

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΘΟΡΙΣΜΟΣ
ΤΟΥ ΕΚ ΤΟΥ ΟΛΥΜΠΙΕΙΟΥ ΠΑΝΑΘΗΝΑΪΚΟΥ ΑΜΦΟΡΕΩΣ
ΥΠΟ ΣΕΜΝΗΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ

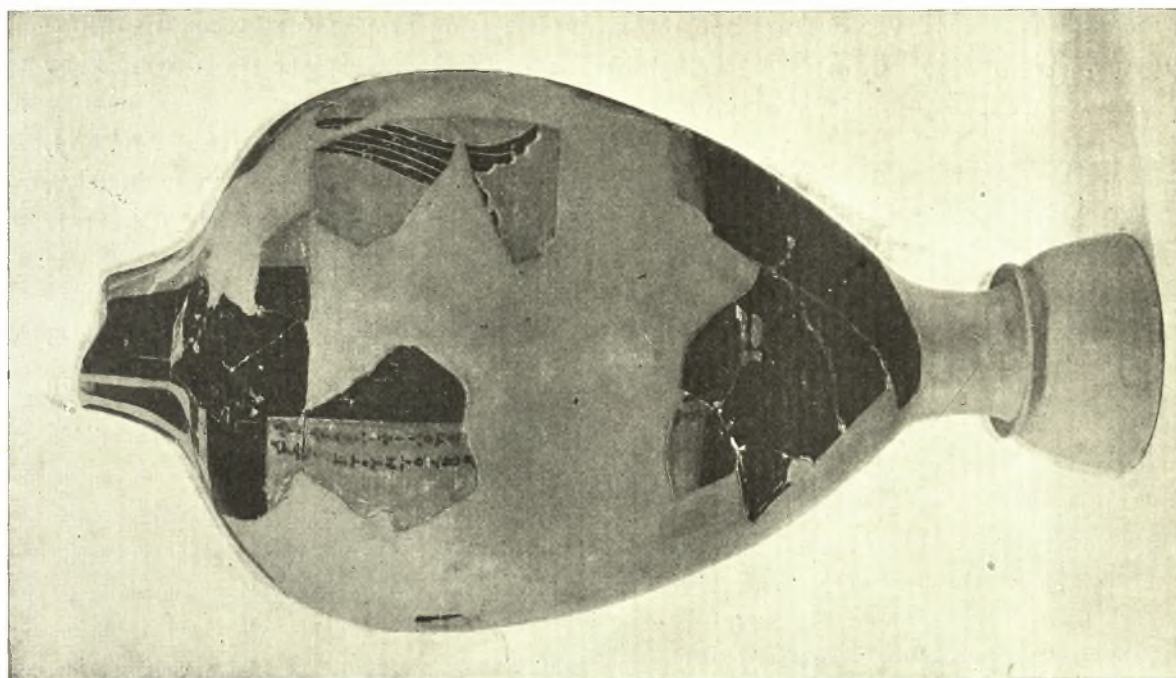
Είναι τοιαύτης σημασίας ή ανεύρεσις Παναθηναϊκού αμφορέως ασφαλῶς χρονολογούμενου εἰς τὸν 2^{ον} π. Χ. αἰῶνα, σχετιζομένου μάλιστα πρὸς γνωστὸν ἱστορικὸν πρόσωπον, ὥστε καθίσταται ἀπαραίτητος ἡ ἐξέτασις του καὶ ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης.

Α. (Παρένθετος πίναξ 1, εἰκ. 1-2 καὶ εἰκ. 3-4. Βλ. καὶ ἀνωτέρω σ. 6-7 εἰκ. 1-2)¹. Τὴν κυρίαν ὄψιν τοῦ αμφορέως κατέχει, ὡς συνήθως τὸ Παλλάδιον, πρὸς δεξιὰ ἐστραμμένον. Πρὸ αὐτοῦ, ἐπὶ κίονος, ἴσταται Νίκη, τείνουσα τὴν χεῖρα πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν. Ἡ θεὰ φέρει ἀττικὸν πέπλον μετὰ διπλοῖδιου, ὡς συνάγεται κυρίως ἐκ τοῦ ὑπὸ τὴν ἀσπίδα σωθέντος μόνου ἄκρου ἐν σχήματι οὐρᾶς χελιδόνος. Ἐπὶ τοῦ στήθους δηλοῦνται διὰ χαραγμάτων αἱ φολίδες τῆς αἰγίδος, εἰς τὸ κέντρον τῆς ὁποίας μόλις διακρίνεται τὸ ἴχνος τοῦ ἀρχικῶς διὰ λευκοῦ χρώματος παρασταθέντος Γοργονείου. Εἰς σχῆμα οὐρᾶς χελιδόνος λήγουν ἐπίσης καὶ τὰ ἄκρα τῆς διὰ τῶν βραχιόνων συγκρατουμένης χλανίδος. Περὶ τὸν λαιμὸν διακρίνεται ὄρμος, βραχιόνια δὲ λήγοντα εἰς κεφαλὰς ὄψεων περὶ τὸν καρπὸν τῆς χειρός, ἐνώτια. Ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φορεῖ τὸ βοιωτικὸν κράνος. Μόνον τὸ ἄκρον ἐσώθη τοῦ λόφου, παρασταθέντος διὰ λευκοῦ χρώματος. Τὸ δόρυ, ἐπίσης λευκόν, φθάνει μέχρι τοῦ ἐξωτερικοῦ περιγράμματος τῶν βοστρύχων τῆς θεᾶς. Ἰδιαιτέρως ἀξιομνημόνευτον εἶναι ὅτι ἡ ἀσπίς δὲν ἔχει παρασταθῆ προοπτικῶς, ἀλλ' ὡς πλήρης κύκλος. Ἐκ τοῦ δεξιοῦ ἄκρου ποδὸς τοῦ Παλλαδίου ἐσώθη τόσον μόνον, ὥστε νὰ συμπεραίνεται ὅτι παρίστατο κατενώπιον, τοῦτο δὲ δικαιολογεῖ τὴν τελείαν ἔλλειψιν πτυχῶν εἰς τὸ καλύπτρον τὸν δεξιὸν μηρὸν τμήμα τοῦ πέπλου. Συστάς ἀραιῶν πτυχῶν παρεστάθη συγκεντρωμένη εἰς τὸ μεταξὺ τῶν σκελῶν διάστημα.

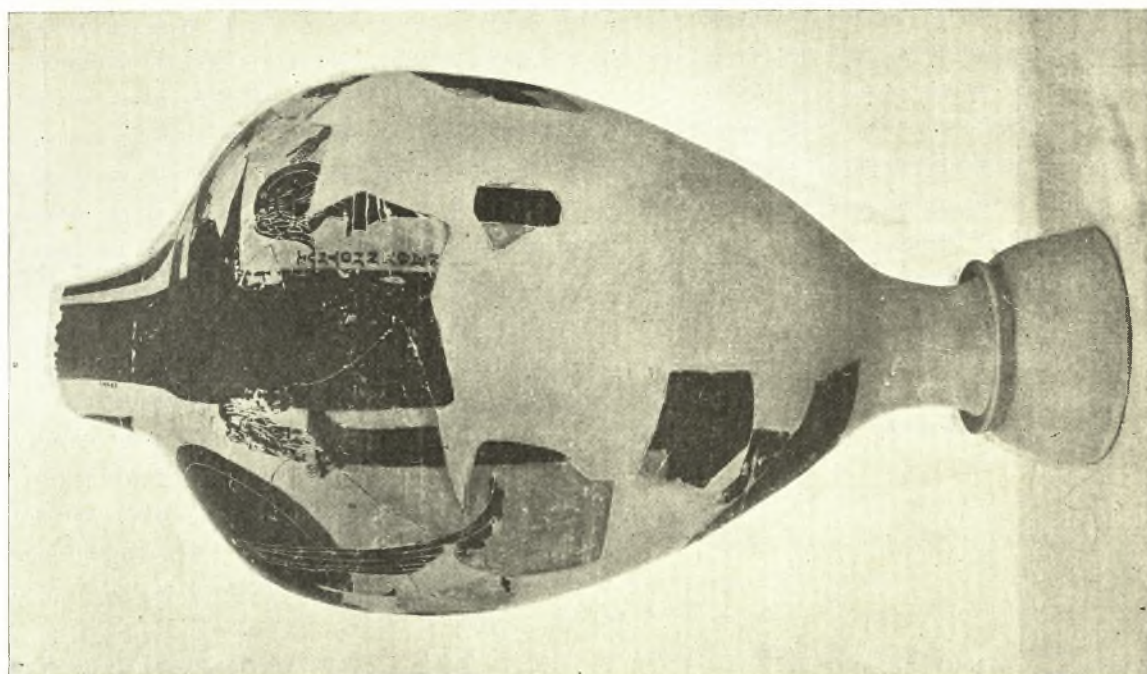
Μόνον ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ βραχίονος ἐσώθη τὸ λευκὸν χρῶμα, ἐνῶ τοῦ ἄλλου, ὅστις κρατεῖ τὴν ἀσπίδα, διακρίνεται πρὸ ταύτης καθαρῶς τὸ ἀποτύπωμα. Ὅμοιον ἴχνος ἐσώθη καὶ ἐπὶ τῆς ζώνης τοῦ Παλλαδίου. Δὲν φαίνεται πιθανὸν ὅτι ἔφερον διακόσμησιν τινὰ τὰ κενὰ τῶν φολίδων, εἶναι δὲ ἀδύνατον νὰ διαπιστωθῇ ἂν ἦτο κεκαλυμμένη διὰ λευκοῦ καὶ ἡ περιφέρεια τῆς ἀσπίδος.

¹ Τὰ σχέδια τῶν πινάκων 1-2 ἐφιλοτεχνήθησαν ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τῶν Μουσείων κ. ΑΛΕΞ. ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ.

Αἱ γενικαὶ καὶ λεπτομερειακαὶ φωτογραφίαι τοῦ αμφορέως ὁφείλονται εἰς τὸν κ. Γ. ΤΣΙΜΑΝ.



Εικ. 2. Πλαγία όψις του Παναθηναϊκού αμφορέως του Όλυμπιείου.



Εικ. 1. Πλαγία όψις του Παναθηναϊκού αμφορέως του Όλυμπιείου.

Διὰ χρυσίζοντος, μᾶλλον ἀμαυροῦ ἢ σιλπνοῦ χρώματος, ἀπεδόθησαν οἱ ἐπὶ τοῦ προσώπου ἐκατέρωθεν τοῦ ὠτὸς βόστρυχοι, ὁμοίως ὁ ὀφθαλμὸς, ὁ ὄρμος καὶ τὸ βραχιόνιον. Ὡς βέβαιον δύναται νὰ θεωρηθῇ ὅτι δὲν ὑπῆρχεν ἀρχικῶς δεύτερος κίων φέρων Νίκην ἢ ἄλλην μορφήν ὀπισθεν τῆς Ἀθηνᾶς.



Εἰκ. 3. Ἡ πρὸ τοῦ Παλλαδίου Νίκη τοῦ ἐκ τοῦ Ὀλυμπείου Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως.

Ἡ ἐπὶ τοῦ κίονος Νίκη (εἰκ. 3), ἔχουσα τὸ σῶμα παριστανόμενον κατὰ $\frac{3}{4}$, φέρει ἐπὶ τοῦ ἀττικοῦ πέπλου ἱμάτιον καλύπτον μόνον τὸ κάτω σῶμα ἀπὸ τῆς ὀσφύος καὶ συγκρατούμενον διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς. Εἶναι ἐκδηλὸς ἡ προσπάθεια τοῦ τεχνίτου, ὅπως ἀποδώσῃ τὴν «ζωγραφικὴν» ἀφθονίαν τῆς πτυ-



Εἰκ. 4. Τὸ παλλάδιον ἐπὶ τοῦ Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως ἐκ τοῦ Ὀλυμπείου.

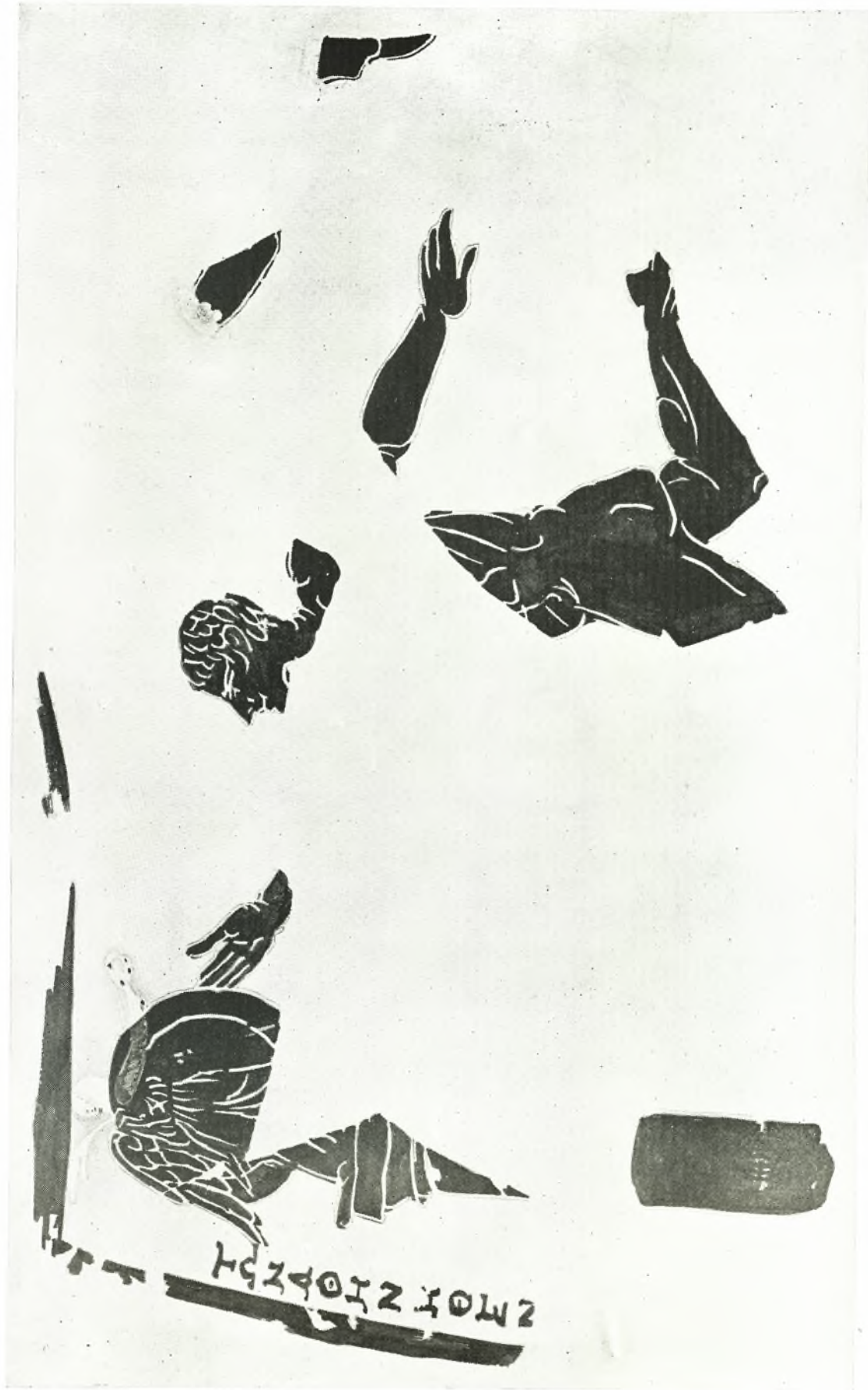
χώσεως, πρὸς τὴν ὁποίαν δὲν εἶναι ἄσχετος ἢ εἰς βάθος ἀνάπτυξις τοῦ σώματος.

Θὰ ἦτο δύσκολον νὰ φαντασθῇ τις περισσότερον χονδροειδῆ χαράγματα τῶν δηλούντων τὰ τε ἐξωτερικὰ περιγράμματα τοῦ Παλλαδίου, ὅπως καὶ τὴν πύχωσιν καὶ τὰς φολίδας (εἰκ. 4). Φέρουν μὲ τὸ πάχος των τὰ χαράγματα ταῦτα πολὺ μακρὰν, πρὸς τὴν πρῶτον μελανόμορφον ἀττικὴν ἀγγειογραφίαν, στεροῦνται ὅμως πλήρως τῶν κυριωτέρων προσόντων τῶν παλαιῶν χαραγμάτων, τῆς εὐσταθείας καὶ τῆς δυνάμεως.

Β. (Παρένθετος πίναξ 2 καὶ εἰκ. 5). Ἐκ τῆς δευτερευούσης ὄψεως ἐσώθησαν δύο δρομεῖς, πρὸς ἀριστερά, τοῦ δευτέρου μόνον τὸ δεξιὸν ἄκρον τῆς λεκάνης καὶ τοῦ γλουτοῦ, καθὼς καὶ τμήμα τοῦ δεξιοῦ βραχιόνιος. Ἡ ἐπὶ τοῦ κίονος Νίκη, ἐκ τοῦ πλάγιου παρασταθεῖσα, φορεῖ ἀττικὸν πέπλον, κρατεῖ τὸ δόρυ καὶ μεγάλην στρογγύλην

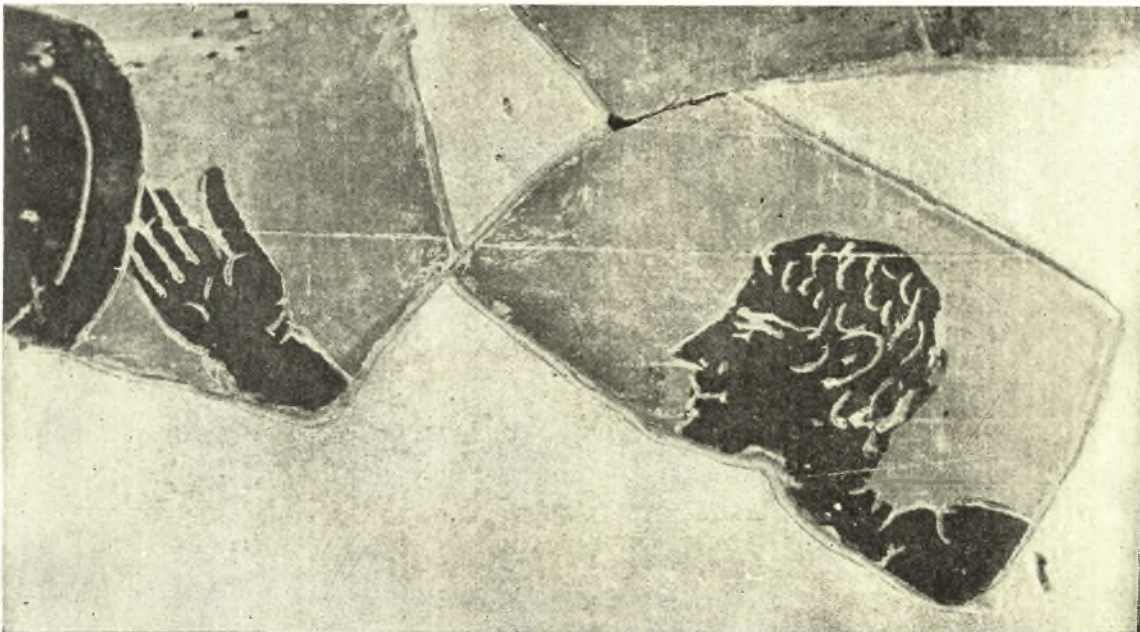


Πίναξ 1. Τὸ Παλλάδιον ἐπὶ τοῦ ἐκ τοῦ Ὀλυμπίου Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως (κατὰ σχέδιον Ἀλεξ. Κοντοπούλου).



Πίναξ 2. Ή ὀπισθία ὀμῆς τοῦ ἐκ τοῦ Ὀλυμπιεῖου Παναθηναϊκοῦ ἀιφορέως (κατὰ σχέδιον Ἀλεξ. Κογγοπούλου).

ἀσπίδα, εἰς πλήρη κύκλον παρασταθεῖσαν, καθὼς καὶ κλάδον δάφνης. Διὰ τοῦ (μὴ σωθέντος) στεφάνου, τὸν ὁποῖον ἔτεινε διὰ τῆς δεξιᾶς, ἐτοιμάζεται προφανῶς νὰ βραβεύσῃ τὸν νικητὴν. Ὁ μικρὸς χῶρος ὁ μένων κενὸς ὀπισθεν τοῦ κίονος ἐχρησιμοποιήθη πρὸς ὑποδοχὴν τῆς ἐπιγραφῆς «τῶν Ἀθῆνηθεν (ἄθλων)» (βλ. εἰκ. 1. καὶ ἀνωτέρω σελ. 5). Ἀντὶ δευτέρου κίονος, ἀντιστοίχου πρὸς τὸν φέροντα τὴν Νίκην, ἐτέθη εἰς δύο



Εἰκ. 5. Σταδιοδρόμος ἐπὶ τοῦ Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως ἑκ τοῦ Ὀλυμπιείου.

στίχους ἢ κάθετος ἐπιγραφή μετὰ τοῦ ὀνόματος τοῦ ἀγωνοθέτου (βλ. εἰκ. 2 καὶ ἀνωτέρω σελ. 6). Ἀποκλείεται ἀπολύτως ἢ μεταξὺ ταύτης καὶ τοῦ δευτέρου δρομέως ὑπαρξίς τρίτου ὁμοίου. Τοῦ πρώτου δρομέως ἡ δεξιὰ χεὶρ λήγει εἰς ἀνοικτὴν τὴν παλάμην πρὸ τῆς ἀσπίδος τῆς Νίκης, ἐνῶ ἡ ἄλλη παρεστάθη, μὲ γνησίως ἐλληνιστικὴν αἴσθησιν, προοπτικῶς καὶ τέμνουσα τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀγγείου.

Τῆς πλευρᾶς ταύτης ἡ παράστασις εἶναι περιορισμένη ἐντὸς τετραγώνου διαγραφομένου ὑπὸ πλατειῶν μελανῶν λωρίδων. Ἡ ὑπεράνω τῶν μορφῶν λωρίς φθάνει μέχρι τῆς βάσεως τοῦ λαιμοῦ, ὅστις φέρει χονδροειδῆ γλωσσωτὰ κοσμήματα.

Ἐκ τῆς κυρίας ὄψεως λείπουν τὰ κοσμήματα ταῦτα, ἀκριβῶς ὅπως συμβαίνει εἰς τὸν ἐλληνιστικὸν Παναθηναϊκὸν ἀμφορέα τῆς Ρηνείας καὶ ἀντιθέτως πρὸς τὸν διατηροῦντα τὴν παλαιὰν παράδοσιν ἀμφορέα τοῦ 2^{ου} αἰῶνος ἑκ τῶν ἀνασκαφῶν τῆς Ἀγορᾶς¹. Ἡ ἀνάγκη τῆς ἀντιστοιχίας μεταξὺ τῶν δύο ὄψεων ὑπῆρξεν ἡ αἰτία τοῦ ὅτι εἰς τὸν τελευταῖον τοῦτον ἀμφορέα τὰ ροπαλοειδῆ κοσμήματα διετηρήθησαν καὶ ὀπισθεν τῆς

¹ Ἀμφορεῖς Ρηνείας: ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ ΑΕ 1937 Β', 581, εἰκ. 7-8 πρβ. ἐν τούτοις εἰς 586, εἰκ. 14-15. Ἀγορᾶς: STERLING DOW, *Hesperia* V, 1936, 52 εἰκ. 5. Ἀμφορέως 4^{ου} αἰῶνος μὲ ὁμοία ρόπαλα ὀπισθεν τοῦ Παλλαδίου:

Compte-Rendu 1876 πίν. I = SMETS *Antiqu. Classique* 5, 1936, πίν. 39-40. BEAZLEY *Panathenaica*, AJA 1943, 461. Εἰς τὸ ἔξῃς θὰ ἀναφέρεται ὡς Panath.

κεφαλῆς τοῦ Παλλάδιου, φθάνοντα μάλιστα μέχρι τοῦ λαιμοῦ. Εἰς τὸν ἐκ τοῦ πλαγίου βλέποντα τὸν ἀμφορέα τοῦ Ὀλυμπείου φαίνεται δυσάρεστος ἡ ἀσυμφωνία μεταξύ τῶν δύο ὄψεων ἢ προκληθεῖσα ἐκ τῆς καταργήσεως τῶν ροπάλων ἐπὶ τῆς κυρίας, ἐκέρδισεν ὅμως ἀναμφισβητήτως ἐκ τῆς συνειδητῆς ταύτης παραλείψεως τὸ Παλλάδιον, τὸ ὁποῖον ἐξαιρεται ὀλόκληρον καὶ ἀδιατάρακτον ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου (βλ. ἀνωτέρω σελ. 6 εἰκ. 1). Ἐμειώνετο ἄλλωστε εἰς τὴν ἀρχαιότητα ἢ ἐντύπωσις τῆς ἀσυμφωνίας διὰ τῆς μεσολαβούσης λαβῆς, ἣτις ἔληγεν εἰς τὴν βάσιν τῶν γλωσσωτῶν κοσμημάτων.

Ὅπως ἐπὶ τοῦ Παλλάδιου καὶ ἐπὶ τῶν δρομέων ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ περιγράμματα τοῦ σώματος ἔχουν δηλωθῆ διὰ χαράξεως. Χρησις ὁμοίας δηλώσεως ἔγινεν ἐπίσης πρὸς δῆλωσιν τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν, ὅπως καὶ διὰ τὴν ἔξαρσιν τῆς κόμης τοῦ μόνου ἐπαρκέστερον σωθέντος δρομέως.

Ἐπὶ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων ἀμφορέων τῆς Ἀγορᾶς τὸν λαιμὸν μὲ τὰ γλωσσωτὰ κοσμήματα στεφανώνει σειρὰ ὀρθῶν ἀνθεμίων, ἀποτελοῦσα τὴν μετάβασιν πρὸς τὸν πλατὺν γῦρον τοῦ χείλους (HESPERIA ἔ.ἀ. εἰκ. 5, 7). Παρομοίαν πρέπει νὰ φαντασθῶμεν τὴν ἀπόληξιν καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Ὀλυμπείου, τοῦ ὁποῖου τὸ σφζόμενον ὕψος ἀπαιτεῖ ἀνάλογον πρὸς τὰ ἄνω ἐπέκτασιν. Ἡ βάσις τοῦ ἀμφορέως συμπληρωθεῖσα κατὰ τὸ πρότυπον τῶν ἀμφορέων τῆς Δήλου, ἀποδίδει εἰς τὸ σχῆμα μέρος τῆς ἀρχικῆς ραδιότητος, ἣτις θὰ συνεπληροῦτο διὰ τοῦ ὑψηλοῦ λαιμοῦ, ἀκόμη καὶ διὰ τοῦ ἐπιστέφοντος τὸ ὄλον ἀγγεῖον καλύμματος, τοῦ ὁποῖου τὸν τύπον ἔχομεν εἰς τὸ πῶμα τοῦ Μουσείου Μυκόνου, ΑΕ ἔ.ἀ. 585, εἰκ. 13 γ.

Τὸ Παλλάδιον. Σχετικῶς πρὸς τὴν πρὸς τὰ δεξιὰ στροφὴν τοῦ Παλλάδιου, ἣτις ἀρχίζει, ὡς ἔχει πολλάκις παρατηρηθῆ, ἤδη ἀπὸ τοῦ 4^{ου} αἰῶνος, προσέθεσε τελευταῖον ὁ Sir J. Beazley τὸν περιορισμὸν ὅτι ἡ μεταβολὴ πρέπει νὰ ἔγινεν ὀλίγον πρὸ τοῦ 348/7 π.Χ.¹. Ὁ πρῶτος πλήρως σωθεὶς ἀμφορεὺς μὲ τὸ Παλλάδιον πρὸς δεξιὰ φέρει τὸ ὄνομα τοῦ ἄρχοντος Νικομάχου (341 π.Χ.). Ἐπίσης ἀπὸ τοῦ 4^{ου} αἰῶνος ἀρχίζει ἡ παράστασις τῆς σχηματικῶς εἰς χελιδονοουρᾶς ληγούσης χλανίδος, ὅπως καὶ τοῦ διπλοῖδιου, ὃχι ὅμως συγχρόνως πρὸς τὴν πρὸς τὰ δεξιὰ στροφὴν, ὅπως ὑπέθεσεν ἀρχικῶς ὁ Brauchitsh². Κατὰ τὴν πιστοποίησιν τοῦ Ed. Schmidt, οὐραὶ χελιδόνος ἐμφανίζονται ἤδη εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνας τοῦ 363 π.Χ. (ἄρχων Χαρικλείδης) καὶ σχεδὸν συγχρόνως πρὸς τὴν ἐπέκτασιν τοῦ ἀρχαϊστικοῦ ρεύματος εἰς τὴν ἀττικὴν τέχνην³. Ὀλίγα ἔτη παλαιότερον, ἐπὶ ἄρχοντος Πολυζήλου (367 π.Χ.), παρουσιάζεται τὸ Παλλάδιον ὃχι πλέον μὲ τὴν ἐπίπεδον σκιαγραφικὴν μορφήν, ἀλλὰ μὲ σωματικὴν ὑπόστασιν: «αἱ πτυχαὶ προσαρμόζονται πρὸς τὴν στρογγυλότητα τοῦ σώματος... καὶ εἰς τὴν διάταξιν τῶν πτυχῶν ἐπὶ τῶν γλουτῶν καταβάλλεται προφανῶς προσπάθεια παραστάσεως ἐκ τοῦ πλαγίου τοῦ μέρους τούτου τοῦ σώματος⁴.

Ἐνῶ ὡς πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τοῦ Παλλάδιου διατηρεῖ ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Ὀλυμπείου τὴν παράδοσιν τῶν ἀμφορέων τοῦ 4^{ου} αἰῶνος, διαφέρει ἀντιθέτως τούτων ὡς πρὸς τὸν περιορισμὸν τῶν κιονίσκων τῶν φερόντων τὰ σύμβολα ἀπὸ δύο εἰς ἓνα ἐπὶ

1 Panath. AJA 47, 1943, σ. 457. SCHEFOLD, UKV 112 εἰκ. 49.

2 Pan. Preis. ἀρ. 114.

3 Archaische Kunst σ. 11 κέ. SMETS ἔ.ἀ. 98, ἀρ. 106. BEAZLEY Panath. 457.

4 Ed. SCHMIDT ἔ.ἀ. 16.

ἐκάστης ὄψεως, προετοιμάζων οὕτω τὴν πλήρη κατάργησιν τούτων, τὴν παρατηρηθεῖσαν ἐπὶ τῶν αμφορέων τῆς Ρηνείας (ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ ἔ.ἀ. 579). Ὁ τρόπος παραστάσεως τῆς ἀσπίδος εἰς τοὺς τελευταίους ἀπαντᾷ ἀκριβῶς ὁμοίως εἰς τὸν αμφορέα τοῦ Όλυμπιείου, ὄχι πλέον προοπτικῶς, ἀλλ' εἰς πλήρη κύκλον. Δὲν εἶναι ἐκπληκτικὸν ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι τῶν Παναθηναϊκῶν αμφορέων τοῦ 2^{ου} αἰῶνος, κορεσθέντες ἐκ τῆς προοπτικῆς παραστάσεως τῆς ἀσπίδος, ἐπανερχοῦνται εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν καὶ πρῶτον κλασσικὴν συνήθειαν τῆς δι' ὀλοκλήρου κύκλου ἀναδείξεώς της. Τὸ ἀποτέλεσμα ὅμως δὲν εἶναι, ὅπως μοιραίως συμβαίνει εἰς ὅλας τὰς ἐπιστροφάς, ὁμοίως εὐτυχές. Διότι, διὰ τῆς πρὸς τὰ δεξιὰ στροφῆς τοῦ Παλλαδίου ἐχάθη ἡ δυνατότης ἀναδείξεως τοῦ ἐπισήμου τῆς ἀσπίδος, ἢ ἔξαρσις τοῦ ὁποίου ὑπῆρξε πιθανώτατα ἢ κυρία ἀφορμὴ τῆς ἀρχικῆς πρὸς τὰ ἀριστερὰ κατευθύνσεως. Ἡ ἐπίδειξις τοῦ ἐπισήμου ὑπῆρξε ζήτημα τόσον πρώτης ἀνάγκης διὰ τὴν διακοσμητικὴν αἴσθησιν τῶν ἀρχαϊκῶν τεχνιτῶν, ὥστε ὑπέρισχυσε τῆς φυσικωτέρας πρὸς τὰ δεξιὰ στροφῆς τοῦ Παλλαδίου. Ἐπὶ τοῦ ἐλληνιστικοῦ αμφορέως τοῦ Όλυμπιείου ὁ μαῦρος κύκλος τῆς ἀσπίδος εἶναι, παρ' ὄλην τὴν μεσολάβησιν τοῦ λευκοῦ βραχίονος, ἐν μονοτόνως νεκρὸν στοιχεῖον ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου.

Πιθανώτατον δύναται νὰ θεωρηθῆ ἕξ ἄλλου ὅτι κύριος λόγος τῆς πρὸς τὰ δεξιὰ στροφῆς τοῦ Παλλαδίου δὲν ὑπῆρξεν, ὅπως πιστεύει ὁ Schefold (UKV 112), «die Anregung zu einer Darstellung des Gegensatzes der Bewegung des Körpers und der Hemmung des Gewandes durch den Wind», ἀλλ' ἡ δημιουργηθεῖσα ἀνάγκη νέου τρόπου ἀποδόσεως τῆς ἀσπίδος. Τοῦτο γίνεται φανερὸν ἐὰν συγκρίνη τις τρεῖς εἰκόνας Παλλαδίων ἐκ τριῶν Παναθηναϊκῶν αμφορέων διαφόρων ἐποχῶν. Ἐπὶ τοῦ αμφορέως τοῦ Βρεταν. Μουσείου τοῦ τέλους τοῦ 5^{ου} αἰῶνος (εἰκ. 6) κυριαρχεῖ εἰσέτι τόσον τὸ ἐπίσημον, ὥστε εἶναι δυσκόλως κατανοητὸν πῶς θὰ παρητοῦντο οἱ ζωγράφοι ἐνὸς τόσον ἰσχυροῦ μέσου διακοσμήσεως προτιμώντες τὴν πρὸς τὰ δεξιὰ στροφὴν¹. Ἡ αἰγίς τοῦ Παλλαδίου τούτου μὲ τὰς χαρακτὰς φολίδας, εἶναι σχετικῶς νεώτερον στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον δὲν ἀπαντᾷ ἀκόμη εἰς τὸν ἀρχαϊκώτατον αμφορέα Burgon, ὅπου ὅμως τὸ ἐπίσημον ἔχει ἤδη τὸν κύριον λόγον εἰς τὴν παράστασιν². Εἰς τὸν νεώτερον αμφορέα τοῦ



Εἰκ. 6. Παλλάδιον ἐπὶ αμφορέως τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου.

¹ Monumen. 10 πίν. 48. BRAUCHITSH 50. BEAZLEY Panath. 453, 4, ὅστις παραδέχεται τὴν ἐπιτυχὴ σύνδεσιν ὑπὸ τοῦ Süsserott (Plastik des 4. Jahr. βλ. 69-72 καὶ 205-6) τῶν τυραννοκτόνων τοῦ ἐπισήμου τῆς ἀσπίδος τοῦ Παλλαδίου ἐπὶ τοῦ αμφορέως τούτου μὲ τὴν ἀνασύστασιν τῆς Ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας κατὰ τὸ 403/2 π.Χ. Τὸ γεγονός τοῦτο ὑπῆρξε μία εὐκαιρία τονισμοῦ τοῦ ἐπισήμου, τοῦ ὁποίου κατὰ τὰ ἔτη ταῦτα ἤρχισε νὰ

ἐλαττοῦται σημαντικῶς ἢ συμβολῆ. Διὰ τὸ ἔμβλημα τοῦτο βλ. PETERS JdI 57, 1942, 145 καὶ, τελευταῖον, SCHEFOLD εἰς Mus. Helv. 1, 1944, 197-8.

² Ἀμφορεύς Burgon: Monumenti 11, πίν. 481 καὶ PFUHL εἰκ. 299. CV Βρετ. Μουσ. III He πίν. I 1α-β. SMETS ἀρ. 1. BEAZLEY Pan. 440. BUSCHOR Gr. Vasen εἰκ. 125.

Βρεταν. Μουσείου τοῦ 367/6 π.Χ. (ἄρχων Πολύζηλος, *εἰκ. 7*)¹ εἶναι φανερόν ὅτι ἡ ἀνάγκη ἐξάρσεως τοῦ ἐπισήμου δὲν ὑφίσταται πλέον. Οὕτω ὁ δυσαναλόγως μέγας μαῦρος κύκλος τῆς ἀσπίδος δυσκόλως εἶναι ἀνεκτός. Τὸ στήθος κεκαλυμμένον διὰ τῆς αἰγίδος μένει ἐπίπεδον, ἐνῶ εἰς τὸ κάτω σῶμα ὑποδηλοῦται κάπως ὑπὸ τὸ ἔνδυμα ἢ σωματικὴ διάπλασις.

Τὸ ἐπόμενο βῆμα ἐρμηνεύεται εὐκόλως διὰ τῆς ἀνωτέρω ἐκτεθείσης ἐξελίξεως. Ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Λούβρου τοῦ 340-339 π.Χ. (ἄρχων Θεόφραστος, *εἰκ. 8*)², ἡ στροφή



Εἰκ. 7. Παλλάδιον ἐπὶ Παναθην. ἀμφορέως τοῦ Βρεταν. Μουσείου.



Εἰκ. 8. Παλλάδιον ἐπὶ Παναθην. ἀμφορέως τοῦ Λούβρου.

τοῦ Παλλάδιου πρὸς τὰ δεξιὰ εἶναι συνδεδεμένη πρὸς νέον τρόπον παραστάσεως τῆς ἀσπίδος, ἣτις ὄχι μόνον δὲν προβάλλεται πλέον ὀλόκληρος ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας, ἀλλὰ καὶ προοπτικῶς παρισταμένη τέμνει αὐτήν, δίδουσα τὴν εἰς βάθος ἐπέκτασιν, ἣτις ἔμελλε νὰ κυριαρχήσῃ κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν. Ἡ ζητηθεῖσα καὶ ἐπιτευχθεῖσα οὕτω δημιουργία χώρου περὶ τὸ Παλλάδιον θὰ ἦτο ἀνέφικτος ἂν διετηρεῖτο ἡ παλαιὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ στροφή, ὁπότε θὰ προεβάλλετο ὑποχρεωτικῶς εἰς πρῶτον ἐπίπεδον ἢ δυσκόλως δυναμένη νὰ ἀποδοθῇ ἐξωτερικὴ καμπυλότης τῆς ἀσπίδος.

Παραλλήλως πρὸς τὴν πρὸς τὰ δεξιὰ στροφήν καὶ τὴν προοπτικὴν παράστασιν τῆς ἀσπίδος ἐπραγματοποιήθη καὶ ἡ κατάργησις τῆς περιφράξεως τοῦ στήθους διὰ τῆς αἰγίδος. Τὸ στήθος, μὴ καλυπτόμενον πλέον, ἀναδεικνύεται καὶ ἀναπνέει. Πρὸς ἀναπλήρωσιν τῶν ἀπωλειῶν, τὰς ὁποίας ἐπέφερον οἱ νεωτερισμοὶ οὗτοι, ἡ ἀνήσυχος συνείδησις τῶν διακοσμητῶν ἀγγειογράφων μετέφερε τὸ βάρος ἐπὶ τῶν οὐρῶν χελιδόνος. Διὰ τῆς σχηματικῆς παραστάσεώς των προσέθεσαν ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τὴν γραμμικὴν

¹ Mon. 10 πίν. 47. PFUHL εἰκ 307. BEAZLEY Panath. 456, 4. SMETS ἔ.ἀ. 98, 102. PETERS, JdI 57, 1942, 145.

² Mon. 10 πίν. 48. SMETS ἔ.ἀ. σ. 99, ἀρ. 117.

BEAZLEY Panath. 458, ἀρ. 3 MERLIN Vases Grecs πίν. 47 β. PETERS ἔ.ἀ. σ. 147.

τόνωσιν, ἣτις ἐπεβάλλετο κατόπιν τῆς συνεπεία τῶν ὡς ἄνω μετατροπῶν ἐπελθούσης ἀτονίας τῆς διακοσμῆσεως.

Ὅμοίαν λειτουργίαν ἐξυπηρετεῖ καὶ ἡ ἐπὶ ἄλλων ἑλληνιστικῶν ἀμφορέων παρατηρηθεῖσα δῆλωσις τῶν ἐξωτερικῶν περιγραμμάτων τοῦ Παλλαδίου διὰ χαράγματος, ἀνάλογον φαινόμενον πρὸς τὴν διὰ τοῦ ἰδίου τρόπου περιγραφὴν τοῦ σώματος τῶν δρομέων ἐπὶ τῆς ἄλλης ὄψεως τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ὀλυμπιείου (πρβ. ἰδίως εἰκ. 5).

Θὰ ἦτο ὑπερβολικὸν νὰ ἀναζητήσῃ τις εἰς μίαν μεταβατικὴν ἐποχὴν, ὅπως εἶναι τὰ μέσα τοῦ 2^{ου} π.Χ. αἰῶνος, συνέπειαν εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν μορφῶν. Οὕτω ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως ἡμῶν ἰδιαιτέρως εἰς τὸ κάτω σῶμα τοῦ Παλλαδίου δὲν κυριαρχεῖ ὁμοία ἐπιπεδότης, ὅπως εἰς τὴν παράστασιν τῆς ἀσπίδος. Ὅχι μόνον ἡ κατ' ἐνώπιον παράστασις τοῦ δεξιῦ σκέλους — ὅπως καὶ εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Ρηνείας — ἀλλὰ καὶ ἡ διὰ τῆς συγκεντρώσεως τῶν πτυχῶν εἰς τὸ κέντρον ἐπιτευχθεῖσα στρογγυλότης τοῦ μηροῦ εἶναι ἀποτέλεσμα προσπαθείας σωματικῆς ἀποδόσεως. Οὐδὲ ὅμως διαφαίνεται τάσις πρὸς τὴν ἄνοδον καὶ ἐκλέπτυνσιν τοῦ σώματος, πρὸς τὴν γραμμικὴν ἔξαρσιν τῶν λεπτομερειῶν τοῦ ἐνδύματος, ἣτις ἐκυριάρχησεν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 1^{ου} αἰῶνος (ζωφόρος Λαγίνης)¹. Ἐπιστροφὴν ἀντιθέτως εἰς προελληνιστικὸν τύπον μαρτυρεῖ καὶ ἐδῶ — ὅπως παρετηρήθη διὰ τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Ρηνείας (ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ ἔ.ἀ. 582) — ἡ ἐπαναφορὰ τῶν φολίδων τῆς αἰγίδος, αἵτινες ὅμως δὲν νεκρώνουν τελείως, ὡς συνέβαινε παλαιότερον, τὴν ὑπ' αὐτὰς ζῶσαν σάρκα². Σημαντικῶς συμβάλλει εἰς τὴν ἰσορροπίαν τοῦ ὀγκώδους Παλλαδίου ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας ἡ ἐπιτυχῆς κατανομὴ τῶν χελιδονοσφαιρῶν τοῦ ἀποπτύγματος καὶ τῆς χλανίδος (βλ. ἰδίως σελ. 6, εἰκ. 1). Τὰ χονδροειδῆ χαράγματα πρὸς δῆλωσιν τῶν πτυχῶν ἐρμηνεύονται εὐκόλως ἐκ τῆς τελείας ἐξαφανίσεως τῆς παλαιᾶς τεχνικῆς.

Ἰδιαιτέρως ἀξιομνημόνευτος εἶναι ἡ παράστασις τῆς πρὸ τοῦ Παλλαδίου ἐπὶ κίονος Νίκης (εἰκ. 3), ἡ εἰς βάθος ἀνάπτυξις τῆς ὁποίας, καθὼς καὶ ἡ δυναμικὴ ἔξαρσις τοῦ ἱματίου μαρτυρεῖ πλήρη συμμετοχὴν εἰς τὸ μορφικὸν ἰδανικὸν τῆς ὠρίμου ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς.

Ἀποτελοῦντα οὕτω τὸ τε Παλλάδιον καὶ αἱ Νίκαι μεταβατικούς σταθμούς ἐκ τῆς «ἀνοικτῆς μορφῆς» τοῦ 2^{ου} π.Χ. αἰῶνος εἰς τὴν ἐπιπεδικὴν καθησύχασιν τὴν προαναγγέλλουσιν τὸν κλασικισμὸν τοῦ 1^{ου}, εἶναι μία εἰσέτι ἀπήχησις τῆς στροφῆς τῆς βεβαιουμένης διὰ τῆς μαρτυρίας τοῦ Πλινίου — στηριζομένης, ὡς ἔχει διαπιστωθῆ, ἐπὶ ἀντιλήψεως παλαιότερου κλασικιστοῦ τεχνοκρίτου — ὅτι εἰς τὴν 131^{ην} Ὀλυμπιάδα «cessavit deinde ars», ἀνεγεννήθη δὲ εἰς τὴν 156^{ην}, «ac Olympiade CLVI revixit»³. Περὶ τὰ μέσα τοῦ 2^{ου} αἰῶνος, ὅταν κατὰ τὴν κλασικιστικὴν ἀντίληψιν, ἀνέζησεν ἡ ἑλληνικὴ τέχνη, ἐμφανίζονται ἐκ νέου παλαιαὶ μορφικαὶ προτιμήσεις, αἵτινες εἶχον ὑποχωρήσει πρὸ τοῦ πνεύσαντος ἀνατρεπτικοῦ ρεύματος τῆς ἑλληνιστικῆς τέχνης.

1 KRAHMER Einansichtige Gruppe (Nachr. Gött. Ges. 1927), σ. 16 κέ. HORN Hellenist. Gewandst. σ. 72 κέ. SCHÖBER Hekataion von Lagina 98, 102 κέ.

2 Ἐπιτυχεστέραν προσαρμογὴν τῆς φολιδωτῆς αἰγίδος εἰς τὴν πλαστικότητα τοῦ στήθους δεικνύουν τὰ

θραύσματα Παναθηναϊκῶν ἀμφορέων ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως GRAEF πίν. 64, 110 - 11.

3 N. H. 34, 19, 3. SELLERS and JEN-BLAKE The Elder Pliny's Chapters LXXX. Σχετικῶς τελευταίου BECATI, Riv. Arch. VII, 8 κέ.

Ἀπομένει νὰ εἴπωμεν ὀλίγα καὶ περὶ τοῦ ἐντελῶς ἀσυνήθους σχήματος τοῦ κράνου τοῦ Παλλαδίου. Εἶναι τὸ βόρειον κράνος τὸ γνωστὸν ἐκ τῶν Θεσσαλικῶν καὶ Βοιωτικῶν μνημείων, τὸ ὁποῖον, μὲ τὴν ὀργάνωσιν τῆς μακεδονικῆς φάλαγγος καὶ τὴν ἐπέκτασιν τοῦ Ἀλεξάνδρου, οὐδόλως παράδοξον ὅτι διεδόθη καὶ εἰς τὴν Ἀττικὴν. Παρουσιάζεται ἄλλωστε μεμονωμένως εἰς ἀττικὰς στήλας, ἤδη ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 4^{ου} αἰῶνος, ὅπως ἀνέπτυξε λεπτομερῶς ὁ A. von Salis¹.

Β'. Οἱ δρομεῖς. Τὸ ἀτελῶς σωθὲν τμήμα τῆς ὄψεως ταύτης ἐπιτρέπει, ὅπως τοῦλάχιστον συμπεραίνομεν, τὴν κίνησιν τῶν δύο δρομέων. Πρέπει νὰ ἐπάτουν μὲ τὸ



Εἰκ. 9. Σταδιοδρόμοι ἐπὶ Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως ἐκ Παντικαπαίου.

προβαλλόμενον σκέλος, ἐνῶ τὸ ἄλλο ὑψοῦτο μετέωρον ὀπισθεν τοῦ σώματος σχηματίζον γωνίαν κατὰ τὸ γόνυ, μὲ τὸ πέλμα ὀρώμενον ἐκ τῆς ὀπισθίας ὄψεως. Ἡ διάταξις τῶν βραχιόνων εὐρίσκεται εἰς χιαστικὴν ἀντιστοιχίαν μὲ τὴν κίνησιν τῶν σκελῶν: ὁ δεξιὸς θὰ ἐσχημάτιζε γωνίαν κατὰ τὸν ἀγκῶνα, ὁ ἄλλος καμπυλοῦται. Τὴν πλήρη κίνησιν δίδει ἢ παράστασις τῶν δρομέων ἐπὶ Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως ἐκ Παντικαπαίου (εἰκ. 9), εἰς τὸν ὁποῖον θὰ ἐπανέλθωμεν καὶ κατωτέρω².

Τὸ γνῶριμον τοῦτο καὶ ἐξ ἄλλων παραστάσεων ἀγώνισμα εἶναι τὸ τοῦ ἀπλοῦ δρόμου, ὄχι τοῦ δρόμου ἐξ ἀποστάσεως, τοῦ δολίχου. Εἶναι σαφεῖς πάντοτε, ἤδη ἀπὸ

¹ 84 Berl. Winckelm. Pr. 29 κέ. Πρβ. ἄρθρον Galea εἰς Dict. Antiqu. καθὼς καὶ BR. SCHRÖDER εἰς JdI 27, 1912, 317 κέ. Κράνος βορείου τύπου φέρει τὸ Παλλάδιον ἐπὶ θραύσματος Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, GRAEF Akf. Vas. πίν. 65, 1109.

² Compte - Rendu 1876, πίν. I, 1 - 2, SCHMIDT Archaist. Kunst 84. SMETS ἔ. ἀ. 101, ἀφ. 139, πίν. 39 - 40. BEAZLEY Panath. 461. SCHEFOLD UKV 109 σημ. 129. SÜSSEROTT Gr. Plastik σ. 209.

τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, οἱ ἀγγειογράφοι εἰς τὴν διάκρισιν τῶν σταδιοδρομῶν ἀπὸ τοὺς δολιχοδρομοὺς¹.

Οἱ δολιχοδρομοὶ δὲν παρίστανται μὲ ἀναπεπταμένους τοὺς βραχίονας, ὅπως οἱ δρομεῖς τοῦ Παντικαπαίου, ἀλλὰ μὲ τοὺς ἀγκῶνας ὀπισθεν καὶ μὲ τὰς χεῖρας συνεσφιγμένας κατὰ τὸν τύπον τοῦ Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου (εἰκ. 10)². Οἱ δύο ἀμφορεῖς ἀφ' ἑνὸς μὲν ὁ ἐκ Παντικαπαίου, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὁ τελευταῖος εἶναι οἱ καλύτερον ἀποδίδοντες τὴν εἰκόνα, τὴν ὁποῖαν ἐπέτυχον οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ 2^{ου} ἡμίσεος τοῦ 4^{ου} αἰῶνος, θέλοντες νὰ διακρίνουν τοὺς σταδιοδρομοὺς ἀπὸ τῶν δολιχοδρομῶν, ἐκφράσαντες μὲ νέα μέσα τὸ πνεῦμα τῆς τόσον δημιουργικῆς ταύτης ἐποχῆς.

Σταδιοδρομοὶ. Ὁ ἀρχαῖκος τύπος τῶν σταδιοδρομῶν, ὅπως ἐμφανίζεται ἐπὶ τῶν Παναθηναϊκῶν ἀμφορέων τοῦ 6^{ου} αἰῶνος, κατάγεται ἀμέσως ἐκ τοῦ παλαιότερου «Knie-lauf». Οἱ δρομεῖς τοῦ ἀμφορέως τῆς Κοπενχάγης (εἰκ. 11) παρίστανται «ἀρχαϊκῶς ἔχοντες τοῖς σχήμασι»³, μὲ τὸ στήθος κατενώπιον, τὸ ἐμπρόσθιον σκέλος μετεωριζόμενον. Γω-



Εἰκ. 10. Δολιχοδρομοὶ ἐπὶ Παναθ. ἀμφορέως τοῦ Βρεττ. Μουσείου

νίαν σχηματίζουν, ὄχι μόνον τὸ προβαλλόμενον σκέλος, ἀλλὰ καὶ οἱ δύο βραχίονες τῆς ἀπλοϊκῶς προτεινομένης κεφαλῆς ἐξέχοντα σημεῖα εἶναι κυρίως ἡ ρις καὶ ἡ σιαγών: «Διὰ τοὺς δρομεῖς ἀποστάσεως ἀρκεῖ νὰ εἶπω ὅτι εἶναι τὸ πρότυπον εἰς ὅλας τὰς ἐποχάς: ἡ τεχνοτροπία ὅμως τοῦ ἀπλοῦ δρομέως, ὅστις προχωρεῖ κραδαίνων τοὺς βραχίονάς του, μὲ σκιρτήματα καὶ ἄλματα ὡς περὶ ἀνεμομύλου, δύναται νὰ προκαλέσῃ ἰσχυρὸν μειδίαμα» (Gardiner)⁴.

Οἱ ἐλληνιστικοὶ σταδιοδρομοὶ τοῦ ἐκ Παντικαπαίου ἀμφορέως (εἰκ. 9) διακρίνονται κυρίως ἐκ τῆς ἀραιᾶς διατάξεώς των, ἐκ τῶν διαχωριζόντων αὐτοὺς ὁμοιομόρφων κενῶν, τὴν σημασίαν τῶν ὁποίων δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἐπινοήσῃ ὁ ἀρχαῖκος καλλιτέχνης

¹ Ἰδιαίτερος ἀξιωμαθὸς εἶναι ἡ περιγραφή τῶν δύο ἀγωνισμάτων ὑπὸ τοῦ GARDINER Gr. Athl. Sports 277 κέ. καὶ Athletics in the Gr. World 136 κέ. Πρβ. HYDE Olympic Victor Mon. 193 καὶ SCHRÖDER Sports 101 κέ. Ἀρχαῖαι μαρτυρίαι περὶ τοῦ δολίχου: KRAUSE Gymnastik 347 κέ. Ἡ νέα ἐπισκόπησις, τὴν ὁποῖαν ἐπιχειροῦμεν, ἐπεβλήθη ὑπὸ τοῦ ἀφθονωτέρου γνωστοῦ σήμερον ὕλικου, καθὼς καὶ ὑπὸ τῶν ποικιλιωτέρων καλλιτεχνικῶν βαθμίδων, τὰς ὁποίας εἴμεθα εἰς θέσιν νὰ διακρίνωμεν.

² CV III H πίν. 4, 2. SMETS ἔ. ἀ. 100, ἀρ. 126. BEAZLEY Panathen. 458, 5. GARDINER Athl. εἰκ. 93: (ἐκ τοῦ ὁποίου ἐλήφθη ἡ ἡμετέρα εἰκόνα). SÜSSEROTT Gr. Plastik πίν. 12, 4.

³ CV III H πίν. 104, 1a - c. SMETS ἔ. ἀ. 89, ἀρ. 21. Τὴν ἀρχαῖαν φράσιν ἐκ τοῦ λινδιακοῦ χρονικοῦ ὑπενηθίμισεν ἐπιτυχῶς ὁ BEAZLEY, ἐξ ἀφορμῆς τῶν ὁμοίων τύπου δρομέων ἐπὶ ὕδριας τοῦ Λυδοῦ, ΑΕ 1937, 14 κέ.

⁴ JHS 23, 1903, 268 κέ.

τοῦ ἀμφορέως τῆς Κοπενχάγης, ὅπως οὔτε καὶ τοὺς ὠραίους διασκελισμοὺς τῶν ἑλληνιστικῶν δρομέων. Ὅπως ἀργότερον ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ὀλυμπιείου, μόνον ὁ ἐμπρόσθιος βραχίον κάμπτεται εἰς γωνίαν ἐπὶ τῶν δρομέων τοῦ Παντικαπαίου, ὁ ἄλλος κρέμαται μὲ τὴν παλάμην ἀνοικτὴν. Ἡ ἐντύπωση τοῦ ταχέως δρόμου δὲν δίδεται πλέον διὰ τῆς ἐξεχούσης κεφαλῆς, ἀλλὰ διὰ τῆς μεταφορᾶς τοῦ βάρους τοῦ



Εἰκ. 11. Παναθηναϊκὸς ἀμφορεὺς εἰς Κοπενχάγην.

να συμπεράνωμεν ἐκ τούτου— ὅπως δικαίως ἐτόνισεν ὁ Gardiner⁴— ὅτι ὁ τρόπος οὗτος ἀπηχεῖ ἀλλαγὴν εἰς τὴν διάταξιν τοῦ ἀγωνίσματος. Ὁ περιορισμὸς τῶν προσώπων προέρχεται πιθανώτερον ἐκ μεταβολῆς τῆς μορφικῆς ἀντιλήψεως. Οἱ δρομεῖς τοῦ ἀμφορέως τῆς Βολωνίας, μὲ λεπτὴν εἰσέτι τὴν ὄσφυν, ἀλλὰ μὲ ὀρθὴν τὴν κεφαλὴν, ὄχι πλέον ἀφελῶς προβαλλομένην, ἐξακολουθοῦν νὰ πατοῦν ἐπὶ τοῦ ὀπισθίου σκέλους. Διὰ τῆς παραστάσεως ὁμοῦ τοῦ σκέλους τούτου εἰς δευτέρον ἐπίπεδον, καθὼς καὶ διὰ δημιουρ-

σώματος εἰς τὸ προβαλλόμενον σκέλος. Ὁ σημαντικὸς οὗτος νεωτερισμὸς ἐπραγματοποιήθη ἀρκετὰ ἔνωρίς, ὀλίγον μετὰ τὸ 350, ἀφοῦ ἀπαντᾷ ἤδη εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἀλεξανδρείας τοῦ 341 π.Χ. (Ἄρχων Νικόμαχος)¹, φαίνεται ὁμοῦ ὅτι εἰσήχθη παλαιότερον ἢ μεταφορὰ τοῦ βάρους εἰς τὸ προβαλλόμενον σκέλος προκειμένου περὶ ἀθλητῶν, οἵτινες τερματίζουν τὸν δρόμον².

Δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ φθάσουν οἱ ἑλληνιστικοὶ καλλιτέχνη εἰς ἐπιτεύξεις ὁμοίας πρὸς τοὺς δρομεῖς τοῦ ἀμφορέως τοῦ Παντικαπαίου, ἂν δὲν εἶχον μεσολαβήσει οἱ ὁμότεχνοί των τῆς πρώιμου κλασσικῆς ἐποχῆς, ἰδίως τρεῖς κορυφαῖοι ἀντιπρόσωποι τῆς: ὁ «ζωγράφος τοῦ Κλεοφράδου» (Ἐπίκτητος II), ὁ «ζωγράφος τοῦ Βερολίνου», ὁ «ζωγράφος τοῦ Ἀχιλλέως». Εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Βολωνίας τοῦ τελευταίου τούτου ζωγράφου (εἰκ. 12)³ οἱ δρομεῖς εἶναι μόνον τρεῖς, ὅπως εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς ἀμφορεῖς, ὄχι περισσότεροι, κατὰ τὸν τύπον τῶν ἀρχαϊκῶν ἀμφορέων. Θὰ ἦτο τολμηρὸν

¹ SCHEFOLD UKV, 109, κέ. εἰκ. 48 - 49. GARDINER Athl. εἰκ. 92. SMETS ἀρ. 19. BEAZLEY Panath. 458, 1.

² Δρομεῖς ἀμφορέως Βρυξελλῶν τοῦ 367 - 6 π.Χ. (ἄρχων Πολύζηλος): BRAUCHITSH ἀρ. 85. CV III He πιν. 14 α, β, c. SMETS ἀρ. 103. BEAZLEY Panath. 456

ἀρ. 2. Ἀμφορεὺς εἰς Castle Ashby: BSR XI, 12 ἀρ. 19 ARV σ. 144, ἀρ. 210. GARDINER Athl. εἰκ. 72.

³ CV H γ πιν. 2. BEAZLEY Panathen. 448. PETERS Panath. Preisamph. 83, 2.

⁴ JHS 32, 1912, 180.

γουμένων οὕτω ἐπαλλήλων καμπυλῶν τῶν γλουτῶν κυριαρχεῖ ἀντὶ τῆς παρατάξεως τῶν μελῶν τοῦ σώματος ἢ ὑπόταξις. Τὸ παλαιὸν τρίγωνον τοῦ στήθους ἀντικατεστάθη ὑπὸ πλαστικῆς ἀναδείξεως τῆς ὑπὸ τὸν δεξιὸν βραχίονα πλευρᾶς, ἢ κίνησις τοῦ σώματος ἀπέκτησε πρωτοφανῆ ἐλαστικότητα, ἢ δὲ μορφὴ ἀδάμαστον ἦθος. Ἡ αἴγλη, ἣτις περιβάλλει τὸν ἀθλητὴν, ἔχει πινδαρικήν μεγαλωσύνην.

Δολιχοδρομοί. Ἡ σπάνις τῶν παραστά-



Εἰκ. 12. Σταδιοδρόμοι ἐπὶ Παναθην. ἀμφορέως εἰς Βολωνίαν.



Εἰκ. 13. Παναθηναϊκὸς ἀμφορεὺς εἰς τὸ Βρεττανικὸν Μουσεῖον.

σεων ἐπὶ τῶν Παναθηναϊκῶν ἀμφορέων δρομέων ἐξ ἀποστάσεως, *δολιχοδρόμων*, θὰ ἠδύνατο νὰ ἐρμηνευθῆ ἐκ τοῦ συχνάκις τονισθέντος, ὅτι τὸ ἀγώνισμα τοῦτο, ὡς ἀπαιτοῦν ἐπίμονον ἀντοχήν, δὲν ἦτο τὸ προτιμώμενον ὑπὸ τῶν διακρινομένων διὰ τὴν εὐμετάβλητον ψυχολογίαν των Ἀθηναίων¹. Εἰς οὐδὲν ἄλλο ἀπέδωσαν ἐν τούτοις οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ 4^{ου} αἰῶνος τόσον ἐπιτυχῶς τὴν ρυθμικῶς ἐπαναλαμβανομένην κίνησιν. Ὁ ἀνωτέρω μνημονευθεὶς ἀμφορεὺς τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου, τοῦ 333/2 π.Χ. (Ἄρχων Νικοκράτης, εἰκ. 10), ἔχει συχνάκις ἀπεικονισθῆ ὡς ὁ καλύτερον ἀποδίδων τὸ ἀγώνισμα, ἀρκεῖ δὲ καὶ πρόχειρος σύγκρισις πρὸς τὸν ἀρχαῖκόν τοῦ ἰδίου Μουσείου (εἰκ. 13)², ἵνα καταδειχθῆ ὅτι οἱ πρώϊμοι καλλιτέχναι, ἐπαναλαμβάνοντες καὶ διὰ τὸν δόλιχον, μὲ μικρὰς μόνον ἀποκλίσεις, τὸν τύπον, ὅστις εἶχε καθιερωθῆ διὰ τοὺς σταδιοδρόμους (πρβ. εἰκ. 11) δὲν ἐπέτυχον νὰ ἀποδώσουν τὸν ἰδιαίτερον χαρακτῆρα τοῦ πρώτου.

Μεταξὺ τῶν σχετικῶς σπανίων παραστάσεων δολίχου εἶναι καὶ ἡ ἐξαιρετοῦ δυνάμεως ἐπὶ τοῦ μεγάλου θραύσματος ἐλληνιστικοῦ ἀμφορέως ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, τοῦ

¹ Ὅπως ὑποθέτει διὰ τὸν δόλιχον ὁ GARDINER Gr. Athl. Sports 273. Εἰς τοὺς Ἀθηναίους ἀπευθύνεται καὶ ἡ παρατήρησις τοῦ Φωκίωτος: «θαυμαζόντων δὲ πολλῶν τὴν ὑπὸ τοῦ Λεωσθένους συνηγμένην δύναμιν, καὶ τοῦ Φωκίωτος πυνθανομένων, πῶς παρεσκευά-

σθαι δοκοῦσιν αὐτῶ. — Καλῶς ἔφη, πρὸς τὸ στάδιον τὸν δὲ δόλιχον τοῦ πολέμου φοβοῦμαι, μῆτε χρήματα τῆς πόλεως ἕτερα, μῆτε ναῦς μῆτε ὀπλίτας ἐχούσης». (ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ Φωκίων XXIII, 17-22).

² CV. III H πίν. 4, 1 α-β.

ὁποίου ἐκρίναμεν ἄξιον νὰ δώσωμεν νέον σχέδιον συμπληρῶνον τὴν ὄχι κακὴν, ἀλλὰ μᾶλλον ἀτελῆ παλαιότεραν ἀπεικόνισιν (*πίν. 3*)¹. Διὰ τῆς ἐπιγραφῆς τῆς ἄλλης ὄψεως, «(Ταμ)ιεύοντος Εὐρυκλείδου», ἐξασφαλίζεται ἡ χρονολόγησις τοῦ ἀγγείου εἰς τὸν 3^{ον} αἰῶνα π.Χ.².

Κατ' ἐξαιρέσειν δὲν παρεστάθησαν τρεῖς ἀλλὰ τέσσαρες δολιχοδρόμοι (ὅπως πειθόμεθα ἐκ τοῦ σωθέντος πέλματος τοῦ ὑψουμένου σκέλους τοῦ πρώτου δρομέως), ἔχοντες τὸ στιβαρὸν σῶμα τῶν ἐξ ἐπαγγέλματος ἀθλητῶν, τὴν δὲ κεφαλὴν μικράν. Τὰ λίαν μακρὰ σκέλη δὲν φαίνονται ὑπερβολικῶς στιβαρά. Ἀντίρροπος πρὸς τὴν κίνησιν τῶν ὀπισθεν καμπτομένων βραχιόνων εἶναι ἡ ἐλαφρὰ κλίσις τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ στήθους πρὸς τὰ ἔμπρὸς (καταφανῆς ἰδίως εἰς τὸν μεσαῖον δρομέα). Τὸ βᾶρος τοῦ σώματος πίπτει ἐπὶ τοῦ κυρίου φορέως τῆς κινήσεως, τοῦ προβαλλομένου σκέλους. Διὰ νὰ δώσῃ τελειότεραν τὴν εἰκόνα τοῦ ἀγωνιστικοῦ δρόμου παρέστησεν ὁ ζωγράφος τὸ σκέλος τοῦτο μετέωρον, διορθώσας μάλιστα τὸ ἀρχικόν του σχέδιον, κατὰ τὸ ὅποιον ὁ πούς ἤγγιζε τὸ ἔδαφος (μεσαῖος δρομέως). Θὰ ἦτο ἀσυμβίβαστος ὁ μετεωρισμὸς οὗτος πρὸς τὴν στιβαρότητα τοῦ σώματος ἂν δὲν εἶχε δοθῆ εἰς τὰ σκέλη τὸ μῆκος ἐκεῖνο τὸ προσδίδον σχεδὸν ὑπερφυσικὴν ἀλκὴν³. Πόσον συντελεστικὸς τῆς φυσιοκρατικῆς ἐντυπώσεως εἶναι ὁ τρόπος, διὰ τοῦ ὁποίου ὑποδεικνύεται ἡ μετάβασις ἀπὸ τοῦ στήθους εἰς τοὺς γλουτούς, διδασκόμεθα ἂν συγκρίνωμεν μὲ τὸ ἀρχαῖκόν σχῆμα τῆς εἰκ. 12. Τὴν ὑπεροχὴν τοῦ ζωγράφου τοῦ θραύσματος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως μαρτυρεῖ καὶ ἔν προχείρῳ βλέμμα ἐπὶ τῶν δρομέων τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου (εἰκ. 10). Ἡ δραματικότης τῆς στάσεως τῶν δρομέων τῆς Ἀκροπόλεως εἶναι ἀποτέλεσμα ἐντάσεως, καθολικῆς μάλιστα, ἀπὸ τῶν λόγῳ τῆς προβολῆς τῆς κεφαλῆς τεταμένων μυῶν τοῦ λαιμοῦ, τῶν βραχιόνων, οἵτινες παρίστανται πολὺ πλησίον τοῦ στήθους, μὲ συνεσφιγμένην τὴν παλάμην τῆς χειρός, μέχρι τῶν σκελῶν. Ἡ χαλάρωσις τῆς στάσεως εἰς τοὺς δρομεις τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου, ἀνεξαρκήτως τοῦ ἂν ὀφείλεται ἢ ὄχι εἰς προσπάθειαν ἀποδόσεως τοῦ τέρατος τοῦ δρόμου, προδίδει ἰδιοσυγκρασίαν καλλιτέχνου ὀλιγώτερον φλογεράν.

Τὸ χάραγμα ἐπὶ τῶν δρομέων τῆς Ἀκροπόλεως, τοῦ ὁποίου, σημειωτέον ἔγινε χρῆσις πρὸς δήλωσιν καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ περιγράμματος τοῦ σώματος, ἔχει εὐλυγισίαν ἐνθυμίζουσαν τὰ καλύτερα ἀγγεῖα τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ, ἄρα καταπληκτικὴν δι' ἐποχὴν, ἣτις ἀπὸ μακροῦ εἶχεν ἀπολέσει τὴν ἐπαφὴν μὲ τὴν παλαιὰν ἐκείνην παράδοσιν. Ἡ κίνησις τῶν δρομέων ἐπαναλαμβάνεται ὁμοιομόρφως, ὅπως ἀπολύτως ἀντίστοιχα εἶναι καὶ τὰ μεταξὺ τῶν δρομέων κενά, τὰ τόσον ποικίλλοντα ἐπὶ τῶν συγγενῶν παραστάσεων τῆς ἀρχαϊκῆς καὶ πρωῖμου κλασσικῆς ἐποχῆς. Τὸ ἐκ τῆς κινήσεως ταύτης δημιουργούμενον ἰδιαιτέρον εἶδος ρυθμοῦ προκαλεῖ ἢ εἰς ἴσα χρονικὰ διαστήματα κατανεμημένη ἐναλλαγὴ τῆς ἄρσεως καὶ τῆς θέσεως, κυρίων συντελεστικῶν τῆς ἐντυπώσεως τοῦ ρυθμοῦ, ὡς ἔχει ἐπιτυχῶς τονισθῆ διὰ τὴν περιοχὴν τῆς τέχνης⁴.

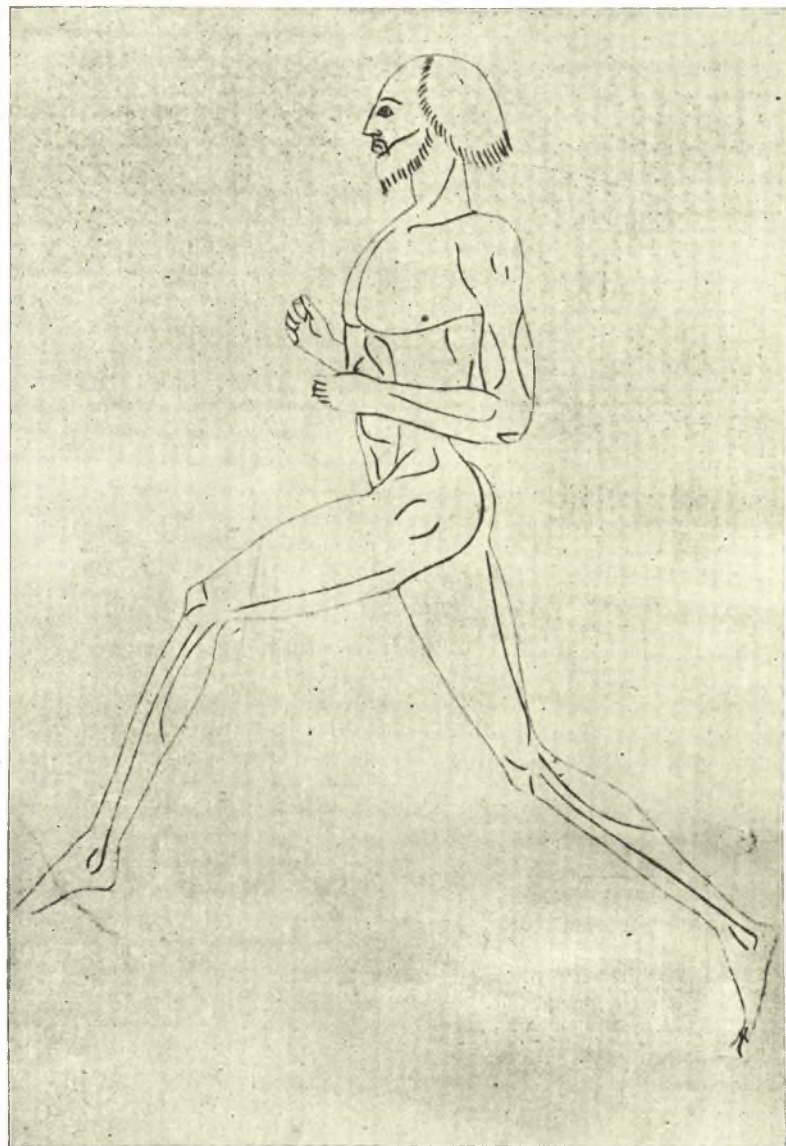
¹ GRAEF πίν. 65, 1113 α. Τὸ σχέδιον ἐξετελέσθη ἐν μέρει ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τῶν Μουσείων Ἀλεξ. Κοντοπούλου καὶ συνεπληρώθη ὑπὸ τοῦ συναδέλφου του Ἀλεξ. Παπαηλιοπούλου.

² Διὰ τὴν ἐπιγραφὴν βλ. τελευταῖον STERLING Dow Hesperia 1936, 56 κέ., εἰκ. 9.

³ Διὰ τὰ μακρὰ σκέλη τῶν δολιχοδρόμων καὶ τὴν γνώμην τοῦ Σωκράτους περὶ τοῦ ἀγωνίσματος τούτου βλ. ΞΕΝΟΦ. Συμπ. 17 καὶ KRAUSE Gymn. 1, 352.

⁴ PETERSEN Rhythmus (Abh. Ges. Gött. XVI, 1917) σ. 45.

Καὶ εἰς τοῦ δολίχου τὴν παράστασιν δὲν θὰ ἔφθαναν οἱ ἐλληνιστικοὶ καλλιτέχνηαι εἰς τόσον ἐξάϊσιον ἀποτέλεσμα, ἂν δὲν ἐμεσολάβουν αἱ προσπάθειαι τῶν ζωγράφων τῆς ὑστεροαρχαϊκῆς καὶ τῆς πρωΐμου κλασικῆς ἐποχῆς. Ὁ δρομεὺς τοῦ Παναθηναϊκοῦ



Εἰκ. 14. Δολιχοδρόμος ἐπὶ Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως εἰς Castle Ashby (σχέδιον Beazley).

ἀμφορέως εἰς Castle Ashby, τοῦ ὁποίου δυνάμεθα νὰ ἀπολαύσωμεν τὸ ἐλαστικὸν πτέρωμα χάρις εἰς τὸ σχέδιον τοῦ Sir J. Beazley (εἰκ. 14),¹ προερχόμενος ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ «ζωγράφου τοῦ Βερολίνου», εἶναι ὁ πλέον ἠργοπορημένος ἐκ τῶν τεσσάρων συντρόφων,

¹ BSR 1929, πίν. 11,2, καὶ εἰκ. 7. Berliner Maler 93, ἀρ. 62. PETERS Studien zu den Panathen. 21, ἀρ. 2. Panathen. 449 ARV. 144, ἀρ. 210. SMETS ἔ.ἄ. Preisamph. 71,1.

οἷτινες παρίστανται φθάνοντες εἰς τὸ τέρμα τοῦ δρόμου. Κατάγεται βεβαίως ἐκ τοῦ παλαιοῦ σχήματος τῶν ἀρχαϊκῶν δρομέων, πατεῖ εἰς τὸ ὀπίσθιον σκέλος, ἔχει λεπτήν τὴν ὄσφυν καὶ ἰσχυρῶς συνεσφιγμέναις τὰς χεῖρας, στερούμενος τῆς ἀνέσεως τῶν ὑστερωτέρων δρομέων τῆς εἰκ. 10. Παρ' ὅλα ταῦτα τὸ ἀνωρθωμένον στήθος καὶ ἡ κεφαλή, ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου προδίδουν ἡρωϊκὴν τινα συνείδησιν, ἣτις δὲν ἐμψυχώνει πλέον τοὺς ἐπαγγελματίας δολιχοδρόμους τῶν ἐλληνιστικῶν ἀμφορέων.

Δυστυχῶς ἀπόσπασμα μόνον ἐσώθη ἐξ ἑνὸς τῶν καλυτέρων ἀμφορέων τοῦ «ζωγράφου τοῦ Κλεοφράδου» εὑρεθέντος ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως. Ἡ εἰκὼν τοῦ πίν. 4 εἶναι ἔνωσις δύο τμημάτων, ἅτινα δὲν εἶχον μέχρι τοῦδε συνενωθῆ εἰς ἓν ἀγγεῖον¹. Τὸ δεξιὸν τμήμα μὲ τὰς ἐπαλλήλους κεφαλὰς, καθὼς καὶ μὲ τὸ ἄνω σῶμα τοῦ προπορευομένου δρομέως φέρεται εἰς τὸ κείμενον τοῦ Graef ὡς ἀνήκον εἰς ἄλλο ἀγγεῖον, πιθανῶς ἐξ αἰτίας τοῦ φαιοῦ ἐκ τῆς (περσικῆς) πυρᾶς χρώματος τῆς ἐπιφανείας. Νεωτέρα ὁμῶς ἐξέτασις τῶν θραυσμάτων ἔδειξεν ὅχι μόνον τὴν πιθανότητα προελεύσεώς των ἐξ ἑνὸς ἀγγείου, ἀλλὰ καὶ ὅτι αἱ δύο κεφαλαὶ τοῦ ἑνὸς θραύσματος ἀνήκουν εἰς τὰ σῶματα τῶν δρομέων τοῦ ἄλλου. Καὶ τὰ δύο ἔχουν ἀποδοθῆ εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Κλεοφράδου» ὑπὸ τοῦ Sir J. Beazley. Ἐπὶ πλέον ἐπλουτίσθη ἡ παράστασις μὲ μικρὸν θραῦσμα προερχόμενον ἐκ τοῦ ὑπὸ τὸ δάπεδον τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως εὑρήματος τοῦ 1941². Εἶναι τὸ τεμάχιον μὲ τὸ πρόσωπον τοῦ δευτέρου δρομέως ἐξ ἀριστερῶν. Ἐκτὸς τῆς τελειότητος τῆς τεχνικῆς μὲ τὸ στιλπνὸν γάνωμα καὶ μὲ τὰ λεπτότατα χαράγματα, ὑψηλὸν καλλιτεχνικὸν ἐπίπεδον μαρτυρεῖ καὶ ἡ δύναμις τῶν προσώπων, εἰς τὴν ὁποίαν δὲν συμβάλλουν ὀλίγον καὶ τὰ σαρκώδη χεῖλη τὰ γνώριμα ἐξ ἄλλων ἔργων τοῦ ἰδίου ζωγράφου. Οἱ δρομεῖς παρίσταντο, ὅπως ἐπὶ τοῦ ἀνωτέρου μνημονευθέντος ἀμφορέως τοῦ «ζωγράφου τοῦ Βερολίνου», βαίνοντες ἐπὶ τοῦ ὀπίσθιου σκέλους· ἡ ἰδέα τοῦ ἀργοῦ ρυθμοῦ ἀπεδόθη κυρίως διὰ τῆς πρὸς τὰ ὀπίσω κάμψεως τῶν βραχιόνων, ἡ ἐλαφρὰ προβολὴ τῶν κεφαλῶν εἶναι μετριασμὸς μόνον τοῦ ἀρχαϊκοῦ σχήματος.

Ἄν καὶ ἀντιμετώπισε, φαίνεται σοβαρῶς ὁ «ζωγράφος τοῦ Κλεοφράδου» τὸ πρόβλημα τῆς ἀνανεώσεως τῆς ἀμέσως παλαιότερας παραδόσεως εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ δολίχου, δὲν ἐπέτυχεν ἐν τούτοις πλήρη ἀπαλλαγὴν ἀπὸ τῆς ἀρχαϊκῆς δεσμεύσεως. Σύγχρονος χαλκοπλάστης, ὅστις θὰ ἐξήτει τυχὸν νὰ μεταφέρῃ ἐπὶ τοῦ χαλκοῦ τὸ θέμα τοῦ δολιχοδρόμου, θὰ ἐλάμβανεν ὡς πρότυπον μᾶλλον δρομεῖς τοῦ τύπου τοῦ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως εἰς Castle Ashby (εἰκ. 14) ἢ τοὺς στενώτερον ἐξηρητημένους ἐκ τῶν παλαιῶν τοῦ «ζωγράφου τοῦ Κλεοφράδου», ἐπὶ τῶν θραυσμάτων τῆς Ἀκροπόλεως.

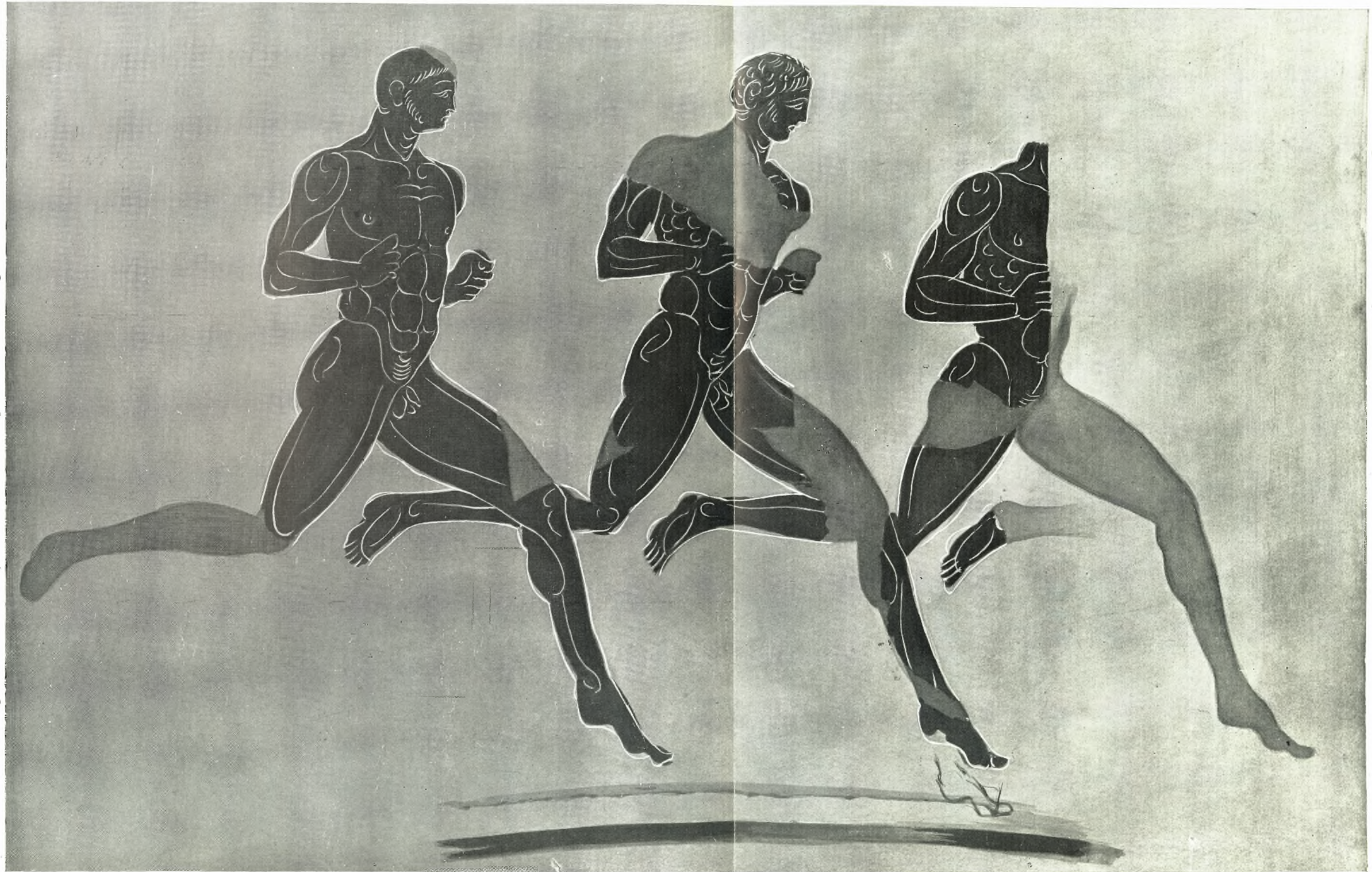
Ὡς δολιχοδρόμον, ὄχι σταδιοδρόμον, ἀναφέρει ρητῶς ἡ παράδοσις τὸν Λάδαν τοῦ Μύρωνος, τὸν ὁποῖον ματαίως ἀπεπειράθησαν ἐρευνηταὶ τινες νὰ ἀποσπάσουν ἀπὸ τὸν διάσημον χαλκοπλάστην καὶ νὰ τὸν ἐντάξουν εἰς τὴν ἐλληνιστικὴν τέχνην³. Τὰ

¹ GRAEF πίν. 62, ἀρ. 1049 καὶ 1050. BEAZLEY Kleophradesmaler 29 (πρβ. Panath. 445). ARV 129, ἀρ. 101 - 102. PETERS Panathen. Amph. 68, 14 - 15.

Τὸ σχέδιον τοῦ πίν. 4 ὀφείλεται εἰς τὸν ζωγράφον τῶν Μουσείων κ. Ἀλεξ. Παπαηλιόπουλον.

² Περὶ τοῦ ὁποίου βλ. BCH 1940 - 41, 232 κέ.

³ Διὰ τὸν Λάδαν: OVERBECK Schriftg. 542, 3. M. BIBBER εἰς THIEME - BECKER, λ. Myron, σελ. 310. LIPPOLD, RE ἐν λ. Myron σελ. 1126. STUDNICZKA Berl. Sächs. Ges. LII, 1900, 329 κέ. SCHRÖDER Sport 109. Τελευταῖον: ARIAS Mirone (Quaderni per lo studio dell'arch.) σελ. 9 κέ.



Πίναξ 3. Δολιχοδρόμοι επί έλληγνιστιζου Παναθηναϊκου αμφορέως εκ της 'Ακροπόλεως (κατά σχέδιον 'Αλεξ. Κοντοπούλου και 'Αλεξ. Παπαηλιοπούλου).



Πίναξ 4. Δολιχοδρόμοι επί Παναθηναϊκού αμφορέως εκ τῆς Ἀρχοπόλεως (κατὰ σχέδιον Ἄλεξ. Παπαγιωπούλου).

άνωτέρω εξετασθέντα μνημεία ένισχύουν την άπόδοσιν του Λάδα εις τόν μέγαν Μύρωνα ώς πρὸς τοῦτο τοῦλάχιστον, ὅτι οἱ άμέσως προηγηθέντες αὐτοῦ ὕστεροαρχαϊκοὶ ζωγράφοι εἶχον ἐπιτύχει νά ανανεώσουν τὸ θέμα τοῦ δολιχοδρομοῦ ἐκλεπτόντες τὸ σῶμα καὶ προσδίδοντες ἡρωϊκὴν ἔκφρασιν εἰς τὸ πρόσωπον. Καί, ἀφοῦ οἱ τεχνίται τῆς ἐπιπεδικῆς τέχνης κατώρθωσαν νά ἀπαλλαγοῦν τῆς ἀφελείας τοῦ ἀπλοῦ Knielauf, δὲν ἔμενε πλέον ἢ ἓν γιγάντιον ἄλμα, ἵνα ἀποτολμηθῇ ἢ μεταφορὰ τοῦ νέου ἀποτελέσματος εἰς τὴν μνημειακὴν χαλκοπλαστικὴν. Ἐπιτεύξεις ἀνάλογοι πρὸς τὸν δρομέα Castle Ashby (εἰκ. 14) ἦτο φυσικὸν ὅτι ἀπετέλεσαν ἰσχυρὰν παρόρμησιν διὰ δημιουργοὺς τῆς ἀνησύχου πνοῆς τοῦ Μύρωνος.

Μετὰ τὴν ἀνακάλυψιν τοῦ ἀσφαλῶς χρονολογουμένου άμφορέως τοῦ Όλυμπιείου, ἣτις ἐπηκολούθησεν εἰς τὴν δημοσίευσιν τῶν άμφορέων τῆς Ἄγορᾶς καὶ τῆς Δῆλου, τίθεται πλέον ὀριστικῶς τέρμα εἰς τὴν συζήτησιν ἂν καὶ κατὰ τὸν 2^{ον} αἰῶνα π.Χ. διετηρεῖτο τὸ ἔθιμον τῆς ἀπονομῆς άμφορέων εἰς τοὺς νικητὰς τῶν Παναθηναϊκῶν άγώνων. Διὰ τὸν 3^{ον} αἰῶνα, ἂν καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ Süsserott νά καταβιβάσῃ πέραν τοῦ 400 π.Χ. τὸν άμφορέα τοῦ Παντικαπαίου δὲν εἶχεν ἀπήχησιν¹, βεβαιοῦται ἢ ὑπαρξίς ὁμοίων ἐκ τῶν θραυσμάτων τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τῆς Ἄγορᾶς². Οὕτω δὲν εἶναι ἀναγκαία ἢ εὐλόγως δυναμένη νά ἀποτολμηθῇ ὑπόθεσις ὅτι μετὰ τὴν (κατὰ Brauchitsh) κατάργησιν ὑπὸ τοῦ Δημητρίου τοῦ Φαληρέως τοῦ ἐθίμου τῆς ἀπονομῆς Παναθηναϊκῶν άμφορέων κατὰ τὰ τέλη τοῦ 4^{ου} αἰῶνος, φιλέλλην βασιλεὺς τῆς Ἀνατολῆς ἀνέστησεν, ἓνα καὶ ἦμισυν αἰῶνα ἀργότερον, τὴν παλαιὰν ἐκείνην παράδοσιν. Οὐδὲν ὑπάρχει ἐν τούτοις κώλυμα, ὅπως ἀποδώσωμεν εἰς τὴν ἑλληνολατρείαν τοῦ Ἀριαράθου τοῦ 5^{ου} τοῦλάχιστον τὴν μεγαλοπρεπεστέραν ὀργάνωσιν τῶν Παναθηναίων, κατὰ τὰ ὁποῖα ἀπενεμήθη ὡς ἔπαθλον ὁ άμφορεὺς τοῦ Όλυμπιείου. Κατὰ τὴν ρητὴν μαρτυρίαν τῆς ἐπιγραφῆς ἢ ἀγωνοθεσία δὲν ὀφείλεται εἰς τὸν σπουδαστὴν πρίγκιπα, ἀλλ' εἰς τὸν ἤδη βασιλέα Ἀριαράθην τὸν 5^{ον}, ἄρα πρέπει νά ἔγινε μετὰ τῶν ἐτῶν 163, ὅτε ἀνήλθεν εἰς τὸν θρόνον καὶ τοῦ 130 π.Χ., ὅτε ἐφονεύθη βοηθῶν τοὺς Ρωμαίους εἰς τὸν πόλεμον κατὰ τοῦ Ἀριστονίκου.

Δὲν εἶναι δυνατὸν νά γνωρίζωμεν κατὰ πόσον ἢ διὰ τῆς ἀγωνοθεσίας ταύτης ἐμφάνισις τοῦ Ἀριαράθου τοῦ 5^{ου} εἰς τὴν ἀθηναϊκὴν σκηνὴν ἦτο συνέπεια τῆς ἀναθέσεως τῆς περιφήμου στοᾶς ὑπὸ τοῦ παλαιοῦ συμμαθητοῦ του Ἀττάλου, βασιλέως τώρα τῆς Περγάμου, τοῦ ὁποίου δὲν θὰ ἐπεθύμει νά ὑπολειφθῇ σημαντικῶς εἰς γενναιοδωρίαν. Δυσερμήνευτον εἶναι ἐπίσης, ἂν καὶ ὄχι ἀνεξήγητον, πῶς ὁ άμφορεὺς δὲν ἀφιερῶθη εἰς τὴν Ἀθηναῖν, ὅπως τόσοι ἄλλοι εὐρεθέντες εἰς τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Ἀκροπόλεως, ἀλλὰ παρὰ τὸ Όλυμπιεῖον. Τῆς τοποθεσίας ταύτης μὲ τὰς παναρχαίας λατρείας τοῦ Κρόνου, τῆς Ρέας καὶ τοῦ Δευκαλίωνος εἶχεν ανανεωθῇ ἢ σημασία διὰ τῆς ὑπὸ τοῦ

1 BEAZLEY Panathen. 461/2. SÜSSEROTT Gr. Plastik σ. 209. Εἰς τὴν νεωτέραν χρονολόγησιν τοῦ άγγελίου εἶχε προφανῶς συντελέσει ἢ σχεδιαστικὴ ἀπόδοσις τοῦ σχήματος εἰς Comptes-Rendus 1876, πίν. 1 (πρβ. καὶ E. SCHMIDT ἔ.ά. σ. 85). Τὸ ὅλον άγγεῖον, ὅπως τὸ ἀποδίδει ἢ φωτογραφικὴ ἀπεικόνισις (SMETS ἔ.ά. πίν. 40),

κατατάσσεται ἄνευ δυσκολίας μετὰ τῶν ὁμοίων τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 4^{ου} αἰῶνος. Τὴν χρονολόγησιν ταύτην εἶχε προτείνει καὶ ὁ SCHEFOLD UKV 109, σμμ. 129.

2 STERLING DOW, Hesperia V. 1936, 57.

Ἀντιόχου τοῦ Ἐπιφανοῦς ἀναληφθείσης ἀνοικοδομήσεως τοῦ μεγάλου ναοῦ τοῦ Διός¹. Δὲν ἀποκλείεται ὁμως νὰ ἀφιερῶθη ὁ ἀμφορεὺς εἰς τὸν γειτονικὸν Πύθιον Ἀπόλλωνα, ἐκ τοῦ τεμένου τοῦ ὁποίου προέρχονται πιθανώτατα, ὡς μαρτυρεῖ ἀναθηματικὴ ἐπιγραφή σωθεῖσα ἐπὶ πηλίνου θραύσματος, τὰ πλεῖστα τῶν μετὰ τοῦ ἀμφορέως εὐρεθέντων ἀγγείων.

Κατὰ τὴν ἀνωτέρω ἐπιχειρηθεῖσαν ἐξέτασιν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ὀλυμπιεῖου ἐθεωρήθη ὡς δεδομένον ὅτι ἀφιερῶθη οὗτος ὑπὸ τοῦ Ἀριαράθου τοῦ 5^{ου}, τοῦ συμμαθητοῦ τοῦ Ἀττάλου εἰς τὰ ἔτη τῶν Ἀθηναϊκῶν σπουδῶν. Κατ' εὐτυχῆ σύμπτωσιν ἐσχάτως εἰς τὰς ἐργασίας τῆς Ἀμερικανικῆς Σχολῆς Κλασσικῶν Σπουδῶν ἀνευρέθη καὶ πάλιν ἐντὸς τῆς στοᾶς τοῦ Ἀττάλου ἡ βᾶσις τοῦ ἀνδριάντος, τὸν ὁποῖον εἶχον ἀνεγείρει οἱ εὐγνώμονες μαθηταὶ πρὸς τὸν διδάσκαλόν των Καρνεάδην². Αἱ ἐπιστολαὶ πρὸς τὸν Ἀριαράθην, τὸν διὰ τοῦτο ὀνομασθέντα «Δίωνα τοῦ τρίτου Πλάτωνος», εἶναι, ὡς γνωστόν, τὰ μόνον σωθέντα ἔργα τοῦ φιλοσόφου. Ἄν καὶ ἡ ὅλη προσωπικότης, καθὼς καὶ αἱ φιλελληνικαὶ τάσεις τοῦ Ἀριαράθου τοῦ 5^{ου} σχεδὸν ἐπιβάλλουν τὴν εἰς αὐτὸν καὶ ὄχι εἰς ἄλλον ἐκ τῶν ὁμωνύμων βασιλέων τῆς Καππαδοκίας ἀπόδοσιν τῆς ἀγωνοθεσίας, ἐκ τῆς ὁποίας προέρχεται ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Ὀλυμπιεῖου, μένει νὰ ἐξετασθῆ ὡς (ἀπίθανον) ἐνδεχόμενον μήπως δὲν θὰ ἦτο ὀρθὸν νὰ ἀποκλεισθῆ καὶ ὁ Ἀριαράθης ὁ 9^{ος}. Ὁ υἱὸς οὗτος τοῦ Μιθραδάτου Εὐπάτορος, μὲ τὸ πραγματικὸν ὄνομα Ἀρκαθίας, εἶχε σφετερισθῆ ὄχι μόνον τὸν θρόνον τῆς Καππαδοκίας, ἀλλὰ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἐνδοξοτέρου ἡγεμόνος τῆς. Ζηλεύσας τὴν αἴγλην τοῦ 5^{ου} οἰκειοποιήθη καὶ τὸ «φιλοπάτωρ Εὐσεβῆς»³. Παρ' ὅλην τὴν δημοτικότητα τοῦ Μιθραδάτου εἰς τὰς Ἀθήνας, εἶναι ἀπίθανον νὰ ἀνεμίχθη τόσον ὁ υἱὸς του Ἀριαράθης ὁ 9^{ος} εἰς τὴν ζωὴν τῆς πόλεως αὐτῆς κατὰ τὸ μικρὸν διάστημα τῆς διαμονῆς του εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὥστε νὰ φιλοδοξήσῃ ἀγωνοθεσίαν, εἰς τὰ τεταραγμένα μάλιστα ἔτη τὰ πρὸ τῆς ἐπιδρομῆς τοῦ Σύλλα καὶ τῆς ἀλώσεως τῶν Ἀθηναίων. Ἐναντίον τῆς χρονολογήσεως τοῦ Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως τοῦ Ὀλυμπιεῖου εἰς τὸν 1^{ον} αἰῶνα ὁμιλοῦν αἱ ἀνωτέρω σημειωθεῖσαι ἐπ' αὐτοῦ σοβαραὶ ἀπηχῆσεις τῶν κατακτήσεων τῆς ὠρίμου ἑλληνιστικῆς τέχνης: προοπτικὴ παράστασις τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τοῦ δρομέως, ἐπέκτασις εἰς βᾶθος τοῦ σώματος τῆς πρὸ τοῦ Παλλαδίου Νίκης (εἰκ. 3), «ζωγραφικὴ» ἀνάδειξις τοῦ ἱματίου τῆς τελευταίας, κατὰ τρόπον δημιουργοῦντα πρόσθετον ὄγκον πτυχῶν ἀνεξάρτητον τοῦ ὑπ' αὐτὰς σώματος. Τέλος ἡ πλαστικὴ ἔξαρσις τοῦ σώματος τοῦ Παλλαδίου εἶναι δυσκόλως κατανοητὴ διὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 1^{ου} αἰῶνος, ὅτε αἱ ἐπιφάνειαι ἔχουν πλέον ἰσοπεδωθῆ καὶ τὰ ἐνδύματα ἀπὸ πολλοῦ ἀπολέσει τὴν ἀνεξάρτητον λειτουργίαν των. Εἰς ἐπίρρωσιν τῶν τεχνολογικῶν ἔρχεται καὶ τὸ ἐπιγραφικὸν τεκμήριον. Ὅχι μόνον ὁ ἐκδότης τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ἀμφορέως κ. Μιτσὸς ἀποφαίνεται ὑπὲρ τῆς χρονολογήσεώς της εἰς τὰ μέσα τοῦ 2^{ου} αἰῶνος, ἀλλὰ καὶ ὁ κ. Kent, τῆς Ἀμερικανικῆς Σχολῆς Κλασσικῶν Σπουδῶν ὅστις, παρακλη-

¹ ΠΑΥΣ. I, 18,7. JUDEICH² 382. WELTER, AM 1922, 61 κέ.

² SCHEFOLD Bildnisse σ. 140, 147, ὅπου ἡ παλαιότερα βιβλιογραφία. LAURENZI Rittr. Greci ἀρ. 84. Ἐπιγραφή βᾶσεως: IG II³ 3781 καὶ τελευταίων HOMER

THOMPSON, Archaeology 1949, 130. Πρβ. FERGUSON Hellenistic Athens σ. 300.

³ TH. REINACH Mithridate Eupator 99 σημ. 5. Br. Mus. Coins. Galatia κλπ. σ. 38 πίν. VII, 1-4. RE λ. Ariarathes IX.

θείς, εἶχε τὴν εὐγένειαν νὰ ἐξετάσῃ μετὰ προσοχῆς ταύτην, ἔκρινεν ὅτι, συμφώνως πρὸς τὰ ἐπιγραφικὰ δεδομένα, μᾶλλον ἀποκλείονται τὰ μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Ἀριαράθου τοῦ 5^{ου} ἔτη.

Ἔχομεν ἐπὶ πλέον πρὸς ὄφελος τοῦ βασιλέως τούτου, ἐπιγραφὴν ἐκ τοῦ Σταδίου, ὅπου ρητῶς μνημονεύεται ὅτι οἱ τεχνίται τοῦ Διονύσου ἀφιέρωσαν εἰς αὐτὸν τιμητικῶς ἄγαλμα καὶ εἰκόνα χαλκῆν: « στήσαι δὲ αὐτοῦ καὶ ἄγαλμα παρὰ τὸν θεόν..... καὶ εἰκόνα χαλκῆν ἐν τῷ προφυλαίῳ τοῦ τεμένους καὶ [..... ἀνειπεῖν δὲ] καὶ τῶν εἰκόνων τὴν ἀνάθεσιν Διονυσί[ων τε τῶν ἐν ἄστει καινοῖς τραγωιδῶσι καὶ Παναθηναίων καὶ Ἐλευσινίων τοῖς γυμνικοῖς ἀγῶσι...]¹.

Ἡ ὑπόθεσις ὅτι συγχρόνως πρὸς τὴν ἀνάθεσιν τῶν εἰκόνων ἔγινε καὶ ἡ ἀγωνοθεσία τοῦ Ἀριαράθου δὲν θὰ ἦτο ἴσως πολὺ τολμηρά.

Δυσκόλως δύναται τις νὰ ἀντισταθῇ εἰς τὸν εὐλογον πειρασμόν, ὅπως ἀναζητήσῃ εἰκόνα τοῦ Ἀριαράθου τοῦ 5^{ου}. Τὰ χαρακτηριστικὰ ἐνὸς ἀνατολίτου ἡγεμόνος, κυρίως τὴν καμπύλην ρῖνα, συναντῶμεν εἰς ἐλκυστικὴν προτομὴν τοῦ Ἐθν. Μουσείου, ἐπανειλημμένως ἀπεικονισθεῖσαν, τῆς ὁποίας δίδομεν ἐδῶ τὰς τρεῖς ὄψεις ἐκ νέων φωτογραφιῶν (εἰκ. 15-17)².

Ἦδη ὁ πρῶτος ἐκδότης Schrader, στηριζόμενος εἰς τὸ περὶ τὴν κεφαλὴν διάδημα, καθὼς καὶ τὴν ὄλην στάσιν διέκρινεν ὅτι ὁ εἰκονιζόμενος πρέπει νὰ ἦτο ἑλληνιστικὸς ἡγεμῶν. Ἡ παλαιὰ συσχέτισις ὑπὸ τοῦ Six πρὸς τὸν Ἀριαράθην τὸν 9^{ον}, τὸν υἱὸν τοῦ Μιθραδάτου, ἃν καὶ πολεμηθεῖσα ὑπὸ τοῦ Pfuhl, εἶναι προφανῶς ἡ συντελέσασα εἰς τὸ νὰ τοποθετῆται ἔκτοτε ἡ προτομὴ αὕτη εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 1^{ου} αἰῶνος, μολονότι ὁ Laurenzi, ὅπως καὶ ὁ Buschor, ἐμμένοντες εἰς αὐτήν, στηρίζονται προφανῶς καὶ εἰς καλλιτεχνικὰ κριτήρια.

Δυστυχῶς οἱ ἀσχοληθέντες μὲ τὴν προτομὴν ταύτην δὲν ἐσκέφθησαν νὰ ἐκμεταλλευθῶν τὸ ἀναφερόμενον εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ Σταδίου ἄγαλμα καὶ τὴν χαλκῆν εἰκόνα τοῦ Ἀριαράθου τοῦ 5^{ου}, τὰ ἀνατεθέντα ὑπὸ τῶν τεχνιτῶν τοῦ Διονύσου, τὸ μὲν ἄγαλμα « παρὰ τὸν θεόν », ἡ δὲ χαλκῆ εἰκὼν « ἐν τῷ προφυλαίῳ τοῦ τεμένους » Κατὰ σύμπτωσιν ἡ προτομὴ τοῦ πίν. 5 εὐρέθη εἰς τοὺς δυτικούς πρόποδας τῆς Ἀκρο-



Εἰκ. 15. Κεφαλὴ ἐκ τῶν δυτικῶν προπόδων τῆς Ἀκροπόλεως.

¹ BCH 19, 1895, 540 κέ. DITTENBERGER OGIS 352. FERGUSON Hellenist. Athens 301, 370.

² Ἐθν. Μουσ. ἀρ. 3556. AM 1896, 281 (SCHRA-DER). BCH 1915, 28 (BLUM). RM 1897, 417 (Six).

JdI 1930, 28 (PFUHL). SUHR Sculpt. Portr. of Gr. Statesmen 167. LAURENZI Ritr. Gr. ἀρ. 100. BUSCHOR Hellenist. Bildnis eik. 34 σελ. 41. Αἱ νέα φωτογραφία ὀφείλονται εἰς τὸν Emile Seraf.

πόλεως, δηλαδή εις μίαν κατ' ἐξοχὴν Διονυσιακὴν περιοχὴν. Ὅχι ἐπειδὴ τοποθετεῖται ἐκεῖ τὸ ἱερόν τοῦ ἐν Λίμναις Διονύσου, ἀλλὰ κυρίως διότι μέχρι τῆς ὑστάτης ἀρχαιότητος εἶχον ἐγκατασταθῆ ἐκεῖ οἱ Ἴόβακχοι¹. Ναι μὲν συνάγεται μᾶλλον ἀσφαλῶς ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς ὅτι ἡ λέξις «τέμενος» ἀναφέρεται εἰς τὸ τέμενος τῶν τεχνιτῶν, τὸ ῥητῶς ὑπὸ τοῦ Πausανίου τοποθετούμενον παρὰ τὸν Κεραμεικὸν καὶ τὸ ὁποῖον ἴσως εἶναι τὸ αὐτὸ πρὸς τὴν οἰκίαν τοῦ Πουλυτίωνος². Μένει ὁμως ἀνεξιχνίαστον τὸ περιεχόμενον τῆς φράσεως «παρὰ τὸν Θεόν» ὅπου ἐστήθη τὸ ἄγαλμα, πρὸ πάντων ἐξ αἰτίας τοῦ ἀκολουθοῦντος κενοῦ. Πιθανώτερον βεβαίως εἶναι ὅτι ἐστήθη καὶ τοῦτο ἐντὸς τοῦ τεμένους τῶν τεχνιτῶν ἢ σχέσις ὁμως τοῦ Ἀριαράθου τοῦ 5^{ου} πρὸς τοὺς τεχνί-



Εἰκ. 16. Κεφαλῆς ἐκ τῶν δυτικῶν προπόδων δεξιὰ πλαγία ὄψις.



Εἰκ. 17. Κεφαλῆς ἐκ τῶν δυτικῶν προπόδων ἀριστερὰ πλαγία ὄψις.

τας τοῦ Διονύσου, ἥτις θὰ ἦτο πιθανῶς παλαιά, ἀπὸ τῶν φοιτητικῶν του ἐτῶν, εὐνοεῖ τὴν ὑπόθεσιν ὅτι καὶ εἰς ἄλλην Διονυσιακὴν περιοχὴν θὰ εἶχε στηθῆ ἀνδριάς του, διὰ χρηματικὴν τινα ἴσως ὑποστήριξιν τοῦ ἱεροῦ ἢ τῶν τελετῶν τοῦ θεοῦ. Τὸ νεανικὸν τῆς προτομῆς ἐκ τῶν δυτικῶν προπόδων δὲν θὰ ἠμπόδιζε κατ' ἀρχὴν νὰ ἀναχθῆ αὕτη εἰς τὰ ἔτη τῆς βασιλείας του, ἀφοῦ καὶ ἐπὶ τῶν νομισμάτων του παρίσταται μὲ ἐκδήλωσιν νεανικὸν τύπον³. Περισσότερον ἀνυπέβλητος παρουσιάζεται ὁ φραγμὸς τῆς τεχνολογικῆς κατατάξεως τῆς προτομῆς, ἥτις τοποθετεῖται εἶδομεν, εἰς τὰ τέλη τοῦ 2^{ου} ἢ τὰς ἀρχὰς τοῦ 1^{ου} π.Χ. αἰῶνος.

Εἶναι τόσο ἐξαιρετικὸς ἡ ποιότης τῆς ἐργασίας τῆς προτομῆς, ὥστε κοινῶς ἀνεγνωρίσθη αὕτη ὡς πρωτότυπον τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ἔργον μάλιστα Ἀθηναίου γλύπτου. Καὶ ἂν ἀκόμη δὲν ἦτο γνωστὸς ὁ τόπος τῆς εὐρέσεως, πρὸς τὴν ἀθηναϊκὴν σχολὴν θὰ μᾶς κατηύθυνεν ἡ μεταξίνη λεπτότης τῆς ἐπιφανείας, ἡ θωπεία ἐκεῖνη

¹ JUDEICH Top.² 292.

² Κατὰ ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΛΟΝ Ἀρχ. Δελτ. 11, 1927-

1928, 117 κέ. 120.

³ Ε.δ. σ. 26 σημ. 3.

του μαρμάρου, ή προδίδουσα ζῶσαν εισέτι την πραξιτέλειον παράδοσιν. Τὸν ἀνατολικόν, ἀκριβέστερον σημιτικόν τύπον διακρίνει τις κυρίως ἐκ τῆς καμπύλης ρινός, κατέβαλεν ὅμως ἀναμφιβόλως προσοχὴν ὁ γλύπτης, ὅπως τὸν ἐξάρα ἔτι ἐντονώτερον, παριστῶν τοὺς ὀφθαλμοὺς στενοὺς, ἐπιμήκει, ὅχι μὲ τὸ αὐθόρμητον ἄνοιγμα τῶν ἑλληνικῶν ὀφθαλμῶν. Τὸ πρόσωπον εἶναι σαρκῶδες, χωρὶς σαφῆ ὑποδήλωσιν τοῦ ἐσωτερικοῦ σκελετοῦ. Δὲν λείπει οὔτε ἡ ὑπὸ τὴν σιαγόνα προεσχὴ, ἔλαφρὰ ὑποχρεωτικῶς λόγῳ τῆς προβολῆς τῆς κεφαλῆς. Ἡ πλαστικὴ ἐπεξεργασία τῶν λεπτομερειακῶν καμπυλῶν τοῦ προσώπου καὶ τοῦ λαιμοῦ ἔγινε μὲ τόσον ἀριστοτεχνικὴν διάκρισιν, ὥστε ἀτελῶς μόνον δύναται νὰ τὴν ἀποδώσῃ ἡ φωτογραφία. Ἰδιαιτέρως τρυφερὰν ἠθέλησεν ὁ γλύπτης τὴν ἐξόγκωσιν τῶν χειλέων καὶ τὸν ὑπὸ τὸ κάτω χεῖλος λακκίσκον. Οἱ ὀφθαλμοὶ μένουσιν εἰς τὸ βάθος, ἰσχυρῶς σκιαζόμενοι ὑπὸ τῆς προεσχῆς τῆς ρινός. Ἐνάλογον λεπτότητος εἶναι καὶ ἡ ὑπεράνω τῆς ρινός μυϊκὴ σύσπασις τοῦ μετώπου. Ἡ ἐπιδερμὶς πρέπει νὰ εἶχεν ἀρχικῶς σπανίας ἀκτινοβολίας διαφάνειαν, ἥτις θὰ ἀνεδεικνύετο περισσότερον διὰ τῆς ἀντιθέσεως πρὸς τὴν ἀδρῶς εἰργασμένην πλουσίαν κόμην, τὴν πλαισιοῦσαν τὸ πρόσωπον, ἀντιθέσεως ἥτις ἀνάγει εἰς λαμπρὰ παλαιότερα πρωτότυπα ἔργα, ὡς ἡ κεφαλὴ τοῦ Εὐβουλέως¹. Ἀποφεύγων οὕτω πᾶσαν ἐντονον προεσχὴν ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ προσώπου, ἐκράτησεν ὁ γλύπτης μίαν ἰσορροπίαν μεταξὺ τῆς πλαστικῆς ὑποστάσεως αὐτοῦ καὶ τῆς φυσιοκρατικῆς ἀποδόσεως τῶν μυϊκῶν συσπάσεων. Ἡ ἐπιθυμία του αὕτη εἶναι πιθανῶς ἡ συγκρατήσασα αὐτὸν ἀπὸ τοῦ νὰ προχωρήσῃ πέραν τοῦ φυλετικοῦ τύπου, ὅπως ἀποδώσῃ τὸ ἀτομικὸν αἴνιγμα τοῦ παριστιανομένου.

Εἶναι ἔκδηλος ἐν τούτοις ἡ προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνου, ὅπως ὑποδηλώσῃ τι πέραν τῆς πριγκιπικῆς ιδιότητος, τὴν πνευματικὴν θέρμην τοῦ εἰκονιζομένου, ἥτις προσδίδει ἐξαρσίην τινα, ὅχι ἐκδήλωσιν παθητικὴν, ὁμοίαν πρὸς τὴν χαρακτηρίζουσαν ὀλίγον παλαιότερα ἢ σύγχρονα ἔργα, τὸν Ἀσκληπιὸν τῆς Μουνιχίας, προτομὰς τοῦ Ἀλεξάνδρου, ἀκόμη καὶ κεφαλὰς τῆς Ἀφροδίτης². Πρὸς τὰς τελευταίας ἔχει ὅχι ἀνεπιτυχῶς παραβληθῆ ὑπὸ τοῦ Schrader ἡ κεφαλὴ τῶν δυτικῶν προπόδων³.

Εἰς τὴν σύνθεσιν ταύτην τοῦ φυλετικοῦ τύπου πρὸς τὴν ἰδεαλιστικὴν ἀναζήτησιν

¹ Ἐθν. Μουσ. 181. KIB 297,2. FURTWÄNGLER Meisterw. (ἀγγλ. μετάφρασις) σ. 330, πίν. 16. CURTIUS Ant. Kunst II, 385, εἰκ. 589. SÜSSEROTT Gr. Plastik 158, σημ. 111. SCHUCHHARDT Kunst der Gr. εἰκ. 298. Εἶναι δύσκολον νὰ ἀποσιωπηθῇ ἡ συγγένεια μεταξὺ τῆς κεφαλῆς ταύτης τοῦ Εὐβουλέως καὶ τῆς ἐκ τῶν δυτικῶν προπόδων. Τὴν ἀντίθεσιν μεταξὺ τῆς λείας ἐπιφανείας τοῦ προσώπου καὶ τῆς ἀτάκτου κόμης, ἰσχυροτέραν εἰς τὴν πρώτην κεφαλὴν, εὐρισκομένην πλησιέστερον πρὸς τὸ πραξιτέλειον ἰδανικόν, ἐχρησιμοποίησεν ἐπαρκῶς ὡς μέσον ἐντυπώσεως καὶ ὁ γλύπτης τῆς κεφαλῆς ἐκ τῶν δυτικῶν προπόδων.

² Ἀνάλογος εἶναι ἐπὶ ἐνδεδυμένων μορφῶν ἡ ἐπιδεικνυμένη παρομοία σύγκρουσις μεταξὺ τῶν συγκεντρωμένων ἐπὶ ἑνὸς σημείου ἀδρῶν πτυχῶν καὶ τῆς λείας ἐπιφανείας τοῦ ἄλλου ὕφασματος, σύγκρουσις, τὴν ὁποίαν ἐξαίρετως ἀνέπτυξε τελευταῖον, ἀναλύων τὴν ἐκ

τοῦ Ἀντίου κόρην ὁ LUDWIG CURTIUS (Interpretationen von sechs gr. Bildwerken, σ. 110). Ἐξ αἰτίας τῆς σχέσεως ταύτης, ἡ χρονολόγησις τῆς κεφαλῆς τοῦ Εὐβουλέως εἰς τὸν γ' αἰῶνα, πλησίον τῆς κόρης ἐκ τοῦ Ἀντίου, ἦτοι μεταξὺ τῶν ἔργων τῆς πραξιτέλειου σχολῆς καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἀριαράθου, δὲν θὰ ἦτο, ἐπιζόμεν, πολὺ τολμηρὰ.

³ Ἀσκληπιὸς Μουνιχίας, Ἐθν. Μουσ. 258. WOLTERS AM 17, 1892, 1 κέ., πίν. 4. LAWRENCE Later Gr. Sc. 121. KRAHMER Hellenist. Köpfe, NGG 1936, 221-223. BECATTI ἔ. ἀ. 49, εἰκ. 26.

³ AM 21, 1896, 282: «Das Auge hat den feuchten, schmachtenden Blick vieler Aphroditekörper». Ἡ εἰκὼν ἐν τούτοις, τὴν ὁποίαν δίδει ὁ SCHRADER εἰς τὸν πίνακα 10, μὴ ἀποδίδουσα τὴν πρὸς τὰ ἄνω κατεύθυνσιν τῶν ὀφθαλμῶν, προσοσθῆται γλυκερότητα ξένην πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ γλύπτου ἠθελημένην ἔκφρασιν.

τοῦ πνεύματος — ἄς προσθέσωμεν καὶ τὴν τρυφερὰν ἐπεξεργασίαν τοῦ μαρμάρου — ὀφείλεται ἢ ἰσχυρὰ ἔλξις, τὴν ὁποίαν ἀνέκαθεν ἤσκησεν ἢ κεφαλή.

Ἡ ἐκουσία αὕτη ἐκ μέρους τοῦ τεχνίτου ἀποφυγὴ ἀποδόσεως πάσης στιγμιαίας ἀντιδράσεως — ἀφορμὴ τῆς ὁποίας ὑπῆρξεν, ὡς εἶδομεν, κυρίως ἢ ἀνάγκη τονισμοῦ μιᾶς πνευματικῆς εὐγενείας, ὄχι ἁμοίρου ὀραματισμοῦ — ἡρμηνεύθη ὡς ἔκφρασις «ἐγκαρτερήσεως μᾶλλον ἢ πάθους» (Laurenzi), ἢ συνετέλεσεν, ὅπως καταταχθῆ εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 1^{ου} αἰῶνος π.Χ., πλησίον ἔργων, ἅτινα ἔχουν «lockeres, gerüstlos zergleitendes bildhaftes Wesen, statt der feurigen, gehaltten Leidenschaft ein bewussteres, gelösteres Schwärmertum» (BUSCHOR ἔ.ἀ. σελ. 41). Τὸ ἔργον ἐν τούτοις δὲν εἶναι ἄσιανικόν, ἀλλ' ἐγένεν ὑπὸ Ἀθηναίου καὶ δι' Ἀθηναίους, ἄρα ἢ ἔνταξις του εἰς καλλιτεχνικὴν φάσιν περιέχουσαν καὶ δημιουργήματα σχολῶν, ἐνθα ἐγεννήθη καὶ ἤκμασεν ἡ τέχνη τοῦ ἑλληνιστικοῦ μαρμάκου, δὲν εἶναι παράδοξον ὅτι ὑπῆρξε παραπλανητικὴ. Οὔτω ἢ ταύτισις πρὸς τὸν Ἀριαράθην τὸν 5^{ον}, ὅστις περισσότερον παντὸς ἄλλου ἑλληνιστικοῦ ἡγεμόνος συνεδέθη πρὸς τὰς Ἀθήνας καὶ τοῦ ὁποίου ἀφ' ἑνὸς τὸν φυλετικὸν τύπον, ἀφ' ἑτέρου τὴν ἑλληνικότητα τοῦ ἰδανικοῦ τόσον θαυμασίως συνέλαβε καὶ ἀπέδωκεν ὁ Ἀθηναῖος γλύπτης, δὲν ὑπεστηρίχθη, παρ' ὄλον ὅτι αὕτη οὐδὲ εἰκονογραφικῶς παρουσιάζει δυσκολίαν τινά. Ἡ κεφαλή τοῦ Ἀριαράθου ἐπὶ τῶν νομισμάτων του (Br. Mus. Coins, Galatia κλπ. πίν. VI, 3) δεικνύει πλὴν τῆς ἐξωτερικῆς ὁμοιότητος ὡς πρὸς τὸ σχετικῶς νεαρὸν τῆς ἡλικίας καὶ τὴν διάταξιν τῆς κόμης, τῆς περιβαλλομένης ὑπὸ τοῦ διαδήματος, ὁμοίαν προσέγγισιν πρὸς τὸ κλασσικὸν ἰδανικόν, καταφανοῦς ἀντιθέσεως πρὸς τὴν ὄχι ἁμοίρον στυγνότητα κρυερὰν κεφαλὴν τοῦ ἀδελφοῦ καὶ ἀντιπάλου του Ὀροφέρου (Br. Mus. Coins Galatia κλπ. πίν. VI, 5. HINKS Gr. Rom. Portrait. Sculpt. 11, πίν. 13α).

Εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ Six γενομένην συσχέτισιν τῆς προτομῆς τῶν δυτικῶν προπόδων πρὸς τὸν Ἀριαράθην IX, ἐξ αἰτίας τῆς γρυπῆς ρινὸς ἐπὶ τῶν νομισμάτων τοῦ τελευταίου (Br. Mus. Coins Galatia κλπ., πίν. VII, 3), θὰ εἶχέ τις νὰ ἀντιτάξῃ, ὅπως καὶ διὰ τὸν ὑπὸ τοῦ Blum προταθέντα Ἀντίοχον Γρυπὸν (BCH 1915, 26 κέ.), ὅτι ἢ καμπύλη ρις δὲν ἦτο προνόμιον ἑνὸς μόνου ἀνατολίτου ἡγεμόνος, ἀπέκειτο δὲ εἰς τὴν κρίσιν τοῦ ἐκάστοτε εἰκονιζομένου νὰ ἐπιτρέψῃ ἢ ὄχι ὅπως ἀποτυπωθῆ ἐπὶ τῶν νομισμάτων του ἐν τόσον καταθλιπτικῶς ἀλάνθαστον γνῶρισμα. Οὐδόλως παράδοξον ὅτι ὁ περισσότερον ἐξηλληνισμένος Ἀριαράθης ὁ 5^{ος} ἐπέβαλε διὰ τὰ νομίσματά του τὸν τύπον καταγόμενον ἐκ τῆς κλασσικῆς παραδόσεως, ἔχοντα δὲ κανονικὰς τὰς γραμμὰς τοῦ προσώπου.

Πόσον ἐλαφρὸς ἔπνευσεν εἰς τὰς Ἀθήνας ὁ μανιακὸς ἄνεμος τῆς «ἀνοικτῆς μορφῆς» καὶ τῆς ἐξάλλου παθητικότητος ὁ γνῶριμος ἐξ ἔργων τοῦ ὠρίμου ἑλληνισμοῦ προερχομένων ἐκ τῶν μεγάλων κέντρων (Περγάμου, Ρόδου)¹ δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν ἐκ τῶν ὑπολειμμάτων τοῦ μνημείου τοῦ Εὐβουλίδου². Ὁ κλασικισμὸς τῆς μορφῆς τῆς Νίκης δὲν εἶναι ἀπλῶς διανοητικὴ ἀναβίωσις, ἀλλ' ἐπιβίωσις μονίμου παραδόσεως,

¹ Ἐκ τῶν ἑλλαδικῶν πόλεων ἢ Κόρινθος φαίνεται περισσότερον ἐπηρεασμένη ἐκ τῶν νέων τάσεων. Βλ. CARPS Pergamene Influence in Corinth, Hesperia 1938.

² Διὰ τὴν «ἀνοικτὴν μορφήν» βλ. KRAHMER

Stilphasen der hellenistischen Plastik, Röm. Mitt. 1923-24, 148 κέ. Μνημεῖον Εὐβουλίδου: Br. - Br. πίν. 48-49. SCHÖBER Laguna 103. HORN Hellenist. Gewandstat. 76. BECATTI ἔ.ἀ. 52 κέ., 105, σημ. 189.

δικαίως δὲ ἐτονίσθη τελευταίως ἀκόμη ὑπὸ τοῦ Becatti⁴⁹ πόσον ἀνεπαισθήτως ἔγινεν ἡ μετάβασις πρὸς τὸν ἑλληνισμόν εἰς τὴν Ἀθηναϊκὴν σχολήν, ἣτις ὡς πρώτην ὕλην ἐκράτησε τὰς μορφικὰς ἀξίας τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς. Πόσον δὲ ἰσχυρὰ ὑπῆρξεν ὄχι μόνον ἡ ἀκτινοβολία μέχρι κέντρων μὲ καθαρῶς ἀσιανικὰς τάσεις, ὅπως ἡ Πέργαμος, ἀλλὰ καὶ ἡ ὑπονομευτικὴ δρᾶσις τοῦ ἀττικοῦ κλασσικισμοῦ ἐπανειλημμένως ἐπρόσεξαν οἱ μελετηταί¹.

Τὸ ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἐξαγόμενον συμπέρασμα ὅτι τὰ ἀττικά ἔργα τοῦ ὑστάτου ἑλληνισμοῦ ἐπιβάλλουν ἐπιφύλαξιν ὡς πρὸς χαμηλὴν χρονολόγησιν των—ἀκόμη καὶ ἂν παρουσιάζουν τάσιν πρὸς καθυσύχασιν τῶν ἐπιφανειῶν, ἣτις εἰς ἀσιανικὰ ἔργα ἐπεκράτησε κυρίως ἀπὸ τοῦ 1^{ου} αἰῶνος—ἰσχύει καὶ διὰ τὴν προτομὴν τῶν δυτικῶν προπόδων. Τὸ μόνιμον στοιχεῖον τοῦ ἀττικοῦ ἑλληνισμοῦ, ἡ μέχρις ἐκλεκτικότητος φθάνουσα ἐνίοτε ἀνάγκη διατηρήσεως τῆς κλασσικῆς παραδόσεως, εἶναι ἰσχυρὸν ἐμπόδιον προκειμένου νὰ συγκριθοῦν ἀττικά ἔργα πρὸς τὰ περισσότερον ἐξημμένα ἀσιανικά.

Ἔργον ἀναλόγου ποιότητος πρὸς τὸν Ἀριαράθην καὶ συγγενῆς, ἔχον δικαίως θεωρηθῆ πρωτότυπον ἀθηναίου γλύπτου, εἶναι ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἡρακλέους τοῦ ἄλλοτε Μουσειοῦ Μουσολίνι, χρονολογουμένη εἰς τὰ μέσα τοῦ 2^{ου} π.Χ. αἰῶνος². Διὰ τὸν σχετικῶς νηφαλιώτερον Ἀριαράθην τῶν δυτικῶν προπόδων δυνάμεθα νὰ κατέλθωμεν καὶ μετὰ τὸ 130 π.Χ., ἔτος τοῦ θανάτου αὐτοῦ. Τὸ γεγονός τοῦτο ὑπῆρξε πιθανῶς ἡ ἀφορμὴ ὅπως στηθῆ ἀνδριάς του, εἰς ἱερὸν ἢ τέμενος τοῦ Διονύσου, ἴσως ἐκ μέρους τῶν ἰδίων τεχνιτῶν, οἵτινες ζῶντα ἀκόμη εἶχον τιμήσει αὐτὸν διὰ τῶν εἰς τὴν ἀνωτέρω μνημονευθεῖσαν ἐπιγραφὴν ἀναφερομένων εἰκόνων. Ἡ ἀπόκοσμος ἔκφρασις τοῦ προσώπου ἐρμηνεύεται καλῶς διὰ τῆς, μὴ συνειδητῆς ἴσως, ἐπιθυμίας ἀφηρωϊσμοῦ τοῦ μακρυνοῦ νεκροῦ, τοῦ ἄλλοτε θερμοῦ φίλου τῶν Ἀθηναίων.

Περιττὸν εἶναι νὰ τονίσωμεν πόσην σημασίαν θὰ εἶχεν ἂν καθίστατο δυνατὸν νὰ ἐδραιωθῆ ἡ χρονολόγησις εἰς τὰ ἀμέσως μετὰ τὸ 130 π.Χ. ἔτη ἐνὸς πρωτοτύπου Ἀθηναϊκοῦ ἔργου, τοιαύτης μάλιστα ποιότητος.

Ἡ ὄλη ὄψις τοῦ ἀγάλματος, ἐκ τοῦ ὁποίου προέρχεται ἡ κεφαλὴ τῶν δυτικῶν προπόδων, θὰ ἐξεπροσώπει τὴν μεταξὺ τῶν νέων τῆς Κῶ ἀφ' ἐνὸς καὶ τῆς Ἐρετρίας ἀφ' ἐτέρου φάσιν τῆς ἑλληνικῆς ἀνδριαντοποιίας³. Θὰ ἐνεφανίζετο μὲ κίνησιν πολὺ ὀλιγώτερον πολυμερῆ ἢ ὁ πρῶτος νέος, χωρὶς νὰ ἔχη ἐν τούτοις καλυφθῆ ὑπὸ τῆς ἀπνοίας τῆς λιμναζούσης ὑπάρξεως τοῦ τελευταίου.

Ἐκ τοῦ ἀνεπεξεργάστου τῆς ὀπισθίας ὄψεως τῆς κεφαλῆς δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι ὁ ἀνδριάς τοῦ Ἀριαράθου τοῦ 5^{ου} θὰ εἶχε πιθανῶς ἀνιδρυθῆ ἐντὸς κόγχης ἢ ναΐσκου ἢ τοῦλάχιστον εἰς θέσιν, ἐκ τῆς ὁποίας δὲν θὰ ἦτο περίοπτος. Διὰ τῆς τοιαύτης τοποθετήσεως, ἣτις ἐπέβαλε νὰ εἶναι οὗτος ὄρατος ἐξ ἀποστάσεως, θὰ ἀνεδεικνύετο ἔτι περισσότερον ἡ ἠρωϊκὴ ἀπομόνωσις τοῦ εἰκονιζομένου.

¹ Ἐ. ἀ. σελ. 69.

² SALIS Altar von Perg. 44 κέ. LEHMANN, JdI 47, 1932, 27. SCHÖBER Laguna 103 κέ.

³ MUSTILLI, Boll. Com. Arch. Com. 1930, 58, 125 κέ. Museo Mussolini, 1939, 69 πίν. 44, 177, 178.

BECATTI ἔ.ἀ. 39, εἰκ. 16-17.

⁴ Νέος ἐκ Κῶ: Clara Rhodos V, πίν. IV (JACOBI). LAURENZI Rittr. ἀρ. 8, πίν. 34-35. Ἐρετρίας: Ἐθν. Μουσ. 244. ARNDT-BRUCKMANN πίν. 519. COLLIGNON Stat. funér. εἰκ. 175.

Ἡ ἀνακάλυψις τοῦ Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως τοῦ Ὀλυμπιείου, ἣτις ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς ἐπανεξέτασιν τοῦ προβλήματος τῆς ἀθηναϊκῆς κεφαλῆς, προσέφερε σημαντικὸν ἐπιχείρημα ὑπὲρ τῆς ταυτίσεώς της πρὸς τὸν Ἀριαράθην τὸν 5^{ον}, τὸν ἡγεμόνα, ὅστις ὄχι μόνον ἐμαθήτευσεν εἰς τὰς Ἀθήνας, ἀλλ' ἐξηκολούθει καὶ μετὰ τὴν ἀνάρρησίν του εἰς τὸν θρόνον νὰ εὐεργετῇ τὴν πόλιν διὰ δωρεῶν καὶ ἀγωνοθεσιῶν, σκοπὸν ἔχουσῶν τὴν διατήρησιν τῆς αἰγλῆς ἀρχαίων ἐορτῶν. Οὐδεὶς ἄλλος ἡγεμὼν ἔχει τόσα δικαιώματα ἐπὶ τῆς προτομῆς, ἣτις σχεδὸν μαγνητικῶς ἐπιδρῶ ἐπὶ τοῦ θεατοῦ. Συνδεομένη δὲ αὕτη ἀφ' ἐνὸς μὲν πρὸς τὸν ἀνδριάντα τοῦ Καρνεάδου καὶ τὸ ἀνακαλυφθὲν βᾶθρον του ἐντὸς τῆς στοᾶς τοῦ Ἀττάλου, ἀφ' ἑτέρου δὲ πρὸς τὸν ἀμφορέα ἐκ τοῦ Ὀλυμπιείου, φωτίζει σημαντικῶς τὴν εἰκόνα τῶν Ἀθηναίων τοῦ 2^{ου} π.Χ. αἰῶνος, τῆς πόλεως ἐκείνης, ἣτις διετήρει ἀκόμη τόσην ἐκ τῆς παλαιᾶς αἰγλῆς, ὥστε νὰ σαγηνεύῃ τοὺς ἡγεμόνας τῆς Ἀνατολῆς, ἐκείνους οἵτινες ὡς ὑψίστην τιμὴν τῶν ἐθεώρων — ἵνα ἐπαναλάβωμεν τὴν φράσιν τοῦ νεωτέρου Ἀλεξανδρινοῦ ποιητοῦ— νὰ μὴ παρουσιάζωνται «ἀνελλήνιστοι».

Ἐπίμετρον. Πότε ἔληξε τὸ ἔθιμον τῆς ἀπονομῆς, ἄρα καὶ τῆς κατασκευῆς Παναθηναϊκῶν ἀμφορέων; Σοβαροὶ ἐνδείξεις ἐξ ἀρχαίων μνημείων πείθουν ὅτι παρετάθη ἐπὶ τῆς ρωμαϊκῆς κατακτήσεως, ἀκόμη μέχρι τῆς προκεχωρημένης ἐποχῆς τῶν αὐτοκρατόρων. Εἰς ἀθηναϊκὰ νομίσματα τοῦ Αὐγούστου παρίσταται, ὅπως παρετήρησεν ἡ κ. Josephine Shear¹, παρὰ τὴν γλαῦκα ἀμφορέως παναθηναϊκοῦ σχήματος, μετὰ τοῦ συμβολίζοντος τὴν νίκην κλάδου φοίνικος, ὀρθῶς δὲ ἐσχετίσθησαν ταῦτα ὑπ' αὐτῆς πρὸς τὴν ἐορτὴν τῶν Παναθηναίων. Ἄλλα, αὐτοκρατορικῶν χρόνων νομίσματα, ὅπου ὑπὸ ἀγωνιστικὴν τράπεζαν παρίσταται ἀμφορέως², ἐχρονολογήθησαν εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Αὐγούστου καὶ τοῦ Ἀδριανοῦ. Ἐπιβεβαιώσιν τῆς εὐκόλως κατανοητῆς ἀναβιώσεως ἐπὶ τοῦ τελευταίου αὐτοκράτορος τοῦ ἐθίμου ἀπονομῆς Παναθηναϊκῶν ἀμφορέων παρέχει σειρὰ νομισμάτων τοῦ Ἀδριανοῦ ἐχόντων γονυπετὴ πρὸ τοῦ Αὐτοκράτορος τὴν προσωποποιημένην Ἀχαΐαν³. Μεταξὺ τῶν δύο μορφῶν διακρίνεται ἀγγεῖον, ἐντὸς τοῦ ὁποίου εἶναι κλάδος φοίνικος. Ἡ δεσποινὶς J. Townbee, σχετίζουσα τὴν παράστασιν ταύτην πρὸς τὴν μεμαρτυρημένην ὑποστήριξιν τῶν ἀθλητικῶν ἀγῶνων ὑπὸ τοῦ Ἀδριανοῦ, πιστεύει ὅτι ὁ κλάδος καὶ τὸ ἀγγεῖον τῶν νομισμάτων ὑποδηλοῦν τὰ βραβεῖα τῶν νικητῶν, καταλήγει δὲ εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ παριστανόμενοι ἐπὶ τῶν νομισμάτων ἀμφορεῖς πρέπει νὰ ἦσαν μετᾶλλιοι. Τὸ αὐτὸ δὲ φαίνεται ὅτι πιστεύει ἀνεξαρτήτως καὶ ὁ Selmann περὶ τῶν ἀμφορέων ἐπὶ τῶν νομισμάτων τοῦ Αὐγούστου.

Ἐπειδὴ πιθανῶς καὶ εἰς τὰς δύο περιπτώσεις πρόκειται περὶ συνειδητῆς ἀναβιώσεως τῶν Παναθηναίων, ἐνδεχόμενον εἶναι, μετὰ τὴν ἐντελῆ ἔκλειψιν τοῦ ἐθίμου, νὰ εἰσῆχθη ἢ διὰ μεταλλίων ἀμφορέων βράβευσις τῶν ἀθλητῶν. Ἡ ραδιότης τοῦ σχήματος τῶν παριστωμένων ἐπὶ τῶν νομισμάτων ἀμφορέων δὲν εἶναι ἐν τούτοις λόγος ἐπιβάλλον τὴν ἄποψιν ταύτην, ἀφοῦ ἤδη ἀπὸ τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς τὸ σχῆμα τοῦ Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως εἶχεν ὑποστῆ σημαντικὴν ἐκλέπτυσιν. Δυνάμεθα οὕτω νὰ ἀναμένωμεν ὅτι νέα ἀνασκαφικὰ εὐρήματα, καθὼς καὶ ἐπιμελῆς περισυλλογὴ τυχόν διασπαρμένων θραυσμάτων Παναθηναϊκῶν ἀμφορέων, θέλουν ἀποδείξει ὅτι πῆλιν κατεσκευάσθησαν καὶ πάλιν οἱ ἀμφορεῖς, οἵτινες ὠρίσθη ὅπως ἀπονέμονται κατὰ τὰς ἀναβιώσεις τῶν Παναθηναίων ἐπὶ τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων. Ἡ ὑπὸ τῶν Ἀμερικανῶν συναδέλφων προβλεπομένη ἔκδοσις τῶν θραυσμάτων Παναθηναϊκῶν ἀμφορέων ἐκ τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς θὰ φωτίσῃ, θέλομεν νὰ ἐλπίζωμεν, τὸ ὄχι ἄνευ σημασίας διὰ τὴν ἱστορίαν τῶν Ἀθηναίων ζήτημα τοῦτο.

ΣΕΜΝΗ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ

¹ Hesperia, 1936, 301-2.

² Hesperia, ἔ.ἀ. 304-5 καὶ τελευταῖον SELTMAN

JHS 67, 1947.

³ TOWNBEE Hadrianic School 26-28, πίν. I, 5-8.