

ΔΩΡΕΑ  
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ  
ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΡΥΘΜΟΙ ΚΙΝΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΛΟΞΑΙ ΣΤΑΣΕΙΣ  
ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΝ ΠΛΑΣΤΙΚΗΝ

ΥΠΟ

ΙΩΑΝΝΑΣ Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

ΕΦΟΡΟΥ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ  
ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

1957

ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΝΗΜΗΝ  
ΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΜΟΥ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος . . . . .		Σελ. ζ - η
Συντομογραφίαi . . . . .	»	θ - ια
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ . . . . .	»	1 - 4
I ΤΑ ΒΑΘΡΑ ΚΑΙ ΑΙ ΠΛΙΝΘΟΙ ΤΩΝ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ . . . . .	»	5 - 9
II ΑΙ ΛΟΞΑΙ ΣΤΑΣΕΙΣ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΜΟΡΦΩΝ . . . . .	»	10 - 15
Καταγωγή του σχήματος . . . . .	Σελ.	10
Γεωμετρική έποχή . . . . .	»	11
III ΤΥΠΟΙ ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΙ ΛΟΞΩΝ ΣΤΑΣΕΩΝ . . . . .	»	16 - 19
ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Α' . . . . .	»	19 - 34
Πλαστικά έργα . . . . .	»	19
Βάσεις και πλίνθοι . . . . .	»	20
ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Β, α . . . . .	»	35 - 51
Άγαλμάτια . . . . .	»	35
Χαλκαῖ πλίνθοι . . . . .	»	35
Μαρμάρινα βάθρα και πλίνθοι . . . . .	»	35
ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Β, β . . . . .	»	51 - 56
Άγαλμάτια . . . . .	»	51
Χαλκαῖ πλίνθοι . . . . .	»	51
Μαρμάρινα βάθρα και πλίνθοι . . . . .	»	52
ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΙΣ . . . . .	»	57 - 58

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἀφορμὴν διὰ τὴν ἔρευναν λοξῶν στάσεων πλαστικῶν ἔργων κατὰ τοὺς ἀρχαιοτέρους χρόνους τῆς ἑλληνικῆς τέχνης παρέσχεν ἡ εὐτυχῆς σύμπτωσις τῆς ἐπανευρέσεως τῆς μικρᾶς χαλκῆς πλίνθου τοῦ ἀγαματίου τοῦ διακοβόλου ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, ἐπὶ τῆς ὁποίας ὑπάρχουν αἱ ὄπαι τῶν γόμφων στερεώσεως τοῦ ἀγαματίου καὶ αἱ ὁποῖα καθορίζουν ὡς ὀρθὴν αὐτοῦ στάσιν τὴν λοξήν.

Ὁ παράδοξος οὗτος τρόπος στάσεως τοῦ ἀγαματίου, παράδοξος συμφῶνως πρὸς ὅτι ἐπιστεῖετο μέχρι τοῦδε, ὠδήγησεν εἰς τὰ ἐρωτήματα· μήπως ὀφείλεται εἰς ἰδιορρυθμίαν τοῦ τεχνίτου τούτου καὶ εἰς ἐλευθερίαν ἐπιτρεπομένην εἰς τὴν μικροπλαστικὴν ἢ μήπως ἡμεῖς ὑποστηρίζοντες, διὰ τὴν προκειμένην ἐποχὴν, τὸν νόμον τῆς μειωτικότητος καὶ διαφόρους ἄλλας δεσμεύσεις τῆς μνημειώδους πλαστικῆς, ἀγνοοῦμεν πότε καὶ ποῖα λύσεις ἐδόθησαν εἰς τὸ πρόβλημα τῶν στάσεων τῶν πλαστικῶν ἔργων;

Μία πρώτη προσπάθεια ἀπαντήσεως εἰς τὰ ἐρωτήματα ταῦτα εἶναι ἡ παροῦσα πραγματεία. Διὰ τὸ μέγεθος τοῦ ζητήματος εἶναι πολλὸ σύντομος καὶ ὄχι ἄνευ ἐλλείψεων. Ἡ ἔρευνα ὡς πρὸς τὴν συγκέντρωσιν τεκμηρίων δὲν ὑπῆρξεν ἐξαντλητικὴ· τοῦτο κατὰ κύριον λόγον ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι τὰ ἀντικείμενα, λόγῳ τῆς ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ πολέμου ὑφισταμένης καταστάσεως εἰς τὰ Μουσεῖα, δὲν ἦσαν πάντα προσιτά. Τὸ ὅτι περιορίζομαι εἰς συντόμους ἀναλύσεις ὀλίγων τινῶν ἔργων ὀφείλεται εἰς τὴν διὰ τὸν σκοπὸν τῆς πραγματείας ταύτης ἐπιβαλλομένην συντομίαν, μολοντοῦ τοῦτο δὲν εἶναι σοβαρὸν μειονέκτημα, ἀφοῦ διὰ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα ὁμιλοῦν μὲ ἀπόλυτον σαφήνειαν αἱ παρεχόμενα ἀπεικονίσεις των.

Μακροσκελῆς ἴσως εἶναι ἡ ἀνάλυσις τοῦ ἀγαματίου τοῦ διακοβόλου ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως· φρονῶ ὅμως ὅτι αὕτη ἐπεβάλλετο, διότι τὸ ἀγαμάτιον τοῦτο ὡς ἀντιπροσωπευτικὸν τῆς ἐτέρας ἐκ τῶν δύο κυρίων κατηγοριῶν στάσεων, ὡς διεπίστωσα, παρέχει στοιχεῖα σημαντικὰ πρὸς ἀποκατάστασιν τῆς ἀμφισβητούμενης στάσεως ἔργων σχετικοῦ θέματος—ἀθλητῶν—καὶ ἰδίᾳ τοῦ διακοβόλου τοῦ Μύρωνος, πᾶρμα τὸ ὁποῖον καὶ ὑποδεικνύω, ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν βεβαίως ὅτι μελλοντικῆ ἐκτενεστέρα ἔρευνα, εἴτε ὑπ' ἐμοῦ εἴτε ὑπ' ἄλλον τινός, θέλει ἐπικυρώσει ἢ ἀπορρίψει τὴν ὑπόθεσίν μου. Ὑπὸ τὸ ἴδιον ἀκριβῶς πνεῦμα ὑποδεικνύω καὶ διὰ τὸ ἀγαμα τὸ Ποσειδῶνος τοῦ Ἀρτεμισίου το-



ποθέτησιν ὡς τὴν τῆς ἐτέρας κατηγορίας, ἡ ὁποία, καθὼς πιστεύω, ἦτο ἡ κανονικὴ τοῦ τύπου τῶν ἐπιτιθεμένων.

Τέλος, ἐπειδὴ νομίζω ὅτι τὸ θέμα τῆς μελέτης αὐτῆς ἔχει γενικότερον ἐνδιαφέρον καὶ ἴσως ἢ ἀνάγνωσίς της νὰ μὴ περιορισθῇ εἰς τὸν κύκλον τῶν ἐιδικῶν, ἔκρωνα χρήσιμον νὰ δώσω ἐν τῇ Εἰσαγωγῇ συνοπτικὴν εἰκόνα τῶν καλλιτεχνικῶν ζητήσεων ἐν συναφείᾳ πρὸς τὰς γενικὰς τῶν ἀρχαίων ἀντιλήψεις περὶ τῆς τέχνης των. Ἐπιτενέστερος θὰ ἔδει νὰ εἶναι ὁ λόγος περὶ τοῦ ὅρου « ρυθμός », ἀφοῦ αἱ λοξαὶ στάσεις εἶναι ἀκριβῶς τὸ τεχνικὸν μέσον πρὸς ἀπόδοσίν του, ἐὰν ὅμως ἐγίνετο τοῦτο, τὸ μῆκος τῆς Εἰσαγωγῆς θὰ ἦτο δυσανάλογον πρὸς τὴν ἔκτασιν τοῦ κειμένου· ἀπλῶς ἔθιξα τὸ ζήτημα διὰ νὰ τονίσω πόσον χρήσιμος εἶναι ἡ ἐκ παραλλήλου πρὸς τὰ μνημεῖα μελέτη τῶν ἀρχαίων κειμένων καὶ πόσον ἡ μία πηγὴ διαφωτίζει τὴν ἄλλην.

Πρὸς τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολὴν τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ἐκφράζω θερμὰς εὐχαριστίας διὰ τὴν ἔγκρισιν τῆς πραγματείας αὐτῆς ὡς ἔναισιμον ἐπὶ διδακτορία διατριβῆς, ἰδιαίτερος δὲ πρὸς τὸν Καθηγητὴν κ. Σπ. Μαρινῶτον, ὁ ὁποῖος εὐμενῶς εἰσηγήθη τὴν ἔγκρισίν αὐτῆς.

Ἡ δημοσίευσίς της μοῦ παρέχει τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐκφράσω καὶ ἐντεῦθεν ἀπείρους εὐχαριστίας πρὸς τὸ Συμβούλιον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, τὸ ὁποῖον εὐηρεστήθη νὰ κατατάξῃ τὴν μελέτην αὐτὴν μεταξὺ τῶν δημοσιευμάτων της.

Καθῆκον ἐλαβείας μοῦ ἐπιβάλλει νὰ μνημονεύσω τὸ ὄνομα τοῦ Γ. Π. Οἰκονόμου, ὁ ὁποῖος μὲ θερμὸν ἐνδιαφέρον παρηκολούθη τὴν πορείαν τῆς ἐρεύνης μου καὶ πολυτίμους παρέσχε πληροφορίας.

Θερμώτατα ὡσαύτως εὐχαριστῶ τὸν διευθυντὴν τοῦ Ἐθν. Μουσείου κ. Χρ. Καρούζου, τὴν Καν. Καρούζου καὶ τὸν διευθυντὴν τοῦ Μουσείου Ἀκροπόλεως κ. Ἰ. Μηλιάδην, οἱ ὁποῖοι μὲ ἐνδιαφέρον καὶ ἐξαιρετικὴν προθυμίαν παρέσχον τὴν βοήθειάν των. Εὐχαριστίας ὀφείλω καὶ εἰς τὸν Ἐφορον τοῦ Ἐπιγραφικοῦ Μουσείου κ. Μ. Μισὸν διὰ τὴν βοήθειάν του. Θερμῶς ἐπίσης εὐχαριστῶ καὶ τοὺς καλλιτέχνας τῶν Μουσείων κκ. Ἀλ. Κοινόπουλον καὶ Ἀλ. Παπαηλιόπουλον, οἱ ὁποῖοι ἐξεπλόγησαν τὰ παρεχόμενα σχέδια.

Τελευτῶσα θεωρῶ ὑποχρέωσιν νὰ σημειώσω ὅτι ἡ προκειμένη μελέτη δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ πραγματοποιηθῇ, ἐὰν δὲν εἶχον προσηγηθῇ αἱ θεμελιώδους σημασίας σχετικαὶ ἐργασίαι τοῦ Κ. Ρωμαίου καὶ δὴ ἡ τελευταία « Κέραμοι τῆς Καλυδῶνος » (1951).

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΑΙ

- AA : Archäologischer Anzeiger.  
 AΔ : Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον.  
 AE : Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς.  
 AJA : American Journal of Archaeology.  
 AM : Athenische Mitteilungen.
- BCH : Bulletin de Correspondance Hellénique.  
 BEAZLEY, Att. : J. D. BEAZLEY, Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils, Tübingen 1925.  
 Vasenm.  
 Bull. Inst. Bulgare : Bulletin de l'Institut Archéologique Bulgare.  
 Bull. of Metr. Mus. : Bulletin of the Metropolitan Museum, N. York.
- CURTIVS, Die kl. : L. CURTIUS, Die klassische Kunst Griechenlands (Handbuch der Kunstwissenschaft, Antike Kunst II, Potsdam 1938).  
 Kunst Griechenl.
- EAA : Τὸ ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ἐπιμελεία Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ (1955 - 1956).
- FD : Fouilles de Delphes, Paris 1902 κ. ἔ.  
 FURTWÄNLER, AG. : A. FURTWÄNGLER, Die antiken Gemmen, Leipzig - Berlin 1900.
- Gaz. Arch. : Gazette Archéologique.  
 GRAEF : Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen, veröffentlicht von B. GRÄF und E. LANGLOTZ II, Berlin 1933.
- HAMPE, Sagenbilder: R. HAMPE, Frühe griechische Sagenbilder in Bötien, Athen 1936.

- 4
- JdI : Jahrbuch d.k.d. Archäologischen Instituts.  
 JHS : Journal of Hellenic Studies.
- KUNZE, Ol. Forsh. : Olympische Forschungen, Band II. Archaische  
 Schildbänder von EMIL KUNZE, Berlin 1950.
- LANGLOTZ, BSch. : E. LANGLOTZ, Frühgriechische Bildhauerschulen,  
 Nürnberg 1927.
- MARCADÉ, Signatures : J. MARCADÉ, Recueil des Signatures de Sculpteurs  
 Grecs, I, Paris 1953.  
 Mon. Piot : Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires, publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
- Münch. Jahrb. : Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst.
- NEUGEBAUER, Katal. Br. Berlin : K. NEUGEBAUER, Katalog der statuarischen Bronzen im Antiquarium zu Berlin I. Die minoischen und archaisch-griechischen Bronzen, Berlin 1931.
- NEUGEBAUER, Die gr. Br. kl. Zeit : K. NEUGEBAUER, Die griechischen Bronzen der klassischen Zeit und des Hellenismus (aus d. Antiquarium Berlin, Berlin 1951).
- ÖJh. : Österreichische Jahreshefte.  
 Ol. Ber. : Bericht über die Ausgrabungen in Olympia, 1936/37.
- PAYNE, Perachora : Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia, Architecture, Bronzes and Terracottas by H. PAYNE and others, Oxford 1940.
- PFUHL, MuZ. : E. PFUHL, Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923.
- PICARD : CH. PICARD, Manuel d'Archéologie Grecque. La Sculpture II, Période Classique, V<sup>e</sup> Siècle, 1939.
- RAUBITSCHKE, Dedications. : Dedications from the Athenian Akropolis. A Catalogue of the Inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B.C., 1949.

- REICHEL, Griech. : W. REICHEL, Griechisches Goldrelief (Schriften  
 Goldrelief zur Kunst des Altertums hrsg. vom Archäo-  
 logischen Institut des Deutschen Reiches 5,  
 Berlin 1942).
- RM : Römische Mitteilungen.
- RODENWALDT, Kor- : G. RODENWALDT, Korkyra II, Die Bildwerke  
 kyra II des Artemistempels von Korkyra, Berlin 1939.
- Studies pres. to : Studies presented to David Robinson, Edited  
 Robinson by G. MYLONAS, Vol. II, 1953.

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

«Τῇ δὴ τῆς κινήσεως τάξει ὀρθὸς ὄνομα»

ΠΛΑΤΩΝ, Νόμοι 665a.

Τοὺς ἀρχαίους αἰσθητικοὺς ὄρους εἶναι δυνατὸν νὰ ἐνοήσωμεν μόνον ἐὰν μελετῶμεν αὐτοὺς ἐκ παραλλήλου πρὸς τὰ μνημεῖα· διότι ἀσφαλῶς καὶ οἱ ἄλλοι φιλόσοφοι, ἀλλ' ἰδιαίτερος ὁ ΠΛΑΤΩΝ, ὁ βαθύτατος γνώστης τῶν ζητημάτων τῆς τέχνης, θὰ ἐχρησιμοποίει ἢ θὰ ἀνέλκεν αὐτοὺς ἔχον ὑπ' ὄψει τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα<sup>1</sup>. Μὲ πόσῃ ἀκρίβειαν ἀναλύει ὁ φιλόσοφος τὸν ὄρον *ρυθμός*<sup>2</sup>, τὴν ὥραϊαν αὐτὴν ἑλληνικὴν λέξιν ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐστήριξεν ὁλόκληρον τὸ ὑψηλὸν οἰκοδόμημα τῆς θεωρίας του περὶ τῆς τέχνης, καὶ τὴν ὁποίαν χαρακτηρίζει ὡς μορφὴν τάξεως—προφανῶς ὑπὸ τὴν ἔννοιαν τῆς σταθερᾶς μορφῆς τῶν ἀριθμητικῶν σχέσεων<sup>3</sup>—θὰ ἴδωμεν εἰς τὰς ἐπομένους σελίδας κατὰ τὴν ἐξέτασιν πλαστικῶν ἔργων εἰς περιπτώσεις παραστάσεως μορφῶν ἐν δράσει.

Τὰ θέματα ταῦτα ἀνταποκρίνονται μὲν πρὸς τὴν σύγχρονον, ἐκ τῆς νέας ἔρμηνεας τοῦ κόσμου ὑπὸ τῶν Ἰώνων φυσικῶν, ἔντονον πνευματικὴν ζύ-

<sup>1</sup> Ἐκ τίνος ἀποσπασματος τοῦ ΦΙΛΟΛΑΟΥ φαίνεται ὅτι καὶ οἱ Πυθαγόρειοι διετίπωσαν θεωρίας τῶν ἔχοντες ὑπ' ὄψει ἔργα τέχνης (βλ. Γ. Π. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, Ἡ ἰδέα τοῦ καλοῦ παρὰ Πλάτωνι, ἐν Πρακτ. Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, 23, 1948, σελ. 193). Ὅτι ὁ ΠΛΑΤΩΝ ἐγνώριζε καλῶς ἀκόμη καὶ τὰ ἀρχαῖα ἔργα, ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ ὅτι ἐπαινεῖ τὰ ἔργα τοῦ Δαιδάλου διὰ τὴν γεωμετρικὴν αὐτῶν καθαρότητα (Πολιτ. VII 529 d-e) βλ. καὶ Μ. ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ, Ὁ Πλάτων καὶ ἡ Τέχνη, 1952, σελ. 158 κ.έ.

<sup>2</sup> Ὁ ΛΕΣΧΑΤ ὁμιλῶν περὶ ρυθμοῦ (ἐν Pythagoras de Rhégion, σελ. 52 κ.έ.) δὲν φαίνεται νὰ ἔχη συλλάβει τὸ βαθύτερον νόημα τοῦ ὄρου. Ὁρθῶς ἐνόησε τοῦτο ὁ SCHWEITZER (Xenokrates v. Athen, σελ. 11: «gehört der Rythmus im Sinne des Xenokrates dem Bereich der organischen Welt und der das Lebendige umfassende künstlerischen Erfindung an»), ἀλλ' ἐφ' ὅσον ἡ ἔρευνα περιορίζεται εἰς φιλολογικὴν ἐξέτασιν, δὲν ἔχοντες ἀμεσον κέρδος διὰ τὰ ζητήματα τῆς ἀρχαίας τέχνης. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τὴν ἄλλως λιαν ἐνδιαφέρουσαν μελέτην τοῦ D. SCHULZ, Zum Kanon Polyklets, ἐν Hermes LXXXIII, 1955, 203 σημ. 3. Ἀξιοσημείωτοι εἶναι αἱ παρατηρήσεις τοῦ Κ. ΡΩΜΑΙΟΥ, Κέραμοι τῆς Καλυδῶνος (1951), σελ. 108 κ.έ.

<sup>3</sup> Ἐν τῷ Φιλιβῶ 55e, διάλογον τῆς ὥριμου αὐτοῦ ἡλικίας, θεωρεῖ τὴν ἀριθμητικὴν ὡς τὸ οὐσιῶδες στοιχεῖον τῶν τεχνῶν: *πασὼν ποιν τεχνῶν ἄν τις ἀριθμητικὴν χωρίζῃ καὶ μειρητικὴν καὶ στικὴν, ὡς ἔπος εἴπειν φαῖλον τὸ καταλείπομενον ἐκάστης ἂν γίγνητο.*



μοσιν, οὐχ ἤττον ὅμως ἐκπροσωποῦν καὶ τὴν ἔμφυτον δραστηριότητα τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἔθεσεν ὡς σκοπὸν τῆς τέχνης του τὴν παραστάσιν τῆς ζωῆς καὶ ὁ ὁποῖος πάλιν χάρις εἰς τὴν δυναμικότητά του εὗρεν ὡς μέσον ἀποδόσεώς της, τὴν κίνησιν<sup>1</sup>.

Τὸ στοιχεῖον τοῦτο συναντῶμεν πάντοτε ἐπὶ τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν μνημείων ἀνεξαρτήτως τόπου καὶ χρόνου, μεγέθους ἢ εἴδους μνημείου. Ἄλλὰ καὶ ὅτι τὸ στοιχεῖον τοῦτο ἔθεσεν ὡς κριτήριον τῆς τέχνης των οἱ ἀρχαῖοι μᾶς βεβαιοὶ ἢ φιλολογικῆ παράδοσις. Ὁ Σωκράτης ὁμολογεῖ ὅτι δὲν εἶναι ἀξιοθαύμαστοι οἱ καλλιτέχνη, οἱ ἀπεργαζόμενοι εἰδῶλα ἄφρονά τε καὶ ἀκίνητα ἀλλὰ οἱ ζῶα ἔμφρονά τε καὶ ἐνεργά<sup>2</sup>. Ἀξιοσημείωτον δὲ εἶναι ὅτι ὁ ΠΛΑΤΩΝ, θέλων νὰ ἀποσαφηνίσῃ κατὰστασιν ψυχικῆς αὐτοῦ δυσφορίας, χρησιμοποιεῖ τὴν ἀκόλουθον εἰκόνα: Προσέειπεν δὲ δὴ τινί μοι τοιῶδε τὸ πάθος, οἷον εἴ τις ζῶα καλὰ πον θεασάμενος, εἴτε ὑπὸ γραφῆς εἰργασμένα εἴτε καὶ ζῶντα ἀληθινῶς ἤσυχίαν δὲ ἄγοντα, εἰς ἐπιθυμίαν ἀφίκοντο θεάσασθαι κινούμενά τε αὐτὰ καὶ τι τῶν τοῖς σώμασιν δοκούντων προσήκειν κατὰ τὴν ἀγωνίαν ἀθλοῦντα: ταῦτόν καὶ ἐγὼ πέπονθα... (Γίμαιος 19 b).

Τὴν ἐπιθυμίαν αὐτὴν τοῦ φιλοσόφου εἶχον πραγματοποιήσει οἱ καλλιτέχνη ἤδη ἀφ' ἧς ἐποχῆς ἀπέδιδον τὸν ἀντικειμενικὸν κόσμον ὑπὸ τὴν μορφὴν τοῦ συμβόλου, ὡς γεωμετρικὰ δηλ. σχήματα. Ἄδιαφοροῦντες διὰ τὰ ἀτομικὰ γνωρίσματα τῶν ὄντων δὲν παραλείπουν νὰ δώσουν τὰς χαρακτηριστικὰς αὐτῶν κινήσεις<sup>3</sup>. αἱ τῶν ζῶων εἶναι μᾶλλον τυπικαί· οἱ ἀνθρῶποι ὅμως ἐμφανίζονται μαχόμενοι, ὀρχοῦμενοι, ὑψοῦντες τὰς χεῖρας διὰ νὰ ἐκφράσουν, ὅπως βλέπομεν συνήθως εἰς τὰς σκηνὰς προθέσεως νεκρῶν, καὶ ψυχικὰς διαθέσεις.

Χαρακτηριστικῶς ἐκπροσωποῦν τὴν τάσιν αὐτὴν τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς

<sup>1</sup> Ἡ κίνησις καὶ ἡ ἀκίνησις ἦσαν κατὰ τὴν ἀντίληψιν τῶν ἀρχαίων ὄχι μόνον φαινόμενα ἐξωτερικῆς ἐμφανίσεως τῆς ζωῆς, ἀλλὰ καὶ ιδιότητες ψυχικῆς καὶ ἠθικῆς σημασίας. Ὁ ΠΛΑΤΩΝ εἰς τὸν διάλογόν του Σοφιστής (228 b) ἐξηγεῖ τὴν πονηρίαν ὡς σιάνην καὶ νόσον ψυχῆς ὁ δὲ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ τὴν εὐδαιμονίαν ψυχῆς ἐνεργεῖαν κατ' ἀρετήν (Ἠθικ. Νικ. 1098 a).

<sup>2</sup> ΞΕΝΟΦ. Ἀπομν. IV, 3. Καὶ τὰς λαϊκὰς παραδόσεις τῶν κινουμένων ἔργων τῆς τέχνης—π.χ. τῶν ἀγαλμάτων τοῦ Δαιδάλου—πρέπει νὰ ἐξηγήσωμεν ὡς τρόπον ἐκφράσεως θαυμασμοῦ τῆς ἀπαιδέτου κοινωνίας τῶν χρόνων ἐκείνων διὰ τὰς ὄλγας τινὰς κινήσεις τῶν ἀρχαίων ἔργων, εἰς τὰ ὅποια καὶ οἱ δημιουργοὶ τῶν ἔδιδον τὴν ὑπερφυσικὴν δύναμιν τῆς ὁμιλίας μετὰ τὸ νὰ συντάσσουν εἰς πρῶτον πρόσωπον τὰς ἐπ' αὐτῶν χαρασσομένας ἐπιγραφὰς ἢ ἐπιγράμματα, ὡς τὸ ἐπὶ τῆς μικρᾶς χαλκῆς πλίνθου 6946 τοῦ Ἐθν. Μουσείου (εἰκ. 27): πᾶσιν ἴσ' ἀνθρώποις ἀποκρίνομαι ὅστις ἐρωτᾷ... (βλ. ἐπίσης ΚΑΡΟΥΖΟΝ, Ἐπιτύμβιον Χρήστου Τσοῦντα (1941), σελ. 538-9 [ἐπανέδοσις ἐν «Βιβλιοθήκῃ τοῦ φιλολόγου» ὑπὸ Ἰ. Θ. Κακριδῆ, τευχ. 5 (1946), σ. 5 καὶ 6, ἀρ. α, β]).

<sup>3</sup> Πρὸ βλ. DOHRN, Die Gefaltete und Verschränkte Hände, ἐν JdI LXX, 1955, σελ. 50 κ.ε.

τέχνης κατά την πρώτην αὐτῆς χρονικὴν περίοδον τὰ ἀγγεῖα καὶ δὴ τὰ ἀττικὰ τοῦ Διπύλου. Ἐπιζητοῦντες οἱ καλλιτέχνηαι νὰ ἄρουν τὴν στατικότητα τοῦ ἀγγείου, ἄλλοτε διαφοροποιοῦν τὸ μέγεθος τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων, ἄλλοτε δημιουργοῦν δι' αὐτῶν νέα συστήματα, μεταβάλλουν τὴν θέσιν των καὶ τὴν φορὰν των διὰ νὰ τονίσουν τὰ κύρια σημεῖα τῆς συνθέσεώς των· διαίρουσιν δηλαδὴ καὶ συνθέτουν ἐφαρμοζόντες τὴν τάξιν τῆς κατ' ἀναλογίαν συνθέσεως, τὸν ρυθμὸν. Τοιοῦτοτρόπως τὸ σύνολον τοῦ ἀγγείου παρουσιάζει τὴν ἁρμονικὴν διάθρῳσιν τῆς ὀργανικῆς ἰσορροπίας.

Διὰ τὴν μετέπειτα τέχνην τῶν Ἑλλήνων τὰ διδάγματα τῶν γεωμετρικῶν χρόνων δὲν ἦσαν μικρά. Ἄμεσος ἐμφανίζεται ἡ ἐπίδρασις των ἐπὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ὁ τρόπος συνθέσεως τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν — πλαστικῶν καὶ χρωματιστῶν — συμφώνως πρὸς τὰς ἀξιολόγους παρατηρήσεις τοῦ Κ. ΡΩΜΑΙΟΥ<sup>1</sup>, βεβαίωι ὅτι «δὲν πρόκειται περὶ ἐπινοημάτων, πού ἐδῶ καὶ ἐκεῖ τονίζουσι καὶ λαμπρύνουσι τὴν κατασκευὴν, ἀλλὰ περὶ τῆς ζωῆς αὐτῆς ἢ τῆς ψυχῆς τοῦ ἔργου ὡς ὀργανικοῦ συνόλου, ζωῆς, τὴν ὁποίαν εἰς κάθε εἰργασμένον μάρμαρον εἰς κάθε σειρὰν καὶ μορφῆν, ἐκφράζουσι οἱ ἀφανεῖς παλλόμενοι ρυθμοί».

Ἡ διὰ τῶν ρυθμῶν κινήσεως ἀπόδοσις τοῦ παλμοῦ τῆς ζωῆς ἦτο φυσικὸν νὰ ὀλοκληρωθῆ ἔν τῇ παραστάσει τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ἀνθρώπου ἔν ἐνεργείᾳ καὶ δράσει.

Οἱ τεχνῖται ἤδη ἀπὸ τῶν πρώτων ἀρχαϊκῶν χρόνων γνωρίζουσι νὰ ἐμφυχῶνουν τὰ μνημειώδη πλαστικὰ ἔργα των μὲ τὸ νὰ διαφοροποιοῦν καὶ ἔν συνεχείᾳ νὰ συνάπτουν τὰς ἐπὶ μέρους μορφὰς τοῦ σώματός των· σύνθεσις ἔξασφαλιζούσα τὴν ἀδιάλειπτον παρουσίαν τῆς κινήσεως.

Ἡ προβολὴ τοῦ ποδὸς τῶν ἀρχαϊκῶν κύρτων εἶναι ἡ πρώτη ἀπόπειρα παραστάσεως κινήσεως ἐνεργοῦ. Ὅτι ὁμως αἱ δραστικαὶ κινήσεις περιορίζονται εἰς τοὺς πόδας δὲν πρέπει νὰ θεωρητῆ ὡς πλήρης ἀδυναμία τῶν καλλιτεχνῶν ν' ἀποδώσουν πολυπλοκωτέρας. Τοῦτο ἀναμφιβόλως ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι ἡ ἑλληνικὴ τέχνη εὐρίσκειται ἀκόμη ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τῆς τέχνης τῶν γειτόνων λαῶν· δὲν πρέπει ἔν τούτοις νὰ λησμονῶμεν καὶ τὰς ἔν τῇ κοινωσίᾳ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης κρατούσας ἀντιλήψεις αἱ ἀριστοκρατικαὶ ἐπιβάλλουσι ρυθμὸν κινήσεως βραδύν, κανόνα, διὰ τὴν παράβασιν τοῦ ὁποίου κόρη βασιλέως, ἡ Χρυσόθεμις, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκην νὰ δικαιολογηθῆ: *ὄψ' ἠδονῆς τοι, φιλάτη, διώκομαι τὸ κόσμον μεθεῖσα σὺν τάχει μολεῖν* (ΣΟΦ. Ἡλ. 871)<sup>2</sup>.

Χαλάρωσιν παρουσιάζει τὸ πρόβλημα ἀποδόσεως κινήσεων κατὰ τοὺς μέσους ἀρχαϊκοὺς χρόνους, ὅπως τουλάχιστον συμπεραίνομεν ἐκ τῶν διασω-

<sup>1</sup> Ἐ.ά. σελ. 119.

<sup>2</sup> Πρὸβλ. WALTER OTTO, *Menschengestalt u. Tanz* (1956).



θέντων μνημείων. Νέαν ἔντασιν λαμβάνει περὶ τὸ τέλος τοῦ 8ου αἰῶνος, κορυφούται δὲ κατὰ τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ ἀκολουθοῦντος, περὶ τὰ μέσα τοῦ ὀποίου ὁ Μύρων, ὁ δραματικώτερος καλλιτέχνης, θὰ δώσῃ τὴν ὀριστικὴν λύσιν τοῦ προβλήματος.

Οἱ καλλιτέχνη των τελευταίων ἀρχαϊκῶν χρόνων γνωρίζοντες καλῶς πλέον ὅτι πέραν τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου, τοῦ πλήρους ἀντιφάσεων, ὑπάρχονν οἱ ἀναλλοίωτοι νόμοι τῆς φύσεως, ἡ τάξις καὶ τὸ μέτρον, ἐπιχειροῦν, οἱ εὐρετικοὶ τουλάχιστον, νὰ λύσουν τὰ προβλήματα τῆς τέχνης των εἰς τὴν ὁλότητά των. Ἄλλ' ὅσον ὑψηλότεροι εἶναι οἱ τεθέντες σκοποὶ τόσον τεχνικώτερα μέσα ἀπαιτοῦνται διὰ τὴν ἐπίτευξίν των. Βλέπομεν τώρα ὅτι ὄχι μόνον ἐξητήθησαν νέα θέματα, θέματα εἰλημμένα ἐκ τῆς σφριγώσης ζωῆς τῶν γυμνασίων καὶ τῆς παλαιστρας, ἀλλὰ καὶ ὅτι μετεβλήθησαν ριζικῶς τὰ μέσα ἐκφράσεως, ἡ τεχνικὴ καθόλου. Ἡ τεχνοτροπία τῶν ἀγαλμάτων λ.χ. τῶν κορῶν, ἡ διαλύουσα τὴν στερεὰν μορφήν, ἡ ἀποβλέπουσα εἰς τὴν λεπτομέρειαν ἤτο ἀντίθετος πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Αἱ νέαι τάσεις ἐπιδιώκουν τὰς καθαρὰς γραμμὰς τῶν μεγάλων ἐπιφανειῶν, τὰς «στοιχειώδεις» στερεομετρικὰς μορφὰς διὰ νὰ ἐκφράσουν τὴν ἀνωτέραν ποιότητα τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου, τὴν μορφήν τῆς πνευματικῆς ἐνεργείας. Ὡς ἐκ τούτου στρέφονται ἐκ νέου πρὸς τὰς πηγὰς τῆς τέχνης των, τοὺς γεωμετρικοὺς χρόνους. Ἡ σύνθεσις τῆς μορφῆς ὑπόκειται καὶ πάλιν εἰς μαθηματικὴν πειθαρχίαν. Ἔργον περιλάμπρον, ἐκπροσωποῦν θαυμασιῶς τὰς τάσεις τῆς τέχνης τῶν Ἑλλήνων, μὰς διεφύλαξεν ἡ γῆ τῶν Δελφῶν τὰ γεωμετρικὰ σχήματα, οἱ συμπαγεῖς πλαστικοὶ ὄγκοι, οἱ συγκροτοῦντες, κατὰ τὸ πλεῖστον, τὸ σῶμα τοῦ Ἡνίοχου<sup>1</sup>, οὐδόλως δίδουν τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἀκίνησιος, πρᾶγμα τὸ ὅποϊον ἐπέτυχεν ὁ ἰωνικῆς καταγωγῆς δημιουργός του, ὁ Πυθαγόρας πιθανῶς, διὰ τῆς συγκροτήσεως ἀντιθέτων φορῶν τῶν μελῶν τοῦ σώματος τοῦ ἀγάλματος.

Ὁ Ἡνίοχος εἶναι ἡ ὄραιότερα κατάληξις — τὴν ὁποίαν γνωρίζομεν ἡμεῖς — τῆς ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν χρόνων μὲ ἐπίμονον καὶ ὀλονὲν ὀξυνόμενον λογικὸν στοχασμὸν ζητήσεως τοῦ προβλήματος παραστάσεως ρυθμικῆς κινήσεως. Τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ ἄλλου μεγάλου κέντρου ζητήσεως τοῦ προβλήματος τούτου, τῆς Ἀττικῆς, μανθάνομεν μόνον ἐκ τῆς μικρᾶς πλαστικῆς. αἱ ἔξ αὐτῶν ἐν τούτοις πληροφοροῖται εἶναι τόσον σαφεῖς, ὥστε μὰς ἐπιτρέπουν νὰ εἴπωμεν ὅτι καὶ ἔδῶ οἱ καλλιτέχνη κατὰ τοὺς χρόνους τούτους ζητοῦν ὄχι πλέον ὡς οἱ πρόγονοί των νὰ δώσουν ρυθμὸν κινήσεως εἰς τὰ σχήματα, ἀλλὰ νὰ εὗρουν τὰ κατάλληλα σχήματα διὰ νὰ ἐκφράσουν τὰς ποικιλίας ρυθμῶν.

<sup>1</sup> Πρὸβλ. FR. CHAMOUX ἐν FD, IV, 5, 1955, σελ. 66 κ.έ.

## I. ΤΑ ΒΑΘΡΑ ΚΑΙ ΑΙ ΠΛΙΝΘΟΙ ΤΩΝ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

**Τὰ βάθρα.** Ἐκ τῆς μεγάλης πλαστικῆς δὲν ὑπάρχουν δυστυχῶς παραδείγματα ὥστε νὰ ἐπικυρώσουν ἀμέσως τὰ ἀνωτέρω λεχθέντα. Εἶναι γνωστὸν ὅτι πάντα σχεδὸν τὰ τοιούτων θεμάτων πρωτότυπα ἔργα ἀπωλέστησαν, τὰ δὲ ἐλάχιστα ἀνευρεθέντα, ἐπειδὴ δὲν σφύζουν τὰ ἀρχικά των βάθρα, θετικῶς πληροφορίας δὲν δύνανται νὰ προσφέρουν.

Ἄκόμη ὀλιγώτερον ἦτο δυνατὸν νὰ μᾶς διαφωτίσουν τὰ ρωμαϊκὰ ἀντίγραφα ἔργων τῶν τύπων αὐτῶν. Εἶναι πιθανώτατον ὅτι ταῦτα ἀποδίδουν ἠλλοιωμένας τὰς στάσεις τῶν πρωτοτύπων<sup>1</sup>, ἀφοῦ, καθὼς γνωρίζομεν, οἱ ἀντιγραφεῖς μετέτρεψαν τὰ βάθρα των.

Διὰ τὸ πόσον πρέπει νὰ ἀμφιβάλλομεν περὶ τῆς ὀρθῆς τοποθετήσεως ἐνὸς ἀρχαίου ἔργου—καὶ δὴ τῶν ὑπὸ συζήτησιν τύπων—ἀφοῦ ἡ συνέχεια μετὰ τοῦ βάθρου του ἔχει διακοπῆ, διδακτικῆ, καθὼς θὰ ἴδωμεν, εἶναι ἡ περιπτώσις τοῦ ἀγαλματίου τοῦ δισκοβόλου ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, τοποθετηθέντος ἐπὶ τῆς προσφάτως ἐπανευρεθείσης πλίνθου του<sup>2</sup>.

Ἡ εὐτυχῆς αὕτη σύμπτωσις ἔδωκεν ἀφορμὴν νὰ ἐρευνήσω τοὺς ἐν τῇ πραγματείᾳ ταύτῃ διαλαμβανομένους τρόπους στάσεων πλαστικῶν ἔργων—κατὰ τὸ πλεῖστον ἐκ χαλκοῦ—διαπιστουμένους ἐκ τῶν ἰχνῶν τῆς στερεώσεώς των ἐπὶ τῶν διασπθέντων μαρμαρίνων βάθρων των ἢ τῶν ἐκ χαλκοῦ πλίνθων των<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Πρβλ. σχετικῶς G. LIPPOLD, *Kopien u. Umbildungen gr. Statuen*, σελ. 95 κ.έ.

<sup>2</sup> DE RIDDER, *Bronzes Acrop.* ἀρ. 757 (6615) εἰκ. 265-266. Εὐρέθῃ προφανῶς εἰς ἀπόστασιν τινα ἀπὸ τοῦ ἀγαλματίου καὶ ὡς μὴ ἔχουσα, κατὰ τὴν τότε ἀντίληψιν, ἐμφανῆ τὰ στοιχεῖα ἐνδιαφερόντος—ἐπιγραφῆν ἢ γραπτὸν διάκοσμον—ἐλησημονήθη εἰς ἐρμάριον τοῦ Ἐθν. Μουσείου, ὅπου ἔχει μεταφερθῆ ἢ συλλογῆ τῶν χαλκῶν τῆς Ἀκροπόλεως. Διαρκοῦντος εἰσέτι τοῦ πολέμου ἡ Διεύθυνσις τοῦ Μουσείου ἠναγκάσθη νὰ προβῆ εἰς ὀρισμένας ἐργασίας συντηρήσεως τῶν χαλκῶν ἀντικειμένων, ὁπότε μοι ἐδόθη ἡ ἐκκαίρια νὰ παρατηρήσω ὅτι ἡ πλίνθος αὕτη ἀνήκει εἰς τὸ ἀγαλματίον τοῦ δισκοβόλου.

<sup>3</sup> Ὁ τρόπος τῆς μετὰ πλίνθου στερεώσεώς των ἐπὶ τοῦ μαρμαρίνου βάθρου ἀπαντᾷ συνήθως μέχρι τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 5<sup>ου</sup> π.Χ. αἰῶνος. Ὁ RAUBITSCHNEK (*Bull. Inst. Bulgare*, XII, 1938, σελ. 132 κ.έ.) ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Ποσειδῶν τῆς Λιβαδόστρας εἶναι ἐκ τῶν τελευταίων οὕτω στερεωθέντων ἀγαλμάτων καὶ ὅτι εἰς νεώτερα ἔργα εὐρί-

Τὰ μνημεῖα ταῦτα ἀπεδείχθησαν πολύτιμα διὰ τὴν περαιτέρω ἔρευναν τοῦ θέματος βεβαιοῦν ὅτι τὸ πρόβλημα τοῦτο ἀπασχόλησεν ἤδη τοὺς καλλιτέχνους τῶν πρωίμων ἀρχαϊκῶν χρόνων καὶ ὅτι ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου αἰῶνος, ἂν μὴ καὶ ἑνωρίτερον, εὐρέθησαν ἐξαίρετοι λύσεις. Ἐκ τῶν μνημείων ἐπίσης αὐτῶν ὡς καὶ ἐνδείξουν ἐξ ἄλλων συμπεραίνομεν ὅτι κατὰ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν (500 - 470) ἐδόθησαν εἰς τὰς πλαστικὰς μορφὰς στάσεις ἐκτάκτως τολμηραί, πιθανῶς αἱ τολμηρότεροι ἄς ἐγγώρισεν ἡ τέχνη τῶν Ἑλλήνων.

Ἄξιον ἰδιαιτέρας παρατηρήσεως εἶναι ὅτι ἐπὶ τῶν ἐρευνηθέντων βάθρων, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀμφιβολίας ἴσταντο μορφαὶ ἐν κινήσει, εὐρίσκομεν στάσεις ποδῶν ὁμοίας πρὸς ἐκείνας, τὰς ὁποίας νεώτεροι καλλιτέχνη ἐχρησιμοποίησαν διὰ μορφὰς ἴσταμένας ἐν σχετικῇ ἡρεμίᾳ, ὅπως π.χ. τῶν ἀγαλμάτων τοῦ Πυθοκλέους καὶ τοῦ Κυνίσκου, τῶν γνωστῶν ἔργων τοῦ Πολυκλείτου, τῶν ὁποίων τὰ βάρη ἀνευρέθησαν ἐν Ὀλυμπίᾳ.

Παράδοξον εἶναι ὅτι τὰ τελευταῖα ταῦτα βάρη ἀπασχόλησαν τοὺς ἀρχαιολόγους μόνον ὡς εἰδικαὶ περιπτώσεις<sup>1</sup>, ἐνῶ θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ἔχουν ἐξαχθῆ θετικώτερα συμπεράσματα ἐκ τῆς συνολικῆς μελέτης τῶν σχετικῶς ἐν ἀφθονίᾳ διασωθέντων τεμηρῶν τοῦ εἴδους τούτου.

Ἐπίσης παράδοξον εἶναι ὅτι καὶ εἰς τὰς γενικωτέρας περὶ βάθρων πραγματείας<sup>2</sup>, ὅχι πολλάς, δὲν συζητεῖται ἡ σχέσις μεταξὺ βάρου καὶ ἀγάλματος ὡς ἐνιαίου συνόλου<sup>3</sup>.

Εἰς οὐδένα εἶναι ἀγνωστον ὅτι οἱ ἀρχαῖοι εἰργάσθησαν ἐπὶ τῇ βάσει

---

σκομεν τὴν ἀπλῆν, ἄνευ μεσολαβήσεως πλίνθου, γόμφωσιν. Ὑπάρχουν ὁμοίως καὶ περιπτώσεις, π.χ. εἰς τὸν Ἐφθρον τοῦ Μαραθῶνος (ΑΔ 9, 1924-25, σελ. 152, εἰκ. 3), ὅπου ἡ στερέωσις τοῦ ἀγάλματος ἐγένετο δι' ἀπλῆς μολυβδοχοήσεως, χωρὶς καθόλου νὰ χρησιμοποιηθοῦν γόμφοι· πιθανῶς δὲ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον εἶχε στερεωθῆ ἐπὶ τοῦ βάρου του καὶ ὁ Ποσειδῶν τοῦ Ἀρτεμίου (ΑΔ 13, 1930-31, σελ. 101, εἰκ. 41). Πρβλ. JdI III, 1888, σελ. 269 κ.έ. (BORRMANN).

<sup>1</sup> Πρβλ. Ὁ Jh. IX, 1906, σελ. 131 κ.έ. (STUDNICZKA).

<sup>2</sup> Ἀπὸ ἀπόψεως ἐξελίξεως τῆς μορφῆς τῶν βάθρων τῶν ἀγαλμάτων ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ πραγματεία τοῦ H. BULLE, *Geschichte Statuenbasen* (1898). Τὸ θέμα ὁμοίως ἐξετάζεται μὲ μεγάλην συντομίαν, σοβαρὸν δὲ μειονέκτημα εἶναι καὶ τὸ ὅτι δὲν παρέχονται εἰκόνες.

<sup>3</sup> Ὁρθῶς ἀντελήφθη τὴν σημασίαν τοῦ βάρου ὁ LAUFFER (AM LXII, 1937, σελ. 82 κ.έ.), λέγων ὅτι «Figur, Träger und Inschrift bilden zusammen das ἄγαλμα». Ὁ Κ. ΡΑΜΑΙΟΣ (Κέραμοι τῆς Καλυδῶνος, σελ. 122 κ.έ.) δέχεται ὅτι αἱ ἄνισοι πλευραὶ τῆς βάσεως τῆς στήλης τοῦ Δέρμους καὶ Κιτιύλου ἦσαν ἀναμφιβόλως ἠθελημένα «πρὸς ἀνάδειξιν τῆς κινήσεως, ποῦ ἀρχικῶς ἠθέλῃσε νὰ δώσῃ ὁ τεχνίτης εἰς τὸ σύνταγμα τῶν δύο νέων» καὶ ἐν συνεχείᾳ τονίζει τὴν ὑφισταμένην ἀβεβαιότητα ὡς πρὸς τὴν ὀρθὴν στάσιν τῶν ἀρχαϊκῶν κούρων λόγῳ τῆς ἀπωλείας τῶν βάρων των. Ἐπίσης ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ παρατήρησις του (αὐτόθι ἐν σελ. 56) διὰ τὸ πρὸ τῆς Ἀκροπόλεως βάρου τοῦ Εὐμένους - Ἀγρίππα.



ὄρισμένου συστήματος καὶ ἐφήρμοσαν κανόνας μαθηματικῆς ἀκριβείας ὄχι μόνον διὰ τὰς ἀφηρημένας μορφάς τῆς τέχνης, ὅπως εἶναι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, ἀλλὰ καὶ διὰ τὰς εἰκαστικὰς· ἤτο λοιπὸν δυνατόν νὰ ὑπάρχῃ ἐλευθερία συνδέσεως τῶν δύο αὐτῶν μελῶν τοῦ ὅλου συγκροτήματος — βάρθρου καὶ πλαστικῆς μορφῆς — ἀφοῦ μάλιστα ἡ ἀρχικὴ λειτουργία τοῦ βάρθρου εἶναι δομικῆς φύσεως;

Ἡ ἑσωτερικὴ ἐξάρτησις βάρθρου καὶ πλαστικοῦ ἔργου ἀποδεικνύεται κυρίως ἐκ τοῦ ὅτι ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 6<sup>ου</sup> καὶ κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ 5<sup>ου</sup> αἰῶνος αἱ ἐπικρατοῦσαι μορφαὶ τοῦ βάρθρου εἶναι ἡ τῆς στήλης καὶ τοῦ κίονος, μετὰ ἢ ἄνευ ἐπικράνου<sup>1</sup>. Τὰς ἐκλεπτυσμένας μέχρις ἐπιτηδεύσεως ἐνίοτε μορφάς τῶν κορῶν καὶ τὰ ραδιναὶ μὲ ἐλευθερίαν κινήσεως σώματα τῶν ἀθλητῶν μόνον τοιοῦτων σχημάτων βάρθρα ἠδύνατο νὰ βαστάσουν. Ὡς συνέπειαν τῆς ἀντιλήψεως ταύτης, τῆς ὅσον τὸ δυνατόν δηλαδὴ μεγαλυτέρας μειώσεως τοῦ ὄγκου τῆς βάσεως πρὸς ἕξαρσιν τῆς ὑπερκειμένης μορφῆς, δυνάμεθα νὰ ἐξηγήσωμεν τὴν ιδιόρρυθμον δι' ἐρυθρῶν κυματοειδῶν γραμμῶν διακόσμησιν, ἣν εὐρίσκομεν ἐπὶ βαθριδιῶν ἀπολεσθέντων ἔργων τοῦ Ἀθηναίου καλλιτέχνου Διοπέδου<sup>2</sup>. εἰς τὴν διακόσμησιν αὐτὴν ἐνυπάρχει βεβαίως καὶ ἡ εὐρύτερα καλλιτεχνικὴ διάθεσις.

Εἶναι γεγονός ὅτι ὡς πρὸς τὴν μορφήν τῶν βάρθρων οἱ Ἕλληνες καλλιτέχνη ἀφῆσαν ἐλευθέραν τὴν φαντασίαν των νὰ δημιουργήσῃ· δὲν ἐδεσμεύθησαν ὑφ' ὄρισμένου τύπου, οὔτε ὑφ' ὄρισμένης διακοσμῆσεως. Πάντοτε ὅμως διετήρησαν τὰς ἀρχάς τῆς τέχνης των, τὴν αὐστηρότητα τῶν ἀναλογιῶν καὶ τὴν ὀργανικὴν σύνθεσιν. Τοῦτο μαρτυροῦν αἱ διάφοροι δοθεῖσαι λύσεις ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς βάσεως τοῦ Εὐθυκαρτίδου<sup>3</sup> (περὶ τὸ 600 π.Χ.) μέχρι τοῦ βάρθρου τῆς Νίκης τῆς Σαμοθράκης.

**Αἱ πλίνθοι τῶν ἀγαλαμτίων.** Ἐκτὸς τῶν πολυτίμων πληροφοριῶν τὰς ὁποίας προσφέρουν εἰς ἡμᾶς τὰ βάρθρα, ὑπάρχουν καὶ τὰ μικροῦ μεγέθους πρωτότυπα ἔργα, τὰ χαλκᾶ κυρίως ἀγαλαμτία, πολλὰ τῶν ὁποίων σφ-

<sup>1</sup> Πρὸβλ. σχετικῶς, RAUBITSCHER, Dedications from the Athenian Acropolis, καὶ Hesperia, II, 1933, σελ. 374 εἰκ. 48 (BRONNER).

<sup>2</sup> Φαίνεται ὅτι ἤτο ὀνομαστὸς καλλιτέχνης σύγχρονος τῶν Κριτίου καὶ Νησιώτου. Εὐρέθη καὶ εἰς τοὺς Δελφοὺς ἐνεπιγραφὸς μαρμαρίνη βάσις ἔργου του ἐκ χαλκοῦ — Ἀπόλλωνος πιθανῶς — τὸ ὅποιον εἶχον ἀφιερῶσαι οἱ Πεπαρήθιοι : FD II, σελ. 282 κ.ε. εἰκ. 226 (COURBY). AM LXII, ἔ.ἀ., σελ. 104 κ.εξ. (LAUFFER). JHS LX, 1940, σελ. 56 (RAUBITSCHER). PICARD, Manuel, II, σελ. 68 σημ. 5. MARCADÉ, Signatures I, σελ. 26.

<sup>3</sup> WINTER, KIB.<sup>2</sup> σελ. 200 εἰκ. 4. N. KONTOLAEBONOS, Ὀδηγὸς τῆς Δήλου, σελ. 140, εἰκ. 72<sup>2</sup> πρὸβλ. καὶ X. ΚΑΡΟΥΖΟΥ, ἔ.ἀ. σελ. 538 [καὶ 5].



πλέον τόσον ἐμφανεῖς, καθὼς καὶ τὸ θέμα, ὥστε περισσότεροι λόγοι πρὸς ἀποδείξιν τῶν θὰ ἦσαν περιττοί, ἐὰν γενικώτερα ζητήματα δὲν ἐπέβαλλον νὰ ἐπανέλθωμεν διὰ τὸν τεχνολογικὸν καθορισμὸν του.

Ὁ νέος τρόπος στάσεως τοῦ ἀγαλματίου, νέος καὶ ὡς πρὸς τὰς κρατούσας ἀντιλήψεις περὶ τῆς τέχνης τῶν χρόνων τῆς κατασκευῆς του (περὶ τὸ 480 π.Χ.), ἀκόμη καὶ τῶν μέσων τοῦ αἵωνος (ἀρκεῖ νὰ ἐνθυμηθῶμεν τὴν διχογνωμίαν περὶ τοῦ «ἀπακανθίζομένου»), μὲ ἔκαμε κατ' ἀρχὰς νὰ ἀμφιβάλλω περὶ τοῦ δυνατοῦ τῆς τριαύτης τοποθετήσεως· κατόπιν ὅμως ἐπισταμένης παρατηρήσεως ἐβεβαιώθην ὅτι ἡ πλίνθος εἶναι ἡ ἰδική του.

Αὕτη ἀποτελεῖται ἐξ ὀρθογωνίου πλακὸς μετὰ καθέτων πλευρῶν καὶ φέρει παρὰ τὰς γωνίας τῆς ἐτέρας τῶν διαγωνίων δύο διαμπερεῖς μὴ κανονικοῦ σχήματος ὀπὰς (βλ. *εἰκ. 16*).

Τὸ πλάτος τῆς μιᾶς ἐξ αὐτῶν ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ πλάτος τοῦ γόμφου (διατηρεῖται μόνον τμημα αὐτοῦ), τοῦ σφριζομένου ὑπὸ τὴν πτέρναν τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς τοῦ ἀγαλματίου. Ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ γόμφου ἐντὸς τῆς ὀπῆς τῆς πλίνθου, ἐπὶ τῆς κάτω κυρίως ἐπιφανείας της, εἶναι ἀκριβεστάτη. Εἰς τὴν ἀπόστασιν τοῦ ἀνοίγματος τῶν ποδῶν τοῦ ἀγαλματίου καὶ κάτω τοῦ δεξιοῦ, ἠλείποντος ὀλίγον ἄνω τῶν ἀστραγάλων, εὐρίσκειται ἡ ἐτέρα ὀπῆ τῆς βάσεως. Ἐδῶ θὰ ἐστερεοῦτο ὁ ὑπὸ τὸ πέλμα τοῦ ποδὸς τούτου γόμφος. Ἐκ τοῦ σχήματος καὶ τῆς δευτέρας ταύτης ὀπῆς, ἐχούσης τὸ σχῆμα καὶ τὸ μέγεθος περίπου τοῦ πέλματος, συνάγομεν ὅτι ἡ μορφὴ ἐπάτει ἐπ' ἀμφοτέρων τῶν ποδῶν. Τὴν ἐκφραστικωτάτην ἄρα, τὴν ἀποσαφηνίζουσαν τὸ θέμα, στάσιν τοῦ ἀγαλματίου, ὀφείλομεν εἰς τὴν ἐπὶ τῆς διαγωνίου τῆς πλίνθου τοποθετήσιν του.

παριστᾶ δισκοβόλον· προβλ. LAMB, Gr. and Rom. Bronzes, πίν. 53c, σελ. 154. Διὰ τὴν ὀρθότητα τῆς ἐρμηνείας οὐδεμίαν πλέον ὑπάρχει ἀμφιβολία.

## II. ΑΙ ΛΟΞΑΙ ΣΤΑΣΕΙΣ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΜΟΡΦΩΝ

### ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΣΧΗΜΑΤΟΣ

“Οτι ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἑλληνικῇ Τέχνῃ προβλήματα καλλιτεχνικὰ ὑπηγόρευσαν διαγωνίους τοποθετήσεις πλαστικῶν ἔργων ἐπὶ τῶν βάθρων των ἢ γενικώτερον λοξὰς στάσεις αὐτῶν, δὲν ἦτο τελείως ἄγνωστον εἰς τὴν σύγχρονον ἔρευναν ἐν τούτοις εἶχε πιστευθῆ ὅτι αἱ ἰδιότυποι αὐταὶ στάσεις ἐδόθησαν σχεδὸν ἀποκλειστικῶς καὶ δὴ κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους εἰς ἔργα τῆς μικρᾶς πλαστικῆς<sup>1</sup>.

Πρῶτος, καθ’ ὅσον γνωρίζω, θίγει τὸ ζήτημα ὁ KALKMANN<sup>2</sup>, ὁ γνωστὸς διὰ τὴν λεπτὴν περὶ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα αἴσθησιν ἀρχαιολόγος, ὅστις, λαβὼν ἀφορμὴν ἐκ τῆς μὴ ἐνιαίας ὄψεως τοῦ ἐφήβου τοῦ Subiaco, γράφει τὰς ὄξυδερχεῖς παρατηρήσεις, ἃς εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ παραθέσωμεν αὐτουσίας:

«...die älteste Rundplastik zeigt eine unverkennbare Abneigung eine Figur aus der Tiefe heraus zu entwickeln. Spätere Künstler halfen sich in der Weise, dass sie den Oberkörper ein wenig schräg stellen, wie dies z. B. die sog. Niobide Chiaramonti zeigt, oder dass sie gleichzeitig den hinteren Fuss mehr zur Seite stellen, statt ihn wie in älterer Zeit in der Richtungslinie des vorderen zu belassen, sodass nun die Figur schräge von der einen Seite der Basis zur andern und entsprechend in schräger Richtung aus der Tiefe heraus vor unserem Auge vorüber zu wandeln scheint, wie der Apoll von Belvedere u.A. Bei der Figur von Subiaco scheint ein Nachklang jener alten Compositionsweise zu sein, dass die Füße in der gleichen Bewegungsrichtung liegen, welche der Längsaxe der Basis entspricht; in folge dessen stellen sich die unteren Gliedmassen nur von der Breitseite der langen und schmalen Basis übersichtlich dar, während man den Oberkörper, der um ein wenig sogar nach der entgegengesetzten Breitseite zu gedreht ist, nur von der Schmalseite aus überreicht».

Ὁ KALKMANN, ἐπιφρασμένος προφανῶς ἐκ τῶν ἀντιλήψεων τῆς ἐποχῆς

<sup>1</sup> Πρβλ. AM LV, 1930, σελ. 146 (KUNZE) καὶ RAUBITSCHER, Bull. Inst. Bulg. XII, 1938, σελ. 134.

<sup>2</sup> JdI X, 1895, σελ. 54 κ.έ.



του, αδυνατεί νά υποστηρίξει ἀλλοίωσιν ὑπὸ τοῦ ἀντιγραφέως τῶν Ρωμαϊκῶν χρόνων τῆς στάσεως τοῦ ἐφήβου τοῦ Subiaco, τὸν ὁποῖον χρονολογεῖ, ὀρθῶς, περὶ τὰ μέσα τοῦ 5<sup>ου</sup> αἰῶνος· πιστεύω ὅμως, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν μελλόντων νά ἀναπτυχθῶν κατωτέρω τρόπων στάσεως τῶν μορφῶν ἐν κινήσει, ὅτι ἡ ἔλλειψις ἐνόητος τοῦ ἔργου τούτου ὀφείλεται εἰς ἐσφαλμένην τοποθέτησιν ἐκ παρανοήσεως τοῦ ρυθμοῦ τῆς κινήσεώς του.

Αἱ ἀντιλήψεις ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τῆς λοξῆς στάσεως, ἦν ὁ KALKMANN περιορίζει εἰς τὸν τέταρτον αἰῶνα, δὲν ἦσαν πολὺ διάφοροι μέχρι πρό τινας ἀκόμη. Ἐξίσωσι μάλιστα εἶναι ὅτι ὁ BUSCHOR<sup>1</sup>, διαπιστώσας τὴν στάσιν ταύτην εἰς τὴν σπείδουσαν θεὰν τοῦ ἀνατολικοῦ αἰετώματος τοῦ Παρθενῶνος, τὴν ἐξηγεῖ ὡς συνέπειαν τῆς νέας, ἐν συγκρίσει πρὸς τὰς μορφὰς τῶν αἰετωμάτων τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς τῆς Ὀλυμπίας, πλαστικῆς ἀντιλήψεως.

Ἐν τούτοις εἶναι γεγονός ὅτι ἡ στάσις αὕτη δὲν δύναται πλέον νά περιορισθῇ ἐντὸς τῶν πλαισίων τῆς κλασσικῆς τέχνης. Συστηματικῆ ἐξέτασις μᾶς ἐπιτρέπει νά εἴπωμεν, ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ πλαστικὴ τὴν ἐχρησιμοποίησε συνειδητῶς ἀπὸ παλαιότατων χρόνων.

## ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Τὴν ἀρχὴν τοῦ φαινομένου, κατὰ πᾶσαν δὲ πιθανότητα καὶ τὴν εὐρεσίαν του, ὀφείλομεν εἰς τὴν τέχνην τῶν γεωμετρικῶν χρόνων, τῶν χρόνων τῶν πηγαίων κατακτιήσεων. Ἀκριβῶς δὲ διότι οἱ τεχνῖται τῆς ἐποχῆς αὐτῆς δὲν ἠσχολήθησαν μὲ πολὺπλοκα καλλιτεχνικὰ ζητήματα, ἀλλ' ἐπροχώρησαν ὀδηγούμενοι ἀπὸ τὴν δύναμιν τοῦ δημιουργικοῦ των κυρίως παλμοῦ, κατώρθωσαν μὲ τὰ πλέον λιτὰ μέσα νά ἔχουν ἄμεσα τὰ ἀποτελέσματα τῶν προθέσεων των.

Γνωρίζομεν ὅτι ἀπὸ τῶν μέσων περίπου τοῦ ὀγδόου αἰῶνος λόγοι διάφοροι προετοιμάζουν τὴν χαλάρωσιν τῆς αὐστηρᾶς γεωμετρικότητος τῶν τριῶν προηγηθέντων αἰῶνων. Ἡ γενικότης τῶν παλαιότερων μορφῶν ἀντικαθίσταται βαθμιαίως διὰ τοῦ κόσμου τῆς πραγματικότητος καὶ τῶν συγκεκριμένων παραστάσεων. Οἱ τεχνῖται, ἀκολουθοῦντες τὰ βήματα τοῦ ποιητοῦ τῆς αὐγῆς τῆς Ἑλληνικῆς ποιήσεως, ἐπιζητοῦν νά ἐμφανίσουν εἰς τὰ ἔργα των δρᾶσιν καὶ σαφήνειαν· τρόπος ἐκφράσεώς των ἀρχίζει νά γίνεται ἡ «εἰκῶν».

Οὕτω τίθεται τὸ πρόβλημα τῆς συγκεντρώσεως τοῦ χώρου τῶν συνθέσεων. Διὰ τὴν ἐπίπεδον τέχνην ἡ λύσις αὐτοῦ δὲν παρουσιάζει μεγάλην

<sup>1</sup> ΑΕ 1937, σελ. 454 κ.έ.

δυσκολίαν. Οί ἀγγειογράφοι ἔχουν ἤδη πρὸ πολλοῦ ἐπινοήσει τὴν «μετόπην»<sup>1</sup> ἐντὸς τοῦ πλαισίου τούτου εἶναι εὐκολον νὰ πραγματοποιήσουν τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήσεις τῆς ἐποχῆς. Ὅμοίως καὶ οἱ τορευταὶ διαχωρίζουν συνήθως τὰ πρὸς κόσμησιν ἐλάσματα των, ἄλλοτε εἰς ζώνας καὶ ἄλλοτε εἰς μετόπας<sup>2</sup>— ἀναλόγως τοῦ μεγέθους των—καὶ κατανέμουν ἐντὸς αὐτῶν τὰς εἰκόνας των τὰ ἔργα ταῦτα, ἥδη ἀπὸ τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ αἰῶνος, παρουσιάζουν σκηναὶς τελείως ὀργανωμένας. Πρὸς ἐκπλήρωσιν τοῦ αἰτήματος τούτου, καὶ μόνον αὐτοῦ, πιστεύω ὅτι ἡ περίοπος πλαστικὴ τῆς ἐποχῆς ταύτης ἐχρησιμοποίησε τὴν λοξὴν στάσιν τῶν μορφῶν. Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ κατωτέρω τέσσαρα συμπλέγματα, τὰ ὅποια ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως δὲν εἶναι βεβαίως ἔργα μεγάλων ἀξιώσεων, γίνονται ὅμως πολὺτιμα μνημεῖα, ὡς τεκμήρια ἱστορικῆς ἀφειρησίας τοῦ ὑπὸ συζήτησιν σχήματος.

1) Χαλκοῦν σύμπλεγμα ἐλάφου μετὰ νεβροῦ, Μουσείου Βοστώνης. AA 1899, 136 ἀρ. 8: R. HAMPE, Sagenbilder, πίν. 30. (Πίν. 1, 4).

2) Χαλκοῦν σύμπλεγμα πάλης πρὸς λέοντα, ἐκ Σάμου. AA 1930, 151, εἰκ. 27: KUNZE, Anfänge der gr. Plastik, ἐν AM LV, 1930, 146. HAMPE, ἔ.ἀ. πίν. 30. W. REICHEL, Griech. Goldrelief, σελ. 25. (Πίν. 1, 3).

3) Πήλινον σύμπλεγμα Κενταυρομαχίας, Ἐθνικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (15204). KUNZE, ἔ.ἀ. σελ. 143 κ.ἐ. παρ.ἐνθ. πίν. XXXVIII-XXXIX. (Πίν. 1, 2).

4) Χαλκοῦν σύμπλεγμα ἀνδρὸς καὶ ζώου (βοός;), Μουσείου Δελφῶν. BCH LXII, 1938 σελ. 316, πίν. 35 a-c (AMANDRY). (Πίν. 2, 1-4).

Εἰς τὸ σύμπλεγμα τῆς Βοστώνης (1), τὸ ἀρχαιότερον τῆς σειρᾶς, τὰ οὐσιώδη γνωρίσματα τοῦ γεωμετρικοῦ ὕφους ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι σαφῆ· τὰ ζῶα, ἔλαφος καὶ νεβρός, ὑπάρχουν κυρίως εἰς τὰς γενικὰς των γραμμάς, τὰ περιγράμματα. Ἐν τούτοις εἶναι αἰσθητὰ καὶ τὰ στοιχεῖα τὰ προαγγέλλοντα τὴν νέαν ζωὴν. Ἡ ἐλαφρὰ διόγκωσις μετὰ τὸ ὠραῖον τοξοειδὲς περίγραμμα τῆς κεφαλῆς τῆς ἐλάφου, ἡ στρογγυλότης τῶν μηρῶν αὐτῆς, ἡ κίνησις τοῦ νεβροῦ, εἶναι σημεῖα νέων ζητήσεων. Ὅτι ἡ διαγώνιος στάσις τοῦ νεβροῦ ἐπὶ τῆς πλίνθου δὲν εἶναι σύμπτωσις ἀλλὰ προσπάθεια πρὸς ὀρισμένον καλλιτεχνικὸν ἀποτέλεσμα εἶναι ἐκτὸς συζητήσεως. Διὰ τῆς στάσεως ταύτης τὸ σύνολον λαμβάνει ὄψιν πειθαρχημένου συγκροτήματος καὶ ἡ εἰκὼν ἀποκτᾷ

<sup>1</sup> Πρὸβλ. SCHWEITZER, JdI XLIV, 1929 σ. 110 κ.ἐ. καὶ H. WEDEKING, Studies pres. to Robinson, τόμ. II (1953), σελ. 33 κ.ἐ.

<sup>2</sup> Παραδείγματα χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ χρυσαῖα διαδήματα, αἱ λεγόμενα «Βοιωτικὰ πόρπαι» καὶ πρὸ πάντων αἱ κρητικαὶ ἀσπίδες· βλ. KUNZE, Kret. Bronzereliefs (1931) καὶ Ol. Forsch. II σελ. 54 κ.ἐ. R. HAMPE, Sagenbilder (1936). W. REICHEL, Griech. Goldrelief (1942) καὶ D. OHLY, Gr. Goldbleche d. 8. Jh. (1953).

ἐσωτερικὴν εὐστάθειαν, γνωρίσματα μὴ ἐμφανιζόμενα εἰς ὁμοίου τύπου συμπλέγματα, ὅπου τὸ θηλάζον ζῷον ἴσταιται παραλλήλως πρὸς τὴν μητέρα του.

Τὸ φαινόμενον δηλοῦται σαφέστερον εἰς τὸ ὠραιότατον σύμπλεγμα τῆς Σάμου (2). Οἱ χρόνοι τῆς κατασκευῆς του δὲν ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τῶν τοῦ προηγουμένου. Ὁ Σάμιος ὅμως τεχνίτης εἰργάσθη ὑπὸ τὴν ἰσχυρὰν ἐπίδρασιν τῆς Ἰωνικῆς του πατρίδος, ὅπου ἡ ἀνάμνησις τῆς Τέχνης τῶν Ἀχαιῶν Ἑλλήνων δὲν εἶχεν ἐκλείψει. Ὡς ἐκ τούτου τὸ ἔργον του παρουσιάζει τὸν θανατοῦσιν συνδυασμὸν τῶν δύο ἀντιθέτων ρευμάτων· τὸ φυσιοκρατικὸν στοιχεῖον ἐκείνης καὶ τὴν τεκτονικὴν αὐστηρότητα τῶν χρόνων τῆς κατασκευῆς του.

Τὸ φυσικὸν σχῆμα τῆς συνθέσεως εἶναι τὸ τρίγωνον. Ἐντὸς τοῦ πλαισίου τούτου ὀρίζει ἐπιτυχεστάτα ὁ τεχνίτης τὴν θέσιν τῶν μορφῶν του· ἐπὶ τῆς μιᾶς τῶν κορυφῶν του τοποθετεῖ τὴν ἀνθρωπίνην μορφήν καὶ ἀφήνει διὰ τὰ ζῶα, τὰ ἔχοντα ἀνάγκην μεγαλυτέρας ἐπιφανείας, τὰς συνεχομένας πλευράς του. Διὰ τῆς ἀκτινοειδοῦς ταύτης τοποθετήσεως ἐπιτυγχάνει καὶ τὰς τρεῖς, ὡς ἐκ διαφόρων σημείων κινουμένας, μορφὰς νὰ συνδέσῃ καὶ τὸ σημεῖον τῆς συναντήσεώς των νὰ τονίσῃ.

Ἡ εἰκὼν ἔχει τρόπον τινὰ ἀποκτήσει τὸ κέντρον της, τὸ ὁποῖον κατέχει ἡ «δεινὴ» κεφαλὴ τοῦ ἐκ βάθους ὀρμώντος λέοντος, ἡ δὲ στιγμή τῆς δραστητικῆς ἐνεργείας τὸ ὕψιστον σημεῖον τῆς ἐντάσεώς της.

Ἡ ἐπανάληψις τῆς διαγωνίου στάσεως εἰς τὰ συμπλέγματα (2) καὶ (3) τῆς ἀνωτέρω ομάδος μαρτυρεῖ ὑπὲρ τῆς εὐρείας διαδόσεώς της. Τὸ σύμπλεγμα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (3) ἀποδίδει ὁ ΚΥΝΖΕ εἰς βοιωτικὸν ἐργαστήριον, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον καὶ μόνον ἀπὸ τῆς ἐπόψεως τοῦ θέματος εἶναι πιθανώτατον. Ἡ ἀκριβὴς χρονολόγησις τοῦ συμπλέγματος δὲν εἶναι εὐκόλος· ἀνήκει ὅμως ἀναμφιβόλως εἰς τὸ μεταίχμιον τῶν δύο μεγάλων ἐποχῶν, τῆς γεωμετρικῆς καὶ τοῦ ἀκολουθοῦντος ἐβδόμου αἰῶνος.

Ἡ νέα ὀργανικὴ ἀντίληψις γίνεται περισσότερον φανερά, ἐὰν παραβάλωμεν τὸ βοιωτικὸν σύμπλεγμα πρὸς τὸ χάλκινον τοῦ ἰδίου θέματος τῆς Νέας Ὑόρκης<sup>1</sup> (πρβλ. *πίν. I, 1*). Τὸ τελευταῖον παρουσιάζει σύνταξιν καθαρῶς στατικὴν· αἱ κυριαρχοῦσαι γραμμαὶ του εἶναι αἱ κάθετοι καὶ αἱ ὀριζόντιαι. Τοῦ πηλίνου ἀντιθέτως διαφοροποιοῦνται. Ὁ τεχνίτης του διὰ νὰ δημιουργήσῃ ἀντιθέσεις καὶ δώσῃ ἐλαφρότητα εἰς τὸ ἔργον περιορίζει τὴν πλίνθον εἰς τὴν ἀνθρωπίνην μορφήν· ταύτην τοποθετεῖ λοξῶς πρὸς τὸν Κένταυρον, τοῦ ὁποίου πάλιν προεκτείνει τὴν οὐρὰν διὰ νὰ συμπληρώσῃ τὴν λοξὴν γραμμὴν τοῦ ἔξωτερικοῦ περιγράμματος, τὴν ἀρχομένην ἀπὸ τῆς κεφαλῆς τοῦ εἰδωλίου. Ἡ μετατόπισις αὕτη τῶν γραμμῶν ἀποδίδει, περισσότερον καὶ τῆς ἀπειλητικῶς διὰ λίθου ὀπλισμένης χειρὸς τοῦ κενταύρου, τὴν

<sup>1</sup> AM LV, 1930, παρ. ἐνθ. πίν. XXXVIII, 1 (ΚΥΝΖΕ) καὶ ΗΑΜΡΕ, ἔ.δ.



τεταμένην ἀτμόσφαιραν τῆς δραματικῆς συναντήσεως, ὅπερ δὲν παρουσιάζει τὸ ἐν ταῖς λεπτομερεῖαις τεχνικώτερον σύμπλεγμα τῆς Νέας Ὑόρκης.

Τὸ πῆλινον σύμπλεγμα δὲν εἶναι ἔργον προδίδον παιδικὴν ἀδεξιότητα. Ὡς ἀπόδοσις εἶναι μὲν λιτή, ὡς σύλληψις ὅμως περιέχει τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μνημειώδους τέχνης, ἐκείνης, ἣ ὁποία ἐν τῇ ἐξέλιξί τῆς θὰ δώσῃ τὰς περιφήμους μετόπας τοῦ ναοῦ τῆς Ὀλυμπίας.

Ἡ ἐπαρχιακὴ καταγωγή καὶ τοῦ συμπλέγματος τῶν Δελφῶν (4) δὲν ἀμφισβητεῖται· ἀμφίβολον εἶναι τὸ ἔργαστήριον ἐκ τοῦ ὁποίου προῆλθεν. Ὁ AMANDRY ὁμιλεῖ περὶ ἀρκαδικοῦ· κατὰ τὴν γνώμην μου ἀνήκει εἰς θεσσαλικόν. Τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀγαλματίου, τὰ βραχεὰ σκέλη, τὴν ἐπίπεδον διὰ σφυρηλατήσεως διάπλασιν τοῦ στήθους καὶ τὴν πλαστικῶς περὶ τὴν ὀσφῆν ἀποδιοδομένην ζώνην ἐπανευρίσκομέν εἰς γεωμετρικὰ τινὰ ἀγαλμάτια εὐρεθέντα ἐν Ἀκαρνανίᾳ<sup>1</sup>, ἐν Δελφοῖς καὶ ἐν Θεσσαλίᾳ<sup>2</sup>, δύο μάλιστα ἐξ αὐτῶν φέρουν καὶ τὴν μεγάλην στρογγύλην πόρπην.

Χρονολογικῶς τὸ σύμπλεγμα τῶν Δελφῶν, ὡς τὸ νεώτερον τῶν ἀνωτέρω ἔργων, πρὸς τὰ ὁποῖα ὀπωδῆποτε συγγενεῦει, τίθεται μεταξὺ τῆς δευτέρας καὶ τρίτης δεκαετηρίδος τοῦ 7ου αἰῶνος. Πέραν τοῦ ὁρίου τούτου θὰ ἦτο δύσκολον νὰ ζητηθῇ ἡ κατασκευὴ του.

Αἱ παρατιθέμενα εἰκόνας παρουσιάζουν δύο διαφόρους ἀπεικονίσεις τοῦ συμπλέγματος. Ἡ τοῦ πίνακος 2, 3 ἀποδίδει τὴν τῆς πρώτης δημοσιεύσεως, ἣ δὲ ἄλλη εἶναι νέα. Αὕτη ἐλήφθη μὲ πλευρὰν τῆς πλίνθου παρὰ τὸν πρὸς τὸν φακόν, ἐνῶ ἡ παλαιά, προφανῶς χάριν τῆς κατ' ἐνώπιον παραστάσεως τοῦ ἀγαλματίου, εἶχε ληφθῆ μὲ στροφῆν τοῦ συμπλέγματος πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ κατ' ὄρθην γωνίαν τῆς πλίνθου. Τοιαῦται μετατοπίσεις κατὰ τὴν φωτογράφησιν παρατηροῦνται δυστυχῶς πολλάκις, ἀλλ' εἶναι ἀδικαιολόγητοι, ὡσάκις ἡ σφῆζομένη πλίνθος τοῦ ἔργου δύναται νὰ δώσῃ τὰς τέσσαρας καθαρὰς ὄψεις του, τὴν *προσθίαν*, τὴν *ὀπισθίαν* καὶ τὰς δύο *πλαγίας*.

Εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ συμπλέγματος ὑπάρχει ἴσως ἡ δικαιολογία ὅτι τὸ ἰδιότυπον σχῆμα τῆς πλίνθου—εἶναι πεντάγωνος—ἐπέτρεπεν ἐλευθερίαν ἐκλογῆς τῆς «κυρίας» ὄψεως. Ταύτην πιστεύω ὅτι ἀποδίδει ἡ νέα ἀπεικόνισις. Καὶ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι διάφορος, ἀφοῦ σχῆμα πλίνθου καὶ στάσις

<sup>1</sup> Βλ. ΑΔ 1, 1915, σελ. 271 κ.ε. εἰκ. 39-41 (Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ) κατὰ τὸν συγγραφέα χρονολογοῦνται περὶ τὸ 700 π.Χ.

<sup>2</sup> Ἡ LAMB, ἔ.ἀ. πίν. 17c, σελ. 43, ἀποδίδει ταῦτα, νομίζω οὐχὶ δικαίως, εἰς ἔργαστήριον τῆς βορειοδυτικῆς Ἑλλάδος. Ἡ καλλιτεχνικὴ παραγωγή τῆς περιφερείας αὐτῆς φαίνεται ὅτι ἦτο περιορισμένη καὶ ἑστερευτο πρωτοβουλίας. Ἡ Θεσσαλία ἀντιθέτως ἦδη ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν χρόνων παρέχει πλούσια δείγματα σημαντικῆς δράσεως. Τὰ πολυπληθῆ εὐρήματα τοῦ ἱεροῦ τοῦ Θαυλίου Διός (δυστυχῶς δὲν ἔχουν εἰσεῖτι δημοσιευθῆ) εἶναι πιθανότατα ἔργα ἐντοπίου τέχνης.

τῶν μορφῶν φαίνεται ὅτι ἔχουν ὑπολογισθῆ μετ' ἀκριβείας διὰ τὴν ὄψιν ταύτην. Ὡς δυνάμεθα σαφέστερον νὰ παρακολουθήσωμεν ἐπὶ τοῦ σχεδίου τῆς πλίνθου (*πίν. 2, 4*), ἐν τῇ ἀριστερῇ γωνίᾳ, λοξῶς, ἴσταιται τὸ ἀνδρικόν εἰδῶλιον: τὸν ὑπόλοιπον χῶρον κατέχει τὸ ζῶον, τοῦ ὁποίου οἱ ὀπίσθιοι πόδες βαίνουν ἐπὶ τῶν ἄνω γωνιῶν τοῦ πενταγώνου, ὁ ἀριστερὸς πρόσθιος ἐπὶ τῆς ἀντιστοίχου κάτω καὶ ὁ δεξιὸς (πρόσθιος) φέρεται πρὸς τὸ κέντρον περιήτου τῆς πλίνθου. Διὰ τῆς τοποθετήσεως ταύτης, ἡ μὲν πλίνθος, προφανῶς ἵνα μὴ δημιουργήσῃ ἀντιρρόπους γραμμάς, μένει σχεδὸν ἀόρατος, ἐκτὸς μιᾶς, τῆς μεγαλύτερας πλευρᾶς τοῦ πενταγώνου, ἀμφότεραι δὲ αἱ μορφαὶ ἐμφανίζονται κινούμεναι λοξῶς ἐκ τοῦ βάνθους.

Τὴν κίνησιν ταύτην παρουσιάζει εἰς μεγαλύτερον βαθμὸν τὸ ζῶον, ἐνῶ ἡ ἀνδρική μορφή διὰ τῆς στάσεως τοῦ δεξιοῦ ποδὸς καὶ τῆς πρὸς τὰ ὀπίσω καμπυλωμένης δεξιᾶς (ἐκ τῆς ὀπισθίας ὄψεως, *πίν. 2, 2*, εἶναι περισσότερο ἀισθητὴ ἢ κίνησις αὕτη) φαίνεται σταθερώτερον ἴσταμένη καὶ κατὰ τινα τρόπον ἀναγκαίτιζουσα τὴν περαιτέρω βάδισιν τοῦ ζῶου, τὸ ὁποῖον κρατεῖ ἀπὸ τοῦ κέρατος δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν. Συγκρίνοντες ἐκ νέου τὰς δύο ἀπεικονίσεις τοῦ συμπλέγματος, αἰσθανόμεθα πολὺ περισσότερο τὴν μεταξὺ αὐτῶν ὑπάρχουσαν διαφορὰν. Ἡ σκηνή, ὡς ἀποδίδεται ἐν τῇ εἰκόνι (*πίν. 2, 3*) εἶναι νεκρά, ὁ βουκόλος ἴσταιται «ἀργός», ἀμφότεραι αἱ μορφαὶ ἄπλως ὑπάρχουν. Ἀντιθέτως ἡ νέα εἰκὼν (*2, 1*), ἡ ἀποσαφηνίζουσα τὸν ρυθμὸν τῆς κινήσεως, ἐκφράζει ζώην, ἡ στάσις καὶ ἡ δραστικὴ χειρονομία τοῦ βουκόλου ἀποκοτῶν νόημα. Πιθανῶς ἡ παράστασις νὰ ἔχῃ ἰδιαιτέρον τι περιεχόμενον (ἡ ζώην τοῦ ἀγαλματίου εἶναι συμβολική;), ἀλλὰ καὶ ἐὰν δὲν συμβαίη τοῦτο, ὑποβάλλει τὴν εἰκόνα, τὴν ὁποίαν περιγράφει ὁ μὲ ἐντονωτέραν ἰδιοσυγκρασίαν ποιητής:

... ὡς ὅτε βοῦς, τὸν τ' οὔρεσι βουκόλοι ἄνδρες  
 ἰλλάσιν οὐκ ἐθέλοντα βίη δῆσαντες ἄγουσιν

(OM. N 572)

Ἡ ἀνάλυσις τῶν ἀνωτέρω συμπλεγμάτων, τὰ ὁποῖα καὶ τεχνικῶς διαφέρουν μεταξὺ αὐτῶν καὶ χρονικῶς καλύπτουν τὸ διάστημα μιᾶς περιήτου ἐκατονταετηρίδος, ἀποδεικνύει ὅτι ἡ διαγώνιος στάσις ὑπῆρξε γόνιμον καλλιτεχνικὸν στοιχεῖον, χρησιμοποιηθὲν ἐνωρίτατα καὶ συνειδητῶς ὑπὸ τεχνιτῶν ἀκολουθούντων διαφόρους τάσεις. Οἱ ἀπόγονοι αὐτῶν, εὐθὺς μετὰ τὴν πρώτην των ἐπαφὴν πρὸς τὴν μνημειώδη τέχνην καὶ τὰ διδάγματα τῶν ὑπολοίπων δεκαετιῶν τοῦ ἐβδόμου αἰῶνος, ἐνθυμοῦνται καὶ πάλιν τὸ λιτὸν τεχνικὸν τοῦτο μέσον.

### III. ΤΥΠΟΙ ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΙ ΛΟΞΩΝ ΣΤΑΣΕΩΝ

Ἡ ἐφαρμογὴ τῆς λοξῆς στάσεως εἰς τὴν μεγάλην πλαστικὴν ἀρχίζει ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου αἰῶνος. Εἰς τὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος ἐν Κερκύρα εὐρίσκομεν ἤδη τὸ πρῶτον παράδειγμα· ἀπὸ τῶν μέσων δὲ περὶ τοῦ αἰῶνος ἀποτελεῖ, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, τὸ κανονικὸν σχῆμα στάσεως τοῦ τύπου τῶν ἐπιτιθεμένων. Ὑπάρχουν βεβαίως καὶ αἱ ἐξαιρέσεις, ἀλλ' αὐταὶ ὀφείλονται εἰς τὸ συντηρητικόν, διὰ θερησκευτικούς λόγους, πνεῦμα διατηρήσεως παλαιότερων τύπων, ὅπως προκειμένου περὶ τῶν ξρονομῶρων ἀγαλμάτων τῆς Ἀθηνᾶς προμάχου ἢ ἄλλων συγγενοῦς περιεχομένου ἔργων.

Δεύτερος τύπος ἔργων τῆς περιόπου πλαστικῆς, εἰς ὃν ἀπαντᾷ ἡ διαγωνισιοσ τοποθέτησις, εἶναι ὁ τῶν ἐν σπουδῇ κινουμένων μορφῶν. Καὶ ἐδῶ τὰ ἀπολύτως ἐξηκριβωμένα παραδείγματά μας δὲν εἶναι παλαιότερα τῶν μέσων τοῦ ἔκτου αἰῶνος. Ἐν τούτοις ἡ διάπλασις τοῦ κάτω μέρους τοῦ σώματος τοῦ ἀγαματίου τῆς Ἀρτέμιδος ἐν Βερολίνῳ<sup>1</sup>, τὸ ὁποῖον χρονολογεῖται περὶ τὸ 570, ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσωμεν τοιαύτην στάσιν: πιθανώτατα δὲ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ἴστατο καὶ τὸ ἀγαλμάτιον τῆς δρομέως ἐκ Δωδώνης<sup>2</sup>.

Ἡ ἀπόδοσις τοῦ σχήματος τούτου κορυφοῦται ἐπὶ παραστάσεων ἀθλητῶν ἐν δράσει. Πότε ἀκριβῶς ἤρχισαν νὰ πραγματοποιῶνται τὰ θέματα ταῦτα εἶναι ἄγνωστον. Οἱ γενικὸι ὅμως παράγοντες—πολιτικοὶ καὶ πνευματικοί—εἰς οὓς προστίθενται ὡς εὐγλωττότεροι μάρτυρες τὰ διασωθέντα μνημεῖα, μᾶς ἐπιβάλλουν νὰ θεωρήσωμεν ὄριον τοὺς περὶ τὸ 510 χρόνος.

Ἐτονίσθη ἤδη ἀνωτέρω, ὅτι ἡ νέα ἀντίληψις τῆς ζωῆς ἐνεκαινίασε νέαν ἐποχὴν εἰς τὴν Τέχνην, ἡ ὁποία εἶναι καὶ ἡ κρισιμωτέρα της. Τὴν ὁδὸν τῆς ἀναδημιουργίας ἠκολούθησαν πάντα τὰ ἐργαστηριακὰ κέντρα, τὰ πρῶτα ὅμως ἐπιτυχῆ βήματα ἐγένοντο ὑπὸ τῶν Ἀττικοῖωνικῶν.

Ἡ στήλη τοῦ ὀλλυποδρόμου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου<sup>3</sup>, ὁ Ἡρακλῆς μετὴν Κερυνίτιδα ἔλαφον τῆς μετόπης τοῦ θησαυροῦ τῶν Ἀθηναίων καὶ αἱ

<sup>1</sup> NEUGEBAUER, Katal. Br. Berlin, τόμ. I. ἀρ. 214, πίν. 39 a-b.

<sup>2</sup> LANGLOTZ, BSch. πίν. 48 b, LAMB, ἔ.ά. σελ. 97 πίν. XXXIII, b.

<sup>3</sup> Πρὸβλ. BUSCHOR, Die Plastik d. Griechen, σελ. 47 καὶ CURTIUS, Die kl. Kunst Griechenl., σελ. 160 εἰκ. 296.



μορφαι τῶν βάσεων «Πουλοπούλου» εἶναι διδακτικά παραδείγματα τῆς ἐξεικτικῆς πορείας ἐν τῇ ἀποδόσει τῆς κινήσεως κατὰ τὴν δεκαετίαν 510-500 περίπου, ὅπου τοποθετοῦνται τὰ ἔργα ταῦτα. Ἀπήχθισιν τῶν καινοτομιῶν τῆς μεγάλης πλαστικῆς, ἔστω καὶ ἐξωτερικῆν, μᾶς δίδει ἡ πλουσίως ἀντιπροσωπευομένη ἀγγειογραφία. Αἱ τῶν εἰκόνων 1 καὶ 2 συγγενοὺς θέματος παραστάσεις δεικνύουσι σαφῶς τὸ τί ἀκριβῶς συνέβη ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ «καλοῦ Λεάργου», ἐποχῆς τῆς πρώτης ἀγγειογραφίας, μέχρι τῶν πρώτων χρόνων τῆς δράσεως τοῦ Δούριδος, τοῦ ζωγράφου τῆς δευτέρας, χρονικοῦ δηλαδὴ διαστήματος μι-



Εἰκ. 1.



Εἰκ. 2.

Ἐξ ἐρυθρομόρφων κυλίκων (1) Μονάχου ἀρ. 2586 (J. 1245), (2) Βοστώνης ἀρ. 00.338.

κροτέρου καὶ τῆς δεκαετίας<sup>1</sup>. Ὁ παλαιότερος ἐφήβος εἶναι μορφῇ μᾶλλον διακοσμητικῇ· τὸ σῶμά του ἔχει ἀποδοθῆ ταχυγραφικῶς, ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀνατομικῆς λεπτομερείας· ἡ κίνησίς του εἶναι συμβατικῇ, ἔξαρτωμένη σαφῶς ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Τὸ ραδιῶν ἀντιθέτως σῶμα τοῦ νεωτέρου ἐφήβου εἶναι ὀργανικότερον καὶ ὁ παλμὸς τῆς κινήσεώς του ἐσωτερικὸς. Οὐδὲν στερεὸν ὑπάρχει ἐν τῇ μορφῇ· ἡ ἐλαστικότης τοῦ ἐξωτερικοῦ περιγράμματος, αἱ λεπταὶ κυματοειδεῖς ἐσωτερικαὶ γραμμαῖ, ἀκόμη καὶ ὁ τρόπος τῆς τοποθετήσεως τῆς ἀξίνης—ὡς ἐὰν ὁ καλλιτέχνης ἠθέλησε δι' αὐτῆς νὰ ἐπαναλάβῃ τὰς δύο κυρίας γραμμαῖς τοῦ σώματος τοῦ ἐφήβου—εἶναι μέσα πρὸς ἀπόδοσιν τοῦ μεταβλητοῦ.

Ἡ ἀγγειογραφία αὕτη εἶναι ἐν ἐκ τῶν πολλῶν παραδειγμάτων, τὰ ὁποῖα θὰ ἠδυνάμεθα νὰ φέρωμεν. Ἐχει ὅμως ἰδιαίτερον ἀξίαν, διότι ὁ Δούρις δὲν συγκαταλέγεται, ὡς γνωστόν, μεταξὺ τῶν ὀρμητικῶν ἐκείνων ζωγράφων τῆς

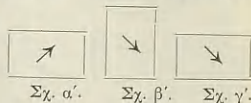
<sup>1</sup> Σαφῆ εἰκόνα τῆς πορείας τῆς ἐξελίξεως δίδει ὁ SCHWEITZER, JdI XLIV, 1929, σελ. 122 κ.ε.



ἐποχῆς του<sup>1</sup>, οἱ ὁποῖοι ἀγαποῦν ἰδιαιτέρως νὰ ἀποδίδουν τὰς βιαίας κινήσεις.

Ἡ νέα ἀντίληψις τῆς κινήσεως, χάριν τῆς ὁποίας οἱ τεχνῖται τῆς ἐπιπέδου τέχνης καινοτομοῦν ἐν τῷ σχεδίῳ, δημιουργεῖ προφανῶς τὴν ἀνάγκην εὐρέσεως στάσεως διὰ τὰ περιόπτα ἔργα, καταλληλοτέρας τῆς ἤδη χρησιμοποιοηθείσης εἰς τοὺς παλαιότερους τῶν προαναφερθέντων τύπων, ὅπου αἱ μορφαὶ ἴστανται λοξῶς μὲ προβεβλημένον πρὸς τὸ βάθος δεξιὰ τὸν ἀριστερὸν πόδα. Τὸ νέον κατὰ τοὺς προκειμένους χρόνους ἐμφανιζόμενον σχῆμα εἶναι ἔλαφρά σχετικῶς ἀπόκλισις ἀπὸ τοῦ προηγουμένου. Καὶ πάλιν αἱ μορφαὶ κινοῦνται λοξῶς, ἀλλὰ μὲ πόδα, δεξιὸν ἢ ἀριστερόν, φερόμενον πρὸς τὰ ἔμπρὸς. Οὐχὶ δὲ σπανίως ἴστανται ἐπὶ τῆς ἐτέρας διαγωνίου τῆς ὀρθογωνίου βάσεώς των. Τὸ πρᾶγμα γίνεται σαφέστερον ἐκ τῶν παρατιθεμένων σχημάτων.

1) Κατὰ τὸν παλαιότερον τρόπον ἡ φορὰ τῶν μορφῶν ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν τοῦ βέλους τοῦ σχήματος (α), καὶ ἡ κυρία ὄψις τοῦ ἔργου εἶναι ἡ τῆς μακρῆς πλευρᾶς τῆς βάσεως.



2) Ὑπὸ τὴν ἴδιαν στάσιν τοποθετοῦνται καὶ νεωτέρων τύπων ἔργα, ἀλλ' ἡ κυρία αὐτῶν ὄψις εἶναι ἐκ τῆς στενῆς πλευρᾶς τοῦ βάθρου (σχῆμα β').

3) Νεώτερα ἐπίσης ἔργα εὐρίσκομεν ἔχοντα ὡς κυρίαν ὄψιν τὴν τῆς μακρῆς πλευρᾶς, ἡ φορὰ ὁμῶς τούτων εἶναι ἡ τῆς διαγωνίου τοῦ σχήματος (γ').

Εἶναι ἤδη φανερόν ὅτι αἱ στάσεις 1 καὶ 2+3 ἐκπροσωποῦν δύο διαφόρους καλλιτεχνικὰς ἀντιλήψεις: διαφόρους δέ, καθὼς θὰ ἴδωμεν ἐν τῇ περαιτέρῳ ἀναπτύξει τοῦ ζητήματος, ὅχι ἀπὸ ἀπόψεως ἐξελίξεως, ἀλλὰ δομικῆς καὶ μορφολογικῆς συντάξεως τῶν ἔργων καὶ μάλιστα, ὅπερ σημαντικώτατον, ἀνεξαρτήτως τοῦ θέματός των. Τὸ γεγονός τοῦτο ἐπιβάλλει νὰ κατατάξωμεν τὰ ἀποδεικτικὰ μας τεκμήρια εἰς δύο γενικὰς κατηγορίας περιλαμβανούσας ἡ μὲν τὰς κατὰ τὸν τρόπον 1 στάσεις, ἡ δὲ δευτέρα τὰς κατὰ τοὺς 2 καὶ 3. Ὑπάρχουν βεβαίως καὶ ἔλαφρα ἐκ τῆς ἐξελίξεως τῶν τύπων παραλλαγαί, ἀλλ' αὐταὶ δὲν μεταβάλλουν τὴν ἀρχικὴν μορφήν τῶν στάσεων.

Ὡς παραδείγματα ἀμφοτέρων τῶν κατηγοριῶν ἀναφέρωμεν ἀγαλμάτια ἔχοντα τὰς ἀρχαίας αὐτῶν πλίνθους, πλίνθους—χαλκῆς ἢ μαρμαρίνας—καὶ βάσεις διατηρούσας τοὺς γόμφους στηρίξεως ἢ τὰς ὁπὰς ἐνθέσεως αὐτῶν, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ στάσις τῶν ἀπολεσθέντων ἔργων εἶναι ἀναμφισβήτητος. Τὰ τελευταῖα ταῦτα τεκμήρια εἶναι σημαντικώτατα, διότι ἐκ τῶν διαστάσεών των

<sup>1</sup> Ἀγγειογράφος «ρηξικέλευθος καὶ μὲ σπανίαν δύναμιν ἐκφράσεως» τῶν χρόνων αὐτῶν εἶναι ὁ Εὐθύμηδης, ὅστις ἀφαιρεῖ καὶ τὸ καθιερωμένον κοσμητικὸν πλαίσιον τῶν εἰκόνων διὰ νὰ δώσῃ μεγαλυτέραν πλαστικότητα καὶ πλήρη ἐλευθερίαν εἰς τὰς κινήσεις τῶν μορφῶν· παράδειγμα χαρακτηριστικὸν εἶναι ἡ εἰκὼν τοῦ ὀρχομένου σατυρικοῦ ἐπὶ τῆς κάλτης τοῦ Goluchow· ὀββλ. BUSCHOR, Gr. Vasen, εἰκ. 166.

βεβαιούμεθα, ὅτι αἱ ἀνωτέρω στάσεις ἐδίδοντο εἰς ἔργα ὄχι μόνον μεγαλυτέρου τῶν ἀγαματίων μεγέθους ἀλλὰ καὶ φυσικοῦ. Ἐὰν π.χ. τὸ μῆκος τῆς πλίνθου τοῦ ἀγαματίου τῆς Ἀθηνᾶς (Α I, 9), ὕψους 0,288 μ., εἶναι 0,118, τότε τὸ ὕψος τοῦ ἀγαματίου τῆς πλίνθου 6301 τοῦ ἐπιγραφικοῦ Μουσείου (Α II, 7), τῆς ἐχούσης μῆκος 0,335, πρέπει νὰ ἦτο τουλάχιστον διπλάσιον. Ἄλλωστε εἶναι πιθανώτατον καὶ ἐπανειλημμένως ἔχει ὑποστηρικθῆ, ὅτι ἀγαμάτια τοῦ τύπου κυρίως τῶν ἐπιτιθεμένων (Διός, Ἀθηνᾶς κλπ.) ἐπαναλαμβάνουν δημιουργίας γνωστῶν καλλιτεχνῶν.

Διὰ τὸ μέγεθος ἔργων τῆς δευτέρας κατηγορίας μας ἡ βᾶσις Β α, III 5 εἶναι χαρακτηριστική.

Τὸ γεγονός ὅτι ἐκ τῶν τεκμηρίων μας ἔλλείπουν τὰ μαρμάρινα ἔργα εἶναι ἐν μέρει σύμπτωσις, οὐχ ἦττον ὅμως καὶ ἐνδεικτικὸν τοῦ ὅτι τὰ θέματα ταῦτα ἐπραγματοποιούντο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς χαλκόν.

## ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Α'

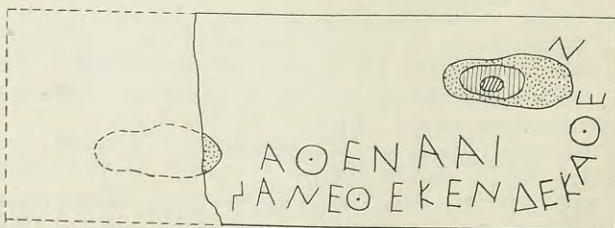
### I. ΠΛΑΣΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

1. Ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος ἐν Κερκύρα. Ζεὺς κερρανοβολῶν Γιγαντα. Κογκυρα II πίν. 28, σελ. 86 κ.ἐξ. (RODENWALDT).
2. Γυναικεία μορφή κοσμοῦσα τὸν θρόνον τοῦ Διὸς ἐπὶ τῆς ζυφοῦρου τοῦ θησαυροῦ τῶν Σιφνίων. (Πίν. 3, 3).
3. Ἀγαμάτιον γέροντος ἐξ Ὀλυμπίας. Ol. Ber. I, 1936 - 37 (HAMPE-JANTZEN) πίν. 22. (Πίν. 3, 1.2).
4. Ἀγαμάτιον Ἡρακλέους ἐκ Μαντινείας. Νέα Ὑόρκη. Bull. of Metr. Mus. November 1928, εἰκ. 1-3. G. RICHTER, Sculpture and Sculptors of the Greeks, εἰκ. 99. LANGLOTZ, ἔ.ἀ., πίν. 27b καὶ PAYNE, JHS LIV, 1934, σελ. 168, εἰκ. 4. ΚΑΡΟΥΖΟΣ, ΑΔ 13, 1930-31, σελ. 55 ὁμάς I, 1. (Πίν. 4, 1).
5. Ἀγαμάτιον πολεμιστοῦ ἐκ Δωδώνης. Βερολῖνον 10560. NEUGEBAUER, ἔ.ἀ., πίν. 40. (Πίν. 5, 1.2).
6. Ἀγαμάτιον πολεμιστοῦ ἐκ Δωδώνης. Βερολῖνον 7470. NEUGEBAUER, Die gr. Br. kl. Zeit, πίν. 25. G. RICHTER, ἔ.ἀ. εἰκ. 100. WINTER, KIB. 2 221, 4. ΚΑΡΟΥΖΟΣ, ἔ.ἀ. Ὀμάς II, 1. (Πίν. 5, 3.4).
7. Ἀγαμάτιον Διονύσου. Μουσεῖον Ashmolean. JHS XXX, 1910, σελ. 233, πίν. XV, 2a - 2b (P. GARDNER). (Πίν. 3, 4).
8. Ἀγαμάτιον Ὑβρίστα. FRÖHNER, Coll. Tyszkiewicz, πίν. XXI. LAMB,

- ἔ.ἀ. πίν. XXXIIa. NEUGEBAUER, Br. Statuetten (1921), εἰκ. 27.  
 ΚΑΡΟΥΖΟΣ, ἔ.ἀ. σελ. 56 ὁμάς IV, 1. (Πίν. 4, 2).
9. Ἀγαλμάτιον Ἀθηνᾶς ἐπιτιθεμένης. Ἐθν. Μουσείον Ἀθηνῶν 6456.  
 DE RIDDER, Bronzes trouvées sur l'Acropole, 789. (Πίν. 6, 2).
10. Ἀγαλμάτιον Ἀθηνᾶς, ὁμοίου τύπου, ἀφιέρωμα Μελισσοῦς. Ἐθν. Μουσ.  
 Ἀθηνῶν 6447. DE RIDDER, 796, εἰκ. 302. BUSCHOR, Olympia,  
 σελ. 30. (Πίν. 6, 1).
11. Ἀγαλμάτιον Ἡρακλέους FRÖHNER, Coll. Pozzi ἀρ. 391, καὶ Exhi-  
 bition from the Coll. Walter Baker (BOTHMER), N. York (1950).  
 (Πίν. 4, 3).
12. Χαλκοῦν ἀγαλμάτιον Διὸς μὲ κεραυνὸν ἐκ Δωδώνης. Εὐρέθη κατὰ  
 τὰς ἀνασκαφὰς τὰς ἐνεργηθεῖσας κατὰ τὸ 1956 ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ  
 κ. Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ<sup>1</sup>. (Πίν. 7, 2). Πρβλ. ΕΑΕ, 1957, σελ. 65, εἰκ. 63.

## II. ΒΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΛΙΝΘΟΙ

1. Μαρμαρινὴ πλίνθος, χαλκοῦ ἀγαλματίου. Ἐπιγρ. Μουσείον Ἀθηνῶν 6437.  
 Ἐλλείπει τὸ ἄκρον ἀριστερὸν τμήμα. Σωζ. μῆκ. 0,16, ὕψ. 0,04, πλάτ. 0,08.

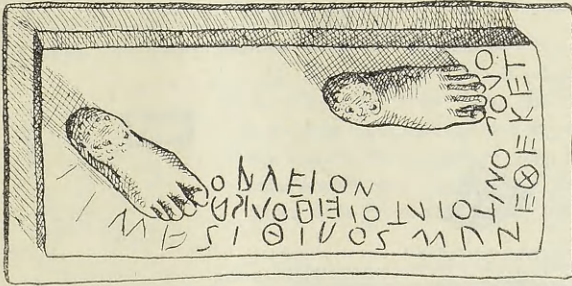


Εἰκ. 3. Μαρμαρινὴ πλίνθος Ἐπιγρ. Μουσείου 6437.

- Ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας φέρει ἐλαφρὸν λάξευμα εἰς σχῆμα ποδὸς (τοῦ ἀρι-  
 στεροῦ) καὶ ἐντὸς αὐτοῦ παρὰ τὴν πτέρναν ὑπάρχει μόνυβδος, ἐν τῷ μέσῳ  
 τοῦ ὁποίου γόμφος. RAUBITSCHKE, Dedications, σελ. 335, ἀρ. 314.  
 (Εἰκ. 3).
2. Τριβάθμος χαλκῆ πλίνθος ἐν Βερολίῳ AA 1889, σελ. 93, 9. NEUGE-  
 BAUER, Katal. Bronz. Berl. τόμ. I, πίν. 28.
3. Δίβαθμος χαλκῆ πλίνθος, εὐρεθεῖσα εἰς Πεδικόβουρσι (Πιτφού). Μῆκ.

<sup>1</sup> Καὶ ἐντεῦθεν εὐχαριστῶ θερμῶς τὸν κ. Εὐαγγελίδην διὰ τὴν παραχώρησιν τῆς  
 φωτογραφίας, ἣν παραθέτομεν.

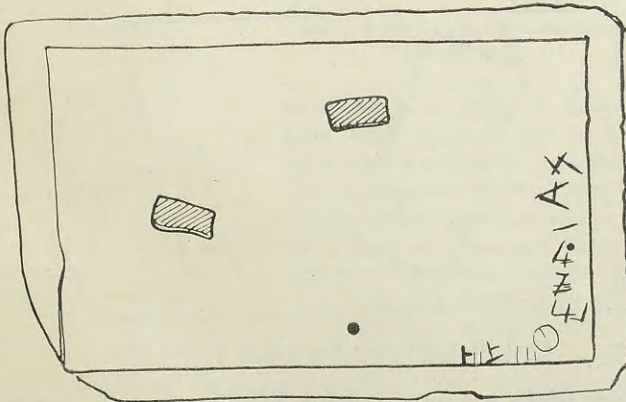
0,76, πλ. 0,35, ὕψ. 0,09. Σφύζονται ἀμφότεροι οἱ ἄκροι πόδες τοῦ ἀγαλματίου καὶ φέρει ἐγγάρακτον ἐπιγραφὴν. Coll. Fröhner I, Inscriptions



Εἰκ. 4. Χαλκῆ πλίνθος Σουλ. Fröhner.

Grecques (L. ROBERT), σελ. 20, πίν. X (1936). (Εἰκ. 4).

4. Δίβαθμος χαλκῆ πλίνθος. Ἐθν. Μουσεῖον Ἀθηνῶν, 6943. Μῆκ. 0,122,

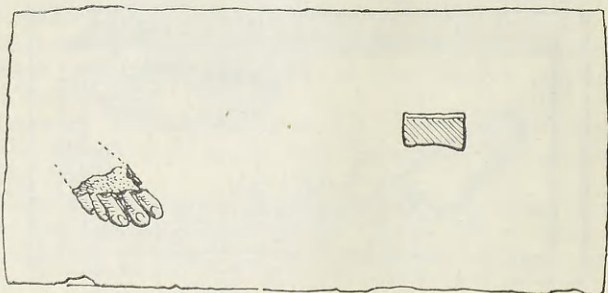


Εἰκ. 5. Χαλκῆ πλίνθος Ἐθν. Μουσειῦ 6943.

πλάτ. 0,78, ὕψ. 0,02. Ἄνω δύο ὀρθογώνιοι ὀπαὶ τῶν γόμφων τοῦ ἀγαλματίου καὶ ἑτέρα μικρὰ κυκλική. (Εἰκ. 5).

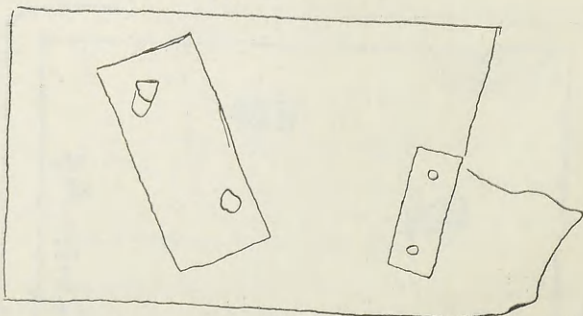


5. Ἀπλή χαλκῆ πλίνθος μετὰ τεσσάρων ποδῶν· κάτω σφίζεται ὁ μόλυβδος στερεώσεως ἐπὶ τοῦ βάθρου. Ἐθν. Μουσεῖον 6922. Μῆκ. 0,113, πλάτ. 0,05.



Εἰκ. 6. Χαλκῆ πλίνθος Ἐθν. Μουσείου 6922.

- DE RIDDER, 611. Σφίζεται ὁ ἄκρος δεξιὸς ποὺς τοῦ ἀγαματίου καὶ ἡ ὀπὴ γομφώσεως τοῦ ἀριστεροῦ (Εἰκ. 6)..

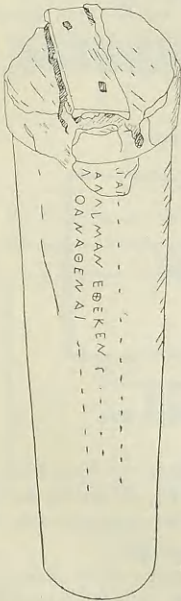


Εἰκ. 7. Μαρμαρίνη βάσις Ἐπιγρ. Μουσ. Ἀθηνῶν 6301.

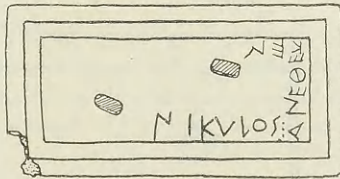
6. Χαλκῆ πλίνθος μετὰ τεσσάρων ποδῶν. Ἐθν. Μουσεῖον 6938. Ἐλλείπει ἡ ἄκρη ἀριστερὰ γωνία. Μῆκ. 0,075, πλ. 0,044. DE RIDDER, 609.
7. Μαρμαρίνη βάσις φέρουσα δύο διαφόρου μεγέθους χαλκᾶς πλίνθους. Ἐπιγρ. Μουσεῖον 6301. Ἡ μεγαλυτέρα ἔχει μῆκος 0,335 καὶ πλάτος 0,15, ἡ δὲ μικροτέρα μῆκος 0,19 καὶ πλάτος 0,07. Ἐπὶ τῆς πρώτης σφίζονται τμήματα τῶν γόμφων στερεώσεως διαγωνίως ἰσταμένης μορφῆς.

Ἐπὶ τῆς δευτέρας ὑπάρχουν δύο ὀρθογώνιοι ὀπαί, παράλληλοι πρὸς τὰς μακρὰς πλευρὰς τῆς πλίνθου. RAUBITSCHKE, Bull. Inst. Bulgare, XII, 1938, σελ. 133-134 εἰκ. 1, σημ. 9 καὶ Dedications, σελ. 84, ἀριθ. 79 (ἐνταῦθα μεγαλυτέρα βιβλιογραφία). (Εἰκ. 7).

8. Κίων φέρων ἄνω χαλκῆν πλίνθον. Μουσεῖον Ἀκροπόλεως. Ὑψ. κίονος 1,17, ἄνω διάμ. 0,30. Μῆκος χαλκῆς πλίνθου 0,24, πλάτ. 0,085. (Εἰκ. 8). Ὁ RAUBITSCHKE (ἔ.ἀ. σελ. 43 ἀρ. 40) ἀποδίδει τὴν πλίνθον εἰς ἀγαμάτιον ζῶου (ἵππου), διότι ἐσφαλμένως παρατηρεῖ ἐπ' αὐτῆς τέσσαρας ὀπὰς γόμφων· ὑπάρχουν μόνον δύο,



Εἰκ. 8. Κίων Μουσείου Ἀκροπόλεως.



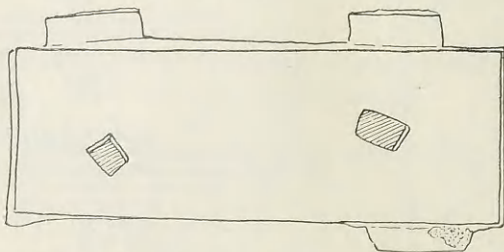
Εἰκ. 9. Χαλκῆ πλίνθος Ἐθν. Μουσείου Ἀθηνῶν 6948.

ὡς ἀκριβῶς ἐν τῷ σχεδίῳ τῆς εἰκόνος μας. Εἶναι λοιπὸν ἀναμφισβήτητον ὅτι ἡ πλίνθος ἀνήκει εἰς ἀγαμάτιον, πιθανώτατα δὲ Ἀθηνᾶς τοῦ τύπου τῆς ἐπιτιθεμένης.

9. Τρίβαθμος χαλκῆ πλίνθος ἔχουσα τὰς ὀπὰς τῶν γόμφων στηρίξεως τοῦ ἀγαματίου. Ἐθν. Μουσ. 6948. Μῆκ. 0,082, πλ. 0,041 μ. DE RIDDER 598. (Πρὸβλ. LOLLING, Κατάλ. Ἐπιγρ. Μουσ. XXXIII). (Εἰκ. 9).
10. Χαλκῆ πλίνθος μετὰ τεσσάρων ποδῶν διὰ τὴν στερεώσιν της ἐπὶ μαρμαρίνου βάρθρου. Ἄνω αἱ ὀπαὶ τῶν γόμφων στηρίξεως τοῦ ἀγαματίου. Ἐθν. Μουσ. 6924. Μῆκ. 0,12, πλάτ. 0,042. DE RIDDER 604. (Εἰκ. 10).
11. Χαλκῆ πλίνθος μετὰ καθέτων πλευρῶν καὶ πλατυτέρου ὑποβάθρου. Ἐσωτερικῶς εἶναι κοίλη καὶ κοσμεῖται διὰ πλαστικοῦ ἰωνικοῦ κυματίου, ἐπιμελεμένης ἐργασίας. Ἄνω αἱ ὀπαὶ τῶν γόμφων στηρίξεως τοῦ ἀγα-

ματίου. Μῆκ. 0,18, πλάτ. 0,075, ὕψ. 0,044. Ἐθν. Μουσ. 6941. DE RIDDER, 601, LOLLING, ἔ.δ. IX. (*Εἰκ. 11 α καὶ β*).

Τὸ γεγονός, ὅτι ἐννέα ἐκ τῶν δώδεκα ἀκεραίων ἔργων τῆς ἀνωτέρω ομάδος ἀνήκουν εἰς τὸν τύπον τῶν ἐπιτιθεμένων εἰς τὸν ὀπίον, ὡς συμπεραίνομεν ἐκ τῶν διατηρουμένων ἰχνῶν, πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν καὶ τὰ περισσότερα ἐκ τῶν ἰσταμένων ποτὲ ἐπὶ τῶν προκειμένων βάσεων καὶ πλίνθων, ἐπέτρεψε τὴν ὑπόθεσιν περὶ γενικωτέρας ἐφαρμογῆς τῆς λοξῆς τοποθετήσεως εἰς τὸν τύπον, ἢ ἀκριβέστερον ὅτι ὁ τῆς παρουσίας κατηγορίας τρόπος τοποθετήσεως ἦτο ὁ κανονικὸς διὰ τὰς μορφὰς τοῦ θέματος τοῦτου.



Εἰκ. 10. Χαλκῆ πλίνθος Ἐθν. Μουσείου Ἀθηνῶν 6924.

Διὰ νὰ ἔχη πραγματικὸν κῦρος ἡ ὑπόθεσις, ἔπρεπε νὰ ἐξετασθῇ ἀπὸ πάσης πλευρᾶς τὸ ζήτημα καὶ πρωτίτως νὰ καθορισθῇ, εἰ δυνατόν, ἀκριβέστερον ἢ ἀξία τοῦ κανόνος ἐν τῇ συνθέσει τῶν ἐν λόγῳ μορφῶν: ἐὰν καὶ κατὰ πόσον συνδέεται μετὰ τῆς μορφολογικῆς των συντάξεως.

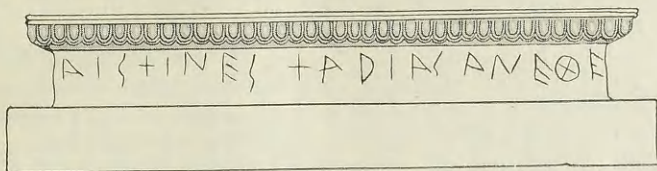
Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ταύτης εἵχομεν ἤδη τὴν καταφατικὴν καὶ ἀνεπιρρόαστον ἀπάντησιν τοῦ διακεκριμένου ἀρχαιολόγου PAYNE, ὅστις ἐξετάζων ἀγαλμάτιον Ἡρακλέους τοῦ Μουσείου Μπενάκη<sup>1</sup>, τοῦ ὁποίου ἡ στάσις ἦτο ἀμφίβηλος μὴ διατηρουμένης τῆς πλίνθου του, ὀρίζει ἐμφαντικῶς ὡς ἀντιπροσωπευτικὴν τοῦ ὄψιν τὴν τῆς εἰκόνας ἦν παραθέτομεν (*πίν. 7, 1*). Ἄλλ' αὕτη δὲν προέρχεται εἰμὴ ἐκ τῶν τοποθετήσεως οἷαν ὑποστηρίζομεν. Εἰς τὸ συμπέρασμα τοῦ ἤχθη ὁ Payne ἐκ τῶν μορφολογικῶν δεδομένων. Παρατηρεῖ ὅτι ἡ δομικὴ τοῦ ἀγαλματίου βασίζεται εἰς τὴν κατὰ τρία τέταρτα ἀπόδοσιν τοῦ κορμοῦ, ἐκ τῆς ὁποίας καὶ αἱ γραμμαὶ τοῦ συνόλου ἐνοποιοῦνται καὶ ἡ κίνησις τοῦ ἀποκτᾶ σταθερότητα καὶ ἰσορροπίαν.

<sup>1</sup> JHS LIV, 1934, σελ. 163 κ.ε., πίν. 7.

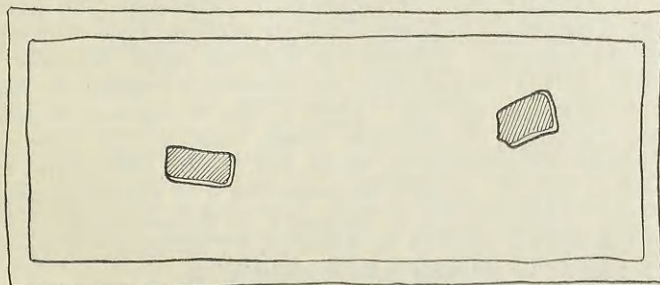


Τὰς ἀρετὰς αὐτὰς τοῦ ἀγαλματίου ἔλαβεν ὑπ' ὄψιν ὁ ΡΑΥΝΕ διὰ τὴν ἀρετὴν τὴν τοποθετήσιν του εἰς χρόνους κατὰ τι νεωτέρους, παρ' ὅτι τὸ ἀγαλματίον τοῦ Ἡρακλέους ἐκ τῆς Περαχώρας<sup>1</sup> (πίν. 14, 1-2) πρὸς τὸ ὅποιον τὸ συγκρίνει. Προφανῶς εἰς τὴν σύγκρισίν των ὠδηγήθη ἐκ τῆς ὁμοιότητος τοῦ θέματος, ἀλλὰ, παρὰ τὴν ὀξυδερκειάν του, δὲν παρετήρησε τὸν διάφορον τρόπον τῆς στάσεώς των.

Ἡ στάσις τοῦ δευτέρου ἀγαλματίου εἶναι ἡ τῆς κατηγορίας ἡμῶν Β' β,



Εἰκ. 11α. Χαλκῆ πλίνθος Ἐθν. Μουσείου Ἀθηνῶν 6941. (Ἐνεπίγραφος ὄψις).



Εἰκ. 11β. Ἡ ἄνω ἐπιφάνεια τῆς πλίνθου 6941.

ἡ ἀντίθετος ἀκριβῶς τῆς τοῦ Ἡρακλέους Μπενάκη, πρᾶγμα τὸ ὅποιον δὲν εἶναι βεβαίως ἄνευ σημασίας. Ὡστε ἡ μορφολογικὴ των διαφορὰ δὲν ὀφείλεται ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν χρονικὴν των ἀπόστασιν, μὴ ὑπερβαίνουσαν τὴν δεκαετίαν (500-490), ἀλλ' εἰς τὸ ὅτι ἀνήκουν εἰς παραλλήλους τύπους, ἀνεξαρτήτους ἀλλήλων καὶ μέχρι τινὸς συνυπάρχοντας, μολονότι ὁ τοῦ Ἡρακλέους τῆς Περαχώρας εἶναι σπανιώτατος.

Ἐξετάζοντες τὰ ἀνωτέρω συγκεντρωθέντα τεκμήρια εὐρίσκομεν πάντοτε, ἀνεξαρτήτως προελεύσεως καὶ χρόνου, ἐκδηλουμένην διὰ παντὸς μέσου τὴν προσπάθειαν παραστάσεως λοξῆς ἢ, ἀκριβέστερον, προσθίας καὶ πλαγίας συγ-

<sup>1</sup> Ἐν τῷ Ἐθν. Μουσείῳ Ἀθηνῶν. JHS ἔ.ἀ. εἰκ. 2 καὶ Perachora πίν. 45.

χρόνως ὄψεως τοῦ κορμοῦ, μεθ' ἧς συνδέεται, εὐλόγως, ἡ λοξὴ τοποθέτησις.

Ἡ τάσις πρὸς τοιαύτην σύνθεσιν εἶναι ἤδη σαφὴς ἐπὶ τοῦ Διὸς τοῦ αἰτωμάτος τῆς Κερκύρας (1). Περὶ τούτου θὰ πεισθῶμεν ἐὰν ἀποβλέψωμεν μετὰ προσοχῆς τὰς ὥραίας εἰκόνας Κορκυρα II, ἰδιαίτερος δὲ τὴν εἰκόνα 77 (= πίν. 29a), ἡ ὁποία ἀποδίδει τὴν πλαγίαν αὐτοῦ ὄψιν.

Ἡ στρογγυλότης τῆς πλευρᾶς αὐτῆς τοῦ Διός, ἐν ἀντιθέσει μάλιστα πρὸς τὴν σχεδὸν ἐπιπεδικὴν τῆς μετωπικῆς ὄψεως, ἐξηγεῖται συνήθως ὡς προσπάθεια σωματικῆς ἀποδόσεως. Ἀκόμη καὶ ὁ ἀείμνηστος RODENWALDT, ἐξετάζων (ἔ.ἀ. σελ. 86 κ.έ.) λεπτομερειακῶς τὴν πρὸς τὰ δεξιὰ στροφὴν τοῦ κορμοῦ τοῦ Διός, δὲν παρατηρεῖ ὅτι τῆς στροφῆς δὲν εἶναι μέτοχος ὁλόκληρος ἡ ἀριστερὰ πλευρὰ τὸ περιγράμμα αὐτῆς κατέχεται σχεδὸν εὐθυγράμμως μέχρι τῆς ὀσφύος, ἐνῶ κανονικὸν θὰ ἦτο ἡ πλευρὰ αὕτη νὰ εἶναι ἡ περισσότερον ἀνεπτυγμένη καὶ νὰ παρουσιάξῃ μεγαλύτεραν σωματικὴν ὑπόστασιν. Βεβαίως δὲν πρόκειται περὶ σφάλματος τοῦ τεχνίτου. Τουναντίον ἀποδεικνύεται μεγάλη ἀξία καλλιτεχνικῆς πρόθεσις.

Ἡ μορφή τοῦ Διὸς εἶναι ἡ ἰσχυρότερα τοῦ συντάγματος, ἄρα τούτου ὁ τρόπος δράσεως ἔδει νὰ ἐξαρθῇ. Ἐπετεύχθη δὲ διὰ τῆς λοξῆς αὐτοῦ στάσεως<sup>1</sup> μὲ συνέπειαν τὴν ἰδιόρρυθμον διάπλασιν τοῦ κορμοῦ, δυναμένην νὰ υποβάλλῃ τὰς τρεῖς διαδοχικὰς φάσεις τῆς συντελουμένης κινήσεως: τὴν πρῶτην μὲ ὄψιν κεφαλῆς καὶ ποδῶν πλαγίαν, ἡ ὁποία δὲν πρόκειται νὰ μεταβληθῇ, ἴνα, τρόπον τινά, διατηρῆται συνεχῆς ἐπαφὴ μετὰ τοῦ ἀντιπάλου, τὴν δευτέραν τοῦ ἀναπαλλομένου κορμοῦ, ὥστε νὰ εὐρίψῃ μετὰ μείζονος δυνάμεως τὸν κεραικὸν καὶ τέλος τὴν τρίτην, ὅπου ἡ μὲ εὐρείαν ἐπιφάνειαν ἀπόδοσις τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς, ὑποστηριζομένη ὑπὸ τῆς λοξῆς φορᾶς τοῦ κεραικοῦ, παρέχει τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐπαναφορᾶς τοῦ σώματος εἰς τὴν ἀρχικὴν πλαγίαν στάσιν, ἴνα καταφέρῃ τὸ θανατηφόρον κτύπημα.

Τὴν λοξὴν τοποθέτησιν τῶν πλαστικῶν μορφῶν μὲ συνακόλουθον τὴν ἄνισον ἀνάπτυξιν τῶν πλευρῶν τοῦ κορμοῦ τῶν καὶ ἄλλας διαφόρους ἀποκλίσεις ἀπὸ τῆς φυσικῆς κανονικότητος ἀπαντῶμεν καὶ ἐπὶ ἄλλων ἀρχαϊκῶν ἔργων, ὅχι μὲν τοῦ τύπου τῶν ἐπιτιθεμένων, ἀλλ' ὅπως ὅποτε παριστάντων μορφᾶς ἐν τινι ἐνεργείᾳ. Διδακτικὸν παράδειγμα, παρὰ τὴν μικρότητα τοῦ μεγέθους (ὑψ. 0,07 μ.), εἶναι ἡ γυναικεία μορφή ἡ κοσμοῦσα τὸ ἔρεισίχειρον τοῦ θρόνου τοῦ Διὸς ἐπὶ τῆς ζωφόρου τοῦ θησαυροῦ τῶν Σιφνίων (2). Ἡ λοξὴ κίνησις αὐτῆς εἶναι ἀρκετὰ φανερά καὶ ἐπὶ τῆς εἰκόνας (πρὸβλ. πίν. 3, 3), πολὺ δὲ περισσότερον ἐπὶ τοῦ πρωτοτύπου. Ἐδῶ παρατηροῦμεν καὶ τὴν αἰσθητῶς διάφορον πλαστικὴν διαμόρφωσιν τῶν δύο πλευ-

<sup>1</sup> Λοξεύσεις καὶ ἀποκλίσεις ἀπὸ τοῦ καθέτου ἄξονός των διεπίστωσεν ὁ Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ ἀκόμη καὶ ἐπὶ τῶν ἀπλῶν κεράμων ἀρχαϊκῶν ναῶν (πρὸβλ. Κέραμοι τῆς Καλυδῶνος).

ρῶν τῆς μορφῆς· ἡ ἀριστερὰ ταυτίζεται σχεδὸν μετὰ τοῦ βάθους τοῦ ἀναγλύφου, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ δεξιὰ εἶναι ὀλόγλυφος καὶ σχετικῶς ὀγκώδης. Τὸ γεγονός τοῦτο μᾶς ἐπιτρέπει νὰ εἰκάζωμεν προσπάθειαν παραστάσεως τοῦ σώματος ἐκ τοῦ πλαγίου, ὅπου συνάπτονται αἱ δύο ὕψεις αὐτοῦ, ἡ προσθία πρὸς τὴν ὀπισθίαν. Ἀποτέλεσμα τούτου εἶναι ὅτι ἡ πρὸς τὸ βάθος ἀριστερὰ κίνησις τῆς κόρης παρουσιάζεται ταχεῖα καὶ συνεχῆς, χωρὶς καθόλου νὰ μετριάξεται ἐκ τῆς πρὸς τὰ ὀπίσω στροφῆς τοῦ κορμοῦ, ἐν μέρει, καὶ τελικῶς τῆς κεφαλῆς. Τὴν στροφὴν αὐτὴν, ἀποκαλυπτικὴν τοῦ λόγου τῆς ταχείαςφυγῆς της—διώκεται ὑπὸ σατύρου—ἐξουδετερώνει ἐμφαντικῶς ἡ ἀντίρροπος κατεύθυνσις τῆς δεξιᾶς χειρός.

Περὶ τῆς σχέσεως μεταξὺ τῆς λοξῆς στάσεως ἐνὸς πλαστικοῦ ἔργου καὶ τῆς μορφολογικῆς αὐτοῦ διαπλάσεως μᾶς βεβαιοῖ καὶ τὸ ἀκόλουθον παράδειγμα.

Τὸ ἀγαλμάτιον τοῦ γέροντος ἐξ Ὀλυμπίας (β), χρονολογούμενον περὶ τὸ 550 π.Χ., ἐν τῇ κατ' ἐνώπιον ὄψει του (πρβλ. *πίν.* 3, 2), ἡ ὁποία θὰ ἐθεωρεῖτο ἀναμφιβόλως ἡ κυρία, ἐὰν δὲν διετηρεῖτο ἡ πλίνθος, παρουσιάζει ὄχι μόνον ἀσυμμετρίαν, ἀλλὰ καὶ ἐλαττώματα: ὁ προβεβλημένος δεξιὸς ποὺς κάμπτεται, ὡς ἐὰν εἶχεν ὑποστῆ βλάβην, ἡ ἀριστερὰ χεὶρ ἀποκρύπτεται, τὸ κατὰ κρόταφον περιγράμμα τοῦ προσώπου τῆς αὐτῆς πλευρᾶς κατέρχεται ἀποτόμως, χωρὶς νὰ πλαισιουῖται ἀπὸ τὴν κόμην καὶ γενικῶς ἡ κεφαλὴ φαίνεται στηριζομένη ἐπὶ τῶν ὤμων, ἄνευ μεσολαβήσεως τοῦ λαιμοῦ.

Ἀποβλέποντες ὅμως εἰς τὴν ἀπεικόνισιν (*πίν.* 3, 1) μὲ μὴ ἠλλοιωμένην τὴν στάσιν βεβαιούμεθα ὅτι πάντα τὰ ἐν λόγῳ μειονεκτήματα εἶναι φαινομενικά. Ὁ τεχνίτης δὲν ἠγγόησεν οὐδὲ τὴν λεπτομέρειαν τοῦ διαφορισμοῦ τῶν ἄκρων τοῦ ἱματίου, προερχόμενον ἐκ τοῦ ἀνίσου ὕψους τῶν ὤμων. Ἐὰν δὲ παρατηρήσωμεν προσεκτικώτερον εὐρίσκομεν καὶ ἐλαφρὰν τινὰ διαφορὰν ἐπὶ τῆς μεταξὺ τῶν κνημῶν παρυφῆς τοῦ χιτῶνος: σχηματίζει μόλις διακρινομένην καμπύλην, ἣτις, ὅσον ἀνεπαίσθητος καὶ ἂν εἶναι, ἀποδίδει τὴν ιδιότητα τοῦ ὑφάσματος, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν σκληρὰν μεταλλικὴν ὄψιν τοῦ σημείου τούτου ἐπὶ τῆς κατ' ἐνώπιον ἀπεικόνισεως. Πόσον δὲ πλαστικώτερον ἐμφανίζεται τὸ σύνολον τοῦ ἔργου ἐκ τῆς κατὰ τρία τέταρτα ὕψεως, εἶναι ὀφθαλμοφανές. Καὶ τέλος, ὅτι τὴν εἰκόνα ταύτην εἶχεν ἐξ ἀρχῆς ὑπ' ὄψει ὁ τεχνίτης, ἀποδεικνύει ἡ δεξιόστροφος κατεύθυνσις. Ὡς γνωστόν, ἀπεδίδετο συνήθως ἡ ἀντίστροφος, ἀλλὰ διὰ τὸ παρὸν θέμα ἦτο ἀσύμφορος, καθ' ὅσον οἰαδῆποτε ἄλλη σχετικὴ λύσις καὶ ἂν ἐπεχειρεῖτο μὲ τοιαύτην κατεύθυνσιν, θὰ ἐξηφανίζετο ὁ νῦν σαφῆς ρυθμὸς τῆς κινήσεως.

Ἀνάλογοι παρατηρήσεις θὰ ἠδύναντο νὰ γίνονεν ἐπὶ ἐκάστου τῶν ἀναφερομένων παραδειγμάτων τῆς προκειμένης ομάδος, ἀλλ' οὕτω τὸ θέμα θὰ ἐλάμβανεν ἀπεριόριστον μῆκος.

Πλὴν ὅμως τούτου καὶ τοῦ ὅτι τὰ ἔργα ταῦτα εἶναι κατὰ τὸ μᾶλλον



ἢ ἤττον γνωστά, τὸ ἐνδιαφέρον ἡμῶν στρέφεται πρὸς τοὺς γενικοὺς αὐτῶν χαρακτήρας, ἵνα δι' αὐτῶν καὶ τῶν ὄσων παρατηρήσαμεν ἐπὶ τῶν ὀλίγων εἰδικῶν περιπτώσεων ἀποκτήσωμεν ἰσχυρὰς βάσεις διὰ τὴν περαιτέρω ἔρευναν.

Οὕτως ἀποδεικνύεται ὅτι κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους—τῶν ὁποίων τὰς σημαντικώτερας φάσεις ἐκπροσωποῦν τὰ τρία λεπτομερέστερον ἀναπτυχθέντα ἔργα—τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῶν ὑπὸ τὴν παροῦσαν στάσιν μορφῶν καὶ κυρίως τοῦ τύπου τῶν ἐπιτιθεμένων εἶναι:

1<sup>ον</sup> ἡ ἰδιόρρυθμος σύνθεσις τῶν παραπλεύρων εἰκόνων τοῦ κορμοῦ, ἢτοι ἡ τῆς προσθίας σὺν τῇ πλαγία, δεξιᾷ ἢ ἀριστερᾷ—ἀναλόγως τῆς κατευθύνσεως τῆς μορφῆς—καὶ τῶν ἀντιστοίχων μετὰ τῆς ραχιαίας, αἱ ὁποῖαι εἶναι καὶ αἱ μοναδικαὶ ὄψεις τῶν· αἱ πλάγαι ὡς αἱ τῶν ἄλλων περιόπτων ἔργων εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρκτοι.

2<sup>ον</sup> ἡ κατὰ κρόταφον (profil) ἐμφάνισις τῆς κεφαλῆς καὶ

3<sup>ον</sup> ἡ πλαγία ὄψις τοῦ προβαλλομένου ποδός, συνήθως τοῦ ἀριστεροῦ.

Ὡς μόνῃ διαφορᾷ, ἐπακολούθημα τῆς γενικῆς ἐξελκτικῆς πορείας πρὸς ὀργανικωτέραν σύνδεσιν τῶν μελῶν τοῦ σώματος, παρατηρεῖται ἡ μεταβολὴ εἰς τὴν στάσιν τοῦ ὀπισθοῦ ποδός. Ἐπὶ τῶν παλαιότερων ἀποδίδεται εἰς πλαγίαν ὄψιν καὶ στηρίζεται ἐφ' ὀλοκλήρου τοῦ πέλματος, ὡς καὶ ὁ προβαλλόμενος. Ἡ στάσις αὕτη δὲν διειρηθῆ ἐπὶ πολὺ, διότι εὐθὺς μετὰ τὰ μέσα τοῦ ἔκτου αἰῶνος εὗρισκομεν στροφὴν τοῦ ἄκρου ποδός ὑπὸ γωνίαν, ὀλιγώτερον ἢ περισσότερον, ἀφισταμένην τῆς ὀρθῆς. Εἰς ὀλίγον δὲ νεωτέρους χρόνους πατοῦν μόνον ἐπὶ τῶν δακτύλων τοῦ ποδός τούτου, μέχρις ὅτου, περὶ τὸ τέλος τοῦ αἰῶνος, τὸ ὅλον σκέλος ἐμφανίζει ὄψιν τριῶν περίπου τετάρτων.

Λέον νὰ σημειωθῆ, ὅτι οἱ διάφοροι οὗτοι τρόποι στάσεως δὲν πρέπει νὰ ἐκλαμβάνονται ὡς σταθερὰ σημεῖα ἐξελίξεως, διότι οὐχὶ σπανίως ἀπαντῶμεν νεώτερα ἔργα ἰσάμενα κατὰ τὸν ἀρχαϊκώτερον τρόπον· ἡ Ἀθηνᾶ π.χ., τὸ ἀφιέρωμα τῆς Μελισσοῦς (10), ἔχει στάσιν ποδῶν ὁμοίαν πρὸς τὴν τοῦ κατὰ τριακότα περίπου ἔτη παλαιότερου Ἡρακλέους τῆς Νέας Ὑόρκης (4).

Ἐκ τῶν εἰς βάσεις καὶ πλίνθους τεκμηρίων, ἄνευ ἀναλογίας πρὸς τὰς στάσεις τῶν ἀγαλμάτων παραμένει ἡ βᾶσις μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν *Διοχίνης* καὶ *Χαρίας* (11) (πρβλ. *εἰκ.* 11, α-β), ἡ ἐπιμελημένη ἐργασία τῆς ὁποίας προϋποθέτει ἔργον καλλιτεχνικῆς προσωπικότητος. Ἡ ἀπώλεια τοῦ ἀγαλματίου εἶναι ἀναμφιβόλως σημαντικὴ, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν ὑπολοίπων του ἀποκομίζομεν κέρδος ἀνυπολόγιστου ἀξίας. Τὰ ἴχνη τῆς τοποθετήσεως του, ἀποδίδοντα τὴν στάσιν τῶν ποδῶν, μᾶς φέρουν ἐγγύτατα πρὸς τὴν μεγάλην δημιουργίαν τῶν κατὰ τὴν νεωτέρων χρόνων, τὸ ἀγαλμα τοῦ Ἀρτεμίου<sup>1</sup>. Ὡστε ἡ λεπτομερέστερα ἐξέτασις αὐτῆς ἐπιβάλλεται. Ἡ κυρία ὄψις τοῦ ἀγαλματίου ἦτο ἀναμφιβόλως ἡ τῆς ἐνεπιγράφου μακρῆς πλευρῆς.

<sup>1</sup> ΑΔ 13, 1930-31, σελ. 41 κ.ε. (X. ΚΑΡΟΥΖΟΣ).



Τούτου βεβαίου ὄντος συνάγομεν ὅτι ὁ μὲν ἀριστερὸς αὐτοῦ ποὺς ἴστατο πρὸς τὸ βάθος, ὄχι ἐντελῶς παραλλήλως πρὸς τὴν προσθίαν ὄψιν τῆς βάσεως, ὁ δὲ δεξιὸς προσθιώτερον, ὥστε νὰ μὴ τέμνηται ἐκ τοῦ κατὰ μῆκος ἄξονος τοῦ ἀριστεροῦ καὶ ἐπὶ τῆς διαγωνίου σχεδὸν τῆς βάσεως: ὁ μέγας δάκτυλος τοῦ ποδὸς τούτου θὰ ἀντίκρουε τὴν γωνίαν, οἱ δὲ ἄλλοι τὴν στενὴν τῆς βάσεως πλευρὰν καὶ ἡ πτέρνα τὴν πρὸς τὰ ἔσω ἐπιφάνειαν τῆς πτέρνης τοῦ ἀριστεροῦ.

Ὅθεν ἡ στάσις τῶν ποδῶν τοῦ ἀγαλματίου εἶναι συγγενεσιότης πρὸς τὴν τῶν ποδῶν τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἀρτεμισίου. Λέγομεν δὲ συγγενῆς διότι, ὡς ἔχουν ἐπὶ τοῦ παρόντος τὰ πράγματα, ὑπάρχει μεταξύ αὐτῶν διαφορὰ. Ὑπὸ τὴν σημερινὴν τοποθέτησιν τοῦ ἀγάλματος ὁ δεξιὸς αὐτοῦ ποὺς δὲν φέρεται πρὸς τὰ ἔμπροσ, ὡς ὁ τοῦ ἀγαλματίου, ἀλλὰ πρὸς τὰ ὀπίσω καὶ τόσον, ὥστε νὰ τέμνηται κατὰ τὸ μέσον περίπου ὑπὸ τοῦ ἄξονος τοῦ ἀριστεροῦ. Ἡ διαφορὰ εἶναι ἐκ πρώτης ὄψεως ἀσήμαντος, τί ὅμως δύναται νὰ προκύψῃ, ἐὰν τὸ ἄγαλμα τοποθετηθῇ κατὰ τὸν τρόπον τοῦ ἀγαλματίου, γίνεται φανερόν ἐκ τῶν ἀπεικονίσεων ὡς παραθέτομεν (*πίν. 8-9*).

Αἱ φωτογραφίαι ἐλήφθησαν ἐκ τοῦ πλαγίου λοξῶς· δυστυχῶς λόγῳ τοῦ πλημμελοῦς ἐν τῷ Μουσείῳ φωτισμοῦ—ἐκ μιᾶς μόνον φωτιστικῆς πηγῆς—σκιάζεται ἡ πλέον ἐνδιαφέρουσα πλευρὰ τοῦ ἔργου. Ὅπως δὴποτε βλέπομεν, ὅτι ἡ ἐκ τοῦ σημείου λήψεως τῶν φωτογραφιῶν θέα του εἶναι περισσότερον ἱκανοποιητικὴ. Οἱ ἰδιάζοντες τοῦ τύπου χαρακτῆρες, οἷους ἀνεπτύξαμεν, οἱ ἀπασχολήσαντες προηγηθείσας γενεὰς καλλιτεχνῶν, ἐπιφανῶν καὶ μὴ, ἐπαναλαμβάνονται κατὰ τὸν ἀριστοτεχνικώτερον τρόπον. Πράγματι μόνον ὑπὸ τὴν ὄψιν ταύτην «ὑπάρχει ὡς ζωντανὸν σῶμα χάριν ἐαυτοῦ» (ΚΑΡΟΥΖΟΣ).

Σύμφωνος πρὸς τὴν λογικὴν τῆς ἐκ τοῦ θέματος ὀριζομένης κινήσεως εἶναι ἡ προκύπτουσα διαφοροποίησις τῶν πλαγίων περιγραμμάτων τοῦ κορμοῦ. Καὶ μόνον τοῦτο θὰ ἠδύνατο νὰ μᾶς πείσῃ, ὅτι ἡ ἀνισομετρία τῆς κατ' ἐνώπιον ὄψεως, ἡ ἐμφανίζουσα ὡς καθηλωμένην τὴν μορφήν, ἀνατρέπει τὰς προθέσεις τοῦ ὀνομαστοῦ καλλιτέχνου. Ἡ ὄντως μεγάλη αὐτοῦ δεξιότης ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ ὅτι διετήρησεν ἐνεργῶς τὴν λοξὴν εἰκόνα τῆς γενικῆς κινήσεως τοῦ ἀγάλματος μέχρι καὶ τῶν ἐλαχίστων μορφικῶν λεπτομερειῶν. Ὡς ἐκ τούτου ἡ μὴ ἐκ τῆς ἄρμοζούσης ὄψεως ἀπεικόνισις (*πίν. 8, 2*), παρουσιάζει τὰς ἀκολούθους ἀνωμαλίας: ὁ κορμὸς διαιρούμενος ὑπὸ τῆς λευκῆς γραμμῆς καὶ τῆς τομῆς τῶν στηθικῶν μυῶν (ἡ συνέχεια αὐτῶν διακόπτεται ἀνωμάλως) ἔχει τὰ δύο ἡμίση ὑπὸ διάφορον πλάτος καὶ δὴ εὐρύτερον τὸ τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς, ἡ ὁποία ὑπὸ τὴν παροῦσαν τοποθέτησιν θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ στενότερα· οἱ ὄμοι ἴστανται ἐπὶ τῆς αὐτῆς περίπου ὀριζοντίας γραμμῆς, μοιλονότι ὁ ἀριστερὸς ποὺς κάμπτεται αἰσθητῶς καὶ ὑψοῦται ἡ δεξιὰ χεὶρ, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται κατὰ πολὺ ἀσθενεστέρα τῆς ἀριστερᾶς· ἡ σύνδεσις τοῦ δεξιοῦ

ποδὸς μετὰ τοῦ κορμοῦ δὲν εἶναι τόσον ὀργανικὴ ὅσον ἢ ἐν τῇ πλαγίᾳ ἀπεικονίσει (*πίν. 8, 1*), ὅπου ἡ μετακίνησις τῶν κοιλιακῶν μυῶν καὶ τῆς υπογαστρίου χώρας — σχεδὸν ἀφανῆ εἰς τὴν μετωπικὴν ὄψιν — δεικνύουν ἀπαράμιλλον τεχνικὴν δεξιότητα καὶ γνῶσιν τῶν ἐκ τῆς κινήσεως φυσιολογικῶν μεταβολῶν· ἀντινομίαν εὐρίσκομεν καὶ εἰς τὸ ὑπὸ τὸν θώρακα περιγράμμα τῶν μυῶν τῆς κοιλίας· τὸ πρὸς τὰ δεξιὰ, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, τμήμα τοῦ τόξου, τῆς συγκλινούσης δηλ. πλευρᾶς, κεῖται ὑψηλότερον ἢ τὸ τῆς ἐτέρας, ἢ ὁποῖα ἀναπτύσσεται· μεγαλυτέραν ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τῆς φυσικότητος καὶ στερεομετρικῆν σκληρότητα παρουσιάζει ὁ λαιμὸς· ἡ τραχηλικὴ χώρα εἶναι εὐρυτάτη καὶ ἀσύντακτος ἢ ἀπὸ τοῦ χεῖλους τῆς κλειδὸς τοῦ στέρου πρὸς τὸ πλάγιον τοῦ γενείου ἀνερχομένη γραμμὴ, ἢ ὁποῖα εἰς τὴν λοξὴν ἀπεικόνισιν ἀκολουθεῖ τὴν φυσιολογικὴν τῆς πορείαν. Τὴν ἔλλειψιν τέλος «ἀρκετῆς ἐνότητος» καὶ τὸ ἄρρυθμον τῆς ἐκ τῆς κατὰ κρῶταφον ὄψεως τῆς κεφαλῆς ἔχει ἤδη με ἀπορίαν παρατηρήσει καὶ ὁ ΚΑΡΟΥΖΟΣ (ἔ.ἀ. σελ. 72). Ὡς καλυτέραν δὲ ἐνδείξιν τοῦ ὅτι ἡ κατὰ τομὴν ὄψις τῆς λοξῆς εἰκόνας εἶναι ἢ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἰκανοποιητικὴ (χρονολογίας καὶ τύπου), ἐπαναλαμβάνομεν τὸν λεπτὸν χαρακτηρισμὸν τοῦ ἰδίου συγγραφέως, ἐξετάζοντος εἰδικῶς τὴν πλαγίαν τοῦ μέρους τούτου ἀπεικόνισιν: «..... εἶναι πολὺ περισσότερον ἐνιαύον, δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι συνελήφθη καὶ ἐξετελέσθη με μίαν μοναδικὴν πνοήν: ἡ γραμμὴ μετώπου — ρινός — γενείου . . . . ἔχει τὸ σχῆμα ἑνὸς ἀβαθοῦς τόξου ποῦ περικλείει με μίαν ὠραίαν συνεχῆ γραμμὴν ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ περιγράμματος».

Τὰ ἐκ τῆς ἐσφαλμένης τοποθετήσεως δημιουργούμενα ἑλαττώματα εἶναι ἐκδηλότερα ἐπὶ τῆς ἀντιστοίχου ὀπισθίας εἰκόνας (πρβλ. *πίν. 9, 2*). Ὁ κορμὸς εἶναι συμπαγῆς με ἐπίπεδον ἐπιφάνειαν, οὐδόλως ἀποδιδομένης τῆς θαυμαστῆς πλαστικότητος τοῦ πρωτοτύπου· ἡ μετάβασις τοῦ περιγράμματος ἀπὸ τῆς ὀσφύος καὶ τῶν ἰσχιῶν εἰς τοὺς γλουτοὺς εἶναι ἀπότομος, ὡς ἐὰν κατεβλήθη ἰδιαιτέρα προσπάθεια νὰ διατηρήσῃ ὁ κορμὸς σταθερὰν ἡρεμίαν διὰ νὰ προστεθοῦν ἄνευ ἀντιδράσεως τὰ τεταμένα μέλη. Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο, τὸ κρισιμώτερον τῆς συνθέσεως, διασπᾶται ὀλοκληρωτικῶς ἡ ἁρμονία τῆς κινήσεως· χεῖρες καὶ κεφαλὴ ἔχουν ἕκαστα ἴδιον ἄξονα ἢ ἀριστερὰ φέρεται εἰς ἕν πρῶτον ἐπίπεδον, ἢ κεφαλὴ ἀπομακρυνομένη ὑπὸ τὸξον ὀξείας γωνίας στρέφεται πρὸς τὸ βῆθος καὶ ἡ δεξιὰ, μὴ συμμεριζομένη τὴν φορὰν τῶν προηγουμένων κινήσεων, φαίνεται νὰ ἐκσφενδονίξῃ τὸ χαρακτηριστικὸν σύμβολον εἰς σημεῖόν τι, κείμενον σημαντικῶς δεξιότερον τοῦ ἀνεπιζόμενου. Ἐξιοπαρατήρητον εἶναι ὅτι αἱ κινήσεις αὗται εἶναι κάπως διάφοροι εἰς τὴν προσθίαν ὄψιν, πάντοτε ὅμως ἑλαττωματικά· ἐδῶ αἱ χεῖρες σχηματίζουν ἀβαθὲς τόξον, ὥστε τὸ ἀντικείμενον ὀριπτόμενον ἠδύνατο καὶ νὰ προσκρούσῃ εἰς τοὺς δακτύλους τῆς ἀριστερᾶς. Ἐπὶ τῶν ἀντιστοίχων ὅμως νέων φωτογραφιῶν (*πίν. 8, 1* καὶ *9, 1*) οὐδεμία παρατηρεῖται διαφορὰ μετὰξὺ τῶν δύο εἰκόνων τοῦ σώματος· εἰς ἀμφοτέρας

ἀποδίδεται κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ἢ «τάξις» τῆς κινήσεως, ὁ ρυθμὸς τῆς δραστηκῆς ἐνεργείας: οὕτως ἡ τεταμένη ἀριστερὰ ὀρίζει τὴν γραμμὴν καὶ τὸ σημεῖον σκοπεύσεως πρὸς ὃ στρέφεται ἡ κεφαλὴ μὲ ἐντόνωσ ἀνοικτούς ὀφθαλμούς, διὰ τὰ νὰ κατευθύνῃ εὐστόχως τὸ μέλλον νὰ ριφθῇ καὶ ἤδη ζυγίζομενον ἐπὶ τῶν δακτύλων τῆς δεξιᾶς ἀντικείμενον. Ὑπὸ τὴν ἔννοιαν ταύτην τὸ ἔργον ἀποκτᾷ τὸν λόγον, τὸ «οὐ ἔνεκα», τῆς ὑπάρξεώς του.

Τὰς παρατηρήσεις ἡμῶν ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἐσφαλμένην ἢ ὀρθὴν τοποθέτησιν τοῦ ἀγάλματος ἐνισχύουν τὰ ἐκ τῶν μετρήσεων δεδομένα. Ταῦτα ἀποδίδουν ἀπτῶς τὰ γραμμικὰ σχέδια (εἰκ. 12-13), τὰ ληφθέντα ἐκ τῶν φωτογραφιῶν τοῦ πίνακος Β, ὡς παρεβάλομεν.

Ἡ ἐγγραφή αὐτοῦ ἐντὸς ὀρθογωνίου πλαισίου καὶ αἱ γραμμικαὶ διαιρέσεις μᾶς εὐκολύνουν, ἀλλὰ δὲν εἶναι καὶ αὐθαίρετοι: ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὰς φυσικὰς του ἀναλογίας καὶ ἐπομένως δὲν δύναται νὰ προβληθῇ ἡ ἀντίρρησης, ὅτι ὑπάρχουν αἱ ἐκ τῆς φωτογραφήσεως συνήθεις μεταβολαί. Εἶναι δὲ πιθανώτατον ὅτι ὁ τρόπος οὗτος τοῦ ἐλέγχου, ὁ διαφωτίζων τὸ σκοτεινὸν ζήτημα τῶν μετρήσεων, ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν μέθοδον ἐργασίας καὶ τοῦ καλλιτέχνου τοῦ ἀγάλματος καὶ πολλῶν ἄλλων ὁμοτέχνων του<sup>1</sup>.

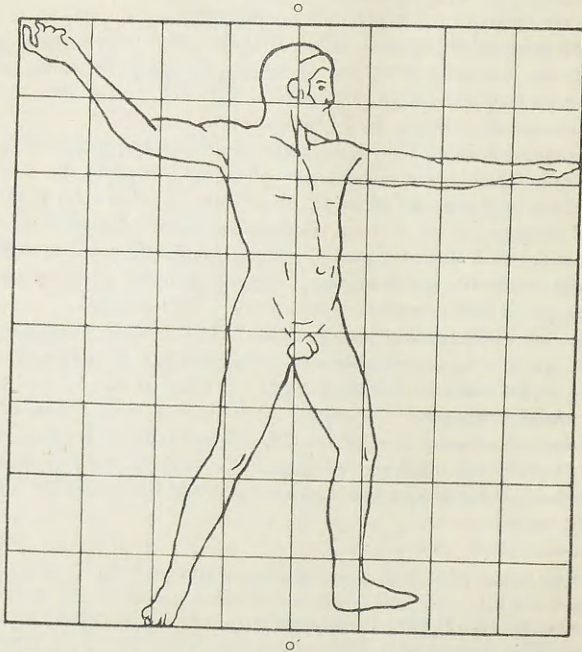
Ἐκ τῶν διαιρέσεων τοῦ σχεδίου (εἰκ. 12) ἡ ὀκταμερὴς ὀριζοντία ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν τῆς ὑποδιαίρέσεως τοῦ ὕψους του 2,09 μ. τῆς μονάδος ὀριζομένης εἰς 26 ἑκατοστὰ ἀκριβῶς (8×26). Ἡ διαφορὰ τοῦ ἐνὸς ἑκατοστοῦ εἶναι βεβαίως ἀσήμαντος. Ἐξιοσημειώτον εἶναι, ὅτι αἱ γραμμικὰ τέμνοντα τὰ αὐτὰ μέρη τοῦ σώματος, ὡς καὶ ἐπὶ ἄλλων ἔργων (κούρων ἐπὶ τὸ πλεῖστον) εἰς τῶν ὁποίων τὰς μετρήσεις προέβημεν. Τὸ αὐτὸ δὲ συνέβη καὶ διὰ τὸ ἀγαλμάτιον τοῦ δισκοβόλου τῆς Ἀκροπόλεως. Ἀπλῆ σύμπτωσης δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τοῦτο<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Τὸν τρόπον ἴσως αὐτὸν ἔχον κατὰ νοῦν ὁ ΠΛΑΤΩΝ λέγει: εἴ τις ἐντόχιον ὑπὸ Δαυδάλου ἢ τινος ἄλλου δημιουργοῦ ἢ γραφείως διαφερόντως γεγραμμένοις καὶ ἐκαστηνομημένοις διαγράμμασιν (Πολιτ. VII 529e). Ἐχρησιμοποιοῦντο, πιθανῶς, πλαίσια, ἐπὶ τῶν ὁποίων θὰ ἐσημειοῦντο δι' ἀριθμῶν ἢ ἄλλου τινὸς μέσου, ἴσως νημάτων, αἱ κύρια ἀναλογία τῶν ἔργων, ὡς ὄφειλε νὰ ἔχη διαρκῶς ὑπ' ὄψει κατὰ τὴν ἐργασίαν του ὁ καλλιτέχνης. Οὕτω δύναται νὰ ἐξηγηθῇ τὸ ἐπὶ τῆς κύλικος τοῦ γνωστοῦ ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν Erzgiessereimeister ἀγγειογράφου πλαίσιον, τὸ περιβάλλον τὴν ἐν τινι χαλκοπλαστικῷ ἐργαστηρίῳ ὀρθουμένην μορφήν πολεμιστοῦ. Τοιοῦτόν τινα τρόπον ἐργασίας δέχεται καὶ ὁ C. BLÜMEL, ὅστις ἠσχολήθη εὐρύτερον μὲ τὸ ζήτημα: βλ. Griech. Bildhauerarbeit, 1927. Λίαν ἐνδιαφέρουσα ἐπίσης εἶναι ἡ μελέτη τοῦ R. HEIDENREICH, Über d. Bildungsgesetze einer arch. Statue, ἐν Corolla L. Curtius (1937).

<sup>2</sup> Πρέπει νὰ ἐξετασθῇ λεπτομερῶς καὶ εἰς εὐρεῖαν κλίμακα τὸ ζήτημα, ἰδίως δὲ τὸ τῆς ἀναλογίας ἀπὸ τῆς κορυφῆς τῆς κεφαλῆς (σημεῖον περιῖπου συνδέσεως βρεγματικοῦ καὶ μετωπικοῦ ὅστου) μέχρι τῶν γνάθων, ὡς ἐπίσης ἢ μέχρι τοῦ ἠβικοῦ ὅστου ἀποστασις, σημεῖον εἰς τὸ ὅποιον κατὰ τὰς μετρήσεις μᾶς διχοτομεῖται ἀκριβῶς τὸ σῶμα.



Ἐπικυρουμένης τῆς ὀριζοντίας διαιρέσεως τῶν σχεδίων ὑποστηρίζεται καὶ ἡ κατακόρυφος ἰσομερής, ἐφ' ὅσον ὕψος καὶ πλάτος τοῦ ἔργου εἶναι ἴσα (ἄνοιγμα χειρῶν ἀπὸ τοῦ δείκτου τῆς δεξιᾶς μέχρι τοῦ δείκτου τῆς ἀριστερᾶς 2,10 μ.). Ἄλλ' ὅπωςδήποτε θὰ ἦτο δύσκολον νὰ ὑποθέσῃ τις, ὅτι ὁ καλλι-



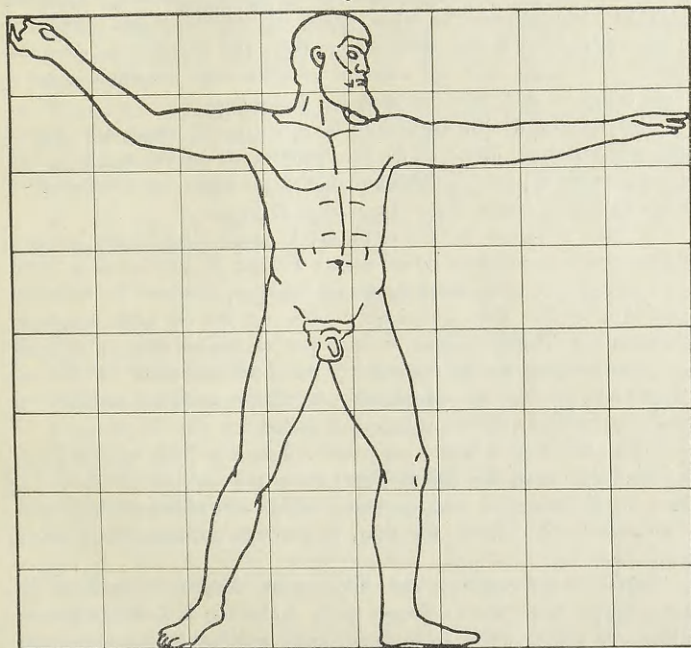
Εἰκ. 12. Ὁ Ποσειδῶν τοῦ Ἀρτεμισίου (διάγραμμα ἐκ τῆς νέας φωτογραφίας).

τέχνης δὲν εἶχεν ὑπ' ὄψει τὰς ἐν συνόλῳ ἀναλογίας τοῦ ἔργου, ἀφοῦ πρόκειται περὶ πλάτους ἀπαιτοῦντος ἀφ' ἑαυτοῦ τὴν ἰσορροπίαν.

Ὡστε ὡς κεντρικὸς ἄξων δὲν θὰ ὑπελογίσθη ὁ τοῦ κυρίου μόνον σῶματος, ἀλλ' ὁ τοῦ συνολικοῦ πλάτους. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ἡ κατακόρυφος διαίρεσις εἶναι ἢ μᾶλλον ἐνδιαφέρουσα, διότι ἀποσαφηνίζει τὰς ἐκ τῆς ἐσφαλμένης τοποθετήσεως ἀσυμμετρίας καὶ κυρίως τὴν τῆς ἀνωμάλου διχοτομήσεως τοῦ κορμοῦ.



Ἐπὶ τοῦ σχεδίου τῆς μετωπικῆς ὄψεως (εἰκ. 13) ὁ κεντρικὸς κάθετος ἄξων 00' ἔχει μετακινήθῃ πρὸς τὰ ἀριστερὰ μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἐκφεύγῃ ἀπὸ τῶν σταθερῶν σημείων τοῦ κορμοῦ τοῦ ἀγάλματος, τὴν σφαγὴν καὶ τὸ ἠβικὸν ὀστοῦν. Γνωρίζοντες δὲ ὅτι μετρικὴ μονὰς τῶν ἀναλογιῶν του εἶναι



Εἰκ. 13. Ὁ Ποσειδῶν τοῦ Ἀρτεμισίου (διάγραμμα ἐκ τῆς παλαιᾶς ἀπεικονίσεως).

τὰ 26 ἑκατοστὰ καὶ ἀποβλέποντες εἰς τὸ σχέδιον τῆς λοξῆς ἀπεικονίσεως (εἰκ. 12), ἐνθα προφανῶς ὁ ἄξων εὐρίσκεται εἰς τὴν κανονικὴν του θέσιν, συνάγομεν διαφυγὴν 15-16 ἑκατοστῶν. Ἀξιοπαρατήρητον εἶναι ὅτι εὐρίσκομεν τὴν ἰδίαν ἀκριβῶς μετακίνησιν — βεβαίως δὲν ἐννοοῦμεν ἀριθμητικῶς — καὶ ἐπὶ τῶν διαγραμμάτων τοῦ δισκοβόλου τῆς Ἀκροπόλεως (εἰκ. 19 - 20), τοῦ ὁποίου ἡ ὀρθὴ στάσις εἶναι ἐξηκριβωμένη.

Ὁ ἀριθμὸς τῆς διαφορᾶς εἰς τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀρτεμισίου ἐνδιαφέρει, διό

καὶ θὰ ἐπανεέλθωμεν, ἀφοῦ παρατηρήσωμεν τὴν κατανομήν τῶν περιγραμμάτων τοῦ ἐντὸς τῶν γεωμετρικῶν πλαισίων. Δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη νὰ καταβληθῇ ἰδιαιτέρα προσπάθεια: ἡ ἀσυμμετρία τῆς ὑποτιθεμένης συμμετρικῆς ὕψεως (εἰκ. 13) εἶναι καταφανής· τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ σώματος ἀποθεῖται πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ μένει ὡς κυρίαρχος εἰκὼν τῆς ἀριστερᾶς πλευρᾶς ἢ αἰσθητῶς μακρὰ καὶ περισσότερον τῆς δεξιᾶς χειρὸς εὐρωστος ἀριστερά. Ἀντιθέτως ἐπὶ τοῦ σχεδίου ἐκ τῆς νέας ἀπεικονίσεως (εἰκ. 12) αἱ ἀναλογίαι ἀποκαθίστανται, τὰ διάφορα μέλη τοῦ σώματος ἀναπτύσσονται συμμετρικῶς καὶ ὁ κορμὸς ἰσορροπεῖ ἐντὸς τῶν δύο κεντρικῶν διαιρέσεων.

Ἐπὶ πλεόν τὸ ἄγαλμα κερδίζει εἰς ὕψος, ἔναντι τῆς τετραγώνου ἐμφανίσεως τῆς μετωπικῆς ὕψεως, εἰς ἣν, ἐὰν προσθέσωμεν καὶ τὴν προεξοχὴν τοῦ χαρακτηριστικοῦ συμβόλου—πράγμα τὸ ὁποῖον δὲν πρέπει νὰ ἀγνοήσωμεν—θὰ ἔχωμεν πλάτος τελείως δυσανάλογον πρὸς τὸ ὕψος.

Ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦ ὕψους τῆς δεξιᾶς χειρὸς ἐκφραζόμεθα μετ' ἐπιφύλαξεως, μήπως προέρχεται ἐκ τοῦ τρόπου λήψεως τῆς φωτογραφίας. Ἀλλὰ καὶ τὸ πρωτότυπον παρατηροῦντες ἐκ τοῦ πλαγίου, βλέπομεν ὅτι πράγματι ἡ χεὶρ αὐτῆ ὑψοῦται ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν· ὁπότε, ἐὰν διὰ τῆς λοξῆς τοποθετήσεως προκύπτῃ καὶ τοῦτο, λύεται τὸ πρόβλημα, τὸ ὁποῖον εὐλόγως ἀπασχόλησεν ἰδιαιτέρως τὸν πρῶτον ἐκδότην, τῆς τομῆς τοῦ προσώπου ὑπὸ τοῦ χαρακτηριστικοῦ ἀντικειμένου· θὰ διέρχεται ἐκ σημείου τινὸς τοῦ μετώπου καὶ παραλλήλως πρὸς τὸν ἄξονα τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς.

Πᾶσαι λοιπὸν αἱ ἐνδείξεις συνηγοροῦν ὑπὲρ τῆς λοξῆς τοποθετήσεως τοῦ ἀγάλματος. Ὡστε, ἐὰν βεβαιωθῶμεν καὶ ἐκ τοῦ τελευταίου ἀπομένοντος μέσου, τῆς δι' ἐκμαγείων παρατηρήσεως, ἐπιβάλλεται νὰ τοποθετηθῇ κατὰ τὸν τρόπον τὸν ἀποδίδοντα τὴν ὄψιν, ἣν συνέλαβε καὶ ἔξετέλεσεν ὁ καλλιτέχνης.

Πιστεύω δὲ ὅτι ἡ πλίνθος τοῦ Αἰσχίνου καὶ Χαρίου προσφέρεται ὡς ἀκριβῆς ὁδηγός. Καὶ τοῦτο συνάγομεν ἐκ τῆς ἀκολούθου ἀπὸ τῶν μετρήσεων ἐνδείξεως. Τὸ μήκος τοῦ δεξιοῦ ποδὸς εἶναι 32 περίπου ἑκατοστά, ἤτοι μία μετρικὴ μονὰς καὶ ἐν τέταρτον σχεδὸν αὐτῆς (26+6). Διὰ νὰ δοθῇ ἢ κατὰ τὰ ἴχνη τῆς πλίνθου στάσις, πρέπει ὁ ἐν λόγῳ πούς, ὅστις ὑπὸ τὴν ὑπάρχουσαν τοποθέτησιν τέμνεται, ὡς ἐλέχθη, περὶ τὸ μέσον ὑπὸ τοῦ ἄξονος τοῦ ἀριστεροῦ, νὰ μετακινήθῃ πρὸς τὰ ἔμπροδς περὶ τὰ 15 ἑκατοστά. Καὶ ὁ ἀριθμὸς οὗτος δὲν εἶναι εἰμὴ ὁ παρατηρηθεὶς ἐπὶ τῆς πρὸς τὰ ἀριστερὰ διαφυγῆς τοῦ κεντρικοῦ καθέτου ἄξονος.

## ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Β' α

## I. ΑΓΑΛΜΑΤΙΑ

1. Ἀγαλμάτιον ὄπλιτοδρόμου Συλλογῆς Πανεπιστημίου Tübingen. JdI I, 1886 πίν. 9 (SCHWABE) καὶ II 1887 σελ. 95 (HAUSER). BULLE, Der schöne Mensch<sup>2</sup>, πίν. 89. NEUGEBAUER, Antike Bronzestatuetten, εἰκ. 31. BUSCHOR, Olympia, κείμε. σελ. 33. WINTER KIB.<sup>3</sup>, σελ. 221, 6. (Eικ. 24).
2. Ἀγαλμάτιον δισκοβόλου Ἀκροπόλεως. Ἐθν. Μουσεῖον Ἀθηνῶν 6615. DE RIDDER 757 (μετὰ τῆς πλίνθου, εἰκ. 16, Ἐθν. Μουσεῖον 6927, DE RIDDER 586). JHS XXXVI, 1916, πίν. 1. BUSCHOR, ἔ.ἀ. σελ. 30. AM LI, 1926, σελ. 41 κ.ἔ. (W. v. MASSOW). Die Antike VI, 1930, σελ. 13, εἰκ. 12 (LANGLOTZ). Mon. Piot 1950-51, σελ. 44, εἰκ. 7 (CHARBONNEAUX). (Πίν. 10 - 11).

## II. ΧΑΛΚΑΙ ΠΛΙΝΘΟΙ

1. Πλίνθος μετὰ καθέτου πλευρῶν καὶ πλατυτέρου ὑποβάθρου. Ἐθν. Μουσ. Ἀθηνῶν 6950. (Ἑλλείπει μικρὸν τμήμα τοῦ προσθίου μέρους). Σφζ. μῆκ. 0,095, πλ. 0,062, ὕψ. 0,023. Ἄνω ἐπιφανείας μῆκ. 0,07, πλάτ. 0,031. Ἀπόστασις μεταξὺ τῶν ποδῶν 0,018. Σφζονται οἱ ἄκροι πόδες ἀγαλματίου. Ὁ δεξιὸς εἶναι ἀκέραιος μέχρι τῶν ἀστραγάλων καὶ φέρεται λοξῶς πρὸς τὴν ἀριστερὰν προσθίαν γωνίαν τῆς πλίνθου (δρωμένης ἐκ τῆς μακρᾶς πλευρᾶς) μὲ ἐλαφρῶς ὑψωμένην τὴν πτέρναν. Τοῦ ἀριστεροῦ, ὁ ὁποῖος ἐπάτει ἐφ' ὀλοκλήρου τοῦ πέλματος, σώζεται μόνον τμήμα τοῦ ὀπισθίου μέρους. Ἐπὶ τῆς δεξιᾶς μακρᾶς καθέτου πλευρᾶς τῆς πλίνθου ὑπάρχει ἐπιγραφὴ ἀναστρόφως κεχαραγμένη. DE RIDDER 595. LOLLING X. (Eικ. 14 - 15).
2. Μικρὰ τρίβαθμος βάσις. Ἐθν. Μουσ. 6921. Μῆκ. 0,053, πλάτ. 0,041. Ἄνω ἐπιφανείας μῆκ. 0,035, πλάτ. 0,024. Ἀπόστασις μεταξὺ τῶν ποδῶν 0,006. Σφζονται οἱ ἄκροι πόδες τοῦ ἀγαλματίου ἔχοντες ἐντελῶς ὁμοίαν στάσιον πρὸς τὴν τοῦ προηγουμένου. DE RIDDER 600. (Eικ. 17).

## III. ΜΑΡΜΑΡΙΝΑ ΒΑΘΡΑ ΚΑΙ ΠΛΙΝΘΟΙ

1. Ἄνω τμήμα στήλης σφζον τὰς ὀπὰς τῶν γόμφων στηριξέως χαλκοῦ ἀγάλματος. Ἐπιγρ. Μουσ. 4469 α. (Eικ. 18 α - β). Ἐκ τῆς θέσεως τῆς ἐπιγραφῆς συμπεραίνομεν, ὅτι ἡ κυρία ὄψις τοῦ ἀγάλματος ἦτο ἐκ τῆς στενῆς πλευρᾶς. Κατὰ τοὺς LAUFFER (ἔ.ἀ. σελ. 97 ἀρ. 12) καὶ RAU-

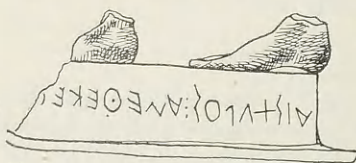
BITSCHEK (ἔ.ἀ. ἀρ. 277) συμπληρούντων τὴν ἐπιγραφὴν, τὸ ἔργον ἀποδίδεται εἰς τὸν γνωστὸν τεχνίτην τῶν χρόνων τῶν περσικῶν, Εὐθύμων. Πρβλ. AM XXIII, 1898, 489 (WILHELM).

2. Βαθροῖδιον κοσμούμενον δι' ἐρυθρῶν κυματοειδῶν γραμμῶν καὶ φέρον ἐπὶ τῆς μιᾶς τῶν καθέτων πλευρῶν του — τῆς μόνης σφριζομένης ἀκροαίας — ἐπιγραφὴν συμπληρουμένην μετὰ βεβαιότητος:

[Δ]ιοπ[ειθ]ες

[ε]ποι[εσ]εν

Ἐπιγρ. Μουσ. 6246. Μῆκ. 0,185 μ. ὕψ. 0,13 μ. πλ. 0,17 μ. Ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας ἀριστερὰ καὶ εἰς ἀπόστασιν 0,14 ἔκ. ἀπὸ τῆς ἐνεπιγράφου πλευρᾶς του σφριζεται ὀπὴ γόμφου βάθους 0.035. Πρβλ. RAUBITSCHKE, ἔ.ἀ. ἀρ. 106 καὶ



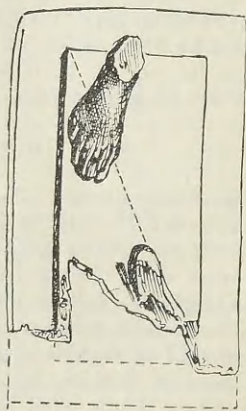
Εἰκ. 14. Ἡ πλαγία ὄψις τῆς πλίνθου 6950.

AM LXII, 1937, σελ. 104 (LAUFFER).

3. Τρία ἐνεπίγραφα μαρμάρινα τεμάχια, προερχόμενα κατὰ τὸν LAUFFER (ἔ.ἀ. σελ. 105, εἰκ. 9) ἐξ ἐπικράνου στήλης φέρουν τὰς ὁπὰς γόμφων στηριξέως ἀγάλματος διαγωνίως ἱσταμένου, ἔργου πιθανώτατα τοῦ Διοπέιδου.

4. Ἐνεπίγραφον κιονόκρανον, ἐπιγρ. Μουσ. 6403 + 6494 + 6495, σφῆξον ἄνω ἀριστερὰ καὶ εἰς ἀπόστασιν 40 ἔκ. ἀπὸ τῆς κυρίας ὄψεως ὀπην γόμφου. Ὁ δευτέρος γόμφος θὰ ἦτο προφανῶς ἐπὶ τῆς ἑλλειπούσης δεξιᾶς γωνίας. Τὴν γνώμην ταύτην ὑποστηρίζει καὶ ὁ LAUFFER (ἔ.ἀ. σελ. 102), ὅστις, ἀποδίδων εἰς τὸ κιονόκρανον καὶ τὰ τεμάχια LOLLING 333 καὶ 334, συμπληροῖ τὴν ὑπογραφὴν Στ[ιβέον ἐποίησεν]. Πρβλ. RAUBITSCHKE, ἔ.ἀ. ἀρ. 212.

5. Μαρμάρινον βάθρον εὐρισκόμενον ἐντὸς τοῦ Παρθενῶνος μῆκ. 0,99 μ., πλ. 0,90 μ., ὕψ. 0,30 μ. Σφριζονται αἱ ὀπαὶ στηριξέως τῶν ποδῶν τοῦ

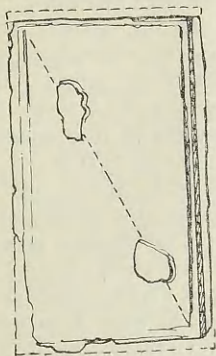


Εἰκ. 15. Χαλκῆ πλίνθος Ἐθν. Μουσείου Ἀθηνῶν 6950.



ἀγάλματος, ἀλλὰ καὶ τὰ ἴχνη τῶν πελμάτων. ΑΔ 11, 1927-28, σελ. 132 εἰκ. 5. Ὁ RAUBITSCHKEK (ἔ.ἀ. ἀρ. 112), ὑποθέτει ὅτι πρόκειται περὶ Ἄθηνᾶς τοῦ τύπου τῆς Προμάχου καὶ τὸ χρονολογεῖ περὶ τὸ 480.

Ἐλάχιστα δυστυχῶς εἶναι τὰ κατὰ τὸν παρόντα τρόπον τοποθετήσεως ἀκέραια ἔργα<sup>1</sup>. Θετικὰς ὅμως εἰδήσεις περὶ τῆς μορφολογικῆς τῶν συγκροτήσεως, ἐκκληκτικῆς τῶ ὄντι διὰ τοὺς ἀρχαί-  
 κους χρόνους, ἀκόμη καὶ τοὺς ὑστέρους, πα-  
 ρέχει τὸ ἀγάλματιον τοῦ δισκοβόλου τῆς Ἀ-  
 κροπόλεως, ὑπὸ τὴν μορφήν ἣν προσέλαβε  
 μετὰ τὴν εὔρεσιν τῆς πλίνθου του.



Εἰκ. 16. Ἡ πλίνθος τοῦ Δισκοβόλου τῆς Ἀκροπόλεως.



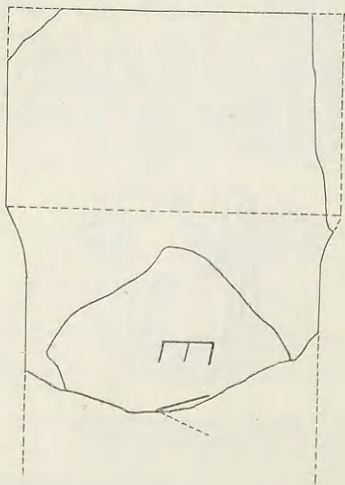
Εἰκ. 17. Χαλκῆ πλίνθος Ἐθν. Μουσείου Ἀθηνῶν 6921.

Διὰ νὰ ἐννοήσωμεν τὴν οὐσίαν τοῦ τύπου, πρέπει, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει ἐπιγραφή ἵνα αὐτομάτως λυθῇ τὸ ζήτημα, νὰ ορίσωμεν τὴν κυρίαν αὐτοῦ ὄψιν.

Δύναται νὰ εἶναι ἡ ἐπὶ τοῦ πίνακος 11, 2 ἀπεικονιζομένη; Ὑπὲρ αὐτῆς συνηγορεῖ ἡ ἀντιστοιχία πρὸς τὴν μακρὰν πλευρὰν τῆς πλίνθου καὶ ἔχομεν, ὡς γνωστόν, συνηθίσει νὰ παρατηρῶμεν ἐντεῦθεν τὰ πλαστικά ἔργα. Ἀναντιρρήτως ἡ ὄψις αὕτη τοῦ ἀγάλματιον δὲν παρουσιάζει τὰ μειονεκτήματα τῆς κατ' ἐνώπιον, τῆς παλαιᾶς δηλ. ἀπεικονίσεως (πίν 10, 2), ὅπου καὶ ἡ μορφολογικὴ σύνταξις εἶναι ἀναπόδοτος καὶ τὸ θέμα δυσερμήνευτον.

<sup>1</sup> Εἰς τὴν παροῦσαν κατηγορίαν ἀνήκει προφανῶς καὶ ὁ δισκοβόλος τοῦ Καβερίου (πρβλ. LANGLOTZ, ἔ.ἀ. πίν. 20, 3), μετὰ τὴν διαφορὰν ὅτι ἴσεται ἐπὶ τῆς διαγωνίου τῆς ἀντιθέτου πρὸς τὴν τῶν ἐνταῦθα παραδειγμάτων δὲν περιελήφθη μετὰξὺ αὐτῶν, διότι ἐλλείπει ἡ πλίνθος του καὶ ὡς ἐκ τούτου ἡ στάσις του δὲν εἶναι ἀπολύτως ἠκριβωμένη.

ἐν τούτοις καὶ ἡ πλαγία ὄψις—ἡ τοῦ *πίνακος 11, 2*—παρουσιάζει σημαντικὰ ἐλαττώματα· τὸ πλάτος τοῦ θώρακος, τὸ χαρακτηριστικὸν γνώρισμα τοῦ ἀθλητικοῦ σώματος, ἀποδίδεται αἰσθητῶς ἠλαττωμένον, ἐνῶ ἀντιθέτως τὸ πλευρὸν πλατύνεται ὑπερμέτρως· τὰ περιγράμματα τοῦ στήθους καὶ τῶν κοιλιακῶν μυῶν ἐξαφανίζονται καὶ ὁ κορμὸς παρουσιάζει σκληρότητα μεταλλικὴν. Πρὸς τούτοις ἄρρυθμος ἐμφανίζεται ἡ τοῦ ὅλου σώματος κίνησις, αἱ δὲ ἐπὶ μέ-



Εικ. 18α. Μαρμαρινὴ στήλη Ἐπιγραμμοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν 4469α.

ρους, καὶ δὴ τῶν ἄκρων, δὲν συμφανοῦν πρὸς εἰκόνα φυσικὴν τοῦ παριστωμένου ἀθλήματος· ἡ τοξοποίησις τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς μὲ δακτύλους κεκαμμένους παρὰ τὸν ἀντίστοιχον κρόταφον εἶναι ἀκατανόητος καὶ ἡ πλαγία ὄψις τῆς κεφαλῆς δὲν εἶναι σύμφωνος πρὸς τὸν τύπον. Τέλος ἐπὶ τῆς ὄψεως ταύτης γίνονται ἐμφανεῖς παραβιάσεις τῆς φυσικῆς κανονικότητος τοῦ σώματος, ἐφαρμοσθεῖσαι προφανῶς χάριν τοῦ θέματος· ἐξ αὐτῶν ἡ περισσότερον ἐμφανὴς καὶ πλέον ἀδικαιολόγητος εἶναι ἡ τῆς κάμψεως τῆς κνήμης τοῦ πρὸς τὰ ὀπίσω συρομένου ἀριστεροῦ ποδός, ἐκ τῆς ὁποίας καθίσταται ἀμφίβολος ἡ εὐστάθεια τοῦ ὅλου σώματος. Τὸ ἐλάχιστον τοῦτο θὰ ἠδύνατο νὰ ἀποδοθῆ εἰς παραμόρφωσιν ἐκ μεταγενεστέρως βλάβης, ἀλλά, καθὼς

θὰ ἴδωμεν, ἀποτελεῖ σημαντικὸν στοιχεῖον τῆς συνθέσεως.

Ἐὰν τώρα ἐξετάσωμεν τὴν ὄψιν, τὴν ὁποίαν μᾶς παρέχει ἡ τοῦ *πίνακος 10, 1* ἀπεικόνισις, ἢ ἀπὸ τῆς στενῆς πλευρᾶς τῆς πλίνθου, θὰ ἴδωμεν ὅτι τὰ ἐλαττώματα καὶ αἱ ἀσάφειαι τῆς προηγουμένης μετατρέπονται ἐδῶ εἰς προτερήματα. Ἐξ αὐτῆς σχηματίζομεν ἀμέσως τὴν ἐντύπωσιν ὅτι πρόκειται περὶ συνθέσεως μὲ ἐσωτερικὴν λογικὴν ἐνότητα.

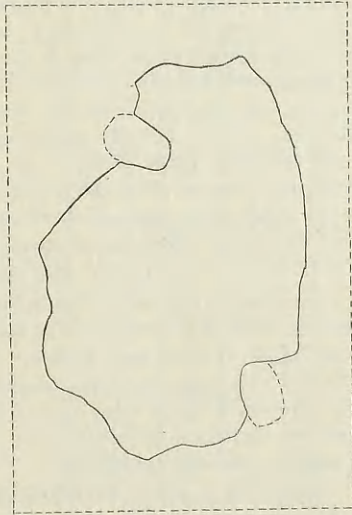
Τὴν πραγματικὴν αἰσθησὶν τῆς φυσικῆς κινήσεως καὶ ζωῆς ἔχομεν ἐκ τῆς καθαρᾶς ἀποδόσεως τοῦ κορμοῦ, τοῦ κέντρου οὕτως εἰπεῖν, ἀπὸ τοῦ ὁποίου πηγάζουσιν αἱ ἐπὶ μέρους κινήσεις τῶν ἄκρων. Ἡ σύμφωνος μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου εὐρεῖα ἐπιφάνεια τοῦ ἰσχυροῦ θώρακος τονίζεται καὶ πα-

ρουσιάζονται «εὔτονοι» οἱ ὄμοι καὶ οἱ βραχίονες, τὰ ἰδιαίτερα σωματικά γνωρίσματα τῶν ἀθλητῶν τοῦ ἀγωνίσματος τούτου.

Ἰδιαίτερον θέλγητρον ἀλλὰ καὶ πρωτοτυπίαν παρουσιάζει ἡ ὄψις αὐτῆ διὰ τὴν ἰσχυρὰν κλίσιν τοῦ σώματος, ἡ ὁποία καὶ τὸ θέμα ἐξυπηρετεῖ καὶ σύμφωνος πρὸς τὴν ἐλαστικότητα τοῦ νεανικοῦ σώματος εἶναι. Αἱ γραμμαί, αἱ ἀποτελοῦσαι τὸ σχῆμα τῆς μορφῆς, ἐνοποιοῦνται καὶ τὸ περίγραμμα λαμβάνει θαυμαστὴν ρευστότητα· τὸ τῆς ἀριστερᾶς πλευρᾶς εἶναι κάπως ἀνήσυχον, ἀλλ' ἡ ροὴ τῶν διαρκῶς ἀνανεουμένων καμπυλῶν τοῦ σώματος εἶναι ὁμαλὴ καὶ ἄνετος· ὡς ἀντιστάθμημα δὲ τοῦ κυματισμοῦ τούτου ὑπάρχει ἡ συνεχὴς καὶ πλήρης συγκεκρατημένης ἐντάσεως διάθρωσις τῆς ἀντιστοίχου πλευρᾶς. (Ἡ φορὰ τοῦ βραχίονος εἶναι τοιαύτη, ὥστε ἡ φέρουσα τὸν δίσκον ἄκρα χεῖρ δὲν θὰ διετάρασεν αἰσθητῶς τὴν γενικὴν ὁμαλότητα).

Ἀποδεικτικὴ ἐπίσης εἶναι ἡ ἀποκατάστασις τῆς ὀρθῆς ἀναλογίας μεταξύ κορμοῦ καὶ σκελῶν. Εἰς τὴν ἀπὸ τῆς μακρᾶς πλευρᾶς τῆς πλίνθου ὄψιν (*πίν. 11, 2*) ὡς καὶ ἐπὶ τῆς μετωπικῆς ἀπεικονίσεως (*πίν. 10, 2*), ὁ κορμὸς ἐμφανίζεται βραχύτες καὶ τὰ σκέλη μακρὰ μὲ διάφορον μῆκος κνημῶν. Ἡ τελευταία αὕτη διαφορά ὑπάρχει καὶ ἐπὶ τοῦ πρωτοτύπου, ἀλλὰ προφανῶς ἔχει ὑπολογισθῆ χάριν τῆς διαστάρωσεως αὐτῶν καὶ ὡς ἐκ τούτου ἀπαλείφεται κατὰ τὴν ἀπόδοσιν τῆς ἀρχικῶς ὀρισθείσης στάσεως.

Ἀξιοσημείωτον εἶναι ὅτι τὰ διάφορα ἐλαττώματα διαπιστοῦνται καὶ ἐπὶ τῶν σχεδίων (*εἰκ. 19-20*)· ὡς πρὸς τὸν κεντρικὸν ἄξονα 00' ἐλέχθη ἤδη ὅτι ἐπὶ τῆς ἐσφαλμένης ἀπεικονίσεως ἐκφεύγει πρὸς τὰ ἀριστερὰ — τιμῆσις αἴρουσα τὴν ἰσορροπίαν τοῦ ἔργου — ἐνῶ ἀντιθέτως ἐπὶ τῆς ὀρθῆς κείται πλησιέστατα πρὸς τὴν ἠβικὴν ἄρθρωσιν καὶ πίπτει μεταξύ τῶν ποδῶν· ἐπὶ τῆς μετωπικῆς ὄψεως ἔκδηλος ἐπίσης εἶναι ἡ διαφορά τοῦ ὕψους τῶν ὤμων, ἀκόμη



Εἰκ. 18 β. Ἡ ἄνω ἐπιφάνεια τῆς στήλης 4469 α.

δὲ καὶ ὅτι ἡ μέση ἐγκαρσία τομὴ εὐρίσκεται χαμηλότερον τῆς κανονικῆς τῆς θέσεως.

Ἡ σπουδαιότερα ὁμως ἀρετὴ τῆς ὄψεως, ἣν ὑποστηρίζομεν ὡς τὴν κυρίαν, ἀρετὴ ἡ ὁποία δίδει εἰς τὸ ἀγαλμάτιον ἐξέχουσαν θέσιν, εἶναι ὅτι ἀποδίδει τὴν αἰθερίαν αὐτοῦ κίνησιν.

Ἡ στάσις εἶναι κεινημένη, δὲν δύναται νὰ διαρκέσῃ περισσότερον τῆς στιγμῆς. Ἡ ὑποβαλλομένη ἰδέα τῆς ἀμέσου μεταβολῆς θέτει τὸ ἐρώτημα τῆς περαιτέρω κατευθύνσεως. Τὸν χαρακτῆρα τῆς κινήσεως ὀρίζουν οἱ δύο λοξῶς χιαζόμενοι ἄξονες τοῦ σώματος: ἐνῶ δηλ. οἱ ἄκροι πόδες εἶναι ἐστραμμένοι πρὸς τὰ ἀριστερά (ὁ δεξιός, ὡς ἐμφαίνεται ἐκ τῆς ὀπῆς στερεώσεως, θὰ ἦτο ὀλιγώτερον), ἀπὸ τῶν διασταυρουμένων γονάτων ἀρχίζει νὰ προσαρσκαυάξῃται μία νέας φύσεως κίνησις, αἰσθητὴ ἐκ τῆς εἰς διάφορον βάθος τοποθετήσεως τοῦ ἐπιπέδου τῶν μηρῶν: τὴν ὀριστικὴν τῆς μορφῆν λαμβάνει εἰς τὴν ὀσφυακὴν χώραν, ὁπότε λόγω τῆς ἀναπτύξεως τοῦ δεξιοῦ μέρους τοῦ κορμοῦ, δημιουργεῖται νέον ἐπίπεδον τοῦ σώματος μετ' ἄξονα διάφορον τοῦ τῶν ποδῶν. Οὕτω δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν, ὅτι τὸ βασικὸν σχῆμα τοῦ ἔργου ἀποτελοῦν τὰ δύο ὑπὸ ἀμβλείας γωνίας τεμνόμενα ἐπίπεδα—ἄκρων ποδῶν καὶ στήθους—τὰ ἀντιστοιχοῦντα πρὸς τὰς διαγωνίους τῆς πλίνθου.

Ἀποτέλεσμα τῆς τοιαύτης διευθετήσεως εἶναι ὅτι, ἐνῶ ἡ ἐντύπωσις τῆς ὀρμητικῆς φορᾶς τῆς μορφῆς πρὸς τὰ ἀριστερά αὐτῆς μετριάζεται αἰσθητῶς, γίνεται ἔκδηλος ἡ τάσις πρὸς ἀντίθετον στροφὴν τοῦ κορμοῦ ὑπὸ τὸν σταθερὸν ἄξονα τῆς ἠρεμούσης δεξιᾶς πλευρᾶς. Τὴν ἐντύπωσιν τῆς κυκλικῆς κινήσεως ἐνισχύει ἡ ἰσχυρὰ κλίσις πρὸς τὰ ὀπίσω, εἰς ἣν ἀντιδρᾷ μετὰ τὸ νὰ στηρίζεται ἐφ' ὀλοκλήρου τοῦ πέλματος καὶ τοῦ δεξιοῦ ποδός (ὡς δηλοῦται ἐκ τοῦ μεγέθους τῆς ὀπῆς στερεώσεως).

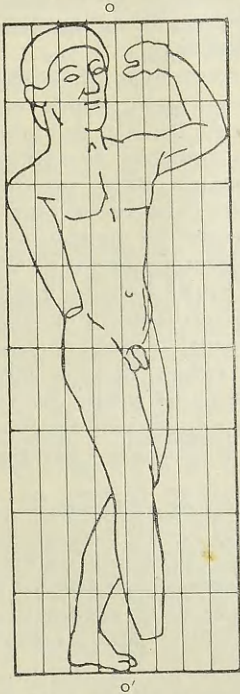
Ἀλλαγὴ τῆς στάσεως τῶν ποδῶν εἶναι δύσκολον νὰ γίνῃ ἀντιθέτως πατοῦν τόσον σταθερῶς ὥστε δίδουν τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ἰσχυροῦ ὑποβάθρου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου στηρίζεται τὸ ἀπὸ γονάτων καὶ ἄνω ἐλευθέρως κινούμενον σῶμα.

Σημαντικαὶ ἐπίσης ἐνδείξεις τῆς ἐπὶ τόπου κινήσεως τῆς μορφῆς εἶναι ἡ λοξὴ φορὰ τῆς κνήμης τοῦ ἀριστεροῦ ποδός καὶ ἡ χειρονομία τῆς ἀντιστοίχου χειρός: ἡ μετέωρος αὐτῆς στάσις καὶ τὸ ὅτι ὁ ἀντίχειρ ἀφίσταται ἀπὸ τοῦ δείκτου ὑποδηλοῦν πιθανῶς προηγηθεῖσαν εἰκόνα, ὅπου ὁ δίσκος θὰ ἐφέρετο ἢ κατὰ τὸν τρόπον τοῦ δισκοφόρου τῆς Νέας Ὑόρκης (LANGLOTZ, ἔ.ἀ: πίν. 52) ἢ δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν, ὡς ἐπὶ τοῦ ἀγαλματίου τοῦ Καβειρίου (LANGLOTZ, ἔ.ἀ. πίν. 20, 3).

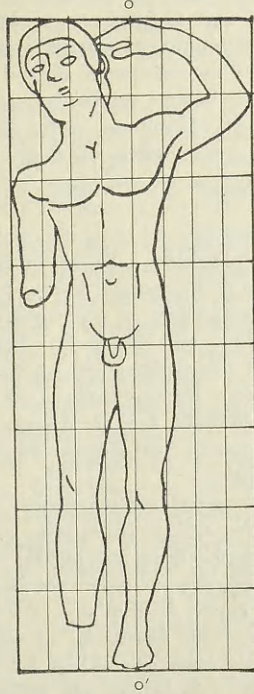
Ἡ σοβαρὰ ἔκφρασις τοῦ προσώπου τοῦ ἀγαλματίου, μετ' ὀφθαλμοὺς προσηλωμένους εἰς τι σημεῖον καὶ συνεσφιγμένα χεῖλη, ἐμφανίζουσι περισυλλογὴν οὐχ ἥττον ὁμως καὶ ἀγωνίαν. Ἐν μέρει τὰ χαρακτηριστικὰ ταῦτα ἐκ-



προσωποῦν τὸν ψυχικὸν κόσμον τῆς ἐποχῆς, εἰς ἣν ἀνήκει (490 - 480), ἀνταποκρίνονται ὅμως καὶ πρὸς τὰ ἀτομικά, τὰ ἀνάλογα πρὸς τὴν παροῦσαν σιγμῆν, συναισθήματα τοῦ εἰκονιζομένου ἐφήβου.



Εἰκ. 19. Ὁ δισκοβόλος τῆς Ἀκροπόλεως (διάγραμμα ἐκ τῆς νέας φωτογραφίας).



Εἰκ. 20. Διάγραμμα τοῦ ἀγαλματίου ἐκ τῆς παλαιᾶς φωτογραφίας.

Ὡστε ἡ ἀσφαλεστέρα ἐρμηνεία τοῦ θέματος τοῦ ἀγαλματίου εἶναι ὅτι παρίσταται ἡ κρίσιμος στιγμή τοῦ ὑπολογισμοῦ τῆς ἀποστάσεως ἀπὸ τὸ σῆμα, τὰ «δίσκουρα» κατὰ τὸν Ὅμηρον· ἐξ αὐτοῦ θὰ ἐξαρτηθῇ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ ἀγῶνος.

Ἡ μέλλουσα νὰ ἀκολουθήσῃ στάσις, ἣν ὑποβάλλει ἡ νῦν συντελουμένη κίνησις, δὲν δύναται νὰ εἶναι ἄλλη εἰμῆ ἢ τῆς ῥίψεως· ἡ εἰκὼν τοῦ δισκοβό-

λου τοῦ Μύρωνος<sup>1</sup>. Ἡδη ὑπάρχει κοινὸν μεταξύ τῶν δύο ἔργων γνώρισμα, ἡ λοξὴ φορὰ τῆς κνήμης τοῦ ἀριστεροῦ σκέλους. Ἡ κίνησις αὐτῆ θὰ συνετελεῖτο διὰ στροφῆς τοῦ κορμοῦ μικροτέρας τῶν 90°, τῆς ἀννιψώσεως τῆς χειρὸς τῆς φερούσης τὸν δίσκον καὶ τῶν ἀντιρρόπων κλίσεων, τῆς ἀριστερᾶς καὶ τοῦ κορμοῦ πρὸς τὰ ἐμπρὸς καὶ τὸ ἀριστερὸν πλάγιον, ὁπότε τὸ μεγαλύτερον βάρος τοῦ σώματος θὰ μετετίθεται ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ ποδός.

Διὰ τοῦ καθορισμοῦ τῆς στάσεως τῆς προηγηθείσης τοῦ δισκοβόλου τοῦ Μύρωνος λύνονται, νομίζω, ὀριστικῶς τὰ γνωστὰ μεγάλα προβλήματα τοῦ ἔργου τούτου. Πρωτίστως τὸ τοῦ σημείου ρίψεως, τὸ ὁποῖον, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τῆς καθόλου στάσεως καὶ ἐρμηνείας τοῦ ἀγάλματιοῦ, θὰ εὐρίσκειτο πλαγίως ἀριστερὰ καὶ ἀφ' ἐτέρου τὸ ἐντεῦθεν ἀπορρέον ζήτημα τοῦ τρόπου τῆς ρίψεως. Ἡ γενικὴ στροφή τῶν 180°, — ὑποστηριχθεῖσα ὑπὸ τοῦ SIEVEKING<sup>2</sup>, διότι ἐπίστευεν ὅτι τὸ σημεῖον βολῆς ἦτο ὀπισθεν τοῦ δισκοβόλου — δὲν ἔχει οὐδένα πλεόν λόγον. Τὸ τόξον τοῦτο θὰ διεγράφετο μόνον ὑπὸ τῆς δεξιᾶς χειρὸς<sup>3</sup> κατὰ τὴν πρὸς τὰ ὀπίσω κίνησίν της καὶ θὰ ἠκολούθει ἡ λοξὴ φορὰ τῆς ρίψεως. Οὕτω καὶ ἡ γνώμη τῶν ὑποστηριζόντων κίνησιν τῆς χειρὸς κατὰ τὸν τρόπον τοῦ «ἐκκρεμοῦς» (Pendelschwung) ἀποδεικνύεται ἐσφαλμένη.

Ἡ ἀποσαφήνισις τῆς περιγραφομένης κινήσεως ἐξαρτᾶται βεβαίως ἐκ τοῦ τρόπου τῆς τοποθετήσεως τοῦ ἀγάλματος ἐπὶ τοῦ βάρθρου του. Ὑπόνοιαι περὶ μεταβολῆς ὑπὸ τῶν ἀντιγραφῶν τῆς στάσεως τοῦ πρωτοτύπου ἔχουν ἤδη ἐκφρασθῆ<sup>4</sup> καὶ γίνονται περισσότερον βάσιμοι κατόπιν τῶν παρατηρήσεων ἡμῶν.

Ὑποδεικνύοντες τοποθέτησιν παραπλησίαν τῆς τοῦ ἀγάλματιοῦ — ἐπὶ τῆς διαγωνίου περιῖπου τῆς πλίνθου καὶ ὡς κυρίαν ὄψιν τὴν ἐκ τῆς στενῆς πλευρᾶς — δὲν θὰ εἴμεθα ἴσως μακρὰν τῆς ἀληθείας, ἀφοῦ ἡ στάσις τοῦ ἐνὸς περιέχει ἐν ἐνεργείᾳ τὴν στάσιν τοῦ ἐτέρου. Νὰ ὑποστηρίξωμεν ὅμως τὴν ἄποψιν ταύτην ἔχοντες ὕπ' ὄψει μόνον τὰς φωτογραφίας, θὰ ἦτο πράγματι τολμηρόν. Ἐν τούτοις θὰ ἠδυνάμεθα νὰ πλησιάζωμεν πως τὴν ἄποψιν ταύτην ἐξετάζοντες τὸν λόγον σχέσεως τῶν δύο ἔργων.

Ὅτι ὁ δισκοβόλος τοῦ Μύρωνος παρουσιάζει στοιχεῖα κοινὰ πρὸς τὸ ἀγάλματιον εἶναι ἀναμφιβόλως παράδοξον: θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποθέσῃ τις, ὅτι τοῦτο, ἔμφανως παλαιότερον, εἶναι νεανικὸν αὐτοῦ ἔργον καὶ πρόδρομος ἐκείνου. Ἀλλὰ βεβαίως ἀποκλείεται ἀφ' ἐνὸς διότι παρουσιάζει καλλιτεχνικὴν

<sup>1</sup> Πρβλ. ÖJh XXIV, 1929, σελ. 123 κ.έ., ἐνθα ὁ JÜTHNER ἐξετάζει ἀπόψεις διαφόρων ἐρευνητῶν ἐπὶ τοῦ προβλήματος κυρίως τῆς στάσεως τῶν ποδῶν τοῦ ἀγάλματος.

<sup>2</sup> Münch. Jahrb. III, 1916-17, σελ. 234 κ. ἐξ.

<sup>3</sup> Ἐπίσης ὁ JÜTHNER, ἑ.ά., σελ. 143 ὑποστηρίζει στροφήν τῆς χειρὸς μόνον, συμπεραίνων τοῦτο καὶ ἐκ περιγραφῶν διαφόρων ἀρχαίων συγγραφέων.

<sup>4</sup> SIEVEKING, ἑ.ά. καὶ LIPOLD, Korien, σελ. 134.

ὄριμότητα καὶ ἀφ' ἑτέρου διότι ἡ χρονολόγησις του δὲν δύναται νὰ ὑπερβῇ τοὺς περὶ τὸ 480 χρόνους<sup>1</sup>.

Αἱ ἀναπτυχθεῖσαι ἀρεταὶ τοῦ ἀγαλματίου, ἐμφανεῖς ἄλλωστε, τὸ φέρουν εἰς τὴν περιοχὴν τῆς μεγάλης τέχνης καὶ θὰ ἠδύνατο, παρὰ τὸ μειονέκτημα τῶν διαστάσεών του νὰ ἀποδοθῇ εἰς προσωπικὸν καλλιτέχνην, ἀλλ' ἡ στενὴ σχέσις του πρὸς τὸν κορμὸν (40) τῆς Δήλου (πρβλ. *πίν. 12, 1-2*) μᾶς ὀδηγεῖ πρὸς ἄλλο συμπέρασμα.

Τὸν κορμὸν ἔχει ἤδη πρὸ πολλοῦ ἀποδώσει ὁ CURTIUS<sup>2</sup> εἰς μορφὴν δισκοβόλου, ὀδηγηθεὶς προφανῶς ἐκ τῆς διαθέσεως τῶν χειρῶν· μολονότι δὲ ὁ κορμὸς δὲν εἶχεν εἰσεῖτι συμπληρωθῆ διὰ τοῦ ποδός, ὁ προσεκτικὸς ἐρευνητῆς παρετήρησε τὴν πρὸς τὰ ὀπίσω καὶ ἔσω «zurück und einwärts», ὅπως λέγει, κλίσιν.

Τὴν τολμηρὰν στάσιν τοῦ ἀγάλματος οὐδεὶς εἶχεν ὑποπτευθῆ, οὔτε καὶ ἠδύνατο, ἔστω καὶ μετὰ τὴν συμπλήρωσιν διὰ τοῦ ποδός, ὅστις σώζεται μέχρι τοῦ γόνατος καὶ ἐμφανίζει τὴν χαρακτηριστικὴν κλίσιν τοῦ ποδός τοῦ ἀγαλματίου. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι ὁ V. MASSOW<sup>3</sup> ἐξετάζων τὴν στήλην τοῦ Αἰνῆτου ἀνεγνώρισε τὴν μεταξὺ αὐτῶν συγγένειαν, μολονότι δὲν εἶχεν ὑπ' ὄψει τὴν ραχιαίαν εἰκόνα τοῦ ἀγαλματίου, τὴν ὁποίαν δίδομεν διὰ πρώτην φοράν. Ἀντιπαρβαλλόντες νῦν τὰς ἀπεικονίσεις τῶν ὄψεων αὐτῶν κυρίως εὐρίσκομεν ἀδελφὴν ὁμοιότητα. Πρέπει βεβαίως νὰ μὴ λησμονῶμεν τὴν διαφορὰν τοῦ μεγέθους, τοῦ ὕψους καὶ τὸ ὅτι ὁ κορμὸς δὲν ἐμφανίζεται ἐκ τῆς οἰκείας του ὄψεως. Ἐν τούτοις τὸ γενικὸν περίγραμμα, ἡ διάπλασις τῆς ὀμοπλάτης καὶ πρὸ πάντων ἡ ἰσχυρὰ ἀπὸ τῆς κατακορύφου ἀπόκλισις τῆς σπονδυλικῆς στήλης, ἡ δηλοῦσα τὴν στροφὴν τοῦ κορμοῦ, ἀκόμη καὶ ὁ διαφορισμὸς τῶν γλουτῶν, ἐπαναλαμβάνονται κατὰ τὸν ἴδιον ἐντελῶς τρόπον καὶ ἐπὶ τῶν δύο ἔργων.

Ὡς πρὸς τὴν ἀλληλεξάρτησίν των, ἀφοῦ καὶ χρονικῶς συμφωνοῦν, θὰ ἦτο φυσικὸν νὰ δεχθῶμεν ὡς πρώτην δημιουργίαν τὸ μνημεῖωδες ἔργον.

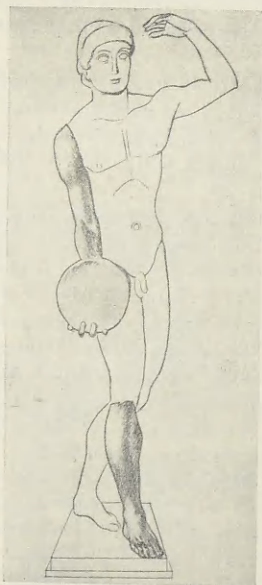
Ἡ τεχνικὴ ὅμως καὶ τὸ πνεῦμα γενικῶς τῆς συνθέσεως—παράστασις ἐντόνου κινήσεως ἐλαφροῦ καὶ εὐκινήτου σώματος—προδίδουν σύλληψιν ἔργου εἰς χαλκόν. Γνωρίζομεν πρὸς τούτοις τὴν ἔκτακτον δραστηριότητα τῶν διαφορῶν χαλκοπλαστικῶν ἐργαστηρίων κατὰ τοὺς προκειμένους χρόνους, ὥστε δικαιούμεθα νὰ εἰπώμεν, ὅτι εἰς τὸ ἀγαλμάτιον τῆς Ἀκροπόλεως ἔχομεν πιστὸν ἀντίγραφον σπουδαιοτάτου χαλκίνου ἔργου.

<sup>1</sup> Δὲν νομίζω ὅτι ἡ LAMB, ἑ.ἀ. ἔχει δίκαιον χρονολογοῦσα τοῦτο περὶ τὸ 480-470.

<sup>2</sup> Κείμενον πίν. BR.-BR 601, σελ. 16 κ' ἑξ. εἰκ. 22-23. LECHAT, Pythagoras, σελ. 105 εἰκ. 16. LANGLÖTZ, BSch., σελ. 150 καὶ 190. AM LX-LXI, 1935-36, σελ. 208 (WEDERKING). BCH LVII, 1933, σελ. 426, εἰκ. 1-2 (DEVAMBEZ).

<sup>3</sup> AM LI, 1926, σελ. 44.

Φαίνεται δὲ ὅτι τὸ ἔργον τοῦτο ἐκίνησε τὸ ἄμεσον διαφέρον τῶν συγχρόνων καλλιτεχνῶν καὶ ὁ τύπος του, εἴτε αὐτούσιος εἴτε μὲ ἑλαφρὰς παραλλαγὰς, υἱοθετήθη ὑπὸ διαφόρων τοπικῶς καὶ χρονικῶς ἀπεχόντων ἐργαστηρίων. Τὸν τύπον αὐτὸν σχεδὸν ἀμετάβλητον ἀποδίδουν τὸ ἀγαλμάτιον τῆς Ἀκροπόλεως καὶ οἱ κορμοὶ Δήλου, Θάσου καὶ Λούβρου (ἐκ Πάρου)<sup>1</sup>, ἀγαλμάτιον τῆς συλλογῆς Burlington (1903-πίν. 50), ἀγαλμάτιον εἰς Βιέννην (SCHNEIDER, Album



Εἰκ. 21. Ἀναπαράστασις ἀγαλματίου Δισκοβόλου.



Εἰκ. 22. Δεξιὸς πούς ἀγαλματίου Ἐθν. Μουσείου Ἀθηῶν.

πίν. XXV, 2) καὶ ἡ ἐξ Ἀμυκλῶν στήλη τοῦ Αἰνίτου.

Εἰς ἀγαλμάτιον τοῦ ἰδίου τύπου καὶ μεγέθους διπλασίου περίπου τοῦ ἀνωτέρω ἀναπτυχθέντος ἀνήκει ἡ εὑρεθεῖσα ἐπίσης ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως χεὶρ 6758 τοῦ Ἐθν. Μουσείου, *εἰκ.* 23 (DE RIDDER 636). Ἐκ τοῦ ὅτι δὲ τὸ μέγεθος τοῦ ὁμοίως ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως ποδός, *εἰκ.* 22 (DE RIDDER 675), εἶναι ἀνάλογον πρὸς τὸ τῆς χειρὸς καὶ δὲν διαφέρει οὔτε ἡ τεχνική, οὐδὲ τὸ χρῶμα καὶ ἡ κατώσις, ἀνάλογος δὲ εἶναι καὶ ἡ στάσις, συνάγομεν ὅτι

<sup>1</sup> BCH LVII, 1933, σελ. 430 κ.ε. πίν. XXII - XXIV (DEVAMBESZ).



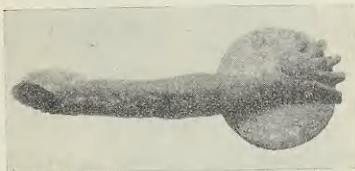
προέρχεται ἐκ τοῦ αὐτοῦ ὡς καὶ ἡ χεὶρ, ἀγαματίου, τοῦ ὁποίου τὴν ἀναπαράστασιν δίδομεν εἰς τὴν εἰκόνα 21.

Ἴσως δὲ καὶ ἐπὶ τῆς στήλης τοῦ Εὐθύμου (εἰκ. 18α-β) νὰ εἶχε τοποθετηθῆ ἀγαλμα τοῦ ἰδίου τύπου, διότι αἱ ἐπ' αὐτῆς σφρῶμεναι ὄπαι στηρίζεως του παρουσιάζουσιν στάσιν ἔντελῶς ὁμοίαν πρὸς τὴν τοῦ ἀγαματίου τοῦ δισκοβόλου τῆς Ἀκροπόλεως.

Πρὸς τοὺς ἀνωτέρω κορμούς συνάπτεται συνήθως ὁ γνωστός ὑπὸ τὸ ὄνομα «Πολυδεύκης» «Pollux»<sup>1</sup> κορμὸς τοῦ Λούβρου, τὸ πρωτότυπον τοῦ ὁποίου, γάλκινον πιθανῶς, ἔχει ἀποδοθῆ ὑπὸ τοῦ FURTWÄNGLER<sup>2</sup> καὶ τελευταίως ὑπὸ τοῦ CURTIUS<sup>3</sup> εἰς τὸν Πυθαγόραν. Τὴν ἐκδοχὴν ταύτην ἀπορρίπτουν ὁ DEVAMBEZ<sup>4</sup> καὶ εἰς πρόσφατον ἄρθρον του ὁ CHARBONNEAUX<sup>5</sup>, ὅστις, μελετήσας τὸ ἔργον ἀπληλλαγμένον ἀπὸ τῶν νεωτέρων συμπληρώσεων, κατέληξεν εἰς

τὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ ἱκανοποιητικότερα αὐτοῦ στάσις εἶναι ἡ ὡς τοῦ δισκοβόλου τῆς Ἀκροπόλεως. Ἄλλ' εἶδομεν ὅτι τὸ ἀγαμάτιον συνδέεται στενῶς μετὰ τοῦ κορμοῦ τῆς Δήλου, ἀπὸ τοῦ ὁποίου ὁ Pollux διαφέρει κατὰ τι. Ἐπειδὴ ἡ οὐσία τοῦ τύπου εἶναι ἡ αὐτὴ καὶ αἱ διαφοραὶ εἶναι μόνον ἐξωτερικαί, πλαστικαὶ κυρίως, νομίζομεν ὅτι πρέπει αὐταὶ νὰ ἀποδοθοῦν εἰς ἐργαστηριακοὺς λόγους, ἐν μέρει δὲ καὶ εἰς χρονολογικούς. Πιστεύομεν δηλ. ὅτι ἡ φήμη τοῦ κοινοῦ πρωτοτύπου ἔφθασε μέχρι τῶν ἰταλιωτικῶν ἐργαστηρίων — ἐπηρεασμένων μᾶλλον ὑπὸ τῶν ἀνατολικο-ἰωνικῶν ἀντιλήψεων — ὅπου ἐπανελήφθη εἰς νεωτέρους πῶς χρόνους (περὶ τὸ 470) καὶ ὅτι τὸ ἔργον τοῦτο εἶχεν ὑπ' ὄψει ὁ νεώτερος ἀντιγραφεὺς τοῦ κορμοῦ τοῦ Λούβρου.

Τὸ ζήτημα τοῦ καλλιτέχνου δὲν πρόκειται νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ: ἐθίγη μόνον ὡς ἀπόδειξις τοῦ ὅτι ὁ δισκοβόλος τῆς Ἀκροπόλεως ἀνήκει εἰς κύκλον ἔργων, τὰ ὁποῖα ἀμέσως ἢ ἐμμέσως ἔχουν ἀποδοθῆ εἰς τὴν μεγαλύτεραν καλλιτεχνικὴν φυσιογνωμίαν τῆς ἐποχῆς. Ἐὰν τὸ κοινόν, ὡς πιστεύομεν, πρότυπον ἦτο ἰδικὴ του δημιουργία ἢ ἄλλου τινὸς καλλιτέχνου δὲν ἀποτελεῖ ζήτημα τῆς παρούσης μελέτης. Ἐνδιαφέρει μόνον διότι ἐκ τῆς ἐπαναλήψεώς του



Εἰκ. 23. Δεξιὰ χεὶρ ἀγαματίου Δισκοβόλου Ἐθν. Μουσείου Ἀθηνῶν ἀρ. 6758.

<sup>1</sup> LECHAT, ἔ.ἀ. εἰκ. 15. PICARD, Manuel II 2, εἰκ. 54.

<sup>2</sup> Meisterwerke, 346.

<sup>3</sup> JdI LIX-LX, 1944, σελ. 22.

<sup>4</sup> ἔ.ἀ.

<sup>5</sup> Mon. Piot XLV, 1951, σελ. 42 κ.έ.

μανθάνομεν τὸ πόσον ἐξετιμῆθη ὑπὸ τῶν ἀρχαίων. Ἄρα οὐδὲ εἰς τὸν Μύρωνα ἦτο ἄγνωστον<sup>1</sup>.

Ἦτο λοιπὸν δυνατὸν ὁ Μύρων, ὅστις ἐφρόντιζε περισσότερον παντὸς ἄλλου νὰ ἀποδίδῃ τὴν δυναμικὴν ὄψιν τῆς ζωῆς, νὰ ἠγνόησε τὸ σπουδαιότερον στοιχεῖον, τὸν ἀκρογωνιαῖον λίθον τῆς συνθέσεως ἐκείνης, τὴν λοξὴν τοποθέτησιν; Χάρις εἰς αὐτὴν, καθὼς μᾶς διδάσκει τὸ ἀγαλμάτιον, ἐμφανίζονται συστρεφόμενα τὰ ἐπίπεδα τοῦ σώματος καὶ εὐρύνεται ὁ χῶρος, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἡ μορφή κινεῖται ἀνέτως καὶ μὲ ἐλευθερίαν ζῶντος ὄργανισμοῦ. Αἱ ἀρεταὶ αὗται ἐλλείπουν<sup>2</sup>, ὡς γνωστόν, ἀπὸ τῶν ἀντιγράφων τοῦ ἔργου τοῦ Μύρωνος, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον κινεῖ, δικαιολογημένως, τὴν ἀπορίαν τῶν ἐρευνητῶν.

Τὴν ὑπόθεσιν ἡμῶν ὅτι τὸ πρωτότυπον τοῦ δισκοβόλου ἦτο πιθανῶς τοποθετημένον διαγωνίως ἐπὶ τοῦ βάνθρου του ἐνισχύει τὸ παράδειγμα τοῦ ἐφήβου τοῦ Subiaco<sup>3</sup>. Ἡ τοιαύτη τοποθέτησις τοῦ ἔργου τούτου, τὸ ὁποῖον, ὡς πρὸς τὸ θέμα τοῦλάχιστον συνάπτεται στενῶς πρὸς τὸν δισκοβόλον τοῦ Μύρωνος<sup>4</sup>, δὲν ὀφείλεται βεβαίως εἰς ἔμπνευσιν τοῦ ἀντιγραφέως. Τὴν στάσιν αὐτὴν πρέπει νὰ εἶχε τὸ πρωτότυπον. Δὲν ὑπάρχει δὲ ἀμφιβολία ὅτι τοῦτο δὲν θὰ παρουσίαζε τὰ ἐλαττώματα τοῦ ἀντιγράφου, τὴν μὴ ἐνιαίαν ὄψιν, ὅπως ἀκριβῶς παρετήρησεν ὁ KALKMANN<sup>5</sup>. Τί ὅμως εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξηγηθῆ; Τὰ δεδομένα τῆς ἐρευνῆς ἡμῶν ἐπιτρέπουν νὰ εἴπωμεν ὅτι ὁ ἀντιγραφεὺς εἶτε ἐξ ἀμελείας εἶτε ἐξ ἀνάγκης ἐτοποθέτησε τὸ ἔργον του οὐχὶ ἐπὶ τῆς διαγωνίου τῆς πλίνθου, ἐφ' ἧς ἴστατο τὸ πρωτότυπον, ἀλλ' ἐπὶ τῆς ἀντιθέτου τοιουτοτρόπως ἐξουδετεροῦται ὁ χιασμὸς τῶν ἐπιπέδων τοῦ σώματος, τὸ ἄνοιγμα μεταξὺ τῶν σκελῶν γίνεται ὑπερβολικόν, δὲν δικαιολογεῖται τὸ μῆκος τοῦ πρὸς τὰ ὀπίσω συρομένου ἀριστεροῦ σκέλους καὶ τελικῶς δημιουργεῖται ἡ διάσπασις τῆς ὄψεως τοῦ συνόλου. Παρὰ ταῦτα ἡ ἱκανοποιητικώτερα ὄψις τοῦ ἀγάλματος εἶναι ἡ ἐκ τῆς στενῆς πλευρᾶς τῆς πλίνθου, ἐκ τῆς ὁποίας εἶναι ὄρατος ὁ κορμὸς αὐτοῦ.

Ὡστε ἀπόκειται εἰς τὴν περαιτέρω ἐρευναν νὰ ἐπικυρώσῃ τὰς ὑποθέσεις ἡμῶν διὰ παρατηρήσεων ἐπ' αὐτῶν τούτων τῶν ἀγαλμάτων, τόσον τοῦ δισκοβόλου ὅσον καὶ τοῦ ἐφήβου τοῦ Subiaco.

<sup>1</sup> Πρβλ. J. SIX, Gaz. Arch. XIII, 1888, σελ. 293 (= JÜTHNER, ἔ.ἀ. σελ. 130).

<sup>2</sup> Ὁ LIPPOLD, ἔ.ἀ. σελ. 120, ἐν ὀλίγοις καθορίζει τοῦτο σαφῶς: «Der Diskobol mit seinem komplizierten Drehmotiv ist ja auch zwischen zwei sehr enggestellten parallelen Ebenen untergebracht».

<sup>3</sup> Πρβλ. WINTER, KIB.<sup>2</sup>, 311, 3. BULLE, Der schöne Mensch<sup>2</sup>, πίν. 92-93.

<sup>4</sup> Ὅτι παρίσταται ἄθλημα ρίψεως δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία· πιθανῶς τὸ ριπτόμενον νὰ μὴ ἦτο δίσκος, ἀλλ' ἐλαφρότερόν τι ἀντικείμενον, ἴσως σφαῖρα.

<sup>5</sup> ἔ.ἀ. σελ. 5 καὶ AM XLVIII, 1923, σελ. 137 (PFEHL).

Τεκμηρία μὲ τὸν θεμελιώδη χαρακτήρα τοῦ τύπου, τὸν χιασμὸν τῶν ἐπιπέδων τοῦ κορμοῦ καὶ τῶν ποδῶν, εὐρίσκομεν ἀπὸ τῶν τελευταίων ἐτῶν τοῦ 6<sup>ου</sup> αἰῶνος. Τὸ χρονικὸν τοῦτο ὄριον δὲν πρέπει νὰ ληφθῆ ἀπολύτως. Τὸ ὀλιγότερον πρέπει νὰ δεχθῶμεν ὅτι ἐλλείπουν αἱ διάμεσοι βαθμίδες τοῦ τύπου, τοῦ ὁποῖου τὰ πρῶτα στοιχεῖα παρέχει ἡ Νίκη τῆς Δήλου.

Ὅπως δὴποτε ἡ ἐξέλιξις του ἦτο οραδαία, ἀφοῦ ἤδη εἰς τὰς πρῶτας δεκαετίας τοῦ πέμπτου αἰῶνος τὸ ἀντιπροσωπευτικὸν τοῦ τύπου τοῦτου ἔργον, ὁ δισκοβόλος τῆς Ἀκροπόλεως, πλησιάζει τὰ ἀκρότατα ὄρια.

Ἐπὶ τῶν παραδειγμάτων τῆς προκειμένης ομάδος παρατηροῦμεν διαφορὰν ὡς πρὸς τὸν προβαλλόμενον πόδα (ἄλλοτε εἶναι ὁ δεξιὸς καὶ ἄλλοτε ὁ ἀριστερός). Τοῦτο ὅμως δὲν δύναται νὰ χρησιμεύσῃ ὡς θετικὸν κριτήριον τῆς ἐξελικτικῆς πορείας.

Εἰς τὸ ἀγαλμάτιον τοῦ ὀπλιτοδρόμου τοῦ Tübingen (βλ. σελ. 31) — τὸ ἐλάχιστον ἴσως παλαιότερον τοῦ δισκοβόλου τῆς Ἀκροπόλεως — εἶναι σαφὲς τὸ χιαστὸν σχῆμα, ἂν καὶ προβάλλεται ὁ ἀριστερὸς πούς (προβλ. *εικ.* 24)<sup>1</sup>. Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἡ διαφορὰ αὕτη ὑπεβλήθη χάριν τοῦ θέματος, τὸ ὁποῖον ὠλοκληρώθη δι' ἄλλων μορφολογικῶν στοιχείων, διατηρηθέντος τοῦ βασικοῦ σχήματος.

Τὸ ἀγαλμάτιον τοῦτο εἶναι τόσον γνωστόν, ὥστε δὲν παρίσταται ἀνάγκη νὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὴν μορφολογικὴν του ἀνάλυσιν. Ἐνδιαφέρει ὅμως ἀπὸ γενικωτέρας ἀπόψεως νὰ καθορίσωμεν τὴν κυρίαν αὐτοῦ ὄψιν. Πάντοτε, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, ἀπεικονίζεται ἕκ τῆς πλαγίας ἀριστερᾶς ὄψις ἀναμφιβόλως δευτερεύ-



Εἰκ. 24. Λεπτομέρεια τοῦ ὀπλιτοδρόμου τοῦ Tübingen.

<sup>1</sup> Τὴν φωτογραφίαν ὀφείλω εἰς τὴν εὐγενῆ καλωσύνην τοῦ καθηγητοῦ Schweitzer.



ουσα, ἐφ' ὅσον ὑπῆρχεν ἡ ἀσπίς. Τὸ μειονέκτημα τοῦτο παρατηρήθη καὶ εἶναι ἄξιον ἀπορίας, ὅτι ἐνῶν δὲν εἶναι ἱκανοποιητικὴ οὔτε ἡ ἐκ τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς, ἀπορρίπτεται σχεδὸν ἀσυζητητὴ ἡ κατ' ἐνώπιον, ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει ἡ ἀνάλογος εἰς τὰς ἀγγειογραφίας (NEUGEBAUER, ἔ.δ.).

Πόσον δυσάρεστον ὑπῆρξε τὸ ἀποτέλεσμα ἐκ τῆς ἐπικρατούσης συνηθείας νὰ συγκρίνονται σχεδὸν πάντοτε καὶ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως τὰ πλαστικὰ ἔργα πρὸς τὰ τῆς ἐπιπέδου τέχνης (ἀγγειογραφίας, νομίσματα κλπ.), ἀποδεικνύεται τῶρα μὲ τὴν ἐξακρίβωσιν τῶν διαφορῶν λοξῶν στάσεων. Ἄρκει πρὸς τοῦτο νὰ ὑπενθυμίσωμεν τὰς ἀπεράντους συζητήσεις καὶ συμπεράσματα, ἐσφαλμένα προφανῶς, περὶ τοῦ δισκοβόλου τοῦ Μύρωνος, συγκρινομένου πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ σφραγιδολίδου Byres<sup>1</sup>.

Ἡ ἀπόδοσις στάσεων λοξῶν καὶ πολυμερῶν κινήσεων ἦτο τόσον δύσκολος διὰ τοὺς ζωγράφους τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὅσον δύσκολος εἶναι καὶ ἡ σημερινὴ αὐτῶν φωτογράφησις. Ὡς ἐκ τούτου προετιμῶντο αἱ ὀλιγώτερον κενημένοι ὄψεις, αἱ πλάγαι, ἔστω καὶ ἂν αὐταὶ ἦσαν αἱ δευτερεύουσαι.

Εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ ὀπλιτοδρόμου δὲν ἀποκλείεται νὰ δεχθῶμεν ὅτι ἡ ἐκλογὴ τῆς ἀριστερᾶς πλευρᾶς, ἣν ἀποδίδουν συνήθως αἱ ἀγγειογραφίαι, ἦτο ἠθελημένη: ἡ παρὰστασις τοῦ κύκλου τῆς ἀσπίδος μετὰ τοῦ ἐπισήμου ἦτο ἐνδιαφέρον διακοσμητικὸν θέμα<sup>2</sup>.

Ἐκ τῶν λόγων αὐτῶν, οὔτε ὁ πρῶτος οὔτε ὁ δεῦτερος ὑπῆρχε διὰ τὸν χαλκοπλάστην· τοῦναντίον ἡ ἰδικὴ του προσπάθεια ἦτο νὰ ἀναδείξῃ τὴν πλαστικὴν διάρθρωσιν τοῦ ἔργου του. Καὶ ταύτην εἰς τὸν παρόντα τύπον παρέχει ἡ ἐκ τῆς στενῆς πλευρᾶς τῆς πλίνθου ὄψις. Ἐχομεν ἤδη τὸ παράδειγμα τοῦ δισκοβόλου τῆς Ἀκροπόλεως. Ἄλλὰ καὶ ἐπὶ τῶν βάθρων τῆς σειρᾶς ταύτης βλέπομεν ὅτι ἡ ἐπιγραφὴ, ὁσάκις ὑπάρχει, εὐρίσκεται ἐπὶ τῆς στενῆς πλευρᾶς.

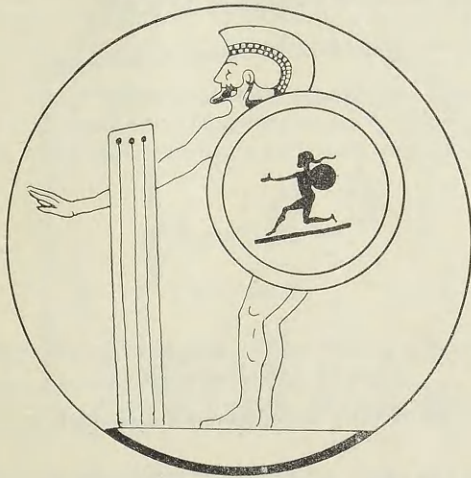
Διὰ τὸ ἀγαλμάτιον τοῦ ὀπλιτοδρόμου χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ πλίνθος

<sup>1</sup> Τοῦτον κυρίως ἔχον ὑπ' ὄψει ὁ Sieveking συνετέρανε τὴν στροφὴν τῶν 180°. Καλαὶ ἀπεικονίσεις του ἐν FURTWÄNGLER, A.G. I πίν. XLIV, 27 καὶ SCHRÖDER, Sport im Altertum, πίν. 58 a.

<sup>2</sup> Πρβλ. ΑΕ 1948-49, σελ. 14 κ.ε. (ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ). Ἐνδιαφέρει νὰ σημειώσωμεν ἐνταῦθα παρατήρησιν σχετικῶς μὲ τὴν πρὸς τὰ δεξιὰ ἢ ἀριστερὰ κατεύθυνσιν τοῦ Παλλادίου τῆς Ἀθηνᾶς. Νομίζω ὅτι πρόκειται περὶ ἀποδόσεως προσθίας ἢ ὀπισθίας ὄψεως τοῦ Παλλادίου· γίνεται δὲ φανερόν, ἐάν προσέξωμεν τὰς ὄψεις ποδῶν καὶ χειρῶν τῆς Ἀθηνᾶς εἰς τὰς ἀντιθὴ παρεχόμενας ἀπεικονίσεις (εἰκ. 6 καὶ 7). Ἡ παρατήρησις (ἐν σελίδι 16), ὅτι «τὸ στήθος κεκαλυμμένον διὰ τῆς αἰγίδος μένει ἐπίπεδον...» εἶναι εὐλόγος, ἀλλ' εἰς τὴν πραγματικότητα ἀποδίδεται ἡ ῥάχις καὶ ὄχι τὸ στήθος. Τὸ φαινόμενον δὲν εἶναι ἀσύνθετος ὡς χαρακτηριστικὸν ἀναφέρομεν τὸν Παναθηναϊκὸν ἀμφορέα τοῦ Δονδίνου Β 134 (Catal. πίν. III), ἀλλὰ καὶ τὸν πολεμιστὴν ἐπὶ τοῦ πηλίνου πίνακος τῆς Ἀκροπόλεως (πρβλ. GRAEF, II, πίν. 80 καὶ FRUHL, ΜuZ., εἰκ. 484).



6950<sup>1</sup> (εικ. 15). Ἡ στάσις τῶν ποδῶν τοῦ ἀγαλματίου τούτου, ἀδιάφορον ποῖον θὰ ἦτο τὸ θέμα του, εἶναι ὁμοία πρὸς τὴν τοῦ ὀπλιτοδρομοῦ, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ πτέρνα τοῦ ὀπισθίου ποδὸς εἶναι ἐλαφρῶς ὑψωμένη. Ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς—ἀρχομένης ἀπὸ τῆς ἀριστερῆς μακροῦς πλευρᾶς καὶ ληγούσης ἐπὶ τῆς προσθίας—συνάγομεν μετὰ βεβαιότητος ὅτι ἡ κυρία ὄψις τοῦ ἀγαλματίου ἦτο ἡ ἐκ τῆς στενῆς: ἄλλως θὰ ἔπρεπε νὰ στραφῇ ὁ κορμὸς αὐτοῦ πρὸς τὰ ἀριστερὰ περὶ τὰς 180°, πράγμα φυσιολογικῶς ἀδύνατον. Τοιού-



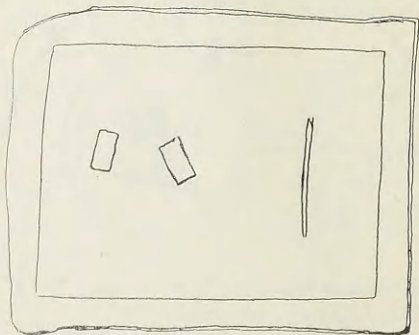
Εἰκ. 25. Ἐξ ἐρυθρομόρφου κύλικος ἐν Leiden.

του εἶδους στάσεις παρατηροῦνται ἐπὶ τῶν ἀγγειογραφιῶν καὶ τῶν ἀναγλύφων, ἀλλὰ τοὺς τεχνίτας τῶν ἔργων τούτων δὲν δεσμεύουν οἱ στατικοὶ νόμοι.

Καθὼς λοιπὸν ὁ κορμὸς τοῦ ἀγαλματίου τῆς πλίνθου ἐστρέφετο μὲν, ἀλλ' ὄχι καὶ περισσότερον τῶν 45°, οὕτω καὶ ὁ μὲ ὁμοίαν στροφὴν κορμοῦ καὶ στάσις ποδῶν ὀπλιτοδρομὸς τοῦ Tübingen πρέπει νὰ ἔχη κυρίαν ὄψιν τὴν ἐκ τῆς στενῆς πλευρᾶς τῆς πλίνθου. Κίνδυνος, ὅτι ἐκ τοῦ σημείου τούτου θὰ ἐνεφανίζετο νὰ κινῆται πρὸς τὸν θεατὴν, ὡς ὑπεστήριξεν ὁ NEUGEBAUER, δὲν ὑπάρχει, ἐφ' ὅσον ὁ κορμὸς αὐτοῦ στρέφεται πρὸς ἄλλην κατεύθυνσιν. Τὴν σύγχυσιν ἔχει πράγματι δημιουργήσει ἡ ἀσάφεια τῶν ἀγγειογραφιῶν,

<sup>1</sup> Βλ. Κατηγ. Β' α, II, 1 (σελ. 31).

ἀλλὰ νῦν ἀποσαφηνίζεται χάρις εἰς μικρὰν χαλκῆν ἐνεπίγραφον πλίνθον. Ἐχει εὐρεθῆ ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως<sup>1</sup> καὶ ἀνήκει προφανῶς εἰς μορφὴν ἄλλου (εἰκ. 26). Ἐπ' αὐτῆς ὑπάρχει ἀριστερὰ τῶν ὀπῶν στηριξέως τοῦ ἀγαλματίου ἐπιμήκης διαμετρὸς ὅπῃ κανονικοῦ σχήματος: ὅτι δὲν εἶναι τυχαία εἶναι φανερόν καὶ ἐκ τῆς θέσεώς της: διὰ ποῖον λόγον θὰ ἔμμενε κενὸν τὸ ἀριστερόν μέρος τῆς πλίνθου; Δὲν δύναται δὲ νὰ ἐρμηνευθῆ ἄλλως ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἐχρησίμειε διὰ νὰ προσομοιωθῆ ἔλασμα δηλοῦν στήλην τῆς νύσσης, ὅπως ἀκριβῶς καὶ ἐπὶ τῆς εἰκόνας, ἣν παραθέτομεν<sup>2</sup> (εἰκ. 25).



Εἰκ. 26. Χαλκῆ πλίνθος Ἐθνικοῦ Μουσείου 6944.

Ἡ στάσις τῶν ποδῶν τοῦ ἀγαλματίου τούτου—ἐχόντος ἀναμφιβόλως κυρίαν ὄψιν τὴν κατ' ἐνώπιον—εἶναι μὲν διάφορος τῆς τοῦ ὀπλιτοδρόμου τοῦ Tübingen, ἣ λόξευσις αὐτῶν ὁμοῦς προϋποθέτει στροφὴν τοῦ κορμοῦ, τὴν ὁποῖαν καὶ εὐρίσκομεν εἰς ἀγαλμάτια τοῦ θέματος τούτου (πρβλ. ἀγαλμάτιον ἄλλου ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, Ἐθν. Μουσ. 6614, DE RIDDER 750· καὶ ἕτερον ἐξ Ὀλυμπίας, Ol. Ber. 1936-37, πίν. 23-24). Ἐφ' ὅσον δὲ διὰ τῆς στήλης ἐδηλοῦτο ὁ ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τῆς κινήσεώς του, εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι θὰ ἐστρέφετο πρὸς αὐτήν. Ἀλλὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ στρέ-

<sup>1</sup> Ἐθν. Μουσείον ἀριθ. 6944.

<sup>2</sup> Παράστασις ἐρυθρομόρφου κύλικος ἐν Leiden, πρβλ. SCHRÖDER, ἔ.ά. σελ. 103 εἰκ. 22. Ἡ περίπτωσις δὲν εἶναι μοναδική. Ἐπὶ ἀγγειογραφῶν ἀπαντᾷ σχετικῶς συχνό. τερον. Ὁ JACOBSTAHN, Die Melischen Reliefs, οὕτως ἐξηγεῖ τὸν κίονα ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου 63 καὶ ὁ MALTEN ἐπὶ πηλίνης σαρκοφάγου (RM XXXVIII-XXXIX, 1923-24, σ. 314 εἰκ. 2). Βλ. γενικὰ ἐν DAREMBERG-SAGLIO, III, 200.

φεται και ὁ κορμὸς τοῦ ὀπλιτοδρόμου, ὥστε και ἡ μὴ ἐκ τοῦ πλαγίου ὄψις αὐτοῦ εἶναι ἀναγκαία και ἡ στροφὴ δικαιολογημένη χωρὶς νὰ εἶναι ἀπαραίτητος ἡ παρουσία τῆς στήλης. Εἰς τὸν ἀρχαῖον θεατὴν αἱ λεπτομέρειαι τῶν κινήσεων αὐτῶν ἦσαν γνώριμοι και ἠδύνατο νὰ τὰς ἀναπλάσῃ εὐκολώτερον παρ' ὅτι ἡμεῖς σήμερον. Ἔτι δὲ μᾶλλον ἰσχυρότεραι ὑπῆρχον αἱ κινήσεις αὐται εἰς τὴν διάνοιαν τοῦ καλλιτέχνου, ὁ ὁποῖος ἐπεδίωκε νὰ ἀποδώσῃ μορφὰς «ζωτικωτέρας τῶν ζώντων».

Ὡστε ἡ ἔρευνα ἠπατήθη ἀναζητοῦσα νὰ εὔρῃ τὰς στάσεις τῆς πλαστικῆς εἰς τὴν τέχνην τῆς ζωγραφικῆς και τοῦ ἀναγλύφου. Τὸ παράδειγμα τῆς πλίνθου τοῦ ἄλλου, ἐν σχέσει πρὸς τὴν παρατιθεμένην εἰκόνα τοῦ ἀγγείου, εἶναι πολὺ χαρακτηριστικόν.

Τὸ σφάλμα τοῦτο ἐγένετο αἰτία νὰ ἀγνοήσωμεν μέχρι τοῦδε κεφαλαιώδη τύπον μιᾶς τῶν γονιμωτέρων περιόδων τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς και δὴ τύπον, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τὴν βᾶσιν ἀτελετήτου σειρᾶς νέων κατακτίσεων.

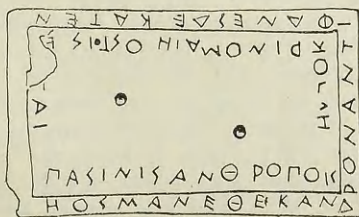
## ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Β' β.

### I. ΑΓΑΛΜΑΤΙΑ

1. Ἀγαλμάτιον Διὸς ἐξ Ἀμβρακίας. Ἐθν. Μουσ. 14984. ΑΔ. 1920-21, Παράρτημα, σελ. 170-71, εἰκ. 3-6. (Πίν. 13, 1-2).
2. Ἀγαλμάτιον κόρης κινουμένης ἐν σπουδῇ, Ἐθν. Μουσ. 6512. DE RIDDER, ἔ.ἀ. 786. (Πίν. 16, 1-3).

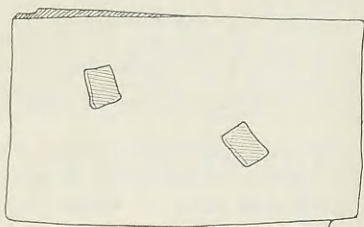
### II. ΧΑΛΚΑΙ ΠΛΙΝΘΟΙ

1. Δίβαθμος πλίνθος Ἐθν. Μουσ. 6946. DE RIDDER 590. LOLLING,



Εἰκ. 27. Χαλκῆ πλίνθος Ἐθν. Μουσείου Ἀθηνῶν 6946.

ἔ.ἀ. XXI. (*Εἰκ.* 27). Ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας σφύζονται δύο μικροὶ ἦλοι,



Εἰκ. 28. Χαλκῆ πλίνθος Ἐθν. Μουσείου  
Ἀθηνῶν 6917.

οἵτινες προφανῶς ἐχρησίμευον  
διὰ τὰ προσαρμοσθῆ τὸ ἀγαλ-  
μάτιον. Ὀλικὸν μῆκος 0,084,  
πλ. 0,05. Ἄνω ἐπιφανείας  
μῆκ. 0,075, πλ. 0,04. Ἀπό-  
στασις μεταξὺ ἤλων 0,027.

2. Χαλκῆ πλίνθος ἔχουσα τὰς  
ὁπὰς τῶν γόμφων. Ἐθνικὸν  
Μουσ. 6917. DE RIDDER 583.  
Μῆκ. 0,103, πλάτ. 0,058. Ἀ-  
πόστασις μεταξὺ τῶν ὁπῶν  
0,027. (*Εἰκ.* 28).

### III. ΜΑΡΜΑΡΙΝΑ ΒΑΘΡΑ ΚΑΙ ΠΛΙΝΘΟΙ

1. Τμήμα (τὸ δεξιόν) μαρμαρίνης πλίνθου. Ἐπιγρ. Μουσ. 6419. AM LXII,  
1937, σελ. 96 (LAUFFER). RAUBITSCHER, Dedications, ἀρ. 313. Σφρξ.  
μῆκ. 0,13, πλ. 0,055. (*Εἰκ.* 29).

Ἐκ τῆς φορᾶς τοῦ σφριζομένου γόμφου καὶ τοῦ σχήματος τοῦ περιβάλλοντος αὐτὸν μολύβδου (στερεώσεως), ἡ στάσις τοῦ ἀγαλματίου εἶναι ἀναμφισβήτητος. Ἐπειδὴ δὲ ἡ ἐπιγραφή, ἡ ὁποία ἔχει χαραχθῆ ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας τῆς πλίνθου, ἀρχίζουσα ἐκ τῆς μιᾶς τῶν μακρῶν πλευρῶν τῆς συνεχίζεται ἐπὶ τῶν δύο ἐτέρων, εἶναι βέβαιον, ὅτι ἡ κυρία ὄψις τοῦ ἀγαλματίου ἦτο ἢ ἐκ τῆς μακροῦς πλευρᾶς.

Εἰς τὴν παροῦσαν κατηγορίαν στάσεως ἔχομεν ἤδη ἀποδώσει τὸ ἀγαλμάτιον Ἡρακλέους ἐκ Περαχώρας<sup>1</sup>, τὸ ὁποῖον, ὡς ἐλέχθη, ἀποκλίνει ἀπὸ τοῦ κανονικοῦ τύπου τῶν ἐπιτιθεμένων, ὅπως καὶ τὰ νῦν ἀναφερόμενα. Δὲν ἐξητάσθησαν ἐν συνεχείᾳ τῆς πρώτης κατηγορίας, διότι ἀνήκουν εἰς τὸν κύκλον τῶν τάσεων τῆς δευτέρας. Φαίνεται, ὅτι καλλιτέχναι τινὲς ἀκολουθοῦντες τὰς γενικὰς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς—τῶν τελευταίων ἐτῶν τοῦ 6<sup>ου</sup> αἰῶνος—ἀπεπειράθησαν νὰ δώσουν καὶ εἰς τὰ ἔργα τοῦ θέματος τούτου μεγαλύτεραν ἐλευθερίαν κινήσεως ἐν τῷ χώρῳ. Οὕτω, διὰ τὰ μετακινήσουν τοὺς ἄξονας τῶν μερῶν τοῦ σώματος ἐτροποποίησαν τὴν στάσιν τῶν ποδῶν. Εἶναι αὐτόνοητον ὅτι δὲν πρόκειται ἀπλῶς περὶ διαφόρου τοποθετήσεως, τῆς ἀντιθέτου πρὸς τὴν κανονικὴν τοῦ τύπου, ἀλλὰ περὶ στάσεως μελετηθείσης ἐν τῷ

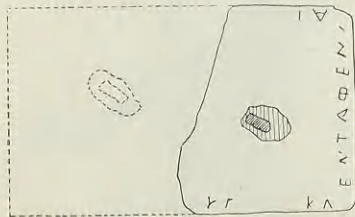
<sup>1</sup> Βλ. σελ. 21.



συνόλω, ἵνα μὴ μεταβληθῆ ὀυσιωδῶς ὁ μορφολογικὸς τύπος, ὁ συνυφασμένος μετὰ τοῦ θέματος. Ἡ διατήρησις τῆς πλαστικῆς ἀναδείξεως τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τῶν μορφῶν παρῆγε προφανῶς δυσκολίας καὶ ὡς ἐκ τούτου παρατηροῦμεν, ὅτι ὁ ἀριστερὸς πλέον προβαλλόμενος ποὺς τῶν ἀνδρικῶν ἀγαματιῶν φέρεται ἐλάχιστα μόνον πρὸς τὰ ἔμπροσ.

Ἔχοντες ὑπ' ὄψει τὸ χαρακτηριστικὸν παράδειγμα τοῦ Διὸς ἐξ Ἀμβρακίας (1), τὸ ὁποῖον σφῆζει τὴν πλίνθον του, ἐδώσαμεν καὶ εἰς τὸν Ἡρακλέα τῆς Περαιώρας στάσιμ ἰοξήν, ἐλαφροτέραν ἐκείνης, ἣν εἶχε δώσει ὁ Payne. Ἐκ τῆς μικρᾶς ταύτης στροφῆς προέκυψαν νέα στοιχεῖα (βλ. πίν. 14, 1-2). Δὲν δύναται νὰ ὑποστηριχθῆ πλέον ὅτι τὸ σχῆμα τῆς συνθέσεώς του βασίζεται ἐπὶ τῆς ἀκριβοῦς ἀντιπαράθεσεως πλαγιῶν καὶ μετωπικῶν ὄψεων καὶ ὅτι τὸ ροπάλου ἐφέρετο παραλλήλως πρὸς τὸ ἐπίπεδον τῶν χειρῶν (PAYNE, ἔ.ἀ.). Εἶναι φανερὸν ὅτι, μὲ τὸ νὰ ἐμφανίζεται ἡ πρὸς τὰ ἀριστερὰ στροφή τοῦ κορμοῦ, ἀναπτύσσεται ἡ ὑπὸ τὸν δεξιὸν βραχίονα πλευρά, ὁ δεξιὸς ποὺς ἐμφανίζει τὰ

τῆς στροφῆς μεταβατικὰ στάδια καὶ ὁ ἄξων τοῦ ροπάλου (διακρίνεται ὅτι ἐστηρίζετο ὀπισθεν ἐπὶ τοῦ αὐχένου) χιάζεται μετὰ τῶν ἀξόνων τοῦ κορμοῦ καὶ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς, ἡ ὁποία εἰς τὸν παρόντα τύπον, λόγῳ τῆς στροφῆς τοῦ σώματος, ἐκφεύγει πρὸς τὸ ὀπίσω. Καὶ νῦν δὲν παρουσιάζει βεβαίως τὴν καθαρὰν ὄψιν τῶν τριῶν τετάρτων τοῦ κορμοῦ, τὴν προδίδουσαν τὴν δύναμιν τῆς ἀκμαίας ἀνδρότητας, ὅπως εἰς τὸν Δία τῆς Ἀμβρακίας καὶ τὸν Ἡρακλέα τοῦ Μουσειῦ Μπενάκη. Τοῦτο ὅμως δέον νὰ ἀποδοθῆ μᾶλλον εἰς τὴν διάφορον προέλευσιν. Ἡ χρονικὴ μεταξὺ τῶν ἔργων αὐτῶν ἀπόστασις, συμφώνως καὶ πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ ΚΑΡΟΥΖΟΥ χρονολόγησιν (ἔ.ἀ. σελ. 58), δὲν εἶναι σημαντικὴ (500-490). Ὡστε ἡ ραδιότης καὶ αἱ ἐπιμήκεις ἀναλογίαι τοῦ Ἡρακλέους τῆς Περαιώρας, ἀπὸ τοῦ ὁποίου δὲν λείπει καὶ ἡ ἔξαρσις τῶν μυῶν τοῦ ἀνδρικοῦ σώματος, εἶναι ἀποτέλεσμα διαφόρου καλλιτεχνικῆς βουλήσεως· συμφωνοῦν ἄλλωστε καὶ πρὸς τὸν ρυθμὸν τῆς κινήσεώς του. Ἡ δύναμις τῆς μορφῆς τείνει πρὸς τὰ ἄνω καὶ ὀπίσω, ὥστε, ἵνα μὴ ἀνατραπῆ, στηρίζει τὴν κεφαλὴν (ἢ κλίσιν αὐτῆ εἶναι τώρα μόνον ὄρατῆ) ἐπὶ τοῦ ροπάλου, ὅπως ἀκριβῶς καὶ ὁ Ἡρακλῆς Orpetmann<sup>1</sup>, ἀπὸ τοῦ ὁποίου καὶ τυπολογικῶς δὲν διαφέρει.



Εἰκ. 29. Μαρμαρινὴ βᾶσις Ἐπιγραφ. Μουσειῦ Ἀθηνῶν 6419.

<sup>1</sup> Bibl. Nation. Παρισίων. ΒΟΥΛΕ, ἔ.ἀ., σ. 165 εἰκ. 37. Βρ. Βρ. πίν. 351α.

Τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον μὲ τὴν λοξὴν τοποθέτησιν (τοῦ παρόντος τρόπου), προσέλαβε σπανίαν διὰ τὸ εἶδος τοῦ αἴγλην καὶ δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς λαμπρὸν νέον ἀπόκτημα (ἔχει εὐρεθῆ κατὰ τὰς παλαιὰς ἀνασκαφὰς ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως), εἶναι τὸ ἀγαλμάτιον τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Ἐθν. Μουσείου 6451 (DE RIDDER 752). Ὁ λόγος τῆς μέχρι τοῦδε παραμελήσεώς του δικαιολο-



Εἰκ. 30. Κορμὸς ἀγαλματίου Ἀθηνᾶς

γεῖται, ἐὰν ρίψωμεν ἐν βλέμμα εἰς τὰς ἀπεικονίσεις του, τὴν παλαιὰν καὶ τὰς νέας (πρβλ. πίν. 15, 1-3). Διὰ τὴν νέαν του ὄψιν συνέτεινε κατὰ τι ὁ καθαρισμὸς καὶ ἡ καλυτέρα λήψις φωτογραφίας, ἀλλὰ καὶ πάλιν δὲν θὰ εἴχομεν τὸ ἀποτέλεσμα, ἐὰν ἐδίδετο ἡ μετωπικὴ του ὄψις.

Προτοφανῆς εἶναι ὁ τρόπος τῆς ἐνδύσεως τῆς μαχομένης θεᾶς, ἀφ' ἧς ἐλλείπει καὶ τὸ σημαντικόν της ὄπλον, ἡ αἰγίς (πλὴν τοῦ κράνου, ἔφερεν ἀσπίδα καὶ δόρυ ἀναμφισβήτητον ἐκ τῆς στάσεως τῶν χειρῶν). Φορεῖ τὸν ἰωνικὸν χειριδωτὸν χιτῶνα<sup>1</sup>, τὸν ὁποῖον συγκρατεῖ περὶ τὴν ὀσφὺν ζώνη πλαστικῶς δηλουμένη καὶ κεκοσμημένη διὰ διπλῆς σειρᾶς σφουρηλατημένων στιγμῶν ἐφαρμοζεται τελείως ἐπὶ τοῦ σώματος, ἄνω δὲ μετὰ τοῦ κορμοῦ ἀποτελεῖ ἀδιάσπαστον ἐνότητά διακο-

ποτημένη μόνον κατὰ τὸ ἄκρον

<sup>1</sup> Ὁ τρόπος οὗτος ἐνδύσεως ἀπαντᾷ κυρίως ἐπὶ μορφῶν αὐλητῶν καὶ αὐλητριδῶν. πρβλ. ἀλάβαστρον Ἐθν. Μουσ. Ἀθηνῶν 1740 (CVA, III, 1 c πίν. 1 καὶ 6=BEAZLEY Att. Vasenm. σελ. 30).

αἱ ἀναδιπλούμεναι πτυχαὶ ἀποδίδονται πλαστικῶς ὅπισθεν κατέρχονται βαθύτερον σχηματίζουσαι καμπύλην μεταξὺ τῶν ποδῶν, ἐν ᾧ ἔμπροσθεν ἐπὶ τοῦ ἴδιου μέρους ἀνασύρονται, ἀφήνουσαι καὶ πάλιν νὰ διακρίνηται τὸ μὲ πυκνότεραν πτύχωσιν ἐσωτερικῶν ἔνδυμα.

Εἰς τί ἀπέβλεπεν ἡ λιτότης αὕτη τοῦ σχεδὸν ἀνυπάρκτου ἐνδύματος, ὑπὸ τὸ ὁποῖον διαφαίνεται πάντοτε ἡ γραμμὴ τοῦ σώματος καὶ ἡ μεστότης τῆς σαρκός, εἶναι φανερόν. Τὸν τεχνίτην δὲν ἐνδιέφερον ὁ διάκοσμος καὶ ἡ λεπτομέρεια, ἀλλ' ἡ ἀνάδειξις τῆς βασικῆς δομῆσεως τῆς μορφῆς, ἡ ὁποία εἶναι λιτὴ καὶ μὲ γεωμετρικὴν καθαρότητα. Ἐνθυμίζει τὸ παλαιὸν σχῆμα τῶν μορφῶν τῶν ὑστέρων γεωμετρικῶν χρόνων καὶ τῆς «δαϊδαλικῆς» τέχνης, ὅπου ἡ ζώνη ἤτο θεμελιῶδες στοιχεῖον τῆς συνθέσεως<sup>1</sup>. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ἐξυπηρέτησε καὶ ἐδῶ τὴν ρωμαλεὰν προσώπιαν ἀναδείξεως θερμοτέρας καὶ ἐκ τῶν ἔσω παλλομένης ζωῆς, τὴν ὁποίαν ἐπιστέφει ἡ «χάρις» τοῦ γοητευτικοῦ προσώπου τῆς θεᾶς.

Τὸ σχῆμα ὅμως τοῦτο τῆς συνθέσεως δὲν ἀνταποκρίνεται ἀπολύτως πρὸς τὸ ἰδιαίτερον νόημα τοῦ τύπου. Ὁ χιασμός τῶν ἐπιπέδων τοῦ σώματος, ὀλιγώτερον ἔκδηλος εἰς τὰ ἀνδρικὰ ἀγαλμάτια καὶ σαφῆς εἰς τὸ τῆς Ἀθηνᾶς, δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ κυκλικοῦ χώρου, ἐντὸς τοῦ ὁποίου κινεῖται αἱ μορφαί: ἐντύπωσις ὡραία διὰ τοὺς συστρεφομένους, ὡς εἶδομεν, ἀθλητάς. Ἄλλ' ὁ ρυθμὸς τῆς κινήσεως τῶν ἐπιτιθεμένων εἶναι διάφορος: ἀκόμη καὶ ἐκ τῆς προβολῆς τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς διασπᾶται ἡ συνέχεια τοῦ χώρου, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἀντικινεῖται ἔστω καὶ φανταστικῶς ἡ ἀντίπαλος μορφή.

<sup>1</sup> Ἴσως λοιπὸν διὰ τὸν λόγον τοῦτον ἡ στάσις δὲν υἱοθετήθη διὰ τὸν τύπον τοῦ ἐπιτιθεμένου.



Εἰκ. 31. Λεπτομέρεια ἀγαλματίου Ἀθηνᾶς.

<sup>1</sup> Πρβλ. ΑΕ 1939-1941, σελ. 11 κ.έ. (ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ).



Αἱ πρῶται δοκιμαί ἐγένοντο πιθανῶς κατὰ τοὺς χρόνους τῶν ἀγαματιῶν Ἀμβρακίας καὶ Περαχώρας, κατόπιν δέ, ἐὰν δὲν ἐγκατελείφθη παντελῶς, ἢ χοῆσις αὐτῆς ἔμεινε περιορισμένη. Εἰς τοὺς χρόνους τῆς πρώτης ἐφαρμογῆς πρέπει νὰ ἀποδοθῆ καὶ τὸ ἀγαμάτιον τῆς Ἀθηνᾶς, τοῦ ὁποίου καὶ ἡ τοπικὴ ἔνταξις δὲν παρουσιάζει μεγάλας δυσκολίας: ἡ καθαρὰ ἀσθρωσις, αἱ εὐρεῖαι ἐπιφάνειαι, ἡ ρευστότης τοῦ περιγράμματος καὶ ἡ μεστὴ σωματικότης ἐνθυμίζουν πολὺ κυκλαδικὰ ἔργα καὶ συγκεκριμένως τῆς Πάρου (πρβλ. π.χ. Ἀντιόπην συμπλέγματος Ἑρετρίας). Τὸ ἀγαμάτιον ὅμως προέροχεται ἀναμφιβόλως ἐξ Ἀττικοῦ ἐργαστηρίου<sup>1</sup>.

Ἐὰν ἡ στάσις αὕτη δὲν ἦτο γόνιμος διὰ τὸν τύπον τοῦ ἐπιτιθεμένου ἐξυπηρέτησεν ἄλλα θέματα καὶ δὴ τὸν τύπον τῶν ἐν σπουδῇ κινουμένων μορφῶν, τοῦ ὁποίου ἐξηκριβωμένον παράδειγμα εἶναι τὸ ἀγαμάτιον τοῦ Ἑθν. Μουσείου (πίν. 16, 1-3). Ἀξιοσημείωτον εἶναι ὅτι προέροχεται ἐκ τινος σκεύους (ὑπὸ τὸ πέλαμα τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς ὑπάρχει ἔλασμα ἡμικυλινδρικὸν διὰ τὴν ἐφαρμογὴν του πιθανῶς ἐπὶ χεῖλους ἀγγείου)· ὥστε καὶ παρὰ τὴν δέσμευσιν ταύτην ὁ τεχνίτης διετήρησε τὴν στάσιν. Δυστυχῶς ἡ ἐπιφάνειά του εἶναι πολὺ κατεστραμμένη καὶ ὡς ἐκ τούτου αἱ μορφικαὶ του λεπτομέρειαι εἶναι δυσδιάκριτοι. Ὅπωςδήποτε εἶναι σαφὲς ὅτι φέρει χιτῶνα καὶ ἱμάτιον. Ἡ δομικὴ του, ἢ ὅποια μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο, εἶναι τόσον σαφής, ὥστε θὰ ἦτο περιττὸν νὰ ἐπαναλάβωμεν τὰ ἤδη ἐπανελημμένως διατυπωθέντα. Ὅτι διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν δύναται νὰ λεχθῆ εἶναι ὅτι καὶ ἡ ἐλαχίστη μεταβολὴ τῆς στάσεως τῶν ἔργων εἶναι ἱκανὴ νὰ ἀλλοιώσῃ οὐσιωδῶς τὸν χαρακτήρα των. Παρατηρῶν τις τὴν παλαιὰν ἀπεικόνισιν τοῦ ἀγαματιῶν τούτου (πρβλ. πίν. 16, 3), θὰ ἐνόμιζεν ὅτι παρίσταται μορφή ὄρχουμένη καὶ μὲ ὄχι ἀρτίαν ἀπόδοσιν, ἐφ' ὅσον ἀποκρύπτεται μέχρι τοῦ γόνατος ὁ δεξιὸς αὐτοῦ πούς. Προκειμένου περὶ ἔργων μετρίων ἀξιώσεων τὸ πρᾶγμα δὲν θὰ ἦτο σημαντικόν διαφέρει ὅμως πολὺ ὅταν πρόκειται νὰ κριθοῦν ἔργα ἀντιπροσωπεύοντα ὀλοκλήρους ἐποχάς.

<sup>1</sup> Ἡ διαφάνεια τοῦ ὑφάσματος, ἢ κατὰ δέσμας ἀπόδοσις τῶν πτυχῶν, ὁ σχηματισμὸς τοῦ στόματος, τῆς σιαγόνας καὶ, τὸ σπουδαιότερον, ἡ θέσις τῆς κόρης τοῦ ὀφθαλμοῦ, εἶναι χαρακτηριστικαὶ τῶν μορφῶν τοῦ Εὐθυμίδου. Νὰ υποθέσωμεν ὅτι ὁ χαλκοπλάστης ἦτο ἐκ τοῦ ἀμέσου κύκλου τοῦ ζωγράφου ἢ ὅτι ἦτο μαθητὴς τοῦ πατρὸς του, τοῦ γνωστοῦ χαλκοπλάστου Πολίου; Τοῦτο δὲν εἶναι ἀπίθανον: εἰς καινοτομίας, ὡς ἢ τοῦ ἀγαματιῶν μας, δὲν προβαίνουσιν ἀφανεῖς καλλιτέχναι.



## ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΙΣ

Ἡ τεκμηριωμένη μελέτη μνημείων ἀνηκόντων εἰς μίαν περίοδον τριῶν περίπου αἰώνων ἀπέδειξεν ὅτι τὸν δομικὸν ἄξονα πλαστικῶν μορφῶν εἰς παραστάσεις δραστικῶν κινήσεων, ἀποτελεῖ ἡ *λοξὴ τοποθέτησις*. Ἐφαρμοσθεῖσα κατὰ πρῶτον ἐνστικτωδῶς ἀπέβη σὺν τῷ χρόνῳ καλλιτεχνικὴ ἀξία, τὸ μέτρον συντάξεως μιᾶς φυσικῆς πραγματικότητος. Εἰς τὴν πρώτην περιπτώσιν αἱ δυνατότητες ἐκμεταλλεύσεως τοῦ παράγοντος τούτου ἦσαν περιορισμέναι. Εἰς τὴν δευτέραν οὐδεὶς ὑπῆρξε φραγμὸς, ἐξηρητήθη μόνον ἐκ τῆς βουλήσεως τῶν καλλιτεχνῶν νὰ ἀποδώσουν τοὺς ρυθμοὺς τῶν ποικίλων κινητικῶν σχημάτων. Τοποθετοῦντες οὗτοι τὰς πλαστικὰς μορφὰς *λοξῶς* καὶ μὲ μικροτέραν ἢ μεγαλυτέραν ἀντιστοιχίαν τῶν κυρίων ἐπιπέδων τοῦ σώματός των πρὸς τὰς διαγωνίους τῶν βάθρων, αἰσθητοποιοῦν τὸν χῶρον καὶ τὸν χρόνον τῆς κινήσεώς των. Μεταβαλλομένων τῶν στοιχείων αὐτῶν, μεταβάλλεται καὶ ἡ ὡς πρὸς τὰς πλευρὰς τῶν ὀρθογωνίων βάθρων τοποθέτησις των. Συνθέσεις διηγηματικοῦ χαρακτήρος, ὅπως λ.χ. αἱ τῶν ἐπιτιθεμένων, ἰστάμεναι ἐντὸς τριγωνικοῦ χώρου (ὅστις νοεῖται καὶ ὅταν ἀκόμη ἡ σύνθεσις δὲν εἶναι πλήρης μετὰ τοῦ καταβληθέντος ἀντιπάλου) καὶ κινούμεναι μὲ βραδύτερον ρυθμὸν, ἔχουν κυρίαν ὄψιν τὴν ἐκ τῆς μακρᾶς πλευρᾶς τοῦ βάθρου. Διὰ παραστάσεις κινητικωτέρων σημάτων, ὅτε αἱ μορφαί, κυρίως ἀθλητῶν, ἐμφανίζονται διαγραφόμεναι τόξα περιφερείας κύκλου, τότε ἡ κυρία ὄψις δίδεται ἐκ τῆς στενῆς πλευρᾶς. Προσπάθεια ἐφαρμογῆς τοῦ τελευταίου τούτου τρόπου τοποθετήσεως ἐγένετο καὶ διὰ μορφὰς μὲ στασιμώτερον ρυθμὸν κινήσεως, φαίνεται ὅμως ὅτι δὲν εἶχεν εὐρείαν ἔκτασιν. Εἰς τὰς προκειμένας ἄρα συνθέσεις, τὰς τὸσον ὁμοίας πρὸς μουσικὰς, ὁ διαχωρισμὸς βάθρου καὶ πλαστικῆς μορφῆς σημαίνει διάσπασιν τῆς λογικῆς συναρτήσεως τοῦ συνόλου. Ἀναντίρρητον ἀπόδειξιν τούτου παρέχει τὸ ἀγαλμάτιον τοῦ δισκοβόλου τῆς Ἀκροπόλεως. Ἐχοντες ὑπ' ὄψει τὸ ἀποτελεσματικὸν τῆς τοποθετήσεώς του ἐπὶ τῆς πλίνθου, δυνάμεθα νὰ ἐξηγήσωμεν τὸ νόημα τῶν λόγων τοῦ ΠΛΑΤΩΝΟΣ περὶ δεσμεύσεως τῶν ἔργων τοῦ Δαιδάλου (Μέν. 97 d κ.ε.)<sup>1</sup>. Ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν ὁ φιλόσοφος ἀκριβολογῇ ὡς πρὸς τὸ

<sup>1</sup> Τὸ συμπέρασμα τοῦ Κ. ΡΩΜΑΙΟΥ (Κέραμοι τῆς Καλυδῶνος, σελ. 138), ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦτο, νομίζω, ὅτι δὲν εἶναι ἀπολύτως ὀρθόν. Ἀποκαλῶν «τάνυ καλά» τὰ δεδεμένα ἔργα τοῦ Δαιδάλου ὁ ΠΛΑΤΩΝ δὲν φαίνεται πιθάνον ὅτι εἶχεν ὑπ' ὄψει δύο εἶδη ἀνδριάντων, τοὺς «λελυμένους» μὲ ἀγαλίνωτον κίνησιν καὶ ἐλευθερίαν καὶ τοὺς

ὄνομα τοῦ καλλιτέχου, πρέπει νὰ θεωρηθῇ πλέον ὡς βέβαιον, ὅτι ὄχι μόνον δὲν ὁμιλεῖ ἀορίστως, ἀλλὰ καὶ ὅτι δὲν παρουσιάζεται ἐδῶ ἀντίθετος ὡς πρὸς τὰς ἀντιλήψεις του περὶ τῆς Τέχνης.

Εἰς τὰς συνθέσεις τοῦ εἴδους τούτου κυριαρχεῖ ἡ ἔλλογος τάξις καὶ νομοτέλεια, ἡ ἐσωτερικὴ πειθαρχία τῆς ἀπολύτου μορφῆς.

---

«δεδεμένους» μὲ κίνησιν αἰσθητῶς μετριομένην. Ἐκ τῆς θέσεως τοῦ ὅλου ζητήματος, περὶ διαφορᾶς μεταξὺ «ὀρθῆς δόξης» καὶ «ἐπιστήμης» εἶναι πιθανώτερον ὅτι ὁ φιλόσοφος ἐπαινεῖ γενικῶς τὰ ἔργα τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων τὰ ἔχοντα ὡς πρώτην καὶ μόνιμον αὐτῶν ἀρετὴν τὴν γεωμετρικὴν καθαρότητα — ἀριθμητικᾶς ἀναλογίας — τὴν ὁποίαν εἰς τὸν παρόντα διάλογον ἀποκαλεῖ δέσμευσιν.



1. Χαλκοῦν σύμπλεγμα  
Ν. Ὑόρκης.



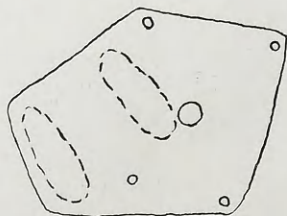
2. Πήλινον σύμπλεγμα Ἐθνικοῦ  
Μουσείου Ἀθηνῶν.



3. Χαλκοῦν σύμπλεγμα  
Σάμου.



4. Χαλκοῦν σύμπλεγμα  
Μουσ. Βοστώνης.



Χαλκοῦν σύμπλεγμα Μουσ. Δελφῶν.  
(1-2 κατὰ νέας φωτογραφίας. 3 πα-  
λαιὰ ἀπεικόνισις. 4 σχεδιογράφημα  
τῆς πλίνθου αὐτοῦ).





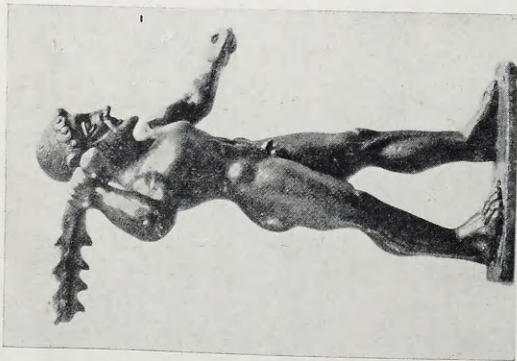
1-2. Ἀγαλμάτιον γέροντος ἐξ Ὀλυμπίας.



3. Ἐκ τοῦ θησαυροῦ τῶν Σιγνίων.



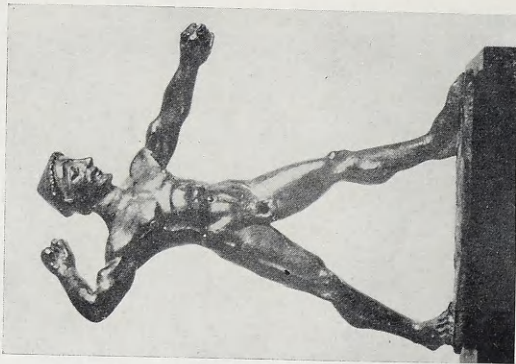
4. Διόνυσος ἐν Ashmolean Mus.



1. Ἀγαλιμάτιον Ἡρακλέους.  
N. Υόρτζη.



2. Ἀγαλιμάτιον Ὑβρίσστα.



3. Ἀγαλιμάτιον Ἡρακλέους.  
Σουλ. Pozzi.



1-2. Χαλκοῦν ἀγάλματιον πολεμιστοῦ ἐκ Δωδώνης. Βερολίνον 10560.



3-4. Χαλκοῦν ἀγάλματιον πολεμιστοῦ ἐκ Δωδώνης. Βερολίνον 7470.

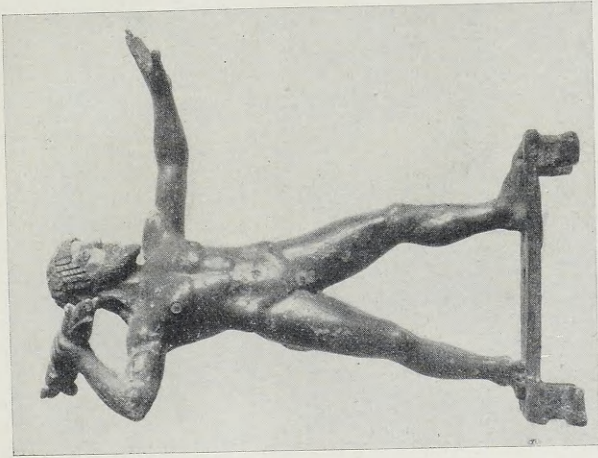


1. Ἀγαλμάτιον Ἀθηνᾶς.  
Ἐθν. Μουσεῖον Ἀθηνῶν 6447.

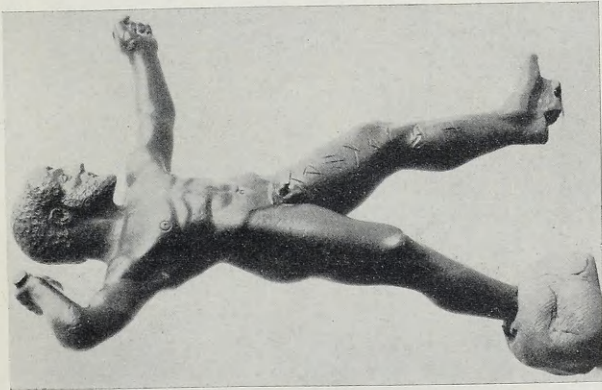


2. Ἀγαλμάτιον Ἀθηνᾶς.  
Ἐθν. Μουσεῖον Ἀθηνῶν 6456.

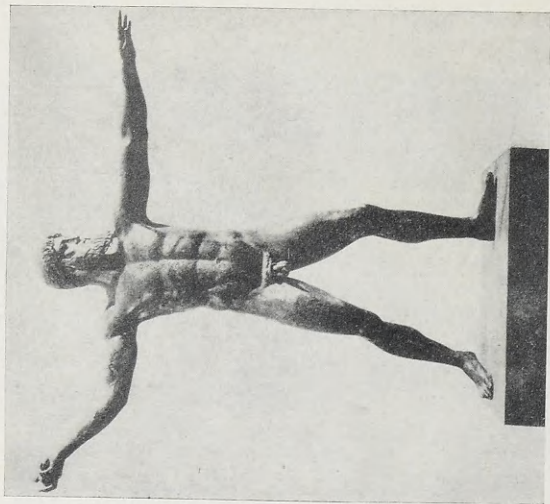
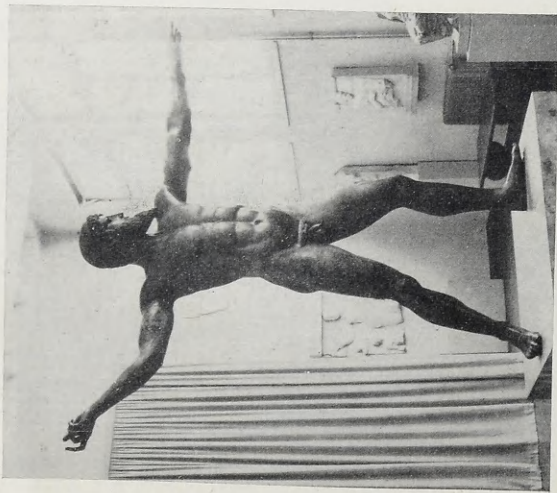




2. Ἀγαμέμνιον Διὸς ἐξ Λωδώνης.

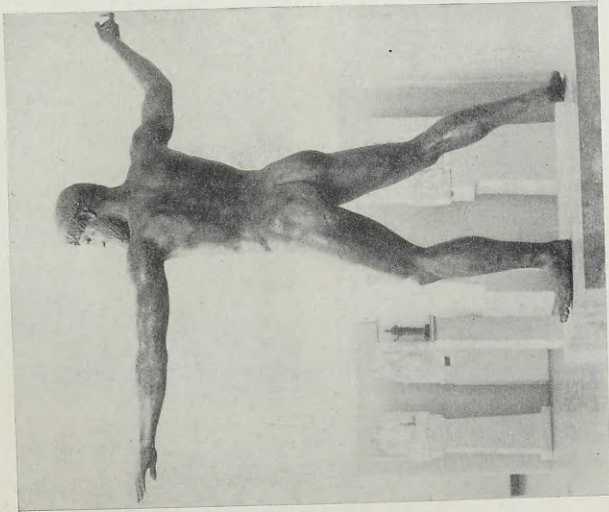
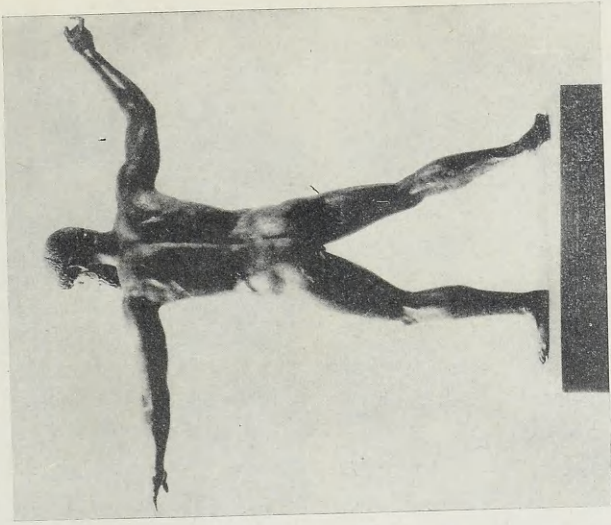


1. Ἀγαμέμνιον Ἡρακλείου. Μουσ. Μπενίση.



1-2. "Αγαλμα Ἀρτεμισίου. Νέα (1) καὶ παλαιά (2) ἀπεικόνισις.

6279

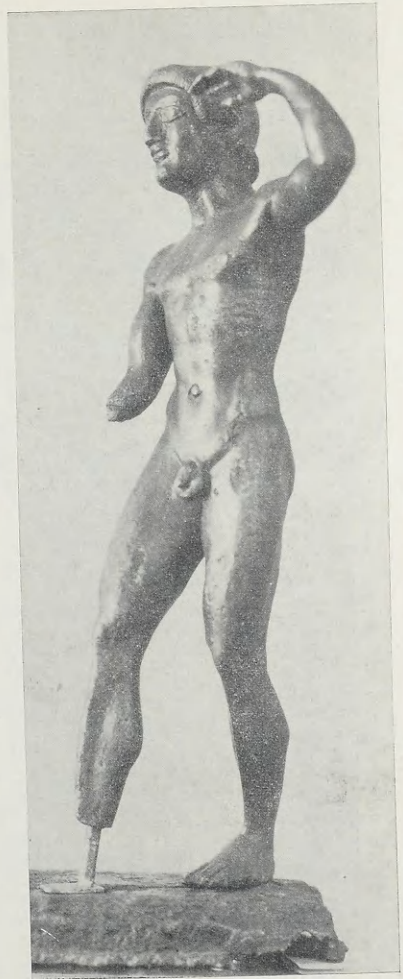
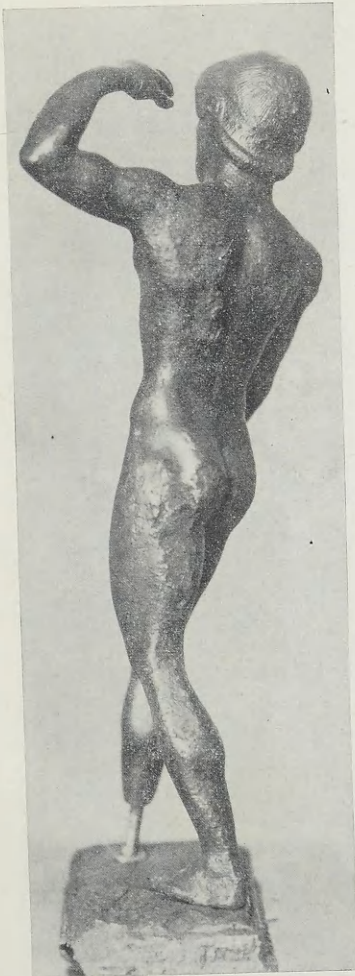


1-2. "Αγάλμα. Άθρεμπίου. Νέα (1) και παλαιά (2) άπεικόνισις.



1. Δισμοβόλος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως. Ἐθνικὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.  
Νέα (1) καὶ παλαιά (2) ἀπεικόνις.

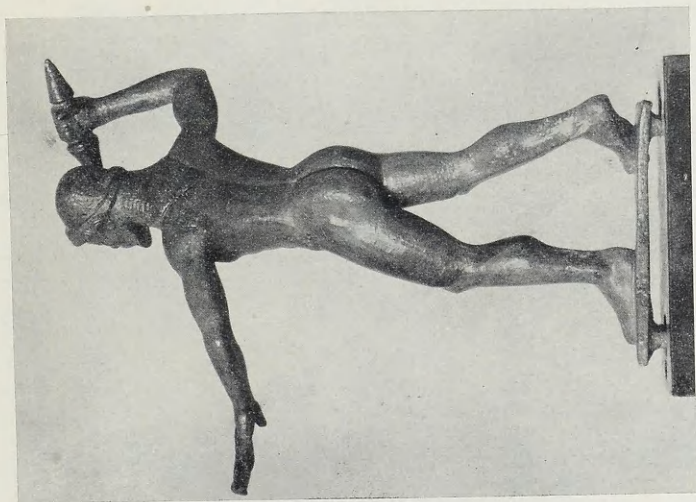




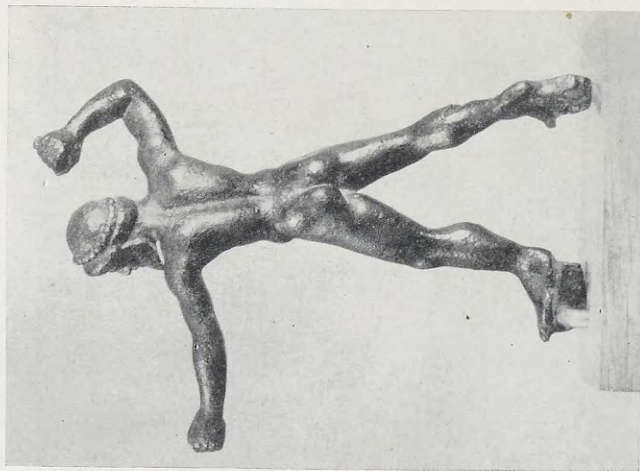
1-2. Ἀγαλμάτιον δισκοβόλου τῆς Ἀκροπόλεως.  
Ὅπισθία καὶ πλαγία ὄψεις.



1-2. Κορμός Δήλου αρ. 40' προσθία και ὀπισθία ὄψεις.

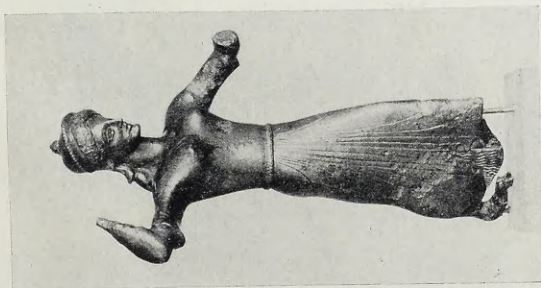
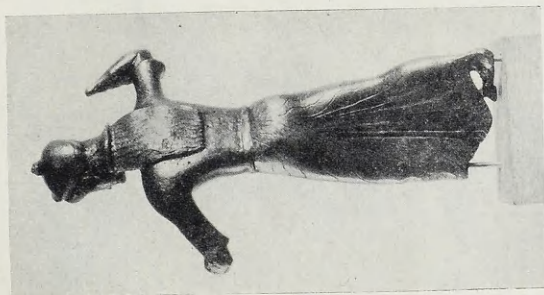
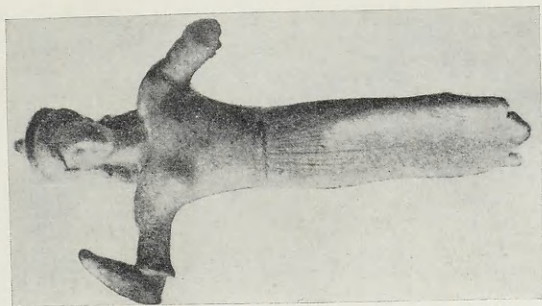


1-2. Ἀγάλματιον Διὸς ἐξ Ἀμβρακίας. Ἐθν. Μουσεῖον Ἀθηνῶν.



1-2. Ἀγαμέμντων Ἡρακλέους ἐκ Περαχώρας. Ἐθνικὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.





1-3. Ἀγαμέμνιον Ἀθηνῆς, Ἐθνικὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν. (1-2. Νέα ἱπεικόνισις, 3. Παλαιά ἱπεικόνισις).



1-3. Χαλκούν ἀμφιμάστιον Κόρης, Ἐθνικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν 6512.  
(1-2 κατὰ νέος φωτογραφίας, 3. Παλαιά ἀπεικονίσις).