

Η «ΑΡΠΑΓΗ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ»

Μια μυθολογική παράσταση του 7ου π.Χ. αιώνα από την Κρήτη

(Πί ν. 20—22)

Το πήλινο πλακίδιο που εικονίζεται στους Πί ν. 20-21α ανήκει στη Συλλογή του κ. Ν. Μεταξά¹ και προέρχεται από το 'Αφρατί 'Ηρακλείου, τους αρχαίους 'Αρκάδες, τόπο γνωστό και γι' άλλα σπουδαία αρχαϊκά εθρήματα.

Ο πηλός του είναι ανοιχτοκόκκινος, οι διαστάσεις του μικρές : ύψος 9.2 εκ., πλάτος 9.6 εκ. και πάχος από 6 ως 8 χιλιοστά. Στη μέση της δεύτερης από πάνω ταινίας, που περιβάλλει την ανάγλυφη σύνθεση, υπάρχει μια μικρή τρύπα για ανάρτηση. Είναι λοιπόν το πλακίδιό μας ένα μικρό ανάθημα από κάποιο άγνωστο ιερό της περιοχής. Η διατήρησή του δυστυχώς δεν είναι πολύ καλή· λείπει ή κάτω δεξιά γωνία, ενώ η αντίστοιχη άριστερή είναι αρκετά φθαρμένη. Η εξαιρετικά πρόστυπη παράσταση εξ άλλου έχει αρκετά κακοποιηθεί στην προσπάθεια καθαρισμού του πλακιδίου από τον άνιδο εύρετή του, αλλά τα στοιχεία της σύνθεσης εύκολα αναγνωρίζονται.

Η παράσταση περιβάλλεται από ένα πλαίσιο, που το συνθέτουν και στις τέσσερις πλευρές δυο παράλληλες ταινίες. Η εξωτερική είναι πλατύτερη και διακοσμείται με μίαν ανάγλυφη ζιγκ - ζάγκ γραμμή. Η εσωτερική, που έχει μισό περίπου πλάτος από την πρώτη, χωρίζεται με κάθετες κατά κανονικά διαστήματα επαναλαμβανόμενες ανάγλυφες γραμμές σε μικρές ορθογώνιες κυψέλες. Οι δύο αυτές ταινίες δεν τρέχουν μονοκόμματα γύρω από την παράσταση· στην πάνω και κάτω πλευρά φτάνουν ως τις κάθετες άκρες του πλακιδίου, έτσι που οι ταινίες δεξιά και άριστερά παρεμβάλλονται ανάμεσα τους.

Το κεντρικό πεδίο γεμίζουν με το ύψος και την τοποθέτησή τους τρεις ανάγλυφες γυμνές μορφές : δυο άντρες, που εικονίζονται από τα πλάγια, κρατούν από τον πήχυ και το πάνω μέρος του βραχίονα μια γυναίκα σε ένα αυστηρά αντιθετικό σχήμα. Της γυναίκας, που εικονίζεται από μπροστά, διακρίνονται άμυδρά οι μαστοί, ενώ μια μικρή

1. 'Αριθ. Εβρετηρίου 748. Τόν κ. Ν. Μεταξά ('Ηράκλειο Κρήτης), που με τη γνωστή του καλοσύνη και ευγένεια επέτρεψε τη δημοσίευση, ευχαριστώ θερμά. Για τη δημοσίευση της νέας φωτογραφίας του χρυσού κρητικού ελάσματος (Πί ν. 22) ευχαριστώ την κ. Σ. Καρούζου και τους κκ. Β. Καλλιπολίτη και Στ. 'Αλεξίου, για όρισμένες υποδείξεις τόν καθ. κ. Ε. Kunze και τους κκ. K. Fittschen και G. Neumann.

Ευχαριστώ επίσης το ζωγράφο κ. Π. Σαραφιανό για το σχέδιο του Πί ν. 20α που δείχνει πολλές δυσκολοδιάκριτες, αλλά τόσο χαρακτηριστικές λεπτομέρειες. Το σχέδιο βασίστηκε σε προσεκτικό ξεσήκωμα της παράστασης με το μολύβι και με την άπλη μέθοδο, που χρησιμοποιούν τα παιδιά για την αποτύπωση νομισμάτων πάνω στο χαρτί. Έτσι και τα παραμικρά ίχνη από έσοχες ή έξοχες, που με το μάτι δεν διακρίνονται, παρουσιάζονται στο ξεσήκωμα με αρκετή σαφήνεια, ώστε οι γραμμές του σχεδίου να βγαίνουν απόλυτα σωστές.

Οι φωτογραφίες των Πί ν. 20β και 22β όφειλονται στον κ. Γ. Ξυλούρη και του Πί ν. 22α στον κ. Κ. Κωνσταντόπουλο.

λακκούβα στο πάνω μέρος της ελαφρής αυλάκωσης, που χωρίζει τα ένωμένα πόδια της, ίσως να υποδηλώνει τη γυναικεία αιδώ. Από το κεφάλι δεν ξεχωρίζει πια κανείς παρά μονάχα το περίγραμμα του προσώπου και την κόμμωση². Τα μαλλιά πέφτοντας από τη μία και την άλλη μεριά του προσώπου φτάνουν και σκεπάζουν τους ώμους της. Από τις λεπτομέρειες του σχεδίου (Πί ν. 20α) εύκολα αναγνωρίζει κανείς στο είδος αυτής της κόμμωσης το γνωστό δαιδαλικό σχήμα, που ξέρομε συνήθως με τον ξένο όρο *Etagenperücke*. Ο κορμός της είναι τριγωνικός, στενεύει δηλ. προς τα κάτω κι ένώνεται με τους γοφούς σε μια δαχτυλιδένια μέση, έτσι που η κοιλιά έχει τελείως εξαφανισθεί. Τα σκέλη της είναι μακριά κι αδύνατα, οι μηροί μονάχα και οι κνήμες καμπυλώνονται λιγάκι προς τα έξω. Ολόκληρη ή μορφή είναι, καθώς είπαμε, ιδωμένη από μπροστά, τα πόδια όμως κάτω είναι ανοιγμένα προς τα πλάγια. Σχηματίζεται έτσι μια βάση για το στήσιμο, καλύτερα θα έλεγε κανείς, για το ξεφύτρωμα αυτής της βεργολυγερής κόρης. Μια τέτοια έντύπωση φυτικής υπόστασης μάς δίνουν και τα λεπτά της χέρια, που απλώνονται προς τα πλάγια και κάτω ελαφρά λυγισμένα με τις παλάμες ανοιχτές προς τα έξω. Η μορφή αυτή στη μέση της παράστασης αποτελεί τον κεντρικό άξονα της σύνθεσης και το κύριο πρόσωπο της μυθολογικής σκηνής που εικονίζεται.

Από τις ανδρικές μορφές που την πλαισιώνουν ή προς τα αριστερά (Α) σώζεται καλύτερα στο γενικό της σχήμα. Εικονίζεται από τα πλάγια πατώντας και με τα δυο πόδια πάνω στο έδαφος. Το αριστερό σκέλος το φέρνει λίγο προς τα πίσω, το δεξιό το έχει βγαλμένο μπροστά, έτσι που σχηματίζεται ανάμεσά τους ένα ισοσκελές τρίγωνο. Και δώ, όπως και στη γυναίκα, είναι χαρακτηριστική ή άμεση μετάβαση από τον κορμό στα σκέλη. Η μορφή αυτή με το αριστερό χέρι λυγισμένο στον άγκωνα κρατά τη γυναικεία από το πάνω μέρος του δεξιού βραχίονα, ενώ με το δεξί χέρι, όμοια λυγισμένο, σφίγγει τον καρπό του δεξιού της χεριού. Από το κεφάλι έχουμε μερικές χαρακτηριστικές λεπτομέρειες: ελάχιστα ίχνη από το περίγραμμα του ματιού και τη διαίρεση της κόμης. Τα μαλλιά προς τα πίσω κτενισμένα είναι κοντότερα από της γυναίκας και φτάνουν ως το ύψος του αυχένα. Η κόμμωση, που διακρίνεται καλύτερα στην πάριση μορφή Β, είναι ή γνωστή *Etagenperücke*. Πόσο πλούσια ήταν ή μορφή σε σχέδιο και ελαφρές πλαστικές διακρίσεις, μαντεύουμε από λεπτομέρειες, που ακόμα ξεχωρίζουν, στο περίγραμμα π.χ. του δεξιού βραχίονα, στα γόνατα και στην κνήμη.

Η προς τα δεξιά ανδρική μορφή Β είναι όμοια με αυτήν που περιγράψαμε. Πατάει και με τα δυο πόδια πάνω στο έδαφος, προβάλλοντας πάλι το δεξί σκέλος, ενώ το αριστερό το φέρνει προς τα πίσω. Ίδια είναι και ή διάθεση των χεριών με το δεξί δηλ. χέρι κρατά τη γυναίκα από τον πήχυ του αριστερού της χεριού, με το αριστερό από το πάνω μέρος του βραχίονα. Αποτέλεσμα της πιστής επανάληψης των κινήσεων των ίδιων μελών (χεριών - ποδιών) είναι ότι στη Β το προβαλλόμενο δεξί σκέλος καθώς και το δεξί χέρι είναι μορφές του βάθους, ενώ στην Α βρίσκονται στο πρώτο επίπεδο. Και στη Β ξεχωρίζουν αρκετές λεπτομέρειες, όπως το μάτι, ή διαίρεση της κόμης, το σχέδιο γύρω στα γόνατα, καθώς και ή πλαστική διαφοροποίηση όρισμένων μορφών π.χ. στην εσωτερική πλευρά του δεξιού μηρού.

Τα σώματα των ανδρών φαίνονται κάπως πιο σφριγηλά από το σώμα της γυναίκας κι οι δυνατές πλατύτερες μορφές τους αναδείχνονται περισσότερο και έντυπωσιάζουν

2. Στην αντιγραφή του πλακιδίου ό κ. Σαραφιανός ξεχώρισε άμυδρά ίχνη και από το περίγραμμα των ματιών.

μέ τα στρογγυλεμένα περιγράμματα. 'Ακόμα και τὸ ἀνάγλυφό τους εἶναι πιὸ ἐξεργό. 'Ἡ διαφορὰ ὅμως αὐτὴ ὀφείλεται μόνο στὴ διαφορὰ τοῦ μοτίβου, τῆς παράστασης δηλ. τῶν ἀνδρῶν ἀπὸ τὰ πλάγια. Πράγματι καὶ αὐτῶν τὰ σώματα εἶναι λεπτά κι ἀδύνατα καὶ μὲ τὸ βαρὺ κεφάλι, τὴν ἀνύπαρκτη κοιλιακὴ χώρα καὶ τὰ μακριὰ σκέλη δείχνουν τὶς ἴδιες ἀρχές στὸ σχέδιο καὶ τὸ κτίσιμο, πὸν χαρακτηρίζουν καὶ τὴ μεσαία μορφή.

Σημειώσαμε παραπάνω πόσο πρότυπο εἶναι τὸ ἀνάγλυφο πὸν στολίζει τὸ πλακιδιὸ μας. Ζήτημα ἂν ξεπερνᾶ τὸ ἓνα χιλιοστὸ. Καὶ τὸ ἀρχικὸ του ὅμως ὕψος δὲν φαίνεται νὰ ἦταν περισσότερο ἀπὸ δυὸ τὸ πολὺ χιλιοστὰ. "Ἄν καὶ ἡ κακὴ διατήρηση μᾶς στερεῇ τὴν ἀνάγνωση καὶ τὴν ἀπόλαυση τῆς λεπτῆς του ἐκτέλεσης, γίνεται εὐκόλα ἀντιληπτὸ ἀπὸ τὰ καθαρογραμμένα περιγράμματα τῶν μορφῶν καὶ τὶς λεπτομέρειες, ὅπου ἀκόμα διακρίνονται, πὸς τὸ πλακιδιὸ μας προέρχεται ἀπὸ μιὰ ἐξαιρετικὰ καλογραμμῆνη μήτρα. Φαίνεται λοιπὸν ἀπίθανο ἢ ἀρχικὴ τουλάχιστον μήτρα νὰ ἦταν πῆλινη. Πιὸ πολὺ ταιριάζει νὰ σκεφθοῦμε μιὰ χάλκινη, ἀκόμα πιθανότερο μιὰ πέτρινη μήτρα³, πὸν προοριζόταν γιὰ σφυρήλατη (peroussé) διακόσμηση ἐλασμάτων. Μιὰ ἔνδειξη πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτῆ, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ παραπάνω, ἀποτελεῖ καὶ τὸ σχέδιο τῶν ταινιῶν τοῦ πλαισίου. 'Ἡ ἀνάγλυφη ζῆγκ - ζᾶγκ γραμμὴ καὶ οἱ μικρὲς ὀρθογώνιες κυψέλες θυμίζουν διακοσμητικὰ μοτίβα, χαρακτηριστικὰ σὲ μετᾶλλινα ἔργα⁴. 'Ἀπὸ μιὰ τέτοια λοιπὸν μήτρα μὲ ἔγκοιλη (intaglio) παράσταση βγῆκε ἀπ' εὐθείας ἴσως τὸ ἀνάγλυφο τοῦ πλακιδίου πὸν μᾶς ἀπασχολεῖ⁵.

Στὸ πλακιδιὸ Μεταξᾶ εἰκονίζεται ἀσφαλῶς ἓνα ἐπεισόδιο ἀρπαγῆς. Φαίνεται ἀκόμα πολὺ πιθανό, πὸς αὐτὸ ἀνάγεται στὴν περιοχὴ τοῦ πρώιμου ἑλληνικοῦ μύθου. Ξεκινώντας ἀπὸ ἀνάλογες παρατηρήσεις ἢ ἔρευνα ἐπιχειρήσε ἀπὸ παλιὰ νὰ ἀπελευθερώσῃ τὶς σχετικὲς παραστάσεις ἀπὸ τὴν ἀνωθυμία τους καὶ στὶς τυπολογικὰ ὅμοιες μὲ τὴν παράσταση τοῦ πλακιδίου μας τριάδες ἀναγνώρισε τὸ ἐπεισόδιο τῆς ἀρπαγῆς ἢ τῆς ἀπελευθέρωσης τῆς Ἑλένης. Στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ἀναγκαῖα μιὰ παρένθεση, ἀπαραίτητη γιὰ

3. Τέτοιες μήτρες χρησιμοποιήθηκαν γιὰ σφυρήλατες διακοσμήσεις ἐλασμάτων· βλ. D. Ohly, Griechische Goldbleche des 8. Jhd. v. Chr., 119 κ.έ. E. Kunze, Archaische Schildbänder (Olympische Forschungen II), 2 κ.έ.

4. 'Ἡ ζῆγκ - ζᾶγκ γραμμὴ βρίσκεται πολὺ συχνὰ σὲ ἀνάγλυφες διακοσμήσεις μετᾶλλινων ἔργων, δὲ λείπει ὅμως καὶ ἀπὸ τὴ διακόσμηση πῆλινων μνημείων π.χ. Die antiken Terrakotten II, πίν. 55.2 καὶ 56.1. Σὰν πλευρικὸ πλαίσιο γνωστὴ καὶ ἀπὸ παραστάσεις κρητικῶν πίθων AJA 5 (1901) πίν. 14.13. Γιὰ τὸ μοτίβο αὐτὸ σὰν κόσμημα πλαισίου σὲ κρητικὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς τοῦ πλακιδίου μας βλ. J. Schäfer, Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8. - 6. Jhd. v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boiotien, 39 καὶ σημ. 153.

5. Γιὰ τὸν ἀρχικὸ προορισμὸ μιᾶς τέτοιας μήτρας θὰ μπορούσε νὰ σκεφθῆ κανεὶς τὶς μικρὲς μετόπες, πὸν διακοσμῶν τὶς ταινίες τῶν ὀχάνων (Schildbänder) τῶν ἀρχαϊκῶν ἀσπίδων (Kunze δ.π.), οἱ ὁποῖες ὅμως εἶναι μικρότερες ἀπὸ τὸ πλακιδιὸ μας καὶ διαφορετικὲς στὴ διάταξη τῶν ταινιῶν τοῦ πλαισίου. Τὶς διαστάσεις τοῦ πλακιδίου μας πλησιάζουν καὶ ξεπερνῶν οἱ μετόπες, πὸν διακοσμῶν τὶς ἐπιφάνειες τοῦ ἐλάσματος γιὰ τὴ στερέωση τοῦ ὀχάνου πάνω καὶ κάτω (Bügelansatzplatten) πρβλ. Kunze, VI. Olympiabericht, 94 κ.έ. 'Ὅπως ὅποτε τόσο παλιὰ παραδείγματα καὶ μὲ τέτοιου εἴδους πλαίσιο δὲν εἶναι γνωστὰ. 'Ὡς πρὸς τὴ διάταξη τῶν ταινιῶν τοῦ πλαισίου, πὸν διεξοδικὰ περιγράψαμε παραπάνω, πηγαίνει τὸ πλακιδιὸ μας μὲ μιὰ σειρὰ ἐλασμάτων, πὸν διακοσμῶνται μὲ μικρὲς μετόπες σὲ ὀριζόντια διάταξη (τῶν ταινιῶν τῶν ὀχάνων εἶναι κατὰ κανὸνα κάθετη· πρβλ. ὅμως Kunze, Schildbänder, 45 σημ. 1). Γιὰ τὰ ἐλάσματα αὐτὰ «Wagrechte Streifen», Kunze δ.π. 242 κ.έ., θεωρήθηκε ὅτι προέρχονται ἀπὸ διακοσμήσεις ξύλινων κιβωτιδίων (Payne, Necrocorinthia, 224), δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ ἀνήκουν καὶ στὴ διακόσμηση τῶν ἀσπίδων, πρβλ. Kunze δ.π. 247.

όσα παρακάτω θα έκτεθοῦν, πού δικαιολογεῖ ἀκόμα καί τὸν τίτλο τῆς ἐργασίας « ἀρπαγὴ τῆς Ἑλένης » μέσα σὲ εἰσαγωγικά.

Σκηνὲς ἀρπαγῆς ἢ ἀπελευθέρωσης δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀνάγονται καί σὲ ἄλλους, ἄγνωστους σὲ μᾶς, μύθους. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο δὲν εἶναι ἀδικαιολόγητη καί ἡ ἄποψη μερικῶν, πού δὲν τολμοῦν νὰ ὀνομάσουν τὰ πρόσωπα τῶν σχετικῶν παραστάσεων⁶. Ἡ ἀμφισβήτηση ἰσχύει κυρίως γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς III ομάδας, πού ἀπαριθμοῦμε παρακάτω, μὲ τὴν παράσταση τριῶν μορφῶν, τῆς γυναίκας δηλ. ἀνάμεσα στοὺς ἀπαγωγεῖς της. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν στιγμή πού θὰ δεχθοῦμε ὅμως σὰ μυθολογικὴ σκηνὴ τὶς παραστάσεις αὐτῆς, δὲν ἀποτελεῖ μεθοδολογικὸ λάθος νὰ δώσουμε — ὅπως δὲν ἔπρεπε — μετὰ ἀπὸ κάποια ἐπιφύλαξη — τὰ σχετικά ὀνόματα, πού ξέρομε ἀπὸ τὸ μῦθο τῆς Ἑλένης, ἐφόσον αὐτὸς εἶναι ὁ κυριότερος, γνωστὸς καί ἀπὸ ἄλλες πολὺ πιθανότερες πρώιμες παραστάσεις (πρβλ. παρακάτω τὰ μνημεῖα τῆς I καὶ II ομάδας). Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παράδοση ἐξἄλλου γνωρίζομε πὼς ἡ ἀρχαϊκὴ τέχνη ἀρεσκόταν στὴν εἰκονογράφηση τοῦ μύθου καί οἱ μαρτυρημένους παραστάσεις περιγράφονται τυπολογικὰ ὅμοιες μὲ τὰ μνημεῖα πού ἔχομε.

Πολλὲς ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῆς III κυρίως ομάδας ἐξετάστηκαν ἐπίσης σὲ συνάρτηση μὲ τὸ πρόβλημα καταγωγῆς τῆς τριάδας πού παριστάνουν, καί ξεχωρίστηκαν μὲ τὴ γενικὴ ὀνομασία « τῆς θεᾶς μὲ τοὺς παρέδρους της »⁷. Ὅμως ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν προελληνικὴ ἢ ὄχι προέλευσὴ τῆς ἢ τριάδας αὐτῆ πῆρε στοὺς πρώιμους ἑλληνικοὺς χρόνους, τὴν ἐποχὴ τῆς κωδικοποιήσεως τῶν μύθων, τὰ ὀνόματα τῶν Ἑλλήνων θεῶν καί ἡρώων. Καί ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῆ λοιπὸν δὲν εἶναι σφάλμα νὰ δώσουμε ὀνόματα στὰ πρόσωπα τῶν παραστάσεων, πού ταιριάζει νὰ ἐρμηνευθοῦν σὰ σκηνὲς ἀρπαγῆς ἢ ἀπελευθέρωσης τῆς Ἑλένης.

Θὰ ἐξετάσουμε ὀλόκληρη τὴ σειρά τῶν πρώιμων παραστάσεων τοῦ μύθου καί ιδιαίτερα αὐτῆς πού περισσότερο συγγενεῦουν μὲ τὴ δική μας. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ πλακιδίου Μεταξᾶ θὰ γίνῃ λόγος παρακάτω σὲ σύγκριση μὲ ἓνα ἄλλο σύγχρονο περίπου κρητικὸ μνημεῖο.

Τὴν ἀρπαγὴ τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὸν Θησέα φαίνεται, ὅπως συμπεραίνομε ἀπὸ μεταγενέστερες μαρτυρίες, ὅτι ἐξιστοροῦσαν τὰ Κύπρια⁸. Οἱ μεταγενέστερες πηγὲς βοηθοῦν νὰ συγκροτήσουμε κάπως τὰ περιστατικὰ τοῦ μύθου τῆς Ἑλένης⁹, πού μικρὴ ἀκόμα τὴν ἔρπαξε ὁ Θησέας μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Πειρίθου καί τὴ μετέφερε στὴν Ἄφιδνα τῆς Ἀττικῆς, ἀπὸ ὅπου ἀπελευθερώθηκε ἀπὸ τὰ ἀδελφία της, τοὺς Διοσκόρους. Καί τὰ δυὸ ἐπεισόδια, ἀρπαγὴ καί ἀπελευθέρωση, προσφέρονταν γιὰ εἰκονογράφηση. Τὶς ἀναγνωρισμένες μέχρι τώρα παραστάσεις τοῦ μύθου μποροῦμε νὰ διακρίνομε τυπολογικὰ σὲ τρεῖς ὁμάδες :

I. Στὴν πρώτη ἔχομε τὴ σκηνὴ τῆς ἀπελευθέρωσης ἀπὸ τοὺς Διοσκόρους. Μία

6. Boardman, *The Cretan Collection in Oxford*, 141 σχετικά μὲ τὸ χρυσοῦ ἐλάσμα τοῦ Ἰδαίου ἄντρου καί F. Brommer, *Gnomon* 25 (1953) 69 γιὰ τὰ ἐλάσματα τῆς Ὀλυμπίας (βλ. παρακάτω)· πρβλ. ἐπίσης G. Neumann, *Gesten und Gebärden*, 60, σημ. 227.

7. Βλ. τὶς σχετικὲς ἀπόψεις συγκεντρωμένους τελευταῖα ἀπὸ τὸν Στ. Ἀλεξίου, *Κρητικὰ Χρονικά* 4 (1950) 455.

8. L. Ghali - Kahil, *Les enlèvements et le retour d'Hélène*, 305 κ.ε. Kunze, *Schildbänder*, 128 καί 132.

9. Ghali - Kahil ὁ.π. 307 κ.ε. μὲ ὅλες τὶς παραπομπὲς στὶς ἀρχαῖες πηγές.

παράσταση του επεισοδίου κοσμοῦσε τὴ λάρνακα τοῦ Κυψέλου¹⁰. Ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τοῦ Πausanία V 19,2 κ.έ. μαθαίνομε πὼς οἱ Διόσκουροι εἰκονίζονταν ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ τὴν ἄλλη πλευρὰ τῆς Ἑλένης, ὁ ἕνας μάλιστα χωρὶς γένεια. Ἡ Ἑλένη ἴστατο μέση αὐτῶν. Ἰδιαιτερο στοιχεῖο ἀποτελεῖ ἡ παρουσία τῆς Αἴθρας ὑπὸ τῆς Ἑλένης τοῖς ποσὶν ἐς ἔδαφος καταβεβλημένη, πιθανότατα σὲ στάση ἰκεσίας. Ἡ περιγραφὴ τοῦ Pausanία ὡς πρὸς τὰ κύρια πρόσωπα συμφωνεῖ μὲ τὶς παραστάσεις τοῦ μύθου, πού θὰ ἀναφέρουμε παρακάτω, τόσο πολὺ, ὥστε δὲν δικαιολογεῖται μιὰ λεπτομέρεια στὴν ἀναπαράσταση τῆς σκηνῆς ἀπὸ τὸν v. Massow, ὅπου οἱ Διόσκουροι σηκώνουν στὰ χέρια τους μετέωρη τὴν Ἑλένη¹¹. Μιὰ τόσο βίαιη σκηνή, τὴ στιγμὴ μάλιστα πού εἶναι ἀπόντες οἱ ἀπαγωγεῖς, στέκει χωρὶς παράλληλο ἀνάμεσα στὶς σωζόμενες σύγχρονες παραστάσεις τοῦ μύθου. Ἔτσι ἀποδόθηκε μόνο στὰ ὑστεροαρχαῖκα χρόνια¹². Τὴν ὑπόθεση αὐτὴ θεώρησαν ὅτι ἐνισχύει καὶ ἡ λέξις *φέρετον* τοῦ ἐπιγράμματος. Ἀλλὰ τὸ ἐπίγραμμα ἀπλῶς καὶ μόνο ὑπομηματίζει τὴν παράσταση, στὸ *φέρετον* δὲ κλείνει ὀλόκληρο τὸ περιστατικὸ τῆς ἐπαναφορᾶς τῆς Ἑλένης στὴν πατρίδα της. Φαίνεται λοιπὸν πιθανότερο, πὼς οἱ Διόσκουροι τὴν κρατοῦσαν ἀπὸ τοὺς καρπούς τῶν χειρῶν καὶ δὲν τὴν σήκωναν.

Σὰ σκηνὴ ἀπελευθέρωσης ἐρμηνεύτηκε ἐπίσης ἡ παράσταση ἑνὸς πρωτοκορινθιακοῦ ἀρβύλλου στὴν Ὁξφόρδη¹³, ὅπου ἔχομε τὴν ἀκόλουθη σειρὰ προσώπων πού κατευθύνονται πρὸς τὰ δεξιὰ: τὸν ἵππεα, πού εἰκονίζεται στὴν ἀρχή, ἀκολουθεῖ μιὰ ντυμένη γυναικεῖα μορφή μὲ κάλαθο (πόλο) στὸ κεφάλι. Στὸ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι κρατᾷ ἕνα στεφάνι, τὸ ἀριστερὸ της φαίνεται νὰ τελειώνη πάνω στὴν οὐρὰ τοῦ ἀλόγου. Πίσω της στέκεται μιὰ γυναικεῖα μορφή μὲ μακρὸ στολισμένο φόρεμα, ἀσπίδα στὸ ἀριστερὸ καὶ δόρυ στὸ ὑψωμένο δεξιὸ της χέρι. Μοιάζει σὰν παλλάδιο¹⁴. Ἡ τρίτη γυναικεῖα μορφή πού ἀκολουθεῖ, φορεῖ κοντύτερο φόρεμα, ἔχει τὰ χέρια ὑψωμένα σὲ χειρονομία ἐκπληξῆς ἢ φόβου, ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ της φαίνεται νὰ ἀκουμπᾷ στὸν πῆχυ τοῦ δεξιοῦ χειροῦ τοῦ παλλαδίου. Εἶναι σὰ νὰ στέκη κάτω ἀπὸ τὴ σκέπη του. Τὴ σειρὰ κλείνει ἕνας δεύτερος ἵππεας. Εἶναι πολὺ πιθανὸ στοὺς ἵππεις καὶ στὴ μορφή μὲ τὸ στεφάνι νὰ δοῦμε, ὅπως κιόλας ἔχει ὑποθεθῆ, ἀντίστοιχα τοὺς Διοσκούρους καὶ τὴν Ἑλένη, ἐνῶ στὶς ὑπόλοιπες μορφές ἄλλα πρόσωπα πού σχετίζονται μὲ τὸ μῦθο. Τὸ επεισόδιο σύμφωνα μὲ μιὰ ἐκδοχὴ ξετυλίγεται ὅχι στὴν Ἄφιδνα, ἀλλὰ στὴν Ἀθήνα¹⁵. Βρίσκεται ἔτσι μιὰ ἐρμηνεία γιὰ τὴν παρουσία τῆς Ἀθηνᾶς στὴν παράσταση· ἡ μικρὴ μορφή κοντὰ στὸ παλλάδιό της εἶναι Ἴσως ἡ Αἴθρα πού ἔχει προσφύγει σὰν ἰκέτιδα¹⁶.

10. Πρβλ. Ghali - Kahil ὅ.π. 309 σημ. 2. Γιὰ τὴ λάρνακα τοῦ Κυψέλου βλ. τελευταία E. Simon, *Enciclopedia dell' arte antica* IV, 427 κ.έ.

11. AM 41 (1916) 81 κ.έ. πίν. 1.

12. Καὶ μάλιστα σὲ σκηνὴς ἀρπαγῆς τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὸ Θησέα, ὅπως π.χ. στὸν ἀμφορέα τοῦ Εὐθυμίδη R. Lullies, *Griechische Vasen* πίν. 17 (γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς παράστασης βλ. Ghali - Kahil ὅ.π. 310 καὶ σημ. 8).

13. CV. Gr. Br. 384. Johansen, *Les vases sicyoniens*, 141 κ.έ. πίν. 20.1a-b. Dunbabin, *The Greeks and their Eastern Neighbours*, 78 Appendix B ἀριθ. 3, 84 IV ἀριθ. 1. Schefold, *Frühgriechische Sagenbilder*, 39, εἰκ. 10. Πρβλ. G. Beckel, *Götterbeistand*, 97 σημ. 151. H. G. Niemeyer, *Promachos*, 22 καὶ σημ. 32.

14. Schefold, *JdI* 52 (1937) 41 σημ. 3. Πρβλ. Johansen, ὅ.π. 141 κ.έ. Beazley, *Development* 15 σημ. 11.

15. Ἡ παραλλαγή αὐτὴ θεωρεῖται κάπως μεταγενέστερη Ghali - Kahil ὅ.π. 308 καὶ σημ. 1 καὶ 305 σημ. 4.

16. Ἰκέτιδα (orante) τὴ θεωρεῖ, χωρὶς ὅμως νὰ τὴν ὀνομάζῃ καὶ ὁ Johansen ὅ.π. 142.

II. Στη δεύτερη ομάδα ή γυναικεία μορφή ('Ελένη) βρίσκεται στη μέση της παράστασης, από τη μία και την άλλη μεριά όμως έχουμε δυο ζευγάρια ανδρών. Το παλιότερο παράδειγμα έχουμε στον πρωτοκορινθιακό αρύβαλλο του Λούβρου¹⁷, όπου δεξιά από την 'Ελένη εικονίζονται οί Διόσκουροι ξφιπποι, άριστερά ό Θησεάς με δόρυ και ό Πειρίθους με ξίφος. Όμοια έρμηνεύτηκε και ή παράσταση του νέου χάλκινου θώρακα της Όλυμπίας¹⁸. Στους δύο άνδρες δεξιά από τη μεσαία ντυμένη γυναικεία μορφή είδαν τους Διοσκούρους, σ' αυτούς που είναι άριστερά της τού ζευγάρι των άπαγωγέων της.

Στις παραστάσεις αυτές δέν έχουμε ένα και μόνο, ταυτόχρονο, επεισόδιο. 'Η παράδοση δέν άναφέρει γενικά συνάντηση των Διοσκούρων με τόν Θησεά ούτε κατά την άπαγωγή ούτε κατά την άπελευθέρωση της 'Ελένης¹⁹. Έναρμονισμένες στο διηγηματικό πνεύμα των άρχαϊκών χρόνων²⁰ οί παραστάσεις αυτές κλείνουν στην ίδια εικόνα δυο διάφορα χρονικά επεισόδια. Έτσι ό άρχαϊκός τεχνίτης δίνει όλοκληρωμένο τού μύθο στην εξέλιξη του εικονίζοντας και τά δυο μαζί κυριότερα και σε χρονική σχέση εύρισκόμενα περιστατικά, χωρίς νά τά βλέπη όμως από ένα κοινό χρονικό σημείο τους²¹.

III. Στα παραδείγματα αυτής της ομάδας περιλαμβάνονται σκηνές με την παράσταση μιās τριάδας μορφών, μιās γυναικας δηλ. άνάμεσα σε δυο άνδρες, που την κρατούν είτε με τού ένα είτε με τά δυο τους χέρια. Τά μνημεία αυτά διακρίνονται τυπολογικά από τις προηγούμενες ομάδες, αλλά δέν είναι άπόλυτα σίγουρο ότι όλα εικονογραφούν τού επεισόδιο της άρπαγής. Με παρόμοια εικονογραφικά μέσα είναι δυνατό νά δηλωνόταν και ή άπελευθέρωση²². Μιά παράσταση της άπαγωγής της 'Ελένης από τόν Θησεά και Πειρίθου στο θρόνο του 'Αμυκλαίου 'Απόλλωνα περιγράφεται από τόν Πausανία (III 18,15). Μιά λοιπόν και ή άρπαγή άποτελοΰσε κυριότατο στοιχείο τού μύθου, είναι πολύ πιθανό σε μερικές από τις παραστάσεις αυτής της ομάδας όπου είναι σαφή τά στοιχεΐα βίαιης πράξης (π.χ. έντονη χειρονομία λαβής και με τά δυο χέρια) νά ιδού-

17. M. Blinkenberg, RA 33 (1898) 399 κ.έ. Johansen, ό.π. 143 κ.έ. πίν. XXII,1. Payne, Proto-korinthische Vasenmalerei, 13, 21. Schweitzer, JdI 44 (1929) 111 εικ. 2. Schefold, JdI 52 (1937) 41 σημ. 4. Matz, Geschichte der griech. Kunst I, 221 πίν. 147a. Kunze, Schilddänder, 133 και σημ. 1. Ghali-Kahil ό.π. 309 και σημ. 1, πίν. 100. Dunbabin ό.π. 78 Appendix B άριθ. 4, 84 IV άριθ. 2. Schefold, Sagenbilder, 39 εικ. 9. Beckel, Götterbeistand, 97 σημ. 151. Neumann, Gesten und Gebärden, 60 και σημ. 225, 102 και σημ. 412 - 413. 'Ο Hampe, Sagenbilder, 81 σημ. 1 τήν έρμηνεύει σαν « Flucht zum Kultbild einer Göttin ».

18. Schefold, Sagenbilder, 39 κ.έ. πίν. 26 (γύρω στα 670/60, έργο κρητικού έργαστηρίου).

19. Είναι μοναδική ή πληροφορία τού Πλουτάρχου, Θησεΰς 32,6, ότι σύμφωνα με τόν 'Ηρέα τόν Μεγαρέα (Jacoby, FGrHist. III b, Nr. 486(2) γύρω στα 300 π.Χ ;) ό Θησεΰς βρισκόταν στην 'Αφίδια, άφού τότε σκότωσε τόν 'Αλυκόν. 'Η πληροφορία του πάντως δέν έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί είναι φανερή ή άντιαθηναϊκή αίχμη της συγγραφής τού 'Ηρέα (πρβλ. Jacobi ό.π. IIIb Kommentar, σ. 394 κ.έ. RE VIII,1, 621).

20. C. Robert, Archäologische Hermeneutik, 182 κ.έ. Πρβλ. G. Hanfmann, AJA 61 (1957) 73.

21. 'Ανάλογα παραδείγματα μπορεί κανείς νά σημειώση άρκετά. 'Ο βαθύτερος λόγος που οδηγεί τούς άρχαϊκούς τεχνίτες σε μιá τέτοια έκφραση είναι σίγουρα συνέπεια της άντίληψης τού άρχαϊκού ανθρώπου για τόν « χρόνο ». 'Η θεμελιώδης έργασία τού H. Fränkel, Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur [= Wege und Formen frühgriechischen Denkens, 1 κ.έ.] έρμηνεύει πολλές από τις « ιδιοτυπίες » της πρώιμης έλληνικής διήγησης, που μās γνωρίζουν τά μνημεία της εποχής.

22. Αυτό ισχύει και για τις περισσότερες μεταγενέστερες άττικές παραστάσεις τού μύθου. Βλ. Ghali-Kahil ό.π. 309. 'Η λαβή από τόν καρπό χαρακτηρίζει στην άρχαϊκή εποχή τόσο σκηνές άρπαγής, όσο και άπελευθέρωσης (έπαναφοράς) Neumann ό.π. 59 κ.έ.

με την παράσταση αυτού του επεισοδίου²³. Για τις υπόλοιπες είναι δυνατή εκτός απ' αυτήν και μιὰ δεύτερη ἑρμηνεία (ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλένης).

Τὸ πιὸ παλιὸ μνημεῖο τῆς σειρᾶς εἶναι ἓνα χάλκινο ἔλασμα ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία²⁴, λίγο μετὰ τὸ 600 π.Χ., ὅπου σώζεται ἡ παράσταση ἀπὸ τὴ μέση περίπου τῶν μορφῶν καὶ πάνω. Ἐπειδὴ παρουσιάζει μερικὰ χαρακτηριστικὰ ὅμοια μετὸ πλακιδίου Μεταξᾶ, γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ γίνῃ λόγος παρακάτω, εἶναι ἀναγκαῖα μιὰ λεπτομερέστερη περιγραφή του : στὴ μέση μιὰ γυναικεία γυμνὴ μορφή, ἰδωμένη ἀπὸ μπροστὰ, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ δυὸ, ἐπίσης γυμνές, ἀνδρικές μορφές εἰκονισμένες ἀπὸ τὰ πλάγια. Ἡ Ἑλένη εἰκονίζεται μετὰ τὰ χέρια πρὸς τὰ κάτω, λυγισμένα λίγο στοὺς ἀγκῶνες, ἐνῶ οἱ ἄνδρες τὴν κρατοῦν ἀπὸ τοὺς καρπούς, ὁ ἀριστερὰ μετὸ δεξιὸ τοῦ χέρι, ὁ δεξιὰ μετὸ ἀριστερό. Τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ πρώτου καὶ τὸ δεξιὸ τοῦ δευτέρου εἶναι σηκωμένα στὸ ὕψος τοῦ κεφαλοῦ τῆς Ἑλένης καὶ εἰκονίζονται μετὰ τὶς παλάμες ἀνοιχτὲς πρὸς τὰ ἔξω.

Ἐνα νέο ἔλασμα ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία²⁵, βγαλμένο ἀπὸ διαφορετικὴ μήτρα, ποὺ σώζει πάλι τὴν παράσταση ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω, ἀλλὰ σὲ πολὺ καλὴ κατάσταση, δείχνει τὴ μεσαία γυναικεία μορφή ὅμοια γυμνὴ καὶ μετὸ πρόσωπο ἀπὸ μπροστὰ ἰδωμένο. Χρονολογικὰ δὲ φαίνεται νὰ ἀπέχη πολὺ ἀπὸ τὸ ἔλασμα ποὺ σημειώσαμε παραπάνω.

Δυὸ ἄλλα ἐλάσματα ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία, τὸ ἓνα²⁶ ἀπὸ τὸ πρῶτο τέταρτο, τὸ ἄλλο²⁷ ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ βου π.Χ. αἰῶνα, σώζουν μόνο τὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης. Ἡ Ἑλένη ἐδῶ εἰκονίζεται ἀπὸ τὰ πλάγια μετὰ κατεύθυνση πρὸς τὰ ἀριστερὰ. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις εἶναι ντυμένη. Στὸ πρῶτο ἔλασμα οἱ ἄνδρες εἶναι ἐπίσης ντυμένοι (σώζεται μέρος ἀπὸ τὸ ἔνδυμα τοῦ ἀριστεροῦ), στὸ δεύτερο γυμνοί.

Ἡ σκηνὴ ἐπαναλαμβάνεται πάνω σὲ δυὸ ἀγγεῖα τοῦ Ἄμασι, μιὰ λήκυθο στὴν Ἀθήνα²⁸, καὶ μιὰν οἶνοχόη στὸ Βερολίνο²⁹. Ἀπὸ τὸ διαφορετικὸ τρόπο, ποὺ κρατοῦν τὴ γυναῖκα οἱ ἀπαγωγεῖς τῆς, ἐπιχειρήθηκε ἡ πιθανὴ διάκριση : σκηνὴ ἀπελευθέρωσης στὴν πρώτη (Διόσκουροι), σκηνὴ ἀρπαγῆς στὴ δεύτερη (Θησέας - Πειρίθους).

Μεταγενέστερα ἔργα, ὅπως ὁ ἀμφορέας τοῦ Εὐθυμίδη³⁰, δίνουν νέο νόημα καὶ ἐπομένως νέα μορφή στὴ σχετικὴ εἰκονογραφία τοῦ μύθου. Δευτερεύοντα τέλος μνημεῖα³¹ ἀπὸ τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ βου π.Χ. αἰ. καὶ νεώτερα δὲν κρίνονται τόσο σημαντικὰ στὴν ἐξέτασή μας, γιὰτὶ παρουσιάζουν τρόπους, ποὺ βρῆκαν οἱ τεχνίτες τοὺς ἑτοιμοὺς ἀπὸ τὴν παλιότερη εἰκονογραφικὴ παράδοση.

Ἀπὸ τὸν Kunze³² ἑρμηνεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ σὰν ἀρπαγὴ Ἑλένης ἡ παράσταση ἑνός, δυστυχῶς ὄχι ἀκέραιου, χρυσοῦ ἐλάσματος τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου, ἀπὸ τὸ

23. Ἡ πιθανότερη ἀπὸ τὶς προσιότερες παραστάσεις εἶναι τοῦ πλακιδίου Μεταξᾶ.

24. Kunze, *Schildbänder*, Katalog XXIIc, σ. 134 κ.έ. πίν. 51. Πρβλ. II. Olympiabericht, 83 πίν. 29. Ἀπίθανη θεωρεῖ τὴν ἑρμηνεία ὁ Brommer, *Gnomon* 25 (1953) 69.

25. Kunze, *AD* 17 (1961/2) : Χρονικὰ 120, Πίν. 137α.

26. Kunze, ὁ.π. Katalog XXXVIa, σ. 134 πίν. 63. Ghali - Kahil ὁ.π. 310 σημ. 1.

27. Kunze, ὁ.π. Katalog XLIVa, σ. 134 πίν. 65. Ghali - Kahil ὁ.π. 310 σημ. 2.

28. S. Karousou, *The Amasis Painter*, 11, 35 ἀριθ. 55 πίν. 19.1. καὶ 20.2.

29. S. Karousou ὁ.π. 11, 33 ἀριθ. 34 πίν. 19.2. Καὶ τὰ δυὸ ἀγγεῖα Ghali - Kahil ὁ.π. 310 σημ. 4 καὶ 3 ἀντίστοιχα, πίν. 101.1-2. Γιὰ τὴ διάκριση τῶν σκηνῶν βλ. Σ. Καρούζου, *AM* 56 (1931) 102. πρβλ. Kunze ὁ.π. 134 καὶ σημ. 1.

30. Ghali - Kahil ὁ.π. 310 πίν. 103.2.

31. Συγκεντρωμένα ἀπὸ τὸν Kunze ὁ.π. 133 σημ. 2 καὶ τὴν Ghali - Kahil ὁ.π. 310 κ.έ.

32. *Schildbänder*, 135 καὶ σημ. 3, 246 κ.έ.

Ίδαϊο άντρο ³³, με τὸ ὁποῖο ὁ Levi συσχέτισε δυὸ κομμάτια στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο ³⁴. Οἱ φωτογραφίες τοῦ Πί ν. 22 α-β μᾶς δείχνουν ὅ,τι σώζεται ἀπὸ τὴν παράσταση. Στὴ μέση πάλι μιὰ ντυμένη γυναικεία μορφή, ἰδωμένη ἀπὸ μπροστὰ καὶ με πόδια, ὅπως στὸ πλακίδιο Μεταξᾶ, ἀνοιχτὰ πρὸς τὰ ἔξω, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ δυὸ ἀνδρικές ντυμένες μορφές. Μιὰ καὶ δὲ σώζεται τὸ πάνω μέρος τοῦ ἐλάσματος, δὲν εἴμαστε σίγουροι γιὰ τὴ διάθεση καὶ τῶν δυὸ χειρῶν τῶν ἀνδρῶν. Μὲ τὸ ἓνα τους χέρι πάντως (σώζεται τὸ δεξιὸ τῆς πρὸς τὰ ἀριστερὰ μορφῆς πάνω στὸ θραῦσμα τῶν Ἀθηνῶν) κρατοῦσαν τὴ γυναίκα λίγο πρὸ πάνω ἀπὸ τοὺς καρπούς τῶν χειρῶν. Ἡ ὁμοιότητα τῆς παράστασης μετὰ τὰ μνημεῖα ποὺ ἀναφέραμε, κάνει πιθανὴ τὴν ὑπόθεση πὼς καὶ στὸ ἔλασμα Ἡρακλείου ἔχομε μᾶλλον τὴ σκηνὴ τῆς ἀρπαγῆς τῆς Ἑλένης. Μιὰ λεπτομέρεια, ποὺ σημειώνει ὁ Magi ³⁵ καὶ ποὺ ἐρμηνεύει σὰν πόδια σκύλων τὰ συνδετικὰ ἐλάσματα στὸ κάτω μέρος τῶν ποδιῶν τῶν μορφῶν, θὰ ἐπέτρεπε ἴσως τὴν ὀνομασία τῶν ἀνδρῶν σὰν Διοσκούρων ³⁶ στὴ σκηνὴ τῆς ἀπελευθέρωσης τῆς Ἑλένης. Ἡ προσεκτικὴ ὁμως ἐξέταση τοῦ πρωτοτύπου μᾶς κάνει νὰ ἀποκλείσωμε αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία ³⁷. Τὸ συμπληρωμένο κάτω μέρος τῆς παράστασης δείχνει πὼς τὰ συνδετικὰ αὐτὰ ἐλάσματα σώζονται ἀκέραια καὶ σχετίζονται μετὰ τὴ μεσαία μορφή· ἡ πλαισίωσή τους καὶ οἱ κύκλοι δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἐπιτρέπουν νὰ δοῦμε σ' αὐτὰ τὶς πλάγιες ὄψεις ἐνὸς χαμηλοῦ θρόνου, ποὺ χρησιμεύει σὺν ἅμα καὶ σὰν σύνδεσμος τῶν λεπτῶν καὶ ἐλεύθερων πλαγιῶν μορφῶν πρὸς τὴ μεσαία. Ὁλόκληρη ἡ παράσταση κλεινόταν τριγύρω ἀπὸ πλαίσιο, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ κομμάτι ποὺ σώζεται πίσω ἀπὸ τὴ δεξιὰ κνήμη τῆς πρὸς τὰ ἀριστερὰ μορφῆς. Τὸ μνημεῖο εἶναι σημαντικὸ ὄχι μόνο γιὰτὶ εἶναι ἀπὸ τὰ παλιότερα τῆς σειρᾶς, ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ προέρχεται ἀπὸ τὴν Κρήτη, παρέχοντας ἔτσι τὴ δυνατότητα γιὰ ὀρισμένες παρατηρήσεις σχετικὰ μετὰ τὸ πλακίδιο Μεταξᾶ.

Δυὸ εἶναι οἱ σπουδαιότερες χαρακτηριστικὲς διαφορὲς τοῦ πλακιδίου μας σὲ σύγκριση μετὰ τὶς υπόλοιπες παλιῆς παραστάσεις τοῦ μύθου : ἡ ἀπὸ μπροστὰ ἰδωμένη μορφή τῆς Ἑλένης μετὰ τὸ πρόσωπο *en face* καὶ ἡ γυμνότητά της. Καὶ τὰ δυὸ στοιχεῖα σκοπὸ ἔχουν νὰ τονίσουν τὴ θεϊκὴ ὑπόσταση τῆς μορφῆς. Γιὰ τὸ πρῶτο ἀρκεῖ νὰ παραπέμψῃ κανεὶς σὲ ὅσα ἔχει σημειώσει ἡ ἔρευνα πάνω στὸ θέμα ³⁸. Γιὰ τὸ δεύτερο εἶναι ἀπαραίτητη μιὰ λεπτομερέστερη παράγραφος.

Τὴν Ἑλένη γυμνὴ εἶχαμε μέχρι τώρα μόνο στὰ ἐλάσματα τῆς Ὀλυμπίας. Ὁ Kunze³⁹

33. Ἀριθ. Εὐρ. 415. Σύμφωνα μετὰ τὸ Εὐρετήριο τοῦ Μουσείου : Ὑψος 0,03, πλάτος κάτω 0,025. Βάρος γραμ. 33. Τόπος προελεύσεως : Ἀξὸς Μυλοποτάμου. Ἡγοράσθη εὐρεθὲν ὑπὸ χωρικοῦ. D. Levi, *ASAtene* 10/12 (1927/9) 708 εἰκ. 670. F. Chapoutier, *Les Dioscures en service d'une déesse*, 211 κ.έ. εἰκ. 28. W. Reichel, *Griechisches Goldrelief*, 46, 58 Nr. 49. Kunze, *Gnomon* 21 (1949) 9. Boardman, *The Cretan Collection in Oxford*, 141 καὶ σημ. 4. P. Demargne, *La Crète dédaliqne*, 237 καὶ σημ. 3. Στ. Ἀλεξίου, *Κρητ. Χρονικά* 4 (1950) 456.

34. Ἀριθ. Εὐρ. Χρυσῶν 677. Μέγ. σωζόμενο ὕψος 0,034. Προέλευση : Κρήτη, Ἰδαῖον άντρον. *AJA* 49 (1945) 313, 322 κ.έ. εἰκ. 29.

35. F. Magi, *Studi Etruschi*, 11 (1937) 102. Πρβλ. Helbig, *Führer* ⁴, 775 (Dohrn).

36. Πρβλ. Kunze ὁ.π. 135 σημ. 3.

37. Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὰ ἐτρουσκικὰ παραδείγματα ποὺ σημειώνει ὁ Magi ὁ.π. 95 κ.έ. πίν. 10 δὲ βρίσκουμε καμιά ὁμοιότητα.

38. Kunze ὁ.π. 135 καὶ σημ. 2. Ὅλες οἱ ἀπόψεις συγκεντρωμένες ἀπὸ τὸν J. Dörig, *Der Kampf der Götter und Titanen*, 33 κ.έ.

39. Kunze ὁ.π. 135,

σημείωσε τη βαθύτερη έννοια αυτού του χαρακτηριστικού στοιχείου και το απέδωσε στην επιβίωση της παλιάς θεϊκής υπόστασης της Έλενης στο δωρικό μύθο του 7ου αιώνα. Την παρατήρηση αυτή έρχεται να ενισχύσει το πλακίδιο Μεταξά από μια δωρική περιοχή παρέχοντάς μας την παράσταση της θεϊκής Έλενης μισό περίπου αιώνα παλιότερα από το έλασμα Όλυμπιας. Συνάμα στηρίζεται με ένα ακόμη πρώιμο μνημείο ή άποψη, ότι η πατρίδα του μύθου πρέπει να αναζητηθεί άρχικά στις δωρικές περιοχές της Πελοποννήσου και της Κρήτης ⁴⁰.

Περισσότερο όμως από τα μνημεία που αναφέραμε, το πλακίδιο Μεταξά πλησιάζει το πνεύμα του χρυσοῦ ελάσματος του Ίδαίου άντρου. Οί δυο κύριες διαφορές τους, το ντύσιμο δηλ. τῶν μορφῶν και ὁ θρόνος, δὲν φαίνεται νὰ ἔχουν βαθύτερη σημασία. Ἡ αἰτία τῆς πρώτης ἀλλαγῆς δυνατό νὰ βρίσκεται σὲ συνάρτηση μὲ τὴ χρονολογικὴ διαφορὰ τῶν δύο μνημείων, ἐνῶ ἡ προσθήκη τοῦ θρόνου ἴσως νὰ τονίσει μὲ νέο τρόπο τὴ θεϊκὴ ὑπόσταση τῆς γυναικειᾶς μορφῆς.

Ἡ χρονολόγηση τοῦ πλακιδίου Μεταξά θὰ ἀναζητηθῆ κυρίως μέσα στὴ σειρά κρητικῶν ἔργων καὶ μὲ τὴ βοήθεια κυρίως τοῦ ελάσματος τοῦ Ίδαίου άντρου. Τὸ τελευταῖο, μετὰ τὴν παλιότερη πρώιμη χρονολόγηση τοῦ Charoutier ⁴¹, τοποθετεῖται σήμερα γύρω στὰ μέσα τοῦ 7ου π.Χ. αἰ., στὰ χρόνια περίπου τῆς μίτρας ἀπὸ τὸ Ρέθυμνο ⁴². Πιὸ πετυχημένη φαίνεται ἡ σύγκριση τῶν ποδιῶν τῶν ἀνδρῶν τοῦ ελάσματος μὲ τὶς μορφές τῶν ποδιῶν τοῦ φτερωτοῦ δαίμονα « Ἀρισταίου » πάνω στὰ πλακίδια Ἔργους - Περαιχώρας ⁴³, πού κατὰ τὴ γνώμη μερικῶν βγήκαν ἀπὸ μήτρα κρητικοῦ ἐργαστηρίου ⁴⁴. Οί ὁμοιοτητές τους εἶναι χαρακτηριστικές : δυνατόι μηροὶ μὲ ἔντονα διαφοροποιημένες ἐπιφάνειες, ἐλαφρὰ καμπυλωμένα περιγράμματα, ἡ ἴδια πλαστικὴ ἀπόδοση τοῦ γόνατου καὶ ἡ ἴδια πλαστικὴ καὶ σχεδιαστικὴ διαφοροποίηση τῆς κνήμης μὲ μιὰ συνεχῆ ἀλάκωση. Οί λεπτές καὶ χωρὶς κόκαλα μορφές τῶν ἄκρων ποδιῶν τῶν ἀνδρῶν ξαναβρίσκονται τὸ ἴδιο χαρακτηριστικὸς στὰ πόδια τοῦ Ἀρισταίου. Γεγονὸς εἶναι ὅτι τὰ δυὸ αὐτὰ μνημεία συγγενεύουν χρονολογικά, τὸ πλακίδιο ὁμως τοῦ δαίμονα ἴσως νὰ προηγῆται ⁴⁵. Ἡ λεπτομερέστερη ἔκφραση καὶ ἡ μεγαλύτερη πλαστικὴ ποικιλία φαίνεται νὰ τοποθετοῦν τὸ έλασμα Ἡρακλείου κάπως ἀργότερα ἀπὸ τὰ πλακίδια Ἔργους - Περαιχώρας.

Τὸ πλακίδιο Μεταξά εἶναι ἀσφαλῶς παλιότερο ἀπὸ τὸ χρυσοῦ κρητικὸ έλασμα. Οί ὅμοιες τυπολογικὰ μορφές φαίνονται πιὸ ραδινές, ἀπλούστερες στὴν ἔκφραση, μὲ μιὰ πιὸ φυτικὴ ὑπόσταση γενικότερα. Πλησιάζουν ἔτσι περισσότερο τοὺς νέους τῆς μίτρας ἀπὸ τὸ Ρέθυμνο ⁴⁶, πού ἡ χρονολογικὴ της τοποθέτηση μαζί μὲ ἄλλα μνημεία γύ-

40. Ghali - Kahil ὁ.π. 309.

41. F. Charoutier, Les Dioscures, 212. Τὴ χρονολόγηση αὐτὴ ἀμφισβήτησε πρῶτος ὁ Kunze ὁ.π. 135 σημ. 3.

42. Reichel ὁ.π. 46 σημ. 49. Boardman ὁ.π. 141 σημ. 4 « in similar style or little later ».

43. Πρβλ. τὶς εἰκόνες Matz, Geschichte der griech. Kunst I, πίν. 92 καὶ ASAtene 10/12 (1927/9) σ. 708 εἰκ. 670. Γιὰ τὰ πλακίδια Ἔργους - Περαιχώρας βλ. Perachora I, 230, ἀριθ. 180 πίν. 102. S. Karousou, ASAtene, 24/26 (1946/8) 42 εἰκ. 6.

44. Payne, Perachora, I, 230, ἀριθ. 180.

45. Χρονολόγηση πλακιδίου Ἔργους Jenkins, Daedalia, 36 κ.έ.

46. Ἀπεικόνισή της στὸ ASAtene 13/14 (1930/1) 137 εἰκ. 35a-c (Levi). Γιὰ τὴ χρονολόγηση τελευταῖα Boardman, ὁ.π. 141 « little before 650 ».

ρωστά μέσα του 7ου αιώνα ή λίγο πριν, είναι πολύ πιθανή. Πιο κοντά όμως βρίσκεται το πλακίδιο Μεταξᾶ στα χρόνια και στο πνεύμα των μορφών της οινόχους από το Ἄφρατι (Πίν. 21 β). Ὁ «Θησέας» της παράστασης του λαιμού⁴⁷ προσφέρεται σὰν τὸ ἀμεσώτερο, τεχνοτροπικά και χρονολογικά, παράλληλο στὴ σύγχρονη ἀγγειογραφία. Τὰ πόδια του χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὰ ἴδια ἐλαφρὰ καμπυλωμένα περιγράμματα και ἀπὸ τὶς ἴδιες μακριές, ἀδύνατες, ρευστὲς κνήμες. Ἀκόμα και οἱ ἀναλογίες τους μετὸ σῶμα βρίσκονται σὲ ὅμοια σχέση και στὰ δυὸ μνημεῖα. Ἄλλες μορφές, ὅπως τὰ μακριὰ χέρια, τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου — χαρακτηριστικὴ ἰδιαίτερα ἡ γραμμὴ τοῦ σαγονιοῦ —, ἡ γενικὴ κατασκευὴ τοῦ κεφαλιοῦ, ἡ κόμμωση και ἡ σχεδιαστικὴ διαφοροποίηση τοῦ γόνατου και τῆς κνήμης εἶναι πολὺ συγγενικές. Ἡ οινόχου ἀπὸ τὸ Ἄφρατι, ποὺ γενικὰ χρονολογεῖται λίγο πριν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰώνα⁴⁸, παίρνει κοντὰ της και τὸ πλακίδιο Μεταξᾶ. Ἡ στενὴ τεχνοτροπικὴ τους σχέση εἶναι ἕνας ἀκόμα λόγος γιὰ τὴν κρητικὴ προέλευση τῆς μήτρας τοῦ πλακιδίου μας. Βοηθητικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴ χρονολόγηση ἀποτελοῦν ἐπίσης μερικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς κεφαλῆς τῆς μεσαίας μορφῆς. Παρὰ τὴν κακὴ διατήρηση παρακολουθεῖ κανεὶς τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου μετὸν κάπως τριγωνικὴ κατασκευὴ, ποὺ καταλήγει στὸ στρογγυλεμένο σαγόνι, μορφὴ χαρακτηριστικὴ τῆς πρώτης φάσης τῆς μεσοδαιδαλικῆς ομάδας τοῦ Jenkins⁴⁹. Μετὸ κρητικὰ ἔργα τῆς ἴδιας περιόδου ταιριάζουν και τὰ μαλλιά και ἡ διαμόρφωση τῆς κόμης στὸ πάνω μέρος, ποὺ κάθεται πάνω στὸ κεφάλι σὰν ξεχωριστὴ σκούφια⁵⁰. Τὸ ζωγραφικὸ παράλληλό τους ἔχομε πάλι στὰ μαλλιά τῆς γυναίκας στὴ μετόπη τοῦ λαιμοῦ τῆς οινόχους ἀπὸ τὸ Ἄφρατι, ποὺ σημειώσαμε παραπάνω.

Ὅλες οἱ συγκρίσεις μᾶς ὀδηγοῦν στὴ δεκαετία 660/50 π.Χ., μέσα στὴν ὁποία τὸ πλακίδιο Μεταξᾶ βρίσκει ταιριαστὴ τὴ θέση του. Σ' αὐτὸ ἔχομε τὴν παλιότερη μέχρι τώρα γνωστὴ παράσταση τοῦ μύθου τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὴν Κρήτη. Ἡ σειρά τῶν κρητικῶν πλακιδίων τοῦ 7ου αἰ. μετὸ μυθολογικὸ περιεχόμενο, ποὺ ἀνευρίσκονται ἐδῶ συχνότερα ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη ἑλληνικὴ περιοχὴ⁵¹, πλουτίζεται μετὰ ἕνα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον μνημεῖο.

Ἀθήνα, Γενάρης 1966.

Γ. Ι. ΔΕΣΠΙΝΗΣ

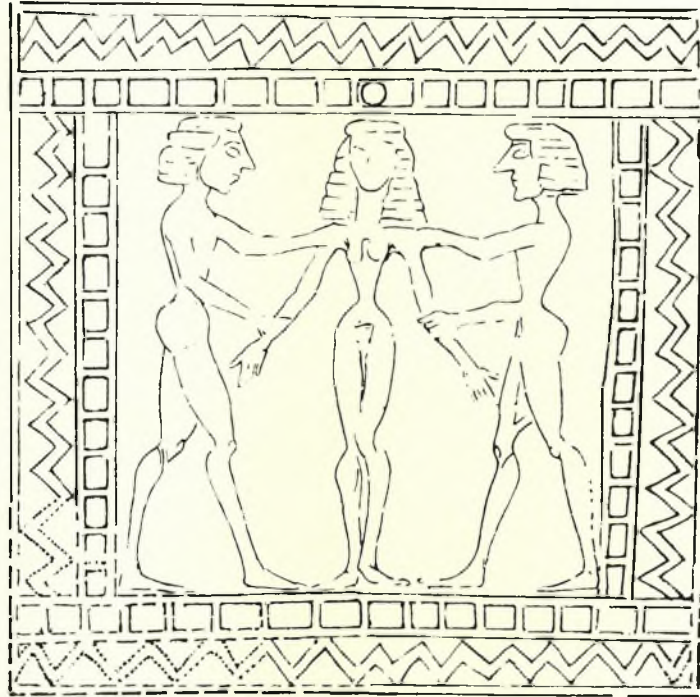
47. Τελευταῖες ἀπεικονίσεις Levi, *Hesperia* 14 (1945) 24 πίν. 16· Schefold, *Sagenbilder*, πίν. 27b. Neumann ὁ.π. 68 σημ. 252, εἰκ. 32. *Enciclopedia dell' arte antica* I, 659 εἰκ. 842.

48. Πριν ἢ γύρω στὰ μέσα τοῦ 7ου αἰ. τὴ χρονολογοῦν οἱ Schefold, *Sagenbilder*, πίν. 27b. Buschor, *Griechische Vasen*, 48 εἰκ. 56. Boardman ὁ.π. 145 εἰκ. 57. Rumpf, *MuZ* 28, 30 πίν. 4.7. W. Kraiker, *Die Malerei der Griechen* 151, πίν. 9 ἐπάνω. Μετὰ τὰ μέσα Neumann ὁ.π. 68 σημ. 252.

49. Jenkins, *Daedalia* 33 κ.έ.

50. Jenkins ὁ.π. 35 πίν. IV 5.

51. Payne, *Perachora* I, σ. 230. Νεώτερα εὐρήματα ἀπὸ τὴν Γόρτυνα (βλ. *ASAtene* 33/34 (1955/56) 271 κ.έ.) ἤλθαν νὰ προστεθοῦν στὴ μέχρι τώρα γνωστὴ σειρά τῶν πλακιδίων μετὰ μυθολογικὲς παραστάσεις. Ἀνάμεσά τους πάντως ἐξακολουθεῖ νὰ ξεχωρίζη τὸ πλακίδιο ἀπὸ τὸν Τάραντα E. Langlotz, *Antike Plastik*, 113 κ.έ. εἰκ. 1 (πρβλ. Payne, *Perachora* I, σ. 230. Jenkins, *Daedalia*, 3c. v. Salis, *SBHeidelberg* 1935/36, 4. Abh., σ. 34 σημ. 4. Τοῦ ἴδιου, *Theseus und Ariadne*, 19 κ.έ. F. Matz, *Griechische Kunst* I, 333, 488 σημ. 681, πίν. 140b. E. Kunze, *Schildbänder*, 76 κ.έ. Schefold, *Sagenbilder*, πίν. 27a, ποὺ ἀνήκει ἀκόμα στὴ προδαιδαλικὴ ἐποχὴ.



Π. Δεσπίνης



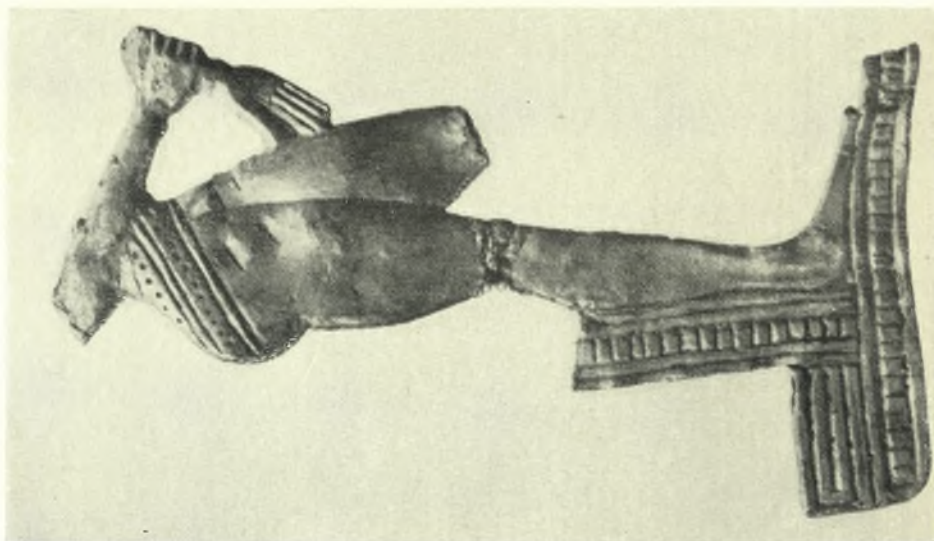
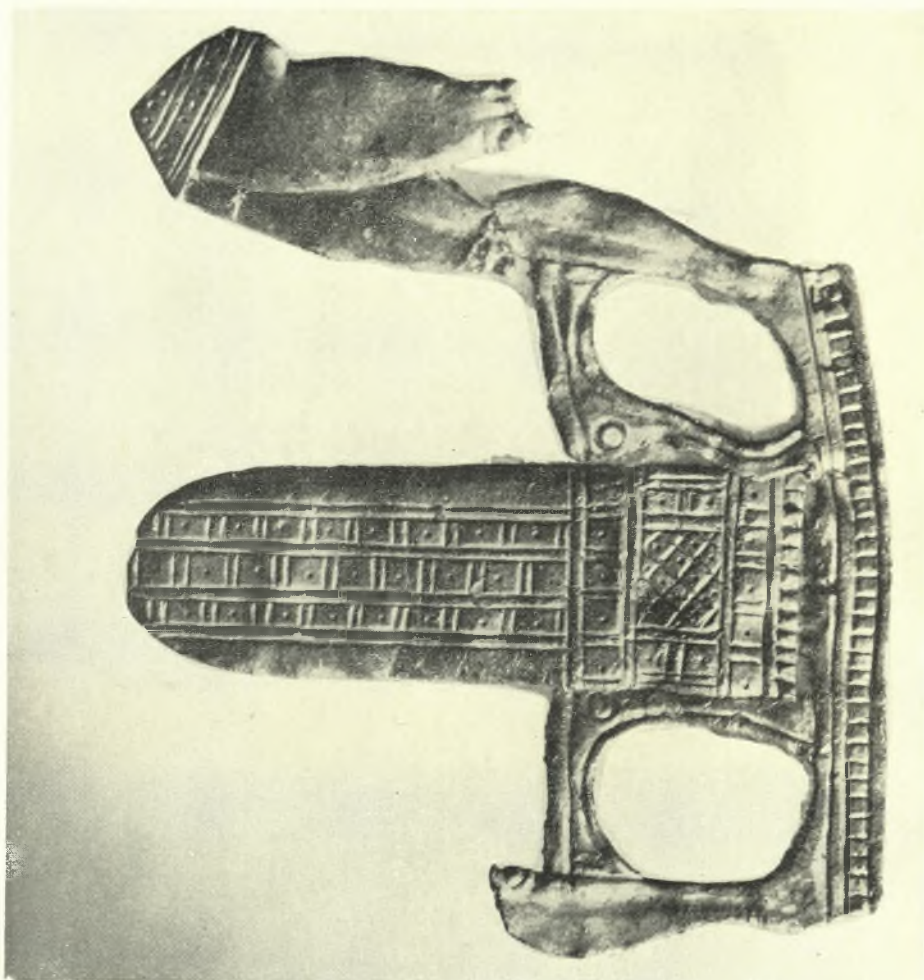
α - β. Πήλινο πλακίδιο της Συλλογής Ν. Μεταξά

Γ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ



α. Πήλινο πλακίδιο τῆς Συλλογῆς Ν. Μεταξά, β. Ἡ παράσταση τοῦ λαιμοῦ τῆς οἰνοχόης ἀπὸ τὸ Ἄφρατι

Γ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ



Χρυσό έλασμα από την Κρήτη σε δύο κομμάτια: α. Έθνικου Μουσείου, β. Μουσείου 'Ηρακλείου

Γ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ