

ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΑ ΑΝΤΙΓΡΑΦΑ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΛΗΨΕΙΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΡΓΩΝ

ΥΠΟ ΣΕΜΝΗΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ

Ὡς ἐν ἓκ τῶν πλέον φλογερῶν προβλημάτων τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχαίας τέχνης ἐθεωρήθη ἀνέκαθεν ἡ συνήθεια ἀντιγραφῆς κλασσικῶν ἔργων ἢ κυριαρχήσασα αἰῶνας ὀλοκλήρους εἰς τὴν Ρώμην καὶ εἰς τὰς ἐξηρημένους περιοχάς. Εἶναι σήμερον ἀναμφισβήτητον ὅτι οἱ Ρωμαῖοι ἠκουλούθησαν τὴν γνωστὴν ὑπόδειξιν τοῦ ποιητοῦ τῶν ὄχι μόνον ἀναδιφῶντες νυχθημερὸν τὰ συγγράμματα τῶν Ἑλλήνων. Ὁμοίως κυριαρχημένοι καὶ ὑπὸ τοῦ πάθους τῆς ἑλληνικῆς τέχνης παρήγγελον ἀντίγραφα τῶν κλασσικῶν καλλιτεχνημάτων ἐπιθυμοῦντες νὰ περιβάλλωνται εἰς τὴν δημοσίαν καὶ τὴν ἰδιωτικὴν ζωὴν τῶν ἀπὸ τὴν εὐφροσύνην τῆς ἑλληνικῆς μορφῆς.

Τὴν μανίαν ταύτην πρὸς διακόσμησιν τῶν ἐσωτερικῶν τῶν κτιρίων, δημοσίων ἢ ἰδιωτικῶν, μὲ ἀντίγραφα ἑλληνικῶν ἔργων τὴν διακρίνει ἀπὸ ἀναλόγους νεωτέρας ἐκδηλώσεις, παρατηρεῖ ὁ LUDWIG CURTIUS εἰς τὴν ἐξαιρετὸν ἐξέτασιν τοῦ φαινομένου «ἡ πρόθεσις τῆς ἐκπολιτιστικῆς ἀποστολῆς καὶ τῆς ἐσωτερικῆς συνοχῆς μὲ τὴν διαρρέυσασαν μεγάλην ἐποχὴν, πρόθεσις ἣτις εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς μαχητικῆς στάσεως τοῦ ἑλληνισμοῦ εἰς τὰς ὑποτεταγμένας περιοχὰς ἐνὸς ξένου πολιτισμοῦ. Ἡ Ἀθηναῖα Παρθένος στήνεται εἰς τὸ Πέργαμον ὄχι τόσον ὡς ὄνομαστὸν ἔργον τέχνης, μολονότι προστίθεται ἀμέσως καὶ κάποιον ἀρχαιολογικὸν καὶ τεχνοῖστορικὸν ἐνδιαφέρον. Ὅπως διὰ τῆς κωδικοποιήσεως τοῦ Ὁμήρου καὶ τῶν τραγικῶν εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν γίνονται παγκόσμια ἢ Ἑλληνικὴ λογοτεχνία καὶ τὸ ἠθικὸν ἰδανικόν της, ὁμοίως καὶ ἡ τέχνη ἔχει τὴν παιδαγωγικὴν ἀποστολὴν της ἐντὸς τῆς κλασσικιστικῆς ταύτης στάσεως τοῦ ἑλληνισμοῦ»¹.

Ἡ ἐκπολιτιστικὴ αὕτη ἀποστολὴ εἶναι ἐν τῶν κινήτρων, ἅτινα ὑποδαυλίζουν τὴν ἀσχολίαν μὲ τὰ ἀντίγραφα. Εἶναι ὡς νὰ θερμαίνη αὐτὰ ταῦτα τὰ σχεδὸν πάντοτε κρυερὰ καὶ ἄτεχνα ἔργα τῶν χρόνων τῆς ρωμαϊκῆς κατακτήσεως. Διότι ὄχι τόσον τὰ σποραδικῶς διατηρηθέντα πρωτότυπα, ὅσον τὸ πλῆθος τῶν ἀντιγράφων μετελαμπάδευσαν τὴν ἑλληνικὴν μορφήν εἰς τὴν Ρώμην, ἀργότερον καὶ εἰς ὅλην τὴν Δύσιν, εἰς τοιαύτην μάλιστα ἔκτασιν, ὥστε ἡ ἐξέτασις τοῦ θέματος «ἡ πορεία τῶν ἑλληνικῶν μορφῶν μέχρι τῆς δυτικῆς τέχνης» θὰ ἐχρειάζετο προσπάθειαν καθ'αυτὸ ἠράκλειον. Ἐὰν ἀναλογισθῶμεν τέλος καὶ τὴν ἄλλην σπουδαίαν ἀποστολὴν τῶν ρωμαϊκῶν ἀντιγράφων ἔμελλε εἰς πολλὰς περιπτώσεις νὰ εἶναι τὰ μόνον ἅτινα ἀνακαλοῦν ἔξοχα πρωτότυπα διὰ παντὸς ἀπολεσθέντων ἔργων μεγάλων καλλιτεχνῶν. Ὅσον ἄψυχα καὶ ἂν εἶναι τὰ ἀντίγραφα, ὅσον καὶ ἂν εἶναι σφραγισμένα ἀπὸ τὴν αἴσθησιν τῆς ἐποχῆς τῶν, ὅσον καὶ ἂν ἔγινε «ἐξωραϊσμός» τῆς ἐπιδερμίδος εἰς νεωτέρας ἐποχὰς διὰ βαρβάρου ἐπεξεργασίας², διατηροῦν πάντοτε τὰ καλύτερα ἐξ αὐτῶν εἰς τὴν στάσιν, εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦ σώματος, εἰς

¹ Antike Kunst, σ. 197.

ἐν ΑΕ 1953-54 (εἰς Μνήμην Γ. Οἰκονόμου), Μέρος Β'

² Ὅπως ὑπενθυμίζει τελευταῖον ὁ LANGLLOTZ σ. 20, 23.

τὰς ἀναλογίας τῶν μελῶν, ἀκόμη καὶ εἰς τὸ πλέον ἀσύλληπτον δι' ἓνα μιμητὴν, εἰς τὴν ἔκφρασιν τοῦ προσώπου, πνοὴν τινα ἐκ τῆς ἀρχικῆς δημιουργίας. Μένει πάντοτε ποσοστὸν μαγείας τὸ ὁποῖον ἐξηγεῖ τὴν προσήλωσιν σπουδαίων ἐρευνητῶν εἰς τὰ ἐξηρημένα ἄδρῳσα ταῦτα προϊόντα τοῦ ρωμαϊκοῦ κλασικισμοῦ. Γίνεται κατανοητὸν πῶς ἔθρειψαν τὸ πνεῦμα τοῦ Βίνκελμαν, τοῦ Γκαϊτε καὶ τόσων ἄλλων, ὁδηγήσαντα τούτους εἰς τὰς ὑψηλοτέρας κορυφὰς τῆς πνευματικῆς ἐξάρσεως.

Τὴν ἀρχαιολογικὴν ἐρευναν ἐνδιαφέρει περισσότερο ὁ τρόπος τῆς ἀντιγραφῆς καὶ τὸ ἀποτέλεσμά της, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον εὐκολύνεται κάπως ἀπὸ τὸ ὅτι εἰς ὀλίγας περιπτώσεις ἐσώθησαν καὶ τὰ πρωτότυπα γνωστῶν ἀντιγράφων¹.

Ἐνωρὶς ἤρχισαν οἱ ἐρευνηταὶ νὰ ἐξετάζουν ὅλας τὰς μορφὰς καὶ τὰς φάσεις τῆς ἀντιγραφικῆς τεχνικῆς, πολλὰ ἀπὸ τὰ συμπεράσματά των ἔμειναν, ἄλλα συνεπληρώθησαν ἢ ἐπληρωθῶθησαν μὲ τὴν καλυτέραν γνῶσιν τῶν μνημείων. Ὅμως, ἀπὸ τοῦ 1896, ὅταν ὁ FURTWÄNGLER ἔθετε τὰ θεμέλια τῆς ἐπιστημονικῆς ἐρεῦνης τῶν ἀντιγράφων², ἀρκεταὶ δεκαεταὶ παρήλθον μέχρις ὅτου ἐκδοθῆ ἡ γενικὴ μονογραφία τοῦ LIPPOLD, εἰς τὴν ὁποίαν στηρίζεται ἕκτοτε πᾶσα σχετικὴ ἀναδίφησης³. Ἡ ἐξέτασις τοῦ ἀρχαϊσμοῦ, κυρίως τοῦ ἱερατικοῦ ὑπὸ τοῦ EDUARD SCHMIDT ὑπῆρξε θεμελιώδης διὰ τὴν σπουδὴν τῆς ἀρχαϊστικῆς τέχνης⁴.

★

Τὴν ἀρχὴν τῆς μηχανικῆς ἀποδόσεως τῶν ἀρχαίων γλυπτῶν τοποθετοῦν οἱ ἐρευνηταὶ εἰς τὸν 1^{ον} αἰῶνα π.Χ., θεωροῦντες, ὅπως παλαιότερον ὁ Furtwängler, κύριον ἐκπρόσωπόν της τὸν ἐκλεκτικὸν Πασιτέλην. Ἐγκατασταθεὶς εἰς τὴν Ρώμην ὑπῆρξεν ὁ εἰσηγητὴς νέας μεθόδου εἰς τὴν τεχνικὴν τῶν ἀντιγράφων, δηλαδὴ τοῦ μετρήματος μὲ τὰ σημεῖα ἀποστάσεων (puntelli, points de repère, Punktverfahren)⁵. Τὸ γεγονός μάλιστα ὅτι ὁ Πασιτέλης ἦτο καὶ ὁ θεωρητικὸς συγγραφεὺς τοῦ ἔργου «Nobilis opera» εἶχεν ὁδηγήσει τὸν FURTWÄNGLER εἰς τὴν εὐτυχεῖ διατύπωσιν ὅτι «ὅπως ἄλλοτε εἰς τὸ Πέργαμον, οὕτω καὶ τώρα εἰς τὴν Ρώμην ἡ συνήθεια τῆς ἀντιγραφῆς βαδίζει χειροκρατουμένη μὲ τὴν τεχνολογικὴν ἐρευναν»⁶.

Ἡ ἀναδρομὴ εἰς τὰ ἔνδοξα ἀρχαῖα ἐπιτεύγματα εἶχε διπλοῦν ἀποτέλεσμα, τὴν ἀνάγκην τῶν ἀντιγράφων, ἀλλὰ καὶ τὴν δημιουργίαν τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχαίας τέχνης. Ὅπως δὲ ἡ ἀνάπτυξις τοῦ Περγάμου τῶν Ἀτταλιδῶν εἰς κέντρον ἑλληνικῆς ρομαντικῆς παιδείας προητοίμασε τὸ πάθος διὰ τὰ κλασσικὰ ἀντίγραφα, οὕτω ὡς πρὸς τὴν Ρώμην μεγαλυτέραν ἴσως μεσολαβητικὴν θέσιν ἔχει ἡ μητρόπολις, ἥτις μέχρι τῶν ἐσχάτων ἑλληνιστικῶν χρόνων ἔμνε πνευματικὸν κέντρον δι' ὅλον τὸν τότε κόσμον, αἱ Ἀθῆναι. Τὴν παλαιὰν πρότασιν τοῦ LIPPOLD ὅτι τὰ ἀθηναϊκὰ ἐργαστήρια ὑπῆρξαν τὰ κύρια

1 Τὰς συνεκέντρωσε τελευταῖον ὁ GÖTZE, RM 53, 1938, 225-6, σημ. 1. Πρβ. G. S. RICHTER, AE 1937, 20 εἰκ. 3. VON BUTTLAR, Marb. Winckelmann-pr. 1947-8. BROMMER, Robinson Studies, I, 681.

2 Über Statuenkopien im Altertum (Abh. Bayer.

Ak., I, XX Band III, 1896, 527 ἐξ.).

3 Kopien und Umbildungen gr. Statuen.

4 Archaistische Kunst in Griechenland und Rom.

5 G. RICHTER, Three critical periods, 42.

6 Ἐ.ἀ. 19.

διδασκαλεία της αντιγραφικής μεθόδου¹ ήλθον να την βεβαιώσουν τα αντίγραφα της άσπίδος της Ἀθηνᾶς Παρθένου τα εύρεθέντα εις τὸν λιμένα τοῦ Πειραιῶς.

Ἡ ἀκμὴ τῶν ἀθηναϊκῶν ἐργαστηρίων δὲν ἀποκλείει βεβαίως ὅτι, ὅπως ὁ Πασιτέλης εις τὴν Ρώμην, διεμόρφωσαν ἄλλοι ἄλλοῦ τὴν παλαιὰν παράδοσιν εις μηχανικωτέραν, ἄρα εις πλέον ψυχρὰν παραγωγὴν, ἐσώθη μάλιστα πλῆθος ἐνδείξεων διὰ τὴν δρᾶσίν των².

Ἄν ἀνερχόμενοι μέχρι τῆς Περγάμου σταθῶμεν εις τὰ αντίγραφα κλασσικῶν ἔργων, βλέπομεν ἐπιτυχῶς συνηνωμένην τὴν ρομαντικὴν ἀναδρομὴν μετὰ τὸν ἑλληνιστικὸν παλμὸν ζωῆς. Εἰς ἐποχὴν τόσον πυρετικῶς δημιουργικὴν θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ ἐπινοηθῆ ἢ μηχανικὴ ἀπόδοσις διὰ τῆς μεθόδου τῶν σημείων μετρήσεως (punctelli). Ἡ φειδιακὴ Ἀθηνᾶ Παρθένος τῆς περγαμηνῆς βιβλιοθήκης, ἂν καὶ δὲν ἔχει ἐκτελεσθῆ διὰ τοῦ τρόπου τούτου, θεωρεῖται ἐν τούτοις ἀντίγραφον, μετὰ τὴν πλατυτέραν σημασίαν τῆς λέξεως³. Σῶζει, ὅπως καὶ τὸ ἐκεῖ εύρεθὲν ἀντίγραφον τῆς «Ἀφροδίτης» τοῦ Ἀλκαμένους, τὴν κληρονομίαν τῆς φωτοσκιάσεως, τοῦ πάθους, τῆς ταραχῆς⁴. Μᾶς γοητεύει εις ταύτην, ὅπως καὶ εις ἄλλα ἑλληνιστικὰ ἀντίγραφα, ἢ ἀβρότης τῆς σμιλεύσεως τοῦ μαρμάρου, τὴν ὁποίαν ματαίως ἀναζητοῦμεν εις τὰ ρωμαϊκά. Τοῦτο ὀφείλεται εις τὸ ὅτι ἡ Ἀθηνᾶ τοῦ Περγάμου ἔγινε εις ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν δὲν εἶχεν ἐκλείψει ἢ πλαστικὴ, ἢ σωματικὴ αἴσθησις, ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν τὴν κινεῖ ἀντίληψις ζωγραφικὴ «(malerisch)».

Σημαντικὴν ἐνδειξὴν διὰ τὴν ἀντιγραφικὴν δρᾶσιν ἐντὸς τῶν Ἀθηνῶν, ἀλλὰ καὶ σύνδεσμον μετὰ τὸ Πέργαμον ἀποτελεῖ κεφαλὴ τῆς Ἀθηνᾶς εις τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον (πίναξ 1 - 2)⁵. Ὁ ἐξαγαγὼν ταύτην ἀπὸ τὴν ἀφάνειαν HEKLER δὲν ἐτόνισεν ἐπαρκῶς τὴν διπλῆν ταύτην σημασίαν της, ἂν καὶ ἀνεγνώρισεν ὅτι ἀντιγράφει τὸ ἴδιον πρωτότυπον, τὸ ὁποῖον καὶ ἡ Ἀθηνᾶ Giustiniani⁶. Σοβαρὸν τεκμήριον διὰ τὴν χρονολόγησιν τῆς κεφαλῆς εις τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν εἶναι, ἐκτὸς τῆς τρουφερᾶς ἐπιφανείας τοῦ προσώπου, ἣτις ἀποκλείει χεῖρα ὑστερωτέρου ἀντιγραφέως, ἢ προέλευσίν της. Εὐρέθη εις τὴν Στοὰν τοῦ Ἀιτάλου, θὰ ἔγινε πιθανῶς ὁ ἀνδριάς, ἂν ὄχι κατόπιν παραγγελίας τοῦ βασιλέως τούτου, τοῦ μαθητοῦ τοῦ Καρνεάδου, τοῦλάχιστον κατὰ τὰ ἔτη τῆς βασιλείας του, εἶναι ἄρα ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἑλληνιστικὰ ἀθηναϊκὰ ἀντίγραφα κλασσικῶν ἔργων.

1 Ἐ.ά. 34 ἐξ. Διὰ τὸν περγαμηνὸν κλασσικισμόν: LIPPOLD, Kopien, 15 ἐξ. BECATTI εις RIA VII, 76. SCHÖBER, Die Kunst von Pergamon, 33 ἐξ. RICHTER, ἔ.ά. 34.

2 Διὰ τῆς διεξοδικῆς ἀπαριθμήσεως τῶν περιπτώσεων τούτων ὑπὸ τῆς G. RICHTER, ἔ.ά. 45 ἐξ., 53 ἐξ. συνάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι ὄχι μόνον τῶν ἀντιγράφων κλασσικῶν ἔργων, ἀλλὰ καὶ τῶν εἰκονιστικῶν κεφαλῶν ἢ παραγωγὴ εύρίσκειτο σχεδὸν ἀποκλειστικῶς εις χεῖρας τῶν Ἑλλήνων, ἰδίως τῶν Ἀθηναίων καλλιτεχνῶν.

3 Ἀθηνᾶ Περγάμου: WINTER, Alterthümer von Pergamon VII, 24 πίν. VI. Nachr. Gött. Ges. Neue Folge 1, 250 (G. KRAHMER). L. CURTIUS, Klass. Kunst, 198, εἰκ. 329. SCHRADER, Phidias, 40, εἰκ. 9. PICARD, Man. II, 383, εἰκ. 159. RICHTER, ἔ.ά. 43 εἰκ. 62. LIPPOLD, Gr. Plastik, 359.

4 Θεὰ Ἀλκαμένους: THIEME - BECKER, Künstlerlexikon εις λ. Alkamenes, σ. 295. WINTER, ἔ.ά. VII ἀρ. 23, πίν. VI - VII. L. CURTIUS, Antike Kunst, 265. RICHTER, ἔ.ά. 43, εἰκ. 63.

5 Κατὰ φωτογραφίας φιλοτεχνηθείσας ὑπὸ τῆς φωτογράφου τοῦ Γερμανικοῦ Ἰνστιτούτου Δὲος Εὐᾶς-Μαρίας Czako.

6 Πρακτικὰ 1899, 73 (ΜΥΑΩΝΑΣ). AA 49, 1934, 259 εἰκ. 1. PETROCS, Elek Emlék Könyv, Budapest 1934, 147 ἐξ., εἰκ. 58-65. Ἀθηνᾶ Giustiniani: BR. - BR. 200. AMELUNG, Vatik. Katal. I, 114 πίν. 18. HELBIG - AMELUNG 38, 782. FURTWÄNGLER, Meisterwerke, 593. SÜSSEROTT, Gr. Plastik, 140, πίν. 28, 3. BLÜMEL, Κατάλ. Γλ. Βερολ. IV K 180 πίν. 73. PICARD, Man. III, 65 ἐξ. LIPPOLD, Gr. Plastik, 212. DOHRN, Att. Pl., 62.

Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὰ ρωμαϊκὰ ἀντίγραφα δὲν κινεῖ μόνον τὴν διανοητικὴν ἐνέργειαν τοῦ θεατοῦ, ἀλλὰ ἀπευθύνεται πρὸς τὴν αἴσθησιν, τὴν ὄρασίν του. Ἡ παλαιὰ ἀθηναϊκὴ μαγεία τῆς λαξεύσεως τοῦ μαρμάρου ἐπιζῆ εἰς τὴν ἐπιδερμίδα, τὴν διάφανον καὶ σαρκώδη. Δὲν ἔχει ἀκόμη νεκρωθῆ πᾶσα ζωὴ ὅπως εἰς τὰ πετρωμένα ἐκεῖνα γλυπτὰ ὅσα ἔγιναν μετὰ τὴν ἄλωσιν ὑπὸ τοῦ Σύλλα. Μαλακὰ ἀνέρχονται τὰ κάτω βλέφαρα, μὲ ἀβαθῆ κοιλότητα, χωρὶς τὰ σκληρὰ γραμμικὰ διαχωρίσματα, τὰ χαρακτηρίζοντα ἔργα τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων. Μὲ ὁμοίαν ἀπαλότητα ἔχουν σμιλευθῆ τὰ κενὰ μεταξὺ ρινὸς καὶ ὀφθαλμῶν καθὼς καὶ αἱ ἀπὸ τῶν ρωθῶνων ἀρχόμενοι διαγώνιοι τῶν παρεῖων.

Ρίς, στόμα, σιαγόν, εἰς τὰ καλύτερον διατηρηθέντα σημεῖα των, μαρτυροῦν τὴν προσπάθειαν τοῦ γλύπτου ὅπως ἀποφύγη τοῦλάχιστον εἰς τὸ πρόσωπον ἀποτόμους διαχωρισμούς. Ἀκόμη καὶ τοῦ κράνουσ τὰ τμήματα, ἰδίως οἱ ὀφθαλμοὶ του, καθὼς καὶ αἱ ἐπὶ τῶν παρωπιδῶν κεφαλαι κριῶν διεμορφώθησαν μὲ πλαστικὴν αἴσθησιν ἣτις ἀνακαλεῖ τὰ καλὰ ἔτη τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς. Τὸ ἀσθενὲς τμήμα τοῦ ἔργου εἶναι ἡ κόμη. Ὁ γλύπτης παραιτηθεὶς ἀπὸ πιστὴν ἀναπαράστασίν της, περιορίσθη νὰ δώσῃ ἀδρομερῆ τὴν εἰκόνα της, ἐνῶ εἰς τὸ χάλκινον πρωτότυπον οἱ βόστρυχοι θὰ εἶχον ἀναμφιβόλως ἐπιμελέστερον διαχωρισθῆ, ἂν ὄχι μὲ τὴν γραμμικὴν ἀκρίβειαν παλαιότερων ἔργων, πάντως μὲ ἐπεξεργασίαν ἣτις θὰ ἦτο ἐκφραστικὴ τῆς μεταβάσεως πρὸς τὴν ζωγραφικὴν αἴσθησιν τοῦ 4^{ου} αἰῶνος.

Ἰδιαιτέρως χονδροειδῆς εἶναι ἡ ὀριζοντία αὐλαξ ἢ χωρίζουσα τὸ κρᾶνος ἀπὸ τὴν κόμην, φανερὰ ἰδίως εἰς τὸ δεξιὸν πλάγιον τμήμα τῆς κεφαλῆς (πίν. 2). Ὅμοίως τὰ σύνορα τῆς κόμης πρὸς τὸ πρόσωπον διαγράφονται μὲ στενὴν αὐλακα, ἣτις εἰς τὴν δεξιᾶν πλευρὰν προχωρεῖ βαθυτέρα, μέχρι τῆς βάσεως τοῦ λαιμοῦ.

Ὁ μικτὸς οὗτος τρόπος ἐργασίας, ἐπιμελῆς σμίλευσις διὰ τὸ πρόσωπον καὶ τὸ κρᾶνος, ἠθελημένη ἀπλοποίησις τῆς ἀποδόσεως τῆς κόμης ἀποκλείει τὴν τοποθέτησιν τοῦ ἔργου ἀφ' ἑνὸς εἰς τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους, ἀφ' ἑτέρου δ' εἰς τὸν 4^{ον} αἰῶνα π. Χ. Τὸ ἔξαγόμενον συμπέρασμα εἶναι ὅτι τὸ ἀντίγραφον θὰ παρηγγέλθη εἰς ἀθηναῖον πιθανώτατα γλύπτην ὑπὸ τοῦ περγαμηνοῦ βασιλέως ἢ ὑπὸ τῆς πόλεως πρὸς τὸν σκοπὸν ὅπως διακοσμηθῆ καίριον σημεῖον τῆς Στοᾶς τοῦ Ἀττάλου κατὰ τὰ ἔτη τῆς ἀνοικοδομήσεως τοῦ μνημειακοῦ κτιρίου, ἧτοι περὶ τὸ 150 π.Χ.

Τὸ χάλκινον πρωτότυπον τῆς Ἀθηνᾶς Giustiniani, εἰς τὴν ὁποῖαν ἐπανερχόμεθα, τὸ ἀπληρεῖ πιστότερον τὸ ἀντίγραφον τοῦ Βατικανοῦ, καθὼς καὶ τὸ ἀντίγραφον τῆς κεφαλῆς εἰς τὸ Kassel. Ἔργον τῶν πρώτων αὐτοκρατορικῶν χρόνων τὸ πρῶτον συμφῶνως πρὸς τὴν γνώμην τοῦ Amelung ἔχει τὴν ψυχρότητα τῆς μηχανικῆς ἀποδόσεως, γωνιώδη χωρίσματα, κανονικὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου. Ἡ σύγκρισις τῆς κεφαλῆς του μὲ τὴν τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου στηρίζει τὴν χρονολόγησιν τῆς τελευταίας εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν¹.

Δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ τόπος ἵνα ἐπιχειρηθῆ ἡ κριτικὴ τῶν ἀντιγράφων τῆς Ἀθηνᾶς Giustiniani, τὰ ὁποῖα συνεκέντρωσε τελευταίως ὁ ENRICO PARIBENI ἐξ ἀφορμῆς ἄλλου

¹ Κεφαλὴ εἰς Kassel: BIEBER, Κατάλ. γλυπτῶν, ἀρ. 12 πίν. 27 - 28. Ε.Α. 3852 - 53.

άντιγράφου, τῆς κεφαλῆς τοῦ Μουσείου τῶν Θερωμάτων¹. Ὅπως ὀρθῶς παρατήρησεν ὁ Ἴταλὸς ἀρχαιολόγος ἡ κεφαλὴ αὕτη ἔχει λάβει, διὰ τῆς ἀφθόνου χρήσεως τρυπάνου εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς κόμης καὶ γενικῶς διὰ τῆς σκληρότητος τῆς ἐργασίας, ὅψιν καὶ ἔκφρασιν νεωτερικὴν, ἣτις δὲν βοηθεῖ εἰς τὴν ἀναπαράστασιν τοῦ πρωτοτύπου.

Πλησιέστερον πρὸς τοῦτο ἐξ ὅλων τῶν ἀντιγράφων εἶναι τὸ ἀγάλμα τοῦ Βατικανοῦ, κατὰ δεύτερον λόγον τὸ ἀντίγραφον τοῦ Καπιτωλίου². Ἡ ἐπὶ τοῦ τελευταίου παραλλαγὴ, ἡ ἔλλειψις τῆς αἰγίδος, θεωρεῖται ὡς ἀποδίδουσα πιστότερον τὸ πρωτότυπον ἀφοῦ ἀπαντᾷ καὶ εἰς ἄλλα ἀντίγραφα. Κοινὸς καὶ εἰς τὰ δύο ἀγάλματα εἶναι ὁ ἀρχαιοπρεπὴς τρόπος ἀποδόσεως τοῦ χιτῶνος, ὅχι ὡς λεπτοῦ ὑφάσματος, ἀλλὰ μὲ πτυχὰς πυκνὰς ἐξαφανίζουσας τὰς ὑπ' αὐτὸν γραμμὰς τοῦ σώματος, ὑπὸ δὲ τὸν δεξιὸν βραχίονα ὡς ὄγκου καλύπτοντος τὴν καμπύλην τῆς ὀσφύος. Ἡ μορφὴ ἔχει, παρ' ὅλον τὸ ἄνετον σκέλος, τετραγωνικὴν κατασκευὴν, ἐνθυμίζουσαν παλαιότερα ἔργα τῶν μέσων τοῦ 5^{ου} αἰῶνος. Τὰ νεωτερικὰ ὅμως στοιχεῖα εἶναι καταφανῆ. Τὸ ἐπρόσεξεν ἤδη ὁ FURTWÄNGLER ὅταν ἐτόνιζεν ὅτι «αἱ πτυχαὶ εἶναι αὐστηραὶ, ἐξεζητημένως ἀπλαῖ, ἰδιαίτερος ἡ ἀναδίπλωσις ὑπεράνω τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου ἔχει κάτι τὸ αὐστηρόν. Λείπει ἐν τούτοις κάθε τι τὸ κοπτερόν, τὸ μέγα, αἰσθάνεται τις ποιὰν τινα ἐκζήτησιν καὶ τι τὸ προμελετημένον»³.

Τὸ μὲ τὴν βοήθειαν τῶν ἀντιγράφων τοῦ Βατικανοῦ καὶ τοῦ Καπιτωλίου νέον στήσιμον τῆς κεφαλῆς ἐκ τῆς Στωᾶς τοῦ Ἀττάλου μὲ στροφὴν πρὸς τὰ δεξιὰ (πίναξ 1) εὐνοεῖ τὴν ἀνάδειξιν τοῦ φθοειδοῦς σχήματος τοῦ λεπτοῦ προσώπου, τὸν περιορισμὸν τοῦ ὑπὸ τῆς μέχρι τοῦ λαιμοῦ κατερχομένης κόμης, ἣτις, διὰ τῆς ἀντιθέσεως ταύτης, παρουσιάζει περισσότερον διαφανῆ τὴν ἐπιδερμίδα τοῦ προσώπου. Προσφέρει ἀκόμη ἡ ὄψις αὕτη τὴν ὠραίαν καὶ γενναίαν πλαγίαν γραμμὴν τοῦ κράνου εἰς ὅλον τὸ ὕψος του. Παρ' ὅλην τὴν ἔλλειψιν τοῦ λόφου ἀποτελεῖ τοῦτο στεφάνωμα ἀσυνήθους μεγαλείου, ἀληθῶς θεϊκοῦ.

Ἀξιοπαρατήρητον εἶναι ὅτι μόνον διὰ τῆς στροφῆς τῆς κεφαλῆς ἀναπτύσσεται ὑπεράνω τοῦ κροτάφου εἰς ὅλον τὸ πλάτος τῆς ἡ δεξιὰ παραγναθῆς τοῦ κράνου μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ κριοῦ, τὴν ὁποίαν ὁ γλύπτης, προορίζων ὅπως εἶναι ὅλη ὄρατὴ, ἐσμύλευσε μὲ τόσον περιπαθῆ γνῶσιν.

Ἐπῆρξεν ὀπισθοχώρησις διὰ τὴν ἔρευναν ὅτι, παρασυρθεῖσα πιθανῶς ἀπὸ τὴν ὑπὸ τοῦ Hekler σύνδεσιν τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου μὲ τὴν Ἀθηναῖν τοῦ Μύ-

¹ E. PARIBENI, Sculture Greche, ἀρ. 115.

² STUART - JONES, Sculpt. Capit., 29 πίν. 20. HELBIG - AMELUNG³, 782. FURTWÄNGLER, Statuenkopien, 32. SÜSSEROTT, ἔ.ἀ. 140.

³ Meisterwerke, 594. Ὁ SÜSSEROTT, ἔ.ἀ. 140, χρονολογεῖ τὴν Ἀθηναῖν Giustiniani περὶ τὸ 390/380 π.Χ., ὁ LIPPOLD, ἔ.ἀ. περὶ τὸ 400. Πρβ. τὴν διασκεδαστικὴν περιγραφὴν τοῦ GOETHE: «Im Palaste Giustiniani steht eine Minerva, die meine ganze Verehrung hat. Winckelmann gedenkt Ihrer kaum, wenigstens nicht an die rechten Stelle, und ich fühle mich nicht würdig genug, über sie etwas zu sagen.

Als wir die Statue besahen und uns lang dabei aufhielten, erzählte uns die Frau des Custode: es sei dieses ein ehemals heiliges Bild gewesen und die Inglesi, welche von dieser Religion seien, pflegten es noch zu verehren, indem sie ihm die eine Hand küssten, die auch wirklich ganz weiss war, da die übrige Statue bräunlich ist. Auch setzte sie hinzu, eine Dame dieser Religion sei vor kurzem da gewesen, habe Sie auf die Knie niedergeworfen und die Statue angeboten». (Ταξιδιον εἰς τὴν Ἰταλίαν. Ρώμη 13, 1, 1787. GRUMACH, Goethe und die Antike II, 536).

ρωνος, δὲν ἔμεινε περισσότερον εἰς τὴν παρατήρησιν τοῦ Furtwängler ὅστις, διακρίνας μὲ τὸ ἀλάθητον ἔνστικτόν του, τὸν μὴ ἀττικὸν χαρακτήρα τῆς Ἀθηνᾶς τύπου Giustiniani, τὴν ἀπέδωκεν εἰς δημιουργόν, τοῦ ὁποίου μένει ἀκόμη ἕως σήμερον αἰνιγματικὴ ἢ πολὺπλευρος προσωπικότης, εἰς τὸν Εὐφράνορα. Πράγματι μόνον ἐὰν χωρισθῇ ἀπὸ τὴν ἀττικὴν τέχνην ἐρμηνεύεται ἡ βωβὴ σοβαρότης τῆς στάσεως, τοῦ ἐνδύματος, τῆς ἐκφράσεως. Κάτι τι τὸ ἀκίνητον, ἀλλὰ καὶ ἀσυγκίνητον βαρύνει τὸ μεγαλεῖον τῆς μορφῆς. Μόνον μὲ τὴν ἐξάρτησιν ἐξ ἄλλης παραδόσεως, ὅχι ἀπλῶς ἀπὸ ἠθελημένην συντηρητικότητα, εὐρίσκεται ἡ Ἀθηνᾶ ἐντὸς οἰκείου περιβάλλοντος. Ἀπὸ τὴν πελοποννησιακὴν περιοχὴν, ἣτις προβάλλει ὡς πατρὶς τοῦ ἔργου, ἀφοῦ ἀποκλεισθῶν αἱ Ἀργεῖαι σχολαί, τῶν ὁποίων ὑπῆρξε διαφορτικὸν τὸ μορφικὸν ἰδανικόν, δὲν μένουν ἄλλαι ἢ ἡ Κόρινθος καὶ ἡ Σικυών, πρὸς τὰς ὁποίας καιρῶν ἐξέδομεν, τὴν ἔρευναν ὁ Furtwängler. Ὡς προγόνους τῆς Ἀθηνᾶς Giustiniani δυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν τύπους γυναικείων κεφαλῶν τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ. Ὁ τελευταῖον πραγματευθεὶς τὴν δμάδα C. H. SCHUCHHARDT κλίνει νὰ τὴν ἀποδώσῃ εἰς ἓνα τῶν μεγάλων χαλκοπλαστῶν τῆς Κορίνθου¹. Πρὸς τὰ βόρεια πελοποννησιακὰ ἐργαστήρια φέρει καὶ ὁ τύπος τῆς κεφαλῆς τῆς Ἀθηνᾶς Giustiniani, καὶ τῶν ἄλλων ἀντιγράφων, ὅστις εἶναι ὠρειδῆς, μὲ λεπτὴν τὴν σιαγόνα καὶ τὴν ρῖνα, μὲ τὸ στόμα μικρόν.

Μέχρι τοῦ 4^{ου} αἰῶνος π.Χ. διαπιστώνει ἐπιβιώσεις πελοποννησιακῶν ἔργων τῆς πρωίμου κλασικῆς ἐποχῆς ὁ LANGLOTZ εἰς τὴν ἐξέτασίν του τύπων πελοποφόρων, τὰς ὁποίας ἀποδίδει εἰς τὰ σικυωνικὰ ἐργαστήρια².

Δὲν ὑποχρεούμεθα ἐκ τούτου νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι τὸ πρωτότυπον τῆς Ἀθηνᾶς Giustiniani ἦτο στημένον εἰς ἱερόν τῆς Κορίνθου. Ἀφοῦ οἱ Ἀθηναῖοι εἶχον ἀναθέσει εἰς τὸν Εὐφράνορα τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Ἀπόλλωνος Πατρῶου διὰ τὸν ναὸν τῆς Ἀγορᾶς τῶν, ἀφοῦ πιθανῶς καὶ ἄλλοι πελοποννήσιοι καλλιτέχναι ὅχι μόνον ἐμαθήτευσαν ἀλλὰ ἴσως καὶ εἰργάσθησαν εἰς τὰς Ἀθήνας ἤδη ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 5^{ου} αἰ. π.Χ. εἶναι πιθανόν ὅτι εἰς τὴν πόλιν ταύτην εὐρίσκειτο τὸ ἀγάλμα τῆς θεᾶς, τοῦ ὁποίου πολὺ ἀργότερον παρηγγέλθη ἀντίγραφον διὰ τὴν Στοὰν τοῦ Ἀιτάλου³.

Ἄλλο ἀντίγραφον κλασικοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον θεωρεῖται ὡς νεανικὴ δημιουργία τοῦ Πραξιτέλους, δύναται διὰ τῆς συγκρίσεως πρὸς τὴν κεφαλὴν τῆς Ἀθηνᾶς ἐκ τῆς Στοᾶς τοῦ Ἀιτάλου νὰ ἀναχθῇ εἰς τὴν ἰδίαν ἐποχὴν. Εἶναι ὁ κορμὸς τῆς Ἀφροδίτης τοῦ Ἐθν. Μουσείου ἐξ ἀγάλματος τύπου τῆς Ἀφροδίτης ἐξ Arles, εὐρεθεὶς καὶ αὐτὸς εἰς Ἀθήνας (πίν. 3 καὶ εἰκ. 1)⁴. Ἄν καὶ φαίνεται σήμερον ἀκατανόητον πῶς ὁ FURTWÄNGLER καὶ μετ' αὐτὸν ὁ BULLE, ἀργότερον καὶ ἄλλοι τὸν κατέταξαν μεταξὺ τῶν ἔργων τοῦ 4^{ου} αἰῶνος, ἐν τούτοις τὴν γνώμην των δικαιολογεῖ ἐν μέρει ἡ καλὴ ἐπεξερ-

1 Festschrift Weickert, 59 ἐξ., 73.

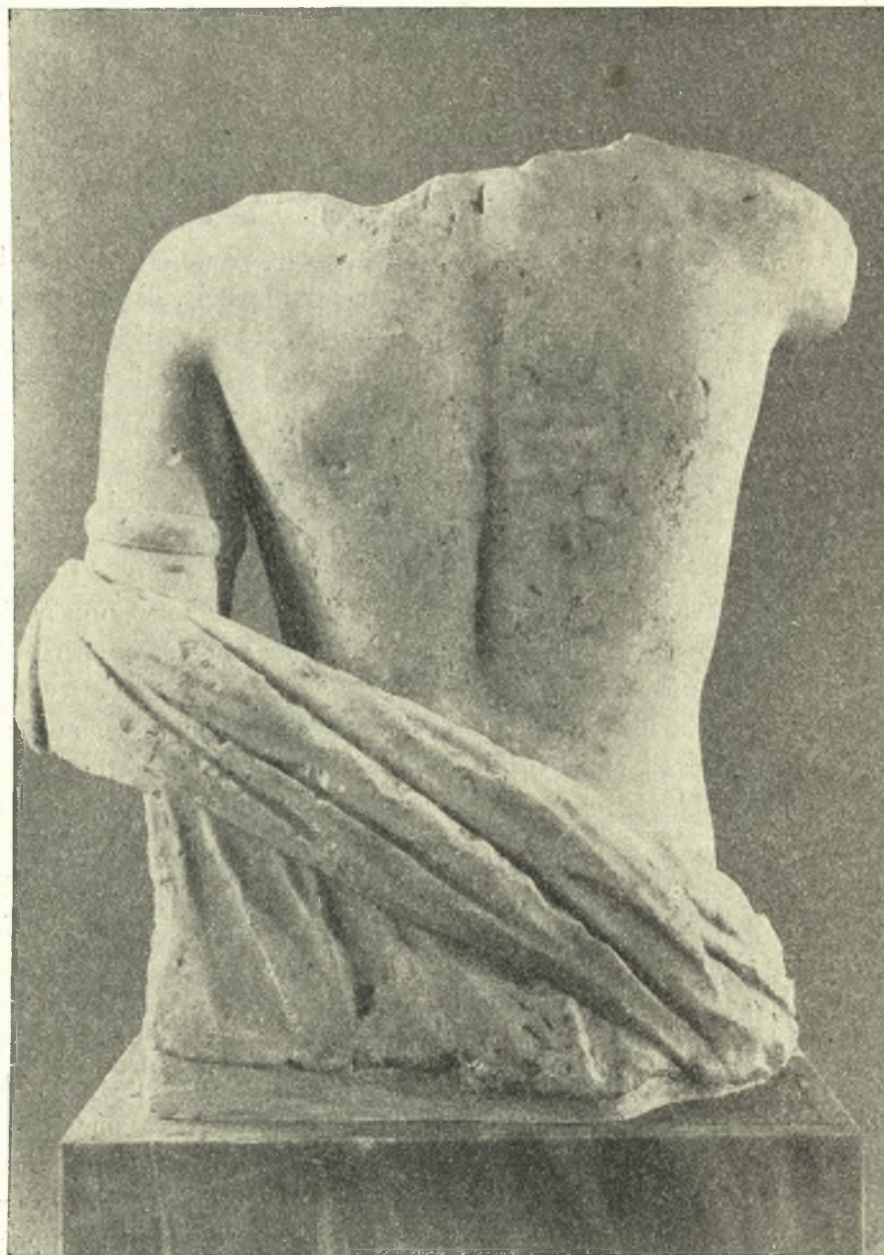
2 JdI 61 - 62, 1946 - 47, 102, 108.

3 Πιθανώτερον εἶναι ὅτι οἱ πελοποννήσιοι γλύπται μετέβαινον εἰς τὰς Ἀθήνας, ἰδίως ἀπὸ τὴν φειδιακὴν ἐποχὴν καὶ κατόπιν, ἵνα ἐκμάθουν τὴν τέχνην τῆς μαρμαρογλυφικῆς (BCH 54 - 55, 1940 - 41, 251 ἐξ. Πρβ. 70, 1946, σ. 441), ἐξ ἄλλου ὁμως, ἔνεκα τῆς παλαιᾶς δράσεως τῶν πελοποννησιακῶν ἐργαστηρίων χαλκοπλαστι-

κῆς, θὰ ἀνέθετον οἱ Ἀθηναῖοι καὶ μετὰ τὰ μέσα τοῦ 5^{ου} αἰῶνος εἰς Πελοποννησίους καλλιτέχνας τὴν ἐκτέλεσιν χαλκῶν ἀγαλμάτων προοριζομένων διὰ τὴν διακόσμησιν τῶν ἱερῶν, καθὼς καὶ τῶν δημοσίων χώρων τῆς πόλεως των.

4 Ἀρ. εὐρ. 227. Εὐρέθη παρὰ τὸ μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους. Καὶ τούτου τοῦ ἀγάλματος αἱ φωτογραφίαι ἀφείλονται εἰς τὴν δίδα Czakò.

γασία τῆς ἐπιδερμίδος¹. Παρέβλεψαν ὅμως καὶ οἱ δύο λαμπροὶ ἀρχαιολόγοι τὴν ὑπό

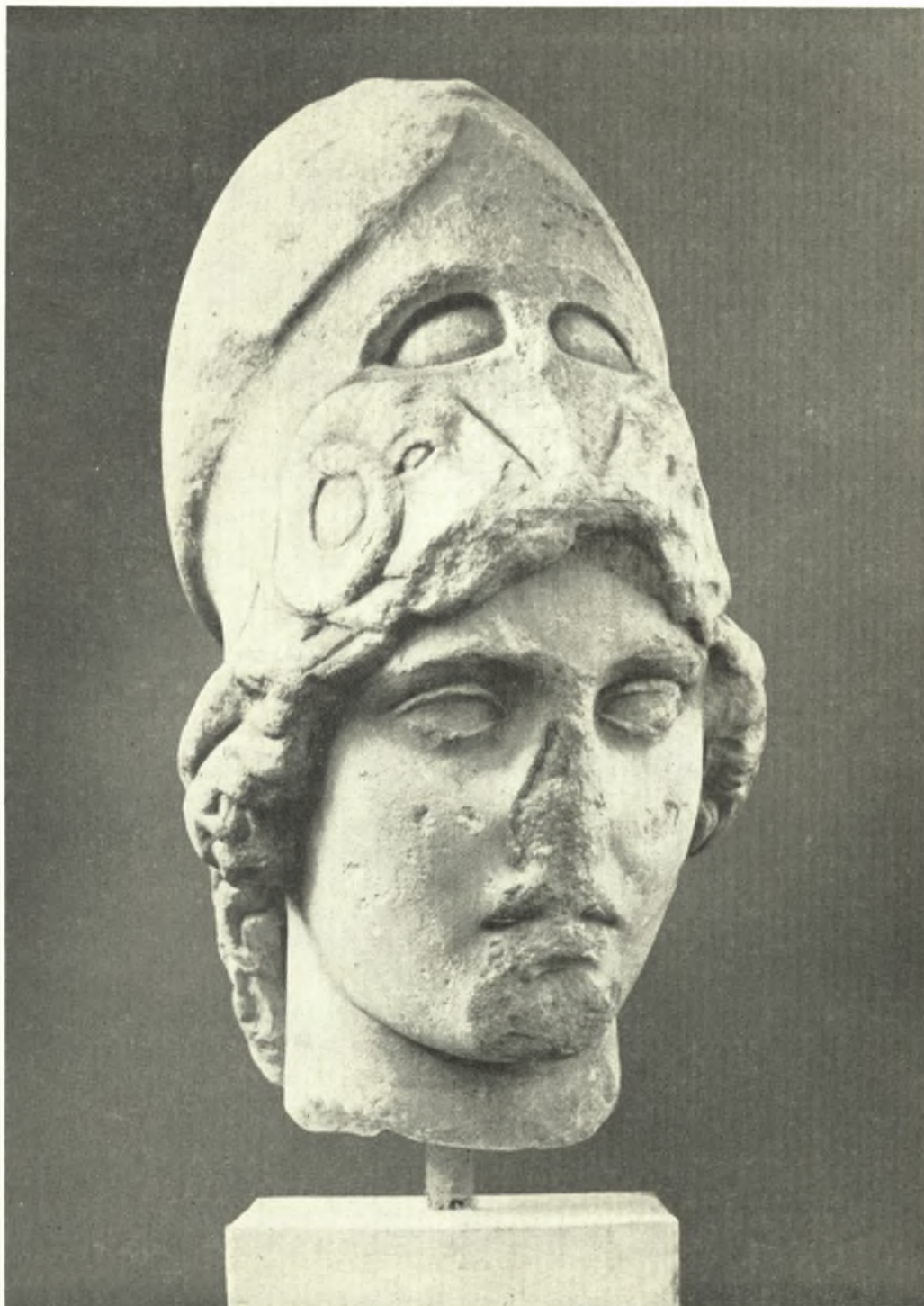


Εἰκ. 1. Κορμὸς Ἀφροδίτης (Ἐθν. Ἀρχαιολ. Μουσείου) ὀπισθία ὄψις.

τὸν ἀριστερὸν βραχίονα καὶ ὀπισθεν, ὑπὸ τὴν ράχιν, ἀπόδοσιν τοῦ ἱματίου καὶ τῶν

¹ FURTWÄNGLER, Statuenkopien, σ.5. BR. BR. 300a. K.i.B. 312, 2. BULLE, Sch. Mensch, 159 εἰκ. 86. LIPOLD, Kopien, 7. Gr. Plastik, 237 σημ. 2. RICARD, Man. III, 461-2. DOHRN, Attische Plastik, 214.

Ἀντίγραφον ἐκ Ρώμης: Notizie Sc. 1925, 162 πίν. 7. Bull. Com. 1925, 113 ἔξ. (PAOLA MONTUORO). Πρῶτος ὁ ΡΨΥΗΙ ἐπρόσεξε καὶ τὴν ὀπισθίαν ὄψιν τοῦ κορμοῦ, ἐχρονολόγησεν ὅμως τοῦτον εἰς τὴν ρωμαϊκὴν ἐποχὴν.



Κεφαλή Ἀθηνᾶς ἐκ τῆς Στοᾶς τοῦ Ἀττάλου.



Κεφαλή Ἀθηνᾶς ἐκ τῆς Στροῦς τοῦ Ἀττάλου.



Κορμός Ἀφροδίτης (Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον).

πτυχῶν του, ἀκατανόητον διὰ τὸν 4^{ον} αἰῶνα, καθὼς καὶ ὅτι εἰς τὴν ὀπισθίαν ὄψιν ἠγνοήθη ἡ σωματικὴ ὑπόστασις τοῦ ἔργου (εἰκ. 1).

Χαρακτηριστικὴ διὰ τὴν μειωμένην πλαστικὴν αἴσθησιν εἶναι ἡ ἀπόδοσις τοῦ ἱματίου ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ἐπιφανείας, ὄχι ὡς ὑφάσματος παρακολουθοῦντος τὰς καμπύλας τοῦ σώματος, ἀλλ' ὡς χωριστοῦ ἐπιπέδου παραλλήλου πρὸς αὐτό. Ἄφ' ἑτέρου ἡ συγκρότησις τοῦ ὄλου ἀγάλματος ἐγένεν ἐκ χωριστῶν τεμαχίων μαρμάρου προσηρμοσμένου διὰ γομφώσεως (ἀριστερὸς βραχίον καὶ τμήμα τοῦ ἱματίου, δεξιὸς ἀπὸ τοῦ ὤμου, ὄλον τὸ κάτω σῶμα μετὰ τοῦ ἱματίου). Ἄν, ὅπως εἶναι πιθανώτατον, καὶ ἡ κεφαλὴ ἦτο ἐνθετος δὲν ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνωμεν τοῦτο μετὰ βεβαιότητος ἢ ἀτελεῆς διατήρησις τοῦ ἄνω τμήματος τοῦ στήθους. Ὅλη ἡ τεχνικὴ αὔτη, ἐνθυμίζουσα γνωστὰ ἔργα τῶν περὶ τὸ 200 π.Χ. χρόνων, τὴν κόρην ἐκ τοῦ Ἄντισιο, τὸν Διόνυσον τῶν Τράλλεων, τὸν Ἀσκληπιὸν ἐκ τῆς Μουνυχίας κ.ά. εὐνοεῖ τὴν τοποθέτησιν τοῦ κορμοῦ τῆς Ἀφροδίτης ἐκ τοῦ μνημείου τοῦ Λυσικράτους εἰς τὰ μετὰ τὸ 200 π.Χ. ἔτη¹.

Ἐν ἐκ τῶν ὀλίγων συγχρόνων ἀττικῶν ἔργων τὸ ὁποῖον ἀσχεῖ ἔλξιν ἀνάλογον μετὰ τὴν τῆς κεφαλῆς τῆς Ἀθηνᾶς εἶναι ἡ εἰκονιστικὴ, ὄχι ἄμοιρος ἰδεαλιστικοῦ ἀφηρησμοῦ κεφαλὴ τοῦ βασιλέως Ἀριαράθου τῆς Καππαδοκίας, τοῦ συμμαθητοῦ τοῦ Ἀττάλου κατὰ τὰ ἔτη τῶν ἀθηναϊκῶν σπουδῶν. Ἄν ἡ κεφαλὴ τῆς Ἀθηνᾶς συγκρινομένη μετὰ τὴν εἰκονιστικὴν φαίνεται κάπως χειρωνακτικωτέρα, συνδέει ἐν τούτοις τὰ δύο ἔργα ἢ συγγένεια τοῦ κοινοῦ καλλιτεχνικοῦ κλίματος, τῆς ὁμοίας καταγωγῆς².

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω δυνάμεθα νὰ φθάσωμεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι πρῶτοι οἱ γλύπται τοῦ ἀθηναϊκοῦ κλασικισμοῦ, ἀναζωογονοῦντες τὴν περγαμηνὴν παράδοσιν, εἰργάσθησαν εἰς τὰ ἀντίγραφα ὄχι μὲν τὸν μηχανικὸν τρόπον τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων, ἀλλὰ μὲν πνεῦμα ἐλεύθερον, ροδισμένον ἀπὸ τὸ ἀσβεστον πῦρ ἐνὸς λαμπροῦ παρελθόντος. Ἀκόμη καὶ κολοσσικὰ ἔργα τοῦ 2^{ου} αἰῶνος π.Χ., ὅπως τὸ ὑπὸ τοῦ Εὐβουλίδου ἀντίγραφον τῆς Ἀθηνᾶς Velletri, τοῦ μεγαλειωδεστάτου τούτου ἀγάλματος τῆς θεᾶς, τὰ διακρίνει ἀπὸ τῶν ρωμαϊκῶν ἢ σύνδεσις μετὰ τὴν παλαιότεραν τέχνην, ἢ φανερὰ ἰδιαίτερος εἰς τὸ ἐπὶ τῆς ἐπιδερμίδος τῶν ὑπόλοιπων ζωῆς, εἰς τὴν θωπευτικὴν ἐπεξεργασίαν τοῦ στόματος, τῶν βλεφάρων, τῆς ρινὸς καὶ τῆς κόμης³. Ὅλα ταῦτα, ἀνακαλοῦντα ὄχι τόσον τὸν ἀσιατικὸν παλμὸν ζωῆς τῶν περγαμηνῶν ἀντιγράφων, ὅσον τὴν πραξιτελικὴν διάφα-

1 Διόνυσος Τράλλεων: LAWRENCE, Later Gr. Sc., εἰκ. 9. DICKINS, Hellenistic Sc., εἰκ. 9. Ἀσκληπιὸς Μουνυχίας: Riv. Arch. VII, 49 (BECATTI). LAWRENCE, ἔ.ά. 121 εἰκ. 26. Νίκη Εὐβουλίδου: BECATTI, ἔ.ά. 54, εἰκ. 31. Κόρη ἐκ τοῦ Ἄντισιο: BUSCHOR, Plastik der Griechen, 94. L. CURTIUS, Interpretationen von sechs griech. Bildwerken, σ. 106 κ.έξ. Παρομοίαν τεχνικὴν ἔχει καὶ ἡ κεφαλὴ τῆς Ἀρσινόης III εἰς Βοστώνην: CASKY, Greek - Roman Sc., ἀρ. 58.

2 AM 21, 1896, 281 ἔξ. πίν. 10 (SCHRADER), BUSCHOR, Hellenist. Bildnis, 41, 43, εἰκ. 34. LAURENZI, Ritr. 131 ἀρ. 100, πίν. 40. AE 1948 - 49, 27 ἔξ., εἰκ. 15-17. HAFNER, Späthellenist. Bildnis, 35 πίν. 12. Ἀναμένομεν ἀπὸ τὸν G. KLEINER ὅπως στηρίξῃ καὶ

μετὰ ἐπιχειρήματα τὴν σύντομον καὶ ἀποτόμως καταδικαστικὴν ὑποσημείωσίν του (JdI. 68, 1953, 94 σημ.). Ὁφείλει ἰδίως νὰ ἀνασκευάσῃ τὸν κύριον ἰσχυρισμὸν (AE ἔ.ά. σ. 30 κ.έξ.) τὸν σχετικὸν μετὰ τὴν ἐπιβίωσιν τῆς κλασσικῆς παραδόσεως ἐπὶ τῶν ἀττικῶν ἐργαστηρίων, ἅτινα δὲν μετέσχον μετὰ συνεπῆ ἀνανέωσιν εἰς τὴν ἀσιατικὴν πυρετικὴν δημιουργίαν, ἀλλ' ἐπέμενον εἰς παλαιὰ σχήματα καὶ τρόπους.

3 Ἀθηνᾶ Εὐβουλίδου: BR. BR. 48. K.i.B. 373, 3. FURTWÄNGLER, Statuenkopien, 19. RIA VII, 52 ἔξ. (BECATTI). LIPOLD, Kopien, 23. Gr. Pl. 366. RUMPF, Archäologie II, 113. BIEBER, Hellenist. Sc., 158 ἔξ., εἰκ. 669. RICHTER, Three crit. per., 43 εἰκ. 65.

νον χάριν, είναι απολύτως ξένα πρὸς τὴν διανοητικὴν ψυχρότητα τῶν ρωμαϊκῶν ἀντιγράφων.

Ἀπὸ τὴν μαρτυρουμένην ἐκ τῶν ἀττικῶν ἀντιγράφων τοῦ 2^{ου} αἰῶνος π.Χ. συντήρησιν τῆς κλασικῆς παραδόσεως, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἔντονον δρᾶσιν τῶν ἀθηναϊκῶν ἐργαστηρίων καὶ κατὰ τὸν 1^{ον}, καθὼς καὶ ἐκ τοῦ γεγονότος ὅτι, παρ' ὅλας τὰς ἀρπαγὰς τῶν Ρωμαίων, πολλὰ λατρευτικὰ ἀγάλματα εὑρίσκοντο καὶ μετὰ ταῦτα ἐντὸς τῶν ἀρχαίων ναῶν τῶν Ἀθηνῶν, προχωροῦμεν εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι πιθανῶς ἀπὸ τῶν ἐργαστηρίων τῆς πόλεως ταύτης ἔγινε τὸ πρῶτον βῆμα πρὸς τὴν ἐξαφάνισιν τῆς προσωπικότητος τοῦ ἀντιγραφῆως, πρὸς τὴν ἐνσυνειδήτως πιστὴν ἀπόδοσιν τῶν πρωτοτύπων ἔργων διὰ τῆς μετρήσεως τῶν ἀποστάσεων. Ὁ Πασιτέλης ἀργότερον εἰς τὴν Ρώμην περιορίσθη εἰς τὸ νὰ ἐφαρμόσῃ συνεπέστερον τὴν μέθοδον ταύτην καὶ νὰ τὴν στηρίξῃ θεωρητικῶς.

*

Ἡ ἀντιγραφὴ κλασικῶν ἔργων δὲν ὑπῆρξε ἀπολύτως πρωτόφαντος εἰς τὰς Ἀθήνας τοῦ 2^{ου} αἰ. π.Χ. ἔχει τὰς ρίζας τῆς εἰς ἀναλόγους συνηθείας παλαιότερων ἐποχῶν, τῆς κλασικῆς, ἀκόμη καὶ τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς. Συχνὰ ἔλαβον οἱ ἐρευνηταὶ ἀφορμὴν νὰ παρατηρήσουν ὅτι, μετὰ τὴν δημιουργίαν μνημειώδους ἔργου ὑπὸ συγχρόνου καλλιτέχνου, ἐγένετο τοῦτο κτῆμα ὄλων τῶν ὁμοτέχνων του. Ἡ λάμπρις ἐνὸς ἀριστουργήματος παρεκίνησε νὰ τὸ ἀποδώσουν ἐλευθέρως καὶ εἰς διάφορα μεγέθη — ἀναλόγως τῆς ἐπιθυμίας τῶν παραγγελλόντων — ὄχι μόνον γλύπτας, ἀλλὰ καὶ χαλκουργοὺς καὶ ἀγγειογράφους καὶ κοροπλάθους. Τὸ ζήτημα ἔλαβε τελευταίως νέαν ἐπικαιρότητα μετὰ τὴν ἀνακίνησιν του ὑπὸ τῶν F. BROMMER καὶ A. RUMPF. Χρησιμοποιῶν ὁ πρῶτος ὅλα σχεδὸν τὰ γνωστὰ παραδείγματα προρρωμαϊκῶν ἀντιγράφων καὶ ἐπαναλήψεων τονίζει διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν τὴν ἀκτινοβολίαν τῶν μεγάλων δημιουργημάτων¹. Ἰδιαιτέρον ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν αἱ ἐπαναλήψεις αἱ πραγματοποιηθεῖσαι ἐντὸς τῶν ἐργαστηρίων τῶν δημιουργῶν καλλιτεχνῶν. Κατὰ τινὰ μαρτυρίαν ὁ Πραξιτέλης ἐξετέλεσε διὰ τὰ Μέγαρα, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν Μαντινείαν, ἀγάλματα τῆς Λητοῦς, τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀρτέμιδος. Εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ Λυσίππου αἱ πιθανότητες ἀντιγράφων ἅτινα ἔγιναν ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν του εἶναι μεγάλα, ἂν ἀναλογισθῶμεν, ἐκτὸς τῆς περιπτώσεως τοῦ Ἁγία τῶν Δελφῶν καὶ ὁμοίου ἀγάλματος εἰς τὰ Φάρσαλα, τὸν ἀριθμὸν τῶν ἔργων ἅτινα ἀπέδιδον εἰς αὐτὸν οἱ ἀρχαῖοι τεχνοκῆται, ὄχι ὀλιγώτερον τῶν χιλίων πεντακοσίων².

Πόσον ζωτικὸν εἶναι διὰ πᾶσαν γενεὰν τὸ ἀληθῶς πνευματικὸν τοῦτο πρόβλημα τῶν ἀντιγράφων τὸ βεβαιώνει ἡ τελευταία λεπτομερεστάτη ἐξέτασίς του εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις, τὰς ἐποχὰς καὶ τὰς μορφὰς του ὑπὸ τοῦ A. RUMPF³. Σπανίως θέμα βασικῶς τόσον ἀχάριστον — ἀφοῦ τὰ ἀντίγραφα στεροῦνται τῆς δροσερότητος τῆς ἐμπνεύσεως — παρουσιάζεται μὲ τόσον συναρπαστικὴν φλογερότητα, ὅπως εἶναι ἡ περιγραφὴ τοῦ φαινομένου ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ τῆς Κολωνίας.

¹ Robinson Studies I, 674 ἐξ.

² ΠΑΙΝΙΟΥ, Nat. Hist. XXXIV, 237. JOHNSON, Lysippos, 266. BROMMER, ἔ.δ. 679. LIPPOLD, Gr. Plastik, 277. THIEME - BECKER, Künstlerlexikon εἰς λ.

Lysippos. Hesperia, Suppl. 8, 228 ἐξ. BIEBER, Hellen. Sc., 31. G. RICHTER, Three cr. per., 15. MARCADÉ, Signatures 1, 71 ἐξ.

³ Archäologie II, 81 ἐξ.

Ὁ RUMPF τονίζει ὅτι ἡ πραγματικὴ ἀντιγραφή προγενεστέρων ἢ, συχνότερον, συγχρόνων ἔργων, ἤρχισεν ἤδη ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 4^{ου} αἰῶνος π.Χ. Διὰ πρώτην φορὰν εἰς ψηφισματικὸν ἀνάγλυφον τοῦ 350 π.Χ. παρίσταται ἡ Ἀθηνᾶ μὲ τὸν τύπον τῆς φειδιακῆς Παρθένου, ἐνῶ εἰς παλαιότερον τοῦ 375 π.Χ. (τῆς συνθήκης Ἀθηνῶν - Κερκύρας), βλέπομεν τὴν θεὰν ὄχι ὡς ἄγαλμα, ἀλλ' ὡς καλλίγραμμον σύγχρονον γυναῖκα. Ἄλλη μορφή ἐπὶ τῆς μικρᾶς ζωφόρου τοῦ μνημείου τοῦ Λυσικράτους εἶναι δάνειον ἐκ τῆς ζωφόρου τοῦ Ἡφαιστείου¹.

Εἰς τὰς ἐπαναλήψεις παλαιότερων κλασικῶν ἔργων ὑπὸ γλυπτῶν τοῦ 4^{ου} αἰῶνος π.Χ. προσέθεσεν ὁ LANGLOTZ καὶ ἐπίμαχόν τι ἔργον, τὴν «Κυρὰν τῆς Περσεπόλεως». Τὸ ἐξαιρετικὸν αὐτὸ ἀκέφαλον ἑλληνικὸν γλυπτὸν τοῦ Μουσείου τῆς Τεχεράνης, ἀνακαλυφθὲν εἰς τὴν Περσέπολιν, ἐντὸς τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Δαρείου, εἶναι ἐπαναλήψις γνωστοῦ ἔργου τῶν μέσων τοῦ 5^{ου} αἰῶνος, τῆς «σκεπτομένης Πηνελόπης», ἣτις ἐσώθη εἰς ἀρκετὰ ἀντίγραφα. Τὸ ἀνακῦπτον μετὰ τὴν εὔρεσιν τοῦ γλυπτοῦ τῆς Περσεπόλεως ὄξυ πρόβλημα εἶναι τοῦτο: ἀφοῦ ἤδη πρὸ τοῦ 333, ὅτε κατεστράφη ὑπὸ τῶν Μακεδόνων τὸ ἀνάκτορον τοῦ Δαρείου, εὐρίσκετο ἐκεῖ ἡ «σκεπτομένη Πηνελόπη» δὲν δύναται νὰ ἐρμηνευθῆ ἄλλως ἢ ὑπαρξίς τῶν ἀντιγράφων τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων ἢ διὰ τῆς ὑποθέσεως ὅτι ὑπῆρχε τότε δεύτερον πρωτότυπον, εὐκόλως προσιτὸν εἰς τοὺς καλλιτέχνους. Ἡ πρώτη ἐκδότρια τοῦ γλυπτοῦ τῆς Περσεπόλεως CLETA MARGARET OLMSTEAD τὸ ἐχρονολόγησε εἰς τὸν 5^{ον} αἰῶνα, ἐφθασε μάλιστα εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι εἶναι τοῦτο παλαιότερον τοῦ ἐκ τῶν ρωμαϊκῶν ἀντιγράφων γνωστοῦ, ἀποκλείσασα τὸ ἐνδεχόμενον ὅτι προέρχεται ἐξ ἀρπαγῆς ἣτις ἔγινε κατὰ τοὺς Περσικοὺς πολέμους, ἀφοῦ ἡ τεχντροπία μαρτυρεῖ, ὅπως πιστεύει, νεώτερον ἔργον. Ὡς μόνην δυνατὴν θεωρεῖ ὅτι τὸ ἔκ τινος ἰωνικῆς πόλεως λεηλατηθὲν ὑπὸ τῶν Περσῶν κατὰ τὰ τέλη τοῦ 5^{ου} αἰῶνος ἔργον ἀντικατεστάθη ἀμέσως ὑπὸ ἐλευθέρως ἀπομιμήσεως ἐκ τῆς ὁποίας κατὰγονται ὅλα τὰ γνωστὰ ρωμαϊκὰ ἀντίγραφα².

Ὁ LANGLOTZ ἀναλύων λεπτομερῶς τὰ ἀντίγραφα, πρὸ πάντων ὁμῶς τὴν ἰδίαν τὴν «Κυρὰν τῆς Περσεπόλεως», εὐρίσκει βεβαίως κλασικὴν δροσερότητα εἰς τὴν ἐργασίαν καὶ τὴν πτυχολογίαν, ὄχι ὁμῶς τοῦ 5^{ου}, ἀλλὰ τῶν ἀρχῶν τοῦ 4^{ου} αἰῶνος π.Χ. Παρατηρεῖ ὅτι τὸ ἔνδυμα, ἀντὶ νὰ εἶναι στοιχεῖον προσηροσμένον εἰς τὸ σῶμα, ὅπως εἰς τὰ ρωμαϊκὰ ἀντίγραφα τῆς μορφῆς, ἀναπνέει ἐλαφρῶς, αἱ καμπυλότητες τοῦ σώματος δια-

1 RUMPF, ἔ.ἀ. 88 πίν. 2b - c καὶ 3a - b. Τὰς ἐπαναλήψεις ἀρχαϊκῶν, ἰδίως τῶν ἀττικῶν κορῶν ἐπραγματεύθησαν ὁ PAYNE, *Artor.*, 680, καθὼς καὶ ὁ P. DE LA COSTE MESSÉLIÈRE εἰς σημαντικὴν μελέτην του, τῆς ὁποίας θὰ ἔπρεπε νὰ γίνεταί συχνότερον μνεῖα: *Journal des Savants* 1942, 31 ἔξ. Ὁ SCHUCHHARDT (*AA* 1937, 28) ἐπρόσθεσε τὴν προέλευσιν ἐκ τοῦ ἰδίου ἐργαστηρίου δύο ἀρχαϊκῶν λεόντων, τῆς Ἀκροπόλεως ἀφ' ἑνός, τοῦ Κεραμεικοῦ ἀφ' ἑτέρου· ὁ τελευταῖος εἶναι ἀντίγραφον τοῦ πρώτου. Τὴν ἐξάρτησιν ἐξ ἄλλου τῆς βοιωτικῆς πλαστικῆς ἐκ τῶν ἀττικῶν δημιουργημάτων βεβαιώνει διὰ τὰς ἀρχὰς ἤδη τοῦ 6^{ου} αἰῶνος ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ἐκ τοῦ Πιψίου μὲ τὴν συναπλαστικὴν πρωτόγονον κυβικότητα (RICHTER,

Kouroi, ἀρ. 15. *Archaic Greek Art*, 23 εἰκ. 39). Τὸ ἔργον τοῦτο, καθαρῶς βοιωτικόν, εἶναι ἀνερμήνευτον ἄνευ ἀττικῶν προτύπων συγγενῶν πρὸς τοὺς Κούρους τοῦ Διτύλου - Ν. Ὑόρκης. Ἡ χρονολόγησις του ὑπὸ τοῦ LULLIES (*JdI* 51, 1936, 138 ἔξ.) πολὺ χαμηλά, περὶ τὸ 540 π.Χ., γίνεται καὶ διὰ τοῦτο ἀπίθανος, διότι εἶναι ἀμφίβολον ἂν θὰ ὑπῆρχον ἀκόμη τότε ὄρθιοι οἱ χρησιμεύσαντες ὡς πρότυπα ἀρχαιότατοι ἀττικοὶ Κούροι. Αἱ ἀρχαὶ τοῦ 6^{ου} αἰῶνος π.Χ. εἶναι ἡ τελευταία δυνατότης διὰ τὴν κεφαλὴν τοῦ Πιψίου.

2 *AJA* 54, 1950, 10 ἔξ. *Mus. Helv.* 8, 1951, 157 ἔξ. (LANGLOTZ). Πηνελόπη Βατικανοῦ: *HELBIG - AMELUNG*³ ἀρ. 89. *PICARD*, *Manuel II*, 51 ἔξ. *LIPPOLD*, ἔ.ἀ. 134, πίν. 47, 2. *E. PARIBENI*, *Scult. gr.*, 47 - 48 ἀρ. 78.

γράφονται ανεξάρτητοι κάτωθεν τοῦ χιτῶνος. Δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ τόπος ἵνα συζητηθῆ ἡ ταύτις τοῦ ἔργου μὲ τὴν Λάρισσαν τοῦ Τηλεφάνους, πρὸς τὴν ὁποίαν προχωρεῖ ὁ LANGLOTZ, περιοριζόμεθα μόνον νὰ ὑπογραμμίσωμεν ὅτι ἡ χρονολόγησίς του εἰς τὸν 4^{ον} αἰῶνα, ἐνισχυτικὴ τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθεισῶν γενικῶν παρατηρήσεων τοῦ RUMPF, ἔφερε τὸν πρῶτον εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι «τὸ εἰς τὴν Περσέπολιν εὑρεθὲν ἀντίγραφον ἔχει σπουδαιότητα διὰ τὴν ἔρευναν διότι ἀναιρεῖ τὴν παλαιὰν Schulmeinung ὅτι οἱ Ἕλληνες ἤρχισαν νὰ ἐκτελοῦν ἀντίγραφα μόνον ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ ὑστεροελληνιστικοῦ κλασικισμοῦ»¹.

Ἄνεκμετάλλευτος εἰς τὸ σύνολόν του διὰ τὴν βεβαίωσιν τῆς ἀντιγραφικῆς δραστηριότητος εἰς τὸν 4^{ον} αἰῶνα π.Χ. μένει ἀκόμη ἰδιαίτερος ἐξαιρέτως ἀντιπροσωπευτικὸς κλάδος τῆς κλασσικῆς τέχνης, αἱ ἐπιτύμβιοι στήλαι. Εἶναι ἀπὸ μακροῦ βεβαιωμένον ὅτι μόλις σπουδαῖος γλύπτης παρουσιάσθη εἰς τὰς Ἀθήνας στήλην μὲ νέαν ἔμπνευσιν καὶ σύνθεσιν δὲν ἐδίσταζον οἱ σύγχρονοι δμότεχοί του νὰ τὴν ἐπαναλαμβάνουν. Ἄναλόγως πρὸς τὴν εὐαισθησίαν καὶ τὴν δεξιοτεχνίαν τῶν μιμητῶν κρατοῦν τὰ ἀντίγραφα τὸ καλλιτεχνικὸν καὶ ψυχικὸν περιεχόμενον τοῦ πρωτοτύπου ἢ ἐκφυλλίζονται εἰς χειρωνακτικὰ κατασκευάσματα. Ὅτι πάντως ἡ ἐξάρτησις δὲν εἶναι δουλική, οὔτε πιστὴ ἢ ἀντιγραφὴ, τὸ διδάσκουν αἱ σύγχρονοι ἀπομιμήσεις τῆς μεγάλης στήλης τοῦ Ἴλισοῦ μὲ τὸν νέον ἀφηρωισμένον κυνηγόν². Τὰ ἀντίγραφα παρουσιάζουν διαφορετικὴν τὴν διάταξιν τῶν μορφῶν, μειωμένην τὴν ὑπερβατικὴν ἔκφρασιν, ἐντονωτέραν τὴν θλίψιν, ἄνευ τῆς βωβῆς, ἀνεκδηλώτου συντριβῆς τῶν μορφῶν τοῦ πρωτοτύπου³.

Ἄλλαι στήλαι εἶναι μόνον ἀνταύγεια μὴ σωθέντων μεγάλων δημιουργημάτων, ὅπως ἡ ἀττικὴ τῶν ἀρχῶν τοῦ 4^{ου} αἰῶνος, μὲ τὴν συμβολικὴν παράστασιν τῆς ἐτοιμασίας νέας γυναικός, τῆς Ἀμεινοκλείας, διὰ τὴν ἔξοδον ἐκ τῆς οἰκίας⁴. Ἡ τεχνοϊστορικὴ πεῖρα ἐπιτρέπει σήμερον νὰ προχωρήσωμεν εἰς τὸ συμπέρασμα, τὸ ὁποῖον καὶ ἄλλοτε εἶχεν ἐκφρασθῆ, ὅτι ἡ στήλη αὕτη μὲ τὴν ποιητικὴν εἰκόνα, ἀλλὰ μὲ κατωτέραν μαρμαρογλυφικὴν ἐργασίαν δὲν εἶναι ἡ πρωτότυπος σύνθεσις τοῦ καλλιτέχνου⁵.

Μετὰ τὴν μακράν, ἀλλ' ἀναγκαίαν εἰσαγωγικὴν ἐπισκόπησιν προχωροῦμεν πρὸς τὸ κύριον θέμα μας, τὸ ὁποῖον εἶναι ἀνάγλυφα τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου μὲ παραστάσεις Ἑρώτων κρατούντων θυμιατήρια.

★

Μικρὸν ὑπόλοιπον ἀρχαίου γλυπτοῦ δὲν ἔχει ἐνταχθῆ, ὅπως θὰ ἀνεμένομεν, εἰς τὴν σειρὰν τῶν ἐλευθέρων ἀντιγράφων κλασσικῶν ἔργων, ἃν καὶ εἶναι γνωστὸν καὶ δις

1 Ἐ.δ. 168. Εἰς τὴν ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσαν μελέτην τοῦ ΟΗΙΥ «Δία Γυναικῶν», ἐκδοθεῖσαν μετὰ τὸ πέρας τοῦ παρόντος ἄρθρου, ὑποστηρίζεται ἄλλη θέσις: τὸ πρωτότυπον ἀπήχθη ὑπὸ τοῦ Ξέρξου ἢ ὑπὸ τοῦ Ἀρταξέρξου, παραμεῖναν οὕτω σφῶν περὶ τὰ 130 ἔτη εἰς χεῖρας τῶν Περσῶν· τὰ σωζόμενα ἀντίγραφα ἀποδίδουν ἄλλο μὴ σωθὲν νεώτερον ἔργον, τὸ ὁποῖον ἀντικατέστησε τὸ πρῶτον δημιούργημα μετὰ τὴν μεταφορὰν του εἰς τὴν Περσίαν (ROBERT BOEHRINGER, *Freundesgabe*, 435).

2 CONZE, *Grabr.* ἀρ. 1055, πίν. 211. COLLIGNON,

Stat. funér., εἰκ. 82. DIEPOLDER, *Att. Grabr.*, πίν. 48, 51 ἔξ. JOHANSEN, *Attic Gravestones*, εἰκ. 9. BUSCHOR, *Pl. der Gr.*, 81. MAUSSOLLOS und Alexander, 31. HIMMELMAN, *Studien zum Ilissosrelief*, 11 ἔξ.

3 CONZE ἀρ. 1033, 1054 - 57, πίν. 205, 210. COLLIGNON, ἔ.δ., εἰκ. 81. DIEPOLDER, ἔ.δ., σ. 52. HIMMELMAN, ἔ.δ. πίν. 17.

4 CONZE, 901 πίν. 177. DIEPOLDER, πίν. 41. Ἐπίλοιπον ἀντιγράφου τῆς στήλης Ἑθν. Μουσ. ἀρ. 2042 CONZE II, 902. DIEPOLDER, σ. 45.

5 DIEPOLDER, ἔ.δ., σ. 45.

δημοσιευμένον (εἰκ. 2) Εὐρέθη εἰς τὸ Δαφνὶ παρὰ τὸν ναὸν τῆς Ἀφροδίτης, μαζὺ μὲ ἀρκετὰ ἄλλα ἐνδιαφέροντα, ἀλλ' ἀτελῶς σωθέντα γλυπτὰ, μεταξὺ τῶν ὁποίων διακρίνεται διὰ τὴν λεπτὴν τέχνην τοῦ ἀνάγλυφον μὲ τὴν Ἀφροδίτην καὶ δύο ἄλλας θεὰς κατενώπιον παρασταθείσας¹. Ἐπὶ τοῦ πρώτου ἀναγλύφου παρίσταται Ἐρωτιδεὺς βαδίζων πρὸς τὰ δεξιὰ, κρατῶν διὰ τῶν δύο χειρῶν τοῦ θυμιατήριον². Ὑπὸ τὴν ράχιν τοῦ διακρίνεται ὑπόλοιπον τοῦ κάτω πίπτοντος πετροῦ. Ἡ στενὴ πλευρὰ τῆς πλακὸς ὁμαλὴ, χωρὶς ἀναθύρωσιν, προσφέρει τὴν βεβαιότητα ὅτι δὲν θὰ συνεχίζετο πρὸς τὰ ἐκεῖ ἢ παράστασις δι' ἄλλης πλακός.

Ἡ μορφή βαίνει ἐπὶ ὀριζοντίας προεξοχῆς, ἣτις θὰ ἐξετείνετο καθ' ὅλον τὸ μῆκος τῆς πλακός. Ποία περιῖπου θὰ ἦτο ἡ πληρεστέρα ὄψις τοῦ ἀναγλύφου τὸ διδασκόμεθα ἐκ δύο πλακῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου μὲ παράστασιν πομπῆς Ἐρώτων (πίν. 4-5 καὶ εἰκ. 3-4)³. Βαδίζουν κρατοῦντες θυμιατήρια καὶ φιάλας, ἐναλλασσόμενοι μὲ ἄλλους οἷτινες φέρουν οἰνοχόας καὶ φιάλας. Ἐπὶ τῆς πρώτης πλακός ὁ Ἔρως ἀριστερὰ ὅστις κρατεῖ θυμιατήριον ἀκολουθεῖται ὑπὸ δύο ὁμοίων κρατούντων οἰνοχόας. Ἄν καὶ τμῆμα μόνον τῆς δευτέρας πλακός ἐσώθη εἶναι πιθανὸν ὅτι καὶ ἐδῶ ὑπῆρχεν ἀνάλογος ἐναλλαγή.



Εἰκ. 2. Ἀνάγλυφον ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφροδίτης εἰς τὸ Δαφνί.

Σημαντικὴ διαφορὰ ὅχι ἀμέσως φανερὰ ἐπὶ τῶν δύο πλακῶν εἶναι ὅτι, ὅπως ἐπρόσεξεν ἤδη ὁ ΣΒΟΡΩΝΟΣ (ἔ. ἀ. σελ. 452), ἐπὶ τῆς δευτέρας πλακός, τῆς 1452, ἔχομεν τέσσαρας ὁμοίας μὲν περωτὰς μορφὰς νεανίσκων, ἀλλὰ μὲ τὴν κόμην ἐπὶ τῆς κορυφῆς, ἀναδεδεμένην εἰς κόρυμβον ὡς ἡ τῶν γυναικῶν. Ἡ διαφορὰ αὕτη εἰς παράστασιν ἔχουσαν διάταξιν πομπικὴν, τυπικῶς μονότονον, δὲν εἶναι τυχαία, ἄσχετος δὲ πρὸς τὴν κακὴν διατήρησιν τῆς πλακός (πίν. 4 καὶ εἰκ. 4). Χαρακτηρίζει ἐπὶ πλέον τὴν τελευταίαν ἀμέλεια εἰς τὸ σχεδιάσμα τῶν μορφῶν καὶ κατωτέρα ποιότης ἐργασίας, φανερὰ ἰδίως

1 Ἀρ. Εὐρ. 1597. ΑΕ 1910, 46 εἰκ. 5 (S. WIDE). ΣΒΟΡΩΝΟΥ, Ἐθν. Μουσ., πίν. 129.

2 Ἀρ. Εὐρ. 1591. ΣΒΟΡΩΝΟΥ, πίν. 129. Hesperia 8, 147 (BRONNER).

3 Ἀρ. εὐρ. 1451-52. ΣΒΟΡΩΝΟΥ, ἀρ. 150, πίν. 102

καὶ σ. 452 (ὅπου ἡ παλαιότερα βιβλιογραφία). BRONNER, ἔ. ἀ. 144-5, εἰκ. 35-36. Ὅλας τὰς φωτογραφίας ταύτας ἐφιλοτέχνησεν ἡ δις Czako. Τὴν φωτογραφίαν τοῦ πίν. 5 προσέφερον εὐγενῶς ὁ Δ/τῆς τῆς Ἀμερικανικῆς Σχολῆς Κοσ J. Caskey.

ἐπὶ τῶν χονδροειδῶν περῶν τῶν Ἐρώτων, ἅτινα, καλύτερον σωθέντα, ἐπιτρέπουν τὴν σύγκρισιν.

Πολὺ περισσότερον τρυφερὰ εἶναι ἢ ἀναγλυφικὴ ἕξαρσις τῶν περῶν ἐπὶ τῆς πλακῶς 1451, ἰδίως τοῦ ὑπὸ τὰς κεφαλὰς τῶν Ἐρώτων τμήματος αὐτῶν (εἰκ. 3) Ἄλλὰ καὶ τὸ ἄλλο μέρος δὲν διαγράφεται μονότονον. Ὁ τεχνίτης ἔχει φροντίσει νὰ δημιουργήσῃ μὲ ἀπαλὴν σμίλευσιν κοιλότητα εἰς τὸ κέντρον τῶν περῶν, ὥστε τὸ ἐξωτερικόν



Εἰκ. 3. Πλακὸς 1451 λεπτομέρεια.

τῶν περιγράμματι νὰ παρουσιάζεται ἐλαφρῶς καμπυλούμενον πρὸς τὰ ἔσω. Προσεπάθησεν ἀκόμη νὰ δημιουργήσῃ κενὸν μεταξὺ τῶν περῶν καὶ τῆς κεφαλῆς ἀφ' ἑνός, τῶν γλουτῶν ἀφ' ἑτέρου, ὥστε νὰ μὴ συσκοτίζωνται τὰ περιγράμματά των.

Ἐπὶ τῆς μικροτέρας πλακῶς 1452, ὡσὰν νὰ ἔλειψεν ἀπὸ τὸν τεχνίτην ἡ αἰσθησις διὰ λεπτὴν ἐπεξεργασίαν, τὰ περὰ ἀπλώνονται περισσότερον δημιουργοῦντα δεῦτερον ἐπίπεδον ὀπισθεν τοῦ σώματος. Οὕτω, ἀντὶ νὰ ἀναδεικνύεται, ἀχρηστεύεται ἡ πλαστικὴ ἕξαρσις των. Καθὼς τὸ περὸν ἄπτεται τῆς καμπύλης τοῦ γλουτοῦ οἱ Ἐρωτες τῆς πλακῶς ταύτης παρουσιάζονται σχεδὸν «εὐρύπρωκτοι». Ἐνοχλητικὸν εἶναι ἐπίσης ὅτι τὸ θυμιατήριον, ἀντὶ νὰ διαγράφεται καθαρῶς εἰς ποιάν τινα ἀπόστασιν ἀπὸ τῶν περῶν τοῦ προπορευομένου Ἐρωτος— ὅπως γίνεται εἰς τὴν ἄλλην πλάκα— ἐγγίζει ἐδῶ τὸ

περίγραμμα τῶν πτερῶν. Τὸ εὐγενὲς τοῦτο σχῆμα, τὸ θυμιατήριον δὲν προσεπάθησεν ὁ γλύπτης νὰ τὸ ἀναδείξῃ ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας, ὅπως διαγράφεται ἐπὶ τοῦ ἄλλου ἀναγλύφου.

Ἄφοῦ οὕτω ἀποδεικνύεται ὅτι ἄλλος τεχνίτης εἰργάσθη ἐπὶ τῆς πλακὸς 1452, θὰ ἠδυνάμεθα ἴσως νὰ ἀποδώσωμεν τὰς παρεκκλίσεις ταύτας ὄχι εἰς τὴν ἀδεξιότητά του, ἀλλ' εἰς τὴν διαφορετικὴν καλλιτεχνικὴν θέλησιν. Τὴν ὑπόθεσιν ὅμως ταύτην καθιστοῦν ἀπαράδεκτον ἄλλα τεκμήρια μορφικῆς ἀτελείας, ἧτοι ἡ χονδροειδὴς ἔξαρσις τῶν πτε-



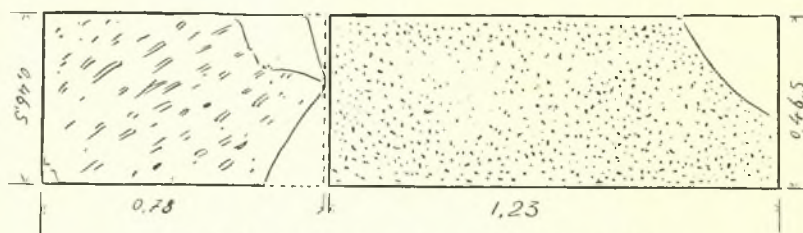
Εἰκ. 4. Ἄλλη ὄψις τῆς πλακὸς 1452.

ρῶν, ἄνευ καμπυλώματος τῶν περιγραμμάτων, τὸ ἄχαρι κενὸν ὑπὸ τὸν κόρυμβον, τέλος ἢ ἀνυπόφορος προχειρότης εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν ἐσωτερικῶν χαραγμάτων τῶν πτερῶν. Δὲν ἠθέλησε διότι δὲν τὸ ἐσκέφθη, νὰ «σβύσῃ» ἑλαφρῶς τὰ πτερὰ ἔμπροσθεν καὶ ὑπὸ τὰ πρόσωπα τῶν Ἑρώτων, ὅπως ἐπέτυχεν ὁ ἄλλος θέλων νὰ ἀναδείξῃ τὰς μορφάς του. Ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι ἐπὶ τῆς 1451 ὄχι μόνον δὲν κουράζει ἡ πομπικὴ ὁμοιομορφία, ἀλλὰ μᾶς μαγεύει τόσο ἡ ἐπανάληψις τῶν ἑλαφρῶν πτερωτῶν δρομέων, ὥστε θὰ ἠθέλαμεν νὰ ἔξακολουθῆ εἰς μεγαλυτέραν ἔκτασιν, μὲ τὴν ρυθμικὴν ἐπανάληψιν μελωδίας τοῦ Μπάχ.

Αἱ διαφοραὶ αὗται μεταξὺ τῶν δύο πλακῶν ἐπιβάλλουν, εἶδομεν, νὰ δεχθῶμεν ὅτι εἶναι ἔργα δύο καλλιτεχνῶν. Πρῶτη προβάλλει ἡ ὑπόθεσις ὅτι γλύπτης προικισμένος μὲ λεπτὴν αἴσθησιν ἐσχεδίασε καὶ πιθανώτατα ἐσμίλευσεν ὁ ἴδιος τὴν 1451, ἵνα γίνῃ «παράδειγμα» διὰ τοὺς βοηθοὺς του, ἄλλος δὲ θὰ ἐξετέλεσε τὴν δευτέραν ἀμελῶς καὶ

ἀτέχνως. Πῶς ὁμως νὰ δεχθῶμεν ὅτι ἐξῆλθεν ἐκ τοῦ ἰδίου ἐργαστηρίου προϊόν τοιαύτης προχειρότητος ὡς ἡ πλάξ 1452; Οὔτε ἡ ὑπόθεσις ὅτι ἡ πλάξ αὕτη θὰ κατεῖχε ἄλλην πλευρὰν τοῦ μνημείου, ὄχι εὐκόλως προσιτὴν, ἐξηγεῖ πῶς ἐν μέσῳ ζωντανῆς παραδόσεως εὐρέθη τεχνίτης ἄμουσος, μὲ τόσον βάνουσον χεῖρα. Δὲν μένει ἄλλο ἢ νὰ συμπεράνωμεν ὅτι ἡ δευτέρα πλάξ δὲν εἶναι σύγχρονος μὲ τὴν πρώτην, ἀλλ' ἔγινε πολὺ ἀργότερον, εἰς τὴν ρωμαϊκὴν ἐποχὴν, χάριν ἐπεκτάσεως τοῦ μνημείου ἢ διὰ νὰ ἀντικαταστήσῃ ἀχρηστευθὲν τμήμα του. Τοῦτο βεβαιώνει καὶ ἡ ἐξέτασις τῶν ὀπισθίων πλευρῶν τῶν δύο πλακῶν. Τὴν διαφορὰν τῆς ἐργασίας ἀποδίδει τὸ γραμμικὸν σχέδιον τὸ ὁποῖον μὲ τὴν γνωστὴν εὐγένειάν του ἐπροτυποποιήθη νὰ ἐκτελέσῃ ὁ ζωγράφος Ἄ. Κοντόπουλος (εἰκ. 5).

Καὶ τῶν δύο πλακῶν ἡ ὀπισθία ἐπιφάνεια εἶναι εἰργασμένη διὰ τῆς βελόνης. Ἐν τούτοις τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι τελείως διαφορετικόν. Εἰς τὴν πλάκα 1451 ἡ ἐξομά-



Εἰκ. 5. Ὅπισθια πλευραὶ τῶν πλακῶν 1452, 1451.

λυνσις ἔχει γίνεи μὲ ἰδιαίτεράν ἐπιμέλειαν, τὰ ἴχνη τῆς βελόνης εἶναι πυκνὰ καὶ λεπτά, τὰ κενὰ σχεδὸν ἀφανῆ, ἄνευ κυρτώσεως, ἢ ὅλη ὄψις παρουσιάζεται ἐπιμελημένη. Μὲ μεγαλυτέραν λεπτότητα, ἂν καὶ χωρὶς ἀλλαγὴν τοῦ ἐργαλείου, ἔχει ἐπεξεργασθῆ ὁ τεχνίτης οὗτος τὰς στενὰς πλευρὰς τῆς πλακῶς, ὅπου ἡ ἀναθύρωσις. Ἀμελῆς καὶ βάνουσος εἶναι ἀντιθέτως ἡ ἐξομάλυνσις τῆς ὀπισθίας ἐπιφανείας εἰς τὴν πλάκα 1452, παρουσιάζουσα δυσάρεστον τραχύτητα. Οὔτε ἐπὶ τῆς μόνης σωθείσης στενῆς πλευρᾶς, τῆς φερούσης τὴν ἀναθύρωσιν, ἔχει καταβληθῆ προσπάθεια ὅπως λάβῃ ἡ ἐπιφάνεια εὐπρεπεστέραν ὄψιν. Οὕτω ἡ πλάξ 1452 εἶναι κατανοητὴ μόνον ὡς ἐπανάληψις εἰς τοὺς αὐτοκρατορικοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους, κατὰ τοὺς ὁποίους εἶχε σβύσει ἢ παράδοσις τῆς μαρμαρογλυφικῆς καὶ ὄχι ὡς ἔργον χειρωνακτικὸν ἐκτελεσθὲν εἰς αἰῶνα πλαστικῆς δραστηριότητος καὶ μάλιστα ἀθηναϊκῆς.

Σημαντικώτεράν διαφορὰν παρουσιάζει ὁ Ἔρωσ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Δαφνίου (εἰκ. 2). Ὅχι μόνον ἡ κατεύθυνσις του εἶναι πρὸς τὴν ἀντίθετον πλευρὰν, ἀλλὰ καὶ τὸ ἐκ τοῦ πλαγίου παρασταθὲν στήθος καλύπτεται ὑπὸ τοῦ βραχίονος. Ἐπίσης ὁ τύπος τοῦ θυμιατηρίου διαφέρει κάπως ἐπὶ τῶν ἄλλων πλακῶν εἶναι ἀρκετὰ βαρύτερον, ὥστε νὰ δικαιολογῆ τὸ κράτημα διὰ τῶν δύο χειρῶν καὶ τὴν πρὸς τὰ ἐμπρὸς κλίσιν τοῦ στήθους, καθὼς καὶ τὴν προβολὴν τοῦ τεταμένου ἀριστεροῦ σκέλους.

Διὰ τὴν ἀδιαφορίαν τοῦ γλύπτου ὡς πρὸς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ στήθους ἐπὶ τῆς πλακῶς, κατὰ τὸν τύπον τῶν πλακῶν 1451 - 52, δὲν δυνάμεθα νὰ τὸν καταδικάσωμεν ὡς ἄπειρον σχεδιαστήν. Διότι ἡ ἀναγλυφικὴ ἔξαρσις τοῦ Ἔρωτος, ἡ δὴλωσις ἀνατομικῶν

λεπτομερειῶν, ἢ πλαστικότης τῶν περιγραμμάτων προδίδουν ὅτι ἔγινε εἰς ἑλληνικοὺς εἰσέτι χρόνους. Κρίνοντες μάλιστα ἀπὸ τὰ ραδιὰ σκέλη καὶ ἀπὸ τὴν στενότητα τῆς ὀσφύος θὰ φερόμεθα πρὸς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν, συγκεκριμένως εἰς τὸν 2^{ον} αἰῶνα π.Χ. Μὲ τὴν χρονολόγησιν ταύτην ἐρμηνεύεται καὶ ἡ προτίμησις τοῦ καλλιτέχνου πρὸς τὴν ἐκ τοῦ πλαγίου παράστασιν τῆς μορφῆς μὲ τὸν σκοπὸν νὰ ἐπιτευχθῇ ἡ ἐντύπωσις τοῦ βάθους. Τὸ προκῦπτον συμπέρασμα θὰ ἦτο ὅτι ἔχομεν εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Δαφνίου ἐλευθέραν μίμησιν, ἐπανάληψιν παλαιότερου μνημείου, ὃχι πιστὸν ἀντίγραφον αὐτοῦ.

Τὴν ἀντίθετον ἐκδοχὴν, ὅτι τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Δαφνίου εἶναι παλαιότερον τοῦ 1451 ὑποστηρίζει ἐν τούτοις ἡ ἐπὶ τῆς τελευταίας πλακὸς ἐπιπεδικὴ διάταξις τοῦ σώματος τῶν Ἐρώτων, ὁμοία τῆς ὁποίας χαρακτηρίζει κλασικιστικὰς ἀναδρομάς. Ἐπίσης ὁ κάπως ὀξὺς χωρισμὸς τινῶν ἐκ τῶν περιγραμμάτων εἶναι ἀσθενὲς σημεῖον, τὸ ὁποῖον ἐνοχλεῖ τὴν ὄχι ἄνευ ἐξάρσεως σύλληψιν καὶ ἐκτέλεσιν τῆς πλακὸς ταύτης. Ἀκόμη καὶ τὰ θυμιατήρια, ἃν καὶ δὲν ἔχουν τὴν συμβατικὴν ξηρότητα τῶν λυχνοστατῶν τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς, ἔχουν ὅμως ἀτελῶς σχεδιασθῆ καὶ προχείρως ἐκτελεσθῆ, ὅπως περὶ τὸ μὲν ἂν τὰ συγκρίνωμεν μὲ τὸ ὑπὸ τοῦ Ἐρωτος τοῦ Δαφνίου κρατούμενον, καλῶς διαγραφέν θυμιατήριον.

Πρὸς ἀνεύρεσιν συγγενειῶν πρὸς τὰ θυμιατήρια ἐπὶ τῶν τριῶν ἀναγλύφων, τῶν 1451 - 52 καὶ τοῦ ἐκ Δαφνίου, δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ κατέλθωμεν μέχρι τῶν μαρμαρίνων νεοαττικῶν λυχνοστατῶν ἀπὸ τὸ ναύγιον τῆς Mahdia, εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Τύνιδος, ἀκόμη ὀλιγώτερον μέχρι τῶν πλουσίως διακεκοσμημένων τοῦ Βατικανοῦ¹. Ὅμοια παρίστανται ἐπὶ παλαιότερου ἑλληνιστικοῦ ἔργου: τοῦ φορέματος τῆς Δεσποίνης ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Λυκοσοῦρας. Αἱ ὑπεράνω τῆς ζώνης τῶν ὀνοκεφάλων δαιμόνων βαδίζουσαι ἀνάγλυφοι Νῆκαι κρατοῦν θυμιατήρια τοῦ ἰδίου τύπου μὲ τὰ ἐπὶ τῶν ἀναγλύφων τῶν Ἐρώτων². Ἀποτελοῦνται ἐκ πυραμιδοειδοῦς βάσεως συγκρατούσης στέλεχος ἐκ τοῦ ὁποίου ἐκφύονται κατὰ διαστήματα φιάλαι.

Παλαιότερα ἀπλῆ μορφή τοῦ τύπου τούτου ἐμφανίζεται ἤδη ἀπὸ τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ 5^{ου} αἰῶνος ἐπὶ ἀττικῶν ἀγγείων τοῦ Μειδιακοῦ κύκλου³. Κομψὰ παραδείγματα εἰκονίζονται ἐπὶ ἐρυθρομόρφου χοῦ τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου, καθὼς καὶ ἐπὶ ἀρναλλοειδοῦς ληκύθου τοῦ Λένινγκραντ⁴.

¹ MERLIN et POINSOT, Cratères et Candélabres de Mahdia, πίν. 36 - 40 σ. 112 ἐξ. Βατικανοῦ λυχνοστάται: REINACH, R.R. III, 353, 2 καὶ 417, 2. HELBIG - AMELUNG³ I, ἀρ. 233, 353, 363. Ἐκ τῆς Villa Adriana: GUSMAN, Art décor., πίν. 114. HELBIG - AMELUNG³ II, ἀρ. 412-413. Μουσείου Βοστώνης, ἐκ Ρώμης, CASKEY ἀρ. 101.

² BSA, 1906 - 7, 371. Annuario 4/5, 97. AJA 38, 107. Riv. Arch. 7, 44 εἰκ. 23 (BECATTI). DICKINS, Hellenistic Sc., εἰκ. 48. ΑΕ 1937, 65 εἰκ. 4. LIPPOLD, Gr. Pl., 351.

³ Bonner Jahrb. τόμ. 122, 1912 51 (WIGAND). Τὰ ἀρχαῖα πῆλινα θυμιατήρια τοῦ Μουσείου Ἐλευσίνος ἐπραγματεύθη εἰς καλὴν μελέτην τοῦ ὁ μακαρίτης

Κ. ΚΟΥΡΟΥΝΙΩΤΗΣ, Studies presented to E. Capps, 204 ἐξ.

⁴ RICHTER and HALL, Rf. vases, πίν. 150, 177, ἀρ. 149. BEAZLEY, ARV 754, 27 («ζωγράφος τοῦ Schuvalow»). Τὴν λήκυθον εἰς Λένινγκραντ ἐδημοσίευσεν ὁ HIMMELMAN-WILDSCHÜTZ, Marg. Winckpr. 1957, πίν. 1-3, σ. 11 ἐξ. Πολυτελὲς θυμιατήριον παλαιοῦ τύπου, ἀλλ' ἐπὶ νεωτερικῆς πυραμιδοειδοῦς βάσεως παρέστησεν ὁ ζωγράφος τοῦ Κέκροπος εἰς τὴν ἔξοχον διακόσμησιν τοῦ ἐρυθρομόρφου κρατήρος εἰς Schloss Fasanelle, CV. I πίν. 46. BROMMER, Antike Kleinkunst, εἰκ. 20. Τοῦ ἰδίου: Herakles 31, 88, πίν. 22. BEAZLEY, ARV. 853, 1.

Τὰ ὑπὸ τῶν Ἑρώτων κρατούμενα θυμιατήρια τὰ ἐφαντάσθη ὁ γλύπτης ἐλαφρά, ἄρα πιθανώτατα χάλκινα. Ὅμοια, ὅπου τὸ ἐπὶ τῆς πυραμίδος βαῖνον στέλεχος διακόπτεται ἀπὸ περισσότερα θυμιατήρια, εἶναι γνωστὰ ἤδη ἀπὸ τοῦ 6^{ου} αἰῶνος εἰς τὴν Ἑτρουρίαν. Ἐν ἓκ τῶν καλυτέρων, τὸ εὐρισκόμενον εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Μαγεντίας καὶ δωρηθὲν ὑπὸ τοῦ Ναπολέοντος III, παρώτρυνε τὸν NEUGEBAUER νὰ ὑποθέσῃ ὅτι ἡ καταγωγή τοῦ τύπου εὐρίσκεται εἰς τὴν Ἑτρουρίαν, οἱ δὲ χαλκουργοὶ τῶν Ἀθηῶν, ὅπου ἐξετιμῶντο ἰδιαιτέρως τὰ ἔτρουσικὰ χάλκινα ἐπιτεύγματα, παρέλαβον καὶ ἀνέπτυξαν αὐτὸν ἐπὶ τὸ κομψότερον¹. Τοῦτο φαίνεται πιθανώτερον σήμερον μετὰ τὴν ἀνεύρεσιν εἰς τὴν Ὀλυμπίαν χαλκῶν βάσεων ἔτρουσικῶν θυμιατηρίων².

Ἐκ τῶν θυμιατηρίων ἐπὶ τοῦ ἐνδύματος τῆς Δεσποίνης, ὅπως καὶ ἐκ τῶν πλακῶν 1451 - 52 καὶ τῆς ἐκ Δαφνίου, διδασκόμεθα ὅτι εἰς τὴν Πελοπόννησον ὅπως καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας εἶχε πλήρως ἐπικρατήσει κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν ὁ ἔτρουσικὸς τύπος θυμιατηρίων, πιθανῶς δὲ κατεσκευάζοντο ὅμοια εἰς τὰ ἐδῶ ἐργαστήρια. Δὲν εἶναι νοηταὶ ἄνευ ὑπάρξεως χαλκῶν ὁμοίων εἰς τὰς Ἀθήνας αἱ μαρμάρινα ὑστεροελληνιστικὰ ἀπομιμήσεις αἱ κατασκευασθεῖσαι ἐδῶ, αἱ προερχόμεναι ἐκ τοῦ ἀρχαίου ναυαγίου παρὰ τὴν ἀφρικανικὴν Mahdia. Ὅπως ὑπέθεσαν ἤδη ὁ MERLIN καὶ ὁ POINSOT τὸ περιεχόμενον τοῦ πλοίου ἀπετελεῖτο ἐκ μικροῦ τμήματος τῆς λείας τοῦ Σύλλα κατὰ τὴν ἄλωσιν τῶν Ἀθηῶν, τὸ 86 π.Χ.³. Εἴτε εἶχον χρησιμοποιηθῆ ὡς λυχνοστάται ἢ, ὅπερ πιθανώτερον, ὡς θυμιατήρια τὰ μαρμάρινα σκεύη τοῦ ναυαγίου τοῦτο ἐνδιαφέρει ὀλιγώτερον ἐπὶ τοῦ προκειμένου ὅσον ἢ πιστοποιήσῃ τῆς ὑπάρξεως τοῦ σχήματος καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας, κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 1^{ου} αἰ. π.Χ. Ὅτι ὁμως ἀρκετοὺς αἰῶνας παλαιότερον, εἴτε ἐξ ἐπιδράσεως τῶν πελοποννησιακῶν ἐργαστηρίων χαλκουργικῆς ἢ διὰ τῆς εἰσαγωγῆς ἐκ τῆς κάτω Ἰταλίας θυμιατηρίων μὲ πυραμιδοειδῆ βάσιν ἦτο γνωστὸν τὸ σχῆμα εἰς τὴν Ἀττικὴν, τοῦτο δικαιούμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἐκ τῶν ἀττικῶν ἀγγείων ἀπὸ τοῦ 420 καὶ ἐξῆς, διὰ δὲ τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν ἐκ τῶν θυμιατηρίων τῶν παριστανόμενων ἐπὶ τοῦ ἐνδύματος τῆς Δεσποίνης. Κατὰ τὰ ἔτη ταῦτα, τὰς ἀρχὰς τοῦ 2^{ου} αἰῶνος π.Χ., ὅτε ἐστήνετο εἰς τὴν Λυκόσουραν τὸ σύμπλεγμα τοῦ Δαμοφῶντος, πιθανώτερον ὁμως ἀργότερον, μετὰ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνος δυνάμεθα νὰ χρονολογήσωμεν τὴν βάσιν 1451, τὴν δὲ τοῦ Δαφνίου ὀλίγον πρὸ τοῦ 150 π.Χ.

Ἴνα ἐπανέλθωμεν εἰς τὰς πλάκας τῶν Ἑρώτων ἢ διαφορετικὴ κατεύθυνσις τοῦ Ἑρωτος εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Δαφνίου ὑποβάλλει τὴν δυνατότητα μήπως ἡ ἀλλαγὴ δὲν ὀφείλεται ἀπολύτως εἰς τὴν πρωτοβουλίαν τοῦ γλύπτου, ἀλλ' ὑπῆρχεν εἰς παλαιότερον πρότυπον, τὸ ὁποῖον εἶναι δυνατὸν νὰ ἀπετέλει τμῆμα τοῦ αὐτοῦ μνημείου μὲ τὰς πλάκας 1451 - 52. Προβάλλει τότε τὸ ἐρώτημα μήπως ἀπέναντι τῶν πρὸς ἀριστερὰ βαινόντων Ἑρώτων τούτων εὐρίσκοντο ἄλλαι πλάκες μὲ Ἑρωτας τοῦ τύπου τοῦ Δαφνίου, ἀντιμετώπους τῶν πρώτων. Ὅμοια ἐπὶ τοῦ ἰδίου ἔργου ἀντίθεσις Ἑρώτων μὲ τὸ στήθος κατενώπιον πρὸς ἄλλους παρασταθέντας ἐκ τοῦ πλαγίου γίνεται σχεδὸν κατὰ κανόνα εἰς τὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα, ὅσάκις παριστάνονται ἀντιμέτωποι Ἑρωτες⁴. Χα-

1 JdI 58, 1943, 264. Πρβ. καὶ WIGAND, ἔ.ἀ. 34.

2 Robinson Studies I, 739 ἐξ. (KUNZE).

3 Ἐ.ἀ. σ. 17 ἐξ.

4 GREIFENHAGEN, Griech. Eroten, εἰκ. 1 - 3 καὶ 15 - 16.

ρακτηριστικώτατα εἶναι δύο παραδείγματα, τὸ ἓν μὲ πετιῶντας τοὺς ἀντιμετώπους Ἔρωτας, ἐπὶ τῆς ἐρυθρομόρφου ἀρβυλλοειδοῦς ληκύθου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἰούπο- γεγραμμένης ὑπὸ τοῦ Δούριδος, τὸ δεύτερον, νεώτερον, μὲ Ἔρωτας εἰς ἤρεμον στάσιν ἐπὶ τῶν δύο ὄψεων τῆς στάμου τοῦ Ἐρμόνακτος εἰς τὸ Μόναχον¹. Εἰς τὴν ἀντίθεσιν ταύτην κατέφευγον ἐν τούτοις οἱ καλλιτέχναι ὅταν ἄλλη ἢ ἄλλαι μορφαὶ κατέχουν τὸ κέντρον μεταξὺ τῶν Ἐρώτων, διὰ τὴν βᾶσιν ὁμῶς τῶν Ἐρώτων τοιαύτη σύνθεσις εἶναι ἀσυμβίβαστος πρὸς τὸ μῆκος καὶ τὰς διαστάσεις τῶν πλακῶν, μὲ τὰ ὁποῖα οὐδὲν συμβιβάζεται καλύτερον παρὰ ἡ μοναδικῆς κατευθύνσεως ρυθμικῶς ἐπαναλαμβανομένη κίνησις.



Εἰκ. 6. Σχέδιον κατὰ Stuart - Revett.

Ἀξιοπαρατήρητον εἶναι ὅτι οἱ Ἔρωτες δὲν παρεστάθησαν ἱπτάμενοι. Ὁδηγηθεὶς ὁ δημιουργὸς ὑπὸ τῆς ὑγιοῦς αἰσθήσεως διὰ τὴν τεκτονικὴν λειτουργίαν τῶν πλακῶν ἐπεδίωξε τὴν σταθερότητα συνδυάσας ταύτην ἐπιτυχῶς μὲ ἑλαφρὸν βᾶδισμα. Ἐνῶ τὸ ἐμπρόσθιον σκέλος πατεῖ ἐφ' ὄλου τοῦ πέλματος τὸ ἄλλο σύρεται ὀπίσω ἐγγίζον μόνον διὰ τῶν δακτύλων τὴν γῆν. «Βαίνοντες λαμπρῶς», ὅχι ὁμῶς πλέον «διὰ λαμπροτάτου αἰθέρος» (Μῆδεια 826), ὅπως οἱ ἐπὶ τῶν ἐρυθρομόρφων ἀγγείων, ἔχουν οἱ Ἔρωτες τῶν ἀναγλύφων ἀντὶ τῆς ἀρχαϊκῆς δαιμονικότητος ὅσιν πλέον ἀνθρωπίνην καὶ χάριν ἥτις τρέφεται εἰσέτι ἀπὸ τὴν πραξιτελικὴν προσφορᾶν.

Μένει ἀνεξέταστον εἰσέτι τὸ θέμα τῆς προελεύσεως τῶν δύο βάσεων. Ἐξ ἐρασμίου σχεδίου ἀπεικονισθέντος εἰς STUART-REVETT, *Antiquities of Athens* II, 29, μανθάνομεν ὅτι τὸν 18^{ον} αἰ. θὰ ἦτο γνωστὴ τοῦλάχιστον ἡ μία ἐκ τῶν πλακῶν. Τὸ ἐπαναλαμβανόμενον ἐδῶ (εἰκ. 6) διότι προξενεῖ πάντοτε νέαν χαρᾶν.

Οἱ τρεῖς Ἔρωτες τοῦ σχεδίου ἐνθυμίζου ἀκόμη καὶ ὡς πρὸς τὸν κρωβύλον τῆς κόμης των τόσον τοὺς τρεῖς τῆς μικροτέρας πλακὸς 1452, ὥστε ὁ BRONEER πιστεύει ὅτι αὕτη εἶναι ἡ ἀπεικονιζομένη καὶ ὄχι τρίτη μὴ σωθεῖσα, ὅπως ὑπέθεσεν ὁ ΣΒΟΡΩΝΟΣ².

¹ Ἀρχ. Δελτ. 1927-8, 94 ἐξ. RICHTER - MILNE, *Shapes*, εἰκ. 106. BCH 70, 1946, 173 εἰκ. 1 (CHARLES DUGAS). BEAZLEY, ARV 293. GREIFENHAGEN, ἔ.ἀ. εἰκ. 43-45. Στάμος Ἐρμόνακτος: FURTWÄGLER -

REICHHOLD, πίν. 137 καὶ III, σ. 95. BEAZLEY, ἔ.ἀ. 318. *2 Hesperia* 4, 144. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, Ἐθν. Μουσείον, 452-3 πίν. 102.

Είναι πράγματι δυνατόν ή εις τὸ μνημειῶδες ἀγγλικὸν ἔργον καθαρῶς διακοσμητικὴ χρησιμοποίησις τοῦ σχεδίου, ὑπεράνω τῆς περιγραφῆς τοῦ μνημείου τοῦ Θρασύλλου, νὰ ἐπέβαλε ἀποκλίσεις ἀπὸ τοῦ πρωτοτύπου. Ἀξιοπαρατήρητοι εἶναι ἕξ ἄλλου αἱ διαφοραὶ: ὁ μεσαῖος Ἑρωτιδεὺς κρατεῖ ἀντὶ τοῦ φανεροῦ σήμερον, τότε ἀσφαλῶς καλύτερον διατηρημένου θυμιατηρίου, περιέργον τριποδικὸν σκεῦος μὲ πῶμα, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα στέφανον.

Τὸ τελευταῖον δυνάμεθα ἴσως νὰ τὸ ἐρμηνεύσωμεν ἐκ τοῦ ὑποθετικοῦ προορισμοῦ τῆς πλακός, διὰ τὴν ὁποῖαν οἱ Ἕλληες ἐρευνῆται ἐπίστευον ὅτι ἀνῆκεν εἰς χορηγικὸν μνημεῖον ὅμοιον μὲ τὸ ὑπ' αὐτῶν κατωτέρω εἰκονισθὲν τοῦ μνημείου τοῦ Θρασύλλου. Ἴσως μάλιστα διὰ τὸν ὑπὸ τοῦ Ἑρωτος κρατούμενον στέφανον παρωρμήθησαν ἐκ τῶν ἀναγλύφων τῶν κοσμοῦντων τὸ γεῖσον τοῦ μνημείου τούτου¹. Εἶναι ὅμως πιθανὸν ὅτι τὴν παράστασιν στεφάνου τὴν ὑπέβαλε τὸ σωζόμενον ἐπὶ τοῦ στήθους τοῦ Ἑρωτος εἰς τὴν πλάκα 1452 στορογγύλον ἴχνος, ὑπόλοιπον προφανῶς τῆς κρατουμένης φιάλης. Τοῦτο δικαιώνει τὴν γνώμην τοῦ Broneer ὅτι δὲν ὑπῆρχε τρίτη πλάξ, ἀλλ' ὅτι ἡ εἰκονιζομένη ὑπὸ τῶν Stuart καὶ Revett εἶναι ἡ 1452.

Ἄν ὡς πρὸς τὸ θέμα τὸ σχέδιον τοῦτο εἶναι ἐξηρημένον ἀπὸ τὴν 1452, τὴν ρωμαϊκῆς ἐποχῆς πλάκα, ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν εὐρίσκεται πλησιέστερον πρὸς τὴν 1451. Ὅχι μόνον ἡ ἀδρότης εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν καμπυλῶν τῶν περὺγων, ἀλλὰ κυρίως ὁ τρόπος τῆς μεταφορᾶς τῶν ἐπὶ τοῦ μαρμάρου ἐτροποποιήθησαν ὑπὸ τοῦ Εὐρωπαϊοῦ ζωγράφου τῆς ἐποχῆς τοῦ ροκοκό, ἐξαιρετικῶς εὐαισθητοῦ διὰ τὴν ἀπόδοσιν ἀσυλλήπτων μεταβατικῶν μορφῶν, εἰς τρόπον ὅστε νὰ συναντηθοῦν μὲ τὰ ἐπὶ τῆς πλακός τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων, τῆς 1451. Ἐκ τῆς τελευταίας ταύτης διαπιστώσεως προβάλλει τὸ ἐρώτημα: Ἄν ἐγνώριζε καὶ τὴν πλάκα ταύτην ὁ τόσον λεπτὸς σχεδιαστὴς δὲν θὰ προετίμα νὰ ἀντιγράψῃ καὶ αὐτὴν ὡς ἔχει καὶ ὄχι τὴν χειρωνακτικὴν 1452;

Φαίνεται ὅτι αἱ δύο πλάκες δὲν εἶχον ἀνακαλυφθῆ συγχρόνως. Ὁ HEYDEMANN καὶ ὁ SYBEL τὰς εἶδον εἰς τὸν Πύργον τῶν Ἀνέμων, χωρὶς νὰ ἀναφέρουν προέλευσιν. Οὔτε τοῦ Περβάνογλου ἡ πληροφορία ὅτι ἡ μικροτέρα πλάξ εὐρέθη παρὰ τὸ Δίτυλον, οὔτε τοῦ Σβορώνου ἡ ὑπόθεσις ὅτι θὰ ἦτο ἐντειχισμένη εἰς τὸν μεσαιωνικὸν τοῖχον τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Κατηφόρη εἶναι βάσιμος, δικαίως δὲ ὁ LOEWY εἶναι ἐπιφυλακτικὸς ὡς πρὸς τὸν τόπον τῆς εὐρέσεως².

Περισσότερον παρέσυρε τοὺς παλαιότερους ἐρευνητὰς τὸ θέμα καὶ ὁ προορισμὸς τῶν πλακῶν. Ἄλλοι τὰς ἐσχέτισαν μὲ τὰ Ἑλευσίνια μυστήρια, ἄλλοι ὠνόμασαν τοὺς Ἑρωτιδεῖς Ἀγῶνας. Τὴν ἐρμηνείαν τῶν ὡς Ἑρώτων τὴν ὑπεστήριξεν ἐντονώτερον ὁ Σβορώνος, ὅστις τοὺς ἐσχέτισε μὲ τὸν διάκοσμον τοῦ γυμνασίου τοῦ Πτολεμαίου Β'.

Σήμερον γνωρίζομεν τοῦλάχιστον εἰς ποῖον ἱερὸν εἶχον στηθῆ κατὰ τὴν ἀρχαιότητα αἱ πλάκες τῶν Ἑρώτων. Κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τοῦ Ο. BRONEER εἰς τοὺς βορείους πρόποδας τῆς Ἀκροπόλεως εὐρέθη μικρὸν τεμάχιον ἀναγλύφου, ὑπόλοιπον ὁμοίας ζω-

1 STUART-REVETT II, 29. Arch. Anz. 58, 1938, εἰκ. 28-31 (WELTER).

2 ARNDT-AMELUNG, 1254 V, σ. 26. ΣΒΟΡΩΝΟΣ,

Ἐθν. Μουσείου I, 452. Ὁ ΠΕΡΒΑΝΟΓΛΟΥ (Arch. Zeit. 19, 1861, 231) εἶχεν ὑποθέσει ὅτι εἰς τὸ σχέδιον τῶν Stuart καὶ Revett εἰκονίζεται ἡ μεγαλύτερα πλάξ.

φόρου. Σώζεται τμήμα ἐκ τῶν πτερῶν καὶ τῶν βραχιόνων δύο Ἐρώτων¹. Ἐκ τοῦ τρόπου τῆς ἐργασίας, ἣτις εἶναι χειρωνακτική, μὲ σκληρὰ τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν, ὅπως εἰς τὴν πλάκα 1452, συμπεραίνομεν ὅτι ἂν τὸ τεμάχιον δὲν ἀνῆκεν εἰς τὴν τελευταίαν ταύτην θὰ προέρχεται ἐκ γειτονικῆς πλακῶς ἣτις ἔγινε συγχρόνως ὑπὸ τοῦ ἰδίου τεχνίτου. Τὸ μικρὸν τοῦτο γλυπτὸν ἔφερε τὸν BRONNER εἰς τὴν λογικὴν ὑπόθεσιν ὅτι καὶ ἡ ζωφόρος τῶν Ἐρώτων θὰ εὐρίσκετο κατὰ τὴν ἀρχαιότητα εἰς τὸ ἴδιον μέρος, δηλαδὴ εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Ἐρωτος καὶ τῆς Ἀφροδίτης, τὸ ὁποῖον ἀπεκαλύφθη κατὰ τὴν ἀνασκαφὴν του ἐκείνην.

Ποίαν χρῆσιν εἶχε τὸ μνημεῖον εἰς τὸ ἱερὸν δὲν ὑπάρχει ἔνδειξις ἣτις θὰ τὸ διελύκανε. Τὴν πρώτην σκέψιν ὅτι αἱ πλάκες θὰ περιέβαλλον τὴν βᾶσιν λατρευτικοῦ ἀγάλματος, καθιστᾶ ἀπίθανον τὸ ὑπαίθριον εἶδος τοῦ ἱεροῦ, διὰ τὸ ὁποῖον διστάζουν οἱ ἐρευνηταὶ νὰ παραδεχθοῦν ὅτι θὰ περιεῖχε ποτὲ λατρευτικὸν ἄγαλμα². Ὁ BRONNER καταλήγει νὰ πιστεύσῃ ὅτι αἱ δύο πλάκες ἀπετέλουν μέρος τοῦ τείχους τοῦ τεμένους — τοῦ ὁποῖου διέκρινε ἵχνη τῆς ἑλληνικῆς καὶ τῆς ρωμαϊκῆς περιόδου — καθὼς καὶ ὅτι αἱ ἀνάγλυφοι μορφαὶ θὰ ἔβλεπον πρὸς τὸ ἐσωτερικόν. Ἡ κίνησις ὁμως τῶν Ἐρώτων παρασύρει εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι τὰ ἀνάγλυφα τῆς ζωφόρου θὰ ἦσαν θεατὰ ἐκ τῶν ἔξω, παρακολουθοῦντα τοὺς βαδίζοντας πρὸς τὸ τέμενος³.

Τὴν δυνατότητα ὅτι ἡ ζωφόρος αὕτη περιώριζε τὸ τμήμα τοῦ τεμένους ὅπου ἦτο στημένον τὸ λατρευτικὸν ἄγαλμα δὲν ἀντιμετώπισαν οὔτε ὁ BRONNER οὔτε ὁ LANGLOTZ, θεωρήσαντες, εἶδομεν, κατ' ἀρχὴν ἀπίθανον ὅτι εἰς τὸ μικρὸν ἱερὸν ὑπῆρχε θέσις δι' ἄγαλμα τῆς θεᾶς καὶ τοῦ Ἐρωτος. Ἐν τούτοις εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Δαφνίου τὸ ὁποῖον ἔχει τόσην συγγένειαν μὲ τὸ ἀνωτέρω (ὑπενθυμίζομεν τὰς ἐπὶ τοῦ βράχου σκαλισθείσας κόγχας) ὑπῆρχε πιθανώτατα ἄγαλμα καὶ μάλιστα ἔργον σπουδαίου καλλιτέχνου. Εἶναι ἢ ἐκ τῶν ἀντιγράφων γνωστὴ «στηριζομένη Ἀφροδίτη», ἢ παρασταθεῖσα εἰς τὸ μικρὸν ἀνάγλυφον τὸ ἀφιερωθὲν ὑπὸ Θεοδώρου τοῦ Ἀγγελῆθεν εἰς τὴν Ἀφροδίτην τοῦ Δαφνίου⁴.

Δὲν εἶναι βεβαίως ὑποχρεωτικὸν τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ γλύπτης τοῦ ἀναγλύφου τὴν θεὰν τοῦ ἱεροῦ τούτου παρέστησεν ἀφοῦ οἱ καλλιτέχνη τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς εἶχον, εἶδομεν, ἐλευθερίαν ἐκλογῆς. Διὰ τοῦτο ὁ SCHRADER, ἐκ τῆς ὑπάρξεως δένδρου ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου, ὡς στηρίγματος τῆς θεᾶς, παρεσύρθη εἰς τὴν συσχέτισιν τοῦ τύπου τῆς στηριζομένης πρὸς τὴν «Ἀφροδίτην ἐν Κήποις» τοῦ Ἀλκαμένου, ἣτις εἶχε στηθῆ εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Ἴλισοῦ⁵.

Ἐν τούτοις τὸ ἐνδεχόμενον ὅτι τὸ πρωτότυπον τῆς «στηριζομένης Ἀφροδίτης» πρέπει νὰ εὐρίσκετο εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Δαφνίου ἐνισχύει ἡ θέσις τὴν ὁποίαν διὰ σειρᾶς

1 Hesperia 4, 1935, εἰκ. 33.

2 BRONNER, Hesperia, ἔ.ἀ. 147. LANGLOTZ εἰς Sitzungsber. Heidelb. Ak. 1953/54, 8: «Es hatte keinen Tempel, kaum eine Halle».

3 Ὅτι θὰ εἶχον στηθῆ εἰς κάποιον ὕψος τὸ ὑποθέτομεν ἐκ τοῦ ὅτι ἡ ἄνω ἐπιφάνεια εἶναι λεία, χωρὶς ἀναθύρωσιν. Φέρουν ἐν τούτοις ἄνω καὶ αἱ δύο πλάκες

ὁπᾶς, ἐκ τῶν ὁποῖον αἱ παρὰ τὰ ἄκρα θὰ ἐχρησίμευον πρὸς στερέωσιν διὰ μεταλλίνων συνδέσμων τῶν γειτονικῶν πλακῶν.

4 Ἐθν. Μουσ. ἀρ. 1601 ΑΕ 1910, 52. SCHRADER, Phidias, εἰκ. 189. LANGLOTZ, ἔ.ἀ. 15, 43.

5 Phidias, 205 ἔξ. LIPPOLD, Gr. Pl. 187.

σπουδαίων επιχειρημάτων υπεστήριξε ο LANGLOTZ εις την άνωτέρω μνημονευθείσαν εργασία του. Όρμηθεις από παραστάσεων άγγείων της μειδιακής εποχής, όπου ή 'Αφροδίτη παρουσιάζεται εντός κήπου, εις στάσιν καθημένης, έφθασεν εις τó συμπέρασμα ότι ως αντίγραφα του έργου του 'Αλκαμένους τó όποιον έκόσμη τó ιερόν του 'Ιλισού πρέπει να θεωρηθούν όχι τά έχοντα τόν τύπον της στηριζομένης 'Αφροδίτης, αλλά τά παριστάοντα ταύτην καθημένην, εις στάσιν ήγεμονικώς αναπαυτικήν, με τόν βραχίονα στηριζόμενον επί του έρεισινώτου της καθέδρας¹. Ένεκα της στάσεως, ήτις μαρτυρεί ότι κυρία όψις ήτο ή πλαγία, αλλά και στηριζόμενος εις τās παραστάσεις τών άγγείων, καταλήγει ó Langlotz εις την υπόθεσιν ότι τó άγαλμα δέν εύρίσκετο εντός του σηκοϋ, άλλ' εντός στοās εύρισκομένης εις την κήπον του ιεροϋ.

Διά τó ιερόν τών βορείων προπόδων είναι πιθανή, τούλάχιστον δια τήν άρχαιοτέραν περίοδον, ή εικασία του BRONNER ότι τήν λατρείαν έξεπροσώπουν κυρίως σύμβολα φαλλικού χαρακτήρος και όχι άγάλματα². Κατά τήν έλληνιστικήν όμως εποχήν, όταν έγιναν τά ανάγλυφα τών 'Ερωτων αλλά πιθανώς ήδη παλαιότερον, θά υπήρχον ίσως άγάλματα της 'Αφροδίτης και του 'Ερωτος, όπως εις τó ιερόν του 'Ιλισού πλησίον του έργου του 'Αλκαμένους διετηρήθη και ή παλαιότερα έρμαϊκή στήλη³. Πιθανώτερον μάλιστα είναι ότι τά δύο



Εικ. 7. Πηλίνου ειδωλίου πλαγία όψις.

¹ LANGLOTZ, έ.ά. 15 έξ. και Festschrift A. Rumpf, 101 έξ. Τόν τύπον είχεν άλλοτε σχετίσει ó EDUARD SCHMIDT με τήν φειδιακήν 'Αφροδίτην (Corolla Cur-

tius 72).

² Hesperia IV, 127 έξ.

³ LANGLOTZ, έ.ά. 29.

ἀγάλματα εἶχον συντεθῆ εἰς ἓν, ὅπως εἶχεν ἐπιτύχει εἰς ἄλλην ἑλληνικὴν πόλιν τὴν Κόρινθον, ἣτις ἦτο κέντρον λατρείας τῆς Ἀφροδίτης, σπουδαῖος δημιουργός. Τοῦ ἀγάλματος τούτου ἔχομεν ἀπήχησιν εἰς ἓν ἀπὸ τὰ καλύτερα πήλινα εἰδώλια τοῦ 4^{ου} αἰῶνος π. Χ., τὰ προερχόμενα ἐκ τῆς πόλεως ταύτης. Ἄν καὶ δὲν εἶναι ἄγνωστον εἰς τὴν ἔρευναν δίδομεν ἐν τούτοις νέαν καλύτεραν εἰκόνα του (πίν. 6 καὶ εἰκ. 7-10), διότι δὲν ἐτονίσθη εἰσέτι ὅτι ἡ δημιουργία αὕτη, ὑπερβαίνουσα τὰς δυνατότητας ἀπλοῦ κοροπλάθου, πρέπει νὰ ἀπηχῆ λατρευτικὸν ἄγαλμα στηθὲν εἰς τὴν Κόρινθον εἰς ἓνα τῶν ναῶν τῆς Ἀφροδίτης περὶ τὰ μέσα τοῦ 4^{ου} αἰῶνος π. Χ.¹

Ἡ κεφαλὴ τοῦ μικροῦ θεοῦ φθάνει τὴν ὀσφὺν τῆς Ἀφροδίτης, ἣτις φέρει χιτῶνα χειριδωτὸν ἐξωσμένον καὶ ἱμάτιον τὸ ὁποῖον καλύπτει καὶ τὴν κεφαλὴν μὲ μεσολάβησιν τοῦ πόλου προσδίδοντος εἰς τὴν μορφὴν ὕψος καὶ ἐπισημότητα. Ὁλον τὸ βάρος τοῦ ἱματίου, συγκρατούμενον ὑπὸ τοῦ βραχίονος, πίπτει ἐπὶ τῆς ἀριστερᾶς πλευρᾶς, ὅπου τὸ στάσιμον σκέλος. Τὸ ἄνετον, τὸ δεξιόν, προβαλλόμενον κατὰ τὸν ἀπτικόν, ὄχι συρόμενον ὀπίσω κατὰ τὸν πελοποννησιακὸν τρόπον, γυμνὸν ἀπὸ πτυχᾶς, εὐρίσκειται ἐντὸς τῆς διαγωνίου, ἣτις ἀρχομένη ἀπὸ τῆς χωρίστρας ἔχει παράλληλον τὸ γειτονικὸν σκέλος τοῦ Ἔρωτος. Ἄλλην διαγώνιον ὑπεράνω τῶν ἄκρων ποδῶν ἀποτελεῖ ἡ κάτω ἀπόληξις τοῦ ἱματίου, ἣτις συναντᾶται μὲ τὴν ἐξωτερικὴν κάθετον τὴν ἀρχομένην ἀπὸ τοῦ ἀριστεροῦ ἀγκῶνος τῆς θεᾶς. Διὰ τῆς πρὸς τὰ ἔσω ἐλαφρᾶς κλίσεως τοῦ γυμνοῦ ὤμου, ὅστις εἰς ἄλλην θεὰν θὰ ἦτο ἀσυμβίβαστος μὲ τὴν κάλυψιν τῆς κεφαλῆς, σχηματίζεται τόσον κενὸν



Εἰκ. 8. Πηλίνου εἰδωλίου πλαγία ὄψις.

¹ Ἄρ. εὐρ. 4160. Ὑψος 0.28. ΖΨCHNER, Klappspiegel, 177 εἰκ. 90. ΚΛΗΙΝER, Tanagrafiguren, πίν. 37, 3.

Τὰς νέας φωτογραφίας τοῦ εἰδωλίου ἐφιλοτέχνησεν ἡ δις Εὔα - Μαρία Czakò.

ὅσον χρειάζεται ἵνα σκέπη τὸν ἰσχυρῶς κλίνοντα πρὸς τὴν μητέρα παῖδα. Τὴν σύνθεσιν κλείει ἀπὸ τῆς πλευρᾶς ταύτης, ὡς συνέχεια τοῦ πίπτοντος ἱματίου, ὁ βραχίον τῆς Ἀφροδίτης, πρὸς τὸν ὁποῖον διπλῆ εἶναι ἡ ἀνταπόκρισις τῶν λεπτῶν βραχιόνων τοῦ Ἔρωτος. Ὑποχρεωμένος ὁ κοροπλάθος ἐκ τῆς τεχνικῆς νὰ περιορίσῃ τὴν ἀνάπτυξιν



Εἰκ. 9. Κεφαλή τῆς κορινθιακῆς Ἀφροδίτης.

τῆς μορφῆς εἰς τὴν ἐμπροσθίαν ὄψιν, ἔδωσε γωνιώδη τὰ περιγράμματα ἰδίως τὰ περὶ τὸν ἀριστερὸν βραχίονα, ἐκ τοῦ ὁποῖου κατέρχεται τὸ ἱμάτιον ἀποτόμως, εἰς ἐπίπεδον διάταξιν.

Διὰ νὰ εὐρωμεν ἀναλόγου τρυφερότητος σύνδεσμον τοῦ Ἔρωτος καὶ τῆς Ἀφροδίτης χρειάζεται νὰ ἀνέλθωμεν ἕνα περίπου αἰῶνα μέχρι τοῦ τορευτικοῦ ἀριστουργήματος, τοῦ σωθέντος εἰς τὴν μητρὰν τῆς Βοππ, ἔργου ἂν ὄχι τοῦ ἰδίου τοῦ Φειδίου πάντως σπουδαίου τινὸς καλλιτέχνου ἐκ τοῦ κύκλου του ¹.

Ἡ σοφὴ συμπλοκὴ τῶν δύο μορφῶν εἰς μίαν ἐνότητα τὴν ὁποίαν ἐπέτυχεν ὁ Κορίνθιος καλλιτέχνης δίδει ἰδέαν τοῦ τύπου τὸν ὁποῖον εἶναι δυνατὸν νὰ εἶχεν, εἰς ἀπτικὴν βεβαίως παραλλαγὴν, τὸ λατρευτικὸν ἄγαλμα, ἂν ὑπῆρξέ ποτε τοιοῦτο, τὸ ὁποῖον, ἀρκετὰ παλαιότερον τοῦ ἀναγλύφου τῶν Ἐρώτων, ἐκόσμησε κάποτε τὸ ἱερὸν τῶν βορείων προπόδων.

Διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης δὲν εἶναι ὀλιγώτερον σημαντικὸν ὅτι μνημεῖον τοῦ

2^{ου} αἰῶνος, ἡ ζωφόρος τῶν Ἐρώτων, ἀπαντᾷ εἰς δύο ἀθηναϊκὰ ἱερά, εἰς ἐλευθέραν παραλλαγὴν. Ἀποτελεῖ τοῦτο ἐν ἀκόμῃ παράδειγμα ἐνισχυτικὸν τοῦ γνωστοῦ ἐξ ἄλλων μνημείων ὅτι, ὅπως ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 5^{ου} αἰ. π. Χ. ἤρχισεν ἡ ἀρχαῖστικὴ τάσις, οὕτω ἀπὸ τοῦ 4^{ου}, ἰδίως ὁμως κατὰ τὴν ἐλληνιστικὴν ἐποχὴν ἦτο συνήθης ἡ ἀντιγραφὴ παλαιότερων κλασσικῶν ἔργων, ὄχι διὰ τοῦ μηχανικοῦ τρόπου τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων ἀλλὰ μὲ τὴν ἐλευθερίαν μετατροπῶν ἐπιβεβλημένων ὑπὸ τοῦ προορισμοῦ τοῦ ἔργου ἢ ὑπὸ τῆς διαφορετικῆς καλλιτεχνικῆς αἰσθήσεως ². Τὴν διαπίστωσιν ταύτην δὲν ἀναιρεῖ τὸ ὅτι τὰ ἀνάγλυφα τῶν Ἐρώτων εἶναι ἐκ τῶν εἰδικῶν ἐκείνων ἄτινα, ἀνήκοντα εἰς τὴν ἱερατικὴν περιοχὴν, ὑποχρεοῦν εἰς δέσμευσίν τινα ἔναντι καθιερωμένων προτύπων.

Ἡ ἔρευνα δὲν ἐπεβεβαίωσεν ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον θὰ ἦτο λογικὸν νὰ συμπεράνωμεν ὅτι παλαιότερον πρότυπον τῆς πλακὸς τῶν Ἐρώτων εὐρίσκετο εἰς τὸ κεντρικὸν ἱερὸν ἐκ

¹ RODENWALDT, JdI 41, 1926, 131. SCHRADER, Phidias, 210, εἰκ. 191. SCHUCHHARDT, Gr. Kunst, εἰκ. 256.

LANGLOTZ, Phidiasprobl., 85 ἐξ., πίν. 30.
² RUMPF, Archäologie II, 85 ἐξ.



Ἀνάγλυφοι πλάκες με Ἔρωτας (Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον).



ῚΑναγλύφου πλακάδος ῚΕρότων λεπτομέρεια.



Κορινθιακή Ἀφροδίτη.

τοῦ ὁποίου ἐξηρτῶντο τὰ ἄλλα δύο, τὰ ἐκτὸς τῆς πόλεως εὐρισκόμενα. Πράγματι ἐκτὸς τοῦ δευτέρου ἱεροῦ παρὰ τὸν Ἴλισόν, πιθανῶς καὶ τὸ τρίτον, τὸ ἱερὸν τοῦ Δαφνίου ἦτο ἐξάρτημα τοῦ ἱεροῦ τῶν βορείων προπόδων. Τὴν συγγένειαν πρὸς τὸ τελευταῖον βεβαιοῦν καὶ αἱ ἐπὶ τοῦ τοίχου λαξευμέναι κόγχαι¹ ἀλλὰ καὶ ἡ ὁμοιότης τῶν ἀναγλύφων ζωφόρων, αἵτινες ἐκόσμουσαν τὰ δύο ἱερά.

Καὶ εἰς τὰ τρία ἱερά, τὸ τῶν βορείων Προπόδων, τοῦ Ἴλισοῦ, τοῦ Δαφνίου, ὄχι ὅμως καὶ εἰς τὸ ἄλλο τῆς Ἀγορᾶς, ἡ λατρεία εἶχε χαρακτῆρα ὑπαίθριον, φυτικόν, τὸν ὁποῖον διετήρησε καὶ εἰς τοὺς κλασσικοὺς χρόνους, ὅπως μαρτυροῦν αἱ παραστάσεις τῶν ὑπὸ τοῦ LANGLOTZ συγκεντρωθέντων ἀγγείων, ὀρθῶς δὲ ὁ BRONNER, στηριζόμενος κυρίως εἰς χωρίον τοῦ Πausανίου, ἀνέπτυξεν ὅτι ἡ Ἀφροδίτη ἐλατρεύετο εἰς τοὺς βορείους πρόποδας ὡς «ἐν Κήποις», ἦτο δὲ παλαιότερα τῆς ὁμωνύμου τοῦ Ἴλισοῦ². Δικαιούμεθα νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι κατὰ τὸν 7^{ον} αἰῶνα ἡ ἤδη παλαιότερον κατέλαβεν ὑπὸ τὴν Ἀκρόπολιν ἡ Ἀφροδίτη τὴν θέσιν ἣν κατεῖχε παλαιότερα ἀθηναϊκὴ θεότης. Ποία ὅμως; Ταύτην πρέπει νὰ ἀναζητήσωμεν εἰς τὴν ἀρχαιοτάτην γενεαλογίαν τῶν Ἀθηναίων. Ἐκ τῶν τριῶν θυγατέρων τοῦ Κέκροπος ἡ Πάνδροσος ἐλατρεύετο, ὡς γνωστόν, εἰς τὸ Ἐρέχθειον, παρὰ τὸ Κεκρόπειον, ἡ Ἄγλαυρος ἐντὸς τοῦ σπηλαίου τῶν βορείων προπόδων, ὅπου ὠρκίζοντο οἱ Ἀθηναῖοι Ἐφηβοί. Παραδόξως διὰ τὴν Ἐρσην δὲν μαρτυρεῖται ἱερὸν τι ἢ τέμενος, γενικῶς δέ, ἂν καὶ εἰς ταύτην ἀνήγε το γένος τῶν Κηρουκιδῶν τὴν καταγωγὴν του, δὲν φαίνεται νὰ ἔχη εἰς τὴν Ἀττικὴν λατρείαν θεῖον ἀνάλογον πρὸς τὰς δύο ἀδελφάς της³. Τὸ γεγονός τοῦτο, καθὼς καὶ ἐκ τοῦ ὅτι ἐνῶ αἱ δύο ἀδελφαί της ἐταντίζοντο μὲ τὴν Ἀθηναῖαν — Ἀθηναῖαν Ἄγλαυρος καὶ Ἀθηναῖαν Πάνδροσος — δὲν μαρτυρεῖται διὰ τὴν Ἐρσην ὁμοία σύνδεσις, ὠδήγησε θρησκευολό-



Εἰκ. 10. Πηλίνου εἰδωλίου Ἀφροδίτης καὶ Ἐρῶτος ἢ ὀπισθία ὄψις.

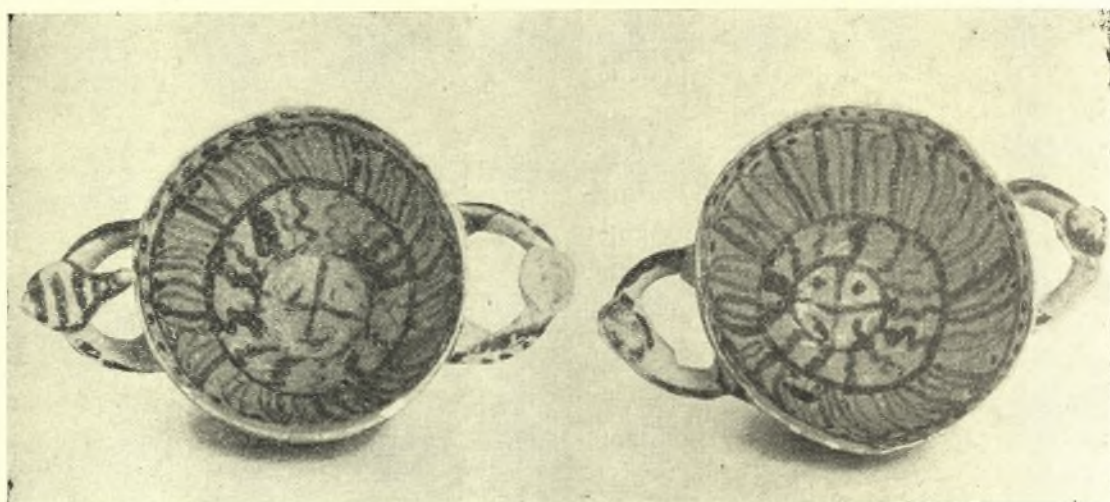
¹ Περί τῶν ὁποίων βλ. BRONNER, *Hesperia* 4, 1935, 119 ἔξ.

² *Hesperia* 1, 50, 52. Διστακτικὸς περὶ τούτου φαίνεται ὁ LANGLOTZ, *Heidelb. Sitzungsab.* 1953, σ. 4 καὶ 7. Περί τῆς κυριακῆς καταγωγῆς τῆς Ἀφροδίτης εἰς τὸ ἱερὸν τῶν βορείων προπόδων *Hesperia* 4, 1935,

126 ἔξ. Τὰ ἀνατολικά χαρακτηριστικά τῆς λατρείας ταύτης τονίζει καὶ ὁ LANGLOTZ, ἔ.ἀ. 32 ἔξ. Περί τῆς Ἀφροδίτης Πανδήμου βλ. ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΛΟΝ, *Ἀρχ. Δελτ.* 12, 1929, 74 ἔξ. καὶ LANGLOTZ, ἔ.ἀ. 32.

³ RE εἰς λ. *Herse*, 1148. ROSCHER, M.L. εἰς λ.

γους τινὰς εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι ἡ τελευταία εἶναι θεότης νεωτέρα τῶν ἄλλων¹. Λογικώτερον εἶναι νὰ παραδεχθῶμεν τὸ ἀντίθετον: ὅτι πολὺ ἔνωρις ἄλλη θεότης, ὁμοίως φυτική, ἐξετόπισε τὴν κόρην τοῦ Κέκροπος ἐκ τοῦ τόπου τῆς λατρείας τῆς, ὅστις δὲν θὰ ἦτο μακρὰν τῶν θέσεων ὅπου εἶχον ἐγκατασταθῆ αἱ ἀδελφαὶ τῆς. Διότι θὰ ἦτο ἀνεξήγητον ἂν δὲν ἐλατρεῦετο ὑπὸ τὴν Ἀκρόπολιν, πλησίον τοῦ Ἀγλαυρείου, ἡ τρίτη



Εἰκ. 11. Ὑστερογεωμετρικοὶ σκύφοι. (Ἐθνικὸν Μουσεῖον).

ἀδελφή, ἀφοῦ μάλιστα κατὰ τὸν μῦθον μόνον αἱ δύο, ἡ Ἀγλαυρος καὶ ἡ Ἔρση, ἐκηρυμνίσθησαν μανεῖσαι ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως μετὰ τὸ ἀνοίγμα τῆς κιβωτοῦ μετὰ τὸν Ἐριχθόνιον, τὴν ὁποίαν εἶχεν ἐμπιστευθῆ καὶ εἰς τὰς τρεῖς ἡ Ἀθηνᾶ².

Ἀφοῦ εἰς ἄλλα ἑλληνικὰ ἱερὰ ἡ Ἀφροδίτη ἐξεθρόνισε παλαιὰς τοπικὰς ἡρωίδας, δὲν εἶναι ἐκπληκτικὸν ὅτι καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας ἀπερρόφησε ἐκείνην ἥτις κατ' ἐξοχὴν ἐξεπροσώπει τὴν ἄνθησιν³.

Ἡ λατρεία τῆς Ἀφροδίτης, ἥτις ἴσως εἶχε φθάσει καὶ μέχρι τῶν Ἀθηναίων εἰς ἀρχαιοτάτους χρόνους ὑπὸ τὴν μορφήν τῆς μυκηναϊκῆς θεᾶς τῶν περισσεῶν, πρέπει νὰ εἰσέβαλεν ὀρμητικὴ κυρίως ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 8ου αἰῶνος π.Χ., μετὰ τὴν πρώτην ἐπιδρομὴν τῶν ἀνατολικῶν θεμάτων, πιθανῶς δὲ τότε μόνον ἐγκατεστάθη μονιμώτερον εἰς τὰς Ἀθήνας. Δυνάμεθα νὰ τὸ συμπεράνωμεν ἐξ ὁμάδος μικρῶν ἀγγείων τῆς ὑστερο-

¹ USENER, Götternamen, 136. COOK, Zeus III, 245 ἔξ.

² ΠΑΥΣ. I, 18, 2. CURTIUS, Stadtgesch. von Athen, σ. 37. ROSCHER, M. L. εἰς λ. Herse, 2589. Ἄνευ ἰδιαιτέρας σημασίας εἶναι ὅτι παρέστησε καταδιωκόμενα ὑπὸ τοῦ ὄφεως μόνον τὰς δύο ἐκ τῶν ἀδελφῶν (Ἔρσην καὶ Ἀγλαυρον;) ὁ ζωγράφος τοῦ Βρύγου εἰς τὴν κύλικα τῆς Φρανκφούρτης (BEAZLEY, ARV 258). Ἡ Πάνδροσος καὶ ἡ Ἀγλαυρος (κατὰ Langlotz καὶ Beazley) παριστάνονται ἐκατέρωθεν τοῦ Κέκροπος εἰς τὴν πελίκην τοῦ Würzburg, Κατάλ. LANGLOTZ, πίν. 180, ἀρ. 511. BEAZLEY, ARV 421, 37. Τελευταῖον CHA-

rites, 156, σημ. 13 (BROMMER). Πιθανῶς αἱ δύο ἐκ τῶν Ἀγλαυριδῶν ἐπὶ τοῦ ρυτιοῦ τοῦ Σωτάδου, ἂν καὶ ὁ BEAZLEY εἶναι ἐπιφυλακτικὸς: Βρετ. Μουσ. E 788. ARV 451, 7. CHARITES, πίν. 21, 4 (BROMMER).

³ Διὰ τὴν σχέσιν τῆς Ἀφροδίτης μετὰ φυτεῖαν W. OTTO, Götter Griechenlands, 120 ἔξ. Τὴν ἀμφισβητεῖ ὁ NILSSON, Gr. Rel. I, 495. Ὁ BIELEFELD εἰς τὴν ἐνδιαφέρουσαν δημοσίευσίν του μικρῶν ἀνθέων ἐκ τῶν ὁποίων ἀναδύεται Ἐρωτιδεὺς δὲν ἐσκέφθη νὰ τὰ σχετίσῃ μετὰ τὴν λατρείαν τοῦ δαίμονος τούτου εἰς τοὺς βορείους πρόποδας: AA. 65-66, 1950-1 47 ἔξ.

γεωμετρικῆς ἐποχῆς, προερχομένων ἐκ τῶν ἀνασκαφῶν τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς, τὰ ὁποῖα παρημελήθησαν παραδόξως ὑπὸ τῶν ἐρευνητῶν (εἰκ. 11 καὶ 12, πίν. 7).

Ἐπὶ τῶν λαβῶν τῶν δύο πληρέστερον διατηρηθέντων σκύφων, τῶν ὑπ' ἀριθ. 759 - 760, κάθεται ἀνὰ μία πλαστικῶς δηλωθεῖσα περιστερά (πίν. 7)¹. Ἐπὶ ἄλλων τριῶν μικροτέρων σκύφων, ἀρ. 761 - 763, διακρίνεται μόνον μία περιστερά ἐφ' ἐκάστης λαβῆς, σώζονται ὁμως τὰ ἴχνη καὶ τῆς ἄλλης². Τὴν ὑπόνοιαν ὅτι ἡ περιστερά ἀνήκει



Εἰκ. 12. Τρεῖς ὑστερογεωμετρικοὶ σκύφοι (Ἐθνικὸν Μουσεῖον).

εἰς τὴν περιοχὴν θεᾶς, ἣτις δὲν δύναται νὰ εἶναι ἄλλη ἢ ἡ Ἀφροδίτη, ἐνισχύει μικρὸν διπλοῦν ἀγγελίον προερχόμενον ἐκ τῶν ἰδίων ἀνασκαφῶν, ἀρ. εὐρετ. 694 (πίν. 8)³.

Ἐπὶ τῆς λαβῆς ἐκάστης τῶν διδύμων οἰνοχοῶν βαίνει ἀνὰ μία περιστερά, ἐνῶ μεταξὺ τῶν δύο ἀγγείων κάθεται μορφή, ἣτις παρίσταται γυμνῆ κατὰ τὸν γνωστὸν τύπον τῶν γυναικῶν ἐπὶ τῶν ἀγγείων τοῦ κλασσικοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, πρέπει ὁμως νὰ εἶναι γυναικεία, ἂν κρίνῃ τις ἐκ τῶν μακρῶν βοστρύχων καθὼς καὶ ἐκ τοῦ περιδεραίου. Ἡ περιβάλλουσα τὴν ὄσφυν μαύρη ζώνη ἀνακαλεῖ τὸν κεστὸν ἰμάντα τῆς Ἀφροδίτης, τὸν ποικίλον, ἐνθα τέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο (Ἰλ. Ξ 214-15).

Τοῦτο εἶναι μία εἰσέτι ἔνδειξις ὅτι ὄχι μόνον οἱ σκύφοι τῶν περιστερῶν ἀλλὰ καὶ αἱ δίδυμοι οἰνοχοαὶ ἀνάγονται εἰς τὴν περιοχὴν τῆς θεᾶς ταύτης⁴. Ἡ Ἐπιφάνεια τῆς Ἀφροδίτης ἐρμηνεύεται ἐκ τῆς ιδιότητός της ὡς ἐπιτυμβιδίας, πρὸς τὴν ὁποῖαν συναφῆς εἶναι ἡ ἄλλη, ὡς θεᾶς τῆς γλωρίδος καὶ τῆς ἀνοίξεως. Χθονίαν ὑπόστασιν παραδέχεται διὰ τὴν «Οὐρανίαν ἐν Κήποις» καὶ ὁ LANGLOTZ, ὅστις ἐξ ἄλλου θέτει τὸ ἐρώτημα διατὶ τόσα ἀγγεῖα μὲ παραστάσεις τῆς Ἀφροδίτης ἐν μέσῳ φυτῶν εὐρίσκονται εἰς ἀττικοὺς τάφους τοῦ 5^{ου} αἰῶνος⁵. Τὰ μικρὰ ἀγγεῖα ἐκ τῶν τάφων ἢ τοῦ τάφου τοῦ Κεραμεικοῦ ἐκφράζουν τὴν ἰδίαν ἀνάγκην συνδέσεως τῶν χθονίων δυνάμεων μὲ τὴν

1 C.C. 369. Τὸ εὐρετήριον ἀναφέρει μόνον «ἐκ τῶν κατὰ τὴν ὁδὸν Πειραιῶς ἐν κτήματι Σαπουντζάκη ἀνασκαφῶν Μάϊος - Αὐγούστου 1891», εἶναι ὁμως πιθανὸν ὅτι τοῦλάχιστον οἱ σκύφοι εὐρέθησαν ἐντὸς τοῦ ἰδίου (παιδικοῦ;) τάφου. Περὶ τῶν ἀνασκαφῶν ἐκείνων τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς AM 1893, 6 ἐξ. καὶ JdI, 1899, 189 ἐξ.

2 C.C. 369. Εἰς τὴν ἰδίαν ὁμάδα ἀνήκουν καὶ δύο μικροὶ ἀβαθεῖς σκύφοι 766 - 67 (τὸ 766 = C.C. 369), τῶν ὁποίων ὁμως λείπουν αἱ λαβαί, καθὼς καὶ ἡ μικρὰ ὕδρια

ἀρ. 688, τῆς ἰδίας προελεύσεως, φέρουσα πτηνὸν ἐπὶ τῆς κεντρικῆς λαβῆς.

3 C.C. 372. Ἀρχ. Δελτ. 1892, 10 ἀρ. 22. Κατὰ φωτογραφίαν, ὅπως καὶ οἱ σκύφοι τῆς δίδυμης Czakò.

4 Περιστεραὶ ὡς σύμβολα τῆς ἀθηναϊκῆς Ἀφροδίτης: DEUBNER, Att. Feste, σ. 715. Μαρμάρινα περιστεραὶ ἐκ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Δαφνίου: Ἐθν. Μουσ. 1592-3 ΑΕ 1910, 50.

5 Heidelb. Sitzungsber. 1953/54, 53.

θεάν τῆς γονιμότητος καὶ τῆς ἀναπαραγωγῆς τὴν κυβερνώσαν τὸν ἄνω καὶ τὸν κάτω κόσμον.

Ἡ διακόσμησις τῶν ἀγγείων τούτων ἐγίνε με αἰσθησιν μεταγεωμετρικῆν ἢ ρευστότης καὶ εὐκολία τοῦ σχεδίου, μὴ ὀφειλομένη εἰς ἀδεξιότητα τοῦ ζωγράφου, τὰ φυλλωτὰ κοσμήματα τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν σκύφων, αἱ παραπληρωματικαὶ κοκκίδες τὰ τοποθετοῦν εἰς τὸ β' ἡμισυ τοῦ 8^{ου} αἰῶνος. Τότε, φαίνεται, ἐθυσιάσθη εἰς τὴν παντοδύναμον Ἀνατολικὴν θεάν, ἣτις εἶχεν ἤδη διαμορφωθῆ εἰς τὴν ἑλληνικὴν Ἀφροδίτην, ἢ συγγενεστέρα πρὸς αὐτὴν ἐκ τῶν ἐντοπιῶν παλαιῶν νυμφῶν ἢ ἠρωίδων, ἢ τρίτη ἐκ τῶν Ἀγλαυριδῶν, ἢ Ἔρση, παραμείνασα πιθανῶς ἄνευ στέγης καὶ σημαντικῆς λατρείας, ἢτοι μορφῆ «σκιώδης»¹. Ἡ ἐκθρονίσασα αὐτὴν ξένη θεὰ κατέλαβε τὴν ὑπὸ τὴν Ἀκρόπολιν θέσιν τῆς παλαιᾶς Ἀθηναίας νύμφης τῆς βλαστήσεως, ἔχουσα ὡς πάρεδρον τὸν νεαρὸν περωτὸν δαίμονα τῶν ἀνθέων, ὅστις ἔμελλε νὰ λάβῃ εἰς τὴν φαντασίαν τῶν Ἑλλήνων ἀνεξάρτητον ὑπόστασιν καὶ παντοδυναμίαν, ἐγίνεν ὁ κοσμογονικὸς Ἔρως τῆς Διοτίμας.

Ὅτι ἐν τούτοις εἰς τὴν φαντασίαν τῶν καλλιτεχνῶν ἀνεδύετο ἐνίοτε πάγκαλος ἢ μορφῆ τῆς Ἐρσης τὸ βεβαιοῖ ἢ εἰς τὴν χεῖρα τοῦ ζωγράφου τῆς Ὀρειθυίας ὀφειλομένη παράστασις ἐπὶ τοῦ γνωστοῦ ὄξυπυθμένου καὶ μεγαλοπρεποῦς ἐρυθρομόρφου ἀμφορέως τοῦ Μονάχου, χρονολογουμένου περὶ τὸ 470 π.Χ.². Ἡ Κεκροπίς σπεύδει μόνη εἰς βοήθειαν τῆς ἀπαγομένης Ὀρειθυίας, ἐνῶ αἱ δύο ἀδελφαὶ τῆς, ἢ Πάνδροσος καὶ ἢ Ἀγλαυρος, φεύγουν ἔντρομοι πρὸ τῆς θεᾶς τοῦ ἀγρίου ἐπιδρομέως.

Προβάλλει οὕτω δελεαστικὴ καὶ ἄλλη ὑπόθεσις ὅτι, μετὰ τὴν κατάληψιν ὑπὸ τῆς Ἀφροδίτης τῆς ἀρχικῆς κοιτίδος τῆς Ἐρσης, μετετέθη ἢ λατρεία ταύτης εἰς ἄλλην θέσιν. Τὰ πλούσια εὐρήματα τῆς τελευταίας ἀνασκαφῆς ὑπὸ τοὺς νοτίους πρόποδας τῆς Ἀκροπόλεως, ἀνερχόμενα μέχρι τοῦ 7^{ου} αἰ. π.Χ., καθὼς καὶ ἢ ἐνεπίγραφος πλάξ «*Ἔρως ἱεροῦ Νύμφης*», εὐνοοῦν τὴν ἀπόδοσιν τοῦ τεμένου εἰς νύμφην τῆς βλαστήσεως, τοῦ γάμου καὶ τῆς ἀναπαραγωγῆς³. Ἄν ἢ εἰκασία περὶ μεταθέσεως τῆς λατρείας δὲν προσκρούει εἰς θρησκευτικὰ καὶ ἄλλας δυσχερείας ἢ «νύμφη» ἢ συγκεντρῶνουσα τὰς περισσοτέρας πιθανότητας εἶναι ἢ τρίτη θυγάτηρ τοῦ Κέκροπος, ἢ Ἐρση. Ἀλλὰ περὶ τούτου θὰ βαρύνῃ ἢ γνώμη τοῦ ἀρχαιολόγου τοῦ ἀνασκάψαντος τὸ σπουδαιότατον τοῦτο τέμενος.

ΣΕΜΝΗ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ

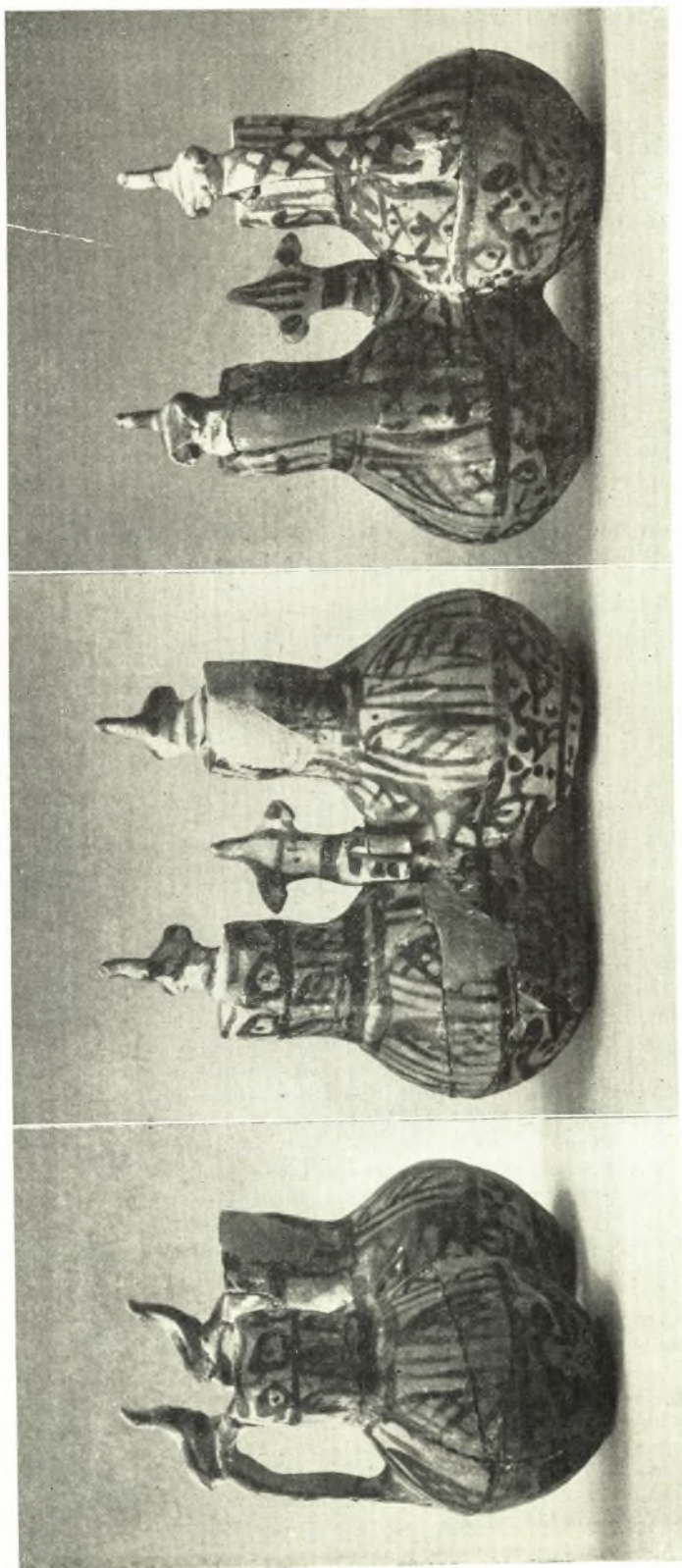
¹ Ὅπως τὴν ὀνομάζει ὁ NILSSON, Gr. Rel. I, 414.

² CV Μονάχου 4 πίν. 207, 1-2. FURTW. - REICH., πίν. 94-95 καὶ II, 191-2. BRAZLEY, ARV 325.

³ Βλ. ἔκθεσιν Γ. Μηλιάδη εἰς ΑΝ. ΟΡΛΑΝΑΟΥ, Τὸ Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας 1957, 9 ἔξ.



Δύο μικροί σκύφοι ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ.



Διπλή οἰνοχόη ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ.