίζει ἡ σαφέστερον ὀργανικὴ, ἡ ὁποία ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν παρεμβολὴν ζωικῶν θεμάτων. Ἀντὶ τῶν καθέτων ἀυλακώσεων τῶν διακοπτομένων εἰς τὸ μέσον ὑπὸ τοῦ γλωσσοειδοῦς κοσμήματος, ὅπως τὰς ἔχομεν εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου, ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ ἀποκτᾷ περισσότερον βᾶρος ἀπὸ τὰς σειρὰς φανταστικῶν ἢ καὶ κοινῶν ζῶων, αἱ ὁποῖαι ἔρχονται νὰ ἐνισχύσουν τὴν ἐκφραστικὴν δυνατὸτητα τοῦ τμήματος αὐτοῦ. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ὁ λαιμὸς ὄχι μόνον ἀπαλλάσσεται τῆς μονοτονίας καὶ τῆς ψυχρότητός του, ἀλλὰ καὶ συνδέεται καὶ μετὸν ὅλην ταφικὴν χρησιμοποίησιν τοῦ ἀγγείου. Ἡ διαφορὰ καὶ ἡ καταφανῶς καλυτέρα σύνδεσις τῆς διακοσμήσεως τοῦ λαιμοῦ μετὸν χρῆσιν τοῦ ἀγγείου φαίνεται εἰς τὴν σύγκρισιν τῆς πρώτης μετὸν τρίτην ομάδα, ὅπου ἀντὶ τῶν ἀπλῶν κοσμημάτων ἢ τῶν ζῶων χρησιμοποιοῦνται διὰ τὸ τμήμα τοῦτο τοῦ ἀγγείου σκηναὶ ἐκ τῆς ζωῆς. Τοιοῦτοτρόπως, ἐνῶ εἰς τὴν πρώτην ομάδα ὁ ὄμος ἦτο τὸ κέντρον τοῦ ἀγγείου, εἰς τὴν τρίτην γίνεται ὁ λαιμὸς καὶ τοῦτο μεταβάλλει πλήρως τὴν ἐντύπωσιν, τὴν ὁποῖαν ἔχομεν ἐκ τῶν ἀμφορέων (Σχεδ. 1). Ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ ἔχει εἰς τοὺς δύο αὐτοὺς ἀμφορεῖς τὸ αὐτὸ ὕψος, ἀλλὰ εἰς τὸν τοῦ Θεάτρου ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι μόνον δι' ἀφηρημένων κοσμημάτων διάρθρωμένος παρουσιάζεται βαρύτερος καὶ ἄψυχος. Τὰ διακοσμητικὰ του στοιχεῖα περιορίζονται νὰ τονίσουν τὸν καθαρῶς τεκτονικὸν του χαρακτῆρα, χωρὶς νὰ ἐπιτυγχάνεται μία ὀργανικὴ σύνθεσις μετὰ τὰ ἄλλα τμήματα καὶ περισσότερον χωρὶς νὰ ὀλοκληρῶνεται μία ἁρμονικὴ συνεργασία ὄλων τῶν μελῶν του. Ἡ ζώνη τῶν ἀρμάτων εἶναι μεγαλυτέρα κατὰ τὸ ὕψος αὐτῆς τοῦ νέου ἀμφορέως (0,16 εἰς τὸν τοῦ Θεάτρου, 0,14 εἰς τὸν νέον) καὶ χαμηλότερον αὐτῆς, εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου, καὶ αὐτὸ δίδει τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς ἐπιμηκύνσεως τοῦ λαιμοῦ, ὁ ὁποῖος παρουσιάζεται ἐπεκτεινόμενος διὰ τῶν ἄνωθεν τοῦ ὄμου γλωσσοειδῶν κοσμημάτων χαλαρὸς καὶ ἀνόργανος, ἐνῶ περιορίζονται καὶ ἡ ζώνη τῆς κοιλίας καὶ ἡ βάσις. Εἶναι ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς σαφῆς ἡ προσπάθεια ἐξευρέσεως μιᾶς ἰσορροπίας, τὴν ὁποῖαν ἐπιδιώκει, ἀλλὰ δὲν ἔχει ἐπιτύχει ἀκόμη ὁ τεχνίτης. Εἶναι καταφανὲς ὅτι μετὸν ἀμφορέα αὐτόν, ἔχομεν τὴν ἀφετηρίαν τῶν ἀναζητήσεων, αἱ ὁποῖαι θὰ ὀδηγήσουν εἰς τὰς ἐπιτυ-



Σχεδ. 1. Ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Θεάτρου (ἀριθ. 1)

χίας τοῦ νέου ἀμφορέως μετὸν συνδυασμὸν διακοσμητικῶν θεμάτων καὶ παραστάσεων καὶ τὴν συνεργασίαν τῶν διαφόρων τμημάτων τοῦ ἀγγείου, δι' ἓν ἄρμονικὸν ὄλον. Ἡ χαρακτηριστικὴ ἀκίνησις τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ ἀμφορέως τοῦ θεάτρου, ἡ ὁποία πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς βέβαιον, ὅτι ἐμειοῦτο εἰς τὸ στάδιον τῶν ἀμφορέων τῆς δευτέρας ομάδος, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἔχομεν πλήρη ἀγγεῖα διὰ νὰ τὸ ἐπιβεβαιώσωμεν, μετὴν καθαρῶς ἐξωτερικὴν καὶ μηχανικὴν ἄρθρωσιν, ἔχει ἐξαφανισθῆ εἰς αὐτὰ τῆς τρίτης ομάδος, δηλαδὴ εἰς τὸν νέον ἀμφορέα (Σχ ε δ. 2). Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ἡ δυσαναλογία τῶν μελῶν τοῦ πρώτου εἶναι ἐνδεικτικὴ, διότι ἡ ἐπέκτασις τοῦ λαιμοῦ διὰ τῶν κοσμημάτων καὶ ἡ τοποθέτησις τοῦ ὤμου χαμηλότερον, δημιουργεῖ μίαν κτυπητὴν ἀντίθεσιν μεταξὺ τοῦ ἄνω καὶ τοῦ κάτω μέρους τοῦ ἀγγείου. Ἡ κοιλία καὶ ἡ βάση φαίνονται ἀνεπαρκεῖς διὰ τὸν υπερτροφικὸν λαιμὸν καὶ τὸν δυνατὸν ὤμον καὶ δίδουν σαφῶς τὴν ἐντύπωσιν τῆς συγκρούσεως τῶν μελῶν τοῦ ἀγγείου. Ἡ ἀνάπτυξις τοῦ σχήματος ἐκ τῆς βάσεως πρὸς τὸ χεῖλωμα εἶναι εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ θεάτρου περισσότερον ἀπότομος καὶ μηχανικὴ καὶ ἡ σύνδεσις τοῦ ἐνὸς τμήματος μετὰ τὸ ἄλλο σαφέστερον τεκτονικὴ, στερεὰ καὶ ἀκίνητος καὶ ὀλιγώτερον ὀργανικὴ, εὐκαμπτος καὶ ζῶσα. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς μελέτης τοῦ σχήματος καὶ τῆς ἐξελιξέως του, εἶναι ἀτύχημα, ὅτι δὲν δισώθησαν αἱ λαβαὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ θεάτρου, διὰ τῶν ὁποίων θὰ ἦτο εὐκολον νὰ σημειωθοῦν καλύτερον τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς πορείας ἀπὸ τοῦ τεκτονικοῦ πρὸς τὸ ὀργανικόν. Ἴσως θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ὀμιλήσῃ κανεὶς διὰ μίαν ἐξέλιξιν, ἀπὸ τὸ τεκτονικὸν διακοσμητικὸν στάδιον πρὸς ἓνα ὀργανικὸν λειτουργικόν, ἥτις μᾶς δίδεται διὰ τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ ὄλων τῶν ἀνηκόντων εἰς τὴν τρίτην ομάδα ἀγγείων. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τῆς πορείας αὐτῆς, τὴν ὁποίαν μᾶς ὑποδεικνύει τὸ σχῆμα καὶ ἡ μεταβολὴ τοῦ ρόλου τῶν διαφόρων τμημάτων τῆς ἐπιφανείας τῶν ἀμφορέων, εἶναι σαφές ὅτι ὁ ἀμφορεύς τοῦ θεάτρου εὐρίσκεται, ἐξ ὅσων γνωρίζομεν, εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς σειρᾶς ὄλων τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης. Ἡ δευτέρα ομάς εὐρίσκεται εἰς τὸ μέσον καὶ ἡ τρίτη εἰς τὸ τέλος. Ἡ ἀπόστασις τῶν διαφόρων ἀμφορέων, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σχῆμα μᾶς δίδεται καὶ ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, ὅπως φαίνεται εἰς τὰς πομπὰς ἀρμάτων καὶ κυρίως τῶν ἵππων, μετὰ τὰς μικροτέρας κεφαλὰς, τὰ μακρότερα σώματα καὶ τὰ περισσότερον ἀκίνητα χαρακτηριστικὰ, τὰ ὁποῖα ἐπικρατοῦν εἰς αὐτὸν τοῦ θεάτρου καὶ εἶναι περισσότερον ἀρχαιοτρόπα. Ἀλλὰ καὶ ἐντὸς τῆς τρίτης ομάδος παρατηρεῖται σαφῶς μία περαιτέρω ἐξέλιξις τόσον κατὰ τὸ σχῆμα καὶ τὰς ἀναλογίας τῶν διαφόρων τμημάτων τῶν ἀγγείων, ὅσον καὶ τὴν διακόσμησιν. Τὸ μέγα τεμάχιον τοῦ Ἡρώου μετὴν σύγκρουσιν τῶν πολεμιστῶν εἰς τὸν λαιμὸν, ἀποτελεῖ ἓνα περαιτέρω βῆμα ἐν σχέσει μετὸν νέον ἀμφορέα, ὁ ὁποῖος τοποθετεῖται εἰς τὴν ἀφετηρίαν τῆς τρίτης ομάδος καὶ ἐν ἀκόμῃ μεταγενέστερον στάδιον μᾶς δίδουν τὰ ἀνήκοντα εἰς τὸ αὐτὸ ἀγγεῖον τεμάχια ἀριθ. XV. Ἐδῶ ἔχομεν σαφῶς μίαν τάσιν, ἡ ὁποία μᾶς δίδει τὴν ὀλοκλήρωσιν καὶ τὴν παρακμὴν, τὴν ὀλοκλήρωσιν εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Ἡρώου καὶ τὴν ἀποσύνθεσιν εἰς τὸν ἀριθμ. XV καὶ τοῦτο εἰς τὸ σχῆμα παρουσιάζεται μετὴν αὔξησιν τοῦ ὕψους, ἡ ὁποία τείνει πρὸς τὸ μνημειῶδες, ἀλλὰ ὅσον ἐπιτρέπουν τὰ λείψανα τοῦ XV νὰ διαπιστώσωμεν καὶ εἰς τὴν ἀποσύνθεσιν. Ἐὰν περιορισθῶμεν εἰς τὸν διασφῶντα τὰ περισσότερα στοιχεῖα τοῦ ἀμφορέα τοῦ Ἡρώου, εἶναι εὐκολον νὰ παρατηρήσωμεν, πόσον ὀριμώτερον εἶναι τὸ σχῆμα μετὴν πληρεστέραν σύνδεσιν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου, τὴν πλέον ὀργανικὴν συγκρότησιν τῶν μελῶν του καὶ τὸν περισσότερον λειτουργικὸν χαρακτήρα τοῦ συνόλου. Χαρακτηριστικὸν εἶναι εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν, ἡ σαφέστερον ἐσωτερικὴ ἐνότης τοῦ λαιμοῦ, ἡ ὁποία ἐνισχύε-

ται και από την συγκέντρωσιν τῆς παραστάσεως εἰς τὸ μέσον της, ἢ καλυτέρα σύνδεσις τοῦ ὤμου με τὸν λαιμὸν καὶ ἡ στενοτέρα σύνδεσις τῶν λαβῶν με τὸ σῶμα τοῦ ἀγ-



Σχεδ. 2. Ὁ νέος ἀμοφορεὺς τῶν κυνηγῶν (ἀριθ. VI)

γείου, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ σφζόμενα μέρη των. Ἡ τάσις πρὸς τὸ μνημειακόν, τόσον κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου, ὅσον καὶ κατὰ τὸ μέγεθος τῶν παραστάσεων, διακρίνεται εὐκόλως ἂν σημειωθῇ ὅτι ὁ ἀμοφορεὺς θὰ ἦτο περίπου 0,15 ὑψηλότερος τοῦ νέου καὶ

αί μορφαι τοῦ λαιμοῦ εἶναι ὕψους 0,23 ἔναντι 0,16 τοῦ νέου καὶ τοῦ ὄμου 0,16 ἔναντι 0,14 (Σχεδ. 3). Ἡ τοποθέτησις τῆς παραστάσεως τοῦ λαιμοῦ ἐντὸς πλαισίου εἰς τὴν περιπτῶσιν αὐτὴν εὐνοεῖ τὴν συγκέντρωσιν καὶ τονίζει τὴν σημασίαν τῆς, χωρὶς νὰ τὴν ἀποσυνδέῃ ἀπὸ τὸν κύκλον εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκει καὶ νὰ τὴν ἀπομακρύνῃ ἀπὸ τὸν ρόλον τῆς. Ἄλλωστε ἡ χρησιμοποίησις τῶν πλαισίων πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτόν, ὁ ὁποῖος ἀποβλέπει εἰς τὴν διάκρισιν καὶ διαφοροποίησιν τῆς παραστάσεως, χωρὶς τὴν ἀπομόνωσιν τῆς, ἔχει μακρὰν παράδοσιν καὶ ἐπανερχεται περισσότερον ἐμπλουτισμένη καὶ συγκροτημένη κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν. Εἰς τὰ γεωμετρικὰ ἀγγεῖα ὑπάρχει ἤδη ἀνάλογος διάταξις εἰς τὴν αὐτὴν θέσιν τοῦ λαιμοῦ, ὅπως φαίνεται χαρακτηριστικῶς εἰς τὸν Πάριον γεωμετρικὸν ἀμφορέα τῆς Μυκόνου²³ καὶ εἶναι συνέχεια τῆς μετοπειδοῦς διακοσμήσεως, τὴν ὁποίαν φέρουν ἐπὶ τῶν ὄμων τὰ ἀττικὰ γεωμετρικὰ ἀγγεῖα²⁴, ἢ ὁποῖα ἐπεκτείνεται καὶ εἰς τὰ ὑστερογεωμετρικὰ²⁵.

Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς κοσμήσεως λαμβάνει ἄλλον χαρακτήρα ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰῶνος καὶ συνηθίζεται τόσον εἰς τὰ κυκλαδικὰ ἐργαστήρια, ὅσον καὶ εἰς τὸ ἀττικόν, ἢ χρησιμοποίησις του δὲ καὶ εἰς τὸ λακωνικὸν ἀποδεικνύει μίαν παράλληλον πορείαν ἐπηρεαζομένην πιθανώτατα ἀπὸ τὰς Κυκλάδας. Ἡ βασικὴ διαφορὰ ὡς πρὸς τὸ λακωνικὸν εἶναι, ὅτι παρακολουθεῖται μία ταχύτερα μετάβασις ἀπὸ τοῦ ἐνὸς σταδίου εἰς τὸ ἄλλον, χωρὶς ὅμως καὶ πάλιν νὰ παρατηροῦνται ἄλλατα. Εἶναι σαφὴς μία τάσις πρὸς τὴν καθαρότητα καὶ τὴν σαφήνειαν τοῦ σχήματος, πρὸς τὴν συγκέντρωσιν τῶν περιγραμμάτων, τὴν συνεργασίαν τῶν μελῶν καὶ τὴν ὀργανικὴν συγκρότησιν. Τοῦτο φαίνεται καλῦτερον εἰς τὸν τρόπον χρησιμοποίησεως τῶν λαβῶν, αἱ ὁποῖαι διαφέρουν εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ ἀπὸ τὰς λαβὰς τῶν ἀμφορέων ὄλων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων τῶν φερόντων γραπτὴν ἢ ἀνάγλυφον διακόσμησιν. Δὲν εἶναι ἐντελῶς κλεισταί, ὅπως ὁ τύπος τῶν ἀμφορέων τοῦ Νέσσου²⁶, οὔτε διάτρητοι, ὅπως αὐτὸς τοῦ Κυνοσάργου²⁷ καὶ τῆς Ἐλευσίνο²⁸, ἔχουν δὲ ἐντελῶς διάφορον χαρακτήρα τῶν περιοριζομένων μόνον εἰς τὴν διακοσμητικὴν χρησιμοποίησιν νησιωτικῶν²⁹. Ἐνῶ ἡ ἀφετηρία των εὐρίσκεται εἰς τὰς λαβὰς τῶν ἀμφορέων τῆς Θήρας³⁰, πρὸς τοὺς ὁποῖους συνδέονται καὶ μὲ τὴν ἀνάλογον τοποθέτησιν τῶν σπειρῶν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς λαβῆς καὶ συνάπτονται διὰ τοῦ ἰδίου θέματος καὶ μὲ τοὺς νησιωτικοβοιωτικῶν³¹, ἢ ἀνάπτυξις των φαίνεται ἀνεξάρτητος καὶ

23. Explor. Dél. 15, 18. Matz, Geschichte d. gr. Kunst πίν. 48 - 50.

24. Πρβλ. αὐτόν τοῦ Κεραμικοῦ, AA 1934, 238, 26. Matz πίν. 5.

25. Ἀμφορεὺς Νέας Ὑόρκης, BSA 35, πίν. 47. Matz πίν. 187b. Ὑπογεωμετρικὸς ἀμφορεὺς Würzburg, Langlotz, Würzb. Vasen πίν. 7. Matz, πίν. 188. Corolla Curtius πίν. 41, Matz πίν. 189.

26. Τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου, Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 123 κ.ε. πίν. 81 - 82.

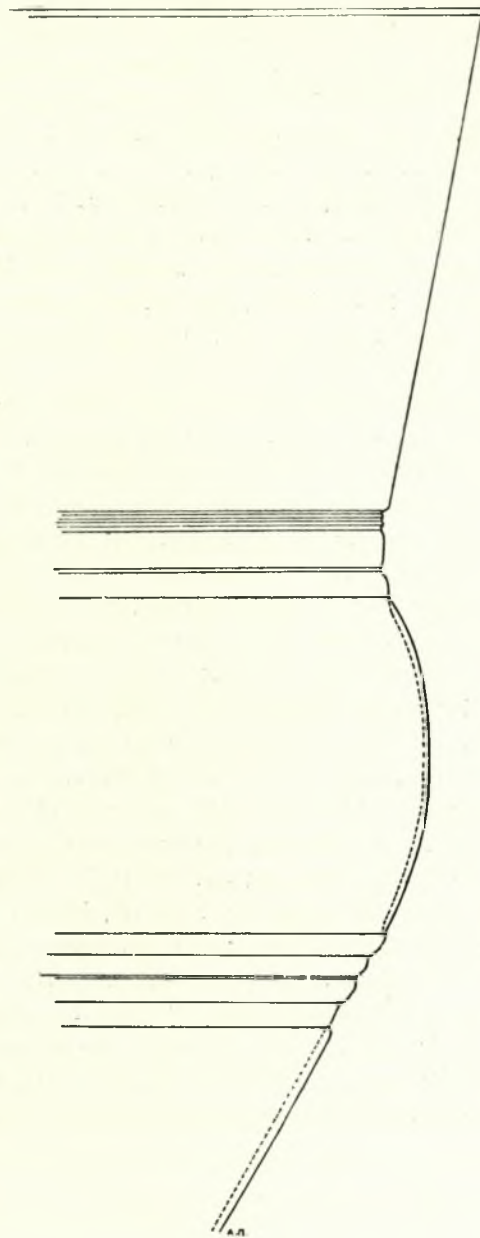
27. Τὸν ἀμφορέα τοῦ Κυνοσάργου τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχ. Μουσείου, Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος πίν. 80.

28. Τῆς Ἐλευσίνο^ς, Μυλωνᾶ, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσίνο^ς πίν. 1 καὶ τὰς λαβὰς εἰς τὰ σχέδια ἀμφορέων σελ. 12 εἰκ. 10 καὶ εἰκ. 11, 12, 16 Κυνοσάργου καὶ Νέσσου.

29. Εἰς τὴν κατηγορίαν αὐτὴν ἀνήκουν οἱ περισσότεροι τῶν ροδιακῶν ὅπως καὶ τῶν νησιωτικοβοιωτικῶν. Πρβλ. τὸν νέον τῆς Μυκόνου, Α.Δ. 18 (1963) Πίν. 17· τοὺς ἐκ Βοιωτίας Hampe, Sagenbilder πίν. 36 οἱ δύο πρῶτοι. Ἐκ τῶν Ροδιακῶν BCH 74 (1950) πίν. 21 καὶ 29.

30. Τὸν μετ' ἀνθεμίων εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν λαβῶν τῆς Θήρας, πρβλ. Dragendorff, Thera II, 17 εἰκ. 10 καὶ πίν. 1. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 124 εἰκ. 87.

31. Πρβλ. Hampe, Sagenbilder πίν. 36 ὁ τρίτος κατὰ σειρὰν εὐρισκόμενος εἰς Βοστώνην.



Σχεδ. 3. Τομή του ἀμορέως τοῦ Ἡρώου,
ἐκ τῶν σωζομένων τεμαχίων (ἀριθ. ΙΧ)

ἐλευθέρα. Ἡ ἀπελευθέρωσις ἀπὸ τὸν τυπικὸν διακοσμητισμὸν καὶ ὁ τονισμὸς τοῦ λειτουργικοῦ τῶν ρόλου, μὲ τὴν ἀποφυγὴν τῆς πλήρους ἀπομακρύνσεως ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου, ὅπως γίνεται εἰς τοὺς περισσότερους ἀττικούς ἀμφορεῖς τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰῶνος³² καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου³³ δὲν δίδει μόνον νέας ἐκφραστικὰς δυνατὸτητας εἰς τὸ σύνολον, ἀλλὰ ἐνισχύει καὶ τὴν συνεργασίαν τῶν τμημάτων του. Ἡ δημιουργικὴ προσφορά, εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν, τῶν τεχνιτῶν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου συγκρατεῖται εἰς τὴν διαίρεσιν τῆς λαβῆς εἰς ἓν κλειστὸν καὶ ἓν ἀνοικτὸν μέρος, εἰς τὴν ἐπιμήκυνσιν πρὸς τὰ δύο ἄκρα, καὶ εἰς τὸν συνδυασμὸν τῶν διακοσμητικῶν μὲ τὰ λειτουργικὰ χαρακτηριστικά. Εἰς τὴν σειρὰν τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης, παρακολουθεῖ κανεῖς, ἀπὸ τῆς μιᾶς εἰς τὴν ἄλλην ὀμάδα, τὴν βαθμιαίαν ὑποχώρησιν τῶν διακοσμητικῶν στοιχείων εἰς τὰ εἰκονιστικά, τὴν ἀπόθησιν τῶν παραπληρωματικῶν ἀπὸ τὰ κύρια, καθὼς καὶ μερικὰς εἰδικὰς διαφοροποιήσεις εἰς τὴν τρίτην ὀμάδα. Τοιοῦτοτρόπως, ἐνῶ μόνον τὰ διακοσμητικὰ θέματα κατέχουν τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ εἰς τὴν πρώτην ὀμάδα, αὐτὰ περιορίζονται σὲ ἓνα μόνον μέρος τῆς εἰς τὴν δευτέραν καὶ ἀπωθοῦνται ἐντελῶς εἰς τὴν τρίτην. Οὐσιαστικῶς, δὲν πρόκειται περὶ μιᾶς ἐγκαταλείψεως τῶν πρώτων καὶ μιᾶς χρησιμοποίησεως τῶν δευτέρων μόνον, ἀλλὰ μιᾶς συνεχοῦς ἀπομακρύνσεως τῶν, ἀπὸ τὰς κυρίας ἐπιφανείας καὶ μεταφορᾶς τῶν, εἰς τὰς δευτερευούσας, δηλαδὴ ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὄμου πρὸς τὰ διαχωριστικὰ σημεῖα τῶν μελῶν, πρὸς τὴν κοιλίαν, τὴν βᾶσιν καὶ τὰς λαβάς. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ, ἐκτὸς τῆς διακοσμητικῆς τῶν προσφορᾶς, παίζουν ἓνα σαφέστερον ρόλον εἰς τὴν ὄλην συγκρότησιν τῶν μελῶν τοῦ ἀγγείου καὶ τὴν διάκρισιν τοῦ ρόλου ἐκάστου τμήματός του. Ὁ τρόπος τῆς ὑποχωρήσεως τῶν διακοσμητικῶν εἰς τὰ εἰκονιστικά θέματα εἶναι σαφῆς, ὄχι μόνον ὡς πρὸς τὰς θέσεις τὰς ὁποίας ἀπὸ σταδίου εἰς στάδιον κατέχουν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἔκτασιν τὴν ὁποίαν καταλαμβάνουν. Εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς ὀμάδος τοῦ Θεάτρου τὰ ἀφηρημένα διακοσμητικὰ στοιχεῖα καταλαμβάνουν πλέον τῶν τριῶν τετάρτων τῆς ὄλης κυρίας ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου, ἐνῶ εἰς αὐτοὺς τῆς δευτέρας ὀμάδος περιορίζονται σχεδὸν εἰς τὸ ἡμισυ καὶ εἰς τὴν τρίτην εἰς τὸ ἓν τρίτον. Ἀπὸ τῆς πρώτης δηλαδὴ εἰς τὴν τρίτην ὀμάδα ἔχομεν μίαν ἀντιστροφὴν, ὄχι μόνον τοῦ τρόπου, ἀλλὰ καὶ τῆς ἐκτάσεως τὴν ὁποίαν κατέχουν τὰ εἰκονιστικά καὶ τὰ διακοσμητικά θέματα. Μὲ τὴν τρίτην ὀμάδα παρουσιάζεται σαφῶς καὶ ἓν ἀκόμη ἐνδιαφέρον χαρακτηριστικὸν καὶ τοῦτο εἶναι ἡ ἐπικράτησις τῶν θεμάτων τῶν συνδεομένων μὲ τὸν ἄνθρωπον καὶ τὴν ζωὴν του. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ πάντως πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν καλλιτεχνικῶν ἐξελίξεων τῆς Σπάρτης παρατηρεῖται ἡ ἰδία πορεία, τὴν ὁποίαν ἔχομεν καὶ εἰς τὰς ἄλλας περιοχὰς τῆς Ἑλλάδος, ἡ ὁποία συνδέεται μὲ τοὺς γενικωτέρους προσανατολισμοὺς τοῦ ἑλληνικοῦ κό-

32. Πρβλ. τὸν ἀμφορέα τοῦ Πειραιῶς εἰς τὸ Ἐθνικὸν Μοσεῖον, Buschor. Griechische Vasen σελ. 43, 50. Matz πίν. 224, τοῦ 630 περίπου, τὸν ἀμφορέα τοῦ Βρετανικοῦ Μοσεῖου Matz πίν. 227, τοῦ 620 περίπου ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα παραδείγματα τῆς περιόδου αὐτῆς μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν ἀπομάκρυνσιν τῶν λαβῶν ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου.

33. Καὶ διὰ τὴν περίπτωσιν αὐτὴν θὰ ἠδύναντο νὰ ἀναφερθοῦν πολλὰ παραδείγματα, πρβλ. τὸν ἀμφορέα τοῦ Μονάχου μὲ κεφαλὴν ἵππου Matz, πίν. 240, αὐτὸν τοῦ Λούβρου CV. III, HD πίν. 1, 4, 10 Matz πίν. 241.

σμου³⁴. Ἡ ὑποχώρησις τῶν φυτικῶν καὶ ἀφηρημένων θεμάτων ἀπὸ τὰ κύρια σημεῖα τῆς ἐπιφανείας τῶν ἀγγείων καὶ ἡ συγκέντρωσις των εἰς μερικὰς δευτερευούσας καὶ παραπληρωματικὰς θέσεις, ἐπιτρέπει μίαν καλυτέραν χρησιμοποίησιν τοῦ χώρου. Ἡ διασπορά καὶ τὸ ὄργιον τῶν φυτικῶν καὶ τῶν ἀφηρημένων θεμάτων, τὰ ὅποια ἐκάλυπτον ὅλην τὴν ἐπιφάνειαν, ἀκόμη καὶ τὴν μεταξὺ τῶν παραστάσεων, ἡ ὁποία μᾶς εἶναι τὸσον γνωστὴ κυρίως ἀπὸ τὴν κατάχρησιν τῆς εἰς τὴν κορινθιακὴν ἀγγειογραφίαν, ἔχει εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης ἐξορκισθῆ. Παραλλήλως παρουσιάζεται σαφέστερον καὶ ἡ διὰ τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος εἰς τὴν ἀττικὴν ἀγγειογραφίαν διαπιστωμένη τάσις, πρὸς μίαν ἰδιαιτέραν ἀξιολόγησιν καὶ χρησιμοποίησιν τῶν διαφόρων τμημάτων τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου. Πρῶτη κατὰ τὴν ἀξίαν καὶ τὴν σημασίαν θέσις θεωρεῖται ὁ λαιμὸς τοῦ ἀγγείου καὶ εἰς τὴν ζώνην του εὐρίσκει τὴν θέσιν ἡ σκηνὴ τὴν ὁποίαν θέλει νὰ ἐξάρη ὁ τεχνίτης. Ἀκολουθεῖ αὐτὴ τοῦ ὄμου, εἰς τὴν ὁποίαν ἔχομεν εἰς ὄλους τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης πάντοτε τὸ αὐτὸ τυπικὸν θέμα, τῆς πομπῆς τῶν ἀρμάτων, ἀσφαλῶς, διότι δι' αὐτοῦ δηλοῦται ἡ χρῆσις τοῦ ἀγγείου. Εἰς τὴν ζώνην τῆς κοιλίας ἔχουν ἀπωθηθῆ θέματα, τὰ ὅποια παλαιότερον ἦσαν διεσπαρμένα εἰς διαφόρους θέσεις τῶν ἀμφορέων χωρὶς ἰδιαιτέραν σύνδεσιν. Πάντως ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ σημειωθῆ, ὅτι δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τυχαία ἡ παρουσία τοῦ ρόδακος εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν, ὅπως καὶ τῶν σπειρῶν μὲ τὸ ἀνθέμιον εἰς τὰς λαβὰς καὶ πιθανώτατα συνδέεται ἐπίσης μὲ ἀντιλήψεις σχετικὰς μὲ τὴν ταφικὴν χρῆσιν τῶν ἀγγείων. Αἱ δυσκολίαι τῆς συντάξεως τῶν διαφόρων θεμάτων, τὴν ὁποίαν ἔχομεν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς πρώτης ὁμάδος εἰς τὴν ὁποίαν ὁ λαιμὸς μένει χωρὶς ἀναφορὰν εἰς τὴν χρῆσιν τοῦ ἀγγείου καὶ χωρὶς σύνδεσιν μὲ τὴν σκηνὴν τοῦ ὄμου, παρουσιάζονται νὰ ἔχουν ξεπερασθῆ εἰς τὴν δευτέραν ὁμάδα, ὅπου μὲ τὴν παρεμβολὴν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ τῶν φανταστικῶν ζῶων ἢ καὶ τῶν λεόντων, φαίνεται, ὅτι ἐπιχειρεῖται ἓνας νέος συνδυασμὸς. Ἀλλὰ τὴν τελικὴν διατύπωσιν καὶ τὴν ὀριστικὴν λύσιν τοῦ προβλήματος αὐτοῦ, τὴν ἔχομεν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς τρίτης ὁμάδος, ὅπου ὅλαι αἱ δυσκολίαι ἔχουν ὑπερνικηθῆ καὶ ὅλα τὰ εἰκονιστικὰ θέματα συνεργάζονται. Ἐδῶ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου δὲν ἔχει μόνον μίαν σαφῆ ὀργανικὴν διάταξιν, μὲ σοφὰς ἀναλογίας ὄλων τῶν μελῶν του καὶ ἀρμονικὴν συγκρότησιν τῶν ὄγκων του, ὥστε ὅλαι αἱ ἀντιθέσεις νὰ ἀποτελοῦν μίαν ἐνότητα, ἀλλὰ καὶ μίαν κόσμησιν ἢ ὁποία ὀλοκληρῶνει τὴν αὐτὴν ἐντύπωσιν.

Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τοῦ σχήματος οἱ μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης ἀποδεικνύουν καὶ προϋποθέτουν ὡς ἀναμφισβήτητον μίαν ρωμαλέαν ἐγχωρίαν ἀγγειοπλαστικὴν παράδοσιν, παράλληλον μὲ μίαν ἐξ ἴσου σημαντικὴν μεταλλοτεχνίαν³⁵. Ἡ ἐξάρτησις πολλῶν στοιχείων τῆς διακοσμῆσεως καὶ τῆς τεχνικῆς τῶν ἀμφορέων, ἀπὸ μεταλλικὰ πρότυπα, εἶναι ὄχι ἀπλῶς πιθανή, ἀλλὰ καὶ ἀναγκαία καὶ πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς βεβαία ὄχι τὸσον ἢ μόνον μία ἐξάρτησις, ἀλλὰ μία συνεργασία τοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ μὲ τὸ μεταλλοτεχνικὸν ἐργαστήριον. Φαίνεται ἐπομένως δικαιολογημένη

34. X. Καροῦζος AM 62 (1937) σελ. 130. Matz, Geschichte σελ. 144 κ.έ. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 136. Langlotz, Antike 8 (1932) σελ. 170 κ.έ.

35. Ἡ λακωνικὴ μεταλλοτεχνία εἶναι γνωστὴ ἀπὸ πάρα πολλὰ ἔργα, ὅπως καὶ ἀρχαίας μαρτυρίας. Πρβλ. καὶ ἀνωτέρω (μέρος Α' σημ. 124 καὶ 125) καὶ κατωτέρω εἰς τὴν ἀνάλυσιν τῆς κοσμήσεως τοῦ νέου ἀμφορέως. Ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας ἐπηρεάζονται κατὰ τὸν Poulsen, Dipylograber, σελ. 36, καὶ τὰ βοιωτικὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα.

μία ανταλλαγή θεμάτων, τεχνικής εμπειρίας και μορφικών κατακτήσεων, όπως και μία παράλληλος πορεία των δύο. Το αγγειοπλαστικόν εργαστήριο, εις τὴν περίπτωσιν αὐτὴν καὶ ὅταν δέχεται θέματα ἢ ἐπινοήσεις, κατορθώνει ταχέως νὰ τὰ προσαρμόζη εἰς τὸ ὑλικὸν τὸ ὁποῖον ἐργάζεται καὶ τὰς εἰδικὰς συνθήκας τὰς ὁποίας αὐτὸ ἀπαιτεῖ. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα τῆς Σπάρτης, ἔχομεν τὸ ὠριμότερον στάδιον τῶν κατακτήσεων τοῦ αγγειοπλαστικοῦ εργαστηρίου, μετὰ τὸ ὁποῖον εὐκόλως δύναται νὰ διαπιστωθῇ ἡ ἀρχὴ τοῦ τέλους. Εἰς αὐτὸ διεσώθη ἔν ἐκ τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ λακωνικοῦ αγγειοπλαστικοῦ εργαστηρίου, ἀριστούργημα ὑπὸ τὴν ἔννοιαν, ὅτι ἀποσαφηνίζει, ὀλοκληρώνει καὶ δίδει τὴν τελικὴν διατύπωσιν εἰς τὰς προθέσεις τῶν δημιουργῶν του καὶ τὰς δυνατότητας τὰς ὁποίας προσφέρει τὸ εὐθρυπτον ὑλικὸν του. Εἰς τὸν ἀποσπασματικὸν ἀμφορέα τοῦ Ἡρώου, ἐνῶ διακρίνονται περαιτέρω τεχνικαὶ κατακτήσεις, εἶναι σαφὴς καὶ ἡ ὑποχώρησις μερικῶν βασικῶν στοιχείων τοῦ σχήματος καὶ τῆς διακοσμῆσεως. Ἡ ἔμφασις εἰς τὸ ὕψος, εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, παρὰ τὴν τελειότητα τῆς ἐργασίας, ὅπως καὶ ὁ πολλαπλασιασμός τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων, μειώνει τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐνότητος καὶ τῆς στενῆς συνεργασίας τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ αγγείου. Τὸ ἐπόμενον βῆμα, πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν, μᾶς τὸ δίδουν τὰ λειψανα τοῦ ἀμφορέως τῆς αὐτῆς ὁμάδος (ἀριθ. XV) (Π í ν. 85γ), εἰς τὰ ὁποῖα παρὰ τὴν θαυμασίαν εἰς ὠριμότητα ἐργασίαν τῶν κεφαλῶν τῶν ἵππων, διακρίνεται εἰς τὰ κατάλοιπα τῆς κοσμῆσεως τοῦ λαιμοῦ, ἡ ἐπιστροφή πρὸς τὸ ἀνόργανον καὶ τὸ φυτικόν, συνοδευομένη καὶ ἀπὸ τὴν ἐντὸς τῆς παραστάσεως παρεμβολὴν τῶν ροδάκων. Μάλιστα εἰς τὸ στάδιον αὐτό, τὸ ὁποῖον θὰ ἠδύνατο νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς τὸ τελευταῖον στάδιον τῆς τρίτης ὁμάδος, ἀνήκουν καὶ τὰ τεμάχια χειλώματος (ἀριθ. XIX) καὶ βάσεων (ἀριθ. XX), εἰς τὰ ὁποῖα εἶναι ἐμφανὴς ἡ νέα ἐπιστροφή τῆς διακοσμῆσεως εἰς τὰ φυτικὰ θέματα τὰ ὁποῖα, ὅπως παρατηρεῖται εἰς τὸ χεῖλωμα, τείνουν νὰ κατέλθουν καὶ πρὸς τὴν περιοχὴν τοῦ λαιμοῦ. Αὐτὸ πάντως τὸ ὁποῖον εἶναι χαρακτηριστικὸν εἰς τὰ προχωρημένα αὐτὰ στάδια τῶν ἀμφορέων τῆς τρίτης ὁμάδος, εἶναι ἡ ὑπέρβασις τῆς καθαρῶς παρατακτικῆς συνθέσεως εἰς τὰς σκηνὰς τῶν παραστάσεων τοῦ λαιμοῦ καὶ ἡ τάσις πρὸς μεγαλυτέραν συγκέντρωσιν. Ἀπὸ τῆς καθαρῶς τεχνικῆς πλευρᾶς ἐπίσης, ἔχομεν ἀρετάς, αἱ ὁποῖαι δὲν παρατηροῦνται εἰς τὰ παλαιότερα στάδια, οὔτε κὰν εἰς τὸ παλαιότερον δείγμα τῶν αγγείων τῆς ὁμάδος αὐτῆς, τὸν νέον ἀμφορέα. Εἰς αὐτὸν ἔχομεν καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἓνα ἐνδιάμεσον στάδιον, μετὰ τῶν παλαιότερων αγγείων τῆς πρώτης καὶ τῆς δευτέρας ὁμάδος καὶ αὐτῶν ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν εἰς τὴν τρίτην ὁμάδα. Ἀκόμη καὶ ὁ πηλὸς ἀπὸ ὁμάδος εἰς ὁμάδα εἶναι διάφορος, μὲ ἐπικράτησιν τοῦ ἐρυθροκαστάνου χρώματος τὸν ἀτελεῖ καθαρισμὸν καὶ τὴν ἐπιπολαίαν λείανσιν εἰς τὴν πρώτην, τὸ πορτοκαλόχρουν καὶ εὐκόλως ἀποχρωματιζόμενον εἰς τὴν δευτέραν, τὸ ὠχροκάστανον καλῶς καθαρισμένον εἰς τὸν νέον ἀμφορέα τῆς τρίτης καὶ τὸ στερεώτερον συνεκτικώτερον καὶ πρὸς τὸ κεραμόχρουν χρῶμα τῶν λοιπῶν ἀμφορέων τῆς ἰδίας ὁμάδος. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἔχομεν ἀναμφιβόλως τὴν χρησιμοποίησιν διαφόρων χρωμάτων καὶ ἴσως τοῦτο ἀποτελεῖ μίαν ἐνδειξιν τῆς θέσεως εἰς τὴν ὁποῖαν εἰργάζετο τὸ ἐργαστήριον ἢ τῶν θέσεων ἐκ τῶν ὁποίων ἐλαμβάνετο τὸ χῶμα. Εἰς τὸν πηλὸν τῶν αγγείων τῆς τρίτης ὁμάδος, κυρίως αὐτὸν τοῦ Ἡρώου, ὅπως καὶ τὸ τεμάχιον τοῦ ὤμου, τὸ προερχόμενον ἀπὸ τὸν ἴδιον τύπον μὲ τὸν νέον (VII), ἡ χρησιμοποίηθεῖσα γῆ εἶναι τόσον διὰ τὸ σῶμα τοῦ αγγείου, ὅσον καὶ τὸ ἀνάγλυφον καταλληλοτέρα, διότι καὶ στενότερον συνδέεται καὶ ὀλιγώτερον ἀπολεπίζεται. Ἄλλωστε ἐκ τῶν Γεωπονικῶν (VI, I, 3) γνωρίζομεν ὅτι, *γῆ δὲ οὐ πᾶσα ἐπι-*

τήδειος πρὸς κεραμείαν, ἀλλὰ τῆς κεραμίτιδος γῆς οἱ μὲν προκρίνουσι τὴν πυρὰν τὸ χρῶμα, οἱ δὲ τὴν λευκὴν, οἱ δὲ καὶ ἀμφοτέρως συμμιγνύουσι. Τὰς τρεῖς περιπτώσεις τὰς ἔχομεν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης³⁶ καὶ ἡ διαφορά τῆς γῆς εἶναι σαφῆς εἰς τὰ διάφορα σφζόμενα τεμάχια, ἐκτὸς τοῦ χρώματος καὶ ἐκ τῆς διαφόρου περιεκτικότητος ἀχρήστων ὑλῶν. Εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου ἡ παρουσία κυρίως ἀσβεστολιθικῶν καταλοίπων γίνεται αἰτία τῆς δημιουργίας μικρῶν ὀπῶν εἰς τὴν ἐπιφάνειαν, εἰς δὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ μικρὰ τεμάχια τῆς τρίτης ομάδος ἢ ὑπαρξίς τεμαχίων ἄμμου εἶναι εὐκόλως ὀρυτῆ καὶ ἔχει ὡς συνέπειαν ραγίσματα. Ὅσον δύναται νὰ κριθῆ, ἄνευ ἐιδικῆς ἀναλύσεως τοῦ πηλοῦ, δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς πιθανόν, ὅτι ἡ πυρὰ γῆ ἢ ὅποια ἐπικρατεῖ εἰς τὰ ἀγγεῖα τῆς τρίτης ομάδος, ἐκτὸς τοῦ πρώτου, δηλαδὴ τοῦ νέου ἀμφορέως, προέρχεται ἐκ τῶν παρὰ τὸ Μενελαῖον λόφων, ὅπου τὸ χρῶμα τοῦ χῶματος εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἐρυθρωπόν, ἐνῶ τὸ πρὸς τὸ πορτοκαλὶ χρῶμα γῆς, τῆς δευτέρας ομάδος, προέρχεται μᾶλλον ἐκ τῆς περιοχῆς τῆς Μαγούλας, τῆς ἀρχαίας δηλαδὴ Πιτάνης. Δυσκολώτερον ἀκόμη εἶναι νὰ διακριθῆ ἡ θέσις ἐκ τῆς ὁποίας προέρχεται ἡ γῆ, ἢ χρησιμοποιηθεῖσα εἰς τὸν νέον ἀμφορέα, ἂν καὶ χῶμα τοῦ ἰδίου ἀκριβῶς χρώματος ἔχομεν εἰς τοὺς ἐλάχιστον ἐκ τῆς θέσεως τοῦ κλιβάνου ἀπέχοντα ἀνατολικοὺς λόφους τῆς ἀκροπόλεως. Ὅσον καὶ ἂν εἶναι παρακεκινδυνευμένον νὰ προχωρήσῃ κανεὶς εἰς συμπεράσματα βασιζόμενα μόνον εἰς τὸ χρῶμα καὶ τὴν ποιότητα τοῦ χρησιμοποιηθέντος χῶματος, ὑποθετικῶς δύναται νὰ παρατηρηθῆ, ὅτι αὐτὸ ἴσως ἀποτελεῖ μίαν ἔνδειξιν περὶ τῆς εἰς τὴν Πιτάνην θέσεως τοῦ ἐργαστηρίου τῆς πρώτης καὶ τῆς δευτέρας ομάδος, τῆς πρὸς τὴν Μεσοῖαν μεταφορᾶς του διὰ βραχὺν χρόνον (νέος ἀμφορεὺς) καὶ τέλος τῆς πρὸς τὴν περιοχὴν τῶν Μενελαίων τελικῆς ἐγκαταστάσεώς του. Πρέπει νὰ σημειωθῆ ἐπίσης, ὅτι εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου καὶ τὸ ἀνάγλυφον ἔχουν κατασκευασθῆ ἐκ τοῦ αὐτοῦ πηλοῦ καὶ ἴσως χωρὶς καμμίαν περαιτέρω ἐπεξεργασίαν, διότι παρουσιάζουν τὸν αὐτὸν βαθμὸν καθαρότητος.

Τὰ διάφορα στάδια τῆς ἐργασίας τοῦ ἀγγειοπλάστου εἶναι ἐπαρκῶς γνωστά³⁷ καὶ εἰς τὰς διαφόρους ομάδας τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης εἶναι ἐμφανῆς ἡ διαφορά ἐπιτυχίας τόσον εἰς τὴν ὀπτησιν τοῦ πηλοῦ, ὅσον καὶ τὴν σύνδεσιν τοῦ ἀναγλύφου μὲ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου. Τὸ ἀνάγλυφον εἰς ὄλους τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης δὲν ἔχει κατασκευασθῆ διὰ σφραγίδος ὅπως εἰς τὰ περισσότερα τῶν Ροδιακῶν καὶ τῶν Κρητικῶν ἀγγείων³⁸, ἀλλὰ διὰ τῆς χρησιμοποίησεως τύπων καὶ ἔχει ἐπικολληθῆ ἐπὶ τοῦ σώματος, ἀσφαλῶς πρὸ τῆς εἰσαγωγῆς του εἰς τὸν κλίβανον. Τοῦτο θὰ ἐλάμβανε χώραν ἀμέσως μετὰ τὴν πρώτην ξήρανσιν τοῦ πηλοῦ τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου εἰς τὸν ἐλεύθερον ἀέρα, ὥστε ἡ ὀριστικὴ ὀπτησις τοῦ σώματος καὶ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ ἀγγείου νὰ εἶναι ταυτόχρονος. Τὴν πορείαν αὐτὴν ἔχομεν καὶ εἰς τὸν νέον ἀμφορέα καὶ παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι δὲν εἶναι ἐμφανῆς προηγουμένη σχεδιάσις τῶν θέσεων, τὰς ὁποίας θὰ κατελάμβανε τὸ ἀνά-

36. Πυρὰν καθαρῶς γῆν ἔχομεν εἰς πολλὰ ἀπὸ τὰ τεμάχια τῆς τρίτης ομάδος καὶ κυρίως εἰς τὴν λαβὴν ἀριθμ. XVII, Orthia πίν. 14, τὴν διασφζουσαν τὰς ἐσωτερικὰς σπείρας καὶ τὸ ἀνθεμωτὸν κόσμημα. Λευκὴν εἰς ὀλίγα τεμάχια καὶ μεικτὴν εἰς τὸν νέον ἀμφορέα.

37. Blümner, Technologie, II, σελ. 35 κ.έ.

38. Πρβλ. J. Schäfer, Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8. - 6. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Bocotien σελ. 53 κ.έ. καὶ διὰ τὸ θέμα τῆς προελεύσεως τῆς τεχνικῆς αὐτῆς, σελ. 92 κ.έ.

γλυφον, δὲν πρέπει νὰ ἀποκλείεται τὸ ἐνδεχόμενον αὐτό, δηλαδή ἡ δήλωσις τῶν θέσεων εἰς τὰς ὁποίας θὰ ἐτίθεντο αἱ μορφαὶ καὶ τὰ ἐπὶ μέρους θέματα. Τοῦτο μάλιστα φαίνεται πιθανὸν ὅτι θὰ ἐδηλοῦτο διὰ μικρᾶς ἐκβαθύνσεως τῶν θέσεων, εἰς τὰς ὁποίας θὰ ἐτίθεντο αἱ μορφαί, διὰ τῆς ἀφαιρέσεως τοῦ πηλοῦ κατὰ τὰ περιγράμματα τῶν θεμάτων, ὥστε νὰ ἐνσωματώνωνται κυριολεκτικῶς τὰ ἀνάγλυφα εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου. Εἰς πολλὰς περιπτώσεις αὐτὸ εἶναι ὁρατὸν, διότι μέρος τοῦ ἐλαχίστου πάχους τοῦ ἀναγλύφου εἰσχωρεῖ εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα εἶναι ἴσως πιθανὴ καὶ ἡ χρησιμοποίησις εἰδους συνδετικῆς κολλητικῆς οὐσίας, διὰ τὴν πρώτην στερέωσιν τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀγγείου, διότι εἰς μερικὰ μικρὰ τεμάχια ἀποκολληθέντων ἀνάγλυφων, παρατηρήθη μία μελανοῦ χρώματος ξένη οὐσία, ἡ ὁποία μόνον δι' αὐτοῦ μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα εἶναι καταφανῆς ἡ ἐπιμέλεια τῆς προεργασίας τοῦ χρώματος, μὲ τὸ κοσκίνισμα, τὴν ἄλεσιν, ὅπως καὶ τὴν ζύμωσίν του, ἡ ὁποία ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ λεῖον τῆς ἐπιφανείας καὶ τὴν σχεδὸν πλήρη ἀπουσίαν πόρων. Τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου δίδει τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ἔχει ἀρχικῶς κατασκευασθῆ κατὰ τμήματα³⁹, ἂν καὶ ἀπὸ τὰ τεμάχια τῶν διαφόρων ἀμφορέων, τὰ ὁποῖα ἔχομεν, δὲν εἶναι τοῦτο ἐμφανὲς εἰς τὰς συνδέσεις τῶν τμημάτων. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τούτων δὲν διακρίνονται ἴχνη προσαρμογῆς, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς τὸ ἐξωτερικὸν τῶν ἀμφορέων, αἱ μεταβάσεις ἀπὸ τοῦ ἐνὸς μέλους εἰς τὸ ἄλλο ἐνισχύονται ἀπὸ τὰς ταινίας μὲ τὰ σχοινοειδῆ κοσμήματα. Διὰ τὰς λαβὰς οὐδεμία δόναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία, ὅτι ἔχουν κατασκευασθῆ κεχωρισμένως καὶ συγκολληθῆ ἐπὶ τοῦ σώματος καὶ μάλιστα εἰς πολλὰς περιπτώσεις ὄχι στερεῶς, κατὰ τρόπον ὥστε τὸ σημεῖον αὐτὸ νὰ παρουσιάζῃ πάντοτε τὴν μεγαλύτεραν εὐπάθειαν. Τὰ διάφορα τμήματα, ἂν δεχθῶμεν τὴν κατὰ τμήματα κατασκευὴν τῶν ἀγγείων αὐτῶν, πράγμα τὸ ὁποῖον φαίνεται τὸ πιθανώτερον, θὰ συναρμολογοῦντο μετὰ τὴν πρώτην ξήρανσιν των εἰς τὸν ἐλεύθερον ἀέρα (τὸ στέγνωμα), τότε δὲ θὰ ἐτοποθετεῖτο τὸ ἀνάγλυφον καὶ θὰ ἐνισχύοντο τὰ σημεῖα συνδέσεως τοῦ ἐνὸς μὲ τὸ ἄλλο τμήμα διὰ τῶν κοσμημάτων, ὁπότε θὰ εἰσῆγοντο εἰς τὸν κλίβανον πρὸς ὄπτῃσιν. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἀκριβῶς, καὶ αἱ ἀνάγκαι τὰς ὁποίας ἐπιβάλλει, ἐξηγοῦν ὁμοῦ μετὰ τῆς εἰς τὴν πλευρὰν μετὰ τῶν τάφων τοποθετήσεως τῶν ἀμφορέων, τὴν μονόπλευρον δι' ἀναγλύφου κόσμησιν. Ἀσφαλῶς θὰ ἦτο δύσκολον νὰ τοποθετηθοῦν ὄρθια ἐντὸς τῶν κλιβάνων μερικὰ ἐκ τῶν μετ' ἀναγλύφου κοσμησεως ἀγγείων⁴⁰ μὲ μόνον τὴν εἰς τὸν ἐλεύθερον ἀέρα ξήρανσιν τοῦ πηλοῦ καὶ ἀκόμη δὲν θὰ ἦτο δυνατὴ ἡ ἀσφαλῆς στερέωσις τοῦ ἀναγλύφου. Αἱ δυσκολίαι αὐταὶ θὰ ἦσαν καταφανῶς ὀλιγώτεραι μὲ τὴν εἰς ὀριζοντίαν θέσιν τοποθέτησιν τῶν ἀγγείων κατὰ τὴν καμίνευσιν, ὁπότε ἦτο ἐπίσης καλυτέρα ἡ συναρμογὴ καὶ ἡ ἀποφυγὴ τῶν ἀπολεπίσεων τοῦ ἀναγλύφου κατὰ τὴν ὄπτῃσιν. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ὀπτῆσεως ἐπέβαλλε νὰ μὲνῃ ἡ μία πλευρὰ ἀκόσμητος, διότι αὐτὴ ἐτοποθετεῖτο ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς καμίνου καὶ ἡ κόσμησις συνεκεντροῦτο εἰς τὴν μίαν πλευρὰν. Τὸ γεγονὸς, ὅτι οἱ πρακτικοὶ αὐτοὶ λόγοι, οἱ ὁποῖοι δὲν ἰσχύουν εἰς τὸν αὐτὸν βα-

39. Τοῦτο δέχονται ὅτι εἶναι σχεδὸν κανὼν διὰ τὰ μεγάλου μεγέθους ἀγγεία, διότι ἄλλως δὲν θεωρεῖται εὐκόλος ἡ κατασκευὴ των πρβλ. Blümner, Technologie II, σελ. 40.

40. Ἐὰν λάβῃ μάλιστα κανεὶς ὑπ' ὄψιν τὸ μέγεθος τῶν ἐκ Βοιωτίας μετ' ἀναγλύφου ἀγγείων, εἶναι εὐκόλον νὰ καταλάβῃ τὰς δυσκολίας τῆς ὀπτῆσεως ἢ καὶ τῆς ὀρθίας των τοποθετήσεως ἐντὸς τοῦ κλιβάνου. Ἀκόμη καὶ τὸ βάρος τῶν ἀγγείων αὐτῶν προσέθετε κινδύνους, ἐκτὸς τοῦ ὅτι τὸ ἀνάγλυφον ἂν τὸ ἀγγεῖον ἐτοποθετεῖτο ὄρθιον, θὰ ἀπελεπίετο μὲ τὴν πρώτην ἐπίδρασιν τῆς πυρᾶς.

θμόν διὰ τοῦς διὰ σφραγίδων διακοσμημένους τύπους ἀγγείων, ἐπέβαλλον νὰ μένη ἀκόσμητος ἢ μία πλευρά, εἶχε μὲ τὴν σειρὰν του ὡς συνέπειαν τὴν κατὰ τὰ πλάγια μεταξὺ τῶν τάφων τοποθέτησιν τῶν ἀμφορέων, ὥστε νὰ μὴν εἶναι ὄρατὴ αὐτὴ. Τοιοῦτοτρόπως μόνον ἢ μετὰ κόσμου πλευρὰ προσφέρεται εἰς τὸν θαυμασμόν τῶν τιμώντων τὸν νεκρὸν πρὸ τῆς ἐπικαλύψεως τοῦ χώρου διὰ χόματος.

Τὸ περισσότερο εὐπαθὲς τμήμα ὡς πρὸς τὴν ἀποκόλλησιν ἀπὸ τὸ κύριον σῶμα τοῦ ἀγγείου εἶναι αἱ λαβαὶ καὶ τὸ γεγονός τῆς ἀτελοῦς προσαρμογῆς καὶ τῆς ἀσταθοῦς συνδέσεώς των ἀποδεικνύεται τόσον ἀπὸ τὸν νέον ἀμφορέα, ὅσον καὶ ἀπὸ τὰ σφζόμενα τεμάχια λαβῶν καὶ ἄλλων ἀμφορέων. Εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις αἱ λαβαὶ ἔχουν ἀποχωρισθῆ ἀπὸ τὸ σῶμα τῶν ἀγγείων χωρὶς ζημίας, ἀπὸ τὰς θέσεις συναρμογῆς, τοῦτο δὲ ἀκριβῶς ἀποδεικνύει τὴν ἀτελῆ σύνδεσιν καὶ τὴν ἀδυναμίαν ἐνσωματώσεώς των εἰς τὸ ἄλλο σῶμα. Ἴχνη ἴσως κολλητικῆς οὐσίας καὶ μάλιστα περισσότερο ἐμφανῆ διεπιστώθησαν εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῶν λαβῶν, ἂν καὶ εἶναι δύσκολον νὰ λεχθῆ περὶ τίνος ὑλικοῦ ἀκριβῶς πρόκειται. Πάντως εἰς τεμάχιον ἀναγλύφου τῶν λαβῶν, τὸ ὁποῖον ἀπεχωρίσθη, διεκρίνεται εἰς τὸ συναπτόμενον μὲ τὸ κύριον στέλεχος τῆς λαβῆς τμήμα, ὅλη χρώματος σκοτεινοῦ διάφορος τοῦ πηλοῦ καὶ μᾶλλον παχύρρευστος. Ἴσως ἢ κολλητικὴ οὐσία ἦτο ἀπαραίτητος διὰ τὴν πρώτην φάσιν τῆς ἐργασίας, πρὸ τῆς τοποθετήσεως εἰς τὸν κλίβανον διὰ τὴν μεταφορὰν του. Παρὰ ταῦτα ἢ συγκόλλησις τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὸν νέον ἀμφορέα δὲν δύναται νὰ θεωρηθῆ καὶ πάλιν ἰδεώδης καὶ ἀσφαλῶς μερικαὶ δυσκολίαι φαίνεται ὅτι δὲν ἔχουν ἐντελῶς ἀντιμετωπισθῆ. Ἴσως ἀκόμη ὁ εὐκόλος ἀπολεπισμός τοῦ ἀναγλύφου νὰ ὀφείλεται εἰς τὴν ἀτελῆ ὄπτησιν καὶ τὴν μὴ ἐπαρκῆ ἐκβάθυσιν τῶν θέσεων εἰς τὰς ὁποίας τοῦτο ἐτοποθετήθη. Τὸ στάδιον τῆς πλήρους ἐνσωματώσεως τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου τὸ ἔχομεν εἰς τὰ μετὰ τὸν νέον ἀμφορέα τεμάχια, ὅπου, ὅπως μᾶς διδάσκει τὸ μέγα τεμάχιον τοῦ Ἑρώου, εἶναι σχεδὸν ἀδύνατος ὁ ἀποχωρισμός του. Αἱ λαβαὶ πάντως εἰς ὅλας τὰς ομάδας, ἐπειδὴ εἶναι ἀδύνατον νὰ χρησιμοποιηθοῦν διὰ νὰ κρατήσουν τὸ βᾶρος τῶν ἀμφορέων, δὲν θὰ ἦσαν χρήσιμοι διὰ τὴν μεταφορὰν των. Διὰ τοῦτο ὁ ρόλος των φαίνεται ὅτι περιορίζεται εἰς τὸ νὰ ἀρτιώνη τὸ σχῆμα καὶ νὰ δίδῃ χώρον διὰ τὸν πλοῦτισμόν τοῦ συνόλου μὲ διακοσμητικὰ θέματα καὶ ἐπίσης νὰ συνδέῃ τὰ ἄνω μὲ τὰ κάτω μέλη τῶν ἀγγείων, διὰ τῆς μεταφορᾶς τῶν ὠθήσεων τοῦ χειλώματος εἰς τὸν ὄμον. Αἱ ἀδυναμίαι αὐταὶ πρέπει νὰ δεχθῶμεν, ὅτι προέρχονται ἐκ τῆς χρησιμοποίησεως μιᾶς τεχνικῆς προερχομένης ὄχι ἐκ τῆς ἀγγειοπλαστικῆς, ἀλλὰ ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας. Εἰς τοῦτο ὁ τρόπος τῆς κατὰ μέρη κατασκευῆς τῶν ἀγγείων καὶ τῆς συγκολλήσεως τοῦ ἀναγλύφου καὶ τῶν λαβῶν, εἶναι ἀνάλογος μὲ τὴν ἐργασίαν τῶν χαλκίνων ἀγγείων, ὅπως παρουσιάζεται εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Βίξ⁴¹. Ὅ,τι ὅμως ἦτο σχετικῶς εὐκόλον εἰς τὴν μεταλλοτεχνίαν διὰ τὴν σύνδεσιν τῶν τμημάτων καὶ τοῦ ἀναγλύφου, ὅπου ἦτο δυνατόν νὰ χρησιμοποιηθοῦν καὶ ἦλοι, ἦτο δύσκολον διὰ τὴν ἀγγειοπλαστικὴν καὶ τοῦτο ἀπέβη μοιραῖον καὶ διὰ τὴν διατήρησιν τῶν μετ' ἀναγλύφου ἀμφορέων. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς εἶναι ἐπίσης εὐκόλον νὰ κατανοηθῆ, ὅτι ἦτο πρακτικῶς δύσκολος, ἂν μὴ ἀδύνατος, ἡ ἐξαγωγή τῶν ἀγγείων αὐτῶν, διότι ὄχι μόνον αἱ λαβαὶ ἐκινδύνευον νὰ ἀποχωρισθοῦν τοῦ σώματος, ἀλλὰ καὶ τὸ ἀνάγλυφον νὰ ἀπολεπισθῆ. Ἐπομένως οἱ ἀμφορεῖς αὐτοὶ κατεσκευάζοντο μόνον διὰ

41. Πρβλ. Joffroy, Trésor σελ. 6 κ.έ.

έσωτερικήν κατανάλωσιν καὶ ἀσφαλῶς δι' εἰδικὴν χρησιμοποίησιν, ἐνῶ τὰ ἀδελφὰ των μετάλλινα ἀγγεῖα κυρίως διὰ τὴν ἐξαγωγήν. Διότι τὰ δεύτερα δὲν ἦτο δύσκολον νὰ μεταφερθοῦν καὶ τμηματικῶς, ὅπως ὁ κρατῆρ τοῦ Βίξ⁴², καὶ νὰ συναρμολογηθοῦν εἰς τὸν τόπον τῆς χρησιμοποίησέως των, πρᾶγμα ἀδύνατον διὰ τὰ πρῶτα. Ἀκόμη καὶ διὰ τὸν τελειότερον ἀπὸ τεχνικῆς πλευρᾶς ἀμφορέα τοῦ Ἡρώου, μέ τὴν στερεωτέραν προσκόλλησιν τοῦ ἀναγλύφου καὶ τὴν καλυτέραν ὄψησιν, ἡ μεταφορὰ θὰ ἦτο προβληματικὴ. Τοῦτο ἴσως ἐξηγῆ καὶ διατὶ δὲν ἔχουν εὑρεθῆ ἐκτὸς τῆς Σπάρτης τεμάχια ὁμοίων ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, οὔτε εἰς τὰς πόλεις ὅπου ἐξήγοντο ἔργα τῆς λακωνικῆς τέχνης, ἀκόμη οὐδὲ εἰς τὸν Τάραντα. Ἀσφαλῶς διὰ τὴν στερεότητα τοῦ ἀναγλύφου, ὅσον καὶ τῶν συνδέσεων τῶν λαβῶν, θὰ ἔπαιζεν πρωταρχικὸν ρόλον καὶ ἡ κατηγορία τοῦ πηλοῦ, διότι καὶ εἰς μερικὰ ἀπὸ τὰ τεμάχια τῆς δευτέρας ομάδος (ἀριθ. II, III, IV) ἡ σύνδεσις εἶναι καλὴ, ἀλλὰ καὶ πάλιν μεταφορὰ των ἐκτὸς τῆς περιοχῆς δὲν φαίνεται πιθανή.

Ἡ κατασκευὴ τῶν ἀναγλύφων, ὅσον τῶν εἰκονιστικῶν, ὅσον καὶ τῶν κοσμημάτων, ἔχει γίνεσθαι διὰ τύπων (μήτρας) καὶ τοῦτο εἶναι κοινὸν χαρακτηριστικὸν ὄλων τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης, ὅπου δὲν μᾶς εἶναι γνωστὰ δείγματα κατασκευῆς τοῦ ἀναγλύφου διὰ σφραγίδων. Οἱ τύποι θὰ ἦσαν πήλινοι ἢ καὶ ξύλινοι⁴³ καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἐποθετεῖτο τὸ ἀνάγλυφον ἀπ' εὐθείας εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου καὶ μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τοῦ τύπου νὰ εἰργάζετο τὰς λεπτομερείας τῶν μορφῶν ὁ τεχνίτης. Εἰς μερικὰ τμήματα φαίνονται ἴχνη τῶν δακτύλων τοῦ⁴⁴, ἀλλοῦ διακρίνεται ἡ χρῆσις ὀξέος ὀργάνου καὶ γλυφίδος εἰς τὴν χάραξιν γραμμῶν ἢ στοιχείων, τὰ ὅποια ἤθελε νὰ ἐξάρη ἢ νὰ τονίσῃ⁴⁵. Ἡ ἐργασία προσαρμογῆς τοῦ ἀναγλύφου καὶ ἡ χάραξις τῶν λεπτομερειῶν φαίνεται, ὅτι συνήθως θὰ ἐγένετο ὀλίγον πρὸ τῆς καμινεύσεως καὶ ἴσως ἐπὶ τοῦ κλιβάνου πρὶν οὗτος πυροδοτηθῆ, πρᾶγμα τὸ ὅποιον ἐνισχύει τὴν θέσιν κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ ἀμφορεὺς ἐτίθετο πρὸς ὄψησιν ἐπὶ τῆς πλευρᾶς, ἡ ὁποία διὰ τοῦτο παρέμενε καὶ ἀκόσμητος. Ἡ ὁμοίότης πολλῶν θεμάτων, ἐπαναλαμβανομένων εἰς τοὺς διαφόρους ἀμφορεῖς⁴⁶,

42. Τὸ βάρος τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ, τὸ ὅποιον εἶναι 208 χιλιόγραμμα καὶ 600 γραμμάρια (Joffroy, Trésor σελ. 6) προϋποθέτει μίαν κατὰ τμήματα μεταφορὰν του καὶ τὴν εἰς τὸν τόπον τῆς χρησιμοποίησέως του συναρμολόγησίν του.

43. Ξυλίνους τύπους δέχεται εἰς ἀναλόγους περιπτώσεις ἀναγλύφων ὁ Hauser εἰς τὸ Furtwängler-Reichhold, 3 σημ. 2, πρᾶγμα τὸ ὅποιον ἀμφισβητεῖ, εἰδικῶς διὰ τὰ Μηλιακὰ ἀνάγλυφα, ὁ Jacobstahl, Die Melische Reliefs σελ. 104 διὰ τὴν ὄλην τεχνικὴν τοῦ πηλίνου ἀναγλύφου (πρβλ. Jacobstahl, ἔ.ἀ. σελ. 101 - 107). Ἐπίσης παλαιότερας ἀπόψεις, Brunn, Kleine Schriften, 2, σελ. 102, Rayet, Monum. de l'Art Antique ἐπὶ τοῦ πίν. 74. Διὰ τὰ Μηλιακὰ ἀνάγλυφα ὁ Jacobstahl δέχεται πήλινα πρότυπα, τὰ ὅποια ἐκερδίζοντο ὅπως αὐτὰ τῆς τορευτικῆς. Διὰ τὴν περίπτωσιν τῆς Σπάρτης ἴσως χαρακτηριστικὸν στοιχεῖον συγκρίσεως εἶναι ἡ τεχνικὴ τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων (Tod-Wace, Catalogue σελ. 225), καὶ κυρίως πρέπει νὰ σημειωθοῦν αἱ παρατηρήσεις τοῦ Wace στὸ Orthia σελ. 249 κ.ἐ. εἰδικῶς σελ. 252 - 3, ὅπου διαπιστοῦται καὶ συνδυασμὸς ἢ ἡ παραλλαγὴ τῶν τύπων.

44. Δεξιά, ἀμέσως μετὰ τὴν λαβὴν, εἰς τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα μεταξὺ ὤμου καὶ λαιμοῦ, διακρίνονται σαφῶς τὰ ἴχνη τῶν δακτύλων. Ἐπίσης εἰς τοὺς πόδας τῶν μορφῶν.

45. Εἰς τὴν διαγραφὴν τῶν ὀφθαλμῶν, εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ χιτῶνος, εἰς τὸ γένειον τοῦ αἰγάγρου, εἰς τὰς χαίτας τῶν ἵππων καὶ ἄλλαχού.

46. Ὁ κοινὸς τύπος τῶν ἀρμάτων μετὰ τοῦ ἀκολουθοῦντος ὀπλίτου, τὰ κοινὰ θέματα τῶν λαβῶν, ἡ αὐτὴ σκηνὴ τοῦ λαιμοῦ μετὰ μονομαχίαν πολεμιστῶν, ἐπαναλαμβάνονται εἰς διαφόρους ἀμφορεῖς ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ διότι διατηροῦνται οἱ τύποι βελτιούμενοι.

ἐξηγείται τόσον ἐκ τῆς διατηρήσεως ἐπὶ μακρὸν τῶν τύπων, ὅσον καὶ ἐκ τῆς εἰδικῆς χρησιμοποίησεως τῶν ἀγγείων. Τοῦτο ἄλλωστε διευκολύνετο ἐκ τοῦ σχεδὸν ἴσου μεγέθους τῶν ἀμφορέων ἐκάστης περιόδου, ὅπερ μέγεθος ἐπέτρεπε τὴν ἐκ νέου χρῆσιν τῶν τύπων, ἔστω καὶ μὲ ἐλαφράς τροποποιήσεις ἢ παραλλαγάς.

Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα καὶ διὰ τὴν κόσμησιν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ φαίνεται ὅτι ἐχρησιμοποίηθη εἰς μόνον τύπος, ἐπαναληφθεὶς καὶ περιλαμβάνων τὴν μορφήν ἐνὸς κυνηγοῦ μετὰ τῶν μεταφερομένων ζώων του, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὑπάρχουν μικραὶ διαφοραὶ εἰς τὰς λεπτομερείας. Ὡς ἢ μᾶλλον σημαντικὴ εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, θὰ ἠδύνατο νὰ σημειωθῆι τὸ ὅτι ὁ κυνηγὸς τῆς πρώτης τῶν ομάδων τοῦ τύπου, ὁ φέρων τὸν λέοντα καὶ τὴν ἔλαφον, ἐπαναλαμβανόμενος ἔχει ἐντελῶς διάφορον διακόσμησιν εἰς τὸ ἄνω τμήμα τοῦ χιτῶνος. Εἰς τὴν πρώτην μορφήν δεξιὰ, τὸ τμήμα τοῦ χιτῶνος, τὸ ἄνω τῆς ζώνης, ἀποτελεῖται ἀπὸ μικρὰ ρομβοειδῆ σχήματα ἐντὸς τῶν ὁποίων εὐρίσκονται τέσσαρες τελεῖαι ἐκατέρωθεν σταυροῦ, εἰς τὴν αὐτὴν μορφήν τρίτην ἐκ δεξιῶν, τὸ αὐτὸ τμήμα τοῦ χιτῶνος διακοσμεῖται μὲ ρομβοειδῆ σχήματα φέροντα μικρὸν κύκλον εἰς τὸ μέσον. Δὲν ὑπάρχει ὁμως ἀμφιβολία ὅτι ἔχομεν ἐπανάληψιν τοῦ τύπου καὶ ἴσως αἱ διαφοραὶ αὐταὶ ἔχουν γίνεαι, κυρίως διὰ νὰ πλουτισθῆι ἢ ἐπιφάνεια, διὰ τῆς χειρὸς ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου. Ἀνάλογον ἐλαφρὰν τροποποίησιν ἔχομεν καὶ εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου, ὅπου ἐπαναλαμβάνεται ὁ τύπος τῆς πομπῆς τῶν ἀρμάτων, ἀλλὰ καὶ πάλιν ὑφίσταται μία ἐλαχίστη διαφορὰ εἰς τὸ σημεῖον ἀνυψώσεως τῶν ποδῶν. Τὰ στοιχεῖα αὐτά, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἀποτελοῦν μίαν ἀπόπειραν ἀποφυγῆς τοῦ τυπικοῦ, μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν, ὡς μία χαρακτηριστικὴ ἀπόδειξις τῆς ἐλευθερίας τῶν καλλιτεχνῶν, οἱ ὅποιοι δὲν ἐνδιαφέρονται μόνον διὰ τὸ κοινόν, ἀλλὰ τὸ τέλειον καὶ τὴν ὠλοκληρωμένην εἰκόνα. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ὁ τύπος περιλαμβάνει δύο ομάδας: εἰς τὴν μίαν ὁ κυνηγὸς φέρει ἐπὶ ξύλου λέοντα καὶ ἔλαφον, εἰς τὴν ἑτέραν δὲ μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον κάπρον καὶ αἶγαγον· μετὰ τῶν ποδῶν τοῦ πρώτου παρίσταται κύων ἰχνηλατῶν, τοῦ δευτέρου δὲ κύων μὲ ἀνωρθωμένην τὴν κεφαλὴν. Τὸ ἐνδιαφέρον καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εἶναι, ὅτι αἱ δύο μορφαὶ τῶν κυνηγῶν φαίνονται νὰ ἔχουν γίνεαι καθ' ὅλα ἀπὸ ἓνα τύπον, εἰς τὸν ὁποῖον ἔχουν προστεθῆι εἰδικὰ διαφοροποιὰ χαρακτηριστικά. Ἡ πρόθεσις τοῦ τεχνίτου φαίνεται, ὅτι ἦτο νὰ ἐπαναλάβῃ τὰς ομάδας μὲ τὰς δύο φέρουσας τὰ ζῶα μορφάς, χωρὶς νὰ ὑπολογίσῃ τὸ μήκος τὸ ὁποῖον θὰ ἦτο ἀπαραίτητον διὰ τὴν ὑποδοχὴν των, διὰ τοῦτο εἰς τὴν ἐπανάληψιν ὁ χῶρος ἤρκεσε διὰ τὴν μίαν μόνον μορφήν καὶ διὰ τμήμα τῆς δευτέρας.

Τοιοιουτρόπως ἀντὶ τῶν τεσσάρων ομάδων ἢ ζώνη τοῦ λαιμοῦ παρουσιάζει μόνον τρεῖς καὶ τὸν πόδα καὶ τὸ ἓνα τῶν ζώων τῆς τετάρτης, χωρὶς τοῦτο νὰ φαίνεται ὅτι ἐνοχλεῖ τὸν τεχνίτην⁴⁷. Ἡ τοποθέτησις τοῦ ἀναγλύφου ἔχει γίνεαι μὲ ἀφετηρίαν τὴν δεξιὰν ὡς πρὸς τὸν θεατὴν πλευρὰν καὶ ἐπειδὴ μετὰ τὴν τοποθέτησιν τούτου ἦτο ἀδύνατος ἢ μετὰθεσίς του, ὁ τεχνίτης ἐπροτίμησε νὰ δώσῃ ἔστω καὶ τμήμα τῆς τετάρτης μορφῆς

47. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς ἀπεικονίσεως μέρους μόνον τῶν μορφῶν ἢ καὶ τμήματος ἐνὸς θέματος εἶναι συνήθης καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν εἰδικῶς εἰς τὰς παραστάσεις τῶν κυλικῶν. Χαρακτηριστικὸν δείγμα ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι αὐτὸ τῆς κύλικος τοῦ Βερολίνου (JdI 1901 πίν. 3), ὅπου μάλιστα μία μορφή πολεμιστοῦ ἔχει μὲ τὸν ἴδιον τρόπον ἀπεικονισθῆι ἀποσπασματικῶς. Διὰ ζῶα ἀπεικονιζόμενα κατὰ μέρος πρβλ. τὴν κύλικα τῆς Λειψίας JdI 1901 σελ. 191 εἰκ. 1 ἢ αὐτὴν τοῦ Μονάχου Sieveking-Hackl, Vasensammlung München 1912 πίν. 13, 383.

διὰ νὰ μὴν ἀφίση κενὸν εἰς τὴν ἐπιφάνειάν του⁴⁸. Τοῦτο ἴσως εἶναι μία ἀπόδειξις τοῦ ὅτι, διὰ τὸν νέον ἀμφορέα δὲν εἶχον διαγραφῆ προκαταβολικῶς αἱ θέσεις εἰς τὰς ὁποίας θὰ ἐτίθεντο τὰ ἀνάγλυφα, οὔτε θὰ εἶχε γίνει ἐκβάθυνσις εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου διὰ τὴν ὑποδοχὴν των, πρᾶγμα τὸ ὅποσον συνάγεται καὶ ἐξ ἄλλων στοιχείων. Ὁ τεχνίτης εἰργάσθη μὲ περισσὴν ἀφέλειαν καὶ πραγματικὴν ἐλευθερίαν καὶ κατέφυγεν εἰς λύσεις τοῦ τύπου τοῦ Γορδίου Δεσμοῦ, ὅταν ἀντιμετώπισεν δυσκολίας καὶ τοῦτο ἴσως τιμᾷ ἀκόμη περισσότερον τὴν ἀξίαν τῆς προσφορᾶς του. Ὁ αὐτοσχεδιασμός, ἡ ἐλευθερία εἰς τὴν χρησιμοποίησιν τῶν ἐμπνεύσεων τῆς στιγμῆς, ἡ χαρὰ εἰς τὴν ἐπεξεργασίαν τῶν λεπτομερειῶν διακρίνονται εἰς τὴν τεχνικὴν τοῦ νέου ἀμφορέως, ὅπως καὶ εἰς τὴν κόσμησίν του.

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΜΦΟΡΕΩΣ

Σύνθεσις καὶ νόημα τῆς κοσμήσεως

Ὡς κύριον χαρακτηριστικὸν τῆς κοσμήσεως τῶν μετ' ἀναγλύφου ἀμφορέων τῆς Σπάρτης γενικῶς καὶ τοῦ νέου εἰδικῶς, δύναται νὰ θεωρηθῆ ἡ ἐναλλαγὴ τῶν παραστατικῶν μὲ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα καὶ ἡ κατὰ μίαν ὀρισμένην ἔννοιαν σύνθεσις των. Ἡ σύνταξις τῶν μορφῶν, τόσον εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, ὅσον καὶ αὐτὴν τοῦ ὤμου, εἶναι σαφῶς παρατακτικὴ καὶ διηγηματικὴ, δίδουσα τὸν τύπον μιᾶς συνεχοῦς πορείας κατὰ τὴν ὁποίαν ἀνελίσσονται τὰ διάφορα θέματα, κατὰ μίαν, τρόπον τινά, χρονικὴν ἀλληλουχίαν. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα, ὅπως καὶ εἰς αὐτοὺς τῶν παλαιότερων ομάδων, δὲν ἔχομεν τὴν συγκέντρωσιν τῶν μορφῶν περὶ ἓν κέντρον ἢ ἓν κεντρικὸν συνθετικὸν σημεῖον, πρᾶγμα τὸ ὅποσον δὲν ἐπιτρέπεται καὶ ἀπὸ τὸ θέμα, οὔτε τὴν ἀναγωγὴν των εἰς ἓνα συνθετικὸν πυρῆνα⁴⁹.

Ἡ καθαρότης ὅμως καὶ ἡ ἔντασις τῆς παρατακτικῆς συνθέσεως μειώνεται ἀπὸ τὴν καθ' ὁμάδας συγκρότησιν τῶν παραστάσεων, ἡ ὁποία προσανατολίζεται εἰς τὴν φέρουσαν τὰ ζῶα ἀνθρωπίνην μορφήν, εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, καὶ δημιουργεῖ ἓνα μεικτὸν συνθετικὸν τύπον. Εἶναι προφανές, ὅτι διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἐπιχειρεῖται καὶ ἐπιτυχάνεται ὁ συνδυασμός τῆς παρατακτικῆς καὶ τῆς κεντρικῆς συνθέσεως, ὥστε ἡ κόσμησις νὰ ὀλοκληρῶνῃ τὴν τάσιν αὐτοσυγκεντρώσεως, τὴν ὁποίαν εἰσάγει τὸ σχῆμα, καὶ νὰ τονίζῃ τὴν ἐσωτερικὴν ἐνότητα ὄλων τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ ἀμφορέως. Ὁ σχηματισμός ὁμάδων, ἀποτελουμένων ἀπὸ τρεῖς μορφᾶς (ἀνθρωπίνην μορφήν μεταξὺ δύο ζῶων), καὶ ἡ ἔνταξις των εἰς μίαν παρατακτικὴν σύνταξιν, ἀποτελεῖ μίαν χαρακτηριστικὴν προσπάθειαν τοῦ σπαρτιατικοῦ ἐργαστηρίου νὰ φθάσῃ εἰς μίαν νέαν ἐνότητα, ἀποτελοῦσαν πρόοδον ἐν σχέσει μὲ αὐτὴν τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων⁵⁰. Αἱ μορφαὶ τοῦ λαιμοῦ (Σχ ε δ. 4 καὶ Πί ν. 88, 90–92 καὶ 102α) ἐκκινοῦν μὲ ἀφετηρίαν

48. Διὰ τὸ πρόβλημα τοῦ ποῦ ἀκριβῶς ὀφείλεται αὐτὸς ὁ λεγόμενος φόβος τοῦ κενοῦ, *horror vacui*, πρβλ. Μ. Ἀνδρόνικου, *Horror Vacui* ἢ Καλλιτεχνικὸς Λόγος, Α.Δ. 16 (1960) σελ. 55 κ.έ.

49. Διὰ τὴν σύνθεσιν γενικῶς πρβλ. G. Kraemer, *Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst*, 28 Hallische Winkelmannsprogramm 1931 σελ. 7 κ.έ. καὶ σελ. 30 κ.έ. ἐπίσης τὰς παρατηρήσεις τοῦ Schweitzer, *Zur Kunst der Antike I*, 1963 σελ. 191 κ.έ.

50. Διὰ τὴν σύνθεσιν εἰς τὰ μετ' ἀναγλύφου ἀγγεῖα τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων πρβλ. Schäfer, *Studien sporherdon*, ἐπίσης M. Ervin, Α.Δ. 18 (1963) σελ. 71.

τὴν μίαν πλευρὰν καὶ ἀναπτύσσονται καθαρῶς κινητικῶς πρὸς τὴν ἄλλην, κατὰ τὸν συνήθη προσθετικὸν τρόπον τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου. Τὸ εἰδικὸν στοιχεῖον εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ νέου ἀμφορέως εἶναι, ὅτι ἡ κίνησις αὐτὴ ἀνακόπτεται διὰ τῆς ὀργανώσεως τῶν ἐπὶ μέρους μορφῶν εἰς ἀντιθετικὰς ομάδας. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι σαφές, ὅτι ἐπιχειρεῖται ὁ συνδυασμὸς τῆς χαρακτηριστικῆς διὰ τὴν ζωφόρον συνθέσεως, μὲ τὴν παράθεσιν τῶν μορφῶν, μὲ αὐτὴν τῆς μετόπης, μὲ τὸν συγκεντρικὸν χαρακτήρα καὶ τὴν ἀντιθετικὴν ομάδα. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ, ἐπιτυγχάνεται μία ὑπέρβασις τοῦ περιορισμένου χαρακτήρος τῆς μετόπης, διὰ τῆς παρεμβολῆς τοῦ διηγηματικοῦ τῆς ζωφόρου καὶ διὰ τῆς δημιουργίας μιᾶς μεγαλυτέρας ἐνότητος ἀλληλοσχετιζομένων μορφικῶν συστημάτων⁵¹. Εἶναι προφανές, ὅτι τὸ χαρακτηριστικὸν αὐτὸ τῆς συνθέσεως προέρχεται ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησιν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως, ομάδων ἀποτελουμένων ἀπὸ τρεῖς μορφὰς καὶ προερχομένων ἀπὸ πρότυπα ὀργανούμενα εἰς τετράγωνον πλαίσιον, τὰ ὅποια ἐπαναλαμβάνονται διὰ νὰ καλύψουν μίαν ζωφόρον. Ὁ τύπος αὐτός, τῶν διὰ τριῶν μορφῶν ἀποτελουμένων ομάδων, εὐρίσκεται ἐνωρὶς εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην⁵² καὶ συνδέεται μὲ τὴν ἀντιθετικὴν ὀργάνωσιν δύο ἐκατέρωθεν μορφῶν περὶ μίαν εὐρισκομένην εἰς τὸν μέσον τρίτην⁵³. Τοιοῦτοτρόπως ἔχομεν μίαν συμμετρικὴν σύνταξιν διὰ τὰς μορφὰς ἐκάστης ομάδος⁵⁴, ἡ ὅποια ὅμως δὲν περιορίζεται εἰς τὴν ἀκίνησιαν, ὅπως εἶναι φυσικὸν διὰ τὸν τύπον αὐτὸν τῆς συνθέσεως, ἀλλὰ ἐπεκτείνεται διὰ τῆς ἐπαναλήψεως εἰς τὴν ἀπεικόνισιν μιᾶς χρονικῆς πορείας. Χωρὶς νὰ χρειάζεται νὰ συζητηθοῦν ἐδῶ ἰδιαίτερος τὰ θέματα καὶ ἡ σημασία ἢ ἡ καταγωγή τῶν ἀντιθετικῶν καὶ ἐραλδικῶν συστημάτων εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην⁵⁵, ἀρκεῖ νὰ σημειωθῇ ὅτι ὁ τεχνίτης τοῦ ἀμφορέως εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ἐπιτυγχάνει μίαν ὑπέρβασιν τοῦ καταναγκασμοῦ τῆς αὐστηρῶς συμμετρικῆς διατάξεως, χωρὶς νὰ ὑποτάσσεται καὶ εἰς τὴν ἀναρχίαν τῆς κινήσεως τῆς ζωφόρου. Αὐτὸ τὸ ὅποion κυρίως τονίζεται διὰ τῆς συνθέσεως, εἶναι μία καθαρῶς ρυθμικὴ ὀργάνωσις, ἡ ὅποια εὐνοεῖ τὸν διηγηματικὸν χαρακτήρα τῆς παραστάσεως καὶ διευκολύνει τὴν δρα-

51. Πρβλ. Matz, *Geschichte d. gr. Kunst* σελ. 332 - 3 καὶ διὰ τὴν εἰς τὰς μετόπας σύνθεσιν H. Kähler, *Das griechische Metopenbild*, σελ. 34 κ.έ. ἐν σχέσει καὶ μὲ τὰς μετόπας τοῦ Θέρμου.

52. Matz, ἔ.ά. σελ. 494 κ.έ. M. Ervin, *A.Δ.* 18 (1963) σελ. 72. Götze, *RM* 53 (1938) σελ. 275 Ingeborg Scheibler, *Die symmetrische Bildform in der frühgriechische Flächenkunst*, 1960 σελ. 50 κ.έ.

53. Ἡ σύνταξις αὐτὴ συνδέεται κυρίως μὲ τὸν εἰκονιστικὸν τύπον τῆς Ποτνίας καὶ τοῦ Ποτνίου Θηρῶν περὶ τοῦ ὁποῖου εἰδικῶς εἰς τὰς παραστάσεις τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων πρβλ. Schäfer, *Studien* σελ. 34 κ.έ. Εἰς τὴν Σπάρτην ἐκτός αὐτοῦ εἰς τοὺς μεταγενεστέρους χρόνους παρουσιάζεται καὶ μὲ τὴν παράστασιν τῶν Διοσκούρων ἐκατέρωθεν τῆς Ἑλένης Tod-Wace, *Catalogue* σελ. 113 καὶ σελ. 158 ἀριθμ. 201, 202, 203 εἰκ. 38 καὶ 39. Πρβλ. καὶ Chapoutier, *Les Dioscures au service d'une Déesse* σπορηδόν.

54. Γενικῶς διὰ τὴν συμμετρικὴν σύνθεσιν, πρβλ. D. Frey, *Zum Problem der Symmetrie in der bildenden Kunst, Studium generale*, Jg 2, Heft 4/5 Berlin 1949.

55. Πρβλ. Ἐπερ τῆς ἀνατολικῆς καταγωγῆς E. Curtius, *Über Wappengebrauch und Wappenstil in griechischen Altertum*, Abh. d. Kön. Akad. d. Wiss. Berlin 1874 σελ. 79 κ.έ. A. Jölles, *Antithetische Gruppe* *JdI* 1908 σελ. 83 κ.έ. Ἐπερ τῆς ἑλληνικῆς Riegl, *Stilfragen* 1893 σελ. 33. Buschor, *Beiträge zur Gesch. d. griechischen Textilkunst*, σελ. 27 κ.έ. Kunze, *Kretische Bronzereliefs* σελ. 88 κ.έ. Περαιτέρω Matz, *G. g. Kunst I*, σελ. 59. Rumpf, *Malerei und Zeichnung* σελ. 20, Schweitzer, *AM* 43 (1918) σελ. 132. Curtius, *Antike Kunst II*, σελ. 100 καὶ συνοπτικὴν παράθεσιν τῶν διαφορῶν θέσεων εἰς τὸν I. Scheibler (*Die symmetrische Bildform* σελ. 9 κ.έ.), ὁ ὁποῖος δέχεται μίαν ἀνεξάρτητον τῆς ἀνατολικῆς καταγωγῆς τῶν Wappenbilder.

στικότητα του συνόλου. Μάλιστα ή επανάληψις τῶν μορφῶν, ὅπως καὶ τῶν εἰδικῶν χαρακτηριστικῶν των εἰς ἀναλόγους θέσεις, ὅπως οἱ πόδες τῶν ἀνθρώπων, τὰ κινούμενα σώματα τῶν ζῴων, ἡ στάσις τῶν χειρῶν μὲ τὰ δόρατα, δὲν δίδουν μόνον ἓνα ρυθμικὸν τόνον εἰς τὴν σύνθεσιν, ἀλλὰ καὶ μεταβάλλουν εἰς μίαν ζωντανὴν εἰκόνα τὸ σύνολον. Θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποθεθῆ, ὅτι ὁ τεχνίτης ἐπέδωκε νὰ δώσῃ εἰς τὸ σύνολον μίαν ὀργάνωσιν βασιζομένην εἰς ἓνα κεντρικὸν ἄξονα, ἂν αἱ μορφαὶ τῶν μεταφερόντων τὰ ζῴα ἦσαν τρεῖς καὶ δὲν διεσφύζοντο τμήματα τῆς τετάρτης, ἀλλὰ τότε θὰ ἔπρεπε νὰ τονισθῆ ἢ νὰ διαφοροποιηθῆ ἡ μεσαία ἐκ τῶν τριῶν ομάδων, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν συμβαίνει. Εἰς τὴν οὐσίαν σκοπὸς του ἦτο νὰ δώσῃ τὸν χαρακτήρα τῆς σκηνῆς, χωρὶς νὰ παραμείνῃ δέσμιος τοῦ καθαρῶς ἀντιθετικοῦ τύπου μὲ τὴν ἀκίνησιαν του καὶ τὸν περιορισμὸν του. Τοῦτο τὸ ἐπιτυγχάνει, ὄχι διὰ τῆς κινήσεως, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς κατὰ διαφόρους τρόπους ἀπεικονίσεως τῶν φερομένων ζῴων. Ἡ κινήσις τῶν μορφῶν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ἀκολουθεῖ μίαν ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ κατεύθυνσιν, εἰς αὐτὴν ὁμοῦς ἀντιτίθεται ἢ κατ' ἀντίθετον φορὰν κατεύθυνσις τῶν ἀρμάτων καὶ τῶν πολεμιστῶν τῆς ζώνης τοῦ ὄμου, μὲ ἀποτέλεσμα συνάντησιν τῶν δύο τάσεων, μεγαλυτέραν ἐνότητα τῶν παραστάσεων καὶ ἔνταξιν των εἰς τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου. Ἡ κινήσις αὐτῆ, τῆς μὲν ζώνης τοῦ λαιμοῦ πρὸς τὴν μίαν κατεύθυνσιν, τῆς δὲ τοῦ ὄμου πρὸς τὴν ἄλλην, ἢ ὁποία θὰ ἠδύνατο νὰ κληθῆ βουστροφηδὸν σύνταξις τῆς ἀπεικονίσεως, παρουσιάζεται καὶ εἰς ἄλλας περιπτώσεις λακωνικῶν ἔργων⁵⁶, ὅπως καὶ εἰς τὰ νησιωτικοβιοιωτικά μετ' ἀναγλύφων ἀγγεία⁵⁷, ἐνῶ εἰς τὰ κρητικὰ ἔχομεν τὴν μονομερῆ τοιαύτην⁵⁸. Οὐσιαστικῶς πρόκειται περὶ τῆς συνθέσεως, ἢ ὁποία εὐρίσκεται ὡς πρὸς αὐτὸ εἰς ἀντίθεσιν μὲ αὐτὴν τῶν ὑστερογεωμετρικῶν παραστάσεων, ὅπου αἱ διάφοροι ζωφόροι ἔχουν τὴν αὐτὴν κατεύθυνσιν⁵⁹, ὅπως κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ αἱ παραστάσεις τῆς ἀνατολικῆς τέχνης⁶⁰. Ἐνδιαφέρον εἶναι νὰ ὑπομνησθῆ, ὅτι κατὰ τοῦτο ἐπιστρέφουν τὰ λακωνικά, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα ἀνάλογα παραδείγματα τῆς μεικτῆς κινήσεως εἰς τὰς παραστάσεις τῆς γεωμετρικῆς τέχνης, ὅπου δὲν ἐπικρατεῖ κοινότης κατευθύνσεως. Μὲ τὴν ἐναλλαγὴν πάντως αὐτὴν τῆς κατευθύνσεως ἐπιτυγχάνεται νὰ μειωθῆ τὸ βᾶρος τῆς παρατακτικῆς κοσμήσεως τῶν δύο ζωνῶν καὶ νὰ τονισθῆ ἡ τάσις πρὸς ἐνότητα, ἢ ὁποία παρατηρεῖται καὶ μὲ τὴν καθ' ὁμάδας σύνταξιν τῶν μορφῶν τοῦ λαιμοῦ. Ἡ κινήσις αὐτῆ τῶν δύο ζωνῶν καθ' ἑαυτὴν ἐνισχύει καὶ τὰς ὀριζοντίους τάσεις, αἱ ὁποῖαι, ὡς ἐσημειώθη, παρουσιάζονται εἰς τὸ σχῆμα τοῦ ἀμφορέως μὲ τὰς διαχωριστικὰς τῶν εἰκονιστικῶν παραστάσεων διακοσμητικὰς ταινίας. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι, ὄχι μόνον ἡ συνεργασία τοῦ κόσμου τοῦ ἀγγείου μὲ τὸ σχῆμα ἀλλὰ καὶ ὁ πλουτισμὸς τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων τοῦ συνόλου. Παραλλήλως τὰ κάθετα στοιχεῖα ἐνισχύονται διὰ τῆς φορᾶς τῶν μορφῶν καὶ ἔρχονται νὰ ἐξισορροπήσουν καὶ νὰ ὀλοκληρώσουν τὴν ἐντύπωσιν, τὴν ὁποῖαν ἔχομεν ἀπὸ τὰ ἀφηρημένα χαρακτηριστικὰ τοῦ σχήματος. Ἡ σωματικότης τοῦ ἀμφορέως εὐρίσκει

56. Πρὸς τὸ τεμάχιον ἀγγείου τῆς Λακωνικῆς II περιόδου τοῦ Μενελαίου *Orthia* σελ. 79 εἰκ. 50β ἐπίσης *Pfuhl, Malerei und Zeichnung* εἰκ. 75.

57. Πρὸς *Hampe, Sagenbilder* πίν. 36, *Courby, Vases grecs à Reliefs* πίν. 3 6, *Matz, G. gr. Kunst I*, σελ. 492 εἰκ. 251.

58. *Schäfer, Studien* σελ. 27.

59. *Matz, G. gr. K. I*, σελ. 492.

60. Μερικὰ παραδείγματα παρὰ *Matz*, ἔ.ἀ. σελ. 536 σημ. 701

μίαν εξαιρετικήν ἀντιστοιχίαν εἰς τὰ σώματα τῶν μεταφερόντων τὰ ζῶα κυνηγῶν, οἱ ὅποιοι παρουσιάζουν τὴν ἰδίαν ἀκριβῶς ὀργάνωσιν.

Ἡ κόσμησις τοῦ λαιμοῦ εἶναι συνήθης εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν⁶¹, ὅσον καὶ εἰς τὴν μεταλλοτεχνίαν⁶² καὶ εἰδικῶς εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων, διότι ὄχι μόνον εἰσάγει τὰ σχετιζόμενα μετὰ τὴν χρῆσιν τῶν ἀγγείων στοιχεῖα, ἀλλὰ καὶ γίνεται ἀφετηρία διὰ τὴν ὑπέρβασιν τῶν τεκτονικῶν μετὰ τὰ ὀργανικὰ χαρακτηριστικά. Ἡ διαφορὰ κατευθύνσεως, ἐνῶ φαινομενικῶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι διασπᾶ τὴν ἐνότητα τῆς συνθέσεως, οὐσιαστικῶς τὴν ἐνισχύει, διότι ἔρχεται νὰ ὀλοκληρώσῃ τὴν ἰδέαν τοῦ σχήματος καὶ νὰ ἐπιτύχῃ σύνθεσιν τῶν ἀντιθέσεων. Ταυτοχρόνως τονίζεται περισσότερο ὁ διηγηματικὸς καὶ εἰς χρονικὴν διαδοχὴν χαρακτήρ τῆς κοσμήσεως. Ἴσως αὕτη ἡ διαφορὰ κατευθύνσεων τῶν παραστάσεων εἰς τὰς δύο ζῶνας ἔχει, ἐκτὸς τῶν συνθετικῶν, καὶ ἄλλους ἐσωτερικοὺς λόγους, εἰδικῶς εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, συναπτομένους μετὰ τὴν ταφικὴν χρησιμοποίησιν των, ἀλλὰ εἰς αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ἐπανέλθωμεν. Μορφολογικῶς δι' αὐτῆς ἀποφεύγεται ἡ ἐξωτερικὴ καὶ μηχανικὴ συγκρότησις τῶν ἀνατολικῶν ἔργων καὶ παρουσιάζεται μία νέα, μετὰ τὴν ἐσωτερικὴν συγκέντρωσιν καὶ ἀφετηρίαν ἕνα ἐλεύθερον ἀνθρωποκεντρισμόν. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ἐπικρατοῦν τὰ ρυθμικῶς ἐπαναλαμβανόμενα στοιχεῖα, ἐνῶ εἰς αὐτὴν τοῦ ὅμου μία περισσότερο οὐδετέρα κίνησις, ἡ ὁποία διακόπτεται εἰς τὸ μέσον καὶ ἀντιστοιχεῖ μετὰ τὴν καθ' ὁμάδας σύνταξιν τῆς τοῦ λαιμοῦ. Ἀλλὰ τὴν βάσιν διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν τὴν ἀποτελεῖ ἡ ζώνη τῆς κοιλίας μετὰ τὴν σαφῶς διακοσμητικὴν χροιάν καὶ τὴν συγκέντρωσιν τῶν ἀντιθέσεων. Διότι ἐδῶ μετὰ τὴν χρησιμοποίησιν τῶν κλειστῶν κύκλων τῶν ροδάκων, οἱ ὅποιοι περιβάλλονται ἀπὸ φυτόμορφα, ἀλλὰ καὶ ἀφηρημένα πλαίσια, ἐπιτυγχάνεται μία ἐντύπωσις ἡρεμίας καὶ πληρότητος. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς οἱ ρόδακες ἀποτελοῦν μίαν ὑπέρβασιν ὅλων τῶν κινήσεων ἢ καλύτερον μίαν σύνθεσιν των εἰς μίαν αὐστηρὰν ἐνότητα. Τὴν εἰσαγωγὴν εἰς τὴν συγκέντρωσιν αὐτὴν ἀκόμη μᾶς δίδουν τὰ γλωσσοειδῆ κοσμήματα τῆς βάσεως μετὰ τὴν χαρακτηριστικὴν λιτότητα καὶ τὴν σαφήνειάν των, τὰ ὁποῖα διὰ τὴν σύνθεσιν γίνονται ὑπαινιγμός. Ἀναγνωρίζει κανεὶς, εἰς ὅλα τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαπνέεται ἡ σύνθεσις, τὸ πνεῦμα τῆς ἐνότητος καὶ τῆς συνεργασίας, τόσον τῶν διακοσμητικῶν, ὅσον καὶ τῶν λειτουργικῶν δεδομένων τοῦ ἀγγείου. Διότι θὰ πρέπει νὰ παρατηρηθῇ, ὅτι σκοπὸς τοῦ δημιουργοῦ δὲν εἶναι ἀπλῶς νὰ ὀλοκληρώσῃ μίαν μορφικὴν καὶ λειτουργικὴν πρόθεσιν, ἀλλὰ νὰ ἐπιτύχῃ καὶ τὴν ἀναφορὰν τῆς κοσμήσεως καὶ τοῦ σχήματος εἰς τὴν συγκεκριμένην χρῆσιν τοῦ ἀμφορέως. Αἱ σκηναὶ ἐπομένως, τόσον αἱ εἰκονιστικαί, ὅσον καὶ αἱ διακοσμητικαί, ἐπιδιώκουν νὰ παρουσιάσουν τὴν ταφικὴν χρῆσιν του, ἀναφερόμεναι εἰς τὴν ζῶν τῶν νεκρῶν, εἰς τὰς τελετὰς τοῦ τάφου καὶ ἴσως καὶ εἰς πεποιθήσεις πέραν αὐτοῦ. Εἰς τὴν πρώτην καὶ πρωτεύουσαν σκηνὴν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ ἔχομεν σα-

61. Πρβλ. τὴν Λάκαιναν ἐπίσης τῆς Λακωνικῆς II περιόδου (630 - 600) *Orthia* πιν. 7. Ἐπίσης *Orthia*, σελ. 77 εἰκ. 48, a, e, y σελ. 87 εἰκ. 53, κ, λ, η. — Πρβλ. καὶ εἰκ. 61, 62, 63. Διὰ τοὺς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης ἐπαναλαμβάνεται, ὅτι παρουσιάζεται μετὰ τὴν δευτέραν ὁμάδα, ἐπικρατεῖ, εἰς τὴν πρώτην φάσιν τῆς τρίτης καὶ τείνει πρὸς τὴν μνημειακὴν ἔξαρσιν εἰς τὰς ἄλλας φάσεις τῆς. Πρβλ. ἀνωτέρω.

62. Ὡς τυπικὸν δεῖγμα δύναται νὰ ἀναφερθῇ ὁ κρατὴρ τοῦ Vix, ἐνῶ καὶ τὰ ὑπάρχοντα ἄλλα χάλκινα, τὰ προερχόμενα ἐκ τῆς κοσμήσεως ἀναλόγων ἀγγείων, ἀποδεικνύουν ὅτι δὲν πρόκειται διὰ μεμονωμένην περίπτωσιν. Πρβλ. Rumpf, *Charites*, *Festschrift Langlotz* σελ. 130.

φῆ ἀναφορὰν εἰς τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ ἐπὶ τοῦ τάφου ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἐτίθετο ὁ ἀμφορεύς, ἐνῶ εἰς τὴν τοῦ ὤμου μὲ τὴν πομπὴν τῶν ἀρμάτων, τὴν συσχετίζουν μὲ τὰς ἐπὶ τοῦ τάφου τελετάς, πρὸς τιμὴν του, καὶ δὲν ἀποκλείεται μὲ τὸν ρόδακα τοῦ ὁποῖου καὶ δι' ἄλλας περιπτώσεις ἀναγνωρίζεται ἢ ὑποτίθεται συμβολικὸν νόημα⁶³, πεποιθήσεις σχετικὰς μὲ ἀθανασίαν τοῦ νεκροῦ⁶⁴.

Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ὁ κόσμος τοῦ ἀμφορέως καὶ ἡ εἰδικὴ σύνθεσις τῶν θεμάτων του, δὲν ἀνάγεται εἰς ἓνα ἀφηρημένον ἢ τυπικὸν διακοσμητικὸν σχῆμα, ἀλλὰ εἰς τὴν προσπάθειαν τοῦ καλλιτέχνου νὰ συνδυάσῃ εἰς μίαν ἐνότητα τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ τὰς ἐπὶ τοῦ τάφου του τελετάς καὶ ἴσως καὶ κάτι πέραν αὐτοῦ. Ἡ σειρά τῶν σκηνῶν εἶναι ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω, μὲ τὴν διήγησιν τῶν διαφόρων στιγμῶν ἢ τῶν κεντρικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ζωῆς του, τῶν τυπικῶν στοιχείων τῆς ταφῆς του, καὶ ἴσως μᾶς ἀορίστου ἰδέας ἐπιβιώσεως πέραν τοῦ θανάτου. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς εἶναι σαφές, ὅτι διὰ τοὺς τεχνίτας τῆς Σπάρτης, ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ ἔχει πρωταρχικὴν σημασίαν καὶ ἐπ' αὐτῆς τοποθετεῖται ἡ κυρία παράστασις, τόσον κατὰ τὸ θεματικὸν περιεχόμενον, ὅσον καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐπεξεργασίαν. Διὰ τοῦτο δύναται νὰ λεχθῆ, ὅτι ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ κατέχει τὴν αὐτὴν θέσιν μὲ τὸ κύριον πεδῖον τοῦ ἀττικοῦ ἐπιτύμβιου ἀναγλύφου⁶⁵, τὸ ὁποῖον ἀναφέρεται εἰς τὸν νεκρὸν, ἐνῶ ἡ δευτερεύουσα ἀποτελεῖ ὑπαινιγμὸν διὰ σχέσεις ἢ πεποιθήσεις σχετιζομένας μὲ αὐτόν⁶⁶. Διὰ τοὺς ταφικοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης οὐδεμία δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία, ὅτι ἡ εἰκονογράφησις ἀκολουθεῖ τὴν βασικὴν αὐτὴν ἀρχὴν, κυρίως ἀπὸ τῆς τρίτης ὁμάδος, ὅτε ἀντὶ τῆς ἀφηρημένης διακοσμήσεως τῆς πρώτης ἢ τῆς διὰ φανταστικῶν ζώων σχετιζομένων μὲ τὸν θάνατον καὶ τὸν τάφον⁶⁷ κοσμήσεως, ἢ καὶ ζώων εὐρισκομένων εἰς ἀναλόγους συσχετισμοὺς⁶⁸ τῆς δευτέρας ὁμάδος, εἰς τὴν τρίτην παρουσιάζονται σκηναὶ ἀναγόμεναι εἰς τὴν ζωὴν τοῦ

63. X. Καρούζος, *JdI* 1937 σελ. 184 κ.έ. Σ. Καρούζου, Ἄγγελα Ἀναγυροῦντος σελ. 106, πρβλ. καὶ κατωτέρω.

64. Πρβλ. κατωτέρω εἰς τὴν ἀνάλυσιν τῶν εἰδικῶν θεμάτων.

65. G. M. A. Richter, *Archaic Attic Gravestones*, 1944 καὶ *The Archaic Gravestones of Attica*, 1961 σπορηδόν, ἐπίσης K. F. Johansen, *The Attic Grave Reliefs of the Classical Period*, 1951.

66. Τὰ σχετικὰ μὲ τὰς σχέσεις τῶν διαφόρων πεδίων τοῦ ἀττικοῦ ἀναγλύφου προβλήματα συζητοῦνται τώρα ἐν ἐκτάσει ἀπὸ τὸν Μ. Ἀνδρόνικο, *Horror Vacui ἢ Καλλιτεχνικός Λόγος*, Α.Δ. 16 (1960) σελ. 46 - 59 καὶ εἰδικῶς σελ. 48 - 49.

67. Ἡ παρουσία τῆς σφιγγὸς εἰς τὰ ἐπιτύμβια μνημεῖα δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τυχαία, ὅπως γενικῶς τῶν φανταστικῶν ζώων, πρβλ. G. Karo, *Zu den altgriechischen Fabelwesen*, *Strena Helbigiana* 1900 σελ. 146 κ.έ. Buschor, *Die Musen des Jenseits* σελ. 1 κ.έ. Langlotz, *Corolla Curtius* σελ. 60, Kunze, *AM* 57 (1932) σελ. 124 κ.έ. C. Picard, *Mon. Piot* 40 (1944) σελ. 107 κ.έ. Πρβλ. καὶ Schefold, *Orient, Hellas und Rom*, σελ. 202.

68. Περισσότερον τοῦ λέοντος, ὁ ὁποῖος τοποθετεῖται καὶ ἐπὶ τῶν τάφων, ὅπως καὶ εἰς σχετιζόμενα μὲ τὸν θάνατον παραστάσεις. Εἰς τὴν ὁμηρικὴν ποίησιν θεωρεῖται σύμβολον τῆς ἀνδρείας καὶ τοῦ θάρρους, Ἰλ. II, 136. XII, 42. XV, 630. XX, 160. Ὀδ. 6, 130 ἀλλὰ παρουσιάζεται σχετιζόμενος καὶ μὲ πολλὰς θεότητας, ὅπως τὸν Ἀπόλλωνα, K. Kerényi καὶ L. M. Lanckoroski, *Der Mythos der Hellenen* σελ. 51 κ.έ. τὴν Ἄρτεμιν ἤδη εἰς τὸν Ὅμηρον Ἰλ. XII, 21 καὶ 483 - 4, καὶ διὰ τὸν λέοντα εἰς τὴν λατρείαν τῆς Ἄρτεμιδος τῆς Ἐφέσου, Θεόκριτος, 68, τὴν Ἀφροδίτην RE, 1, 2 λέξις Ἀφροδίτη στήλη 2731 κ.έ. 2767 μὲ τὴν Ἡραν P. Leveque, *BCH* 73 (1949) σελ. 125 κ.έ., τὴν Κυβέλην, Graillet, *Le Culte de Cybèle* σπορηδόν. Ἡ σχέσις τοῦ λέοντος μὲ τὸν τάφον παρουσιάζεται κατὰ πολλοὺς τρόπους καὶ εἰς ὄλας τὰς περιοχὰς τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἐδῶ ἡ θέσις νὰ συζητηθῆ τὸ ὅλον ζήτημα.

νεκρού. Χωρίς να είναι βέβαιον, ότι τὸ αὐτὸ εἶναι δυνατόν νὰ συμβαίῃ καὶ δι' ὅλα τὰ ἄλλα μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων⁶⁹, διὰ τὴν Σπάρτην καὶ ἡ κοινὴ πάντα σκηνὴ τῆς ἀρματοδρομίας εἰς τὴν δευτερεύουσαν ζώνην τοῦ ὤμου τῶν ἀγγείων ὄλων τῶν ομάδων, εἶναι μία περαιτέρω ἐνδειξις τούτου. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἡ ἐνότης τοῦ σχήματος ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν συνθετικὴν ἐνότητα τῶν παραστάσεων διὰ νὰ ὀλοκληρώσῃ τὴν θεματικὴν κοινότητα τοῦ συνόλου τῆς κοσμήσεως, τὴν ἀναγομένην μόνον εἰς τὴν χρῆσιν τοῦ ἀμφορέως καὶ τὴν συγκεκριμένην χρησιμοποίησίν του. Εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ μεγάλου τεμαχίου τοῦ Ἡρώου ἢ καὶ τὰ ἄλλα μικρότερα τεμάχια, τὰ ὅποια εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ἀπεικονίζουσαν σκηνὰς συγκρούσεων πολεμιστῶν, πρέπει νὰ ἀναγνωρισθῇ, ὅτι ἔχομεν τὴν ἰδίαν τάσιν. Δι' αὐτῶν ἐπιδιώκεται νὰ ἐξαρθῇ τὸ κύριον περιεχόμενον τῆς ζωῆς, τοῦ εἰς τὸν τάφον νεκροῦ καὶ νὰ δηλωθῇ τὸ πρωταρχικόν χαρακτηριστικόν της. Διότι ἀκόμη καὶ ἂν ἀναγνωρισθοῦν μυθικὰ πρόσωπα εἰς τὰς σκηνὰς αὐτάς, αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μίαν ἀναφορὰν εἰς τὰ κατορθώματα τοῦ νεκροῦ, ὁ ὁποῖος κατὰ τὰ ἀνάλογα ἔργα δύναται νὰ συναγωνισθῇ τοὺς ἥρωας ἢ καὶ τὰς μυθικὰς μορφάς. Ἡ σκηνὴ ἐπομένως τοῦ λαιμοῦ ἀποτελεῖ ἐπίσης ἔμμεσον ἀναφορὰν εἰς τὸ περιεχόμενον τῆς ζωῆς τοῦ νεκροῦ, ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ ὁποῖου τοποθετεῖται ὁ ἀμφορεύς. Διὰ τὴν παράστασιν τοῦ λαιμοῦ τοῦ νέου ἀμφορέως δύναται χωρὶς δυσκολίαν νὰ λεχθῇ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ὅτι ἔχομεν σκηνὴν τῆς πραγματικῆς ζωῆς τοῦ νεκροῦ, ἴσως τὴν ἐκφράζουσαν περισσότερον τὰς κυρίας του προτιμήσεις, τοῦτο δὲ ἀποδεικνύεται καὶ ἀπὸ τὴν εἰδικὴν ἀνάλυσιν τῶν μορφῶν. Πρόκειται δηλαδὴ διὰ σκηνὰς ἀπὸ τὴν ζῶν ἑνὸς ἢ καὶ περισσοτέρων κυνηγῶν, ἐπιστρεφόντων ἀπὸ τὸ κυνήγιον καὶ τὴν ἐννοιαν αὐτὴν ἐπιδιώκει νὰ ἐκφράσῃ ὁ καλλιτέχνης μὲ τὴν παράστασιν, ἀκόμη καὶ ἂν ἀπεικονίζῃ μυθικὰς μορφάς, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ὅπως θὰ δείξῃ ἡ ἀνάλυσις δὲν συμβαίνει εἰς τὸν νέον ἀμφορέα. Ὁ νέος ἀμφορεύς μὲ τὴν παράστασιν τοῦ λαιμοῦ ἔρχεται νὰ διηγηθῇ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ εἰς τὸν τάφον νεκροῦ καὶ τρόπον τινὰ νὰ τὰ διατηρήσῃ καὶ μετὰ τὸν θάνατόν του.

Ἡ παράστασις τοῦ ὤμου, τυπικὴ καὶ κοινὴ εἰς ὅλα τὰ ἀγγεῖα τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, περιορίζεται νὰ σημειώσῃ εἰκόνας τῶν ταφικῶν τελετῶν ἢ σχετιζομένων μὲ τὴν ταφὴν παραδόσεων, ἀκόμη καὶ ἂν δὲν ἐλάμβανον χώραν κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ νεκροῦ καὶ τῆς ταφῆς του (Σχ ε δ. 5 καὶ Πί ν. 94-99 καὶ 103).

Συνθετικῶς, εἰς τὴν μὲ ἀτομικὸν χαρακτῆρα σκηνὴν τοῦ λαιμοῦ, ἀκολουθεῖ ἢ μὲ τυπικὸν τοῦ ὤμου καὶ χαμηλότερον ἀκόμη ἢ μὲ διακοσμητικὸν καὶ ἀφηρημένον περιεχόμενον τῆς κοιλίας. Ἡ συνθετικὴ ἀλληλουχία εἶναι σαφὴς καὶ δημιουργεῖ αὐτομάτως τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ὑπάρχει καὶ ἐνότης περιεχομένου καὶ οἱ ρόδακες τῆς κοιλίας τοῦ ἀγγείου ἀνήκουσαν εἰς τὸν αὐτὸν κύκλον τῶν περὶ νεκροῦ καὶ θανάτου πεποιθήσεων. Ἐκ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς εἶναι εὐκόλον νὰ κατανοηθῇ καὶ ἡ περίπτωσις τῶν ἀγγείων, τὰ ὅποια σφύζονται εἰς μικρὰ τεμάχια καὶ ἔχουν ἀκόσμητον τὸν λαιμόν, ὅπως καὶ πολλὰ τεμάχια μὲ τὰς ταινίας τοῦ σχοινοειδοῦς κοσμήματος. Προέρχονται ἀσφαλῶς ἀπὸ ἀμφορεῖς πτωχῶν, ὄχι μόνον εἰς πλοῦτον, ἀλλὰ καὶ ἀτομικὴν ἱστορίαν ἢ προσωπικὴν

69. Διὰ τὴν ἀλληλοσυσχέτισιν τῶν σκηνῶν τῶν ἀγγείων τοῦ βοιωτικοῦ ἐργαστηρίου πρβλ. Courby, Vas. Gr. à Reliefs σελ. 72, ἡ προτιμήσις σκηνῶν μὲ μυθολογικὸν ἢ ἡρωικὸν περιεχόμενον εἰς τὰ νησιωτικὰ ἴσως ἀποβλέπη εἰς τὸν αὐτὸν σκοπὸν καὶ ἔχει ἀφετηρίαν μίαν πλέον ζωντανὴν ἐπικὴν παράδοσιν, ἐξηγουμένην καὶ ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τῶν ἀγγείων τὰ ὅποια εἶναι παλαιότερα τῶν τῆς Σπάρτης.

προβολήν, ανθρώπων, διὰ τοὺς ὁποίους δὲν ἦτο ἀπαραίτητος ἡ ἀναφορὰ εἰς τὸ περιεχόμενον τῆς ζωῆς των.

Ὅταν δὲν ἠδύναντο οἱ ἀπόγονοί των νὰ ἀναλάβουν τὸ βᾶρος τῆς δαπάνης τῆς κοσμῆσεως τοῦ λαιμοῦ, ἢ δὲν ὑπῆρχε τίποτα ἰδιαίτερον διὰ νὰ ἐξαρθῇ ἀπὸ τὴν ζωὴν των, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν χρησιμοποίησιν μόνον τῆς τυπικῆς ζώνης τοῦ ὄμου (μὲ τὴν πομπὴν τῶν ἀρμάτων), ἢ ὁποῖα ἀποτελοῦσε τὴν σφραγίδα τῆς ταφικῆς χρήσεως τοῦ ἀγγείου. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ μάλιστα δὲν θὰ ἦτο ἄσκοπον νὰ σημειωθῇ ὅτι διὰ τὴν Σπάρτην, ἄγνωστον διὰ ποῖον λόγον, ὁ ἀμφορεὺς γενικῶς, καὶ ὁ μετ' ἀναγλύφων εἰδικῶς, εἶναι ἀποκλειστικῶς μὲ τὸν τάφον καὶ τὸν νεκρὸν συνδεόμενον ἀγγεῖον. Τοῦτο δὲ ἀποδεικνύεται ἀπὸ μίαν ἀρνητικοῦ χαρακτήρος διαπίστωσιν. Τὴν σχεδὸν πλήρη ἀπουσίαν ἀμφορέων μετὰ γραπτῆς ἢ μὴ διακοσμῆσεως, ἐκτὸς τῶν μετ' ἀναγλύφων ταφικῶν, τόσον ἀπὸ τὰ εὐρήματα τῶν ἱερῶν τῆς Σπάρτης, ὅσον καὶ ἀπὸ τὸν κύκλον τῶν ἐξαχθέντων κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους λακωνικῶν ἀγγείων⁷⁰. Τοῦτο δὲ φαίνεται νὰ εἶναι τυχαῖον καὶ θὰ πρέπει νὰ θεωρῆται βέβαιον, ὅτι καὶ ἂν εὐρεθοῦν τοιαῦτα ἐκτὸς τῆς Σπάρτης μὲ λακωνικὰ χαρακτηριστικά, ἀσφαλῶς θὰ πρέπει νὰ εἶναι μιμήσεις καὶ ὄχι κατασκευῆς τῶν λακωνικῶν ἐργαστηρίων. Δὲν δύναται πάντως νὰ ὑπάρξῃ οὐδὲ ἡ ἐλάχιστη ἀμφιβολία, ὅτι ἡ ἀπουσία τοῦ ἀμφορέως ἐκ τῶν προϊόντων τῶν λακωνικῶν ἐργαστηρίων, ὀφείλεται εἰς σοβαροὺς λόγους καὶ αὐτοὶ δὲν δύναται παρὰ νὰ εἶναι ὁ αὐστηρὸς ταφικὸς προορισμὸς τῶν ἀμφορέων καὶ ὁ περιορισμὸς τῆς κατασκευῆς των, μόνον εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς, οἱ ὁποῖοι, ὡς ἐλέχθη, δὲν ἦτο εὐκόλον νὰ ἐξαχθοῦν.

Ἐπίσης εἶναι εὐκόλον νὰ ἐννοηθῇ, διὰ ποῖον λόγον αἱ ἀναφερόμεναι εἰδικῶς εἰς τὸν νεκρὸν καὶ τὴν ζωὴν του παραστάσεις τοῦ λαιμοῦ τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων περιορίζονται εἰς ἐλάχιστα θέματα, μὲ σκηνᾶς κυνηγῶν⁷¹, συγκρούσεις πολεμιστῶν⁷², μὲ συγκεκριμένον ἢ καὶ μυθικὸν χαρακτήρα⁷³ ἢ μὲ ἀναφερόμενα εἰς τὸν τάφον καὶ τὸν θάνατον ζῆα⁷⁴. Ἀναφέρονται καὶ ἐξαρτῶνται σαφῶς ἐκ τῶν πραγματικῶν προϋποθέσεων τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς, ὅπου αἱ κύριαι ἀπασχολήσεις τῶν ἀνδρῶν φαίνεται ὅτι ἦσαν τὸ κυνήγιον καὶ οἱ στρατιωτικοὶ ἀγῶνες καὶ ἴσως δὲν εἶναι τυχαῖον καὶ τὸ γεγονός, ὅτι ὅσον κατερχόμεθα τόσον καὶ σαφέστερον ἐπικρατοῦν αἱ συγκρούσεις πολεμιστῶν. Διότι, ὅσον δυνάμεθα νὰ κερδίσωμεν μίαν σαφῆ εἰκόνα διὰ τὴν περίοδον αὐ-

70. Εἶναι περίεργον ὅτι τοῦτο δὲν ἔχει παρατηρηθῇ, ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω. Εἰς τὰ εὐρήματα τῆς Ὀρθίας καὶ τῶν ἄλλων σπαρτιατικῶν ἱερῶν ὄχι μόνον δὲν ἔχουν εὐρεθῆ ἀμφορεῖς, ἀλλὰ οὔτε εἰς ὄστρακα ἀναγνωρίζεται τὸ σχῆμα· πρβλ. *Orthia* σελ. 112 - 113, ἐπίσης Buschor-Massow, *Von Amyklaiop*, *AM* 52 (1927) σελ. 49 - 58, *BSA* 13, σελ. 169 κ.έ. πρβλ. καὶ Lane, *BSA* 34 (1933 - 4) σελ. 122 - 26. Ἐνδιαφέρει νὰ σημειωθῇ ὅτι οὔτε εἰς τὸν ἐξαρτώμενον ἀπὸ τὴν Σπάρτην Τάραντα δὲν ἀναφέρεται, τοῦλάχιστον εἰς τὰ δημοσιεύμενα ὑπὸ τῆς P. Pelagatti, *Ceramica Iaconica di museo di Taranto*, *Annuario* 33 - 34 N.S. 17 - 18 (1955 - 56) σελ. 7 κ.έ. Τὸ σχῆμα τοῦ ἀμφορέως δὲν ἐμφανίζεται ἐπίσης οὔτε εἰς τὰ μικροσκοπικὰ ἀγγεῖα τῶν διαφόρων λακωνικῶν ἱερῶν. *Orthia* σελ. 106, *AM* 52 (1927) σελ. 58. Ἔργον 1956 σελ. 100 κ.έ. 1960, σελ. 167 κ.έ.

71. Ἐκτὸς τοῦ νέου πλήρως σφζομένου ἀμφορέως φαίνεται ὅτι καὶ τεμάχιον ἐνὸς ἄλλου εἶχεν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ κυνηγούς ἀνωτ. ἀριθμ. VIII καὶ ἴσως καὶ ἀριθμ. XII.

72. Τὰ περισσότερα τεμάχια φαίνεται ὅτι δίδουν σκηνὴν ἀνάλογον μὲ τὸ μέγα τεμάχιον τοῦ Ἡρώου.

73. Ἴσως σκηνὴν μὲ μυθικὸν ἢ ἥρωικὸν περιεχόμενον ἔχομεν εἰς τὸ τεμάχιον ἐκ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως ἀριθμ. XV κυρίως λόγῳ τῆς διαφορᾶς κλίμακος μὲ τὴν ὁποίαν ἀποδίδονται οἱ σφζόμενοι πόδες δύο μορφῶν.

74. Σφίγγας, πτερωτὸν ἵππον καὶ λέοντα.

τήν τῆς σπαρτιατικῆς ἱστορίας, φαίνεται ἀναμφίβολον, ὅτι προοδευτικῶς ἐντείνεται ὁ προσανατολισμὸς τῆς ζωῆς πρὸς τὸν πολεμιστὴν. Δὲν χρειάζεται νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἰδιαιτέρως τὸ θέμα τῆς σχέσεως τῶν παραστάσεων τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ, ὅταν, ὅπως εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ νέου ἀμφορέως, εὐρίσκεται μεταξὺ περισσοτέρων τάφων, δηλαδὴ οἰκογενειακοῦ κοιμητηρίου. Ἀσφαλῶς ἀναφέρεται εἰς τὰς κυρίας ἀπασχολήσεις τῆς οἰκογενείας ἢ τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς. Δύσκολος, ἐπίσης, δὲν εἶναι ἡ ἀπάντησις εἰς τὸ ἐρώτημα, πῶς θὰ ἐγνώριζεν τὸ ἐργαστήριον τί θὰ ἤθελεν ἢ οἰκογένεια τοῦ νεκροῦ νὰ ἐξάρη ἀπὸ τὴν ζωὴν του, διὰ νὰ τὸ ἀπεικονίσῃ εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ. Ἀσφαλῶς εἰς τὰς ἀποθήκας τῶν ἐργαστηρίων θὰ ὑπῆρχον σειραὶ ἀμφορέων μὲ τὰ κύρια θέματα τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς⁷⁵, ὅπως θὰ ὑπῆρχον καὶ ἡμιτελεῖ μὲ μόνην τὴν παράστασιν τῆς ζώνης τοῦ ὤμου τὴν τυπικὴν διὰ τὸν τάφον ἢ καὶ ἐντελῶς ἀκοσμητῶν, ἐκ τῶν ὁποίων θὰ ἦτο εὐκολὸν νὰ ἐκλεγῆ ὁ κατάλληλος. Ἄλλως τε δι' εἰδικὰ περιπτώσεις δὲν θὰ ἦτο δύσκολον νὰ κατασκευασθοῦν καὶ ἀμφορεῖς μὲ εἰδικὸν κόσμον, ἢ μὲ ἀναφορὰν εἰς θέματα, τὰ ὁποῖα θὰ ἐπεθύμει μία οἰκογένεια διὰ νὰ ἐξάρη τὸν νεκρὸν τῆς. Οἱ βασικοὶ τύποι τοῦ ἀναγλύφου ὑπῆρχον εἰς τὴν διάθεσιν τοῦ ἐργαστηρίου καὶ μὲ μερικὰς προσθήκας ἢ μεταβολὰς θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ἰκανοποιηθῆ ὁ πελάτης. Ἐπίσης δὲν ἀποκλείεται καὶ ἐκ τῶν προτέρων νὰ ἠγοράζοντο τὰ ταφικὰ αὐτὰ ἀγγεῖα καὶ νὰ ἐφυλάσσοντο εἰς τὰς κατοικίας πλουσίων οἰκογενειῶν ἢ καὶ εἰς ἰδιαιτέρας θέσεις τῶν ἱερῶν, ὑπόθεσις μὴ ἀφισταμένη, νομίζω, τῆς πραγματικότητος, ἢ ὁποῖα ἐξηγεῖ καὶ τὴν ἀνεύρεσιν ἀναλόγων ἀγγείων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων⁷⁶ καὶ ἐντὸς κατοικιῶν ἢ ἱερῶν. Πάντως εἶναι χαρακτηριστικόν, ὅτι αἱ προτιμήσεις τῶν σχετικῶν μὲ τὸν πόλεμον θεμάτων εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ,μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς ἀντανακλάσεις τῶν συνθηκῶν τῆς πραγματικῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς, ἐνῶ δὲν εἶναι βέβαιον ὅτι ἔχομεν σαφῶς διακρινόμενας σκηνὰς μὲ μυθολογικὸν περιεχόμενον⁷⁷.

Τὸ στοιχεῖον τὸ ὁποῖον εἰς τὴν κόσμησιν τοῦ λαιμοῦ τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ τονισθῆ, εἶναι ἡ εἰδικὴ στροφή τοῦ ἐργαστηρίου εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς καὶ τῆς ἀτομικῆς ζωῆς. Δι' αὐτῆς δὲν ἔχομεν μόνον μίαν ἀφηρημένην πρόθεσιν, ἢ ὁποῖα ἐνδιαφέρεται νὰ ἀπομακρύνῃ τὸν φυτικὸν διακοσμητισμὸν καὶ τὴν διονυσιακὴν ἔκστασιν, ἢ ὁποῖα ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῶν ἀνατολιζουσῶν τάσεων εἶχεν κατακλύσει τὴν ἑλληνικὴν τέχνην τοῦ 7ου αἰῶνος, κυρίως τῆς Ἀττικῆς καὶ τῆς Κορίνθου⁷⁸, ἀλλὰ καὶ τὴν προβολὴν νέων σχέσεων τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν κό-

75. Τὰ θέματα αὐτὰ κυνηγίου καὶ πολέμου εὐρίσκονται καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν, πρβλ. Lane, BSA 34 (1933 - 34) σελ. 157, Shefton, BSA 1954 σελ. 301 κ.έ. Droop, JHS 30 (1910) σελ. 1 κ.έ.

76. Ἀπὸ συνοικισμοὺς Ροδιακὰ Kinch, Vroulia σελ. 103, 106. Κρητικὰ D. Levi, Annuario 10 - 12 (1927 - 29) σελ. 58 κ.έ. Demargne-Effenterre, BCH 61 (1937) σελ. 19 κ.έ. ἀπὸ ἱερὰ κυρίως οἱ Τηνιακοί, Ν. Κοντολέων ΠΑΕ 1952 σελ. 531 κ.έ. καὶ Ἀφιέρωμα εἰς Κ. Ἄμαντον σελ. 435 κ.έ. Ὁ πῖθος τῆς Μυκόνου Α.Δ. 18 (1963) σελ. 38 ὅμως, φαίνεται ὅτι εἶχε χρησιμοποιηθῆ ὡς τάφος, εἶχε φθάσει εἰς τὴν χρῆσιν διὰ τὴν ὁποῖαν προωρίζετο.

77. Ἴσως καὶ εἰς τὴν σύγκρουσιν τῶν πολεμιστῶν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου νὰ ὑπόκειται σκηνὴ μὲ μυθολογικὸν περιεχόμενον, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν διαφαίνεται εἶναι χαρακτηριστικὸν τῆς νέας κατευθύνσεως.

78. Διὰ τὴν ὑπέρβασιν τῶν ἀνατολιζουσῶν τάσεων ἐν σχέσει μὲ τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου, πρβλ. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 135 - 136· γενικῶς περὶ αὐτῆς Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 84 κ.έ., Matz, G. gr. K. I σελ. 299 κ.έ.

σμον και νέων πεποιθήσεών του περι του θανάτου και της ζωής⁷⁹. 'Η σύνθεσις επομένως τῶν παραστάσεων και ἡ συσχετίσις των ὀδηγοῦν εἰς τὴν ἀναγνώρισιν τῆς παρουσίας τῶν αὐτῶν χαρακτηριστικῶν, τὰ ὁποῖα μᾶς ἔδωσε και τὸ σχῆμα. Ἔχομεν και εἰς αὐτὰ μίαν προσπάθειαν, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὴν στροφὴν τῆς σπαρτιατικῆς τέχνης κατὰ τοῦτο, ὁμολογῶν με αὐτὴν και ἄλλων περιοχῶν τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, ἡ ὁποία εἰσάγεται με τὴν ἐπικράτησιν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς εἰς τὰ φυτικὰ ἢ φανταστικά θέματα, τῶν πλαστικῶν εἰς τὰ γραφικὰ χαρακτηριστικά, τοῦ συγκεκριμένου εἰς τὸ ἀφηρημένον και τοῦ λόγου εἰς τὸν μῦθον⁸⁰. Τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα ἀπωθοῦνται ὄλα συνεχῶς πρὸς τὰς δευτερευούσας και ὑπηρετικὰς θέσεις, ὅπως και τὰ μυθικὰ και σχηματοποιημένα θέματα, περιορίζονται εἰς τὸ νὰ παρουσιάσουν και τονίσουν τὰς λειτουργικὰς συνδέσεις τοῦ σχήματος ἢ τὰς μεταβάσεις ἀπὸ τῆς μιᾶς εἰς τὴν ἄλλην ζῶνιν. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς κοσμήσεως, ὁ ὁποῖος προχωρεῖ εἰς μίαν ἐξειδίκευσιν τῶν δι' εἰδικὰς θέσεις προοριζομένων θεμάτων, ἐπιτυγχάνει νὰ φέρῃ πέραν τῆς ἐξωτερικῆς συνδέσεως εἰς μίαν ἐνότητα διακοσμήσεως και περιεχομένου. Ὁ κόσμος τοῦ ἀμφορέως ἀποδεικνύει, με τὴν κυριαρχίαν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, τὴν πορείαν πρὸς τὴν ἀνάπτυξιν τῆς προσωπικότητος, τὴν τάσιν πρὸς τὴν συνειδητοποίησιν τῆς ἀτομικῆς ζωῆς και τὴν θέλησιν πρὸς ἀντίθεσιν εἰς τὴν κυριαρχίαν τῶν δυνάμεων τῆς μοίρας.

Αἱ παραστάσεις τοῦ λαιμοῦ, εἰς τὸ σύνολόν των παρὰ τὴν φαινομενικὴν ἀντίθεσιν των με τὰς ἐντάσεις τοῦ σχήματος, συνεργάζονται με αὐτὸ εἰς μίαν σύνθεσιν τῶν ἀντιθέσεων. Εἰς τὸ κλειστὸν και συγκεντρωμένον σχῆμα τοῦ ἀμφορέως με τὴν διαφαινομένην ἔντασιν και τὰς συγκεντρικὰς μεταβάσεις ἀπὸ τοῦ ἐνὸς τμήματος εἰς τὸ ἄλλο, αἱ παραστάσεις με τὴν κίνησιν των και τὰς διαδοχικὰς σκηνάς των παρουσιάζουν τὰς ἐκτατικὰς διαθέσεις. Με τὴν βουστροφηδὸν συγκρότησιν τῶν διαφόρων ζωνῶν και τὴν περὶ τὸν κυλινδρικὸν λαιμὸν κίνησιν, ἡ φαινομενικὴ ἀντίθεσις ὄχι μόνον χάνει τὴν βαρύτητά της, ἀλλὰ καταλήγει εἰς μίαν ἀνωτέρου ἐπιπέδου ἐνότητα. Ἡ ἀπεικόνισις μιᾶς γνωστῆς σκηνῆς εἰς τὴν ἐξωτερικὴν της πορείαν και τὴν χρονικὴν της ἀλληλουχίαν, ἡ ὁποία τονίζεται με τὴν χρησιμοποίησιν τῆς ἐπαναλήψεως, τῶν διαφόρων λεπτομερειῶν και τῶν δευτερευόντων χαρακτηριστικῶν της ὀλοκληρώνει τὰς προθέσεις τοῦ τεχνίτου. Ἡ ζωὴ παρουσιάζεται ἐδῶ, ὄχι ὡς ἀφηρημένη γενικότης ἢ μυθικὴ ἀναφορὰ, ἀλλὰ εἰς μίαν συνάρτησιν συγκεκριμένων στιγμῶν, ὡς καθαρῶς ἀνθρωπίνη ὑπόθεσις. Ὁ ἄνθρωπος ὡς πρόσωπον, εἰς τὴν ἀτομικότητά του, ὡς κυνηγὸς ἢ πολεμιστῆς διηγεῖται τὴν ζωὴν του, ἡ ὁποία διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ λαμβάνει ὑπερχρονικὸν χαρακτήρα. Ἡ κόσμησις ἐπιδιώκει και ἐπιτυγχάνει νὰ ἐκφράσῃ διὰ τοῦ ἀτομικοῦ τὸ καθολικόν. Ὁ κυνηγὸς, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι, διὰ τὸν ἀρχαῖον θεατὴν, εἰς τὴν συγκεκριμένην ἀπεικόνισιν του εἰς τὸ ταφικὸν ἀγγεῖον τὸ ὁποῖον τὸν συνοδεύει, ἢ συμπύκνωσις μιᾶς ὀλοκλήρου ζωῆς. Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἐπιστρέφοντος με τὰ φονευθέντα ζῶα, ὁ ἀρχαῖος θεατῆς ἀνεκάλει εἰς τὴν μνήμην του, ὄλην τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ. Διὰ

79. Langlotz, Dionysos, Antike 1932 σελ. 170 κ.έ.

80. Πρβλ. τὸ βασικὸν ἔργον τοῦ W. Nestle, Von Mythos zum Logos² 1942, ἐπίσης τοῦ ἰδίου Griechische Geistesgeschichte 1944 σελ. 40 κ.έ. Διὰ τὴν Σπάρτην τοῦ 7ου αἰῶνος και O.W.Von Vacano, Im Zeichen der Sphinx σελ. 140 κ.έ. και γενικῶς T.W. Webster, Art and Literature 700 - 530, σελ. 24 κ.έ. Max Polenz, Der hellenische Mensch σελ. 9 κ.έ. και ἐπίσης τὴν θεμελιακὴν και με νέας ἀπόψεις και πνοὴν ἐργασίαν τοῦ B. Snell, Die Entdeckung des Geistes² σελ. 15 κ.έ.

του τρόπου αυτού ο κόσμος του αμφορέως δεν παρουσίαζε μόνον τὰ χρονικῶς περιωρισμένα ὄρια τὰ ὁποῖα δίδονται εἰς τὰς παραστάσεις, ἀλλὰ τὴν συμπύκνωση μιᾶς ὁλοκλήρου ζωῆς εἰς μίαν βασικὴν σκηνήν. Ἔδιδε διὰ τοῦ μερικοῦ τὸ γενικόν, τοῦ εἰδικοῦ τὸ καθολικόν, τοῦ ἐπεισοδιακοῦ τὴν ὁλότητα. Αἱ παραστάσεις τοῦ αμφορέως ἦσαν λόγος περὶ τοῦ νεκροῦ.

Ἡ παράστασις τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ

Εἰς τὸν λαιμόν, τὴν κυρίαν πρὸς κόσμησιν ἐπιφάνειαν τοῦ αμφορέως (Σχ ε δ. 4 καὶ Πί ν. 88 καὶ 90-92), ἔχομεν τὴν παράστασιν τριῶν ἀνδρῶν μεταφερόντων ζῶα καὶ τὸν πόδα καὶ ἓνα τῶν ζῶων ἑνὸς τετάρτου, μίαν εἰκόνα τῆς ζωῆς ἐν κινήσει⁸¹. Μία σειρά μορφῶν ἢ πιθανώτερον ἡ ἐπανάληψις τῆς αὐτῆς ἀνδρικήσ μορφῆς, ἑνὸς ἐπιστρέφοντος ἐκ τοῦ κυνηγίου καὶ μεταφέροντος τὰ θηρευθέντα ζῶα κυνηγοῦ, εἶναι τὸ θέμα τῆς παραστάσεως⁸². Ἡ ἐπανάληψις τῆς αὐτῆς μορφῆς, ἐκτὸς ἄλλων λόγων, ἐπιδιώκει νὰ καλύψῃ ὅλον τὸ πλάτος τῆς πρὸς διακόσμησιν ἐπιφανείας μὲ τὸ αὐτὸ θέμα καὶ συνθετικῶς νὰ τονίσῃ τὰ ρυθμικὰ στοιχεῖα καὶ τὴν κίνησιν τῆς παραστάσεως⁸³. Ὅτι εἰς τὴν μορφήν τοῦ μεταφέροντος τὰ ζῶα ἔχομεν κυνηγόν μένει νὰ συζητηθῇ, ἀλλὰ εἶναι βέβαιον ὅτι τὸ θέμα τοῦ κυνηγοῦ εἶναι σύνηθες καὶ εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν, ὅπου εὐρίσκεται ἰδιαίτερος μεταξὺ τῶν ἔργων ἑνὸς ἀγγειογράφου, κληθέντος διὰ τοῦτο, ζωγράφου τοῦ κυνηγίου⁸⁴. Ἀκόμη καὶ τὸ θέμα τῆς ἐπιστροφούσης καὶ μάλιστα μὲ τὰ ζῶα κατ' ἀνάλογον τρόπον φερόμενα, ἀνδρικήσ μορφῆς, προφανῶς κυνηγοῦ, δὲν εἶναι ἄγνωστον⁸⁵ εἰς μίαν μάλιστα περίπτωσιν ἔχομεν μεταφορὰν τοῦ κάπρου⁸⁶, ὅπως καὶ εἰς τὸν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέα, εἰς τὴν ἄλλην δὲ πτηνῶν⁸⁷. Μᾶς εἶναι ἄλλωστε γνωστὸν ὅτι τὸ κυνήγιον ἦτο μία τῶν κυριωτέρων ἀπασχολήσεων τῶν ἀνδρῶν εἰς τὴν Σπάρτην⁸⁸ καὶ τοῦτο ἐξηγεῖ κατὰ τὴν παρατήρησιν τοῦ Lane⁸⁹ καὶ τὴν ἰδιαιτέραν προτίμησιν τῆς

81. Κατ' ἀνάλογον τρόπον ἀπεικονίζονται ἐν κινήσει οἱ μεταφέροντες τὸν νεκρὸν συνάδελφόν των πολεμιστὰς εἰς τὴν λακωνικὴν κύλικα τοῦ Βερολίνου, ὅπου αἱ δύο ἀκραῖαι μορφαὶ εἶναι ἐπίσης ἀποσπασματικῶς ἀπεικονιζόμεναι, Pfuhl, Malerei εἰκ. 199. Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 117 εἰκ. 85.

82. Φαίνεται πιθανώτερον νὰ πρόκειται περὶ ἑνὸς κυνηγοῦ ἐπαναλαμβανομένου, παρὰ περὶ περισσοτέρων. Ἐκτὸς τῶν τεχνικῶν λόγων ἴσως ἡ ἐπανάληψις τῆς μορφῆς θέλει νὰ δείξῃ τὴν πολλαπλότητα τῶν ζῶων, τὰ ὁποῖα ὁ κυνηγὸς ἐθήρευεν καὶ νὰ ἐνισχύσῃ τὴν ἐντύπωσιν.

83. Μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον τονίζονται τὰ ρυθμικὰ στοιχεῖα καὶ εἰς τοὺς μὲ τὸν νεκρὸν σύντροφόν των πολεμιστὰς τῆς κύλικος τοῦ Βερολίνου. Pfuhl, Malerei 199. Buschor, Gr. Vasenmalerei, 117, 85.

84. Lane, BSA 34 (1933 - 34) σελ. 157 κ.έ. Shefton, Three Laconian Vase Painters, BSA 1954 σελ. 301 κ.έ.

85. Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 158.

86. Εὐαγγελίδη, Ἐπιτύμβιον Χ. Τσουντα σελ. 513 σημ. 27.

87. Τμήμα κύλικος τοῦ Ashmolean Museum, Droop, JHS 1910 σελ. 12 εἰκ. 4, Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 158. Κυνηγὸς μεταφέρειν διὰ ξύλου κρεμασμένα πτηνὰ εὐρέθη καὶ τὸ 1963 εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ κήπου τῆς παλαιᾶς οἰκίας Σινακίδη, ἀτυχῶς εἰς ἀποσπασματικὴν κατάστασιν. Ἐνδιαφέρον ἔχει ἡ περίπτωσις αὕτη κυρίως διότι τὸ θέμα αὐτὸ εὐρίσκεται εἰς τὴν Σπάρτην καὶ εἰς μίαν τόσον ὄψιμον περίοδον, διότι τὸ ψηφιδωτὸν ἀνήκει εἰς τὸν 3ον μ.Χ. αἰῶνα, ἢ ἴσως καὶ ἀργότερον.

88. Πρβλ. Ξενοφ. Κυνηγετικὸς Χ.

89. Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 157.

λακωνικής αγγειογραφίας εις τὴν ἀπόδοσιν τῶν σχετικῶν μετὰ αὐτὸ θεμάτων. Ἐκτὸς τῆς αγγειογραφίας, ἴσως καὶ εἰς ἄλλας περιπτώσεις νὰ ἔχωμεν σκηνὰς κυνηγίου, ὅπως εἰς τὸ πεσσοειδὲς κιονόκρανον τῶν Ἀμυκλῶν⁹⁰ τὸ ὁποῖον θεωρεῖται ὅτι ἀπεικονίζει τὴν καταδίωξιν τῆς Κερυνίτιδος ἐλάφου ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους, ἐνῶ πρόκειται μᾶλλον περὶ σκηνῆς κυνηγίου, ἢ ὁποῖα ὁμοιάζει καὶ μετὰ τὸ τεμάχιον ἀριθμ. VIII (Πί ν. 83γ)⁹¹.

Τὸ πρῶτον πρόβλημα τὸ ὁποῖον θέτει ὡς σύνολον ἢ παράστασις τῶν μορφῶν τοῦ λαιμοῦ, εἶναι ἂν πρόκειται περὶ συγκεκριμένων κυνηγῶν σχετιζομένων μετὰ τὸν νεκρὸν ἢ τοὺς νεκροὺς τῶν τάφων, ἢ μήπως ἔχομεν τὴν ἀπεικόνισιν μυθικῶν ἢ ἄλλων ἡρωϊκῶν μορφῶν, αἱ ὁποῖαι ὄχι ἀμέσως, ἀλλὰ ἐμμέσως, ἀναφέρονται εἰς αὐτοὺς καὶ δύνανται νὰ ἀναγνωρισθοῦν. Τοῦτο μάλιστα ἐνισχύεται ἐκ τῆς ἐπαναλήψεως τῶν μορφῶν, ἢ ὁποῖα ἐπιτρέπει περισσοτέρους συνδυασμοὺς διὰ τὴν ταυτίσιν των. Διότι ἂν ὁ χώρος ἐδέχετο μόνον δύο μορφὰς μεταφερούσας ζῶα, θὰ ἦτο εὐκόλον νὰ ὑποτεθῆ ὅτι ἔχομεν τὴν τόσον διαδεδομένην εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην ἀπεικόνισιν τῶν Διοσκούρων⁹², ἢ ἂν εἶχομεν τέσσαρας, πάλιν κατὰ ἀνάλογον, δηλαδὴ τὴν ἐπιστροφὴν των, ἀπὸ δύο διαδοχικὰ κυνήγια. Οἱ Διόσκουροι ὡς κυνηγοὶ καὶ μάλιστα εἰς τὸ κυνήγιον τοῦ Καλυδωνίου Κάπρου⁹³ μᾶς ἔχουν παραδοθῆ καὶ τοῦτο θὰ διηκούλυε τὴν σύνδεσιν. Μία τοιαύτη ἐρμηνεῖα τῶν μορφῶν τοῦ νέου ἀμφορέως ὅμως, ἀποκλείεται, ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν τῶν ἀπεικονιζομένων, διότι ἡ τμηματικὴ παράθεσις τῆς τετάρτης, ἀποδεικνύει, ὅτι δὲν εἶχεν σημασίαν διὰ τὸν τεχνίτην ὁ ἀριθμὸς τῶν μορφῶν, ἀλλὰ τὸ συνολικὸν περιεχόμενον τῆς σκηνῆς, χωρὶς εἰδικὴν ἀναφορὰν εἰς ἓν μυθικὸν συγκεκριμένον πρότυπον, ὅπως αὐτὸ τῶν Διοσκούρων. Ἐπίσης μίαν ἄλλην δυνατότητα συνδέσεως μᾶς δίδει ὁ εἰκονιστικὸς τύπος τοῦ Ποτνίου Θηρῶν, τῆς παραλλήλου πρὸς τὴν Πότνιαν Θηρῶν ἀνδρικής μορφῆς τῆς δαμαζούσης τὰ θηρία, τὸν ὁποῖον ἔχομεν κυρίως εἰς τὰς ἐξ ἐλεφαντοστοῦ παραστάσεις τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας εἰς τὴν Σπάρτην⁹⁴, ὁ ὁποῖος εἰς τοὺς ἀνατολικοὺς πολιτισμοὺς θεωρεῖται προστάτης τῆς οἰκιακῆς ἀγέλης καὶ ἀπεικονίζεται εἰς πλῆθος ἔργων⁹⁵. Καὶ ἡ πιθανότης αὐτὴ ὅμως ἀποκλείεται διότι τὰ μεταφερόμενα εἰς τὴν παρά-

90. Tod-Wace, Catalogue σελ. 198 ἀριθμ. 654 εἰκ. 71, JdI 1908 σελ. 209 εἰκ. 54. Εἶναι ἀσφαλῶς τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ βου αἰῶνος καὶ δὲν φαίνεται νὰ ἀνήκη εἰς τὰ προερχόμενα ἐκ τοῦ Ἀμυκλαίου Θρόνου λείψανα, διότι ἂν καὶ ἡ ἐργασία του παρουσιάζεται ἰωνικῆς ἐμπνεύσεως, τὸ ὑλικὸν του εἶναι διάφορον τῶν ἄλλων διασφραζομένων ἐκ τοῦ Ἀμυκλαίου τμημάτων. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι πιθανότερον νὰ ἔχωμεν ἴσως μίαν εἰδικῶς διασκευασθεῖσαν ἀναθηματικὴν στήλην μετὰ τὴν εἰκόνα ἐνὸς κυνηγοῦ.

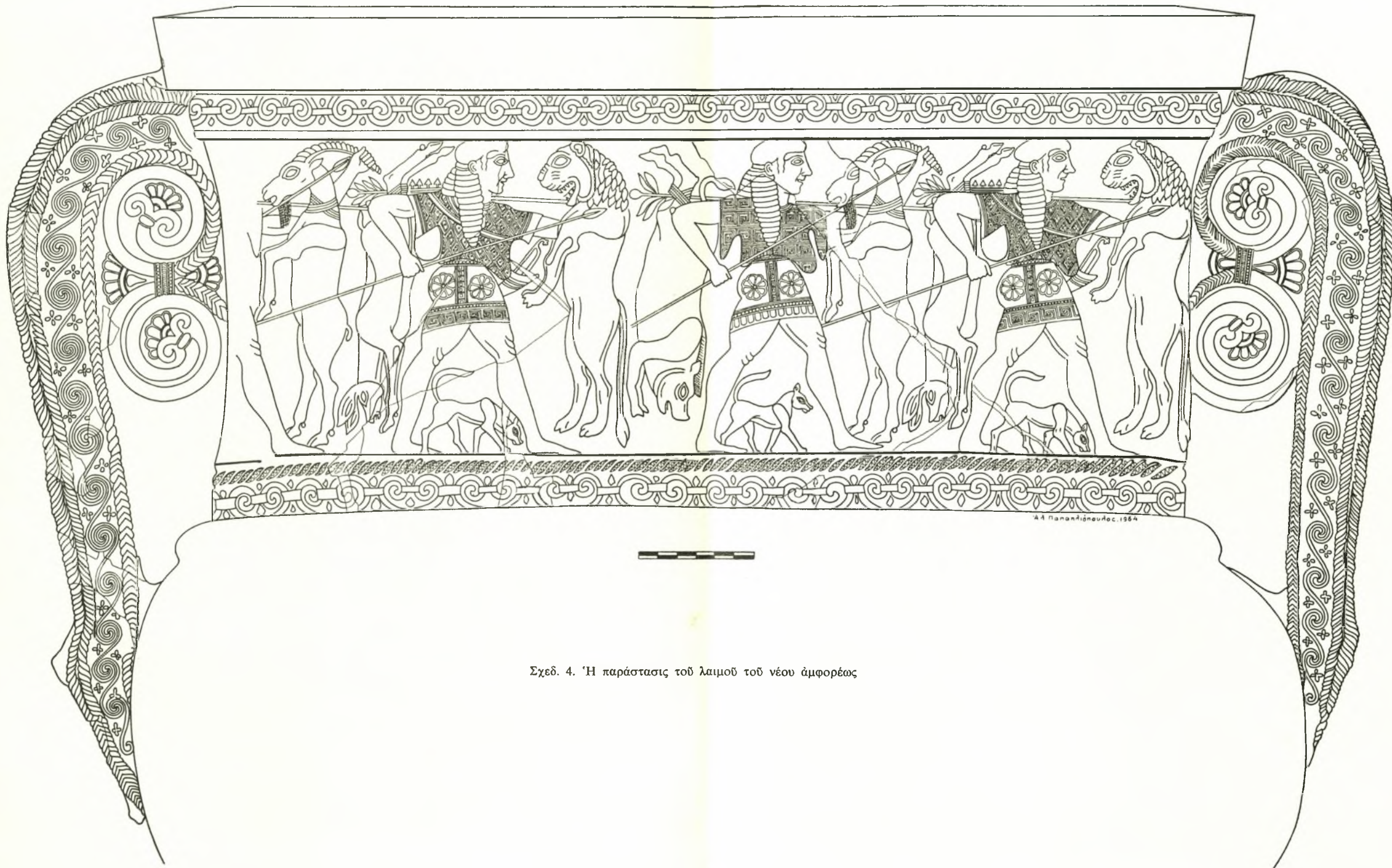
91. Αἱ δύο μορφαὶ ἔχουν μεγάλον ἀνοιγμα τῶν ποδῶν, ἀνάλογον ἀνύψωσιν τῆς πτέρνας, ὅμοιον σχετικῶς ἀνόργανον σχηματισμὸν τοῦ ποδός, τὸ ζῶον πάντως ὅσον δύναται νὰ διακριθῆ εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ ἀμφορέως εἶναι διάφορον διότι ἡ βραχεῖα οὐρὰ χαρακτηρίζει τὸ ζῶον τοῦ λιθίνου ἀναγλύφου, ἐνῶ τὸ πῆλινον φέρει μακρὰν ἐπομένως εἰς τὸ πρῶτον ἔχομεν ἔλαφον καὶ εἰς τὸ δεῦτερον κύνα.

92. Παραστάσεις τῶν Διοσκούρων ἔχομεν πλῆθος εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην τόσον τοῦ λιθίνου ἀναγλύφου ὅσον καὶ τοῦ ὄλογλύφου. Τὰ ἀνάγλυφα παρουσιάζονται ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ βου αἰῶνος· πρβλ. ἐπ' αὐτοῦ καὶ μετὰ τὴν εὐκαιρίαν τῆς ἀνευρέσεως ἐνὸς νέου, Χρ. Χρήστου, Ἀρχαϊκὸν Ἀνάγλυφον Διοσκούρων ἐκ Σπάρτης ΑΕ 1955 σελ. 91 - 113 ἐπίσης Tod-Wace, Catalogue σελ. 113 - 114.

93. Οἱ Διόσκουροι ὡς κυνηγοὶ κατὰ τὴν Θῆραν τοῦ Καλυδωνίου Κάπρου εἰκονίζονται εἰς τὸν περίφημον κρατῆρα François τῆς Φλωρεντίας, Buschor, Gr. Vasenmalerei 125 εἰκ. 90, Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei πίν. 3, 10.

94. Orthia πίν. 99, 1 Πότνιος Θηρῶν κρατῶν πτηνά, πίν. 105 μετὰ φανταστικὰ ζῶα. Ἐπὶ τοῦ θέματος τοῦ Ποτνίου Θηρῶν εἶναι ὑπὸ ἐκδοσιν διατριβὴ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βόννης τῆς δίδος Ute Lux.

95. A. Moortgat, Tammuz 1949 σελ. 9 κ.έ. E. Unger, Sumerische und Akkadische Kunst. σελ. 31.



Σχεδ. 4. 'Η παράσταση του λαιμού του νέου αμφορέως

στασιν τοῦ ἀμφορέως ζῶα, εἶναι νεκρά, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν συμβαίνει εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ τύπου αὐτοῦ, καὶ μεταφέρονται διὰ ξύλου, ὅπως εἰς οὐδεμίαν ἄλλην παράστασιν τοῦ Ποτνίου Θηρῶν. Ἐπίσης, ὡς μία ἄλλη δυνατότης θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῆ ἢ σύνδεσις τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως μετὸν Ἑρακλέα, τὸν γενάρχη τῶν Δωριέων μετὴν παράστασιν, ἀπεικονίζουσαν τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ ἐκ τῶν διαφόρων ἄθλων τοῦ καὶ μάλιστα πελοποννησιακῶν, ὅπως τοῦ λέοντος τῆς Νεμέας, τοῦ Ἑρυμανθίου κάπρου καὶ τῆς Κερυνίτιδος ἐλάφου, διὰ τὰ τρία ἐκ τῶν μεταφερομένων ζώων, ἐνῶ διὰ τὸ τέταρτον, τὸν αἶγαρον, ἔχομεν καὶ εἰδικὴν σχέσιν: Ὁ Ἑρακλῆς εἰς τὴν Σπάρτην συνδέεται διὰ τῆς αἰγῆς μετὴν Ἑραν, διότι κατὰ τὸν Πausanias (III, 15, 9) *Μόνους δὲ Ἑλλήνων Λακεδαιμονίοις καθέστηκεν Ἑραν ἐπονομάζειν αἰγοφάγον καὶ αἶγας τῇ θεῷ θύειν. Ἑρακλέα δὲ λέγουσιν ἰδρῶσασθαι τὸ ἱερὸν καὶ αἶγα θῆσαι πρώτον*⁹⁶. Παραδείγματα ἀπεικονίσεων μυθικῶν θεμάτων, ὅπως καὶ ἄθλων τοῦ Ἑρακλέους, δὲν ἐλλείπουν εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην⁹⁷, ὥστε νὰ ἀποκλείεται ἐκ τῶν προτέρων ὁ συσχετισμός. Ἡ δυσκολία καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εἶναι, ὅτι δὲν μεταφέρονται ταυτοχρόνως καὶ διὰ ξύλων τὰ ζῶα εἰς τοὺς ἄθλους τοῦ Ἑρακλέους, ἀφοῦ δὲν εἶναι καὶ ταυτόχρονος ἡ ἐκτέλεσις τῶν. Τὸ θέμα πάντως τῆς μεταφερούσης τὰ ζῶα ἐπὶ ξύλου μορφῆς συνδέεται τυπολογικῶς μετὰ μίαν γνωστὴν παράστασιν τοῦ Ἑρακλέους, τῆς μεταφορᾶς τῶν Κερκόπων, τῆς ὁποίας ὡς τυπικὸν παράδειγμα ἐκ τῆς μεγάλης τέχνης δύναται νὰ θεωρηθῶν αἱ μετόπαι τοῦ ναοῦ C τοῦ Σελινούντος⁹⁸ καὶ τοῦ θησαυροῦ τοῦ Ἑραίου εἰς τὴν ἐκβολὴν τοῦ Sele⁹⁹. Ἐννοεῖται ὅτι ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ μεταφερόντος διὰ ξύλου τοὺς Κέρκοπας Ἑρακλέους εἶναι ἐξαιρετικῶς διαδεδομένος τόσον εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν¹⁰⁰, ὅσον καὶ τὴν μεταλλοτεχνίαν¹⁰¹, κατὰ τὸν Furtwängler δὲ¹⁰² ἢ μελανόμορφος ἀγγειογραφία τὸν παραλαμβάνει ἀπὸ τοὺς κορινθιακοὺς πίνακας τοῦ 7ου αἰῶνος. Ὁ τύπος αὐτὸς πλουτίζεται εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ καὶ παρουσιάζει ἄλλοτε νέον καὶ ἄλλοτε ἠλικιωμένον τὸν ἥρωα¹⁰³ μετὰ τοὺς κρεμάμενους ἐκ τῶν ποδῶν Κέρκοπας, ἄλλοτε εἰκονιζομένου ὡς νάνου, ἄλλοτε εἰς τὴν αὐτὴν κλίμακα μετὰ τὸν Ἑρακλέα¹⁰⁴.

Παρὰ τὴν τυπολογικὴν συγγένειαν τὴν ὁποίαν δεικνύει, εἰδικῶς ὡς πρὸς τὴν μεταφορὰν διὰ ξύλου τῶν ζώων, μετὰ τὴν μεταφορὰν τῶν Κερκόπων, ὁ τύπος τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης δὲν φαίνεται ὅτι ἐξαρτᾶται ἀπὸ τοῦτον, ὥστε νὰ θεωρηθῆ ὡς συνδεδεμένος μετὰ τὸν Ἑρακλέα. Διότι πολὺ πλησιέστερόν του, εὐρίσκεται μία οἰκο-

96. Εἰς τὴν Σπάρτην εὐρίσκομεν καὶ μίαν λατρείαν τῆς Ἀρτέμιδος Αἰγιναιῆς, Paus. III, 14, 2, ἢ ὁποία ὀρθῶς συσχετίζεται ὑπὸ τοῦ Wide, *Lakonische Kulte* σελ. 108, μετὰ τὰς πρὸς τιμὴν τῆς θυσιαζομένης αἶγας. Διὰ τὰς θυσίας αἰγῶν γενικῶς πρβλ., καὶ Preller, *Griechische Mythologie* I, σελ. 302 σημ. 4.

97. Lane, *BSA* 34 (1933 - 4) σελ. 162 κ.ε. Shefton, *BSA* 1954 σελ. 301. Pelagatti, *Annuario*, 1955 - 56 σελ. 43 εἰκ. 42, Brommer, *Herakles* πίν. 4. *JdI* 52 (1937) AA 52 (1937) σελ. 158 εἰκ. 17.

98. Winter, *Kunstg. in Bildern* 199 εἰκ. 5, Bendorf, *Die Metopen von Selinunt* 46. Langlotz-Hirmer, *Die Kunst der Westgriechen*, 1963 πίν. 14.

99. P. Zancani-Montuoro καὶ U. Zanotti-Bianco, *Heraion alla foce del Sele*, II, *Primo Tesoro* 1954 πίν. 97 - 98. Langlotz-Hirmer, *Die Kunst d. Westgriechen* πίν. 11.

100. Τὰ παλαιότερα παραδείγματα τὰ ἔχει συγκεντρώσει ὁ Bendorf, *Die Metopen von Selinunt* σελ. 46 κ.ε. Πρβλ. Furtwängler, *Roschers Lexicon*, I στήλ. 2214, 2232, ἐπίσης *Antike Gemmen*, XIX, 3

101. Kunze, *Neue Meisterwerke aus Olympia*, 1948 πίν. 45 καὶ *Archaische Schildbänder*, σελ. 117 κ.ε.

102. Roschers, *Lexicon* I, 2214.

103. Πρβλ. *RE*, II, I, (1921) στήλ. 309 - 310.

104. *Ashmolean Museum ἀριθ.* 249, Gardner, *Mus. Oxford*. 17, πίν. 8.

γένεια έργων τὰ ὅποια συνάπτονται ἀμέσως μὲ τὸ θέμα του, χωρίς μάλιστα νὰ ἀναγνωρίζεται διὰ τὰ περισσότερα σαφῆς μυθολογικὴ συσχέτισις. Τὸ σπουδαιότερον καὶ στενότερον συνδεόμενον μετὰ τῶν μορφῶν μας ἔργον, εἶναι ἡ γνωστὴ μετόπη τοῦ Θέρμου¹⁰⁵, ἡ ὁποία ἐπίσης δὲν ἔχει συνδεθῆ ἑπαρκῶς μὲ κανένα συγκεκριμένον μυθολογικὸν πρόσωπον (Πί ν. 89β). Χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρῃ εἰδικῶς διὰ τὴν περίπτωσίν μας, ποῖος εἶναι ὁ εἰκονιζόμενος εἰς τὴν μετόπην κυνηγός¹⁰⁶, φαίνεται χωρὶς δυσκολίαν ὅτι αἱ μορφαὶ τοῦ ἀμφορέως συνδέονται ἀμέσως καὶ διὰ πολλῶν χαρακτηριστικῶν μὲ τὴν παράστασιν τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου. Ἀκόμη καὶ ἂν δὲν ἦτο γνωστός ὁ ἴδιος ὁ τύπος, ἕνας ἀνάλογος θὰ ἔπρεπε νὰ ἦτο γνώριμος καὶ εἰς τοὺς τεχνίτας τῆς Σπάρτης καὶ δὲν ἀποκλείεται ἀπὸ τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν, ὅπως καὶ ἀπὸ ἄλλας, νὰ ἔχουν ἀντλήσει ἐμπνεύσεις διὰ τὴν ἰδικὴν τῶν ἐργασίαν. Διαφοραὶ μεταξὺ τῶν δύο παραστάσεων, τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου καὶ τῶν κυνηγῶν τῆς Σπάρτης, διακρίνονται εὐκόλως, ὅπως π.χ. ὅτι τὰ ζῶα δὲν εἰκονίζονται μεταφερόμενα ἀνηρημένα ἀμφοτέρωθεν ἐκ τῶν ὀπισθίων ποδῶν, εἰς τὴν μετόπην τοῦ Θέρμου εἶναι εἰς διάφορον ἀπὸ τὸν κυνηγὸν κλίμακα, εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης εἰς τὴν ἰδίαν, καὶ ἄλλαι περισσότερον δευτερεύουσαι. Ἀφετηρία πάντως ἀμφοτέρων εἶναι ὁ αὐτὸς τύπος, τοῦ ἐπιστρέφοντος μὲ τὰ θηράματά του κυνηγοῦ καὶ αἱ διαφοραὶ ὀφείλονται περισσότερον εἰς τὴν διάθεσιν πλουτισμοῦ τῆς παραστάσεως εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης, ὅπως καὶ τὴν σύνδεσιν καὶ μὲ ἄλλα ἔργα, ὡς πρὸς τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικά. Ἡ χρονολογικὴ ἀπόστασις ἐπίσης ἐξηγεῖ τὴν μεταβολὴν μερικῶν ἀπὸ τὰ παραπληρωματικὰ στοιχεῖα, χωρὶς νὰ αἴρη τὴν βάσιν τῆς ἀναγωγῆς εἰς ἕνα κοινὸν τύπον. Πάντως εἰς τὴν μεσαίαν μορφήν ἐκ τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως μεταφέρονται καὶ τὰ ἴδια ζῶα μὲ αὐτὰ τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, δηλαδὴ κάπρος καὶ αἶγαγρος¹⁰⁷, καὶ ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν καὶ τὰ ἄλλα κοινὰ σημεῖα δὲν μπορεῖ νὰ μένη ἀμφιβολία περὶ τῆς συγγενείας τῶν δύο κυνηγῶν, διότι ἐκτὸς τῶν γενικῶν ἀνευρίσκονται καὶ εἰδικαὶ κοινὰ λεπτομέρειαι εἰς τὰς δύο παραστάσεις. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ τύπος τοῦ κυνηγοῦ τοῦ μεταφέροντος τὰ ζῶα διὰ ξύλου φαίνεται γνωστός καὶ ἀπὸ

105. AE 1903 πίν. 3. Antike Denkmäler II, πίν. 51, 2. Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 480. Matz, G. g. K. I, πίν. 158, Rumpf, Malerei πίν. 8, 2. Μυλωνά, Πρωτοαττικὸς ἀμφορεὺς σελ. 77, εἰκ. 33.

106. Ὁ Σωτηριάδης Ant. Denkm. II, σελ. 6 ὑποθέτει ὅτι πρόκειται περὶ θεοῦ, ἀφοῦ ὁ Ἡρακλῆς ἀποκλείεται ἐκ τῆς μακρᾶς κόμης. Τὴν ἐρμηνείαν τῆς P. Zancani-Montuoro, Rend. Linc. ser. VIII, 2 (1947) σελ. 208, ὅτι πρόκειται περὶ Ἡρακλέους μεταφέροντος τὸν Ἐρυμάνθιον κάπρον καὶ τὴν Κερυνίτιδα ἔλαφον, ὀρθῶς ἀπορρίπτει ὁ Kunze, Archaische Schildbänder, σελ. 118 σημ. 1, διότι ἐκτὸς τοῦ τρόπου τῆς μεταφορᾶς, τὰ ζῶα εἶναι καὶ νεκρά. Ὁ Rumpf ὑποθέτει, Malerei σελ. 34 ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ Ὠρίονος. Πρβλ. ἐπίσης Payne, BSA 17 (1925 - 26) σελ. 128. H. Koch, AM 39 (1934) σελ. 234 καὶ πίν. 13. Ὅτι πάντως φαίνεται βέβαιον εἶναι, ὅτι δὲν πρόκειται περὶ τοῦ Ἡρακλέους καὶ δὲν πρόκειται περὶ θνητοῦ. Ἡ ἀπουσία τοῦ κυνὸς ἀπὸ τῶν κυνηγῶν τοῦ Θέρμου, νομίζω ὅτι ἀποτελεῖ μίαν σαφῆ ἀπόδειξιν τούτου, διότι ὅλα τὰ γνωστὰ πρῶτα δείγματα τοῦ τύπου διὰ τοῦ κυνὸς δεικνύουν ὅτι πρόκειται περὶ θνητοῦ κυνηγοῦ ἢ τοῦλάχιστον ἥρωος. Δεδομένης τῆς θέσεως ἐκ τῆς ὁποίας προέρχεται ὁ κυνηγὸς τοῦ Θέρμου, θὰ ἦτο φυσικὸν νὰ συνδεθῆ μὲ τοπικὴν θεότητα τοῦ κυνηγίου εἰς μίαν περιοχὴν μάλιστα ὅπως ἡ Αἰτωλία, ἡ ὁποία ἀπὸ παλαιωτάτων χρόνων ἐφημίζετο διὰ τὸ πλούσιον κυνήγιόν της.

107. Τὸ δεύτερον τῶν ζῶων τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου εἶναι μᾶλλον αἶγαγρος παρὰ ἔλαφος. Ἄλλωστε καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ κυνηγοῦ τοῦ ἀμφορέως, ἂν δὲν διεσφάζετο ὅπως εἰς τὴν μετόπην ἡ κεφαλὴ τοῦ ζῴου, θὰ ἔπιπετιθετο ὅτι πρόκειται περὶ ἐλάφου καὶ ὄχι περὶ αἰγάγρου, ὡς φαίνεται ἐκ τῆς κατασκευῆς τῶν κεράτων του ὅτι εἶναι.

τήν ἀγγειογραφίαν εἰς τὴν Σπάρτην¹⁰⁸ ἔστω καὶ ἀπὸ ἐποχὴν μεταγενεστέραν τοῦ ἀμφορέως, τὰ πρότυπα τῶν μορφῶν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως ἀνήκουν ἀσφαλῶς εἰς τὸν κύκλον ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξαρτᾶται καὶ ἡ μετόπη τοῦ Θέρμου. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἄλλωστε εἰς τὴν ὁποίαν τοποθετεῖται ἡ μετόπη τοῦ Θέρμου, ἦτοι διὰ τὸ τρίτον τέταρτον τοῦ 7ου αἰῶνος¹⁰⁹, ἔχομεν ἀναμφιβόλως καὶ ἄλλας ἐπιδράσεις εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην προερχομένας ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον μὲ τὸ ὁποῖον συνδέεται αὐτή, δηλαδὴ τὸ Κορινθιακόν¹¹⁰, ὥστε αἱ μορφαὶ τοῦ ἀμφορέως νὰ εἶναι ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς μία περαιτέρω ἐπιβεβαίωσις τῶν γνωστῶν σχέσεων τῆς Κορίνθου καὶ τῆς Σπάρτης¹¹¹.

Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι τὸ θέμα τοῦ κυνηγοῦ, ὅσον τοῦλάχιστον μᾶς εἶναι γνωστόν, δὲν παρουσιάζεται εἰς τὴν κορινθιακὴν ἀγγειογραφίαν, μὲ τὸν τρόπον ἀκριβῶς μὲ τὸν ὁποῖον συναντᾶται εἰς τὴν μετόπην τοῦ Θέρμου καὶ τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης, δὲν εἶναι ἄγνωστα ἀπὸ αὐτὴν τὰ θέματα γενικῶς τοῦ κυνηγίου, εἰδικῶς δὲ τὸ κυνήγιον τοῦ λέοντος, ὅπερ ἀπαντᾶται ἤδη ἀπὸ τῆς πρῶιμου ἀνατολιζούσης περιόδου¹¹². Τὰ κυνήγια τῶν ἄλλων ζῴων τὰ ὁποῖα ἔχομεν μὲ τὸν κυνηγὸν τῆς Σπάρτης, ὅπως τοῦ κάπρου¹¹³, τῶν ἐλάφων¹¹⁴ καὶ γενικῶς τῶν αἰγοειδῶν εἶναι συνηθέστερα¹¹⁵ ἀκόμη. Κυνηγοὺς μαχομένους κατὰ ἀγρίων ζῴων, ὅπως λεόντων, ἔχομεν εἰς τὴν κορινθιακὴν ἀγγειογραφίαν καὶ μὲ τὸ λαμπρὸν παράδειγμα τῆς περιφήμου οἰνοχόης Chigi¹¹⁶ καὶ ἴσως δὲν εἶναι ἄσκοπον νὰ σημειωθῇ ἐπίσης, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Johansen¹¹⁷, ὅτι εἰς οὐδεμίαν τῶν παραστάσεων αὐτῶν ἔχομεν καὶ τὴν ἐλάχιστην ἔνδειξιν ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι ἀναφέρονται εἰς μυθολογικὰ σκηνὰς. Αἱ σκηναὶ λαμβάνουν μυθολογικὸν χαρακτῆρα ἀπὸ τῶν ὑστέρων ἀρχαϊκῶν χρόνων, ὅτε σκοπίμως οἱ ἀγγειογράφοι φέρονται πρὸς αὐτάς.

Ἐνάλογοι σκηναὶ κυνηγίων δὲν ἀπουσιάζουν καὶ ἀπὸ τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν.

108. JHS, 1910 σελ. 12 εἰκ. 4.

109. Ἐπὶ τὸν Matz, G. g. K. I σελ. 237 κ.έ. τὸ τοποθετεῖ περὶ τὸ 620 ὁ Pfuhl, Malerei I, 493 ἐπίσης. Ὁ Rumpf, Malerei σελ. 34 εἰς τὸ τρίτον πρὸς τὸ τέταρτον τέταρτον τοῦ 7ου αἰῶνος, ὅπως καὶ ὁ Payne, BSA 1925 - 26 σελ. 182 κ.έ. Ὁ J. L. Benson, Die Geschichte der korinthischen Vasen, 1953 σελ. 76 εἰς τὴν στροφὴν πρὸς τὴν ὄριμον ἀρχαϊκὴν περίοδον.

110. Σοβαρὰς ἀντιρρήσεις κατὰ τῆς συνδέσεως μὲ τὴν Κόρινθον τῶν μορφῶν τὰς ὁποίας διασφύζουσι αἱ μετόπαι τοῦ Θέρμου, δὲν εὐρίσκει κανεὶς εἰς τὴν βιβλιογραφίαν συνδέονται μὲ τὸ κορινθιακὸν ἐργαστήριον τόσον διὰ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ὅσον καὶ κατὰ τὰ γράμματα, πρβλ. Payne, BSA, 1925 - 6 σελ. 182. Pfuhl, Malerei I, σελ. 493, Matz, G. g. K. I, σελ. 237 κ.έ. Ὁ Rumpf, 34 τὰς συνδέει ἐπίσης μὲ τὴν Κόρινθον, θεωρεῖ ὅμως τὰ γράμματα τοῦ ἀρχαϊκοῦ καὶ ὄχι τοῦ κορινθιακοῦ ἀλφαβήτου.

111. Lane, BSA 33 (1933 - 34) σελ. 122 τὴν ἐπίδρασιν αὐτὴν τὴν δέχεται εἰδικῶς κατὰ τὴν δεκαετίαν 630 - 620 καὶ τοῦτο ἐνισχύεται καὶ διὰ τοῦ νέου ἀμφορέως.

112. Payne, Necrocorinthia σελ. 116 ἀριθμ. 771 πίν. 24, 4 πρβλ. καὶ F. Johansen, Vas. Sic. σελ. 149.

113. Payne, NC. ἀριθμ. 461, 806 πίν. 31. Johansen, Vas. Sic. πίν. 20, 2 β.

114. Johansen, Vas. Sic. πίν. 21, 5 καὶ ἀριθμ. 21.

115. Payne NC. ἀριθμ. 780.

116. Εὐρίσκειται εἰς τὸ Μοσεῖον τῆς Villa Giulia τῆς Ρώμης, Ant. Denkm. II, πίν. 44. Payne, NC. πίν. 27 - 29. Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 59. Matz, G. g. K. I, πίν. 153 - 155. Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 52 - 53 εἰκ. 35 - 37.

117. Johansen, Vas. Sic. ἀριθμ. 44 καὶ 59 πίν. 29, 1 - 2 καὶ 40, 1 γ.

δπου υπερτεροῦν αὐταὶ μὲ κυνήγιον κάπρου¹¹⁸ κυρίως ἀπὸ τῆς Λακωνικῆς III περιόδου, δηλαδὴ τοὺς 600-550 χρόνους, ἐνῶ ἀκολουθοῦν αὐταὶ τοῦ κυνηγίου λέοντος εἰς ὀλιγώτερα παραδείγματα¹¹⁹. Τὸ κυνήγιον τοῦ κάπρου τὸ ἔχομεν ἐπίσης καὶ μάλιστα εἰς σύνδεσιν μὲ μίαν μυθολογικὴν σκηνὴν καὶ εἰς μίαν ἐκ τῶν σκηνῶν αἱ ὁποῖαι ἀναφέρονται εἰς τὰ ἀνάγλυφα τοῦ Ἀμυκλαίου¹²⁰.

Ἄλλὰ ἐνῶ ὁ τύπος τῆς διὰ ξύλου ὑπὸ τοῦ κυνηγοῦ μεταφορᾶς τῶν θηρευθέντων ζώων φαίνεται ὅτι εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην προέρχεται ἐκ τῆς Κορίνθου, ὃ διὰ τῆς ἐπαναλήψεως καθαρῶς ρυθμικὸς τρόπος τῆς συγκροτήσεως τῆς παραστάσεως φαίνεται ὅτι ἀποτελεῖ λακωνικὴν κατάκτησιν (Πί ν. 89γ), ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησιν του καὶ εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν¹²¹. Διάφορος ἐπίσης τῆς κορινθιακῆς εἶναι, εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν κυνηγῶν τῆς Σπάρτης, μορφοπλαστικὴ θέλησις, ἢ ὁποῖα διακρίνεται εἰς τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως, διότι ἡ σχέσις τοῦ τύπου δὲν σημαίνει καὶ ὑποταγὴν εἰς τὰ τεχνοτροπικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν μορφῶν τοῦ κορινθιακοῦ ἐργαστηρίου. Ἐπίσης εἰς μερικὰ εἰδικὰ σημεῖα δὲν ἀποκλείεται ἡ σχέσις τῶν λακωνικῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως καὶ μὲ ἰωνικὰ πρότυπα, ὅπως μᾶς εἶναι γνωστὰ ἐκ τῆς τέχνης τῶν Κυκλάδων, πρὸς τὰ ὁποῖα δεικνύει ἐπαφὴν καὶ ἀπὸ ἄλλων χαρακτηριστικῶν πλευρῶν.

Ἄλλὰ ἴσως εἶναι σκόπιμον νὰ ἀκολουθήσῃ ἡ περιγραφή τῶν παραστάσεων τοῦ νέου ἀμφορέως, ὥστε νὰ συζητηθοῦν παραλλήλως τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ αἱ σχέσεις τὰς ὁποίας αὐταὶ προδίδουν. Ἀφετηρίαν μας δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἀποτελέσουν αἱ μορφαὶ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ, ὅπως ἀκριβῶς καὶ διὰ τὸν τεχνίτην, καὶ ἡ περιγραφή θὰ ἀρχίσῃ ἀπὸ ἀριστερὰ διὰ νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν κατεύθυνσιν τῆς κινήσεως τῶν κυνηγῶν. Τοῦτο πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι εἶναι τὸ ἀντίθετον ἀκριβῶς τῆς σειρᾶς ἐπικολλήσεως τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὸ ἀγγεῖον, ὅπου ἐτοποθετήθη ἀπὸ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ, ὅπως ἀποδεικνύεται ἐκ τῆς ἀποσπασματικῆς ἀριστερὰ μορφῆς. Ἄν ἡ σειρὰ τοποθετήσεως ἦτο κατὰ τὴν φορὰν τῆς κινήσεως, δηλαδὴ μὲ ἀφετηρίαν τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν, δὲν θὰ ἦτο εὐκόλον νὰ ἐξηγηθῇ ἡ τμηματικὴ παράθεσις τῆς πρώτης ἀκριβῶς ὁμάδος, ἐκτὸς ἐὰν δεχθῶμεν ὅτι ἤρχισεν ἡ τοποθέτησις τῶν μορφῶν ἀπὸ ἀριστερὰ καὶ ἀφοῦ εἶχον ὅλαι τοποθετηθῇ, μὲ τὴν προσαρμογὴν τῆς λαβῆς, κατέστη ἀναγκαῖα ἡ καταστροφή τῆς μιᾶς. Διὰ τὴν κατασκευὴν τῶν τριῶν πλήρων (καὶ τῆς μιᾶς ἀποσπασματικῆς) μορφῶν τῶν κυ-

118. Ὅλαι αἱ παραστάσεις κυνηγίου κάπρου τῆς λακωνικῆς ἀγγειογραφίας ἀνήκουν εἰς τὴν Λακωνικὴν III περίοδον, δηλαδὴ εἰς τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ βου αἰῶνος, καὶ συνδέονται ὑπὸ τοῦ Lane, BSA 34 (1933 - 4) μὲ τὸν ζωγράφον τοῦ κυνηγίου. Εἶναι τὰ συνανήκοντα τεμάχια Λειψίας καὶ Φλωρεντίας, AA, 1923 - 1924 σελ. 82. Ἡ παράστασις τοῦ Μονάχου, Sievecking-Hackl, Vasens. πίν. 13, αὐτὴ τοῦ Λούβρου ἀριθμ. E 670, CV. Louvre, I, III, DC πίν. 3, 5 καὶ 41, αὐτὴ τῆς Καβάλας, Μπακαλάκης, AE, 1938 σελ. 123 καὶ ἴσως κάπρος μεταφέρεται εἰς τὸ δσπρακον τοῦ Ashmolean Museum, JHS 1910 σελ. 12 εἰκ. 4. Πρβλ. γενικῶς καὶ Shefton, BSA 1954 σελ. 301 κ.έ.

119. Lane, BSA 1933 - 4 σελ. 157. Shefton, 1954 σελ. 301 ἀριθ. 3. Clara Rhodos, III, 122, πίν. Β καὶ Shefton, ἔ.ά. σελ. 306 ἀριθμ. 4 καὶ 5. Διὰ τὴν κύλικα τοῦ Τάραντος μὲ τὴν γυναικείαν μορφήν μὲ λέοντα P. Pelagatti, Annuario 1955 - 56 σελ. 43 εἰκ. 42 εἶναι ὀρθὸν ὅτι ἔχομεν τὴν Κυρήνην, πρβλ. καὶ Studniczka, Kyrene σελ. 14.

120. Πασ. III, 18, 15 μὲ σκηνὴν τῆς θήρας τοῦ Καλυδωνίου Κάπρου.

121. Εἰδικῶς πρβλ. τὴν σκηνὴν τῶν ἐπιστρεφόντων μὲ τὸν νεκρὸν συμπολεμιστὴν ἐπὶ τῶν ὤμων τῶν εἰς τὴν κύλικα τοῦ Βερολίνου, Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 199, Buschor, Gr. Vasenmalerei, σελ. 117 εἰκ. 85 (ἐνταῦθα Πί ν. 89γ).

νηγών μετά των ζώων των, ἐχρησιμοποίηθη βασικῶς εἷς τύπος (μήτρα) περιλαμβάνων δύο μορφάς καί ἐπαναληφθεῖς μέ ἐλαφράς τροποποιήσεις εἰς τὰς λεπτομερείας. Ἄρκει ἐπομένως ἡ ἐξέτασις τῶν δύο μορφῶν, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἐντελῶς ὁμοιοὶ μέ τὰς δύο ἄλλας, καί ἡ ἐπισκόπησις τῶν μικροδιαφορῶν διὰ νά ἐξαντληθῆ τὸ περιεχόμενον τῆς παραστάσεως τοῦ λαιμοῦ. Ἄπο τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἔχομεν οὐσιαστικῶς τὰς μορφάς δύο κυνηγῶν μεταφερόντων τὰ θηρευθέντα ζῶα των, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας μεταφέρει λέοντα καί ἔλαφον, ὁ ἕτερος κάπρον καί αἶγαγρον. Μίαν βασικὴν διαφοροποίησιν μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν κυνηγῶν, ἐκτὸς τῶν ζώων τὰ ὁποῖα μεταφέρονται, ἔχομεν καί διὰ μερικῶν χαρακτηριστικῶν λεπτομερειῶν, ὅπως εἰς τὸ ὅτι ὁ ἕνας μόνον φέρει τόξον καί κρατεῖ κατὰ διάφορον τρόπον ἀπὸ τὸν ἄλλον τὸ δόρυ, ἐνῶ παραλλήλως καί εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ χιτῶνος τῶν δύο μορφῶν παρατηροῦνται διαφοραί. Εἰδικῶς εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ ἄνω μέρους τοῦ χιτῶνος πρέπει νά σημειωθῆ, ὡς ἐλέχθη ἤδη, ὅτι παρατηροῦνται διαφοραὶ καί μεταξὺ τῶν αὐτῶν μορφῶν, δηλαδὴ τῆς ἐπαναλαμβανομένης διὰ δευτέραν φοράν, μέ λέοντα καί ἔλαφον μορφῆς. Δέν γνωρίζω ἐάν ἡ διαφοροποίησις, κυρίως εἰς τὸν ὄπλισμόν τῶν δύο μέ τὰ διάφορα ζῶα μορφῶν κυνηγῶν, ἐπιδιώκει νά δηλώσῃ ὅτι ἡ παράστασις ἀναφέρεται εἰς δύο μορφάς, μᾶς δίδει δύο κυνηγούς, δυναμένους νά συσχετισθοῦν μέ τοὺς δύο ἀνδρικοὺς τάφους, μεταξὺ τῶν ὁποίων κυρίως εὐρίσκετο ὁ ἀμφορεύς, ἡ ὀφείλεται εἰς τὴν ἀπλὴν τάσιν πλουτισμοῦ τῆς παραστάσεως. Τὸ γεγονός πάντως, ὅτι ὁ τεχνίτης ὄχι μόνον διὰ τῶν ζώων, ἀλλὰ καί δι' ἄλλων στοιχείων, ὅπως τοῦ ὄπλισμοῦ καί τῆς στολῆς, ἔστω εἰς λεπτομερειακὰ χαρακτηριστικά, σαφῶς τονίζει δύο διαφόρους τύπους κυνηγῶν, δέν δύναμαι νά τὸ δεχθῶ ὡς τυχαῖον. Θεωρῶ ὡς πιθανώτερον ὅτι δι' αὐτοῦ ἀποβλέπει ὁ τεχνίτης εἰς τὴν συσχέτισιν τῆς κοσμήσεως τοῦ λαιμοῦ μέ τοὺς νεκροὺς τῶν τάφων καί ἐπομένως οἱ δύο τύποι κυνηγῶν ἀναφέρονται εἰς αὐτούς. Τῆς ἔλλιπυς πρώτης ομάδος, ἀμέσως μετὰ τὴν λαβὴν ἀριστερὰ (Πί ν. 90), σφύζεται μόνον τὸ ἐν τῶν φερομένων ζώων καί ὁ ἐν προβολῇ ἀριστερὸς πούς τοῦ κυνηγοῦ, ὅπως καί ἡ κρατοῦσα ἀπὸ τῶν κεράτων τὸν αἶγαγρον ἀριστερὰ χεῖρ¹²². Ἡ παράστασις ἐπομένως ἀρχίζει οὐσιαστικῶς μέ τὴν ἐπομένην πλήρη ομάδα, τὸν φέροντα λέοντα καί ἔλαφον κυνηγόν, ἐνῶ καί τῆς ἔλλιπυς πρώτης, τὰ ἀπουσιάζοντα τμήματα ἀποκαθίστανται ἐκ τῆς ὁμοίας μεσαίας ομάδος, ἡ ὁποία ἐκτὸς τῆς κεφαλῆς τοῦ κυνηγοῦ σφύζεται καλῶς.

Εἰς τὴν πρώτην ἀπὸ ἀριστερῶν πλήρη ομάδα (Πί ν. 90 καί Σχεδ. 4) ὁ κυνηγὸς εἰκονίζεται κινούμενος ἠρέμως πρὸς τὰ δεξιὰ καί φέρων ἐπὶ τῶν ὤμων του ὀριζόντιον μακρὸ ξύλον, ἀπὸ τοῦ ὁποίου εἶναι ἀνηρτημένα δύο ζῶα, τὸ ἐν ἐκ τῶν ὀπισθίων ποδῶν καί τὸ ἕτερον ἐκ τοῦ λαιμοῦ. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ τὸ ἐν τῶν ζώων, ἡ ἔλαφος, εὐρίσκεται ὀπισθεν, τὸ δὲ ἕτερον, ὁ λέων, παρουσιάζεται ἔμπροσθεν τοῦ κυνηγοῦ. Αὐτὸς κινεῖται ἐλευθέρως, χωρὶς νά τονίζεται ἰδιαιτέρως καί νά γίνεται ὀρατὴ ἡ αἴσθησις τοῦ βάρους τῶν μεταφερομένων ζώων, τὰ ὁποῖα δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κατὰ τὴν μεταφορὰν των αἰωροῦνται. Τὸ διὰ τῶν ποδῶν καί μέ τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰ κάτω εἰς τὸ ξύλον δεμένον ζῶον, διὰ τὴν βραχεῖαν οὐράν, τὰ μακρὰ ὄτα καί τὸ δυνατόν μακρὸ σῶμα εἶναι

122. Σχεδόν ἀνάλογον τρόπον ἀπεικονίσεως μόνον μέρους τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς ἔχομεν εἰς τὴν μέ τὸν μεταφερόμενον νεκρὸν συμπολεμιστὴν των κύλικα τοῦ Βερολίνου. Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 117 εἰκ. 85. Ἀποδίδεται μόνον ὁ ἀριστερὸς πούς καί οἱ πόδες τοῦ νεκροῦ, ἐνῶ εἰς τὴν ἄλλην ἀποσπασματικὴν μορφήν δεξιὰ εὐρίσκεται μόνον ὁ δεξιὸς καί μέρος τοῦ σώματος, ὅπως καί ἡ κεφαλὴ τοῦ μεταφερομένου νεκροῦ.

θηλεία Ξλαφος ή δορκάς, ἐνῶ τὸ διὰ τοῦ λαιμοῦ φερόμενον καὶ συγκρατούμενον διὰ τῆς χαίτης ἔμπροσθεν ζῶον εἶναι λέων. Πρέπει νὰ φαντασθῶμεν ὅτι καὶ αὐτὸς εἶναι προσηρητημένος ἐπὶ τοῦ ὀριζοντίου ξύλου ἀπὸ τὸν λαιμόν, ὅπως ἀκριβῶς εἶναι εἰς τὴν ἄλλην ὁμάδα ὁ αἰγαγρος, ἂν καὶ δὲν διακρίνεται τὸ σχοινίον, ἴσως ἐπειδὴ ὁ τεχνίτης τὸ θεωρεῖ καλυπτόμενον ὑπὸ τῆς πλουσίας χαίτης τοῦ ζῴου. Παραλλήλως, ὁμοίως, φαίνεται, ὅτι συγκρατεῖται καὶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τοῦ κυνηγοῦ καὶ ἀπὸ τὴν χαίτην, ἴσως διὰ νὰ μοιρασθῇ τὸ βᾶρος. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ὁ τεχνίτης ἐπεδίωξε καὶ ἐπέτυχε νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐξισορροπήσεως τοῦ βάρους τῶν δύο ζῴων, ὅπως γίνεται καὶ σήμερον εἰς τὰς περιπτώσεις μεταφορῶν διὰ τοῦ ἰδίου μέσου, κυρίως ὑπὸ τῶν μεταφερόντων εἰς δοχεῖα γάλα βοσκῶν, οἱ ὅποιοι κρατοῦν καὶ διὰ τῆς χειρὸς τὸ πρὸ αὐτῶν ἐπὶ τοῦ ξύλου φερόμενον δοχεῖον. Πρόκειται δηλαδὴ καὶ εἰς τὴν παράστασιν μὲ τὴν εἰς τὴν χαίτην τοποθέτησιν τῆς χειρὸς, ὄχι περὶ ἐπινοήσεως τοῦ τεχνίτου, ἀλλὰ περὶ παρατηρήσεως πραγματικῶν περιστατικῶν τῆς ζωῆς. Διὰ νὰ δηλωθῇ ἐπίσης τὸ μεγαλύτερον βᾶρος τοῦ σώματος τοῦ λέοντος, ἐν σχέσει μὲ αὐτὸ τῆς ἐλάφου, ὁ κυνηγὸς εἰκονίζεται μὲ ἐλαφρὰν κλίσιν τοῦ ὤμου πρὸς τὰ ἔμπρός.

Ἡ μορφή τοῦ κυνηγοῦ παρουσιάζεται μὲ τὴν κεφαλὴν καὶ τοὺς πόδας πλαγίως καὶ τὸ στήθος κατ' ἐνώπιον, κατὰ τὸν χαρακτηριστικὸν διὰ τὴν γεωμετρικὴν καὶ ἀρχαϊκὴν ἀγγειογραφίαν τύπον, τοῦτο δὲ ὑποστηρίζεται καὶ ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὅποιον κρατεῖται τὸ δόρυ καὶ ἀνασηκώνεται ὁ βραχίον. Διὰ τοῦ στοιχείου αὐτοῦ εὐρίσκει καὶ μίαν ἐσωτερικὴν λογικὴν δικαιολογίαν ἢ ταυτοχρόνως πλαγία καὶ κατ' ἐνώπιον ἀπεικόνισις. Τὰ δύο μεταφερόμενα ζῴα εἶναι νεκρὰ καὶ δὲν λαμβάνει χώραν σύγκρουσις μεταξὺ τοῦ κυνηγοῦ καὶ τοῦ ἔμπροσθεν αὐτοῦ σχεδὸν ὀρθίως ἀπεικονιζομένου λέοντος, ὡς προχεῖρας θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποτεθῇ, πρᾶγμα τὸ ὅποιον ἀποκλείεται καὶ ἐκ τοῦ ὅτι, οἱ πόδες τοῦ ζῴου δὲν ἀκουμποῦν εἰς τὸ ἔδαφος. Μία βασικὴ διαφορὰ μὲ τὸν τύπον τῶν μεταφερομένων ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους διὰ τοῦ ξύλου Κερκόπων¹²³ καὶ τῶν ζῴων τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, εἶναι ὅτι ἐνταῦθα δὲν μεταφέρονται δεμένα ὁμοιομόρφως ἐκ τῶν ποδῶν¹²⁴, ἀλλὰ ὅτι τὸ ἐν φέρεται ἀνηρητημένον ἐκ τῶν ὀπισθίων ποδῶν, τὸ ἕτερον ὁμοίως ἐκ τοῦ λαιμοῦ, ἐνῶ συγκρατεῖται καὶ ἀπὸ τὴν χαίτην, καὶ εἰς τὴν ἄλλην ὁμάδα ἐκ τῶν κεράτων. Τὸ θέμα τῶν Κερκόπων, ὡς ὀρθῶς ἔχει παρατηρηθῇ, προέρχεται, ὡς πρὸς τὴν μεταφορὰν τῶν διὰ τοῦ ξύλου, ἀπὸ τὸν εἰκονιστικὸν τύπον τοῦ μεταφέροντος τὰ ζῴα κυνηγοῦ¹²⁵ καὶ ἀκολουθεῖ μίαν ὀρθόδοξον καὶ χωρὶς σημαντικὰς ἀποκλίσεις παράδοσιν. Εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης ἔχομεν εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ μίαν νέαν διαμόρφωσιν, ἢ ὅποια δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τυχαία καὶ ἴσως δὲν εἶναι ἀρκετὸν νὰ ἀποδοθῇ μόνον εἰς μίαν προσπάθειαν πλουτισμοῦ τῶν στοιχείων τῆς παραστάσεως ὑπὸ τοῦ τεχνίτου. Εἰς μεταγενεστέρως ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος, ὅπως εἰς τὴν οἰνοχόνην τοῦ Ἀμάσιος τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου¹²⁶, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπίσης ἔχομεν κάπως προσωπικὴν διαπραγμάτευσιν τοῦ θέματος καὶ διαφοροποίησιν τῶν χαρακτηριστικῶν του, τὰ ζῴα φέρονται κρεμώμενα ἐκ τῶν ἔμπροσθίων ποδῶν, ὅπως καὶ εἰς τὴν μετόπην τοῦ

123. Πρβλ. Kunze, Archaische Schildb. σελ. 118.

124. Τὰ ζῴα τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου εἶναι προσδεμένα διὰ τῶν ἔμπροσθίων ποδῶν ἐπὶ τοῦ ξύλου.

125. Kunze, Archaische Schildb., σελ. 118.

126. Rumpf, Malerei, πίν. 12, 10 καὶ βιβλιογραφία σελ. 51, σημ. 1. S. Karouzou, The Amasis Painter, 1956 πίν. 15, 2 πρβλ. καὶ σελ. 110.

Θέρμου. Εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν κυνηγῶν τῆς Σπάρτης, αἱ διαφοραὶ εἰς τὴν ἀνάρτησιν τῶν διὰ τοῦ ξύλου μεταφερομένων ζώων, δὲν φαίνονται νὰ ὀφείλωνται εἰς τὴν τάσιν πλουτισμοῦ τοῦ θέματος ἢ τὴν διακοσμητικὴν του διαφοροποίησιν. Ἐκὼς καὶ τὸ μέγεθος τῶν ζώων καὶ εἰδικῶς τοῦ πρὸ τοῦ κυνηγοῦ εἰκονιζομένου λέοντος, μᾶς ἐπιβάλλει νὰ ζητήσωμεν εἰς ἄλλην κατεύθυνσιν καὶ ὄχι εἰς τὸν ἀρχικὸν εἰκονιστικὸν τύπον τὴν ἀφετηρίαν τῶν διαφορῶν. Αὐτὴ δὲ φαίνεται, ὅτι εὐρίσκειται εἰς τὴν γνωριμίαν θεμάτων εἰς τὰ ὁποῖα δίδεται ὄχι ἀπλῶς ἢ μεταφορὰ τῶν θηρευθέντων ζώων, ἀλλὰ ἢ πάλιν τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν λέοντα, ἐκ τοῦ κύκλου τῶν ὁποίων προήλθεν εἰς τὴν ἀνατολὴν ἢ σύγκρουσις ἥρωος καὶ λέοντος¹²⁷, καὶ εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, Ἡρακλέους καὶ λέοντος¹²⁸. Ἡ παράστασις τοῦ μεταφερομένου σχεδὸν ὀρθίου λέοντος εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἀποτελεῖ προέκτασιν τοῦ τύπου τῶν εἰκόνων, εἰς τὰς ὁποίας ἔχομεν πάλιν ἀνθρώπου καὶ λέοντος καὶ φαίνεται ὡς νὰ ἤθελεν ὁ τεχνίτης νὰ συνδυάσῃ δύο σκηνάς, αὐτὴν τῆς συγκρούσεως καὶ αὐτὴν τῆς μεταφορᾶς τοῦ νικηθέντος ζώου. Εἰς πολλὰ, κυρίως μετὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀμφορέως μας, παραδείγματα, εἰκονίζεται καὶ ὁ Ἡρακλῆς κρατῶν καὶ πνίγων σχεδὸν ὀρθιον τὸν λέοντα τῆς Νεμέας¹²⁹ καὶ ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰς προϋποθέσεις τοῦ εἰκονιστικοῦ αὐτοῦ τύπου, προέρχεται ἢ εἰδικὴ μεταφορὰ τοῦ λέοντος ὑπὸ τοῦ κυνηγοῦ τῆς Σπάρτης. Ἄλλωστε τὸ θέμα τοῦ Ἡρακλέους καὶ τοῦ λέοντος δὲν εἶναι ἄγνωστον εἰς τὴν Σπάρτην, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν παράστασιν τῆς λακωνικῆς κύλικος τῆς Σάμου¹³⁰ καὶ σχεδὸν ὀρθιος εἰκονίζεται καὶ ὁ λέων εἰς τὴν παράστασιν τῆς λακωνικῆς κύλικος τοῦ Τάραντος μὲ τὴν Κυρήνην¹³¹. Εἶναι ἐπομένως λογικὸν νὰ δεχθῶμεν ὡς πρὸς τοῦτο, μίαν ἐκ τῆς κατευθύνσεως αὐτῆς ἐπίδρασιν εἰς τὴν διατύπωσιν τοῦ θέματος, ἀπὸ τὸν τεχνίτην τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης, ἢ ὁποῖα κατέληξεν εἰς μίαν νέαν διαφοροποίησιν. Παραλλήλως, ὁ τρόπος τῆς μεταφορᾶς ὀρθίου τοῦ ζώου καὶ ὄχι δεμένου διὰ τῶν ὀπισθίων ἢ καὶ τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν ἐκ τοῦ ξύλου, ὁ ὁποῖος εἰσάγεται διὰ τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης, ἴσως ἐπηρεάζεται καὶ ἀπὸ τὰ συνδεόμενα μὲ τὸν Πότνιον καὶ τὴν Ποτνίαν Θηρῶν θέματα, εἰς τὰ ὁποῖα ἐπίσης ὁ λέων καὶ ἄλλα ζῷα μεταφέρονται κρατούμενα ἀπὸ τῆς χαιτῆς¹³².

127. Τὸ θέμα ἔχει μακροτάτην ἱστορίαν εἰς τὴν Ἀνατολὴν. Πρβλ. Moortgat, *Die bildende Kunst des alten Orients* 1932 σελ. 62 κ.έ., ἐπίσης Tammuz σελ. 9 κ.έ. R.M. Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivories* 1957 σελ. 66 κ.έ., Dunbabin, *Gnomon* 1954 σελ. 444 κ.έ. καὶ *The Greeks and their Eastern Neighbours* 1957 σελ. 46 κ.έ.

128. Εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην τοῦ 8ου αἰῶνος τὰ παραδείγματα πάλιν ἀνθρώπου καὶ λέοντος παραμένουν ὀλίγα. Kerameikos, V, I 180 ἀριθμ. 176. AA 1930, 151 εἰκ. 27. Hampe, *Sagenbilder* πίν. 30. Dunbabin, *The Greeks and their Eastern Neighbours* πίν. 1, 2. Τὸν 7ον αἰῶνα πολλαπλασιάζονται, πρβλ. Kunze, *Olympische Forschungen*, II, σελ. 96 σημ. 1 καὶ τοῦτο δὲν φαίνεται νὰ εἶναι ἀνεξάρτητον μὲ τὴν ἐπέκτασιν τῶν ἀνατολιζουσῶν ἐπιδράσεων. Διὰ τὴν ἐξειδίκευσιν τοῦ τύπου εἰς τὴν πάλιν Ἡρακλέους καὶ λέοντος πρβλ. Schweitzer, *Herakles* σπορηδὸν καὶ διὰ τὰς παραστάσεις Brommer, *Herakles*.

129. Πολλὰ παραδείγματα εἰς τὴν συναγωγὴν τοῦ Brommer, *Herakles* πρβλ. τὴν παράστασιν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Kassel, πίν. 5.

130. AA 52 (1937) σελ. 207 εἰκ. 5. Homman-Wedeking, *Archaische Vasenornamente* σελ. 62.

131. Pelagatti, *Annuario* 1955 - 56 σελ. 43 εἰκ. 42. Buschor ἐν Furtwängler-Reichhold, *Vasennm.* III, σελ. 212 εἰκ. 102.

132. Χαρακτηριστικῶς μία τοιαύτη μεταφορὰ τῶν ζώων κρατουμένων ἐκ τῆς χαιτῆς εἰς τὴν Πότνιαν Θηρῶν τοῦ ἀγγείου François, *AZ* 12 (1854) πίν. 63, 7. Radet, *Gybbé*, σελ. 28 εἰκ. 43. Arias-Hirmer, *Tausend Jahre griechischer Vasenkunst*, πίν. 46. Εἰς τὴν Ἀνατολὴν ὁ τύπος εἶναι πολὺ συνήθης.

Ἡ ἐν κατατομῇ ἀπεικόνισις τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ, ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν κατ' ἐνώπιον ἀπόδοσιν τοῦ σώματος καὶ κυρίως τοῦ στήθους, παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι εἶναι συνήθης εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀμφορέως¹³³, ἐπιτυγχάνει νὰ τονίσῃ σαφέστερον τὴν κίνησιν τῆς μορφῆς καὶ νὰ δημιουργήσῃ τὸ κλίμα τὸ ὁποῖον ἐπιδιώκει ὁ δημιουργὸς τῆς. Εἰς τὸν κυνηγὸν ἔχομεν νέον ἄνδρα βαδίζοντα πρὸς τὰ δεξιὰ μὲ σχετικῶς μεγάλον διασκελισμόν, τοῦ ὁποῖου ὄλον τὸ σῶμα δύναται νὰ λεχθῆ, ὅτι ἐκφράζει δύναμιν καὶ στερεότητα. Φορεῖ τὸν βραχὺν χιτῶνα, τὸν συνήθην εἰς τοὺς πολεμιστὰς καὶ τοὺς κυνηγοὺς¹³⁴ μὲ βραχείας ἐπίσης περιχειρίδας, ὁ ὁποῖος περισφιγγεὶ τὸ σῶμα καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ἀποτελεῖται ἀπὸ στερεὸν κρουστὸν ὕφασμα, ἀνταποκρινόμενον εἰς ὅ,τι ἐννοοῦσε ὁ Ὅμηρος μὲ τὴν ἐννοίαν «στρεπτός»¹³⁵.

Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἀξίζει νὰ σημειωθῆ, ὅτι ὁ χιτῶν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι εἶναι κυριολεκτικῶς στρεπτός, δηλαδὴ πλεκτός καὶ ἀνάλογον κατασκευὴν τοῦ χιτῶνος ἔχομεν καὶ εἰς ἄλλα λακωνικὰ ἔργα¹³⁶.

Ἡ λεπτότης καὶ ὁ κάπως διακοσμητικὸς χαρακτήρ τῆς ἐργασίας τοῦ ἀμφορέως διακρίνεται ἀκριβῶς εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, μὲ τὴν ἐξεζητημένην χαρὰν τῶν λεπτομερειῶν, εἰς τὰς ὁποίας διακρίνονται ἀκόμη καὶ ἡ ὕφανσις ἢ ἡ πλέξις τοῦ ὕφασματος. Εἰς τὸ ἄνω τμήμα τῆς ζώνης ἢ κόσμησις τοῦ χιτῶνος παρουσιάζει ρομβοειδῆ σχήματα ἐντὸς τῶν ὁποίων ὑπάρχουν τελεῖαι, ἐνῶ τὸ κάτω μέρος φέρει παρυφήν μὲ σειρὰν μαιάνδρων καὶ τὸ κύριον πεδῖον τοῦ μεγάλου ρόδακος χωριζομένους διὰ καθέτου ἐπίσης μαιάνδρου¹³⁷. Ἄλλαι μικραὶ λεπτομέρειαι, ὅπως οἱ ἀστράγαλοι, οἱ ἀποχωρίζοντες τὴν παρυφήν τοῦ χιτῶνος ἀπὸ τὸ ἄνω μέρος του, οἱ ὁποῖοι ἐπαναλαμβάνονται εἰς τὴν ζώνην τοῦ κυνηγοῦ ἢ τὸ κάθετον μεταξὺ τῶν ροδάκων κόσμημα, εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικαὶ τῆς μιμήσεως, ἴσως πραγματικῶν ὕφασμάτων. Οἱ μεγάλοι ὀκτάφυλλοι ρόδακες εὐρίσκονται εἰς τὸ κέντρον τῶν δύο πεδίων, τὰ ὁποῖα σχηματίζονται εἰς τὸ κάτω τῆς ζώνης τμήμα τοῦ χιτῶνος διὰ τοῦ καθέτως βαίνοντος διαχωριστικοῦ μαιάνδρου καὶ κατὰ τρόπον

133. Διὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ θέματος πρβλ. G. Von Lücken, *Archaische griechische Vasenmalerei und Plastik*, AM 44 (1919) σελ. 142 κ.ε. ἄλλωστε εὐρίσκεται καὶ εἰς τὴν μινωϊκὴν τέχνην, H. Th. Bossert, *Alt-Kreta 186 a* καὶ εἰς τὴν ἀνατολικὴν A. Moortgat, *Die bildende Kunst des alten Orients* πίν. 53, D. G. Hogarth, *Hittite Seals* σελ. 68 εἰκ. 71. Ὁ μεικτὸς αὐτὸς τρόπος ἀπεικονίσεως, ὁ ὁποῖος εὐρίσκεται ἤδη εἰς τὴν γεωμετρικὴν ἀγγειογραφίαν, φαίνεται ὅτι ἔχει τὴν καταγωγὴν του εἰς τὴν μινωϊκὴν τέχνην καὶ συνδέεται μὲ τεχνικὰς ἀρχικῶς ἀνάγκας.

134. Bieber, *Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht*, σελ. 23 καὶ *Griechische Kleidung* σελ. 21· εἰς τὸν Ὅμηρον ἤδη ἀναφέρεται ὁ βραχὺς χιτῶν Ὀδ. 1, 437. 8, 134. 19, 450. 21, 289, ἐνῶ οἱ Ἴωνες καλοῦνται *ἐλκεχιτῶνες* Ἰλ. XXIII, 685. Πρβλ. ἐπίσης Studniczka, *Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht* σπορηδόν.

135. Ἰλιάδ. V, 113. XXI, 31.

136. Εἰς τοὺς κομαστὰς τῆς κύλικος τῆς Φλωρεντίας Shefton, *BSA* 1954, πίν. 54, ὅπως καὶ εἰς παραστάσεις ἐκ τῆς Ὀρθίας *Orthia* πίν. 98, 1. 102, 2. 106, 1. 107, 1. Ἀναλόγως γραμμὰς ποῦ ὑποδεικνύουν ἴσως πλέξιν ἔχομεν καὶ εἰς πολλὰ ἀπὸ τὰ μικρὰ μολύβδινα τῆς Ὀρθίας πρβλ. *Orthia* πίν. 190 ἢ 195. Τὸν αὐτὸν ἀκριβῶς τρόπον ἔχομεν καὶ εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου.

137. Πρόκειται περὶ ὀκταφύλλων ροδάκων, οἱ ὁποῖοι εἰς τὸ μέσον ἔχουν μικρὸν κύκλον. Οἱ ὀκτάφυλλοι ρόδακες εὐρίσκονται τόσον εἰς τὴν ἀνατολικὴν ὅσον καὶ εἰς τὴν μυκηναϊκὴν τέχνην· F. H. Marshall, *Greek Jewellery* πίν. II, 112. Reichel, *Griechische Goldreliefs* πίν. 19 εἰκ. 67γ, πίν. 23, εἰκ. 73. Εἰς τὸ Σ χ ε δ. 4 διακρίνεται ὅτι τὸ κάθετον μεταξὺ τῶν ροδάκων πλέγμα δὲν εἶναι ἀκριβῶς μαιάνδρος ἀλλὰ τετράγωνα μεταξὺ γραμμῶν.

ώστε ὁ ἕνας νὰ συμπίπτῃ μὲ τὴν θέσιν τοῦ γλουτοῦ, ὅπως ἀκριβῶς καὶ εἰς πλῆθος ἄλλων ἀρχαϊκῶν παραστάσεων¹³⁸, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου¹³⁹ καὶ αὐτὸν τοῦ Ἀμάσιος¹⁴⁰. Διὰ τὸν ρόδακα θὰ ἠδύνατο ἐπὶ τοῦ παρόντος νὰ λεχθῆ, ὅτι ἀπαντᾶται εἰς ὅλας τὰς κατηγορίας τῶν ἔργων τῆς λακωνικῆς τέχνης καὶ ἰδιαιτέρως εἰς τὰ ἐξ ὧν τῶν λακωνικῶν ἱερῶν προερχόμενα μολύβδινα εἰδώλια¹⁴¹ καὶ ἐπομένως δὲν εἶναι κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀμφορέως κάτι νέον ἢ ἄγνωστον. Ἡ δυσκολία εἶναι εἰς τὴν διακρίβωσιν τοῦ νοήματός του καὶ τοῦ εἰδικοῦ λόγου τῆς χρησιμοποίησώς του, τόσον εἰς τὸν γλουτόν, ὅσον καὶ εἰς τὰ ἀναθήματα τῶν ἱερῶν καὶ τὴν κόσμησιν τῶν ἀσπίδων τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων τῆς Ὀρθίας¹⁴².

Ἡ θέσις τοῦ ρόδακος πάντως καὶ εἰς τὸν Σουμεριοβαβυλωνιακὸν¹⁴³ καὶ τὸν Αἴγυπτιακὸν πολιτισμόν¹⁴⁴, συνδέεται μὲ εἰδικὰς λατρείας, ὅπως καὶ ἡ ἐπιβίωσις του καὶ εἰς τὴν χριστιανικὴν τέχνην¹⁴⁵, τοῦτο δὲ φαίνεται ὅτι ἀποκλείει κατ' ἀρχὴν τὴν μόνον διακοσμη-

138. Παραδείγματα ἔχουν συγκεντρωθῆ παλαιότερον ὑπὸ τοῦ Χ. Καρούζου, πρβλ. Chr. Karouzos, Eine Naxische Amphora, JdI 57 (1937) σελ. 184 - 185 καὶ ἀξάνονται συνεχῶς. Beazley, Development 1951 σελ. 8 - 9. Μυλωνά, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεύς σελ. 41, Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σ. 106, 2. Διὰ τὴν σημασίαν τοῦ ρόδακος, πρβλ. κατωτέρω σημ. 141 - 146.

139. Rumpf, Malerei πίν. 8, 2, Matz πίν. 158· μὲ τὸν ἴδιον τρόπον καὶ εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν ὁ ρόδαξ παρουσιάζεται καὶ εἰς τὴν μετόπην τοῦ Περσέως, Matz πίν. 157.

140. S. Karouzou, The Amasis Painter 1956 πίν. 15, 2.

141. Συνηθέστερον παρουσιάζεται ὁ ρόδαξ νὰ κατέχῃ τὸ μέσον τῆς ἀσπίδος· πρβλ. κατ' ἐπιλογὴν Orthia πίν. 183, 1 - 2, 5, 10, 11 - 12· πίν. 191, 1 - 6, 11 - 12· πίν. 198, 1· πίν. 200, 10, ὅπως καὶ ἀνεξάρτητα εἰς κοσμήματα πίν. 186, 11, 13· πίν. 200, 23· 180, 12 - 13.

142. Δὲν ἀποκλείεται εἰς τὰς ἀσπίδας νὰ ἔχη καὶ καθαρῶς διακοσμητικὸν ρόλον, ἐπειδὴ ἀναπτύσσεται ὁμοιομόρφως ἐκ τοῦ κέντρου καὶ ἀποτελεῖ τρόπον τινὰ ἰδεῶδες μέσον διὰ τὴν κάλυψιν μιᾶς κυκλικῆς ἐπιφανείας, ἀλλὰ τὸ γεγονός ὅτι ἀπαντᾶται καὶ εἰς ἄλλους συνδυασμοὺς δὲν ἐπιτρέπει νὰ δεχθῶμεν μόνον τὴν ἐξωτερικὴν αὐτὴν ἐξήγησιν.

143. Ἀτυχῶς λείπει διὰ τὴν ἑλληνικὴν τέχνην μία μονογραφικὴ διαπραγμάτευσις τοῦ θέματος καὶ τῶν εἰδικῶν συνδέσεων τὰς ὁποίας ἴσως παρουσιάζῃ. Γενικῶς πρβλ. V. Streng, Das Rosettenmotiv in der Kunst und Kulturgeschichte 1918 κυρίως σελ. 38 κ.έ. Διὰ τὸν ρόδακα εἰς τὴν Σουμεριοβαβυλωνιακὴν περιοχὴν πρβλ. Van Buren, The Rosette in Mesopotamian Art, Zeitschr. f. Assyriologie 45 (1939), Barnett, The Nimrud Ivories σελ. 90, συνδέεται ἰδιαιτέρως μὲ τὰς λατρείας τῆς Innina-Istar καὶ θεωρεῖται σύμβολόν της. Εἰς τὸ Carchemisch εὐρίσκειται ἐπίσης εἰς τὸ ἔνδυμα τῆς Θεᾶς, ἡ ὁποία ἐρμηνεύεται ὡς ἡ Kubaba, πρβλ. Carchemisch, III, πίν. 64 α - γ καὶ εἶναι μία παράλληλος μὲ τὴν Ἰστάρ, θεότης.

Εἰς τοὺς Χεταίους συνδέεται μὲ τὰς ἡλιακὰς θεότητας καὶ θεωρεῖται σύμβολον τοῦ Ἥλιου. E. Meyer, Reich und Kultur der Chettiter σελ. 30 εἰκ. 14. Bossert, Alt-Anatolien 953. W. H. Ward, Seals Cylinders of Western Asia, 411, 1310. Malten, JdI 43 (1928) σελ. 126 εἰκ. 61.

144. Εἰς τὴν Αἴγυπτον ἔχει ἐπίσης μεγάλην διάδοσιν καὶ παλαιότερον εἰς τὴν περιοχὴν αὐτὴν ἐτοποθετεῖτο ἡ καταγωγὴ του. M. H. Gooyear, The Grammar of the Lotus σελ. 99 κ.έ. σελ. 149 κ.έ. Εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ εἰς τὴν παράστασιν τῶν Κρητῶν τοῦ τάφου τοῦ Τουθμῶσιος ἔχομεν καὶ τὸν ρόδακα μὲ διαμόρφωσιν ἄστρου, Evans, Palace of Minos II, 534, 648, 737, εἰκ. 470. Malten, JdI 43 (1928) σελ. 127 εἰκ. 63, ὅπως καὶ εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ ταύρου τῶν Μυκηνῶν, JdI 26 (1911) σελ. 128 εἰκ. 66. Εἰς τὰς παραστάσεις ροδάκων τῶν ἀσπίδων τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων τῆς Ὀρθίας παρουσιάζεται ἐπίσης ὁ εἰς τύπον ἀστέρος Orthia πίν. 183, 1, 12, πίν. 191, 6, χωρὶς νὰ δύναται νὰ λεχθῆ ἂν πρόκειται περὶ ἐπιβιώσεως τοῦ μινωικοῦ ἢ νέας ἐπιστροφῆς ἐκ τῆς ἀνατολῆς καὶ μὲ ποῖον νόημα.

145. Δὲν ἔχει ἀκόμη ἐπαρκῶς ἐρμηνευθῆ ἡ παρουσία τοῦ ρόδακος κυρίως εἰς τοὺς γοθτικούς ναοὺς, ὅπου κατέχει κυρίαρχον θέσιν κυρίως εἰς τὴν ἀνωθεν τῆς δυτικῆς κεντρικῆς πύλης θέσιν. Πρβλ. Hans Jantzen, Die Gotik des Abendlandes σελ. 39. Ὁ H. Sedlmeyr, Die Entstehung der Kathedrale, τὸ θεωρεῖ σύμβολον τοῦ Χριστοῦ, ἄλλοι δὲ τὸ συνδέουν μὲ τὴν Παναγίαν, ἄποψις ἡ ὁποία ἔχει μεγαλύτεραν πιθανοφάνειαν.

τικήν παρουσίαν του και εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, ὅπου ὄχι μόνον εἰς τὴν ἔνδυμασίαν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ γυμνὸν σῶμα¹⁴⁶ γράφεται. Ὁ χιτῶν εἶναι πολὺ στενωδὸς ἐξωσμένος καὶ τοῦτο ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν δημιουργίαν εἰς τὸ ἔμπροσθεν μέρος τοῦ κυνηγοῦ μεγάλου κόλπου, πίπτοντος εἰς ὠοειδῆ σχῆμα καὶ σχηματίζοντος τρόπον τινὰ σάκκον. Πρόκειται περὶ ἐξαιρετικῶς σπανίου σχηματισμοῦ τοῦ κόλπου, ὁ ὁποῖος εὐρίσκεται καὶ εἰς ἄλλα λακωνικά ἔργα, ὅπως εἰς τὴν παράστασιν τῆς κύλικος τῆς Φλωρεντίας¹⁴⁷ μετὰ τοὺς κωμαστάς καὶ ἴσως εἰς μερικὰς μορφὰς τῶν ἑλεφαντοστῶν τῆς Ὀρθίας¹⁴⁸ καὶ εἰς τὸ ὀπίσθιον μέρος τοῦ χαλκίνου πολεμιστοῦ τῆς Ὀλυμπίας¹⁴⁹, ἂν καὶ ὄχι μετὰ τὸν ἰσὸν χαρακτηριστικὸν τρόπον. Μερικὰ ἄλλα παραδείγματα, ἀναλόγου πτώσεως τοῦ κόλπου, προέρχονται ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὴν μικρασιατικὴν περιοχὴν καὶ συνδέονται σαφῶς μετὰ ἰωνικάς ἐπιδράσεις, μετὰ τυπικὸν δεῖγμα τὸν ἐπίσης κυνηγὸν τοῦ ἐπιτυμβίου μνημείου τοῦ Isinda Belenkli¹⁵⁰. Πάντως τὸ παλαιότερον παράδειγμα τοῦ τύπου αὐτοῦ εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην φαίνεται ὅτι εἶναι, ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, αὐτὸ τῶν κυνηγῶν τῆς Σπάρτης, χωρὶς νὰ ἀποκλείεται ἡ ἀρχικὴ καταγωγὴ τοῦ θέματος νὰ συνδέεται μετὰ τὴν Ἴωνίαν.

Εἰς τὸ σύνολόν του ὁ χιτῶν ὁμοιάζει μετὰ τὸν χιτῶνα τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, εἰς τὰς διαφόρους δὲ λεπτομερείας του εὐρίσκει ἀνάλογα παραδείγματα εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην, ὅπως εἰς τὴν διακόσμησιν τῆς παρυφῆς μετὰ μαϊάνδρον, τὸν ὁποῖον ἔχομεν ἀκριβῶς μετὰ τὸν ἴδιον τρόπον καὶ εἰς τὸν χάλκινον πολεμιστὴν τοῦ ἱεροῦ τοῦ Κορύθου Ἀπόλλωνος¹⁵¹. Ἡ ἰδιαιτέρα αὐτῆ κόσμησις τῆς παρυφῆς τοῦ χιτῶνος, ἡ ὁποία εἰς τὸν δεῦτερον τῶν κυνηγῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ γλωσσοειδῆς κόσμημα, εἶναι συνήθης καὶ εἰς τὰ χάλκινα, ὅπως εἰς τὸν χάλκινον πολεμιστὴν τῆς Δωδώνης¹⁵², μετὰ τὴν τρέχουσαν σπεί-

146. Εἰς τὸ ἐρώτημα τοῦ Χ. Καρούζου, *Jdl* 1937 σελ. 184, μήπως οἱ ρόδακες ἐπὶ τοῦ γλουτοῦ τῶν ἀνδρικών μορφῶν πρέπει νὰ ἐρμηνευθοῦν ὡς πραγματικὴ στίξις τοῦ σώματος, ἐπιτρέπει μίαν θετικὴν ἀπάντησιν μία ἐκ τῶν ἐπὶ ἑλεφαντοστοῦ παραστάσεων τῆς Ὀρθίας *Orthia* πίν. 108, ὅπου ὁ ἐπὶ τῆς γυμνῆς χειρὸς ἀπεικονιζόμενος ρόδαξ δίδει σαφῶς τὴν ἐντύπωσιν στίξεως. Περί τοῦ νοήματος τῶν ροδάκων εἰς τὰς ἐπιτυμβίους στήλας διαβλέπει ὁ Moebius, *Ornamente att. Grabstelen* σελ. 26 καὶ *AA*, 1941 σελ. 23 κ.έ., συμβολικὸν περιεχόμενον καὶ ἐπὶ τοῦ θέματος ἐπανέρχεται ὁ Lushey, *Schweitzer Beitrage* σελ. 243 κ.έ. Συμβολικὸν περιεχόμενον ἀποδίδει εἰς τὸν ρόδακα τῶν βοιωτικῶν ταφικῶν στηλῶν καὶ ὁ G. Elderkin, *AJA* 39 (1935) σελ. 518 κ.έ. καὶ θεωρεῖ ὅτι ἔχει ταφικὸν χαρακτήρα, ὅπως εἰδικὴν ταφικὴν σημασίαν πιστεύει ὅτι ἔχουν οἱ μυκηναῖκοι ρόδακες εἰς τοὺς τοίχους τῶν θολωτῶν τάφων τῶν Μυκηνῶν καὶ τοῦ Ὀρχομενοῦ, ἂν καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν Μυκηνῶν οἱ ρόδακες θὰ ἠδύναντο νὰ θεωρηθοῦν καὶ σύμβολα τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῶν ἀστέρων.

147. Εἰς τὸν τρίτον τῶν κωμαστῶν τῆς κύλικος τῆς Φλωρεντίας *Shefton, BSA*, 1954 πίν. 54a.

148. Ἴσως εἰς τὸν πολεμιστὴν *Orthia* πίν. 99,3 καὶ εἰς τὸν κυνηγὸν *Orthia* πίν. 103, 2, ὅπου μάλιστα ἡ παρυφή τοῦ χιτῶνος ἔχει ὅμοιον μαϊανδροειδῆς κόσμημα, ὅπως ὁ κυνηγὸς τοῦ ἀμφορέως καὶ ἡ παρουσία τοῦ κυνὸς ἀποδεικνύει ὅτι πρόκειται περὶ κυνηγοῦ.

149. *Kunze, VII, Olympia Bericht* πίν. 74.

150. Ὁ G. Mendel, *Catal. d. Sculp. mus. imper. Ottoman I*, σελ. 274, ὅπως καὶ ὁ Poulsen, *Orient* σελ. 152, εἶχον θεωρήσει γυμνὸν τὸν κυνηγὸν αὐτόν. *Akurgal, Griechische Reliefs des VI. Jahrh. aus Lykien* σελ. 77 εἰκ. 11 καὶ πίν. 10 καὶ 11, ἐπίσης σελ. 82 εἰκ. 12. *Bieber, Entwicklungsg. d. gr. Tracht* σελ. 20 τὸν αὐτὸν ἀκριβῶς σχηματισμὸν τοῦ κόλπου ἔχει καὶ ἡ μορφή τοῦ χαλκίνου ἀναγλύφου τῆς Perugia, *Ant. Denkm. II*, πίν. 15,4 πρβλ. *Lamb, Greek and Roman Bronzes*, σελ. 123. *Petersen, RM* 1894 σελ. 253.

151. *A.Δ.* 2 (1916) σελ. 106 πίν. A. *Langlotz, Bildhauerschulen* πίν. 50β. V. Müller, *Arch. Plastik* εἰκ. 52. *Ch. Zervos, L'art en Grèce* εἰκ. 228. Τὸ αὐτὸ μαϊανδροειδῆς κόσμημα καὶ εἰς τὴν παρυφήν τοῦ κυνηγοῦ ἐπὶ ἑλεφαντοστοῦ τῆς Ὀρθίας, *Orthia* πίν. 103, 2, τὸ ὁποῖον ἀνήκει κατὰ τὴν χρονολόγησιν τῶν ἀνασκαφῶν εἰς τοὺς πρὸ τοῦ 600 χρόνου, *Orthia* σελ. 211 - 212.

152. *ΠΑΕ*, 1930 σελ. 64 πίν. 2.

ραν, και εις τας περισσοτέρας τῶν ἀγγειογραφίων. Ἐν ἑξαιρέσει κανεὶς τὰ χάλκινα ἀγαλμάτια τῶν πολεμιστῶν, οἱ ὅποιοι φοροῦν ἀπ' εὐθείας τὸν θώρακα ἄνευ χιτῶνος¹⁵³, εἰς τὰ ἄλλα γίνεται πάντοτε μία ἀπόπειρα κοσμήσεώς του καὶ διακρίσεως τῆς παρυφῆς του. Ὁ φερόμενος ὑπὸ τοῦ κυνηγοῦ βραχὺς χιτῶν, εἶναι συνήθης εἰς τὴν Σπάρτην εἰς τοὺς πολεμιστὰς καὶ τοὺς κυνηγούς, ὅπως καὶ εἰς τὰς μορφὰς τῶν σχετιζομένων μετὰ τὴν ἀνατολικὴν τέχνην ἑλεφαντοστῶν¹⁵⁴ καὶ ἀνταποκρίνεται καὶ εἰς τοὺς κλασσικοὺς χρόνους καλῦτερον εἰς τὴν ζωὴν τοῦ στρατοπέδου καὶ τοῦ πολέμου. Ἴσως, ὁ εἰδικὸς τρόπος πτώσεως εἰς κόλπον τοῦ χιτῶνος ἔμπροσθεν καὶ ὁ πλοῦτος τῆς κοσμήσεώς του συνδέεται μετὰ ἰωνικὰ πρότυπα, τὰ ὅποια διὰ τῆς κυκλαδικῆς καὶ κορινθιακῆς τέχνης ἔφθασαν μέχρι τῆς Σπάρτης. Ἄλλωστε, ἡ γνωριμία μερικῶν ἐκ τῶν χρησιμοποιουμένων εἰς τοὺς χιτῶνας διακοσμητικῶν θεμάτων εἶναι σχεδὸν βέβαιον, ὅτι θὰ ἦτο εὐκόλον νὰ γίνῃ διὰ τῶν ἰδίων τῶν ὑφασμάτων, τὰ ὅποια μετεφέροντο ἀπὸ τῆς μιᾶς περιοχῆς εἰς τὴν ἄλλην¹⁵⁵. Τὸ γεγονός μάλιστα, ὅτι ὁ τρόπος παρουσιάσεως τοῦ ὑφάσματος τοῦ κυνηγοῦ εἰς τὸν ἀμφορέα ἐνθυμίζει μερικὰ ἐκ τῶν παλαιότερων ἑλεφαντοστῶν τῆς Ὀρθίας¹⁵⁶, ἀποτελεῖ μίαν ἐνδειξίν τῶν διαφορῶν τρόπων μετὰ τοὺς ὁποίους θὰ ἦσαν δυνατὰ αἱ ἀλληλοεπιδράσεις καὶ ἡ μεταφορὰ θεμάτων ἀπὸ τόπου εἰς τόπον. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι πιθανόν, ὅτι τὰ θέματα τῆς διακοσμήσεως θὰ ἐταξίδευον συνηθέστερον διὰ τῶν ἰδίων τῶν ὑφασμάτων, παρὰ δι' ἔργων τέχνης ἢ εἰδικῶν μέσων.

Εἰς τὴν σαφῶς διακοσμητικὴν καὶ μετὰ ἰδιαιτέραν προτίμησιν πρὸς τὰς λεπτομερείας τὰσιν τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ χιτῶνος, ἔρχεται νὰ ἀποτελέσῃ ἓνα ἀντίλογον τὸ σῶμα τοῦ κυνηγοῦ μετὰ τὴν ὀργανικὴν του σαφήνειαν, τὰς καθαρὰς γραμμάς καὶ τὸν τονισμὸν τοῦ οὐσιαστικοῦ. Παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι δίδεται ἐν κατατομῇ, ὅπως ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὸν χαρακτήρα τῆς ἐπιφανείας διὰ τὴν ὁποίαν προορίζεται καὶ μετὰ τὸν ἓνα πόδα ἐν προβολῇ, ἡ μορφή τοῦ κυνηγοῦ παρουσιάζεται εἰς τὸ σύνολόν της ὡς μία πλήρης καὶ κλειστὴ ἐνότης. Ἡ ἐνότης αὕτη τονίζεται καὶ ἀπὸ τὸν τρόπον συνδέσεως τῆς μορφῆς μετὰ τὰ φερόμενα ζῶα καὶ τὸν σχηματισμὸν ἐνὸς τετραγώνου εἰς τὸν κεντρικὸν ἄξονα τοῦ ὁποίου τὸ σῶμα τοῦ κυνηγοῦ συγκεντρώνει καὶ ὀλοκληρῶνει τὰς ἐντάσεις, αἱ ὁποῖαι κατέχουν τὸ σύνολον. Ἡ θέσις τῶν διαφορῶν μελῶν τῆς μορφῆς τοῦ κυνηγοῦ, ὅπως καὶ ἡ βασικὴ ὀργανωτικὴ ἀρχὴ τοῦ σώματος, προσανατολίζεται εἰς τὸ νὰ γίνῃται αὐτὸ φορεὺς τῶν συναντωμένων δυνάμεων καὶ ἀντιστάσεων. Ἀποτέλεσμα τῶν συνθετικῶν αὐτῶν χαρακτηριστικῶν, εἶναι νὰ ἐξαιρέται ἡ μορφή τοῦ κυνηγοῦ καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς. Τὸ σῶμα του εἶναι ἰσχυρόν, χωρὶς νὰ εἶναι βαρὺ, μετὰ ἀναλογίας ὀλίγον ἑλαφροτέρας ἀπὸ

153. Εἰς τὰς περισσοτέρας περιπτώσεις τῶν χαλκίων ἀγαλμάτων πολεμιστῶν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, οἱ ὅπλαται φέρουν τὸν θώρακα ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τοῦ σώματος ἄνευ χιτῶνος, εἶναι δὲ κυριολεκτικῶς χαλκοχίτωνες, ἀφοῦ ὁ θώραξ ἔχει τὴν θέσιν τοῦ χιτῶνος. Προχείρως ἀναφέρω μερικὰ παραδείγματα AM 3 (1878) πίν. 1. BCH 53 (1929) σελ. 110 εἰκ. 6, σελ. 111 εἰκ. 8, σελ. 113 εἰκ. 9. BSA 40 - 41 (1939 - 40) σελ. 83 εἰκ. 1 - 2. AJA 59 (1955) πίν. 93, 1 καὶ 3. Mus. Helv. 16 (1959) σελ. 252 εἰκ. 1 - 4. Chr. Zervos, L'art en Grèce εἰκ. 225 - 227. Ἐπίσης οἱ ὅπλαται τοῦ κρατήρος τοῦ Vix, Trésor, πίν. 10.

154. Orthia, πίν. 92, 1, πίν. 103, 2, ὅπως καὶ τὸν περιέργον καὶ ὁμοιάζοντα μετὰ ἐνδυμα λουτροῦ χιτῶνα πίν. 94 καὶ 95, 97, 2 καὶ 3, 105 καὶ 106, 107, 2 καὶ 108. Διὰ τὴν σχέσιν μετὰ τὴν Ἀνατολὴν Dunbabin, *The Greeks* σελ. 30.

155. Barnett, *The Aegean and the Near East* σελ. 229. Dunbabin, *The Greeks* σελ. 40. X. Καρδαρά, *Ροδιακὴ Ἀγγειογραφία* σελ. 135.

156. Orthia πίν. 93,1, πίν. 106, 1, πίν. 107, 1.

αὐτὰς τοῦ γνωστοῦ ἀμφιγλύφου τῆς Σπάρτης¹⁵⁷ καὶ ἐγγύτατα αὐτῶν τῶν ἀρχαϊκῶν Διοσκούρων¹⁵⁸. Τὸ σῶμα φαίνεται ὅτι ἀποκτᾷ βάρος ἀπὸ τὴν διαστολὴν τῶν ποδῶν καὶ ἀπὸ τὸν τετράγωνον σχηματισμὸν τοῦ κορμοῦ, ἀλλὰ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἐνισχύουν ταυτοχρόνως τὴν ἐντύπωσιν δυνάμεως καὶ ρώμης, τὴν ὁποῖαν τονίζει τὸ σύνολον. Πρὸς τὴν αὐτὴν κατεύθυνσιν μᾶς φέρουν αἱ παρὰ τὸν χιτῶνα καθαρῶς διαγραφόμεναι γραμμαὶ τοῦ σώματος, ὅπως καὶ αἱ μικραὶ λεπτομέρειαι τῶν γυμνῶν μελῶν τῆς μορφῆς. Ἡ βαρεῖα σχετικῶς κεφαλὴ φέρεται διὰ τοῦ βραχέος λαιμοῦ πρὸς τὸ εὐρὺ στῆθος, τὸν ἀνεπτυγμένον κορμὸν καὶ τὰ ἀναλόγως μακρὰ καὶ ἐνεργητικὰ σκέλη. Ἡ μυϊκὴ πληρότης καὶ ἡ σαφῶς ὀργανικὴ ἄρθρωσις τοῦ συνόλου τοῦ σώματος ὀλοκληρώνονται διὰ τῆς στάσεως καὶ θερμαίνονται διὰ τῆς κινήσεως. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ὁ κυνηγὸς τῆς Σπάρτης ἀπομακρύνεται ἐλαφρῶς τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου¹⁵⁹, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ὑπερβολικὴν λεπτότητα τῶν μελῶν, τὴν ἐπιμήκυνσιν τῶν ποδῶν καὶ τὴν περισσότερον τεκτονικὴν παρὰ ὀργανικὴν συγκρότησιν τοῦ ὅλου. Ἡ τάσις πρὸς τὸ ὕψος, ἡ ὁποία εἰσάγεται διὰ τῶν ποδῶν, συνδυάζεται καὶ ἰσορροπεῖ μὲ τὴν διὰ τῆς θέσεως τῶν χειρῶν φορὰν κατὰ τὸ πλάτος, ἡ ὁποία μάλιστα διὰ τοῦ δόρατος μὲ τὴν διαγώνιον θέσιν δημιουργεῖ μίαν τρίτην κίνησιν. Τὸ σῶμα εἶναι ἰσχυρόν, ὥστε μετὰ δυσκολίας νὰ συγκρατῆται ὑπὸ τοῦ χιτῶνος, ὁ ὁποῖος ἀντὶ νὰ ἀποκρύπτῃ, τονίζει περισσότερον καὶ εἰδικῶς εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ γλουτοῦ τὴν στερεότητά του. Εἰς τὴν κυβικὴν συγκρότησιν τοῦ κορμοῦ μὲ τὰς μεγάλας ἐπιφανείας, τῶν ὁποίων ἡ ἐντύπωσις μετριάζεται διὰ τῆς πτώσεως τῆς κόμης ἄνω καὶ τοῦ τορευτικοῦ χαρακτῆρος διακοσμητικοῦ πλούτου τοῦ χιτῶνος κάτω, ἀπαντᾷ ἡ ἐντελῶς διάφορος ἀπόδοσις τῶν γυμνῶν μελῶν. Οἱ πόδες μὲ τὸν καλὸν χαρακτηρισμὸν τῶν περιγραμμάτων καὶ τὴν θαυμασίαν ἐργασίαν, ἀκόμη καὶ εἰς τὴν διάκρισιν τῶν μυϊκῶν λεπτομερειῶν, προχωροῦν ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω εἰς μίαν σαφῶς πλαστικὴν ἐντύπωσιν, ἡ ὁποία ἐνισχύεται καὶ ἐκ τῆς θέσεως εἰς τὴν ὁποῖαν ἀποδίδονται. Ἡ ἰκανότης τοῦ τεχνίτου εἶναι καταφανής, τόσον εἰς τὰς μικράς, ἀλλὰ τόσον χαρακτηριστικὰς λεπτομερείας, ὅπως εἰς τὰς γραμμάς ἄνω τοῦ γόνατος, εἰς τὴν θέσιν ἀμέσως κάτωθεν τοῦ χιτῶνος, εἰς τὸν μηρόν, εἰς τοὺς τεταμένους τένοντας διὰ τῶν ὁποίων παρουσιάζεται τὸ βάρος τῶν φερομένων ζῶων, ὅσον καὶ εἰς τὴν δυνατότητα ὀλοκληρώσεως τῆς γενικῆς ἐντυπώσεως, τὴν ὁποῖαν ἐπιτυγχάνει. Κάθε τμῆμα καὶ κάθε γραμμὴ ἐντάσσεται εἰς ἓνα εὐρύτερον καὶ μὲ ἐνιαῖον πνεῦμα σύνολον, ὑπηρετεῖ χωρὶς νὰ χάνῃ τὴν αὐτοτέλειαν καὶ τὸν χαρακτήρα του, τὴν γενικὴν κατεύθυνσιν τοῦ ὅλου. Διὰ μερικὰς ἐκ τῶν λεπτομερειῶν, εἶναι σχεδὸν βέβαιον, ὅτι ἔχουν χρησιμοποιοθῆ ἑλεπτά ἐργαλεῖα μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τοῦ τύπου (μήτρας), διότι διαφέρουν ἀπὸ τῆς μιᾶς εἰς τὴν ἄλλην μορφήν τοῦ κυνηγοῦ, αἱ ὁποῖαι ἀσφαλῶς προέρχονται ἀπὸ τὸν ἴδιον τύπον. Ἴσως καὶ αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀκόμη σημεῖον τῆς ἐλευθερίας μὲ τὴν ὁποῖαν ἐργάσθη ὁ τεχνίτης, ὁ ὁποῖος προκειμένου νὰ ἐπιτύχῃ τὴν μεγαλυτέραν δυνατὴν ὁμιλητικὴν τῶν μορφῶν, δὲν ἐδίστασεν νὰ ἐπέμβῃ καὶ ἐπὶ τοῦ σχεδὸν τελείου ἀναγλύφου.

157. Tod-Wace, Catalogue, σελ. 132, ἀριθμ. 1 εἰκ. 26 - 27. Picard, Manuel I, σελ. 455, εἰκ. 131. Χρήστου, Ἄρχαία Σπάρτη σελ. 81 εἰκ. 15.

158. Tod-Wace, Catalogue σελ. 191 εἰκ. 65. Χρήστου ΑΕ, 1955 σελ. 92 εἰκ. I καὶ 93, εἰκ. 2. Τοῦ αὐτοῦ, Ἄρχαία Σπάρτη σελ. 92 εἰκ. 22.

159. Πρβλ. Payne, BSA 27 (1925 - 26) σελ. 128 διὰ τὰς ἀναλογίας τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου. Matz, G. K. I, σελ. 237 κ.έ.

Ἡ ἰδιαίτερα προσοχή, τὴν ὁποῖαν ἔχει καταβάλλει ὁ τεχνίτης εἰς τὴν καλυτέραν διατύπωσιν τῶν ποδῶν, ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι θέλει νὰ μορφοποιήσῃ τὴν ἐνεργητικὴν προσπάθειαν διὰ τὴν ἀντιμετώπισιν τοῦ βάρους τῶν μεταφερομένων ζώων καὶ τοῦτο μόνον εἰς τὰ γυμνά αὐτὰ μέρη τοῦ σώματος ἦτο δυνατόν. Αἱ διὰ τοῦ συνδυασμοῦ τῆς πλαστικῆς ἀποδόσεως καὶ τῶν γραμμικῶν λεπτομερειῶν προσπάθειαι ἐκφράσεως τῶν δυνάμεων καὶ ἀντιστάσεων, αἱ ὁποῖαι συμπυκνώνονται εἰς τὰ σημεῖα αὐτά, ἀποδεικνύουν τὴν συνείδησιν τῆς ἀνάγκης νὰ τονισθοῦν τὰ οὐσιαστικὰ χαρακτηριστικά. Πράγματι δι' αὐτῶν γίνεται ὀρατὴ ἡ προσπάθεια, ἡ ὁποῖα καταβάλλεται ὑπὸ τοῦ κυνηγοῦ διὰ τὴν μεταφορὰν τῶν ζώων, ἐνῶ παραλλήλως οἱ πόδες εἰς τὸ σύνολόν των παρουσιάζουν μίαν ἐλαστικὴν, ἀλλὰ καὶ στερεάν κίνησιν. Τὸ γεγονός, ὅτι ὁ τεχνίτης μετέφερε ὅλην τὴν ἔντασιν ἐκεῖ ὅπου ὄχι μόνον λειτουργικῶς ἔχει τὴν θέσιν τῆς, ἀφοῦ πρόκειται περὶ μεταφορᾶς καὶ ὄχι περὶ μιᾶς ἄλλου εἶδους σκηνῆς, ἀλλὰ καὶ ἐκφραστικῶς εὐρίσκει τὴν πληρεστέραν διατύπωσιν, ἀποδεικνύει τὰς δυνατότητάς του. Εἰς τὸ γυμνὸν ἄλλωστε μέρος τοῦ σώματος, εἶχε τὴν εὐκαιρίαν καὶ τεχνικῶς νὰ προχωρήσῃ πέραν τῆς ἐπιφανειακῆς διαπραγματεύσεως τοῦ θέματος. Θὰ ἔλεγε κανεὶς καὶ μόνον ἐκ τοῦ στοιχείου τούτου, ὅτι ὁ τεχνίτης θὰ ἔπρεπε νὰ ἐγνώριζε καὶ νὰ ἐκρησιμοποιήσῃ πρότυπα ἐκ τῆς πραγματικῆς ζωῆς, θὰ ἐμελέτησε σκηνὰς ἀναλόγων μεταφορῶν, αἱ ὁποῖαι τοῦ ἔδωσαν τὴν δυνατότητα νὰ δώσῃ τὸ οὐσιαστικόν. Τὰ πέλματα τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ πατοῦν ὀλόκληρα εἰς τὸ ἔδαφος καὶ μόνον μία ἐλαχίστη ἀνύψωσις εἰς τὴν πτέρναν τοῦ δεξιοῦ ὀπισθεν εὐρισκομένου ποδὸς δεικνύει, ὅτι ἡ μορφή ὄχι ἀπλῶς κινεῖται, ἀλλὰ καὶ μεταφέρει βάρος. Αἱ λεπτομέρειαι αὐταὶ εἶναι ἐνδεικτικαὶ τῆς προσοχῆς, τὴν ὁποῖαν κατέβαλεν ὁ δημιουργὸς τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως καὶ τῆς προσπαθείας του νὰ μὴν περιορισθῇ μόνον εἰς τὴν τυπικὴν ἐξωτερικὴν ἀληθοφάνειαν, ἀλλὰ νὰ πλησιάσῃ τὴν ἐσωτερικὴν λειτουργικὴν καὶ ὀργανικὴν ἀλήθειαν. Τὸ σῶμα κατὰ τοὺς γλουτοὺς παρουσιάζεται ἰσχυρόν, χωρὶς ὅμως τὴν ἰδιαίτεράν ὑπερβολὴν καὶ τὸν τονισμόν, τὸν ὁποῖον παρατηροῦμεν εἰς ἄλλα λακωνικά ἔργα, τῶν περὶ τὰ μέσα τοῦ βου αἰῶνος χρόνων, καὶ τὸ ἀπὸ τῆς ζώνης μέχρι τῶν μηρῶν καλυπτόμενον διὰ τοῦ χιτῶνος τμήμα σχηματίζει ἓνα σχεδὸν κανονικὸν κωδωνοειδὲς σχῆμα. Τοῦτο ἐπιτυγχάνεται διὰ τοῦ ἰδιαίτερος στενωῶς περιβάλλοντος τὴν ὄσφυν ζωστήρος, ὁ ὁποῖος περισφίγγει ἰσχυρῶς τὸ σῶμα κατὰ τὸν ὄσφυν νὰ μᾶς δίδεται ἡ ἐντύπωσις, ὅτι ὄχι μόνον ὁ χιτῶν, ἀλλὰ καὶ ἡ σὰρξ τοῦ σώματος πίπτει καὶ καλύπτει τὴν ζώνην. Τὸ ἄνω σῶμα, ἀπὸ τοῦ ζωστήρος, σχηματίζει τραπεζοειδὲς σχῆμα, τὸ ὁποῖον ἐπεκτείνεται διὰ τῶν χειρῶν καὶ τοῦ ξύλου ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἔχουν ἀναρτηθῆ τὰ ζῶα. Αἱ χεῖρες εἶναι ἐπίσης καλῶς σχηματισμέναι, μυώδεις καὶ ἰσχυραὶ, χωρὶς νὰ παρουσιάζουν τὴν λεπτομερειακὴν διαπραγμάτευσιν τὴν ὁποῖαν ἔχομεν εἰς τοὺς πόδας. Ἡ γραμμὴ τῶν ὤμων παρουσιάζει ἐλαφράν πρὸς τὰ ἔμπροσ κλίσιν, ὡς ἐὰν νὰ θέλη νὰ δείξῃ ὁ τεχνίτης τὴν μεγαλυτέραν ἀντίστασιν τοῦ βάρους τοῦ λέοντος, ὁ ὁποῖος κρατούμενος καὶ ὑπὸ τῆς χαίτης πιέζει ἰσχυρότερον τὸν ἀριστερὸν βραχίονα. Εἰς τὴν δεξιάν χεῖρα, μὲ τὴν παλάμην ἐστραμμένην πρὸς τὰ μέσα, φέρεται τὸ δόρυ ἀπὸ τοῦ μέσου τοῦ μήκους του, μὲ τὴν αἰχμὴν ἀνερχομένην ἐλαφρῶς καὶ φθάνουσαν κάτωθεν τοῦ τραχήλου τοῦ λέοντος. Συνθετικῶς, ἡ γραμμὴ αὐτὴ τοῦ δόρατος, δὲν ἀποτελεῖ μὲ τὴν διαγώνιον φορὰν τοῦ μόνον μίαν ὑπέρβασιν τῶν καθέτων καὶ τῶν ὀριζοντίων τάσεων τῆς ὀργανώσεως, ἀλλὰ καὶ ἓν ἐνωτικὸν στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον συνδέει τὰς τρεῖς μορφὰς τῆς ομάδος. Ἄλλωστε καὶ οὐσιαστικῶς διὰ τοῦ δόρατος συνεδέθησαν ὁ κυνηγὸς μετὰ τῶν θηρευθέντων ζώων του· αὐτὸ ἦτο τὸ μέσον ἐπαφῆς των, τοῦτο δὲ

ἀκριβῶς μορφοποιεῖται ὑπὸ τῆς συντάξεως. Τυπολογικῶς τὸ θέμα τοῦ φερομένου κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν δόρατος συνδέεται ἐπίσης μὲ τὰς παραστάσεις τῆς μαχομένης ἄλλοτε μὲ δόρυ καὶ ἄλλοτε μὲ ξίφος ἀνδρικήῃς μορφῆς¹⁶⁰, ἂν καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν μας δὲν πρόκειται περὶ πάλης τοῦ κυνηγοῦ μὲ τὸν λέοντα, δεδομένου ὅτι τὸ δόρυ εἶναι ὄρατὸν πρὸ τοῦ τραχήλου τοῦ ζώου καὶ τοῦτο μεταφέρεται νεκρὸν, ἀφοῦ οἱ πόδες του δὲν στηρίζονται εἰς τὸ ἔδαφος.

Ἡ γραμμὴ τῆς χειρός, τῆς κρατούσης τὸ δόρυ, ἔρχεται νὰ σχηματίσῃ μετὰ τῆς γραμμῆς τοῦ ὤμου ἓν εἶδος τόξου, μὲ νευρὰν τὸν κοντὸν τοῦ δόρατος, τὸ ὁποῖον ἐρχόμενον ἀντιμέτωπον μὲ τὸ πραγματικόν, ἀποτελεῖ ἓνα ἄλλον συνθετικὸν σύνδεσμον. Ἀπὸ τοῦ δεξιοῦ ὤμου καὶ κάτωθεν τῆς ἀριστερᾶς μασχάλης διέρχεται ὁ ἱμάς ἀναρτήσεως τῆς φαρέτρας, ὁ ἀορτήρ καὶ ἴσως ἐξ αὐτοῦ κρέματα καὶ τὸ διακρινόμενον ἀριστερὰ παρὰ τὸ τέλος τῆς παρυφῆς καὶ δεξιὰ κάτωθεν τοῦ βραχίονος τόξον¹⁶¹. Ἴσως ἐδῶ πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅπως φαίνεται σαφέστερον καὶ εἰς τὸ Σχ.δ. 4, ὅτι ὁ κυνηγὸς τῆς ἐπομένης ομάδος μὲ τὸν αἴγαγρον καὶ τὸν κάπρον δὲν φέρει τόξον καὶ φαρέτραν. Ἄν ἡ εἰδικὴ αὐτὴ διαφοροποίησις ἔχη ὡς σκοπὸν νὰ δείξῃ, ὅτι πρόκειται περὶ ἄλλου κυνηγοῦ ἢ δι' ἐπιστροφὴν τοῦ αὐτοῦ κυνηγοῦ ἀπὸ ἄλλο κυνήγιον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐχρησιμοποίησε μόνον τὸ δόρυ, δὲν δύναται νὰ συζητηθῇ. Πάντως εἶναι βέβαιον ὅτι καὶ ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθῇ ὡς ἄνευ νοήματος, ἀκόμη καὶ ἂν ἡμεῖς δὲν γνωρίζωμεν τί ἀκριβῶς ἐσκόπευεν δι' αὐτοῦ ὁ τεχνίτης, ἢ τί ἤθελεν ὁ παραγγέλλων τὸ ἔργον.

Τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ στήθους τοῦ κυνηγοῦ καλύπτεται εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν ἀπὸ τὸν τεταμένον πρὸς τὸν λέοντα βραχίονα, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν ἀπὸ τὴν πίπτουσαν καὶ ἔμπροσθεν, ἐξαιρετικῶς πλουσίαν κόμην. Αὕτη δίδεται χωριζομένη εἰς δύο τμήματα ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἓν διακρίνεται νὰ πίπτῃ ἐπὶ τῆς πλάτης τὸ ἕτερον δὲ εἰς τὸ στήθος¹⁶² καὶ νὰ φθάσῃ σχεδὸν μέχρι τῆς ζώνης.

Ὁ χωρισμὸς αὐτὸς τῆς κόμης δὲν εἶναι στοιχεῖον νέον εἰς τοὺς κυνηγοὺς τοῦ ἀμφορέως καὶ εὐρίσκεται μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον εἰς τὴν μίαν τῶν ἀνδρικών μορφῶν τοῦ ἀμφιγλύφου τῆς Σπάρτης¹⁶³, ὅπως καὶ εἰς ἄλλας παραστάσεις τῆς λακωνικῆς τέχνης τῶν περὶ τὴν ἐποχὴν τούτου χρόνων. Πρόκειται περὶ τῆς διευθετήσεως τῆς κόμης κατὰ τὸν ἀναφερόμενον ὑπὸ τοῦ Ἀρχιλόχου τρόπον: *ἢ δὲ κόμη ὤμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα*¹⁶⁴, ἢ ὁποία εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ ἀμφορέως παρουσιάζεται ὡς μία βαθμιδωτὴ διάταξις καταλήγουσα κάτω εἰς ὀξεῖαν γωνίαν. Ἀνάλογα παραδείγματα δὲν λείπουν καὶ ἀπὸ

160. Πρβλ. τὸ παράδειγμα τοῦ μνημείου τῆς Ξάνθου, ὅπου ὁ εἰκονιζόμενος κρατεῖ ξίφος καὶ εἶναι μᾶλλον θνητὸς παρὰ ἥρωος ἢ μυθικῆ μορφῆς, Poulsen, *Orient*, σελ. 151 εἰκ. 179. E.N. Bryce, *BMC of Sculpture* 1928, I σελ. 118 κ.ε. E. Akurgal, *Griechische Rel.* σελ. 19, πίν. 3 καὶ τὰς παλαιότερας ἐλληνικὰς παραστάσεις, Kerameikos, V.I πίν. 69. Dunbabin, *Greeks* πίν. 1, 2 καὶ τὴν συναγωγὴν τῶν παραδειγμάτων τοῦ θέματος Kunze, *Olymp. Forschungen*, II, σελ. 96 σημ. 1.

161. Τόξον κρατεῖ καὶ ὁ κυνηγὸς τοῦ Θέρμου. Μὲ τὸν ἴδιον τρόπον παρουσιάζεται ὁ ἱμάς τοῦ ξίφους εἰς τὸν Ἀμφιάραιον εἰς τὸν ὁμώνυμον κρατῆρα, Pfuhl, *Malerei*, III, εἰκ. 179. Buschor, *Griechische Vasenmal.* σελ. 93 εἰκ. 67.

162. Ἀνάλογος χωρισμὸς παρατηρεῖται καὶ εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου, ἀλλὰ δὲν εἶναι εἰς ἓνα ἑνιαῖον καὶ χονδρὸν πλόκαμον ἀλλὰ εἰς δύο, εἰς τὴν πρὸς τὸ στήθος ὄρατὴν θέσιν.

163. Tod-Wace, *Catalogue*, σελ. 132 εἰκ. 26.

164. E. Diehl, *Anthol. Lyrica*, 1, 3^e Ἀρχιλόχος ἀπόσπ. 25.

τά έργα άλλων περιοχών του έλληνικού κόσμου, όπου κατά τὸ πλεῖστον, ὅπως καὶ εἰς τὴν οἰνοχόην Chigi¹⁶⁵, οἱ πλόκαμοι εἶναι λεπτότεροι καὶ περισσότερο διαφοροποιημένοι, ὅπως δὲν ἀπουσιάζουν καὶ ἀπὸ τὴν Σπάρτην μὲ τὸν χωρισμὸν εἰς πλοκάμους, πίπτοντας εἰς τὴν πλάτην καὶ τὸ στήθος¹⁶⁶. Ἡ μακρὰ κόμη κατὰ τὰς παρατηρήσεις τοῦ Fink¹⁶⁷ εἶναι περισσότερο συνήθης κατὰ τὸν 7ον αἰῶνα, περιορίζεται κατὰ τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ βου καὶ τὸ μήκος τῆς αὐξάνεται μετὰ τὰ μέσα του. Εἰς τὴν κόμην τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως διαπιστοῦται εὐκόλως ἡ διατήρησις τοῦ δαιδαλικοῦ τύπου τῆς κομμώσεως, ἂν καὶ παρουσιάζεται περισσότερο διαρθρωμένη καὶ καλύτερον ἐσηματισμένη. Μία ἀπλή σύγκρισις μὲ ἄλλα πηλίνα εἰδώλια τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, κυρίως τοῦ τρίτου σταδίου τῆς μέσης δαιδαλικῆς περιόδου¹⁶⁸, δεικνύει, ὅτι ἡ κόμμωσις τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως εὐρίσκεται πλησίον αὐτῶν, ἐνῶ τὸ ἐν κατατομῇ πρόσωπον εἶναι πλουσιώτερον ἀρτιωμένον, περισσότερο ἀνεπτυγμένον καὶ σαφέστερον χαρακτηρισμένον, ὅπως αὐτὰ τῆς ὑστεροδαιδαλικῆς περιόδου τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰῶνος. Ἡ χαρακτηριστικὴ αὐτῆ ἀνάμειξις στοιχείων, παλαιότερων καὶ νεωτέρων, πρωτοπορειῶν καὶ συντηρητικῶν, εἰς τὸ αὐτὸ ἔργον, δὲν εἶναι περίεργος διὰ μεταβατικὰς περιόδους καὶ διὰ τολμηροῦς δημιουργοῦς, οἱ ὅποιοι σταδιακῶς ἀποδεσμεύονται τῶν τύπων τοῦ παρελθόντος.

Ἡ κεφαλὴ, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ἀποτελεῖ μίαν χαρακτηριστικὴν εἰκόνα τῶν κατακτήσεων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου καὶ μᾶς δίδει ἐν σημαντικὸν βῆμα πρὸς τὴν ἐπίτευξιν ἐνὸς καθαρῶς σπαρτιατικοῦ τύπου προσώπου, ὁ ὁποῖος ἐπικρατεῖ ἀργότερον εἰς ὅλα τὰ ἔργα τῆς λακωνικῆς τέχνης καὶ μᾶς εἶναι γνωστὸς κυρίως ἀπὸ τὴν χαλκοπλαστικὴν. Μεγάλος σαφῶς διαγραφόμενος ὀφθαλμὸς, καθαρὰ καὶ χαρακτηριστικὰ περιγράμματα τοῦ προσώπου, λιτότης καὶ ἀκρίβεια τῶν λεπτομερειῶν, ἐνεργητικὴ καὶ πλουσία ἔκφρασις εἶναι ἀπαραγνώριστα στοιχεῖα καὶ εἰς τὰς κεφαλὰς τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως¹⁶⁹. Οὐσιαστικῶς ἡ κεφαλὴ παρουσιάζεται διακρινόμενη εἰς δύο κύρια μέρη, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἄνω μὲ τὴν κόμην δεμένην, κατὰ τρόπον ὥστε νὰ ἀποτελῆ ἓνα εἶδος καλύμματος, ἐμφανίζεται ἐνιαῖον καὶ σχηματικῶς εἰργασμένον, τὸ κάτω μὲ πλουσίαν πλαστικὴν διαμόρφωσιν καὶ προτίμησιν πρὸς τὴν χαρὰν τῶν λεπτομερειῶν, προβάλλεται ὡς ἀντίλογος τοῦ πρώτου. Ἡ ἀντίθεσις αὐτῆ τῶν δύο τμημάτων τῆς κεφαλῆς, ἐπιτρέπει μίαν καλύτεραν διαφοροποίησιν τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς μορφῆς καὶ μίαν παράλληλον ἔξαρσιν τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων τοῦ συνόλου. Κατὰ τὸ σχῆμα ἡ

165. Πρβλ. εἰκόνας ἀπὸ τὴν οἰνοχόην Chigi, Matz, G. g. K. I πίν. 154, Buschor, Griechische Vasenmalerei, σελ. 53 εἰκ. 37. Arias-Hirmer, Tausend Jahre, πίν. 16 - 17.

166. Εἰς πίπτοντας εἰς τὴν πλάτην καὶ τὸ στήθος πλοκάμους ἔχομεν τὴν κόμην εἰς τὰ περισσότερα λακωνικὰ χάλκινα τόσον γυναικεῖα ὅσον καὶ ἀνδρικά, πρβλ. Langlotz, Bildhauerschulen πίν. 44ε, 45α. 47α. 48β. 49β. 53γ.

167. Πρβλ. εἰδικῶς περὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς κομμώσεως εἰς τὴν Σπάρτην, J. Fink-H. Weber, Beiträge zur Trachtgeschichte Griechenlands σελ. 28 - 29 καὶ 92.

168. Jenkins, Daedalia, πίν. VII, Jenkins, Laconian Terracottas of the Daedalic Style, BSA 33 (1932 - 33) σελ. 66, πίν. 10 - 11. Πρβλ. ἐπίσης G. Richter, A Handbook of Greek Art, σελ. 221 εἰκ. 237.

169. Πρβλ. Langlotz, Bildhauersch. σελ. 92 "Spartanerköpfe übertreffen all ihre Zeitgenossen durch die Stärke ihres Ausdrucks". Ἐπίσης Hampe-Jantzen, Olympia Bericht 1936 - 37 σελ. 77 καὶ 78 εἰκ. 39. Εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ ἀμφορέως μας δὲν εἶναι τόσον τονισμένος ὁ πῶγων. Homann-Wedeking, Von Spartanischer Art und Kunst, Antike und Abendland, 7 (1958) σελ. 63 κ.έ.

κεφαλή παρουσιάζει τήν χαρακτηριστικήν ώσειδῆ διαγραφὴν, ἡ ὁποία ἔχει ἀναγνωρισθῆ ὡς τυπικὸν γνῶρισμα τῶν λακωνικῶν ἔργων¹⁷⁰, μὲ πόλους τήν κορυφήν τῆς καὶ τὸν πῶγων¹⁷¹. Τὸ πρόσωπον λαμβάνει ἀπὸ τὸν ἀμυγδαλοειδῆ ὀφθαλμὸν¹⁷² τὸν ἰδιαιτέρον χαρακτήρα του καὶ τήν ἐνεργητικὴν του ἔκφρασιν. Ἐντονος διαγράφεται καὶ ἡ μεγάλη ἐλαφρῶς γρυπὴ¹⁷³ ρίς, ἡ ὁποία τονίζεται περισσότερο καὶ ἀπὸ τὸ μικρὸν στόμα, ἐνῶ ὁ πῶγων εἶναι βραχὺς καὶ ἰσχυρός. Πολλὰ λεπτομέρειαι εἰς τὸ πρόσωπον φαίνεται, ὅτι ἔχουν συμπληρωθῆ μετὰ τήν ἐξαγωγήν τοῦ ἀναγλύφου ἀπὸ τὸν τύπον (μῆτραν), διὰ νὰ διακριθῶν σαφέστερον τὰ διάφορα χαρακτηριστικά, ὅπως ἡ μεγάλη ἀμυγδαλοειδῆς κόρη, τὸ περὺγιον τῆς ρινὸς καὶ τὰ φρύδια. Ἐνδιαφέρον εἶναι ἐπίσης, ὅτι ὁ τεχνίτης ἐπέτυχε νὰ δώσῃ εἰς τὸ μικρὸν στόμα μίαν ὑπόνοιαν ἀρχαϊκοῦ μειδιάματος, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον θὰ πρέπει νὰ ἦτο ἐξαιρετικῶς δύσκολον, διὰ μίαν τόσον μικρὰν ἐπιφάνειαν καὶ τὸ πρόσωπον ἐν κατατομῇ. Παρὰ ταῦτα διακρίνεται σαφῶς ἐν μειδιάματι εἰς τὰ χεῖλη τῶν κυνηγῶν, αὐτὸ τῆς ἱκανοποιήσεως τοῦ ἐπιστρέφοντος ἀπὸ τὰ εὐτυχεῖ κυνήγια Σπαρτιάτου. Διὰ τὰς δυσκολίας τὰς ὁποίας ἐπιβάλλει ἡ φύσις τῆς ἐργασίας εἰς ἐν τόσον εὐθρυπτον ὄλικόν, δὲν δύναται κανεὶς νὰ μὴ θαυμάσῃ, τήν ἐπιτυχίαν τοῦ ἀγνώστου αὐτοῦ καλλιτέχνου, ὁ ὁποῖος ἐπέτυχε τόσον εἰς τὰς γενικὰς γραμμὰς ὅσον καὶ τὰς εἰδικὰς λεπτομερείας νὰ ἐμψυχώσῃ κυριολεκτικῶς τὰς μορφὰς του. Χωρὶς οὐδὲ τὸν ἐλάχιστον πλεονασμόν, ὅπως καὶ χωρὶς τήν ἐλαχίστην παραγνώρισιν τῶν οὐσιαστικῶν χαρακτηριστικῶν, ἐπιτυγχάνει νὰ μᾶς δώσῃ, πέραν τῶν τυπικῶν μορφικῶν του προθέσεων, καὶ τήν ἐσωτερικὴν ἀτμόσφαιραν τῆς σκηνῆς. Τοῦτο γίνεται δυνατόν διὰ τοῦ τρόπου, μὲ τὸν ὁποῖον ὄχι μόνον ἐν μέρος ὅπως ἡ κεφαλή, ἀλλὰ ὀλόκληρον τὸ σῶμα, τόσον εἰς τὴν γενικὴν του συγκρότησιν, ὅσον καὶ τὰ παραπληρωματικὰ στοιχεῖα παρουσιάζεται. Ἡ μορφή εἰς τὸ σύνολόν τῆς ἐπενεργεῖ μὲ τὸν συνδυασμόν πλαστικῶν καὶ διακοσμητικῶν στιγμῶν, ὅπου ἡ σωματικότης, τονιζομένη καὶ διὰ τῆς στάσεως, συνεργάζεται μὲ τὸν γραφισμὸν τῶν λεπτομερειῶν. Τὸ ἔργον, μὲ τήν εὐγένειαν τῆς πλαστικῆς του γλώσσης καὶ τήν στερεότητα καὶ σαφήνειαν τῆς ὀργανώσεώς του δὲν περιορίζεται εἰς τὴν ἔξαρσιν τοῦ ἑνὸς μέρους του εἰς τὰ ἄλλα, ἀλλὰ εἰς τὸν συντονισμόν τῶν μερικῶν δεδομένων μὲ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικά. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς διακρίνεται ἡ προσπάθεια διὰ μίαν σύμμετρον ἀνάπτυξιν ὄλων τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων τῆς μορφῆς. Ἡ κεφαλή ἔρχεται εἰς τὴν διάταξιν αὐτὴν νὰ ὀλοκληρώσῃ καὶ νὰ ἐπιστέψῃ τὴν ἐντύπωσιν, τὴν ὁποίαν τὸ σῶμα δίδει διὰ τῶν ἀντιθετικῶν, ἀλλὰ καὶ συνε-

170. Langlotz, Bildhauersch. σελ. 92. Kunze, VI Olympia Bericht σελ. 175. Α. Πολίτης, ΑΕ 1936 σελ. 92. W. Lamb, BSA 28 (1926 - 27) σελ. 101 καὶ Greek and Roman Bronzes 1929 σελ. 75. H. Bloesch, Antike Kunst in Schweiz σελ. 25 ἀριθ. 3 καὶ Mus. Helvetikum 16 (1959) σελ. 256. Ch. Karouzos, Charites, Festschrift Langlotz σελ. 130.

171. Πρβλ. ἀνάλογον κατασκευὴν καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῆς Κοπεγχάγης, BSA 16, σελ. 258, εἰκ. 2. Langlotz, Bildhauersch. σελ. 91.

172. Διὰ τὸν ὀφθαλμὸν καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν πρβλ. Erica Goette, VII Olympia Bericht 1961 σελ. 199, ἡ ὁποία ὀρθῶς τονίζει ὅτι πρέπει νὰ ἀποφεύγονται αἱ ὑπερβολαί, αἱ σχετιζόμεναι μὲ τὴν ἀπόδοσιν εἰς χρονικὰς διαφορὰς ἢ διαφορῶν καλλιτέχνας, αἱ βασιζόμεναι μόνον εἰς τὸ σχῆμα τοῦ ὀφθαλμοῦ, διότι δὲν εἶναι σπάνιον νὰ ἔχωμεν εἰς τὸ αὐτὸ ἔργον τόσον τὸν ἀμυγδαλοειδῆ ὅσον καὶ τὸν στρογγυλὸν ὀφθαλμὸν καὶ τοῦτο ἰσχύει καὶ δι' ἄλλας λεπτομερείας.

173. Ἄλλοι τονίζεται περισσότερο τόσον τὸ μῆκος ὅσον καὶ ἡ καμπύλη τῆς ρινὸς, πρβλ. Hampe-Jantzen, Olympia Bericht, 1936 - 7 σελ. 78 εἰκ. 39, ἐνῶ εἰς τοὺς Διοσκούρους, ΑΕ 1955 σελ. 92 - 93 εἰκ. 1 - 2 παρουσιάζεται περισσότερο ἀνασηκωμένη.

γαζομένων στοιχείων του. Ἡ ἀλληλοδιάδοχος παράθεσις τῶν γυμνῶν μὲ τὰ καλυπτόμενα ὑπὸ τοῦ χιτῶνος τμήματα, τῶν μεγάλων μὲ τὰς μικρὰς ἐπιφανείας, τῆς συγκεντρώσεως μὲ τὴν κίνησιν ὀργανώσεως μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἐνδείξεις τῶν προθέσεών του. Ὅτι περισσότερο ἀποδεικνύει τοὺς σκοποὺς του, εἶναι κυρίως ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον διὰ τῆς ἐναλλαγῆς ἐπιτυγχάνει νὰ ὀλοκληρώσῃ τὴν συνολικὴν ἐντύπωσιν καὶ νὰ τονίσῃ τὴν ἐκφραστικὴν δύναμιν τῆς μορφῆς. Ἡ ἐπιτυχία του διακρίνεται εἰς τὴν ἰκανότητά του, νὰ συνδύαζῃ τὰς λειτουργικὰς ἀξιώσεις μὲ τὰς μορφικὰς προϋποθέσεις, μὲ ἀποτέλεσμα μίαν ὀργανικὴν καὶ ζωντανὴν μορφήν. Ἀποφεύγει νὰ παρουσιάσῃ γυμνοὺς τοὺς κυνηγούς, διὰ νὰ μὴ θεωρηθοῦν ὡς ἥρωικαὶ ἢ μυθικαὶ μορφαὶ καὶ χρησιμοποιεῖ τὸν χιτῶνα διὰ νὰ ἐξάρῃ σαφέστερον τὰ πλαστικὰ καὶ ἐνεργητικὰ μέρη τοῦ σώματος. Τὸ ἐνδύμα γίνεται ἀπλοῦν διακοσμητικὸν πλαίσιον, τὸ ὁποῖον ἐντάσσεται εἰς τὰς διακοσμητικὰς τάσεις, αἱ ὁποῖαι ἐπίσης ὑπάρχουν εἰς τὸ σύνολον τοῦ ἀμφορέως, ἐνῶ ταυτοχρόνως δι' αὐτοῦ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ στραφῶμεν περισσότερο πρὸς τὰ γυμνὰ μέρη τοῦ σώματος, πόδας, χεῖρας, πρόσωπον, ὅπου παρακολουθεῖται ἡ ἔντασις τῆς προσπαθείας τὴν ὁποίαν προϋποθέτει εἰς τὴν μορφήν. Δι' αὐτοῦ τονίζει περισσότερο τὰς λειτουργικὰς γραμμὰς, αἱ ὁποῖαι καθορίζουν τὸ περιεχόμενον τῆς παραστάσεως, διὰ τῶν ὁποίων μεταφερόμεθα καὶ εἰς τὰ ἄλλα τμήματά της. Ἡ συνθετικὴ ἰκανότης, ὅπως καὶ ἡ πλαστικὴ πληρότης καὶ ἡ διακοσμητικὴ δύναμις τοῦ ἔργου ἀποδεικνύουν, ὅτι ἔχομεν δημιουργὸν ὁ ὁποῖος κατορθώνει νὰ κἀνῃ τὴν ἀνάγκην ἀλήθειαν. Τοιοῦτοτρόπως, ἐνῶ μὲ τὰ δύο φερόμενα ζῶα καθορίζονται αἱ κάθετοι τάσεις, αἱ ὁποῖαι ἐνισχύονται καὶ διὰ τοῦ σώματος τοῦ κυνηγοῦ, διὰ τῶν διαγωνίων κατευθύνσεων τὰς ὁποίας εἰσάγουν τὸ δόρυ, οἱ πόδες καὶ αἱ χεῖρες, εἰς τὰ στατικὰ ἀπαντοῦν τὰ δυναμικὰ καὶ κινητικὰ χαρακτηριστικὰ, τὰ ὁποῖα συνδέουν τὰς μορφὰς τῆς ὁμάδος. Ὁ σαφὴς καὶ καθαρὰ λειτουργικὸς τρόπος ὀργανώσεως τῶν διαφόρων μονάδων εἰς μίαν ἀλληλοσυμπληρουμένην ἐνότητα δίδει τὴν ἐντύπωσιν ἀκόμη καὶ τῆς παρουσίας τοῦ χώρου, διότι ὑπερβαίνει τὰ ὄρια μιᾶς μόνον ἐπιφανειακῆς διαπραγματεύσεως. Ἴσως ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως, θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς, ὅτι ὀπισθεν τοῦ δημιουργοῦ τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως θὰ πρέπει νὰ εὑρίσκεται μία προσπάθεια, ἡ ὁποία εὑρίσκεται πέραν τῶν δυνατοτήτων τοῦ ἀναγλύφου. Ἡ γραμμὴ τοῦ ἐν προβολῇ εὑρισκομένου ποδὸς προεκτεινομένη φθάνει εἰς τὸ σημεῖον ἀκριβῶς, ὅπου οἱ πόδες τοῦ φερομένου ὀπισθεν ζῶου ἔχουν προσαρτηθῆ εἰς τὸ ξύλον, ἐνῶ ἡ γραμμὴ τοῦ ἄλλου ποδὸς φθάνει εἰς τὸ σημεῖον τῆς χαίτης, ὅπου συναντῶνται ἡ γραμμὴ τῆς χειρὸς, καὶ τὸ ξύλον, τὰ σημεῖα δὲ αὐτὰ εἶναι τὰ δεχόμενα τὸ βάρος τῶν ζῶων καὶ τὰ ὀρίζοντα τὴν μεταφορὰν των. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ὀρίζοντα στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα εἶναι παράλληλα, ὅπως ἡ γραμμὴ τοῦ ξύλου, αὐτὴ τοῦ ὤμου, ἡ θέσις τοῦ ζωστήρος, ἡ γραμμὴ τοῦ χιτῶνος κάτω καὶ ἡ ράχη τοῦ κυνός, διὰ μιᾶς ἐλαφρᾶς πρὸς τὰ ἄνω ἀποκλίσεως χάνουν τὴν στατικὴν των ἀκίνησιαν καὶ παρουσιάζονται ὡς φορεῖς δυνάμεων καὶ κινήσεως. Ἡ ὑπέρβασις τῶν γραμμικῶν διαγραφῶν καὶ ὁ πλοῦτος τῶν πλαστικῶν πραγματώσεων, τὰς ὁποίας ἔχομεν εἰς τὴν μορφήν τοῦ κυνηγοῦ, εἶναι χαρακτηριστικὸς μιᾶς προσπαθείας, ἡ ὁποία κατορθώνει νὰ ἀποφύγῃ τοὺς περισσοτέρους ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς, οἱ ὁποῖοι ἐπιβάλλονται ἀπὸ τὴν φύσιν τοῦ ὑλικοῦ καὶ τὸν χαρακτῆρα τῆς ἐπιφανείας, ἡ ὁποία τοῦ ἔχει δοθῆ. Ἡ ἐργασία εἰς τὸ σύνολόν της χαρακτηρίζεται ἀπὸ μίαν μελέτην πραγματικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ζωῆς, μαζὶ μὲ μίαν παράλληλον χρησιμοποίησιν θεμάτων τὰ ὁποῖα δέχεται ἀπὸ ἄλλα ἔργα. Ἡ ὀργανικὴ συγκρότησις καὶ ἡ πληρότης εἰς τὴν ὀρθὴν χρησιμοποίησιν τῶν λειτουργικῶν δεδο-

μένων αποδεικνύει, εκτός των άλλων, ότι ο δημιουργός των μορφών μπορεί να μορφοποιή επιδράσεις τās οποίας έχει δεχθῆ και παρατηρήσεις τās οποίας ὁ ἴδιος ἔχει κάμει χωρίς καμμίαν παραφωνίαν. Ἡ μορφῆ τοῦ κυνηγοῦ δὲν παρουσιάζεται μόνον ὡς μία εἰκὼν, ἀλλὰ ὡς σύνολον δυνάμεων τās οποίας γνωρίζομεν εἰς τὴν συγκεκριμένην των δλοκλήρωσιν.

Ἐννοεῖται ὅτι δὲν λείπουν καὶ μικραὶ ἀσάφεια, αἱ ὁποῖαι δὲν μειώνουν τὴν προσφορὰν τοῦ τεχνίτου. Μία χαρακτηριστικὴ δυσκολία παρουσιάζεται εἰς τὸ σημεῖον ὅπου συνδέεται ὁ λαιμὸς τοῦ λέοντος μετὰ τὸ ξύλον· δὲν εἶναι σαφῆς ἐκεῖ ὁ τρόπος μετὸν ὁποῖον χρησιμοποιεῖται ἡ χεὶρ καὶ δὲν διασαφηνίζεται ἐπαρκῶς ὁ ρόλος τῆς. Τὸ πιθανώτερον εἶναι, νὰ ἐφαντάσθῃ ὁ τεχνίτης τὴν χεῖρα διερχομένην ἄνωθεν τοῦ ξύλου, ὥστε νὰ ἰσορροπῆ τοῦτο καὶ νὰ συλλαμβάνῃ τὴν χαίτην τοῦ ζῴου, διὰ νὰ ὑποβαστάσῃ τὸ βάρος του, ἂν καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ κρατῆ ἀπλῶς τὸ ξύλον. Εἰς τὴν ἄλλην ὁμάδα φαίνεται σαφῶς ὅτι καὶ τὸ ἔμπροσθεν εὐρισκόμενον ζῴον εἶναι ἀνηρτημένον ἀπὸ τοῦ ξύλου, καὶ παραλλήλως κρατεῖται καὶ ἀπὸ τῶν κεράτων. Ἴσως ἡ πρόσδεσις τοῦ λέοντος δὲν εἶναι ὄρατῆ, διότι θεωρεῖται ὡς καλυπτομένη ὑπὸ τῆς χαίτης, ἀλλὰ πάντως πρόκειται περὶ μιᾶς ἀσαφείας.

Εἰς τὴν πλάτην τοῦ κυνηγοῦ διακρίνεται ἡ φαρέτρα, ὅπως φέρεται ἀπὸ τοῦ ἱμάντος διὰ τοῦ ὄμου καὶ ἐντὸς αὐτῆς τέσσαρα βέλη. Εἶναι τοποθετημένα μετὰ τὰς αἰχμὰς πρὸς τὰ ἐπάνω καὶ ὄρατὰς εἰς παράταξιν καὶ ἴσως ἐννοεῖται ὅτι καὶ ἄλλαι σειραὶ εὐρίσκονται ὀπισθεν αὐτῶν. Ἡ φαρέτρα καταλήγει κάτω εἰς τὸ σύνηθες καμπύλον σχῆμα, τὸ ὁποῖον ἔχομεν καὶ εἰς πολλὰς παραστάσεις τῆς φαρέτρας τοῦ Ἡρακλέους¹⁷⁴, εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς οποίας ἐπίσης διακρίνονται κατ' ἀνάλογον τρόπον καὶ τὰ βέλη¹⁷⁵. Τὸ τόξον τὸ ὁποῖον παίζει καὶ σημαντικὸν συνθετικὸν ρόλον καλύπτεται κατὰ τὸ μεγαλύτερον μέρος του ὑπὸ τοῦ σώματος τοῦ κυνηγοῦ καὶ διακρίνεται ὀπισθεν παρὰ τὸν γλουτὸν μεταξὺ τοῦ χιτῶνος καὶ τῆς ἀρχῆς τῶν ποδῶν τοῦ ζῴου, ἔμπροσθεν παρὰ τὸν καταπίπτοντα κόλπον καὶ μεταξὺ τῆς ζώνης καὶ τῶν ποδῶν τοῦ λέοντος. Ὁ τρόπος ἀναρτήσεώς του παραμένει κάπως ἀσαφῆς¹⁷⁶ καὶ φαίνεται μᾶλλον ὅτι ἔχει ἐξαρτηθῆ ἐκ τοῦ αὐτοῦ μετὰ τὴν φαρέτραν ἀορτήρος. Τὸ ξύλον ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἔχουν προσδεθῆ τὰ ζῴα παρουσιάζει ἐπίσης ἰδιαιτέρον ἐνδιαφέρον, διότι εἰς τὸ ἐν τῶν ἄκρων του ἔχει φύλλα ἢ ἄνθη, τὰ ὁποῖα ἐνθυμίζουν παραδείγματα παραστάσεων ἀνατολικῶν ἔργων μετὰ ἀντιθετικὰς ὁμάδας ζῴων μεταξὺ τῶν ὁποίων εὐρίσκεται τὸ δένδρον τῆς ζωῆς¹⁷⁷. Χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ προχωρήσῃ κανεὶς ἰδιαιτέρως εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, δὲν δύναται νὰ

174. Παράστασις τοῦ Ἡρακλέους μετὰ τὴν φαρέτραν ἐντὸς τῆς οποίας διακρίνονται τὰ βέλη πρβλ. Rumpf, Chalkidische Vasen πίν. 6 ὅπου μετῶνται πέντε βέλη. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος, πίν. Ε, τέσσαρα βέλη.

175. Διὰ τὸ τόξον καὶ τὴν ἀναρτήσιν του πρβλ. γενικῶς Bulanda, Bogen und Pfeil bei den Völkern des Altertums, 1913 σελ. 84. Bonnet, Die Waffen der Völker des alten Orients 1926 σελ. 178 εἰκ. 81 πρβλ. καὶ τοὺς ἱππεῖς τοῦ ἐκ Βοιωτίας μετ' ἀναγλύφου ἀγγείου τῆς Βοστώνης, Hampe, Sagenbilder πίν. 56. Ant. Denkm. II, 24, 12. Τόξον κυνηγοῦ Θέρμου, Payne, BSA 27 (1925 - 26) σελ. 128.

176. Πρβλ. ἐπίσης περὶ τοῦ τόξου εἰς τοὺς Ἑλληνας, A. Schannberg, Bogen und Bogenschütze bei den Griechen 1910 σελ. 68. Μορφὴ φέρουσα βέλη καὶ φαρέτραν εἰκονίζεται συχνὰ καὶ εἰς τὰ μολύβδινα εἰδώλια τῆς Ὀρθίας Orthia σελ. 274 εἰκ. 125.

177. Πρβλ. Poulsen, Orient σελ. 65 - 66. A. Moortgat, Vorderasiatische Rollsiegel, πίν. 24, 160 καὶ 166 ἀπὸ τὰς παλαιότερας παραστάσεις καὶ ἀπὸ τὸν 9ον - 8ον αἰῶνα πίν. 72, 606, πίν. 76,643.

μή σημειώση την αναλογία, ή οποία υπάρχει και ἴσως ὑποδεικνύει κάτι περισσότερο¹⁷⁸. Δύσκολον εἶναι νά διακριθῆ ἐκ ποίου δένδρου προέρχεται ὁ κλάδος αὐτός με τὰ περίεργα φύλλα, ἀλλά εἰδικῶς ὡς πρὸς τὴν ἀπόληξιν παρουσιάζει πολλὴν ὁμοιότητα με τὸν ἀσφόδελον (σφερδοῦκλι), ὁ ὁποῖος με τοὺς καρπούς του εἰς τὸ ἄκρον δίδει τὴν ἴδιαν εἰκόνα, ἂν καὶ δὲν φαίνεται δυνατὸν νά ἐννοῆται αὐτός, διότι αὐτός εἶναι θάμνος, ὁ ὁποῖος μάλιστα δὲν δύναται νά ἀνθέξῃ οὔτε τὸ μικρότερον βῆρος. Ἐκ τοῦ ξύλου αὐτοῦ εἰς τὸ ὄπισθεν τοῦ κυνηγοῦ μέρος κρέματα θηλεία μᾶλλον ἔλαφος ἢ δορκὰς διακρινομένη ἐκ τῶν μεγάλων ὄτων, τῆς μικρᾶς οὐρᾶς καὶ τοῦ μακροῦ καὶ καλῶς διαγραφομένου σώματος. Εἰς τὸ ἄνω μέρος καὶ παρὰ τὴν κεφαλὴν τοῦ κυνηγοῦ διακρίνονται αἱ ὄπλαί τοῦ ζῴου, ὅπως καὶ ἡ σύνδεσις τῶν ποδῶν διὰ σχοινίου εἰς τὸ ξύλον καὶ μάλιστα διὰ πολλῶν στροφῶν. Εἰς τὸ κάτω μέρος ἡ κεφαλὴ με τὸ ἡμιάνοικτον στόμα τοῦ ζῴου δίδει σαφῶς τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι τοῦτο εἶναι νεκρὸν καὶ ἀκόμε, ὅτι καὶ τὰ μέλη του κινοῦνται κατὰ τὸν ρυθμὸν τῆς ἐναλλαγῆς τῶν βημάτων τοῦ κυνηγοῦ. Τοῦτο παρατηρεῖται εἰς ὅλα τὰ φερόμενα ζῶα διὰ τῶν ὁποίων ὁ τεχνίτης δημιουργεῖ ρυθμικὰς κινήσεις, παρακολουθούσας τὴν κίνησιν τοῦ σώματος τοῦ κυνηγοῦ. Τὸ νά μεταφέρονται κρατούμενα ἀντεστραμμένα τὰ ζῶα εἶναι κοινὸν χαρακτηριστικὸν τῶν παραστάσεων τῶν ἀνατολικῶν κυλίνδρων¹⁷⁹ καὶ πιθανώτατα ἡ ἀρχικὴ καταγωγὴ τοῦ θέματος συνδέεται με εἰδικὰς ἀνατολικὰς παραστάσεις. Τὸ ἐνδιαφέρον εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ τεχνίτου τῆς Σπάρτης εἶναι ὅτι δὲν ἀπεικόνισε τὰ δύο ζῶα με τὸν αὐτὸν τρόπον φερόμενα ἢ προσδεδεμένα ἐπὶ τοῦ ξύλου, ἀλλὰ τὸ ἐν εἰς ὀρθίαν σχεδὸν θέσιν. Τοῦτο πρέπει νά θεωρηθῆ ὡς πλουτισμὸς τῆς παραστάσεως καὶ δὲν ἀποκλείεται νά ἐδημιουργήθῃ διὰ τοῦ συνδυασμοῦ δύο διαφόρων θεμάτων, τὸ σημεῖον δὲ αὐτό, ὅπως καὶ τὰ ἀνάλογά του, ἀποδεικνύουν τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν ἰκανότητα τοῦ τεχνίτου τῆς Σπάρτης. Ἡ ἔλαφος θά ἠδύνατο νά συσχετισθῆ με τὴν συλληφθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους Κερυνίτιδα ἔλαφον τὴν ὁποίαν κατὰ τὴν παλαιότεραν παράδοσιν, παραδιδομένην ὑπὸ τοῦ Εὐριπίδου¹⁸⁰, εἶχε φονεύσει οὗτος «*τάν τε χρυσοκάρηρον δόρκαν ποικιλόντων κτεῖναι*». Δὲν ὑπάρχουν ὅμως εἰς τὴν παράστασιν στοιχεῖα δικαιολογοῦντα τὴν σύνδεσιν, διότι οὔτε με τὸν Ἡρακλέα ταυτίζεται ὁ κυνηγός, οὔτε ὑπάρχουν τὰ κέρατα τῆς ἐλάφου¹⁸¹. Ἡ ἐργασία εἰς τὸ σύνολον τοῦ σώματος τοῦ ζῴου, ὅπως καὶ εἰς τὰς λεπτομερείας του, χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν προσπάθειαν τοῦ τεχνίτου νά πλησιάσῃ ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερο τὸ πραγματικόν. Ἡ ὅλη διαπραγμάτευσις παρουσιάζει τὸν αὐτὸν χαρακτήρα, ὅπως καὶ εἰς τὸ σῶμα τοῦ κυνηγοῦ, με τὴν ἐναλλαγὴν τῶν μεγάλων ἐπιφανειῶν καὶ τῶν μικρῶν ἐνοτήτων καὶ τὴν ἔντονον πλαστικὴν διάθεσιν. Τοῦτο διευκολύνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐλαφρὰν στροφὴν τοῦ ζῴου, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει τὴν ὑποδήλωσιν τῆς ἐκτάσεώς του εἰς τὸν χῶρον, καὶ ἐνισχύεται καὶ διὰ τῶν παραλλήλων ἐπιπέδων τοῦ ἀναγλύφου, τὰ ὁποῖα παρακολουθοῦν τὰς γραμμὰς τοῦ σώματος. Αἱ λεπτομέρειαι

178. Ἴσως ὁ κλάδος αὐτός συνδέεται με ἀνάλογα δείγματα ἐκ τῶν παραστάσεων τῶν ἐλεφαντοστῶν, Orthia πίν. 92,1 καὶ 157,7 παρὰ τὰς διαφορὰς ποὺ παρατηροῦνται.

179. Πρβλ. Frankfort, Cylinder Seals, σελ. 139 πίν. 92. A. Barnett, The Nimrud Ivories σελ. 83 εἰκ. 28. Πρβλ. εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου καὶ τοὺς Κέρκοπας.

180. Εὐριπ. Ἡρακλῆς στ. 375. Πρβλ. καὶ Schweitzer, Herakles σελ. 168. Ὁ Hampe, Sagenbilder σελ. 42 κ.ε. εὐρίσκει εἰς τὴν βοιωτικὴν πόρπην πίν. 8 παράστασιν φόνου ἐλάφου με δόρυ.

181. Πρβλ. Brommer, Herakles σελ. 22 καὶ 86 πίν. 16 τὴν παλαιότεραν ἀπεικόνισιν τοῦ θέματος τῆς Κερυνίτιδος ἐλάφου εἰς πινάκιον.

αί όποια παρατηροϋνται εις τήν έλαφράν γραμμήν τών τριχών τής ράχης του ζώου, αϋται του νεκρου κλειστοϋ αλλά τόσον χαρακτηριστικοϋ οφθαλμοϋ, οπως και του στόματος και τών ωτων είναι έκπληκτικής έκφραστικότητας. Ένδιαφέρον είναι οτι ή εργασία κατορθώνει να συνδυάζη εις τοιοϋτον βαθμόν τήν γενικήν συγκρότησιν με τά μερικά χαρακτηριστικά.

Το έτερον τών ζώων, το κρατούμενον ορθιον προ του σώματος του κυνηγοϋ, δια του ζύλου και τής χαιτης είναι λέων. Εικονίζεται εις ορθίαν σχεδόν στάσιν και κατά τρόπον ωστε, να είναι ή κεφαλή του ζώου αντιμετώπος αϋτης του κυνηγοϋ. Το ζών είναι ασφαλώς νεκρόν και τοϋτο εκτός τών άλλων τονίζεται από τήν εύρισκομένην ύψηλότερον του έδάφους θέσιν τών ποδών του. Το στόμα του εικονίζεται ήμίανοικτον, ως εάν να βρυχάται ή να απειλή και εις μίαν περιέργον δια νεκρόν ζών στάσιν, τοϋτο όμως ίσως γίνεται δια να δυνηθί ή τεχνίτης να πολλαπλασιάση τās λεπτομερείας, οπως να δείξη τοϋς δόντας και τήν γλώσσαν. Η αίχμη του κρατουμένου δια τής δεξιās χειρός του κυνηγοϋ δόρατος στηρίζεται έλαφρώς εις τόν τράχηλόν του, ως να χρησιμοποιήται δια να υποστηριχθί πλαγίως το σώμα του ζώου. Η θέσις και ο τρόπος με τόν όποιον απεικονίζεται το ζών με το άνοικτόν στόμα έχουν πολλά παράλληλα εις έργα τής ανατολικής τέχνης, οπου δέν έλλείπουν και παραδείγματα μεταφερομένων δια τών έμπροσθίων ποδών λεόντων, οπως δεικνύει ένας Μιττανικός κύλινδρος του 1450 π.Χ. περίπου¹⁸², και τά πλησιέστερα χρονικώς ανάγλυφα τής Nimrud¹⁸³. Ο τρόπος μάλιστα τής αποδόσεως του άνοικτοϋ στόματος εύρίσκεται εις μίαν εξ έλεφαντοστοϋ πυξίδα τής Nimrud, εις τήν όποιαν έχομεν τήν αϋτήν πώσιν του κόλπου, οπως και εις τόν κυνηγόν μας¹⁸⁴. Ανάλογος είναι εις τήν έλληνικήν τέχνην ή θέσις του λέοντος εις τήν έλλιπη πηλίνην πινακίδα του Σουνίου¹⁸⁵, εις τήν όποιαν έπισης έχομεν μίαν ανθρωπίνην μορφήν αντιμετώπον του λέοντος, με άνοικτόν το στόμα και εις το αϋτο ύψος με τήν κεφαλήν του ανθρώπου¹⁸⁶.

Από τήν όλην οργάνωσιν και τās λεπτομερείας αναγνωρίζεται, οτι ο λέων τόν όποιον φέρει ο κυνηγός, ανήκει εις τόν τύπον τών λεόντων τής Ασσυριακής τέχνης¹⁸⁷.

182. Πρβλ. τήν άνδρικήν σφίγγα τήν βαινουσαν προς τά δεξιά και μεταφέρουσαν δύο λέοντας κρατούμενους από τοϋς πόδας, Frankfort, Cylinder Seals 1939 σελ. 42, a, Barnett, Nimrud Ivories 1957 σελ. 83.

183. Barnett, Nimrud Ivories σελ. 134 πίν. 33 και 34 από τόν 9ον προς 8ον αιώνα.

184. Barnett, Nimrud Ivories πίν. 22, 52 ανάλογος τρόπος του σχηματισμοϋ του κόλπου πίν. 18 και 26, 2 ο βραχϋς χιτών πολϋ συγγενής με αϋτόν τών έλεφαντοστοϋ τής Σπάρτης Orthia πίν. 126, 1, 6.

185. AE 1917 σελ. 197 εικ. 10. Kunze, Archaische Schildb. πρόσθετος πίναξ 8,2.

186. Αϋτή ή σχεδόν ίσοκεφαλία μεταξϋ τής μορφής του κυνηγοϋ και του λέοντος, είναι ένα από τά χαρακτηριστικά τά όποια απομακρύνουν τήν παράστασιν από τόν τύπον του κυνηγοϋ και τόν φέρουν εις το θέμα τής πάλης ήρωος και λέοντος. Πρβλ. πόσον υπερέχει το ζών τών ανθρώπων εις τήν παράστασιν του μυθικοϋ κυνηγοϋ τής οίνοχόης Chigi. Το θέμα τής πάλης ανθρωπου-λέοντος είναι ανατολικής προελεύσεως, ως έτονίσθη υπό του Rodenwaldt, Griechische Reliefs in Lykien, Sitzb. d. Preus. Ak. 1933 σελ. 1040, έπίσης M. Cahn, Mus. Helveticum 7 (1950) σελ. 194 κ.έ. Σ. Καρούζου, Άγγελία Άναγυροϋντος σελ. 88 σημ. 3 και περαιτέρω Moortgat, Tammuz σελ. 9. Ο Matz, G. Rodenwaldt g. K. I, σελ. 64 θεωρεί τήν παλαιότεραν έλληνικήν παράστασιν του θέματος εκ του Κεραμικοϋ, ως έχουσαν συμβολικόν περιεχόμενον πρβλ. Χ. Καρδαρά, Ροδιακή Άγγειογραφία σελ. 260.

187. Διά τά ειδικά χαρακτηριστικά του τύπου πρβλ. Kunze, Kret. Bronzereliefs σελ. 188 γενικώς περι του λέοντος και C. H. Haspels, Lions, Studia Archaeologica, S. Von Hoorn, Oblata, σποράδη. Περι τών μεταβολών εις τήν παράστασιν τής χαιτης τών ροδιακών παραστάσεων, Χ. Καρδαρά, Ροδιακή Άγγειογραφία σελ. 260 κ.έ.

Ἡ χαίτη του φλογοειδῆς μᾶς δίδει μίαν χαρακτηριστικὴν καὶ εἰς ἄλλους λέοντας σπαρτιατικῶν παραστάσεων, διαμόρφωσιν, μεταξύ τῶν ὁποίων εἶναι τὸ πώρινον τεμάχιον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας¹⁸⁸, καὶ οἱ λέοντες τοῦ κρατήρος τοῦ Βίξ¹⁸⁹. Ἡ φλογοειδῆς αὐτῆ διάταξις εἰς παραλλήλους ομάδας τὴν ὁποία εἶχεν ὁ Rumpf¹⁹⁰ θεωρήσει ὡς εἰδικῶς συνδεομένην μὲ τὸ λακωνικὸν ἐργαστήριον ἀποδεικνύεται διὰ τῶν λεόντων τοῦ νέου ἀμφορέως σαφέστερον ὡς μία ἰδιαιτέρα προσφορά τούτου εἰς τὸν πλουτισμὸν τοῦ τύπου. Τοιοῦτοτρόπως, ἂν καὶ κατὰ τὴν χαίτην ὁ λέων εὐρίσκεται πλησίον τῶν κορινθιακῶν παραδειγμάτων καὶ κυρίως αὐτοῦ τῆς οἰνοχόης Chigi, ἡ ὁποία ἐπίσης ἐπηρεάζεται ἀπὸ ἀσσυριακὰ πρότυπα¹⁹¹, τὰ ὁποία διαφέρουν κατὰ τὴν χαίτην ἀπὸ τοὺς χεττιτικούς λέοντας τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἔργων¹⁹², ἀναμφιβόλως μᾶς δίδεται εἰς μίαν τοπικὴν μετάπλασιν. Τὰ ὅσα μὲ τὸν καρδιόσχημον σχηματισμὸν πλησιάζουν παραδείγματα ἀττικῶν παραστάσεων¹⁹³, ἐνῶ ὁ κόμβος τῆς χαίτης εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς παρουσιάζεται ἐπίσης ὡς μία ἰδιορρυθμία. Πιθανώτατα, τόσον κατὰ τὸν ἐπὶ τοῦ ἄνω μέρους τῆς κεφαλῆς κόμβον καὶ τὴν φλογοειδῆ χαίτην, οἱ λέοντες τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης κατάγονται ἀπὸ κυκλαδικὰ πρότυπα, ὅπως μᾶς διδάσκει τὸ ὄστρακον τοῦ Μηλιακοῦ ἀγγείου τοῦ Βερολίνου μὲ τὴν Πότιαν Ἐτηρῶν, εἰς τὸ ὁποῖον μὲ τὸν αὐτὸν ἀκριβῶς τρόπον ἀποδίδονται καὶ τὸ στόμα καὶ ὁ ὀφθαλμὸς τοῦ ζῶου¹⁹⁴. Τὸ σῶμα τοῦ ζῶου εἰς τὸ σύνολόν του παρουσιάζεται στιβαρόν, χωρὶς νὰ εἶναι ὑπερβαλλόντως βαρὺ, οἱ πόδες του ἰσχυροὶ μὲ τονισμὸν τῶν λεπτομερειῶν, καὶ διάφορα ἐπίπεδα, ὥστε νὰ δίδουν τὴν ἐντύπωσιν τοῦ πλαστικοῦ σχηματισμοῦ περισσότερον ἀπὸ ὅσον τὸ ἐπιτρέπει τὸ ἀνάγλυφον. Ἡ κεφαλὴ τετράγωνος καὶ βαρεῖα πλουτίζεται διὰ πολλῶν μικρῶν λεπτομερειῶν, ὅπως διὰ τῶν ὀδόντων οἱ ὁποῖοι διακρίνονται καλῶς εἰς τὴν ἄνω σιαγόνα καὶ τῆς γλώσσης ἡ ὁποία μόλις εἶναι ὀρατὴ, ἐνῶ οἱ μεγάλοι στρογγυλοὶ ὀφθαλμοὶ εἶναι ἀτελέστερον ἐσχηματισμένοι. Εἰς τὸ σχηματικῶς καὶ κατὰ μεγάλας ἐπιφανείας ἐργασμένον μέσον σῶμα, ὅπως καὶ εἰς τὰς περιπτώσεις τοῦ κυνηγοῦ καὶ τῆς ἐλάφου, ἀπαντοῦν ἡ κεφαλὴ καὶ οἱ πόδες μὲ τὴν φανεράν προτίμησιν τῶν λεπτομερειῶν καὶ τὴν περισσότερον διακοσμητικὴν τάσιν. Πρὸ τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν τοῦ λέοντος καὶ κατὰ χαρακτηριστικῶς ἐνδιαφέροντα τρόπον εὐρίσκεται τὸ ἄνω μέρος τοῦ τόξου τὸ ὁποῖον ἀπολήγει εἰς τρίφυλλον σχῆμα, διὰ νὰ τονισῇ ἀκόμη σαφέστερον τὴν προτίμησιν καὶ τὴν χαρὰν τοῦ τεχνίτου διὰ τὰς λεπτομερείας.

Εἰς τὸ κάτω μέρος καὶ μεταξύ τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ ἔχομεν τὴν παρουσίαν τοῦ χαρακτηριστικοῦ συντρόφου του εἰς τὸ κυνήγιον, τοῦ κυνός, εἰς μίαν θαυμασίαν σχεδὸν νατουραλιστικὴν ἀπόδοσιν. Εἰκονίζεται μὲ ἀνασηκωμένην τὴν οὐρὰν βαδίζων πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀλλὰ μὲ τὸ ρύγχος πρὸς τὰ κάτω, προφανῶς εἰς τὴν στάσιν τοῦ ἰχνηλατοῦν-

188. Orthia, πίν. 5.

189. Trésor de Vix, Mon. Piot 48 (1956) πίν. 7.

190. Rumpf, Charites, σελ. 130.

191. Payne, NC. σελ. 68 εἰκ. 14, Dunbabin, Greeks σελ. 47.

192. Payne, NC. σελ. 67 - 69. Γενικῶς πρβλ. καὶ W. L. Brown, The Etruscan Lion 1960 σποράδην. Διὰ τοὺς λέοντας τῶν πρωτοαττικῶν παραστάσεων, Μυλωνᾶς, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς σελ. 56 κ.έ.

193. Σ. Καρούζου, Ἄγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 51 εἰκ. 42 καὶ πίν. 64 καὶ 65. Ὀστρακον Αἰγίνης, εἰς τὸ Βερολίνον, CV. Berlin 1 πίν. 35, 1. Μυλωνᾶς, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς σελ. 59 εἰκ. 25 β.

194. AZ 1854 πίν. 61. Matz, G. gr. Kunst, I, πίν. 169, β. Rumpf, Malerei πίν. 6, 5.

τος, ακριβῶς δὲ μεταξύ τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ. Μὲ τὴν σχετικῶς μακρὰν καὶ διαγρά-
φουσαν τοξοειδῆ γραμμὴν οὐράν, τὸ λεπτὸν καὶ μακρὸν σῶμα καὶ τοὺς ἰσχυροὺς πόδας,
ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸν τύπον τοῦ κυνηγετικοῦ κυνός, ὁ ὁποῖος θὰ ἦτο ἰδιαίτερος
προσφιλῆς εἰς τὴν Σπάρτην. Εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην δὲν ἔλλειπουν τὰ παραδείγμα-
τα τῶν ἀκολουθούντων τὸν κύριον τῶν κυνῶν καὶ εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν περιπτώ-
σεων ἀποτελοῦν τὸ κριτήριον τῆς ἀναγνωρίσεως τῆς ιδιότητος τῶν κυρίων τῶν, ὅπως
εἰς τὴν γνωστὴν στήλην τοῦ Ἀλεξήνορος¹⁹⁵. Δὲν ἀπουσιάζουν ἐπίσης ἀπὸ τὰς παρα-
στάσεις κυνηγίου, ὅπως εἰς αὐτὴν τῆς οἰνοχόης Chigi καὶ ἰδιαίτερος εἰς τὰς σχετικὰς
μὲ τὸν μῦθον τοῦ Ἀκταίωνος¹⁹⁶ τοῦ κατ' ἐξοχὴν κυνηγοῦ καὶ ἀπὸ τὴν συνοδείαν τῶν
κοινῶν κυνηγῶν ὅπως εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Τιμωνίδα¹⁹⁷. Εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ κυ-
νηγοῦ τοῦ Θέρμου ὅμως δὲν ὑπάρχει κύων καὶ ἴσως τοῦτο, ὡς ὑπετέθη¹⁹⁸, εἶναι μία χα-
ρακτηριστικὴ ἔνδειξις ὅτι δὲν πρόκειται περὶ θνητοῦ ἀλλὰ περὶ ἡρωικῆς μορφῆς, ἢ
θεοῦ. Ὁ κύων εἰκονίζεται μεταξύ τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ καὶ κατ' ἀνάλογον τρόπον πα-
ρίστανται κύνες καὶ μεταξύ τῶν ποδῶν ἵππων¹⁹⁹, κενταύρων²⁰⁰ ἢ παρὰ τὰς κλίνας ὅπως εἰς
τὴν παράστασιν τοῦ Ἡρακλέους καὶ τοῦ Εὐρύτου εἰς τὸν κορινθιακὸν κρατῆρα τοῦ Λού-
βρου²⁰¹. Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι ὁ τρόπος αὐτὸς ἀπεικονίσεως πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς συ-
νήθης, εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ κυνηγοῦ, ἐπιδιώκεται δι' αὐτοῦ νὰ δοθῆ κάπως καὶ ἡ
ἐντύπωσις τοῦ χώρου, ὅτι δηλαδὴ οὗτος βαδίζει παραλλήλως τοῦ κυρίου του, ὅπως
φαίνεται καὶ εἰς τὴν παράστασιν τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Ἀμάσιος, τοῦ Λονδίνου²⁰². Πα-
ράλληλον εἰκονογραφικὸν τύπον μᾶς δίδει πιθανώτατα τὸ ὄστρακον τοῦ Βρετανικοῦ
Μουσείου²⁰³, τὸ ὁποῖον ἴσως συνδέεται μὲ τὸν Ἀκράγαντα καὶ ἀκόμη πλησιέστερον
ἀπὸ ἀνάλογον πρότυπον προέρχεται ὁ μεταξύ τῶν ποδῶν τῆς Ἀρτέμιδος-Ἐκάτης ἀπ-
εικονιζόμενος κύων τοῦ πινακιδίου τῆς Δαιμονιάς²⁰⁴, λακωνικὸν ἐπίσης ἔργον. Ἀπὸ
τῆς ἀπόψεως αὐτῆς δὲν δύναται νὰ θεωρηθῆ ὅτι ἡ χρησιμοποίησις τοῦ κυνός μεταξύ τῶν
ποδῶν τῶν κυνηγῶν ἔχει ὡς σκοπὸν ἀπλῶς νὰ καλύψῃ τὸν κενὸν χώρον διὰ τὸ horror
vacui τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης, ὅπως εἰς τὸν γνωστὸν κορινθιακὸν κρατῆρα τοῦ Ἀμφιαράου²⁰⁵

195. Ἐθνικὸν Ἀρχ. Μουσεῖον ἀριθ. 39. Richter, *Sculpture and Sculptors* 2 εἰκ. 425. Lippold, *Plastik* πίν. 38, 1.

196. P. Jacobstahl, *Aktaions Tod*, *Marburger Jahrb. für Kunstwiss.* 5, σελ. 1-23 μὲ συγκέντρω-
σιν καὶ τῆς βιβλιογραφίας.

197. Buschor, *Griechische Vasenmalerei* σελ. 62 εἰκ. 45. Pfuhl, *Malerei III*, εἰκ. 182. Rumpf, *Ma-
lerei* πίν. 13, 1.

198. Πρβλ. Payne, *BSA* 27 (1925-26) σελ. 128 κ.έ.

199. Ἐνδιαφέρον εἶναι τὸ παράδειγμα τῆς πηλίνης σίμης τοῦ Παλαικάστρου, *Matz* πίν. 288 β,
πρβλ. ἐπίσης τὸ παράδειγμα πάλιν πηλίνης ἐπενδύσεως ἐκ Θάσου. G. Richter, *Archaic Greek Art*
1949 πίν. 161.

200. Τυπικὸν δείγμα ἢ παράστασις τοῦ ἀμφορέως Northampton τοῦ Μονάχου, Buschor, *Griechische*
Vasenmalerei σελ. 109 εἰκ. 79 καὶ *Griechische Vasen* σελ. 114 εἰκ. 74.

201. Λούβρον ἀριθ. 645. Rumpf, *Malerei* πίν. 13,6 καὶ *Matz*, *G. gr. Kunst I*, πίν. 160.

202. S. Karouzou, *The Amasis Painter* πίν. 15, 2. Jacobstahl, *Ornamente griechischer Vasen* πίν. 4a.
Rumpf, *Malerei* πίν. 12, 10.

203. Weinberg, *Corinthian Relief Ware*, *Hesperia* 1954 σελ. 121 πίν. 27 β ἀνάλογα δείγματα εἰς τὴν
Κοπεγχάγην CV. Copenhagen 5 πίν. 24, 225, 4-5.

204. Χ. Χρήστου, Ἄρτεμις Ἐκάτη *ΑΕ* 1953-54 (1961) σελ. 189 εἰκ. 1.

205. Pfuhl, *Malerei III*, εἰκ. 179. Buschor, *Gr. Vasen* σελ. 119 εἰκ. 77.

ἢ εἰς πολλὰ λακωνικά ἔργα²⁰⁶, καὶ τὰ διάφορα ζῶα καὶ τὰ πτηνὰ εἰς τὰς παραστάσεις τῶν χαλκιδικῶν ἀγγείων²⁰⁷. Φαίνεται βέβαιον διὰ τὴν περίπτωσιν τοῦ κυνηγοῦ ὅτι ἀποβλέπει νὰ συγκεκριμενοποιήσῃ τὴν ιδιότητα τῆς ἀπεικονιζομένης μορφῆς καὶ παραλλήλως νὰ δώσῃ τὴν ἔννοιαν τοῦ χώρου, καὶ διὰ τοῦτο ἀσφαλῶς χρησιμοποιεῖται καὶ εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Θήρας τοῦ Καλυδωνίου κάπρου²⁰⁸, ἢ καὶ ἄλλας μυθολογικὰς σκηνὰς²⁰⁹. Τὴν ὑπὸ τρέχοντα ζῶα ἀπεικόνισιν τοῦ κυνὸς συνέδεσεν ἤδη ὁ Poulsen²¹⁰, κυρίως ὑπὸ τρέχοντα ἵππους, μὲ τὰς ἐπιβιώσεις τῶν Χεττιτικῶν ἐπιδράσεων, ὅπου κυρίως ἀπαντᾶται καὶ ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς παραστάσεως ὁ ὁποῖος γενικῶς φαίνεται ὅτι ἐκεῖ ἔχει τὴν ἀφετηρίαν του.

Εἶναι γνωστὸν πόσον ἐφημίζοντο κατὰ τὴν ἀρχαιότητα οἱ λακωνικοὶ κύνες²¹¹, τῶν ὁποίων μάλιστα καὶ ἐκ τῶν φιλολογικῶν εἰδήσεων γνωρίζομεν διάφορα εἶδη. Μεταξὺ αὐτῶν περίφημοι ἔθεροντο οἱ Ἄλωπεκίδες καὶ οἱ Κυνοσουρίδες. Διὰ τοὺς πρώτους μᾶς πληροφορεῖ ὁ Ἀριστοτέλης, Ἰστ. Φυσ. VIII, 28 *ἐξ ἀλώπεκος καὶ κυνὸς οἱ λακωνικοὶ καὶ τὸ σχόλιον εἰς τὴν Ἀρτέμιδα τοῦ Καλλιμάχου, Κυνοσουρίδας τὰς ὑπὸ κυνῶν καὶ ἀλωπέκων τικτομένας κύνας, ἢ τὰς λακωνικάς. Κυνοσουρίδες γὰρ τόπος Λακωνικῆς*²¹². Ὁ Ξενοφῶν εἶναι ἀκόμη σαφέστερος διότι παρατηρεῖ (Κυνηγ. 3.1): *τὰ δὲ γένη τῶν κυνῶν ἐστὶ διττά, αἱ μὲν Καστόριαι αἱ δὲ ἀλωπεκίδες· ἔχουσι δὲ αἱ μὲν Καστόριαι τὴν ἐπωνυμίαν ταύτην ὅτι Κάστωρ ἦσθεις τῶ ἔργῳ μάλιστα αὐτὰς διεφύλαξεν· αἱ δὲ ἀλωπεκίδες διότι ἐκ κυνῶν καὶ ἀλωπέκων ἐγένοντο ἐν πολλῷ δὲ χρόνῳ συγκέκριται αὐτῶν ἡ φύσις*. Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι μία τοιαύτη διασταύρωσις ἀποκλείεται ὑπὸ τῶν εἰδικῶν, ἐνῶ δὲν θεωρεῖται ἀδύνατος²¹³ ἢ διασταύρωσις κυνὸς καὶ τσακάλου ἢ λύκου καὶ ἢ σύνδεσις ὀφείλεται μᾶλλον εἰς τὴν ὁμοιότητα παρὰ τὴν καταγωγὴν ἑνὸς ὠρισμένου εἶδους κυνὸς, γεγονός εἶναι ὅτι μαρτυροῦνται μερικὰ χαρακτηριστικὰ εἶδη κυνῶν εἰς τὴν Λακωνίαν. Διότι ἐκτὸς τῶν Καστορίδων, τῶν Ἄλωπεκίδων καὶ τῶν Κυνοσουρίδων ἀναφέρεται εἰς τὰς ἀρχαίας εἰδήσεις καὶ ἐν ἄλλο γένος, τὸ τῶν Μενελαίδων, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀναπτυχθῆ ὑπὸ τοῦ Μενελάου²¹⁴. Εἰς τὰς ἀπεικονίσεις

206. Πρβλ. εἰς τὸ κυνήγιον κάπρου τῆς κύλικος τῶν Παρισίων Lane, BSA 34 (1933 - 34) πίν. 41 α, ἢ τὸν ἵππεά τῆς κύλικος τοῦ Λονδίνου, ἔ.ἀ. πίν. 45, β, ἐπίσης στὴν κύλικα τοῦ Ἀρκεσιλάου Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 119 εἰκ. 86 διὰ νὰ περιορισθῶμεν εἰς ὀλίγα καὶ ἐνδεικτικὰ παραδείγματα.

207. Πρβλ. Rumpf, Chalkidische Vasen πίν. 173.

208. E. Langlotz, Würzburger Vas. πίν. 50, 201 - 202 πίν. 51, 255 πίν. 102, 322 καὶ τὴν θήραν τοῦ Καλυδωνίου Κάπρου πίν. 199, 442.

209. Πρβλ. τὰς παραστάσεις τῶν ἀγγείων τοῦ Πόντου, Ducatti, Pontische Vasen πίν. 9, β. Jacobstahl, Ornamente gr. Vasen 211 κ.ἐ. μὲ παράστασιν ἐκ τοῦ τρωικοῦ κύκλου ὅπου ἔχομεν καὶ τὸν κόλπον κατ' ἀνάλογον μὲ τὸν κυνηγὸν τῆς Σπάρτης τρόπον.

210. Poulsen, Orient σελ. 33. Ducatti, Pontische Vasen σελ. 17 σημ. 65. E. Akurgal, Griechische Reliefs σελ. 87.

211. Πλουτ. Ἀποφθέγματα Λακ. 225. Αἰσώπου Μῦθοι 390. Ἄλκμάν ἀπόσπασμα 14. Ὁ Ξενοφῶν εἰς τὸν Κυνηγετικὸν 10 συνιστᾷ τοὺς λακωνικοὺς κύνας διὰ τὸ κυνήγιον τοῦ κάπρου: *πρὸς δὲ τὸν ἕν τὸν ἀργίον κεκτήσθαι κύνας Ἰνδικὰς Κρητικὰς Λοκρῖδας ἄρκυς ἀκόντια προβόλια ποδοστράβας*.

212. Πρβλ. καὶ Ἡσύχιος 397, *Κυναλώπηξ ἐξ ἀλώπεκος καὶ κυνὸς λακωνικὸς κύνας φασὶ γενέσθαι καὶ Πολυδ. Ὄνομαστικόν, Λέγουσι δὲ τὰς μὲν Λακαίνας ἐξ ἀλωπέκων τὸ ἀρχαῖον καὶ κυνῶν γενομένας κληθῆναι ἀλωπεκίδας*.

213. O. Keller, ÖJh 8 (1905) σελ. 251 ἐπίσης Keller, Antike Tierwelt I, σελ. 122.

214. Πολυδ. Ὄνομαστ. 5. 40.

τῶν ἔργων τῆς λακωνικῆς τέχνης εὐρίσκομεν πράγματι διάφορα εἶδη κυνῶν ἀλλὰ ἀτυχῶς δυσκόλως δυνάμενα νὰ συνδεθοῦν μὲ τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο ἀρχαῖον ὄνομα. Ἡ ταχύτης τῶν λακωνικῶν κυνῶν ἦτο παροιμιώδης, ἀφοῦ κατὰ τὸν Καλλίμαχον²¹⁵, ἦσαν «ἀνέμου ταχύτεροι» ἐκ τούτων δὲ αἱ Καστορίδες συνοδεύουσαι τὸν Κάστορα κατὰ τὸ κυνήγιόν του εἰς τὸν πλούσιον εἰς θηράματα Ταῦγετον²¹⁶ ἔκαλοῦντο καὶ «Κάστορος θρέμματα». Ὁ παρακολουθῶν τὸν κυνηγὸν τοῦ νέου ἀμφορέως κύων ὁμοιάζει μὲ τὸν ἀκολουθοῦντα τὸ ἄρμα τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου²¹⁷, ὅπως καὶ μὲ τὸν εὐρισκόμενον μεταξὺ τῶν ποδῶν τῆς Ἀρτέμιδος Ἐκάτης τῆς Δαιμονιάς²¹⁸, τοιοῦτον καὶ φαίνεται ὅτι ἀνήκουν ἅπαντες εἰς τὸ αὐτὸ εἶδος κυνηγετικῶν κυνῶν. Κατὰ τὸ σῶμα τόσον εἰς τὰ γενικά ὅσον καὶ τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικά διαφέρουν οὐσιωδῶς τῶν τύπων τῶν λεγομένων πολεμικῶν κυνῶν τῶν ἀκολουθούτων τὰ πολεμικὰ ἄρματα²¹⁹, εἰς τὰς ἰωνικὰς παραστάσεις. Διὰ τὴν Ἰωνίαν γνωρίζομεν τὴν χρησιμοποίησιν τῶν κυνῶν εἰς τὸν πόλεμον, ὅπου διὰ τὴν Κολοφῶνα καὶ τὴν ἐπὶ τῷ Μαιάνδρῳ Μαγνησίαν μαρτυρεῖται ρητῶς παρὰ τοῦ Αἰλιανοῦ²²⁰, *οἱ Μαιάνδρῳ παροικοῦντες Μάγνητες Ἐφεσίοις πολεμοῦντες ἕκαστος τῶν ἰππέων ἤγαγεν αὐτῷ συστρατιώτην κύνα καὶ ἀκοντιστήν*²²¹. Πάντως παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς τὴν παράστασιν τοῦ τεμαχίου ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου, ὁ κύων ἀκολουθεῖ τὸ ἄρμα δὲν γνωρίζω ἂν δύναται νὰ συνδεθῇ μὲ τοὺς πολεμικοὺς κύνας, δεδομένου, ὅτι διὰ τὴν Ἑλλάδα δὲν μαρτυρεῖται χρησιμοποίησιν κυνῶν εἰς τὸν πόλεμον καὶ ὁ τύπος του εἶναι ὅμοιος μὲ αὐτὸν τοῦ νέου ἀμφορέως ὁ ὁποῖος διὰ τὴν σύνδεσίν του μὲ κυνηγόν, δὲν δύναται νὰ εἶναι παρὰ κυνηγετικός. Ἴσως εἰς τὰς παραστάσεις τῶν λακωνικῶν ἔργων ἀναγνωρίζονται τέσσαρες τύποι κυνῶν, αὐτὸς τὸν ὁποῖον ἔχομεν εἰς τὸν νέον ἀμφορέα καὶ τὸ τεμάχιον τῆς Μαγούλας καὶ τὸ πινακίδιον τῆς Δαιμονιάς, ἓνας δεύτερος τύπος μεταξὺ τῶν ἐπὶ μαλακοῦ λίθου χαραγμάτων τῆς Ὀρθίας²²², ὁ τρίτος εἰς τὰ λεγόμενα ἠρωικά ἀνάγλυφα²²³ καὶ ὁ τέταρτος εἰς τὰς παραστάσεις τῶν ἐλεφαντοστῶν καὶ μερικὰς ἐκ τῶν ἀγγειογραφικῶν. Ἴσως ὁ τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων, σαφῶς κυνηγετικός, θὰ ἠδύνατο νὰ συνδεθῇ μὲ τοὺς Καστορίδας, αὐτὸς τῶν χαραγμάτων τῆς Ὀρθίας μὲ τὸ βαρὺ σῶμα καὶ τὰ χαρακτηριστικά τοῦ ποιμενικοῦ κυνὸς μὲ τοὺς Μενελαΐδας, αὐτὸς τῶν ἠρωικῶν ἀναγλύφων μὲ τοὺς Κυνοσουρίδας καὶ ὁ τῶν ἀγγειογραφικῶν μὲ τοὺς Ἀλωπεκίδας²²⁴.

215. Καλλιμ. Ὕμνος εἰς τὴν Ἀρτέμιδα 94. Βιργιλίου Γεωργικά III, 405.

216. Ἀλκμάν Ἀπόσπ. 13 Ὀπιανού, Κυνηγ. II, 14 κ.έ. Πολυδ. V, 37, 39.

217. Θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ὡς προερχόμενος ἀπὸ τὸν ἴδιον τύπον καθ' ὅλας τὰς λεπτομερείας, τοῦτο ὅμως ἀποκλείεται διότι εἶναι κατὰ τὸ μέγεθος μεγαλύτερος τοῦ κυνὸς τοῦ νέου ἀμφορέως. Πάντως δὲν ἀποκλείεται νὰ πρόκειται περὶ ἐπαναλήψεως τοῦ αὐτοῦ ἀρχικοῦ τύπου μὲ βελτιωμένον εἰς τὰς νέας ἀνάγκας τὸ μέγεθος. Μῆκος Ἡρώου 0,06, νέου ἀμφορέως 0,05.

218. AE, 1953 - 54 σελ. 189 εἰκ. 1.

219. Jahn, JdI 23 (1908) σελ. 174 κ.έ. Savignoni RM 21 (1906) σελ. 69. Wrede, AM 1916 σελ. 321.

220. Αἰλιανὸς Φυσ. Ἱστορία, VII, 38 καὶ τὴν παράδοσιν περὶ τοῦ κυνὸς τῆς μάχης τοῦ Μαραθῶνος ὁ ὁποῖος ἀπεικονίσθη εἰς τὴν Ποικίλην Στοάν, Robert, Marathonschlacht, 18 Hallische Winckelmanns-programm σελ. 25.

221. Αἰλ. Φυσ. Ἱστ. 14, 46.

222. Orthia πίν. 69, ἀριθμ. 46.

223. Tod-Wace, Catalogue σελ. 103 εἰκ 2 σελ. 107 εἰκ. 10 ἐπίσης εἰς τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα καθήμενης μορφῆς μὲ τὴν ἐπιγραφὴν *ΑΔΕΥΣ* σελ. 165 εἰκ. 69.

224. Orthia πίν. 158, 5, ὁμοιάζει περισσότερον μὲ ποιμενικὸν κύνα. Πρβλ. καὶ τοὺς κύνας μερικῶν

Εἰς τὸ μέσον σχεδὸν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ ἔχομεν τὸν δεύτερον κυνηγόν, μετὰ τὰ φερόμενα μετὰ τὸν ἴδιον ὡς καὶ εἰς τὴν προηγουμένην περίπτωσιν τρόπον ζῶα, τὰ ὁποῖα τῶρα εἶναι διάφορα, δηλαδή κάπρος καὶ αἶγαγρος (Πί ν. 92). Ὁ ἄλλος ὅμοιος κυνηγὸς μετὰ τὰ ἴδια ζῶα εἰς τὴν ἀφεταιρίαν ἀριστερὰ τῆς παραστάσεως τοῦ λαιμοῦ διὰ τοὺς τεχνικοὺς λόγους, οἱ ὅποιοι ἐλέχθησαν, δὲν διεσώθη παρὰ κολοβωμένους καὶ μετὰ τὸ ἔν τῶν μεταφερομένων ζῶων²²⁵, μᾶς διασφύζει καλῶς τὸν αἶγαγρον (Πί ν. 90), τοῦ ὁποῖου ἡ κεφαλὴ ἔχει καταστραφῆ εἰς τὴν ὁμάδα τοῦ μέσου. Ἀτυχῶς εἰς τὸ μέσον ἐλλεῖπει ἔν τεμάχιον ἀπὸ τὸν λαιμὸν τοῦ ἀμφορέως μετὰ τὴν κεφαλὴν τοῦ κυνηγοῦ, ἡ ὁποία ὅμως δὲν θὰ ἦτο διάφορος τῶν σφριζομένων κεφαλῶν τῶν δύο ἄλλων.

Μετὰ τὸν κυνηγὸν τοῦ μέσου τῆς παραστάσεως τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ εἰσάγονται μερικαὶ βασικαὶ καὶ ὀλίγαι δευτερεύουσαι ἀλλαγαί, ὅπως τὰ μεταφερόμενα ζῶα, ἡ ἔλλειψις τοῦ τόξου καὶ τῆς φαρέτρας, ἡ διάφορος στάσις τοῦ κυνὸς μεταξὺ τῶν ποδῶν καὶ ἡ διακόσμησις τοῦ χιτῶνος, μετὰ ἄλλα θέματα. Τὰ βασικὰ ὅμως στοιχεῖα τόσον εἰς τὴν ὀργάνωσιν τῆς μορφῆς τοῦ κυνηγοῦ ὅσον καὶ εἰς τὴν κατὰ μέρος ἀπόδοσιν τῶν διαφορῶν χαρακτηριστικῶν του, παραμένουν τὰ ἴδια τόσον, ὥστε θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποτεθῆ, ὅτι καὶ ὁ κυνηγὸς αὐτὸς ἔχει κατασκευασθῆ ἀπὸ τὸν αὐτὸν μετὰ τοὺς ἄλλους τύπον (μήτραν), πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ὅμως δὲν φαίνεται πιθανόν. Ἡ περίπτωσις αὐτὴ θὰ μπορούσε νὰ συζητηθῆ, ἂν τὰ ζῶα ἦσαν τοποθετημένα ἐπὶ τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου μετὰ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ κυνηγοῦ, ἀλλὰ τοῦτο δὲν συμβαίνει διότι εἰς τὸ ὀπίσθιον ζῶον, ἡ χεὶρ του εἶναι ἐπὶ τοῦ σώματος τοῦ κάπρου. Ἐπίσης μερικαὶ πολὺ μικραὶ ἀλλὰ χαρακτηριστικαὶ καὶ ἠθελημένα διαφοραί, ὅπως αὐτὴ ἡ ὁποία παρατηρεῖται εἰς τὴν πίπτουσαν πρὸς τὸ στήθος κόμην ἀποτελοῦν μίαν ἔνδειξιν ὅτι εἰς τοὺς τύπους εἶχον σχηματισθῆ δύο ἐντελῶς ὅμοιαι κατὰ τὴν γενικὴν ὀργάνωσιν μορφαὶ κυνηγῶν διαφοροποιούμεναι διὰ τῶν λεχθέντων χαρακτηριστικῶν. Τὶ ἀκριβῶς νόημα ἔχει εἰδικῶς ἡ διαφορὰ τῶν μεταφερομένων ζῶων καὶ ἡ ἐγκατάλειψις τοῦ τόξου εἶναι δύσκολον νὰ λεχθῆ, ἐκτὸς τοῦ ὅτι διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ, ὁ τεχνίτης εἶχε τὴν δυνατότητα νὰ δείξῃ τὴν ποικιλίαν τῶν θηρευομένων ζῶων καὶ μετὰ τὸν τρίτον κυνηγόν, ὁ ὁποῖος ἐπαναλαμβάνει τὸν πρῶτον, νὰ ὑπαινιχθῆ ἴσως τὰ πολλὰ κυνήγια του. Πάντως καὶ διὰ τῆς εἰσαγωγῆς ἄλλων ζῶων, ὅπως καὶ διὰ τῶν λεπτομερειακῶν μεταβολῶν εἰς τὰ διάφορα μικρὰ θέματα, ἐπιτυγχάνει νὰ πλουτίσῃ τὴν σκηνήν, νὰ ἀποφύγῃ τὴν μονότονον ἐπανάληψιν καὶ ταυτοχρόνως νὰ ἀποδείξῃ καὶ τὴν ἐλευθερίαν του, εἰς τὴν ὅλην ἐργασίαν.

ἐκ τῶν ἀγγειογραφῶν Lane, BSA 34 (1933 - 34) πίν. 35 α καὶ β. Κατὰ τὸν Lane ἑ.ἀ. σελ. 169 οἱ τῶν ἀγγειογραφῶν εἶναι Ἀλωπεκίδες. Μπορεῖ νὰ σημειωθῆ ἐπίσης ὅτι εἰς τὰς παραστάσεις τῶν ἀγγειογραφῶν οἱ κύνες εἰκονίζονται συνήθως τρέχοντες, εἰς αὐτὰς τῶν λιθίνων ἀναγλύφων καθήμενοι, εἰς τοὺς ἀμφορεῖς ἰχνηλατοῦντες καὶ βαδίζοντες.

225. Ἡ ἀποσπασματικὴ ἀπόδοσις τόσον τῶν ἀνθρωπίνων μορφῶν ὅσον καὶ τῶν ζῶων εἶναι συνήθης εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν. Εἰς δύο κυνήγια κάπρου, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, τὰ ζῶα ἀπεικονίζονται κατὰ τὸ ἥμισυ (Ἐδῶ Πί ν. 93 α-β). Κατ' ἀνάλογον τρόπον ἔχουν ἀποκοπῆ οἱ δύο μεταφέροντες τοὺς νεκροὺς συντρόφους τῶν πολεμιστῶν τῆς κύλικος τοῦ Βερολίνου Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 199. JdI, 1901 πίν. 3 (Ἐδῶ Πί ν. 89γ). Κατὰ τὸν Lane ἡ ἀποσπασματικὴ αὐτὴ ἀπόδοσις τῶν μορφῶν προέρχεται ἀπὸ τὴν μεταφορὰν εἰς τὸ κυκλικὸν πεδῖον τῆς κύλικος θέματος δημιουργηθέντος διὰ τετράγωνον πλαίσιον, ἴσως κρατῆρος ἢ ὑδρίας, Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 159. Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ νέου ἀμφορέως ἔχομεν τὴν αὐτὴν περίπτωσιν χωρὶς τοῦτο νὰ σημαίνῃ τὴν μεταφορὰν ἀπὸ ἄλλο πλαίσιον, ἀφοῦ καὶ ἐδῶ εἶναι τετράγωνον, ἀλλὰ τὴν ἀδιαφορίαν τοῦ τεχνίτου διὰ τὸ ἀποτέλεσμα τὸ ὁποῖον θὰ ἠδύνατο νὰ ἀποφύγῃ, ἐὰν ἐκ τῶν προτέρων ὑπελόγιζεν καλύτερον τὴν πρὸς κόσμησιν ἐπιφάνειαν.

Τὰ ζῷα μεταφέρονται μετὸν αὐτόν, ὅπως καὶ εἰς τὴν προηγουμένην περίπτωσιν, τρόπον ἀνηρητημένα ἀπὸ τοῦ ξύλου καὶ ταυτοχρόνως τὸ πρῶτον ζῷον κρατούμενον καὶ ἀπὸ τῶν κεράτων, ὅπως ὁ λέων τῆς ἄλλης ομάδος ἀπὸ τῆς χαιίτης. Ἐδῶ μάλιστα εἶναι σαφὴς ὁ τρόπος μετὸν ὁποῖον κρατεῖται ὁ αἰγαγρος, ὅπως καὶ ὁ ρόλος τοῦ δόρατος εἰς τὴν συγκράτησιν τοῦ ζῴου, ὥστε νὰ μὴ ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τοῦ ἄξονός του, τοῦ ὤμου²²⁶.

Τὸ ἀπὸ τῶν ὀπισθίων ποδῶν καὶ μετὴν κεφαλὴν πρὸς τὴν γῆν ἀνηρητημένον ζῷον, εἰς θέσιν καὶ στάσιν ὁμοίας μετὴν τῆς ἐλάφου τῆς προηγουμένης ομάδος εἶναι κάπρος, ἐνῶ αὐτὸ τὸ ὁποῖον ἀπεικονίζεται ἀνωρθωμένον ἔμπροσθεν καὶ εἰς τὴν θέσιν καὶ στάσιν τοῦ λέοντος εἶναι αἰγαγρος. Εἰς τὰς περιπτώσεις τῶν δύο ζῴων διακρίνεται ὁ τρόπος προσδέσεώς των εἰς τὸ ξύλον, τὸ φερόμενον ἐπὶ τοῦ ὤμου τοῦ κυνηγοῦ, τοῦ ἐνὸς ἀπὸ τῶν ποδῶν, τοῦ ἐτέρου ἀπὸ τὸν λαίμονα καὶ μάλιστα μετὰ ἓνα ἐξαιρετικῶς ἐντυπωσιακὸν διασταυρούμενον δεσμόν.

Ὁ κάπρος δεμένος ἀπὸ τῶν ὀπισθίων του ποδῶν σταυροειδῶς εἰς τὸ ξύλον, εἶναι ἐν ἰσχυρὸν, βαρὺ καὶ ὀγκῶδες ζῷον. Τὸ σῶμα χαρακτηρίζεται ἀπὸ μίαν τονιζομένην στρογγυλότητα καὶ κατὰ συνέπειαν καὶ βάρος, ἀπὸ μίαν ἔξαρσιν τῶν τυπικῶν γνωστῶν στοιχείων του. Μετὸν ὄγκον καὶ τὰς ἀναλογίας του ἔρχεται εἰς σκόπιμον ἀντίθεσιν, μετὸ πλησίον του εὐρισκόμενον ἰσχυρὸν καὶ λεπτὸν σῶμα τοῦ λέοντος, τὸ ὁποῖον διακρίνεται διὰ τὴν νευρῶδη συγκρότησιν. Ὁ τρόπος μετὸν ὁποῖον εἰς τὰ δύο σώματα ἀντιτίθενται, ὄγκος καὶ δύναμις, βάρος καὶ ἐνεργητικότης ἀποδεικνύει ὅτι ἔχομεν μίαν σκόπιμον προσπάθειαν παραθέσεως τῶν ἀντιθέσεων διὰ νὰ τονισθοῦν αἱ διαφοραὶ. Ἀκόμη σαφεστέρα εἶναι ἡ διαφορὰ τοῦ σώματος τοῦ κάπρου μετὸν νευρῶδες, λεπτὸν καὶ δυνατὸν τοῦ αἰγάγρου.

Μετὸ παχὺ σῶμα, τοὺς κοντοὺς πόδας, τὴν βραχεῖαν οὐράν, τὰ μικρὰ ὦτα καὶ τὸ ἄσχημον ρύγχος κυριαρχεῖ ὁ κάπρος τοῦ ὀπισθεν τοῦ κυνηγοῦ χώρου. Εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην καὶ εἰδικῶς τὴν ἀγγειογραφίαν ὁ κάπρος ἀποτελεῖ ἐν ἀπὸ τὰ πλέον συνήθη θέματα²²⁷, εἶναι δὲ ἐν ἀπὸ τὰ περισσότερα θηρευόμενα ζῷα εἰς τὰς παραστάσεις κυνηγίων. Εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν τῆς Λακωνικῆς III περιόδου, ἤτοι τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ βου αἰῶνος, ἀπεικονίζεται κυνηγούμενος καὶ πληττόμενος ὑπὸ τῶν δοράτων²²⁸ (Πί ν. 93 α-β) ἢ μεταφερόμενος νεκρὸς, ὅπως εἰς τὴν παράστασιν τοῦ ἀμφορέως²²⁹. Εἰς τὴν Σπάρτην τὸ κυνήγιον τοῦ κάπρου ἀνῆκε εἰς τὰ πλέον ἐνδιαφέροντα ἀθλήματα τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς καὶ ἦτο τὸ κυνήγιον τὸ ὁποῖον παρουσίαζε κινδύνους

226. Ἀκόμη καὶ σήμερον εἰς τὰς μεταφορὰς διὰ τοῦ ξύλου χρησιμοποιεῖται βοηθητικῶς ὑπὸ τῶν βοσκῶν ἡ γκλίτσα διὰ νὰ μὴ κυλοῦν τὰ ζῷα καὶ νὰ μὴ ἀπομακρύνεται τὸ ξύλον ἀπὸ τὴν εὐθείαν εἰς τὸν ὄμον.

227. Orthia σελ. 79 εἰκ. 50 ἀγγειογραφία ἐκ τοῦ Μενελαίου, πίν. 70, 48 - 49 χαράγματα Ὀρθίας. Ἐπὶ παραστάσεως τῶν Διοσκουρῶν τοῦ Μουσείου τῆς Βερόνας, Tod-Wace, Catalogue σελ. 113 εἰκ. 14. Ὀλόγλυφος κάπρος τῶν ἐλληνιστικῶν χρόνων ἐπὶ μαλακοῦ μελανοῦ λίθου ἐκ τοῦ Νυμφαίου παρὰ τὸ ἀρχαῖον Θέατρον τῆς Σπάρτης, BSA 28 (1926 - 27) σελ. 33 εἰκ. 13. Ἐπίσης χάλκινος κάπρος ἐξ ἀκροπόλεως ἀρχαῖκος, ἀδημοσίευτος καὶ παράστασις κάπρου ἐπὶ παραγναθίδος κράνου ἐπίσης ἐξ ἀκροπόλεως BSA 28 (1926 - 7) σελ. 94 εἰκ. 6 ἀρχαϊκῆς περιόδου. Μεταξὺ τῶν μολυβδίνων ὁμοῦς εἰδωλίων δὲν εὐρίσκονται κάπροι.

228. Sieveking-Hackl, Vasensammlung München πίν. 13, 383. JdI 16 (1901) σελ. 191 εἰκ. 1. AA 1937 σελ. 158 εἰκ. 17. Πρβλ. Lane, BSA 34 (1933 - 34) σελ. 157. Shefton, BSA 1954 σελ. 201 κ.ε.

229. Δὲν εἶναι σαφὲς πῶς ἀκριβῶς μεταφέρεται εἰς τὴν παράστασιν τῆς κύλικος τῆς Καβάλας ὁ Ἐρμάνθιος κάπρος.

διὰ τὸν κυνηγόν, διότι ὅπως παρατηρεῖ ὁ Ξενοφῶν²³⁰, ἀποθνήσκουσι δὲ κύνες πολλοὶ ἐν τῇ τοιαύτῃ θήρᾳ καὶ αὐτοὶ οἱ κυνηγέται κινδυνεύουσιν. Ἐκ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς καὶ ἀκριβῶς ἐπειδὴ θὰ ἀποτελοῦσε κριτήριον τῆς ἰκανότητος τῶν κυνηγῶν, εἶναι εὐδεξήγητος ἡ προτίμησις τῶν ἀγγειογράφων εἰς τὰ θέματα τὰ σχετικὰ μὲ τὸ κυνήγιόν του. Εἰς τὴν περίπτωσιν μάλιστα τῆς παραστάσεως τοῦ κάπρου, εἰς τὸν νέον ἀμφορέα, θὰ ἦτο σκόπιμον νὰ ὑπομνησθῇ ἡ ἀνεύρεσις μεταξὺ τῆς τέφρας τῶν τάφων ὀστέων κάπρου καὶ κυρίως τῶν χαυλιόδοντων του, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει τὴν ὑπόθεσιν ὅτι διὰ τὸ ζῶον αὐτό, ὅπως καὶ διὰ τὸν αἰγαγρον, δὲν ἀποκλείεται ἡ ἀπεικόνισις νὰ ἀποτελεῖ ἀναφορὰν εἰς πραγματικὰ κυνήγια τῶν ζῴων αὐτῶν, ἀπὸ τοὺς νεκροὺς τῶν τάφων. Ἐὰν συμβαίνει τοῦτο, τότε ἡ παράστασις δὲν ἀποτελεῖ ἀπλήν διακόσμησιν τῆς ἐπιφανείας, ἀλλὰ συγκεκριμένον ὑπαινιγμὸν εἰς τὴν δρᾶσιν τῶν νεκρῶν καὶ εἰς τὰς κυνηγετικὰς τῶν ἐπιτυχίας. Διότι δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἀπίθανον νὰ ὑπάρχη σχέσις μεταξὺ τῶν προσφερθέντων, ἐπὶ τῆς πυρᾶς τῶν νεκρῶν, ζῴων καὶ τῆς παραστάσεως τῶν προοριζομένων δι' αὐτοὺς ἀγγείων. Ἀσφαλῶς δὲν θὰ ἦσαν ἔτοιμοι οἱ κάπροι διὰ νὰ προσφερθοῦν εἰς τὸν νεκρὸν κυνηγόν, ἀλλὰ εἶναι πιθανὸν νὰ διετηροῦντο, ὅπως συμβαίνει καὶ σήμερον, τὰ χαρακτηριστικὰ των στοιχεῖα, ὅπως οἱ χαυλιόδοντες τῶν κάπρων καὶ τὰ κέρατα τῶν αἰγάγων, τὰ τρόπαια τῶν ἐπιτυχιῶν τοῦ κυνηγοῦ καὶ νὰ προσεφέροντο ριπτόμενα ἐπὶ τῆς πυρᾶς του. Αὐτὸ ἐννοεῖται, ὅτι δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἰσχύη μὲ τὴν παράστασιν τοῦ λέοντος εἰς τὰ ζῴα τὰ μεταφερόμενα ὑπὸ τῶν κυνηγῶν, διότι διὰ τούτου ἀποσκοπεῖται ὄχι ἓνας ἄμεσος ἀλλὰ ἕμμεσος ὑπαινιγμὸς. Ὁ λέων ἀπεικονίζεται διὰ νὰ ἐξαρθῇ ἡ ἀνδρεία καὶ ἡ ἰκανότης τοῦ κυνηγοῦ, ὁ ὁποῖος ὄχι μόνον τὰ γνωστὰ καὶ κοινὰ ζῴα ἠδύνατο νὰ καταβάλῃ, ἀλλὰ καὶ τὰ ἄγνωστα καὶ φοβερά.

Ἐκ τῶν παραστάσεων κυνηγιῶν κάπρων εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν ἐκτός τῆς κάπως κοινῆς παραστάσεως τῆς ἀποσπασματικῆς κύλικος τοῦ Μονάχου²³¹, εἰς τὴν παράστασιν τῆς κύλικος τῆς Λειψίας²³², ἔχομεν μίαν πλέον ρεαλιστικὴν ἀπόδοσιν τοῦ θέματος (Πίναξ 93β), μὲ τὸ δόρυ τὸ ὁποῖον ἔχει διαπεράσει τὸ σῶμα τοῦ ζῴου, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ῥεεῖ τὸ αἷμα, ἐνῶ εἰς τὴν παράστασιν τῆς κύλικος τῆς Καβάλας, ἡ ὁποία δὲν σφάζεται ἐπαρκῶς, πιθανώτατα πρόκειται περὶ μυθολογικῆς σκηνῆς, μὲ τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ Ἡρακλέους ἀπὸ τὴν Θήραν τοῦ Ἐρυμανθίου κάπρου καὶ τὴν φυγὴν τοῦ Εὐρυσθέως εἰς τὸν Πίθον. Πάντως πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι κατὰ τοὺς πρώτους ἀρχαίους χρόνους αἱ παραστάσεις τῆς θήρας τοῦ Κάπρου δὲν εἶχον πάντοτε σαφῆ μυθολογικὴν σύνδεσιν, ἡ ὁποία παρατηρεῖται εἰς τὴν ὄριμον καὶ ὄψιμον ἀρχαϊκὴν περίοδον μὲ τὴν συσχέτισιν των πρὸς τὴν θήραν τοῦ Καλυδωνίου καὶ τοῦ Ἐρυμανθίου κάπρου²³³. Ἐκ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς δύναται νὰ λεχθῇ, ὅτι καὶ εἰς τὰς Λακωνικὰς παραστάσεις, αἱ παλαιότεραι δὲν συνδέονται μὲ μυθολογικὰς σκηνὰς οὔτε ἀποδεικνύουν προθέσεις τοιούτων συσχετίσεων. Αὐτὸ ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ εἰς τὰς μορφὰς τοῦ ἀμφορέως, αἱ ὁποῖαι δὲν εἶναι εὐκόλως νὰ ταυτισθοῦν ἢ νὰ συσχετισθοῦν μὲ οἰονδήποτε τῶν προσώπων τοῦ μυθικοῦ

230. Ξεν. Κυνηγ. 10.21.

231. Sievecking-Hackl, Vasensammlung πίν. 13, 383.

232. JdI 16 (1901) σελ. 191 εἰκ. 1.

233. Πρβλ. S. B. Luce, Heracles and the Erymanthian Boar, AJA 1924 σελ. 296 κ.ε. F. Brommer, Herakles σελ. 85. Παραστάσεις τῆς θήρας Καλυδωνίου κάπρου ἔχομεν καὶ εἰς τὴν μνημειακὴν τέχνην, ὅπως εἰς τὸν θησαυρὸν τῶν Σικυωνίων τῶν Δελφῶν, Fouilles de Delphes IV, πίν. 3, 2. G. Richter, Animals πίν. 35 καὶ εἰς τὰ ἀνάγλυφα τοῦ θρόνου τοῦ Ἀμυκλαίου Ἀπόλλωνος Παισ. III, 18, 15.

ἢ τοῦ ἥρωικοῦ κύκλου, διότι πρόθεσις τοῦ τεχνίτου εἶναι νὰ εἰκονογραφῆσῃ μίαν κοινήν σκηνὴν τῆς κυνηγετικῆς ζωῆς ἀναφερομένην εἰς τοὺς νεκροὺς ἐπὶ τῶν τάφων τῶν ὁποίων θὰ ἐτίθετο τὸ ἀγγεῖον καὶ ὄχι μίαν μυθικὴν εἰκόνα. Ἐλλοίπερ εἰς μίαν παράστασιν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου προοριζομένην διὰ τὴν Σπάρτην, αἱ περισσότερα κατάλληλοι μορφαί, ἐὰν εἶχε τὴν πρόθεσιν νὰ χρησιμοποιήσῃ μυθολογικὰ πρόσωπα, θὰ ἦσαν αὐταὶ τῶν Διοσκούρων, οἱ ὅποιοι ἐκτὸς τῶν ἄλλων χαρακτηριστικῶν τῶν καὶ εἰς τὸ κυνήγιον διέπρεπον²³⁴, ἀλλὰ ὡς ἐλέχθη ἤδη, τοῦτο ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἀπεικονιζομένων κυνηγῶν φαίνεται ὅτι ἀποκλείεται.

Ὁ κάπρος δεμένος διὰ τῶν ὀπισθίων ποδῶν, καὶ μὲ τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰ κάτω, ἔχει τὸ στόμα ὅπως καὶ τὰ ἄλλα ἀπεικονιζόμενα ζῶα ἡμιάνοικτον καὶ διακρίνονται ἐκτὸς τῶν ἄλλων λεπτομερειῶν καὶ μερικοὶ τῶν ὀδόντων τῆς κάτω σιαγόνας του. Εἶναι, ὅπως καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ λέοντος, ἐσχηματισμένοι διὰ μικρῶν βόλων πηλοῦ καὶ χαρακτηριστικῶς τονισμένοι. Ἴσως αὕτη ἡ εἰδικὴ ἔξαρσις τῶν ὀδόντων εἰς τὰ δύο αὐτὰ ζῶα, τὸν λέοντα τοῦ πρώτου κυνηγοῦ καὶ τὸν κάπρον τοῦ δευτέρου, ἔχει ὡς σκοπὸν νὰ τονίσῃ τὴν ἀγριότητα καὶ θηριωδίαν των, ἴσως δὲ καὶ νὰ τὴν ἀντιθέσῃ εἰς τὰ δύο ἄλλα, τὴν ἔλαφρον καὶ τὸν αἰγάγρον, τὰ ὁποῖα δὲν διακρίνονται διὰ τὴν αὐτὴν φύσιν.

Μὲ τὸν αἰγάγρον, φερόμενον σχεδὸν ὀρθιον πρὸ τοῦ κυνηγοῦ, ἔχομεν ἓν τῶν περισσότερων γνωστῶν ζῶων τοῦ ἑλληνικοῦ γεωγραφικοῦ χώρου ἀπὸ τῆς κρητομυκηναϊκῆς ἐποχῆς ἤδη²³⁵, τὸ ὁποῖον δὲν ἀπουσιάζει καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους πολιτισμοὺς τῆς Μεσογείου²³⁶. Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ ἀμφορέως φέρεται δεμένος ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ εἰς τὸ ξύλον, εἰς θαυμάσιον σταυροειδῆ κόμβον ἀπολύτου ἀσφαλείας, καὶ ταυτοχρόνως κρατούμενος ἀπὸ τῶν κεράτων, ὥστε νὰ διατηρῆται εἰς ὀρθίαν στάσιν. Ἡ κεφαλὴ του μὲ τὸν μέγαν καὶ χαρακτηριστικὸν ὀφθαλμὸν εἶναι μᾶλλον βαρεῖα, τὸ στόμα εἶναι, ὅπως καὶ εἰς τὰ ἄλλα ζῶα, ἡμιάνοικτον καὶ ὑπὸ τὸν πῶγωνα φέρει μεγαλοπρεπῆ καὶ ἀψόγου κανονικότητος γένειον. Αἱ λεπτομέρειαι τῶν διαφόρων χαρακτηριστικῶν εἰς τὴν κεφαλὴν καὶ ἰδιαίτερος τὸ γένειον ἀποδεικνύουν ἐργασίαν ἢ ὁποῖα ἔχει συμπληρωθῆ διὰ λεπτῆς γλυφίδος καὶ μετὰ τὴν ἐξαγωγήν τοῦ ἀναγλύφου ἀπὸ τὸν τύπον. Τὸ σῶμα τοῦ ζῴου, εἶναι σχετικῶς μακρόν, ἰσχυρόν καὶ νευρῶδες, οἱ πόδες εἶναι μακροὶ καὶ λεπτοὶ καὶ καταπίπτουν νεκροί, ἢ οὐρὰ βραχυτάτη καὶ οὐλή. Χαρακτηριστικαὶ λεπτομέρειαι, ὅπως μία σειρὰ τριχῶν εἰς τὴν ράχιν τοῦ ζῴου, ἢ διαμόρφωσις τῶν ὀπλῶν καὶ ὁ πλούσιος σχηματισμὸς τῶν κεράτων δὲν ἔχουν διόλου παραμεληθῆ.

Ἡ ἀπεικόνισις τοῦ αἰγάγρου εἶναι συνήθης εἰς τὴν πρώιμον ἑλληνικὴν τέχνην²³⁷

234. Πρβλ. Χρ. Χρήστου, Ἐπιπέδων Ἀνάγλυφον Διοσκούρων ΑΕ, 1955 σελ. 91 κ.ε. Ἐπιπέδων ἀπόσπ. 13.

235. Εἰς τοὺς κρητομυκηναϊκοὺς σφραγιδολίθους εἶναι πλῆθος τὰ παραδείγματα αἰγάγρων, πρβλ. F. Matz, Kreta, Mykene, Troja πίν. 53 ἐπίσης πίν. 54 σφραγίσματα, εἰς παραστάσεις φαγεντιανῆς πίν. 62, τὰ παραδείγματα πολλαπλασιάζονται εὐκόλως ἀπὸ τὰ εὑρήματα τῶν τελευταίων ἀνασκαφῶν, ὅπως τοῦ Ζάκρου τοῦ 1963, Ἔργον 1964.

236. Πρβλ. τὸ μυκηναϊκῆς ἐργασίας ἑλεφαντοστοῦν τῆς Minet el Beida, Bossert, Altsyrien, 201, 663 καὶ τὸ ἑλεφαντοστοῦν ἀπὸ τὴν Hama, ἔ.α. 202, 667 τὸ χάραγμα ἀπὸ τὴν Megiddo, 315, 1060. Ἐπίσης 336, 1145. 358, 1234 τοὺς χάλκινους αἰγάγρους, 389, 1346 - 1347. Εἰς τοὺς κυλίνδρους ἐπίσης εἶναι πλῆθος αἱ παραστάσεις τοῦ ζῴου.

237. Μεταξὺ ἄλλων καὶ ἐπὶ τεμαχίου κωνικοῦ πίθου εἰς τὸ Μόναχον, Mus. Ant. Kleinkunst, ἀριθ. 7697 CV. München πίν. 423. D. Ohly, Griechische Goldbleche des 8. Jahrh. 1953 πίν. 28, 1. Schäfer Studien πίν. 9. Δι' ἀττικὰ παραδείγματα Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 52. Ροδιακῶν,

γενικῶς, ὅπως καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν εἰδικῶς²³⁸, ἔχει δὲ συνδεθῆ καὶ μὲ ἀπόψεις αἰ ὁποῖαι εἰς τοὺς μεταγενεστέρους χρόνους τοῦ ἀποδίδουν συμβολικὸν χαρακτήρα²³⁹. Κατὰ τὴν ἀπεικόνισιν δὲν παραλείπεται ἡ ἀπόδοσις καὶ τοῦ ὑπογενείου, τὸ ὁποῖον εἰς τὸν αἶγαγρον τοῦ ἀμφορέως κάμνει ἐντύπωσιν μὲ τὴν ἰδιαιτέραν ἐπιμέλειαν τῆς ἐργασίας του. Ὁ τρόπος μεταφορᾶς ὅπως καὶ τῆς συνδέσεώς του εἰς τὸ ξύλον εἶναι, διὰ τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, μοναδικός. Μὲ ἀνάλογον τρόπον ἀπεικονίζεται ὁ αἶγαγρος, ζωντανὸς ὅμως καὶ ἀνασηκωμένος εἰς τοὺς ὀπισθίους τοῦ πόδας, εἰς τὰς ἐραλδικὰς ἢ σχετιζομένας μὲ τὸ δένδρον τῆς ζωῆς ἀνατολικὰς παραστάσεις²⁴⁰, ὅπως καὶ εἰς αὐτάς μὲ τὴν Ποτνίαν ἢ τὸν Πότνιον θηρῶν²⁴¹. Τὸ κυνήγιον τοῦ ζώου αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ἔζη εἰς ἀγρίαν κατάστασιν, ἦτο ἐκ τῶν περισσότερον συνηθιζομένων, μαρτυρεῖται δὲ ὑπὸ τοῦ Ὁμήρου ὡς κυνηγούμενον τόσον διὰ τὸ κρέας του ὅσον καὶ διὰ τὰ κέρατα ἐκ τῶν ὁποίων κατεσκευάζοντο τόξα ὅπως τὸ περίφημον τοῦ Πανδάρου²⁴², φέρει δὲ καὶ τὸ ἐπίθετον *ιονθάς* δηλαδὴ γενειῶν²⁴³. Ὁ τύπος τοῦ αἶγαγρου καὶ τῆς ἀγρίας αἰγὸς εἶναι ὁ μέχρι σήμερον σφζόμενος καὶ φέρων γένειον καὶ γνωστός, εἰς μερικὰς δὲ τῶν νήσων ἐξακολουθεῖ νὰ ζῆ ἀκόμη εἰς ἡμιαγρίαν κατάστασιν²⁴⁴.

Μεταξὺ τῶν ποδῶν καὶ τοῦ κυνηγοῦ αὐτοῦ εὐρίσκεται καὶ πάλιν ὁ κύων, ὃχι ἰχνηλατῶν, ὅπως εἰς τὸν κυνηγὸν τῆς πρώτης ομάδος, ἀλλὰ βαδίζων παρὰ τὸν κύριόν του καὶ μὲ ἀνασηκωμένην τὴν κεφαλὴν. Δὲν γνωρίζω ἂν ὑπάρχη κάποιος εἰδικὸς λόγος διὰ τὴν ἀλλαγὴν τῆς στάσεως καὶ τοῦ κυνός, ἀλλὰ ἂν ὑπάρχη, αὐτὸς θὰ εἶναι ἀνάλογος μὲ τὸν προκαλέσαντα καὶ τὴν παράλειψιν τοῦ τόξου καὶ τῆς φαρέτρας, ὅπως καὶ τὴν διαφορὰν τῶν ζώων.

X. Καρδαρᾶ, Ροδιακὴ Ἀγγειογραφία σελ. 253 - 255 εἰκ. 201 - 209. Richter, Greek Animals πίν. 32 - 39.

238. Πρβλ. Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 169' ἐπίσης τὴν εἰκόνα τῆς λακωνικῆς κύλικος τοῦ Τάραντος, Pelagatti, Annuario 17 - 8 (1955 - 56) σελ. 32 εἰκ. 29 καὶ σελ. 33 εἰκ. 32. Orthia πίν. 155, 6, ἐπίσης σελ. 86 εἰκ. 58, δ σελ. 83 εἰκ. 60, ε σελ. 97 εἰκ. 69. Ἐπίσης Sieveking-Hackl, Vasensammlung München πίν. 13, 383. Εἰς τὰ ἔλεφαντοστῆ ἐπίσης ἐμφανίζεται ὁ αἶγαγρος καὶ εἰς τὰ μολύβδινα περυσσώτερον, ἂν καὶ εἰς τὰ δευτέρα συγγέεται μὲ τὴν ἔλαφον.

239. Luschey, Schweitzer, Neue Beiträge σελ. 246. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 55.

240. Ἐμφανίζεται ἤδη εἰς τὰς παραστάσεις τῆς πρώτης Δυναστείας τῆς Οὐρ. Πρβλ. C. L. Woolley, Ur Excavation, II, πίν. 37 παράστασιν ἀπὸ τὸ Μάρι. Ἐπίσης Syria 18, πίν. 12, 1. A. Moortgat, Tammuz 1949 σελ. 4 - 8 εἰκ. 4, 6, 8, 10. Τὸ θέμα αὐτὸ συνεχίζεται μὲ παραστάσεις ἀπὸ τὸ Sendschirli πρβλ. Ausgrabungen in Sendschirli III, πίν. 38. Moortgat εἰκ. 10 καὶ ἀκόμη καὶ τὰ φρυγικὰ ἔργα E. Akurgal, Phrygische Kunst, 1955 πίν. 55. Εἰς τοὺς κυλίνδρους ἐπίσης εἶναι σύνηθες πρβλ. Moortgat, Vorderasiatischen Rollsiegel πίν. 12, 72 καὶ 74.

241. Ἰδιαιτέρως εἰς τοὺς ἀνατολικούς κυλίνδρους, Moortgat, Vorderasiatischen Rollsiegel πίν. 15, 87 ἐνῶ εἰς μίαν περίπτωσιν πίν. 76, 647 ἀνδρική μορφή εἰκονίζεται παλαιούσα μὲ αἶγαγρον.

242. Ὀδυσ. 17, 294 - 5 ὅταν ἀναμνησκόμενος τῶν κυνηγιῶν τοῦ κυνός τοῦ Ἄργου ὁ Ὀδυσσεὺς παρατηρεῖ: *τὸν δὲ πάροιθεν ἀγίνεσκον νέου ἀνδρες/αἰγας ἐπ' ἀγροτέρας*. Περὶ τῆς χρησιμοποίησεως τῶν κεράτων διὰ τὸ τόξον τοῦ Πανδάρου, Ἰλιάδος IV, 105 - 106.

243. Ὀδυσ. 14, 50.

244. Ὁ ζῶν μέχρι σήμερον καὶ φέρων γένειον αἶγαγρος εἶναι ὁ Capra Aegagrus. Πρβλ. O. Keller, Tiere des klassischen Altertums σελ. 38 τὸ ὁποῖον ἔχει τὸ ὄνομα ἀγρίμι εἰς Κρήτην καὶ τοῦ ἴδιου Die Antike Tierwelt, I σελ. 296. Πρβλ. καὶ Fellner, der Homerische Bogen, Zeitschrift für Österreich. Gymnasien 46 (1895) σελ. 201 καὶ διὰ τὴν χρησιμοποίησιν καὶ τῶν κεράτων του, Bulanda, Bogen und Pfeil bei den Völk. d. Altert. 1913 σελ. 74 κ.έ.

Εἰς τὸ σῶμα καὶ τὴν γενικὴν ὀργάνωσιν τοῦ κυνηγοῦ δὲν ὑπάρχει διαφορὰ σχετικῶς μὲ τὸν προηγουμένον, ὥστε νὰ χρειασθῆ νὰ ἐπανέλθωμεν. Διὰ τὴν κόσμησιν τοῦ χιτῶνος μὲ τὸ μαιανδροειδὲς θέμα εἰς τὸ ἄνω μέρος μπορεῖ μόνον νὰ σημειωθῆ ὅτι εἶναι συνηθισμένον θέμα καὶ εἰς ἄλλα ἔργα τῆς λακωνικῆς τέχνης²⁴⁵, ὅπως καὶ ἡ γλωσσοειδῆς παρυφή του²⁴⁶.

Ἡ σύνταξις τῶν μορφῶν τῶν μεταφερόντων τὰ ζῶα κυνηγῶν εἶναι, ἐν σχέσει μὲ τὰς ἄλλας γνωστὰς ἀποδόσεις τοῦ θέματος εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα. Τοῦτο ἰσχύει ἰδιαιτέρως διὰ τὸν τρόπον τῆς μεταφορᾶς τῶν ζῶων διὰ τοῦ ξύλου φερομένου ἐπὶ τῶν ὤμων καὶ τὸ μέγεθος των ἐν σχέσει μὲ τὴν μορφήν τοῦ κυνηγοῦ. Εἰς ὅλας τὰς ἄλλας περιπτώσεις μεταφορᾶς τῶν ζῶων, ἀκόμη καὶ τῶν Κερκόπων ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους, τὰ ζῶα εἶναι πάντοτε μικρὰ καὶ ὁ κυνηγὸς σχεδὸν παίζων δύναται νὰ τὰ μεταφέρῃ. Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ Ἀμάσιος, εἰς τοὺς Κέρκοπας τοῦ χαλκίνου ἐλάσματος τῆς Ὀλυμπίας, ὅπως καὶ εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν τῆς λακωνικῆς κύλικος, τὰ ζῶα εἰκονίζονται τόσον μικρὰ, ὥστε δὲν φαίνεται νὰ δυσκολεύουν τὸν κυνηγὸν εἰς τὴν μεταφορὰν των. Μάλιστα ἡ διαφορὰ αὐτὴ τοῦ μεγέθους, μεταξὺ τῆς μορφῆς τοῦ κυνηγοῦ καὶ τῶν ζῶων, δίδει γενικῶς εἰς τὴν σύνθεσιν μίαν μονομέρειαν μὲ τὸν ὑπερβολικὸν τονισμὸν τοῦ κέντρου. Εἰς τὰς εἰκόνας ὁμως τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμορφέως τῆς Σπάρτης, τὰ ζῶα εἶναι τοῦ αὐτοῦ μεγέθους μὲ τὸν κυνηγὸν καὶ συντάσσονται στενότερον μὲ τὴν μορφήν του. Τοῦτο ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν μεγαλύτεραν ἐνότητα καὶ τὴν σαφεστέραν ἰσορροπίαν τῶν μελῶν τῆς συνθέσεως. Ἡ διαφοροποιήσις εἰς τὰς θέσεις τῶν ζῶων, ἀντεστραμμένα – ὄρθια, τῶν κυνῶν, ἰχνηλατῶν – ὄρθιος, τῶν ἰδίων τῶν μορφῶν εἰς τὸν ὄπλισμὸν καὶ τὰς λεπτομερείας τῆς κοσμήσεως τοῦ χιτῶνος, εἶναι δύσκολον νὰ λεχθῆ εἰς τί ἀκριβῶς ἀποβλέπει, ἐκτὸς τῆς συνθετικῆς ἐνότητος εἰς τὴν πολλαπλότητα. Δὲν φαίνεται πιθανὸν εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν ζῶων εἰς τὸ ἴδιον ὕψος μὲ τὸν κυνηγὸν νὰ ἔφθασεν ὁ τεχνίτης τυχαίως καὶ δὲν ἀποκλείεται ἐκτὸς τοῦ συνθετικοῦ νὰ ἤθελεν νὰ τονίσῃ δι' αὐτοῦ τὴν ἀξίαν καὶ τὴν ἰκανότητά του. Ἴσως θὰ ἐπεδίωκε νὰ ἐξάρῃ τὴν κυνηγετικὴν του δεινότητα καὶ διὰ τοῦ μεγέθους τῶν ζῶων τὰ ὅποια θέτει πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας, ὅπως καὶ πρὸ τῶν θεατῶν τῆς ταφῆς τῶν νεκρῶν.

Δὲν πρέπει ὁμως νὰ μείνῃ ἀνεξέταστος καὶ ἡ πιθανότης νὰ ἐπεδίωκε διὰ τοῦ ὄγκου καὶ τοῦ μεγέθους τῶν ζῶων νὰ κάμνῃ ἓνα ὑπαινιγμὸν, ὡς πρὸς τὴν ταυτότητα τῶν ἀπεικονιζομένων κυνηγῶν, ἂν αὐτοὶ δὲν ἦσαν θνητοί. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν, μόνον οἱ Διόσκουροι θὰ ἠδύναντο νὰ συζητηθοῦν, παρὰ τὰς δυσκολίας αἱ ὁποῖαι παρουσιάζονται. Ἐκ τῶν ἄλλων ἡρώων οἱ ὅποιοι συνδέονται μὲ τὸ κυνήγιον καὶ τὴν Σπάρτην δυσκόλως δύναται νὰ εὑρεθῆ στοιχεῖον δίδον δικαίωμα διὰ τὴν ταύτισιν. Ὁ Ἡρακλῆς θεωρούμενος γενάρχης τῶν Δωριέων, ἰδιαιτέρως τιμώμενος εἰς τὴν Σπάρτην²⁴⁷, εἰς τοὺς ἄθλους τοῦ ὁποῖου θὰ ἠδύναντο νὰ εὑρεθοῦν τὰ ἀπεικονιζόμενα μὲ τὸν κυνη-

245. Εἰς τὰ πῆλινα εἰδῶλια τῆς Ὀρθίας *Orthia* πίν. 29, 6 σελ. 149 εικ. 108 καὶ κυρίως εἰς τὴν κόσμησιν τοῦ χιτῶνος τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων τῆς Ὀρθίας πίν. 196, 6 καὶ 14 πίν. 199, 1 καὶ 9.

246. Τὸ γλωσσοειδὲς αὐτὸ θέμα εἶναι ἐν τῶν συνηθεστέρων εἰς ὅλας τὰς κατηγορίας τῶν ἔργων τῆς λακωνικῆς τέχνης θεμάτων καὶ κυρίως τῆς διακοσμήσεως τῶν ἀγγείων ὡς βασικὸν στοιχεῖον ἀρθρώσεως καὶ τοῦ σώματος των.

247. Πρβλ. Schweitzer, *Herakles* σπορηδόν.

γόν του ἀμφορέως ζῶα, φαίνεται ὅτι ἀποκλείεται, διότι τὰ ζῶα μεταφέρονται νεκρά, καθ' ὁμάδας καὶ συνοδεύεται ὑπὸ τοῦ κυνός. Ὁ ἄλλος κατ' ἐξοχὴν κυνηγός, ὁ συνδεθείς καὶ μὲ τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου²⁴⁸, ὁ Ὀρίων, δὲν ἔχει καμμίαν εἰδικὴν σύνδεσιν μὲ τὴν Σπάρτην, οὔτε εἰς τὴν παράστασιν ὑπάρχουν εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ δυνάμενα νὰ μᾶς φέρουν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν. Οἱ Διόσκουροι ὅμως, οἱ ὁποῖοι ἔχουν γεννηθῆ παρὰ τὴν Σπάρτην ὑπὸ *Ταῦγέτου κορυφῆ ὄρεος μεγάλοιο*²⁴⁹, ἔχουν τὴν κατοικίαν παρὰ τὴν Σπάρτην, εἰς τὴν Θεράπνην²⁵⁰, ἔχουν ἱερά εἰς ὅλην τὴν Λακωνίαν²⁵¹, καὶ ἀναφέρονται καὶ ὡς κυνηγοὶ μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Κάστωρ καὶ εἰδικὴν κατηγορίαν κυνῶν εἶχεν ἐκπαιδεύσει, ἔχουν ἀναμφιβόλως πολλὰ δικαίωματα. Ἡ δυσκολία εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀπεικονιζομένων κυνηγῶν. Νὰ ἀποδοθῆ μόνον εἰς τεχνικούς λόγους ἢ χρησιμοποίησις τριῶν μορφῶν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ δὲν εἶναι ἱκανὴ ἐξήγησις, ἂν ὁ τεχνίτης ἐπεδίωκε νὰ παρουσιάσῃ τοὺς Διοσκούρους, διότι θὰ ἠδύνατο τροποποιῶν τὴν σύνθεσιν νὰ περιορισθῆ εἰς τὰς δύο. Νὰ ἐσκόπευε νὰ ἀπεικονίσῃ δις τοὺς Διοσκούρους, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν τετάρτην μορφήν κυνηγοῦ, ἢ ὅποια μόνον ἀποσπασματικῶς ἀπεδόθη, εἶναι ἐπίσης δύσκολον νὰ γίνῃ δεκτόν, διότι καὶ πάλιν προφανῆς ἦτο ὁ κίνδυνος τῆς συγχύσεως. Εἰς τὴν μακρὰν ἄλλωστε σειρὰν τῶν Διοσκούρων τοῦ Μουσείου τῆς Σπάρτης²⁵², εἰς τὴν ὁποίαν συνεχῶς προστίθενται καὶ νέα δείγματα²⁵³, τὰ ὁποῖα καλύπτουν περίοδον μεγαλυτέραν τῶν ἑξ αἰώνων, δὲν ἔχομεν οὔτε ἓν παράδειγμα ἀναλόγου ἀπεικονίσεως. Διότι ἔχομεν μὲν διπλὴν καὶ τριπλὴν εἰκόνα τῶν Διοσκούρων εἰς τὴν αὐτὴν παράστασιν ἀλλὰ ὑπὸ διάφορον εἰκονιστικὸν τύπον²⁵⁴ διὰ κάθε

248. Rumpf, Malerei σελ. 34.

249. Ὅμηρ. Ὕμν. 34, 4 πρβλ. ἐπίσης Ἴλ. III, 237 - 247, Ὀδ. 11, 303 - 306. 24, 199.

250. Πανσ. III, 16, 2 Ἀλκμάν, εἰς Σχόλια Εὐρ. Τρωαδ. στ. 210, Bergk, Antholog.⁴ ἀποσπ. 5.

251. Πρβλ. Wide, Lakonische Kulte σελ. 30 κ.έ. J. M. Paton, De Cultu Dioscurorum apud Graecos 1894 πρβλ. τὰ ἄρθρα Διόσκουροι ἐν RE, καὶ Roscher, Lexicon I, σελ. 1171, ἐπίσης Nilsson, Griechische Feste σελ. 417. Διὰ τὴν θέσιν διαφόρων ἱερῶν τῶν Διοσκούρων πρβλ. RE, III, A, 2, στήλη 1476 κ.έ. περὶ τῆς συνδέσεως τῶν Διοσκούρων μὲ τὰ Θεοξένια, Danekes, De Theoxeniis, Berlin 1881 σελ. 4 κ.έ. περὶ τῆς συνδέσεως μὲ τὴν ἠρωολατρείαν Farnell, Greek Hero Cult σελ. 192 κ.έ. Γνωρίζομεν ἕξ ἐπιγραφῶν τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων καὶ ἑορτᾶς «μεγάλω» ἢ «σεμνότατα Διοσκουρεία» IG. V, I, 559 καὶ 602 καὶ χοροῦς ἐνόπλων διὰ τοὺς Διοσκούρους, Πλάτωνος Νόμοι, 7, 796B.

252. Πρβλ. Dressel-Milchhöfer, AM 2 (1877) σελ. 313 - 14 σελ. 383 - 395. Furtwängler, AM 8 (1883) σελ. 373. Cahen, BCH 1899 σελ. 599 καὶ Tod-Wace, Catalogue σελ. 135 ἀρ. 7 - 8 σελ. 136 ἀρ. 9 - 15 β σελ. 138 ἀρ. 27 σελ. 158, 201 - 203 σελ. 161, 291 σελ. 166, 319 σελ. 170, 356 σελ. 178, 447, σελ. 181, 467 σελ. 183, 490 σελ. 186, 511 σελ. 191, 575 σελ. 192, 581 σελ. 193, 588 σελ. 196, 613 σελ. 200, 665 σελ. 201, 674.

253. AE, 1955 σελ. 91 κ.έ. Δύο νέα τεμάχια ἀναγλύφων τῶν Διοσκούρων ἐκ περισυλλογῆς τυχαίων εὐρημάτων περιήλθον τὸ 1962 εἰς τὸ Μουσεῖον Σπάρτης, ἐπίσης ἓν πλήρες ἀνάγλυφον ἐνεπίγραφον μὲ τοὺς ἀμφορεῖς τῶν Διοσκούρων ἐξ ἐρυθροῦ μαρμάρου rosso antico εὐρέθη τὸ 1963 καὶ ἐπιγραφὴ ἐκ τῆς περιοχῆς τοῦ Σταδίου μνημονεύουσα τοὺς Διοσκούρους τὸ 1960.

254. Εἰς μερικὰ ἀνάγλυφα εἰκονίζονται ὑπὸ δύο διαφοροῦς εἰκονιστικοὺς τύπους, π.χ. ὡς νέοι καὶ ὡς ἀμφορεῖς, εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Μυστρᾶ, Tod-Wace σελ. 114 ὅπως καὶ εἰς αὐτὸ τῶν Λεβητσόβων, ἀρχαίων Κροκεῶν, Tod-Wace σελ. 114. Ὑπὸ δύο ἐπίσης, ἀλλὰ ὡς νέοι καὶ ὡς ὄφεις, εἰς τὸ νέον ἀρχαϊκὸν ἀνάγλυφον AE, 1955 σελ. 92 εἰκ. 1 καὶ ὡς νέοι καὶ δόκανα εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ 5ου αἰῶνος Tod-Wace σελ. 193 ἀριθ. 588. Ὑπὸ τρεῖς μορφᾶς ἀναφερομένης προφανῶς εἰς τρεῖς ὑποστάσεις τῶν, εἰς τὸ ἀρχαϊκὸν Tod-Wace, σελ. 191 ἀριθ. 575, ὡς νέοι, ἀμφορεῖς, καὶ ὄφεις, ἐπίσης εἰς τὸν αὐτὸν τύπον καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον Tod-Wace σελ. 161 ἀριθ. 291. Τρεῖς ἐπίσης ἀλλὰ ὑπὸ ἄλλον τύπον εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῆς Βερόνας, Tod-Wace σελ. 113 εἰκ. 14, νέοι, ἀμφορεῖς καὶ δόκανα.

παρουσίασίν των, ἀποτελοῦσαν σαφῶς ἀναφορὰν εἰς διαφόρους ὑποστάσεις των. Ὑπὸ τὴν αὐτὴν μορφήν ὅμως εἰς οὐδεμίαν περίπτωσιν, καὶ τοῦτο εἶναι, νομίζω, ἀποφασιστικὸς λόγος κατὰ τῆς ἑρμηνείας τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως, ὡς Διοσκούρων. Ἄλλωστε λείπει εἰς τὴν ὄλην παράστασιν οἰαδήποτε ἀναφορὰ ἐπιτρέπουσα τὴν σύνδεσιν μὲ αὐτοὺς, οἰονδήποτε στοιχεῖον τοῦ εἰκονογραφικοῦ των σχηματισμοῦ, τὸ ὁποῖον νὰ δύναται νὰ ἐνισχύσῃ τὴν τοιαύτην ταύτισιν.

Δὲν μένει ἐπομένως, ὡς λύσις, διὰ τὴν ταυτότητα τῶν μορφῶν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως, παρὰ ἢ ἑρμηνεία των ὡς προσώπων τῆς πραγματικῆς καὶ ὄχι τῆς μυθικῆς ζωῆς ἢ τοῦ ἥρωικοῦ κύκλου²⁵⁵, ὡς μία ἰδεαλιστικὴ ἀναφορὰ εἰς τοὺς ἰδίους τοὺς νεκροὺς τῶν περὶ τὸν ἀμφορέα τάφων. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἢ παράστασις ἔρχεται νὰ ὑπαινιχθῇ περιστατικὰ τῆς πραγματικῆς των ζωῆς καὶ παρουσιάζεται ὡς μία προσφορὰ τῶν ἀπογόνων εἰς τοὺς προγόνους των. Τὰ ζῶα, τόσον κατὰ τὸ εἶδος ὅσον καὶ κατὰ τὸ μέγεθος, ἐπιδιώκουν νὰ ἐξάρουν τὴν προσωπικότητά των, τὰς ἰδιαιτέρας των ἐπιδόσεις καὶ τὴν ἀξίαν τῶν πράξεών των. Ἡ συσχέτισις τῶν νεκρῶν μὲ τοὺς κυρίου τοῦ παρακειμένου κλιβάνου δὲν εἶναι ἐπίσης ἀδικαιολόγητος καὶ τοῦτο ἐξηγεῖ τὴν ποιότητα τῆς ἐργασίας καὶ τὴν ἐπιμέλειαν τῆς κοσμήσεως τοῦ ἀμφορέως. Ἡ χαρακτηριστικὴ ἐλευθερία εἰς τὴν χρησιμοποίησιν τῶν θεμάτων καὶ εἰς τὸν πλουτισμὸν τῶν λεπτομερειῶν εἶναι ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς περισσότερον εὐνόητος, διότι ὁ ἀμφορεὺς δὲν ἦτο μία οἰαδήποτε ξένη παραγγελία, ἀλλὰ μία προσφορὰ τῶν τεχνιτῶν καὶ τῶν ἰδιοκτητῶν τοῦ ἐργαστηρίου, εἰς τὰ μέλη τῆς ἰδίας των οἰκογενείας. Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι δὲν ἀποκλείονται αἱ σχέσεις πρὸς ἀνάλογα ἀνατολικά καὶ νησιωτικά παραδείγματα, εἰδικῶς ὡς πρὸς τὸ μέγεθος τῶν ζῶων τὰ ὁποῖα πλαισιώνουν τὰς μορφὰς τῶν κυνηγῶν, ἂν ληφθῶν ὑπ' ὄψιν τὰ παραδείγματα τῆς Ὀρθίας²⁵⁶ εἰς διαφόρους εἰκονιστικὸς τύπους²⁵⁷, ὅπως καὶ τὰ κορινθιακὰ διὰ τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, εἶναι σαφῆς καὶ ἡ πρωταρχικὴ διαφορὰ τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης. Ὁ δημιουργὸς τοῦ ἀμφορέως ἐπιχειρεῖ κάτι νέον, κυρίως μὲ τὸ ἐντελῶς διάφορον πνεῦμα τὸ ὁποῖον ἀποδίδει εἰς τὴν σκηνὴν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ. Χρησιμοποιεῖ θέματα καὶ πράξεις, αἱ ὁποῖαι συνεδέοντο μέχρι τότε κυρίως μὲ ἥρωικὰς μορφὰς ἢ θεοὺς, διὰ νὰ εἰκονογραφήσῃ τὴν προσωπικότητα ἑνὸς θνητοῦ, ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τὸ ὁποῖον ἐτέθη ἐπὶ τοῦ τάφου του. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἀπέδιδε εἰς τὸν νεκρὸν ἔργα, τὰ ὁποῖα ἐθεωροῦντο «ὑπὲρ τὸν ἄνθρωπον» καὶ τιμὰς ἀναλόγους. Μὲ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν ἀπέφυγε τὸν κίνδυνον τῆς ἀκινήσιας τῶν ἐραλδικῶν προτύπων, τὰ ὁποῖα διαφαίνονται ἔστω καὶ μακρὰν εἰς τὸν εἰκονιστικὸν αὐτὸν τύπον, ὁ δημιουργὸς τῆς Σπάρτης δεικνύει τὰς δυνατότητάς του. Διότι, ἀντὶ τοῦ ἀκινήτου στατικοῦ ἄξονος, δημιουργεῖ ἕνα δυνα-

255. Μὲ τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος ἄλλωστε ὀλοκληροῦται ἡ ὑπέρβασις τῶν ἀνατολιζουσῶν τάσεων καὶ τῶν ξένων ρευμάτων εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, καὶ ταυτοχρόνως ἕνας περιορισμὸς τῶν μυθικῶν χαρακτηριστικῶν εἰς τὴν τέχνην. Μία ἔξαρσις τῆς ἀτομικότητος καὶ μία νέα προβολὴ τῆς προσωπικότητος εἶναι ἔμφανῆς παντοῦ. Τοῦτο ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἐπὶ τῶν τάφων τοποθέτησιν ὄχι πλέον ἥρωικῶν ἢ μυθικῶν εἰκόνων, ἀλλὰ τῆς μορφῆς τοῦ ἰδίου τοῦ νεκροῦ, τὸ ἐπιτύμβιον ἀγάλμα καὶ τὸ ἀναφερόμενον εἰς συγκεκριμένον πρόσωπον ἐπιτύμβιον ἀνάγλυφον. Εἶναι ὅλα, ὅπως καὶ οἱ κυνηγοὶ τοῦ ἀμφορέως μας εἰκόνες τοῦ νεκροῦ χωρὶς τὴν νεωτέραν ἔννοιαν τοῦ πορτραίτου. Διὰ τὰ ἀττικά ἐπιτύμβια ἀγάλματα πρβλ. τὴν θεμελιακὴν μελέτην τοῦ Χ. Καρούζου, Ἄριστόδοκος, κυρίως σελ. 35 κ.έ.

256. *Orthia* πίν. 105.

257. *Orthia* πίν. 106, 1 πίν. 152, 2.

μικόν και κινητικόν ὁ ὁποῖος συναρτᾷ στενότερα ὅλα τὰ χαρακτηριστικά τῆς παραστάσεως, εἰς τὴν ὁποίαν ἐξαίρονται τὰ γενικά και τονίζονται τὰ εἰδικά. Ἡ εἰσαγωγή εἰς τὸ θέμα μιᾶς ὀλοκλήρου σειρᾶς νέων λεπτομερειῶν δὲν συντείνει μόνον εἰς τὸν πλουτισμὸν τοῦ συνόλου, ἀλλὰ και εἰς τὴν σαφεστέραν ὀργανικὴν διατύπωσίν του.

Διὰ τῆς συνθέσεως αὐτῆς ἐπιτυγχάνει νὰ παρουσιάσῃ καλύτερον και τὸ περιεχόμενον τῆς παραστάσεως ὁ τεχνίτης τῆς Σπάρτης. Τονίζει τὴν ἀντιστροφὴν τὴν ὁποίαν θέλει νὰ μᾶς δώσῃ, ὅταν θέματα ἀποδιδόμενα εἰς τοὺς θεοὺς ἢ τοὺς ἥρωας, διότι λέοντα δὲν ἠδύνατο νὰ ἀποδώσῃ εἰς τὸν κυνηγόν του, τὰ συνδέει μὲ θνητοὺς και τὰ χρησιμοποιοῖ διὰ νὰ ἐξάρῃ τὴν προσωπικότητά των. Τοῦτο ἀποτελεῖ εἰς τὴν οὐσίαν τὴν ἐνδειξίν τῆς παρουσίας ἑνὸς νέου ἀνθρωποκεντρισμοῦ, ὁ ὁποῖος τολμᾷ και ἔργα τῶν θεῶν νὰ μεταφέρῃ εἰς τοὺς θνητοὺς. Ὁ ταπεινὸς τεχνίτης τῆς Σπάρτης, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, εὐρίσκειται πλησίον τῶν συναδέλφων του τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων, οἱ ὁποῖοι ἐπίσης ἀποκαλύπτουν τὴν ἰδίαν πορείαν.

Ἡ κόσμησις τοῦ ὤμου

Ἡ οὐσιαστικὴ διαφορὰ μεταξὺ τῆς κοσμήσεως τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ και αὐτῆς τοῦ ὤμου, εἶναι ἡ μεταφορὰ τοῦ βάρους ἀπὸ τὸ ἀτομικόν εἰς τὸ τυπικόν, ἀπὸ τὸ προσωπικόν εἰς τὸ γενικόν. Εἰς τὴν ἐλευθερίαν τῆς χρησιμοποιήσεως τοῦ θέματος και τῆς ὀργανώσεως τῆς παραστάσεως, τὴν ὁποίαν ἐγνωρίσαμεν εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν, ἐρχεται νὰ προστεθῇ εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου, ἡ ἄψυχος τυπικὴ και κοινὴ ἀπόδοσις ἑνὸς θέματος, τὸ ὁποῖον ἀνῆκε εἰς τὰ γνώριμα και μόνιμα, ἕνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ ὁποῖα ἦσαν κτῆμα και παράδοσις τοῦ ἐργαστηρίου.

Ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως, τὸ θέμα αὐτὸ ἦτο και εἰς ἄλλας περιοχὰς και ἀπὸ παλαιότερους χρόνους συνδεδεμένον μὲ τὴν διακόσμησιν τῶν ταφικῶν ἀγγείων²⁵⁸ και θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ, εἰδικῶς διὰ τὴν Σπάρτην, μία σαφὴς ἀναφορὰ και εἰς τὴν χρῆσιν των. Διὰ τοῦτο, ἀκόμη και εἰς τὰ παραδείγματα τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων τῆς Σπάρτης, εὐρίσκειται ὡς τυπικόν στοιχεῖον τῆς κοσμήσεως τῶν ἐπιταφίων ἀγγείων. Τὰ περιθώρια ἐπομένως εἰς τὰ ὁποῖα ἠδύνατο νὰ κινηθῇ ὁ τεχνίτης ἦσαν περισσότερον στενὰ και ὁ πλουτισμὸς ἢ ἡ διαφοροποιήσις τοῦ θέματος μόνον εἰς εἰδικὰς λεπτομερείας περιορισμένος. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου ἔχομεν τὴν παράστασιν δύο ἀρμάτων ἐπὶ τοῦ δίφρου τῶν ὁποίων εὐρίσκειται ἀνὰ εἷς πολεμιστῆς και ἀκολουθεῖ ἕνας δεύτερος πεζὸς (Σ χ ε δ. 5 και Π ι ν. 94-96). Πρόκειται περὶ τῆς παραστάσεως ἢ ὁποῖα και εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφων σπαρτιατικοὺς ἀμφορεῖς μᾶς διασφύζεται εἰς περισσότερα παραδείγματα, διότι ἐκτὸς τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, τοῦ νέου ἀμφορέως, τοῦ τεμαχίου τοῦ ἀμφορέως τοῦ

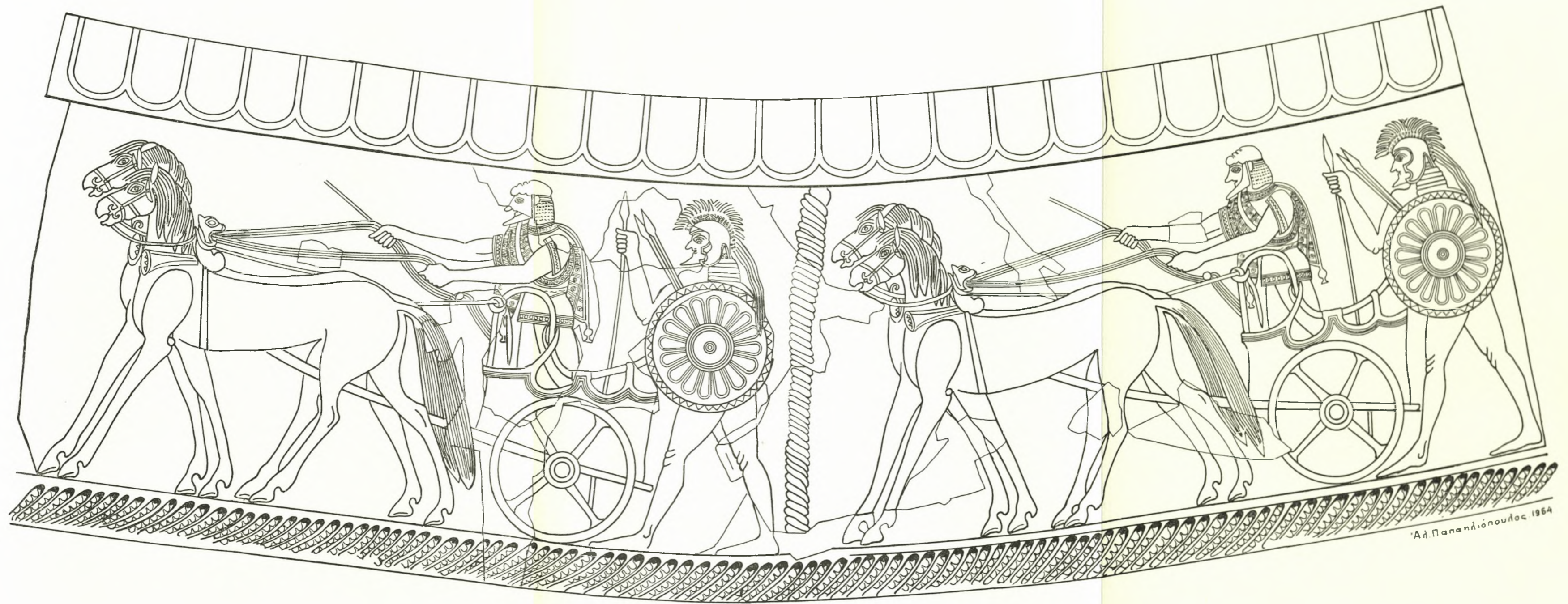
258. Τὰ γεωμετρικά ταφικά ἀγγεῖα ἔχουν ἤδη τὴν παράστασιν τῆς πομπῆς τῶν ἀρμάτων εἰς τὸν ὤμον και μὲ προφανῆ συσχετισμὸν μὲ τὸν νεκρόν, ἀφοῦ ὅπως εἰς τὸν κρατῆρα τῆς Νέας Ὑόρκης, Matz, G. g. K. I, πίν. 10 ἢ αὐτὸ τῶν Ἀθηνῶν, Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 36, εἰκ. 20, κάτω ἀπὸ τὸν θρήνον τοποθετοῦνται τὰ ἀρματα. Διὰ τοὺς ἰπτεῖς και τὰς ἄλλας παραπληρωματικὰς μορφὰς τῶν ἀττικῶν ἐπιταφίων στηλῶν, πρβλ. Μ. Ἀνδρόνικος, Α.Δ. 16 (1960) σελ. 48 κ.έ. Ἐδῶ μπορεῖ νὰ προστεθῇ ὅτι αἱ παραπληρωματικὰ και ὑπὸ τὸν νεκρόν παραστάσεις εἰς τὰς ἀττικὰς στήλας δὲν ἀποτελοῦν παρὰ προέκτασιν τῆς διακοσμήσεως τοῦ ὤμου και τῆς κοιλίας τῶν ταφικῶν ἀγγείων και ἐπομένως ἔχουν ἀνάλογον νόημα.

Ἡρώου, εὐρίσκεται εἰς ἓν ἀκόμη τεμάχιον ἀμφορέως²⁵⁹ (Π ί ν. 83β) τοῦ ὁποῖου ἡ παράστασις αὐτὴ ἔχει κατασκευασθῆ ἀπὸ τὸν αὐτὸν τύπον (μήτρην) ἀπὸ τὸν ὁποῖον καὶ αἱ παραστάσεις τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ ἓν ἀκόμη μικρότερον τεμάχιον μὲ τὰς κεφαλὰς τῶν ἵππων (Ἄρ. XV) (Π ί ν. 85γ) προερχόμενον ἐκ τῆς ἀκροπόλεως. Πέντε δηλαδὴ συνολικῶς παραστάσεις τῆς σκηνῆς τοῦ ὄμου μὲ πομπὴν ἀρμάτων μᾶς ἔχουν διασωθῆ καὶ τοῦτο ἐκτὸς τῶν ἄλλων, μᾶς ἐπιτρέπει μίαν καλυτέραν παρακολούθησιν τοῦ θέματος καὶ μίαν σαφεστέραν ἐξήγησιν τοῦ λόγου τῆς χρησιμοποίησώς του. Διότι πρέπει νὰ ἀποκλεισθῆ ἐκ τῶν προτέρων ἡ πιθανότης, ὅτι ἡ χρησιμοποίησις τοῦ θέματος αὐτοῦ, εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης τοῦλάχιστον, εἶναι τυχαία καὶ μάλιστα εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις εἰς τὴν αὐτὴν θέσιν, εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὄμου. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ τῆς πομπῆς τῶν ἀρμάτων δύναται ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς νὰ θεωρηθῆ ὡς τὸ καθ' αὐτὸ ταφικὸν διακριτικὸν τοῦ ἀγγείου, ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν ἡ σκηνὴ αὐτὴ δύναται νὰ συνδεθῆ μὲ πραγματικὰ ταφικὰ ἔθιμα ἢ καὶ μὲ παραδόσεις ἀναλόγων ταφικῶν συνηθειῶν. Τὸ γεγονός ὅτι εὐρίσκεται ἐπὶ ὄλων τῶν ἀμφορέων τῶν ὁποίων ἔχουν διασωθῆ τμήματα τοῦ ὄμου δὲν ἀφίνει οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν διὰ τοῦτο, τοῦλάχιστον διὰ τὰ παραδείγματα τῆς Σπάρτης. Ἀσφαλῶς εἰς τὴν διάθεσιν τοῦ ἐργαστηρίου θὰ ὑπῆρχον καὶ ἀμφορεῖς ἐντελῶς ἀκόσμητοι, ἀλλὰ οἱ περισσότεροι καὶ εἰδικῶς διὰ τοὺς τάφους προοριζόμενοι θὰ ἔφερον εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὄμου, τὴν παράστασιν τῶν ἀρμάτων. Διὰ τοὺς πελάτας οἱ ὁποῖοι δὲν θὰ εἶχον εἰδικὰ ἀξιώσεις, οὔτε θὰ ἤθελον νὰ ἐξάρουν ἓν εἰδικὸν χαρακτηριστικὸν τοῦ νεκροῦ των, ἢ παράστασις τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴν τυπικὴν σκηνὴν τῶν ἀρμάτων θὰ ἦτο ἀρκετὴ. Εἰς τὰς περιπτώσεις κατὰ τὰς ὁποίας οἱ ἀπόγονοι διέθετον τὰ μέσα καὶ εἶχον τὴν ἐπιθυμίαν νὰ τιμῆσουν ἰδιαιτέρως τὸν νεκρὸν, τὸ ἐργαστήριον θὰ ἐπεξέτεινε τὴν διακόσμησιν καὶ εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, μὲ μίαν σκηνὴν σχετικὴν μὲ τὴν ζώνην τοῦ ἢ τὴν εἰκόνα τὴν ὁποίαν οἱ ἀπόγονοι ἤθελαν νὰ ἔχουν ἐκ τῆς ζωῆς του. Ἀπὸ τὴν τυπικὴν ταφικὴν σκηνὴν τοῦ ὄμου, κοινὴν δι' ὅλους τοὺς νεκρούς, ἐπλουτίζετο ὁ ἀμφορεὺς μὲ τὴν ἀτομικὴν καὶ προσωπικὴν τοῦ λαιμοῦ, καὶ ἔδιδε τὴν πορείαν ἀπὸ τὴν ἀπρόσωπον καὶ ἀφηρημένην εἰς τὴν προσωπικὴν καὶ συγκεκριμένην. Τὴν σκηνὴν τῶν ἀρμάτων τὴν ἔχομεν τυπικὴν τρόπον τινά, ἥδη εἰς τὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα τῶν γεωμετρικῶν χρόνων τὰ ὁποῖα ἀναμφιβόλως συνδέονται μὲ τοὺς τάφους καὶ τοὺς νεκρούς²⁶⁰, ὅπως καὶ εἰς τοὺς ὑστερογεωμετρικοὺς καὶ ὑπογεωμετρικοὺς²⁶¹ χρόνους καὶ ἀσφαλῶς μὲ ἀνάλογον νόημα. Ἡ ζώνη τοῦ ὄμου διαιρεῖται διὰ καθέτου ταινίας ἀποτελουμένης ἀπὸ τὸ γνωστὸν σχοινοειδὲς κόσμημα εἰς δύο τμήματα, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἔχει τοποθετηθῆ ἐκάστη σκηνή. Τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς διαίρεσιν ἔχομεν καὶ εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὄμου τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου καὶ ἀσφαλῶς καὶ εἰς τοὺς ἄλλους ἀποσπασματικῶς σωζομένους ἀμφορεῖς. Διὰ τῆς καθέτου αὐτῆς ταινίας οὐσιαστικῶς ἡ ζώνη τοῦ ὄμου διαχωρίζεται εἰς δύο μετόπας, αἱ ὁποῖαι πιθανώτατα ἔχουν τὴν ἀφετηρίαν των εἰς τεχνικὰς ἀνάγκας σχετικὰς μὲ τὴν ἐπικόλλησιν τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὴν καμπύλην αὐτῆν ἐπιφάνειαν καὶ τὴν ἐπανάληψιν τῆς αὐτῆς σκηνῆς ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου. Ἐννοεῖται ὅτι ἡ διαίρεσις αὐτὴ ἀντιτίθεται εἰς τὸν χαρακτήρα τῆς συνθέσεως κατὰ τὸν ὁποῖον ἡ

259. Tod-Wace, Catalogue σελ. 235 ἀριθμ. 520 εἰκ. 82.

260. Πρβλ. καὶ G. Nottbohm, JdI 58 (1943) σελ. 23.

261. Πρβλ. παραδείγματα παρὰ Matz, Geschichte gr. Kunst, I, πίν. 14, πίν. 187, πίν. 189. Γενικῶς περὶ τοῦ θέματος καὶ Ἀνδρόνικος, Ἑλληνικά 17 (1960) σελ. 63 - 64.



Αλ. Παπαηλιόπουλος 1964



Σχεδ. 5. Ἡ παράστασις τοῦ ὄμου τοῦ νέου ἀμορέως

παράστασις τοῦ ὄμου θεωρεῖται συνεχῆς καὶ ἐκτὸς τῶν τεχνικῶν λόγων δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχη ἐπηρεασθῆ ἀπὸ ἰωνικὰς ἐπιδράσεις κυρίως τῶν Κυκλάδων²⁶², ὅπου ἡ μετοποιεῖδης διάταξις ἐπικρατεῖ εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὄμου. Διὰ τοῦ στοιχείου τούτου ἡ παράστασις τοῦ ὄμου μὲ τὰ ἄρματα, τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων, ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰς ἀναλόγους σκηνὰς τῶν ἀττικῶν γεωμετρικῶν καὶ μεταγεωμετρικῶν ἀγγείων, ὅπου ἡ σκηνὴ εἶναι συνεχῆς, καὶ πλησιάζει τὰς ἰωνικὰς εἰς τὰς ὁποίας ἐπικρατοῦν αἱ τομαὶ μεταξὺ ἐκάστης σκηνῆς. Διὰ τῶν διαιρέσεων αὐτῶν εἰς τὴν παράστασιν μιᾶς σκηνῆς ἡ ὁποία θεωρεῖται συνεχῆς, τῶν ἀρχαϊκῶν κυκλαδικῶν καὶ γενικώτερον ἰωνικῶν ἀγγείων, εἶναι σαφῆς ἡ κυριαρχία τοῦ ἀνοργάνου καὶ ἀσυνδέτου καὶ μόνον ἐξωτερικῶς παρατακτικοῦ τρόπου, ὁ ὁποῖος ἔχει παρατηρηθῆ καὶ εἰς ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῶν ἰωνικῶν ἔργων²⁶³. Διότι ἡ σκηνὴ αὐτὴ τῶν ἄρμάτων ἐπὶ τῶν ὁποίων εὐρίσκεται συνήθως ὀπλίτης καὶ ἀκολουθεῖ περὶ πολέμιστῆς ἢ πολέμισται καὶ πολλάκις παρεμβάλλονται καὶ ἵπποι, ὅχι μόνον γίνεται βασικὸν στοιχεῖον τῆς κοσμήσεως τῶν ἀγγείων τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων²⁶⁴, ἀλλὰ καὶ καλὴ ἀφετηρία διακρίσεως τῶν ἀναπτυσσομένων διαφόρων τάσεων τῶν τοπικῶν ἐργαστηρίων²⁶⁵. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα ἡ κίνησις τῶν δύο ὁμάδων αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὸ ἄρμα μὲ τοὺς δύο ἵππους, τὸν ἐπὶ τοῦ ἄρματος ὀπλίτην καὶ τὸν περὶ πολέμιστήν, εἶναι ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερά, ἀντίθετος ἀκριβῶς τῆς κατευθύνσεως τὴν ὁποίαν ἔχουν οἱ κυνηγοὶ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ. Τοῦτο ἀποτελεῖ μίαν χαρακτηριστικὴν ἰδιομορφίαν, διότι εἰς τὰς ἀναλόγους παραστάσεις τῶν ἀττικῶν γεωμετρικῶν καὶ ὑστερογεωμετρικῶν παραδειγμάτων, ἡ κατεύθυνσις εἶναι ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ, αὐτὴ δὲ εἶναι ἡ φυσικὴ κατεύθυνσις τῆς κινήσεως. Ἄλλὰ ἐκτὸς τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ τὰ τρία ἐκ τῶν τεσσάρων ἄλλων παραδειγμάτων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου εἰς τὰ ὁποῖα ὑπάρχει ἡ σκηνή, ἔχουν ἐπίσης τὴν κατεύθυνσιν τῆς κινήσεως τὴν ὁποίαν δίδει ἡ σκηνὴ τοῦ νέου ἀμφορέως²⁶⁶. Εἰς τὰ μετ' ἀνα-

262. Ἡ μετοποιεῖδης διάταξις τῆς ζώνης τοῦ ὄμου ἐπικρατεῖ εἰς τὰ κυκλαδικὰ παραδείγματα, πρβλ. Schäfer, Studien sporādēn kai tō néon deigma tēs Mykōnou, M. Ervin, A Relief Pithos from Mykonos, A.Δ. 18 (1963) σελ. 73 κ.έ. Ἴσως θὰ ἦτο σκόπιμον νὰ σημειωθῆ ὅτι εἰς τὰ ἐκ Βοιωτίας προερχόμενα ἀγγεῖα, ἡ ζώνη τοῦ ὄμου δὲν παρουσιάζεται μὲ τὸν ἴδιον τρόπον ἀλλὰ εἰς κανονικὴν καὶ συνεχῆ ζυφόρον. Hampe, Sagenbilder πίν. 36 καὶ τοῦτο ἴσως δὲν εἶναι ἄσχετον μὲ τὸ θέμα τοῦ τόπου τῆς κατασκευῆς τῶν ἀγγείων αὐτῶν παρὰ τὴν προφανῆ καὶ ἀσφαλῆ νησιωτικὴν καταγωγὴν τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν ἀναγλύφων τῶν.

263. Πρβλ. Winter, A Z, 1892 σελ. 176 κ.έ. ἐπίσης Kunstg. in Bildern, I, ὅπου θεωρεῖ μᾶλλον διακοσμητικὸν τὸν χαρακτῆρα αὐτὸν τῆς ὀργανώσεως τῶν παραστάσεων.

264. Πρβλ. καὶ Matz, Geschichte gr. Kunst, I, σελ. 64.

265. Δὲν εἶναι ἐδῶ ἡ θέσις νὰ συζητηθῆ ἡ ἀπὸ ἐνὸς κοινοῦ εἰς τὰς γενικὰς του γραμμὰς γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ προοδευτικὴ διαφοροποίησις καὶ δημιουργία τῶν τοπικῶν ἐργαστηρίων μὲ διακρινόμενα μορφικὰ, συνθετικὰ καὶ διακοσμητικὰ τάσεις, ἡ ὁποία ὀλοκληρῶνεται εἰς τὸν βον αἰῶνα. Ἡ πορεία αὐτὴ εἶναι παράλληλος μὲ τὸν πολιτικὸν παρτικουλαρισμὸν καὶ ἀσφαλῶς ἀποτελεῖ τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκφρασιν του. Ἀπὸ τῆς ἄλλης πλευρᾶς, ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ βου αἰῶνος παρατηρεῖται καὶ ἡ ἀφετηρία τῆς ἀντιστρόφου πορείας, πρὸς ἓνα ἐνιαῖον ρυθμὸν, ὁ ὁποῖος συγκεφαλαιώνει τὰ χαρακτηριστικὰ ὄλων τῶν περιφερειακῶν κέντρων, εἰς τὴν ἀττικὴν τέχνην, ὑπὸ τὴν πίεσιν τῆς ὑπεροχῆς της. Καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἐκφράζει τὰς τάσεις τῆς ἐνότητος τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, αἱ ὁποῖαι ἐπιβάλλονται ἀπὸ δημοσιονομικούς, οἰκονομικούς, πολιτιστικούς καὶ πολιτικούς λόγους, οἱ ὁποῖοι μὲ τὴν σειρὰν τῶν εἶναι ἀπότοκοι νέων ἀναγκῶν.

266. Τὸ μέγα τεμάχιον τοῦ Ἡρώου, τὸ τεμάχιον ἐκ τοῦ αὐτοῦ μὲ τὸ νέον ἀμφορέα τύπου (μήτρας), ὁ ἀμφορεύς τοῦ Θεάτρου.

γλύφων άγγεία άλλων περιοχών, όπως τα του βοιωτικονησιωτικού έργαστηρίου, εις την ζώνην του ώμου δέν παρουσιάζεται πάντοτε ή αυτή σκηνή και ή κατεύθυνσις είναι άδιάφορος βαίνουσα άλλοτε προς τα δεξιά και άλλοτε προς τα άριστερά²⁶⁷, ένφ εις την πληνίην σίμην του Παλαικάστρου ή κατεύθυνσις είναι ή αυτή με του νέου σπαρτιατικού άμφορέως²⁶⁸. Το έρώτημα, το όποιον τίθεται διά της κατεύθυνσεως της κινήσεως των σκηνών του ώμου εις τους σπαρτιατικούς άμφορείς, είναι άν τουτο δύναται να θεωρηθῆ τυχαίον ή άν εξαρτάται από ξένα πρότυπα ή τεχνικούς λόγους. Διότι ένφ εις τον ώμον ή κίνησις παρουσιάζεται από δεξιά προς τα άριστερά, εις τον τύπον (μήτραν) θά ήτο από άριστερά προς τα δεξιά και τουτο διηκούλυνε την έργασίαν του τεχνίτου κατά την κατασκευήν του τύπου. Τουτο θά ήδύνατο να θεωρηθῆ ως άποφασιστικός λόγος, άν δέν ειχομεν, και μάλιστα εις το αυτό άγγειον, και την αντίστροφον κίνησιν, όπως συμβαίνει εις την ζώνην του λαιμού. Έκτός όμως αυτού και εις την αυτήν σκηνήν των άρμάτων από το τεμάχιον XV έχομεν την κίνησιν από τα άριστερά προς τα δεξιά, όπως την έχομεν και εις τον χαλκούν, κρατήρα του Βίξ²⁶⁹. Πρέπει πάντως να σημειωθῆ ότι ή περίπτωσις του τεμαχίου XV, το όποιον και χρονολογικώς είναι το τελευταίον της όλης σειράς, όπως και ή του κρατήρος του Βίξ, ίσως άποτελῆ μίαν βασικήν ένδειξιν περι της δι' άλλους λόγους και όχι μόνον τεχνικούς καταγωγής εις τα άλλα παραδείγματα της από δεξιά προς τα άριστερά κατεύθυνσεως (ΠΙ ν. 85γ, άριστερά). Η κατεύθυνσις της κινήσεως γενικώς και ήδη από των μυκηναϊκών χρόνων εις την κυρίως Ελλάδα είναι ή του λαιμού του άμφορέως μας, δηλαδή ή από τα άριστερά προς τα δεξιά²⁷⁰, ένφ αντίθετως εις την Ιωνικήν περιοχόν της Μικράς Ασίας είναι ή αντίθετος, δηλαδή αυτή την όποιαν έχομεν εις την ζώνην του ώμου, από δεξιά προς τα άριστερά²⁷¹. Εις την Ιωνικήν τέχνην, εκτός έλαχίστων εξαιρέσεων, ή κατεύθυνσις αυτή είναι γενική²⁷² και όπου παρουσιάζονται άποκλίσεις αυτά όφείλονται εις ξένας έπιρροάς²⁷³. Από της άπόψεως αυτής και δεδομένου, ότι εις τα έλλαδικά έργα ή κατεύθυνσις της κινήσεως είναι σχεδόν κατά γενικόν κανόνα²⁷⁴ ή από άριστερά προς τα δεξιά, ή παρατηρουμένη εις τας σπαρτιατικάς παραστάσεις αντίστροφή δέν μπορεί παρά να συνδεθῆ με Ιωνικάς

267. Πρβλ. Hampe, Sagenbilder πίν. 36.

268. Maraghianis, Ant. Cret. I, πίν. 43. Matz, Gesch. gr. K. I, πίν. 288 β.

269. Πρβλ. Joffroy, Trésor πίν. 4. Μία πρώτη έξήγησις της αντίστροφής εις την κατεύθυνσιν της κινήσεως των άρμάτων και των όπλιτών ή όποια σημειούται εις το τελευταίον χρονικώς δείγμα των πληνίων μετ' αναγλύφων άμφορέων όπως και του κρατήρος του Βίξ, είναι άσφαλώς ή όψιμος έποχή της κατασκευής των. Από της άπόψεως αυτής δύναται να λεχθῆ ότι επικρατούν τα περισσότερον έλλαδικά πρότυπα έναντι των κυκλαδικών, εις τα γενικά χαρακτηριστικά και την κατεύθυνσιν της κινήσεως, εις τα όψιμότερα έργα.

270. Πρβλ. Helmuth Bahlw, Untersuchungen zur frühgriechischen Flächenkunst, Diss. 1926 σελ. 34.

271. H. Bahlw, Untersuchungen σελ. 40. Pfuhl, Malerei I, 108.

272. H. Bahlw, ξ.ά. σελ. 39 κ.έ. διά την κίνησιν εις τας Καιρεταινάς ύδρίας, Pfuhl, Malerei I, σελ. 180. Έπίσης End, Ionische Vasen σελ. 9 και 28.

273. Όπου εις την τέχνην των έλλαδικών έργαστηρίων παρουσιάζονται άποκλίσεις, όφείλονται εις Ιωνικάς επιδράσεις, όπως εις τον χαλκιδικόν άμφορέα του Βατικανού, Abizzati, Vasi antichi del Vaticano II, 205 πίν. 18. Rumpf, Chalk. Vasen σελ. 160 με την παράστασιν του βαίνοντος από τα δεξιά προς τα άριστερά άρματος το όποιον είναι σαφώς Ιωνικής επιδράσεως. Διά την κίνησιν εις την μελανόμορφον άγγειογραφίαν πρβλ. G. Loescke, AZ, 1876 σελ. 113. E. Katterfeld, Griechische Metopenbilder σελ. 82 - 83. Bahlw, Untersuchungen σελ. 35 κ.έ.

274. Πρβλ. και Wrede, AM, 1916 σελ. 252 κ.έ. σελ. 311 κ.έ.

επιδράσεις. Τὸ σημεῖον αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτον σειρᾶς ἄλλων εἰς τὰ ὁποῖα παρατηροῦνται σαφέστατα ἰωνικαὶ ἐπιδράσεις εἰς τὴν παράστασιν τῆς ζώνης τοῦ ὄμου. Ἡ ἐξήγησις τῆς κατευθύνσεως αὐτῆς εἰς τὰ ἰωνικὰ ἔργα, τόσον τῆς ἀγγειογραφίας ὅσον καὶ τοῦ ἀναγλύφου, ἔχει πειστικῶς ἀποδοθῆ²⁷⁵ εἰς τὴν ἐπίδρασιν τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ τῶν τορευτικῶν ἔργων καὶ νομίζω ὅτι τὴν αὐτὴν ἀφετηρίαν πρέπει νὰ δεχθῶμεν καὶ διὰ τὰς λακωνικὰς παραστάσεις. Διότι ἡ ἀντίστροφος πρὸς τὴν ἐπικρατοῦσαν εἰς τὴν Ἑλλάδα κατευθύνσις τῆς κινήσεως εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, ἡ εἶναι ἐπηρεασμένη ἐκ τῶν ἰωνικῶν ἔργων ἢ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τοὺς αὐτοὺς λόγους ἐκ τῶν ὁποίων διεμορφώθη εἰς τὴν ἰωνικὴν περιοχὴν. Πάντως ἡ κίνησις αὐτὴ παρατηρεῖται καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν, ἂν καὶ ὄχι εἰς τὴν ἀναλογίαν εἰς τὴν ὁποῖαν παρατηρεῖται εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς²⁷⁶, καὶ διὰ τοὺς ἀμφορεῖς δύναται περισσότερον νὰ συνδεθῆ μετ' ἐπιδράσεις τῶν τορευτικῶν ἔργων καὶ μιμήσεις ἔργων εἰς ἄλλα ὑλικά²⁷⁷. Δύναται ἐπομένως νὰ λεχθῆ ὅτι ἡ ἰδιομορφία τῆς κατευθύνσεως τῆς κινήσεως τῆς ζώνης τοῦ ὄμου μετ' τὴν σκηνὴν τῶν ἀρμάτων τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων προέρχεται ἀπὸ ἰωνικὴν ἐπίδρασιν καὶ ἐπηρεάζεται καὶ ἀπὸ τὰς μιμήσεις τῶν ἔργων τῆς τορευτικῆς.

Ἡ σκηνὴ αὐτὴ τῶν ἀρμάτων, ὡς ἐλέχθη ἤδη, φαίνεται ὅτι εἶναι ἀπεικόνισις μιᾶς ταφικῆς τελετῆς κοινῆς ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν καὶ ἴσως καὶ τῶν μυκηναϊκῶν χρόνων, τῆς ὁποίας ὁ εἰκονιστικὸς τύπος διασφύζεται καὶ ἀργότερον εἰς τὰς ἀττικὰς λουτροφόρους²⁷⁸. Τοῦτο δὲν σημαίνει βεβαίως, ὅτι πάντοτε περὶ τοὺς τάφους καὶ κατὰ τὰς ταφὰς ἐλάμβανον χώραν αἱ εἰκονιζόμεναι σκηναί, αἱ ὁποῖαι ἦσαν εἶδος ἀποχαιρετισμοῦ τῶν ζώντων εἰς τὸν νεκρὸν, ἀλλὰ ὅτι τὸ θέμα διατηρεῖται ὡς ἓνα ἰδεῶδες τῶν συνδεομένων μετὰς ταφὰς συνηθειῶν. Ἴσως ἀκόμη ἡ ἀπεικόνισις ἀπετέλει καὶ μίαν τρόπον τινὰ ὑποκατάστασιν τῶν πραγματικῶν τελετῶν, αἱ ὁποῖαι δὲν ἦσαν πάντα εὐκόλοι ἢ δυνατὰ διὰ διαφόρους λόγους. Ἀπὸ τὸν ἀρχικὸν πάντως εἰκονιστικὸν τύπον, φαίνεται ὅτι ἀνεπτύχθησαν ἀργότερον καὶ κυρίως κατὰ τὸν βον αἰῶνα, αἱ παράλληλοι καὶ ἀνάλογοι σκηναὶ τῆς ἀναχωρήσεως τοῦ πολεμιστοῦ²⁷⁹, αἱ ὁποῖαι ἐκτὸς τοῦ τυπολογικοῦ συσχετισμοῦ, ἴσως ἔχουν καὶ ἀνάλογον ἔννοιαν. Διότι, ὅπως εἰς τὰς καθαρῶς ταφικὰς τελετὰς ὁ ζωντανὸς ἀποχωρίζεται τὸν νεκρὸν του, ἀποχωρίζεται καὶ ὁ ἀπερχόμενος πολεμιστὴς τῶν οἰκείων του. Ἡ κοινὴ ἰδέα ἢ ὁποῖα διαφαίνεται καὶ εἰς τὸν δεύτερον, ὁ ὁποῖος εἶναι προέκτασις τοῦ πρώτου εἰκονιστικοῦ τύπου, εἶναι ὅτι καὶ ὁ ἀναχωρῶν διὰ τὸν πόλε-

275. Bahlow, Untersuchungen σελ. 5. Πρβλ. καὶ φοινικικὰ ἔργα, μετὸν κύνα μεταξὺ τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ κατ' ἀνάλογον τρόπον μετὸν κυνηγὸν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης, εἰς παραστάσεις ἀργυρῶν ἀγγείων, R. L. Alexander, The Royal Hunt, Archaeology 16 (1963) σελ. 243.

276. Πρβλ. Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 197 καὶ 198 πρβλ. καὶ Orthia σελ. 79 εἰκ. 50 β, ἐπίσης πίν. 92, 3, πίν. 116, 1.

277. Πρβλ. τὰ ἐλεφαντοστᾶ Orthia πίν. 92,3 καὶ 116, 1. Κατὰ τὸν Bahlow, Unters. σελ. 50 τὴν κατευθύνσιν ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ τὴν εἶχον καὶ αἱ ἀνάγλυφοι παραστάσεις τοῦ Θρόνου τῶν Ἀμυκλῶν, πρᾶγμα ὄχι παράδοξον ἀφοῦ ἐπρόκειτο περὶ ἰωνικῆς ἐπιδράσεως ἐργασίας καὶ ἀκόμη καὶ τὰ μετάλλινα ἀνάγλυφα-ἐπενδύσεις τοῦ ναοῦ τῆς Χαλκιοῦκου, τὰ ὁποῖα εἶναι παλαιότερα καὶ ἴσως, ἂν ὁ ἰσχυρισμὸς τοῦ Bahlow μπορεῖ νὰ ἀποδειχθῆ, ἀποδεικνύουν διὰ τούτου πρῶιμωτέραν ἰωνικὴν ἐπίδρασιν εἰς τὴν σπαρτιατικὴν τέχνην.

278. Ἀνδρόνικος, Α.Δ. 17 (1961/2) σελ. 206 Πίν. 87 β - γ. Τοῦ ἴδιου Ἑλληνικά σελ. 63 - 64 ἐπίσης ΑΕ σελ. 186 εἰκ. 1. Chamoux, Ecole de Dipylon, Rev. Anc. 33 (1945) σελ. 80.

279. Wrede, Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griechischen Kunst, AM, 1916 σελ. 221 κ.ε. πρβλ. καὶ σελ. 278.

μον δὲν εἶναι βέβαιος ὅτι θὰ ἐπιστρέψῃ. Ἐνάλογον νόημα ἴσως ἔχει ἡ σκηνὴ αὐτὴ παρουσιαζομένη καὶ εἰς ἄλλα ἔργα καὶ ἀντικείμενα τῆς βιοτεχνίας²⁸⁰. Εἰς τὰς παραστάσεις τῶν γεωμετρικῶν ἀγγείων αἱ σκηναὶ αὐταὶ δίδονται, ὅπως καὶ εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, πάντοτε εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου καὶ κατὰ ἓνα τρόπον τυπικὸν καὶ ἴσως τοῦτο δὲν εἶναι τυχαῖον. Διὰ τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης εἶναι, νομίζω, δυνατόν νὰ ἐξηγηθῇ ἡ εἰδικὴ αὐτῆ θέσις τῆς σκηνῆς εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου. Ἡ σκηνὴ ἐθεωρεῖτο ὡς μία βασικὴ ἔνδειξις τῆς χρήσεως τοῦ ἀγγείου διὰ ταφικὴν χρῆσιν, εἰς τὴν ὁποίαν συμπεριλαμβάνεται καὶ ἡ προσφορά του ἐπὶ τῆς πυρᾶς τοῦ νεκροῦ ἢ ἡ τοποθέτησις του ἐπὶ τοῦ τάφου. Διὰ τοῦτο ἐτοποθετεῖτο ὄχι εἰς τὴν πλέον ἐξέχουσαν θέσιν τοῦ ἀγγείου, ἢ ὁποία ἦτο ὁ λαιμός, ἀλλὰ εἰς τὴν ὑπ' αὐτὴν. Ὁ λαιμὸς ἔμενε ἐλεύθερος διὰ νὰ δεχθῇ, ὡς ἐπίσημος καὶ εἰδικὴ θέσις, εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα συνδεδεμένα στενότερον μὲ τὸν νεκρὸν. Εἰς αὐτὸν ἠδύναντο νὰ τεθοῦν μυθολογικαὶ σκηναὶ γενικῶς συνδεδεόμεναι μὲ τὸν νεκρὸν ἢ τὸν θάνατον, παραστάσεις εἰδικοῦ προορισμοῦ, ἢ ἄμεσοι ἀναφοραὶ εἰς τὴν ζωὴν του, ἢ τὴν ἐν γένει πολιτείαν του, ὅπως μᾶς διδάσκουν αἱ παραστάσεις τοῦ λαιμοῦ τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἡ διακόσμησις τοῦ ἀγγείου προσαρμόζεται εἰς τὴν συγκεκριμένην του λειτουργίαν καὶ τὴν εἰδικὴν του χρησιμοποίησιν. Οἱ ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ διακρίνωμεν καλύτερον τὸν ρόλον τῶν διαφόρων στοιχείων τῆς κοσμήσεως εἰς τὴν ὅλην συγκρότησιν τῶν παραστάσεων καθὼς καὶ τὸ νόημά των.

Ἡ σκηνὴ τῶν ἄρμάτων εἰς τὸν ὄμον τοῦ νέου ἀμφορέως κατέχει τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς θέσιν μὲ τὰ ἄλλα λακωνικὰ παραδείγματα καὶ χωρίζεται ἀπὸ τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ μὲ ἀνάλογον τρόπον. Ἐν σχέσει μὲ τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου, ἡ διαχωριστικὴ ταινία εἶναι περισσότερο πλουσία καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ σύνθηδες σχοινοειδῆς κόσμημα ἐπὶ τοῦ ὁποίου βαίνει ἡ γραμμὴ ἐπὶ τῆς ὁποίας πατοῦν οἱ κυνηγοί, ἀπὸ ἓν σπειροδῆς ἀνθοφόρον σχηματισμὸν καὶ ἄνωθεν ἀκριβῶς τῆς ζώνης τῶν ἄρμάτων, ἀπὸ τὸ γνωστὸν γλωσσοειδῆς κόσμημα. Αἱ μορφαὶ τῆς ζώνης τοῦ ὤμου βαίνουν ἐπὶ λεπτῆς γραμμῆς εὐρισκομένης ἄνωθεν τῶν σχοινοειδῶν κοσμημάτων, τὰ ὁποία διαχωρίζουν τὸν ὄμον ἀπὸ τὴν κοιλίαν τοῦ ἀγγείου, ἢ ὁποία ἀποτελεῖ βάσιν τῶν παραστάσεων²⁸¹. Ἐπὶ τῆς γραμμῆς αὐτῆς φέρονται οἱ πόδες τῶν ἵππων, οἱ τροχοὶ τῶν ἄρμάτων καὶ οἱ πόδες τῶν πεζῶν καὶ ἀκολουθούντων τὰ ἄρματα πολεμιστῶν. Αἱ δύο ὁμάδες, ὡς ἐλέχθη, προέρχονται ἐκ τοῦ ἰδίου τύπου (μήτρας) καὶ τοῦτο ἐπιτρέπει, παρὰ τὰς ζημίας τὰς ὁποίας ἔχομεν εἰς τὸ τμήμα αὐτὸ τοῦ ἀμφορέως, τὴν πλήρη παρακολούθησιν τῆς παραστάσεως ἢ ὁποία ἀλληλοσυμπληροῦται. Ἡ μελέτη θὰ ἀκολουθήσῃ τὴν κατεύθυνσιν τῆς πορείας τῶν ἄρμάτων, τὸν προσανατολισμὸν δηλαδὴ τῆς κινήσεως, ὅπως καὶ εἰς τὴν περιπτῶσιν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ.

Ὁ ἀκολουθῶν τὸ ἄρμα πεζὸς πολεμιστῆς εἶναι ἀπεικονισμένος δεξιὰ, ἀμέσως μετὰ τὴν λαβὴν τοῦ ἀγγείου, ἢ ὁποία μάλιστα δι' ὀλόκληρον τὸ ὕψος του παίζει τὸν ρόλον πλαισίου καὶ δι' αὐτοῦ τονίζει τὸ ἀνάγλυφόν του (Πί ν. 94 καὶ 96). Ἀπεικονίζεται βαδίζων πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ εἰς σχετικῶς εὐρὴν διασκελισμὸν, παρακολουθῶν ἐκ τοῦ πλησίον τὸ ἄρμα καὶ κατὰ τρόπον ὥστε ὁ εἰς τῶν ποδῶν του εὐρίσκεται σχεδὸν ὑπὸ

280. Πρβλ. Kunze, Archaische Schildb. σελ. 187 κ.έ.

281. Ἡ γραμμὴ αὐτὴ ὡς βάσις διὰ τὴν κίνησιν τῶν μορφῶν εὐρίσκεται καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου, ἐνῶ εἰς αὐτὸν τοῦ Ἡρώου φέρονται ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τοῦ σχοινοειδοῦς κοσμήματος.

τὸν τροχὸν τοῦ ἄρματος²⁸². Τὸ σῶμα του καλύπτεται σχεδὸν ὀλόκληρον ἐκ τῆς κυκλικῆς τοῦ ἀσπίδος, ἡ ὁποία φαίνεται ὅτι εἶναι ἀνηρτημένη ἀπὸ τὸν ὄμων του καὶ κρατεῖται καὶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς, ἡ ὁποία δὲν εἶναι ὄρατῆ. Εἰς τὴν ἰδίαν χεῖρα κρατεῖται καὶ δύο δόρατα τῶν ὁποίων αἱ αἰχμαὶ διακρίνονται ἔμπροσθεν εἰς τὸ ὕψος τοῦ κράνου καὶ παρὰ τὴν δεξιάν του χεῖρα. Ἡ ἀνάρτησις τῆς ἀσπίδος ἀπὸ τοῦ ὤμου, ὁ τύπος τῆς, ὅπως καὶ ἡ μεταφορὰ τῶν δύο δοράτων κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν, εἶναι συνήθης εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ θέματος αὐτοῦ²⁸³, ἂν καὶ δὲν λείπουν καὶ παραδείγματα κατὰ τὰ ὁποῖα²⁸⁴ τὰ δόρατα δὲν κρατοῦνται ἀμφοτέρωθεν διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς. Ἐκτὸς ὅμως τῶν δύο δοράτων τὰ ὁποῖα κρατοῦνται μαζί, ὁ πεζὸς πολεμιστῆς κρατεῖ καὶ τρίτον δόρυ, τὸ ὁποῖον χρησιμοποιοεῖ ὡς βακτηρίαν εἰς τὴν δεξιάν χεῖρα, μετὰ τὴν αἰχμὴν πρὸς τὰ ἄνω. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι μετὰ τὸν αὐτὸν ἀκριβῶς τρόπον φέρεται τὸ δόρυ καὶ εἰς τὸν πεζὸν πολεμιστὴν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, ὁ ὁποῖος δὲν ἔχει ταυτοχρόνως καὶ τὰ ἄλλα δύο, ἐνῶ αὐτὸς τοῦ Ἡρώου δὲν φαίνεται νὰ ἔχη δόρατα, ἀλλὰ μόνον ξίφος.

Διὰ ποῖον λόγον ὁ πολεμιστῆς εἰκονίζεται μετὰ τρία δόρατα, δύο εἰς τὴν ἀριστερὰν καὶ ἓνα εἰς τὴν δεξιάν χεῖρα, δὲν εἶναι σαφές καὶ δὲν ἀποκλείεται τὸ τρίτον δόρυ νὰ ἀνήκῃ εἰς τὸν ἐπὶ τοῦ ἄρματος πολεμιστὴν. Ἐκτὸς τῶν δοράτων δὲν διακρίνεται ἄλλο ὄπλον, ἐνῶ εἰς τοὺς πολεμιστὰς τοῦ Θεάτρου (Πί ν. 97-98) καὶ τοῦ Ἡρώου (Πί ν. 99), διακρίνεται ἡ λαβὴ καὶ ἡ ἀπόληξις τῆς θήκης τοῦ ξίφους. Ὁ τύπος τοῦ πεζοῦ πολεμιστοῦ, τὸν ὁποῖον ἀτελῶς ἔχομεν εἰς τὴν παράστασιν αὐτὴν, διότι τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ σώματός του καλύπτεται ὑπὸ τῆς μεγάλης ἀσπίδος, μᾶς εἶναι γενικῶς γνωστὸς ἐκ τῶν χαλκίνων πολεμιστῶν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου²⁸⁵. Δὲν διακρίνεται ἂν φορῇ χιτῶνα ὑπὸ τὸν θώρακα, πιθανώτερον ὅμως εἶναι νὰ εἶναι χαλκοχίτων, νὰ φέρῃ δηλαδὴ τὸν θώρακα ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τοῦ σώματος, διότι δὲν διακρίνεται ἡ παρυφὴ ἔστω τοῦ χιτῶνος παρὰ τὴν ἀσπίδα, κατὰ τὸν γνωστὸν τρόπον τῶν περισσοτέρων ἐκ τῶν χαλκίνων ἀγαλματίων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου²⁸⁶, τὰ ὁποῖα δὲν φέ-

282. Εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου δὲν διασφάζεται τὸ τμήμα αὐτὸ ὥστε νὰ γίνῃ ἡ σύγκρισις, ἐνῶ εἰς τὸν τοῦ Ἡρώου ἔχει τὸν πόδα ἐπὶ τοῦ ἄρματος.

283. Πρβλ. τὴν παράστασιν τῆς πληλίνης σίμης τοῦ Παλαικάστρου, Maraghiannis, *Ant. Cr. I*, πίν. 43 ἡ ὁποία θεωρεῖται ἰωνικῆς κατευθύνσεως. Savignoni, *RM* 21 (1906) σελ. 64. Moreti, *Ausonia* 6 (1912) σελ. 151. Πρβλ. ἐπίσης Nachold, *Rennwagen* σελ. 3 καὶ Koch, *RM* 30 (1915) σελ. 41, μετὰ ἀνάμειξιν ἑλλαδικῶν καὶ μικρασιατικῶν ἰωνικῶν ἐπιδράσεων. Ἐπίσης, διὰ τὰς ἀναλόγους παραστάσεις πινακίδων ἀρχιτεκτονικῆς χρήσεως ἐξ Ἑτρουρίας, Arvid Andren, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* 1939, ἀπὸ τὰς Καιρᾶς πίν. 4, 6 καὶ 7 πρώτου τετάρτου τοῦ βου αἰῶνος, ἀπὸ τὴν Ταρκυνίαν πίν. 22 καὶ 75, ἀπὸ τὴν Τοσκάνην πίν. 24 καὶ 86, ὅπου καὶ οἱ τροχοὶ τοῦ ἄρματος εἶναι ἰωνικοὶ ἐξάκνημοι. Μετὰ τὸ δόρυ ὡς βακτηρίαν, CV. Berlin 1(2) πίν. 33, Rumpf, *Malerei* πίν. 4, 1.

284. Πρβλ. Hampe, *Sagenbilder* πίν. 39.

285. Πρβλ. τελευταίως H. Bloesch, *Spartanische Krieger*, *Mus. Helv.* 16 (1959) σελ. 249-256· ἐπίσης Kunze, *VII Olympia Bericht*, 1961 σελ. 174 ὅπου μετὰ τὴν εὐκαιρίαν τῆς δημοσιεύσεως ἐνὸς ἀκόμη πολεμιστοῦ δίδεται καὶ ἐν χρονολογικῶν πλαίστιον τῆς ἐξελίξεως τοῦ τύπου.

286. Πρβλ. καὶ Rumpf, *Charites*, *Festschrift Langlotz* σελ. 130 καὶ σημ. 25 καὶ 26. Οἱ περισσότεροι τῶν χαλκίνων πολεμιστῶν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου φοροῦν θώρακα ἄνευ τοῦ χιτῶνος, πρβλ. AM, 1878 πίν. 1-2. BCH 53 (1929) σελ. 110 εἰκ. 6, σελ. 111 εἰκ. 8, σελ. 113 εἰκ. 9. AJA 59 (1955) πίν. 93, 1-3. BSA 40-41 (1939-40) σελ. 83 εἰκ. 1-2. *Mus. Helv.* 16 (1959) σελ. 252 εἰκ. 1-4. Ἐπίσης οἱ πολεμιστὰὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Βίξ, Joffroy, *Trésor* πίν. 9.

ρουν χιτώννα. Τὸ κράνος του εἶναι τοῦ γνωστοῦ κορινθιακοῦ τύπου²⁸⁷ μὲ κατεβασμένας τὰς παραγναθίδας²⁸⁸, ὥστε νὰ μὴ εἶναι ὄρατὸν παρὰ τμήμα τοῦ πάγωνος ἢ μάλλον τὸ ὄξυ γένειον, ἢ τονιζομένη ρίς, ὁ μέγας κυκλικὸς ὀφθαλμὸς²⁸⁹, καὶ ἡ καταπίπτουσα εἰς τὸ ὀπισθεν μέρος πλουσία κόμη. Παρὰ τὴν κάπως προχωρημένην φθορὰν τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὴν κεφαλὴν εἶναι σαφές, ἐν σχέσει μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ πολεμιστοῦ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, ὅτι εἰς τὸν νέον ἀμφορέα ἐπικρατοῦν περισσότερο αἱ ὀξεῖαι γωνίαι εἰς τὸν σχηματισμὸν τοῦ προσώπου, ὁ ἀναμφιβόλως κυκλικὸς ὀφθαλμὸς, ἀντὶ τοῦ ἀμυγδαλοειδοῦς εἰς τὸν τοῦ Θεάτρου καὶ μία γενικὴ τάσις ἐπιμηκύνσεως τῶν χαρακτηριστικῶν. Πάντως εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις οἱ δημιουργοὶ δὲν περιφρονοῦν τὰς λεπτομερείας, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν προσπάθειαν νὰ δοθῇ μία, ἔστω καὶ ὑποτυπώδης, ἐντύπωσις μειδιάματος, αἱ λεπτομέρειαι τῆς διακοσμήσεως τοῦ κράνου, εἰς τὸ ὁποῖον διακρίνονται καὶ αἱ θέσεις ἀναδιπλώσεως τῶν παραγναθίδων, ἢ ὀργάνωσις τῆς κόμης. Ἡ κόμμωσις, ὄρατὴ μεταξὺ τοῦ κράνου καὶ τῆς ἀσπίδος εἰς τὴν αὐστηρῶς βαθμιδωτὴν τῆς διάταξιν, εἶναι καταφανῶς ἀρχαιοπρεπεστέρα ἀπὸ αὐτὴν τῶν κυνηγῶν εἰς τὸν λαιμὸν τοῦ ἀμφορέως. Εἶναι προφανές ὅτι, εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν καὶ ἐπειδὴ ἐπρόκειτο περὶ περισσότερο τυπικῆς σκηνῆς, ἀντέγραψε ὁ τεχνίτης τὰ παλαιότερα πρότυπα, χωρὶς ἰδιαιτέραν προσπάθειαν προσαρμογῆς, εἰς τὰ περισσότερο νεώτερα παραδείγματα τὰ ὁποῖα ἠκολούθησεν εἰς τὴν κόμμωσιν τῶν κυνηγῶν. Χαρακτηριστικῶς μικρὸν εἶναι, ὅπως καὶ εἰς τοὺς κυνηγούς, τὸ στόμα, συγκρινόμενον μάλιστα μὲ τὴν ρίνα καὶ τὸ πρόεχον γένειον. Τὰ μέρη τοῦ σώματος, τὰ ὁποῖα ἀφίνει ἀκάλυπτα ἢ μεγάλη ἀσπίς, εἶναι ἐλάχιστα, διότι ἐκτὸς τῆς κεφαλῆς μόνον τὸ ἀπὸ τῶν μηρῶν καὶ κάτω τμήμα τῶν

287. Πρβλ. Kuhkahn, *Griechische Helme*, σελ. 36. Bloesch, *Mus. Helv.* 16 (1959) σελ. 253. Kunze, *Festschrift Weickert* σελ. 7 ἐπίσης Kunze, *V Olympia Bericht* 1956 σελ. 69 κ.έ. καὶ δι' ἄλλους τύπους κρανῶν Kunze, *VI Olympia Ber.* 1958 σελ. 118 κ.έ. ἐπίσης εἰδικῶς διὰ τὸ κορινθιακὸν κράνος Kunze, *Korinthische Helme*, *VII Olympia Ber.* 1961 σελ. 56 κ.έ. καὶ διὰ τὴν υἱοθέτησιν τοῦ κράνου κορινθιακοῦ τύπου εἰς τὴν Σπάρτην σελ. 63-64. Διὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ κορινθιακοῦ κράνου τὸν 7ον αἰῶνα καὶ Logimer, *Homer and the Monuments* σελ. 462 κ.έ. ἐκτὸς τῶν κρανῶν τὰ ὅποια φοροῦν οἱ πολεμιστὰὶ τοῦ σπαρτιατικοῦ ἐργαστηρίου πρβλ. καὶ *Orthia* πίν. 114, 1 καὶ πίν. 186, ὅπως καὶ αὐτὰ τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων πίν. 183, 1-13 πίν. 191, 1-14 καὶ σποράδην πίν. 197-199.

288. Μὲ κατεβασμένας τὰς παραγναθίδας εἰκονίζονται καὶ εἰς τὰ ἄλλα παραδείγματα τῶν ἀμφορέων οἱ ἀκολουθοῦντες τὰ ἄρματα πολεμιστῶν, ὅπως καὶ αὐτοὶ τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ. Ἄλλα παραδείγματα εὐρίσκονται μεταξὺ τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων πρβλ. *Orthia* πίν. 183, 1-4, 8-9, 11-13 πίν. 191, 3-10, 13-15 μερικὰ ἀπὸ τὰ δείγματα ὅπου αὐτὸ φαίνεται μὲ σαφήνειαν. Ἐκ τῶν ἄλλων ἔργων τῆς λακωνικῆς τέχνης δύναται νὰ ἀναφερθῇ ὁ λεγόμενος Λεωνίδας τὸ μαρμάρινον ἄγαλμα τοῦ πολεμιστοῦ τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου αἰῶνος Langlotz, *Bildhauersch.* πίν. 51, G. Richter, *Sculpture and Sculptors* (1957) 382 εἰκ. 104, *Lippold* πίν. 32, 4. Καλὴν εἰκόνα διὰ τὴν μελέτην καὶ τῆς μετὰ παραστάσεως κεφαλῆς κριοῦ παραγναθίδος τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ πρβλ. J. Charbonneaux, *La sculpture grecque archaïque*, 1939 πίν. 87. Κατεβασμένας παραγναθίδας εἰς τοὺς πολεμιστὰς τῆς Λακαίνης τῆς Λακωνικῆς II περιόδου *Orthia* πίν. 8. Εἰς τὸν πολεμιστὴν τοῦ ἐλεφαντοστοῦ *Orthia* πίν. 108 καὶ ὅλα σχεδὸν τὰ χάλκινα.

289. Δὲν χρειάζεται νὰ ἐξαρθῇ ἰδιαιτέρως ἡ διαφορὰ τοῦ σχήματος τοῦ ὀφθαλμοῦ μεταξὺ τῶν κυνηγῶν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ καὶ τῶν πολεμιστῶν τοῦ ὄμου, εἶναι συνήθης καὶ εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν καὶ εἰς τὰς μορφὰς τοῦ αὐτοῦ ἀγγείου πρβλ. καὶ Erica Goette, *VII Olympia Bericht* 1961 σελ. 199 εἰς τὴν αὐτὴν παράστασιν ἀμυγδαλοειδοῦς καὶ κυκλικοῦ σχήματος ὀφθαλμοῦ πρβλ. τὴν κύλικα εἰς τὸ Βύρτσπουργκ, Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg*, πίν. 28, 1 εἰς αὐτὴν τοῦ Βατικανοῦ, Beazley, *Racc. Guglielmi*, I, πίν. 1, 3 διάφοροι ἐντελῶς ὀφθαλμοὶ εἰς τὴν κύλικα τοῦ Βερολίνου ἀριθμ. 3404, *JdI*, 1901 σελ. 190 πίν. 3. Εἰς τὴν κύλικα τῶν κωμαστῶν τῆς Φλωρεντίας, Shefton, *BSA* 1954 πίν. 55 α εἶναι ἐντελῶς διαφόρου σχήματος τὰ ὦτα.

ποδῶν καὶ ἡ στηριζομένη ἐν εἴδει βακτηρίας ἐπὶ τοῦ δόρατος χεῖρ εἶναι ὁρατά. Πάντως κατὰ τὰς γενικὰς ἀναλογίας τὸ σῶμα φαίνεται ραδιώτερον τοῦ σώματος τοῦ πολεμιστοῦ εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, καὶ ἡ ραδιότης αὐτῆ ἢ ὁποία παρουσιάζει μίαν χαρακτηριστικὴν ἐπιμήκυνσιν τῶν ἀναλογιῶν ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν γυμνότητα τῶν ποδῶν, ἐνῶ καὶ ἐμμέσως ἐμφανίζεται διὰ τοῦ λεπτοῦ ὀρθίου δόρατος. Ἐνδιαφέρον εἶναι νὰ σημειωθῇ ἐπίσης ὅτι κατὰ τὴν γενικὴν ἐντύπωσιν ὁ πολεμιστὴς φαίνεται ραδιώτερος ἀπὸ τὰς στερεὰς καὶ μυῶδεις μορφὰς τῶν κυνηγῶν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, σημεῖον τὸ ὁποῖον ἀποδεικνύει ἐπίσης διαφορὰν ὄχι τόσον προτύπων, ὅσον ὑποταγῆς εἰς παλαιότερα τυπικὰ δείγματα εἰς τὸν ὄμον, καὶ ἐλευθέρως περισσότερον συγχρόνου διαπραγματεύσεως εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ. Εἰς τὰς λεπτομερείας, ὅπως αὐτὰς τοῦ κράνους²⁹⁰ μὲ τὴν διακοσμητικὴν τάσιν, ὅπως καὶ εἰς τὴν ὅλην ὀργάνωσιν μὲ τὸν κάπως ἀνόργανον χαρακτήρα τῆς στηριζομένης εἰς τὸ δόρυ χειρὸς διακρίνονται ἀνάλογα χαρακτηριστικά. Ἡ μεγάλη κυκλικὴ ἀσπίς κοσμεῖται ὑπὸ δύο ροδάκων τοῦ ἐνὸς ἐντὸς τοῦ ἄλλου, τοῦ ἐσωτερικοῦ περικλειομένου ὑπὸ κύκλου καὶ μὲ ὠσειδῆ φύλλα, τοῦ ἐξωτερικοῦ μὲ γλωσσοειδῆ κατ' ἀνάλογον τρόπον μὲ τὰς ἀσπίδας τῶν μολυβδίνων πολεμιστῶν τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας²⁹¹. Εἰς τὸ σύνολόν της ἡ ἐργασία εἶναι περισσότερον τυπικὴ καὶ σχηματικὴ καὶ σχεδὸν διάφορος ἀπὸ αὐτὴν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ. Τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν δὲν ἔχουν τὴν ὀξύτητα καὶ τὴν ἀκρίβειαν τὴν ὁποίαν παρατηροῦμεν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ καὶ περιορίζονται περισσότερον εἰς τὴν διακοσμητικὴν ἀντὶ τῆς πλαστικῆς ἐντυπώσεως. Τοῦτο ἀσφαλῶς ἐξηγεῖται ἐκ τοῦ ὅτι ἐδῶ τοποθετεῖται ἓνας κοινὸς εἰκονιστικὸς τύπος, χωρὶς ἰδιαιτέραν φροντίδα καὶ χωρὶς τὴν προσωπικὴν συμμετοχὴν τοῦ τεχνίτου. Ἀσφαλῶς πρόκειται περὶ μιᾶς ἀποδείξεως τῆς δουλείας εἰς τὴν παράδοσιν, ἀντὶ τῆς ἐνεργητικῆς προσπαθείας τοῦ δημιουργοῦ. Ἐπὶ τοῦ ἄρματος εἰκονίζεται ὁ ἠνίοχος, ὁ ὁποῖος εἶναι ἓνας δεῦτερος πολεμιστῆς, διότι δὲν φορεῖ τὸν μακρὸν χιτῶνα τῶν ἠνιόχων ἀλλὰ τὸν βραχὺν τῶν πολεμιστῶν²⁹², τοῦτο ἄλλωστε εἶναι σαφὲς καὶ ἐκ τοῦ κράνους τὸ ὁποῖον φέρει. Κατὰ τὸν βραχὺν χιτῶνα ὁ ἠνίοχος φαίνεται ὅτι ἀκολουθεῖ τὰ παραδείγματα τῶν μηλιακῶν ἀγγείων²⁹³ ἀνεξαρτήτως τοῦ ὅτι εἰς αὐτὰ εἶναι θεὸς ἢ μυθικὸν πρόσωπον. Ἡ παρυφή τοῦ χιτῶνος τοῦ ἠνιόχου διακοσμεῖται μὲ μίαν σειρὰν ἀστραγάλων μεταξὺ δύο γραμμῶν, ἔχει δὲ βραχείας περιχειρίδας καὶ στενῶς ἐζωσμένον τὸν ζωστήρα. Ἐκτὸς τοῦ χιτῶνος φέρει τεχνικῶς ἀναδιπλωμένην περὶ τοὺς ὄμους τοῦ τὴν χλαμύδα κατὰ τὸν γνωστὸν καὶ ἐξ

290. Πρβλ. καὶ τὸ κράνος τοῦ πολεμιστοῦ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου ὅπως καὶ αὐτὰ τῶν νεκρῶν πολεμιστῶν τῶν ἄλλων ἀμφορέων εἰς τὰς ζώνας τοῦ λαιμοῦ. Ἐπίσης τὰ κράνη τῶν πολεμιστῶν εἰς τὰ μολυβδῖνα *Orthia* πίν. 191, 4, 8, 10 καὶ πίν. 108, ἔλεφαντοστᾶ.

291. Εἰς μεμονωμένας ἀπεικονίσεις ἀσπίδων *Orthia* πίν. 180, 12-13 πίν. 186, 11, 13. Εἰς τὰς ἀσπίδας τῶν πολεμιστῶν τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων, *Orthia* πίν. 183, 2, 5, 7, 10 πίν. 191, 1-3, 5 πίν. 197, 2-3, ὅπως καὶ εἰς τοὺς πολεμιστὰς τοῦ ἔλεφαντοστοῦ μὲ τὴν παράστασιν πλοίου πίν. 110.

292. Μακρὸν χιτῶνα φοροῦν οἱ ἠνίοχοι ἤδη ἀπὸ τῶν ὑστερογεωμετρικῶν χρόνων. Πρβλ. Matz, *Geschichte gr. Kunst I*, πίν. 189 καὶ 193, ὅπως καὶ εἰς τὰς ἀρχαϊκὰς ἀττικὰς παραστάσεις πίν. 221 καὶ 229 αὐτοὶ τῆς οἰνοχόης *Chigi*, Buschor, *Gr. Vasenmalerei* σελ. 53, εἰκ. 37 καὶ εἰς τὰ ἔργα τῆς λακωνικῆς τέχνης αὐτοὶ τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ, Joffroy, *Trésor* πίν. 9 διὰ νὰ περιορισθῶμεν μόνον εἰς μερικὰ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα.

293. Πρβλ. Matz, *Geschichte gr. K.* πίν. 171 Ἀπόλλων, πίν. 173 Ἡρακλῆς καὶ πίν. 174 Ἄρης.

ἄλλων ἔργων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου τύπον²⁹⁴. Εἰς τὸ ἐμπρόσθιον καὶ τὸ ὀπίσθιον μέρος τῆς μορφῆς τοῦ ἠνίοχου διακρίνονται μεγάλοι κροσσοὶ φέροντες εἰς τὰ ἄκρα μέγα βαρίδιον, ἀνάλογα τῶν ὁποίων ἔχομεν καὶ εἰς χιτῶνα τὸν ὁποῖον φορεῖ ὁ Ἄρης εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Νάξου²⁹⁵. Ὁμοίους ἀκριβῶς κροσσοὺς ἔχει καὶ ὁ ἠνίοχος τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου. Ἡ κεφαλή του διακρίνεται καλῶς μὲ τὸν ἴδιον τονισμόν τῶν γωνιωδῶν χαρακτηριστικῶν καὶ τὴν ἐπίσης βαθμιδωτὴν κόμην ἢ ὁποία ὅμως σχηματίζεται ὄχι δι' ὀριζοντίων γραμμῶν ἀλλὰ διὰ σειρᾶς μικρῶν ὀπῶν. Σαφές εἶναι ἐπίσης τὸ ὄξυ γένειον καὶ ἡ μεγάλη ρίς, ἐνῶ ὁ ὀφθαλμὸς δὲν διακρίνεται καλῶς. Μερικαὶ βασικαὶ διαφοραὶ εἰς τὸ τμήμα αὐτὸ παρατηροῦνται εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ Ἡρώου, ὅπου τόσον ὁ ἠνίοχος ὅσον καὶ ὁ πεζὸς πολεμιστὴς ἔχουν ἄλλην διάταξιν καὶ ἡ παράστασις πλουτίζεται μὲ περισσοτέρας λεπτομερείας, ὅπως τὴν ἄνοδον τοῦ πεζοῦ εἰς τὸ ἄρμα, τὸ ζωικὸν θέμα τῆς ἀσπίδος, τὸ ξίφος (τοῦ ὁποίου διακρίνεται ἡ λαβὴ καὶ ἡ θήκη), καὶ τὸ ὅτι φέρει ἐπὶ τοῦ ὤμου τὴν χλαμύδα ὁ ἠνίοχος καὶ φορεῖ χιτῶνα ἐκ δέρματος πάνθηρος.

Εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις τῶν παραστάσεων τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης, ὁ ἠνίοχος εἶναι ἀπεικονισμένος μὲ μίαν ἐλαφρὰν κάμψιν πρὸς τὰ ἐμπρός, ὡς νὰ θέλῃ νὰ συγκρατήσῃ τοὺς ἵππους του καὶ κρατεῖ διὰ τῶν δύο χειρῶν του τὰ ἠνία, εἰς τὴν δεξιάν δὲ ἢ ὁποία εἶναι περισσότερον πρὸς τὰ ἐμπρός ἐκτεταμένη κρατεῖ ταυτοχρόνως καὶ τὸ μαστίγιον, τοῦ ὁποίου σαφέστερον εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου διακρίνεται καὶ ἡ διχαζομένη δερματίνη μᾶλλον ἀπόληξις²⁹⁶. Χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ γεγονός, ὅτι οἱ ἠνίοχοι τῶν λακωνικῶν ἀμφορέων φέρουν μαστίγιον, ὅπως καὶ εἰς τὰς βοιωτικὰς πόρπας²⁹⁷, τὸ ὁποῖον γενικῶς θεωρεῖται ἰωνικῆς προελεύσεως, ἀντὶ τοῦ κέντρου τὸ ὁποῖον ἔχομεν εἰς τὰς παραστάσεις τῶν ἐλλαδικῶν ἔργων τόσον κατὰ τοὺς γεωμετρικοὺς ὅσον καὶ κατὰ τοὺς ἀρχαῖκούς χρόνους²⁹⁸. Ἴσως μία ἀπλῆ ἐξήγησις τῆς διαφορᾶς τῆς χρησιμοποίησεως μαστιγίου εἰς τὰς ἰωνικὰς παραστάσεις καὶ γενικώτερον τὰς ἀνατολικὰς, ἔναντι τοῦ κέντρου εἰς αὐτὰς τῆς Ἑλλάδος, εἶναι τὸ γεγονός ὅτι εἰς τὴν Ἀνατολήν ὁ ἠνίοχος εἶναι μόνον ἠνίοχος μὲ εἰδικὴν λειτουργίαν ἀκόμη καὶ μὲ ἰδιαιτέραν στολήν, ἐνῶ εἰς τὴν Ἑλλάδα εἶναι πολεμιστὴς ἐπὶ ἄρματος, ὁ ὁποῖος δύναται μὲ ἕνα οἰονδήποτε ὄργανον, ἀκόμη καὶ μὲ τὸ δόρυ, νὰ ἀναγκάζῃ τὰ ζῶα νὰ τρέχουν. Τὸ κέντρον εἰς τὴν οὐσίαν δὲν εἶναι παρὰ ἕν εἶδος βραχέος δόρατος μὲ ὀξεῖαν ἀπόληξιν δυνάμενον νὰ χρησιμοποιηθῇ διὰ πάντα ἀγῶνα, ἐνῶ τὸ μαστίγιον μόνον διὰ τοὺς ἵππους. Τυπικὸν

294. Μὲ τὸν ἴδιον τρόπον ἀναδιπλωμένην ἐπὶ τοῦ ὤμου τὴν χλαμύδα καὶ εἰς τὸ λακωνικὸν ἀνάγλυφον τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου ἐκ Μαγούλας Langlotz, Bildhauersch. σελ. 91. Johansen, Attic Grave Reliefs σελ. 39. Ἀνδρόνικος, Πελοποννησιακά 1 (1956) σελ. 275 εἰκ. 7.

295. Karouzos, JdI 52 (1937) σελ. 166 κ.έ. Buschor, Griechische Vasen σελ. 55 εἰκ. 65. Matz, Geschichte gr. K.I, πίν. 174.

296. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα δὲν διακρίνεται τοῦτο σαφῶς, φαίνεται ὅμως ὅτι περὶ μαστιγίου πρόκειται καὶ ὄχι περὶ κέντρου, εἰς τὰς παραστάσεις ἀρμάτων ἐπὶ τῶν ἐλεφαντοστῶν τῆς Ὀρθίας, Orthia πίν. 116 δὲν εἶναι ἐπίσης σαφές τί κρατοῦν οὔτε πῶς εἶναι ἐνδεδυμένοι οἱ ἠνίοχοι.

297. Πρβλ. Hampe, Sagenbilder σελ. 104 ἀριθμ. 101 πίν. 3 σελ. 98 ἀριθμ. 62 πίν. 4. Πρβλ. ἐπίσης Wrede, AM, 1916 σελ. 224 ἀριθμ. 1 ὅπως καὶ JdI, 1916 πίν. 17, 1.

298. Nachold, Rennwagen σελ. 31. Wrede, AM, 1916 σελ. 238. Johansen, Vases Sic. σελ. 154. Ἐπίσης εἰς τὴν παράστασιν τῶν ἀρμάτων τοῦ χαλκίνου ζωστήρος ἐξ Ἀρκαδίας, Σ. Καρούζου, Α.Δ. 16 (1960) Πίν. 28α.

έπίσης στοιχείον εις τὰς παραστάσεις τοῦ εἰκονιστικοῦ αὐτοῦ τύπου τὸ ὁποῖον ἔχομεν καὶ εις τὰς παραστάσεις τοῦ ἀμφορέως εἶναι ἡ ἀρχαϊκὴ ἰσοκεφαλία μεταξὺ τῶν πεζῶν καὶ τῶν ἄρματοδρόμων²⁹⁹.

Τὸ ἄρμα ἐπὶ τοῦ ὁποίου εὐρίσκεται ὁ ἥνιοχῶν πολεμιστὴς εἶναι σχετικῶς μακρὸν μετὰ ὑψηλοῦς τοὺς τροχοῦς, ὅπως καὶ τὰ πλευρικὰ τοιχώματα τὰ ὁποῖα καλύπτουν τὸν ἐπὶ τοῦ ἄρματος πολεμιστὴν ἀλλὰ ἀφίνουσι νὰ διαφαίνεται ἡ ἐλαφρὰ κάμψις τῶν γονάτων τοῦ³⁰⁰. Ἐπίσης εἶναι κλειστὸν καὶ ὀπισθεν καὶ μάλιστα μετὰ ἐπίσης ἀνάλογον τοίχωμα. Χωρὶς δυσκολίαν καὶ ἤδη ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται ὅτι τὸ ἄρμα εἶναι τοῦ γνωστοῦ ἑλλαδικοῦ τύπου, διότι τὰ ἀνατολικῶν ἐπιδράσεων εἶναι συνήθως χαμηλότερα καὶ ἀνοικτὰ ὀπισθεν³⁰¹. Πρὸς τὴν αὐτὴν κατεύθυνσιν μᾶς φέρει καὶ ὁ τετράκνημος τροχὸς ὁ ὁποῖος ἐπικρατεῖ εις τὰς ἑλλαδικὰς παραστάσεις ἀντὶ τῶν πολυκνήμων τροχῶν τοῦ ἀνατολικοῦ τύπου³⁰². Παραδείγματα τῶν δύο τύπων ὑπάρχουν πάμπολλα, ὥστε νὰ μὴ χρειάζεται εἰδικὴ ἀναφορά, ἐνῶ πρέπει νὰ σημειωθῇ ἡ χαρακτηριστικὴ περίπτωσις τῶν μηλιακῶν ἀγγείων εις τὰ ὁποῖα παρουσιάζονται τόσον οἱ τετράκνημοι ὅσον καὶ οἱ ἑξάκνημοι τροχοὶ³⁰³, ὡς ἀπόδειξις διασταυρουμένων ἐπιδράσεων³⁰⁴. Ὡς σύνολον τὸ ἄρμα τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων εὐρίσκεται πλησιέστερον παντὸς ἄλλου εις τὸ ἄρμα τῶν παραστάσεων τῶν μηλιακῶν ἀγγείων τόσον κατὰ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ ὅσον καὶ κατὰ τὰ εἰδικὰ στοιχεῖα. Αἱ ὁμοιότητες εἶναι εις μερικὰς περιπτώσεις τόσον χαρακτηριστικαί, ὥστε νὰ πρέπει νὰ ἀποκλείεται ἡ τυχαία σύμπτωση καὶ νὰ προϋποτίθεται ὡς ἀναγκαῖα ἡ γνωριμία ἀναλόγων θεμάτων. Ὁ δίφρος παρουσιάζεται ἀνεπτυγμένος καὶ ἡ ἄντη εἶναι κατ' ἀνάλογον τρόπον ἐσχηματισμένη, ἐνθυμίζουσα τὴν τοῦ ἄρματος τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Ἄρεως³⁰⁵. Τὸ κάτω τοῦ δίφρου τοῦ ἄρματος μακρὸ ξύλον, ὁ ρυμὸς, εἰκονίζεται καθ' ὅμοιον τρόπον διερχόμενος εις τὸ ὀπίσθιον μέρος κάτωθεν τῶν ἵππων, ἐνῶ εις τὸ ἐμπρόσθιον προχωρεῖ πρὸς τὰ ἄνω καὶ ὀλίγον πρὸ τῆς χαίτης ἐμφανίζεται μετὰ τὸν χηνίσκον ἄνωθεν αὐτῶν³⁰⁶. Ὁ χηνίσκος, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τὴν ἀπόληξιν τοῦ ρυ-

299. Πρβλ. Wrede, *Kriegers Ausfahrt*, AM, 1916 σελ. 252 κ.έ.

300. Διὰ τὴν ἐλαφρὰν κάμψιν τῶν γονάτων πρβλ. καὶ Σ. Καρούζου, A.Δ. 16 (1960) σελ. 64 Πίν. 28 καὶ 28α.

301. Nachold, *Rennwagen* σελ. 37.

302. Γενικῶς περὶ τοῦ θέματος πρβλ. F. Studniczka, *Der Rennwagen im syrisch-phönikischen Gebiet*, JdI 22 (1907) σελ. 147. Εἰς τὰς κλαζομενιακὰς σαρκοφάγους τὰ ἄρματα εἶναι ὀκτάκνημα, Studniczka σελ. 148, ἐπίσης πρβλ. καὶ Nachold, *Der Rennwagen bei den Italikern* 1906 σελ. 30 σημ. 2. Διὰ τὸ τετράκνημα ἄρματα τῶν ἑλλαδικῶν παραστάσεων πρβλ. Van Mercklin, *Der Rennwagen in Griechenland* 1909 σποράδην θὰ ἠδύνατο νὰ ἀναφέρῃ κανεὶς μερικὰ ἀπὸ τὰ παραδείγματα τῶν γνωστοτέρων ἀρχαϊκῶν παραστάσεων ὅπως τῆς οἰνοχόης Chigi, τοῦ κρατῆρος François ἢ τοῦ κρατῆρος μετὰ τὴν παράστασιν τῆς ἀναχωρήσεως τοῦ Ἀμφιαράου. Εἰς τὰς ἄλλας παραστάσεις ἄρμάτων τῆς Σπάρτης, ὅπως τῶν ἐλεφαντοστῶν Orthia πίν. 116 ἐπίσης τὰ ἄρματα ἔχουν τετρακνήμους τροχοῦς καὶ εις τὸ τεμάχιον ἀριθμ. XI ἐνὸς ἄλλου μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέως, ὅπως καὶ εις τὸν κρατῆρα τοῦ Βίξ.

303. Εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Ἀπόλλωνος, Pfuhl, *Malerei* εἰκ. 108, Buschor, *Griechische Vasenmalerei* σελ. 73 εἰκ. 53, Matz, G. gr. K. I, πίν. 171-72 εἶναι ὁ τροχὸς τοῦ ἄρματος ἑξάκνημος, εις αὐτὸν τοῦ Ἡρακλέους Pfuhl, *Malerei* 110, Buschor, *Gr. Vasenmalerei* σελ. 74 εἰκ. 54, Matz, G. gr. K. πίν. 173 εἶναι τετράκνημος. Ὀκτάκνημα νησιωτικὰ AM 23 (1898) σελ. 38, Καρούζος JdI 1937, σελ. 186 κ.έ.

304. Τοῦτο εἶναι φυσικὸν καὶ εὐκολονόητον καὶ δι' ὅλας γενικῶς τὰς μορφὰς τῶν κυκλαδικῶν ἔργων, ὥστε νὰ μὴ θεωρῆται ὡς κάτι ἰδιαιτέρον εις τὴν περίπτωσιν αὐτὴν.

305. Matz, G. gr. K. I, πίν. 173 καὶ 174.

306. Περὶ τοῦ χηνίσκου Πολυδεύκης I, 142. Καρούζος, JdI 1937 σελ. 177 καὶ εἰκ. 12.

μοῦ καὶ ὀφείλει τὸ ὄνομα εἰς τὸ σχῆμα κεφαλῆς πτηνοῦ τὸ ὁποῖον εἶχεν, καταλήγει εἰς κεφαλὴν λύκου ἴσως γρυπὸς εἰς τὸν νέον ἀμφορέα τῆς Σπάρτης, διὰ τοῦ στόματος τοῦ ὁποῖου διέρχονται τὰ ἡνία. Τὸ θέμα ὁμως τοῦτο ὡς ἀπόληξις τοῦ ρυμοῦ εἶναι σχετικῶς σπάνιον εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην καὶ φαίνεται ὅτι ἔχει τὴν καταγωγὴν του εἰς ἀνατολικά πρότυπα. Συνήθως εὐρίσκεται εἰς τὰς ἀπεικονίσεις τῶν ἀρμάτων εἰς τὰ ἀσσυριακὰ ἀνάκτορα τοῦ 9ου καὶ τοῦ 8ου αἰῶνος³⁰⁷, ὅπου ἀσφαλῶς συνδέεται μὲ εἰδικὰς παραδόσεις. Εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην ἀπαντᾶται χαρακτηριστικῶς ἐπὶ τῶν ἀρμάτων τῶν Μηλιακῶν ἀγγείων³⁰⁸ εἰς τὰ ὁποῖα καταλήγει ἄλλοτε εἰς κεφαλὴν γρυπὸς ἢ ὄφεως³⁰⁹ ἄλλοτε ὑδροβίου πτηνοῦ. Ἄλλα παραδείγματα εἶναι πάλιν εἰς τὸ ἰωνικῆς προελεύσεως ἄρμα τῆς Ρώμης³¹⁰, καὶ εἰς παραστάσεις ἐτρουσκικὰς εἰς τὰς ὁποίας ἐπίσης συνηθίζεται³¹¹. Εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης τὰ ἄρματα ἔχουν, ἐκτὸς αὐτοῦ τοῦ Θεάτρου, τὴν αὐτὴν ἀπόληξιν τοῦ ρυμοῦ καὶ μάλιστα μὲ κεφαλὴν γρυπὸς ἢ πάνθηρος εἰς τὸν νέον ἀμφορέα, εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ Ἑρώου μᾶλλον κεφαλὴν ζῴου καὶ εἰς τὸ μικρὸν τεμάχιον ἀριθ. XV (Πί ν. 85γ), τὸ αὐτὸ ἀκριβῶς θέμα, τὸ ὁποῖον εὐρίσκεται εἰς τὸν μηλιακὸν ἀμφορέα τοῦ Ἀπόλλωνος. Μάλιστα εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ λακωνικοῦ ἀμφορέως διακρίνεται καλύτερον ὅτι πρόκειται περὶ κεφαλῆς ὄφεως μὲ ἀνοικτόν, ὡς καὶ εἰς τὴν μηλιακὴν παράστασιν, στόμα καὶ τὴν ἔξω τοῦ στόματος ἐκτεινομένην γλῶσσαν, ἀκόμη δὲ καὶ τὴν ἔξαρσιν τὴν εὐρισκομένην εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς. Ἡ ἐξάρτησις τῶν σπαρτιατικῶν παραδειγμάτων ἀπὸ τὰ μηλιακὰ πρότυπα φαίνεται κατόπιν τούτων, περισσότερον ἀπὸ βεβαία, δεδομένου ὅτι δὲν πρόκειται περὶ συνήθων θεμάτων, τὰ ὁποῖα θὰ ἠδύναντο νὰ προέλθουν ἐξ ἄλλων περιοχῶν ἢ νὰ μεταδοθοῦν διὰ μέσου ἄλλων παραδειγμάτων. Ἄλλὰ καὶ ἡ ἵπποσκευὴ φαίνεται ὅτι εἰς τὰς παραστάσεις τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων ἔχει ἐπηρεασθῆ ἀπὸ τὴν αὐτὴν περιοχὴν, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ ὅμοιον ὠοειδοῦς σχήματος λέπαδνον (περιλαίμιον), τὴν θέσιν τοῦ μασχαλιστήρος, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι τόσον πλατὺς εἰς τὰ σπαρτιατικὰ παραδείγματα³¹², καὶ τὸν τρόπον συνδέσεως τῶν ἡνίων μὲ τὴν ἀπόληξιν τοῦ ρυμοῦ. Τὰ περικέφαλα τῶν ἵππων δὲν διακρίνονται εἰς τὰς

307. Barnett, Die assyrische Paläste und ihre Reliefplastik im Brit. Museum (1959) πίν. 14 καὶ 15 πίν. 24, πίν. 27, πίν. 58, πίν. 196, πίν. 140.

308. Matz, G.gr.K.I, πίν. 171-172 καὶ 173. Καροῦζος, JdI 1937 σελ. 177.

309. Εἰς τὸν μηλιακὸν ἀμφορέα μὲ τὸν Ἀπόλλωνα π.χ. παρὰ τὸ γεγονός ὅτι δίδει τὴν ἐντύπωσιν τῆς κεφαλῆς πτηνοῦ εἶναι κεφαλὴ ὄφεως.

310. Εἰς τὸ Γρηγοριανὸν Μουσεῖον τοῦ Βατικανοῦ, πρβλ. Helbig-Reisch, Führer² II σελ. 366 ἀριθμ. 1352 καὶ σχέδιον εἰς τὸ Gianbatista Piranesi, Vasi e cantelabri 1778 I, πίν. 13.

311. Μὲ κεφαλὴν γρυπὸς εἰς μεταγενέστερα παραδείγματα, Reichelt, ÖJh 11 (1899) σελ. 139 καὶ τοῦ ἰδίου Homerische Waffen² σελ. 131. Ἐπίσης Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz σελ. 252. Ἐπίσης τὸ ἄρμα ἀπὸ τὸ Monteleone εἰς τὸ Μητροπολιτικὸν Μουσεῖον τῆς Νέας Ὑόρκης Furtwängler-Brunn-Bruckmann, Denkmäler ἀριθ. 587 καὶ Nachold, Rennwagen σελ. 38. Γενικῶς περὶ τῆς ἀνατολικῆς καταγωγῆς τῶν θεμάτων αὐτῶν πρβλ. καὶ Böhlau, JdI 11 (1887) σελ. 36. Nüoffer, Rennwagen σελ. 32 καὶ 49. Van Mercklin, Rennwagen σελ. 55. Nachold, Rennwagen σελ. 38 καὶ 74.

312. Περὶ τοῦ λέπαδνον (περιλαίμιου) εἰς τὰς ἀνατολικὰς παραστάσεις πρβλ. Reichelt, Homerische Waffen² σελ. 138 ἐπίσης ἐπὶ παραστάσεως Καιρετανῆς ὑδρίας Hauser, AZ, 1906 σελ. 61, Nachold, Rennwagen σελ. 64.

λεπτομερείας των εκτός τῶν στομίδων ἐπὶ τῶν ὁποίων συνάπτονται οἱ χαλιννοὶ καὶ φαίνεται ὅτι σχηματίζουν σιγμοειδῆ σχῆμα³¹³.

Ἴσως ὡς μία περαιτέρω λεπτομέρεια εἶναι ἡ προτίμησις τῶν διῖπων ἀρμάτων εἰς τοὺς σπαρτιατικοὺς ἀμφορεῖς, ἡ ὁποία εἶναι μᾶλλον συνήθης καὶ εἰς τὰς ἰωνικὰς παραστάσεις τῶν κλαζομενιακῶν σαρκοφάγων³¹⁴, ἀναφέρεται δὲ καὶ ἀπὸ τὸν Ὅμηρον³¹⁵, ἐνῶ εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα δὲν ἀπουσιάζουν καὶ τὰ τέθριππα ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν χρόνων³¹⁶. Γνωρίζομεν ἄλλωστε ὅτι καὶ εἰς τοὺς ἀγῶνας τῆς Ὀλυμπίας αἱ ἀρματοδρομίαι διῖπων εἶναι παλαιότεραι³¹⁷, διὰ τὴν Σπάρτην δὲ μὲ τὰς μεγάλας ἀριστοκρατικὰς οἰκογενεῖας κατὰ τοὺς ἀρχαῖκους χρόνους φαίνεται ὅτι τὸ διῖπον ἄρμα δὲν θὰ ἦτο κάτι ἀσύνηθες³¹⁸. Οἱ ἵπποι μὲ τὸ μακρὸν καὶ λεπτὸν σῶμα, τοὺς ἐπίσης μακροὺς πόδας καὶ τὴν σχετικῶς μικρὰν κεφαλὴν, εἶναι θαυμασίως εἰργασμένοι. Τόσον κατὰ τὰ μακρὰ ἀλλ' ὄχι ἀνόργανα σώματα, τὴν κεφαλὴν μὲ τὸν ζωηρὸν ὀφθαλμὸν καὶ τὰ λεπτὰ ὄτα,

313. Περὶ τῶν λεπτομερειῶν τῶν περικεφάλων καὶ τῶν ἄλλων στοιχείων τῆς διαμορφώσεως τῶν χαλινῶν πρβλ. N. Γιαλούρης, *Mus. Helv.* 7 (1950) σελ. 30 κ.έ. Πρβλ. καὶ Wrede, *AM*, 1916 σελ. 232 σημ. 1 διὰ τὰς διαφορὰς ἰωνικῆς καὶ ἑλλαδικῆς γενικῆς ἵπποσκευῆς.

314. V. Jahn, *AM*, 1898 σελ. 44. Nachold, *Rennwagen* σελ. 4.

315. Πρβλ. H. L. Lorimer, *Homer and the Monuments* (1950) σποράδην. Οἱ στίχοι XI, 699 τῆς Ἰλιάδος οἱ ἀναφέροντες τέθριππον θεωροῦνται παρέμβλητοι.

316. Πρβλ. τὴν παράστασιν τοῦ ὑστερογεωμετρικοῦ κρατήρος τῆς Νέας Ὑόρκης Matz, *G.gr.K.I*, πίν. 10, ὅπου παρουσιάζεται ἴσως διὰ τὰς τεχνικὰς δυσκολίας τριῖππον.

317. Πρβλ. Körte, *Hermes* 1904 σελ. 229, ὁ ὁποῖος καὶ τὴν πληροφορίαν τοῦ Πausανίου V, 8, 7-10 ὅτι ἦσαν παλαιότεροι οἱ ἀγῶνες τῶν τεθρίπων τὴν ἀποδίδει εἰς παρανόησιν καὶ ἐπανάληψιν παραδόσεως. Ἐπίσης εἰς τὴν λάρνακα τοῦ Κυψέλου εἰκονίζοντο ἀγῶνες διῖπων, ἐνῶ αἱ παραστάσεις τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων δὲν γνωρίζουν παρὰ τὰς παραστάσεις τεθρίπων, Johansen, *Vas. Sic.* σελ. 152.

318. Ἡ ἄποψις τῶν Hitzig-Blümner, *Pausanias II* σελ. 535 ὅτι ἡ ἵπποτροφία δὲν ἦτο εἰς τὴν Σπάρτην ἐξαιρετικὴ, ἐπειδὴ δὲν ἀναφέρονται ἰδιαιτέρως εἰς τὰς ἀρχαίας πληροφορίας οἱ σπαρτιατικοὶ ἵπποι, δὲν εὐσταθεῖ. Δὲν ἀναφέρονται ἴσως ἐπειδὴ δὲν ἐπαλοῦντο καὶ μόνον εἰς τοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας ἐλάμβανον μέρος. Μόνον ὡς ἐξαιρέσεις ἀναφέρονται οἱ μετασχόντες εἰς τὰ Πύθια, τὰ Ἴσθμια καὶ τὰ Νέμεα μὲ τὰ ἄρματά των, κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ Ἀρχιδαμείου Πολέμου, Πολυκλῆς καὶ Ξενάρκης, Πανσ. VI, 1, 7 καὶ 2,2. Ἡ ἄποψις ἐπίσης τοῦ Schulthess *RE*, VIII, 2 στ. 2255, ὅτι ἡ ἵπποτροφία μόνον ἀπὸ τῶν Περσικῶν πολέμων ἀσκεῖται εἰς τὴν Σπάρτην, δὲν συζητεῖται καθόλου διότι μαρτυροῦνται νικηταὶ ἀρματοδρομιῶν Σπαρτιάται τὸν βον αἰῶνα ὡς ὁ Εὐαγόρας καὶ ὁ Πολυπείθης εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ἐνῶ ὁ θεωρούμενος ὡς νικητὴς τεθρίπου εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ὑπὸ τοῦ Bölte *RE*, III A 2 σελ. 1337 Ἴπποσθένης ἤδη κατὰ τὸν 7ον αἰῶνα ἦτο νικητὴς παλαιστικοῦ ἀγῶνος, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Kiechle, *Sparta und Lakonien* σελ. 190 σημ. 22. Στοιχεῖα διὰ τοὺς Σπαρτιάτας νικητὰς ἀρματοδρομιῶν εἰς Ὀλυμπίαν εἰς τὸν Poralla, *Prosopographie der Lakedaimonier*, Diss. Breslau 1913 καὶ Bölte *RE*, III, A 2 σελ. 1337 καὶ πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι διὰ τὸν 4ον αἰῶνα μαρτυροῦνται καὶ γυναῖκες νικητρίαι εἰς τοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας ἀρμάτων ὅπως ἡ Κυνίσκα καὶ ἡ Εὐρυλεωνίς. Ὅτι οἱ ἵππικοὶ ἀγῶνες καὶ αἱ ἀρματοδρομίαι ἦσαν γνωστοὶ εἰς τὴν Σπάρτην ἐξάγεται καὶ ἐκ τῶν λεγομένων εἰς τὸν Ἀλκμᾶνα, Παρθένιον I, 46.50.59.92. Ἡ ἄποψις ἐπίσης τοῦ Francisci, *Argona Imperii* 11 (1948) σελ. 288 ὅτι Σπαρτιάται ἰδιοκτεῖται τεθρίπων μόνον ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ βου αἰῶνος ὑπῆρχον δὲν γνωρίζω πῶς βασιζέται, ἀλλὰ τὸ ἀντίθετον θὰ ἐφαίνετο πιθανώτερον, διότι ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς λεγομένης Λυκούργειου Νομοθεσίας μᾶλλον τότε θὰ πρέπει νὰ περιορίζωνται. Πάντως ὅτι οἱ Σπαρτιάται ἔχουν εἰς τὰ κτήματά των ἵππους καὶ κύνας ἀσφαλῶς διὰ τὰ κνήγηα καὶ τοὺς ἀγῶνας, μαρτυρεῖται: πρβλ. Ξενοφ. Λακεδ. Πολιτ. 6,3, Ξενοφ. Ἀγησ. 9,6 καὶ Ἀριστ. Πολ. II, 1263 a 35. Τὰ παραδείγματα τῶν παραστάσεων τῶν ἀρμάτων εἰς τοὺς ἀμφορεῖς ἔρχονται νὰ δείξουν ὅτι ἤδη τὸν 7ον αἰῶνα εἶναι γνωστὰ τὰ διῖππα καὶ τὰ τέθριππα ἀσφαλῶς ἄρματα, τὰ ὁποῖα μαρτυροῦνται καὶ ἀπὸ τὰς παραστάσεις τῶν ἐλεφαντοστῶν τῆς Ὀρθίας. *Orthia* πίν. 106, 1 τέθριππον 106, 2 διῖππον καὶ ἐπίσης ἀπὸ τὸν βον τὸν κρατήρα τοῦ Βιξ μὲ τὰ τέθριππά του ἄρματα. Joffroy, *Trésor* πίν. 10.

αί παραστάσεις τῶν ἵππων μᾶς δίδουν μίαν περίφημον εἰκόνα τοῦ εὐγενοῦς αὐτοῦ ζώου. Συγκρινόμενοι με τοὺς ἵππους τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου ἐμφανίζονται κατὰ τὸ σῶμα περισσότερο ὀργανικῶς ἐσχηματισμένοι με ἰδιαιτέραν ἔμφασιν εἰς τὴν ἐντύπωσιν τῆς συγκρατημένης κινήσεως. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἀποτελοῦν τὰς προϋποθέσεις τῶν ἵππων τοῦ κρατῆρος τοῦ Βιξ (Πί ν. 86α) εἰς τοὺς ὁποίους ὀλοκληρῶνεται ἡ πορεία τοῦ τύπου εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην καὶ μάλιστα με μίαν ἀσύγκριτον τελειότητα συνδυασμοῦ τῶν λεπτομερειῶν με τὸ πνεῦμα τοῦ συνόλου. Ὁ τεχνίτης ἔχει ἐπίσης ἐπιτύχει νὰ διαφοροποιήσῃ με μικρὰς λεπτομερείας τὴν θέσιν τῶν δύο ἵππων, ἐν ἀντιθέσει με τοὺς ἵππους τῆς παραστάσεως τοῦ ἀμφορέως τοῦ θεάτρου, με τὸν σαφέστερον διαχωρισμὸν τῶν ποδῶν των, τὴν διαφόρου ὕψους γραμμὴν τῆς ράχης, τὴν μικρὰν προβολὴν τοῦ στήθους τοῦ δευτέρου ἵππου, ἀκόμη καὶ τὴν παράθεσιν τῆς οὐρᾶς τῶν δύο ζώων. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἔχει ἀποφευχθῆ ἢ διὰ μόνον τῆς κινήσεως καὶ τῆς διαφόρου θέσεως τῆς κεφαλῆς διάκρισις τῶν ζώων, ἐνῶ ὅλα τὰ ἄλλα μέλη των ἐπικαλύπτονται ἐκ τοῦ πρώτου πρὸς τὸν θεατὴν ἵππου, ὅπως συμβαίνει εἰς τὰς πλείστας τῶν γεωμετρικῶν καὶ εἰς πολλὰς τῶν ἀρχαϊκῶν ἀπεικονίσεων τοῦ θέματος³¹⁹. Μία σύγκρισις τῶν ἵππων τῶν ἀμφορέων με αὐτοὺς ἄλλων περιοχῶν μᾶς φέρει πάλιν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῶν παραστάσεων τῶν μηλιακῶν ἀγγείων, τῶν ὁποίων οἱ σπαρτιατικοὶ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν συνέχεια. Ἐχουν, ὅπως αὐτοί, τὸ αὐτὸ μακρὸν σῶμα με τὴν ἰδίαν μαλακὴν γραμμὴν τῆς ράχους με μεγαλυτέραν ἀρτίωσιν καὶ ὀργανικὴν πληρότητα, ὅπως εἶναι φυσικόν, τὴν αὐτὴν φλογοειδῆ χαιτὴν καὶ τὴν ἰδίαν ἀλληλοσυσχέτισιν τῶν διαφόρων χαρακτηριστικῶν τους. Ἐν σχέσει με τὰς παραστάσεις τῶν πρωτοαττικῶν ἵππων οἱ λακωνικοὶ εἶναι ἐλαφρότεροι καὶ ἴσως τυπικώτεροι, ἀλλὰ πάντως με ἰδιαιτερον καὶ σαφῆ ἀτομικὸν γενικῶς τύπον.

Συνοπτικῶς δύναται νὰ λεχθῆ περὶ τῶν παραστάσεων τῆς ζώνης τοῦ ὤμου εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, ὅτι εἶναι σαφῆς ἡ σχέσις των με τὰ κυκλαδικὰ παραδείγματα καὶ ἰδιαιτέρως με τὰ μηλιακὰ ἀγγεῖα. Τόσον τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ζώων, ὅσον καὶ ὁ τύπος καὶ τὰ εἰδικὰ στοιχεῖα τοῦ ἄρματος καὶ τῆς ἵπποσκευῆς μᾶς φέρουν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν χωρὶς οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην δυσκολίαν. Εἰς τοὺς παλαιότερους ἀμφορεῖς τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου καὶ εἰδικῶς εἰς τοὺς καλύτερον σφωζομένου, ὅπως αὐτὸν τοῦ Θεάτρου καὶ τὸν νέον, εἶναι σαφῆς ἡ νησιωτικὴ ἐπίδρασις. Αὐτὴ εὐρίσκεται καὶ εἰς τὴν οὐρὰν τῶν ἵππων ἀκόμη, ἢ ἀπόδοσις τῶν ὁποίων γίνεται διὰ λεπτῶν καθέτων γραμμῶν, ὅπως καὶ εἰς τὰ ἀττικὰ παραδείγματα τὰ καταφανῶς ἐπηρεαζόμενα ἐκ τῶν νησιωτικῶν παραστάσεων³²⁰. Μία νέα ἴσως τάσις ἐπηρεαζομένη ἐξ ἄλλων

319. Πρβλ. Van Mercklin, *Die Rennwagen in Griechenland*, σποράδην καὶ τοῦ ἰδίου *New Representations of Chariots on Attic Geometric Vases*, *AJA*, 1916 σελ. 407 διὰ τὰς παραστάσεις τῶν ἵππων γενικῶς καὶ S. D. Merkmann, *The Horse in Greek Art*, *The John Hopkins University Studies in Archaeology* Nr. 35 Baltimore 1943 σελ. 34 κ.έ.

320. Κυκλαδικαὶ ἐπιδράσεις καὶ εἰς τὰς παραστάσεις τῶν πρωτοαττικῶν ἀγγείων πρβλ. Σ. Καρούζου, Ἐγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 119 «εἶναι τόσον γνωστὸν πόσα ὀφείλει ἡ ἀττικὴ κεραμικὴ τοῦ 7ου αἰῶνος εἰς τὰ κυκλαδικὰ ἐργαστήρια, ὥστε νὰ περιτευῆ νὰ τὸ τονίσωμεν ἐδῶ». Πρβλ. ἐπίσης τὰς παραστάσεις τῶν πρωτοαττικῶν ἀγγείων, ὅπως τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης, G. Richter, *New Early Attic Vase*, *JHS* 1912 σελ. 370-384. Pfuhi, *Malerei* 86-7, Matz, πίν. 212, Μυλωνᾶς, *Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς* σελ. 12 κ.έ. Διὰ τὰς λεπτὰς γραμμάς τῆς οὐρᾶς

κατεύθυνσεων διακρίνεται εις τὴν ἰδίαν σκηνὴν τῶν ἄλλων ἀμφορέων ὅπως τοῦ Ἑρώου καὶ ἴσως καὶ τὸ μικρὸν τεμάχιον τῆς ἀκροπόλεως. Εἰς αὐτὸ τοῦ Ἑρώου εἶναι φανερά, ὀπισθεν τῆς διαφοροποιήσεως τῆς ὀργανώσεως τοῦ πολεμιστοῦ, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται ἀνερχόμενος εἰς τὸ ἄρμα, ἡ κορινθιακὴ ἐπίδρασις καὶ τοῦτο διακρίνεται καὶ εἰς τὸ τεμάχιον μιᾶς ἄλλης ὁμοίας παραστάσεως³²¹. Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι καὶ ὁ τύπος αὐτὸς δὲν λείπει ἀπὸ τὰ μηλιακὰ ἀγγεῖα³²², ἡ ὄλη ὀργάνωσις τῆς σκηνῆς ἀπομακρύνεται τῶν κυκλαδικῶν προτύπων καὶ ὅπως δεικνύει καὶ ἡ παρεμβολὴ τοῦ κυνὸς μεταξὺ τῶν ποδῶν τοῦ ἀποβάτου προσεγγίζει τὴν Κόρινθον³²³. Εἰς τὸ μικρὸν τεμάχιον τῆς ἀκροπόλεως ἀριθμ. XV ἔχομεν εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ ἓνα περαιτέρω πλουτισμὸν τοῦ θέματος διὰ τῆς ἀπεικονίσεως ἄνωθεν τῆς ράχης τῶν ἵππων ἑνὸς πετῶντος πτηνοῦ, προφανῶς αἰετοῦ, τοῦ ὁποῖου διασφύζεται μόνον μικρὸν τμήμα. Ἔχει κατεύθυνσιν ἀντίθετον τῆς τοῦ ἄρματος καὶ ἀκολουθεῖ ἀνάλογα παραδείγματα γνωστὰ ἐκ τῶν παραστάσεων ὄλων τῶν περιοχῶν τῆς Ἑλλάδος³²⁴, δὲν λείπει δὲ καὶ κατὰ διαφόρους συνδυασμοὺς ἀπὸ τὰς παραστάσεις τῆς λακωνικῆς τέχνης³²⁵ (Πί ν. 100 α-β). Ὡς πρὸς τὴν γενικὴν ἐντύπωσιν τῶν ἵππων μένει ἀκόμη νὰ παρατηρηθῇ, ὅτι ὅπως ἀπεικονίζονται μετὰ τὴν ἐλαφρὰν ἀνύψωσιν τῆς κεφαλῆς, τὸ λεπτὸν καὶ μυῶδες σῶμα καὶ τὸν συγκρατημέ-

πρβλ. Σ. Καρούζου, Ἄγγεῖα Ἀναγυροῦντος πίν. 14 καὶ γενικῶς διὰ τὰς ἀπεικονίσεις τῶν ἵππων εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν, V. von Lieres und Wilkau, Beiträge der Pferdendarstellung in der altgriechischen Vasenmalerei 1914 σποράδην καὶ σελ. 14 κ.έ.

321. Orthia πίν. 12.

322. Matz, G.gr.K.I, πίν. 173.

323. Εἰς τὴν Κόρινθον ὅπως διδάσκει μεταξὺ ἄλλων καὶ ἡ παράστασις τῆς ἀναχωρήσεως τοῦ Ἀμφιάρου, Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 93 εἰκ. 67 πρβλ. καὶ Wrede, AM, 1916 σελ. 232 κ.έ.

324. Εἰς τὰ βοιωτικὰ κυρίως ἀγγεῖα τὰ πετῶντα αὐτὰ πτηνά, πιθανώτατα αἰετοί, κατέχουν ὄλην τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀγγείου πρβλ. Cook, Greek Painted Pottery εἰκ. 28 α. Ἄνωθεν ἵππου εἰς τὸν χαλκιδικὸν κρατῆρα εἰκ. 36 εἰς παράστασιν κορινθιακοῦ κρατῆρος τοῦ Μονάχου Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 89 εἰκ. 66 εἰς ἐπίσης κορινθιακὸν κρατῆρα τοῦ Βατικανοῦ Arias-Hirmer, Tausend Jahre griechischer Vasenkunst ἔγχρωμος πίν. 10, εἰς ἀττικὸν ἀμφορέα τοῦ Λυδοῦ Arias-Hirmer πίν. 53. Εἰς τὸν χαλκιδικὸν κρατῆρα τοῦ Βύρτσμπουργκ Arias-Hirmer, ἔγχρωμος πίν. 26.

325. Εὐρίσκεται σχεδὸν εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν παραστάσεων τῶν λακωνικῶν ἀγγείων πρβλ. αἰετὸς πετῶν πρὸς ἵππεα εἰς τὴν κύλικα τοῦ Λονδίνου Lane, BSA 34 (1933-34) πίν. 45 β' ἐπίσης Cook, Greek Painted Pottery εἰκ. 27 αἰετὸς ἄνωθεν τῆς κυρίας σκηνῆς εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Ἀρκεσιλαίου Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 118 εἰκ. 86 ἐπίσης Arias-Hirmer ἔγχρωμος πίν. 24. Μεταξὺ τῶν πολεμιστῶν εἰς τὴν κύλικα τοῦ Βερολίνου Buschor, ἔ.ἀ. σελ. 117 εἰκ. 85 καὶ μεταξὺ τῶν ποδῶν κυνηγοῦ κάπρου BSA 34 (1933-4) πίν. 41 α' ἐπίσης μεταξὺ τῶν δύο μορφῶν τῆς κύλικος τοῦ Λονδίνου Lane, ἔ.ἀ. πίν. 46 α καὶ εἰς τὴν παράστασιν ἀγγείου τοῦ Τάραντος Lane, πίν. 48α. Εἰς τὸν Τάραντα ἐπίσης πρὸ τοῦ Διὸς ὅπως καὶ σὲ ἄλλα παραδείγματα Pelagatti, Annuario, 1955-56 σελ. 23 εἰκ. 23 καὶ ἄνωθεν ἵππου πετῶν πρὸς ἀντίθετον πρὸς αὐτὸν κατεύθυνσιν Annuario, ἔ.ἀ. σελ. 32 εἰκ. 32. Εἰς ἀντίθετον κατεύθυνσιν πρὸς τὴν μορφήν τοῦ κυνηγοῦ πετῆ καὶ ὁ αἰετὸς τῆς κύλικος τοῦ Μονάχου μετὰ κυνήγιον κάπρου, Sievecking-Hackl, Vasensammlung München πίν. 13, 383. Διὰ τὸν πετῶντα αἰετὸν πρβλ. C. Krüger, Der fliegende Vogel in der antiken Kunst bis zur klassischen Zeit, Diss. 1940 σελ. 33 κ.έ. Παραστάσεις αἰετῶν δὲν ἀπουσιάζουν καὶ ἐκ τῶν εὐρημάτων τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας κυρίως μεταξὺ τῶν πλακῶν τῶν πορπῶν καὶ τῶν σφραγίδων πρβλ. Orthia πίν. 134, πίν. 140, πίν. 144, πίν. 146, 1 καὶ 5, πίν. 158, 1-2. Ἴσως εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ σημειωθῇ ὅτι μεταξὺ τῶν παραστάσεων αἰετῶν τῆς Ὀρθίας εὐρίσκεται ἐπὶ πλακὸς πόρπης καὶ αὐτὴ τοῦ πρώτου, ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, δικεφάλου αἰετοῦ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην (Orthia σελ. 225 πίν. 134, 1) ἐκ στρώματος γεωμετρικοῦ τοποθετουμένου ὑπὸ τῶν ἀνασκαφῶν εἰς τὴν πρὸ τοῦ 740 π.Χ. ἐποχῆν ἐπὶ τῆς παραστάσεως αὐτῆς θὰ ἐπανέλθω εἰς ἰδιαιτέραν μελέτην.

νον βηματισμόν, δίδουν και ένα είδος υπαινιγμού και διά τόν χαρακτήρα τών πομπικών αὐτῶν ταφικῶν τελετῶν. Ἐάν ἐπίσης ἡ χρησιμοποίησις τῶν ἵππων και τοῦ ἄρματος εἰς τὰς παραστάσεις τῶν ταφικῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων ἔχη και κάποιον ιδιαίτερον νόημα εἶναι δύσκολον νὰ λεχθῆ³²⁶. Διότι ἐνῶ θὰ ἤμποροῦσε νὰ δεχθῆ κανεῖς εἰδικόν συμβολικόν περιεχόμενον εἰς τὰς παραστάσεις τῆς κεφαλῆς τοῦ ἵππου τῶν παλαιωτικῶν ἀμφορέων, ἔστω και ὑπὸ τὴν κάπως τολμηρὴν ὑπόθεσιν τοῦ Hackl³²⁷, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ κεφαλὴ τοῦ ἵππου ἀντιπροσωπεύει τὸν νεκρὸν ἦρωα, νομίζω ὅτι εἶναι πολὺ περισσότερον δύσκολος ἢ σύνδεσις τῶν παραστάσεων ἀρματοδρόμων και ἱπέων με ἀναλόγους ἀντιλήψεις. Ἡ τυπικὴ σκηνὴ τῶν ἀρμάτων εἰς τὰς ζῶνας τοῦ ὄμου τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων, μᾶς ὁδηγεῖ μᾶλλον πρὸς τὴν συγκεκριμένην συσχέτισιν τῶν παραστάσεων αὐτῶν με τὰς ἡδὴ ἀπὸ τοῦ Ὀμήρου³²⁸ ἀναφερομένας ταφικὰς τελετάς. Ἐάν ἐπίσης δύναται νὰ δοθῆ και συμβολικόν περιεχόμενον εἰς μίαν τοιαύτην παράστασιν, συνδέουσαν τὴν ἀναχώρησιν τοῦ ἄρματος και τοῦ πολεμιστοῦ με τὴν ἀποχώρησιν του ἀπὸ τὴν ζωὴν, εἶναι δύσκολον νὰ λεχθῆ. Εἰς τὴν περίπτωσιν πάντως τῶν σπαρτιατικῶν παραστάσεων, ἴσως θὰ ἠδύνατο νὰ διακινδυνεύσῃ κανεῖς μίαν ὑπόθεσιν, ἡ ὁποία ὁμως πρέπει νὰ συνδυασθῆ και με τὰ εἰκονιστικὰ στοιχεῖα τῶν ἄλλων ζωνῶν τοῦ ἀγγείου. Καὶ εἰς αὐτὴν θὰ ἔπρεπε νὰ θεωρηθῆ ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ ἀναφερομένη εἰς τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ, αὐτὴ τοῦ ὄμου εἰς τὸν θάνατόν του και αὐτὴ τῆς κοιλίας, ὅπως τονίζεται διὰ τῶν ροδάκων εἰς τὴν Σπάρτην, ἴσως εἰς πεποιθήσεις διὰ μίαν ἐπιβίωσιν τοῦ νεκροῦ.

Ἡ κόσμησις τῆς ζώνης τῆς κοιλίας

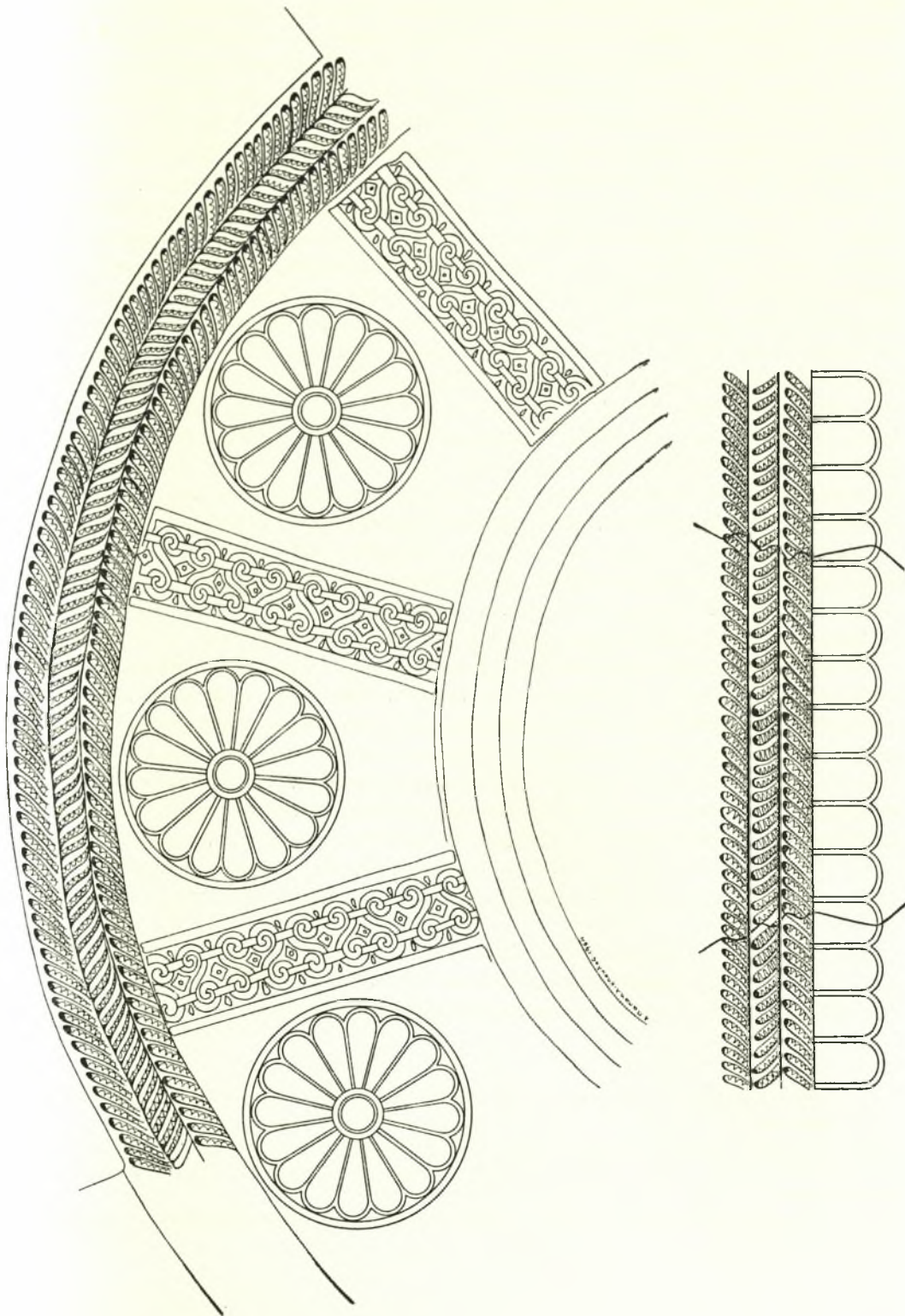
Μετὰ τὰς παραστάσεις τῆς ζώνης τοῦ ὄμου ἢ κοιλίας τοῦ ἀγγείου (Πί ν. 101α) χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν περιορισμόν της εἰς ὀλίγα μόνον διακοσμητικὰ θέματα, τὰ ὁποῖα ὁμως δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθοῦν ἐντελῶς ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ γενικόν πνεῦμα τῆς κοσμήσεως τοῦ ἀγγείου και τὸν προορισμόν του (Σχ ε δ. 6). Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ κατάστασις τῶν περισσοτέρων τεμαχίων τῶν ἀμφορέων δὲν ἐπιτρέπει νὰ σχηματίσῃ κανεῖς μίαν ἀσφαλῆ εἰκόνα τῆς κοσμήσεως τῆς κοιλίας ὄλων, εἰς τὰ καλύτερον σφζόμενα, ὅπως τὸν νέον ἀμφορέα και εἰς τὸ μέγα τεμάχιον ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου, εἶναι σαφῆς ἡ παρουσία τοῦ ρόδακος. Εἰς τὸν ἐπίσης καλῶς σφζόμενον τοῦ Θεάτρου φαίνεται ὅτι ἐπίσης ὑπῆρχε, διότι κάτωθεν τοῦ μαιανδροειδοῦς κοσμήματος ὑπάρχει χῶρος δι' αὐτόν, ὁ ὁποῖος δὲν θὰ εἶχε τὸ μέγεθος και τὴν ἐπιβλητικὴν ἐμφάνισιν τὴν ὁποίαν βλέπομεν εἰς τὸν νέον ἀμφορέα και ἀσφαλῶς διέκρινε και αὐτόν τοῦ Ἡρώου³²⁹. Γενικῶς πρέπει νὰ παρατηρηθῆ ἐπίσης ὅτι τὸ τμήμα τῆς βάσεως και τῆς κοιλίας εἶναι μεγαλύτερον εἰς τὸν νέον ἀμφορέα, ἀπὸ αὐτὸ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου και ἴσως αὐτὸ ἐξηγεῖ και τὴν διαφορὰν τῆς κοσμήσεως, εἰς τὰ δύο ἀγγεῖα, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ συ-

326. Πρβλ. Σ. Καρούζου, Τὰ Ἀγγεῖα τοῦ Ἀναγυροῦντος σελ. 108-110.

327. Hackl, JdI 22 (1907) σελ. 78 κ.έ. Πρβλ. και Malten, JdI 29 (1914) σελ. 179 κ.έ. Wilamowitz, Der Glaube der Hellenen I σελ. 153. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 110.

328. Πρβλ. Wace-Stubbings, A Companion to Homer 1963 σελ. 478 κ.έ. H. L. Lorimer, Homer and the Monuments (1950) κεφ. III. Μ. Ἀνδρονίκου, Ἑλληνικὰ Ἐπιτάφια Μνημεῖα, Α.Δ. 17 (1961/2) σελ. 206 «τὰ μυκηναϊκὰ ἔθιμα ταφῆς» ὅπου και ἡ τελευταία βιβλιογραφία.

329. Τεμάχιον μικροῦ ρόδακος, ἴσως ἀπὸ τὴν ἴδιαν θέσιν, ἐνὸς ἄλλου ἀμφορέως ἀγνώστου προελεύσεως εὑρίσκεται ἐπίσης εἰς τὴν ἀποθήκην τοῦ Μουσείου Σπάρτης.



Σχ. 6. Ανάπτυγμα της ζώνης της κοιλίας και της βάσεως του νέου ύμφορέως

νολικόν ὕψος τῶν δύο ἀμφορέων εἶναι ἀντίστροφον, διότι ἂν καὶ ἐλάχιστα αὐτὸς τοῦ Θεάτρου εἶναι ὑψηλότερος. Τὸ ὕψος ἀπὸ τοῦ ἐδάφους μέχρι τῆς γραμμῆς ἐπὶ τῆς ὁποίας βαίνουν τὰ ἄρματα εἶναι εἰς τὸν νέον 0,25, εἰς τὸν τοῦ Θεάτρου 0,21 διότι εἰς τὸν δευτερον ἢ ζώνη τοῦ λαιμοῦ εἶναι περισσότερο ὑψηλή. Τὸ πρὸς κόσμησιν πεδίων τῆς κοιτίας εἰς τὸν νέον ἀμφορέα χωρίζεται διὰ τριῶν καθέτως τοποθετημένων σχηματισμῶν ἀποτελουμένων ἀπὸ σιγμόμορφα ἢ καλύτερον σπειροειδῆ κοσμήματα εἰς τρία τμήματα, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν εἶδος μετοπῶν ἐντὸς τῶν ὁποίων εὐρίσκονται τρεῖς μεγάλοι ρόδακες. Ἡ χρησιμοποίησις τῆς πρὸς κόσμησιν ἐπιφανείας ἔχει γίνεαι ἀπὸ τὴν δεξιᾶν πρὸς τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν μὲ ἀποτέλεσμα ὁ τρίτος ρόδαξ νὰ ἐξέρχεται τῆς κυρίας ὄψεως τοῦ ἀγγείου καὶ νὰ εὐρίσκεται ἀκριβῶς κάτωθεν τῆς προεκτάσεως τῆς ἀριστερᾶς λαβῆς. Τὰ τρία ἐπίσης συστήματα τῶν καθέτων σπειροειδῶν κοσμημάτων ἀκολουθοῦν τὴν αὐτὴν πορείαν, διότι ἐνῶ τὸ πρῶτον δεξιὰ εὐρίσκεται ἀμέσως πρὸ τῆς προεκτάσεως τῆς δεξιᾶς λαβῆς, τὸ δεύτερον ὄχι εἰς τὸ μέσον τῆς ζώνης τῆς κοιτίας ἀλλὰ ὀλίγον δεξιότερον καὶ τὸ τρίτον πολὺ μακρὰν καὶ πρὸς τὸ μέσον τῆς γραμμῆς τῆς ἀριστερᾶς λαβῆς. Τὴν αὐτὴν παρατήρησιν δύναται νὰ κάμῃ κανεὶς καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου, τοῦ ὁποίου τὸ μαιανδροειδὲς κόσμημα ἀρχίζει ἀκριβῶς ἀπὸ τῆς προεκτάσεως τῆς γραμμῆς τῆς δεξιᾶς λαβῆς, ἀλλὰ φθάνει πολὺ πέραν τῆς ἀριστερᾶς. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ ἀποτελοῦν ἀπὸ τῆς μιᾶς πλευρᾶς ἐνδείξεις τοῦ τρόπου τῆς ἐργασίας εἰς τοὺς ἀμφορεῖς καὶ τῶν δυσκολιῶν τῆς, ἐνῶ ἀπὸ τῆς ἄλλης εἶναι ἀποδείξεις τῆς ἐλευθερίας μὲ τὴν ὁποίαν εἰργάζοντο οἱ δημιουργοὶ τῶν ἀγγείων αὐτῶν. Ἡ αὐτὴ ἐλευθερία φαίνεται καὶ εἰς τὴν θέσιν τὴν ὁποίαν κατέχουν οἱ ρόδακες εἰς ἐκάστην μετόπην, διότι καὶ ἐδῶ παρατηροῦνται μικραὶ ἀποκλίσεις ἀπὸ πεδίου εἰς πεδίου, αἱ ὁποῖαι θὰ ἦσαν εὐκόλον νὰ ἀποφευχθοῦν ἐὰν ὁ τεχνίτης ἀπέβλεπεν εἰς τοῦτο.

Αἱ ταινίαι, αἱ ὁποῖαι ἔχουν τοποθετηθῆ καθέτως εἰς τὴν ζώνην τῆς κοιτίας, φέρουν μεταξὺ δύο γραμμῶν διπλᾶς σπείρας, αἱ ὁποῖαι εἶναι γνωσταὶ ἐκ τῆς ἀγγειογραφίας τῆς Λακωνικῆς II περιόδου³³⁰. Ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἓν ὀλόκληρον σύστημα τοιούτων σπειρῶν, αἱ ὁποῖαι εἶναι ὀριζοντίως τοποθετημέναι καὶ συνδέονται διὰ μικροῦ πλέγματος, ἐνῶ εἰς τὰ κενὰ σημεῖα μεταξὺ τῶν ὑπάρχοντων μικρὰ ρομβοειδῆ σχήματα. Ἀναλόγους σχηματισμοὺς ἔχομεν ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ εἰς τὰ χάλκινα ἐλάσματα, τόσον τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας, ὅσον καὶ τοῦ Ἀμυκλαίου³³¹. Τὸ θέμα τῆς σπείρας εἶναι κοινόν, ὥστε νὰ μὴ χρειάζεται νὰ ἐπιμεινῶμεν καὶ παρουσιάζεται εἰς ὅλα τὰ ἐργαστήρια μὲ τὴν μεγαλύτεραν ἐπικράτησιν εἰς τὰ κυκλαδικὰ καὶ σαφῆ τὴν καταγωγὴν ἐκ τῆς μινωικῆς τέχνης³³².

Διὰ τὰ μεταξὺ τῶν ταινιῶν αὐτῶν θέματα νομίζω ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι μᾶς δίδουν ρόδακας, οἱ ὁποῖοι δὲν ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα τῆς Κρήτης εἰς τὰ ὁποῖα διακοσμεῖται ἀκόμη καὶ ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ³³³, ὅπως καὶ

330. Πρβλ. Lane, BSA 34 (1933-34) σελ. 124 εἰκ. 12, 35.

331. Orthia πίν. 137, 1 καὶ 4, πίν. 138, 6. Ἀμυκλαῖον AM 52 (1927) Beilage 7.

332. Πρβλ. Matz, Frühkretische Siegel 1928 σελ. 33 κ.έ. ἐπίσης Geschichte gr. Kunst, I σελ. 262 κ.έ. διὰ τὴν καταγωγὴν καὶ τὴν διάδοσιν αὐτῆς τῆς σπειροειδοῦς κοσμήσεως. Διὰ τὴν σπείραν εἰς τὰ ροδιακὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα, Schäfer, Studien σελ. 57.

333. Πρβλ. Hesperia 14 (1945) πίν. 30, 1. Schäfer, Studien σελ. 18, ἀριθμ. 41. Doro Levi, Annuario 1927-28 σελ. 71 εἰκ. 49.

ἀπὸ τὰς ἀγγειογραφίας τῶν ὑστερογεωμετρικῶν ἀττικῶν ἀγγείων³³⁴. Ἀλλὰ ἀκόμη περισσότερο ἐνδιαφέρον ἔχει νὰ σημειωθῇ, ὅτι εἰς τὴν ἰδίαν ἀκριβῶς θέσιν μὲ τὰ σπαρτιατικὰ καὶ μεταξὺ ἀναλόγων καθέτων ταινιῶν, παρουσιάζονται εἰς τὰ κυκλαδικὰ παραδείγματα ἰδίως τὰ μηλιακὰ ἀγγεῖα, ὅπως τὸν ἀμφορέα τοῦ Ἀχιλλέως³³⁵. Ἐκτὸς τῶν ἀμφορέων ἀναλόγους ρόδακας ἔχομεν εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην καὶ εἰς τὰ μολύβδινα εἰδῶλια τῆς Ὀρθίας, ὥστε νὰ μὴ εἶναι ἀπαραίτητον νὰ ἐπανέλθωμεν. Βεβαίως, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, τὸ κύριον πρόβλημα τὸ ὁποῖον συνδέεται μὲ τὴν χρησιμοποίησιν ὡς κυρίου θέματος τῶν μετοπῶν τῆς κοιλίας τοῦ ἀγγείου τοῦ ρόδακος εἶναι αὐτὸ τῆς σημασίας τοῦ ἢ τοῦ νοήματος τὸ ὁποῖον ἔχει. Αὐτὸ ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ εὔρη μίαν ἱκανοποιητικὴν λύσιν παρὰ μόνον εἰς μίαν ἀλληλοσυσχέτισιν ὄλων τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς κοσμήσεως τῶν ἀμφορέων καὶ μίαν ἔνταξιν καὶ τοῦ ρόδακος, εἰς ἓνα εὐρύτερον κύκλον ἰδεῶν σχετιζομένων μὲ τὸν ταφικὸν προορισμὸν τοῦ ἀγγείου. Μόνον ἀπὸ μιᾶς τοιαύτης πλευρᾶς εἶναι δυνατὴ ἡ κατανόησις του.

Εἰς τὸ τελευταῖον πρὸς τὰ κάτω τμήμα τοῦ ἀμφορέως εἰς τὴν βάσιν τὴν σύνδεσιν τὴν ἔχομεν διὰ τῶν σχοινοειδῶν ταινιῶν, ὑπὸ τὰς ὁποίας φέρεται τὸ ἀνεστραμμένον γλωσσοειδὲς κόσμημα, τὸ ὁποῖον κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον εὐρίσκεται καὶ εἰς τὴν βάσιν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, ὅπως καὶ εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Βίξ, εἰς τὸ ὁποῖον ὅμως εἶναι τοποθετημένον μεταξὺ ἀστραγάλων³³⁶. Πρόκειται διὰ σύνηθες εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην θέμα, τὸ ὁποῖον, τόσον εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν³³⁷, ὅσον καὶ εἰς τὴν χαλκοτεχνίαν³³⁸ καὶ τὰ ἔλεφαντοστᾶ³³⁹, χρησιμοποιεῖται διὰ τὴν δυνατότητα τὴν ὁποίαν ἔχει νὰ καταλαμβάνη οἰανδήποτε θέσιν. Ἐκτὸς τῆς βάσεως, εὐρίσκεται εἰς τὸν νέον ἀμφορέα καὶ εἰς τὴν διαχωριστικὴν ταινίαν μεταξὺ ὤμου καὶ λαιμοῦ ἄνωθεν τῶν παραστάσεων καὶ τὴν αὐτὴν θέσιν κατέχει καὶ εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ ἄλλου ἀμφορέως τοῦ ὁποίου ἢ διασφωζομένη παράστασις τῆς ζώνης τοῦ ὤμου, προέρχεται ἀπὸ τὸ αὐτὸν τύπον (μήτραν). Κοινόν ἐπίσης εἶναι καὶ τὸ πάλιν μεταξὺ ὤμου καὶ λαιμοῦ εὐρισκόμενον θέμα τοῦ κοσμήματος τῆς τοξοειδοῦς ἀλύσεως (Bogenkette), τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνεται καὶ εἰς τὴν ἄνωθεν τοῦ λαιμοῦ καὶ ὑπὸ τὰ χεῖλη τοῦ ἀμφορέως θέσιν, τὸ φέρον εἰς τὰ σημεῖα συνδέσεως τῶν σπειρῶν κλειστὸν ἄνθος³⁴⁰. Ἡ καταγωγὴ τοῦ θέματος φαίνεται ὅτι πρέπει ἐπίσης νὰ ἀναζητηθῇ εἰς τὰ κυκλαδικὰ ἀγγεῖα καὶ εἰδικῶς εἰς τὰ μηλιακὰ, ὅπου καταλαμβάνει μεγάλας ἐπιφανείας³⁴¹, καὶ τονίζει περισσότερο καὶ τὰ ἀνόργανα καὶ φυτικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σχήματος.

334. Ἀττικὴ ὑστερογεωμετρικὴ λουτροφόρος τοῦ Λούβρου, Mon. Piot 36 πίν. 2. Matz, G. gr. K. I, πίν. 193 πρβλ. γενικῶς ἄλλα παραδείγματα Matz πίν. 20, 21.

335. AE, 1894 πίν. 13, Matz πίν. 173 A.

336. Διὰ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα πρβλ. καὶ Kunze, Arch. Schildb. σελ. 46 καὶ 47. Joffroy, Trésor πίν. 6.

337. Πρβλ. Lane, BSA 34 (1933-34) σελ. 124 εἰκ. 12, 18. Orthia εἰς τὴν Λάκαιναν τῆς Λακωνικῆς II περιόδου, πίν. 7.

338. Εἰς τὸ χάλκινον ἔλασμα μὲ τὴν πομπὴν τῶν ἀρμάτων Orthia σελ. 201 εἰκ. 115· ἐπίσης εἰς τὰ ἀρχιτεκτονικὰ τεμάχια ἐκ διαφόρων λακωνικῶν ἱερῶν Orthia πίν. 23-25.

339. Orthia πίν. 118, 4-5 εἰς τὸν πόλον θεᾶς.

340. Kunze, Kretische Bronzrel. σελ. 97. Payne NC σελ. 145. Johansen, Vas. Sic. σελ. 120 εἰκ. 76.

341. Πρβλ. τὸ ἴδιον θέμα εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Ἡρακλέους Matz, G. gr. K. I πίν. 173 A.

Αί λαβαί

Ἐξαιρετικῶς πλουσία πρέπει νὰ θεωρηθῆ ἡ διακόσμησις τῶν λαβῶν (Πί ν. 101β) τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ ὅσον δύναται νὰ κριθῆ καὶ ἀπὸ τὰ σφζόμενα τεμάχια ἄλλων λαβῶν καὶ τῶν ἄλλων ἀμφορέων. Διότι φαίνεται σχεδὸν ἀσφαλές, ὅτι ὅλοι οἱ μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης εἶχον ὁμοίας λαβὰς καὶ τοῦτο διὰ καθαρῶς τεχνικοὺς λόγους, διὰ τὴν δυνατότητα καλυτέρας συνδέσεως τῶν χειλωμάτων καὶ τὴν μεταφορὰν τοῦ βάρους των, εἰς τὸν ὄμον τοῦ ἀγγείου. Μᾶς διασφζονται ἄλλωστε τεμάχια λαβῶν πέντε ἀκόμη ἀμφορέων καὶ ἂν ὑπολογισθοῦν καὶ τὰ τρία ἐσωτερικὰ συστήματα κοσμήσεως τῶν λαβῶν, τῶν ὁποίων ἔχομεν τεμάχια τὰ ὁποῖα δὲν φαίνεται νὰ συνανήκουν μὲ τὰ κάθετα στελέχη, ἀσφαλῶς ὀκτώ.

Αἱ λαβαὶ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἓν στέλεχος τὸ ὁποῖον ἐκφύεται ἀπὸ τὸ μέσον σχεδὸν τῆς ζώνης τοῦ ὄμου καὶ ἀνέρχεται μὲ ἐλαφρὰν πρὸς τὰ ἔξω κλίσιν εἰς τὸ ὕψος τοῦ λαιμοῦ, ὅπου κάμπτεται εἰς θαυμασίαν καμπύλην, ἡ ὁποία ἔρχεται νὰ δεχθῆ τὸ βάρος τοῦ χειλώματος καὶ ὡς εἰς πνίξεται ὑπ' αὐτοῦ ἀναδιπλώνεται εἰς μίαν διπλῆν σιγμοειδῆ σπεῖραν καταλήγουσαν εἰς δύο ἀνθέμια. Τὰ στελέχη τῶν λαβῶν ἐνῶ ἔχουν σχεδὸν πάντα, τοῦλάχιστον εἰς τὰ σφζόμενα παραδείγματα, τὸ ἴδιον θέμα, δηλαδὴ τὴν τρέχουσαν σπεῖραν, ποτὲ δὲν τὴν ἀποδίδουν μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον, ἀλλὰ πάντοτε διαφοροποιήμενην καὶ κατὰ διαφόρους τρόπους.

Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ διακόσμησις καὶ ὁ σχηματισμὸς τῆς λαβῆς βασίζεται εἰς ἐλάχιστα στοιχεῖα ἐπιτυγχάνει χωρὶς καμμίαν ἐκζήτησιν καὶ μόνον μὲ τὴν ἀπλότητά της μίαν θαυμασίαν ἐντύπωσιν. Διότι ἀφ' ἑνὸς μὲν ἔρχεται νὰ ὀλοκληρώσῃ τὴν λειτουργικὴν συγκρότησιν τοῦ σχήματος, ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ συμπληρώσῃ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα τῶν ἐπιφανειῶν τοῦ ἀγγείου. Τὸ ἀνάγλυφον φαίνεται ὅτι προσεκολλήθη, ὅταν αἱ λαβαὶ εἶχον τοποθετηθῆ εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀμφορέως καὶ πρὸ τῆς καμινεύσεώς του, τοῦτο δὲ φαίνεται ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον συνδέονται τὰ τμήματά του εἰς τὸ ἄνω μέρος, ὅπου διακρίνονται καὶ τὰ ἴχνη τῶν δακτύλων τοῦ τεχνίτου. Εἰς τὸ στέλεχος τὸ ὁποῖον περιβάλλεται εἰς τὸν νέον ἀμφορέα ἀπὸ δύο σχοινοειδῆ κοσμήματα, τὸ ἓν μὲ ἀνοδικὴν, τὸ ἕτερον μὲ καθοδικὴν φορὰν εἰς τὸ ἐξωτερικὸν καὶ ἓν ὁμοιον εἰς τὸ ἐσωτερικὸν μέρος, τὴν κυρίαν ἐπιφάνειαν τὴν κατέχει ἡ τρέχουσα σπεῖρα μεταξὺ τῆς ὁποίας ἔχουν τοποθετηθῆ σταυροειδῆ καὶ μᾶλλον φυτικῆς καταγωγῆς κοσμήματα. Τὰ θέματα, τόσον τῆς τρεχούσης σπεῖρας, ὅσον καὶ τοῦ φυτομόρφου σταυροειδοῦς κοσμήματος εἶναι κοινὰ καὶ εἰς ἄλλα λακωνικὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα³⁴², ὅπως καὶ εἰς τὰ ροδιακὰ καὶ ἄλλων περιοχῶν παραδείγματα³⁴³.

342. Μεταξὺ ἄλλων εἰς τὰς λαβὰς τοῦ κρατήρος τοῦ Βίξ, Joffroy, Trésor πίν. 4 καὶ 7, ὅπως καὶ εἰς τὸν λαιμόν, ὅπου τὸ θέμα παρουσιάζεται πλουσιώτερον διὰ τῶν προστιθεμένων μικρῶν ἀνθεμίων. Πρβλ. καὶ Rumpf, Charites σελ. 129, Orthia σελ. 133 εἰκ. 101 ἐπὶ σίμης καὶ σελ. 84 εἰκ. 57 ἐπὶ ἀγγείου ὅπου καὶ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα. Τεμάχια ὁμοίας κοσμήσεως τοῦ στελέχους τῆς λαβῆς καὶ Orthia πίν. 14 καὶ ἄλλων ἀναλόγων λαβῶν ἀμφορέων μὲ ἀνάγλυφον κόσμησιν ἐνταῦθα.

343. Ἀνάλογα παραδείγματα εἰς τὰ ἐκ Βοιωτίας μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα Hampe, Sagenbilder πίν. 37 εἰς τὴν ἐνδυμασίαν τῶν γυναικῶν τοῦ ἀγγείου τῆς Βοστώνης, ἐπίσης εἰς αὐτὸ μὲ τὴν παράστασιν τοῦ Περσέως τοῦ Λούβρου Hampe, πίν. 36. Διὰ τὰ παραδείγματα τῶν ροδιακῶν ἀγγείων πρβλ. BCH 74 (1950) σελ. 21 καὶ 29 ἐπίσης Schäfer, Studien σχέδια κοσμημάτων Beilage 2 καὶ 3 ἐπίσης εἰς τὸ ἐκ Μυκόνου M. Ervin, A.Δ. 18 (1963) Πίν. 20-21 μεταξὺ τῶν μετοπῶν. Ἐπίσης, διὰ τὰ κρητικὰ πρβλ. Hesperia 14 (1945) πίν. 30, 1, Schäfer, Studien σελ. 18.

Περισσότερον ενδιαφέρον παρουσιάζει εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς λαβῆς, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀναπτύσσεται ἡ ἐπιφάνεια διὰ τὰ σχηματίζοντα ἐν εἶδος γεφύρας μεταξὺ τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ στελέχους, ἡ ὁποία καλύπτεται διὰ μιᾶς μεγάλης διπλῆς σπείρας καταληγούσης εἰς δύο μεγάλα ἀνθέμια, ἐνῶ δύο ἄλλα ἀνθέμια ἐκβλαστάνουν ἐκ τῶν σημείων ὅπου συνδέονται αἱ δύο σπείραι³⁴⁴. Τὴν μεγαλυτέραν ἐντύπωσιν τὴν προκαλεῖ εἰς τὰς λαβὰς ὁ καθαρῶς ὀργανικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐν συνδυασμῶι πρὸς τὸ σχῆμα αἱ σπείραι μὲ τὴν εἰς ἀνθέμια κατάληξιν τῶν παρουσιάζονται ὡς συνέχεια τῶν ἀνερχομένων γραμμῶν τοῦ σχινοειδοῦς κοσμήματος. Τοῦτο προχωρεῖ ἐκ τῶν ἔξω καὶ τῶν ἔσω καὶ ὅταν φθάνη εἰς τὴν θέσιν ὅπου διὰ πλέγματος συνδέονται αἱ σπείραι μεταβάλλεται εἰς εἶδος μαλακοῦ συστρεφομένου κλαδίσκου καταλήγοντος εἰς τὰ ἀνθέμια. Ἡ σαφὴς καθαρὰ καὶ πλουσία διατύπωσις ὄλων τῶν στοιχείων τῆς διακοσμῆσεως τῶν λαβῶν εἶναι χαρακτηριστικὴ τῶν δυνατοτήτων τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου. Ἄρκεϊ μία σύγκρισις μὲ τὰς λαβὰς τῶν ἀμφορέων ἢ τῶν μετ' ἀναγλύφων γενικῶς ἀγγείων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων διὰ τὰ διαπιστωθῆ ἡ ἐπιτυχία τοῦ Σπαρτιάτου τεχνίτου. Ἀκόμη καὶ μία ἀντιπαράθεσις τῶν λαβῶν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης μὲ τὸ ἀγγεῖον τοῦ νησιωτικοβοιωτικοῦ ἐργαστηρίου εἰς τὴν Βοστώνην, τὸ ὁποῖον ἐπίσης φέρει εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν λαβῶν σπειροειδῆ ἀνάλογα κοσμήματα³⁴⁵, δύναται νὰ δείξη τὴν διαφορὰν. Ἐπίσης ἐνδιαφέρον εἶναι νὰ σημειωθῆ ἡ ἐλευθερία μὲ τὴν ὁποίαν χρησιμοποιεῖται ἡ διακόσμησις αὐτὴ εἰς τὰς λαβὰς τῶν λακωνικῶν, ὅπου σχεδὸν οὔτε ἀκόμη καὶ κατὰ τὴν θέσιν τῶν ἀνθεμίων εἰς τὰς δύο λαβὰς τοῦ αὐτοῦ ἀγγείου δὲν τοποθετοῦνται μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον³⁴⁶. Ἡ διαφορὰ εἶναι κυρίως εἰς τὴν τάσιν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου νὰ προχωρήσῃ πέραν τοῦ τυπικὰ διακοσμητικοῦ τρόπου εἰς μίαν ὀργανικὴν λειτουργικὴν σύνθεσιν.

Τὰ θέματα τῶν λαβῶν, μὲ τὰς σπείρας καὶ τὰς εἰς ἀνθέμια ἀπολήξεις, προέρχονται ἀναμφιβόλως ἐκ τῆς κυκλαδικῆς κεραμικῆς τῆς ὁποίας εἶναι ὀλοκλήρωσις³⁴⁷, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν, εἰς τὰ δείγματα τῶν λακωνικῶν ἀμφορέων, δὲν δύναται νὰ ὀμιλήσῃ κανεὶς περὶ παθητικῆς μεταφορᾶς, ἀλλὰ περὶ οὐσιαστικῶς νέας μεταπλάσεως τῶν. Εἰς τὰ μεγάλα μηλιακὰ ἀγγεῖα ἢ μεγάλη σπείρα μὲ τὰ ἀνθέμια παρουσιάζεται εἰς διαφόρους συσχετισμούς, ἀλλὰ πάντοτε παραμένει εἰς τὸν περιορισμένον διακοσμητικὸν ρόλον χωρὶς σύνδεσιν μὲ τὰ ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῶν. Εἰς τὴν Σπάρτην, ἀντὶ τῆς στατικῆς καὶ διακοσμητικῆς χρησιμοποίησεως, συνάπτεται μὲ τὰ ἄλλα στοιχεῖα τοῦ ἀγγείου καὶ μεταβάλλεται εἰς μίαν δυναμικὴν καὶ λειτουργικὴν προβολήν.

Τὸ θέμα αὐτὸ εὐρίσκεται καὶ εἰς τὴν διακόσμησιν τῶν συνδεθέντων μὲ τὸ λακωνικὸν

344. Καὶ τὰ λείψανα τριῶν ἄλλων λαβῶν ἔχουν τὸ αὐτὸ ἀκριβῶς θέμα μὲ ἐλαχίστας λεπτομερειακὰς παραλλαγὰς πρβλ. *Orthia* πίν. 14 β, ὅπου μόνον ἐν ἀνθέμιον ἐκβλαστάνει πρὸς τὴν ἐξωτερικὴν πλευράν, ἐνῶ πρὸς τὴν ἐσωτερικὴν ἔχει μόνον ἐν διάφορον σχῆμα.

345. Τὸ εἰς Βοστώνην, *Hampe, Sagenbilder* πίν. 36, R 4, BCH 1898 σελ. 457, E. Courby, *Vases* σελ. 66 καὶ *Fairbanks, Cat. of Greek and Etrusc. Vas.* Boston ἀριθμ. 528 πίν. 52.

346. Εἰς τὴν μίαν λαβὴν στρέφεται πρὸς τὰ ἄνω εἰς τὴν ἄλλην πρὸς τὰ μέσα.

347. Πρβλ. *Conze, Melische Tong.* I, 1. AE, 1894 πίν. 13. Matz, *G. gr. K.* 170 καὶ 173 A. BCH 1892 σελ. 497, 1.

ἐργαστήριον χαλκίνων ἐλασμάτων τῆς Ὀλυμπίας³⁴⁸ τὰ ὁποῖα μᾶς δίδουν ἴσως μίαν ἰδέαν τῆς ἐπενδύσεως τῶν ξυλίνων ἀγαλμάτων διὰ σφυρηλάτου μετάλλου τὰ ὁποῖα μαρτυροῦνται καί διὰ τὴν Σπάρτην. Τὸ γεγονός μάλιστα τοῦτο τῆς παρουσίας τοῦ θέματος εἰς μέταλλα πρότυπα, ἀποτελεῖ ἕν ἀκόμη στοιχεῖον διὰ τὴν ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας καταγωγὴν τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς διακοσμῆσεως τῶν λαβῶν, τὸ ὅποιον γενικῶς διὰ τὴν ἐργασίαν τοῦ ἀναγλύφου τῶν ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου θεωρεῖται ὡς ἀφετηρία. Διότι δὲν εἶναι μόνον εἰς τὰς λαβὰς σαφῆς ἢ σχέσις πρὸς τὰς παραδόσεις τῆς τορευτικῆς καὶ τῆς μεταλλοτεχνίας ἀλλὰ εἰς ὅλην τὴν λεπτολόγον καὶ χαρακτηρι-
στικὴν ἐργασίαν τοῦ ἀναγλύφου.

ΣΥΓΚΕΦΑΛΑΙΩΣΙΣ, ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΑ, ΣΧΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΜΟΡΦΙΑΙ ΤΟΥ ΛΑΚΩΝΙΚΟΥ
ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ

Ἡ προηγηθεῖσα ἀνάλυσις τῶν διαφορῶν στοιχείων τοῦ νέου μετ' ἀναγλύφον λακωνικοῦ ἀμφορέως, εἰκονογραφικῶν, μορφολογικῶν καὶ διακοσμητικῶν, ὡς καὶ τῆς τεχνικῆς του, δίδει τὴν δυνατότητα νὰ συνοψισθοῦν τὰ γενικὰ χαρακτηριστικά του καὶ νὰ συμπληρωθοῦν αἱ ἐπὶ μέρους παρατηρήσεις. Ἐπιτρέπει ἐπίσης, μὲ ἀφετηρίαν τὸν νέον ἀμφορέα, τὴν ἀπόπειραν ἐντάξεως ὅλων τῶν μετ' ἀναγλύφον ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου εἰς ἕν γενικὸν χρονολογικὸν διάγραμμα, πέραν τῆς ἐπιχειρηθείσης κατατάξεώς των, ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ διὰ τοὺς περισσότερους, ἀνεπαρκῶς διασφωζομένου σχήματος.

Ἡ μελέτη τοῦ νέου ἀμφορέως ἔδειξεν, ὅτι τὰ χαρακτηριστικά του ἐπηρεάζονται σαφῶς ἀπὸ τρεῖς διαφοροὺς κατευθύνσεις καὶ μάλιστα διακρινόμενας χωρὶς ἰδιαιτέραν δυσκολίαν. Αὐτὰ εἶναι διὰ τὸ σχῆμα καὶ τὴν ὅλην ὀργάνωσιν τὰ τοπικὰ λακωνικὰ στοιχεῖα, διὰ τὴν κόσμησιν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ, τὰ κορινθιακὰ πρότυπα καὶ δι' αὐτὴν τοῦ ὤμου τῆς κοιλίας καὶ τῶν λαβῶν τὰ κυκλαδικὰ ἀγγεῖα. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι δὲν πρόκειται περὶ ἀπλῶς ἐκλεκτικῶν τάσεων, ἀλλὰ περὶ μιᾶς σκοπίμου παραλαβῆς στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἐντάσσονται εἰς μίαν νέαν πειθαρχίαν καὶ χρησιμοποιοῦνται δι' ἕνα συγκεκριμένον καὶ σύμφωνον μὲ τὰς τοπικὰς προϋποθέσεις σκοπὸν.

Ἡ τεχνικὴ τοῦ νέου, ὅσον καὶ τῶν ἄλλων ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, μὲ τὴν κατὰ τμήματα κατασκευὴν τοῦ ἀναγλύφου καὶ ἴσως καὶ τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου, τὴν ἐπικόλλησιν τῶν διαφορῶν στοιχείων του, τὸν τορευτικὸν χαρακτήρα τῆς κοσμήσεώς του, φαίνεται ὅτι ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ τοῦτο ἀποδεικνύεται, ὅχι μόνον ἀπὸ τὰς ἀρετὰς τῆς ἐργασίας των, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰς ἀδυναμίας της. Ἡ σύνδεσις αὐτὴ προϋποτίθεται ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ ἐκ τῆς κατευθύνσεως τῆς κινήσεως εἰς τὰς παραστάσεις τῶν λακωνικῶν ἀμφορέων καὶ δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μίαν περαιτέρω ἐπιβεβαίωσιν τῶν παρατηρήσεων κατὰ τὰς ὁποίας γενικῶς ἡ λακωνικὴ κεραμικὴ ἐπηρεάζε-

348. H. V. Hermann, VI Olymp. Ber. σελ. 167-8. Διὰ τὰ σφυρήλατα, Διὸς Ὑπάτου εἰς Σπάρτην Πaus. III, 17, 6 καὶ VIII, 14, 7· ἐπίσης ὅμοιον εἰς Θήβας Πaus. IX, 12, 4. Ἀνάλογον διακοσμητικὸν σύστημα εὐρίσκεται καὶ εἰς τὸν χιτῶνα τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Ἀμάσιος πρβλ. Graef-Langlotz πίν. 104, S. Karouzou, Amasis πίν. 38.

ται ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας³⁴⁹. Ἀκριβῶς ἡ μεταφορὰ μεταλλίνων προτύπων εἰς τὸν πηλὸν εἶναι αὐτὸ τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει μερικὰ ἐκ τῶν σχημάτων τῶν λακωνικῶν ἀγγείων καὶ δίδει μίαν δυνατὴν νὰ κατανοήσωμεν τὴν τόλμην τῶν³⁵⁰. Τοῦτο ἄλλωστε εἶναι αὐτονόητον, ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν αἱ εἰδήσεις περὶ τῶν μεγάλων κατακτῆσεων τῆς λακωνικῆς μεταλλοτεχνίας³⁵¹, αἱ ὁποῖαι ἐπιβεβαιώνονται ἐκ τῶν διασωθέντων ἀρχαίων ἔργων, τῶν ἀσφαλῶς προερχομένων ἀπὸ τὰ λακωνικὰ ἐργαστήρια. Διὰ τοὺς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς, οἱ ὅποιοι ἔχουν βρεθῆ εἰς τὴν Βοιωτίαν εἶναι ἐπίσης βέβαιον ὅτι συνδέονται μὲ μετάλλινα πρότυπα³⁵² καὶ διὰ τοὺς λακωνικοὺς δὲν θὰ ἦτο ἄσκοπον νὰ σημειώσῃ κανεὶς καὶ τὰς προφανεῖς τῶν σχέσεις μὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ χάλκινα ἐλάσματα τῆς Ὀλυμπίας³⁵³. Διότι ἐκτὸς τῶν πληροφοριῶν περὶ τῆς ἀξίας τῶν ἔργων τοῦ λακωνικοῦ χαλκοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου, τῶν εἰδήσεων περὶ τῆς διὰ χαλκίνων μετ' ἀναγλύφων πλακῶν ἐσωτερικῆς ἐπενδύσεως τοῦ ναοῦ τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς, τῆς διὰ τοῦτο κληθείσης Χαλκιοῦκου³⁵⁴, εἰς τὴν ἀκρόπολιν τῆς Σπάρτης, καὶ τοῦ θεωρουμένου ὡς παλαιοτάτου εἰς τὴν Ἑλλάδα σφυρηλάτου ἀγάλματος τοῦ Διὸς τοῦ Ὑπάτου³⁵⁵, εἶναι ἐνδεικτικὸν καὶ τὸ ὅτι εἰς τὰ χάλκινα ἐλάσματα τῆς Ὀλυμπίας³⁵⁶ εὐρίσκεται καὶ τὸ θέμα τῆς διπλῆς σπείρας τῶν λαβῶν τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης. Διότι ἡ παρουσία τοῦ χαρακτηριστικοῦ αὐτοῦ θέματος καὶ μάλιστα σχεδὸν εἰς ἐποχὴν μὴ ἀφισταμένην ἀπὸ αὐτὴν τῶν ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου³⁵⁷ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθῇ τυχαία. Ἐπιβεβαιώνει τὴν χρησιμοποίησίν του εἰς τὴν λακωνικὴν μεταλλοτεχνίαν, ὅπως καὶ εἰς τὴν ἀγγειοπλαστικὴν, ἥδη ἀπὸ τοῦ 7ου αἰῶνος ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῶν κυκλαδικῶν προτύπων καὶ εἰδικῶς τῶν λεγομένων μηλιακῶν ἀγγείων³⁵⁸. Δὲν ἀποκλείεται ἡ σχέσις μεταξὺ μεταλλοτεχνικοῦ καὶ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου εἰς τὴν Σπάρτην νὰ ἦτο πολὺ στενωτέρα τοῦ ὅσον συνήθως γίνεται δεκτὸν καὶ νὰ ἔφθανε μέχρι κοινῶν ἐργασιῶν καὶ ἀνταλλαγῆς τῶν τύπων. Διότι ἡ ἐπικόλλησις τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου ἀνήκει οὐσιαστικῶς εἰς τὴν μεταλλοτεχνίαν καὶ προσδιορίζεται ἀπὸ τὰ ὕλικά της, τὰ ὁποῖα ἐπιτρέπουν τὴν πλήρη προσαρμογὴν τῶν τμημάτων εἰς τὸ σῶμα χωρὶς νὰ διακυβεύεται ἡ στερεότης τοῦ ἀναγλύφου καὶ ἡ ἀσφάλεια τοῦ συνόλου, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον εἶναι

349. Pfuhi, Malerei I, σελ. 119 κ.έ. 282 κ.έ. Bahlow, Untersuchungen σελ. 50. Milchhöfer, AM 2 (1877) σελ. 452. Dugas, R. Archéol. 1907 σελ. 40. Droop, Orthia σελ. 92.

350. Lane, BSA 34 (1933-34) σελ. 122 καὶ 149.

351. Ἡροδ. I, 70 ἐπίσης Rumpf, Charites (Festschrift Langlotz) σελ. 130. J. Charbonneaux, Les bronzes Grecs σελ. 69.

352. Wolters, AE, 1892 σελ. 221 κ.έ. F.R. Grace, Archaic Sculpture in Boeotia 1939 σελ. 39.

353. Hampe, Antike, 15 σελ. 39 κ.έ.

354. Πaus. III, 17, 2 πρβλ. καὶ BSA 13 σελ. 139 κ.έ. καὶ BSA 28 σελ. 49 κ.έ.

355. Πaus. III, 17, 6 καὶ Πaus. VIII, 14, 3, 7. Περὶ τῆς τεχνικῆς αὐτῆς πρβλ. Blümner, Technologie, IV, 241. K. Kluge, Jdl 44 (1929) σελ. 3 κ.έ.

356. H. V. Hermann, VI Olympia Bericht, 1958 σελ. 167 πίν. 64 ὅπως καὶ ἐκ Σπάρτης Orthia σελ. 201 εἰκ. 115 καὶ BSA 28 σελ. 106 εἰκ. 7 μὲ παράστασιν ἀρμάτων καὶ τὸ τμήμα παραγναθίδος μὲ παράστασιν κάπρου BSA 28 σελ. 94 εἰκ. 6. Ἀλλά, ἴσως χαρακτηριστικώτερον, ἔχομεν τὴν ἐξέλιξιν τῆς μεταλλοτεχνίας εἰς τὴν Σπάρτην ἐκτὸς τῶν χαλκίνων καὶ μὲ τὰ μολύβδινα εἰδῶλια, τὰ ὁποῖα εὐρίσκονται εἰς ὅλα τὰ λακωνικὰ ἱερά. Πρβλ. Orthia σποράδην.

357. Τοποθετεῖται ἀπὸ τὸν δημοσιεύοντα τὸ ἔλασμα εἰς τὸ πρῶτον τέταρτον τοῦ 6ου αἰῶνος.

358. Περὶ τῆς προελεύσεως τῶν ἀγγείων αὐτῶν ἐκ Πάρου τάσσεται ὁ N. Κοντολέων, Gnomon 34 (1962) σελ. 110 κ.έ.

προβληματικὸν εἰς τὴν ἀγγειοπλαστικὴν. Τὰ ὄρια εἰς τὰς περιπτώσεις υἱοθετήσεως τῆς τεχνικῆς αὐτῆς ἀπὸ τὴν ἀγγειοπλαστικὴν, εἶναι αὐτὰ τὰ ὁποῖα ἐπιβάλλονται ἀπὸ τὴν διαφορὰν τοῦ ὕλικου, τὸ ὁποῖον δὲν ἐπιτρέπει τὴν πέραν ἑνὸς ὠρισμένου σημείου χωρὶς κινδύνους ἀνάπτυξίν του καὶ τὴν περιφρόνησιν τῆς ἰδιομορφίας του. Καὶ οἱ κίνδυνοι εἰς τοὺς εἰργασμένους κατὰ τὴν τεχνικὴν τῆς μεταλλοτεχνίας ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, ἦσαν ὁ ἀπολεπισμὸς τοῦ ἀναγλύφου καὶ ἡ ἐκτίναξις του κατὰ τὴν καμίνευσιν, ἢ ἀτελῆς σύνδεσις τῶν λαβῶν καὶ τὸ μέγαλον βάρος των. Διότι τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀπέκλειαν τὴν εὐκολον μετακίνησιν τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων καὶ ὄχι ἀπλῶς περιώριζον, ἀλλὰ ἔθετον ἀνυπέρβλητα ἐμπόδια διὰ τὴν ἐκτὸς τῆς Λακωνίας ἐξαγωγὴν των. Οἱ κίνδυνοι τῆς καταστροφῆς τοῦ εὐθρύπτου ἀναγλύφου, αὐτῆ τοῦ ἀποχωρισμοῦ τῶν λαβῶν ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου καὶ τὸ βάρος ἦσαν περιορισμοὶ ἀποφασιστικοὶ διὰ τὴν ἀποστολὴν τῶν ἀμφορέων αὐτῶν ἐκτὸς τῆς Σπάρτης. Ἡ ἀπουσία ἄλλωστε ἔστω καὶ μικρῶν τεμαχίων ἐκ τῶν μετ' ἀναγλύφων λακωνικῶν ἀμφορέων ἐξ ὄλων τῶν ἐκτὸς τῆς Λακωνίας θέσεων, ὅπου ἔχουν, καὶ μάλιστα εἰς σημαντικὸν ἀριθμὸν, εὑρεθῆ δειγμάτων τῆς λακωνικῆς κεραμικῆς³⁵⁹, μὴδὲ καὶ τοῦ Τάραντος³⁶⁰ ἐξαιρουμένου, ἀποτελεῖ μίαν σαφῆ ἀπόδειξιν τοῦ γεγονότος τούτου. Δύναται ἐπομένως νὰ λεχθῆ, ὅτι οἱ μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς τοῦ σπαρτιατικοῦ ἐργαστηρίου κατεσκευάζοντο διὰ νὰ χρησιμοποιηθοῦν εἰς τὴν Σπάρτην, ἂν ὄχι καὶ δι' ἄλλους λόγους, διότι ἦτο ἀδύνατος ἡ ἐξαγωγὴ των.

Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῆ ἴσως τοῦτο ὡς ἔνδειξις καὶ διὰ τὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων καὶ εἰδικῶς διὰ τὸ θέμα τῆς κατασκευῆς αὐτῶν τὰ ὁποῖα προέρχονται ἀσφαλῶς ἐκ Βοιωτίας καὶ συνδέονται καὶ μὲ τάφους³⁶¹. Διότι, ἂν καὶ εἶναι ἀναμφίβολος ἡ τεχνοτροπικὴ των συγγένεια μὲ τὰ κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη εὑρισκόμενα κυκλαδικὰ καὶ ἰδίως τηνιακὰ ἀγγεῖα³⁶², ἄλλον τόσον εἶναι δύσκολος ἡ παραδοχὴ τῆς ἐξαγωγῆς των ἐκ τῶν νήσων πρὸς τὴν Βοιωτίαν. Καὶ ὁ πρωταρχικὸς λόγος εἶναι ἢ καὶ διὰ τὴν περίπτωσιν τῶν λακωνικῶν σημειωθεῖσα δυσκολία ἐξαγωγῆς διὰ τοὺς κινδύνους τοὺς ὁποῖους παρουσιάζει, ἢ ὁποῖα εἶναι ἀκόμη μεγαλύτερα διὰ τοὺς εὑρεθέντας εἰς Βοιωτίαν, διότι εἶναι καὶ μεγαλύτερου μεγέθους καὶ βάρους. Ἡ τεχνοτροπικὴ των σχέσις δὲν εἶναι δύσκολον νὰ ἐξηγηθῆ, διότι αὐτῆ δὲν συνδέεται μὲ τὴν ἐξαγωγὴν τῶν ἰδίων τῶν ἀγγείων, ἀλλ' ἀσφαλῶς μὲ τὰς περιοδικὰς ἢ μονίμους κινήσεις τεχνιτῶν ἐκ τῶν νήσων πρὸς τὴν Βοιωτίαν καὶ τὴν μεταφορὰν τῶν χρησιμοποιουμένων καὶ εἰς τὴν πατρίδα των τύπων (μητρῶν). Αὐτὸ ἐξηγεῖ τὴν κοινότητα τῶν θεμάτων τῶν τηνιακῶν καὶ τῶν βοιωτικῶν ἀγγείων, τὴν διαφορὰν τοῦ πηλοῦ³⁶³

359. Διὰ τὴν ἐπέκτασιν τῶν προϊόντων τῆς λακωνικῆς κεραμικῆς πρβλ. τὴν ἐπισκόπησιν παρὰ Lane, BSA 34 (1933-34) σελ. 178-182, ἐκ τῆς ὁποίας ἀποδεικνύεται μία πράγματι ἀπίθανος ἐξαγωγικὴ δραστηριότης.

360. Pelagatti, Annuario, 1955-56 σελ. 7-44.

361. Πρβλ. A. De Ridder, BCH 22 (1892) σελ. 439 κ.έ. 497 κ.έ.

362. Πρβλ. τὴν ἐπισκόπησιν τῶν ἀγγείων τοῦ Schäfer, Studien σελ. 67 κ.έ. εἰς τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ περιληφθῆ καὶ ὁ νέος ἀμφορεὺς τῆς Μυκόνου, M. Ervin, A.A. 18 (1963) σελ. 37 κ.έ.

363. A. De Ridder, BCH 22 (1892) σελ. 511 καὶ Pfuhi, Malerei I, σελ. 127. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὡς πρὸς τὰς διαφορὰς τοῦ πηλοῦ καὶ τὰ ἄλλα κοινὰ καὶ διάφορα στοιχεῖα μεταξύ τηνιακῶν καὶ βοιωτικῶν ἀγγείων, πρέπει νὰ ἀναμένωνται αἱ παρατηρήσεις τοῦ Ν. Κοντολέοντος κατὰ τὴν δημοσίευσιν τῶν τηνιακῶν, ὁ πηλὸς δὲν εἶναι ἀσφαλῶς ὁ ἴδιος. Ὁ Κοντολέων, Παράστασις ἐκ τῆς Μυθολογίας τῆς Δήλου, Ἀφιέρωμα εἰς Κ. Ἄμαντον σελ. 435 κ.έ. θεωρεῖ τὰ βοιωτικὰ ἐπαρχιακὴν ἐργασίαν ἐξαρτωμένην ἐκ τοῦ τηνιακοῦ ἐργαστηρίου.

καὶ ἀκόμη καὶ τὰς χρονικὰς διαφορὰς μεταξὺ τῶν εἰς τὰς νήσους³⁶⁴ καὶ εἰς τὴν Βοιωτίαν εὐρεθέντων. Καὶ εἶναι, νομίζω, σαφές, ὅτι πολὺ εὐκολωτέρα ἦτο ἡ μετανάστευσις τῶν τεχνιτῶν καὶ τῶν τύπων, παρὰ τῶν μεγάλων αὐτῶν ἀγγείων μὲ τὴν ἀνάγλυφον κόσμησιν, τὰς ἀδυναμίας τῶν λαβῶν καὶ τὸ ἐπιβλητικὸν βᾶρος. Μὲ αὐτὸ ἐξηγοῦνται τόσον τὰ κοινὰ ὅσον καὶ τὰ διάφορα χαρακτηριστικά, τὰ ὅποια συνδέονται μὲ τὰ ἀγγεῖα αὐτά. Τὴν ἄποψιν αὐτὴν δύναται νὰ ἐνισχύσῃ ἀκόμη καὶ τὸ γεγονός, ὅτι δὲν ἔχουν εὐρεθῆ ἀγγεῖα τῆς κατηγορίας αὐτῆς, εἰς θέσεις ἐκτὸς τῆς περιοχῆς εἰς τὴν ὁποίαν κατασκευάσθησαν, δὲν ἔχομεν δηλαδὴ ἀσφαλῆ ἐξαγωγήν κατὰ τὴν ἀρχαιότητα τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων.

Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς πρέπει νὰ θεωρῆται ὡς ἀσφαλές ὅτι ἡ κοινότης τῶν χαρακτηριστικῶν εἰς πολλὰς περιπτώσεις δὲν ὀφείλεται παρὰ εἰς τὴν μετανάστευσιν τῶν τύπων, εἰδικῶς διὰ τὰ μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως ἀγγεῖα. Ὁ τρόπος αὐτὸς ἦτο εὐκολωτερος καὶ ἀσφαλέστερος αὐτοῦ τῆς ἐξαγωγῆς τῶν μεγάλων αὐτῶν ἀγγείων εἰς τὴν ὠλοκληρωμένην καὶ τελικὴν τῶν φάσιν. Διότι οἱ τύποι (μῆτραι) εἶναι φυσικὸν ὡς κτῆμα τοῦ ἐργαστηρίου καὶ μετὰ πολλὰς χρησιμοποίησεις νὰ μὴ κατεστρέφοντο, ἀλλὰ νὰ διατηροῦντο, ἀκόμη καὶ νὰ ἐξήγοντο. Μάλιστα ἡ πολλαπλὴ τῶν χρησιμοποήσεως θέτει μερικὰ ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα προβλήματα διὰ τὴν χρονολόγησιν τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων, ἂν περιορισθῆ μόνον εἰς τὰ δι' αὐτῶν διδόμενα παραστατικά στοιχεῖα.

Διότι ἓνας τύπος θὰ ἦτο δυνατόν νὰ χρησιμοποιηθῆ ἀμέσως μὲ τὴν κατασκευὴν του δι' ἓνα εἰδικὸν σκοπὸν, διὰ μίαν ὀρισμένην παραγγελίαν καὶ παραλλήλως νὰ διατηρηθῆ καὶ νὰ ἐπαναχρησιμοποιηθῆ καὶ εἰς μίαν μεταγενεστέραν περίπτωσιν διὰ μίαν ἄλλην. Τοῦτο εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων εἶναι καταφανὲς ἐκ τῆς χρησιμοποήσεως τοῦ αὐτοῦ τύπου (μῆτρας) διὰ τὴν σκηνὴν τῶν ἀρμάτων εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου εἰς δύο διάφορα ἀγγεῖα, τοῦ ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν καὶ τοῦ τεμαχίου ἀριθμ. VII, ἐνῶ ὁ πηλὸς του εἶναι διάφορος καὶ ἴσως ἀποδεικνύει καὶ χρονικὴν διαφορὰν εἰς τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ τύπου. Οἱ τύποι (μῆτραι) τῶν ἀμφορέων θὰ πρέπει νὰ γίνῃ δεκτὸν ὅτι θὰ ἦτο δυνατόν νὰ κατασκευάζοντο εἰς διάφορα ὑλικά³⁶⁵, καὶ ὁ πηλὸς διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ ἀναγλύφου θὰ ἐτίθετο ἐντὸς αὐτῶν, οὔτε πολὺ ὑγρὸς ὥστε νὰ μὴ δύναται νὰ σχηματισθῆ, οὔτε ἀρκετὰ στεγνὸς διὰ νὰ εἶναι εὐκόλον, πιεζόμενος, νὰ δέχεται ὄλας τὰς λεπτομερείας³⁶⁶. Διὰ τὰ περισσότερα τῶν δειγμάτων τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων εἶναι ἀναμφίβολον ὅτι, προτοῦ τοποθετηθῆ τὸ ἀνάγλυφον, αἱ θέσεις αἱ προοριζόμεναι νὰ καλυφθοῦν δι' αὐτοῦ θὰ ὑφίσταντο κάποια ἐπεξεργασίαν καὶ εἰς μερικὰς περιπτώσεις μίαν μικρὰν ἐκβάθυσιν, ὥστε νὰ δέχονται καλύτερον καὶ στερεώτερον νὰ διατηροῦν τοῦτο. Ἡ ἐνσωμάτωσις αὐτῆ μάλιστα τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου ἐκτὸς τῶν θετικῶν ἔχει καὶ ἀρνητικὰ ἀποτελέσματα, διότι μειώνει τὴν πλαστικὴν δυνατότητα τῆς ἐκφράσεως τῶν μορφῶν καὶ ἐξαφανίζει τὰ περιγράμματα τῶν παραστάσεων.

364. Κατὰ τὸν Schäfer, Studien σελ. 67 κ.ἑ. προηγούνται τὰ τηνιακὰ παραδείγματα καὶ ἀκολουθοῦν τὰ βοιωτικὰ γενικῶς.

365. Διὰ τὰς διαφορὰς ἀπόψεις περὶ τῆς κατασκευῆς τῶν τύπων καὶ τῶν τρόπων ἐργασίας τῶν ἀναγλύφων ὡς καὶ τὰς παλαιότερας θέσεις πρβλ. Jacobstahl, Melische Reliefs σελ. 104 κυρίως.

366. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς καὶ ἡ σύγκρισις μὲ τὴν τεχνικὴν εἰς τὰ κατασκευαζόμενα μέχρι σήμερον πήλινα ἀγγεῖα ἢ ὅποια ἐπιχειρεῖται παρὰ Hampe-Winter, Bei Töpfern und Töpferinnen, 1962 σποράδην.

Ἐκτὸς τῆς τεχνικῆς, σαφεῖς εἶναι αἱ σχέσεις αἱ ὁποῖαι ἀποκαλύπτονται διὰ τῶν μορφῶν τοῦ νέου ἀμφορέως πρὸς τὴν Κόρινθον καὶ τὰ κυκλαδικὰ κέντρα, καὶ τοῦτο δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς κανὼν καὶ διὰ τὰ ἄλλα δείγματα τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου. Ἡ θεματικὴ ἐξάρτησις τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ ἐκ προτύπων τῆς κορινθιακῆς καλλιτεχνικῆς περιοχῆς ἀποδεικνύεται χωρὶς δυσκολίαν καὶ εὐρίσκειται ἄλλωστε εἰς ἁρμονίαν καὶ μὲ τὰς ἄλλας γνωστὰς ἐπιδράσεις τῆς κορινθιακῆς εἰς τὴν λακωνικὴν κεραμεικὴν³⁶⁷. Σαφῆς εἶναι ἐπίσης ἡ σχέσις πρὸς τὰ κυκλαδικὰ ἀγγεῖα, ἐκ τῶν ὁποίων δέχεται ὄχι μόνον μορφικὰς ἢ θεματικὰς παρορμήσεις, ἀλλὰ καὶ τυπικὰ στοιχεῖα, εἰδικῶς εἰς τὴν κόσμησιν τῆς ζώνης τοῦ ὤμου καὶ τὰ ἄλλα διακοσμητικὰ χαρακτηριστικὰ τὰ ὁποῖα παραλαμβάνονται ἔτοιμα καὶ χρησιμοποιοῦνται μὲ ἀνάλογον τρόπον. Ἀποδεικνύεται ἐπομένως καὶ διὰ τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων, ἡ σχέσις τῆς σπαρτιατικῆς τέχνης μὲ τὸν ἰωνικὸν κόσμον, ἢ ὁποῖα μᾶς εἶναι γνωστὴ καὶ ἐξ ἄλλων κατηγοριῶν ἔργων, ὅπως τῶν λεγομένων ἠρωικῶν ἀναγλύφων³⁶⁸. Τὸ χαρακτηριστικὸν πάντως στοιχεῖον εἰς τὴν περίπτωσιν, τόσον τοῦ σχήματος, ὅσον καὶ τῆς κοσμήσεως τῶν λακωνικῶν ἀμφορέων, εἶναι ἡ ἐπικράτησις τῶν καθαρῶς τοπικῶν χαρακτηριστικῶν, τὰ ὁποῖα κάνουν τοὺς ἀμφορεῖς τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου νὰ διαφέρουν αὐτῶν ὄλων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων. Διότι αἱ θεματικαὶ σχέσεις δὲν συνοδεύονται καὶ ἀπὸ τὴν ὑποταγὴν εἰς τὸν μορφικὸν κανόνα τῶν προτύπων, ἀλλὰ χρησιμοποιοῦνται ὡς ἀφετηρία διὰ τὴν προβολὴν τῶν καθαρῶς λακωνικῶν μορφοπλαστικῶν δυνατοτήτων. Τοῦτο ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἀποδεικνύεται καὶ ἐκ τῆς ἐλευθερίας μὲ τὴν ὁποῖαν χρησιμοποιεῖ τὰ ξένα θέματα ὁ τεχνίτης καὶ κυρίως τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον συγχωνεύει καὶ μεταπλάθει εἰς μίαν νέαν ἐνότητα τὰ ἐκ διαφόρων περιοχῶν προερχόμενα πρότυπα. Διατηρεῖ τὸν διηγηματικὸν χαρακτήρα τῆς συνθέσεως, ἢ ὁποῖα εἶναι βασικὸν χαρακτηριστικὸν τῆς λακωνικῆς τέχνης τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων³⁶⁹, συνθέτει εἰς μίαν ἐνότητα τὰ εἰκονιστικὰ καὶ τὰ διακοσμητικὰ χαρακτηριστικὰ, τονίζει τὴν κυριαρχίαν τοῦ ὀργανικοῦ εἰς τὸ σχῆμα καὶ ὑποβάλλει εἰς μίαν ἐσωτερικὴν πειθαρχίαν τὸ σύνολον.

Ἀκριβῶς ἡ χρησιμοποίησις τῶν διαφόρων θεματικῶν χαρακτηριστικῶν καὶ τῶν διασταυρουμένων ἐπιδράσεων ἀποτελεῖ, νομίζω, μίαν χρήσιμον βᾶσιν διὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ τὴν κατάταξιν καὶ τῶν ἄλλων μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου. Διότι αὐτὰ, συνδυαζόμενα μὲ τὰς τοπικὰς ἰδιομορφίας, ἐπιτρέπουν τὴν τοποθέτησίν του, εἰς ἓνα ἀρκετὰ στενὸν κύκλον, ὁ ὁποῖος ἤδη διεφάνη ἐκ τῆς ἀναλύσεως τῶν διαφόρων εἰδικῶν χαρακτηριστικῶν του. Τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα μὲ τὴν ἔλλειψιν ἄλλων σαφῶς διακρινόμενων εὐρημάτων δὲν βοηθοῦν, ὅπως καὶ ἡ κατάστασις τῶν τάφων, δεδομένης τῆς μέχρι τῆς στιγμῆς αὐτῆς μὴ ἀνευρέσεως ἄλλων τάφων τῶν ἀρχαϊκῶν περιόδων. Ἡ εἰκονογράφησις πάντως τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴν παράστασιν τῶν κυνηγῶν μᾶς φέρει ἀναγκαστικῶς πρὸς τὰ ἔργα τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 7ου αἰῶνος, εἰδικῶς πρὸς τὰς παραστάσεις τοῦ πρώιμου κορινθιακοῦ ρυθμοῦ³⁷⁰.

367. Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 122. R.M. Cook, Greek Painted Pottery σελ. 94. Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 116.

368. Langlotz, Bildhauersch. σελ. 96 κ.ε. Lippold, Plastik σελ. 32· ἐπίσης Γ. Μπακαλάκης, Λακωνικὰ Ἀνθέμια, Πελοποννησιακὰ Γ-Δ (1958-9) σελ. 263.

369. Buschor, εἰς τὸ Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenm. III, σελ. 211.

370. Παρὰ τὰς λεπτομερειακὰς διαφωνίας ἢ τοποθέτησις τοῦ πρώιμου κορινθιακοῦ ρυθμοῦ εἰς τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ 7ου αἰῶνος, τὴν ὁποῖαν προέτεινεν ὁ Payne, φαίνεται ἡ περισσότερον ἐπι-

Ἡ σχέσηις μετ' τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου ἀλλὰ καὶ ἡ ταυτόχρονος διαπίστωσις τῆς σαφέστερον ὀργανικῆς τάσεως μετ' τὴν βαρύτητα τῶν ἀναλογιῶν εἰς τοὺς κυνηγούς τῆς Σπάρτης μᾶς φέρει εἰς τὴν ἰδίαν περίοδον (Πί ν. 102α). Περί τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος μᾶς φέρει ἐπίσης ἡ τόσον κατὰ τὸ σύνολον καὶ τὰς ἀναλογίας, ὅσον καὶ τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικά, ἡ ὁμοιότης τῶν κυνηγῶν μετ' τὴν πηλίνην πινακίδα τοῦ Ἄργου εἰς τὴν μορφήν τῆς ὁποίας ἀναγνωρίζεται ὁ Διόνυσος (Πί ν. 102β) καὶ τοποθετεῖται ἐπίσης εἰς τὰ τέλη τοῦ αἰῶνος³⁷¹. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς οἱ κυνηγοὶ μᾶς εὐρίσκουν τὰ παράλληλά των εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν τῆς μεταβατικῆς ἀπὸ τὴν II πρὸς τὴν III περίοδον³⁷², ὅπως καὶ εἰς τὰς μορφὰς τοῦ ἀμφιγλύφου καὶ τῶν ἀρχαϊκῶν Διοσκούρων τῆς Σπάρτης³⁷³. Εἰς τὴν αὐτὴν περίοδον μᾶς φέρει ἡ χαρακτηριστικὴ κόμμωσις, ἡ ὁποία μετ' τὴν βαθμιδωτὴν διάταξιν καὶ τὴν γωνιώδη ἀπόληξιν εὐρίσκεται εἰς τὴν πηλίνην πλάκα τῆς Νέας Ὑόρκης (Πί ν. 102γ), ἡ ὁποία χρονολογεῖται ἐπίσης εἰς τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ 7ου αἰῶνος³⁷⁴. Ἀλλὰ καὶ ἡ παράστασις τῆς ζώνης τοῦ ὤμου, ἃν καὶ συνάπτεται καὶ μετ' παλαιότερα κυκλαδικὰ πρότυπα, φαίνεται ὅτι μᾶς φέρει εἰς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνος. Τὰ σώματα τῶν ἵππων εὐρίσκονται (Πί ν. 103) εἰς τὴν αὐτὴν γραμμὴν μετ' τὰ νεώτερα δείγματα τῶν ἵππων τῶν κυκλαδικῶν ἢ καλύτερον τῶν λεγομένων μηλιακῶν ἀμφορέων καὶ εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ αὐτοὺς τῆς οἰνοχόης Chigi³⁷⁵, ὥστε νὰ πλησιάζουν πρὸς τοὺς αὐτοὺς χρόνους. Ὅτι ἐν σχέσει μετ' τὰς μορφὰς τοῦ λαίμου διατηροῦν ἓν εἶδος καθυστερήσεως εἶναι εὐκόλονόητον, δεδομένου ὅτι διὰ τὴν μόνιμον καὶ τυπικὴν αὐτὴν παράστασιν τοῦ ὤμου, ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται καὶ παλαιότερον ὁ τεχνίτης δέχεται τὰ παλαιότερα πρότυπα, τὰ ὁποία καὶ ὡς τύποι (μηῆτραι) ἦσαν εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ ἐργαστηρίου, περιοριζόμενος εἰς τὴν συμπλήρωσιν λεπτομερειακῶν στοιχείων ἢ παραπλη-

κρατοῦσα, Payne, NC. σελ. 57, 281. Perachora I, σελ. 199 (625-600), ἐπίσης Cook, BSA 35 (1934-5) σελ. 201, Weinberg, Corinth 7, 1, σελ. 55, G. Richter, Kouroï σελ. 60 σημ. 54. Vallet-Villard, BCH 82 (1958) I, σελ. 26. Ὄλιγον χαμηλότερον τοποθετεῖται (620/15-590) ἀπὸ τὸν Hopper, BSA 44 (1949) σελ. 180 πρβλ. ἐπίσης Langlotz, Gnomon 10 (1934) σελ. 421. Matz, Gnomon 1937 σελ. 406 καὶ Matz, G. gr. Kunst σελ. 247 "Ihre frühstufe entspricht dem attischen Nettosbilde". Πρβλ. ἐπίσης Homann-Wedeking, Arch. Vasenorn. σελ. 40 σημ. 1. Dunbabin, BSA 45 (1950) σελ. 195 σημ. 6. K. Schefold, Gr. Plastik I, σελ. 63. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 120 κ.έ.

371. Langlotz, Antike, 1932 σελ. 177 πίν. 19. Matz, Geschichte gr. K. I σελ. 180 πίν. 92· πρβλ. καὶ Jenkins, Daedalia σελ. 36 καὶ τὸ ἀνάλογον δεῖγμα ἀπὸ τὴν Περαχώρα JHS, 52, σελ. 242 τὸ ὁποῖον χρονολογεῖται μᾶλλον πολὺ ὑψηλά.

372. Διὰ τὴν χρονολόγησιν τῆς λακωνικῆς κεραμικῆς, ἡ ὁποία κερδίζει σταθερὰ πλαίσια μόνον διὰ τῆς συγκρίσεως μετ' τὰ κορινθιακὰ παραδείγματα πρβλ. Droop, JHS, 1910 σελ. 10 κ.έ. Orthia σελ. 112-113. Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 99 κ.έ. Homann-Wedeking, Archaische Vasenorn. σελ. 69. Shefton, BSA 1954 σελ. 201 κ.έ. Cook, Greek Painted Pottery σελ. 91 κ.έ. Ὁ Cook συμφωνῶν μετ' τὸν Lane δίδει: Λακωνικὴ I, 700-630, Λακων. II, 630-590, Λακων. III, 590-550, Λακων. IV, 550-525 διὰ τὰς ἐποχὰς τῆς ἀρχαϊκῆς σπαρτιατικῆς κεραμικῆς. Διὰ τὴν χρονολόγησιν μετ' βᾶσιν τὰ εὐρήματα τῆς Ὀρθίας, πρβλ. καὶ J. Boardman, Artemis Orthia and Chronology, BSA 58 σελ. 1-7 (ἀνατύπου).

373. AE 1955 σελ. 92-3 εἰκ. 1-2. Tod-Wace, Catalogue σελ. 132 ἀριθ. 1. Picard, Manuel I σελ. 455 εἰκ. 131.

374. G. Richter, Archaic Greek Art σελ. 8 εἰκ. 8 καὶ Handbook of Greek Art σελ. 221 εἰκ. 327.

375. Πρβλ. καὶ εἰκόνα Arias-Hirmer, Tausend Jahre πίν. 17. Ἡ χρονολόγησις τῆς οἰνοχόης Chigi τίθεται ἀπὸ τὸν Matz, G.gr.K.I, σελ. 233 εἰς τὸ 630 π.Χ. Πρβλ. ἐπίσης Pfuhl, Malerei 59. Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 56 κ.έ.

ρωματικών προσθηκών. Όλα τὰ οὐσιώδη χαρακτηριστικά τῶν παραστάσεων, ὅπως καὶ τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου μᾶς φέρουν εἰς τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος ἢ τὴν ἀρχὴν τοῦ 8ου μὲ ὄρια πρὸς τὰ ἄνω καὶ κάτω τὸ 610 καὶ τὸ 590. Ἄνήκει ἐπομένως εἰς τὴν μεγάλην ἐποχὴν ὄχι μόνον τοῦ λακωνικοῦ ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων, εἰς τοὺς χρόνους τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου³⁷⁶ εἰς τὴν περίοδον τῆς τελικῆς καὶ ὀριστικῆς ὑπερβάσεως τῶν εἰκονογραφικῶν προτύπων τοῦ ἀνατολίζοντος ρυθμοῦ, κατὰ τὴν ὁποῖαν συνοψίζονται αἱ κατακτήσεις τοῦ παρελθόντος καὶ διαφαίνονται τὰ πρόσωπα τοῦ μέλλοντος. Εἰς τὸ σύνολον εἶναι ἀπαραγνώριστος ἡ ὑπέρβασις τοῦ φυτικοῦ καὶ ἀνοργάνου διακοσμητισμοῦ καὶ τῆς κυριαρχίας τῶν ζωϊκῶν ἢ φανταστικῶν θεμάτων καὶ ἡ ἐπικράτησις τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, εἰς μίαν ὀργανικὴν καὶ δυναμικὴν συγκρότησιν. Τὰ αὐτὰ χαρακτηριστικά ἔχομεν τὴν ἐποχὴν αὐτὴν καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν διὰ τῶν ὁποίων διακρίνεται ἡ μετάβασις ἀπὸ τῆς Λακωνικῆς II εἰς τὴν III περίοδον, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι εἰς αὐτὴν δὲν εἶναι τόσον σαφὴ καὶ διατηρεῖται περισσότερο ἢ τάσις τοῦ φυτικοῦ διακοσμητισμοῦ.

Μὲ ἀφετηρίαν τὴν τοποθέτησιν τοῦ ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν εἰς τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος ἔχομεν μίαν δυνατότητα νὰ προχωρήσωμεν εἰς τὴν χρονολόγησιν καὶ τῶν ἄλλων ἀμφορέων, τῶν ὁποίων διασφύζονται ὀλιγώτερα στοιχεῖα, τόσον τοῦ σχήματος, ὅσον καὶ τῆς κοσμήσεως. Ἐκ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς, ὁ ἀμφορεύς τοῦ Θεάτρου, τοῦ ὁποίου ἔχομεν ἐκτὸς τῶν λαβῶν εἰς καλὴν κατάστασιν τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου καὶ τὴν κόσμησιν, μὲ τὸ νὰ ἐπιτρέπη πολλὰς παραλλήλους συγκρίσεις εἶναι εὐκολώτερον νὰ τοποθετηθῇ. Ὁ ἀνόργανος τρόπος συγκροτήσεως τοῦ λαιμοῦ ἢ διαφορά τῶν ἀναλογιῶν τῶν διαφόρων τμημάτων του καὶ περισσότερο τὰ παραστατικὰ στοιχεῖα τῆς ζώνης τοῦ ὄμου ἀποδεικνύουν χωρὶς δυσκολίαν, νομίζω, ὅτι εἰς αὐτὸν ἔχομεν ἕνα καταφανῶς παλαιότερον στάδιον. Τὰ σώματα τῶν ἵππων μὲ τὴν κάποιαν ξηρότητα, τὸ μικρότερον μήκος των, ἢ μὴ διαφοροποιήσις τῆς οὐρᾶς τῶν δύο ζώων, ἢ μεγαλυτέρα ἀκίνησις τῶν ποδῶν νομίζω ὅτι μᾶς φέρουν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν. Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι καὶ οἱ ἵπποι τοῦ ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν εὐρίσκονται εἰς τὴν ἰδίαν γραμμὴν εἶναι καταφανές, ὅτι ἔπονται καὶ δὲν προηγούνται, οὔτε εἶναι ἐντελῶς σύγχρονοι αὐτῶν τοῦ Θεάτρου. Ἀνάλογα στοιχεῖα ἔχομεν καὶ εἰς τὸν ἠνιοχοῦντα καὶ τὸν πεζὸν πολεμιστὴν καὶ διακρίνονται ἐπίσης εἰς τὸν διάφορον τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον φέρεται ἐπὶ τῶν ὤμων ἢ χλαμῦς καὶ εἰς τὴν ἐπικράτησιν τῶν περισσότερο πλουσίων χαρακτηριστικῶν τῶν προσώπων, εἰς τὸν ἀμφορέα τῶν κυνηγῶν. Εἶναι πάντως ἀναμφίβολον ὅτι εἰς τὸ σύνολόν της, ἡ παράστασις τοῦ ὄμου, τοῦ ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν, ἀποτελεῖ συνέχισιν καὶ ἐλαφρὰν ἐξέλιξιν αὐτῆς τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, μὲ ὀλίγας λεπτομερειακὰς βελτιώσεις τοῦ ἀρχικοῦ τύπου. Ὁ ἀμφορεύς τοῦ Θεάτρου ἐπομένως πρέπει νὰ ἀνέρχεται μίαν ἢ δύο δεκαετίας ὑψηλότερον αὐτοῦ τῶν κυνηγῶν καὶ νὰ ἀνήκει εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 7ου αἰῶνος, ἂν αὐτὸς τῶν κυνηγῶν ἔχη τὴν θέσιν εἰς τὸ τέλος του. Ἴσως εἰς τὴν ἰδίαν ἐποχὴν πρέπει νὰ τοποθετηθῇ καὶ τὸ μικρὸν τεμάχιον ἀριθμ. XVI (Π ἰ ν. 86β) μὲ τὰς ὄπλὰς τῶν ἵππων καὶ τὸ μαιανδροειδὲς κόσμημα, τὸ ὁποῖον κατ' ἀνάλογον τρόπον εὐρίσκεται καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου. Μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν ἀμφορέων, ὅσον δύναται νὰ κριθῇ ἀπὸ τὰ σφζόμενα ἐλάχιστα τεμάχια

376. Διὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου πρβλ. τώρα Σ. Καρούζου, Ἄγγ. Ἐναγ. 123 κ.έ., ἐπίσης Matz, G.gr.K. I, σελ. 329 καὶ σελ. 117.

ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ τοὺς βαίνοντας πρὸς τὰ δεξιὰ λέοντας³⁷⁷ ἀριθμ. ΠΙ (Πί ν. 82β), τὴν πρὸς τὰ ἀριστερὰ βαίνουσαν σφίγγα³⁷⁸ ἀριθ. ΙΙ (Πί ν. 82α) καὶ τὸν περωτὸν ἵππον³⁷⁹ ἀριθ. ΙV (Πί ν. 83α). Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι ἐξαρτῶνται ἀπὸ παλαιότερα πρότυπα ἐπίσης κυκλαδικά, καὶ παρὰ τὸ γεγονός ὅτι τὸ πτερόν τῆς σφιγγὸς εὐρίσκεται εἰς τὰ ἔλεφαντοστᾶ τῆς Ὀρθίας³⁸⁰ τὰ ἀνήκοντα εἰς παλαιότερους χρόνους, ὁ σχηματισμὸς τῶν σωμάτων δὲν ἐπιτρέπει τὴν τοποθέτησίν των εἰς χρόνους πολὺ ἀπέχοντας τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου. Ὁ σχηματισμὸς τῆς κόμης εἰς τὴν σφίγγα εὐρίσκεται καὶ εἰς ἄλλα λακωνικὰ ἔργα καὶ ὁ ἐξερχόμενος ἐκ τῆς στεφάνης λεπτὸς βλαστὸς μὲ τὴν εἰς ἀνθέμιον κατάληξιν εἶναι ἐπίσης συνήθης εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν καὶ τὰ ἔλεφαντοστᾶ³⁸¹.

Ἐνῶ ὅμως ὁ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου ἀνέρχεται πέραν τῶν χρόνων αὐτοῦ τῶν κυνηγῶν, τὸ μέγα τεμάχιον τοῦ Ἡρώου, ἀριθμ. ΙΧ (Πί ν. 84), κατέρχεται ἀναμφιβόλως χαμηλότερον αὐτοῦ. Τοῦτο διακρίνεται τόσον εἰς τὰ στοιχεῖα τοῦ σχήματος ποῦ διασφύζονται ὅσον καὶ εἰς τὴν κόσμησιν τοῦ λαιμοῦ καὶ εἰς τὴν νέαν διαμόρφωσιν τοῦ θέματος τῶν ἀρμάτων τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ. Ἀνήκει σαφέστατα εἰς τὸν βον αἰῶνα καὶ ἀσφα-

377. Τὰ παραδείγματα τῆς ζυφοφόρου μὲ λέοντας δὲν ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὴν ἐργασίαν τῶν ἀγγειογράφων ὄλων τῶν ἐργαστηρίων. Ὁμοιότητα ἔχουν οἱ λέοντες τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης μὲ αὐτοὺς τῆς κορινθιακῆς οἰνοχόης τοῦ Μονάχου, Münchener Vasensammlung I σελ. 16 εἰκ. 24. Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 56 εἰκ. 39. Παραστάσεις λεόντων δὲν ἔλλείπουν καὶ ἐκ τῆς λακωνικῆς ἀγγειογραφίας Orthia σελ. 86 εἰκ. 58 α, σελ. 97 εἰκ. 67α, ὅπως καὶ ἀπὸ τὰς παραστάσεις τῶν ἔλεφαντοστῶν πίν. 111, πίν. 114, 3 καὶ τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων πίν. 143, 7, πίν. 144, 6-9.

378. Ἡ λακωνικὴ κεραμικὴ βρῖθει κυριολεκτικῶς σφιγγῶν καὶ ἴσως τὸ αὐτὸ δύναται νὰ λεχθῆ καὶ διὰ τὰ ἔλεφαντοστᾶ καὶ τὰ μολύβδινα εἰδώλια. Ἡ σφιγὴ κατὰ τὸ εὐθὺ πτερόν εὐρίσκεται πλησίον τῶν ροδιακῶν παραδειγμάτων τοῦ καμειραϊκοῦ καὶ ὑποκαμειραϊκοῦ ρυθμοῦ πρβλ. X. Καρδαῖ, Ροδιακὴ Ἀγγειογραφία σελ. 190 εἰκ. 162, ἐπίσης διὰ τὸν κλάδον εἰς τὴν κεφαλὴν σελ. 35 εἰκ. 6 παράστασιν τοῦ ἀνατολίζοντος ροδιακοῦ ρυθμοῦ, ὅπου παρουσιάζεται ἀκόμη ἀνεξέλικτος. Διὰ τοὺς διαφόρους τύπους πρβλ. ἔ.α. σελ. 263 εἰκ. 239-249. Περὶ τῆς σφιγγὸς γενικῶς πρβλ. N. Βερδελῆς, BCH 75 (1951) σελ. 18 κ.έ. Ἐπίσης Dessenne, Sphinx. διὰ πρωτοαττικὰ παραδείγματα Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 96-98. Σφίγγας ἐπὶ ἀγγείων μὲ ἀνάγλυφον κόσμησιν Schäfer, Studien σελ. 31 κ.έ. 38. 44.54.79. Εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν τοῦ 7ου αἰῶνος εἶναι ὀλίγα πρβλ. καὶ Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 172 σημ. 4 καὶ πίν. 28 δ, ἐνῶ εἶναι πλῆθος μεταξὺ τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων Orthia πίν. 184, πίν. 187, ὅπως καὶ εἰς ἄλλα ὕλικά καὶ πολλαπλασιάζονται τὸν βον αἰῶνα. Πρβλ. Orthia πίν. 8 ἀγγειογραφία Λακαίνης, εἰς ἀγγειογραφίας ἐπίσης Orthia σελ. 87 εἰκ. 59 f.k., σελ. 90 εἰκ. 61A πίν. 39, 3-4 πῆλινα ἀνάγλυφα πίν. 70 χάραγμα μαλακοῦ λίθου πίν. 73 ὀλόγλυφος σφιγὴ ἐκ μαλακοῦ λίθου, πίν. 93, 3 ἐπὶ ἔλεφαντοστοῦ, ἐπίσης πίν. 96, 1 μὲ κλαδίσκον εἰς τὴν στεφάνην καὶ ἀνάλογον σχηματισμὸν τῆς, πίν. 106, 2 ἐπίσης ἐπὶ ἔλεφαντοστοῦ πίν. 126, 2, πίν. 127, πίν. 128, 2, πίν. 169, 4, πίν. 176, 5, 177 ἐπίσης ἔλεφαντοστᾶ καὶ πίν. 153, 2.

379. Καὶ ὁ περωτὸς ἵππος δὲν ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴν λακωνικὴν τέχνην διὰ τὴν ἀγγειογραφίαν πρβλ. Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 172 σημ. 12 καὶ 41δ, AA 1923-24, σελ. 80 εἰκ. 18, 19 ἐπὶ ἔλεφαντοστῶν τοὺς περωτοὺς ἵππους ἄρματος Orthia πίν. 116, 1 καὶ 3 διὰ τῶν ὁποίων ἔρχονται εἰς τὴν μνήμη μας οἱ περωτοὶ ἵπποι τοῦ ἄρματος τοῦ μηλιακοῦ ἀγγείου μὲ τὸν Ἀπόλλωνα. Πτερωτὸς ἵππος ἐπίσης ἐπὶ ἔλεφαντοστοῦ πίν. 126, 3.

380. Τὸ εὐθὺ πτερόν εὐρίσκεται ἤδη εἰς τὰς πρῶιμους παραστάσεις τῆς Ποτνίας Θηρῶν εἰς τὴν Σπάρτην καὶ συνδέεται μὲ ἀνατολικὰς ἐπιδράσεις πρβλ. Orthia πίν. 91, 1, 92, 2, 93, 2 ἀνατολικοῦ τύπου εἶναι καὶ τὸ πτερόν τῆς σφιγγὸς πίν. 97, 1.

381. Orthia πίν. 43, 1 κόμη, κλαδίσκος σελ. 87, εἰκ. 59 F, σελ. 92 εἰκ. 63, πίν. 97, 1 καὶ μὲ ἄλλην διαμόρφωσιν εἰς τὴν σφίγγα τῆς κύλικος τῆς Νέας Ὑόρκης, BSA 34 (1933-4) πίν. 45α πρβλ. καὶ πίν. 44α καὶ γ.

λῶς ἡ θέσις του εἶναι περὶ τὸ τέλος τοῦ πρώτου τετάρτου. Αἱ σχέσεις του πρὸς τὰς ἀναλόγους σκηνὰς συγκρούσεων πολεμιστῶν τῆς κορινθιακῆς ἀγγειογραφίας εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ καὶ ἡ υἰοθέτησις ἀντὶ τοῦ παλαιοῦ θέματος τοῦ ἀκολουθοῦντος τὸ ἄρμα πολεμιστοῦ, τοῦ εὑρισκομένου καὶ εἰς τὰ κυκλαδικὰ παραδείγματα³⁸², ἀλλὰ ἐπικρατοῦντος εἰς τὴν κορινθιακὴν τέχνην ἀνερχομένου εἰς τὸ ἄρμα, τοῦ ὁποῦ λαμπρὸν δεῖγμα μᾶς δίδει ὁ κρατὴρ τοῦ Ἀμφιαράου³⁸³, εἶναι χαρακτηριστικά. Μεταξὺ τῶν ἔργων τῆς λακωνικῆς ἀγγειογραφίας ἔχει τὴν θέσιν του πλησίον τοῦ ζωγράφου τοῦ Ἀρκεσιλάου καὶ αὐτοῦ τοῦ κυνηγίου³⁸⁴ καὶ συνδέεται διὰ τὴν παράστασιν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴν ἰδίαν σκηνὴν τῆς λακωνικῆς ὑδρίας τῆς Ρόδου³⁸⁵. Μάλιστα, ἂν συγκρίνη κανεὶς τὰς δύο παραστάσεις, εἶναι καταφανὲς ὅτι ὁ ἀγγειογράφος φαίνεται νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸν ἀγγειοπλάστην, ἂν δὲν πρόκειται περὶ τοῦ ἰδίου ἐργαστηρίου, διότι ἡ ἐπέκτασις τοῦ θέματος εἰς τὴν ὑδρίαν προέρχεται ἀπὸ προσθήκας εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ ἀμφορέως. Πλησίον τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου εὑρίσκεται ἡ θέσις καὶ τῶν τεμαχίων ἀριθμ. X καὶ XI (Πί ν. 85β) τοῦ τεμαχίου τῆς Δρέσδης³⁸⁶, ἀριθμ. XIV (Πί ν. 89α) καὶ τῶν προερχομένων ἐπίσης ἐκ τοῦ Ἡρώου³⁸⁷ τεμαχίων, ἀριθ. XIII, τὰ ὅποια καὶ θεματικῶς συνάπτονται μὲ τὴν παράστασιν τῆς ζώνης τοῦ ὄμου τοῦ μεγάλου τεμαχίου, ὅπως καὶ τὸ μικρὸν τεμάχιον ἀριθμ. VIII μὲ παράστασιν κυνηγίου ἀσφαλῶς (Πί ν. 83γ), ἐκ τῆς ἀκροπόλεως τῆς Σπάρτης³⁸⁸. Ὀλίγον χαμηλότερον καὶ ἴσως περὶ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνος πρέπει νὰ τοποθετηθοῦν τὰ δύο ἀνήκοντα εἰς τὸν αὐτὸν ἀμφορέα τεμάχια ἀριθ. XV (Πί ν. 85γ), ὅπως καὶ τὸ τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ παράστασιν πιθανώτατα κυνηγοῦ φέροντος ἀνηρημένον εἰς τὸν ὄμον λαγόν, ἀριθ. XII (Πί ν. 85α), καὶ ἴσως τὸ τεμάχιον χειλώματος μὲ τὴν προχωρημένην φυτικὴν διακόσμησιν, ἀριθ. XIX (Πί ν. 87γ) καὶ τὰ ἀναλόγου χαρακτῆρος τεμάχια βάσεων, ἀριθ. XX (Πί ν. 87β). Εἰς τὰ διατηρούμενα ἐκ τοῦ λαιμοῦ τμήματα τῶν ἀμφορέων αὐτῶν διακρίνεται μία τάσις πρὸς τὸ μνημειακόν, ὅπως καὶ τὴν ἔντασιν τῆς πλαστικῆς ἐντυπώσεως, ἀλλὰ καὶ μία ταυτόχρονος διάσπασις τῆς ἐνότητος τῶν χαρακτηριστικῶν καὶ μία ἀποσύνθεσις τῶν μορφικῶν στοιχείων, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ τεμάχιον XV. Ἡ ἐπιστροφή εἰς τὸν φυτικὸν διακοσμητισμὸν ὁ ὁποῖος εἶναι χαρακτηριστικὸς εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ χειλώματος ἀριθ. XIX, εἶναι μία ἀκόμη ἀπόδειξις. Ἀξιοσημείωτον εἶναι ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς τὸ γεγονός, ὅτι τὸ ἐργαστήριον ἀρχίζει μὲ ἀφηρημένον γραμμικὸν διακοσμητισμὸν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου καὶ ἐπιστρέφει εἰς ἓνα ἐξεζητημένον φυτι-

382. Εἰς τὸν μηλιακὸν ἀμφορέα τοῦ Ἡρακλέους, Matz, G. gr. K. I πίν. 173 καὶ 173a, Richter, *Archaic Greek Art* εἰκ. 50.

383. Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 93 εἰκ. 67. E. Pfuhl-Beazley, *Masterpieces of Greek Drawing and Painting* πίν. 9 εἰκ. 14.

384. Διὰ τὰ ἐργαστήρια καὶ τοὺς ζωγράφους τῆς λακωνικῆς κεραμικῆς πρβλ. Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 131 κ.ε. καὶ Shefton, *Three Laconian Painters* BSA 44 (1954) σελ. 201 κ.ε.

385. Clara Rhodos VIII, πίν. 4 πρβλ. καὶ Homann-Wedeking, *Arch. Vasenorn.* σελ. 69. Διὰ τὸ θέμα αὐτὸ καὶ Lane, BSA 34 (1933-34) σελ. 159 τὸ ὁποῖον τετράκις συναντᾶται εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν. Πρβλ. Orthia πίν. 8.

386. JdI 13 (1898) σελ. 139 εἰκ. 50 καὶ A. Hagemann, *Griechische Panzerung* 1919, σελ. 131 εἰκ. 145.

387. Πρβλ. καὶ Orthia πίν. 12.

388. Ἐνδιαφέρον εἶναι νὰ σημειωθῇ ὅτι ἐκ διαφόρου ἀφετηρίας ὁ Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 143, εἶχε προτείνει διὰ τὰ τεμάχια τοῦ Ἡρώου Orthia πίν. 12-14, ὅπως καὶ αὐτοῦ τῆς Δρέσδης, τὴν συσχέτισιν μὲ τὸν ζωγράφον τοῦ κυνηγίου καὶ ἐπομένως τὴν ἰδίαν περίοδον ἢ ὅποια προτείνεται καὶ ἐδῶ.

κὸν τοιοῦτον εἰς τὰ τελευταῖα γνωστά μας παραδείγματα. Μὲ αὐτὰ φαίνεται ὅτι τελειώνει ἡ δραστηριότης τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸν ὅτι τοῦτο συμβαίνει περὶ τὰ μέσα τοῦ βου αἰῶνος. Διότι μετὰ τὰ μέσα τοῦ βου αἰῶνος ἔχομεν μίαν γενικὴν ἀναστολὴν τῆς ἀναπτύξεως τῆς λακωνικῆς κεραμικῆς³⁸⁹ ἢ τοῦλάχιστον μίαν χαρακτηριστικὴν πτώσιν τῆς ποιότητος τῆς παραγωγῆς τῆς καὶ παραλλήλως μίαν διακοπὴν τῆς ἐξαγωγῆς τῶν προϊόντων τῆς³⁹⁰. Ἀλλὰ ἴσως ἡ διακοπὴ τῆς παραγωγῆς τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου, εἰδικῶς εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφου διακοσμήσεως ἀμφορεῖς, οἱ ὅποιοι ὡς ἐλέχθη εἶχον μίαν ἰδιαιτέραν ταφικὴν χρησιμοποίησιν προοριζόμενοι μόνον διὰ τὴν ἐσωτερικὴν ἀγορὰν, συνδέεται καὶ μὲ τὰ περιοριστικὰ διὰ τὴν κόσμησιν τῶν τάφων μέτρα τὰ ἀποδιδόμενα εἰς τὴν λεγομένην Λυκούργειον Νομοθεσίαν. Διότι παρὰ τὸ γεγονὸς, ὅτι διακρίνεται εἰς τὴν ἴδιαν τὴν σειρὰν τῶν ἀμφορέων μία χαρακτηριστικὴ αὐτοεξάντλησις τῶν μορφικῶν δυνατοτήτων αἱ ὅποια ἦσαν δυνατὰ εἰς τὰ ἀγγεῖα αὐτά, ἡ ἀπουσία ἔστω καὶ περιορισμένων καὶ δευτέρας κατηγορίας δειγμάτων ἢ καὶ ἐπαναλήψεων εἰς τοὺς μεταγενεστέρους, μετὰ τὰ μέσα τοῦ βου αἰῶνος χρόνους, χωρὶς καὶ ἰσχυροὺς ἐξωτερικοὺς λόγους δὲν εἶναι νοητὴ. Καὶ οἱ ἐξωτερικοὶ αὐτοὶ λόγοι δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συνδέωνται μὲ τὰς σχετικὰς μὲ τὰς ταφὰς καὶ τοὺς τάφους συνηθείας. Τὸ ἐρώτημα τὸ ὁποῖον τίθεται εἶναι, μήπως ἡ διακοπὴ τῆς παραγωγῆς ἀμφορέων, προοριζομένων διὰ τὴν κόσμησιν τῶν σπαρτιατικῶν τάφων, ἐξηγεῖται μὲ τὰ παραδιδόμενα ὑπὸ τοῦ Πλουτάρχου περὶ ταφικῶν ἀπαγορεύσεων καὶ εἰδικῶς (Πλουτ. Λυκ. 27) *συνθάπτειν οὐδὲν εἴασεν* καὶ τὰς εἰδήσεις τοῦ Ἀριστοτέλους (Ἡρακλείδης Ἀπ. 2 FHG, II, 210) *εὐτελεῖς δὲ ταφαὶ καὶ ἴσαι πᾶσιν εἰσί*. Διότι ἡ διαπίστωσις τῆς περὶ τὰ μέσα τοῦ βου αἰῶνος ἀναστολῆς τῆς δραστηριότητος τοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου μὲ τὴν εἰδικευμένην παραγωγὴν παρέχει ἔν βασικὸν καὶ ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις καθοριστικὸν στοιχεῖον διὰ τὴν ἐποχὴν τῆς κωδικοποιήσεως τῶν θεσμῶν τῆς λεγομένης Λυκούργειον Νομοθεσίας, τὴν ὁποῖαν φέρει εἰς τοὺς χρόνους τῆς Ἐφορείας τοῦ Χίλωνος³⁹¹. Μάλιστα τὸ γεγονὸς τὸ ὁποῖον διεπιστώθη ἐκ τῆς μελέτης, ὅτι δηλαδὴ οἱ ἀμφορεῖς αὐτοὶ ἐχρησιμοποιοῦντο διὰ καθαρῶς καὶ μόνον ταφικὴν χρῆσιν, εἶναι αὐτὸ τὸ ὁποῖον δίδει ἰδιαιτέραν ἀξίαν εἰς τὴν συμβολὴν τῆς ὁμάδος αὐτῆς τῶν εὐρημάτων, διὰ τὴν ἀντιμετώπισιν τοῦ ὄλου ζητήματος. Ἀκόμη θὰ ἠδύνατο νὰ προχωρήσῃ κανεὶς καὶ περαιτέρω καὶ νὰ ἐρωτήσῃ μήπως καὶ ἡ στροφὴ πρὸς τὴν μεταλλοτεχνίαν καὶ τὴν ἐξειδίκευσιν τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς εἰς ὠρισμένους τύπους, ἡ ὁποία διαπιστοῦται σαφέστερον ἀπὸ τῆς αὐτῆς περιόδου, τῶν μέσων τοῦ βου αἰῶνος, δὲν εἶναι ἄσχετος πρὸς τοῦτο, ἀλλὰ συνδέεται μὲ τὰς αὐτὰς ἐσωτερικὰς καὶ ἐξωτερικὰς προϋποθέσεις. Ἐσωτερικὰς διότι ἀπεδέσμευσε τεχνίτας τοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου, οἱ ὅποιοι ἐστράφησαν πρὸς τὴν χαλκοτεχνίαν, ἐξωτερικὰς διότι διετήρησε τὴν δυνατότητα ἐξαγωγῶν καὶ μάλιστα εἰς ἀντικατάστασιν αὐτῶν τῶν πηλίνων, εἰς τὰ ὅποια ἡ λακωνικὴ τέχνη εἶχεν ὑπερκερασθῆ ἀπὸ τὴν ἄττικὴν.

Πάντως ἡ ὁμάς τῶν ἀμφορέων μετ' ἀναγλύφου διακοσμήσεως μᾶς δίδει τὴν δυνατότητα νὰ γνωρισθῶμεν καλύτερον μὲ μίαν ἀπὸ τὰς σπουδαιότερας περιόδους τῆς λακωνικῆς τέ-

389. Πρβλ. Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 150.

390. Πρβλ. πρῶτον μέρος, ἀνωτέρω σελ. 162.

391. Πρβλ. καὶ πρῶτον μέρος, ἀνωτέρω σελ. 151 σημ. 81.

χνης, όπως και γενικότερον τῆς ἑλληνικῆς ἱστορικῆς πορείας. Διότι μὲ τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου περὶ τὸ 620, τοὺς ἀμφορεῖς μὲ τὰ ζῶα εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ περὶ τὸ 610, τὸν ἀμφορέα τῶν κυνηγῶν περὶ τὸ 600, αὐτὸν τοῦ Ἡρώου περὶ τὸ 575 καὶ τὰ ἄλλα τεμάχια περὶ τὰ μέσα τοῦ βου αἰῶνος, ἔχομεν τὴν εὐκαιρίαν νὰ πλησιάσωμεν τὴν περίοδον τῶν σπουδαιότερων μεταβολῶν τῆς σπαρτιατικῆς καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας. Εἶναι ἡ περίοδος εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς ὁποίας ἡ Σπάρτη εἶναι ἀκόμη μία ἀνοικτὴ εἰς ὄλους τοὺς ἀνέμους πόλις, ἐλευθέρα εἰς ὄλας τὰς ἐπιδράσεις μὲ μίαν χαρακτηριστικὴν τόλμην διὰ νέας δημιουργικὰς τομὰς, ἐνῶ εἰς τὸ τέλος τῆς παρουσιάζεται νὰ ὀλοκληρώνη τὸν милитарιστικὸν προσανατολισμὸν τῆς, ὁ ὁποῖος θὰ τὴν κάμη πόλιν-στρατόπεδον. Εἶναι ἡ ἴδια ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποίαν εἰς τὰς Ἀθήνας θὰ ἀνακαλυφθῆ τὸ μέγα μυστικὸν τῆς λύσεως τοῦ δημογραφικοῦ προβλήματος ὄχι διὰ τῆς ἐξαγωγῆς τοῦ πληθυσμοῦ, πού ἦτο ὁ ἀποικισμός, ἀλλὰ διὰ τοῦ εἰδικοῦ προσανατολισμοῦ τῆς παραγωγῆς πρὸς τὴν ποιότητα δι' ἐξαγωγὴν.

Διὰ τοῦ νέου ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν ὡς καὶ τῶν ἄλλων μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, γνωρίζομεν καὶ μίαν ἄλλην σημαντικὴν περιοχὴν τῆς σπαρτιατικῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἐντελῶς διάφορον, τῆς γνωστῆς ἐκ τῶν λιθίνων ἀναγλύφων, ἐπιπεδογλυφίας³⁹². Εἰς αὐτὴν ἐπιχειρεῖται ὁ συνδυασμὸς τῶν μορφικῶν προϋποθέσεων μὲ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα κατὰ τρόπον ὁ ὁποῖος θὰ ἠδύνατο νὰ χαρακτηρισθῆ ὑποδειγματικὸς. Ἡ καθαρῶς λακωνικὴ μορφικὴ θέλησις εἶναι ἀναμφισβήτητος εἰς τὴν γενικὴν ὀργάνωσιν τοῦ συνόλου μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν τάσιν διὰ σαφήνειαν, λιτότητα, στερεότητα καὶ τὴν κυριαρχίαν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς. Ὁ λειτουργικὸς τρόπος διαρθρώσεως τοῦ σχήματος καὶ ὁ ἀξιολογικὸς τῆς χρησιμοποιοῦσεως τῶν πρὸς κόσμησιν ἐπιφανειῶν, εἶναι ἀπὸ πάσης πλευρᾶς ἀξιοσημείωτος.

Ἡ ὀρθὴ ἀναλογία εἰς τὴν χρῆσιν παραστατικῶν καὶ διακοσμητικῶν στοιχείων μὲ τὴν παράλληλον τοποθέτησιν τῶν δευτέρων εἰς τὰς παραπληρωματικὰς θέσεις, ἡ ὁποία παρουσιάζεται ὀλοκληρωμένη εἰς τὸν ἀμφορέα τῶν κυνηγῶν, δίδει σαφέστερον ἐκφραστικὸν περιεχόμενον εἰς τὸ σύνολον. Αἱ θεματικαὶ ἐπιδράσεις ἐκ τῆς κορινθιακῆς καὶ τῆς κυκλαδικῆς τέχνης, μὲ τὴν διατήρησιν μερικῶν χαρακτηριστικῶν ἰωνισμῶν, ἀποδεικνύουν ὄχι μόνον τὰς γνώσεις ξένων ἔργων τῶν τεχνιτῶν τῆς Σπάρτης, ἀλλὰ καὶ τὴν δυνατότητά των νὰ ἀφομοιώνουν τὰ παραλαμβανόμενα στοιχεῖα καὶ νὰ φθάνουν εἰς μίαν νέαν ἐνότητα. Αἱ σχέσεις τῶν τεχνιτῶν τῆς Λακωνίας μὲ τὰ ἰωνικὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα καὶ γενικότερον μὲ τὴν Ἀνατολήν, ἡ ὁποία μᾶς ἦτο γνωστὴ ἐκ τῆς ἀγχειογραφίας καὶ τῶν παντὸς τύπου εὐρημάτων τῶν λακωνικῶν ἱερῶν καὶ κυρίως αὐτοῦ τῆς Ὀρθίας, ἐπιβεβαιώνεται καὶ διὰ τῆς ἐργασίας τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων. Ἀλλὰ ἐνῶ εἰς τὰ ἐλεφαντοστᾶ εἰδικῶς εἶναι σαφῆς ἡ ἀνατολικὴ παρουσία ὑπὸ τὴν τοπικὴν διαπραγματεύσιν, ἐδῶ ἀποδεικνύεται ἡ πλήρης ὑπέρβασις ὄλων τῶν ἰδιομορφιῶν τῆς καὶ ἡ ὑποταγὴ τῆς εἰς τὸν σπαρτιατικὸν μορφικὸν κανόνα. Ἡ προοδευτικὴ ἐπικράτησις τῶν καθαρῶς σπαρτιατικῶν χαρακτηριστικῶν εἰς τὰς μορφὰς τῶν κυνηγῶν καὶ αὐτὰς τῶν πολεμιστῶν εἶναι χαρακτηριστικὴ, καὶ ἀποδεικνύει τὴν δημιουργίαν μᾶς καθαρῶς τοπικῆς καλλιτεχνικῆς γλώσσης μὲ ἀπαραγνώριστον ἰδιομορφίαν.

Ἡ προτίμησις τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, συνδεομένη μὲ τὴν πεποιθήσιν, ὅτι τὸ ἀνθρώπινον σῶμα εἶναι ἡ σαφεστέρα διὰ τὴν τέχνην γλῶσσα καὶ ἡ καλυτέρα διὰ τὴν παρου-

392. Χ. Χρήστου, Ἀρχαῖκὸν Ἀνάγλυφον Διοσκούρων, ΑΕ 1955 σελ. 96 σημ. 2.

σίασιν τῶν προβληματισμῶν τῆς ἔκφρασις, ἀποκαλύπτει τὸ περιεχόμενον τῶν σκοπῶν τῆς. Ἐκ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἢ ἐνότῃς τοῦ κόσμου τῶν ἀμφορέων αὐτῶν μὲ τὴν συνειδητὴν σύνδεσιν τῶν θεματικῶν δεδομένων μὲ τὸν ταφικὸν προορισμὸν τῶν ἀγγείων εἶναι ἀξιοθαύμαστος. Διότι ἐδῶ ἢ ἀνθρωπίνη μορφή, ὄχι εἰς ἓνα οἰονδήποτε μυθολογικὸν συσχετισμὸν, ἀλλὰ εἰς μίαν συγκεκριμένην σκηνὴν τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἔρχεται νὰ ὁμιλήσῃ διὰ τὸν τάφον καὶ τὸν νεκρὸν πλησίον τοῦ ὁποίου εὐρίσκεται μὲ πρόθεσιν αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ὁποίαν ἔχει ὁ ὁμηρικὸς ἀοιδός, δηλαδὴ νὰ παρουσιάσῃ «κλέα ἀνδρῶν»³⁹³. Καὶ δὲν περιορίζεται μόνον εἰς αὐτὸ ὁ τεχνίτης, ἀλλὰ ἔρχεται νὰ συνεχίσῃ εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὄμου καὶ μὲ τὰς εἰκόνας τῶν τελετῶν περὶ τὸν τάφον καὶ μετὰ τὰ ἄλλα στοιχεῖα του, ἴσως μὲ ὑπαινιγμοὺς καὶ διὰ τὴν πέραν τοῦ τάφου ἐπιβίωσιν. Ἡ κατανομὴ αὐτῆ τῶν θεματικῶν χαρακτηριστικῶν κατὰ μίαν αὐστηρῶς ἱεραρχημένην διάταξιν, μὲ σκοπὸν τὴν ἐνότητα καὶ τὴν πληρότητα τοῦ ὄλου, εἶναι κάτι τὸ ὁποῖον δυσκόλως ἀπαντᾶται εἰς τὴν τέχνην ἄλλων περιοχῶν κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν. Αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ προσανατολισμὸς ὄλων τῶν στοιχείων τῆς κοσμήσεως εἰς μίαν ἐνότητα σκοποῦ, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ θέσωμεν τὸ ἐρώτημα μήπως ἀνάλογα στοιχεῖα, ἂν καὶ ὄχι μὲ τὴν αὐτὴν συνέπειαν, δὲν διαφαίνονται καὶ εἰς τὰ ταφικὰ ἀγγεῖα καὶ ἄλλων περιοχῶν.

Ὁ ἀμφορεὺς τῶν κυνηγῶν τῆς Σπάρτης πάντως, τόσον κατὰ τὸ σχῆμα ὅσον καὶ τὸν κόσμον του, ἀποτελεῖ μίαν ἀπὸ τὰς κορυφὰς τῆς δημιουργίας τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου καὶ ἐν ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Μὲ τὴν λιτὴν ἀλλὰ καὶ σαφῶς ὀργανικὴν του διάταξιν καὶ τὴν χαρακτηριστικὴν σύνθεσιν ὄλων τῶν ἀντιθέσεων εἰς μίαν αὐτοδύναμον ἐνότητα, ἀποτελεῖ μίαν ἀπὸ τὰς πλέον εὐτυχεῖς στιγμὰς τῆς δραστηριότητος τῶν τεχνιτῶν του. Ἐκ τῆς πλευρᾶς τοῦ κόσμου του, δίδει μίαν χαρακτηριστικὴν εἰκόνα τοῦ συνδυασμοῦ ἀναγκαιότητος καὶ ἐλευθερίας. Μὲ τὴν μετάβασιν ἀπὸ τὴν προσωπικὴν ἱστορίαν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, εἰς τὴν τυπικὴν σκηνὴν, εἰς αὐτὴν τοῦ ὄμου, καὶ τὰ ἀφηρημένα φυτικά θέματα εἰς τὰ ἄλλα μέρη του, ἔρχεται τρόπον τινὰ νὰ συγκεφαλαιώσῃ τὰς πεποιθήσεις μιᾶς ἐποχῆς. Μὲ τὸ καθαρῶς ἀνθρώπινον περιεχόμενον τῶν παραστάσεών του, τὴν καθημερινότητα τῶν σκηνῶν τῆς ζωῆς, τὴν μοναδικότητα τῆς συναντήσεως τοῦ θανάτου καὶ τὴν αἰωνιότητα τῶν πεποιθήσεων διὰ τὴν ὑπέρβασίν του, μορφοποιεῖ τὰς σχέσεις τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ γνωστὸν καὶ ὑπαινίσσεται τὰς ἐλπίδας του διὰ τὸ ἄγνωστον. Μὲ αὐτὰ ὁ τεχνίτης τῆς Σπάρτης δὲν κατάρθρωσε μόνον νὰ ὀλοκληρώσῃ τὰς προθέσεις του, ἀλλὰ νὰ φθάσῃ εἰς μίαν ἐνότητα μορφῆς, περιεχομένου καὶ προορισμοῦ τῆς δημιουργίας του.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΑΘ. ΧΡΗΣΤΟΥ

393. Ἰλιάς, ΙΧ, 189 πρβλ. καὶ Ὀδύσ. 1, 338 *ἔργα ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσι αἰοίδοι.*



Ἄρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ὁ νέος μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεὺς τῶν κυνηγῶν. Ἡ φέρουσα τὸν κόσμον κυρία τοῦ πλευρά

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἄρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ δευτερεύουσα καὶ ἀκόσμητος πλευρὰ τοῦ νέου ἀμφορέως

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἄρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ κυρία πλευρά τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ δευτέρα καὶ ἀκόσμητος ὄψις τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: α. Τεμάχιον ἀμφορέως με βαίνουσαν πρὸς τὰ ἀριστερὰ σφίγγα. Ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ, β. Τεμάχιον ἀμφορέως με βαδίζοντας πρὸς τὰ δεξιὰ λέοντας. Ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἄρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: α. Τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ με ἄνω μέρος πτερωτοῦ ἵππου καὶ μαιάνδρον, β. Τεμάχιον ἐκ ζώνης τοῦ ὄμου με ἀνάγλυφον ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μήτρας) ἐκ τῆς ὁποίας ἔχει κατασκευασθῆ καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ ὄμου τοῦ νέου ἀμφορέως, γ. Τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ ὄμου ἀμφορέως με παράστασιν μᾶλλον κυνηγίου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: Τὸ μέγα τεμάχιον ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: α. Τεμάχιον ἀμφορέως, με βραχίονα πιθανάτατα κνηγού. Διακρίνονται ἀμυδρῶς ἴχνη τοῦ λαγού τοῦ φερομένου εἰς τὸν ὦμον, β. Δύο τεμάχια ἀμφορέως, τὸ ἓν ἐκ τοῦ λαίμου καὶ τοῦ ἄνω μέρους τῆς ζώνης τοῦ ὦμου, τὸ ἕτερον ἐκ τοῦ κάτω μέρους τοῦ ὦμου με τμήμα τροχοῦ ἄρματος, γ. Δύο τεμάχια ἀμφορέως, τὸ ἓν ἐκ τοῦ λαίμου, τὸ ἕτερον ἐκ τοῦ ὦμου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



α. Ἄρματα καὶ πολεμιστὰ ἐκ τοῦ λαιμοῦ τοῦ κρατήρος τοῦ Βίξ, β. Τεμάχιον ἀμφορέως ἐκ τοῦ κάτω μέρους τῆς ζώνης τοῦ ὤμου καὶ τῆς κοιλίας

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



α. Δύο τεμάχια του στελέχους τών λαβών με διάφορον σχηματισμόν τῆς τρεχούσης σπείρας, β. Δύο βάσεις ἀμφορέων με τὸ γλωσσοειδὲς θέμα καὶ ἄλλην κόσμησιν, γ. Χεῖλωμα καὶ ἄνω μέρος τῆς ζώνης τοῦ λαμοῦ με φυτικὴν κόσμησιν. δ. Δύο τεμάχια ἀμφορέων ἐκ τοῦ ἄμου με ταινίας φερούσας τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ τοῦ νέου ἀμφορέως, μετὰ τὰς μορφὰς τῶν κυναγῶν

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



α. Τὸ τεμάχιον λακωνικοῦ ἀμφορέως τοῦ Μουσείου τῆς Δρέσδης, β. Ἡ μετόπη τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, γ. Παράστασις τῆς λακωνικῆς κύλικος τοῦ Βερολίνου μετὰ τοὺς μεταφέροντας νεκροὺς συντρόφους των, Σπαρτιάτας πολεμιστὰς

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ πρώτη ὀμάς τῆς παραστάσεως καὶ τὸ ζῦγον τῆς ἑλληπιδῶς, μὲ τὸν πόδα καὶ τὴν χεῖρα τοῦ κυνηγοῦ καὶ τὸν αἰγᾶρον

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ τρίτη ὁμάς τῆς παραστάσεως μετὸν κυνηγὸν φέροντα τὰ αὐτὰ μετὰ τὴν πρώτην ζῦμα

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ δευτέρα ὁμιάς τῆς παραστάσεως τοῦ μέσου τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μέ τὸν κυνηγὸν φέροντα
ζῶα διάφορα τὸν δύο ἄλλων ὁμάδων

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



α. Κυνήγιον κάπρου, ἐκ τῆς παραστάσεως τῆς λακωνικῆς κύλικος τῶν Παρισίων,
β. Κυνήγιον κάπρου ἐκ τῆς παραστάσεως τῆς λακωνικῆς κύλικος τῆς Λειψίας

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἄρμα μὲ ἥνιοχόδοντα καὶ πεζὸν πολεμιστὴν. Τοῦ νέου ἀμφορέως

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: τὸ δεύτερον ἄρμα, ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μῆτρας) μὲ τὸ πρῶτον. Τοῦ νέου ἀμφορείας

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



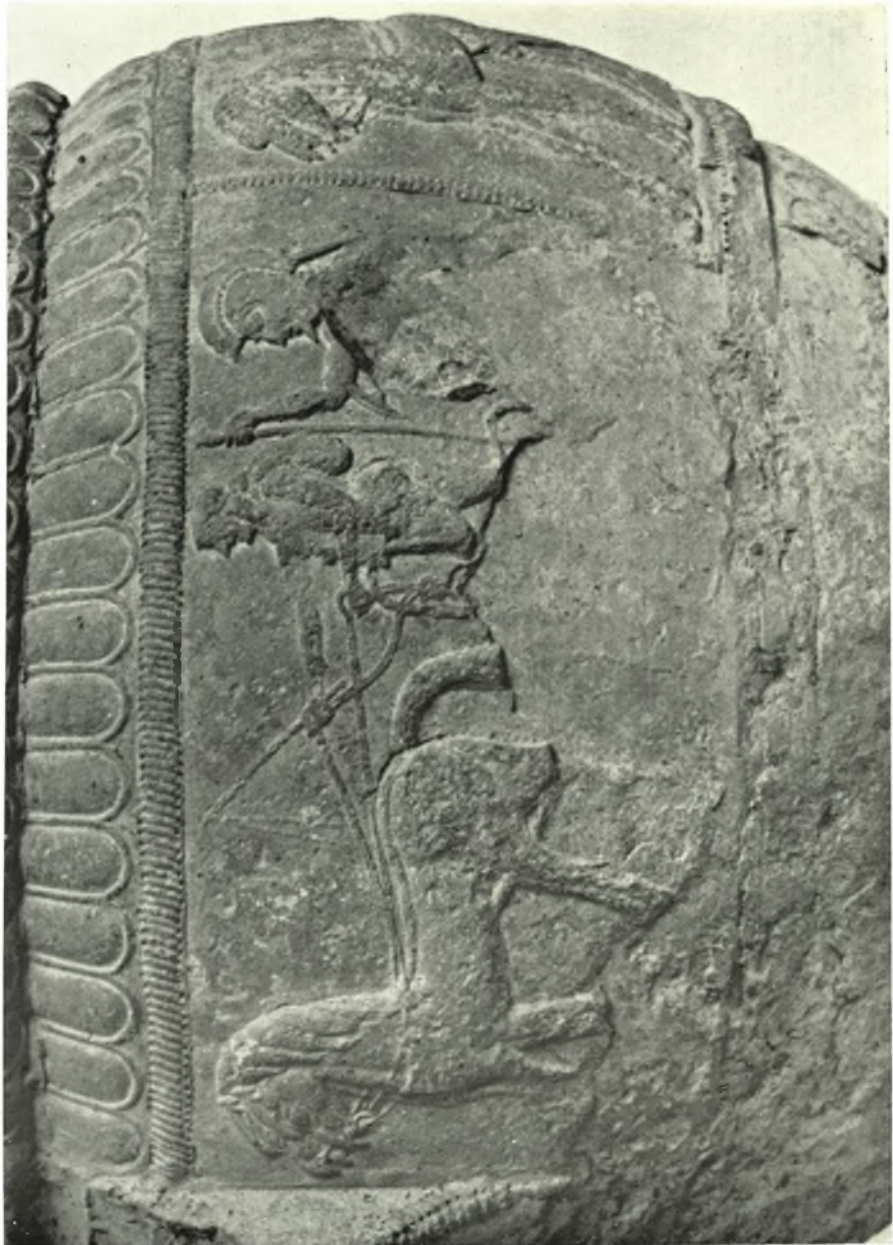
Ἄρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ὁ ἥνιοχῶν πολεμιστὴς καὶ ὁ ἀκολουθῶν πεζός

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἄρμα καὶ ἡνιοχὸν πολεμιστῆς μετὰ ἀκολουθοῦντα πέζον, ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: τὸ δεύτερον ἄρμα ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου καὶ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μήτρας)

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: τὸ ἄρμα μετὰ τὸν ἠνιοχοῦντα καὶ τὸν ἀνεργόμενον πολέμιστήν, ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



α. Ὁ ἀετός ἄνωθεν τοῦ ἵππου εἰς τὴν παράστασιν τῆς λακωνικῆς ὕδριας τῆς Ἰαλυσοῦ, β. Ἄετός πρὸ τοῦ ἵππου ἰπέως τῆς παραστάσεως λακωνικῆς κύλικος τοῦ Λονδίνου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἄρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: α. Ἡ ζώνη τῆς κοιλίας καὶ ἡ βάση μετὰ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα τοῦ νέου ἀμφορέως, β. Ἡ δεξιὰ λαβὴ καὶ τμῆμα τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



α. Ὁ κυνηγὸς τῆς τρίτης ομάδος, β. Ἡ πηλίνη πινακὶς τοῦ Ἄργου, γ. Πηλίνη πλάξ τῆς Νέας Ὑόρκης μεθ' ἑρῆνον

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: οἱ ἵπποι τοῦ νέου ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ