ΝΕΟΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΣ ΚΟΡΜΟΣ ΤΟΥ 5ου ΑΙ. π.Χ. ΕΚ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Τὸ ἀρχαῖον, διὰ τὸ ὁποῖον θὰ γίνῃ κατωτέρω λόγος, εὑρέθη τὴν ἄνοιξιν τοῦ 1961 ὑπὸ τὰς ἀκολούθους συνθήκας: Εἰργαζόμην τότε εἰς τὸν χῶρον τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διονύσου εἰς τὴν περισυλλογὴν καὶ τὴν συντήρησιν τῶν γλυπτῶν, τὰ ὁποῖα ἦσαν ἐν ἀφθονίᾳ ἐκεῖ κατεσπαρμένα. Τὰ γλυπτὰ ταῦτα εἶναι, ὡς γνωστόν, μεταγενέστερα, ἤτοι ἑλληνιστικὰ καὶ ρωμαϊκά, τὰ πλεῖστα δ' ἐξ αὐτῶν ἔχουν καὶ περιωρισμένην μόνον καλλιτεχνικὴν ἀξίαν. Εἶναι εὐνόητος λοιπὸν ἡ συγκίνησις τὴν ὁποίαν ᾐσθάνθην, ὅταν κατὰ τὴν τακτοποίησιν τῶν πέριξ τοῦ νεωτέρου ναοῦ τοῦ Διονύσου ἐσπαρμένων γλυπτῶν ὁ ἐργάτης ἐξέχωσεν εἴς τι σημεῖον παρὰ τὸ νότιον θεμέλιον αὐτοῦ καὶ ἀκριβῶς εἰς τὸ τμῆμα ἐκεῖνο, ὅπου διακόπτεται ἡ σειρὰ τῶν λίθων τοῦ ἐν λόγῳ θεμελίου, ἕνα γυναικεῖον κορμὸν ἀθλίας μὲν διατηρήσεως, τοῦ ὁποίου ὅμως ἡ ἐργασία, ὅπως διεπίστωσα μετὰ σύντομον ἐξέτασιν, ἦτο πολὺ καλή, πολὺ ὑπερέχουσα τῆς τῶν ἄλλων γλυπτῶν τοῦ χώρου. Τὴν πρώτην μου διαπίστωσιν ἦλθε νὰ ἐπιβεβαιώσῃ ἡ εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ἀκροπόλεως, ὅπου οὗτος μετεφέρθη ἀμέσως διὰ νὰ προστατευθῇ ἀπὸ περαιτέρω φθοράς (βιβλίον περισυλλογῆς ἀρ. 373), προσεκτικωτέρα ἐξέτασις τοῦ κορμοῦ. Ἐπρόκειτο δι' ἓν πρωτότυπον ἀσφαλῶς ἔργον τοῦ 5ου αἰῶνος π.Χ., τὸ ὁποῖον ὡς ἐκ τούτου παρουσιάζω ἐνταῦθα (πίν. 1)[1].

Τὸ μάρμαρον εἶναι χονδρόκοκκον Πάριον ἢ Νάξιον, τοῦ ὁποίου ἡ ἐπιφάνεια λόγῳ τῆς μεγάλης φθορᾶς εὐκόλως ἀποτρίβεται ἢ καὶ ἀπολεπίζεται ἐνιαχοῦ. Ἐπ' αὐτοῦ εἶχον ἀναπτυχθῆ λόγῳ τῆς μακρᾶς παραμονῆς εἰς τὸ ὕπαιθρον καὶ δὴ εἰς ὑγρὸν μέρος μύκητες, οἵτινες ὅμως ἀφῃρέθησαν ἤδη δι' ἁπλῆς πλύσεως. Αἱ διαστάσεις του εἶναι: ὕψ. 0.254, πλ. 0.36, πάχ. 0.23 μ. Ἐκ τῶν ἀναλογιῶν συνάγεται ὅτι τὸ συνολικὸν ἀρχικὸν ὕψος τῆς μορφῆς θὰ ἦτο περίπου 1.10-1.20 μ.

Εἰκονίζεται νεανική, γυναικεία μορφὴ φέρουσα χειριδωτὸν χιτῶνα, τοῦ ὁποίου σώζονται τὰ ἐπὶ τῶν ὤμων κομβία[2]. Ζώνη εἰκονίζεται εἰς τὴν προσθίαν ὄψιν καθ' ὅλον σχεδὸν τὸ μῆκος τῆς ὀσφύος, ὄχι ὅμως καὶ ὄπισθεν. Ὁ δεξιὸς ὦμος ἦτο τεταμένος πρὸς

1 Ὑπὸ συνήθη φωτισμὸν ὁ κορμὸς δὲν ἀφήνει νὰ φανοῦν παρὰ ὀλίγαι μόνον ἐκ τῶν ὡραίων πτυχῶν του. Ἡ ἐκλεκτὴ ὅμως φωτογράφος τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου Eva - Maria Czakò, τῆς ὁποίας εἶναι πασίγνωστος ἡ ἱκανότης, ἐπέτυχε μὲ τὸν κατάλληλον φωτισμὸν τὴν ὡραίαν φωτογραφίαν, τὴν ὁποίαν παρουσιάζομεν εἰς τὸν πίν. 1β. Ὄχι μόνον πλείστας ἀφανεῖς λεπτομερείας τοῦ κορμοῦ ἀναδεικνύει, ἀλλὰ καὶ ζωντανεύει κυριολεκτικῶς τὸ τόσον καθημαγμένον μάρμαρον. Ἡ φωτογραφία τοῦ πίν. 1α, παρατίθεται διὰ νὰ δείξῃ πῶς ἦτο ὁ κορμὸς πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ του καὶ ἐπιπροσθέτως νὰ παρουσιάσῃ τὰς ἐλαχίστας ἐκείνας πτυχὰς τοῦ κάτω μέρους τοῦ κορμοῦ, αἱ ὁποῖαι δὲν ἐξαίρονται ἐπαρκῶς εἰς τὴν ἄλλην εἰκόνα. Ἡ εἰκ. 1 δεικνύει τὴν ράχιν τοῦ κορμοῦ πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ.

2 Παχύτεραι πτυχαὶ ὅπως αὐταί, αἱ ὁποῖαι κατέρχονται ἀπὸ τὰ κομβία τῶν ὤμων, ἀπαντοῦν καὶ ἀλλοῦ, λ.χ. εἰς τὴν Ἀφροδίτην τοῦ Βερολίνου, BLÜMEL, K6, εἴς τινα γυναικείαν μορφὴν ἐκ τοῦ βωμοῦ τοῦ Ἄρεως (THOMPSON, Hesperia 1951, πίν. 22 E) κλπ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147

τὰ πλάγια. Πρὸς ἐκείνην τὴν κατεύθυνσιν (δεξιᾷ τοῦ θεατοῦ), ἐστρέφετο ἡ κεφαλή, συγχρόνως δὲ ἔκλινε (διὰ τὴν στροφὴν βλέπε τὴν θέσιν τῆς σφαγῆς, διὰ δὲ τὴν κλίσιν τὴν συνεχῆ ἀνύψωσιν τῆς γραμμῆς τοῦ δεξιοῦ ὤμου πρὸς τὸν τράχηλον). Καὶ ἡ πρὸς τὸν λαιμὸν παρυφὴ τοῦ ἐνδύματος, καθὼς καὶ τῆς ράχεως αἱ πτυχαί, ἔχουν τὴν αὐτὴν φοράν (εἰκ. 1). Πολλὰ πάντως περιθώρια διὰ τὴν ἐξαγωγὴν συμπεράσματος ὡς πρὸς τὸ εἶδος τῆς ἀρχικῆς μορφῆς δὲν ἀφήνει ἡ τόσον οἰκτρὰ διατήρησις, μὲ μεγάλας ὅμως πιθα-

Εἰκ. 1. Ὀπισθία ὄψις τοῦ κορμοῦ ἐκ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διονύσου πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ του.

νότητας ἠμπορεῖ νὰ λεχθῇ ὅτι ἡ ἀρχικὴ μορφὴ ἦτο ὀρθία, ἀφοῦ ἡ ράχις παρουσιάζει ἰσχυρὰν συστολὴν εἰς τὸ ἀριστερὸν καὶ πρὸ πάντων πλησίον τῆς ὀσφύος. Ἐὰν ἡ μορφὴ ἐκάθητο, θὰ ἔπρεπεν ἡ ἐπιφάνεια τῆς ράχεως νὰ παρουσίαζεν ἀντιθέτως συνεχῆ μᾶλλον κύρτωσιν, τῆς ὁποίας θὰ ἐποίκιλλε μόνον ὁ βαθμός, ἀναλόγως τῆς χαλαρότητος ἢ μὴ τῆς στάσεως. Ἡ μεγαλυτέρα συστολὴ τοῦ ἀριστεροῦ ἰσχίου δικαιολογεῖται ἐκ τοῦ ὅτι ἡ κίνησις συντελεῖται, ὅπως ἐλέχθη ἀνωτέρω, πρὸς ἐκείνην τὴν κατεύθυνσιν. Ἡ ἀρχικὴ ἐκείνη κίνησις δυνατὸν νὰ ἦτο παραπλησία πρὸς τὴν τῶν Νηρηίδων Βρ.-Βρ. 211 ἢ 212 τοῦ ἐν Ξάνθῳ μνημείου, βεβαιότης πάντως δὲν ἠμπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ καμμία. Ἐκ τοῦ μεγέθους ὅμως, τὸ ὁποῖον ὑπολογίζω ὅτι εἶχεν ἡ ἀρχικὴ μορφή (μικρότερον τοῦ φυσικοῦ), καθὼς καὶ τῆς κάποιας ρηχότητος τῶν κατὰ τὰ ἄλλα καλῆς τέχνης πτυχῶν τῆς ράχεως, τεκμαίρεται ὅτι αὕτη ἢ ἀπετέλει μέρος κάποιου ἀετώματος ἢ ἦτο ἀκρωτήριον.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147

Μᾶλλον ὅμως θὰ ἔλεγον τὸ δεύτερον. Ἀλλ' ἐπ' αὐτοῦ θὰ ἐπανέλθω ἀργότερον, ἀφοῦ ἀναλυθῇ προηγουμένως ἡ τεχνοτροπία τοῦ ἔργου καὶ καθορισθῇ ἡ χρονολογία αὐτοῦ.

Ὁ κορμὸς λοιπὸν προϋποθέτει ἐν πρώτοις τὴν ἐποχὴν τοῦ Παρθενῶνος. Αὐτὸ ἀποδεικνύεται κατὰ πρῶτον λόγον ἀπὸ τὴν ἐξέτασιν τῆς ὀπισθίας ὄψεως, τῆς ὁποίας εἶναι καλυτέρα ἡ διατήρησις. Ἡ πτύχωσις τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἔχει τὸν αὐτὸν πλούσιον καὶ συγχρόνως ἁπλοῦν καὶ ἀνεπιτήδευτον χαρακτῆρα, τὸν ὁποῖον ἔχουν πλεῖσται ὅσαι πτυχώσεις τοῦ μεγάλου ἔργου, ἡ δὲ διαίρεσις διὰ λεπτῶν ἐγχαράξεων, τὴν ὁποίαν διακρίνει κανεὶς καὶ σήμερον εἰς διάφορα μέρη παρὰ τὴν φθορὰν τῆς ἐπιφανείας, συνδέει τοῦτον πρὸς τὰ τεχνοτροπικῶς νεώτερα ἔργα αὐτοῦ [1].

Ἀλλὰ καὶ ἡ προσθία ὄψις παρ' ὅλην τὴν φθοράν της ἐπιτρέπει νὰ φανῇ καὶ μὲ τὸ πρῶτον ἤδη βλέμμα ἡ σχέσις καὶ ἡ ἐξάρτησις τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα. Ὁ κορμὸς τῆς Ἴριδος ἐπὶ παραδείγματι καὶ ὁ τῆς Σελήνης ἀκόμη εἶναι ὡς οἱ παλαιότεροι συγγενεῖς αὐτοῦ. Ἐὰν δὲ παρακολουθήσωμεν μὲ κάποιαν προσοχὴν ὅσον περισσοτέρας λεπτομερείας πτυχῶν τῆς ὄψεως αὐτῆς ἠμπορέσωμεν (καὶ ἐσώθησαν πολὺ περισσότεραι ἀφ' ὅσον ὑποθέτει κανεὶς τὴν πρώτην στιγμήν), θὰ ἐπιτύχωμεν νὰ ἐντάξωμεν τὴν μορφὴν εἰς ἀκόμη στενότερα χρονολογικὰ πλαίσια. Ἡ ἐργασία αὐτῆς τῆς ὄψεως ἀποδεικνύεται ἐλευθερωτέρα παρ' ὅσον ἡ τῆς ράχεως καὶ προσφέρει οὕτω τὰ νεώτερα στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα εἶναι ἀπαραίτητα διὰ τὴν χρονολόγησιν τῆς μορφῆς:

Οὕτω ἡ ἄνω παρυφὴ τοῦ χιτῶνος δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κινεῖται πρὸς τὰ δεξιὰ μὲ λεπτὸν καὶ ἐλαφρὸν κυματισμόν, ἐνῷ ἄλλαι πτυχαὶ ρέουν μὲ χάριν ἀπὸ τὸν δεξιὸν ὦμον λοξῶς πρὸς τὸν ἀριστερὸν μαστὸν εἰς ἁρμονικὴν συμφωνίαν μὲ τὴν παρυφήν, ὅπως φαίνεται εἰς τὰς φωτογραφίας τοῦ πίνακος 1. Εἶναι ἄγνωστον, ἐπαναλαμβάνω, πῶς ἐκινεῖτο ἡ ἀρχικὴ μορφή. Δὲν νομίζω ὅμως ὅτι ἐκ τῆς κινήσεως ἐκείνης καὶ μόνον ἠμπορεῖ νὰ δικαιολογηθῇ τὸ σύνολον τῆς κινήσεως τῶν πτυχῶν, ἀφοῦ δὲν παρουσιάζει ὁλόκληρος ὁ κορμὸς κεκινημένας πτυχάς, ὅπως θὰ ἐπερίμενε κανείς, ἀλλὰ μόνον τὸ ἐπάνω μέρος, ἐνῷ εἰς τὰ κάτω ἐπικρατεῖ μᾶλλον ἠρεμία. Ἄρα ἐδῶ ἡ κεκινημένη πτύχωσις εἶναι κυρίως καλλιτεχνικὸς ἐκφραστικὸς τρόπος. Εἰς ἓν παλαιότερον ἐξαίρετον ἄρθρον της ἡ SPEIER [2] εἶχεν ἐκθέσει πῶς διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὸν Παρθενῶνα αἱ πτυχαὶ τῶν κινουμένων μορφῶν ἀντὶ νὰ ἀκολουθοῦν ὅπως πρὶν τὸν νόμον τῆς βαρύτητος (βλ. λ.χ. τὴν πίπτουσαν Νιοβίδα τοῦ Μουσείου τῶν Θερμῶν) ρυθμιζόμεναι ἀπὸ τὴν ἐνέργειαν αὐτοῦ τούτου τοῦ σώματος τὸ ὁποῖον καλύπτουν, ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὸν ἐπ' αὐτῶν ἐπιδρῶντα ἄνεμον, ἤτοι ἀπὸ ἐξωανθρώπινον παράγοντα. Ταυτοχρόνως ὅμως μὲ τὴν κατάκτησιν αὐτὴν παρακολουθοῦμεν εἰς αὐτὸν τὸν Παρθενῶνα τὰ πρῶτα βήματα μιᾶς νέας τάσεως, ἡ ὁποία ταχέως ἐκλύεται ἀπὸ τῆς προηγουμένης, ἤτοι τῆς τάσεως νὰ παρίστανται κεκινημέναι πτυχαὶ καὶ ὅταν ἀκόμη δὲν ἀσκῆται ἐπ' αὐτῶν ξένη ἐπίδρασις καὶ ὅταν δηλαδὴ ἡ μορφὴ ἠρεμῇ. Τὸ χαρακτηριστικώτερον παράδειγμα εἶναι ἡ Ὠρείθυια

1 Λ.χ. τὴν ὁμάδα Κ-Μ τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος (Μοιρῶν,), τὴν κόρην τοῦ Κέκροπος κλπ. Κατὰ τὸν τύπον ἡ πτύχωσις τοῦ νέου κορμοῦ δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐξέλιξις λ.χ. τῆς πτυχώσεως τῆς ράχεως τῆς Βεροληνείου χορευτρίας, BLÜMEL, K 175, πίν. 66, ἥτις ἀνήκει ἀκόμη εἰς τὸ β' τέταρτον τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.

2 RM 1932, σ. 27.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147

τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος [1]. Ἐὰν ὅμως πάλιν συγκριθοῦν αἱ πτυχαὶ τῆς Ὠρειθυίας μὲ τὰς πτυχὰς τοῦ νέου κορμοῦ θὰ ἴδωμεν ἀμέσως ὅτι καὶ μία ἀκόμη ἐξέλιξις ἔχει συντελεσθῆ εἰς τοῦτον. Λὲν ἔχομεν πλέον ἐδῶ ἰσχυρῶς ταραγμένας πτυχὰς ὅπως αἱ τῆς Ὠρειθυίας, αἱ ὁποῖαι ὑπενθυμίζουν τὰ κύματα τρικυμιώδους θαλάσσης, ἀλλ' ἤρεμα καὶ ἁπαλὰ πτυχίδια, τὰ ὁποῖα παίζουν ἐλαφρὰ ἐπὶ τοῦ σώματος, ὅπως τὰ ὕδατα ρύακος ἐπὶ τῆς ἄμμου. Ἐκεῖ τὸ πάθος, ἐδῶ μία σαφὴς πρὸς τὴν ἐπιτήδευσιν τάσις, ἡ ὁποία ὁπωσδήποτε εἶναι ἀκόμη ἀνάμεικτος μὲ πολλήν, καθαρῶς ἀττικὴν εὐαισθησίαν.

Εἰκ 2. Κορμὸς τῆς καθημένης «Ἥρας» εἰς τὴν Β. μετόπην XXXII τοῦ Παρθενῶνος.

Ἐντελῶς παρομοίαν κίνησιν πτυχῶν παρυφῆς χιτῶνος δὲν ἠδυνήθην νὰ ἀνεύρω ἀλλοῦ, νομίζω ὅμως ὅτι τὴν καταγωγὴν τῆς ἐν λόγῳ διαμορφώσεως δεικνύει σαφῶς ἡ παρατιθεμένη φωτογραφία τῆς καθιστῆς Ἥρας τῆς Β. μετόπης XXXII τοῦ Παρθενῶνος (εἰκ. 2) [2]. Εἰς αὐτὴν ὁ εἰς παλαιότερα κλασσικὰ ἔργα συνήθης τριγωνικὸς σχηματισμὸς τῆς ἄνω παρυφῆς ποικίλλεται ἀπὸ πτύχωσιν καὶ ταυτόχρονον καλλιτεχνικὴν ροὴν τῶν πτυχῶν πρὸς τὰ δεξιά, εἰς τρόπον ὥστε νὰ τείνῃ νὰ σχηματισθῇ ἰδιαιτέρα διακοσμητικὴ ζώνη περὶ τὸν λαιμὸν διακρινομένη ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπον κορμόν, ἤτοι εἰς αὐτὴν ἔχομεν ἐν ἐμβρύῳ ὅ,τι ἐδῶ παρουσιάζεται πλήρως ἐξειλιγμένον μὲ σαφῆ τὴν τάσιν πρὸς τὴν καλλιγραφίαν. Ποῦ θὰ καταλήξῃ ἡ τάσις αὐτὴ φαίνεται ἐκ τῶν πτυχῶν τῆς Ἥρας

1 Ἀπὸ τοὺς περισσοτέρους ἀποδίδεται εἰς τὸν Ἀγοράκριτον ἢ τὸν κύκλον αὐτοῦ. Βλ. BROMMER, AM 1956, σ. 47 καὶ 241. Λίαν χαρακτηριστικῶς σημειώνει ὁ SCHWEITZER, JdI 1939, σ. 90, σημ. 2 ὅτι τὸ ἔνδυμά της ὀλίγην μόνον σχέσιν ἔχει μὲ τὸν «καλλιτέχνην τοῦ Παρθενῶνος», ἐνῷ ἀντιθέτως ἀφήνει νὰ ἀναγνωρισθῇ ἡ χεὶρ τοῦ καλλιτέχνου τῆς Ἀφροδίτης Doria.

2 Τὴν φωτογραφίαν ὀφείλω εἰς τὴν προθυμίαν καὶ τὴν καλωσύνην τοῦ καθηγητοῦ κ. Fr. Brommer.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147

Borghese[1] καθὼς καὶ μερικῶν κορμῶν τοῦ Ἐρεχθείου[2], ὅπου σχηματίζεται κανονικὴ πλέον παρυφή, τῆς ὁποίας τὸ πλάτος εἶναι μικρότερον ἀπὸ ἐδῶ καὶ ἡ κίνησις τῶν πτυχῶν δὲν ἔχει τὴν δροσερότητα, τὴν ὁποίαν ἔχει ἐδῶ, εἶναι δηλαδὴ τελείως ἐσχηματοποιημένη[3]. Γενικῶς ἡ πτυχολογία τοῦ κορμοῦ δὲν ἔχει φθάσει ἀκόμη εἰς τὸ ἐντόνως καλλιγραφικὸν στάδιον τοῦ τέλους τοῦ 5ου αἰῶνος, κατὰ τὸ ὁποῖον ἡ γραμμή, εἴτε εὐθεῖα εἶναι εἴτε καμπύλη, γίνεται σχεδὸν αὐτόνομος σκοπός. Ἀπουσιάζουν λ.χ. ἐσχηματοποιημέναι καμπύλαι ἑνὸς εἴδους, τὸ ὁποῖον ἀφθόνως θὰ ἐπιδείξουν οἱ καλλιτέχναι τῶν ἀρχιτεκτονικῶν γλυπτῶν τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνος (Φιγαλείας[4], Ἐρεχθείου, Ἡραίου[5]). Ἐδῶ ἡ χρῆσις τῆς καμπύλης εἶναι συγκρατημένη καὶ ὑγιής, αἱ περισσότεραι δὲ ἀπὸ τὰς πτυχὰς παίζουν μὲ ἁπαλὴν ροὴν καὶ μικρὰ μόνον λυγίσματα εἰς τὰς καμπύλας τῆς σαρκός. Ἄρα δὲν νομίζω ὅτι ὁ κορμὸς πρέπει νὰ ἀπομακρυνθῇ πολὺ ἀπὸ τὴν μεγάλην ἐποχὴν τοῦ Παρθενῶνος.

Ἄλλο χαρακτηριστικὸν τοῦ νέου κορμοῦ, τὸ ὁποῖον βοηθεῖ εἰς τὴν χρονολόγησιν εἶναι ἡ διαφάνεια τοῦ ἐνδύματος. Τὴν ἀντιλαμβάνεται κανεὶς σχετικῶς εὔκολα, παρ' ὅλας τὰς ἀμειλίκτους πληγάς, τὰς ὁποίας ἐπέφερεν εἰς αὐτὸν ὁ χρόνος· εἰς τὴν ἀρχαιότητα λοιπὸν θὰ ἀπετέλει ἓν ἀπὸ τὰ κύρια στοιχεῖα τῆς ἐντυπώσεως. Εἰς τὸν Παρθενῶνα ὅμως δὲν ὑπάρχει ἀκόμη διαφάνεια, εἰς ὃν βαθμὸν τοὐλάχιστον παρουσιάζεται ἐδῶ[6].

1 Βλ. Zancani - Montuoro εἰς Bull. Comm. 61, 1933, σ. 25 κ.ἑξ. ἰδίως εἰκ. 1 (Borghese-Κοπεγχάγης), εἰκ. 10 (Μουσείου Θερμῶν) κλπ.

2 Λ.χ. Stevens-Paton, The Erechtheum, πίν. 43, ἀρ. 58 (ἀρ. εὑρ. 284).

3 Ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἡ κίνησις τῶν πτυχῶν τῆς παρυφῆς των καὶ ἡ εἴς τινα σημεῖα ἀναδίπλωσις αὐτῶν ὑπενθυμίζουν ζωηρῶς ἀναλόγους διαμορφώσεις εἰς τοὺς χιτῶνας πολλῶν ἀπὸ τὰς Κόρας τῆς ὑστέρας ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ἡ ὁποία ἐπίσης ἐμφορεῖται ἀπὸ «μανιεριστικὰς» τάσεις. Φυσικὰ ἀπουσιάζει ἐδῶ ἡ ἀρχαϊκὴ σχηματοποίησις.

4 Τὴν ζωφόρον τῆς Φιγαλείας συνήθως χρονολογοῦν εἰς τοὺς περὶ τὰ 420 χρόνους, ὀρθότερον ὅμως θὰ ἦτο νὰ κατέλθωμεν μίαν δεκαετίαν ἢ καὶ περισσότερον ἀκόμη. Βλ. Pfeiff, Apollon, σ. 111, ὁ ὁποῖος σημειώνει (σημ. 358) ὅτι αἱ εἰς τὸ λατρευτικὸν ἄγαλμα τῆς θεᾶς καταφεύγουσαι Λαπιθίδες προϋποθέτουν τὸ θωράκιον τῆς Νίκης. Τὴν ὁμοιότητα τῆς φευγούσης Λαπιθίδος τῆς πλακὸς 530 μὲ τὴν Νίκην τῆς πλακὸς 972 τοῦ θωρακίου σημειώνει καὶ ἡ Kenner (Bassae-Phigaleia, σ. 12 καὶ 44) περιέργως ὅμως θεωρεῖ τὸ θωράκιον τῆς Νίκης νεώτερον. Πολὺ λογικώτερον ὅμως εἶναι νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς ὅτι τὸ ἀττικὸν ἔργον ἐπέδρασεν ἐπὶ τοῦ ἐπαρχιακοῦ. Ἔπειτα εἶναι τόσον ἔντονος ἡ καλλιγραφία εἰς τὴν ζωφόρον τῆς Φιγαλείας, ὥστε δὲν πιστεύω ὅτι αὕτη ὀφείλεται ἀποκλειστικῶς εἰς τὸν «μανιερισμὸν» τῶν ἐπαρχιωτῶν καλλιτεχνῶν της· κατὰ μέγα μέρος θὰ ὀφείλεται εἰς τὴν τεχνοτροπίαν τῆς ἐποχῆς. Τὸ αὐτὸ περίπου στάδιον ἀντιπροσωπεύουν λ.χ. ἡ ἐν Λονδίνῳ ὑδρία τοῦ ζωγράφου τοῦ Μειδίου (Pfuhl, MuZ 593) ἡ ἐν Βοστώνῃ κύλιξ τοῦ Ἀριστοφάνους (αὐτόθι 586 καὶ 587) κλπ. Πολὺ χαμηλὴ ὅμως εἶναι ἡ χρονολόγησις τοῦ Curtius (Der Klassische Stil, σ. 228-9): εἰς τὴν α' δεκαετίαν τοῦ 4ου αἰῶνος.

5 Καὶ τοῦ Ἡραίου τὰ γλυπτὰ συνήθως χρονολογοῦνται περὶ τὸ 420, ὑποθέτουν δηλαδὴ ὅτι αἱ ἐργασίαι ἀνεγέρσεως τοῦ νέου ναοῦ ἤρχισαν ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκ πυρκαϊᾶς ἐπελθοῦσαν καταστροφὴν τοῦ παλαιοτέρου ναοῦ (βλ. λ.χ. Waldstein, The Argive Heraeum, σ. 161). Τελευταίως ὅμως ἐπροτάθη ἀπὸ τὸν Amandry (Charites, σ. 63 κ.ἑξ.) χρονολόγησις εἰς τὴν τελευταίαν πενταετίαν τοῦ 5ου αἰῶνος ἢ καὶ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 4ου, διότι βλέπει ἐξάρτησιν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς διακοσμήσεως τοῦ Ἡραίου ἀπὸ τὴν διακόσμησιν τοῦ Ἐρεχθείου. Ἡ Shoe ἔθετεν ὡς κατώτερον χρονικὸν ὅριον τὸ ἔτος 410. Ὁ κορμὸς ἀπὸ τὰ Χώνικα, ὁ ὁποῖος, ὅπως καὶ ἡ ἄλλη διακόσμησις, εἶναι ἀττικὸν μᾶλλον ἔργον, εἶναι προϋπόθεσις μερικῶν ἀπὸ τὰς γυναικείας μορφὰς τῆς Φιγαλείας, ὅπως, ἐπὶ παραδείγματι, τῆς δευτέρας ἐξ ἀριστερῶν Ἀμαζόνος τῆς πλακὸς 533 (Kenner, πίν. 14). Τῆς Shoe λοιπὸν ἡ χρονολόγησις φαίνεται νὰ εἶναι ὀρθοτέρα.

6 Μερικὰς καλὰς παρατηρήσεις περὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς διαφανείας περιεῖχεν ἓν παλαιὸν ἄρθρον τοῦ Amelung εἰς Bonner Jahrbücher, 101, ἀπὸ σ. 160 κ.ἑξ. Ὁ Schröder, JdI 1915, σ. 105 διαφανὲς ἐκάλει τὸ ὕφασμα μερικῶν ἀπὸ τὰς μορφὰς τοῦ Παρθενῶνος, τὴν ὁμάδα τῶν Μοιρῶν, τὴν Ἶριν, τὴν κόρην τοῦ Κέκροπος κλπ. ἀντέκρουσεν ὅμως ὁ Kjellberg (Studien κλπ., σ. 70 κ.ἑξ.), ὅστις τὰ πρῶτα βήματα τῆς πραγματικῆς διαφανείας ἔβλεπεν εἰς τὴν Ἀθηνᾶν, περὶ τῆς ὁποίας θὰ γίνῃ λόγος κατωτέρω. Δὲν ἐγνώριζεν ἀκόμη τὴν Νίκην τοῦ ἀνατολικοῦ, ὅπου τὸ σῶμα φαίνεται πλέον σα-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147

Μερικαὶ ἀπὸ τὰς μορφάς του ἔχουν, εἶναι ἀληθές, λεπτά, κολλητὰ ἐνδύματα, τὰ ὁποῖα παρακολουθοῦν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον τὰς καμπύλας τοῦ σώματος, ὅπως π.χ. ἡ Ἶρις ἢ αἱ Μοῖραι, εἰς αὐτὰς ὅμως τὸ ἔνδυμα παρουσιάζεται σαφῶς ὡς συνεχὲς σχεδόν, ξένον, στρῶμα ἐπικαθήμενον εἰς τὸ σῶμα, τοῦ ὁποίου οἱ καλλιτέχναι ἀπεικονίζουν θαυμαστὰ τὴν ζωὴν μὲ τὸν ἀπίστευτον πλοῦτον μυριάδων πτυχῶν καὶ πτυχιδίων. Κατὰ συνέπειαν ὄχι εἰς αὐτάς, ἀλλ', ὅσον καὶ ἂν φαίνεται περίεργον, εἰς τὰς μορφὰς μὲ τὰ ἁπλούστερα ἐνδύματα πρέπει νὰ ἀναζητήσῃ κανεὶς τὴν πρώτην διαφάνειαν, ἤτοι εἰς τὰς πεπλοφόρους. Ὄχι βέβαια εἰς τὴν Ἥραν τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος [1], ἡ ὁποία φορεῖ βαρὺν πέπλον ἁρμόζοντα εἰς τὴν ἡγεμονικήν της φύσιν καὶ τὴν ἱερατικήν της στάσιν, οὔτε εἰς τὴν Σελήνην τοῦ ἰδίου ἀετώματος, τῆς ὁποίας τὸ ἔνδυμα ὑπενθυμίζει ἀκόμη πολὺ τὴν Παρθένον τοῦ Φειδίου [2] ἢ πάλιν εἰς τὰς τρεῖς θεὰς τοῦ ἀριστεροῦ τμήματος τοῦ ἰδίου ἀετώματος, αἱ ὁποῖαι ἐκπροσωποῦν τὸ κλασσικὸν ἔνδυμα εἰς τὸ ἀπόγειόν του [3], ἀλλ' εἰς τὴν Ἀθηνᾶν τοῦ δυτικοῦ [4], ἔργον φλογεροῦ δημιουργοῦ ἔχοντος τὸ βλέμμα ἐστραμμένον εἰς τὸ μέλλον. Ὁσονδήποτε δὲ ἀποσπασματικὴ καὶ ἂν μᾶς σώζεται ἡ μορφὴ αὐτή, ἡ νέα σχέσις ἐνδύματος καὶ σώματος φαίνεται ἀρκετὰ καθαρά: Πτυχαὶ ἰσχυρῶς ἔξεργοι, ἀποσπώμεναι μὲ δύναμιν ἀπὸ τὸν σφαιρικὸν μαστόν, δηλοῦν ὅτι τὸ σῶμα διεκδικεῖ ἤδη τὸν πρωτεύοντα ρόλον. Ἀκόμη καλύτερα ὅμως θὰ φανῇ ἡ νέα κατάκτησις τῆς τέχνης εἰς μίαν ἄλλην μορφήν, ἡ ὁποία μόλις ἐσχάτως ἀνεγνωρίσθη ὡς προερχομένη ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα. Πρόκειται δι' ἕνα ἐξαίρετον γυναικεῖον κορμὸν τῆς συλλογῆς Ἔλγιν τοῦ Βρεταννικοῦ Μουσείου, εἰς τὸν ὁποῖον οἱ SCHIERING καὶ BERGER ἀνεγνώρισαν τὴν Νίκην τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος [5]. Εἰς αὐτὸν εἶναι σαφεστάτη πλέον ἡ διαφάνεια. Καὶ ἐὰν ἀληθεύῃ ἡ καθ' ὅλα λογικὴ ὑπόθεσις τοῦ BERGER ὅτι ἡ Νίκη καὶ ὅλον τὸ κεντρικὸν τμῆμα τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος εἶναι τοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνου, ὁ ὁποῖος ἰδιοχείρως ἐξετέλεσε καὶ τὸ κεντρικὸν τμῆμα τῆς ζωφόρου, ἐξυπακούεται δὲ τοῦ ἰδίου τοῦ Φειδίου, τότε καὶ εἰς αὐτὸν τὸν τομέα πρῶτος, φαίνεται, ὁ μέγας Ἀθηναῖος [6]

φῶς ὑπὸ τὸ ὕφασμα, βλ. κατωτέρω. Ἐκ τῶν μετοπῶν ἡ XXIX φθάνει σχεδὸν τὴν βαθμίδα τῶν ἀετωμάτων (KJELLBERG, σ. 45), διαγραφὴ ὅμως τοῦ σώματος δὲν ὑπάρχει καθόλου. Εἰς τὴν Ἥραν τῆς Α. ζωφόρου τοῦ Θησείου ἡ ὑπὸ τὸν χιτῶνα διαγραφὴ τοῦ σώματος εὑρίσκεται εἰς τὸ αὐτὸ περίπου στάδιον μὲ τὰς «Μοίρας» τοῦ Α. ἀετώματος τοῦ Παρθενῶνος. Ὁ LIPPOLD (Griechische Plastik, σ. 158) πιστεύει ὅτι αἱ δύο ζωφόροι τοῦ Θησείου εἶναι σημαντικῶς νεώτεραι τῶν μετοπῶν. Κατὰ τὸν MORGAN (AJA 1957, σ. 184-5) ὁ ναὸς συνεπληρώθη κατὰ τὴν Νικίειον εἰρήνην συγχρόνως μὲ τὸν ναὸν τοῦ Ποσειδῶνος. Τοῦ ΠΛΙΝΙΟΥ ἡ πληροφορία (NH XXXV, 58) ὅτι αὐτὸς *primus mulieres tralucide veste pinxit* δὲν ἔχει, φαίνεται, σοβαρὰν ἀξίαν. Ἀπὸ μακροῦ χρόνου οἱ ἀγγειογράφοι μὲ αὐτὸν τὸν τρόπον ἀπέδιδον τὰς ἐνδεδυμένας γυναῖκας, ὁ Πειθῖνος πρὸ πάντων. Βλ. RUMPF, MuZ, σ. 94.

1 WEGNER, AM 1932, σ. 92 κ.ἑξ.

2 Ἰδίως ἡ ὀπισθία ὄψις, βλ. KJELLBERG, ἔ.ἀ. σ. 67.

3 Κόρην, Δήμητρα καὶ «Ἶριν» διὰ τὴν ὀνομασίαν τῆς ὁποίας βλ. τὴν ἐπισκόπησιν τῶν προταθεισῶν ὀνομασιῶν παρὰ BROMMER εἰς AM 1956, σ. 239 κ.ἑξ. Διὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἐνδύματός των βλ. LANGLOTZ, Phidiasprobleme, σ. 38, ὅστις τὴν συσχετίζει μὲ τὴν εἰς τὴν καθιστὴν U τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος.

4 Ὁ KJELLBERG, ἔ.ἀ. σ. 71 περιγράφει ὡς ἑξῆς τὸ ἔνδυμα τῆς Ἀθηνᾶς: (Ὁ πέπλος) σχηματίζει λεπτάς, παραλλήλους πτυχάς, τὰ μεταξὺ τῶν ὁποίων κοῖλα μέρη εἶναι βαθέως εἰργασμένα εἰς τρόπον ὥστε τὸ βάθος των νὰ ἀναδεικνύῃ τὸ σῶμα. Ἐδῶ... αἱ γραμμαὶ ἔχουν μεταβληθῇ εἰς κυρίους φορεῖς τῆς ἐντυπώσεως. Ἡ καθαρῶς πλαστικὴ διαμόρφωσις ἔχει ὑπερνικηθῇ καὶ ἀντικατασταθῇ διὰ νέων ἐκφραστικῶν μέσων.

5 BERGER, Parthenon-Ostgiebel, πίν. 5 κ.ἑξ., 18 κ.ἑξ. Βλ. BMC Sculpture, I, ἀρ. 554.

6 Διὰ τὸ ζήτημα τῆς διαφανείας δὲν ἔχει σημασίαν ἂν ἡ Ἀθηνᾶ εἶναι μετὰ τοῦ Ποσειδῶνος ἔργον τοῦ ἰδίου τοῦ Φειδίου, τὸ τελευταῖον εἰς τὸν Παρθενῶνα, ὅπως ἐνόμιζεν ὁ BUSCHOR, Phidias der Mensch, σ. 39 κ.ἑξ. ἢ ἔργον νεωτέρου καλλιτέχνου μὲ «μπαρὸκ» τάσεις, ὅπως πιστεύει ὁ LANGLOTZ, Phidiasprobleme, σ. 38, ἀφοῦ πάντως ἡ ἐργασία εἰς τὸ κεντρικὸν τμῆμα τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος προηγεῖται τῆς εἰς τὸ δυτικόν.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147

ἤνοιξεν ἕνα δρόμον, τοῦ ὁποίου πιθανώτατα δὲν ἠδύνατο νὰ ὑποπτευθῇ ὅλας τὰς ἀπεράντους διὰ τὸ μέλλον συνεπείας. Πρέπει ὅμως εὐθὺς ἀμέσως νὰ σημειωθῇ ὅτι τόσον εἰς τὴν Ἀθηνᾶν, ὅσον καὶ εἰς τὴν Νίκην τοῦ Berger, τὸ ὕφασμα διατηρεῖ παρ' ὅλην του τὴν διαφάνειαν ἀκεραίαν τὴν πλαστικήν του ὀντότητα, ἐνῷ εἰς τὸν νέον κορμὸν φαίνεται ὡς νὰ ἀρχίζῃ νὰ διαλύεται. Πάντως οὔτε καὶ ἐδῶ τὸ σῶμα δὲν ἔχει κατακτήσει τὴν κυρίαρχον ἐκείνην θέσιν, τὴν ὁποίαν θὰ ἔχῃ εἰς τὰ τέλη τοῦ αἰῶνος, διότι διατηρεῖται σχετικὴ ἰσορροπία [1], μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι αὕτη δὲν εἶναι προϊὸν δύο στενῶς συνεργαζομένων, ἀλλ' ἀνεξαρτήτων στοιχείων ὅπως ἄλλοτε, δηλαδὴ καθαρῶς πλαστική, ἀλλ' ἡ ἁρμονία δύο στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἀρχίζουν νὰ συγχωνεύωνται εἰς νέαν, μελωδικήν, θὰ τὴν ἔλεγε κανείς, ἑνότητα. Εἰς τὰ τέλη τοῦ 5ου αἰῶνος ἡ συγχώνευσις θὰ ἀποβῇ εἰς βάρος τοῦ ἐνδύματος καὶ τὸ ὕφασμα τότε θὰ γυμνώνῃ μᾶλλον ἀντὶ νὰ καλύπτῃ τὴν σάρκα. Καὶ πάλιν ὡς μελωδικὴν θὰ χαρακτηρίσῃ τις τὴν σχέσιν γυμνοῦ καὶ ἐνδύματος, ἀλλ' ἡ νέα μελωδία θὰ ὀφείλεται μᾶλλον εἰς τὴν ὡραίαν ροὴν τῶν πτυχῶν πέριξ τῶν πλαστικῶν μαζῶν καὶ ὄχι εἰς τὴν ἁρμονικὴν σύζευξιν τοῦ ἐνδύματος μὲ τὸ σῶμα.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἰδία ἡ ὑφὴ τῶν πτυχῶν δὲν εἶναι ἐδῶ τόσον λεπτὴ καὶ ἀναιμική, ὅσον θὰ εἶναι ἀργότερον, διότι διατηρεῖ ἀκόμη ἀρκετὰ τὸν ὑφασμάτινον χαρακτῆρα, τὸν ὁποῖον εἶχον αἱ πτυχαὶ εἰς τοὺς χιτῶνας τοῦ Παρθενῶνος. Ἡ γενικὴ των ἐντύπωσις δὲν πρέπει νὰ ἦτο πολὺ διάφορος ἀπ' αὐτήν, τὴν ὁποίαν δίδουν εἰς τὸν κορμὸν τοῦ Ἀθηναίου ἐφήβου τοῦ μεγάλου Ἀττικοῦ ἐπιτυμβίου τῆς Villa Albani [2], παρ' ὅλον ὅτι τόσον διάφορος εἶναι ἡ διάταξις τῶν πτυχῶν των.

Τέλος ἡ εὐρύτης τοῦ νέου κορμοῦ, ἡ ὀρθογωνικότης αὐτῆς καὶ ἡ σφιγκτὴ δομὴ εἶναι τεκμήρια ὅτι πρέπει νὰ ἀποκλεισθοῦν αἱ δύο τελευταῖαι δεκαετίαι τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. Ποῦ εἶναι ὅμως πλέον ἐδῶ ἐκεῖνος ὁ καταπληκτικῶς εὐρὺς σχηματισμὸς τῆς Ἴριδος ἢ τῆς Σελήνης ἢ τῆς «Νίκης» καὶ ἄλλων μορφῶν τῶν ἀετωμάτων τοῦ Παρθενῶνος, ὅπου τὸ πλάτος εἰς τὰ ἰσχία ἦτο μεγαλύτερον ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ κορμοῦ (λογιζόμενον ἀπὸ τῆς γραμμῆς τοῦ ἄνω μέρους τῶν μαστῶν μέχρι τῶν ἰσχίων) [3]! Ἐξ αὐτοῦ (καὶ ἐκ τῆς συχνὰ ἀπεικονιζομένης βαθείας ἐντομῆς εἰς τὴν ὀσφὺν) αἱ μορφαὶ τοῦ Παρθενῶνος ἐφαίνοντο νὰ γεμίζουν ἀπὸ βαθεῖαν, θεϊκὴν εἰσπνοήν, ὅπως μόνον μία γιγαντιαία καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμία ἠδύνατο νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ πραγματοποιήσῃ [4]. Ἐδῶ ὅμως με-

1 Ὁ χιτὼν τοῦ νέου κορμοῦ φαίνεται νὰ εἶναι ἐλαφρῶς νεωτέρα ἔκδοσις τοῦ ἐκ τοῦ βωμοῦ τοῦ Ἄρεως γυναικείου κορμοῦ, Hesperia 1951, πίν. 22Ε, ὁ ὁποῖος ἀνήκει ἀκόμη εἰς τοὺς πρὸ τοῦ 430 χρόνους (αὐτόθι σ. 95).

2 Br - Br 437. Ἐκεῖ τὸ ὕφασμα διασπᾶται εἰς συστάδας πτυχῶν, ἐνῷ ἐδῶ αἱ πτυχαὶ φαίνονται νὰ ἁπλώνωνται περισσότερον ἰσομερῶς εἰς ὁλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν. Ἀκριβῶς μὲ τὴν διάσπασιν τῶν πτυχῶν τοῦ ἐνδύματος ὁ καλλιτέχνης τοῦ κορμοῦ Albani ἔδωσε καθαρωτέραν τὴν ἐντύπωσιν τῆς διαφανείας παρ' ὅτι εἰς τὴν Νίκην τοῦ Berger ὁ καλλιτέχνης αὐτῆς. Ὁ κορμὸς τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου μὲ τὴν περισσότερον κανονικὴν κατανομὴν τῶν πτυχῶν συγγενεύει στενότερον μὲ τὴν Νίκην καὶ τὴν παλαιοτέραν παράδοσιν γενικώτερον, ἀλλ' ἡ ὑφὴ τῶν πτυχῶν εἶναι λεπτοτέρα καὶ ἡ φορά των διάφορος. Πολλαὶ ἀπὸ αὐτὰς (αἱ τοῦ ἄνω μέρους) μὲ τὴν λοξὴν ἢ καὶ σχεδὸν ὁριζοντίαν φοράν των δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἀπαλλάσσονται ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ὕλης. Ὁ Fuchs (Gnomon 1961, σ. 239) προτείνει ὅπως τὸ ἀνάγλυφον Albani συνδεθῇ στενότερον ἢ μέχρι τοῦδε μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Φειδίου καὶ τὸ θεωρεῖ ὡς πλαστικὴν ἀπόδοσιν τοῦ Ἐπιταφίου τοῦ Περικλέους.

3 Πρβλ. Della Seta, Il nudo nell arte, 1, σ. 232.

4 Ἀνάλογα βλέπομεν εἰς τὰς μορφὰς τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου: Εὖρος στήθους καὶ ὤμων, ὑπογραμμιζόμενον ἀπὸ ἐξαιρετικῶς ἐκφραστικὰς ἀνοικτὰς ἢ περιστροφικὰς κινήσεις βραχιόνων. Οὕτω αἱ μορφαί του, εἴτε πρόκειται διὰ τὸν ἴδιον τὸν Δημιουργὸν εἴτε διὰ τοὺς ἥρωας τῆς θρησκευτικῆς ἢ τῆς συγχρόνου του ἱστορίας, εἴτε δι' ἀλληγορικὰ πρόσωπα, ὅλαι συγκλονίζονται ἢ συναρπά-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147

ταξὺ ὕψους καὶ πλάτους ἔχει ἐπέλθει ἰσορροπία καὶ ὁ τόνος εἶναι περισσότερον ἀνθρώπινος. Τὰς αὐτὰς ἀναλογίας ἔχουν καὶ ὁ ἱππεὺς Albani καὶ ἡ Νίκη τοῦ Παιωνίου. Ἐξ ὅλων αὐτῶν πείθομαι λοιπὸν ὅτι ὁ νέος κορμὸς θὰ ἀνήκῃ, ὅπως καὶ ἐκεῖνα τὰ ἔργα, εἰς τὴν δεκαετίαν 430-420 π.Χ. Ἐκφραστικῶς πάντως ὁ νέος κορμὸς συγγενεύει περισσότερον μὲ τὸν ὡραῖον ἔφηβον τοῦ ἀναγλύφου Albani παρὰ μὲ τὴν Νίκην τοῦ Παιωνίου. Ἁπλῆ παραβολὴ δηλαδὴ δεικνύει ὅτι ὁ κορμὸς τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου δὲν ἀναπνέει ὑγρὸν καὶ μαλακὸν ἀέρα, ὅπως ἡ Νίκη, ἀλλὰ τὸν ξηρὸν καὶ λεπτὸν τῆς Ἀττικῆς. Λείπει τελείως ἐξ αὐτοῦ ἡ στρογγύλωσις ἐκείνη τῶν μαζῶν, ἡ ὁποία εἰς τὴν Νίκην προδίδει τόσον ἔντονον σαρκοχαρὲς αἴσθημα, αἱ δὲ πτυχαί του εἶναι ἐλαφρότεραι καὶ φυσικώτεραι, ἐνῷ τῆς Νίκης αἱ πτυχαὶ εἶναι πηκτότεραι καὶ ἡ φορά των περισσότερον σχηματοποιημένη.

Ἐὰν εἶναι ἓν ἔργον τοῦ ἀττικοῦ κύκλου, μὲ τὸ ὁποῖον ἔχει, νομίζω, μεγάλην συγγένειαν ὁ νέος κορμός, εἶναι ἡ Ἀφροδίτη (ἡ Ἑλένη) τῆς γνωστῆς (ἀπολεσθείσης πλέον σήμερον) μήτρας χαλκῆς παραγναθίδος, μιᾶς ἐκ τῶν ὡραιοτέρων δημιουργιῶν τῆς ἀρχαίας τορευτικῆς [1]. Φορὰ καὶ ἔκτασις τῶν πτυχῶν τῶν χιτώνων των ὁμοιάζουν ἐξαιρετικά, ἰδιαιτέρως μάλιστα αἱ ἀπὸ τοῦ ἑνὸς μαστοῦ εἰς τὸν ἄλλον κατευθυνόμεναι πτυχαί, αἱ ὁποῖαι, ὅπως παρατηρεῖ ἡ HARRISON [2], εἶναι μεταφειδιακὸν χαρακτηριστικόν, μὴ ἀπαντῶν οὔτε εἰς τὸν Παρθενῶνα, οὔτε εἰς τὰ ἀντίγραφα τῆς λεγομένης στηριζομένης Ἀφροδίτης. Παραπλησία εἶναι ἐπίσης καὶ ἡ κίνησις τῶν παρυφῶν, τοῦ χιτῶνος ἐδῶ, τοῦ ἱματίου ἐκεῖ.

ζονται ἀπὸ τὴν τιτανικὴν ἐκείνην θύελλαν, ἡ ὁποία εἶναι τὸ ἀπαραγνώριστον χαρακτηριστικὸν τῆς μεγαλοφυΐας του: Terribilità τὴν ὠνόμαζον οἱ σύγχρονοί του. Καὶ εἰς τὸν Παρθενῶνα συνδυάζεται ἐνίοτε τὸ εὐρὺ στῆθος μὲ τὴν ἀνοικτὴν χειρονομίαν, λ.χ. εἰς τὸν Ποσειδῶνα τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος (βλ. παραδείγματα καὶ ἐξέλιξιν παρὰ SCHWEITZER, JdI 1939, σ. 16 κ.ἑξ.). Ὁ καλλιτέχνης του κατὰ τὸν LANGLOTZ, Phidiasprobleme, σ. 38, εἶναι εἷς ἐκ τῶν νεωτέρων, μὲ «μπαρὸκ» τάσεις, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται τὸ σχέδιον ὁλοκλήρου τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος, τελέσαν πάντως ὑπὸ τὴν γενικὴν καθοδήγησιν τοῦ Φειδίου. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ νεωτέρου καὶ τοῦ ἀρχαίου καλλιτέχνου (ὁποιοσδήποτε καὶ ἂν εἶναι αὐτὸς) εἶναι ὅτι ἡ πτῆσις τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ ἀρχαίου εἶναι γενικῶς ἠρεμωτέρα, περισσότερον ὀλυμπία, ἐνῷ τοῦ νεωτέρου ἡ φαντασία συγκλονίζεται ἀκόμη ἀπὸ τὰ δαιμονικὰ δράματα τῆς μεσαιωνικῆς φαντασίας. Κοινὴ πάντως καὶ εἰς τοὺς δύο εἶναι ἡ ἀπαράμιλλος θεϊκότης τῆς συλλήψεως καὶ τῆς ἐκτελέσεως.

1 Ἡ μήτρα εἶχε παρουσιασθῆ τὸν παρελθόντα αἰῶνα εἴς τινα συλλογὴν τῶν Ἀθηνῶν, ἐξ ἧς ἐπωλήθη ὀλίγον ἀργότερον εἰς τὴν Ἀγγλίαν, ἐξαφανισθεῖσα ἔκτοτε. Προηγουμένως ὅμως εἶχον ληφθῆ ἀπὸ αὐτὴν δύο ἐκμαγεῖα, ἐξ ὧν τὸ ἓν εὑρίσκετο εἰς τὴν Βόννην καὶ τὸ ἄλλο εἰς ἰδιωτικὴν ἐν Βερολίνῳ συλλογὴν καὶ αὐτὸ ἐξαφανισθὲν μὲ τὴν σειράν του. Τὰς περιπετείας αὐτὰς ἐξιστορεῖ ὁ RODENWALDT εἰς JdI 1926, σ. 190 κ.ἑξ. Ὁ AMELUNG (Bonner Jahrbücher 1897, 153 καὶ πίν. 6) καὶ ὁ LOESCHKE (αὐτόθι σ. 154) ἐνόμιζον ὅτι ἦτο μήτρα ἀγγείου μετ' ἀναγλύφων παραστάσεων. Ὁ STUDNICZKA ὅμως ἀπέδειξεν (AA 1919, 127) ὅτι ἦτο ἔκτυπον παραγναθίδος κράνους προσέθετεν ὅμως, ὄχι τόσον πειστικῶς, ὅτι τὸ κράνος ἦτο τοῦ Ἀλκιβιάδου καὶ ἦτο ἴσως ἔργον τοῦ διασήμου Μυός. Ὁ SCHRADER ἐν Phidias, σ. 208 κ.ἑξ. ἀνεγνώρισε τὴν γυναικείαν μορφὴν ὡς ἐλευθέραν παραλλαγὴν τῆς στηριζομένης Ἀφροδίτης, ἐξελθοῦσαν ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον τοῦ Ἀλκαμένους. Τόσον αὐτὸς (ἐκεῖ καὶ εἰς σ. 258 κ.ἑξ.) ὅσον καὶ ὁ STUDNICZKA (Neue Jahrbücher 1926, 404) εἶδον μεγάλας ὁμοιότητας ὄχι μόνον μὲ τὴν στηριζομένην Ἀφροδίτην ἀλλὰ καὶ μὲ τὰς «Μοίρας» τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος καὶ τὴν Ἀφροδίτην τοῦ Βερολίνου. Ὁ RODENWALDT ἐν τούτοις (ἔ. ἀ. σ. 198) ὑπεγράμμισε τὰς μεταξὺ τῆς Ἀφροδίτης τῆς παραγναθίδος καὶ τῶν «Μοιρῶν» διαφοράς: Εἰς τὰς «Μοίρας» «... klingt keine zarte Durtonart, sondern ein herbes Moll. Das Faltenspiel auf dem heroischen Leibe der Liegenden ist von zuckender Unruhe erfüllt. Eckig und willkürlich brechen sich die Fältchen. Es ist eher ein sprühender Gischt als ein liebliches Geriesel». Καὶ αὐτὸς ἀπέδιδε τὸ ἔργον εἰς τὸν Μῦν, ὑπέθετεν ὅμως ὅτι ἡ παραγναθὶς ἐκόσμει τὸ κράνος τῆς Προμάχου (σ. 200). Ὀρθῶς ὅμως παρατηρεῖ ὁ LANGLOTZ (Phidiasprobleme, σ. 86) ὅτι τὸ θέμα δὲν ἁρμόζει εἰς παρθενικὴν θεὰν καὶ ὅτι αἱ διαστάσεις του εἶναι πολὺ μικραὶ δι' ἓν ἄγαλμα ὕψους 15 μ. Διὰ χρονολογικοὺς ἐπίσης λόγους δὲν δέχεται (σημ. 8 εἰς σ. 112) ὡς ἰδιοκτήτην τοῦ κράνους τὸν Ἀλκιβιάδην, λέγει ὅμως ὅτι ἠδύνατο νὰ ἀνήκῃ εἰς ἄλλον ὅμοιον νέον. Ὡς καλλιτέχνην θεωρεῖ τὸν ἴδιον τὸν Φειδίαν (σ. 87).

2 Hesperia 1960, σ. 377, σημ. 38.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147

Ἀλλ' ἡ Ἀφροδίτη τῆς παραγναθίδος εἶναι ἀπ' εὐθείας ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸν τύπον τῆς στηριζομένης Ἀφροδίτης [1], τὸν ὁποῖον ἄλλοι μὲν ἀποδίδουν εἰς τὸν ἴδιον τὸν Φειδίαν καὶ ἄλλοι (πειστικώτερον νομίζω) εἰς τὸν Ἀλκαμένην. Καὶ ἐπειδὴ ὁ νέος κορμὸς εὑρέθη παρὰ τὸν νεώτερον ναὸν τοῦ Διονύσου, εἰς τὸν ὁποῖον ἀποδίδεται γενικῶς τὸ ὑπὸ τοῦ Ἀλκαμένους ποιηθὲν χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ θεοῦ, ἐνόμισα πρὸς στιγμὴν ὅτι ἡ ἀρχικὴ μορφὴ ἦτο μέρος τοῦ γλυπτικοῦ διακόσμου τοῦ ναοῦ, τοῦ ὁποίου ἕως σήμερον δὲν εἶχεν εὑρεθῆ, ὡς γνωστόν, οὔτε ἓν τεμάχιον. Μάλιστα ἡ τοιαύτη ἔλλειψις θὰ ἀπετέλει καὶ ἔνδειξιν ὅτι ἡ ἐν λόγῳ μορφὴ ἀνῆκεν εἰς ἀκρωτήριον καὶ ὄχι εἰς ἀέτωμα, διότι εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν θὰ ἔπρεπε νὰ εἴχομεν περισσότερα λείψανα. Πρὸς μίαν τοιαύτην ὑπόθεσιν δὲν θὰ ἀντετίθεντο καὶ αἱ ἀναλογίαι τῆς ἀρχικῆς μορφῆς συγκρινόμεναι μὲ τὰς διαστάσεις τοῦ ναοῦ [2]. Ἀργότερον ὅμως ἀπεδείχθη ὅτι τὰ πράγματα δὲν ἦσαν τόσον ἁπλᾶ. Ἐν πρώτοις ἐφάνη ὅτι ὁ κορμὸς ἦτο ἐλαφρῶς παλαιότερος ἀπὸ τὴν χρονολογίαν, τὴν ὁποίαν συνήθως δίδουν εἰς τὸν ναόν (Νικίειος εἰρήνη). Ἀκόμη ἀποφασιστικώτερα ὅμως ἦσαν τὰ συμπεράσματα μιᾶς ἐρεύνης, ἡ ὁποία διεξήχθη τὰς τελευταίας ἑβδομάδας τοῦ 1961 εἰς τὸν ἐν λόγῳ ναὸν μὲ τὴν πολύτιμον βοήθειαν τοῦ νέου συναδέλφου κ. Π. Καλλιγᾶ. Δι' αὐτῶν διεψεύσθη ἡ χαρά μου ὅτι εἴχομεν ἐπὶ τέλους κάτι ἀπὸ τὴν διακόσμησιν τοῦ κτηρίου, διότι ἐξ ὀστράκων, τὰ ὁποῖα ἐξήχθησαν ἀπὸ τὴν τάφρον τῶν θεμελίων τοῦ νοτίου τοίχου τοῦ σηκοῦ, ἀπεδείχθη ὅτι ὁ ναὸς δὲν εἶναι διόλου τοῦ 5ου αἰῶνος, ὅπως γενικῶς σχεδὸν ἐπιστεύετο μέχρι σήμερον, μὲ τὴν μόνην ἐξαίρεσιν τοῦ ΤΡΑΥΛΟΥ [3], ἀλλὰ τοῦ 4ου καὶ μάλιστα τοῦ τέλους αὐτοῦ

1 Ἡ ἐπικρατοῦσα γνώμη εἶναι ὅτι ἡ στηριζομένη Ἀφροδίτη ἀντιπροσωπεύει τὴν διάσημον "ἐν Κήποις„ τοῦ Ἀλκαμένους. Τὴν κυριωτέραν μέχρι τοῦ 1950 βιβλιογραφίαν παρέχει ὁ LIPPOLD, Griechische Plastik, σ. 155 καὶ σημ. 6. Βλ. καὶ SCHEFOLD εἰς R. Boehringer eine Freundesgabe, σ. 544 σημ. 8. Τὸ καλύτερον ἀντίγραφον φαίνεται ὅτι ἦτο μέχρι τῆς καταστροφῆς τῆς Σμύρνης ὁ ἐν τῇ Εὐαγγελικῇ Σχολῇ αὐτῆς ἀποκείμενος κορμὸς ἐκ Τράλλεων, SCHRADER, Phidias, σ. 208-9: Ἐκ Φιλαδελφείας. Βλ. ὅμως OIKONOMON εἰς ΑΕ 1923, σ. 69. Κατ' ἄλλους ὁ τύπος παριστᾷ τὸ ἐν Δαφνίῳ λατρευτικὸν ἄγαλμα τῆς θεᾶς· Ἐκεῖ εὑρέθη παλαιότερον ἓν ἀναθηματικὸν ἀνάγλυφον ἀποδίδον τὸν τύπον αὐτὸν (BR.-BR. κείμενον εἰς πίν. 673). Ὁ SCHRADER ὅμως ἠρνεῖτο σχέσιν, ἀφ' ἑνὸς μὲν διότι κατ' αὐτὸν εἰς τὸ ἐν λόγῳ ἱερὸν δὲν εἶχεν εὑρεθῆ θεμέλιον ναοῦ (βλ. ἀντιθέτως STUDNICZKA, Neue Jahrbücher 1926, σ. 101) ἀφ' ἑτέρου δὲ διότι εἰς τὸ ἴδιον ἱερὸν εἶχον εὑρεθῆ καὶ ἄλλα δύο ἔργα παριστάνοντα τὴν θεὰν κατὰ διάφορον τρόπον. Ἀντίθετος πρὸς τὴν συνήθη ἄποψιν ὅτι ἡ στηριζομένη εἶναι ἡ ἐν Κήποις τοῦ Ἀλκαμένους εἶναι καὶ ἡ τοῦ LANGLOTZ, ὁ ὁποῖος ὡς τὴν ἐν Κήποις θεωρεῖ τὴν ἔνθρονον «Ὀλυμπιάδα» (Sitzungsber. Heidelberg. Akad. 1954), μὲ τὴν ὁποίαν ἤδη παλαιότερον εἶχε συνδέσει ὁ SCHMIDT (Corolla Curtius, σ. 72 κ.ἑξ.) τὴν κεφαλὴν Ἀφροδίτης τὴν γνωστὴν ὡς Σαπφώ. Ὁ BECATTI πάλιν (Problemi Fidiaci, σ. 212) τὴν ἐν Κήποις βλέπει εἰς τὴν ἐκ Leptis Magna κεφαλήν (βλ. καὶ GUIDI, Africa Italiana 1931, ἀρ. 1-2, σ. 1 κ.ἑξ.). Ἡ παλαιοτέρα γνώμη τοῦ FURTWÄNGLER ὅτι ἡ ἐν Κήποις ἀποδίδεται ὑπὸ τοῦ τύπου Fréjus φαίνεται νὰ ἔχῃ ὁριστικῶς (καὶ δικαίως) παραμερισθῆ. Ὁ τύπος εἶναι ἀσφαλῶς Καλλιμάχειος. (Ἄλλην γνώμην ἔχει ὁ SCHEFOLD, R. Boehringer, Eine Freundesgabe, σ. 571-2: Ἀγοράκριτος.)

2 Τὸ μῆκος τοῦ ἐν Δήλῳ ναοῦ τῶν Ἀθηναίων (θεμέλια), ὁ ὁποῖος ἐκτίσθη κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς Νικιείου εἰρήνης, εἶναι 18.75 (Β.) 18,90 (Ν.) καὶ τὸ πλάτος 11.23 (Δ.) καὶ 11 35 (Α.) (Délos, XII, σ. 108) καὶ τὰ πιθανὰ ἀρχικὰ ὕψη τῶν σωθέντων ἀκρωτηρίων του ἀπὸ 1 ἕως 1.50 μ. (αὐτόθι σ. 237-8). Αἱ διαστάσεις τοῦ ναοῦ τοῦ Διονύσου εἶναι: μῆκος 21.95 μ. καὶ πλάτος εἰς μὲν τὸ δυτικὸν μέρος 9.30, εἰς δὲ τὸ ἀνατολικὸν 9.85. (Εὐρύτερος πρόδομος δὲν ὑπάρχει, ὅπως ἀπέδειξεν ἡ κατὰ τὰς τελευταίας ἑβδομάδας τοῦ 1961 διεξαχθεῖσα παρ' ἡμῶν ἔρευνα, ἄρα ἡ διάστασις 10.50 τῶν DÖRPFELD-REISCH, Das Griechische Theater, σ. 21, εἰκ. 5 εἶναι ἐσφαλμένη.) Ὅπως θὰ ἴδωμεν ὅμως κατωτέρω, ἡ ἰδία ἔρευνα ἀπέδειξεν ὅτι καὶ τὸ βάθος τοῦ προδόμου ἦτο ἀρχικῶς μικρότερον, αὐξήθη δέ, ὡς φαίνεται, κατὰ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους. Τὸ ἀρχικὸν μῆκος τῶν θεμελίων τοῦ ναοῦ ἦτο μόνον 15,50, ἐὰν δὲ εἰς αὐτὸν ὑπολογισθῇ καὶ τὸ προαναφερθὲν πλάτος, προκύπτει ναὸς μικρότερος ἀπὸ τὸν ναὸν τῶν Ἀθηναίων, περίπου ὅσον καὶ ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ὕψους τῶν Δηλιακῶν ἀκρωτηρίων καὶ τοῦ ἀρχικοῦ ὕψους τῆς ἀποκαθιστωμένης μορφῆς.

3 Πολεοδομικὴ ἐξέλιξις Ἀθηνῶν, σ. 80.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147

Νέος γυναικεῖος κορμὸς τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. ἐκ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διονύσου ἐν Ἀθήναις.
Πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ (α) μετὰ τὸν καθαρισμόν (β).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147

(εἰκ. 3) [1].(Ὁ Τραυλὸς τὸν ἀποδίδει εἰς τὴν δραστηριότητα τοῦ Λυκούργου.) Ἡ σημαντικὴ αὐτὴ ἀνακάλυψις, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ ἔρευνά μας προσέθεσε καὶ τὴν ἐξ ἴσου ἐκπληκτικὴν διαπίστωσιν ὅτι τὸ πλεῖστον μέρος τοῦ βαθέος προδόμου τοῦ ναοῦ β΄ εἶναι προσθήκη τῆς προχωρημένης, ὡς φαίνεται, ρωμαϊκῆς ἐποχῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν σημασίαν, τὴν ὁποίαν ἀποκτᾷ διὰ τὴν ἀρχικὴν θέσιν τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἀλκαμένους ἔχει ὡς πρόσθετον συνέπειαν ὅτι ἀποκλείει τὴν περίπτωσιν ἡ μορφή μας νὰ ἦτο ἀκρωτήριον τοῦ ναοῦ. Θὰ πρέπῃ συνεπῶς νὰ ἀναζητηθῇ δι' αὐτὴν ἄλλη θέσις. Μία πιθανὴ θέσις θὰ ἦτο ἐπὶ παραδείγματι εἰς τὴν στοὰν ὄπισθεν τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου, ἡ ὁποία ἔχει κοινὸν θεμέλιον μὲ τὸν ἀναλημματικὸν τοῖχον τῆς σκηνῆς, μετ' αὐτοῦ δὲ χρονολο-

Εἰκ. 3. Ὄστρακα ἐκ τῆς τάφρου τῶν θεμελίων τοῦ Ν. τοίχου τοῦ σηκοῦ τοῦ νεωτέρου ναοῦ τοῦ Διονύσου.

γεῖται εἰς τὴν Περίκλειον γενικώτερον ἐποχήν [2]. Τὸ ὅτι ὁ κορμὸς εὑρέθη εἰς τὸ νότιον μέρος τοῦ ναοῦ τοῦ Διονύσου δὲν σημαίνει ὅτι ἀποκλείεται νὰ προέρχεται οὗτος ἀπὸ τὴν στοάν, ἀφοῦ, ὅπως διεπιστώσαμεν εἰς παλαιοτέρους χρόνους, ἔγινεν ἄφθονος μετακίνησις τῶν εὑρημάτων ἀπὸ τοῦ ἑνὸς σημείου εἰς τὸ ἄλλο. Δὲν εἶναι ἐπίσης ἀπίθανον νὰ μετεφέρθη ἐκεῖ καὶ ἀπὸ ἀκόμη μεγαλυτέραν ἀπόστασιν. Ὅλα αὐτὰ ὅμως δὲν εἶναι παρὰ ἁπλαῖ ὑποθέσεις, ὅπως ὑπόθεσις εἶναι καὶ ἡ ἐκ τεχνοτροπικῶν μόνον λόγων ἀπόδοσις τοῦ ἔργου εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ Ἀλκαμένους, ἀφοῦ τόσον ἀτελὴς εἶναι ἀκόμη ἡ γνῶσίς μας περὶ τῆς προσωπικότητος τῶν περὶ τὸν Φειδίαν καλλιτεχνῶν καὶ πρὸ πάντων τόσον ἀθλία ἡ διατήρησις τοῦ κορμοῦ. Ἀβεβαία θὰ μείνῃ ἐπίσης καὶ ἡ ταυτότης τῆς νέας μορφῆς (Νηρηίς;).

Τόσον πολλὰ εἶναι λοιπὸν τὰ ἐρωτηματικὰ περὶ τὸν νέον κορμόν, τὰ ὁποῖα θὰ μείνουν ἀναπάντητα. Ὁπωσδήποτε δὲν εἶναι μικρὸν τὸ κέρδος ὅτι ἀπεκτήσαμεν ἓν ἀκόμη πρωτότυπον Ἀττικὸν ἔργον τῆς πρώτης μεταφειδιακῆς γενεᾶς, ἔστω καὶ τόσον βαρέως τραυματισμένον ἀπὸ τὸν ἀδυσώπητον χρόνον.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Σ. ΔΟΝΤΑΣ

1 Πράγματι εἰς τὴν τάφρον τῶν θεμελίων τοῦ νοτίου τοίχου τοῦ σηκοῦ κατὰ τὴν ἐξωτερικὴν πλευρὰν εὑρέθησαν ὀλίγα ὄστρακα μεταξὺ τῶν ὁποίων τμῆμα χαρακτηριστικῆς βάσεως μελαμβαφοῦς κανθάρου καὶ ὄστρακον δακρυδόχης μὲ τεφρὸν ἐπίχρισμα, βλ. εἰκ. 3.

2 Κατὰ τὸν PICKARD - CAMBRIDGE, The Theatre of Dionysus in Athens, σ. 15-6 καὶ 27 ἦτο μέρος τοῦ γενικοῦ "Περικλείου,, σχεδίου διὰ τοῦ ὁποίου κοῖλον καὶ ὀρχήστρα μετετοπίσθησαν βορειότερον. Κατ' αὐτὸν σκηνὴ καὶ στοὰ ἦσαν ἐκ τῶν χρονικῶς τελευταίων ἔργων τοῦ ἐν λόγῳ σχεδίου. Ὄστρακα τοῦ 5ου αἰῶνος εὑρέθησαν ὑπὸ τὸν βόρειον τοῖχον τῆς στοᾶς (σ. 27), δὲν γνωρίζω ὅμως ἄλλας σχετικὰς λεπτομερείας. Δι' αὐτῶν ἀπεδείχθη ἐσφαλμένη ἡ ἄποψις τοῦ FIECHTER, ὅτι ἡ στοὰ ἦτο τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰῶνος (III, σ. 47). Κατὰ τοὺς DÖRPFELD καὶ REISCH, Das Griechische Theater, σ. 12 εἶναι καὶ αὐτὴ τῆς ἐποχῆς τοῦ Λυκούργου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
24/04/2024 00:10:28 EEST - 18.222.118.147