

ΝΕΟ ΣΥΜΠΛΕΓΜΑ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΦΟΡΟ ΤΟΥ ΕΡΕΧΘΕΙΟΥ¹

(Π ί ν. 89-98)

Όταν τὸ καλοκαίρι τοῦ 1965 ἔγιναν ὀρισμένες ἀναστηλωτικὲς ἐργασίες στὸ βυζαντινὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης, πὺ βρίσκεται στὴ Β. πλαγιά τῆς Ἀκρόπολης τῶν Ἀθηνῶν, μαζί με ἄλλα γλυπτὰ ἀποτεichίσθηκε ἀπὸ ἐκεῖ καὶ τὸ ἀκρωτηριασμένο σύμπλεγμα τοῦ Πί ν. 90 α. Τὸ σύμπλεγμα τὸ εἶδα στὴν αὐλὴ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ὅπου εἶχε μεταφερθῆ μαζί με τὰ ἄλλα ἀποτεichισμένα ἀπὸ τὸ ναὸ γλυπτὰ².

Ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία, τὶς διαστάσεις, τὴ χαρακτηριστικὴ διαμόρφωση τῆς πίσω ἐπιφάνειας διαπιστώθηκε, πὺς τὸ γλυπτὸ ἀνήκει στὴ ζωφόρο τοῦ Ἐρεχθείου. Μὲ τὴ μεταφορὰ τοῦ κομματιοῦ στὴν Ἀκρόπολη³ καὶ τὴν ἄμεση σύγκρισή του με τὰ ἄλλα κομμάτια ἀπὸ τὴ ζωφόρο ἐπιβεβαιώθηκε ἡ ἀρχικὴ ταύτιση.

Καθὼς ὁ ναὸς τῆς Μεταμόρφωσης⁴ βρίσκεται ἀκριβῶς κάτω ἀπ' τὸ Ἐρέχθειο, ἡ μεταφορὰ τοῦ γλυπτοῦ δὲν ἔγινε ἀπὸ μακριά. Ὅπως θὰ δοῦμε ἄλλωστε, τὸ γλυπτὸ ἀνήκει στὴ ζωφόρο τῆς Β. πρόστασης τοῦ λαμπροῦ κτηρίου.

Ἀπὸ τὶς δύο μορφὲς τοῦ συμπλέγματος σώζεται κάτι παραπάνω ἀπὸ τὰ κάτω ἄκρα αὐτῶν (Πί ν. 90 α).

Ἐνα μικρὸ κομμάτι ἐνδύματος με τὸ κάτω πέρασ τῆς δεξιᾶς κνήμης τῆς καθισμένης μεγάλης μορφῆς, πὺ βρέθηκε χωριστὰ, κόλλησε στὸν κορμό.

Διαστάσεις: σωζ. ὕψος: 0,32, μέγ. πλάτ. πίσω ὄψης: 0,28 μ., σωζ. πλάτ. ἐπιφάνειας προσαρμογῆς: 0,13, μέγ. πάχος: 0,185 μ.

Τὰ σκέλη τῆς γυναικείας καθισμένης μορφῆς, πὺ στέκουν μακριὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, σκεπάζονται ἀπὸ τὸ ἱμάτιο πὺ, σχηματίζοντας πλούσιες πτυχῆς ἀνάμεσά τους, κατεβαίνει χαμηλὰ ὡς τοὺς ἀστραγάλους· τὸ ἴδιο ἔνδυμα θὰ ἀναδιπλωνόταν στὴν ἀρχὴ τῆς κοιλιᾶς σὲ μιὰ συστάδα πτυχῶν ἀφήνοντας ἀκάλυπτο τὸ πάνω σῶμα.

1. Εὐχαριστῶ τὸν καθηγητὴ τῆς Ἀρχαιολογίας κ. Γεώργιο Μπακαλάκη, πὺ εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ διαβάσει τὸ χειρόγραφο καὶ νὰ μοῦ κάμη χρήσιμες ὑποδείξεις. Στὸν ζωγράφο κ. Κώστα Ἡλιάκη, πὺ σχεδίασε τὸ σχέδιο - συμπλήρωση τοῦ γλυπτοῦ καὶ με βοήθησε καὶ με ἄλλες παρατηρήσεις του ἐκφράζω ἐπίσης τὶς εὐχαριστίες μου.

2. Οἱ ἀναστηλωτικὲς ἐργασίες ἔγιναν ἀπὸ τὸν Ἐφορο τῆς Α' Περιφέρειας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων κ. Παῦλο Λαζαρίδη, πὺ εἶχε βοηθὸ του τὴν Ἐπιμελήτρια Βυζ. Ἀρχαιοτήτων κ. Χρυσάνθη Μαυροπούλου-Τσιούμη.

Εὐχαριστῶ ἐδῶ τὸν κ. Ἐφορο γιὰ τὴν πρόθυμη παραχώρηση τοῦ γλυπτοῦ καὶ τὴν Ἐπιμελήτρια, πὺ μοῦ ἔδωσε τὶς παρακάτω σχετικὲς με τὴν ἀνεύρεσή του πληροφορίες :

«Τὸ γλυπτὸ βρέθηκε στὸ Ν. τοῖχο τοῦ ναοῦ σὲ ὕψος 1.90 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο καὶ σὲ ἀπόσταση 1.10 μ. ἀπὸ τὸν Α. τοῖχο. Ἦταν ἐντειχισμένο ἐκεῖ, ἀλλὰ ἀποκαλύφθηκε μόνο μετὰ τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ ἐπιχρίσματος τοῦ τοίχου».

3. Ἀριθ. Εὐρ. Μουσείου Ἀκροπόλεως : 8589.

4. Ὁ ναὸς ἔχει δημοσιευθῆ ἀπὸ τὸν Ἀ. Ξυγγόπουλο ΑΕ 1913, σ. 137-143. Χρονολογεῖται στὸν 13ο - 14ο μ.Χ. αἰῶνα. Στὴ δημοσίευση δ.π.π., σ. 140 ἀναφέρονται πολλὰ ἐντειχισμένα γλυπτὰ, ἀλλὰ ὄχι τὸ γλυπτὸ μας, πὺ καὶ τότε φαίνεται πὺς δὲν ἦταν ὄρατὸ.

Στραμμένη 3/4 πρὸς τὰ δεξιὰ μας — περισσότερο γυρισμένη ἔμπρὸς παρὰ στὰ πλάγια — ἢ γυναικεία μορφή τραβᾷ πρὸς τὰ πίσω τὸ δεξιὸ τῆς σκέλος, ἐνῶ πάνω στὸ ἀριστερὸ κρατᾷ τὴν παιδικὴ μορφή. Ἐκτὸς τὸ δεξιὸ τῆς σκέλος λείπει μόνο ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ πέλμα, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἔχει σπάσει ὅλο τὸ κάτω μισὸ τῆς κνήμης μὲ τὸ πέλμα. Στὸ δεξιὸ πέλμα διακρίνουμε τὸ κάττυμα τοῦ σανδαλιοῦ. Τὸ γλυπτὸ ἔχει σπάσει στὰ ἀριστερά μας, κι' ἔτσι δὲν μπορούμε νὰ ξέρουμε, ποῦ ἦταν καθισμένη ἢ μορφή.

Ἐκτὸς τὴν παιδίσκη⁵ σώζεται μόνο τὸ κάτω μισὸ τῆς κοιλιᾶς καὶ τὰ σκέλη, τὸ δεξιὸ ὡς τὴν ἀρχὴ τοῦ πέλματος, τὸ ἀριστερὸ ὡς τὴ μέση τῆς κνήμης. Γερμένη ἢ παιδίσκη στὴν ἀγκαλιὰ τῆς γυναικας, στηρίζεται ἐλάχιστα σ' αὐτὴ: μόνο μὲ τὸ δεξιὸ λυγισμένο τῆς πόδι ἀκουμπᾷ στὸ δεξιὸ μηρὸ τῆς καθισμένης μητρόπρεπης μορφῆς: τὸ ἀριστερὸ σκέλος, ἐλαφρὰ ἐπίσης λυγισμένο, εἶναι τραβηγμένο πρὸς τὰ πίσω, μετέωρο (Πί ν. 90α). Ἔτσι, καθὼς γλυστᾷ πρὸς τὰ ἔμπρὸς ἢ παιδικὴ μορφή, χωρὶς νὰ ἀκουμπᾷ οὔτε μὲ τὸ ἄλλο τῆς πόδι τὸ ἔδαφος, χρειάζεται τὰ δικά τῆς χέρια ἢ τὰ χέρια τῆς γυναικας, γιὰ νὰ κρατηθῇ στὴν ἀγκαλιὰ τῆς τελευταίας. Λίγες μόνον πτυχές πάνω στὸ σῶμα τῆς προδίνουν τὴν ὑπαρξὴ ἑνὸς λεπτοῦ διάφανου χιτώνα φορεμένου κατάσαρκα. Ἀντίθετα, στὸ περίγραμμα τοῦ κορμοῦ τῆς πλούσιες πτυχές ἀπὸ τὸ ἴδιο ἔνδυμα δημιουργοῦν μιὰν ἔντονη ἀντίθεση ἐνδύματος-περιγράμματος καὶ γυμνωμένου σώματος (Πί ν. 90β, 91α).

Τὸ ἀριστερὸ σκέλος τῆς γυναικείας μορφῆς στὴν πλάγια ὄψη τοῦ δὲν ἔχει παρασταθῆ: στὴ θέση τοῦ βρίσκουμε μιὰ δουλεμένη μ' ἐπιμέλεια καμπύλη ἐπιφάνεια, μιὰν ἀπλουστευμένη ἀπόδοση τοῦ σκέλους, ποῦ δὲν ὑπάρχει ἐδῶ γιὰ τὸν καλλιτέχνη, ἀφοῦ δὲν εἶναι ὁρατὸ στὸν θεατὴ (Πί ν. 91α).

Ἡ δεξιὰ πλάγια ὄψη τῆς καθισμένης γυναικείας μορφῆς δημιουργεῖ προβλήματα ἐξ αἰτίας τῆς κακῆς τῆς διατήρησης. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἱμάτιο, ποῦ φαίνεται πὼς ἔπεφτε σὲ μιὰ συστάδα πτυχῶν δίπλα στὸ δεξιὸ μηρὸ (Πί ν. 90α), διακρίνεται καὶ ἓνα ἄλλο ἴχνος, κυλινδρικό περίπου, μὲ λεία ἐπιφάνεια, ὅπου αὐτὴ σώζεται (Πί ν. 91β). Ἡ δυνατότητα νὰ σχετισθῇ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τῆς καθισμένης ἀποκλείσθηκε (Πί ν. 91β, 94α) ἀπὸ τὴν ἀρχή, γιὰ τὸ κυλινδρικό αὐτὸ μέλος δὲν φαίνεται νὰ συνεχίζοταν πρὸς πάνω. Θὰ ἔπρεπε ἄλλωστε σύμφωνα μὲ τὸ πάχος τοῦ νὰ ἀνήκη τουλάχιστον στὴ γύρω ἀπὸ τὸν ἀγκώνα περιοχὴ κι' ἔτσι ὁ βραχίονας γίνεται τεράστιος. Ἀποκλείσθηκε κι' ἡ σκέψη ποῦ ἔκανα στὴν ἀρχὴ νὰ ἀνήκη στὸ δεξιὸ μηρὸ μιᾶς ὄρθιας παιδικῆς μορφῆς, ποῦ θὰ στεκόταν μετέωρη δίπλα στὴν καθισμένη, ὅπως τὸ παιδί στὰ δεξιὰ τῆς λεγομένης Ὁρείθυιας τοῦ Παρθενῶνος⁶: ἀμέσως πρὸς πάνω ἀρχίζει ὁ κορμὸς καὶ δὲν ὑπάρχει θέση γιὰ μιὰν ἄλλη, ἔστω καὶ μικρὴ, μορφή. Χωρὶς νὰ ἀποκλείσουμε τὴ δυνατότητα νὰ παριστανόταν ἐδῶ ἓνα μέρος θρόνου, δοσμένου μόνο στὸ πρόσθιο μισό, ὅπως στὴ μορφή ὑπ' ἀριθ. 1239⁷, νομίζω, πὼς πρέπει στὰ δυσδιάκριτα αὐτὰ ἴχνη νὰ δοῦμε μᾶλλον λείψανα ἀπὸ τὸν βράχο, ὅπου ἦταν καθισμένη ἢ γυναικεία μορφή⁸.

Τὸ ἀριστερὸ τμήμα τῆς πίσω ἐπιφανείας τοῦ γλυπτοῦ (Πί ν. 92β) στὰ ἀριστερά

5. Τὴν ἀναγνώριση μορφῆς παιδίσκης ἐδῶ βεβαιώνει καὶ ἡ διατήρηση τῆς ἐπιδερμίδας στὴν περιοχὴ τῆς ἤβης, ὅπου διακρίνεται μιὰ ἀνάλαφρη πτυχή στὴν ἀρχὴ τοῦ δεξιῦ μηροῦ (Πί ν. 90β).

6. F. Brommer, *Die Skulpturen der Parthenon Giebel*, Mainz 1963 πίν. 120,4.

7. Ζωφόρος Ἐρεχθείου Μ. Ἀκροπ. ἀριθ. 1239. G. J. M. Paton, *The Erechtheion*, Cambridge 1927, εἰκ. 152. Τὸ ἔνδυμα θὰ ἔπεφτε πάνω στὸ ἐρεισίχειρο, ὅπως στὴ μορφή ἀριθ. 1239 ἢ στὴ μορφή τῆς ζωφόρου ἐπίσης *JdI* 50 (1935), σ. 80, εἰκ. 1.

8. Πρβλ. ἄλλες μορφές τῆς ζωφόρου Ἐρεχθείου, ὅπως ἀριθ. 1234, Paton δ.π.π., σ. 80, πίν. 40,2.

συνεχίζει τη λεία καμπύλη επιφάνεια της περιοχής του άριστερου σκέλους⁹. Ἀκολουθεῖ μιὰ ἐπιφάνεια ἐπίπεδη, δουλεμένη προσεκτικά με ὀδοντωτὸ ἐργαλεῖο: εἶναι ἡ ἐπιφάνεια τῆς προσαρμογῆς στὸ ἔδαφος τῆς ζωφόρου. Ἡ ἀπουσία τοῦ τόρμου δὲ μᾶς ἐνοχλεῖ· ὁ τόρμος, ὅπως συχνὰ στὶς καθισμένες μορφές, θὰ βρισκόταν στὴν πλάτη, ψηλότερα ἀπὸ τὰ 0,32 μ., πού εἶναι τὸ σωζόμενο ὕψος τοῦ γλυπτοῦ μας¹⁰.

Τὸ δεξιὸ πέρασ τῆς ἐπιφανείας, με τὴν ὁποία προσαρμόζεται στὸ ἔδαφος τῆς ζωφόρου, ἔχει σπάσει· μποροῦμε ὅμως νὰ συμπληρώσουμε τὴν ἐπίπεδη αὐτὴ ἐπιφάνεια ὡς τὸ τέλος τοῦ συμπλέγματος, ὅπως συμβαίνει στὴν πίσω ὄψη ὄλων τῶν καθισμένων μορφῶν, πού μπόρεσα νὰ δῶ¹¹.

Ἡ προσπάθειά μας νὰ ξαναπλάσουμε ὅ,τι ἔχει χαθῆ ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα τῆς καθισμένης γυναίκας καὶ τῆς παιδίσκης, ἐπιχειρώντας μιὰν ὑποθετικὴ συμπλήρωση στὸ χαμένο πάνω μέρος τῆς σύνθεσης, νομίζω πὼς εἶναι ἐπιτρεπτὴ σὰ μιὰ προσπάθεια νὰ δώσουμε μιὰ μορφή, τὴν πιὸ συγγενικὴ πού μποροῦμε νὰ ἔχουμε, ἐκεῖ, πού τώρα εἶναι τὸ κενό.

Ἀπὸ τὸ ἔνδυμα τῆς καθισμένης γυναικείας μορφῆς διακρίνουμε μόνο τὸ ἱμάτιο¹² (Πί ν. 92 α). Ἄν καὶ ἡ φθορὰ τῆς ἐπιδερμίδας σὲ ὅ,τι ἔχει ἀπομείνει ἀπὸ τὴν κοιλιακὴ χώρα τῆς γυναικείας μορφῆς δὲν προχώρησε βαθιά, ἴχνη τοῦ χιτώνα δὲ διακρίνονται ἐδῶ (Πί ν. 93 α). Ἀφοῦ ἀπὸ τὴν ὄλη αἴσθησι τῆς μορφῆς καὶ τὴν παρουσία τῆς παιδίσκης ἀποκλείεται ἡ πιθανότητα νὰ ἀνήκη σὲ ἀνδρική μορφή, μένουν δύο λύσεις σύμφωνα με ἄλλα παραδείγματα τῆς ζωφόρου:

α. Ἡ γυναίκα φοροῦσε λεπτὸ ἄζωστο χιτώνα, πού κολλοῦσε στὸ σῶμα, ὅπως στὴ μορφή ἀριθ. 1078¹³.

β. Ὁ κόλπος τοῦ χιτώνα τῆς σχηματιζόταν ψηλότερα καὶ στὴν κοιλιὰ κολλοῦσε τὸ ἔνδυμα, ὅπως στὴ μορφή ἀριθ. 1072¹⁴.

Νομίζω, πὼς ἡ δευτέρη λύση εἶναι προτιμότερη γιὰ μιὰ μητρὸπρεπη μορφή.

Τὸ ἱμάτιο περασμένο ἴσως στὸν ἀριστερό της ὄμο, ὅπως στὶς μορφές ἀριθ. 1075¹⁵, 2830¹⁶, 1072¹⁷, κατέβαινε λοξὰ στὴν πλάτη καί, περνώντας κάτω ἀπὸ τὴ δεξιὰ μασχάλη, ἔπεφτε πάνω στὰ σκέλη. Δίπλα στὸ μηρὸ σχηματιζόταν μιὰ συστάδα πτυχῶν, πού μᾶς θυμίζει ἀντίστοιχη στὴ μορφή ἀριθ. 1296¹⁸. Ἀξιοσημείωτος εἶναι ὁ τρόπος,

9. Ἡ καμπύλη αὐτὴ ἐπιφάνεια εἶναι λεία, δουλεμένη με «γλωσσάκι». Ὅσο πλησιάζουμε τὴν ἐπιφάνεια προσαρμογῆς τὸ δούλεμα γίνεται ἁρδότερο καὶ στὸ τέλος διακρίνονται ἁδρὲς βελονιές. Ἡ ἐπιφάνεια προσαρμογῆς εἶναι δουλεμένη με ὀδοντωτὸ ἐργαλεῖο.

10. Συνήθως ὁ τόρμος στὶς καθισμένες μορφές ἀντιστοιχεῖ στὴ μέση περίπου τοῦ στήθους: π.χ. ἀριθ. 1075 ὕψ. 0,335 μ. ἀπὸ τὸ ἔδαφος, ἀριθ. 1072 ὕψ. 0,33 μ. ἀπὸ τὸ ἔδαφος. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ μορφή ἀριθ. 2830, ὅπου ὁ τόρμος εἶναι πολὺ χαμηλά.

11. Μ. Ἄκρ. ἀριθ. 1234, 1237.

12. Στὶς μορφές τῆς ζωφόρου τοῦ Ἐρεχθεῖου συνήθως κάτω ἀπὸ τὴν παρυφὴ τοῦ ἱματίου διακρίνεται ἡ ἄκρη τοῦ χιτώνα. Ὑπάρχουν ὡστόσο παραδείγματα, ὅπου ὁ χιτώνας σκεπάζεται στὸ κάτω πέρασ του τελείως ἀπὸ τὸ ἱμάτιο π.χ. ἀριθ. 1239 βλ. σημ. 7.

13. Μουσ. Ἄκρ. ἀριθ. 1078. Paton δ.π.π., πίν. XLIV, 87.

14. Μουσ. Ἄκρ. ἀριθ. 1072. Paton δ.π.π., πίν. XL, 13.

15. Μουσ. Ἄκρ. ἀριθ. 1075. Paton δ.π.π., πίν. XLIV, 84.

16. Μουσ. Ἄκρ. ἀριθ. 2830. Paton δ.π.π., πίν. XL, 8.

17. Μουσ. Ἄκρ. ἀριθ. 1072. Paton δ.π.π., πίν. XL, 13.

18. Μουσ. Ἄκρ. ἀριθ. 1296. Paton δ.π.π., πίν. XL, 9.

που αναδιπλώνεται ή κάτω παρυφή του ιματίου (Πί ν. 90 α): χωρίς να είναι μοναδικός δεν είναι συχνός στις μορφές της ζωφόρου του Έρεχθείου: Ένω πάνω στο δεξιό πέλμα ή παρυφή δηλώνεται με μία χαμηλή ανάγλυφη γραμμή, άμέσως μετά το ιμάτιο ελευθερώνεται. Με μία βάνουση κοιλότητα τονίζεται ή κάτω παρυφή του ιματίου, εκεί που άνασηκώνεται τó ένδυμα από τó γόνατο της μορφής. Στη συνέχεια πρós τá δεξιá κρεμά τó ένδυμα, καθώς πέφτει άνάμεσα στá σκέλη, και ή παρυφή κατεβαίνει χαμηλότερα και κολλά στó έδαφος. Τή διακρίνουμε σάν μίαν έλαφρη άνάγλυφη γραμμή, ένω κάτω από αúτη μιά λοξά πρós τά μέσα κομμένη επιφάνεια δεν άποδίδει τόν χιτώνα άλλá τó έδαφος, όπου σάν άνάγλυφο στó σημείο αúτò κολλά τó ένδυμα (Πί ν. 90 α, 93 β). Δίπλα στην κοιλότητα, όπου σπάζει ή παρυφή για να κατεβή χαμηλότερα, πρέπει να συμπληρώσουμε μιά κυματιστή πτυχή (Πί ν. 89), άπόληξη της μακριάς στολιδωτής πτυχής, που ξεκινά πλατύτερη από κάτω, για να σβήση μαλακά στó γόνατο· με αúτη ξεχωρίζει τó άνασηκωμένο από τó γόνατο ρούχο από κείνο, που πέφτει άνάμεσα στá σκέλη. Τήν παράσταση έσωτερικής αναδίπλωσης της πτυχής τήν ξαναβρίσκουμε και σε άλλες μορφές της ζωφόρου¹⁹. Είναι πιθανό να υποθέσουμε, πώς ως τó άριστερό πέλμα συνεχιζόταν ή γραμμή της β' όριζόντιας αναδίπλωσης της παρυφής. Μιά συστάδα όριζόντιων πτυχών θά άνέβαινε γύρω στην άρχή του άριστερού πέλματος, που θά έβγαине έξω από τó ένδυμα, όπως συμβαίνει στó άλλο σκέλος της ίδιας μορφής ή σε άλλες μορφές της ζωφόρου²⁰ (Πί ν. 89).

Ή παιδίσκη φορούσε ένα λεπτό χιτώνα, που χωρίς κανένα πλαστικό κυμάτισμα κολλούσε στó σώμα και πτυχωνόταν μόνο στá πλάγια. Τó κάτω μέρος τών πτυχών, που πλαισιώνουν τή δεξιá πλευρά του κοριτσιού, έχει σπάσει, διακρίνεται όμως ή έσωτερική κοίλανση του έλεύθερου κάτω πέρατος του ενδύματος (Πί ν. 93 β). Λίγο πιο κάτω άρα τελείωνε ó χιτώνας, που κατέβαινε στó σημείο αúτò χαμηλότερα από τó πέλμα. Στη συμπλήρωση της κίνησης του πάνω σώματος της παιδίσκης βοηθεί τó μικρό τμήμα, που σώζεται από τόν κορμό της. Άπό τó σωζόμενο τμήμα της κοιλιάς, που κατεβαίνει χαμηλότερα στην άρχή του δεξιού μηρού, ένω ύψώνεται στην άρχή του άριστερού μηρού, βεβαιώνεται ή στροφή της παιδίσκης πρós τά δεξιá της, μαζί με μιά κάμψη πίσω και δεξιá. Με τή στροφή του σώματος έναρμονίζεται και ή κίνηση τών σκελών της: στó άριστερό σκέλος ύψώνεται ó μηρός, ένω ή κνήμη κινείται άντιθετικά πρós τά πίσω.

Στή στροφή αúτη της παιδίσκης άνταποκρίνεται φυσικά και ή καθισμένη γυναικεία μορφή, όπως βεβαιώνεται από τή στάση τών σκελών της και τó σωζόμενο τμήμα του πάνω κορμού της.

Όδηγημένοι και από άλλα συγγενικά παραδείγματα της ζωφόρου²¹ ή άνάλογα συμπλέγματα²² κι' από τήν ανάγκη να δεχθούμε ένα στήριγμα για τήν παιδική μορφή, πρέπει να φανταστούμε πίσω από τήν πλάτη της παιδίσκης τó άριστερό χέρι της γυναίκας.

Τά άβέβαια ίχνη πάνω στó δεξιό μηρό της καθισμένης πρέπει να τά σχετίσουμε

19. JdI 50 (1935), σ. 80, εικ. 1 πρβλ. για άνάλογη πτυχή.

20. Πρβλ. Μουσ. Άκρ. άριθ. 1238. Paton δ.π.π., πίν. XL, 10 και άριθ. 1075 δ.π.π., πίν. XLIV, 84. Στó 1238 μιά πλατιά πτυχή γύρω στην άρχή του άριστερού πέλματος, όπως και στó γλυπτό μας.

21. Μουσ. Άκρ. άριθ. 1075 δ.π.π., και άριθ. 1237. Paton, πίν. XL, 11.

22. Άφροδίτης και Έρωτος ζωφόρου Παρθενώνος: Becatti, Problemi Fidiaci, Milano 1951, πίν. 98, 127. Ήρωίνης και Έρωτος πήλινης παραναθίδας, Rodenwaldt, JdI 41 (1926), σ. 191, εικ. 1.

μέ το δεξιό χέρι της, που θα το συμπληρώσουμε ἐδῶ ἀκουμπισμένο ἐπάνω στοῦ μηροῦ²³.

Τὸ κεφάλι τῆς καθισμένης γυναικείας μορφῆς ἀκολουθώντας τὴν στροφή τοῦ κορμοῦ πρέπει νὰ ἦταν σὲ παράσταση 3/4 στραμμένο πρὸς τὸ μέρος τῆς παιδίσκας²⁴. Ἡ συμπλήρωση τῆς κίνησης τῶν χειρῶν τῆς παιδίσκας στηρίζεται σὲ ἐλάχιστα ἀποδεικτικά στοιχεῖα. Βασικὴ εἶναι πάντα ἡ προϋπόθεση, ἡ παιδίσκη, πού κρέμεται μετέωρη πάνω στοῦ ἀριστεροῦ γόνατο τῆς καθισμένης, νὰ στηρίζεται μὲ τὸ ἓνα της τουλάχιστον χέρι στὴ μητρόπρεπη μορφή. Ἡ προσπάθεια, πού ἐγινε νὰ συμπληρωθῇ μὲ τὸ δεξιό της χέρι περασμένο στοῦ λαιμοῦ τῆς γυναίκας, ἔδειξε ὑπερβολικὰ μακρὺ τὸ δεξιό χέρι, τὴ στροφή τοῦ πάνω κορμοῦ τῆς ἐλάχιστη, τὴ σύνθεση τῶν δύο μορφῶν χαλαρή. Ἡ συμπλήρωση στὸν Πί ν. 89 μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς παιδίσκας στοῦ λαιμοῦ τῆς γυναίκας δίνει περιθώρια γιὰ νὰ ὀλοκληρωθῇ ἡ ἔντονη στροφή, πού διαφαίνεται στοῦ σωζόμενο μέρος τοῦ κορμοῦ της, καὶ δένει ἀρμονικότερα τὶς δύο μορφές.

Ἡ κάπως γλυκερὴ ἀνταπόκριση τῶν κεφαλιῶν, πού ἐπιβάλλει αὐτὴ ἡ συμπλήρωση, δὲν πρέπει νὰ μᾶς ξενίσει, γιὰτὶ ὑπῆρχε καὶ στὰ ἀνάλογα συμπλέγματα τῆς ζωφόρου ἀριθ. 1075 καὶ ἀριθ. 1237. Οὔτε εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, ὅταν τὴ συναντοῦμε καὶ νωρίτερα στοῦ σύμπλεγμα τοῦ Νιοβίδη καὶ τῆς ἀδελφῆς του²⁵.

Τὴ σύνθεση, πού κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴ μορφή τῆς γυναίκας, πρέπει νὰ τὴν φαντασθοῦμε στηριγμένη σ' ἓνα μεσαῖο ἄξονα κατακόρυφο, αὐτὸν πού μᾶς ἔδινε τὸ ἐπάνω σῶμα τῆς καθισμένης. Ἡ παιδικὴ ὥστόσο μορφή, χωρὶς νὰ εἶναι ἰσοδύναμη μονάδα τοῦ συμπλέγματος, κρατᾷ ἓνα ρόλο ἀρκετὰ αὐτοδύναμο στὴ σύνθεση. Ἡ παιδίσκη δὲν «φέρεται», φαίνεται σὰν νὰ ἀνέβηκε μόνη της στὰ γόνατα τῆς γυναικείας μορφῆς. Τὸ κάτω μέρος τοῦ κορμοῦ της κινεῖται πρὸς τὰ ἔξω ξεφεύγοντας ἀπὸ τὰ ὄρια, πού ὀρίζονται ἀπὸ τὸ σῶμα τῆς γυναίκας, καὶ γι' αὐτὸ πιστεύω πὼς χρειάζεται μιὰ πιὸ ἔντονη στροφή τοῦ ἐπάνω κορμοῦ της, γιὰ νὰ σμίξει πάλι μὲ τὸ σῶμα τῆς γυναίκας, τὸ κύριο σῶμα τῆς σύνθεσης. Τὸ δεξιὸ σκέλος τῆς καθισμένης καὶ τὸ δεξιὸ τοῦ παιδιοῦ μὲ τὴν ἀντίστοιχη λοξὴ πρὸς τὰ πλάγια κίνησή τους εἶναι οἱ βασικὲς γραμμὲς τῆς σύνθεσης στοῦ κάτω μέρος τοῦ συμπλέγματος (Πί ν. 90 α).

Οἱ πτυχές, πού σπάζουν σὲ γωνία κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ μηρὸ τῆς γυναίκας, βρίσκονται σὲ θαυμαστὴ ἀντιστοιχία μὲ ἐκεῖνες, πού γωνιάζουν κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ γόνατο τοῦ παιδιοῦ. Ἡ ἐπιφάνεια, πού ὀρίζουν μὲ τὶς τονισμένες ἐπάνω γωνίες, χωρίζεται στὴ μέση ἀπὸ τὴν κατακόρυφη πτυχή, πού ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ δεξιὸ γόνατο τῆς καθισμένης, γιὰ νὰ ἀναλυθῇ, καθὼς προχωρεῖ πρὸς τὰ κάτω, σὲ καμπύλες πτυχές, πού κινοῦνται δεξιὰ καὶ ἀριστερά της. Ἡ ἐπιφάνεια αὐτὴ νομίζω πὼς ὀρίζει καὶ τὴν κύρια ὄψη τοῦ συμπλέγματος. Στὴ συνέχειά της πρὸς τὰ πάνω ἔπρεπε νὰ ἔκλεινε τὸ σύμπλεγμα καὶ τὰ κεφάλια τῶν δύο μορφῶν θὰ πρέπη νὰ τὰ φανταστοῦμε στὴ συνέχεια μιᾶς γραμμῆς, πού ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ δεξιὸ τους γόνατο.

γ. Τὴ γυναικεῖα μορφή, πού κάθετα λοξὰ περισσότερο γυρισμένη ἐμπρὸς ἀπὸ

23. Μιὰ συστάδα ἀπὸ τρεῖς κυρίως πτυχές τοῦ ἐνδύματός της, πού ξεκινοῦν ἀκτινωτὰ ἀπὸ τὴ μέση καὶ τὸ δεξιὸ γόνατο τῆς παιδίσκας (Πί ν. 93α) συγκλίνουν ἐπάνω στὴ μέση τοῦ μηροῦ (Πί ν. 92 α), γιὰ νὰ ἀνοίξουν πάλι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ μηροῦ. Πάνω στὸν μηρὸ, ἐκεῖ πού κλείνουν οἱ πτυχές ὑπάρχει ἓνα σπάσιμο, πού σχετίζεται μὲ τὰ ἴχνη τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ.

24. Γιὰ τὴ συμπλήρωση τοῦ κεφαλιοῦ θὰ πρέπη νὰ φανταστοῦμε ἓνα κεφάλι, ὅπως τὸ κεφάλι Paton δ.π.π., σ. 272, εἰκ. 175, πού πιθανὸν ἀνήκει στὴ ζωφόρο τῆς Β. πρόστασης τοῦ Ἐρεχθίδου.

25. Becatti, δ.π.π., πίν. 76, 235.

δ,τι στα πλάγια, την ξαναβρίσκουμε στη ζωφόρο του Έρεχθείου. Συνήθως όμως στις καθισμένες μορφές της ζωφόρου ή στροφή προς τα πλάγια — στον κάτω κυρίως κορμό — είναι έντονότερη κι ο θρόνος ή ο βράχος, όπου κάθονται, προβάλλεται ως σημαντικό μέρος της σύνθεσης²⁶.

Στο γλυπτό μας, όπως και στις μορφές αριθ. 1238 και αριθ. 1296²⁷, παριστάνεται ελάχιστα ο βράχος(;) μετατοπισμένος καθώς είναι πίσω με την ισχυρότερη στροφή της μορφής προς τα εμπρός.

Η επίδραση της μορφής, που ως τώρα ταυτιζόταν όμοφωνα με την μορφή U του δυτικού αετώματος του Παρθενώνος²⁸ εύκολα αναγνωρίζεται και στο γλυπτό μας, όπως και σε άλλες μορφές της ζωφόρου του Έρεχθείου²⁹. Η λοξή όμως σε σχέση με το ξδαφος θέση, οι συνιζήσεις, οι δυνατές φωτοσκιάσεις στο ένδυμα, που πέφτει ανάμεσα στα σκέλη, είναι οι προσπάθειες των νέων καιρών να μεταφράσουν στη γλώσσα της εποχής τους την παρθενώεια παράδοση.

Σε δύο άλλα γλυπτά από τη ζωφόρο του Έρεχθείου βρίσκουμε μιὰ μητρόπρηπη μορφή, που κρατά μιὰ παιδική στά γονατά της³⁰ (Πί ν. 97 α)

Η αναζήτηση ανάλογου με του γλυπτού μας θέματος θα μάς οδηγήσει και στον Παρθενώνα· οι ήρωίνες-μητέρες του δυτικού αετώματος βεβαιώνουν την ύπαρξη όμοιων θεμάτων στη μεγάλη πλαστική³¹. Ωστόσο κι αν ακόμη είναι σωστή ή υπόθεση του Carpenter³², πώς τη χαμένη ήδη στην εποχή του Carrey μορφή U* αντιγράφει το αγαλμάτιο της Έλευσίνας, παρά τη θεματική ομοιότητα — ή γυναίκα και στα δύο αντίγραφα κρατά παιδίσκη στην αγκαλιά της — οι διαφορές στη στάση και στην απόδοση του ρούχου της παιδίσκης είναι βασικές, για να αναζητήσουμε την καταγωγή του συμπλέγματός μας σε ένα καλλιτεχνικό πρότυπο, όπως ή μορφή U*, που αναπαριστάει ο Carpenter.

Στην τελευταία στέκουν πιο κοντά τα δύο συμπλέγματα της ζωφόρου του Έρεχθείου, που αναφέραμε, όπου η παιδική μορφή κάθεται και με τα δυο πόδια περασμένα στα γονατά της μητέρας, στο γνωστό από πολλά παραδείγματα μοτίβο³³.

Το ίδιο αυτό μοτίβο το βρίσκουμε και σε άγγεϊα σύγχρονα, όπου μεγάλες μορφές κάθονται ή μιὰ στην αγκαλιά της άλλης, ενώ από τις πηγές μαθαίνουμε πώς δεν έλειπαν τέτοια θέματα κι από τη σύγχρονη μεγάλη ζωγραφική³⁴.

26. Μουσ. Άκρ. αριθ. 1075, 1072, 1076, δ.π.π.

27. Βλ. σημ. 18 και 20.

28. Brommer δ.π.π., πίν. 123-124. Ό Langlotz ΑΔ 20 (1965), Α', σ. 1 κ.έ. αποκλείει την ταύτιση του Carpenter.

29. Πρβλ. μορφή αριθ. 1072 δ.π.π., σημ. 14 με αγαλμάτιο Μουσ. Άγοράς Άθηνών, αντίγραφο μορφής U, Brommer, δ.π.π., πίν. 145, 1-2 ή αγαλμάτιο Ε.Μ. 201, Brommer δ.π.π., πίν. 144.

30. Μουσ. Άκρ. αριθ. 1237, 1075 βλ. π.

31. Πρβλ. Όρειθια, Κρέουσα, μορφή U*.

32. Hesperia I (1932), σ. 16.

33. Συνηθισμένο μοτίβο σε σύμπλεγμα Άφροδίτης και Έρωτος π.χ. χάλκινο κάτοπτρο Ε.Μ. από Έρέτρια, W. Züchner, Griechische Klappspiegel JdI 14 (1942) KS 10, εικ. 76.

34. Π.χ. Όδρια Populonia του Μειδίου Pfuhl MuZ, πίν. 594. Για την ύπαρξη αναλόγων θεμάτων στη μεγάλη ζωγραφική βλ. Άθήναιος XII, 534D «άφικόμενος Άλκιβιάδης έξ Όλυμπίας δύο πίνακας άνήθηκν Άγλαοφώντος γραφήν έν θατέρω δε Νεμέα ήν καθημένη και επί τών γονάτων αΐτης Άλκιβιάδης καλλίων φαινόμενος τών γυναικείων προσώπων».

Πότε μέσα στο β' μισό του αιώνα δημιουργήθηκε το πρότυπο της σύνθεσης του γλυπτού μας; Ούτε στην πλαστική ούτε στην άγγειογραφία μπόρεσα να βρω μιαν ανάλογη σύνθεση, παλαιότερη από τη ζωφόρο του Έρεχθείου. Πολλά ωστόσο στοιχεία, που συνθέτουν το νέο σύμπλεγμα, τὰ συναντάμε πολύ νωρίς στο β' μισό του αιώνα.

Η πηγή της έμπνευσης χωρίς άμφιβολία βρίσκεται στη ζωφόρο του Παρθενώνος. Η αντιπαράθεση του γυμνού παιδικού σώματος, που στηρίζεται στην άγκαλιά μιās ντυμένης μητρόπρεπης μορφής, έχει δοθη ήδη (Πί ν. 94 β) στο σύμπλεγμα Άφροδίτης και Έρωτος της ζωφόρου. Ο γερμένος στα γόνατα της Άφροδίτης Έρωσ είναι μιā μορφή αντίστοιχη περίπου με την παιδίσκη του γλυπτού μας, στη στάση, στις αναλογίες και στη σχέση του με τη μεγάλη ντυμένη μορφή.

Στο σύμπλεγμα του Νιοβίδη και της αδελφής του στο ανάγλυφο Leningrad³⁵ έχουμε την ίδια περίπου με το γλυπτό μας σύνθεση, μεταφερμένη σε όρθιες μορφές.

Το γυμνό σώμα του Ίτυ, που πέφτει στα πόδια της Πρόκνης³⁶, το παιδί, που κολλά στα πλάγια της λεγόμενης Ώρειθειας του Παρθενώνος³⁷, είναι δημιουργίες, που προηγήθηκαν από την παιδίσκη του γλυπτού μας.

Ός μοτίβο κίνησης ή παιδίσκη του γλυπτού μας βρίσκεται ανάμεσα στις παιδικές μορφές, που στηρίζονται σε μιā μεγαλύτερη, και σε κείνες, που κάθονται στα γόνατα της μητρόπρεπης μορφής. Η σχέση μητέρας και παιδιού δίνεται έντονότερη απ' ό,τι στα συμπλέγματα Άφροδίτης και Έρωτος ή Πρόκνης και Ίτυ, ενώ ή παιδική μορφή έχει κερδίσει μεγαλύτερη ανεξαρτησία απ' ό,τι στις μορφές άριθ. 1237 και 1075 της ζωφόρου του Έρεχθείου.

Μιā ανάλογη ίσως αίσθηση με την παιδίσκη του γλυπτού μας έδινε και ή καθισμένη έφηβική μορφή S στα γόνατα της μορφής T του δυτικού αετώματος του Παρθενώνος³⁸.

Η ύπαρξη ενός κοινού μοτίβου, όπου μιā μορφή ανεβαίνει στα γόνατα μιās άλλης έτσι, όπως στο σύμπλεγμα του γλυπτού μας, βεβαιώνεται από την επανάληψη αυτού του μοτίβου σε σύγχρονες με το Έρεχθείο ή και μεταγενέστερες παραστάσεις.

Σε ένα κάτοπτρο του Έθνικού Μουσείου³⁹, που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 5ου π.Χ. αιώνα, ή Αριάδνη είναι καθισμένη στα γόνατα του Διονύσου με τον ίδιο τρόπο, που κάθεται και ή παιδίσκη του γλυπτού μας. Το μοτίβο είναι φυσικά θεματικά διαφοροποιημένο, οι βασικές ωστόσο γραμμές της σύνθεσης παραμένουν οι ίδιες.

Σε ένα άλλο κάτοπτρο του Λούβρου⁴⁰, που χρονολογείται στα τέλη του 4ου π.Χ. αιώνα, μιā νεαρή γυναικεία μορφή ντυμένη, όπως ή Αριάδνη του κατόπτρου E.M., είναι καθισμένη με τον ίδιο πάντα τρόπο στο άριστερό σκέλος ενός νέου (Πί ν. 95 α).

Πλουτάρχου Άλκιβιάδης 16 «Άριστοφώντος δε Νεμέαν γράψαντος εν ταίς άγκάλαις αυτής καθήμενον τον Άλκιβιάδην έχουσαν έθεώντο και συνέτρεχον πάντες».

35. Becatti, δ.π.π., πίν. 76, 235. Το θέμα της σύνθεσης γυμνού παιδικού σώματος και ντυμένης άνδρικής ή γυναικείας μορφής σε αρχαϊκά κιόλας παραδείγματα: Π.χ. Πρόκνη και Ίτυς σε κύλικα του Μουσείου Λούβρου του Μάκρωνος, Beazley, ARV² σ. 473. Δίας και Γανυμήδης, άκρωτήριο Όλυμπίας, Lullies-Hirmer, Greek Sculpture, London 1951, πίν. 103.

36. Schroeder, Alkamenes Studien, Winkelmannsprogramm, Berlin 1921, εικ. 2.

37. Βλ. σημ. 6.

38. Βλ. σχέδ. Carrey, Brommer δ.π.π., πίν. 64.

39. BCH 60 (1936) πίν. XLI, σ. 453.

40. Züchner δ.π.π. K23. BCH 1885, πίν. O.

Ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου πάντα θέματος ἔχουμε σὲ ἓνα κάτοπτρο σύγχρονο μὲ τὸ προηγούμενο στὴν Κοπεγχάγη⁴¹.

Σὲ ἓνα ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴ Δῆλο⁴² βρίσκουμε ἓνα θέμα πιὸ συγγενικὸ μὲ τὸ καινούριο σύμπλεγμα τῆς ζωφόρου (Πί ν. 95 β). Μιὰ καθισμένη μητρόπρεπη μορφή — ἡ Δήμητρα, ὅπως ἔχει ἀναγνωρισθῆ — κρατᾷ πάνω στὸ ἀριστερὸ τῆς γόνατο μιὰ νεαρὴ γυναικεία μορφή — τὴν Κόρη. Τὰ κάτω ἄκρα τῆς Κόρης εἶναι στραμμένα πρὸς τὰ ἔμπρός, ἐνῶ τὸ ἐπάνω σῶμα τῆς στρέφεται ἔντονα πρὸς τὸ μέρος τῆς μητέρας τῆς. Ἡ κίνηση τῶν σκελῶν τῶν δύο μορφῶν τοῦ ἀναγλύφου θυμίζει πολὺ τὸ γλυπτὸ μας. Μόνον πού ἐδῶ εἶναι προσαρμοσμένη ἡ σύνθεση στὸ ἔδαφος τοῦ ἀναγλύφου, ἡ κίνηση τῶν κορμῶν εἶναι πιὸ προχωρημένη καὶ ἡ Κόρη πιὸ μεγάλη ἀπὸ τὴν παιδίσκη τοῦ γλυπτοῦ μας.

Ἐνα σύμπλεγμα, πού, παρὰ τὶς ἐπὶ μέρους διαφορές, μπορεῖ νὰ σχετισθῆ μὲ τὸ ἀνάγλυφο τῆς Δήλου, βρίσκουμε σ' ἓνα ἀνάγλυφο Ἑλληνιστικῶν χρόνων στὴ Νεάπολη⁴³. Ἡ καθισμένη ὡστόσο στὸ ἀριστερὸ σκέλος τῆς Ἑλένης Ἀφροδίτη δίνει ἓνα διαφορετικὸ νόημα στὴ σύνθεση. Ἐδῶ ἡ φερόμενη μορφή ἔχει τὸ μεγαλύτερο πνευματικὸ βάρος καὶ θυμᾶται κανεὶς τὴν Δήμητρα τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Ἰλισοῦ, πού ὀρθια στηρίζεται στὴν καθισμένη Κόρη⁴⁴.

Μὲ τὸ ἄνω μέρος τῆς σύνθεσης ὅλων τῶν παραπάνω παραστάσεων στὰ κάτοπτρα καὶ στὸ ἀνάγλυφο τῆς Δήλου δὲν μπορούμε φυσικὰ νὰ συγκρίνουμε τὸ γλυπτὸ μας. Τὸ σωζόμενο ὅμως κάτω μέρος του εἶναι ὁμοιο στὶς βασικὲς γραμμὲς μὲ τὰ συμπλέγματα, πού ἀναφέραμε.

Μιὰ οὐσιαστικὴ διαφορὰ βρίσκεται στὴν ἀπόδοση τοῦ ἐνδύματος τῆς παιδίσκης τοῦ γλυπτοῦ μας. Ἡ παρουσία τοῦ ἱματίου, πού ντύνει μὲ τὸν ἴδιο πάντα τρόπο τὸν κάτω κορμὸ τῆς νεαρῆς γυναικείας μορφῆς στὶς παραπάνω παραστάσεις, μᾶς ὀδηγεῖ ἴσως νὰ φαντασθοῦμε ντυμένη μὲ χιτῶνα καὶ ἱμάτιο τὴν νεαρὴ γυναικεία μορφή τοῦ προτύπου.

Ὁ καλλιτέχνης τοῦ γλυπτοῦ μας ἐκφράζεται μὲ μιὰ διαφορετικὴ αἴσθηση τοῦ ἐνδύματος στὸ σῶμα τῆς παιδίσκης, ντύνοντάς τὴν μόνο μὲ ἓναν ὑγρὸ χιτῶνα. Ὅποιο κι ἂν ἦταν ὅμως τὸ πρότυπό του, κι ὅσες κι' ἂν ἦταν οἱ ἐλευθερίες, πού πῆρε ἀπέναντι σὲ αὐτό, ἡ σύνθεσή του δὲν γεννήθηκε μακριὰ ἀπὸ τὸ σοφόκλειο αἶσθημα, πού ἀκούμπησε τὸν Ἔρωτα στὰ γόνατα τῆς Ἀφροδίτης⁴⁵ καὶ στηρίξε τὸ Νιοβίδη στὰ χέρια τῆς ἀδελφῆς του⁴⁶.

Ἡ δραματικὴ ἔνταση ὡστόσο, πού συνδέει τὴν ἥρωϊνη καὶ τὸν Ἔρωτα τῆς παραγναθίδας ἔχει μεταμορφωθῆ ἐδῶ σὲ τρυφερότητα, πού μιλάει μιὰ γλώσσα μᾶλλον «μετακλασσικὴ» πιά, τὴ γλώσσα τοῦ Εὐριπίδη.

δ. Ἀπὸ τὶς οἰκοδομικὲς ἐπιγραφές τοῦ Ἐρεχθεῖου μαθαίνουμε πὼς πολλὰ χέρια δούλεψαν στὴ ζωφόρο⁴⁷.

41. Züchner δ.π.π., K22, εἰκ., 114.

42. BCH 55 (1931), πίν., 1.

43. M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1955, εἰκ. 653.

44. Ch. Karusos, AM 1929, πίν. 1.

45. Βλ. σημ. 22.

46. Βλ. σημ. 35.

47. Paton δ.π.π., σ. 386-388, πίν. XLIX. Ἐπιγραφές: XIV col. II, XVI col. I, XVII col. I.

Τὴν ἀναζήτηση τῆς προσωπικότητας τοῦ καθενὸς ἀπὸ αὐτοῦς τοὺς τεχνίτες δυσκολεύει ἡ γενικὴ προσπάθεια ὄλων τους νὰ ἀκολουθήσουν μιὰν ἐνιαία τεχνοτροπία⁴⁸, ποὺ σίγουρα κάποιος γνωστὸς καλλιτέχνης τοῦ καιροῦ τους, αὐτὸς ποὺ εἶχε ἀναλάβει τὴν γενικὴ σύνθεση τῆς ζωφόρου, εἶχε ἐμπνευσθῆ⁴⁹.

Στὶς δυσκολίες πρέπει νὰ προστεθῆ καὶ ἡ κακὴ διατήρηση τῶν περισσοτέρων κομματιῶν, ἡ ἄγνοιά μας γιὰ τὴν ἀρχικὴ τους θέση, στὴν ὀλικὴ σύνθεση τοῦ ἔργου, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἡ χαμηλὴ καλλιτεχνικὴ ποιότητα ὀρισμένων γλυπτῶν. Παρ' ὅλα αὐτὰ νομίζω πὼς εἶναι γόνιμη ἡ ἀναζήτηση μερικῶν στοιχείων, ποὺ πλησιάζουν μεταξὺ τους ὀρισμένες μορφές τῆς ζωφόρου, καὶ μιὰ προσπάθεια στὴν κατεύθυνση αὐτὴ θὰ εἶναι καὶ οἱ παρακάτω συγκρίσεις:

Θὰ ἀρχίσουμε μὲ μιὰ λεπτομερειακὴ ἀνάλυση τῆς πτυχολογίας τοῦ γλυπτοῦ μας.

Τὶς πτυχές, ποὺ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ δεξιοῦ μηροῦ τῆς καθισμένης κατεβαίνουν παράλληλες μεταξὺ τους, λοξὰ πρὸς τὸ ἀριστερὸ τῆς γόνατο (Πί ν. 92 α), τὶς βρίσκουμε καὶ στὶς καθισμένες μορφές τῆς ζωφόρου ἀριθ. 1296 καὶ 1238 (Πί ν. 96 α). Ἡ παρθενώνια καταγωγή τους δὲν εἶναι δύσκολο ν' ἀναγνωρισθῆ⁵⁰.

Στὴ μορφὴ ἀριθ. 1296⁵¹ θὰ μᾶς ὀδηγήσουν καὶ τὰ λίγα ἔχνη ἀπὸ μιὰ συστάδα πτυχῶν, ποὺ εἶναι συγκεντρωμένες δίπλα στὸ δεξιὸ μηρὸ τῆς γυναίκας τοῦ γλυπτοῦ μας. Ἡ ἀποσπασματικὴ διατήρηση τῆς μορφῆς ἀριθ. 1296 καὶ ἡ φθορὰ τῆς ἐπιδερμίδας τῆς δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ σχετίσουμε στενότερα τὰ δύο ἔργα.

Ἄκόμη μεγαλύτερες φαίνονται οἱ συγγένειες τοῦ γλυπτοῦ μας μὲ τὴν μορφὴ ἀριθ. 1238 τῆς ζωφόρου⁵² (Πί ν. 96 α).

Τὶς κατακόρυφες πτυχές κάτω ἀπ' τὸ δεξιὸ μηρὸ τῆς καθισμένης (Πί ν. 90 α) τὶς βρίσκουμε στὴν ἀντίστοιχη θέση καὶ στὴ μορφὴ ἀριθ. 1238 (Πί ν. 96 α). Μὲ τὴ διαφορά, ὅτι ἐκεῖ δὲν σχηματίζουν γωνία μὲ τὶς πτυχές, ποὺ κινδύνει κατὰ μῆκος τοῦ δεξιοῦ μηροῦ.

Τὶς πλατιές πτυχές πάνω στὸ δεξιὸ μηρὸ τῆς καθισμένης μορφῆς τοῦ γλυπτοῦ μας τὶς βρίσκουμε καὶ στὴ δεξιὰ κνήμη τῆς μορφῆς ἀριθ. 1238, ἐνῶ τὴν πτυχὴ κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο (Πί ν. 91 β) τὴν ξαναβρίσκουμε στὴν ἀριστερὴ κνήμη τῆς μορφῆς ἀριθ. 1238 (Πί ν. 96 β). Ἡ καμπύλη αὐτὴ πτυχὴ κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο δὲν παριστάνεται συχνὰ στὶς μορφές τῆς ζωφόρου τοῦ Ἑρεχθείου⁵³. Στὴ σύγχρονη ὥστόσο τέχνη τοῦ τέλους τοῦ 5ου π.Χ. αἰῶνα τὴ βρίσκουμε συχνὰ κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο τοῦ ἄνετου σκέλους ὄρθων κυρίως μορφῶν. Σχεδὸν πάντα ὑπάρχει μιὰ ἀντίστοιχη καμπύλη πάνω στὸ μηρὸ, ὅπως π.χ. στὸ σύγχρονο σχεδὸν μὲ τὴ ζωφόρο ψηφισματικὸ ἀνάγλυφο τοῦ Λούβρου⁵⁴ ἢ σὲ ἐπιτύμβιες στῆλες τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνα, ὅπως τῆς Ἡγησοῦς⁵⁵. Στὸ γλυπτό μας ἡ καμπύλη

48. Γιὰ τὶς δυσκολίες τῆς προσπάθειας αὐτῆς μιλά ὁ S. Casson, *Catalogue of the Akropolis Museum*, Cambridge 1921, σ. 25-26.

49. Paton ὀ.π.π., σ. 245, 415. B. Schloerb, *Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias*, Waldsassen/Bayern 1964, σ. 50.

50. Brommer ὀ.π.π., πίν. 125, 1 μορφὴ U. Πρβλ. καὶ καθισμένες ἀνατολικοῦ ἀετώματος Παρθενῶνος, ὀ.π.π., πίν. 35, 47.

51. Βλ. σημ. 18.

52. Βλ. σημ. 20.

53. Οἱ διπλές αὐτὲς καμπύλες ἀντίστοιχα πάνω καὶ κάτω ἀπ' τὸ γόνατο δὲν συνηθίζονται στὸν Παρθενῶνα, ὅπου τὸ ἐνδυμα δὲν εἶναι συνήθως ὑγρὸ στὴν περιοχὴ αὐτὴ.

54. AM XXXV (1910), πίν. IV.

55. H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs*, Berlin 1931, πίν. 20.

αυτή πτυχή είναι μόνο μία, κι ή αντίστοιχη πάνω από αυτήν καμπύλη πτυχή του μηρού (Πί ν. 94 α) φαίνεται, πώς ανήκει σε άλλη ομάδα πτυχών. Μιά έτσι απομονωμένη καμπύλη πτυχή κάτω από το γόνατο συναντούμε και παλιότερα σε μία από τις Κόρες του Έρεχθείου.

Ή χαρακτηριστική κατακόρυφη πτυχή, που ξεκινά από το γόνατο του άνετου σκέλους της καθισμένης του γλυπτού μας και διασχίζοντας κατά μήκος την κνήμη κάμπτεται γύρω στην αρχή του πέλματος, δέν είναι επίσης συχνή στις μορφές της ζωφόρου του Έρεχθείου, που σάθηκαν (Πί ν. 90 α). Τή βρίσκουμε μόνο στις όρθιες μορφές αριθ. 1290 και 1245⁵⁶. Ή πτυχή αυτή, που αρχικά τόνιζε την κατακόρυφη πορεία του ένδύματος, από την όποια είχε ξεφύγει το τραβηγμένο πίσω ή στα πλάγια άνετο σκέλος, αρχίζει να παριστάνεται στις πεπλοφόρες του αψιτηρού ρυθμού⁵⁷ για να συνεχισθῆ από τὰ φειδιακά έργα⁵⁸ ως τις Κόρες του Έρεχθείου⁵⁹ και τὰ ανάγλυφα του τέλους του αιώνα, όπου υποταγμένη πιά στην κίνηση του ποδιού κολλᾷ πάνω στο άνετο σκέλος. Ή ανάλογη με το γλυπτό μας απόδοση της πτυχῆς αυτής βρίσκουμε στην Ήθηνά του ψηφισματικού αναγλύφου του Λούβρου⁶⁰ και στη δούλη της Ήγησοῦς, για ν' αναφέρωμε λίγα από τὰ πολλά παραδείγματα. Στη δούλη ή πτυχή σβήνει, όπως και στο γλυπτό μας, στο γόνατο μαλακά, χωρίς να τονίζεται ή αρχή της, όπως τονίζεται στην Ήθηνά του ψηφισματικού αναγλύφου του Λούβρου ή στο άνετο σκέλος του Ήπόλλωνος (;) στο ανάγλυφο της Βραυρώνος⁶¹.

Τήν άλλη στολιδωτή πτυχή, που πέφτει κατακόρυφα από το δεξιό γόνατο δίπλα στην προηγούμενη⁶² και κατεβαίνει ως το σπάσιμο της όριζόντιας παρυφῆς, καθώς και την ήμικυκλική πτυχή, που αρχίζει από αυτή για να κινηθῆ προς το άνετο σκέλος, τη βρίσκουμε στο άριστερό σκέλος της μορφῆς αριθ. 1238 με τόσο όμοιο τρόπο δοσμένη, που μόνο με μίαν απόδοση τῶν δύο γλυπτῶν στο ίδιο χέρι δικαιολογούνται οί όμοιότητες (πρβλ. Πί ν. 90 α, 96 β).

Ή χαρακτηριστική απόδοση της κάτω παρυφῆς του ίματίου μάς όδηγεί επίσης στη μορφή αριθ. 1238. Ή παρυφή αποδίδεται σαν να ήταν ανάγλυφη ή μορφή και σε άλλα γλυπτά της ζωφόρου, όπως π.χ. στα αριθ. 1244, 1204, 2893, αλλά ή λοξά κομμένη προς τὰ μέσα επιφάνεια της κάτω όψης της παρυφῆς στη μορφή αριθ. 1238, είναι το κοντινότερο παράλληλο με την απόδοση της κάτω παρυφῆς του ίματίου στην καθισμένη του γλυπτού μας.

Πολύ άποφασιστικό στοιχείο για την κοινή καταγωγή της μορφῆς αριθ. 1238 και του νέου κομματιού της ζωφόρου είναι ή διαπραγμάτευση τῶν πτυχῶν του ένδύματος, που πέφτει ανάμεσα στα σκέλη της καθισμένης.

56. Paton δ.π.π., πίν. XLIV, 76, αριθ. 1245, πίν. XL, 2 αριθ. 1290.

57. Στερόπη δυτικού έναετίου του ναού Διός Όλυμπίας, Lullies - Hirmer δ.π.π., πίν. 109. Ήθηνά μετόπης Έσπερίδων. δ.π.π., πίν. 105.

58. Π.χ. Ήθηνά Λημνία, Becatti δ.π.π., πίν. 84.

59. Paton δ.π.π., πίν. XXXVIII.

60. Σημ. 54.

61. Το Έργον της Αρχαιολογικής Έταιρείας 1958, σ. 33, εικ. 35.

62. Τή βρίσκουμε την πτυχή αυτή και σε παλαιότερα έργα: Νιοβίς αναγλύφου Leningrad, Becatti, πίν. 76, 235 ή λίγο μεταγενέστερα: Στήλη Κτησίλεω και Θεανούς, Diepolder δ.π.π., πίν. 22. Στήλη Ήππομάχου και Καλλίου δ.π.π., πίν. 23. Δέν λείπει κι από τη ζωφόρο του Έρεχθείου: πρβλ. Πί ν. 92 α και σημ. 56.

Μιά τριγωνική περιοχή, κάτι σαν ίσοσκελές τρίγωνο με την παρυφή στραμμένη προς τα κάτω, λυγισμένη κιόλας στα δεξιά, πλαισιώνεται από πλατιές πτυχές, που κινούνται σε μιάν ήμικυκλική περίπου τροχιά από το ένα γόνατο στο άλλο. Μέσα στην τριγωνική αυτή περιοχή ξεχωρίζουμε δύο αντιθετικές πτυχές, που κατεβαίνουν λοξά από τις πάνω γωνίες του τριγώνου (Πί ν. 90 α, 96 β).

Το τρίγωνο αυτό εμφανίζεται στα πρώιμα κλασσικά χρόνια στο παιχνίδισμα του ένδύματος στο λαιμό ή στο θήλακα των πτυχών κάτω από τη μασχάλη πεπλοφόρων μορφών⁶³. Στον Παρθενώνα συναντάμε το μοτίβο στο τρίγωνο κυρίως του λαιμού⁶⁴. Δοσμένη σε ένα πλήθος παραλλαγές ή τριγωνική αυτή περιοχή αποτελεί, σ' όλο τον 5ον π.Χ. αιώνα και μετά, ένα συνηθισμένο μοτίβο για το ξεχείλωμα του ένδύματος στο λαιμό⁶⁵. Στο πτυχωμένο ανάμεσα στα πόδια των καθισμένων μορφών ένδυμα δεν εμφανίζεται συχνά⁶⁶.

Στή ζωφόρο του Έρεχθείου το πιό κοντινό παράλληλο με το γλυπτό μας για την απόδοση αυτού του τριγώνου είναι η μορφή αριθ. 1238 (Πί ν. 96 β). Οι διαφορές, που σημειώνονται, αφορούν τις λεπτομέρειες. Κι' έδω, καθώς κάθεται ή μορφή γεριμένη προς τα εμπρός, το ένδυμα, που πέφτει ανάμεσα στα πόδια, ανήκει στην κύρια όψη της σύνθεσης. Στή μορφή αριθ. 1238 το τρίγωνο είναι πιό πλατύ με μαλακότερες τις γωνίες, πλουτισμένο και με άλλες πτυχές εκτός από τις δύο λοξές αντιθετικές. Ή ακόμη και το χαρακτηριστικό σπασίμο της κάτω παρυφής του τριγώνου έχει αποδοθή μαλακότερα. Όλη άλλωστε ή σύνθεση της πτυχολογίας είναι πιό πολύφωνη. Κι αν λείπουν όμως από το γλυπτό μας οι παλλόμενες επιφάνειες του γλυπτού αριθ. 1238, ή γενική ώστόσο αίσθηση είναι ή ίδια. Μόνο που στο γλυπτό μας το τρίγωνο — έξ αιτίας της παρουσίας της παιδίσκης στο άλλο σκέλος — είναι πιό πιεσμένο, απλουστευμένο στις κύριες πτυχές της σύνθεσης.

Ή αναζήτηση αυτού του χαρακτηριστικού τριγώνου μάς οδηγεί και στην μορφή αριθ. 1075. Ή αντιθετικές πτυχές παρόμοιες εγγράφονται κι έδω σε μιάν τριγωνική περιοχή του ένδύματος, που πέφτει ανάμεσα στα πόδια της καθισμένης. Μόνο που έδω ή έντονότερη στροφή της γυναίκας στα πλάγια μετατόπισε το τρίγωνο από την κύρια σε μιάν σχεδόν δευτερεύουσα όψη (Πί ν. 97 α).

Οι πτυχές του ίματίου, που περνούν κάτω από τη δεξιά μασχάλη της μορφής αριθ. 1075, μάς θυμίζουν αντίστοιχες της αριθ. 1238, ενώ αυτές που κολλούν στο βάθρο θυμίζουν την μοναδική πτυχή, που σώζεται δίπλα στο δεξιό μηρό της καθισμένης του νέου κομματιού (Πί ν. 92 α). Όπως και στην καθισμένη του γλυπτού μας, επίσης κι έδω στην πλάγια όψη το άριστερό σκέλος της καθισμένης έχει ξεχασθή και αποδίδεται σαν μιάν καμπύλη επιφάνεια. Για νά εξηγήσουμε μιάν τέτοια άδιαφορία για λεπτομέρειες, που δεν αφορούν τον θεατή, πρέπει νά θυμηθούμε και την ανάγλυφη απόδοση της κάτω παρυφής του ίματίου, που είδαμε στην μορφή αριθ. 1238 και στο νέο κομμάτι. Άς μὴν ξεχνοῦμε άλλωστε πῶς, ἂν καὶ χωριστὰ ἀπὸ τὸ ἔδαφος τῆς ζωφόρου δουλεμέ-

63. Π.χ. Ἀθηνᾶ μετόπης ναοῦ Ὀλυμπίου Διός, Lullies δ.π.π., πίν. 105.

64. Πτυχές γύρω στὸ λαιμὸ τῆς Ἴριδος, Brommer δ.π.π., πίν. 39.

65. Πρβλ. π.χ. τρίγωνο λαιμοῦ καὶ θήλακα ἀριστερῆς μασχάλῃς τῆς Δήμητρος Ἐλευσίνος, K. Schefold, Festschrift Boehringer, σ. 564, εἰκ. 28. Γιὰ τὴν διαπραγμάτευση τοῦ μοτίβου βλ. E. Kjellberg, Studien zu den attischen Reliefs des V. Jahrh., Upsala 1926, σ. 67-69.

66. Ἀθηνᾶ Λουκοῦ, JdI 50 (1935), σ. 123, εἰκ. 5.

νες και τόσο προχωρημένες στην κατάκτηση του χώρου, οι μορφές δὲν ἔχουν πάψει νὰ λειτουργοῦν σὰν ἀνάγλυφες μορφές.

Παρ' ὄλο πού οἱ πτυχές τοῦ κόλπου καὶ τῆς κάτω παρυφῆς τοῦ χιτώνα τῆς μορφῆς ἀριθ. 1075 εἶναι κάπως βιαστικές καὶ ἀπρόσεκτες, νομίζω πὼς ἔχουμε ἀρκετὰ στοιχεῖα, πού δικαιολογοῦν τὴν ἀπόδοση στὸ ἴδιο χέρι καὶ τῆς μορφῆς ἀριθ. 1075.

Μιά πολὺ ἀδρῆ ἀπόδοση τῆς τριγωνικῆς περιοχῆς μὲ τὶς ἐγγεγραμμένες πτυχές βρίσκουμε καὶ στὴ μορφή μὲ τὸν ὀμφαλό⁶⁷, ἀλλὰ ἀποκλείεται μὲ αὐτὴν κάθε τεχνοτροπικὴ σύγκριση τοῦ γλυπτοῦ μας.

Γιὰ νὰ βροῦμε σὲ ἀγγεῖα μία παρόμοια ἀπόδοση τοῦ ρούχου, πού πέφτει ἀνάμεσα στὰ σκέλη μιᾶς καθισμένης μορφῆς, θὰ πρέπη νὰ μετατοπισθοῦμε λίγο χρονικά. Στὶς δύο πελίκες ἀπὸ τὸ Kerch⁶⁸ βρίσκουμε μορφές, πού θυμίζουν στὴ στάση καὶ στὴν πτυχολογία τὸ γλυπτό μας καθὼς καὶ τὴ μορφή ἀριθ. 1238⁶⁹.

Στὸ πλάσιμο τοῦ σώματος τοῦ νεαροῦ κοριτσιοῦ ὁ καλλιτέχνης μας ἐκφράζεται μὲ μεγαλύτερη εὐαισθησία.

Τὴν ἀπόδοση τοῦ γυμνοῦ ἐφηβικοῦ σώματος κάτω ἀπὸ ἓνα διάφανο χιτώνα τὴ βρίσκουμε καὶ στὴ μορφή ἀριθ. 1198 τῆς ζωφόρου τοῦ Ἐρεχθεῖου⁷⁰ (Πί ν. 97 β). Κι' ἐδῶ τὸ ρούχο κολλᾷ στὸ σῶμα καὶ πτυχώνεται μόνο στὰ πλάγια σὲ κατακόρυφες πτυχές. Ἄν θελήσουμε νὰ ἀναζητήσουμε στὴ σύγχρονη μεγάλη πλαστικὴ ἀντίστοιχη ἀπόδοση τοῦ γυμνωμένου σώματος, πού διαγράφεται κάτω ἀπὸ τὸ ἔνδυμα, θὰ θυμηθοῦμε τὴν ἀνάδειξη τοῦ σώματος τῆς Ἀφροδίτης τύπου Νεαπόλεως-Λούβρου⁷¹.

Μεγαλύτερες ἀκόμη συγγένειες στὴν ἀπλοποιημένη πτυχολογία παρουσιάζονται μὲ τὴ λεγόμενη Χάριτα τοῦ Παλατίνου⁷² (Πί ν. 98 α - β). Ἡ συστάδα τῶν πτυχῶν, πού πέφτουν παράλληλα μὲ τὸν δεξιὸ μηρό, πλαταίνει, καθὼς οἱ πτυχές κατεβαίνουν λοξὰ πρὸς τὰ κάτω γιὰ νὰ καταλήξουν, ὅπως καὶ οἱ πτυχές στὰ δεξιὰ τῆς παιδίσκης, σὲ μιὰ καμπύλη χαμηλότερα ἀπὸ τὸ πέλμα. Λίγες εἶναι ἐπίσης οἱ πτυχές τοῦ ἔνδυματος πάνω στὸ σῶμα, ἐνῶ τονίζεται κι' ἐδῶ ἡ πτυχὴ, πού ἀπὸ τὴν ἦβη ἀνεβαίνει κυματιστὴ πρὸς τὰ ἑπάνω.

Τὴν ἴδια σχέση ρούχου καὶ σώματος τὴ βρίσκουμε καὶ στὶς ἐκστατικὲς μαινάδες

67. Πρβλ. ἐπίσης καὶ ἄλλες μορφές ζωφόρου Ἐρεχθεῖου.

Π.χ. ἀριθ. 1074 Paton, πίν. XL, 6.

ἀριθ. 1300 Paton, πίν. XL, 7.

ἀριθ. 1251 Paton, πίν. XLIV.

67. Μουσ. Ἀκρ. ἀριθ. 1293, Paton δ.π.π., πίν. XLIV, 83.

68. Pfuhl, MuZ, πίν. 596, 597.

69. L. Pallat, Der Fries der Nord Halle des Erechtheion, Jdl 50 (1935), σ. 104, σημ. 1. Ἐπειδὴ στὰ ἀγγεῖα αὐτὰ ὑπάρχουν κι ἄλλες μορφές, πού θυμίζουν μορφές τῆς ζωφόρου τοῦ Ἐρεχθεῖου, ὁ Pallat πιστεύει πὼς ἡ ζωφόρος τοῦ Ἐρεχθεῖου ὑπῆρξε ἓνα ἀπὸ τὰ μνημεῖα, πού χρησιμοποιήθηκε ὡς πρότυπο ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους ἀγγειογράφους.

70. Μουσ. Ἀκρ. ἀριθ. 1198, Paton, δ.π.π., πίν. XLIV, πίν. 80. Ἀμφισβητήθηκε ἡ ἀπόδοσή του στὴ ζωφόρο τοῦ Ἐρεχθεῖου, Casson δ.π.π., σ. 188. Ὁ Paton ὡστόσο δὲν ἀπομακρύνει τὸ γλυπτό ἀπὸ τὴ ζωφόρο.

71. W. Fuchs, Festschrift Schweitzer, σ. 206 κ.έ., ὅπου καὶ προηγουμένη βιβλιογραφία.

72. Fuchs δ.π.π., σ. 215, πίν. 50. Τὸ ἔργο τὸ θεωρεῖ ἑλληνιστικὴ μετάπλαση τῆς Ἀφροδίτης τύπου Νεαπόλεως-Λούβρου. Γιὰ τὴν ὑψηλότερη χρονολόγησή του ἔργου καὶ τὴν ἀπόδοσή του σὲ καλλιτέχνες τοῦ τέλους τοῦ αἰώνα, βλ. Fuchs δ.π.π., σημ. 49.

τῶν νεοαττικῶν ἀναγλύφων, πού σχετίζονται μὲ τὴν Ἀφροδίτη τύπου Νεαπόλεως-Ρώμης, καθὼς καὶ σὲ μορφές τοῦ θωρακίου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης⁷³.

Τὸ κολλημένο στὸ σῶμα ἔνδυμα τοῦ κοριτσιοῦ τοῦ γλυπτοῦ μας μὲ τὶς πτυχές, πού σχεδὸν ἀνεξάρτητες ἀπὸ τὸ σῶμα πέφτουν στὰ πλάγια, μᾶς φέρνει ἐπίσης στὸ νοῦ τὸ χιτώνα τῆς δούλης στὴ στήλη τῆς Ἥγησους ἢ τοῦ ἠλικιωμένου ἀνδρα στὴ στήλη Σωσίου καὶ Κηφισοδώρου⁷⁴.

Ἄλλα τὰ παραπάνω ἔργα σχετίσθηκαν ἄμεσα ἢ ἔμμεσα μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Καλλιμάχου, πού καὶ ἀρχαία παράδοση τὸν συνδέει μὲ τὸ Ἐρέχθειο⁷⁵.

Δὲν εἶναι ὅμως μόνο τὸ ἔνδυμα τοῦ κοριτσιοῦ πού μᾶς ὀδηγεῖ στὴν Ἀφροδίτη τύπου Νεαπόλεως-Λούβρου. Στὴν πίσω ὄψη τῆς Ἀφροδίτης βρίσκουμε στὸ πλούσια πτυχωμένο ἱμάτιό της τὴ χαρακτηριστικὴ τριγωνικὴ περιοχὴ μὲ τὶς ἐγγεγραμμένες ἀντιθετικὲς πτυχές (Πί ν. 98 γ). Στὶς πτυχές ἐπίσης τοῦ ἱματίου κάτω ἀπ' τὸ λυγισμένο ἔμπρὸς ἀριστερὸ χέρι ξαναβρίσκουμε τὸ τρίγωνο αὐτό, πού περιγράφεται μὲ δύο ἡμικυκλικῆς τροχιᾶς πτυχές⁷⁶.

Γι' αὐτὲς τὶς τελευταῖες νομίζω πὼς πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὶς πτυχές ἀνάμεσα στὰ πόδια τῆς καθισμένης Ἀθηνᾶς τοῦ θωρακίου τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης, πού ἤδη ὁ Carpenter ἔχει σχετίσει μὲ τὸ γλυπτὸ ἀριθ. 1238⁷⁷. Οἱ πτυχές κάτω ἀπὸ τὴν τριγωνικὴ περιοχὴ στὸ ἔνδυμα τῆς καθισμένης τοῦ γλυπτοῦ μας, καθὼς καὶ οἱ πτυχές ἀνάμεσα στοὺς μηρούς, καὶ προπαντὸς ἡ πτυχὴ, πού συνδέει τὰ γόνατα τῆς καθισμένης, ἔχουν περισσότερες ἀπὸ χρονικὲς συγγένειες μὲ τὶς πτυχές τοῦ ἐνδύματος, πού πέφτει ἀνάμεσα στὰ πόδια τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ θωρακίου.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ καὶ οἱ ἀγγειογράφοι ἀκολουθοῦν τοὺς μεγάλους ζωγράφους τῆς ἐποχῆς τους καὶ γυμνώνουν τὸ σῶμα κάτω ἀπὸ τὸ ἔνδυμα.

Ἀνάμεσα σὲ αὐτοὺς ὁ Μειδίας καὶ ὁ κύκλος του εἶναι ἐκεῖνοι, πού στέκουν πολὺ κοντὰ στὴ ζωφόρο τοῦ Ἐρεχθείου. Οἱ μορφές τῶν Ἐρώτων του⁷⁸ μὲ τὶς λεπτές ἀναλογίες καὶ τὴν ἀνάλαφρη κίνηση θυμίζουν τὴν ἀντιθετικὴ κίνηση τοῦ κοριτσιοῦ τοῦ γλυπτοῦ μας. Τὸ ἔνδυμα πέφτει σὲ κατακόρυφες παράλληλες μὲ τὸ σῶμα πτυχές στὶς γυναικεῖες μορφές τοῦ ζωγράφου. Στὴν ὕδρια τῆς Karlsruhe⁷⁹ ἡ Παιδεία εἶναι καθισμένη στὰ γόνατα τῆς Ὑγείας⁸⁰, ὁ Ἄδωνις γερμένος στὰ γόνατα τῆς Ἀφροδίτης⁸¹, ἐνῶ ἡ γονατισμένη Χρυσή⁸² θαρρεῖς κι' εἶναι ἀντίγραφο τῆς μορφῆς ἀριθ. 1288 τῆς ζωφόρου τοῦ Ἐρεχθείου⁸³.

73. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, σ. 73-91 JdI 20 (1959) κυρίως πρβλ. τύπο 25 (Χιμαιροκτόνο), τύπο 26 (La Stanca).

74. Dohrn, πίν. VII α, β.

75. Fuchs δ.π.π. σ. 90. Schloerb, δ.π.π., σ. 51, Πανσανίας, Ἀττικά XXVI, 7.

76. Schrader, Phidias, εἰκ. 317.

77. R. Carpenter, The Sculpture of Nike Temple Parapet, Cambridge Mass. 1929, σ. 53, πίν. XXI,3-4

78. Ὑδρία Populonia, Beazley, ARV², 1312, 1.

79. Ὑδρία Karlsruhe, Beazley, ARV², 1315, 1.

80. Βλ. σημ. 78.

81. Βλ. σημ. 78.

82. Beazley, ARV², 1313, 5.

83. Μουσ. Ἀκρ. ἀριθ. 1288, Paton, δ.π.π., πίν. XLII, 49.

ε. Μία πιθανή συσχέτιση του νέου συμπλέγματος με τις οικοδομικές επιγραφές του Έρεχθείου⁸⁴, που αναφέρονται στις εργασίες της ζωφόρου, μάς δίνει ίσως και το όνομα του καλλιτέχνη του συμπλέγματος. 'Ανάμεσα στ' άλλα ονόματα διαβάζουμε:

Σδκλος Χαλοπεκῆ

[σι] Ηοικῶν τὸν τὸν χαλινὸν Ηέ
[χο]ντα ΒΔ: Φυρόμαχος Κεφισιε
[ύς] τὸν Ηάνδρα τὸν Ηεπὶ τῆς βα
[κτ]ερίας εἰστεκότα τὸν παρὰ
[το]ν βομὸν ΒΔ Ηίαςος Κολλυτε
[ὄς] τὲν γυναῖκα ἔι εἰ παῖς προσ
[πε]πτοκε ΒΔΔΔ.

Ἡ ἔρμηνεία του «προσπέπτωκε» ταιριάζει πολὺ καλά με τὴν παράσταση του ἀναγυρμένου στὴν ἀγκαλιά τῆς γυναίκας κοριτσιού⁸⁵.

Ἡ «παῖς» ἄλλωστε τῆς ἐπιγραφῆς πρέπει νὰ εἶναι ὅπωςδήποτε ἓνα μικρὸ κορίτσι, ὅπως αὐτὸ που ἔχουμε στὸ γλυπτὸ μας. Τὸ συμπέρασμα βγαίνει ἀπὸ τὶς 20 ἐπὶ πλεόν δραχμές, που πήρε ὁ Ἰασος ὁ Κολλυτεὺς γιὰ ἓνα σύμπλεγμα δύο μορφῶν, ὅταν ἡ καθορισμένη τιμὴ γιὰ κάθε μορφὴ εἶναι 60 δραχμές⁸⁶. Στὴ σκηνή, που περιγράφεται πρὶν ἀπὸ τὴν γυναῖκα⁸⁷ καὶ που ἀναγνωρίσθηκε ὡς σκηνὴ ἀναχώρησης πολεμιστῆ με ἔτοιμασία ἄρματος⁸⁸, βρίσκει τὴ θέση τῆς κί' ἢ γυναῖκα με τὴν παιδίσκη στὴν ἀγκαλιά τῆς κοντὰ στὸν «ἐπὶ τῆς βακτηρίας Ηάνδρα», που στέκει δίπλα στὸ βομὸ.

Στὶς ἀρχαῖκές παραστάσεις τῆς ἀναχώρησης του πολεμιστῆ ἢ παρουσία τῆς συζύγου του ἥρωα με ἓνα παιδί στὴν ἀγκαλιά τῆς εἶναι πολὺ συχνή⁸⁹.

Στὶς σύγχρονες με τὸ Ἐρέχθειο ἀγγειογραφίες ἢ ἔτοιμασία του ἄρματος στὶς σκηνές ἀναχώρησης πολεμιστῆ ἔχει πιά ἀντικατασταθῆ με τὴν σκηνὴ τῆς σπονδῆς⁹⁰, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς ἢ ἀναχώρηση ἑνὸς ἥρωα δὲν μπορούσε νὰ εἶχε παρασταθῆ με ἓνα πιά παλαικὸ τρόπο, σὲ ἓνα κτήριο μάλιστα, που ἔκλεινε μέσα του τὴν «ἀρχαία λατρεία» τῆς πόλης.

Φυσικὰ ἢ παράσταση θὰ εἶχε δοθῆ με τὰ ἐκφραστικὰ μέσα του β' μισοῦ του αἰῶνα. Τὰ ἄρματα τῆς ζωφόρου του Παρθενῶνος⁹¹ δὲ θὰ ἦταν μακρινὰ πρότυπα, ὁ ἐπὶ τῆς

84. Paton δ.π.π., πίν. XLIX, ἐπιγρ. XVII, col. I, στίχ. 20-28.

85. Εὐριπίδης Ἴφιγ. ἐν Αὐλ., 1191 (ed. Noack) « ἦκων δ' εἰς Ἄργος προσπεσεῖ τέκνοισι σοῖς » Ἐπίσης Εὐρ. Ἄлк. 350.

86. Robert, *Hermes* XXV (1890) σ. 435.

87. Ἐπειδὴ τὰ ἔργα του κάθε καλλιτέχνη δὲν ἀναφέρονται ὅλα μαζί, φαίνεται πὼς ἢ ἀπαρίθμηση τῶν μορφῶν στὴν ἐπιγραφὴ ἀκολουθεῖ τὴ σειρά που εἶχαν στὴ ζωφόρο. Ἐτσι πιστεύουν πὼς περιγράφεται ἐδῶ ἓνα μέρος ἀπὸ τὴ ζωφόρο· βλ. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler*, I, σ. 175-176· Robert δ.π.π. 431 κ.έ., Paton δ.π.π., σ. 415.

88. Τὴν ἀναγνώρισε ὁ Bergk, *Zeit. Altertumswissenschaft* 1895, σ. 947. Ὑπάρχει πραγματικὰ μιὰ καταπληκτικὴ ἀντιστοιχία στὴν περιγραφὴ τῆς ἐπιγραφῆς καὶ στὶς ἀρχαῖκές παραστάσεις ἀναχώρησης πολεμιστῆ (βλ. σημ. 91). Βλ. καὶ Brunn, δ.π.π., σ. 175-176. Ὁ Robert δ.π.π., σ. 431-445 τολμᾷ ν' ἀναγνωρίσει καὶ τὰ μυθικὰ πρόσωπα τῆς σκηνῆς. Paton δ.π.π., σ. 415.

89. Wrede, *Kriegers Abfahrt* AM XLI (1916). Ὁρθία ἢ γυναῖκα με τὸ παιδί στὴν ἀγκαλιά τῆς, πίν. XVII, XXII, XXVI, 77, XXVII. Γέρος «ἐπὶ τῆς βακτηρίας» δ.π.π., πίν. XXXII.

90. Στάμνος Μονάχου του ζωγρ. του Κλεοφώντος, Agias - Hirmer δ.π.π., πίν. 193.

91. M. Collignon, *Le Parthénon*, Paris 1909.

βακτηρίας θά ήταν μια νεότερη παραλλαγή του ίδιου θέματος της ίδιας ζωφόρου, όπως το βρίσκουμε και στις σύγχρονες αγγειογραφίες με την παράσταση της αποχαιρετιστήριας σπονδής του πολεμιστή, ή γυναίκα με την «παιδα» θά ήταν μια δημιουργία εμπνευσμένη από τις καθισμένες ηρωίνες-μητέρες του δυτικού αιώματος του Παρθενώνος⁹².

Πού άραγε όμως να ήταν ή θέση του γλυπτού μας στη ζωφόρο του Έρεχθείου;

Οι διαστάσεις του νέου συμπλέγματος το τοποθετούν ανάμεσα στις μορφές της ζωφόρου της Β. πρόστασης, πού, σύμφωνα με το διαχωρισμό που έκαμε ο Pallat⁹³, είναι μεγαλύτερες από τις μορφές της ζωφόρου του κυρίως ναού.

Στις δυσκολίες, έτσι, που υπήρχαν να δεχθούμε την γνώμη του Robert⁹⁴, ότι οι μορφές της ζωφόρου, που αναφέρονται στην επιγραφή, ανήκουν στη ζωφόρο του Β. τοίχου του ναού, προστίθεται τώρα και ή άρκετά πιθανή ταύτιση μιας μορφής της Β. πρόστασης με μια από τις μορφές της επιγραφής.

Αν πραγματικά το γλυπτό μας σχετίζεται με την επιγραφή, που αναφέρει έτοιμασία άρματος, θά πρέπει να αναζητήσουμε τη θέση του κοντά σε τόρμους, που δηλώνουν παρουσία άρματος, όπως αυτοί, πού, πολύ σωστά νομίζω, έπισημαίνονται από τον Pallat⁹⁵ στη Δ. πλευρά της ζωφόρου της Β. πρόστασης. Δεν θά έπιμείνουμε ώστόσο στην αναζήτηση της θέσης του γλυπτού μας, αφού δεν ξέρουμε με ακρίβεια τη θέση του τόρμου του κι' αφού δεν υπάρχει ποτέ στα παραδείγματα που μάς σώθηκαν απόλυτη αντιστοιχία στους τόρμους των μορφών και τους τόρμους του έδάφους, ώστε να τοποθετούνται σίγουρα όρισμένες μορφές⁹⁶.

Προβληματική παραμένει επίσης ή έρμηνεία των μορφών του νέου συμπλέγματος. Είναι αδύνατο φυσικά να μην θυμηθώ κανείς σαν θεματικό παράλληλο τις Έρεχθίδες μητέρες του Δ. αιώματος του Παρθενώνος⁹⁷.

Μια αναχώρηση ήρωα με έτοιμασία άρματος έκαμε τους μελετητές να σκεφθούν τον Έρεχθέα⁹⁸. Η παρουσία μιας ηρωίνης από την οικογένειά του δίπλα του είναι πολύ ταιριαστή.

Ας μην αναζητήσουμε όμως τα όνόματα της γυναίκας-μητέρας και της παιδίσκης,

Για τον «έπι τες βακτηρίας» πρβλ. πίν. 125.

Για τον «τόν χαλινόν έχοντα» πίν. 112.

Για τα άρματα πίν. 112, 113.

92. Υπάρχει φυσικά και το ένδεχόμενο να ανήκη το σύμπλεγμα της γυναίκας και της παιδίσκης σε άλλη σκηνή. Brunn δ.π.π., σ. 176. Πρβλ. και μορφές, που στέκουν ήρεμες πριν ή μετά τα άρματα της ζωφόρου του Παρθενώνος. Gollignon δ.π.π., πίν. 86-87, 101-102.

93. L. Pallat AD, 3. Heft, σ. 8, Berlin 1898.

*Υψ. πλακών ζωφόρου Β. πρόστασης 0,683 μ.

*Υψ. πλακών ζωφόρου ναού 0,617 μ.

(Οι μετρήσεις από Paton, σ. 239).

94. Pallat AJA XVI (1912), σ. 188, σημ. 1.

Paton δ.π.π., σ. 240, σημ. 3

95. Pallat JdI 50 (1935), σ. 127.

96. Casson δ.π.π., σ. 23, Paton, σ. 242-243.

97. Becatti δ.π.π., σ. 45. Όνομάζει τη μορφή U Πραξιθέα.

98. Ό Robert, Hermes 1890, σ. 435-437 όνομάζει τα πρόσωπα. Ό έπι της βακτηρίας είναι ό Βούτης κι άκολουθεί ή γυναίκα του Χθονία με την κόρη του Ίπποδάμεια. Έπειδή όμως δεν είναι άπαραίτητο ό διάκοσμος ενός ναού να σχετίζεται όλος και πάντα με τον θεό ή τον ήρωα, που λατρεύεται σε αυτόν, κι έπειδή λείπουν από τις μορφές τα χαρακτηριστικά σύμβολα, ή αναγνώριση είναι τελείως υποθετική.

δταν ανάμεσα στις μορφές τῆς ζωφόρου τοῦ Ἐρεχθείου οὔτε μιὰ δὲν ἀναγνωρίσθηκε σίγουρα κι ὅσο ὀλόκληρο τὸ θέμα τῆς ζωφόρου παραμένει αἰνιγματικό⁹⁹.

Τὸ ἀκρωτηριασμένο σύμπλεγμα, ἔτσι ὅπως μᾶς σώθηκε, ξεκομμένο μέλος ἐνὸς χαμένου συνόλου, ξεριζωμένο ἀπὸ τὸν κόσμο καὶ τὴν ἱστορία του, δὲν ἐκφράζει ὀρισμένα πρόσωπα πιά. Στὴ θέση τῶν προσώπων κυριαρχεῖ τώρα, περισσότερο ἀπὸ τότε, ἡ ἀπρόσωπη «κλασσικὴ» σχέση μητέρας καὶ παιδιοῦ, ἐκεῖνη, ποὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου, ὀδηγεῖ τὴν Ἀφροδίτη στὰ γόνατα τῆς Διώνης.

*ἢ δ' ἐν γούνασιν πίπτε Διώνης δῖ' Ἀφροδίτη
μητρὸς ἔῆς· ἢ δ' ἀγκὰς ἐλάζετο θυγατέρα ἦν
χερὶ τε μιν κατέρεζεν ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τὸνόμαζεν.*

Ε 370 κ.έ.

ΧΑΙ·ΔΩ ΚΟΥΚΟΥΛΗ

99. Ἡ πιὸ ἀξιόλογη προσπάθεια γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα τῆς ζωφόρου τοῦ L. Pallat AJA XVI (1912), The Frieze of the Erechtheion, σ. 175 κ.έ. JdI 50 (1935), Der Fries der Nord Halle des Erechtheion 79-137, JdI σ. 52 (1937) Zum Frieze der Nord Halle des Erechtheion, 17-29, ποὺ ἔδωσε καὶ μιὰν ἀναπαράσταση τῆς ζωφόρου τῆς Β. πρόστασης παραμένει πάντα ὑποθετικὴ. Βλ. Paton δ.π.π., σ. 244 καὶ σημ. 3 σ. 244, Dohrn δ.π.π., σ. 30.



Ἀναπαράσταση τοῦ γλυπτοῦ συμπλέγματος ἀπὸ τῆ βόρεια πρόστασι τοῦ Ἐρεχθίου

Χ. ΚΟΥΚΟΥΛΗ



Μουσείο Ἀκρόπολης: α - β. Τὸ σωζόμενο τμήμα τοῦ συμπλεγμάτος (ἀριθ. 8589) καὶ λεπτομέρεια αὐτοῦ

Χ. ΚΟΥΚΟΥΛΗ



Μουσείο Ἀκρόπολης: α - β. Οἱ πλάγιες ὀψεις τοῦ συμπλέγματος

Χ. ΚΟΥΚΟΥΛΗ



Μουσείο Ἀκρόπολης: α - β. Τὸ συμπλέγμα καὶ ἡ πίσω ὄψη τοῦ

Χ. ΚΟΥΚΟΥΛΗ



Μουσείο Ἀκρόπολης: α - β. Ἀριστερὴ πλάγια καὶ κάτω ὄψη τοῦ συμπλέγματος

Χ. ΚΟΥΚΟΥΛΗ



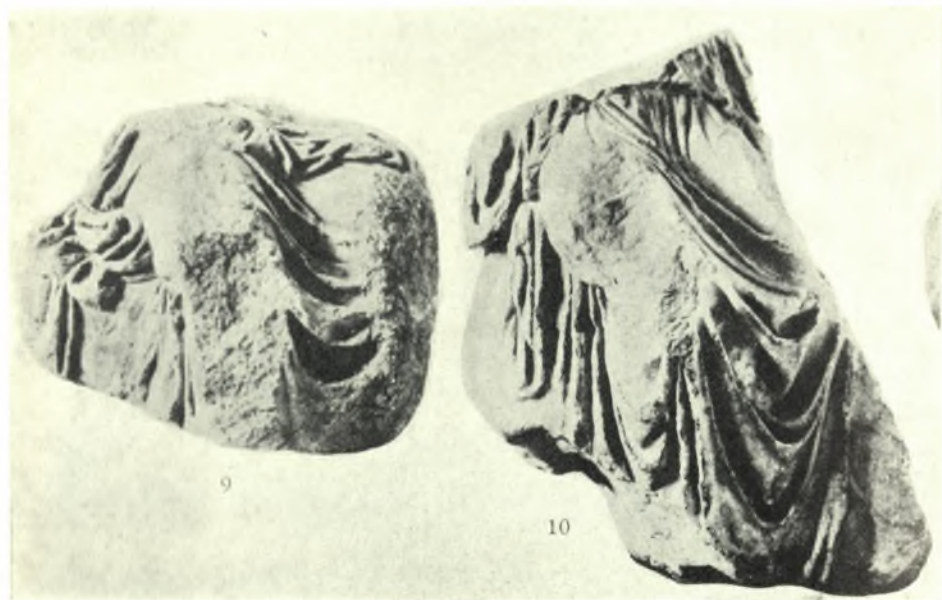
Ἀκρόπολη: α. Δεξιὰ πλάγια ὄψη τοῦ συμπλέγματος, β. Σύμπλεγμα Ἀφροδίτης καὶ Ἔρωτος ἀπὸ τῆ ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνος

Χ. ΚΟΥΚΟΥΛΗ



α. Λοῦβρο. Σύμπλεγμα ἀπὸ χάλκινο κάτοπτρο, β. Ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο ἀπὸ τῆ Δῆλο

Χ. ΚΟΥΚΟΥΛΗ



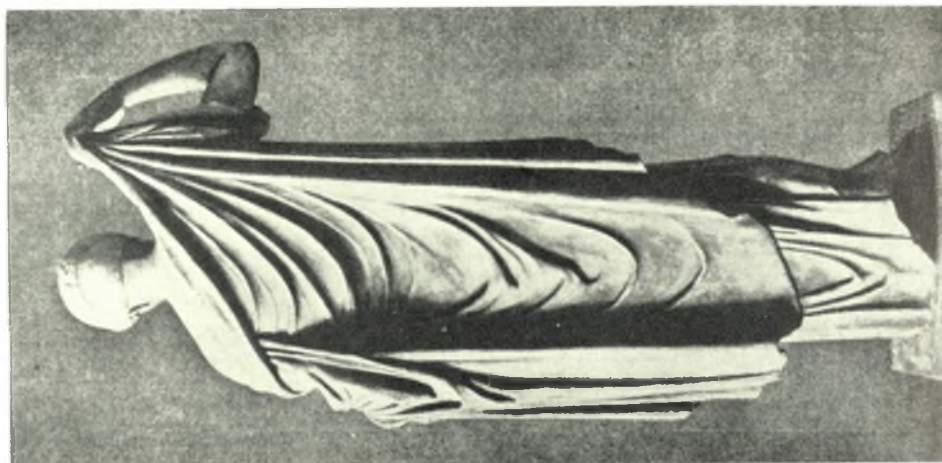
Μουσείο Ἀκρόπολης: α. Τὰ ὑπ' ἀριθ. 1296 καὶ 1238 γλυπτὰ, β. Τὸ ὑπ' ἀριθ. 1238 γλυπτὸ

Χ. ΚΟΥΚΟΥΛΗ



Μουσείο Ἀκρόπολης: α. Τὸ ὑπ' ἀριθ. 1075 γλυπτὸ συμπλεγμῶ, β. Τὸ ὑπ' ἀριθ. 1198 γλυπτὸ ἀπὸ τῆ ζωφόρου τοῦ Ἐρεχθείου

Χ. ΚΟΥΚΟΥΛΗ



α - β. Ἡ Χάρις τοῦ Παλατίνου, γ. Ἀφροδίτη τύπου Νεαπόλεως - Λουβρου

Χ. ΚΟΥΚΟΥΛΗ