

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ, ΑΡ. 34

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΡ. ΣΤΑΜΠΟΛΙΔΗΣ
Ο ΒΩΜΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΤΗΝ ΚΩ



ΑΘΗΝΑ 1987

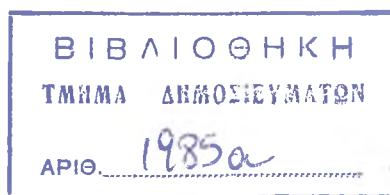
ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΛΛΟΤΡΙΩΣΕΩΝ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ, ΑΡ. 34

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΡ. ΣΤΑΜΠΟΛΙΔΗΣ

Ο ΒΩΜΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΤΗΝ ΚΩ

Συμβολή στη μελέτη της ελληνιστικής
πλαστικής και αρχιτεκτονικής



ΑΘΗΝΑ 1987

ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΛΛΟΤΡΙΩΣΕΩΝ

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

	Σελ.
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	9
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ	17
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	19
ΜΕΡΟΣ Α΄. Η ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΖΩΦΟΡΟΣ ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ	27
1. Περιγραφή των εγγώνιων λίθων της ζωφόρου	29
2. Υλικό και τεχνικά χαρακτηριστικά της ζωφόρου	74
3. Η σειρά των εγγώνιων λίθων	80
4. Ερμηνεία των μορφών και των παραστάσεων	88
5. Παρατηρήσεις στην τυπολογία και την εικονογραφία	117
ΜΕΡΟΣ Β΄. Ο ΒΩΜΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΤΗΝ ΚΩ	159
1. Η συσχέτιση της ζωφόρου με το βωμό του Διονύσου	161
2. Τα σωζόμενα λείψανα του βωμού	163
3. Η αναπαράσταση του βωμού	175
ΜΕΡΟΣ Γ΄. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ	
1. Η χρονολόγηση της ζωφόρου του ναού του Διονύσου στην Τέω και του Αρτεμισίου στη Μαγνησία του Μαιάνδρου	197
2. Η χρονολόγηση του Εκατείου στα Λάγινα της Καρίας	212
3. Η χρονολόγηση του βωμού του Διονύσου στην Κω	222
Α΄. Στοιχεία της κατασκευής και ανασκαφικά δεδομένα	222
Β΄. Τεχνοτροπία της ζωφόρου	225
Γ΄. Συγκρίσεις με άλλα πλαστικά σύνολα	228
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	250
ΑΓΓΛΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ	253
ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ	264
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	273
ΠΙΝΑΚΕΣ	1-84

Η παρούσα μελέτη, η οποία αποτέλεσε θέμα της διδακτορικής μου διατριβής, ολοκληρώθηκε στα τέλη του 1979 και, σε μια πρώτη μορφή, κυκλοφόρησε σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων στα τέλη του 1981. Αντικείμενό της υπήρξε η δημοσίευση του βωμού του Διονύσου στην Κω, ανασκαφικό εύρημα της ιταλικής αρχαιολογικής αποστολής στα Δωδεκάνησα (ανασκαφή L. Laurenci 1933-36), καθώς και η θεώρηση της αρχιτεκτονικής πλαστικής των μέσων και των ύστερων ελληνιστικών χρόνων στον ευρύτερο χώρο του Ανατολικού Αιγαίου και της Μικράς Ασίας.

Ο βωμός του Διονύσου, μνημείο σημαντικό τόσο για την ιστορία της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής όσο και για την αρχιτεκτονική πλαστική, δε βρήκε την ανάλογη διαπραγμάτευση από τους ανασκαφείς του. Η αναφορά σε αυτόν περιορίστηκε στη σχετική παρουσίαση των ανασκαφικών αποτελεσμάτων (BdA 30 (1936/37), 136 κ.ε., BdA 35 (1950), 54 κ.ε., 319 και 329), που συνίστανται στην ανεύρεση του ποδίου του βωμού, περιορισμένου αριθμού μελών από την ανωδομή του και τριών ανάγλυφων και αμφίγλυφων εγγώνιων λίθων της ζωφόρου που διακοσμούσε το μνημείο. Στα ευρήματα αυτά θα πρέπει να προστεθούν τρεις ακόμα εγγώνιοι λίθοι, που προφανώς προέρχονται από την ανασκαφή αλλά δεν αναφέρονται στην οικεία έκθεση.

Επτά άλλοι λίθοι της ζωφόρου αποτειχίστηκαν το 1958 από τον τότε Έφορο Ι. Κοντή και τον Επιμελητή Γρ. Κωνσταντινόπουλο, από το νοτιοανατολικό πύργο και το συνεχόμενο στα δυτικά οικοδόμημα του εσωτερικού περιβόλου των μεσαιωνικών τειχών της Κω και μεταφέρθηκαν στο περιστύλιο του Μουσείου του Κάστρου μαζί με τους λίθους της ανασκαφής Laurenci.

Ωστόσο, για την πληρέστερη μελέτη και παρουσίαση του συνόλου, κρίθηκε σκόπιμο το 1976 να διενεργηθούν από το συγγραφέα, με τη σχετική συγκατάθεση της αρμόδιας Εφορείας, διερευνητικές τομές στο εσωτερικό των κτιριακών λειψάνων του βωμού.

Το κείμενο της εργασίας αυτής, εκτός από ορισμένες κατά καιρούς, αλλού μεγαλύτερης και αλλού μικρότερης έκτασης, αλλαγές, κυρίως στον τομέα του ύφους και της βιβλιογραφικής ενημέρωσης, επαναλαμβάνει το κείμενο της πρώτης παρουσίασης, απαλλαγμένο —όσο το δυνατό— από τις αβλεπίες και τα τυπογραφικά σφάλματα που χαρακτήριζαν εκείνο.

Ο αναγνώστης θα παρατηρήσει ότι στη βελτιωμένη έκδοση ο αριθμός των σχεδίων, αλλά προπάντων ο αριθμός των φωτογραφιών, είναι ασύγκριτα μεγαλύτερος. Μια κάποια ανισότητα στην ποιότητα των εικονιζόμενων αντικειμένων οφείλεται αποκλειστικά και μόνο στο γεγονός της αδυναμίας απόκτησης από μουσεία του εξωτερικού των απαραίτητων για σύγκριση φωτογραφιών, πράγμα που οδήγησε αναγκαστικά στη φωτογράφιση από βιβλία διαφορετικής, κατά περίπτωση, ποιότητας.

Σχετικά με τα συμπεράσματα στα οποία κατέληξε αυτή η έρευνα, η διεθνής βιβλιογραφία από την πρώτη «έκδοση» μέχρι σήμερα, παρ' όλα τα νέα στοιχεία που έχει προσφέρει, δεν έχει να προσθέσει κάτι σημαντικό σε αυτά. Στην καλύτερη περίπτωση απλώς επιβεβαιώνει συμπεράσματά¹ της ή έχει δώσει λύση σε απαντητικά ερωτήματα που είχαν τότε τεθεί².

Ο συγγραφέας θεωρεί υποχρέωσή του να ευχαριστήσει ιδιαίτερα τον καθηγητή Γ. Δεσπίνη, δάσκαλό του στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, αισθαντικό και υπομονετικό ακροατή και συζητητή

1. Πρβλ. π.χ. τα συμπεράσματα του R. Özgan, *Zur Datierung des Artemisaltars in Magnesia am Mäander*, *IstMitt* 32 (1982), 196 κ.ε., για τη χρονολόγηση του βωμού στο Αρτεμίσιο της Μαγνησίας του Μαϊάνδρου.

2. Βλ. την πρόσφατη διεξοδική έρευνα του J. C. Carter, *The Sculpture of the Sanctuary of Athena Polias at Priene*, 1983, 44 κ.ε. πίν. 7 κ.ε. για τη χρονολόγηση των πλακών του Λονδίνου από την Πιρήνη.

των προβλημάτων της έρευνας τούτης, και μετά τον επίτιμο Γενικό Έφορο Αρχαιοτήτων και για χρόνια προϊστάμενο της Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου κ. Γρ. Κωνσταντινόπουλο, που τόσο απλόχερα και με τόση εμπιστοσύνη του χάρισε τη δυνατότητα να διεισδύσει στα μυστικά του βωμού του Διονύσου στην Κω.

Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που έδειξαν οι καθηγητές μου Μ. Ανδρόνικος και Α. Παντερμαλής, τόσο κατά τη μαθητεία μου κοντά τους στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, όσο και αργότερα κατά την ενασχόλησή μου με την τέχνη της ελληνιστικής περιόδου, αλλά και η αγάπη και η φροντίδα με την οποία με περιέβαλε ο καθηγητής μου Ν. Himmelmann-Wildschütz, κατά την παραμονή μου στην πρωτεύουσα του Ομοσπονδιακού Κράτους της Γερμανίας ως υποτρόφου της DAAD, άφησαν τα ίχνη τους στον τρόπο αντιμετώπισης της εργασίας, η οποία στο μεγαλύτερό της μέρος γράφτηκε στη Γερμανία και στη συνέχεια υποβλήθηκε ως διδακτορική στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, όπου έγινε αποδεκτή και κρίθηκε με το βαθμό «άριστα παμψηφεί».

Χρήσιμες στάθηκαν οι γλωσσικές και άλλες παρατηρήσεις που διατύπωσαν ο καθηγητής Γρ. Σηφάκης και ο τότε επιμελητής Ι. Στεφανής του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου, καθώς επίσης η καθηγήτρια Α. Μααραγκού, ο καθηγητής Α. Ζώης και ο τότε ειδικός επιστήμων Χρ. Μόρτζος του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Πρόσφορες υπήρξαν, εξάλλου, οι συζητήσεις με τους συναδέλφους Μ. Βουτυρά και Α. Μάντη, ενώ ιδιαίτερα χρήσιμη στάθηκε η συνεργασία με τους αρχιτέκτονες και φίλους W. Höpfner, R. Volkery και Γ. Βελένη στον τομέα της εκπόνησης των αρχιτεκτονικών σχεδίων.

Έργο της φίλης Α. Γουλάκη-Βουτυρά είναι τα Σχέδια 16 και 17, που αναπαριστούν τους λίθους 4 και 13. Οι φωτογραφίες είναι του φίλου φωτογράφου-καλλιτέχνη Η. Ηλιάδη.

Η συγγραφή της μελέτης αυτής δε θα ήταν δυνατή χωρίς την οικονομική ενίσχυση και την ηθική υποστήριξη της Deutsche Akademische Austauschdienst, του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών, του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στην Αθήνα και της Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, η δε εκτύπωση και η τεχνική αρτιότητα χωρίς την απλόχερη οικονομική κάλυψη από το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων και τις ουσιαστικές διορθώσεις και παρατηρήσεις από μέρους των υπευθύνων της Διεύθυνσης Δημοσιευμάτων του Ταμείου Κ. Νίνου, Ευαγγ. Κυπραίου και ιδιαίτερα της Γ. Μέννενγκα και της Β. Παπανάστου.

Όλους τους παραπάνω θεωρώ υποχρέωσή μου να τους ευχαριστήσω θερμά για την παντοδαπή τους βοήθεια.

Τέλος, η μετάφραση της εκτεταμένης περίληψης στα αγγλικά είναι αποτέλεσμα της κοινής προσπάθειας της Ε. Τσιγαδά και της Α. Πετροπούλου, ενώ την αντίστοιχη στα γερμανικά φρόντισε ο συγγραφέας με τη βοήθεια των φίλων συναδέλφων Α. Γουναραπούλου και Μ. Kreeb.

Σεπτέμβριος 1986

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

AA	Archäologischer Anzeiger
AAA	Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών
ΑΔ	Αρχαιολογικόν Δελτίον
AAMI	Annual of the Archaeological Museum of Istanbul
AEMÖ	Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn
Africa Italiana	Gli annali dell'Africa Italiana. Rivista di Storia e d'Arte, Bergamo
AM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung
AnndelIst	Annali del Istituto
AntKunst	Antike Kunst
AntPlastik	Antike Plastik
ArchErt	Archaeologiai Ertesitö
ASAtene	Annuario della scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in oriente
AuA	Antike und Abendland
Ausonia	Ausonia. Rivista della società italiana di archeologia e storia dell' arte
AvP	Altertümer von Pergamon I-XIV, 1885-1984· οι χρονολογίες ανεξάρτητα από την αρίθμηση στους πρώτους τόμους
AZ	Archäologische Zeitung
BCH	Bulletin de correspondance hellénique
BdA	Bollettino d' arte
Begram	Mémoires de la délégation archéologique française en Afganistan
BJb	Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande
BMusBeyr	Bulletin du Musée de Beyrouth
BSA	The Annual of the British School at Athens
BullMag	Bulletino Magistrale
BWPr	Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin
Clara Rhodos	Clara Rhodos. Studi e materiali pubblicati a cura dell' Istituto storico-archeologico di Rodi
CRAI	Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres
CRStP	Comptes rendus St. Petersburg
CSHB	Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae III, Bonn 1828
CVA	Corpus Vasorum Antiquorum
DdiA	Dialoghi di archeologia
EAA	Encyclopedia dell' arte antica classica e orientale
EAD	Exploration archéologique de Délos
FHG	Fragmenta Historicorum Graecorum
FuB	Forschungen und Berichte. Staatliche Museen zu Berlin
GGM	Geographi Graeci Minores
Gymnasium	Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und humanistische Bildung
HWPr	Hallisches Winckelmannsprogramm
HZ	Historische Zeitschrift
IGI	Inscriptiones Graecae Ineditae
IstForsch	Istanbuler Forschungen
IstMitt	Istanbuler Mitteilungen
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JHS	Journal of Hellenic Studies
JNG	Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte
Klio	Klio, Beiträge zur alten Geschichte
KölnJbVFrühGesch	Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte
MamM	Magnesia am Maeander
MEFRA	Mélanges de l'Ecole française de Rome, Antiquité

MJb für K	Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft
Mondellst	Monumenti del Istituto
MonPiot	Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Fondation E. Piot
MÖUrFrühGesch	Mitteilungen der Österreichischen Arbeitsgemeinschaft für Ur- und Frühgeschichte
MWPr	Marburger Winckelmann-Programm
NGG	Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften
OGIS	Orientis Graeci Inscriptiones Selectae
ÖJh	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien
ΠΑΕ	Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας
RA	Revue Archéologique
RE	Realencyclopädie
REA	Revue des études anciennes
REG	Revue des études grecques
RendPontAcc	Rendiconti. Atti della Pontificia accademia romana di archeologia
RheinMusBonn	Das Rheinische Landesmuseum Bonn
RIA	Rivista dell' Istituto nazionale di archeologia e storia dell' arte
RM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
TürkAD	Türk Arkeoloji Dergisi
ZBK	Zeitschrift für bildende Kunst
ZfN	Zeitschrift für Numismatik

Ζαρράφτης, Κώια = Ζαρράφτης Ιάκ., Κώια, ήτοι τεύχη επτά περιγράφοντα τα της Κω, 1921.
 Ζαρράφτης, Αρχαία Τοποθεσία = Ζαρράφτης Ιάκ., Κώια, Αρχαία τοποθεσία, 1922.
 Καρούζος, Ρόδος = Καρούζος Χρ., Ρόδος, Ιστορία, μνημεία, τέχνη, Αθήνα 1973.
 Ορλάνδος, Υλικά δομής = Ορλάνδος Α., Τα υλικά δομής των αρχαίων Ελλήνων, Αθήνα 1958.
 Adriani, Divergazioni = Adriani A., Divergazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria, Roma 1959.
 Ant. Ionia = Antiquities of Ionia III (1840) published by the Society of Dilettanti.
 Akurgal, ACRT = Akurgal E., Ancient Civilizations and Ruins of Turkey, Istanbul 1969.
 Alföldi, Geschichte des Throntabernakels = Alföldi A., Geschichte des Throntabernakels, La nouvelle Klio 1-2 (1944-1950).
 Andreae, Schlachtsarkophagen = Andreae B., Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen, Berlin 1956.
 Arias - Hirmer, HGVP = Arias P. - Hirmer M., A History of Greek Vase Painting, London 1962.
 Beazley, ARV = Beazley J., Red-figured Vases in American Museums, Cambridge 1918.
 Benndorf - Niemann, Reisen in LuK = Benndorf O. - Niemann G., Reisen im südwestlichen Kleinasien, I. Reisen in Lykien und Karien, Wien 1884.
 Benndorf - Niemann, Gjölbaschi - Trysa = Benndorf O. - Niemann G., Das Heroon von Gjölbaschi - Trysa, Wien 1889.
 Bernabò-Brea, I rilievi tarantini = Bernabò-Brea L., I rilievi tarantini in pietra tenera, RIA, N. 8. 1 (1952).
 Bethe, Buch u. Bild = Bethe E., Buch und Bild im Altertum, Wien 1945.
 Bey, Fouilles d'Alabanda = Bey E., Fouilles d'Alabanda en Carie, CRAI (1905 και 1906).
 Bieber, SHA = Bieber M., The Sculpture of the Hellenistic Age, New York 1961.
 Bielefeld, Amazonomachia = Bielefeld E., Amazonomachia, Beiträge zur Geschichte der Motivwanderung in der antiken Kunst, Halle 1951.
 Bienkowski, Darstellungen der Gallier = Bienkowski P., Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst, Wien 1908.
 Bienkowski, Les Celtes = Bienkowski P., Les Celtes dans les arts mineurs gréco-romains, Cracovie 1928.
 Birnbaum, Denkschriften = Birnbaum A., Denkschriften, Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien 57 (1914).
 Birt, Buchrolle = Birt Th., Die Buchrolle in der Kunst, Leipzig 1907.
 Blinkenberg, Knidia = Blinkenberg Chr., Knidia, Beiträge zur Kenntnis der praxitelischen Aphrodite, Kopenhagen 1933.

- Blinkenberg, Lindos II, Inscriptions = Blinkenberg Chr., Lindos, Fouilles de l'Acropole, II, Inscriptions 1-2, Kopenhagen 1941.
- Blümel, Katalog - Berlin = Blümel C., Katalog der griechischen Skulpturen des 5. und 4. Jhs v. Chr., Staatl. Museen zu Berlin III, Berlin 1928.
- Boardman, ABFV = Boardman J., Athenian Black-figured Vases, London 1974.
- Boardman, ARFV = Boardman J., Athenian Red-figured Vases. The Archaic Period, London 1975.
- Borchhardt, Myra = Borchhardt J., Myra. Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit, Berlin 1975.
- Brandenburg, Studien zur Mitra = Brandenburg H., Studien zur Mitra, Beiträge zur Waffen- und Trachtgeschichte der Antike, Münster 1966.
- Brommer, Satyrspiele = Brommer Fr., Satyrspiele, Bilder griechischer Vasen, Berlin 1959².
- Brommer, Denkmälerlisten = Brommer Fr., Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage I-IV, Marburg 1971-1976.
- Brown, Anticlassicism = Brown B. R., Anticlassicism in Greek Sculpture of the fourth cent. B. C., New York 1973.
- Bruneau, Recherches = Bruneau Ph., Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale, Paris 1970.
- Brunn - Bruckmann, Denkmäler = Brunn H. - Bruckmann Fr., Denkmäler griechischer und römischer Skulptur, München, (χ. χρ.).
- Bulle, Schöne Mensch = Bulle H., Der schöne Mensch im Altertum, München-Leipzig 1912.
- Butler, Sardis I-II = Butler H. C., Sardis I. The excavations. Sardis II. Architecture, 1. The Temple of Artemis, Leyden 1922, 1925.
- Cagnat, IGR = Cagnat R., Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes III, Paris 1906-1911.
- Chase, Arretine Pottery = Chase G., Catalogue of Arretine Pottery, Museum of Fine Arts, Boston 1916.
- Chase, Loeb Collection = Chase G., The Loeb Collection of Arretine Pottery, New York 1908.
- Christopulu-Mortoja, Darstellungen des Dionysos = Christopulu-Mortoja E., Darstellungen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei, Berlin 1964.
- Clarke, Travels II = Clarke I. Th., Travels in various Countries of Europa, Asia and Africa II, 1812.
- Clarke, Travels III = Clarke I. Th., Travels in various Countries of the East III⁴, 1816.
- Courby, VGR = Courby F., Les vases grecs à relief, Paris 1922.
- Curtius, Pentheus = Curtius L., Pentheus, BWPr 88 (1929).
- Daremberg - Saglio = Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments.
- Dinsmoor, Architecture = Dinsmoor W., The Architecture of Ancient Greece, London 1950³.
- Dittenberger, Syll.³ = Dittenberger W., Sylloge Inscriptionum Graecarum, Leipzig 1915-1924.
- Dörig - Gigon, Götter u. Titanen = Dörig J. - Gigon O., Der Kampf der Götter und Titanen, Lausanne 1961.
- Eichler, Gjölbaschi - Trysa = Eichler F., Die Reliefs des Heroons von Gjölbaschi - Trysa, Wien 1950.
- Farnell, The Cults = Farnell L. R., The Cults of the Greek States V, Oxford 1909.
- Fossing, The Thorwaldsen Museum = Fossing P., The Thorwaldsen Museum, Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos, Copenhagen 1929.
- Frazer, Apollodorus = Frazer J. G., Apollodorus, The Library (The Loeb Classical Library), I-II, London 1921.
- Fritze, MvP = Fritze v. H., Die Münzen von Pergamon, Berlin 1910.
- Fuchs, Die Vorbilder = Fuchs W., Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI ErgH 20, 1959.
- Fuchs, Skulptur der Griechen = Fuchs W., Die Skulptur bei den Griechen, München 1969.
- Furtwängler, BVB = Furtwängler A., Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium zu Berlin, 1885.
- Furtwängler, BgSB = Furtwängler A., Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium zu Berlin, 1896.
- Gerkan, Der Altar = Gerkan v. A., Der Altar des Artemistempels in Magnesia am Maeander, Berlin 1929.
- Graeve, Alexandersarkophag = Graeve v. V., Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt, Berlin 1970.
- Hahland, Teos-Fries = Hahland W., Der Fries des Dionysos-Tempels in Teos, ÖJh 38 (1950).
- Hanfmann - Ramage, Sculpture from Sardis = Hanfmann G. - Ramage N. H., Sculpture from Sardis: Archaeological Exploration of Sardis, Cambridge 1978.
- Hanfmann - Waldbaum, Sardis = Hanfmann G. - Waldbaum J., A Survey of Sardis and the Major Monuments outside the City Walls, Cambridge 1975.
- Hauser, Neuatt. Reliefs = Hauser F., Die neuattischen Reliefs, Stuttgart 1889.
- Hausmann, Hellenistische Reliefbecher = Hausmann U., Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böiotischen Werkstätten, Stuttgart 1959.

- Heimberg, Das Bild des Poseidon = Heimberg U., Das Bild des Poseidon in der griechischen Vasenmalerei, Freiburg 1968.
- Hekler, SAS - Budapest = Hekler A., Die Sammlung antiker Skulpturen im Museum der bildenden Künste in Budapest, 1929.
- Herrmann, Antiochos und Teos = Herrmann P., Antiochos der Grosse und Teos, *Anatolia* 9 (1965).
- Herzog, KFF = Herzog R., Koische Forschungen und Funde, Leipzig 1899.
- Herzog, HZ = Historische Zeitschrift 125 (1922).
- Herzog, HG = Heilige Gesetze von Kos, Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften 6 (1928).
- Himmelman, TURS = Himmelman N., Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr., Mainz 1973.
- Hirschfeld, CAGI = Hirschfeld G., Collection of Ancient Greek Inscriptions in the British Museum, 4, 1, 1893-1916.
- Hofkes-Brukker, Bassai-Fries = Hofkes-Brukker Ch., Der Bassai-Fries in der ursprünglich geplanten Anordnung, München 1975.
- Horn, SGHP = Horn R., Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik, *RM*, *ErgH* 2, 1931.
- Humann - Kohte - Watzinger, MamM = Humann C. - Kohte I. - Watzinger C., Magnesia am Maeander, 1904.
- Jacopi, Patmo-Coo = Jacopi G., Patmo-Coo e le minori isole Italiane dell'Egeo, Collezione di Monografie illustrate, Italia Artistica 115 (1938).
- Jahn, Cista mystica = Jahn C., Die Cista mystica, *Hermes* 3 (1841).
- Jeanmaire, Dionysos = Jeanmaire H., Dionysos, Histoire du culte de Bacchus, Paris 1951.
- Jucker, Der Gestus = Jucker I., Der Gestus des Aposkopein, Zürich 1956.
- Kähler, Pergamon-Fries = Kähler H., Der grosse Fries von Pergamon, Berlin 1948.
- Kähler, Aem. Paulus Fries - Delphi = Kähler H., Der Fries von Reiterdenkmal des Aemilius Paulus in Delphi, Berlin 1965.
- Kähler, Seethiasos = Kähler H., Seethiasos und Censur, Berlin 1966.
- Kekulé - Otto, Die Terrakotten von Sicilien = Kekulé von Stradonitz R., Die antiken Terrakotten, II. Die Terrakotten von Sicilien (Otto L.), Berlin-Stuttgart 1884.
- Kekulé von Stradonitz R., Die antiken Terrakotten I-IV, Berlin und Stuttgart 1880-1911.
- Kern, Inschr. v. MamM = Kern O., Die Inschriften von Magnesia am Maeander, Berlin 1900.
- Kern, Magnetische Studien = Kern O., Magnetische Studien, *Hermes* 36 (1901).
- Klauser, Die Kathedra = Klauser Th., Die Kathedra im Totenkult der heidnischen und christlichen Antike, Münster 1927.
- Klein, Childlife = Klein A., Childlife in Greek Art, New York 1932.
- Kleiner - Noe, Cistophoric Coinage = Kleiner F. S. - Noe S. P., The Early Cistophoric Coinage, New York 1977.
- Kock, CAF = Kock Th., Comiorum Atticorum Fragmenta, 1880-1888.
- Kos I = Schatzmann P., Herzog R., Kos I. Ergebnisse der deutschen Ausgrabungen, Berlin 1932.
- Kossatz-Deissmann, Dramen des Aischylos = Kossatz-Deissmann A., Dramen des Aischylos auf Westgriechischen Vasen, Mainz 1978.
- Krahmer, Die einansichtige Gruppe = Krahmer G., Die einansichtige Gruppe und die späthellenistische Kunst, *NGG* 1927.
- Krug, Binden = Krug A., Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie (6. - 1. Jahrh. v. Chr.), Hösel 1968.
- Kurz, Begram = Kurz O. στο J. Hackin, Nouvelles recherches archéologiques à Begram II, 1945.
- Lawrence, LGS = Lawrence A., Later Greek Sculpture and its Influence on East and West, London 1927.
- Lehmann-Hartleben, Antiken Hafenanlagen = Lehmann-Hartleben K., Die antiken Hafenanlagen des Mittelmeeres, *Klio Beil.* 14 (1923).
- Lehmann, Samothrace = Lehmann K. - Ph. W., Samothrace I-V, Princeton 1959-1982.
- Linfert, KHZ = Linfert A., Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren, Wiesbaden 1976.
- Lippold, HdA = Lippold G., Handbuch der Archäologie III, 1, Die griechische Plastik, 1950.
- Lojacono, Cl. Rh. = Lojacono P., La chiesa conventuale di S. Giovanni dei Cavalieri in Rhodi, Clara Rhodos VIII (1936).
- Lullies - Hirmer, Griechische Plastik = Lullies R. - Hirmer M., Griechische Plastik von den Anfängen bis zur Ausgang des Hellenismus, München 1956.

- Martin, Manuel d'Arch. = Martin R., Manuel d'architecture grecque, I. Matériaux et techniques, Paris 1965.
- Matz, RMw = Matz Fr., Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeiten - Sarkophag Badminton - N. York, JdI, ErgH 19, 1958.
- Matz, Διονυσιακή Τελετή = Matz Fr., Διονυσιακή Τελετή, Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit, Wiesbaden 1964 (Abhandlungen der Mainzer Akademie 15 (1963), 1 κ.ε., κυρίως 48 κ.ε.).
- Matz, Ariadne oder Semele = Ariadne oder Semele, MWPr 1968.
- Matz, DS = Matz Fr., Die dionysischen Sarkophage I (1964), II και III (1969) και IV (1975), Berlin.
- Mendel, CMO = Mendel G., Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines (Musées Impériaux Ottomans), I-III, Constantinople 1912-1914.
- Metzger, Les représentations = Metzger H., Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle, Paris 1951.
- Milne - Richter, Shapes and Names = Milne J. - Richter G., Shapes and Names of Athenian Vases, New York 1935.
- Möbius, Die Ornamente = Möbius H., Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit, München 1968.
- Neppi-Modona, L'isola di Coe = Neppi-Modona A., L'isola di Coe nell'antichità classica, Memorie dell'Istituto Storico-Archeologico di Rodi I, 1933.
- Newton - Pullan, History of Discoveries = Newton C. T. - Pullan R. P., A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, I-II, London 1862-1863.
- Nilsson, GGR = Nilsson M. P., Geschichte der griechischen Religion I, München 1955.
- Ohlmutz, KHGP = Ohlmutz E., Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon, Würzburg 1940.
- Oswald - Pryce, Terra Sigillata = Oswald F. - Pryce T. D., An Introduction to the Study of Terra Sigillata, 1920.
- Otto, Dionysos = Otto W. F., Dionysos. Mythos und Kultus, Frankfurt 1960.
- Oxé, Arretinische Reliefkeramik = Oxé A., Arretinische Reliefgefäße vom Rhein, Frankfurt 1933.
- Paton - Hicks, Inscr. Cos = Paton W. - Hicks E. L., The Inscriptions of Cos, Oxford 1891.
- Pelikán, Übergangs- und Krisenperioden = Pelikán O., Übergangs- und Krisenperioden in der antiken Kunst, Brno 1977.
- Pensa, ROCA = Pensa M., Rappresentazioni dell'Oltretomba nella Ceramica Apula, Roma 1977.
- Pergamon Ausstellung = Pergamon Ausstellung in Erinnerung an Erich Boehringer, Ingelheim am Rhein 1972.
- Pettazzoni, Le origini dei Kabiri = Pettazzoni R., Le origini dei Kabiri nelle isole del mar Tracio, Roma 1909.
- Pfuhl, MuZ = Pfuhl E., Malerei und Zeichnung der Griechen I-III, München 1923.
- Philippart, Iconographie des «Bacchantes» = Philippart H., Iconographie des «Bacchantes» d'Euripide, 1930.
- Pinkwart, Archelaos-Relief = Pinkwart D., Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos», Kallmünz 1965.
- Pochmarski, Das Bild des Dionysos = Pochmarski E., Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands, Wien 1974.
- Pörner, De Curetibus = Pörner J., De Curetibus et Corybantibus, Diss. Phil. Halenses XXII (1913).
- Prott, Dionysos Kathegemon = Prott v. J., Dionysos Kathegemon, AM 27 (1902).
- Puchstein, Das ionische Kapitell = Puchstein O., Das ionische Kapitell, BWPr 47 (1887).
- Rayet, Mémoire = Rayet O., Mémoire sur l'île de Kos, Archives des missions scientifiques et littéraires III, 1876.
- Redlich, ASR = Redlich R., Die Amazonensarkophage des 2. und 3. Jh. n. Chr., Berlin 1942.
- Reinach, RS = Reinach S., Répertoire de la statuaire grecque et romaine, Paris 1897-1930.
- Reinach, RR = Reinach S., Répertoire des reliefs grecs et romains I-III, Paris 1909-1913.
- Richter, Ancient Furniture = Richter G. M., Ancient Furniture. A History of Greek, Etruscan and Roman Furniture, Oxford 1926.
- Rohde, Pergamon = Rohde E., Pergamon, Burgberg und Altar, Berlin 1964.
- Rohden-Winnefeld, ARTK = Rohden-Winnefeld H., Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit. Die antiken Terrakotten, IV 1-2, Berlin 1911.
- Roscher, ML = Roscher H. W., Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Leipzig.
- Ross, Reisen = Reisen auf den griechischen Inseln des ägäischen Meeres, Stuttgart-Tübingen 1840-1855.
- Ross, AAuf = Ross L., Archäologische Aufsätze I-II, Leipzig 1855-1861.
- Sauer, Theseion = Sauer Br., Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck, Berlin-Leipzig 1899.
- Schäfer, HKP = Schäfer J., Hellenistische Keramik aus Pergamon, Berlin 1968.

- Schauenburg, Dionysiaca = Schauenburg K., Dionysiaca, Charites für E. Langlotz, Studien zur Altertumswissenschaft, 1957.
- Schede, Traufleistenornament = Schede M., Antikes Traufleistenornament, Strassburg 1909.
- Schefold, UKV = Schefold K., Untersuchungen zu den Kertscher Vasen, Berlin 1934.
- Schlikker, HVSbv = Schlikker F. W., Hellenistische Vorstellungen von der Schönheit des Bauwerks nach Vitruv, Berlin 1940.
- Schmidt, Great Altar = Schmidt E. M., The Great Altar of Pergamon, Leipzig 1962.
- Schober, Lagina-Fries = Schober A., Der Fries des Hekateions von Lagina, IstForsch 2 (1933).
- Séchan, Études sur la tragédie grecque = Séchan L., Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique, Paris 1926.
- Sichtermann, GvU = Sichtermann H., Griechische Vasen in Unteritalien, Tübingen 1966.
- Smith, BMC(S) = Smith A., British Museum Catalogue of Sculpture, 1900.
- Speier, Zweifiguren-Gruppen = Speier H., Zweifiguren-Gruppen im 5. und 4. Jhd v. Chr., RM 47 (1932).
- Stähler, Telephosfries = Stähler K., Das Unklassische im Telephosfries, Münster 1966.
- Stampolidis, Nymphenaltar und Theon = Stampolidis N. Chr., Der Nymphenaltar im Knidos und der Bildhauer Theon aus Antiocheia, AA 1984.
- Süssenbach, Frühhellenismus - Kampfreief = Süssenbach U., Der Frühhellenismus im griechischen Kampfreief. Versuch einer Rekonstruktion der Stilentwicklung vom Mausoleum von Halikarnassos bis zum Grossen Altarfries von Pergamon, Bonn 1971.
- Thieme - Becker, Künstlerlexikon = Thieme K. - Becker F., Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 1-35, Leipzig 1907-1942.
- Thönges-Stringaris, Totenmahl = Thönges-Stringaris R., Das griechische Totenmahl, AM 80 (1965).
- Travlos, PDAA = Travlos J., Pictorial Dictionary of Ancient Athens, London 1971.
- Trendall, RFV LuCaSi = Trendall A. D., The Red-figured Vases of Lucania, Campania, and Sicily I-II, Oxford 1967.
- Trendall - Cambitoglou, RFVA = Trendall A. D. - Cambitoglou A., The Red-figured Vases of Apulia, Oxford 1978.
- Tuchelt, Buleuterion und Ara Augusti = Tuchelt K., Buleuterion und Ara Augusti, IstMitt 25 (1975).
- Vian, Répertoire des gigantomachies = Vian Fr., Répertoire des gigantomachies, figurées dans l'art grec et romain, Paris 1951.
- Vian, La Guerre = Vian Fr., La Guerre des Géants, Paris 1952.
- Vollenveider, Die steinschneide Kunst = Vollenveider M. L., Die steinschneide Kunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit, Baden-Baden 1966.
- Walters, BMC(Br) = Walters H. B., Catalogue of the Bronzes Greek, Roman and Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, London 1899.
- Walters, BMC(G) = Walters H. B., Catalogue of the Engraved Gems and Cameos in the British Museum, London 1926.
- Weber, Smintheion-Fries = Weber H., Zum Apollon Smintheus-Tempel in der Troas, IstMitt 16 (1966).
- Winter, FT = Winter Fr., Die Typen der figürlichen Terrakotten, Berlin-Stuttgart 1903.
- Yaylali, Der Fries = Yaylali A., Der Fries des Artemisions von Magnesia am Mäander, IstMitt Beih. 15 (1966), Tübingen 1976.
- Zazoff, Antike Gemmen = Zazoff P., Antike Gemmen in deutschen Sammlungen I-IV, 1-2, 1970.
- Zervoudaki, Attische polychrome Keramik = Zervoudaki E., Attische polychrome Keramik, AM 83 (1968).

- Ανδρόνικος Μ., Βεργίνα, οι βασιλικοί τάφοι και οι άλλες αρχαιότητες, Αθήνα 1984.
- Βοκοτοπούλου Ι., Οδηγός του Μουσείου Ιωαννίνων, Αθήνα 1973.
- Γιούρη Ε., Ο κρατήρας του Δερβενίου, Αθήνα 1978.
- Δεσπίνης Γ., Συμβολή στη μελέτη του Αγορακρίτου, Αθήνα 1971.
- Κωνσταντινόπουλος Γρ., Μουσεία της Ρόδου, 1, Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα 1977.
- Κωνσταντινόπουλος Γρ., Αρχαία Ρόδος, Αθήνα 1986.
- Στεφανίδου-Τιβεριού Θ., Νεοαττικά. Οι ανάγλυφοι πίνακες από το λιμάνι του Πειραιά, Αθήνα 1977.
- Τιβέριος Μ., Προβλήματα της μελανόμορφης αττικής κεραμικής, Θεσσαλονίκη 1981.
- Alfieri N., Arte antica e moderna, 1960.
- Allard Pierson Museum, Algemeene Gids, 1937.

- Amelung W., Die Skulpturen des vatikanischen Museums II, Berlin 1908.
- Andronikos M., The Royal Graves at Vergina, AAA X (1976), 1.
- Bakir T., Der Kolonettenkrater in Korinth und Attika zwischen 625 und 550 v. Chr., Würzburg 1974.
- Bean G. E., Turkey beyond the Maeander. An Archaeological Guide, London 1971.
- Benndorf O., Neue Untersuchungen auf Samothrake II, 1880.
- Bernhart M., Dionysos und seine Familie auf griechischen Münzen, JNG, München 1949.
- Blanco Freijeiro A., Catálogo de la escultura del Museo del Prado, Madrid 1957.
- Boulanger A., Aelius Aristides, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et Rome 126 (1923).
- Brockmann A. D., Die griechische Ante. Eine typologische Untersuchung, Marburg 1968.
- Brommer Fr., Satyroi, Würzburg 1937.
- Brommer Fr., Die Skulpturen der Parthenon-Giebel, Mainz 1963.
- Brommer Fr., Parthenon-Fries, Mainz 1977.
- Bruneau Ph. - Ducat J., Guide de Délos, Paris 1965.
- Brunn H., Geschichte der griechischen Künstler I-II, Stuttgart 1889².
- Carter J. C., The Sculpture of Taras, Philadelphia 1975.
- Carter J. C., The Sculpture of the Sanctuary of Athena Polias at Priene, London 1983.
- Chandler R. - Revett N. - Pars W., Ionian Antiquities I, 1769.
- Chapot V., La province romaine proconsulaire d'Asie, Paris 1904.
- Charbonneaux J. - Martin R. - Villard F., Grèce hellénistique, Munic 1971.
- Collignon M., Les statues funéraires dans l'art grec, Paris 1911.
- Combe C., Marbles of the British Museum, London.
- Daux G., Guide de Thasos, Paris 1967.
- Demangel R., La frise ionique, Paris 1933.
- Deubner O., Das Asklepieion von Pergamon, Berlin 1938.
- Dittenberger W., De sacris Rhodiorum, Halle 1886-1887.
- Dragendorf H. - Watzinger C., Arretinische Reliefkeramik mit Beschreibung der Sammlung in Tübingen, Reutlingen 1948.
- Dugas Ch. - Berchmans J. - Clemmensen M., Le sanctuaire d'Aléa Athéna à Tégée au I^{er} siècle, Paris 1924.
- Duyuran R., Le rovine dell'Anatolia occidentale, 1952.
- Ferri S., Vitruvio, Architettura, Roma 1960.
- Fortheringham J. K., Eusebii Pamphili Chronici Canones, 1923.
- Foucart P., De Colegiis Scenicorum Artificum apud Graecos, Paris 1873.
- Franke P. R. - Hirmer M., Die griechische Münze, München 1972.
- Fraser P. M. - Bean G. E., The Rhodian Peraea and Islands, Oxford 1954.
- Fraser P. M., Rhodian Funerary Monuments, Oxford 1977.
- Fuchs W., Der Schiffsfund von Mahdia, Tübingen 1963.
- Furtwängler A. - Reichhold C., Griechische Vasenmalerei, I-III, München 1900-1932.
- Gerhard E., Etruskische Spiegel, I-V, Berlin 1840-1897.
- Gerkan v. A., Von antiker Architektur und Topographie, Gesammelte Aufsätze, Stuttgart 1959.
- Gerola G., Il Castello di S. Petro in Anatolia ed i suoi stemmi dei Cavalieri di Rodi, 1919.
- Giglioli G. Q., L'arte etrusca, Milano 1935.
- Göthert F. W., Zur Kunst der römischen Republik, Berlin 1931.
- Graef B. - Langlotz E., Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen, I-II, Berlin 1925-1933.
- Greifenhagen A., Beiträge zur antiken Reliefkeramik, JdI, ErgH 21, Berlin 1963.
- Gruben G., Die Tempel der Griechen, München 1976.
- Heberdey R., Opramoas Inschriften vom Heroon zu Rhodiapolis, Wien 1897.
- Helm R., Eusebius Werke, Hieronymi Chronicon, 1913.
- Hemberg B., Die Kabiren, Uppsala 1950.
- Herbig R., Das Dionysostheater in Athen. Die Skulpturen vom Bühnhaus, Stuttgart 1935.
- Hiller von Gärtringen Fr., Inschriften von Priene, Berlin 1906.
- Holleaux M., Rome, la Grèce et les monarchies hellénistiques au III^e siècle av. J.-C. (273-205), Paris 1969.
- Hultsch Fr., Griechische und römische Metrologie, Berlin 1862.
- Jahn v. K., Die griechischen Saiteninstrumente, 1882.
- Jahn O., Pentheus und die Mänaden, 1841.
- Imhoof-Blumer F., Kleinasiatische Münzen, Wien 1901-1902.

- Klein W., Vom antiken Rokoko, Wien 1921.
- Kleiner G., Tanagrafiguren. Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte, JdI, ErgH, 15, Berlin 1942.
- Klumbach H., Tarentiner Grabkunst, Reutlingen 1937.
- Koldewey R., Die antiken Baureste der Insel Lesbos, Berlin 1890.
- Kraus Th., Strömungen hellenistischer Kunst, DdiA IV-V, 1970-71.
- Krencker D. - Schede M., Der Tempel in Ankara, Berlin-Leipzig 1936.
- Künzl E., Die Kelten des Epigonos von Pergamon, Würzburg 1971.
- Küster E., Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion, Giessen 1913.
- Langlotz E. - Hirmer M., Die Kunst der Westgriechen, München 1963.
- Legrand L., Revue de l'Orient Latin III, 1895.
- Littrow v. H., Untersuchungen zur Reliefgestaltung des Telephosfrieses, FuB 12 (1970).
- Magie D., Roman Rule in Asia Minor to the End of the third Century after Christ, Princeton 1950.
- Maiuri B., Museo Nazionale di Napoli, Novara 1957.
- Marcadé J., Au Musée de Délos, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, Paris 1969.
- McShane R., The Foreign Policy of the Attalids of Pergamum, Urbana 1964.
- Michaelis A., Ancient Marbles in Great Britain, Cambridge 1882.
- Moretti G., Ara Pacis Augustae, Roma 1948.
- Murray A. S., A History of Greek Sculpture II, 1890.
- Neugebauer K. A., Die griechischen Bronzen der klassischen Zeit und des Hellenismus, Berlin 1951.
- Noack F., Baukunst des Altertums, Berlin 1910.
- Overbeck J., Griechische Kunstmythologie I, Leipzig 1871.
- Oxé A., Corpus Vasorum Arretinorum. A Catalogue of the Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillata, Bonn 1968.
- Panofka Th., Musée Blacas, Monuments grecs, étrusques et romains. Vases peints, Paris 1829.
- Pappen v. F., Der Thyrsos, 1905.
- Paribeni E., Immagini di vasi Apuli, 1964.
- Petersen E. - Luschan v. L., Reisen in südwestlichen Kleinasien II (Lykien, Milyas und Kibyratiss), Wien 1889.
- Pinkwart D., Pergamenische Forschungen I, 1972.
- Pischelt M., Dionysos in der griechischen Vasenmalerei, Willsbach-Heidelberg 1949.
- Plommer H., Vitruvius and Later Roman Building Manuals, Cambridge 1973.
- Poland F., De Colegiis Artificum Dionysiacorum, Dresden 1895.
- Poland F., Geschichte des griechischen Vereinswesens, Leipzig 1909.
- Pottier E. - Reinach S., La Nécropole de Myrina, Paris 1887.
- Pottier E., Vases antiques du Louvre, Paris 1897-1902.
- Prudhommeau G., La danse grecque antique I-II, Paris 1965.
- Radt W., Guide to Pergamon, Istanbul 1973.
- Rehm A., Inschriften von Milet zur Chronologie der milesischen Inschriften des 2. Jh. v. Chr., München 1923.
- Reinach S., Pierres Gravées, Paris 1895.
- Richter G. M. A., A Handbook of Greek Art, London 1959.
- Richter G., The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans, London 1966.
- Ridder de A., Les bronzes antiques du Louvre I, Paris 1913.
- Rizzo G. E., La base di Augusto (Sorrento Museo Correale di Terranova), Napoli 1933.
- Robert L. - Robert J., La Carie. Histoire et géographie historique II, Paris 1954.
- Robertson D., A Handbook of Greek and Roman Architecture, Cambridge 1945².
- Ross L., Inscriptiones Graecae Ineditae (1-3). Nauplia, Athen, Berlin 1834-1845.
- Rostovtzeff M., The Social and Economic History of the Hellenistic World I-III, 1972⁶.
- Ruesch A., Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli, Napoli 1908.
- Sahin M. C., Die Entwicklung der griechischen Monumentalaltäre, Bonn 1972.
- Säflund G., Aphrodite Kallipygos, Stockholm 1963.
- Schäfer J., De Jove apud Cares Culto, Halle 1912.
- Schanz M. - Hosius C., Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian, München 1890-1896.
- Schede M., Die Ruinen von Priene, Berlin 1934 und 1964².
- Scheffer v. Th., Hellenische Mysterien und Orakel, Stuttgart 1940.

- Schreiber Th., Die hellenistischen Reliefbilder, Leipzig 1894.
- Sherwin-White S. M., Ancient Cos. An Historical Study from the Dorian Settlement to the Imperial Period, Göttingen 1978.
- Simon E., Pergamon und Hesiod (Schriften zur antiken Mythologie, 3), Mainz 1975.
- Sokolowski F., Lois sacrées des cités grecques, Paris 1969.
- Stähelin F., Geschichte der kleinasiatischen Galater, Leipzig 1907.
- Süsserott H., Griechische Plastik des 4. Jhts v. Chr., Frankfurt am M. 1938.
- Trendall A. D., Paestan Pottery, London 1936.
- Trendall A. D., Frühhellenistische Vasen, Leipzig 1938.
- Vermaseren M. J., The Legend of Attis in Greek and Roman Art (Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain 9), Leiden 1966.
- Wegner M., Das Musikleben der Griechen, Berlin 1949.
- Wegner M., Ornamente Kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten, Köln 1957.
- Wegner M., Musikgeschichte in Bildern, II, 4, Griechenland, Leipzig (χ. χρ.).
- Wegner M., Musik und Tanz, Archaeologia Homerica III (1960), 1968.
- Weickert C., Das lesbische Kymation. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Ornamentik, München 1913.
- Weitzmann K., Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration, Princeton 1947.
- Welles C. B., Royal Correspondance in the Hellenistic Period. A Study in Greek Epigraphy, New Haven 1934.
- Wiegand Th. - Schrader H., Priene, Berlin 1904.
- Winter Fr. - Schäfer H., Kunstgeschichte in Bildern, Neue Bearb., Leipzig 1923-29.
- Yavis C., Greek Altars. Origins and Typology Including the Minoan-Mycenean Offertory Apparatus, St. Louis 1949.
- Zschietzschmann W., Kunstgeschichte der Griechen und Römer (Kleine Kunstgeschichte der Welt, 3), Stuttgart 1955.
- Züchner W., Griechische Klappspiegel, JdI, ErgH 14, Berlin 1942.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ

- α. λ. : αμφίγλυφος λίθος
- λ. : λίθος (-οι)
- Δ. : Διώνυσος
- δ. σ. : διονυσιακή σαρκοφάγος
- ρ. δ. σ. : ρωμαϊκή διονυσιακή σαρκοφάγος
- μ. : μορφή
- Μ : Μαινάδα
- Σα : Σάτυρος
- σα : σατυρίσκος
- Σει : Σειληνός

Στο βόρειο άκρο της σύγχρονης πόλης της Κω¹, πάνω σε μια μικρή γλώσσα γης που ορίζεται δυτικά από το κλειστό λιμάνι του Μαντρακιού² και ανατολικά από το πέλαγος, είναι χτισμένος ο εσωτερικός περίβολος των τειχών του μεσαιωνικού κάστρου της³ (Σχ έ δ. 1). Ο περίβολος αυτός, που περιέβαλλε τις κατοικίες των μεγάλων μαγίστρων (*gran maestri*) του νησιού, χρονολογείται μετά το μεγάλο εξωτερικό περίβολο που περιλάμβανε ολόκληρη τη μεσαιωνική πόλη (Σχ έ δ. 1, *Città Cavalleresca*). Σύμφωνα με τον περιηγητή Nicolò Matroni που επισκέφτηκε το νησί, ο εξωτερικός μεγάλος περίβολος πρέπει να είχε τελειώσει πριν από το 1396⁴. Αντίθετα, ο μικρός εσωτερικός περίβολος χρονολογείται από το 1498 έως το 1508, όπως συμπεραίνουμε από ένα κείμενο του 1500⁵ που αναφέρεται στην οικοδόμηση του εσωτερικού περιβόλου και από τους θυρεούς⁶ των αρχόντων του νησιού, που είναι εντοιχισμένοι στις πλευρές του. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον για μας είναι το γεγονός ότι οι δύο περίβολοι, καθώς και τα κτίσματα μέσα σε αυτούς, είναι κατασκευασμένοι από αρχαία οικοδομικά μέλη σε δεύτερη ή τρίτη χρήση⁷.

Στη βόρεια πλευρά του εσωτερικού, μικρού περιβόλου των τειχών, σε ένα περιστύλιο χτισμένο τον καιρό του μεσοπολέμου, που περιβάλλει δύο μεγάλες αποθήκες επισκευασμένες και κατάλληλα διαρρυθμισμένες για να μεταβληθούν σε μουσείο του κάστρου, εκτίθενται δε-

1. Για την τοπογραφία της Κω βλ. γενικά: Herzog, KFF, 154 κ.ε. AA 1901, 131 κ.ε. και 186 κ.ε. AA 1905, 1 κ.ε. Ζαρράφτης, Κώια, 1 κ.ε. Ο ίδιος, Αρχαία Τοποθεσία, 1 κ.ε. Jacopi, BdA 20 (1926), 332 και Clara Rhodos I (1928), 98 κ.ε. Laurenzi, Historia V (1931), 603 κ.ε. Kos I, XXII κ.ε. Neppi-Modona, L'isola di Co, 1 κ.ε. Laurenzi, BdA 30 (1936/37), 136 κ.ε. Jacopi, Patmo-Coo, 68-85. Morricone, Scavi e ricerche a Co 1935-1943, BdA 35 (1950), 54-75, 219-246 και 316-331 και EAA II (1959), 795 κ.ε. (λ. Co).

2. Το Μαντράκι ήταν το λιμάνι της πόλης και στην αρχαιότητα και στο μεσαίωνα. Πρβλ. Σκύλαξ, Γεωγρ., GGM I, 73. Διόδωρ. Σικελιώτ., Ιστορ. Βιβλ. XV, 76. Lehmann-Hartleben, Antiken Hafenanlagen, 71, 82. Morricone, ό.π., 58 σημ. 22-28 και 62 σημ. 36.

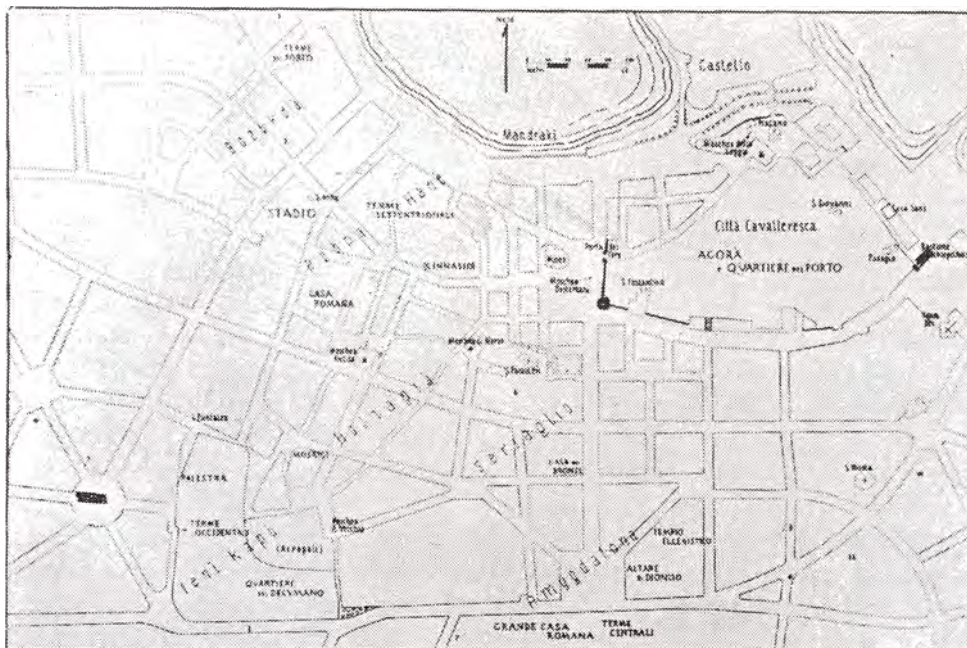
3. Για το κάστρο, πρβλ. το Δρομολόγιο (Itinerario) του Nicolò Matroni, 1396, δημοσιευμένο από τον L. Legrand, Revue de l'Orient Latin III (1895), 582 κ.ε. Rayet, Mémoire, 42-50. Herzog, KFF, σημ. 1. Gerola, ASAtene 2-3 (1916-1920), 33 κ.ε. εικ. 32-37. Maiuri, ASAtene 4-5 (1921-1922), 276 κ.ε. εικ. 1 και 5 και πίν. 4. Kos I, XV, σημ. 5. Jacopi, Patmo-Coo, 70 κ.ε. Morricone, ό.π., 58 και σημ. 22-28.

4. Το συμπέρασμα αυτό εξάγεται από την ημερομηνία της επίσκεψης του Matroni στην Κω (2 Φεβρουαρίου 1396), καθώς και από την αναφορά του για το κάστρο της Κω «et est propterea difficile castrum» (πρβλ. υποσημ. 3), η οποία με τη σειρά της προϋποθέτει τουλάχιστον την αποπεράτωση του μεγάλου περιβόλου των τειχών (βλ. και Morricone, ό.π., 58 και σημ. 23).

5. Το κείμενο αυτό βρίσκεται σήμερα στο αρχείο της Μάλτας (BullMag αριθ. 78 αντίγραφο από τον De-laville Le Roulx) και ένα τμήμα του έχει δημοσιευτεί από τον Herzog, Kos I, XV και σημ. 5.

6. Πρβλ. Gerola, ό.π., 31 και 36 κ.ε. εικ. 24-28. Maiuri, ό.π., 238, 276 κ.ε. εικ. 2-6, 277 εικ. 4, τα οικόσημα (d'Ambouse, 1503-1512) και 15-16, 18-19, 21 (d'Aubusson, 1498-1503), 283 και 287. Jacopi, Patmo-Coo, 70 κ.ε. εικ. σ. 79-80. Morricone, ό.π., 57-58 εικ. 3 και σημ. 26. Γενικότερα για τα οικόσημα των ιπποτών της Ρόδου με άλλες αναφορές και παράλληλα πρβλ. Gerola, Il Castello di S. Petro in Anatolia ed i suoi stemmi dei Cavalieri di Rodi, 1919.

7. Τμήματα επιστυλίων και ζωφόρων, τρίγλυφα και μετόπες, σπόνδυλοι κιόνων και κιονόκρανα, γωνιόλιθοι, βομίσκοι, ενεπίγραφες πλάκες κτλ. υπάρχουν και σήμερα εντοιχισμένα στα τείχη του κάστρου. Πρβλ. Gerola, ό.π., 30 εικ. 24, 33-35 εικ. 27-29, 38-39 εικ. 31-32, 43 εικ. 36 και 45 εικ. 38. Maiuri, ό.π., 238-284 εικ. 5-6. Jacopi, Patmo-Coo, 80. Morricone, ό.π., 56 εικ. 3 κτλ.



Σχέδ. 1. Βόρειος τομέας της σύγχρονης πόλης της Κω. Μεσαιωνικό κάστρο

κατρείς εγγώνιοι, ογκώδεις λίθοι⁸ μιας ελληνιστικής ζωφόρου (Πί ν. 10), τους οποίους συγκέντρωσε το 1958 ο τότε έφορος Δωδεκανήσου Ι. Κοντής, κατά τη διάρκεια συμπληρωματικών εργασιών στον ανασκαφικό χώρο της αρχαίας πόλης, και τους τοποθέτησε στη θέση που βρίσκονται και σήμερα⁹.

Με κριτήριο το χώρο που βρέθηκαν, οι εγγώνιοι αυτοί λίθοι μπορούν να κατανεμηθούν σε δύο ομάδες: επτά, οι λ. 1, 2, 3, 5, 6, 10 και 11, ήταν εντειχισμένοι στον εσωτερικό περίβολο των τειχών του κάστρου και σε ένα οικοδόμημά του, ενώ οι υπόλοιποι έξι, οι λ. 4, 7, 8, 9 και οι α. λ. 12 και 13, προέρχονται από το νοτιοανατολικό τομέα της αρχαίας πόλης. Η πρώτη ομάδα είναι γνωστή στη βιβλιογραφία ήδη από τον περασμένο αιώνα, ενώ η δεύτερη έγινε γνωστή από τις ιταλικές ανασκαφές (1933-1943) και μόνο τμηματικά, όπως θα δούμε παρακάτω¹⁰.

Από τους λίθους της πρώτης ομάδας, τέσσερις (λ. 3, 5, 6 και 10) ήταν εντειχισμένοι σε

8. Ο όρος «εγγώνιος ή ενγώνιος λίθος» χρησιμοποιείται εδώ για να δηλώσει όχι μόνο την καλή επεξεργασία των ορθογωνισμένων λίθων της ζωφόρου, αλλά και το μέγεθος, τον όγκο τους. Ο ίδιος ο Θουκυδίδης περιγράφοντας ανάλογα γωνιασμένους ευμεγέθεις λίθους, που αποτελούσαν το παράκτιο τείχος του Πειραιά, αναφέρει: *ἀλλὰ ξυνωκοδομημένοι μεγάλοι λίθοι, καὶ ἐντομῇ ἐγγώνιοι, σιδήρῳ πρὸς ἀλλήλους τὰ ἔξωθεν καὶ μολίβδῳ δεδεμένοι* (Α', 93, 5). Ο όρος, εκτός από τον Θουκυδίδη, απαντά και σε επιγραφές, βλ. και Ορλάνδος, Υλικά δομής II, 132 σημ. 1 και 2, 177 σημ. 2 κ.ά.

9. Την πληροφορία αυτή οφείλω στον επίτιμο γενικό έφορο Γρ. Κωνσταντινόπουλο. Στα ΠΑΕ 1958, 241 και ΠΑΕ 1959, 195, ενώ αναφέρονται οι άλλες συμπληρωματικές εργασίες του ανασκαφικού χώρου της αρχαίας πόλης, δε μνημονεύεται η συγκέντρωση και τοποθέτηση των λίθων της ζωφόρου στο περιστύλιο του κάστρου.

10. Πρβλ. σ. 22 κ.ε.

μικρό σχετικά ύψος από το έδαφος, στη νότια εξωτερική πλευρά ενός τετράγωνου πύργου στα νοτιοανατολικά του εσωτερικού περιβόλου των τειχών (Πί ν. 8, 9 α-β)¹¹. Οι υπόλοιποι τρεις (λ. 1, 2 και 11) ήταν εντοιχισμένοι ψηλά στους τοίχους του οικοδομήματος που εφάπτεται στην εσωτερική πλευρά του πύργου αυτού, μέσα στην αυλή του περιβόλου (Πί ν. 9 γ-δ)¹². Οι πρώτοι τέσσερις λίθοι, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους τρεις, εντοιχισμένοι σε χαμηλό ύψος, ήταν πιο προσιτοί στους ερευνητές του περασμένου αιώνα, με αποτέλεσμα να είναι περισσότερο γνωστοί στην παλιότερη βιβλιογραφία. Η πρώτη μαρτυρία γι' αυτούς προέρχεται από τους Dilettanti¹³, οι οποίοι στη δεύτερη αποστολή τους στη Μικρά Ασία το 1812, περαστικοί από την Κω, σημειώνουν τη θέση τους πάνω στο τείχος. Οι επόμενοι ερευνητές του α' μισού του περασμένου αιώνα επιχειρούν μια ουσιαστικότερη εξέταση των ανάγλυφων παραστάσεων, διεισδύοντας περισσότερο σε ερμηνευτικά προβλήματα. Έτσι, η δεύτερη αναφορά στους τέσσερις λίθους του νοτιοανατολικού πύργου από τον Clarke¹⁴ αποτελεί συγχρόνως και την πρώτη ερμηνευτική προσπάθεια των ανάγλυφων παραστάσεών τους. Ο Clarke υποθέτει ότι απεικονίζονται οι γάμοι του Βάκχου. Το 1847, ύστερα από μια επίσκεψή του στο νησί (1844), ο L. Ross¹⁵ επιχειρεί μια μικρή παρουσίαση των ίδιων λίθων, παραθέτοντας και σχέδια. Ο Ross θεωρεί ότι τα ανάγλυφα αυτά θα πρέπει να ανήκουν σε έναν πολύ μεγάλο ναό και υποθέτει το ναό του Ασκληπιού στην Κω¹⁶. Με τη θεωρία αυτή προσπαθεί να ανατρέψει την ερμηνεία του Clarke, πιστεύοντας πως εικονίζονται θέματα σχετικά με τον Ασκληπιό και την Υγεία (πρβλ. λ. 10). Στις περιπτώσεις που ο διονυσιακός χαρακτήρας των ανάγλυφων μορφών είναι αναμφισβήτητος (λ. 3, 5 και 6), προσπαθεί να τεκμηριώσει τη θεωρία του συμφιλιώνοντας το θεό της ιατρικής με το Βάκχο. Ο Ross είναι επίσης ο πρώτος που σημειώνει την ύπαρξη και άλλων εντοιχισμένων λίθων στο εσωτερικό του κάστρου αλλά, όπως εξηγεί ο ίδιος, κανείς Ευρωπαίος έως την εποχή του δεν μπόρεσε να πάρει άδεια για να το επισκεφτεί.

Δεκατρία χρόνια μετά την επίσκεψη του Ross, το 1857, οι C. T. Newton και R. P. Pullan¹⁷, με αφορμή την επίσκεψή τους στην Κω, αναφέρουν τους λίθους στο εξωτερικό του νοτιοανατολικού πύργου, χωρίς να καθορίζουν τον αριθμό τους. Στις μορφές των αναγλύφων αναγνωρίζουν πομπή Σατύρων και Μαινάδων. Τότε, για πρώτη φορά, γίνονται γνωστοί και οι υπόλοιποι τρεις λίθοι που βρίσκονταν εντοιχισμένοι στο οικοδόμημα δυτικά του νοτιοανατολικού πύργου. Ο Pullan τους περιγράφει σύντομα και αναφέρει σχετικά ότι διατηρούνται σε καλύτερη κατάσταση από τους τέσσερις της νότιας, εξωτερικής πλευράς του πύργου. Στην υποσημείωση που ακολουθεί το κείμενο του Pullan, ο Newton παρατηρεί ότι όλοι οι εντοιχισμένοι λίθοι του κάστρου της Κω ταιριάζουν και ως προς τις διαστάσεις και ως προς τα θέματα των ανάγλυφων παραστάσεών τους (διονυσιακός κύκλος) με δύο πλάκες μιας ζωφόρου που ο ίδιος ανακάλυψε στο ναό του Διονύσου στην Κνίδο¹⁸. Έτσι, συμπεραίνει —θέτοντας συγχρόνως

11. Πρβλ. Jacopi, Patmo-Coo, εικ. σ. 80.

12. Οι λίθοι αυτοί φαίνονται εντοιχισμένοι στη δημοσίευση των Benndorf - Niemann, Reisen in LuK, πίν. 2-4.

13. Ant. Ionia, κεφ. I, 24 πίν. 1.

14. Clarke, Travels II, 211-213 και III, 265: «The subject seems to be the nuptials of Bacchus».

15. Ross, AZ 1846, αριθ. 42, 281-284 σημ. 1-7 και πίν. 42. Ο ίδιος, Reisen, 12 κ.ε. και AAuf, 402-405 πίν. 7.

16. Όμως, ύστερα από τις ανασκαφές των Γερμανών στις αρχές του αιώνα που αποκάλυψαν το Ασκληπιείο (πρβλ. Kos I), η υπόθεση αυτή δεν ευσταθεί πια.

17. Newton - Pullan, History of Discoveries II, κεφ. 27, 632-642, κυρίως 633.

18. Ό.π., κεφ. 17, 443-455, ιδιαίτερα 450.

και το πρόβλημα της προέλευσης των εγγώνιων λίθων του κάστρου της Κω— πως οι λίθοι αυτοί θα πρέπει να μεταφέρθηκαν από το Διονύσιο της Κνίδου, όταν οι Ιωαννίτες ιπότες κατασκεύαζαν το κάστρο τους στην Κω. Για να ενισχύσει την υπόθεσή του αυτή αναφέρει ότι και ο Μεχμέτ Αλής, χτίζοντας ένα παλάτι γύρω στα 1841-43, μετέφερε μάρμαρα από τα ερείπια της αρχαίας Κνίδου στην Αίγυπτο¹⁹.

Μια ακόμα αναφορά στους τέσσερις λίθους της εξωτερικής πλευράς του πύργου έχουμε από τον O. Rayet²⁰, που επισκέφτηκε την Κω την ίδια περίπου εποχή με τους προηγούμενους ερευνητές. Ο Rayet δέχεται την ερμηνεία του Ross σχετικά με τον Ασκληπιό για ορισμένες παραστάσεις των λίθων της ζωφόρου, αλλά του είναι αδύνατο να προσδιορίσει τη σχέση του θεού της ιατρικής με τις βακχικές σκηνές που αναμφισβήτητα απεικονίζονται πάνω σε άλλους.

Για τους τελευταίους λίθους έχουμε ακόμα μια ταξιδιωτική αναφορά από τον O. Benndorf²¹ στις πρόχειρες εκθέσεις του για τα ταξίδια του στη Μικρά Ασία. Τέλος, από τον ίδιο και τον G. Niemann²² έχουμε μια παρουσίαση των τριών λίθων του οικοδομήματος δυτικά του νοτιοανατολικού πύργου το 1884. Οι δυο ερευνητές, αφού εξετάσουν όλες τις προηγούμενες αναφορές σχετικά με τους τέσσερις λίθους του πύργου, περιγράφουν σύντομα τις παραστάσεις και των άλλων τριών λίθων του οικοδομήματος προτείνοντας συγχρόνως ερμηνείες, τις οποίες προσπαθούν να τεκμηριώσουν με αναφορές και σχόλια σε αρχαία κείμενα. Ακόμα, δέχονται τη γνώμη του Newton, ότι δηλαδή όλοι οι εντειχισμένοι λίθοι θα πρέπει να έχουν μεταφερθεί στην Κω από την Κνίδα. Η παρουσίαση αυτή αποτελεί ουσιαστικά και την τελευταία πραγμάτευση των εντειχισμένων λίθων του κάστρου της Κω. Η πληρότητά της σε σχέση με άλλες προηγούμενες αναφορές ή παρουσιάσεις την καθιστούν σημείο αναφοράς όχι μόνο για την παλιότερη αλλά και για τη νεότερη βιβλιογραφία.

Στις αρχές του αιώνα μας, οι ανασκαφείς της Μαγνησίας του Μαιάνδρου²³ συγκρίνουν τη ζωφόρο του Αρτεμισίου με τους εντειχισμένους λίθους της ζωφόρου της Κω, με βάση την παρουσίαση των Benndorf και Niemann, πιστεύοντας πάντα ότι οι τελευταίοι προέρχονται από την Κνίδα. Το ίδιο κάνει αργότερα και ο A. Schober²⁴ στις συγκρίσεις του με τη ζωφόρο του Εκατείου στα Λάγινα. Ο τελευταίος μάλιστα ενίσχυσε ακόμα περισσότερο την υπόθεση της κνιδιακής προέλευσης των λίθων με αναφορές σε ανάγλυφα από την Κνίδα στο Βρετανικό Μουσείο, τα οποία όμως δεν έχουν καμιά σχέση ούτε με τις πλάκες του Διονυσίου της Κνίδου ούτε με τη ζωφόρο της Κω, όπως θα διαπιστώσουμε παρακάτω²⁵.

Μετά το σεισμό του 1933, που διευκόλυνε τις συνθήκες ανασκαφικών ερευνών στην Κω, άρχισε σε μεγάλη κλίμακα η συστηματική αποκάλυψη της αρχαίας πόλης από τους Ιταλούς αρχαιολόγους. Οι ανασκαφές αυτές, τις οποίες διηύθυναν διαδοχικά οι L. Laurenzi (1933-1936) και L. Morricone (1936-1943), έδειξαν καθαρά πως η κλασική πόλη (αλλά και οι προγενέστερες), που καταστράφηκε εντελώς με το σεισμό του 554 μ.Χ.²⁶, βρισκόταν ακριβώς

19. Ό.π., 365. Την υπόθεση για τη μεταφορά δέχονται και οι Benndorf - Niemann, *Reisen in LuK*, 13, σημ. 5.

20. Rayet, *Mémoire*, 66.

21. Πρβλ. AEMÖ 5-6 (1882), 151-252, ιδιαίτερα 156.

22. Πρβλ. Benndorf - Niemann, *Reisen in LuK*, 12-15 και πίν. 2-4.

23. MamM, 185.

24. Schober, *Lagina-Fries*, 23 και 81 σημ. 36.

25. Μέρος Β', κεφ. 1, σ. 162-163.

26. Αγαθίας II, 16. CSHB, 98-100. Ο σεισμός αυτός μπορεί να έθεσε τέρμα στη ζωή της πόλης στα πρώιμα βυζαντινά χρόνια αλλά δεν ήταν ο μοναδικός. Στο χρονικό του Ευσεβίου (*Helm, Eusebius Werke, Hiero-*

κάτω από τη μεσαιωνική και τη σύγχρονη πόλη. Στις ανασκαφές του 1935 ο Laurenzi²⁷ βρήκε τρία κομμάτια από τους λίθους μιας ζωφόρου πλάι στα θεμέλια ενός οικοδομήματος, στο νοτιοανατολικό τομέα της αρχαίας πόλης (Σ χ έ δ. 1· Π ί ν. 11 α)²⁸, ανάμεσα στην αρχαία αγορά και στη λεγόμενη Grande Casa Romana (περιοχή Αμυγδαλόνα), τα οποία περιγράφει αρκετά σύντομα ως εξής: «...tre frammenti con raffigurazioni di Dioniso, Ariadne e di Satiri. Uno di essi è rappresentato nell'atto di colpire un gigante, ma non è escluso che si tratti invece dell'uccisione di un Galata». Από το κοινό θέμα (διονυσιακός κύκλος) των ανάγλυφων παραστάσεων των τριών αυτών λίθων με τις παραστάσεις των εντειχισμένων λίθων του κάστρου, ο Laurenzi συμπεραίνει ότι και οι λίθοι του κάστρου προέρχονται από την ίδια ζωφόρο, η οποία θα ανήκε στο οικοδόμημα που ανέσκαψε «sia perchè è permesso riconoscere in esso l'edificio decorato da un fregio architettonico murato nel Castello dei Cavalieri di Coe ritenuto finora di provenienza cnidia». Τέλος, στηριγμένος στις παραστάσεις των αναγλύφων, υποθέτει ότι το οικοδόμημα αυτό θα πρέπει να είναι ένας βωμός Διονύσου, τον οποίο προσπαθεί να εντάξει σε μια ορισμένη κατηγορία ανάλογων μνημείων, και ότι η ζωφόρος του ταιριάζει τεχνολογικά με τη ζωφόρο της Τέω καθώς και με τη ζωφόρο από τα Λάγινα.

Δυστυχώς, τα ευρήματα και τις υποθέσεις του Laurenzi οι μεταγενέστεροι ερευνητές φαίνεται να τα αγνοούν. Έτσι, όταν το 1950 ο W. Hahland²⁹ δημοσιεύει τη ζωφόρο του Διονύσου της Τέω, αναφέρεται μόνο στους εντειχισμένους λίθους του κάστρου της Κω, τους οποίους εξακολουθεί να θεωρεί κνιδιακής προέλευσης. Αλλά και στη συνολική δημοσίευση της ιταλικής ανασκαφικής δραστηριότητας (1933-1943) και των αποτελεσμάτων της στην Κω από τον L. Morricone, την ίδια χρονιά, δε γίνεται ιδιαίτερος λόγος για τη ζωφόρο³⁰. Οι νεότεροι ερευνητές εξακολουθούν να αγνοούν τα στοιχεία των ανασκαφών ή υιοθετούν τις παλιότερες απόψεις των Ross, Newton - Pullan και Benndorf - Niemann, σχετικά με την προέλευση των εντειχισμένων λίθων του κάστρου. Με εξαίρεση τους Hausmann³¹, Lehmann³² και Borbein³³, που παραπέμπουν στις ιταλικές ανασκαφές και ευκαιριακά συζητούν προβλήματα σχετικά με την προέλευση, τη χρονολόγηση και το είδος του μνημείου στο οποίο ανήκει η ζωφόρος, οι

nymi Chronicon (1913), VII¹, 168 και VII², 491, Fortheringham, Eusebii Pamphili Chronici Canones, 250) αναφέρεται ένας σεισμός στα 6/5 π.Χ. (μια επιγραφή στην Κω που μνημονεύει τον Αύγουστο ως «κτίστη» της πόλης (Herzog, HZ, 217 σημ. 1 και 5) ίσως να σχετίζεται με αυτόν ακριβώς το σεισμό, μολονότι ο Morricone, ό.π., 56, μας πληροφορεί ότι δεν υπάρχουν στοιχεία από τα ανασκαφικά δεδομένα για μεγάλο σεισμό αυτή την εποχή). Ένας δεύτερος, μεγαλύτερος σεισμός που συγκλόνισε και τη Ρόδο και ολόκληρη την περιοχή της Καρίας ανάγκασε τους Κώους να ανακαινίσουν την πόλη τους χρησιμοποιώντας ως οικοδομικό υλικό μέλη από τα ερειπωμένα κτίρια. Πρόκειται για το σεισμό του 141/2 μ.Χ. στα χρόνια του Αντωνίνου Πίου (πρβλ. Πaus. 8, 43, 4, Script. Hist. Augustae, Antoninus Pius, 9, 1). Για τη χρονολόγηση του σεισμού βλ. Cagnat, IGR III, αριθ. 739. F. Löwy στο έργο των Petersen - von Luschan, Reisen in südwestlichen Kleinasien II, Reisen in Lykien, Milyas und Kibyratis, 131-132 και Heberdey, Opramoas' Inschriften vom Heroon zu Rhodiapolis, 68-69. Πρβλ. επίσης Boulanger, Aelius Aristides, 490 σημ. 2. Επίσης, ένας τρίτος καταστρεπτικός σεισμός πριν από τον τελευταίο του 554 μ.Χ. έγινε στα χρόνια της βασιλείας του Λέοντα Α' (469 μ.Χ.). Βλ. Priscus, Fragm. 43 ap. Evagrius, Hist. Eccl. 11, 14 και FHG 4, 110.

27. Laurenzi, BdA 30 (1936/37), 136 κ.ε., κυρίως 137-38 εικ. 15. Πρβλ. και AA 1936, 177.

28. Πρβλ. Morricone, ό.π., 54 εικ. 1 (χάρτης) και EAA II, 794, εικ. 1041 (λ. Coe).

29. Hahland, Teos-Fries, 66-109 και ιδιαίτερα 83 κ.ε., 106 και 108 κ.ε.

30. Morricone, ό.π., 54 κ.ε. και ιδιαίτερα 319 και 329.

31. Hausmann, Hellenistische Reliefbecher, 41 πίν. 12, 2.

32. Lehmann, Samothrace, IV 2, 63-64 και εικ. 61.

33. A. Borbein, JdI 90 (1975), 248 και σημ. 17-18.

Lippold³⁴ και Jucker³⁵ αναφέρουν ότι οι εντειχισμένοι λίθοι της ζωφόρου ανήκουν σε ένα δωρικό (sic) ναό του νησιού, ενώ ο Matz³⁶ τους θεωρεί κνιδιακής προέλευσης και σύγχρονους της ζωφόρου της Τέω.

Στην πιο πρόσφατη βιβλιογραφία αποφεύγεται κάθε αναφορά στο πρόβλημα της προέλευσης των εντειχισμένων λίθων του κάστρου της Κω. Ωστόσο, η ζωφόρος συσχετίστηκε τελευταία με μια πλάκα που βρήκαν το 1963 οι υπότροφοι του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στο χώρο του ναού του Διονύσου στην Κνίδα και η οποία σήμερα έχει μεταφερθεί στο γυμνάσιο της Datşa (Κνίδος). Τη δημοσιεύει ο E. Schwarzenberg³⁷, χωρίς όμως να δίνει τις διαστάσεις της. Η πλάκα βρέθηκε πλάι σε ένα ιωνικό κιονόκρανο, που δεν αποκλείεται να προέρχεται από την ανωδομή του ναού. Στην ανάγλυφη πλευρά της εικονίζονται αριστερά δύο Μαινάδες, στη μέση ένα αγγείο και δεξιά ένας Σάτυρος που χορεύει. Σύμφωνα με τον Schwarzenberg χρονολογείται στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. συγχρόνως με τη ζωφόρο της Τέω. Ο ίδιος υποθέτει ότι με βάση το χώρο που βρέθηκε και το θέμα της παράστασης, πρέπει να ανήκει σε μια ζωφόρο που δύο πλάκες της είχαν βρεί οι Newton και Pullan και οι οποίες σήμερα φαίνεται πως έχουν χαθεί. Ακόμα πιο πρόσφατα (1971) ο Süsslenbach³⁸ αναφέρει τη ζωφόρο της Κω και την πλάκα από την Κνίδα και τις θεωρεί σύγχρονα μεταξύ τους έργα. Τέλος, ο A. Yaylali³⁹, στην προσπάθειά του να χρονολογήσει τη ζωφόρο του Αρτεμισίου στη Μαγνησία του Μαιάνδρου, αναφέρεται ευκαιριακά και στη ζωφόρο της Κω. Πιστεύει ότι είναι σύγχρονη με τη ζωφόρο της Τέω, αν και ποιοτικά καλύτερη, και θεωρεί πως στις ανάγλυφες πλευρές της παριστάνεται θίασος και αμαζονομαχία.

Από το παραπάνω σύντομο ιστορικό της έρευνας για τους εγγώνιους ογκώδεις λίθους της ζωφόρου και το βωμό του Διονύσου στην Κω, γίνεται φανερό πως το όλο θέμα μόνο περιστασιακά έχει θιγεί κατά καιρούς. Μια συνολική παρουσίαση της ζωφόρου λείπει. Οι αναφορές των ερευνητών του περασμένου αιώνα στους εντειχισμένους λίθους του κάστρου περιορίζονται σε σύντομα ερμηνευτικά σχόλια των ανάγλυφων παραστάσεών τους. Ο Laurenzi αναφέρεται λακωνικά στα τρία κομμάτια λίθων από τον ανασκαφικό χώρο της αρχαίας πόλης, ενώ τρεις ακόμα λίθοι, που βρέθηκαν στον ίδιο τόπο και μεταφέρθηκαν στο κάστρο από τον Ι. Κοντή, παραμένουν άγνωστοι στη βιβλιογραφία. Είναι επομένως φανερό ότι τα βασικά θέματα της σύνθεσης, χρονολογίας και ερμηνείας της ζωφόρου δεν έχουν αντιμετωπιστεί, ενώ έμειναν αναξιοποίητα τα ανασκαφικά στοιχεία της έρευνας του Laurenzi, τα οποία, όπως φαίνεται, μπορούν να συμβάλουν στην αναπαράσταση του μνημείου.

Η μελέτη που ακολουθεί επιχειρεί να δώσει συγκεκριμένες απαντήσεις στα ζητήματα αυτά.

Στο Α' μέρος γίνεται μια λεπτομερειακή παρουσίαση όλων των έως τώρα γνωστών εγγώνιων λίθων της ζωφόρου. Στη συνέχεια συζητούνται τεχνικά ζητήματα σε σχέση με το πρόβλημα της συνένωσης των λίθων. Ακολουθεί ένα κεφάλαιο σχετικό με τα ερμηνευτικά προβλήματα των μορφών και των παραστάσεων της ζωφόρου και, τέλος, η τυπολογική και εικονογραφική κατάταξή τους.

34. Lippold, HdA, 375 και σημ. 6.

35. Jucker, *Der Gestus*, 32 και 129.

36. Matz, *DS I*, 31 σημ. 39, 152 σημ. 37.

37. Schwarzenberg, *BJb* 169 (1969), 83 κ.ε., κυρίως 95-96 αριθ. 4 εικ. 3.

38. Süsslenbach, *Frühhellenismus-Kampfreliet*, 117 σημ. 246.

39. Yaylali, *Der Fries*, 152.

Το Β΄ μέρος αποτελείται από τρία κεφάλαια: στο πρώτο αναπτύσσονται όλα τα επιχειρήματα, τα οποία αποδεικνύουν την προέλευση των λίθων της ζωφόρου από το χώρο όπου βρίσκονται τα θεμέλια του βωμού, στο δεύτερο περιγράφονται τα θεμέλια και τα αρχιτεκτονικά μέλη του μνημείου και στο τρίτο επιχειρείται η αναπαράσταση του βωμού, η οποία στηρίζεται στη συστηματική εξέταση και την εξαντλητική αξιοποίηση όλων των συγκεντρωμένων στοιχείων.

Στο Γ΄ μέρος εξετάζονται χρονολογικά και στυλιστικά ζητήματα της πλαστικής και της αρχιτεκτονικής των ελληνιστικών χρόνων και ειδικότερα ο βωμός του Διονύσου στην Κω και η ζωφόρος του σε σχέση με άλλα παρόμοια μνημεία αρχιτεκτονικής και πλαστικής των μέσων και των ύστερων ελληνιστικών χρόνων.

ΜΕΡΟΣ Α΄

Η ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΖΩΦΟΡΟΣ ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ

1. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΓΓΩΝΙΩΝ ΛΙΘΩΝ ΤΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ

Λίθος 1⁴⁰ (Σ χ έ δ. 2· Π ί ν. 3 α, 9 δ, 10, 17 α-δ)

Ήταν εντειχισμένος στη νότια πλευρά του οικοδομήματος, δυτικά του νοτιοανατολικού πύργου στον εσωτερικό περίβολο των τειχών.

Ύψ. 0,62, μήκ. 1,30, πάχ. 0,79 μ.

Υλικό: άσπρο μάρμαρο με λοξές γκριζογάλανες φλέβες (βλ. Π ί ν. 3 α).

Μορφές: τρεις (1, 2, 3).

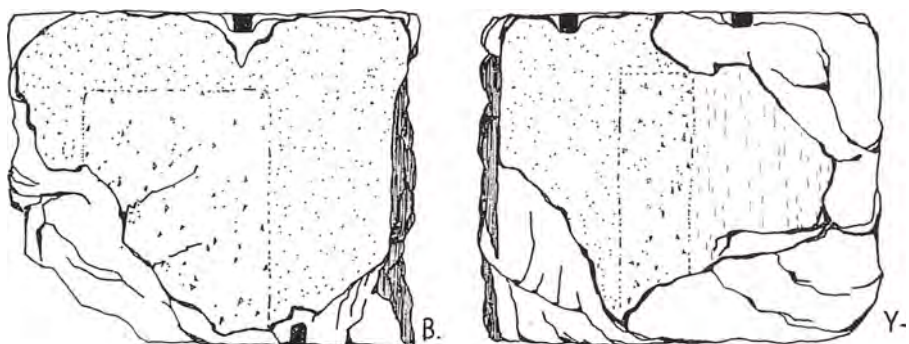
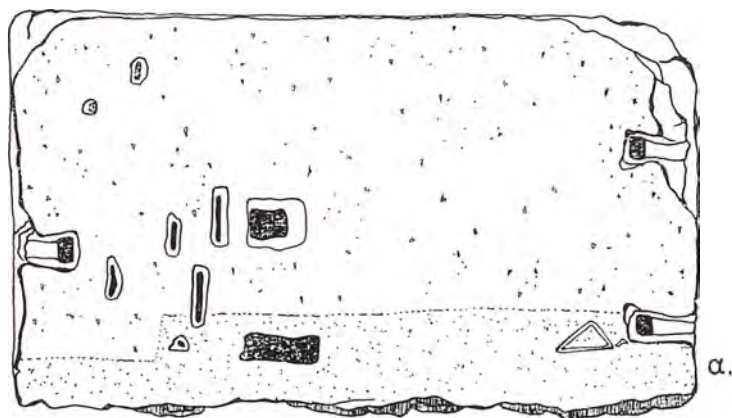
Newton - Pullan, History of Discoveries II, 633 κ.ε. και Benndorf - Niemann, Reisen in LuK, 13-14 πίν. 2 και 3.

Η κάτω και η πίσω πλευρά του εγγώνιου λίθου είναι επίπεδες αλλά αδρά επεξεργασμένες χωρίς άλλα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Η αριστερή πλευρά του (Σ χ έ δ. 2 β· Π ί ν. 17 α) καλύπτεται κατά το μεγαλύτερο μέρος από πλατιά αναθύρωση με σχετικά λεία επεξεργασία⁴¹ (πλάτος αναθύρωσης περίπου 0,36 μ. δεξιά, 0,12 μ. αριστερά και 0,16 μ. πάνω). Το υπόλοιπο τμήμα είναι αδρά επεξεργασμένο με το βελόνι σε σχήμα ακανόνιστου παραλληλόγραμμου και βρίσκεται 0,01-0,02 μ. χαμηλότερα από την επιφάνεια της αναθύρωσης. Αποκρούσεις παρουσιάζει στο μεγαλύτερο μέρος του περιγράμματος και ιδιαίτερα στο πάνω και το κάτω άκρο της. Στην πάνω πλευρά της διακρίνονται οι βαθύνσεις δύο αυλάκων συνδέσμων. Στην κάτω πλευρά και σε απόσταση 0,25 μ. από την πρόσθια, πάνω στην ταινία αναθύρωσης, διακρίνονται υπολείμματα από τόρμο γόμφου, βάθ. 0,05 μ. και πλ. 0,03 μ.⁴², που έχει γίνει με το βελόνι. Η δεξιά πλευρά (Σ χ έ δ. 2 γ· Π ί ν. 17 β) παρουσιάζει μικρές φθορές στις ακμές της και κυρίως κάτω και δεξιά. Στο πάνω μέρος, κάτω ακριβώς από την προεξοχή του ιωνικού κυματίου της πρόσθιας πλευράς, το πάχος του λίθου μετρά 0,71 μ., ενώ στο κάτω άκρο μειώνεται στα 0,67 μ. Επιφάνειες αναθύρωσης, που παρουσιάζουν την ίδια επεξεργασία με αυτές της αριστερής πλευράς, υπάρχουν μόνο στο αριστερό και το πάνω μέρος και έχουν πλάτος 0,28 και 0,11 μ. αντίστοιχα. Το υπόλοιπο τμήμα της επιφάνειας είναι αδρά επεξεργασμένο με το βελόνι σε βάθος 0,01-0,02 μ. από τις [επιφάνειες αναθύρωσης. Οι φθορές του κάτω άκρου δεν επιτρέπουν να διαπιστωθεί αν υπήρχε και εδώ τόρμος γόμφου ανάλογος με αυτόν της αριστερής πλευράς. Ωστόσο, η υπόθεση αυτή δε φαίνεται πιθανή. Και στις δυο πλευρές που περιγράφηκαν υπάρχουν αρκετά ίχνη από ασβεστοκονίαμα, όπως άλλωστε και στην πάνω πλευρά του λίθου. Γενικότερα ίχνη από ασβεστοκονίαμα παρατηρούνται σε όλους

40. Η αρίθμηση των λίθων της ζωφόρου δεν έχει καμιά σχέση με την τοποθέτησή τους από τον Ι. Κοντή που τους συγκέντρωσε στο χώρο του κάστρου της Κω, αλλά ακολουθεί τη σειρά σύμφωνα με την οποία οι λίθοι αυτοί θα ήταν τοποθετημένοι πάνω στο μνημείο, όπως θα δούμε παρακάτω (σ. 87 κ.ε.). Στο περιστύλιο (π) του κάστρου είναι τοποθετημένοι από αριστερά προς τα δεξιά ως εξής: ο λίθος 1 (π1) είναι ο λ. 10 του καταλόγου (κ), ο π2-κ1, ο π3-κ7, ο π4-κ5, ο π5-κ3, ο π6-κ4, ο π7-κ6, ο π8-κ8, ο π9-κ11, ο π10-κ2, ο π11-κ9, ο π12-κ12 και ο π13-κ13.

41. Ο χαρακτηρισμός «λείος» χρησιμοποιείται καταχρηστικά σε αντιδιαστολή με την αδρή επεξεργασία του υπόλοιπου τμήματος που έγινε με το βελόνι. Στην πραγματικότητα όμως, στις επιφάνειες αναθύρωσης διακρίνονται άλλοτε λιγότερο (όπως εδώ) και άλλοτε περισσότερο (πρβλ. λ. 10, α. λ. 12 και α. λ. 13) ίχνη από ντισιλίδικο (βλ. Π ί ν. 29 δ, 30 α-β, 32 α-β).

42. Παρόμοιους τόρμους γόμφων θα παρατηρήσουμε και στη μια από τις πλάγιες πλευρές των λ. 2, 3, 6, 9, 10, 11 και του α. λ. 12. Στο λ. 9 και στον α. λ. 12 παρατηρούμε δύο τόρμους γόμφων, αλλά και πάλι στην ίδια πλάγια πλευρά.



Σχέδ. 2. Ο λίθος Ι

τους εγγώνιους λίθους που αποτειχίστηκαν (λ. 2, 3, 5, 6, 10 και 11). Πρόκειται για ένα πολύ ισχυρό μείγμα που χρησίμευε ως συνδετικό υλικό στα τείχη του μεσαιωνικού κάστρου.

Από την πάνω πλευρά του λίθου (Σχέδ. 2α· Πί ν. 17 γ) είναι σπασμένη η αριστερή πίσω γωνία με μια σφηνοειδή προέκταση προς το κέντρο. Μικρά σπασίματα παρατηρούνται σε όλο το μήκος του πρόσθιου καθώς και στο αριστερό άκρο. Η επιφάνεια είναι αδρά επεξεργασμένη με το βελόνι εκτός από μια λεία ταινία αναθύρωσης με άνισο πλάτος στο πρόσθιο τμήμα, που κυμαίνεται γύρω στα 0,12 μ. στο αριστερό μισό και στα 0,21-0,23 μ. στο υπόλοιπο, μετά το γώνιασμα που σχηματίζεται περίπου στο μέσο. Ένας διαφορετικός τρόπος επεξεργασίας χαρακτηρίζει μια στενόμακρη ταινία, πλ. περίπου 0,11 μ., που ορίζεται από το γώνιασμα, το στενότερο τμήμα της ταινίας αναθύρωσης και την υπόλοιπη αδρά δουλεμένη επιφάνεια. Η ταινία αυτή έχει δουλευτεί με το βελονάκι και προδίδει πως ο τεχνίτης στο σημείο αυτό επεξεργάστηκε ξανά την ταινία αναθύρωσης αφαιρώντας 0,11 μ. από το αρχικό πλάτος της. Στο

μέσο περίπου του πλατύτερου τμήματος της αναθύρωσης υπάρχουν δύο τεκτονικά σημεία, τα γράμματα Α και Γ. Το Α είναι μεγαλύτερο (ύψ. 0,08 μ.), ενώ το Γ είναι πολύ μικρότερο και βρίσκεται αριστερά από το προηγούμενο. Οι κεραίες των γραμμμάτων παρουσιάζουν μικρούς ακρόμονες. Στην αδρά επεξεργασμένη επιφάνεια, ακριβώς πίσω από τα γράμματα, υπάρχουν τρεις ρηχές, πρόχειρες βαθύνσεις που έχουν δημιουργηθεί με χτυπήματα βελονιού. Αριστερότερα υπάρχουν δύο ακόμα μακρόστενες βαθύνσεις κάθετες μεταξύ τους. Η οριζόντια, που βρίσκεται στο σύνορο ανάμεσα στην ταινία αναθύρωσης και στην αδρά δουλεμένη επιφάνεια, μετρά $0,01 \times 0,04$ μ., η κάθετη $0,11 \times 0,02$ μ. Στη συνέχεια και σε απόσταση 0,23 μ. από το πρόσθιο και 0,52 μ. από το αριστερό άκρο του λίθου, υπάρχει ένας τόρμος γόμφου, διαστ. $0,09 \times 0,05$ μ. και βάθ. περίπου 0,04 μ. Στο αριστερό άκρο της ίδιας πλευράς και πάνω στην επιφάνεια με την αδρή επεξεργασία υπάρχουν οι τόρμοι και οι αύλακες δύο συνδέσμων σχήματος Π που απέχουν μεταξύ τους 0,15 μ. (η απόσταση έχει μετρηθεί στα άκρα των αυλάκων). Ο πρώτος σύνδεσμος απέχει 0,29 μ. από την πρόσθια πλευρά του λίθου και έχει μήκος 0,115 μ., ενώ ο δεύτερος είναι λίγο μεγαλύτερος και φτάνει τα 0,13 μ. Τόρμοι και αύλακες από δύο αντίστοιχους πειόσχημους συνδέσμους υπάρχουν και στο δεξιό άκρο. Η απόσταση μεταξύ τους είναι 0,27 μ. και ο πρώτος απέχει από την πρόσθια πλευρά 0,25 μ. Το μήκος τους αντιστοιχεί σε 0,12 και 0,11 μ.

Η ανάγλυφη πλευρά του λίθου (Πί ν. 3 α, 17 δ) επιστέφεται από ιωνικό κυμάτιο, ύψ. 0,10 μ., που είναι καλύτερα διατηρημένο από τα κυμάτια των υπόλοιπων λίθων. Εκτός από μικρές αποκρούσεις, στο αριστερό άκρο υπάρχει μια μικρή εγκοπή που μετρά $0,07 \times 0,05 \times 0,02$ μ. Στο κυμάτιο υπάρχουν ένδεκα αυγά που χωρίζονται από δώδεκα λογχόσχημα φύλλα, ενώ στα άκρα, δεξιά και αριστερά, υπάρχει χώρος για την απόδοση μισού ακόμα αυγού. Τα αυγά, που περιβάλλονται από μια αύλακα που ανοίχτηκε με τρυπάνι, έχουν πλάτος στο πάνω μέρος 0,05-0,055 μ. Τα κάθετα φύλλα απέχουν μεταξύ τους 0,12 μ. Το κάτω μέρος του κυματίου ορίζεται από μια έξεργη αδροδουλεμένη ταινία, ύψους 0,01-0,02 μ., η οποία δημιουργεί μια κοίλη μετάβαση που σβήνει στο βάθος του αναγλύφου. Το βάθος του αναγλύφου είναι λείο, αλλά παρουσιάζει ανεπαίσθητους κυματισμούς. Πάνω του διακρίνονται σε ακανόνιστα διαστήματα κυκλικές βαθύνσεις, που παρόμοιες συναντά κανείς και στην πρόσθια επιφάνεια των λίθων 2, 3, 5, 6, 10 και 11, σε όσους δηλαδή βρίσκονταν εντειχισμένοι στο κάστρο. Οι βαθύνσεις αυτές προκλήθηκαν πιθανότατα από βόλια που έπεφταν πάνω στα τείχη και, φυσικά, στους εντειχισμένους λίθους της ζωφόρου.

Στην πρόσθια πλευρά απεικονίζονται τρεις ανάγλυφες μορφές (Πί ν. 3 α, 17 δ). Στο αριστερό μέρος υπάρχει μια γυναικεία νεανική μορφή, ύψ. 0,49 μ., που κατευθύνεται προς τα αριστερά με έντονο διασκελισμό. Προβάλλει το δεξιό σκέλος που αποδίδεται σε κατατομή, ενώ το αριστερό, δοσμένο σε $3/4$, τεντώνεται στο πλάι και προς τα πίσω. Το πάνω μέρος του κορμού απεικονίζεται κατενώπιον και το κεφάλι στρίβει προς τα αριστερά. Το μεγαλύτερο αναγλυφικό έξαρμα της μορφής (0,05 μ.) βρίσκεται στο αριστερό χέρι με το οποίο κρατά ένα αντικείμενο. Μικρά σπασίματα παρατηρούνται στα άκρα των ενδυμάτων και στις πτυχές, στον αριστερό ώμο, στο στήθος και στο αντικείμενο που κρατά με το αριστερό χέρι. Σπασμένη είναι και η δεξιά παλάμη από τον καρπό, καθώς και το κάτω τμήμα της αριστερής κνήμης, ενώ φθαρμένη ολότελα παρουσιάζεται η επιφάνεια του προσώπου. Η μορφή φορά χιτώνα και ιμάτιο. Ο χιτώνας είναι πολύ ψηλά ζωσμένος, ακριβώς κάτω από το στήθος, ενώ το ιμάτιο τυλίγεται γύρω από το σώμα. Μια άκρη του ιματίου ξεκινά από τον αριστερό βραχίονα και διαγράφει πάνω από το κεφάλι καμπύλη τροχιά (ουρανό), που τονίζει την εντύπωση της ορμητικής κίνησης, περνά κάτω από το δεξιό βραχίονα, σκεπάζει τριγωνικά τους μηρούς και τμήμα της αριστερής κνήμης σαν ποδιά και, περνώντας πάνω από τον αριστερό βραχίονα,

ανεμίζει προς τα δεξιά. Με το αριστερό χέρι η μορφή κρατά το κάτω άκρο ενός μακρόστενου αντικειμένου, που έχει μήκος 0,44 μ. και ρομβοειδή απόληξη. Στο μέσο του περίπου και πάνω από την άκρη του ιματίου διακρίνονται τρεις λεπτές εγχαράξεις. Το δεξιό χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα σε ορθή γωνία, αγγίζει το καμπύλο σκέπασμα ενός σχεδόν ορθογώνιου σκεύους (διαστ. 0,20×0,19×0,045 μ.), από το οποίο βγαίνει ένα φίδι που ελίσσεται προς τα πάνω, σε ύψος 0,30 μ. Ολόκληρη η επιφάνειά του παρουσιάζει αρκετά σπασίματα. Αντίθετα, η επιφάνεια του σκεύους διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση και είναι εξαιρετικά λεία.

Το υπόλοιπο τμήμα της ανάγλυφης πλευράς καταλαμβάνουν δύο μορφές: μια γυναικεία στο μέσο (που αποτελεί και το κέντρο της παράστασης) και μια ανδρική στα δεξιά. Η γυναικεία μορφή έχει ύψος 0,50 μ. Αποδίδεται σχεδόν κατενώπιον, με μια ελαφριά κλίση του κορμού προς τα δεξιά. Μόνο το κεφάλι της, όσο μας επιτρέπει η κακή διατήρησή του να συμπεράνουμε, στρεφόταν προς την ανδρική μορφή και αποδιδόταν σε 3/4. Το πιο έξεργο σημείο της μορφής είναι στον αριστερό ώμο και μετρά 0,06 μ. Από τη μορφή λείπει το πρόσωπο, το μεγαλύτερο έξεργο μέρος των χεριών, το κάτω τμήμα του δεξιού μηρού, ολόκληρη η επιφάνεια της δεξιάς κνήμης καθώς και οι άκρες των πτυχώσεων. Φορά πέπλο και ιμάτιο. Ο πέπλος σχηματίζει κόλπο και στο ύψος των μηρών διακρίνεται ακόμα η κυματιστή παρυφή του. Το ιμάτιο καλύπτει λοξά το πάνω τμήμα του σώματος, ενώ τα άκρα του πέφτουν κατακόρυφα από τον αριστερό ώμο έως το ύψος των γονάτων. Τμήμα της πάνω παρυφής του ιματίου αναδιπλώνεται μπροστά στο στήρνο, ακριβώς κάτω από το λαιμό. Η μορφή εκτείνει τα χέρια στα πλάγια χωρίς να κρατά κάποιο αντικείμενο και σχηματίζει έτσι, με το σχεδόν κάθετο στήσιμο του κορμού της, σταυρό. Η δεξιά παλάμη της φτάνει μέχρι το μακρόστενο αντικείμενο που κρατά η γυναικεία μορφή 1, ενώ με την αριστερή της παλάμη φαίνεται να αγγίζει τον αγκώνα του άνδρα που βρίσκεται στα δεξιά.

Η ανδρική μορφή παρουσιάζει αποκρούσεις στο πρόσωπο, στο στήθος, στα πάνω και κάτω άκρα, καθώς επίσης και στις πτυχές του ενδύματος. Ωστόσο, το περίγραμμα του προσώπου διατηρείται αρκετά καλά και μαρτυρά ότι η μορφή ήταν γενειοφόρος. Το πιο έξεργο σημείο της (0,06 μ.) παρατηρείται στο δεξιό πηγύλη. Η μορφή δεν προβάλλεται κατευθείαν στο βάθος του αναγλύφου, αλλά πάνω σε ένα ακανόνιστο εδαφικό έδαφος. Έχει λυγίσει τα γόνατα και έχει κάμψει τη μέση προς τα δεξιά, με αποτέλεσμα να παρουσιάζεται μικρότερη από τις προηγούμενες. Η συστροφή που χαρακτηρίζει το σώμα της γίνεται ακόμα πιο έντονη με τη στροφή της κεφαλής προς τα αριστερά καθώς και τις βραχύνσεις της αριστερής πλευράς του κορμού και του αριστερού μηρού. Είναι ντυμένη μόνο με ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο το πάνω μέρος του κορμού και την αριστερή κνήμη. Με το αριστερό χέρι στηρίζεται πάνω σε μια ορθογώνια κατασκευή δεξιά, τμήμα της οποίας καλύπτεται από τη μια άκρη του ιματίου. Με το δεξιό, λυγισμένο στον αγκώνα, τραβά ένα τμήμα του ιματίου πάνω από το κεφάλι και πίσω από την πλάτη, ενώ το υπόλοιπο τμήμα, διαγράφοντας καμπύλη τροχιά και καλύπτοντας το δεξιό πόδι και τμήμα του αριστερού μηρού, καταλήγει πάνω στην ορθογώνια κατασκευή. Η κατασκευή αυτή διαφοροποιείται ολότελα από το εδαφικό έδαφος αριστερά και πίσω από τον άνδρα, με την κανονικότητα του σχήματός της, το χαμηλότερο ύψος, τη λεία, επίπεδη επιφάνειά της και τον έξεργο, φθαρμένο σήμερα, κανόνα πάνω στον οποίο πατά ο άνδρας με το αριστερό πέλμα. Ακόμα, το μεγαλύτερο αναγλυφικό έδαφος της κατασκευής, σε σύγκριση με το επίπεδο, αποδοσμένο σε πρόστυπο ανάγλυφο, εδαφικό έδαφος, την αποσυνδέει ολότελα από αυτό.

Και οι τρεις αυτές μορφές είναι αρκετά προσεγμένες στην εκτέλεση. Για τη λάξευσή τους ο αρχαίος τεχνίτης χρησιμοποίησε και τρυπάνι, από το οποίο διαπιστώνονται αμυδρά ίχνη στις πτυχές του χιτώνα ανάμεσα στα σκέλη της μ. 1, καθώς επίσης και στο περίγραμμα του

δεξιού βραχίονά της. Στη μεσαία (μ. 2) διατηρείται ακόμα μια ρηχή αύλακα τρυπανιού στην πτυχή του πέπλου δεξιά από το μηρό, ενώ στην ανδρική (μ. 3) δε φαίνονται ίχνη εκτός από ένα πολύ μικρό τμήμα στο περίγραμμα του αριστερού ώμου. Κάτω από το δεξιό αγκώνα και τη μασχάλη της τελευταίας αυτής μορφής παρατηρούνται ίχνη από κόκκινο-καφέ χρώμα (:).

Λίθος 2 (Σ χ έ δ. 3 και 15· Π ί ν. 3 β, 9 γ, 18 α-ε)

Ήταν εντειχισμένος στη δυτική πλευρά του οικοδομήματος, δεξιά και πίσω από τον προηγούμενο λίθο και αριστερά από το λίθο 11 (βλ. Π ί ν. 9 γ).

Ύψ. 0,62, μήκ. 1,30, σωζ. πάχ. 0,76 μ.

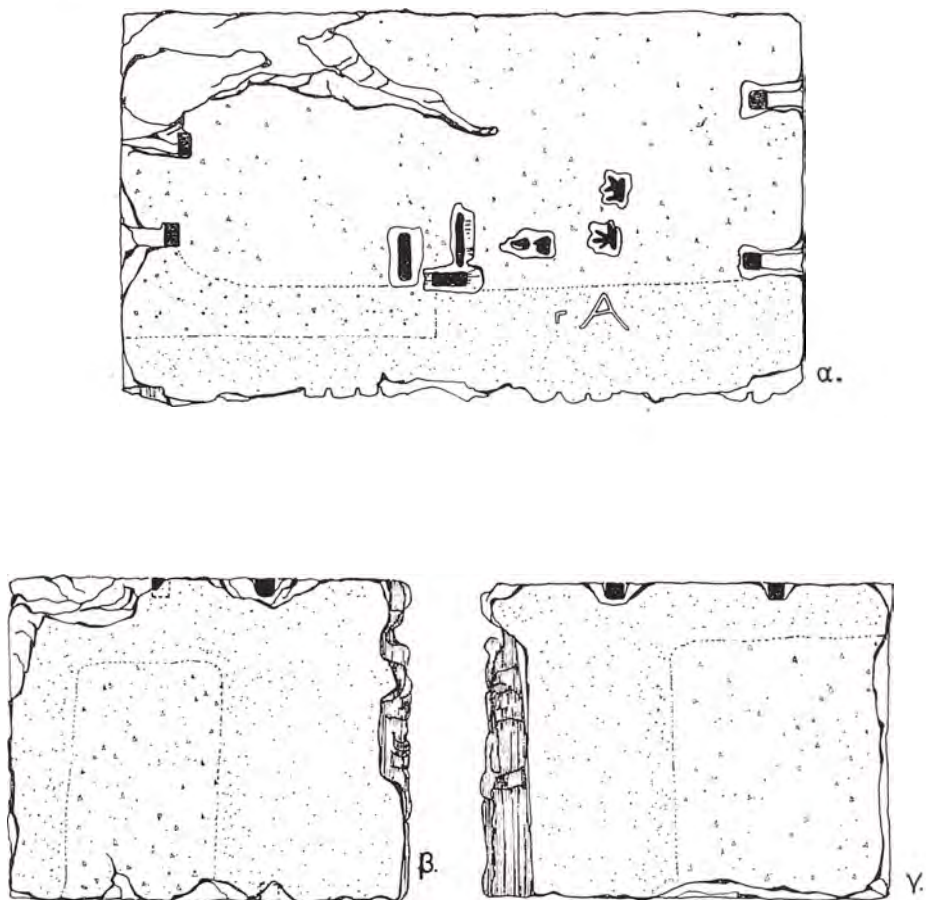
Υλικό : ασπρογάλανο μάρμαρο με λοξές (σχεδόν κάθετες) σκούρες γαλάζιες φλέβες (βλ. Π ί ν. 3 β).

Μορφές: τέσσερις (4, 5, 6, 7).

Newton - Pullan, History of Discoveries II, 633 κ.ε. και Benndorf - Niemann, Reisen in LuK, 14 πίν. 3.

Ο εγγώνιος αυτός λίθος παρουσιάζει περίπου τα ίδια τεχνικά χαρακτηριστικά με τον προηγούμενο. Η πίσω και η κάτω πλευρά του είναι αδρά επεξεργασμένες. Επιφάνειες αναθύρωσης (δεξιά, αριστερά και πάνω), με ανάλογη επεξεργασία όπως και αυτές του λίθου 1, χαρακτηρίζουν την αριστερή πλευρά (Σ χ έ δ. 3 β· Π ί ν. 18 α), ορίζοντας στο μέσο ένα αδροδουλεμένο με βελόνι παραλληλόγραμμο, που βρίσκεται 0,01-0,02 μ. χαμηλότερα από την επιφάνεια των αναθύρωσεων. Οι ταινίες αναθύρωσης έχουν πλάτος 0,27, 0,12 και 0,11 μ. αντίστοιχα. Λείπει η κάτω αριστερή γωνία του λίθου, ενώ μικρότερα σπασίματα παρατηρούνται σε ολόκληρο σχεδόν το περίγραμμα της αριστερής πλευράς. Στο κάτω άκρο και πάνω στην ταινία αναθύρωσης, 0,13 μ. από την πρόσθια πλευρά, υπάρχει τórμος γόμφου, διαστ. 0,06×0,03 μ. Στη δεξιά πλευρά (Σ χ έ δ. 3 γ· Π ί ν. 18 β) παρατηρεί κανείς μικρά σπασίματα στις ακμές και ιδιαίτερα κάτω και δεξιά. Και εδώ επαναλαμβάνονται τρεις ταινίες αναθύρωσης με πλάτος 0,31 μ. (αριστερά), 0,16 μ. (πάνω) και 0,14 μ. (δεξιά). Το υπόλοιπο παραλληλόγραμμο τμήμα της επιφάνειας παρουσιάζει ανάλογη επεξεργασία και το ίδιο χαμηλότερο επίπεδο, όπως το αντίστοιχο της αριστερής πλευράς. Στο κάτω μέρος, ακριβώς στην προέκταση του εσωτερικού ορίου της αριστερής ταινίας αναθύρωσης, υπάρχει μια ρηχή βάθυνση (0,13×0,02 μ. περίπου), ανάλογη με αυτές που θα συναντήσουμε στις αντίστοιχες πλευρές των εγγώνιων λίθων 3, 5 και 6.

Μικρές αποκρούσεις παρατηρούνται και σε ολόκληρο το περίγραμμα της πάνω πλευράς (Σ χ έ δ. 3 α· Π ί ν. 18 γ), ενώ ισχυρότερο παρουσιάζεται το σπάσιμο στην αριστερή πίσω γωνία. Η επιφάνεια είναι αδρά επεξεργασμένη με το βελόνι εκτός από μια ταινία αναθύρωσης μπροστά, που το πλάτος της κυμαίνεται από 0,15-0,22 μ. Πάνω στην επιφάνεια αναθύρωσης και σε απόσταση 0,52 μ. από το αριστερό άκρο της πλευράς διατηρούνται ακόμα καθαρά τα ίχνη ενός τεκτονικού σημείου. Το κυκλικό σχήμα του είναι αναμφισβήτητο και η διάμετρός του είναι 0,05 μ. Στο μέσο του κύκλου υπάρχει μια ευθεία εγκοπή που έχει δημιουργηθεί από νεότερο σπάσιμο. Έτσι είναι δύσκολο να αποφανθεί κανείς αν πρόκειται για το στοιχείο Θ ή Ο. Στο αριστερό άκρο της αδρής επιφάνειας υπάρχουν οι τórμοι και οι αύλακες από δύο συνδέσμους σχήματος πει, που απέχουν μεταξύ τους 0,29 μ. Ο πρώτος απέχει από το πρόσθιο άκρο 0,19 μ. και μετρά σε μήκος 0,14 μ., ενώ ο δεύτερος μετρά αντίστοιχα 0,12 μ. Στο δεξιό άκρο και σε απόσταση 0,30 μ. από την πρόσθια πλευρά υπάρχει ακόμα ένα τμήμα αύλακας παρόμοιου συνδέσμου, μήκ. 0,10 μ. Στο μέσο περίπου αυτής της πλευράς και σε από-



Σχέδ. 3. Ο λίθος 2

σταση 0,60 μ. από την αριστερή ακμή της υπάρχει ένας παραλληλόγραμμος τόρμος, διαστ. 0,09×0,02 μ. και βάθους 0,05 μ. περίπου.

Το ιωνικό κυμάτιο που επιστέφει την ανάγλυφη πλευρά (Πί ν. 3 β, 18 δ-ε) έχει το ίδιο ύψος με το ύψος του κυματίου του λ. 1 (0,10 μ.). Είναι ολοκληρωτικά καταστραμμένο και σε μερικά σημεία σπασμένο ακόμα πιο βαθιά από το έδαφος των ανάγλυφων μορφών. Πάνω από τη δεύτερη (από τα αριστερά) μορφή διατηρούνται ίχνη από τις κάτω απολήξεις των αυγών και των φύλλων. Από την απόσταση των φύλλων μεταξύ τους, που μετρά 0,11 μ., και από το μήκος του λίθου συμπεραίνουμε πως το κυμάτιο στην αρχική του μορφή θα είχε δώδεκα φύλλα και έντεκα αυγά. Διαφορετικά διαμορφωμένη, σε σχέση με την ταινία του προηγούμενου λίθου, παρουσιάζεται η ταινία που μεσολαβεί ανάμεσα στο κυμάτιο και τις ανάγλυφες μορφές. Ορίζεται από δύο παράλληλες εγχαράξεις, ύψ. 0,02 μ., που βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο με το έδαφος του αναγλύφου.

Δύο ζεύγη μορφών εικονίζονται πάνω σε αυτόν τον εγγώνιο λίθο. Πολύ καταστραμμένες είναι οι δύο μορφές αριστερά (Σχ έ δ. 15· Πί ν. 3 β, 18 δ). Δε διατηρείται πουθενά η αρχική επιφάνειά τους εκτός από μικρά τμήματα στα ενδύματα. Ωστόσο, τα καθαρά τους περιγράμ-

ματα επιτρέπουν την κατανόηση των στάσεων και των επιμέρους μοτίβων τους. Από τη σωματική διάπλαση και τη γυμνότητά τους φαίνεται καθαρά ότι πρόκειται για δύο ανδρικές μορφές. Έχουν ύψος 0,50 μ. και πατούν σε ένα μικρό ανάγλυφο έξαρμα, ύψ. 0,01 μ. Η μορφή που απεικονίζεται αριστερά ρίχνει το βάρος του σώματος στο αριστερό πόδι, το οποίο είναι ελαφρά λυγισμένο στο γόνατο και αποδίδεται, όπως και το πάνω μέρος του σώματος, σε 3/4 προς τα δεξιά. Αντίθετα, το δεξιό πόδι είναι τεντωμένο στο πλάι και φαίνεται να αποδίδεται κατενώπιον. Το κεφάλι, αν κρίνει κανείς από το περίγραμμά του, την κίνηση των χεριών της μορφής, καθώς και τη σχέση της με την επόμενη, θα πρέπει να ήταν στραμμένο προς τα δεξιά. Το περίγραμμα του προσώπου επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι η μορφή ήταν γενειοφόρος. Το δεξιό της χέρι αποδίδεται λυγισμένο λοξά προς τα πάνω και δε φαίνεται να κρατούσε κάποιο αντικείμενο. Το αριστερό, αντίθετα, κρέμεται προς τα κάτω και ο πήχης του καλύπτεται από ένα τμήμα ενδύματος που σχηματίζει τρεις μακρόστενες, καμπύλες στην άκρη τους απολήξεις. Από το πίσω μέρος της μορφής, στο ύψος της μέσης, ξεκινά μια σιγμοειδής απόφυση, 0,125 μ., της οποίας ούτε ο χαρακτήρας ούτε η σχέση με το ένδυμα είναι εύκολο να προσδιοριστούν.

Η επόμενη ανδρική μορφή, που εικονίζεται σε στροφή 3/4, κατευθύνεται προς τα αριστερά με έντονο διασκελισμό. Μοιράζει το βάρος του σώματος σχεδόν εξίσου και στα δυο πόδια. Το δεξιό χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα σε οξεία γωνία, το φέρνει στο ύψος του μετώπου. Το αριστερό, από το οποίο δε διατηρούνται καθόλου ίχνη, θα πρέπει να το φανταστεί κανείς λυγισμένο στον αγκώνα, στο ύψος του στήθους και να σχετίζεται με το καμπύλο περίγραμμα μιας δοράς ζώου, που διαγράφεται πίσω από την πλάτη της μορφής. Από τη δορά διακρίνονται ακόμα καθαρά η μικρή ουρά και το αριστερό, σπασμένο στην επιφάνειά του, σκέλος. Μια απόφυση μικρότερη από εκείνη της προηγούμενης μορφής διακρίνεται στο ίδιο ακριβώς σημείο. Οι αποφύσεις αυτές, ουρές ασφαλώς, δηλώνουν με σαφήνεια ότι οι δύο μορφές που εικονίζονται εδώ είναι Σάτυροι.

Ένα σύμπλεγμα δύο νεανικών αγκαλιασμένων μορφών απεικονίζεται στο δεξιό μισό της παράστασης (Πίνακ. 18 ε). Πρόκειται για μια γυναικεία μορφή αριστερά και μια ανδρική δεξιά, που έχουν ύψος 0,51 μ. Το μέγιστο αναγλυφικό τους έξαρμα μετρά 0,06 μ. Από τη γυναικεία μορφή είναι καταστραμμένοι ο όγκος της κεφαλής, του στήθους και των χεριών καθώς και οι πτυχές του ενδύματος πάνω στο αριστερό σκέλος. Από την ανδρική λείπει ο όγκος της κεφαλής, του στήθους και των χεριών, καθώς και το ένδυμα σε όλο το ύψος του δεξιού σκέλους. Φθαρμένη επίσης είναι και η επιφάνεια του μακρόστενου αντικειμένου που κρατά με το αριστερό χέρι. Και οι δύο μορφές αποδίδονται κατενώπιον. Η γυναικεία έχει στάσιμο το δεξιό και άνετο το αριστερό σκέλος. Με το στήσιμο αυτό των ποδιών τονίζεται έντονα η σιγμοειδής κλίση του σώματός της. Όπως δηλώνει κυρίως το αγκάλιασμά της με την ανδρική μορφή, το κεφάλι της θα πρέπει να το φανταστούμε στραμμένο προς το σύντροφό της. Μια ενδεχόμενη στροφή του κεφαλιού προς τα αριστερά θα πρέπει να αποκλειστεί, αφού δε φαίνεται να υπάρχει κάποια εσωτερική σχέση ή ανταπόκριση με τις δύο μορφές στα αριστερά. Με το δεξιό χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα σχεδόν σε ορθή γωνία, κρατά ένα ελλειψοειδές, καταστραμμένο αντικείμενο, από το οποίο δε διακρίνεται καμιά λεπτομέρεια. Το αριστερό της χέρι περνάει κάτω από τη δεξιά μασχάλη, πίσω από την πλάτη του νέου άνδρα και έπεφτε μπροστά στον αριστερό του ώμο. Η μορφή φορά πέπλο ψηλά ζωσμένο και στο ύψος των μηρών διακρίνεται ακόμα καθαρά η παρυφή από το απόπτυγμά του. Ένα ακόμα ένδυμα αποτελούσε συμπλήρωμα της αμφιεσής της. Πρόκειται για ιμάτιο, που μια άκρη του περνά πάνω από το δεξιό βραχίονα και κρέμεται κάτω. Το υπόλοιπο θα πρέπει να το φανταστεί κανείς να περνά πίσω από την πλάτη και πάνω από τον αριστερό βραχίονα αντίστοιχα.

Ο νέος άνδρας γέρνει το κορμί του προς τα αριστερά και ακουμπά στον αριστερό ώμο της γυναικείας μορφής περνώντας συγχρόνως πίσω από τον αυχένα της το δεξιό του χέρι. Η σιγμοειδής κατανομή των όγκων του σώματός του είναι περίπου ανάλογη με την κλίση της γυναικείας μορφής. Το άνετο δεξιό σκέλος του, λυγισμένο στο γόνατο, έρχεται χιαστί μπροστά από την αριστερή κνήμη πατώντας στο έδαφος μόνο με τα ακροδάχτυλα. Το κεφάλι του θα πρέπει ανάλογα να το φανταστούμε στραμμένο προς τη γυναικεία μορφή. Φορά ιμάτιο, που αφήνει ακάλυπτο ολόκληρο το πάνω μέρος του σώματος και την ήβη και τυλίγεται μόνο γύρω από τα σκέλη. Οι άκρες του ιματίου περνούν πάνω από τον αριστερό πήχη και πέφτουν παράλληλες προς τα κάτω σχηματίζοντας επάλληλες αναδιπλώσεις. Με το ελεύθερο αριστερό του χέρι κρατά ένα μακρόστενο στέλεχος που έχει ύψος όσο και η ίδια η μορφή. Στο μέσο της απόστασης από το σημείο που το κρατά έως την πάνω ημικυκλική απόληξή του, ξεκινούν δύο πρόστυπες παράλληλες ταινίες, που σταματούν στη δεξιά ακμή της ανάγλυφης πλευράς.

Από τα εργαλεία που χρησιμοποίησε ο αρχαίος τεχνίτης για τη λάξευση των μορφών διακρίνονται ακόμα ελαφρά ίχνη του τρυπανιού στη μέση της μ. 5 καθώς και στα ενδύματα των μ. 6 και 7 του συμπλέγματος. Ελάχιστα ίχνη από κόκκινο-καφέ χρώμα (:) διακρίνει κανείς κάτω από τη δεξιά μασχάλη της μ. 4 καθώς επίσης και στο έδαφος του αναγλύφου στο ύψος του δεξιού γοφού της μ. 5.

Λίθος 3 (Σ χ έ δ. 4 και 16· Π ί ν. 3 γ, 9 β, 19 α-γ, 20 α-β)

Ήταν εντειχισμένος χαμηλά στη νότια πλευρά του νοτιοανατολικού πύργου του τείχους, αριστερά από το λίθο 6 (βλ. Π ί ν. 9 β).

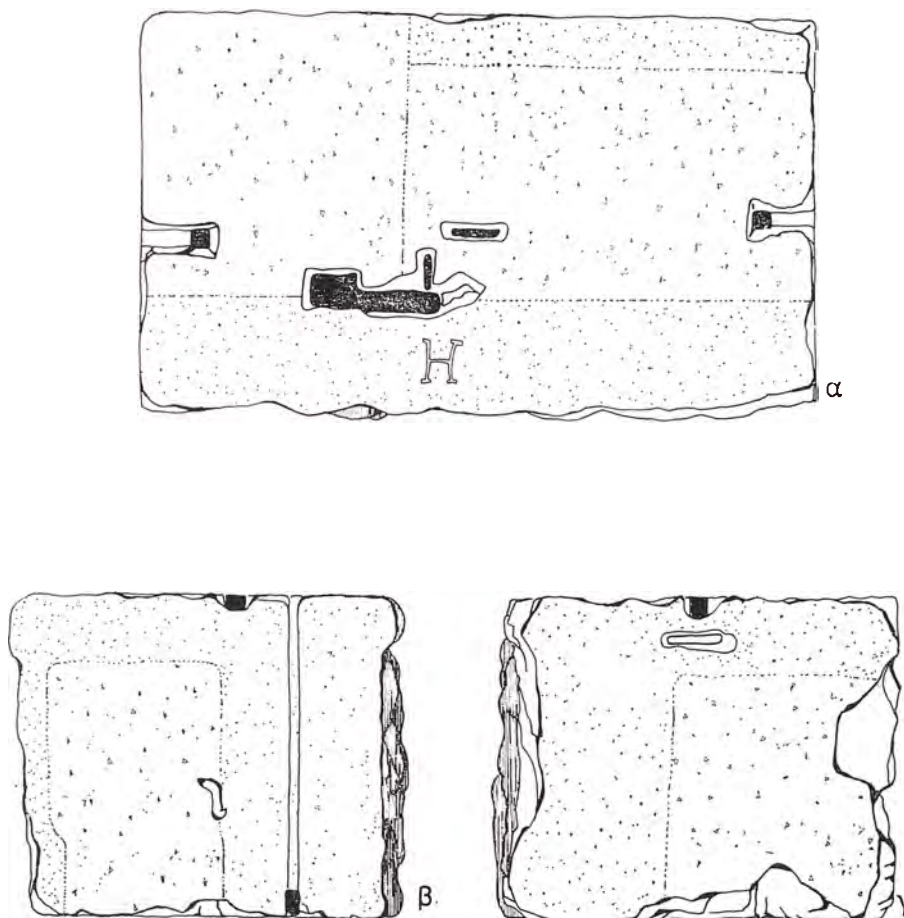
Ύψ. 0,62, μήκ. 1,295, μέγ. σωζ. πάχ. 0,76 μ.

Υλικό : ασπρογάλανο μάρμαρο με γαλάζιες λοξές φλέβες (βλ. Π ί ν. 3 γ).

Μορφές : τρεις (8, 9, 10) και τμήμα μιας τέταρτης (Α) δεξιά.

Dilettanti (βλ. υποσημ. 13). Clarke, *Travels* III, 265 (βλ. υποσημ. 14). Ross, *AZ* 1846, αριθ. 42, 284 πίν. 42, 3. Ο ίδιος, *Reisen*, 12 κ.ε. και *AAuf*, 404-5 πίν. 7 (βλ. υποσημ. 15). Newton - Pullan, *History of Discoveries* II, 633. Rayet, *Mémoire*, 66 (βλ. υποσημ. 3 και 20). Benndorf - Niemann, *Reisen in LuK*, 14, 6 πίν. 4. Jacopi, *Patmo-Coo*, εικ. σ. 80.

Η πίσω και η κάτω πλευρά του, όπως και στους προηγούμενους εγγώνιους λίθους, είναι αδρά επεξεργασμένες. Στην αριστερή πλευρά (Σ χ έ δ. 4 β· Π ί ν. 19 α) υπάρχουν μικρά σπασίματα σε όλο το περίγραμμα και ιδιαίτερα στο αριστερό και κάτω άκρο. Το υπόλοιπο τμήμα της επιφάνειας διατηρείται αρκετά καλά, παρουσιάζοντας ταινίες αναθύρωσης στις τρεις πλευρές και ένα ακανόνιστο παραλληλόγραμμο στο μέσο. Η δεξιά πλατιά ταινία αναθύρωσης μετρά 0,31 μ., η πάνω 0,13 μ., η αριστερή έχει μέγιστο πλάτος 0,08 μ. Το υπόλοιπο ακανόνιστο παραλληλόγραμμο έχει τη γνωστή αδρή επεξεργασία σε βάθος 0,01-0,02 μ. από την επιφάνεια της αναθύρωσης. Πάνω στη δεξιά ταινία και σε απόσταση 0,16 μ. από το δεξιό άκρο της πλευράς υπάρχει ένα αυλάκι, πλ. 0,02 και βάθ. 0,01 μ. Το αυλάκι αυτό διατρέχει σχεδόν όλο το ύψος της αριστερής πλευράς και καταλήγει ακριβώς στο πάνω άκρο ενός τόρμου γόμφου (διαστ. 0,05×0,02 μ.), ανάλογου με αυτούς που συναντήσαμε στις αντίστοιχες θέσεις των λίθων 1 και 2. Η δεξιά πλευρά του λίθου (Σ χ έ δ. 4 γ· Π ί ν. 19 β) είναι περισσότερο φθαρμένη. Σπασίματα υπάρχουν και στα τέσσερα άκρα και ιδιαίτερα αριστερά, στο μέσο περίπου δεξιά και στο κάτω άκρο. Εδώ, όπως και στο λ. 1, διακρίνει κανείς δυο πλατιές ταινίες αναθύρωσης, μια αριστερά (0,31 μ.) και μια πάνω (0,15 μ.). Το υπόλοιπο τμήμα στο κεντρικό



Σχέδ. 4. Ο λίθος 3

και δεξιό κάτω μέρος παρουσιάζει την αδρή επεξεργασία με βελόνι, βάθ. 0,01-0,02 μ. Μια παραλληλόγραμμη βάθυνση (διαστ. 0,10×0,02 μ.), ανάλογη με εκείνη που παρατηρήσαμε στη δεξιά πλευρά του προηγούμενου λίθου και στην αντίστοιχη περίπου θέση, υπάρχει επίσης και εδώ.

Μικρές αραιές αποκρούσεις παρατηρούνται στο περίγραμμα της πάνω πλευράς (Σχέδ. 4 α· Πί ν. 19 γ). Ιδιαίτερα σπασμένο σε όλο το μήκος του είναι το πρόσθιο άκρο της. Η πλευρά αυτή δεν παρουσιάζει τη διμερή επεξεργασία που γνωρίσαμε στους προηγούμενους λίθους. Στο πρόσθιο μέρος υπάρχει μια ταινία αναθύρωσης που έχει πλάτος 0,23 μ. Στο πίσω μέρος και σε μήκος 0,78 μ. από τα δεξιά διακρίνεται ακόμα μια στενή ταινία αναθύρωσης, πλ. 0,10 μ. Το τμήμα ανάμεσα στις δύο αυτές ταινίες αναθύρωσης είναι αδρά επεξεργασμένο με βελόνι, σε βάθος 0,01 μ. Στο υπόλοιπο όμως αριστερό τμήμα της πλευράς η επιφάνεια είναι επίσης αδρά επεξεργασμένη με το βελόνι αλλά ανεπαίσθητα πιο βαθιά από το επίπεδο του προηγούμενου τμήματος. Επίσης, τα χτυπήματα του βελονιού διακρίνονται εδώ πυκνότερα. Πάνω στην πρόσθια επιφάνεια αναθύρωσης και σε απόσταση 0,55 μ. από το αριστερό άκρο της

πλευράς είναι χαραγμένο το γράμμα Η με παράλληλες κεραίες εκτός από το πάνω μισό της δεξιάς κεραίας που γέρνει προς τα έξω. Έχουν ύψος 0,08 μ. και φέρουν στα άκρα τους ακρέμονες, ενώ η οριζόντια κεραία που τις ενώνει μετρά 0,04 μ. Ακριβώς πάνω και αριστερά από το Η και στο σύνορο αναθύρωσης και αδροδουλεμένης επιφάνειας αρχίζουν τρεις συνεχόμενες βαθύνσεις, που σταματούν σε απόσταση 0,31 μ. από το αριστερό άκρο της πλευράς. Η πρώτη αριστερά είναι φαρδύτερη και μετρά $0,11 \times 0,08$ μ. Στη συνέχεια έρχεται μια άλλη μακρόστενη με άνισο βάθος, που μετρά $0,16 \times 0,05$ μ. Κάθετα στο πάνω άκρο της τελευταίας έρχεται ακόμα μια πολύ στενή βάθυνση με παραλληλόγραμμο σχήμα (διαστ. $0,06 \times 0,02$ μ.). Οι δύο πρώτες οπές παρουσιάζουν ένα σχετικό βάθος 0,04 μ. περίπου, ενώ η τρίτη είναι πολύ ρηχή. Λίγο πιο πάνω και δεξιά από το σύστημα αυτών των βαθύνσεων, στο μέσο περίπου της πλευράς, υπάρχει ένας παραλληλόγραμμος (διαστ. $0,10 \times 0,015$ μ.) τόρμος, με το ίδιο βάθος (0,05 μ.) όπως ο αντίστοιχος τόρμος στην ανάλογη θέση της πάνω πλευράς του προηγούμενου λίθου. Στο αριστερό άκρο της πλευράς, πάνω στην αδροδουλεμένη επιφάνεια και σε απόσταση 0,31 μ. από την πρόσθια πλευρά, υπάρχει το μισό τόρμου πειόσχημου συνδέσμου, που μετρά 0,15 μ. Στο δεξιό άκρο, περίπου απέναντι από τον προηγούμενο, υπάρχει ακόμα ένα τμήμα παρόμοιου τόρμου συνδέσμου, μήκ. 0,13 μ.

Η φθορά που παρουσιάζει ολόκληρη η πρόσθια ανάγλυφη επιφάνεια του λίθου (Πί ν. 3 γ, 20 α-β) φαίνεται να έχει άμεση σχέση με την τοποθέτησή του στο νοτιοανατολικό πύργο του εσωτερικού περιβόλου των τειχών. Επειδή δηλαδή βρισκόταν εντειχισμένος πολύ χαμηλά, ήταν περισσότερο εκτεθειμένος στην υγρασία της θάλασσας και στις ανθρώπινες επεμβάσεις. Ένα στρώμα ασβέστη διατηρείται ακόμα —ιδιαίτερα πάνω στο έδαφος του αναγλύφου— και οφείλεται στη συνήθεια των Τούρκων να ασβεστώνουν τα τείχη⁴³.

Από το ιωνικό κυμάτιο στο πάνω μέρος της πλευράς, ύψ. 0,10 μ., διατηρούνται οι κάτω απολήξεις των αυγών και των φύλλων και μόνο πάνω από τη δεύτερη μορφή σώζεται ακόμα το κάτω τμήμα δύο αυγών και τα φύλλα που τα περιβάλλουν. Μπορεί ακόμα να μετρήσει κανείς δώδεκα φύλλα που πλαισιώνουν και ξεχωρίζουν έντεκα αυγά, ενώ στα άκρα, δεξιά και αριστερά, υπήρχε ακόμα μισό αυγό. Τα κάτω άκρα των αυγών και των φύλλων σβήνουν σε μια πολύ λεπτή έξεργη ταινία (διαστ. $0,005 \times 0,015$ μ.), που φαίνεται να δημιουργήθηκε από τη λείανση του εδάφους των ανάγλυφων μορφών, όταν το ιωνικό κυμάτιο είχε πια περατωθεί. Δεν τη χαρακτηρίζει όμως η κοίλη μετάβαση που συναντάμε στην ανάγλυφη, ενδιάμεση ταινία κάτω από το κυμάτιο του λ. 1.

Το αριστερό μέρος της ανάγλυφης πλευράς καταλαμβάνει μια ανδρική μορφή και ένα ζώο (Πί ν. 3 γ, 20 α). Και των δύο η επιφάνεια είναι φθαρμένη, αλλού περισσότερο και αλλού λιγότερο, ενώ από την ανδρική μορφή είναι σπασμένες οι κνήμες και το μεγαλύτερο μέρος του προσώπου και της κεφαλής. Το ζώο έχει μακρόστενο σώμα και ψηλό λαιμό. Ίχνη της ουράς του διακρίνονται ακόμα ανάμεσα στα σκέλη της ανδρικής μορφής. Το ύψος του φτάνει τα 0,35 μ. Πατά με τα τρία σκέλη σε ένα εδαφικό έξαρμα, ύψ. 0,02 μ., όπως και οι υπόλοιπες μορφές, ενώ το τέταρτο, πρόσθιο δεξιό σκέλος το σηκώνει προς τα πάνω και εμπρός συνάμα, στρέφει το λαιμό και γυρίζει το κεφάλι προς τα πίσω και προς τα πάνω, προς την

43. Πρβλ. και τις υπόλοιπες πρόσθιες, ανάγλυφες πλευρές των εντειχισμένων λίθων στο νοτιοανατολικό πύργο του τείχους. Τη διαπίστωση για το επίχρισμα που οφείλεται στη συνήθεια αυτή των Τούρκων (;) είχαν ήδη κάνει οι πρώτοι ερευνητές (πρβλ. Ross, AZ 1846, αριθ. 42, 281 κ.ε.).

ανδρική μορφή που ακολουθεί. Η ανδρική αυτή μορφή, ύψ. 0,47 μ., βαδίζει προς τα αριστερά με έντονο διασκελισμό. Το βάρος του σώματός της στηρίζεται στο δεξιό σκέλος, που είναι ελαφρώς λυγισμένο στο γόνατο, ενώ το αριστερό είναι τεντωμένο προς το πλάι και πίσω. Την κίνηση της μορφής συνοδεύει και η κλίση του κορμού προς τα εμπρός καθώς και το σκυμμένο κεφάλι. Το δεξιό σκέλος αποδίδεται σε κατατομή, ενώ το αριστερό, όπως και το πάνω μέρος του σώματος, σε 3/4. Η μορφή είναι γυμνή και μόνο ένα τμήμα των ώμων και της ωμοπλάτης καλύπτεται από μια δορά ζώου που, δεμένη μπροστά στο στήρνο, ανεμίζει προς τα πίσω και αποδίδεται αλλού σε πρόστυπο και αλλού σε έξεργο ανάγλυφο. Όσο η απόκρουση του προσώπου και της κεφαλής αφήνει να διαπιστώσει κανείς, η μορφή ήταν γενειοφόρος και είχε μακριά μαλλιά δεμένα πίσω. Πολύ αμυδρά, δύσκολα διακρινόμενη με το μάτι, φαίνεται μια σιγμοειδής απόφυση πίσω, στη μέση της μορφής. Με το δεξιό, λυγισμένο προς τα πάνω χέρι κρατά ένα μακρόστενο αντικείμενο, τελείως σπασμένο στην επιφάνειά του, που φτάνει έως το μέτωπό της. Με το αριστερό χέρι, κατεβασμένο και λυγισμένο στον αγκώνα, κρατά ένα ημισφαιρικό αντικείμενο, που φαίνεται να ακουμπά πάνω στην πλάτη του ζώου.

Δεξιά, πίσω από τη μ. 8, απεικονίζονται δυο αντικριστές ανδρικές μορφές (Πί ν. 3 γ, 20 α). Ανάμεσά τους βρίσκεται ένα αγγείο με ψηλή βάση, ύψ. 0,27 μ. Το αγγείο έχει αρκετά διογκωμένη κοιλιά, στενό λαιμό και αρκετά πλατύ χείλος. Μολονότι η επιφάνειά του είναι αρκετά φθαρμένη και στο πάνω μέρος υπάρχει ένα μεγάλο σπάσιμο, στη μέση περίπου του ώμου διακρίνονται ακόμα ίχνη από μια οριζόντια λαβή, που μαρτυρά πως το αγγείο αποδίδεται από το πλάι. Η ανδρική μορφή αριστερά από το αγγείο έχει ύψος 0,47 μ. Ολόκληρη η επιφάνεια είναι φθαρμένη, ενώ μεγαλύτερα σπασίματα παρουσιάζονται στο κεφάλι, τη δεξιά πλευρά του σώματος και το δεξιό σκέλος. Αποδίδεται σχεδόν σε κατατομή και φαίνεται να μοιράζει το βάρος του σώματος και στα δυο σκέλη, αν και το αριστερό είναι έντονα λυγισμένο στο γόνατο. Η μορφή είναι γυμνή. Η απόκρουση στο μέρος της κεφαλής είναι αρκετά μεγάλη, αλλά το περίγραμμα του προσώπου μαρτυρά πως η μορφή δεν είχε γενειάδα. Πίσω, στη μέση, αποδίδεται σε έξεργο ανάγλυφο μια απόφυση που μοιάζει με ουρά. Πάνω στην αριστερή ωμοπλάτη και σε όλο το αριστερό πρόσθιο τμήμα του κορμού ακουμπά ένα αντικείμενο που διαγράφει ημικύκλιο πάνω από το κεφάλι και καταλήγει μπροστά, πάνω από το χείλος του αγγείου. Μια άκρη του αντικειμένου αυτού φαίνεται να κρατά η μορφή με το δεξιό χέρι. Η επόμενη ανδρική μορφή, δεξιά από το αγγείο, έχει ύψος 0,48 μ. και είναι επίσης αρκετά φθαρμένη (Πί ν. 20 β). Σπασμένο ολότελο είναι το πρόσωπο, η αριστερή ωμοπλάτη και τα πλευρά, ο αριστερός πήχης και το αριστερό σκέλος. Στέκεται όπως και η μ. 8, πίσω από το ζώο, μόνο που στρίβει το κεφάλι προς τα δεξιά και προς τα πίσω, όπως συμπεραίνει κανείς με σιγουριά από το περίγραμμα του προσώπου, τους μυς του λαιμού και το περίγραμμα της κεφαλής. Η μορφή είναι ολότελο γυμνή, έχει μακριά μαλλιά δεμένα πίσω στον αυχένα και, όσο μας επιτρέπει το περίγραμμα του προσώπου να διαπιστώσουμε, φαίνεται πως ήταν γενειοφόρος. Το τμήμα που διατηρεί την αρχική του επιφάνεια στο ύψος του λαιμού είναι μάλλον υπόλειμμα από τους βοστρύχους της γενειάδας. Με το αριστερό χέρι φαίνεται πως κρατά τη λαβή του αγγείου που περιγράψαμε πριν, ενώ το δεξιό ακουμπούσε πάνω στο χείλος του ίδιου αγγείου. Ένα τμήμα του διακρίνεται ακόμα πίσω από το μακρόστενο στέλεχος του αντικειμένου που κρατά η μ. 9. Πίσω από τον αριστερό μηρό της μ. 10 υπάρχει μια κυκλική βάθυνση από βόλι.

Στο άκρο δεξιό τμήμα της πλευράς, με λοξή κατεύθυνση από πάνω προς τα κάτω, υπάρχουν ακόμα τα υπολείμματα κάποιου αντικειμένου και μιας ακόμα ανθρώπινης (;) μορφής (Σ χ έ δ. 16· Πί ν. 20 β). Στο κάτω τμήμα διατηρείται ένα μακρόστενο, φθαρμένο στην επιφάνειά του

στέλεχος, που βρίσκεται στο ίδιο εδαφικό έξαρμα με τις μορφές. Λοξά προς τα πάνω συνεχίζει το σπάσιμο, πιο βαθιά από το έδαφος του αναγλύφου. Μόνο στο πάνω άκρο, στο ύψος του ώμου της μ. 10 και μέχρι το κάτω τμήμα του ιωνικού κυματίου, υπάρχει ακόμα μια μικρή ανάγλυφη προεξοχή που πλαισιώνεται από δύο καμπύλες δεξιά και αριστερά της.

Στις τρεις μορφές που περιγράψαμε διατηρούνται ελάχιστα ίχνη από εργαλεία. Εκτός από τις αύλακες του τρυπανιού στα αυγά του κυματίου, αμυδρά ίχνη του παρουσιάζονται στη μ. 8 ανάμεσα στα μαλλιά και τον αυχένα και ανάμεσα στα σκέλη της· στη μ. 9 ανάμεσα στο αντικείμενο που φέρει στον αριστερό ώμο και στο αντίστοιχο τμήμα του στήθους και στη μ. 10 στο περίγραμμα των μαλλιών και ανάμεσα στα σκέλη.

Λίθος 4 (Σ χ έ δ. 5 και 16· Π ί ν. 4 α, 21 α-β)

Προέρχεται από το χώρο των ανασκαφών. Σύμφωνα με την υπόθεσή μας⁴⁴, είναι ένα από τα κομμάτια των τριών εγγώνιων λίθων που αναφέρει ο Laurenzi.

Ύψ. 0,62, μέγ. σωζ. μήκ. 0,82, μέγ. σωζ. πλάχ. 0,76 μ.

Υλικό: άσπρο μάρμαρο με γκρίζους τόνους, χωρίς φλέβες (βλ. Π ί ν. 4 α).

Μορφές : τρεις (11, 12, 13) και τμήμα μιας τέταρτης (Β) αριστερά.

Laurenzi, BdA 30 (1936/37), 136 κ.ε., κυρίως 137-38 εικ. 15. Βλ. και AA 1936, 177 (βλ. και υποσημ. 27).

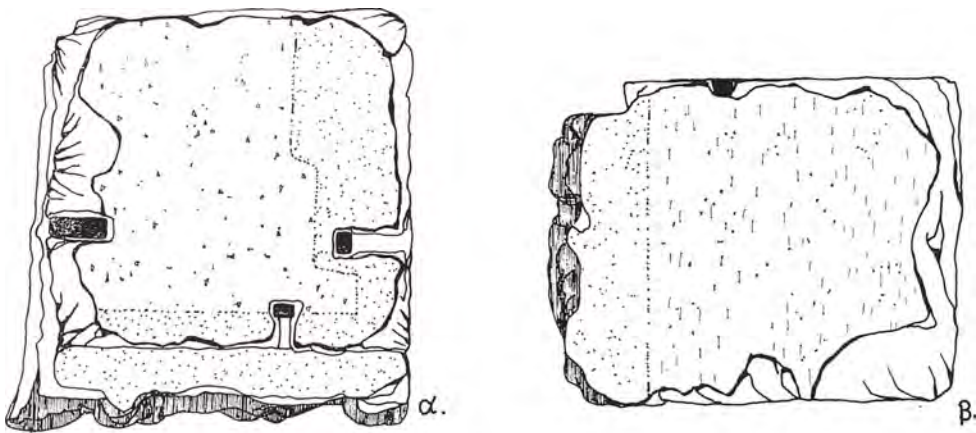
Από το λίθο λείπει ένα τμήμα του αριστερά (Π ί ν. 21 β). Συμπληρωμένος θα πρέπει να είχε όσο μήκος έχουν οι προηγούμενοι, δηλαδή 1,30 μ. περίπου. Η κάτω πλευρά του παρουσιάζει την ίδια αδρή επεξεργασία, όπως και οι αντίστοιχες των προηγούμενων εγγώνιων λίθων. Η πίσω πλευρά, αντίθετα, δημιουργεί στην επιφάνειά της κυματισμούς, που προήλθαν μάλλον από μικρά σπασίματα και μια σχετική διάβρωση του μαρμάρου. Στην αριστερή πλευρά το σπάσιμο του λίθου δε φαίνεται να είναι ολότελα τυχαίο. Από το δεξιό άκρο της πλευράς και σε ύψος 0,47 μ. ξεκινά μια λεπτή εγκοπή που κατευθύνεται λοξά προς τα πάνω μέχρι να καταλήξει στο αριστερό άκρο, σε ύψος 0,57 μ. περίπου (Π ί ν. 21 α). Η επιφάνεια του μαρμάρου πάνω από την εγκοπή είναι λεία, ενώ αντίθετα η υπόλοιπη επιφάνεια παρουσιάζει ανισοψείς διακυμάνσεις, που προήλθαν από το σπάσιμο. Η δεξιά πλευρά (Σ χ έ δ. 5 β) παρουσιάζει αρκετά σπασίματα σε όλο το περίγραμμά της και ιδιαίτερα στις πάνω και κάτω πίσω γωνίες. Ολόκληρη η επιφάνεια διατηρεί ίχνη από ασβεστοκονίαμα, όπως και οι υπόλοιπες πλευρές του λίθου, όμως η επεξεργασία της μπορεί με ευκολία να προσδιοριστεί. Στο αριστερό άκρο και σε όλο το ύψος της πλευράς υπάρχει μία επιφάνεια αναθύρωσης, πλ. 0,13 μ. Το υπόλοιπο τμήμα της επιφάνειας δεν παρουσιάζει τη γνωστή επεξεργασία με το βελόνι, αλλά εμφανίζει μεγάλα ακανόνιστα χτυπήματα.

Στο πρόσθιο τμήμα της πάνω πλευράς (Σ χ έ δ. 5 α· Π ί ν. 21 α) υπάρχει μια μεγάλη εγκοπή, πλ. 0,09 και ύψ. 0,07 μ. Πίσω από την εγκοπή ακολουθεί μια στενή ταινία αναθύρωσης, πλ. 0,06 μ. Ακόμα μια ανισοπλατής επιφάνεια αναθύρωσης διακρίνεται σε ολόκληρο το

44. Πρβλ. σ. 80.

πλάτος του δεξιού μέρους της πλευράς (μέγ. πλ. 0,23 μ., μετρημένο στο πίσω άκρο της πλευράς). Η υπόλοιπη επιφάνεια παρουσιάζει αδρή επεξεργασία με βελονάκι. Σε απόσταση 0,22 μ. από το δεξιό άκρο της πλευράς και κάθετα προς την εγκοπή διατηρείται το μισό ενός τόρμου συνδέσμου σε σχήμα πει, μήκ. 0,09 μ. Στο δεξιό άκρο και σε απόσταση 0,19 μ. από την εσωτερική ακμή της εγκοπής υπάρχει επίσης ένα τμήμα τόρμου παρόμοιου συνδέσμου, μήκ. 0,14 μ. Στο αριστερό άκρο, που σχηματίζει το σπάσιμο του λίθου, και σε απόσταση 0,30 μ. περίπου από την πρόσθια πλευρά, διατηρείται ακόμα το υπόλειμμα μιας βαθιάς οπής, που μετρά 0,05×0,05 μ. και το βάθος της φτάνει τα 0,11 μ. Από τη διαμόρφωση των τοιχωμάτων της προκύπτει ότι πρόκειται για λύκο (καμπάνα).

Η ανάγλυφη επιφάνεια της πρόσθιας πλευράς (Πί ν. 4 α, 21 β) διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση. Από το ιωνικό κυμάτιο όμως δε διατηρείται παρά μόνο ένα φθαρμένο στην



Σχέδ. 5. Ο λίθος 4

επιφάνειά του τμήμα του κάτω άκρου σε ύψος 0,03 μ. Το υπόλοιπο μέρος (ύψ. 0,07 μ.), έως την πάνω πλευρά, καταλαμβάνει η εγκοπή που αναφέρθηκε παραπάνω. Αμυδρά ίχνη από τις απολήξεις αυτών και φύλλων διακρίνονται πάνω από την τρίτη από τα αριστερά μορφή. Η επιφάνεια του εδάφους του αναγλύφου είναι λεία επεξεργασμένη και σποραδικά πάνω της υπάρχουν ίχνη από ασβεστοκονίαμα και επίχρυσμα ασβέστη. Τρεις μορφές αποτελούν τη σύνθεση στο τμήμα της πλευράς που διατηρείται και πατούν όλες σε ένα εδαφικό έξαρμα, ύψ. 0,03 μ. Στα αριστερά απεικονίζεται μια ανδρική μορφή, ύψ. 0,47 μ. Είναι σπασμένο το πάνω μέρος της κεφαλής και του προσώπου, το αριστερό χέρι από το μέσο σχεδόν του βραχίονα έως τον καρπό, καθώς και το δεξιό σκέλος από το κάτω τμήμα του μηρού έως το πέλμα. Φθαρμένη παρουσιάζεται και η επιφάνεια του αριστερού σκέλους. Το μεγαλύτερο αναγλυφικό έξαρμα, στο γόνατο του δεξιού ποδιού, μετρά 0,06 μ. Η μορφή αποδίδεται σχεδόν κατενώπιον σε έντονο διασκελισμό και μόνο η κεφαλή και το δεξιό σκέλος αποδίδονται σε στροφή 3/4 προς τα αριστερά. Είναι γυμνή· μια δορά, που δένει μπροστά στο στέρνο, καλύπτει τους ώμους της και ανεμίζει

προς τα πίσω, ανάλογα με τη δορά της μ. 8. Το ένα άκρο της δοράς λείπει· το υπόλοιπο τμήμα της, ωστόσο, διατηρείται καλά και φανερώνει ότι προέρχεται από κάποιο μεγάλο ζώο με μακριά, λεπτή ουρά, η οποία αποδίδεται πρόστυπα πάνω στο έδαφος του αναγλύφου. Από το διατηρημένο τμήμα του προσώπου και της κεφαλής είναι φανερό ότι η μορφή ήταν γενειοφόρος. Τα μαλλιά της είναι δεμένα πίσω στον αυχένα όπως και στις μ. 8 και 10. Με το δεξιό χέρι κρατά από το πάνω, καμπύλο μέρος ένα ωοειδές αντικείμενο, ενώ με το αριστερό υποβαστάζει το κάτω άκρο του. Το αντικείμενο αυτό δε σώζεται ολόκληρο, αλλά είναι βέβαιο ότι πρόκειται για ένα μεγάλο αγγείο. Κάτω ακριβώς από την ελλειψοειδή καμπύλη που δημιουργεί το περίγραμμά του, διακρίνεται το λυγισμένο στο γόνατο σκέλος μιας άλλης μορφής.

Στο δεξιό τμήμα απεικονίζονται δύο μορφές: μια ανδρική αριστερά και μια γυναικεία δεξιά, που έχουν ύψος 0,47 μ. Από την ανδρική είναι σπασμένο το πρόσωπο και το μεγαλύτερο μέρος της κεφαλής, τα χέρια από το μέσο των βραχιόνων και κάτω, το κάτω μισό της δεξιάς κνήμης και το πρόσθιο τμήμα του αριστερού πέλματος. Μικρές φθορές υπάρχουν στην επιφάνεια του στήθους και του αριστερού σκέλους. Το μεγαλύτερο αναγλυφικό της έξαρμα μετρά 0,06 μ. στο δεξιό μέρος του στήθους. Αποδίδεται κατενώπιον, έχει τα σκέλη σε διάσταση και γέρνει το κορμί προς τα δεξιά. Προς την ίδια κατεύθυνση και συγχρόνως προς τα κάτω, στρεφόταν και το κεφάλι της, όσο μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε οι μυς του λαιμού και το περίγραμμά του. Το μεγαλύτερο μέρος του σώματος παραμένει γυμνό και μόνο ένα κοντό, βαρύ ένδυμα, που μοιάζει με δορά ζώου, καλύπτει τη μέση, το πάνω μέρος του δεξιού μηρού και την ήβη. Δένεται πρόχειρα στο πλάι και δυο άκρες του πέφτουν δεξιά και αριστερά από τον αριστερό μηρό. Από το περίγραμμά του προσώπου φαίνεται καθαρά πως η μορφή δεν είχε γένεια· πίσω από τον αυχένα διακρίνονται ακόμα τα μαλλιά δεμένα σε κρωβύλο. Με το δεξιό χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα και φέρνοντάς το πάνω από το κεφάλι, κρατούσε κάποιο ογκώδες στρογγυλό σκεύος. Με το αριστερό, επίσης λυγισμένο στον αγκώνα, κρατούσε το ίδιο σκεύος από κάτω. Από τη γυναικεία μορφή, δεξιά, είναι σπασμένα τα χέρια και το κάτω μέρος της αριστερής κνήμης. Μικρές φθορές, επίσης, παρατηρούνται στην κεφαλή και την ωμοπλάτη, καθώς και στην επιφάνεια του αριστερού μηρού. Το μεγαλύτερο αναγλυφικό έξαρμα, στον αριστερό γοφό, μετρά 0,06 μ. Αποδίδεται σχεδόν σε κατατομή, εκτός από το αριστερό σκέλος που είναι δοσμένο σε 3/4. Είναι ντυμένη με χιτώνα ζωσμένο ψηλά, κάτω από το στήθος, και με ιμάτιο. Το ιμάτιο είναι δεμένο πρόχειρα πίσω από τη μέση, πάνω στους γλουτούς, και καλύπτει μόνο το κάτω μέρος του κορμού. Παρά τη φθορά της κεφαλής διακρίνονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου και η κόμμωσή της, μαλλιά μακριά, δεμένα χαμηλά πίσω στον αυχένα. Το περίγραμμά των χεριών δείχνει καθαρά πως και τα δύο υψώνονταν προς τα πάνω και έπιαναν το σκεύος που κρατούσε η ανδρική μορφή αριστερά.

Ελαφρά ίχνη από τρυπάνι παρατηρούνται στη δεξιά πλευρά του κορμού της μ. 11, πάνω στο έδαφος του αναγλύφου, κάτω από το δέσιμο των μαλλιών της και πίσω στον αυχένα, στη μ. 12 κάτω από το βραχίονά της στα δεξιά, στην αριστερή μασχάλη και ανάμεσα στις άκρες του ενδύματός της, δεξιά και αριστερά από τον αριστερό μηρό και, τέλος, στη δεξιά πλευρά στο έδαφος του αναγλύφου, στις πτυχές του κάτω τμήματος των ενδυμάτων της μ. 13. Στο πάνω μέρος της ανεμιζόμενης δοράς της μ. 11 υπάρχουν ίχνη από βελονάκι, ενώ ίχνη από λαμάκι διακρίνονται πάνω στο δεξιό χέρι της μ. 12, καθώς και στο αντικείμενο που κρατά. Πολλά τμήματα του εδάφους του αναγλύφου διατηρούν ένα στρώμα από κόκκινο-καφέ χρώμα (:) ανάλογο με αυτό που διακρίναμε και στους λίθους 1 και 2. Ιδιαίτερα καθαρά φαίνεται το χρώμα κάτω από τα σκέλη της μ. 11 και κυρίως προς την κλείδωση του δεξιού σκέλους, κάτω από την αριστερή μασχάλη της μ. 12 και στο έδαφος του αναγλύφου ανάμεσα στις μ. 12 και μ. 13.

Λίθος 5 (Σ χ έ δ. 6· Π ί ν. 4 β, 9 α, 10, 22 α-β, 23 α-γ)

Πρόκειται για τον έναν από τους δύο εγγώνιους λίθους που ήταν εντειχισμένοι ψηλά στη νότια πλευρά του νοτιοανατολικού πύργου του τείχους, δεξιά από το λίθο 10 (βλ. Π ί ν. 9 α).

Ύψ. 0,62, μήκ. 1,295, μέγ. σωζ. πάχ. 0,81 μ.

Υλικό : γκριζογάλανο μάρμαρο (βλ. Π ί ν. 4 β).

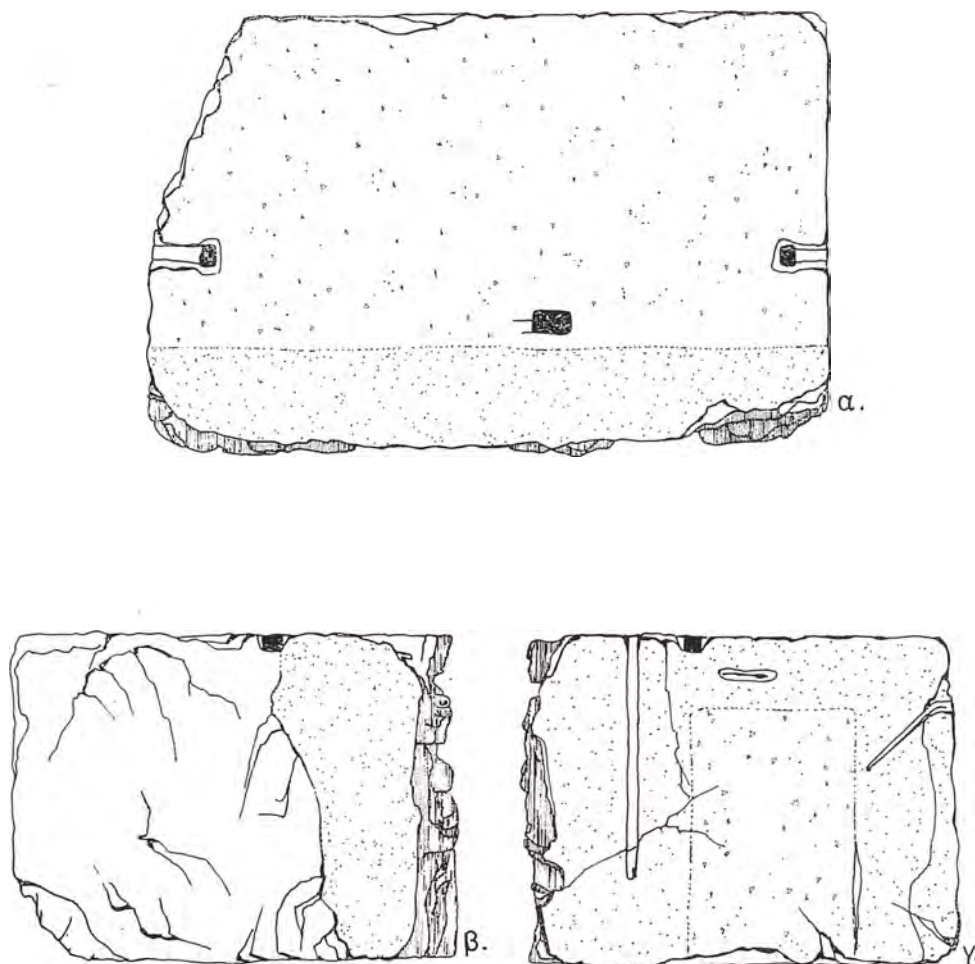
Μορφές : τέσσερις (14, 15, 16, 17).

Dilettanti (βλ. υποσημ. 13). Clarke, Travels III, 265 (βλ. υποσημ. 14). Ross, AZ 1846, αριθ. 42, 283-284, πίν. 42, 3. Ο ίδιος, Reisen, 12 κ.ε. και AAuf, 404 πίν. 7 b (βλ. υποσημ. 15). Newton - Pullan, History of Discoveries II, 633. Rayet, Mémoire, 66 (βλ. υποσημ. 3 και 20). Benndorf - Niemann, Reisen in LuK, 14, 5 πίν. 4. Jacopi, Patmo-Coo, εικ. σ. 80.

Η κάτω και η πίσω πλευρά του λίθου είναι επίπεδες και παρουσιάζουν αδρή επεξεργασία, όπως και οι αντίστοιχες των εγγώνιων λίθων 1, 2 και 3. Η αριστερή πλευρά (Σ χ έ δ. 6 β) είναι λοξά σπασμένη στο μεγαλύτερο μέρος της και μόνο ένα τμήμα, δεξιά, διατηρεί ακόμα την αρχική του επιφάνεια. Αν και είναι καλυμμένο με επίχρισμα και ασβεστοκονίαμα, φαίνεται καθαρά πως στην αρχική του κατάσταση ήταν λείο, όπως και οι επιφάνειες αναθύρωσης στις αντίστοιχες θέσεις των προηγούμενων λίθων. Το μέγιστο πλάτος του είναι 0,30 μ. περίπου. Η δεξιά πλευρά (Σ χ έ δ. 6 γ· Π ί ν. 22 α) διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση. Μικρές αποκρούσεις υπάρχουν στο περίγραμμα και σποραδικά πάνω στην επιφάνεια διακρίνονται ραγίσματα και μικροδιαβρώσεις. Αριστερά, δεξιά και πάνω υπάρχουν επιφάνειες αναθύρωσης, πλ. 0,31, 0,13 και 0,20 μ. αντίστοιχα. Το υπόλοιπο παραλληλόγραμμο τμήμα είναι αδρά επεξεργασμένο με το βελόνι σε βάθος 0,01 μ. από την επιφάνεια των αναθυρώσεων. Πάνω στην αριστερή επιφάνεια αναθύρωσης και σε απόσταση περίπου 0,16 μ. από την πρόσθια πλευρά είναι λαξεμένο ένα αυλάκι, πλ. 0,015 και βάθ. 0,01 μ., παρόμοιο δηλαδή με εκείνο που παρατηρείται στην αριστερή πλευρά του λ. 3. Ξεκινά από την πάνω πλευρά του λίθου και, αφού διατρέξει 0,47 μ., σταματά σε απόσταση 0,15 μ. από το κάτω άκρο της. Στην πάνω ταινία αναθύρωσης και περίπου στο κέντρο της δεξιάς υπάρχει μια παραλληλόγραμμη βύθυνση (διαστ. 0,10×0,02 μ.), ανάλογη με τις βαθύνσεις στις αντίστοιχες θέσεις των λίθων 2 και 3.

Στην πάνω πλευρά του λίθου (Σ χ έ δ. 6 α) παρατηρούνται αποκρούσεις σε όλο το πρόσθιο άκρο και ιδιαίτερα στις γωνίες δεξιά και αριστερά, στο πίσω άκρο, καθώς και στο λοξό σπάσιμο, που αναφέρθηκε ήδη, στο μεγαλύτερο τμήμα της αριστερής πλευράς. Η επιφάνεια είναι καλυμμένη στο μεγαλύτερο μέρος της με ασβέστη και ασβεστοκονίαμα, αλλά διαπιστώνεται και εδώ μια ταινία αναθύρωσης, πλ. 0,20 μ., στο πρόσθιο άκρο, ενώ το υπόλοιπο τμήμα είναι αδρά δουλεμένο με βελόνι σε βάθος 0,01 μ. Πάνω στην αδροδουλεμένη επιφάνεια, 0,03 μ. πίσω από την ταινία αναθύρωσης και σε απόσταση 0,49 μ. από το δεξιό άκρο της πλευράς, υπάρχει ένας παραλληλόγραμμος τώρμος (διαστ. 0,075×0,05 μ.), βάθους 0,04 μ. περίπου. Στο αριστερό άκρο και σε απόσταση περίπου 0,35 μ., υπάρχει το μισό τμήμα τώρμου συνδέσμου, σχήματος πει, μήκ. 0,125 μ. Περίπου απέναντί του, στο δεξιό άκρο, υπάρχει ένας αντίστοιχος τώρμος συνδέσμου που έχει μήκος 0,09 μ.

Στην πρόσθια ανάγλυφη πλευρά (Π ί ν. 4 β, 22 β, 23 α-γ), το ιωνικό κυμάτιο έχει ύψος 0,10 μ., όπως και στους προηγούμενους λίθους, αλλά είναι αρκετά καταστραμμένο, ιδιαίτερα στα άκρα του. Η απόσταση των φύλλων μεταξύ τους (0,10-0,11 μ.), που στο κεντρικό τμήμα διατηρούν τις κάτω απολήξεις τους και το μήκος ολόκληρου του λίθου, υποδηλώνουν ότι το κυμάτιο είχε δώδεκα φύλλα που χωρίζαν έντεκα αυγά και στις άκρες, δεξιά και αριστερά,



Σχέδ. 6. Ο λίθος 5

θα υπήρχε ακόμα μισό αυγό. Ανάμεσα στο κυμάτιο και στις ανάγλυφες μορφές μεσολαβεί μια ταινία, ύψ. 0,02 μ. περίπου, όμοια με την ταινία που συναντάται στην ίδια θέση στο λ. 2. Ορίζεται δηλαδή από δύο αμυδρές παράλληλες μεταξύ τους εγχαράξεις, που βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο με το έδαφος του αναγλύφου. Ολόκληρη η επιφάνεια της πλευράς αυτής εμφανίζει επιχρισμένα τμήματα, όπως και η αντίστοιχη πλευρά του λ. 3. Το βάθος του αναγλύφου είναι επίπεδο και εξαιρετικά λείο· ένα μικρό ράγισμα διακρίνεται πίσω από τη μ. 15.

Τη σύνθεση αποτελούν εδώ τέσσερις συνολικά μορφές, δύο στο αριστερό και δύο στο δεξιό μισό της παράστασης. Η πρώτη γυναικεία μορφή από τα αριστερά (Πί ν. 23 α) έχει ύψος 0,47 μ. και είναι μια από τις πιο καλοδιατηρημένες μορφές της ζωφόρου. Μικρές αποκρούσεις και κάποια διάβρωση της επιφάνειας παρατηρείται στα μαλλιά και στο κάτω τμήμα του προσώπου, στις πτυχές των ενδυμάτων και στα πέλματα. Το μεγαλύτερο αναγλυφικό έξαρμα, στο δεξιό γόνατο, είναι 0,065 μ. Η μορφή αποδίδεται σε στιγμιαία κίνηση και με έντονη συστροφή του κορμού. Το δεξιό σκέλος, δοσμένο σε $3/4$, είναι τεντωμένο προς τα εμπρός και φαίνεται ότι

πατούσε με όλο το πέλμα πάνω σε ένα μικρό αναγλυφικό έξαρμα, ύψ. 0,01 μ., όπου πατούν και οι υπόλοιπες μορφές. Το αριστερό σκέλος, λυγισμένο στο γόνατο, αποδίδεται σχεδόν από πίσω και πατούσε στο ίδιο εδαφικό έξαρμα μόνο με τα ακροδάχτυλα. Το πάνω μέρος του σώματος απεικονίζεται κατά 3/4, ενώ το κεφάλι στρίβει προς τα αριστερά και γέρνει νωχελικά προς το πλάι. Η μορφή φορά χιτώνα και ιμάτιο. Ο χιτώνας, ψηλά ζωσμένος, ακριβώς κάτω από το στήθος, έχει χειρίδες που αποδίδονται σε πολύ πρόστυπο ανάγλυφο με λεπτές εγχαραξεις. Καθώς η μορφή κινείται έντονα προς τα δεξιά, στα κάτω άκρα της σχηματίζονται μεγάλες ημικυκλικές πτυχές. Το ιμάτιο είναι τυλιγμένο γύρω από το σώμα της. Μια άκρη του, που φαίνεται να πέφτει πάνω από τον αριστερό πήχη, καλύπτει το δεξιό μηρό και το αριστερό σκέλος έως το μέσο της κνήμης· κατόπιν διαγράφει μια ημικυκλική έλλειψη γύρω από την πλάτη, περνά πάνω από τον αριστερό ώμο, ενώ το άλλο άκρο του πέφτει στην αριστερή πλευρά της μορφής, φτάνοντας στο ύψος των γονάτων. Τα μαλλιά της αποδίδονται χωρίς λεπτομέρειες, σγουρά και ξέπλεκα και φτάνουν έως τη ρίζα σχεδόν του λαιμού. Το πρόσωπο έχει ωοειδές σχήμα και φαίνεται αρκετά μαλακό και χυμώδες (Πί ν. 23 α). Τα τμήματα των παρειών, όπου διατηρούν την αρχική τους επιφάνεια, αποδίδονται στρογγυλά με γεμάτους όγκους. Το μέτωπο είναι τριγωνικό και τα μάτια βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες τους. Ο βολβός των ματιών είναι αμυγδαλόσχημος και αποδίδεται αμυδρά και θολά (sfumato). Ο γυμνός λαιμός είναι κοντός και δυνατός και πάνω του διακρίνονται ακόμα οι δακτύλιοι, καθώς στρέφεται προς τα αριστερά. Με το αριστερό χέρι, που δε διαγράφεται καθαρά, η γυναικεία μορφή κρατά μια κιθάρα. Με το δεξιό, που έρχεται διαγώνια μπροστά από το στήθος και η παλάμη φθάνει στο πάνω μέρος του ηχείου, κρατά το πλήκτρο. Η κιθάρα, που έχει ύψος 0,20 μ., αποδιδόταν με λεπτομέρειες, αλλά το επίχρυσμα που έχει επικαθίσει πάνω στην επιφάνεια του αναγλύφου τις καθιστά δυσδιάκριτες.

Αντίκρυ στη γυναικεία μορφή απεικονίζεται μια ανδρική που έχει ύψος 0,50 μ. Από αυτή λείπουν η κεφαλή, το δεξιό χέρι, η αριστερή κνήμη και μια άκρη του ενδύματος στα δεξιά. Το μεγαλύτερο αναγλυφικό έξαρμά της είναι 0,055 μ. και βρίσκεται στον αριστερό μηρό. Το πάνω τμήμα του σώματος αποδίδεται σχεδόν σε κατατομή, τα σκέλη σε θέση σχεδόν 3/4. Κατευθύνεται προς τα αριστερά με έντονο διασκελισμό. Το βάρος του κορμού μοιράζεται εξίσου και στα δυο σκέλη που πατούν στο έδαφος με το πρόσθιο τμήμα των πελμάτων, όπως φαίνεται καθαρά στο δεξιό πόδι. Η μορφή λυγίζει έντονα τη μέση, με αποτέλεσμα το πάνω μέρος του κορμού να διαγράφει μια δυνατή σιγμοειδή καμπύλη προς τα πίσω. Παριστάνεται εντελώς γυμνή· ένα είδος ενδύματος που κρέμεται από το δεξιό ώμο και οι άκρες του ανεμίζουν αριστερά και δεξιά, δεν την καλύπτει διόλου. Με τα δυο της χέρια, που εκτείνονται προς τα εμπρός και προς τα πάνω, κρατά ένα μακρόστενο αντικείμενο (Πί ν. 23 α). Η επιφάνειά του είναι αρκετά φθαρμένη αλλά, όπως φανερώνει το σπάσιμό του καθώς και το σπάσιμο του δεξιού χεριού της μορφής, φαίνεται πως έφτανε στο ίδιο ύψος με το στόμα της. Πίσω από την ανδρική μορφή, στα δεξιά, απεικονίζεται μια ακόμη γυναικεία, ύψ. 0,47 μ. (Πί ν. 23 β). Από αυτήν είναι ολότελα σπασμένη η δεξιά κνήμη από το γόνατο και κάτω, καθώς και οι άκρες των ενδυμάτων της. Μικρές αποκρούσεις και φθορές παρουσιάζει η επιφάνεια του προσώπου, ο αριστερός βραχίονας και οι παλάμες της. Το μεγαλύτερο έξαρμά της, στον αριστερό ώμο, μετρά 0,05 μ. περίπου. Η στιγμιαία κίνηση στην οποία την έχει συλλάβει ο καλλιτέχνης παρουσιάζει το κάτω τμήμα του σώματος κατενώπιον, τον κορμό να στρέφεται προς τα αριστερά, ενώ ταυτόχρονα το κεφάλι κλίνει ανεπαίσθητα προς τα δεξιά. Όπως φαίνεται, το βάρος του σώματος το στηρίζει και στα δυο σκέλη, που αποδίδονται ψαλιδωτά. Το αριστερό, από το γόνατο και κάτω, καλύπτεται από το ένδυμά της και από τη δεξιά κνήμη. Και τα δυο πόδια θα πρέπει να τα φανταστεί κανείς να πατούν στα πρόσθια άκρα των πελ-

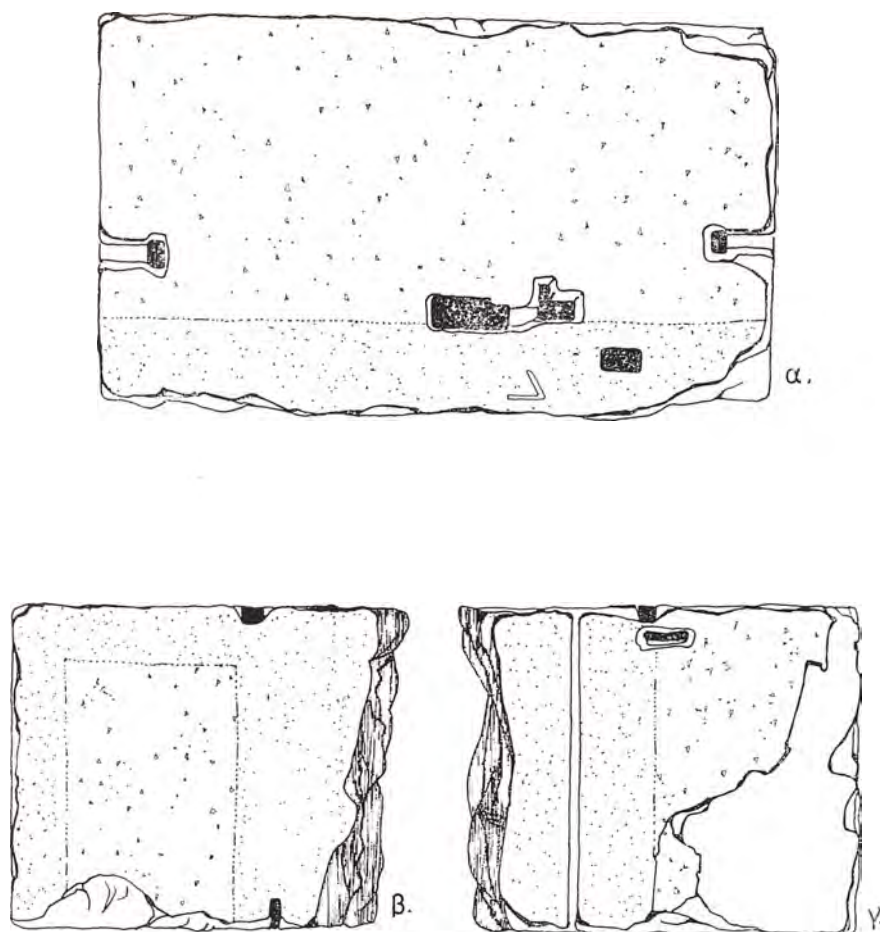
μάτων, όπως και στην προηγούμενη ανδρική μορφή. Είναι ντυμένη με πέπλο —από τον οποίο στο ύψος των γοφών φαίνεται το απόπτυγμα— και με μικρό ιμάτιο. Καθώς η μορφή βηματίζει, ο πέπλος ανοίγει αφήνοντας γυμνό (;) το μεγαλύτερο μέρος του δεξιού σκέλους. Το ιμάτιο έρχεται πίσω από την πλάτη, όπου με το φύσημα του αέρα φουσκώνει και διαγράφει ημικύκλιο. Το ένα άκρο του περνά πάνω από τον αριστερό βραχίονα και κρέμεται προς τα κάτω. Ανάλογη πρέπει να φανταστεί κανείς και τη διευθέτηση του άλλου άκρου πάνω από το δεξιό βραχίονα, από το οποίο όμως διακρίνεται μόνο το κομμάτι που κρέμεται προς τα κάτω. Το πρόσωπό της έχει ωοειδές σχήμα, τριγωνικό μέτωπο και οι παρειές παρουσιάζουν την ίδια γεμάτη φόρμα, όπως και της μ. 14. Τα μάτια της αποδίδονται αμυγδαλόσχημα χωρίς λεπτομέρειες και τα χείλη της είναι μικρά και σαρκώδη. Τα μαλλιά της, που περιβάλλουν σαν στεφάνι το πρόσωπο είναι κοντά και σγουρά και αποδίδονται με χτυπήματα από βελονάκι. Με το αριστερό χέρι λυγισμένο στον αγκώνα, που περνά διαγώνια κάτω από το στήθος προς τα πάνω και δεξιά, κρατά ένα ωοειδές αντικείμενο (ύψ. 0,11 μ.), στο κάτω άκρο του οποίου υπάρχει μια βάθυνση από βόλι. Το δεξιό χέρι είναι τεντωμένο διαγώνια προς τα πάνω και διακρίνεται μόνο από το μέσο σχεδόν του πήχη έως και την παλάμη.

Στο άκρο δεξιό τμήμα της πλευράς εικονίζεται πάλι μια γυναικεία μορφή, ύψ. 0,47 μ. (Πί ν. 23 γ). Από τη μορφή λείπει το κάτω τμήμα του αριστερού ποδιού, που θα συνεχιζόταν ασφαλώς στον παρακείμενο λίθο της ζωφόρου. Η αριστερή ωμοπλάτη και ο βραχίονας, η κεφαλή, ο πήχης του δεξιού χεριού και τμήματα των ενδυμάτων παρουσιάζουν φθορές από διάβρωση. Το μεγαλύτερο έξαρμά της (0,07 μ.) βρίσκεται στον αριστερό γλουτό. Η μορφή αποδίδεται σε κατατομή από τα αριστερά, στρέφοντας συγχρόνως το πάνω τμήμα του σώματος προς τα δεξιά. Παρόμοια στρίβει το κεφάλι προς τα δεξιά και προς τα πίσω γέρνοντάς το συνάμα ελαφρά προς τα κάτω. Το αριστερό σκέλος της είναι λυγισμένο στο γόνατο και τεντωμένο λοξά προς τα πίσω, ενώ το δεξιό, που δεν αποδίδεται, θα πρέπει να το φανταστούμε κάτω από το ένδυμά της να πατά σταθερά πάνω στο έδαφος. Η μορφή φορά χιτώνα ζωσμένο ψηλά και ιμάτιο. Καθώς συστρέφεται, ένα μέρος του χιτώνα έχει μαζευτεί προς τα αριστερά, αφήνοντας ακάλυπτη ολόκληρη την αριστερή ωμοπλάτη και ένα μέρος της πλάτης έως τους γλουτούς. Με το αριστερό χέρι, που είναι τεντωμένο οριζόντια προς τα εμπρός, κρατά τη μια άκρη του ιματίου, ενώ με το δεξιό, προφανώς, λυγισμένο στον αγκώνα και υψωμένο προς τα πάνω, κρατά την άλλη άκρη του. Έτσι, το ιμάτιο διαγράφει μια ελλειψοειδή καμπύλη γύρω από το κορμί, αλλά δεν αποδίδεται ολόκληρο πάνω σε αυτό το λίθο.

Και στην ανάγλυφη πλευρά του λίθου 5 διακρίνονται ελαφρά ίχνη τρυπανιού στη μ. 14 (στο περίγραμμα των βοστρύχων και του λαιμού δεξιά, στο εσωτερικό περίγραμμα του πήχη της κιθάρας και ακόμα στις πτυχές του χιτώνα και του ιματίου), στη μ. 15 (στο περίγραμμα της πλάτης), στη μ. 16 (στο περίγραμμα του ωοειδούς αντικειμένου και στο περίγραμμα της δεξιάς πλευράς της εκεί όπου πέφτει η άκρη του ιματίου) και, τέλος, στις πτυχές του ιματίου της μ. 17. Ίχνη από βελονάκι διατηρούνται στα μαλλιά των μ. 14 και 16, καθώς επίσης και πάνω από το μακρόστενο αντικείμενο που κρατά η μ. 15. Ίχνη από λαμάκι δημιουργούν τις πτυχές στις χειρίδες του χιτώνα της μ. 14. Ίχνη από χρώμα δε διαπιστώνονται πουθενά.

Λίθος 6 (Σ χ έ δ. 7· Πί ν. 9 β, 24 α-δ)

Πρόκειται για έναν από τους δύο εγγώνιους λίθους που ήταν εντειχισμένοι χαμηλά στη νότια πλευρά του νοτιοανατολικού πύργου του τείχους, δεξιά από το λίθο 3, προς το μέρος της θάλασσας (βλ. Πί ν. 9 β).



Σχέδ. 7. Ο λίθος 6

Ύψ. 0,63, μήκ. 1,295, μέγ. σωζ. πάχ. 0,76 μ.

Υλικό : ασπρογάλανο μάρμαρο με λοξές γκριζογάλανες φλέβες.

Μορφές : τρεις (18, 19, 20).

Dilettanti (βλ. υποσημ. 13). Clarke, Travels III, 265 (βλ. υποσημ. 14). Ross, AZ 1846, αριθ. 42, 284 πίν. 42, 2. Ο ίδιος, Reisen, 12 κ.ε. και AAuf, 405 πίν. 7 d (βλ. υποσημ. 15). Newton - Pullan, History of Discoveries II, 633. Rayet, Mémoire, 66 (βλ. υποσημ. 3 και 20). Benndorf - Niemann, Reisen in LuK, 14, 7 πίν. 4. Jacopi, Patmo-Coo, εικ. σ. 80.

Η κάτω και η πίσω πλευρά του λίθου παρουσιάζουν αδρή επεξεργασία, παρόμοια με τις αντίστοιχες πλευρές των προηγούμενων λίθων. Στην αριστερή πλευρά (Σ χ έ δ. 7 β) παρατηρούνται μικρές αποκρούσεις στο αριστερό και το πάνω άκρο, ενώ στο κάτω και το δεξιό άκρο υπάρχουν πολύ μεγαλύτερα σπασίματα. Υπάρχουν επίσης τρεις λείες επιφάνειες αναθύρωσης δεξιά (πλάτος 0,27 μ.), πάνω (0,11 μ.) και αριστερά (0,11 μ.) και ανάμεσά τους ένα αδρό, δουλεμένο με βελόνη σε βάθος 0,01 μ., παραλληλόγραμμο. Στο κάτω άκρο και πάνω στη δεξιά ταινία

αναθύρωσης σώζεται τμήμα τóρμου γóμφου ($0,05 \times 0,02$ μ.), που όμοιό του υπάρχει στην αντίστοιχη θέση και στους λίθους 1, 2 και 3. Η δεξιά πλευρά (Σχ έ δ. 7 γ) παρουσιάζεται περισσότερο φθαρμένη σε ολόκληρη την επιφάνειά της. Πέρα από τις μικρές αποκρούσεις και τη φθορά στο περίγραμμα, ένα μεγάλο τμήμα, από το μέσο του κάτω άκρου και έως την πάνω δεξιά γωνία, είναι ακανόνιστα σπασμένο σε σχετικά μικρό βάθος. Το σπάσιμο αυτό σχετίζεται πιθανότατα με την αφαίρεση του λίθου από το τείχος. Στο αριστερό μέρος, παρ' όλη τη διάβρωση της επιφάνειας, ξεχωρίζει μια πλατιά ταινία αναθύρωσης, πλ. $0,31$ μ. Μια λεπτότερη ταινία αναθύρωσης υπήρχε ίσως στο πάνω μέρος. Το υπόλοιπο τμήμα είναι αδρά επεξεργασμένο με το βελόνι σε βάθος $0,01$ μ. Στο μέσο περίπου του πλάτους της ταινίας αναθύρωσης υπάρχει ένα αυλάκι, πλ. $0,015$ και βάθ. $0,01$ μ., που ξεκινά από την πάνω και καταλήγει στην κάτω απόληξη της πλευράς. Ψηλά, στο όριο της ταινίας αναθύρωσης και της αδροδουλεμένης επιφάνειας, υπάρχει μια παραλληλόγραμμη βάθυνση (διαστ. $0,09 \times 0,015$ μ.), ανάλογη με τις βαθύνσεις που συναντώνται στην αντίστοιχη θέση πάνω στους λίθους 2, 3 και 5.

Στην πάνω πλευρά (Σχ έ δ. 7 α· Πί ν. 24 α-β) παρατηρούνται αποκρούσεις σε ολόκληρο το περίγραμμα και κυρίως στο πρόσθιο και το πίσω δεξιό άκρο. Στο πρόσθιο μέρος υπάρχει μια ταινία αναθύρωσης, πλ. $0,18$ μ., ενώ το υπόλοιπο τμήμα σε βάθος $0,01$ μ. είναι αδρά επεξεργασμένο με το βελόνι. Το άκρο της αναθύρωσης πάνω από την ταινία του ιωνικού κυματίου παρουσιάζεται αρκετά διαβρωμένο. Στο δεξιό τμήμα και σε απόσταση $0,24$ μ. από το δεξιό άκρο της πλευράς έχει λαξευτεί ένας παραλληλόγραμμος τóρμος (διαστ. $0,08 \times 0,05$ μ.), παρόμοιος με τον τóρμο του λ. 5. Το βάθος του δεν ξεπερνά τα $0,05$ μ. Πάνω στην ίδια επιφάνεια, πιο αριστερά από τον τóρμο και σε απόσταση $0,42$ μ. από το δεξιό άκρο της πλευράς, διακρίνονται ακόμα αμυδρά τα ίχνη ενός γράμματος, συγκεκριμένα δυο κεραίες που σχηματίζουν μια οξεία γωνία με άνοιγμα προς τα αριστερά. Πρόκειται πιθανότατα για το στοιχείο Δ. Στο σύνορο της αναθύρωσης και του αδροδουλεμένου τμήματος της πλευράς, πάνω από το τεκτονικό στοιχείο Δ, έχει δημιουργηθεί ένα σύνολο από βαθύνσεις, παρόμοιο με εκείνο που συναντήσαμε στην πάνω πλευρά του λ. 3. Σε απόσταση $0,63$ μ. από το αριστερό άκρο της πλευράς υπάρχει μια ακόμα μεγάλη παραλληλόγραμμη βάθυνση (διαστ. $0,15 \times 0,07 \times 0,04 \times 0,05$ μ.). Μερικά εκατοστά δεξιότερα διακρίνεται μια πιο ρηχή οπή, που μετρά $0,075 \times 0,05$ μ. Και οι δυο ενώνονται μεταξύ τους με ένα ρηχό αυλάκι. Κάθετα στο πάνω αριστερό άκρο της δεύτερης μικρής οπής υπάρχει ακόμα μια παραλληλόγραμμη μικρή βάθυνση (διαστ. $0,02 \times 0,02$ μ.). Πάνω στην αδρά επεξεργασμένη επιφάνεια και στο αριστερό άκρο της πλευράς έχει λαξευτεί το μισό του τóρμου ενός συνδέσμου σχήματος πει, μήκ. $0,13$ μ., που διατηρεί ακόμα το μολύβι της ένωσής του (Πί ν. 24 β). Σχεδόν απέναντί του, στο δεξιό άκρο, φαίνεται καθαρά τμήμα τóρμου πειόσχημου επίσης συνδέσμου ίδιου μήκους.

Η ανάγλυφη πλευρά του λίθου (Πί ν. 24 γ-δ) παρουσιάζει τη μεγαλύτερη φθορά από όλα τα άλλα ανάγλυφα της ζωφόρου. Μικρά σπασίματα παρατηρούνται στις γωνίες του δεξιού άκρου της, ενώ ένα μεγαλύτερο υπάρχει στην κάτω αριστερή γωνία. Πέρα από αυτά, ολόκληρη η επιφάνεια είναι πολύ διαβρωμένη και παρουσιάζει στρώματα από επιχρίσματα, όπως και οι αντίστοιχες πλευρές των λίθων 3, 5 και 10 που ήταν εντειχισμένες στη νότια πλευρά του νοτιοδυτικού πύργου του τείχους. Η κατάσταση αυτής της πλευράς ήταν σχεδόν ίδια ήδη από τα μέσα του περασμένου αιώνα, όπως φαίνεται καθαρά στην παρουσίασή της από τους αρχαιολόγους της εποχής⁴⁵. Η καταστροφή των ανάγλυφων μορφών και η διάβρωση της επιδερμής

45. Πρβλ. Εισαγωγή, σ. 20-22 και υποσημ. 11-22.

δας του μαρμάρου οφείλονται κυρίως στη θέση του λ. 6 πάνω στο τείχος. Καθώς ήταν εντειχισμένος χαμηλά —και μάλιστα στη γωνία του πύργου προς το μέρος της θάλασσας— είχε περισσότερο εκτεθειμένη την πρόσθια πλευρά του στην αρμύρα, όπως άλλωστε φανερώνει και το πρόσθιο διαβρωμένο τμήμα της αναθύρωσης στην πάνω πλευρά που εξείχε από το τείχος. Αντίθετα, η αριστερή, το μεγαλύτερο τμήμα της πάνω και η κάτω πλευρά δεν έχουν υποστεί παρόμοια διάβρωση, ακριβώς επειδή προστατεύονταν με την ενσωμάτωσή τους μέσα στο τείχος. Στην περιγραφή αυτής της πλευράς θα χρησιμοποιηθεί βοηθητικά και η απεικόνισή της από τους Benndorf και Niemann, επειδή παρουσιάζονται οι μορφές σε κάπως καλύτερη κατάσταση από τη σημερινή.

Στο πάνω άκρο ο λίθος επιστέφεται με ιωνικό κυμάτιο, ύψ. 0,10 μ., από το οποίο διατηρούνται οι κάτω απολήξεις των αυγών και των φύλλων, καλύτερα στο αριστερό και το κεντρικό τμήμα. Η απόσταση των φύλλων μεταξύ τους μετρά 0,11-0,12 μ. και το πάχος τους 0,005-0,01 μ. Το κυμάτιο, επομένως, θα είχε δέκα αυγά που περιβάλλονταν από έντεκα φύλλα και στις άκρες θα υπήρχε ακόμα από μισό αυγό. Κάτω από το κυμάτιο υπάρχουν τρεις ανάγλυφες μορφές που πατούν σε ένα εδαφικό έξαρμα, ύψ. 0,02 μ. Στο βάθος του αναγλύφου συναντώνται σκόρπιες βαθύνσεις από βόλια.

Πάνω ακριβώς από το σπάσιμο της κάτω αριστερής γωνίας αρχίζει το περίγραμμα ενός ανάγλυφου τόξου που σταματά 0,02 μ. κάτω από το ιωνικό κυμάτιο (Πί ν. 24 δ). Από το κάτω μισό τμήμα του, όπου η επιφάνεια διατηρείται σχετικά καλά, συμπεραίνει κανείς ότι πρόκειται για τμήμα ενδύματος άσχετο οπωσδήποτε με τη μορφή που απεικονίζεται δεξιά. Η μορφή αυτή είναι ολότελα φθαρμένη στην επιφάνειά της και, επιπλέον, δε διατηρείται καθόλου το δεξιό σκέλος, από το μέσο του μηρού και κάτω, καθώς και το κάτω μέρος της αριστερής κνήμης της. Έχει ύψος 0,47 μ., και, στο μέτρο που το περίγραμμα και οι όγκοι που διατηρούνται επιτρέπουν να διαπιστώσει κανείς, πρόκειται ασφαλώς για μια γυμνή ανδρική μορφή. Εικονίζεται κατενώπιον, στρέφοντας το κεφάλι μάλλον προς τα δεξιά. Το βάρος του σώματος φαίνεται να πέφτει στο αριστερό σκέλος, που είναι ελαφρά λυγισμένο στο γόνατο, όπως φανερώνει η κλίση του κορμού προς τα δεξιά. Το δεξιό σκέλος θα πρέπει να το φανταστούμε άνετο στο πλάι και, όσο μας επιτρέπει το περίγραμμά του να μαντέψουμε, καθώς ήταν λοξά τεντωμένο, πιθανότατα δεν ακουμπούσε στο έδαφος. Τα χέρια της μορφής είναι τεντωμένα στα πλάγια: το δεξιό λοξά προς τα πάνω, το αριστερό λοξά προς τα κάτω. Στο άκρο του αριστερού χεριού διαγράφεται ένα ημικυκλικό περίγραμμα. Ίσως, λοιπόν, η μορφή κρατούσε κάποιο μικρό αντικείμενο. Δυστυχώς, δεν είναι δυνατό να διαπιστωθεί αν κρατούσε κάποιο αντικείμενο και με το δεξιό χέρι.

Δεξιά βρίσκονται ακόμα δυο μορφές (Πί ν. 24 γ), ισχυρά διαβρωμένες σε ολόκληρη την επιφάνεια. Από τη μορφή μάλιστα στο δεξιό άκρο δε διατηρείται καθόλου ούτε το περίγραμμα της κεφαλής ούτε το αριστερό τμήμα του σώματος. Από τα περιγράμματά τους όμως γίνεται φανερό ότι πρόκειται για δύο γυναικείες μορφές. Η μορφή στα αριστερά έχει ύψος 0,50 μ. και διατηρείται αρκετά έκτυπη. Αποδίδεται σε κατατομή και κατευθύνεται προς τα δεξιά. Ρίχνει το βάρος του σώματος στο δεξιό πόδι, ενώ το αριστερό, προφανώς λυγισμένο στο γόνατο, διαγράφεται προς τα πίσω και πλάι. Το ποδήρες ένδυμά της δε φαίνεται να αποτελούσε τη μοναδική της αμφίεση, καθώς μικρά εξάρματα μπροστά από τους μηρούς, πάνω στο βάθος του αναγλύφου, μόνο ως πτυχές ενός δευτέρου ενδύματος μπορούν να ερμηνευτούν.

Η γυναικεία μορφή στο δεξιό άκρο απεικονίζεται κατενώπιον και, γέρνοντας ολόκληρο το σώμα προς τα αριστερά, φαίνεται να στηρίζεται μόνο στο δεξιό πόδι. Το αριστερό σκέλος της έρχεται τεντωμένο στο πλάι. Φορούσε και αυτή ένα τουλάχιστον μακρύ φόρεμα που καλύπτει τα πόδια έως το κάτω μέρος των κνημών. Το περίγραμμα του δεξιού χεριού διακρίνεται

ακόμα καλά και δείχνει ότι κρατούσε ένα μακρόστενο αντικείμενο, που διαγράφεται λοξά πίσω, δεξιά και αριστερά από την κεφαλή της προηγούμενης μορφής. Στο πάνω μέρος του αριστερού μηρού της διακρίνεται ένα ανάγλυφο έξαρμα, που σε συνδυασμό με το περίγραμμα του αριστερού ώμου και του πάνω τμήματος του βραχίονα είναι δυνατό να εξηγηθεί μόνο ως άκρο του αριστερού πήχη που ακουμπούσε στο γοφό. Τέλος, το λοξό, μακρόστενο αναγλυφικό έξαρμα που εφάπτεται στο πλάι του δεξιού μηρού δε φαίνεται να σχετίζεται με τη μορφή αυτή, αλλά μάλλον αποτελεί κάποιο εξάρτημα της προηγούμενης.

Λίθος 7 (Σ χ έ δ. 8· Π ί ν. 5 α, 25 α-γ)

Προέρχεται από το χώρο των ανασκαφών. Σύμφωνα με την υπόθεσή μας⁴⁶ είναι ένας από τους τρεις εγγώνιους λίθους που αναφέρει ο Laurenzi.

Ύψ. 0,62, μέγ. σωζ. μήκ. 0,985, μέγ. σωζ. πλάχ. 0,78 μ.

Υλικό: γκριζογάλανο μάρμαρο (βλ. Π ί ν. 5 α).

Μορφές: τρεις (21, 22, 23).

Laurenzi BdA 30 (1936/37), 136 κ.ε. κυρίως 137-138 εικ. 15. Βλ. και AA 1936, 177 (βλ. υποσημ. 27).

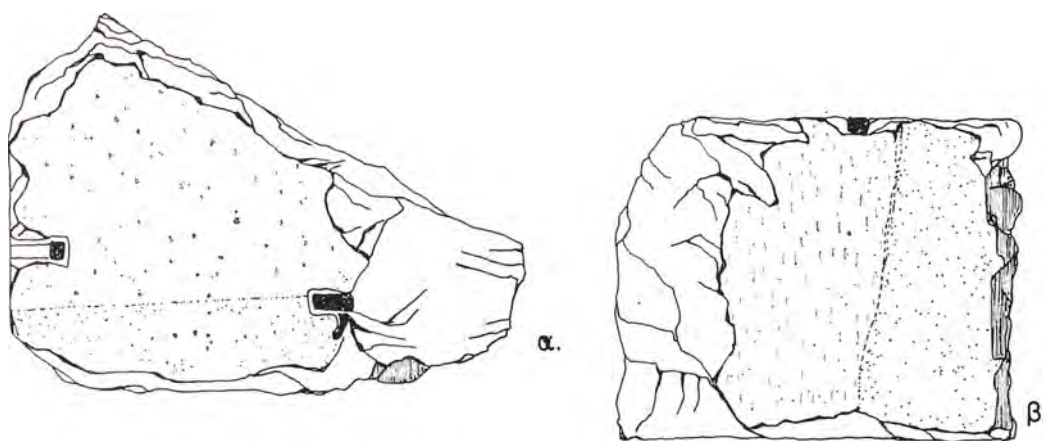
Από το λίθο λείπει ένα μεγάλο τμήμα δεξιά, η αριστερή πίσω γωνία και ένα μεγάλο τμήμα από την πίσω πλευρά, όπως φαίνεται στο Σ χ έ δ. 8 α-β. Διατηρούν δηλαδή την αρχική τους επιφάνεια μόνο τμηματικά η αριστερή, η πάνω, η κάτω και η πρόσθια πλευρά. Η κάτω πλευρά, όπως και στους προηγούμενους εγγώνιους λίθους, παρουσιάζεται αδρά επεξεργασμένη. Στο τμήμα που απομένει από την αριστερή πλευρά (Σ χ έ δ. 8 β· Π ί ν. 25 α) υπάρχει μια άνισου πλάτους (0,17-0,25 μ.), εξαιρετικά λεία επιφάνεια αναθύρωσης. Διακρίνονται αριστερά τμήματα από την αδρή επεξεργασία με το βελόνι, αλλά στο μεγαλύτερο τμήμα της η επιφάνεια παρουσιάζει χτυπήματα με κάποιο χοντρό εργαλείο, όπως συμβαίνει και στη δεξιά πλευρά του λ. 4. Μια λεπτή ταινία αναθύρωσης υπήρχε, ίσως, στο πάνω μέρος της πλευράς, αλλά αυτό δεν είναι δυνατό να διαπιστωθεί πια με βεβαιότητα.

Στο τμήμα που διατηρείται στην πάνω πλευρά (Σ χ έ δ. 8 α) υπάρχει μια ταινία αναθύρωσης στο πρόσθιο μέρος, πλ. 0,14-0,18 μ., ενώ το υπόλοιπο είναι αδρά επεξεργασμένο βαθύτερα (0,01 μ.) με βελόνι. Πάνω στην ταινία αναθύρωσης, ακριβώς στο τμήμα που αρχίζει το σπάσιμο της πάνω πλευράς, διατηρείται ακόμα το αριστερό τμήμα ενός παραλληλόγραμμου τόρμου, σωζ. διαστ. 0,07×0,05 μ. Από το πρόσθιο μέρος της αναθύρωσης και κάθετα προς τον τόρμο ξεκινά επίσης μια ρηχή βάθυνση (διαστ. 0,04×0,01 μ.), ένα αυλάκι μολυβδοχόησης του τόρμου. Η τομή του τόρμου ενός πειόσχημου συνδέσμου διακρίνεται στο σωζόμενο αριστερό άκρο της πλευράς.

Στην ανάγλυφη πλευρά του λίθου (Π ί ν. 5 α, 25 β-γ), το ιωνικό κυμάτιο που την επιστέφει, ύψ. 0,10 μ., διατηρείται σε καλή σχετικά κατάσταση. Τα αυγά όμως εδώ είναι πλατύτερα κατά 0,01-0,015 μ. σε σύγκριση με αυτά του λ. 1 και τα φύλλα που τα περιβάλλουν

46. Πρβλ. σ. 40 και υποσημ. 44.

επίσης. Τα κάθετα λογχόσχημα φύλλα ακολουθούν την καμπυλότητα του κυματίου και οι απολήξεις τους στο κάτω μέρος εφάπτονται με το βάθος του αναγλύφου. Ολόκληρη η ανάγλυφη επιφάνεια παρουσιάζει ελαφρά στρώματα από ασβεστοκονίαμα. Στις τρεις μορφές που σώζονται θα πρέπει να προστεθεί και μια τέταρτη στο δεξιό μέρος που λείπει, αν το αρχικό μήκος του λίθου υπολογιστεί σε 1,30 μ. περίπου, όσο δηλαδή μετρά και το μήκος των ακέραιων λίθων της ζωφόρου. Και οι τρεις μορφές πατούν πάνω σε ένα εδαφικό έξαρμα, ύψ. 0,02 μ. Στο αριστερό τμήμα απεικονίζεται ένα σύμπλεγμα δύο ανδρικών μορφών, μιας νεανικής και μιας γεροντικής (Πί ν. 25 γ). Από το νέο, που έχει ύψος 0,44 μ., δεν αποδίδονται πάνω στο λίθο το κάτω μισό του πήχη του αριστερού χεριού καθώς και τμήμα της κνήμης του αριστερού ποδιού. Μικρές αποκρούσεις παρατηρούνται στα δυο χέρια και στα πόδια κάτω από τις κλειδώσεις, ενώ φθαρμένη παρουσιάζεται η επιφάνεια στην πλάτη, τους



Σχέδ. 8. Ο λίθος 7

γλουτούς και τους μηρούς. Από τη γεροντική μορφή, που έχει ύψος 0,49 μ., δεν αποδίδεται πάνω στο λίθο το άκρο της δεξιάς παλάμης. Η μορφή διατηρείται όμως σχετικά καλά, εκτός από μικρές αποκρούσεις στην κεφαλή και στο πρόσθιο τμήμα του πέλματος του δεξιού ποδιού. Μικρές φθορές παρουσιάζονται επίσης στην επιφάνεια του γυμνού σώματος και στις πτυχές του ενδύματος. Το μεγαλύτερο αναγλυφικό έξαρμα και στις δυο μορφές μετρά 0,05 μ. και στο νέο βρίσκεται στο δεξιό πλευρό, ενώ στη γεροντική μορφή στο δεξιό γόνατο. Ο νέος έχει στραμμένα τα νώτα στο θεατή. Το δεξιό πόδι, λυγισμένο στο γόνατο, πατά σταθερά στο έδαφος, ενώ το αριστερό έρχεται τεντωμένο στο πλάι. Το πάνω μέρος του σώματός του κλίνει προς τα δεξιά, το κεφάλι, αντίθετα, στρέφεται ανεπαίσθητα προς τα αριστερά. Είναι ολότελα γυμνός. Με το δεξιό χέρι σε έκταση αγκαλιάζει τη γεροντική μορφή κάτω από τη μασχάλη προσπαθώντας να τη συμπαρασύρει προς τα αριστερά. Η προσπάθειά του αυτή φαίνεται έντονα και στην απόδοση των μυών της πλάτης και των πλευρών του αριστερά. Με το αριστερό χέρι, επίσης σε έκταση, κρατούσε ίσως κάποιο αντικείμενο ή βοηθούσε

με κάποιον τρόπο τη γεροντική μορφή. Από το μέσο της σπονδυλικής στήλης του ξεκινά ένα μικρό αναγλυφικό έξαρμα, μήκ. 0,05 μ., που φτάνει έως τα πλευρά του αριστερά και παρουσιάζεται αρκετά φθαρμένο. Η καλή διατήρηση της κεφαλής φανερώνει ότι τα μαλλιά ήταν πρόστυπα και άτακτα αποδοσμένα στο πάνω μέρος του κρανίου, ενώ στο κάτω μέρος και πίσω από τον αυχένα υπάρχουν μικροί ισομεγέθεις βόστρυχοι. Ανάμεσα στα δυο αυτά μέρη διακρίνεται καθαρά μια διαχωριστική γραμμή σαν ταινία.

Η γεροντική μορφή εικονίζεται κατενώπιον. Έχει στάσιμο το αριστερό και άνετο το δεξιό σκέλος, λυγισμένο στο γόνατο. Το πάνω μέρος του σώματος γέρνει προς τα αριστερά καθώς παρασύρεται από το νέο· επίσης, το κεφάλι στρέφεται ελαφρά προς τα αριστερά και προς τα κάτω. Φορά μακρύ ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο ολόκληρο το πάνω μέρος του σώματος και την ήβη και τυλίγεται μόνο γύρω από τα σκέλη. Οι άκρες του ιματίου περνούν πάνω από τον αριστερό πήχη και πέφτουν προς τα κάτω. Με το αριστερό χέρι λυγισμένο στον αγκώνα κρατά ένα μακρόστενο αντικείμενο, σπασμένο στο κάτω άκρο, που έρχεται λοξά, ακολουθώντας την κλίση του σώματος της μορφής και φτάνει έως το κάτω όριο του ιωνικού κυματίου. Λίγο πριν από την απόληξη του μακρόστενου στελέχους, παρ' όλη τη φθορά της επιφάνειας, διακρίνεται ένας σφαιρικός όγκος. Το δεξιό χέρι της μορφής είναι τεντωμένο στα αριστερά και δεν αποκλείεται να κρατούσε κάποιο αντικείμενο, όπως φανερώνει η κλίση της παλάμης προς τα κάτω. Η μορφή έχει πλούσια γενειάδα και το πάνω μέρος της κεφαλής, αν δεν πρόκειται για φθορά που προήλθε από σπάσιμο, είναι φαλακρό. Γύρω στο μέτωπο υπάρχει ένα αναγλυφικό έξαρμα αρκετά φθαρμένο σε ολόκληρη την επιφάνειά του. Πρόκειται μάλλον για ένα είδος διαδήματος παρά για τμήμα της κόμης. Το δεξιό μάτι διατηρείται στην αρχική του κατάσταση και δείχνει καθαρά πως η μορφή είχε μισόκλειστα βλέφαρα.

Στο υπόλοιπο διατηρημένο δεξιό τμήμα της πλευράς εικονίζεται μια νεανική μορφή, ύψ. 0,49 μ. (Πί ν. 5 α, 25 β). Στη σημερινή της κατάσταση παρουσιάζει σπασμένα τα σκέλη σχεδόν από το μέσο των μηρών, την αριστερή παλάμη και το δεξιό μισό του προσώπου. Φθαρμένη παρουσιάζεται επίσης ολόκληρη η επιφάνεια του σώματος. Το μεγαλύτερο έξαρμα στο δεξιό μηρό, μετρά 0,06 μ. Κατευθύνεται προς τα αριστερά με έντονο διασκελισμό και αποδίδεται σε θέση 3/4 με έντονη συστροφή. Το βάρος του σώματος το ρίχνει στο δεξιό σκέλος, ενώ το αριστερό έρχεται προς τα πλάγια και πίσω. Το κεφάλι στρέφεται επίσης προς την ίδια κατεύθυνση. Η μορφή παρουσιάζεται ολόγυμνη καθώς μια δορά, σπασμένη στο κάτω άκρο, ανεμίζει πίσω από την πλάτη της, χωρίς να την καλύπτει διόλου. Με το αριστερό χέρι, τεντωμένο προς τα εμπρός και λίγο προς τα κάτω, κρατά μια δάδα, ύψ. 0,40 μ. περίπου, που την ακουμπά συγχρόνως στον αριστερό ώμο. Η δάδα αποδίδεται αρκετά λεπτομερειακά και αποτελείται από βέργες λεπτές, δεμένες μεταξύ τους σε κανονικά διαστήματα. Το πάνω άκρο της έχει μια ρομβοειδή απόληξη. Το δεξιό χέρι της μορφής, τεντωμένο μπροστά και οριζόντια, αποδίδεται με ανασηκωμένη την παλάμη.

Από τα εργαλεία που χρησιμοποίησε ο τεχνίτης διακρίνονται ίχνη από τρυπάνι στις πτυχές του ιματίου της μ. 22.

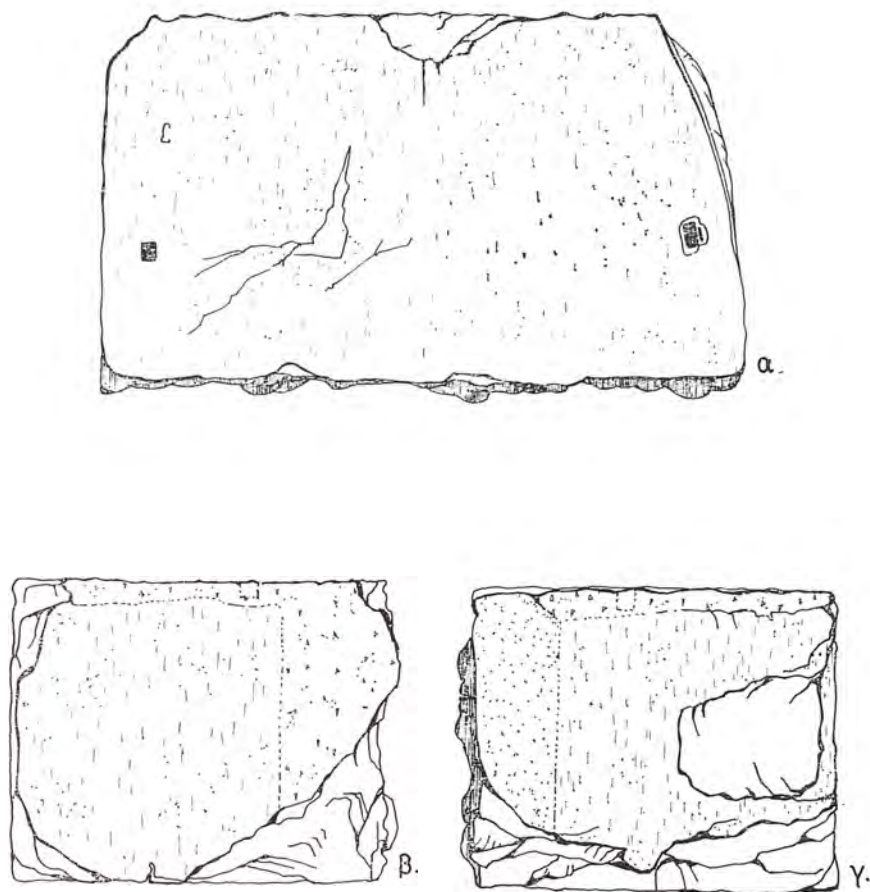
Λίθος 8 (Σχ έ δ. 9· Πί ν. 5 β, 26 α-δ)

Προέρχεται από το χώρο των ανασκαφών.

Ύψ. 0,58, μήκ. 1,24, μέγ. σωζ. πάχ. 0,79 μ.

Υλικό: γκριζογάλανο μάρμαρο με διάσπαρτες λοξές άσπρες φλέβες (βλ. Πί ν. 5 β).

Μορφές: τέσσερις (24, 25, 26, 27).



Σχέδ. 9. Ο λίθος 8

Η κάτω και η πίσω πλευρά παρουσιάζουν την αδρή επεξεργασία που έχουν οι αντίστοιχες πλευρές των προηγούμενων εγγώνιων λίθων. Στην αριστερή πλευρά μικρές αποκρούσεις παρουσιάζονται στο αριστερό πίσω άκρο και κυρίως στην πάνω και κάτω γωνία. Ένα μεγαλύτερο σπάσιμο ξεκινά από το μέσο του κάτω άκρου και κατευθύνεται λοξά προς τα πάνω έως το μέσο περίπου του ύψους της πρόσθιας πλευράς. Σπασμένη είναι και η πάνω δεξιά γωνία. Μια πλατιά επιφάνεια αναθύρωσης (0,22 μ.), με τη συνηθισμένη λεία επεξεργασία, διατηρείται στο δεξιό άκρο της πλευράς. Αντίθετα, το υπόλοιπο τμήμα της επιφάνειας παρουσιάζει αδρή επεξεργασία, ανάλογη με αυτή που παρατηρήθηκε στη δεξιά πλευρά του λ. 4 και στην αριστερή του λ. 7. Σε μια λεπτή ταινία, στο πάνω άκρο της πλευράς, η επιφάνεια είναι λεία και αποτελεί τμήμα μιας επιφάνειας αναθύρωσης. Από τη δεξιά πλευρά (Σχ έδ. 9 γ· Πί ν. 26 α) είναι σπασμένο το κάτω άκρο και ιδιαίτερα οι γωνίες στα αριστερά και δεξιά. Ένα μεγάλο σπάσιμο υπάρχει στο μέσο του πίσω τμήματος, ενώ στο πάνω άκρο διακρίνεται μια εγκοπή, ύψ. 0,05 μ., που προχωρά λοξά μέσα στον όγκο του μαρμάρου. Στο αριστερό μέρος υπάρχει μια λεία ταινία αναθύρωσης, πλ. 0,18 μ. Το υπόλοιπο τμήμα της διατηρημένης επιφάνειας παρουσιάζει ανάλογη επεξεργασία, όπως και στην αριστερή πλευρά. Η πάνω πλευρά

του λίθου (Σχ έ δ. 9 α· Π ί ν. 26 β) εμφανίζει μικρές αποκρούσεις στο περίγραμμά της και ιδιαίτερα στο πίσω άκρο. Ολόκληρη η επιφάνεια είναι αλλού αδρά και αλλού χοντρά επεξεργασμένη με το βελόνι, η εργασία όμως είναι διαφορετική από αυτήν που παρατηρήσαμε στις αντίστοιχες επιφάνειες των προηγούμενων λίθων. Στο μέσο περίπου του πλάτους της και 0,42 μ. περίπου από το αριστερό άκρο διακρίνονται τα ίχνη μιας βάθυνσης. Προς το αριστερό άκρο, σε 0,22 μ. περίπου από την πρόσθια πλευρά, υπάρχει μια τετράγωνη οπή (διαστ. 0,03×0,035 μ.), η οποία, από τη θέση της, θα πρέπει να ερμηνευτεί ως τóρμος πειóσχημου συνδέσμου. Περίπου 0,19 μ. πιο πίσω από αυτή και σε απόσταση 0,12 μ. από το αριστερό άκρο της πλευράς διακρίνονται υπολείμματα ενός δεύτερου τóρμου. Στο δεξιό άκρο και σε απόσταση 0,25 μ. από την πρόσθια πλευρά διατηρείται επίσης τμήμα (διαστ. 0,045×0,03 μ.) τóρμου ενός πειóσχημου συνδέσμου.

Από την ανάγλυφη πλευρά (Π ί ν. 5 β, 26 γ-δ) είναι σπασμένη η αριστερή και η δεξιά κάτω γωνία, ένα μικρό τμήμα από την πάνω αριστερή γωνία καθώς και το εδαφικό έξαρμα στο οποίο πατούσαν οι μορφές. Σε ολόκληρη την επιφάνεια του βάθους του αναγλύφου υπάρχουν διάσπαρτες μικρές κοιλότητες, διαφορετικές από αυτές που παρουσιάζονται στους λίθους 1-3 και 5-6⁴⁷. Επίσης υπάρχουν αραιά χτυπήματα⁴⁸ που προήλθαν μάλλον από σκαπάνη. Στο πάνω άκρο της πλευράς, εκεί που στους άλλους λίθους υπάρχει το ιωνικό κυμάτιο, υπάρχει μια ανάγλυφη ταινία, ολότελα καταστραμμένη, που έχει ύψος μόνο 0,05 μ. Ίχνη από φύλλα όμως στο αριστερό μέρος πάνω από την πρώτη ανάγλυφη μορφή φανερώνουν ότι και αυτή την ανάγλυφη πλευρά θα στεφάνωνε ιωνικό κυμάτιο. Αν λάβει κανείς υπόψη την επεξεργασία της πάνω πλευράς του λίθου, τα ίχνη από τις οπές των συνδέσμων, καθώς και το συνολικό σωζόμενο ύψος του (0,58 μ.), συμπεραίνει ότι από το αρχικό ύψος λείπουν 0,05 μ. περίπου. Κάτω από την απόληξη του ιωνικού κυματίου και πάνω στο βάθος του αναγλύφου διακρίνεται μια ταινία, ύψ. 0,02 μ., ανάλογη με την ταινία που συναντήσαμε στο ίδιο σημείο πάνω στο λ. 2.

Στο πάνω αριστερό άκρο της ανάγλυφης πλευράς (Π ί ν. 5 β, 26 γ), μερικά εκατοστά κάτω από το ιωνικό κυμάτιο, διατηρείται ένας σπασμένος στην επιφάνειά του όγκος. Το τμήμα που διαγράφεται έχει σχήμα ορθογώνιου παραλληλόγραμμου, με μια μικρή προεξοχή στην πάνω δεξιά γωνία του, και ύψος 0,21 μ. Είναι αδύνατο να διαπιστωθεί αν συνεχιζόταν προς τα κάτω και αν έφτανε έως το έξαρμα που πατούν οι μορφές ή αν αποτελούσε ένα αντικείμενο που κρατούσε κάποια μορφή του διπλανού εγγώνιου λίθου. Αμέσως μετά εικονιζόταν μια μορφή καταστραμμένη ολόκληρη, εκτός από ένα μικρό τμήμα της αριστερής κνήμης, που διατηρεί την αρχική του επιφάνεια. Όπως φαίνεται από το περίγραμμα, πρόκειται για μια νεανική ανδρική μορφή, ύψ. 0,47 μ. Παριστάνεται κατενώπιον με στάσιμο το αριστερό και άνετο το δεξιό σκέλος. Το πάνω μέρος του σώματος γέρνει ελαφρά προς τα αριστερά και προς την ίδια κατεύθυνση γύριζε και το κεφάλι, όπως μας αφήνει να συμπεράνουμε το περίγραμμα του λαιμού και ένας μικρός βόστρυχος στα δεξιά. Η μορφή πρέπει να ήταν γυμνή. Με το δεξιό χέρι τεντωμένο προς το πλάι κρατά ένα μακρόστενο αντικείμενο που πλαταίνει κάπως στο πάνω του άκρο. Είναι φθαρμένο σε ολόκληρη την επιφάνεια και το αρχικό του ύψος φαίνεται πως θα μετρούσε όσο και η μορφή. Με το αριστερό χέρι λυγισμένο στον αγκώνα σε οξεία γωνία

47. Οι βαθύνσεις αυτές προέρχονται ίσως από βλήματα την εποχή που ο λίθος βρισκόταν εκτεθειμένος στο χώρο των ανασκαφών.

48. Κυρίως στο αριστερό πάνω μέρος της πλευράς.

κρατά ένα ελλειψοειδές αντικείμενο σπασμένο σε ολόκληρη την επιφάνειά του. Από το σχήμα του περιγράμματος και το μέγεθός του φαίνεται πως ήταν παρόμοιο με αυτό που κρατά η γυναικεία μ. 6 στο λ. 2. Στα δεξιά, πάνω στο σπασμένο έξαρμα του εδάφους, σώζεται ένας ορθογώνιος (διαστ. 0,17×0,15 μ.) έκτυπος όγκος μαρμάρου. Η επιφάνειά του παρουσιάζει αρκετά σπασίματα, κυρίως στο πάνω και το κάτω άκρο. Ωστόσο, φαίνεται πως οι απολήξεις του πάνω και κάτω ήταν λίγο πλατύτερες από τον υπόλοιπο όγκο. Πρόκειται ασφαλώς για ένα βωμό. Δεξιότερα απεικονίζεται μια νεανική ανδρική μορφή, ύψ. 0,47 μ. Λείπει το κεφάλι, το στέρνο, το δεξιό χέρι και τμήματα των ποδιών, ενώ ολόκληρη η επιφάνεια του σώματος παρουσιάζεται φθαρμένη με εξαίρεση το λαιμό και ένα τμήμα στο αριστερό πλευρό. Η μορφή αποδίδεται κατενώπιον να κατευθύνεται προς τα αριστερά με έντονο διασκελισμό. Στηρίζει το βάρος του σώματος στο δεξιό σκέλος, ενώ το αριστερό βρίσκεται τεντωμένο στο πλάι. Το πάνω μέρος του κορμού λυγίζει από τη μέση προς τα αριστερά. Παρουσιάζεται γυμνή στο μεγαλύτερο τμήμα του σώματος και μόνο οι ώμοι καλύπτονταν με μια δορά, που έδενε μπροστά στο στέρνο και διακρίνεται πίσω από την πλάτη να ανεμίζει πάνω στο βάθος του αναγλύφου. Το αριστερό χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα στο ύψος του στήθους, δε φαίνεται να κρατούσε κάποιο αντικείμενο αλλά μάλλον ακουμπούσε εκεί που δένει η δορά. Από το περίγραμμα και το μέγεθος του δεξιού χεριού φαίνεται καθαρά πως κρατούσε κάποιο σκεύος που έφτανε έως τη δεξιά πάνω γωνία του βωμού.

Το δεξιό τμήμα της παράστασης καταλαμβάνει το σύμπλεγμα δύο μορφών : ένας Σάτυρος που παίζει με μια παιδική μορφή (Πί ν. 26 δ). Μετρούν σε ύψος 0,47 και 0,22 μ. αντίστοιχα. Από το Σάτυρο είναι σπασμένα η κεφαλή, τμήματα από το αριστερό χέρι, μέρος της δεξιάς κνήμης, ολόκληρος ο αριστερός μηρός και λείπει ολότελα η αριστερή κνήμη από το γόνατο και κάτω. Μικρή φθορά παρατηρείται και σε ολόκληρη την επιφάνεια του σώματός του. Από τη μικρή μορφή δε διατηρείται ούτε ίχνος της αρχικής της επιφάνειας. Και οι δυο είναι γυμνές και αποδίδονται σε κατατομή, ο Σάτυρος από τα αριστερά και η παιδική μορφή από τα δεξιά. Ο Σάτυρος στηρίζεται στο αριστερό πόδι, ενώ το δεξιό το φέρνει προς τα εμπρός, λυγίζοντάς το ελαφρά στο γόνατο και πατώντας με τη φτέρνα. Έχει σκύψει έντονα μπροστά και το κεφάλι του έχει χαμηλώσει προς τα κάτω στην προσπάθειά του να κρατήσει με τα δυο χέρια την παιδική μορφή, που πατά και με τα δυο της πόδια πάνω στον ταρσό του δεξιού του ποδιού. Από το περίγραμμα της παιδικής μορφής φαίνεται καθαρά πως, εκτός από τα χέρια, που ύψωνε προς τα πάνω κρατώντας τα χέρια του Σατύρου, την ίδια φορά προς τα πάνω θα είχε και το κεφάλι. Πίσω, στη μέση διακρίνεται μια πολύ μικρή απόφυση, που φαίνεται σαν υπόλειμμα μικρής ουράς.

Ίχνη από τρυπάνι διακρίνονται κάτω από τη μασχάλη του αριστερού χεριού και στο περίγραμμα του αριστερού μηρού της μ. 24 πάνω στο έδαφος του αναγλύφου, στη μ. 25 στο πίσω και πάνω άκρο της δοράς του ζώου, στη μ. 26 ανάμεσα στους πήχεις των χεριών και στη μ. 27 ανάμεσα στα χέρια και το περίγραμμα της ωμοπλάτης. Ίχνη από το ίδιο καφέ-κόκκινο χρώμα (:) που συναντήσαμε στις ανάγλυφες πλευρές των λίθων 1, 2 και 4 διακρίνονται και εδώ πάνω στο έδαφος του αναγλύφου, πλάι στο δεξιό κρόταφο της μ. 24, πάνω από το δεξιό ώμο, στη γωνία που σχηματίζει ο βραχίονας και ο πήχης του αριστερού χεριού καθώς και πλάι από το δεξιό μηρό της. Αμυδρά, επίσης, ίχνη υπάρχουν και πάνω από το βωμό, πλάι στο δεξιό βραχίονα της μ. 25.

Λίθος 9 (Σ χ έ δ. 10· Πί ν. 6 α, 27 α-γ και 28 α-β)

Προέρχεται από το χώρο των ανασκαφών.

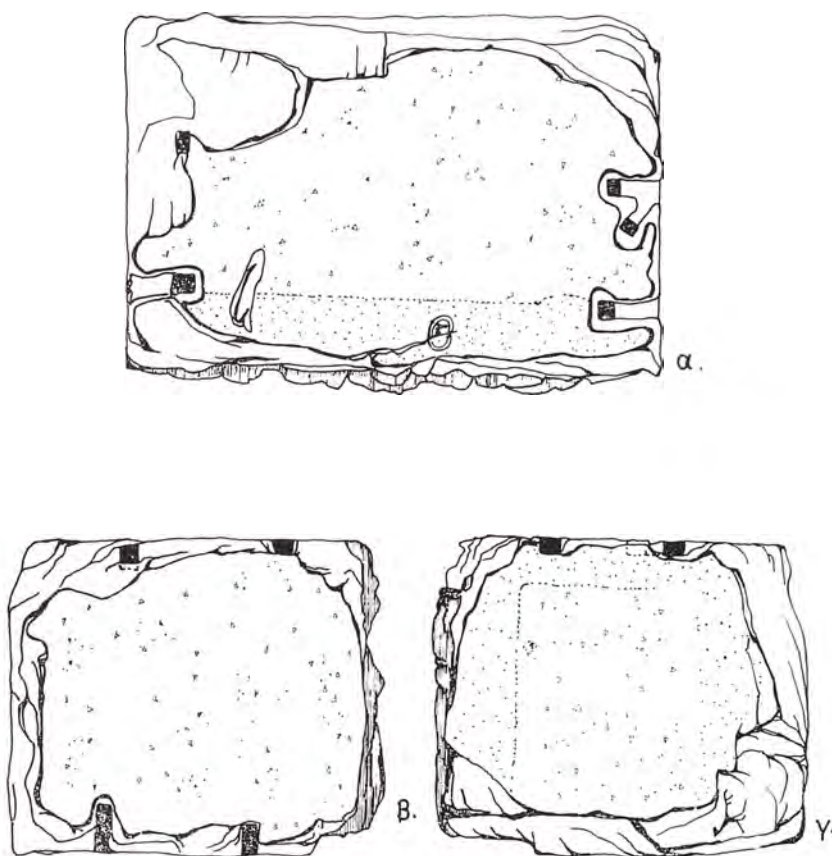
Ύψ. 0,61, μήκ. 1,01, μέγ. σωζ. πάχ. 0,71 μ.

Υλικό : άσπρο-γκριζωπό μάρμαρο με λοξές φλέβες (βλ. Π í ν. 6 α).

Μορφές : τέσσερις (28, 29, 30, 31).

Ο εγγώνιος αυτός λίθος παρουσιάζει αρκετά σπασίματα σε όλες του τις πλευρές, ιδιαίτερα στην πίσω, από την οποία δεν έχει, όπως φαίνεται, απομείνει μεγάλο μέρος της αρχικής επιφάνειας. Η κάτω πλευρά διατηρεί μόνο στο πίσω τμήμα την αρχική επιφάνειά της, που είναι αδρά επεξεργασμένη. Στο πρόσθιο τμήμα υπάρχει μια εγκοπή που δημιουργήθηκε με πρόχειρα χτυπήματα βελονιού. Η εγκοπή διατρέχει όλο το μήκος του λίθου σε άνισο πλάτος. Έτσι, στο αριστερό τμήμα έχει πλάτος 0,12 και βάθος 0,05-0,06 μ., στο μέσο το βάθος κυμαίνεται από 0,03 έως 0,04 μ. και στο δεξιό μέρος, όπου η εγκοπή πλαταίνει για να φτάσει τα 0,28 μ., το βάθος φτάνει σε 0,08 μ. Σε ολόκληρο το περίγραμμα της αριστερής πλευράς (Σ χ έ δ. 10 β· Π í ν. 27 α) υπάρχουν αποκρούσεις, ιδιαίτερα όμως στην πάνω αριστερή και τη δεξιά γωνία. Ολόκληρη η επιφάνεια της πλευράς παρουσιάζει μια αδρή επεξεργασία με βελόνι και σποραδικά ίχνη από ασβεστοκονίαμα, κυρίως στο κάτω αριστερό μέρος. Δε διακρίνονται ταινίες αναθύρωσης ανάλογες με τις ταινίες που συναντώνται στα αντίστοιχα μέρη στους προηγούμενους λίθους. Αν πάντως υπήρχαν, θα πρέπει να ήταν πολύ στενές. Στο κάτω άκρο υπάρχουν δύο τόρμοι γόμφων που απέχουν μεταξύ τους 0,25 μ. Ο μεγαλύτερος στο αριστερό τμήμα μετρά 0,09×0,02 μ., ενώ ο μικρότερος στα δεξιά, 0,05×0,02 μ., απέχει 0,22 μ. από το άκρο της πρόσθιας πλευράς. Μοιάζουν στο σχήμα, στις διαστάσεις, στην επεξεργασία και έχουν την ανάλογη θέση με τους τόρμους γόμφων πάνω στους λίθους 1, 2, 3 και 6. Και στη δεξιά πλευρά (Σ χ έ δ. 10 γ· Π í ν. 27 β) υπάρχουν αρκετές αποκρούσεις σε όλο το περίγραμμα, ιδιαίτερα όμως στο δεξιό και το κάτω άκρο της καθώς και στην πάνω αριστερή γωνία. Δυο στενές ταινίες αναθύρωσης διακρίνονται καθαρά στο αριστερό και το πάνω άκρο, που μετρούν 0,12 και 0,09 μ. αντίστοιχα. Στο δεξιό τμήμα η επιφάνεια είναι αρκετά διαβρωμένη, ώστε να μην μπορεί να οριστεί με ακρίβεια η αρχική επεξεργασία της. Το υπόλοιπο όμως τμήμα προς το μέσο και αριστερά είναι αδρά επεξεργασμένο με το βελόνι σε βάθος 0,01 μ. από την επιφάνεια αναθύρωσης. Και στην επιφάνεια αυτής της πλευράς διακρίνονται σποραδικά υπολείμματα από ασβεστοκονίαμα.

Η πάνω πλευρά (Σ χ έ δ. 10 α· Π í ν. 27 γ) παρουσιάζει αποκρούσεις σε ολόκληρο το περίγραμμα, ιδιαίτερα στις γωνίες και μάλιστα στην πίσω αριστερή. Στο πρόσθιο μέρος υπάρχει μια ταινία αναθύρωσης, πλ. 0,18 μ. Το υπόλοιπο τμήμα της επιφάνειας είναι αδρά επεξεργασμένο με το βελόνι. Πάνω στην ταινία αναθύρωσης και σε απόσταση 0,40 μ. από το δεξιό άκρο της πλευράς διακρίνεται ένα γράμμα, ύψ. 0,05 μ. Η φθορά της επιφάνειας και το ράγισμα του μαρμάρου στο σημείο αυτό δεν αφήνουν να το ορίσουμε με ακρίβεια. Πιθανότατα πρόκειται για ένα από τα γράμματα Β, Θ ή Ο. Στο αριστερό άκρο, ακριβώς δίπλα στο όριο της αναθύρωσης και της αδροδουλεμένης επιφάνειας, υπάρχει το μισό του τόρμου ενός συνδέσμου σχήματος πει, που μετρά 0,13 μ. Περίπου 0,24 μ. πιο πίσω από αυτόν διακρίνεται ακόμα η οπή κάποιου άλλου, του οποίου το μήκος θα έφτανε τα 0,12 μ. Στο δεξιό άκρο, πάνω στην ταινία αναθύρωσης, υπάρχει ένα τμήμα τόρμου ενός άλλου πειόσχημου συνδέσμου, μήκ. 0,12 μ. Περίπου 0,18 μ. πιο πέρα από αυτόν, πάνω στην αδροδουλεμένη επιφάνεια, διατηρούνται τμήματα τόρμων δύο ακόμα πειόσχημων συνδέσμων. Ο ένας έχει τη γνωστή κάθετη σχέση ως προς την ακμή της πλευράς και μετρά 0,10 μ., ενώ ο άλλος, λίγο μικρότερος, λαξεύτηκε λοξά και η αύλακά του εισχωρεί στην αύλακα του προηγούμενου.



Σχέδ. 10. Ο λίθος 9

Στην ανάγλυφη πλευρά (Πί ν. 6 α και 28 α), εκτός από το κόψιμο στο κάτω μέρος, είναι σπασμένες και οι τέσσερις γωνίες και ιδιαίτερα η κάτω δεξιά. Σπασμένη σε ολόκληρη την επιφάνεια, και μάλιστα πιο βαθιά και από το έδαφος του αναγλύφου, υπάρχει μια ταινία ύψ. 0,11 μ. στο πάνω μέρος, ακριβώς εκεί που στους προηγούμενους λίθους βρίσκεται το ιωνικό κυμάτιο. Στο τμήμα ανάμεσα στις μ. 29 και 31 διατηρούνται ίχνη από την ανάγλυφη κατάληξη της ταινίας αυτής. Την παράσταση, που περιλαμβάνει τέσσερις μορφές, ανοίγει από τα αριστερά μια νεανική ανδρική μορφή, όπως τουλάχιστον αφήνει το περίγραμμά της να συμπεράνουμε. Λείπουν ολόκληροι σχεδόν οι όγκοι του σώματος: από την αρχική επιφάνεια σώζεται μόνο μικρό μέρος του λαιμού και των μαλλιών. Το ύψος της μορφής —από την οποία λείπουν τα πόδια από το ύψος των αστραγάλων— υπολογίζεται σε 0,47 μ. Η μορφή εικονίζεται σχεδόν κατενώπιον και κατευθύνεται προς τα δεξιά με έντονο διασκελισμό, ενώ συγχρόνως στρέφει το κεφάλι προς τα αριστερά. Είναι γυμνή και μόνο ένα τμήμα του αριστερού ώμου και ο αριστερός βραχίονας καλύπτονταν από ένα μικρό ιμάτιο ή μια χλαμύδα, που φαίνεται να πέφτει πίσω από την πλάτη και φτάνει μέχρι τη μέση περίπου των κνημών. Φαίνεται ότι είχε μακριά μαλλιά, που ένα τμήμα τους στα δεξιά φτάνει έως το μέσο του αυχένα. Με το δεξιό χέρι, που έρχεται λοξά προς το πλάι και κάτω, κρατά ένα μακρόστενο,

οξύ στο κάτω άκρο στέλεχος, του οποίου η επιφάνεια είναι ολότελα σπασμένη. Με το αριστερό, λυγισμένο στον αγκώνα, κρατά μια βαριά ασπίδα που αποδίδεται από την εσωτερική πλευρά της και μοιάζει ελλειψοειδής. Η χορδή του τόξου της μετρά 0,30 μ. Στο υπόλοιπο τμήμα της ανάγλυφης πλευράς απεικονίζεται ένα σύμπλεγμα τριών μορφών: μιας γυναικείας αριστερά, μιας ανδρικής δεξιά και μιας πεσμένης μορφής ανάμεσά τους, που φαίνεται να είναι ανδρική, όπως δείχνει το περίγραμμα και η γυμνότητά της. Από τη γυναικεία μορφή είναι σπασμένη ολόκληρη η επιφάνεια του πάνω τμήματος του σώματος, το κεφάλι και το δεξιό χέρι, ενώ από το κάτω μέρος είναι σπασμένα λοξά ολότελα τα σκέλη από το γόνατο του αριστερού ποδιού έως το κάτω μέρος της δεξιάς κνήμης περίπου. Το αρχικό ύψος της έφτανε τα 0,47 μ. και το μεγαλύτερο αναγλυφικό έξαρμα στο δεξιό γόνατο μετρά 0,06 μ. Το βάρος του κορμού πέφτει στο αριστερό σκέλος, που αποδίδεται σε κατατομή, το δεξιό σκέλος σε θέση 3/4 έρχεται λοξά στο πλάι, ενώ το πάνω μέρος του σώματος, αποδοσμένο σε 3/4, συστρέφεται έντονα προς τα δεξιά. Το κεφάλι, πιθανότατα δοσμένο σε κατατομή, έστριβε επίσης προς τα δεξιά. Φορά πέπλο που είναι ζωσμένος ψηλά, ακριβώς κάτω από το στήθος. Με το δεξιό χέρι τεντωμένο προς τα πάνω, στο ύψος περίπου του ώμου, κρατά ένα μακρόστενο αντικείμενο, ύψ. 0,28 μ., ενώ με το αριστερό, λυγισμένο στον αγκώνα και κατεβασμένο προς τα κάτω, τραβά ένα τμήμα του ενδύματος της πεσμένης μορφής. Η πεσμένη αυτή μορφή (βλ. και Πί ν. 28 β τμηματικά) είναι καταστραμμένη στο μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας και μόνο τμήμα του αριστερού μηρού και της κνήμης καθώς και η παλάμη του δεξιού χεριού διατηρούν την αρχική τους επιφάνεια. Σε ένα μεγάλο τμήμα της σπασμένης επιφάνειας διατηρούνται και ίχνη από ασβεστοκονίαμα. Εικονίζεται σχεδόν σε κατατομή από τα δεξιά και έχει στραμμένα τα νώτα στη γυναικεία μορφή. Το λυγισμένο στο γόνατο δεξιό σκέλος πατά με το πέλμα στο έδαφος, ενώ το αριστερό ακουμπά με ολόκληρη την πρόσθια επιφάνεια της κνήμης στο χώμα. Ο κορμός γέρνει λίγο προς τα εμπρός και πιθανότατα και το κεφάλι ακολουθούσε την ίδια φορά.

Όπως αναφέρθηκε πριν, η μορφή παρουσιάζεται γυμνή. Μόνο ένα μικρό ένδυμα (χλαμύδα ή μικρό ιμάτιο;), που έδενε μάλλον μπροστά στο στήρνο και που ένα τμήμα του πίσω από την πλάτη τραβά η μ. 29 αριστερά, φαίνεται πως την κάλυπτε. Με το αριστερό χέρι υψωμένο προς τα πάνω και προς τα εμπρός κρατά μια ωοειδή ασπίδα, από την οποία διατηρείται καλά το κάτω, εσωτερικό τμήμα. Με το δεξιό, από το οποίο διατηρείται μόνο η δεξιά παλάμη, αποδοσμένο πολύ πρόστυπα πάνω στο βάθος του αναγλύφου, κρατά ένα πλατύ, μακρύ αντικείμενο που φτάνει έως το μηρό της μ. 31. Ακόμα, στο μέσο της αριστερής πλευράς και λοξά προς τα κάτω διακρίνεται καθαρά ένα μακρόστενο ανάγλυφο στέλεχος που πλαταίνει στο κάτω άκρο του. Πρόκειται, όπως θα δούμε, για θήκη ξίφους. Η ανδρική μορφή στα δεξιά (Πί ν. 28 β) διατηρεί ένα μεγάλο μέρος από την αρχική της επιφάνεια. Σπασμένα είναι το κεφάλι και το πρόσωπο, τμήμα του στήρνου, οι πήχεις των χεριών καθώς και τμήματα από τους μηρούς και τις κνήμες, ενώ λείπει ολότελα η αριστερή κνήμη από τη μέση και κάτω καθώς και το κάτω άκρο της δεξιάς κνήμης. Το αρχικό ύψος της μορφής υπολογίζεται σε 0,48 μ. Η μορφή κινείται προς τα αριστερά με έντονο διασκελισμό. Στηρίζει το βάρος του σώματος στο λυγισμένο στο γόνατο δεξιό πόδι, ενώ το αριστερό έρχεται τεντωμένο λοξά στο πλάι. Το σώμα αποδίδεται κατενώπιον με μια ελαφριά στροφή προς τα αριστερά. Το κεφάλι θα αποδιδόταν πιθανότατα σε θέση 3/4. Η μορφή είναι γυμνή και μόνο ένα τμήμα του στήρνου και των ώμων θα κάλυπτε η δορά που ανεμίζει πίσω από την πλάτη, αποδοσμένη πρόστυπα πάνω στο βάθος του αναγλύφου. Το περίγραμμα του κεφαλιού της μορφής παρουσιάζει μια ασυνήθιστη καμπυλότητα στο πάνω μέρος και οι αναλογίες του με το λαιμό και το υπόλοιπο σώμα είναι δυσανάλογα ψηλές, ώστε επιτρέπουν να υποθέσει κανείς ότι η μορφή έφερε κάποιο κάλυμμα στο κεφάλι (κράνος). Με τα δυο υπερυψωμένα χέρια κρατά ένα αντικείμενο από το

οποίο διατηρούνται ίχνη πάνω από το κεφάλι και πίσω από τον αριστερό πήχη.

Στην ανάγλυφη επιφάνεια και αυτού του λίθου παρατηρούνται έντονα ίχνη από τρυπάνι στο ιμάτιο της μ. 28 και ελαφρότερα στα περιγράμματα των κνημών της. Ελαφρά ίχνη από το ίδιο εργαλείο υπάρχουν στον πέπλο της μ. 29 και στη μ. 31 στο περίγραμμα του αριστερού σκέλους και στην ηβική χώρα.

Λίθος 10 (Σ χ έ δ. 11· Π ί ν. 6 β, 8, 9 α, 10 και 29 α-δ)

Πρόκειται για έναν από τους δύο εγγώνιους λίθους που ήταν εντειχισμένοι ψηλά στη νότια πλευρά του νοτιοανατολικού πύργου του τείχους, αριστερά από το λίθο 5 (βλ. Π ί ν. 8 και 9 α).

Ύψ. 0,62, μήκ. 1,24, μέγ. σωζ. πάχ. 0,76 μ.

Υλικό: γκριζογάλανο μάρμαρο (βλ. Π ί ν. 6 β).

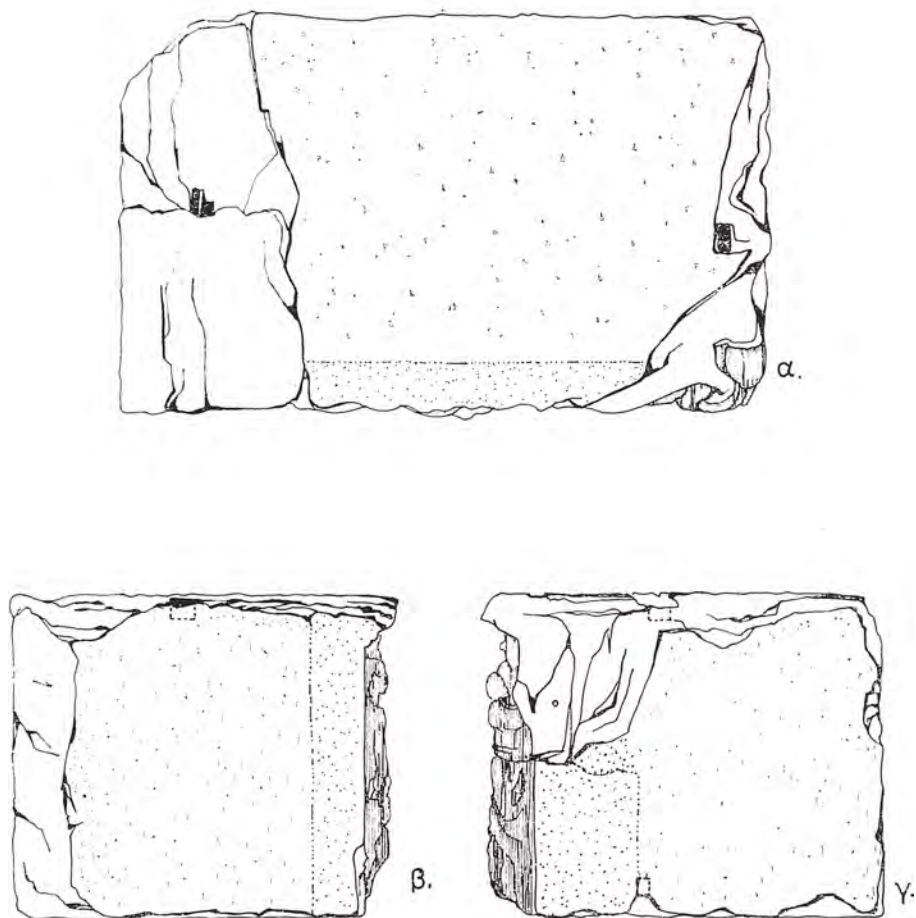
Μορφές: τέσσερις (32, 33, 34, 35).

Dilettanti (βλ. υποσημ. 13). Clarke, Travels III, 265 (βλ. υποσημ. 14). Ross, AZ 1846, αριθ. 42, 283 πίν. 42, 1. Ο ίδιος, Reisen, 12 κ.ε. και AAuf, 404 πίν. 7 α (βλ. υποσημ. 15). Newton - Pullan, History of Discoveries II, 633. Rayet, Mémoire, 66 (βλ. υποσημ. 3 και 20). Benndorf - Niemann, Reisen in LuK, 14, 4 πίν. 4. Jacopí, Patmo-Coo, εικ. σ. 80.

Η κάτω και η πίσω πλευρά του λίθου παρουσιάζουν τη γνωστή αδρή επεξεργασία. Στην αριστερή πλευρά (Σ χ έ δ. 11 β) υπάρχουν ισχυρές αποκρούσεις στο αριστερό πάνω άκρο ενώ μικρότερες κάτω και δεξιά. Ολόκληρη η επιφάνεια της πλευράς παρουσιάζει ίχνη από ασβεστοκονίαμα, που απόμειναν και μετά την αποτείχιση του λίθου. Στο δεξιό άκρο υπάρχει επιφάνεια αναθύρωσης, πλ. 0,18 μ. Το υπόλοιπο τμήμα παρουσιάζεται χοντρά επεξεργασμένο με το βελόνι. Επιφάνειες αναθύρωσης υπήρχαν ίσως και στο πάνω και στο αριστερό άκρο της πλευράς. Στη δεξιά πλευρά (Σ χ έ δ. 11 γ) ολόκληρο το περίγραμμα παρουσιάζει αποκρούσεις, και ιδιαίτερα το πάνω άκρο και η αριστερή πάνω γωνία. Στο τμήμα που η πλευρά διατηρεί την αρχική της επιφάνεια παρατηρείται μια φαρδιά ταινία αναθύρωσης (0,20 μ.) στο αριστερό άκρο, ενώ το υπόλοιπο τμήμα παρουσιάζει χοντρή επεξεργασία με βελόνι σε βάθος 0,01-0,02 μ. Και εδώ η φθορά της επιφάνειας και το επίχρισμα καθιστούν δύσκολη την εξακρίβωση ταινιών αναθύρωσης στο πάνω και το δεξιό άκρο, χωρίς όμως και να τις αποκλείουν εντελώς⁴⁹. Στο αριστερό άκρο της πλευράς και σε ύψος 0,30 μ. από το κάτω άκρο αρχίζει μια παραλληλόγραμμη εγκοπή, πλ. 0,08 και βάθ. 0,07 μ. (βλ. και Π ί ν. 29 δ). Στις πλάγιες επιφάνειές της παρουσιάζεται λεία, ενώ στην κάτω επιφάνεια διακρίνονται ακόμα ίχνη από τα χτυπήματα του βελονιού. Στην επιφάνεια της εγκοπής, από το μέρος της ανάγλυφης πλευράς, και σε ύψος 0,10 μ. υπάρχει μια μικρή οπή, διαμ. 0,01 μ., που φαίνεται πως έχει δημιουργηθεί από τρυπάνι. Στο κάτω άκρο της πλευράς, στο όριο της αναθύρωσης και της χοντρά επεξεργασμένης επιφάνειας, σώζεται τώρμος γόμφου (0,07×0,02×0,04 μ.), παρόμοιος με τους τώρμους που έχουν λαξευτεί στην αριστερή πλευρά των λίθων 1, 2, 3, 6 και 9.

Και στην πάνω πλευρά (Σ χ έ δ. 11 α) υπάρχουν αποκρούσεις σε όλο το περίγραμμα,

49. Έτσι π.χ. μια ταινία 0,12 μ. περίπου στο δεξιό άκρο της πλευράς δε φαίνεται να έχει αδρή επεξεργασία με το βελόνι και βρίσκεται κάπως ψηλότερα από την αδροδουλεμένη επιφάνεια, ακριβώς δηλαδή στο επίπεδο της ταινίας αναθύρωσης στο αριστερό άκρο.



Σχέδ. 11. Ο λίθος 10

μεγαλύτερα όμως σπασίματα βλέπει κανείς στο αριστερό και το δεξιό μέρος. Στο πρόσθιο μισό του αριστερού σπασμένου τμήματος βαθύνσεις από κάποιο αιχμηρό εργαλείο έγιναν ίσως κατά τη διάρκεια της αποτείχισης του λίθου από το νοτιοανατολικό πύργο. Η υπόλοιπη επιφάνεια, που διατηρεί την αρχική της επεξεργασία, παρουσιάζει μια ταινία αναθύρωσης, πλ. 0,08-0,09 μ. στο πρόσθιο μέρος, ενώ το υπόλοιπο τμήμα είναι αδρά επεξεργασμένο με το βελόνι σε βάθος 0,01 μ. Πάνω στην αδροδολεμένη επιφάνεια, 0,32 μ. περίπου από το πρόσθιο και 0,13 μ. από το αριστερό άκρο, διατηρείται ένας σχεδόν τετράγωνος τώρμος, απομεινάρι από το άκρο ενός πειόσχημου συνδέσμου. Η αύλακά του δε διακρίνεται καθόλου καθώς το σπάσιμο στο σημείο αυτό είναι αρκετά βαθύτερο από την αρχική επιφάνεια. Περίπου απέναντι, στο δεξιό άκρο και σε απόσταση 0,07 μ. από αυτό, υπάρχει ένας σχεδόν παραλληλόγραμμος τώρμος συνδέσμου. Το βάθος και των δύο φτάνει τα 0,03 μ. περίπου· είναι δηλαδή ίδιο με το βάθος των τώρμων των συνδέσμων των άλλων λίθων.

Η ανάγλυφη πλευρά (Πί ν. 6 β, 29 α-δ) διατηρείται κάπως καλύτερα. Μικρά σπασίματα παρατηρούνται στις γωνίες αριστερά καθώς και στο κάτω άκρο ενώ λείπει ολότελα η δεξιά πάνω γωνία. Το ιωνικό κυμάτιο που επιστέφει την ανάγλυφη πλευρά, ύψ. 0,10 μ., είναι σπα-

σμένο σε ολόκληρη σχεδόν την επιφάνειά του, αλλά οι κάτω απολήξεις των αυγών και των φύλλων φανερώσουν ότι υπήρχαν αρχικά εννιά αυγά που περιβάλλονταν από δέκα φύλλα και στα άκρα, δεξιά και αριστερά, υπήρχε ακόμα μισό αυγό.

Αριστερά, πάνω από την πρώτη ανάγλυφη μορφή, υπάρχει μια εγκοπή στο κυμάτιο (βλ. και Πί ν. 29 β), μήκ. 0,13 μ., η οποία αρχίζει σε απόσταση 0,12 μ. από την αριστερή πλευρά του λίθου. Η επιφάνειά της είναι λεία και στο μέσο του μήκους της υπάρχει μια μικρή οπή, διαμ. 0,01 μ., ανάλογη με την οπή που παρατηρήσαμε και στην εγκοπή της δεξιάς πλευράς. Μεγάλο τμήμα του κυματίου, καθώς και ολόκληρη η επιφάνεια του βάθους του αναγλύφου και των ανάγλυφων μορφών, φέρει ένα παχύ στρώμα επιχρίσματος σαν και αυτό που συναντάται και στους άλλους λίθους που προέρχονται από το νοτιοανατολικό πύργο. Την παράσταση των ανάγλυφων μορφών ανοίγει από τα αριστερά μια νεανική ανδρική μορφή (Πί ν. 29 β). Φέρει αρκετές αποκρούσεις στο πρόσωπο, τον αριστερό ώμο και το στήθος, το δεξιό πήχη και το δεξιό μηρό ενώ λείπουν ολότελα τα κάτω άκρα από το ύψος περίπου των αστραγάλων. Στο σημείο αυτό, στο κάτω άκρο της πλευράς, υπάρχει μια μακρόστενη εγκοπή, ύψ. 0,05 μ., που αρχίζει από το αριστερό άκρο της πλευράς και προχωρά σε μήκος 0,25 μ. Το βάθος της από την επιφάνεια του εδάφους του αναγλύφου είναι 0,03 μ. περίπου. Δύο οπές, που απέχουν μεταξύ τους 0,10 μ., υπάρχουν στη λεία επιφάνεια της εγκοπής, μια στο αριστερό πάνω μέρος (διαμ. 0,01 μ.) και μια άλλη προς τα δεξιά (διαμ. 0,005 μ.) Λογαριάζοντας, λοιπόν, και το ύψος της εγκοπής στο κάτω μέρος η νεανική ανδρική μορφή θα είχε αρχικό ύψος 0,49 μ. περίπου. Η μορφή απεικονίζεται κατενώπιον και έχει στάσιμο το αριστερό και άνετο στο πλάι το δεξιό σκέλος. Το πάνω μέρος του κορμού της, περισσότερο έξεργο στη δεξιά πλευρά (μέγιστο αναγλυφικό ύψος 0,06 μ. στο δεξιό ώμο) και λιγότερο στην αριστερή, παρουσιάζει μια χαρακτηριστική στροφή. Το περίγραμμα της κεφαλής και οι τένοντες του λαιμού φανερώσουν ότι και το κεφάλι ήταν στραμμένο προς τα αριστερά. Είναι ολότελα γυμνή. Το δεξιό χέρι το φέρνει προς τα κάτω, αγγίζοντας με τα δάχτυλα το μηρό, ενώ το αριστερό, λυγισμένο στον αγκώνα, το ακουμπά πάνω σε ένα ημισφαιρικό αντικείμενο, από το οποίο αποδίδεται καθαρά μόνο το πάνω μέρος. Με το ίδιο χέρι κρατά ένα μακρόστενο αντικείμενο, που αποδίδεται πρόστυπα στο βάθος του αναγλύφου πάνω από το ημισφαιρικό αντικείμενο. Πρόκειται για τη θήκη ενός ξίφους, που έχει ύψος 0,19 μ., πλάτος 0,02 μ. και απολήγει πάνω σε ημικύκλιο. Πάνω στο βάθος του αναγλύφου, λίγο πιο πέρα από τον αριστερό ώμο της μορφής, διακρίνεται μια βάθυνση από βόλι.

Το κεντρικό τμήμα της ανάγλυφης πλευράς καταλαμβάνει το σύμπλεγμα μιας ώριμης ανδρικής μορφής στα αριστερά και μιας γυναικείας στα δεξιά (Πί ν. 29 γ). Απεικονίζονται πάνω στο ίδιο, πρόστυπα αποδοσμένο, εδαφικό έξαρμα: η ανδρική σχεδόν ανακεκλιμένη και η γυναικεία καθισμένη αναπαυτικά. Ωστόσο και οι δυο έχουν το ίδιο ύψος (0,49 μ.) με τη νεανική ανδρική μορφή αριστερά. Η διατήρησή τους είναι αρκετά καλή παρ' όλη τη φθορά της επιφάνειας και το μεταγενέστερο επίχρισμα που φέρουν από τη μεγάλη διάρκεια εντείχισής τους στον πύργο του κάστρου. Από τον άνδρα είναι σπασμένη ολόκληρη η επιφάνεια του δεξιού πήχη και τμήματα του αντικειμένου που κρατά ενώ λείπουν ολότελα τα κάτω άκρα από το ύψος των αστραγάλων. Στο σημείο αυτό, στο κάτω άκρο της πλευράς, υπάρχει μια εγκοπή, μήκ. 0,20 μ., που αρχίζει ακριβώς εκεί που σταματά η προηγούμενη, κάτω από τα πόδια της μ. 32. Η εγκοπή αυτή έχει ύψος 0,065 μ. και βάθος 0,01 μ. Η επιφάνειά της είναι λεία, χωρίς οπές. Από τη γυναικεία μορφή είναι σπασμένη ολόκληρη η επιφάνεια του προσώπου, τμήμα ενός αντικειμένου που κρατούσε στο αριστερό χέρι, τα γόνατα, καθώς και τα άκρα των ποδιών από το ύψος των αστραγάλων. Το μοτίβο του άνδρα είναι αρκετά πολύπλοκο και το σώμα του μοιάζει με τεθλασμένη γραμμή. Κάθεται ρίχνοντας το βάρος του σώματός του στον αριστερό γοφό

και το μηρό, που αποδίδεται σε θέση 3/4, ενώ συγχρόνως τραβά την κνήμη προς τα μέσα, προς το βάθος του αναγλύφου. Το δεξιό σκέλος, αντίθετα, αποδίδεται σχεδόν σε κατατομή και ενώ είναι λυγισμένο στο γόνατο, έχει περισσότερη άνεση. Το πάνω μέρος του πλαδαρού κάπως σώματος αποδίδεται κατενώπιον, ενώ ταυτόχρονα το κεφάλι αποδίδεται σε 3/4 καθώς στρέφεται προς τα δεξιά. Φορά ένα μακρύ ιμάτιο, που τυλίγεται γύρω από το κάτω τμήμα του σώματος μέχρι σχεδόν τους αστραγάλους, αφήνοντας ακάλυπτο το υπόλοιπο πάνω σώμα. Τα δυο άκρα του ιματίου κρέμονται πάνω στο εδαφικό έξαρμα, το ένα κάτω από τον αριστερό μηρό και το άλλο κάτω από τον αριστερό πήχη, που στηρίζεται πάνω σε κάποιο εξόγκωμα του βράχου ή σε κάτι ανάλογο. Με το δεξιό χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα και υψωμένο προς τα πάνω, κρατά ένα μακρόστενο αντικείμενο, αρκετά φθαρμένο σε ολόκληρο το ύψος του, που η άνω απόληξή του είναι περίπου στρογγυλή. Το ύψος του έως το δεξιό γοφό της μορφής μετρά 0,24 μ. Από τη θέση και τον τρόπο που η μορφή κρατά το αντικείμενο φαίνεται καθαρά ότι αυτό δε σταματά ούτε στηρίζεται στο γοφό της αλλά συνεχίζεται πίσω από το εδαφικό έξαρμα, αφού κανένα ίχνος του δεν παρατηρείται μπροστά από τα πόδια του άνδρα. Το κεφάλι, που διατηρείται σχετικά καλά, καθώς και το πρόσωπο, μας δείχνουν πως είχε μακριά μαλλιά και γένεια. Τα μαλλιά παρουσιάζονται στο επάνω μέρος του κρανίου αρκετά πρόστυπα, ενώ στους κροτάφους φουσκωμένα. Τα γένεια φτάνουν έως το πάνω μέρος του στήθους σε κυματιστούς, ούλους βοστρύχους. Χαρακτηριστικά εξογκωμένα παρουσιάζονται τα μάγουλα και τα μάτια. Στο μέτωπο, κάτω από ορισμένες συνθήκες φωτισμού, φαίνεται αμυδρά μια ανεπαίσθητη αύλακα που μοιάζει με ταινία. Η γυναικεία μορφή στα δεξιά κάθεται λοξά και ανάλογη είναι και η απόδοση των επιμέρους τμημάτων του σώματός της. Η αριστερή κνήμη προβάλλει λίγο προς το πλάι και προς τα εμπρός ενώ, αντίθετα, η δεξιά είναι τραβηγμένη προς τα πίσω. Το πάνω μέρος του σώματος αποδίδεται σχεδόν κατενώπιον και γέρνει λοξά προς τα αριστερά. Την ίδια ελαφριά κλίση προς το μέρος του άνδρα θα πρέπει να ακολουθούσε και το κεφάλι όπως φανερώνουν οι τένοντες του λαιμού και τα μαλλιά της. Χαρακτηριστική είναι η πρόστυπη απόδοση του πάνω τμήματος του σώματός της (αναγλυφικό ύψος 0,03 μ. περίπου) σε σχέση με τον αριστερό ώμο του άνδρα (αναγλυφικό ύψος 0,06 μ.) καθώς και με τα κάτω άκρα της (αναγλυφικό ύψος στο αριστερό γόνατο 0,07 μ.). Φορά μάλλον χιτώνα και ιμάτιο. Ο χιτώνας διακρίνεται μόνο στο στέρνο. Ολόκληρο το κάτω μέρος του σώματος καλύπτεται από το ιμάτιο που δημιουργεί μεγάλες πτυχές οι οποίες ξεκινούν από το δεξιό γόνατο. Ένα τμήμα του πέφτει πάνω στο βράχο, κάτω από το δεξιό μηρό και δίπλα στο δεξιό σκέλος, ενώ ένα άλλο πέφτει πάνω από τον τυλιγμένο αριστερό βραχίονα. Τα μαλλιά της δε διατηρούνται καλά, αλλά, όπως μπορεί να παρατηρήσει κανείς, φτάνουν έως την αρχή του αυχένα και μοιάζουν κοντά (;) και καλοχτενισμένα. Με το δεξιό χέρι έχει αγκαλιάσει την ώριμη ανδρική μορφή και ένα τμήμα του χεριού, από τον καρπό και κάτω, φαίνεται καθαρά πάνω στο δεξιό ώμο και το στήθος του. Με το αριστερό, λυγισμένο στον αγκώνα και με υψωμένο τον πήχη, κρατά ένα μακρόστενο αντικείμενο, ύψ. 0,19 και πλ. 0,02 μ. Το κάτω άκρο του, που ακουμπά πάνω στον αριστερό μηρό της μορφής, είναι πλατύτερο από το υπόλοιπο στέλεχος, όπως άλλωστε και το πάνω άκρο.

Στο δεξιό άκρο της πλευράς απεικονίζεται μια όρθια, νεανική γυναικεία μορφή (Πίνακ. 29 δ), που κατευθύνεται προς τα αριστερά, προς το ζευγάρι του κέντρου της παράστασης. Από τη μορφή λείπει ολότελα το κεφάλι. Βαθιά σπασμένα είναι η πλάτη και το πάνω τμήμα του αριστερού βραχίονα καθώς και ο αγκώνας και ο πήχης του ίδιου χεριού. Ολότελα σπασμένα είναι και τα πέλματα, ενώ μικρότερες αποκρούσεις υπάρχουν στις πτυχές των ενδυμάτων. Το σωζόμενο ύψος της είναι 0,44 μ., αλλά το αρχικό θα έφτανε τα 0,49 μ., αν συνυπολογιστεί και το ύψος του κεφαλιού. Το μεγαλύτερο αναγλυφικό έξαρμα στους γλου-

τούς φτάνει τα 0,06 μ. Καθώς η μορφή βηματίζει, έχει λυγίσει το γόνατο του αριστερού ποδιού, που αποδίδεται σε κατατομή, ενώ το δεξιό, που καλύπτεται ολότελα από τα ενδύματα, θα πρέπει να το φανταστούμε στάσιμο. Το πάνω μέρος του σώματός της αποδίδεται σε θέση 4/5 από τα νώτα, αλλά το κεφάλι θα το έστρεφε μάλλον προς τα πίσω, όπως φανερώνουν καθαρά η συστροφή του κορμού και τα ίχνη από το περίγραμμα του λαιμού αριστερά. Η μορφή φορά χιτώνα ζωσμένο ψηλά κάτω από το στήθος και ιμάτιο. Ένα τμήμα του ιματίου τυλίγεται γύρω από τη μέση της σαν ζώνη ενώ το υπόλοιπο πέφτει τριγωνικά προς τα κάτω καλύπτοντας το δεξιό σκέλος έως τη μέση της κνήμης και το αριστερό έως το μέσο του μηρού. Μια άκρη του περνούσε πάνω από το αριστερό της χέρι με το οποίο κρατά μια περικεφαλαία. Είναι χαρακτηριστική η σφαιρική θόλος και η τραπεζοειδής στεφάνη της. Το πολύ ψηλό λοφίο με τη μακριά απόληξη, που όσο πάει και στενεύει προς τα κάτω, αποδίδεται πολύ πρόστυπα στο βάθος του αναγλύφου και το παχύ στρώμα του επιχρίσματος το κάνει να μη φαίνεται με την πρώτη ματιά. Μια μικρή τριγωνική βάθυνση στο πρόσθιο μέρος είναι πιθανότατα το άνοιγμα για τα μάτια. Από το δεξιό χέρι της μορφής δε διακρίνεται κανένα ίχνος. Έτσι θα πρέπει να το φανταστεί κανείς είτε να πέφτει προς τα κάτω παράλληλα με το δεξιό πόδι είτε να έρχεται παράλληλα με το αριστερό χέρι κρατώντας την περικεφαλαία.

Έντονα ίχνη τρυπανιού διακρίνονται καθαρά και στις τέσσερις μορφές: στη μ. 32 αριστερά, στα μαλλιά στο περίγραμμα που ορίζει το κεφάλι στο βάθος του αναγλύφου και κάτω από τη δεξιά μασχάλη, στη μ. 33 στους βοστρύχους της γενειάδας, στο περίγραμμα του αριστερού μηρού και στις πτυχές του ιματίου, στη μ. 34 στο περίγραμμα του αριστερού μηρού και στις πτυχές του χιτώνα και του ιματίου και στη μ. 35 στις πτυχές του χιτώνα και του ιματίου. Ελαφρά ίχνη από βελονάκι υπάρχουν στο κενό που δημιουργείται ανάμεσα στο δεξιό πλευρό και στο χέρι της μ. 32.

Λίθος 11 (Σ χ έ δ. 12· Π ί ν. 9 γ και 30 α-γ)

Ο εγγώνιος λίθος 11 ήταν εντειχισμένος στη δυτική πλευρά του οικοδομήματος, δυτικά του νοτιοανατολικού πύργου του εσωτερικού τείχους, δεξιά από το λίθο 2.

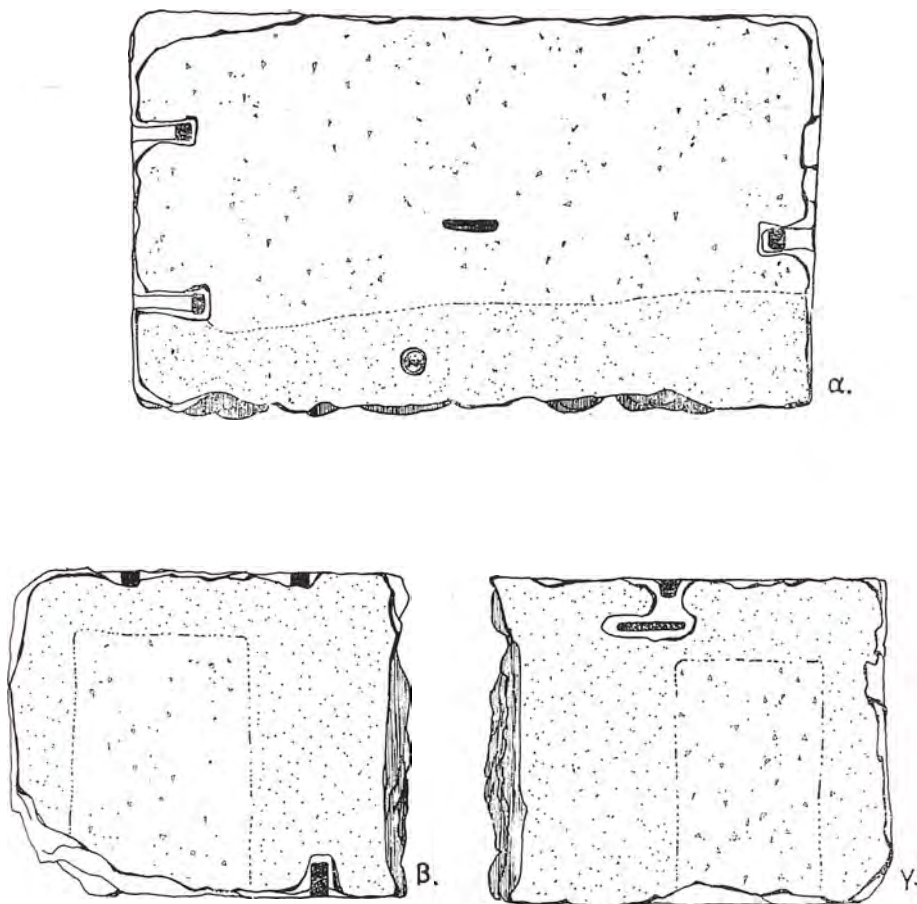
Ύψ. 0,63, μήκ. 1,30, μέγ. σωζ. πάχ. 0,77 μ.

Υλικό: γκριζογάλανο μάρμαρο με λοξές φλέβες.

Μορφές: τρεις (36,37,38).

Benndorf - Niemann, Reisen in LuK, 14 πίν. 3.

Η πίσω και η κάτω πλευρά του λίθου παρουσιάζουν τη γνωστή αδρή επεξεργασία. Στην αριστερή πλευρά (Σ χ έ δ. 12 β· Π ί ν. 30 α) λείπει η αριστερή κάτω γωνία και ένα τμήμα από το κεντρικό και κάτω μέρος. Σπασμένη σε μικρότερο βαθμό είναι και η δεξιά κάτω γωνία καθώς και οι γωνίες πάνω αριστερά και δεξιά. Η επιφάνεια διατηρεί ένα ελαφρό επίχρισμα, απομεινάρια από την εντείχιση του λίθου. Τρεις ταινίες αναθύρωσης υπάρχουν στο δεξιό, πάνω και αριστερό άκρο της πλευράς, που μετρούν 0,25, 0,15 και 0,13 μ. αντίστοιχα. Το υπόλοιπο τμήμα είναι αδρά επεξεργασμένο με το βελόνι σε βάθος 0,01 μ. Στο κάτω άκρο, πάνω στην ταινία αναθύρωσης του δεξιού τμήματος, υπάρχει τóρμος γόμφου παρόμοιος με τους τóρμους που διαπιστώθηκαν στις αντίστοιχες πλευρές των λίθων 1, 2, 3, 6, 9 και στη δεξιά του λ. 10. Από τη δεξιά πλευρά (Σ χ έ δ. 12 γ) είναι ολότελα σπασμένη η κάτω αριστερή και η δεξιά γωνία, ένα μεγάλο μέρος από το πάνω άκρο και τη δεξιά πάνω γωνία, ενώ μικρότερες αποκρούσεις υπάρχουν στο πάνω άκρο και στην αριστερή πάνω γωνία. Και εδώ η επιφάνεια διατηρείται καθαρή και



Σχέδ. 12. Ο λίθος 11

ακέραιη με ελάχιστα ίχνη από ασβεστοκονίαμα. Δύο ταινίες αναθύρωσης υπάρχουν στο αριστερό και πάνω μέρος, οι οποίες έχουν πλάτος 0,26 και 0,11 μ. αντίστοιχα. Το υπόλοιπο τμήμα παρουσιάζει μια διαφορετική επεξεργασία με το βελόνι: μια ταινία, πλ. 0,14 μ., αμέσως μετά την αριστερή ταινία αναθύρωσης είναι αδρά δουλεμένη με μικρά, πυκνά χτυπήματα ενώ το υπόλοιπο μέρος με χοντρά, αραιά χτυπήματα.

Η πάνω πλευρά (Σ χ έ δ. 12 α· Π ί ν. 30 β) διατηρείται σε καλύτερη κατάσταση με μικρά σπασίματα στις τέσσερις γωνίες. Η επιφάνεια είναι αδρά επεξεργασμένη με το βελόνι εκτός από μια λεία ταινία αναθύρωσης με άνισο πλάτος στο πρόσθιο τμήμα. Το στενότερο τμήμα της αναθύρωσης, που αρχίζει από το αριστερό άκρο καλύπτοντας τα πρώτα 0,27 μ., έχει πλάτος 0,09 μ., ενώ το υπόλοιπο, που πλαταίνει με ένα γώνιασμα (δόντι), φτάνει τα 0,18 μ. Σε ολόκληρη την επιφάνεια υπάρχουν σποραδικά ίχνη από ασβεστοκονίαμα. Στο δεξιό άκρο και πάνω στην ταινία αναθύρωσης σώζεται το μισό του τόρμου ενός πειόσχημου συνδέσμου, μήκ. 0,11 μ. Πάνω στην ίδια επιφάνεια και σε απόσταση 0,15 μ. από το δεξιό άκρο, χαραγμένο με λοξή διάταξη προς τα πάνω, αποδίδεται το γράμμα Δ. Η οριζόντια κεραία του μετρά 0,09 μ. Ανάμεσα στο γράμμα αυτό και στο αριστερό άκρο του συνδέσμου διακρίνεται ένα άλλο μικρό-

τερο απροσδιόριστο χάραγμα. Σε απόσταση 0,49 μ. από το αριστερό άκρο της πλευράς και πάνω στο πλατύτερο μέρος της επιφάνειας αναθύρωσης υπάρχει ένας βαθύς (0,05 μ.) τόρμος σε παραλληλόγραμμο σχήμα ($0,13 \times 0,04$ μ.). Αριστερότερα, κοντά στο γώνιασμα της ταινίας, διακρίνεται μια μικρή ακανόνιστη βύθυνση. Πάνω στην αδροδουλεμένη επιφάνεια διατηρούνται τμήματα τόρμων δύο πειόσχημων συνδέσμων: ένα στο αριστερό άκρο, μήκ. 0,11 μ., που απέχει 0,29 μ. περίπου από την πρόσθια πλευρά και ένα στο δεξιό άκρο, μήκ. 0,13 μ., που απέχει 0,30 μ. από τον τόρμο του συνδέσμου που είναι λαξευμένος πάνω στην ταινία αναθύρωσης. Πάνω στην ίδια επιφάνεια και προς το αριστερό μέρος της υπάρχει μια σειρά από βαθύνσεις και τόρμους. Σε απόσταση 0,16 μ. από το αριστερό άκρο, στο ύψος περίπου του συνδέσμου, υπάρχει μια πρώτη βύθυνση. Δεξιότερα και παράλληλα προς αυτήν έχει λαξευτεί ακόμα μία σε παραλληλόγραμμο σχήμα ($0,11 \times 0,025$ μ.), που έρχεται κάθετα προς την ταινία αναθύρωσης και προχωρά λίγο πάνω στην επιφάνειά της. Λίγο πιο πίσω από αυτή, αριστερά και δεξιά της, παρατηρούμε ακόμα δυο ρηχές ανάλογες βαθύνσεις που μετρούν $0,05 \times 0,025$ και $0,10 \times 0,02$ μ. αντίστοιχα. Δεξιότερα είναι λαξευμένος ένας σχεδόν τετράγωνος τόρμος ($0,06 \times 0,05$ μ.) που έχει βάθος 0,05 μ. Το αριστερό άκρο του έρχεται σχεδόν στην ίδια ευθεία με τον παραλληλόγραμμο τόρμο που συναντήσαμε πάνω στην ταινία αναθύρωσης. Προς την αριστερή πίσω γωνία της πλευράς υπάρχουν ακόμα δυο μικρές, ακανόνιστες βαθύνσεις.

Από την πρόσθια, ανάγλυφη πλευρά (Πί ν. 30 γ) λείπουν ολότελα η αριστερή και η δεξιά κάτω γωνία. Από την ταινία του ιωνικού κυματίου, ύψ. 0,105 μ., που επιστέφει το πάνω μέρος, δε διατηρούνται παρά μόνο αμυδρά ίχνη από τις κάτω απολήξεις των αυγών και των φύλλων στο κεντρικό και δεξιό τμήμα. Από τα ίχνη αυτά υπολογίζεται ότι το κυμάτιο θα είχε έντεκα αυγά που περιβάλλονταν από δώδεκα φύλλα και αριστερά και δεξιά στα άκρα του θα υπήρχε ακόμα από μισό αυγό. Στην επιφάνεια αυτής της πλευράς διατηρούνται ακόμα σποραδικά ίχνη από επίχρισμα. Τη σύνθεση αποτελούν τρεις μορφές, που πατούν σε ένα εδαφικό έξαρμα, ύψ. 0,01 μ. Στο αριστερό μέρος εικονίζεται μια ανδρική μορφή, ύψ. 0,50 μ. Από τη μορφή αυτή λείπουν μεγάλα τμήματα των όγκων του σώματος και η αριστερή κνήμη ολότελα. Μόνο ένα τμήμα από το ένδυμα ανάμεσα στους μηρούς της μορφής διατηρεί σήμερα την αρχική επιφάνειά του. Τον περασμένο αιώνα, όταν ο λίθος ήταν εντειχισμένος στο κάστρο, διατηρούνταν ακόμα και ένα τμήμα της βουβωνικής χώρας στη δεξιά πλευρά της μορφής, όπως φαίνεται καθαρά στην απεικόνιση που παραθέτουν οι Benndorf και Niemann⁵⁰. Η μορφή εικονίζεται σε έντονο διασκελισμό. Το λυγισμένο στο γόνατο δεξιό σκέλος στήριζε και το βάρος του κορμού, ενώ το αριστερό, τεντωμένο, ερχόταν στο πλάι. Το πάνω μέρος του σώματος εικονιζόταν κατενώπιον ενώ το κεφάλι, όπως φανερώνει το περίγραμμά του, στρεφόταν στα δεξιά. Ήταν γυμνή και μόνο το στέρνο και οι ώμοι της σκεπάζονταν από μια δορά ζώου, που ανεμίζει πίσω από την πλάτη και διαγράφεται πάνω στο έδαφος του αναγλύφου. Και η επιφάνεια της δοράς είναι σπασμένη και μόνο ένα τμήμα της αποδίδεται καθαρά. Στο πίσω μέρος της μορφής εικονίζεται ακόμα ένα ένδυμα με πτυχώσεις, που φτάνει σχεδόν έως τα γόνατα. Όπως φαίνεται από το περίγραμμα και τον τρόπο που πέφτει προς τα κάτω, το ένδυμα αυτό θα πρέπει να έδενε στη μέση. Η μορφή με τα δυο της χέρια λυγισμένα στους αγκώνες κρατά έναν ασυνήθιστα μεγάλο διπλό πέλεκυ. Το κεντρικό τμήμα της σύνθεσης καταλαμβάνει μια μορφή, ύψ. 0,50 μ. Ολόκληρη η επιφάνεια του σώματος είναι σπασμένη, αλλά το περίγραμμα, που διατηρείται αρκετά καλά, επιτρέπει και τον καθορισμό του φύλου και της στάσης

50. Πρβλ. Benndorf - Niemann, Reisen in LuK, 14 πίν. 3.

της. Πρόκειται για μια ανδρική, νεανική μάλλον μορφή, που αποδίδεται κατενώπιον σε έντονο διασκελισμό, ανάλογο με αυτόν της προηγούμενης μορφής, αλλά με αντίθετη φορά. Το σώμα, που γέρνει προς τα δεξιά, στηρίζεται πάνω στο λυγισμένο στο γόνατο αριστερό σκέλος ενώ το δεξιό έρχεται λοξά, τεντωμένο στο πλάι. Το κεφάλι έχει την ίδια κλίση με το πάνω μέρος του σώματος, προς τα δεξιά, και όσο μας επιτρέπει το περίγραμμά του να διακρίνουμε, θα πρέπει να το φανταστούμε στραμμένο προς τα αριστερά. Η μορφή είναι ολότελα γυμνή. Με το αριστερό χέρι κατεβασμένο λοξά προς το πλάι κρατά ένα μικρό ιμάτιο που ανεμίζει προς τα δεξιά. Το δεξιό χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα σε οξεία γωνία και υψωμένο προς τα πάνω, το φέρνει στο μέτωπο.

Από τη μορφή στο δεξιό μέρος της παράστασης λείπει μέρος του κεφαλιού, τμήματα των όγκων και στα δυο χέρια, τμήμα των ενδυμάτων της, το αριστερό σκέλος και ο δεξιός μηρός, καθώς επίσης και η δεξιά κνήμη. Η μορφή έχει ύψος 0,51 μ. και το μεγαλύτερο αναγλυφικό ύψος της, 0,05 μ., βρίσκεται στη δεξιά ωμοπλάτη. Εικονίζεται με τα νώτα στραμμένα προς το θεατή σε έναν επίσης έντονο διασκελισμό. Το δεξιό σκέλος, λυγισμένο στο γόνατο, πατούσε σταθερά στο έδαφος ενώ το αριστερό έρχεται τεντωμένο λοξά προς το πλάι. Το πάνω μέρος του σώματος γέρνει ελαφρά προς τα δεξιά, αντίθετα με το κεφάλι που στρεφόταν προς τα αριστερά. Φορά ένα κοντό ένδυμα (χιτωνίσκο;) πολύ φθαρμένο σε ολόκληρη την επιφάνειά του, που φτάνει έως το ύψος των γονάτων, και μια κοντή χλαμύδα, που πέφτει αναδιπλωμένη στην πλάτη. Το περίγραμμα της κεφαλής φανερώνει πως η μορφή είτε έφερε κάποιο κάλυμμα είτε τα μαλλιά της πάνω από το μέτωπο ήταν αρκετά φουντωτά. Το δεξιό χέρι έρχεται λοξά τεντωμένο προς τα πάνω, αλλά είναι αδύνατο να διαπιστωθεί αν κρατούσε κάποιο αντικείμενο λόγω της φθοράς, ιδιαίτερα στην περιοχή της παλάμης. Το αριστερό, αντίθετα, λυγισμένο στον αγκώνα, είναι κατεβασμένο προς τα κάτω και ερχόταν μπροστά. Ακριβώς από το σημείο αυτό και λοξά προς τα κάτω ξεκινά ένα μακρόστενο αντικείμενο, φθαρμένο σε ολόκληρη την επιφάνειά του, που πλαταίνει στο κάτω άκρο του. Πρόκειται μάλλον για κολεό ξίφους που τον κρατά με το αριστερό χέρι.

Έντονα ίχνη από τρυπάνι παρατηρούνται στις πτυχές του ενδύματος ανάμεσα στα σκέλη της μ. 36 καθώς και στο εξωτερικό περίγραμμα των μηρών. Στη μ. 38 παρόμοια ίχνη διακρίνονται στις πτυχές της χλαμύδας και στο περίγραμμα της δεξιάς πλευράς πάνω στο βάθος του αναγλύφου.

Λίθος 12 (Σ χ έ δ. 13· Π ί ν. 7 α, 31 α-γ)

Προέρχεται από το χώρο των ανασκαφών. Πρόκειται πιθανότατα για έναν από τους τρεις εγγώνιους λίθους που αναφέρει ο Laurenzi⁵¹.

Ύψ. 0,61, μέγ. σωζ. μήκ. 0,73, μέγ. σωζ. πάχ. 0,70 μ.

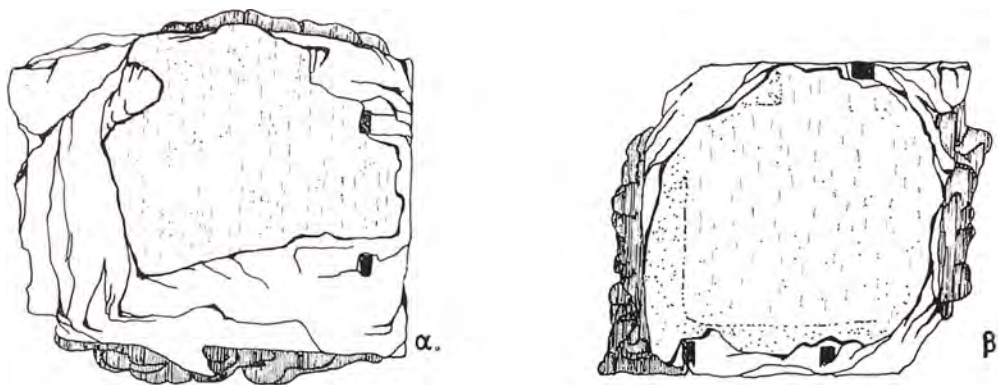
Υλικό: γκριζογάλανο μάρμαρο (βλ. Π ί ν. 7 α).

Μορφές: α' όψη: δύο (39, 40), β' όψη: μία (50).

Laurenzi, BdA 30 (1936/37), 136 κ.ε., κυρίως 137-138, εικ. 15. Βλ. και AA 1936, 177 (βλ. υποσημ. 27).

51. Βλ. σ. 40 και υποσημ. 44 και 46.

Από το λίθο αυτό, που αντίθετα με τους προηγούμενους είναι αμφίγλυφος, λείπει περίπου το μισό του αρχικού μήκους του. Ακέραιος πρέπει να είχε τις ίδιες διαστάσεις με τους υπόλοιπους, δηλαδή 1,30 μ. Η κάτω πλευρά του παρουσιάζει αδρή επεξεργασία με βελόνι. Η σωζόμενη πλάγια πλευρά του (Σχ έ δ. 13 β) διατηρεί τμήματα από τα αρχικά της πέρατα μονάχα στα άκρα πάνω και αριστερά. Η υπόλοιπη επιφάνειά της είναι σπασμένη και κυρίως οι γωνίες πάνω αριστερά και κάτω δεξιά. Δυο ταινίες αναθύρωσης, πλάτους 0,08-0,09 μ., σώζονται στο αριστερό και στο κάτω άκρο της πλευράς, ενώ μόνο ένα τμήμα μιας ανάλογης ταινίας ίδιου πλάτους φαίνεται στο αριστερό διατηρημένο τμήμα του πάνω άκρου. Στο κάτω άκρο και πάνω στην επιφάνεια αναθύρωσης υπάρχουν σπασμένοι κάπως οι παραλληλόγραμ-



Σχέδ. 13. Ο λίθος 12

μοι τóρμοι δύο γόμφων, ένας μεγάλος αριστερά ($0,07 \times 0,02$ μ.) και ένας μικρότερος δεξιά ($0,05 \times 0,025$ μ.), που απέχουν μεταξύ τους 0,25 μ.

Το τμήμα που στην πάνω πλευρά (Σχ έ δ. 13 α' Πί ν. 31 α) διατηρεί την αρχική του επιφάνεια, παρουσιάζει χοντρή επεξεργασία με το βελόνι. Ανάμεσα όμως στα χτυπήματα του βελονιού υπάρχουν και ίχνη από ντισιλίδικο. Καθώς τα άκρα της πάνω πλευράς και προς τις δυο ανάγλυφες πλευρές του λίθου είναι σπασμένα, δεν είναι δυνατό να διαπιστωθούν επιφάνειες αναθύρωσης. Σε απόσταση 0,07 μ. περίπου από το άκρο της σωζόμενης πλάγιας πλευράς και 0,15 μ. από το έδαφος του αναγλύφου της α' ανάγλυφης όψης διακρίνεται πάνω στο σπάσιμο μια μικρή οπή ($0,03 \times 0,02$ μ.). Πρόκειται για τον τóρμο μισού πειόσχημου συνδέσμου, που μαζί με την αύλακά του θα μετρούσε 0,09 μ. Περίπου 0,23 μ. παρακάτω από τον τóρμο αυτό διατηρείται ακόμα το μισό από τον τóρμο ενός άλλου πειόσχημου συνδέσμου ($0,105$ μ.).

Στην ανάγλυφη πλευρά α' (Πί ν. 31 β) είναι σπασμένο το αριστερό μέρος σε όλο το ύψος του λίθου, ένα τμήμα από το κάτω άκρο αριστερά, η δεξιά κάτω γωνία, ολόκληρο το πάνω άκρο με το ιωνικό κυμάτιο και ολόκληρη η δεξιά πάνω γωνία. Το έδαφος του αναγλύφου είναι εξαιρετικά λείο και επίπεδο. Σε ορισμένα τμήματά του —όπως άλλωστε και πάνω στις ανάγλυφες μορφές— υπάρχουν ίχνη από επίχρισμα. Αριστερά, στο μέσο σχεδόν του ύψους της πλευράς και αμέσως μετά το σπάσιμο, διακρίνεται ένα έξεργο μακρόστενο αντικείμενο,

οξύ στο κάτω άκρο και με φθαρμένο το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειάς του. Οπωσδήποτε είναι φανερό ότι δε σχετίζεται με τις μορφές που απεικονίζονται στα δεξιά, αλλά αποτελούσε τμήμα της χαμένης σήμερα παράστασης στα αριστερά του λίθου. Ολόκληρο σχεδόν το χώρο που έχει απομείνει από την ανάγλυφη πλευρά α', τον καταλαμβάνει ένα έξοχο σύμπλεγμα δύο μορφών: ένας Σάτυρος (δεξιά) καταβάλλει μια ανδρική μορφή (αριστερά), πεσμένη στο έδαφος. Και οι δύο διατηρούνται σε σχετικά καλή κατάσταση. Από την πεσμένη μορφή είναι σπασμένο ένα τμήμα της κεφαλής, του αριστερού βραχίονα, καθώς και δάχτυλα από τη δεξιά παλάμη. Από το Σάτυρο λείπουν το πρόσωπο, μέρος του κρανίου, το δεξιό χέρι, η αριστερή πλευρά του κορμού από το γλουτό έως και την ωμοπλάτη και το πέλμα του αριστερού ποδιού. Σπασμένο στο μεγαλύτερο μέρος του είναι και το αριστερό χέρι, ενώ μικρή είναι η φθορά της επιφάνειας του αριστερού σκέλους, που προέρχεται από τη διάβρωση του μαρμάρου. Το μεγαλύτερο αναγλυφικό ύψος (0,06 μ.) διατηρείται σήμερα στον αριστερό γλουτό. Η πεσμένη ανδρική μορφή εικονίζεται σε κατατομή από τα αριστερά. Ακουμπά στο έδαφος μόνο με το γόνατο και τα ακροδάχτυλα του αριστερού ποδιού, ενώ το υπόλοιπο σώμα, οριζοντιωμένο, πέφτει στο πάνω μέρος μιας ασπίδας, στην οποία έχει περασμένο το αριστερό χέρι. Εξαιτίας της φθοράς της κεφαλής είναι αδύνατο να προσδιοριστεί με ακρίβεια αν η μορφή κοίταζε προς το έδαφος ή ήταν στραμμένη προς το μέρος του αντιπάλου της. Η δεύτερη όμως εκδοχή συγκεντρώνει τις περισσότερες πιθανότητες, όπως φανερώνει το περίγραμμα της κεφαλής. Η μορφή είναι ολότελα γυμνή. Το αριστερό χέρι, όπως αναφέρθηκε, το έχει περασμένο στο όχανο μιας ελλειψοειδούς ασπίδας, ενώ με την παλάμη φαίνεται να κρατά σφιχτά την αντιλαβή της. Χαρακτηριστικό είναι το σχήμα και το μέγεθος (χορδή του τόξου 0,26 μ.) της ασπίδας, σε σχέση με την ασπίδα της πεσμένης ανδρικής μ. 30 στο λ. 9, καθώς και οι λεπτομέρειες της προσήλωσης του όχανου με καρφιά στο εσωτερικό της. Το δεξιό χέρι υψώνεται λοξά προς τα πάνω με ανοιχτή την παλάμη.

Ο Σάτυρος εικονίζεται σε ορμητική κίνηση. Το κάτω μέρος του σώματός του αποδίδεται σχεδόν σε κατατομή από αριστερά, ο κορμός με ελαφριά στροφή προς τα δεξιά αποδίδεται σε 3/4, και το κεφάλι, όπως μας δείχνει το περίγραμμά του, στρεφόταν προς τα πίσω και δεξιά. Το βάρος του τεντωμένου προς τα εμπρός κορμού μοιράζεται στο αριστερό τεντωμένο χέρι, με το οποίο κρατά την πεσμένη μορφή από το λαιμό, και στο λυγισμένο στο γόνατο δεξιό σκέλος. Με το γόνατο και το πάνω μέρος της κνήμης του δεξιού ποδιού πιέζει τα πλευρά της πεσμένης μορφής ενώ τα ακροδάχτυλά του πατούν στο πίσω τμήμα της κνήμης της. Το αριστερό πόδι, ελαφρά λυγισμένο στο γόνατο, θα πατούσε με τα δάχτυλα στο έδαφος. Το δεξιό χέρι είναι ολότελα σπασμένο και, προφανώς, θα ερχόταν υψωμένο πίσω από το κεφάλι, εκεί όπου τώρα υπάρχει ένα βαθύ σπάσιμο. Ο Σάτυρος είναι ολότελα γυμνός και εκτός από την παχιά ουρά του, που διατηρείται θαυμάσια, θα πρέπει να είχε μακριά μαλλιά δεμένα πίσω στον αυχένα, όπως δείχνει το περίγραμμα της κεφαλής στο σημείο αυτό. Πάνω ακριβώς από την ουρά και με λοξή κατεύθυνση προς τα πάνω, διαγράφεται σε έξεργο ανάγλυφο ένα μακρόστενο αντικείμενο με πλατιά απόληξη. Η επιφάνειά του είναι κάπως φθαρμένη αλλά μοιάζει με τον κολεό που φαίνεται να κρατά με το αριστερό της χέρι η μ. 38 του προηγούμενου λίθου. Πίσω από το Σάτυρο και πολύ κοντά στη δεξιά ακμή αυτής της πλευράς εικονίζεται σε πολύ πρόστυπο ανάγλυφο μια ωοειδής ασπίδα με ένα μακρόστενο θυρέο που διατρέχει όλο το ύψος της (0,21 μ.). Μικρή είναι η φθορά της επιφάνειας κυρίως στο πάνω τμήμα της.

Η ανάγλυφη πλευρά β' (Πί ν. 31 γ) είναι σπασμένη σε όλο το ύψος δεξιά, στο κάτω άκρο —μάλιστα σε αρκετό ύψος— και, τέλος, στο πάνω άκρο, όπου θα ήταν λαξευμένο το ιωνικό κυμάτιο. Το έδαφος του αναγλύφου δεν είναι παντού λείο, όπως στην όψη α' αλλά παρουσιάζει κυματισμούς. Είναι επίσης περισσότερο διαβρωμένο και παρουσιάζει σποραδικά ίχνη από

επίχρισμα. Στο αριστερό διατηρημένο τμήμα εικονίζεται μια όρθια ανδρική μορφή. Λείπουν τα σκέλη από τα γόνατα, το κεφάλι και το δεξιό χέρι από το πάνω μέρος του βραχίονα. Το δεξιό χέρι ίσως δεν αποδιδόταν ολόκληρο πάνω σε αυτή την ανάγλυφη πλευρά, αλλά συνεχιζόταν στον παρακείμενο λίθο. Ελαφρά φθαρμένη παρουσιάζεται και ολόκληρη η υπόλοιπη επιφάνεια του σώματος. Το σωζόμενο ύψος της μορφής φτάνει τα 0,34 μ., ολόκληρη όμως θα πρέπει να μετρούσε γύρω στα 0,49 μ. Το μεγαλύτερο αναγλυφικό ύψος, στους γοφούς, μετρά 0,06 μ. Εικονίζεται κατενώπιον, μοιράζοντας το βάρος του κορμού, που γέρνει ελαφρά προς τα αριστερά, στα δυο ανοιχτά σκέλη. Μολονότι είναι δύσκολο να υπολογιστεί προς ποια κατεύθυνση έστρεψε το κεφάλι, φαίνεται, ωστόσο, με κάθε πιθανότητα, ότι στρεφόταν προς τα δεξιά, όπως δείχνουν και οι τένοντες στη ρίζα του λαιμού. Η μορφή φορά θώρακα, χιτωνίσκο που φτάνει έως το πάνω μέρος των μηρών και χλαμύδα. Η τελευταία, που πορπωνόταν στο δεξιό ώμο, περνά μπροστά από το στέρνο, καλύπτει το αριστερό στήθος και όλο σχεδόν το αριστερό χέρι και μια άκρη της πέφτει από τον αριστερό πήχη. Με το αριστερό χέρι, τεντωμένο στο πλάι και ελαφρά υψωμένο πάνω από τους ώμους, κρατά σχεδόν από το μέσο ένα ελαφρά καμπύλο αντικείμενο, που η χορδή του μετρά 0,27 μ. Το δεξιό χέρι δε σώζεται σήμερα, αλλά από το περίγραμμα του ώμου και τους μασχαλιαίους μυς συμπεραίνει κανείς πως μάλλον θα υψωνόταν προς τα πάνω, λυγισμένο στον αγκώνα.

Ακριβώς κάτω από το άκρο της χλαμύδας του, πάνω σε μια αδρή κυματιστή επιφάνεια και στο μέσο περίπου του ύψους της πλευράς ξεκινά ένα κυματοειδές έκτυπο έξαρμα που φτάνει έως το σπάσιμο της πλευράς στα δεξιά. Μετρά 0,08 μ., φέρει πάνω του χαράγματα και μοιάζει πολύ με τη φουντωτή ουρά του Σατύρου της ανάγλυφης όψης α'.

Από τα εργαλεία που χρησιμοποίησε ο αρχαίος τεχνίτης για να δημιουργήσει τις μορφές, διακρίνονται πολύ έντονα ίχνη τρυπανιού στα περιγράμματα των μορφών της α' όψης και κυρίως πάνω από το κεφάλι και την πλάτη της μ. 39, στο πάνω μέρος της ασπίδας και στο δεξιό μηρό και την πλάτη της μ. 40. Στη μορφή του θωρακοφόρου 50 της όψης β' τα ίχνη αυτά είναι πολύ έντονα στα περιγράμματα των σκελών του και στις πτυχές της χλαμύδας. Ίχνη από χτενάκι παρατηρούνται σε ολόκληρο σχεδόν το δεξιό τμήμα του εδάφους του αναγλύφου στην ίδια πλευρά. Αμυδρά ίχνη από κόκκινο χρώμα (:) διακρίνονται στο εσωτερικό της ασπίδας της μ. 39 και κάτω από την παλάμη και το αντικείμενο που κρατά η μ. 50.

Λίθος 13 (Σ χ έ δ. 14· Π ί ν. 7 β, 32 α-δ)

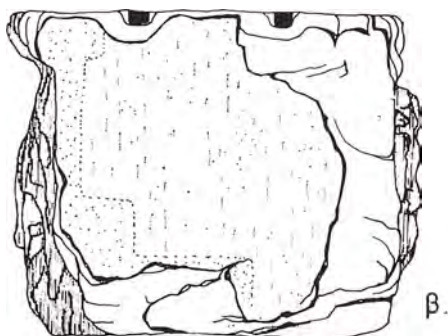
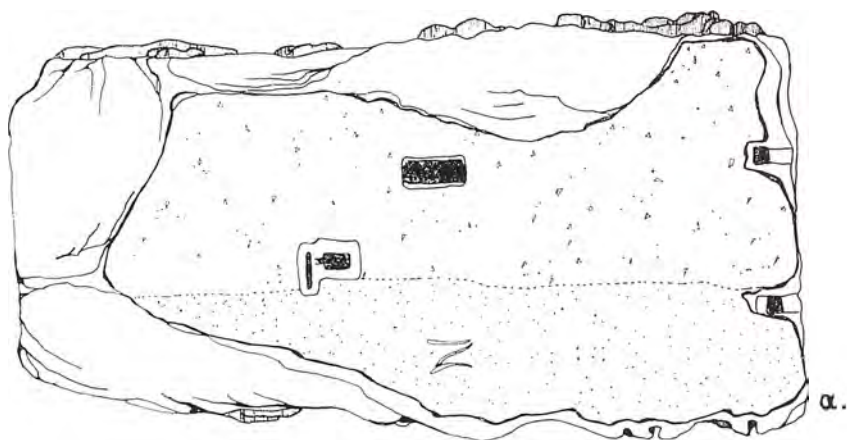
Προέρχεται από το χώρο των ανασκαφών.

Ύψ. 0,62, μήκ. 1,50, πάχ. (χωρίς το ανάγλυφο των μορφών) 0,60 μ.

Υλικό: γκριζωπό μάρμαρο με σποραδικές γκριζογάλανες συνεχείς φλέβες (βλ. Π ί ν. 7 β).

Μορφές: α' όψη: πέντε (41, 42, 43, 44, 45), β' όψη: τέσσερις (46, 47, 48, 49).

Και ο λίθος αυτός, όπως και ο προηγούμενος, είναι αμφίγλυφος. Η κάτω πλευρά του παρουσιάζει τη γνωστή αδρή επεξεργασία. Από την αριστερή πλευρά, που είναι σπασμένη ακανόνιστα πάνω, κάτω και δεξιά, διατηρείται μόνο ένα τμήμα από την αρχική επιφάνεια στο μέσο περίπου, χοντροδουλεμένο με το βελόνι. Από τη δεξιά πλευρά (Σ χ έ δ. 14 β· Π ί ν. 32 α) είναι σπασμένη ολόκληρη σχεδόν η περιφέρεια και συγκεκριμένα οι γωνίες στο κάτω μέρος



Σχέδ. 14. Ο λίθος 13

αριστερά και δεξιά καθώς και η πάνω δεξιά γωνία. Επίσης σπασμένο είναι ένα μεγάλο μέρος της επιφάνειας στο κάτω και το δεξιό άκρο της. Δύο ταινίες αναθύρωσης φαίνονται καθαρά στο αριστερό και το κάτω άκρο της διατηρημένης επιφάνειας, ενώ μια τρίτη δεν αποκλείεται να υπήρχε και στο πάνω άκρο. Η κάτω ταινία έχει πλάτος 0,15 μ., ενώ το πλάτος της ταινίας αριστερά ποικίλλει από 0,05-0,15 μ. Το υπόλοιπο τμήμα της επιφάνειας είναι χοντροδουλεμένο και σχετικά διαβρωμένο και διατηρεί σποραδικά ίχνη από χτυπήματα βελονιού. Δύο εγκοπές από αύλακες συνδέσμων φαίνονται στο πάνω άκρο της ίδιας πλευράς.

Η πάνω πλευρά (Σχ έ δ. 14 α· Πίν. 32 β) του λίθου παρουσιάζει σπασίματα σε ολόκληρη την περιφέρειά της. Ολότελα σπασμένο είναι το αριστερό άκρο της, ένα λοξό τμήμα από την αριστερή γωνία έως το μέσο σχεδόν του μήκους της ανάγλυφης πλευράς α' και ένα μεγάλο τμήμα από την επιφάνεια στο πίσω μέρος. Στο πρόσθιο άκρο υπάρχει μια φαρδιά (0,32 μ.) ταινία αναθύρωσης· το υπόλοιπο τμήμα είναι αδρά επεξεργασμένο με το βελόνι, σε βάθος 0,01 μ. από την επιφάνεια αναθύρωσης. Είναι αδύνατο να διαπιστωθεί αν και προς την πλευρά της β' όψης υπήρχε ταινία αναθύρωσης, εξαιτίας της φθοράς της επιφάνειας στο

σημείο αυτό. Πάνω στη φαρδιά ταινία αναθύρωσης και σε απόσταση 0,63 μ. από τα δεξιά είναι χαραγμένο το τεκτονικό στοιχείο Z, ύψ. 0,065 και μήκ. 0,08 μ. Στο δεξιό άκρο της πλευράς και πάνω στην ταινία αναθύρωσης έχει λαξευτεί το μισό ενός συνδέσμου σχήματος πει, μήκ. 0,07 μ. Σε απόσταση 0,24 μ. περίπου πιο πέρα από αυτόν και πάνω στην αδροδουλεμένη επιφάνεια διατηρείται ο τώρμος και μέρος από την αύλακα ενός ακόμα παρόμοιου συνδέσμου, που θα μετρούσε 0,07 μ. περίπου. Στο σύνορο της ταινίας αναθύρωσης με την αδροδουλεμένη επιφάνεια και σε απόσταση 0,83 μ. από το δεξιό άκρο της σωζόμενης πλάγιας πλευράς υπάρχει ένας παραλληλόγραμμος τώρμος ($0,08 \times 0,045$ μ.), βάθ. 0,04 μ. Αριστερά του και κάθετα προς την ταινία αναθύρωσης στην οποία εισχωρεί, υπάρχει μια δεύτερη παραλληλόγραμμη βάθυνση ($0,09 \times 0,02$ μ.), βάθ. 0,02 μ. περίπου. Στο μέσο περίπου της πλευράς, σε απόσταση 0,63 μ., από το δεξιό και 0,25 μ. από το πίσω άκρο της είναι λαξευμένη μια μεγάλη οπή ($0,12 \times 0,05$ μ.), βάθ. 0,11 μ., περίπου, με ευρυνόμενα πλάγια τοιχώματα. Πρόκειται για ένα λύκο, όπως ακριβώς και στην πάνω πλευρά του λ. 4.

Η ανάγλυφη όψη α' (Πί ν. 32 γ) είναι αρκετά καταστραμμένη. Λείπουν ένα μεγάλο τμήμα στο αριστερό άκρο και σε όλο το ύψος του λίθου, τμήματα μικρότερα από το πάνω και το κάτω άκρο καθώς και ένα μεγάλο μέρος που περιλαμβάνει και τη δεξιά κάτω γωνία. Η επιφάνεια του εδάφους του αναγλύφου είναι λεία, ενώ σε αρκετά μέρη —καθώς και πάνω στις μορφές— διακρίνονται ίχνη από επίχρισμα. Στο πάνω μέρος η πλευρά αυτή επιστέφεται από ένα ιωνικό κυμάτιο, ύψ. 0,11 μ., σπασμένο στο μεγαλύτερο μέρος του. Φαίνονται όμως καθαρά σήμερα επτά αυγά που περιβάλλονται από οκτώ φύλλα. Η απόσταση των φύλλων μεταξύ τους κυμαίνεται από 0,11-0,115 μ. Το ιωνικό κυμάτιο, επομένως, θα είχε δεκατρία αυγά που θα χωρίζονταν από δεκατέσσερα φύλλα. Μερικά από τα αυγά που διατηρούνται σε καλή κατάσταση έχουν μέγιστο πλάτος 0,06-0,065 μ. Είναι δηλαδή πλατύτερα από τα αντίστοιχα των κυματίων στους λίθους 1 και 7. Η αύλακα που τα ξεχωρίζει από το περίβλημα των φύλλων μετρά 0,008 μ. και οι κάτω απολήξεις τους είναι στρογγυλότερες σε αντίθεση με τις οξύτερες των αντίστοιχων αυγών του λ. 1.

Στην παράσταση που ακολουθεί κάτω από το κυμάτιο μπορούμε να μετρήσουμε σήμερα πέντε μορφές. Όλες είναι πολύ καταστραμμένες και από ορισμένες διατηρούνται μονάχα τμήματα του σώματος. Αμέσως μετά το σπάσιμο στο αριστερό μέρος εικονίζεται μια μορφή, πιθανότατα ανδρική, που βρίσκεται πεσμένη στο έδαφος. Το περίγραμμά της δείχνει καθαρά ότι αποδίδεται από τα νώτα. Φαίνεται πως είναι πεσμένη στα γόνατα και γέρνει το πάνω μέρος του σώματος προς τα δεξιά. Είναι αδύνατο να αποφανθεί κανείς αν η μορφή ήταν ντυμένη ή γυμνή. Το αριστερό χέρι της, λυγισμένο στον αγκώνα, έρχεται προς τα κάτω και ακουμπά στη μέση. Από τον αριστερό κρόταφο και με κατεύθυνση προς τα αριστερά και προς τα κάτω ξεκινά ένα αναγλυφικό έξαρμα το οποίο φαίνεται να συνεχίζεται διαγράφοντας μια έλλειψη, σύρριζα με το σπάσιμο της πλευράς στο αριστερό μέρος. Η χορδή αυτής της έλλειψης, που καταλήγει λίγο πιο πάνω από την παλάμη του αριστερού χεριού της μορφής, μετρά 0,22 μ. περίπου. Με το δεξιό χέρι, επίσης λυγισμένο στον αγκώνα, κρατά ένα αιχμηρό αντικείμενο, ύψ. 0,11 μ., πιθανότατα κάποιο σπαθί. Πάνω από τη μορφή αυτή διατηρούνται ακόμα ο αριστερός ώμος και μέρος από την κεφαλή μιας άλλης, ανδρικής προφανώς, μορφής. Με το αριστερό χέρι, από το οποίο διακρίνεται καθαρά μόνο το πάνω μέρος καθώς μεσολαβεί η προηγούμενη πεσμένη μορφή, κρατά τη στρογγυλή ασπίδα με την πλατιά άντυγα που αποδίδεται καθαρά στο μέσο περίπου του ύψους αυτής της πλευράς. Πάνω από το κεφάλι και με λοξή κατεύθυνση προς τα κάτω, έτσι ώστε το άκρο της να εφάπτεται σχεδόν στο πάνω άκρο της άντυγας της ασπίδας, διαγράφεται μια ανάγλυφη αιχμή σπαθιού, ύψ. 0,11 μ., ανάλογη με την αιχμή του σπαθιού που κρατά η μ. 41.

Δεξιότερα από το σύμπλεγμα των δύο αυτών μορφών απεικονίζεται μια τρίτη ξαπλωμένη στο έδαφος. Αποδίδεται από τα νώτα ακουμπώντας στο έδαφος με ολόκληρη την αριστερή πλευρά και το αριστερό σκέλος. Το δεξιό χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα σε ορθή γωνία, το φέρνει πάνω από το κεφάλι. Από το αριστερό δε διατηρούνται ίχνη. Τα πόδια πρέπει να ήταν λυγισμένα στα γόνατα προς το βάθος του αναγλύφου, καθώς τμήματα από τις κνήμες που διατηρούνται σήμερα, έρχονται με βραχύνσεις έξεργα προς το μέρος του θεατή. Λοξά πάνω από τη μορφή και πρόστυπα πάνω στο βάθος του αναγλύφου απεικονίζεται το εσωτερικό μιας ελλειψοειδούς ασπίδας. Χαρακτηριστική είναι η πλατιά άντυγα και το όχανο στο κέντρο της.

Αμέσως μετά, και σε τέτοια θέση που το αριστερό σκέλος της να διασταυρώνεται με τα σκέλη της ξαπλωμένης μορφής, απεικονίζεται μια όρθια ανδρική μορφή, ύψ. 0,50 μ. Η επιφάνειά της είναι αρκετά καταστραμμένη. Ολότελα σπασμένο είναι το δεξιό σκέλος από το πάνω τμήμα της κνήμης και το άκρο αριστερό πέλμα. Αποδίδεται από τα νώτα σε έντονο διασκελισμό. Το αριστερό πόδι ήταν τεντωμένο στο πλάι, ενώ το δεξιό, ελαφρά λυγισμένο στο γόνατο, υποβαστάζει το μεγαλύτερο μέρος από το βάρος του κορμού που γέρνει λίγο προς τα δεξιά. Το περίγραμμα της κεφαλής φανερώνει στροφή προς τα αριστερά. Το αριστερό χέρι, κατεβασμένο προς τα κάτω και λυγισμένο στον αγκώνα, το έχει περάσει στη λαβή μιας στρογγυλής ασπίδας με πλατιά άντυγα, παρόμοιας με εκείνη που κρατά η μ. 42. Και η ασπίδα αυτή, της οποίας φαίνεται το εσωτερικό μέρος, είναι αρκετά μεγάλη σε μέγεθος. Με το δεξιό χέρι λυγισμένο στον αγκώνα και υψωμένο προς τα πάνω, κραδαίνει ένα μεγάλο και βαρύ δόρυ που η αιχμή του αποδίδεται πρόστυπα πάνω στο βάθος του αναγλύφου. Αν το περίγραμμα και το μικρό ανάγλυφο απομεινάρι ανάμεσα στους μηρούς είναι συνέχεια της ασπίδας, τότε η μορφή αυτή θα πρέπει να εικονιζόταν γυμνή. Αντίθετα, αν πρόκειται για κάποιο υπόλειμμα ενδύματος —πράγμα λιγότερο πιθανό— θα πρέπει να τη φανταστούμε ντυμένη με χιτωνίσκο.

Πάνω από το σπάσιμο του δεξιού μέρους της πλευράς, προς τη δεξιά πάνω γωνία διατηρείται το πάνω μέρος μιας ακόμα ανδρικής μορφής. Φαίνεται καθαρά το κεφάλι που, παρ' όλη τη φθορά του, δείχνει ότι ήταν στραμμένο προς τα αριστερά. Διατηρείται επίσης το περίγραμμα της ωμοπλάτης και του δεξιού χεριού που περνά μπροστά από το λαιμό και κατευθύνεται προς τα δεξιά. Το κεφάλι έχει μια περίεργη κωνική απόληξη. Πίσω του, στο ύψος περίπου του κροτάφου, ξεκινά ένα καμπύλο ανάγλυφο τόξο που φτάνει σχεδόν έως το ύψος των γονάτων της μορφής. Ολόκληρο το άκρο του φαίνεται σήμερα σπασμένο στην επιφάνειά του και μόνο μικρά κοίλα τμήματα πάνω και κάτω από το δεξιό χέρι διατηρούν την αρχική τους επιφάνεια. Πρόκειται σαφέστατα για το τμήμα μιας ασπίδας που η μ. 45 κρατούσε με το αριστερό χέρι.

Η όψη β' (Πίνακ. 32 δ) είναι καλύτερα διατηρημένη. Σπασμένες είναι οι γωνίες κάτω αριστερά και δεξιά καθώς και η πάνω δεξιά γωνία. Σπασμένο σε ολόκληρη την επιφάνειά του και μάλιστα μερικές φορές πιο βαθιά και από το έδαφος του αναγλύφου είναι το ιωνικό κυμάτιο που έστεφε και αυτή την όψη. Το ύψος του είναι, όπως και στην όψη α', 0,11 μ. περίπου. Στο μέσο σχεδόν του μήκους διατηρούνται ακόμα οι κάτω απολήξεις των φύλλων του. Η επιφάνεια του βάθους του αναγλύφου είναι λεία, αλλά με κάπως έντονους κυματισμούς. Στην όψη αυτή εικονίζονται τέσσερις μορφές, από τις οποίες οι τρεις πατούν πάνω σε ένα ανάγλυφο έξαρμα, ύψ. 0,01-0,02 μ. Στα αριστερά απεικονίζεται μια ανδρική μορφή που έχει ύψος 0,47 μ. Λείπει ολότελα το δεξιό σκέλος της από το γόνατο και κάτω και ο δεξιός πήχης. Σπασμένη είναι η επιφάνεια του προσώπου και τα μαλλιά, τμήμα του δεξιού στήθους, ο δεξιός βραχίονας και η αριστερή κνήμη. Φθαρμένη είναι η επιφάνεια του αριστερού χεριού και του ενδύματος. Εικονίζεται κατενώπιον στρέφοντας το κεφάλι στα αριστερά της, προς το κέν-

τρο δηλαδή της παράστασης. Αποδίδεται σε έντονο διασκελισμός: το αριστερό σκέλος είναι τεντωμένο στο πλάι ενώ το δεξιό θα πρέπει να το φανταστούμε λυγισμένο στο γόνατο (πρβλ. το παρόμοιο μοτίβο της μ. 48) να στηρίζει το βάρος του πάνω μέρους του σώματος που κλίνει προς τα αριστερά. Φορά εξωμίδα που αφήνει ακάλυπτο το δεξιό ώμο και το στήθος. Είναι ζωσμένη στη μέση, σχηματίζει έναν πλούσιο κόλπο και καθώς η μορφή βρίσκεται σε κίνηση οι πτυχές στο κάτω μέρος φαίνονται να ανεμίζουν προς τα δεξιά. Στο αριστερό χέρι, τεντωμένο οριζόντια στο ύψος του ώμου, κρατά μια πολύ μικρή στρογγυλή ασπίδα που φαίνεται από την εσωτερική της πλευρά. Η ασπίδα αυτή αποδίδεται έξεργη και η διάμετρός της μετρά 0,13 μ. Το δεξιό χέρι της μορφής είναι κατεβασμένο λοξά προς τα κάτω και, καθώς δε διατηρείται ολόκληρο, δεν μπορεί να διαπιστωθεί αν κρατούσε κάποιο άλλο αντικείμενο. Δεξιότερα, προς το κέντρο της πλευράς, πάνω σε ένα κάθισμα (θρόνο ή μεγάλο δίφρο), ύψ. 0,21 μ., με αρκετά φθαρμένη την επιφάνειά του, εικονίζεται μια παιδική μορφή, ένα αγόρι. Είναι πολύ καταστραμμένη και μόνο ένα τμήμα από το στήθος έως την κοιλιακή χώρα και τμήμα του αριστερού βραχίονα διατηρούν την αρχική τους επιφάνεια. Εικονίζεται κατενώπιον στρέφοντας συγχρόνως το κεφάλι προς τα δεξιά. Ανακάθεται στο αριστερό πόδι που, λυγισμένο στο γόνατο, ακουμπά στο κάθισμα με ολόκληρη την πρόσθια επιφάνεια της κνήμης. Το δεξιό σκέλος, τεντωμένο στο πλάι και προς τα κάτω, φτάνει έως το μέσο του αριστερού ποδιού του καθίσματος. Είναι γυμνή και έχει μακριά μαλλιά που έδεναν στον αυχένα, όπως δείχνει το περίγραμμα της κεφαλής. Το αριστερό χέρι κατεβαίνει προς το πλάι και ακουμπά με την παλάμη πάνω στο κάθισμα ενώ το δεξιό είναι τεντωμένο λοξά προς τα αριστερά. Αμέσως μετά την παιδική μορφή εικονίζεται μια ανδρική, πάριση με τη μ. 46, ύψ. 0,47 μ., με πολύ καταστραμμένη επιφάνεια. Έχει τον ίδιο έντονο διασκελισμό με τη μ. 46 αλλά διαφορετική κατεύθυνση. Εικονίζεται κατενώπιον στρέφοντας το κεφάλι προς τα αριστερά. Όπως μας δείχνει το περίγραμμα ανάμεσα στα γόνατα και μια πτυχή στο πλάι του δεξιού μηρού, φορούσε επίσης εξωμίδα ή χιτωνίσκο. Τα μαλλιά της είναι μακριά, δεμένα πίσω στον αυχένα. Το δεξιό χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα, το υψώνει προς την παιδική μορφή, ενώ το αριστερό, λυγισμένο στον αγκώνα σε ορθή γωνία, το έχει περασμένο σε μια μικρή στρογγυλή ασπίδα, διαμ. 0,14 μ., την οποία κρατά από τη λαβή. Στο δεξιό τμήμα της πλευράς υπάρχει μια τέταρτη μορφή, αρκετά καταστραμμένη σε ολόκληρη την επιφάνεια. Όσο επιτρέπουν τα περιγράμματα να διακρίνουμε, πρόκειται για μια ανδρική μορφή, ανάλογη στο ύψος και την εμφάνιση με τις μ. 46 και 48. Φορούσε εξωμίδα (ή χιτωνίσκο), είχε δεμένα τα μακριά μαλλιά της πίσω στον αυχένα και κρατούσε στο αριστερό χέρι μια μικρή ασπίδα από την οποία διατηρείται καλά το περίγραμμα και η εσωτερική πλευρά. Όμως, το μοτίβο της είναι διαφορετικό από το μοτίβο των προηγούμενων μορφών. Αποδίδεται σε κατατομή από τα δεξιά. Το αριστερό σκέλος είναι τεντωμένο προς τα πίσω, ενώ το δεξιό, έντονα λυγισμένο στο γόνατο, πατά πάνω σε ένα καμπύλο, απροσδιόριστο, αναγλυφικό έξαρμα. Είναι άγνωστη η θέση του δεξιού της χεριού, δε φαίνεται όμως απίθανο να ήταν κατεβασμένο προς τα κάτω παράλληλα προς το σώμα.

Και στις δυο ανάγλυφες όψεις του α.λ. 13 παρατηρούνται έντονα ίχνη από τρυπάνι, παρόμοια με αυτά που συναντήσαμε και στις ανάγλυφες πλευρές των λ. 9, 10, 11 και ιδιαίτερα στις πλευρές του προηγούμενου α. λ. 12. Στην όψη α' υπάρχουν έντονα ίχνη στη μακρόστενη ασπίδα, πάνω από τη μ. 43, ανάμεσα στις κνήμες της, στο περίγραμμα της ασπίδας της μ. 44 και στο αριστερό πλάι ανάμεσα στο πρόσωπο και στα μαλλιά της μ. 45· στην όψη β', στο μεγαλύτερο μέρος του περιγράμματος όλων των μορφών και στις πτυχές της εξωμίδας της μ. 46.

2. ΥΛΙΚΟ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ

Το μάρμαρο που αποτελεί το υλικό της ζωφόρου έχει διαφορετικές αποχρώσεις: λευκό, γκριζωπό με φλέβες ή χωρίς φλέβες κτλ. (βλ. Πί ν. 1 α-7 β). Η ποικιλία των αποχρώσεων δε σημαίνει, βέβαια, ότι πρόκειται για διαφορετικά είδη μαρμάρου που προέρχονται από διάφορα λατομεία. Μια ανάλυση από δείγματα που έγινε από το γεωλόγο Δρ. Dario Monna⁵² στο Istituto di Consiglio Nazionale delle Ricerche στη Ρώμη έδειξε ότι όλοι οι εγγώνιοι ανάγλυφοι και αμφίγλυφοι λίθοι έχουν την ίδια ποιοτική σύσταση. Οι διαφορές τους οφείλονται στη διαμόρφωση των πετρωμάτων ανάλογα με τα γειτονικά τους στρώματα.

Δεν πρόκειται για μάρμαρο πρώτης ποιότητας. Αποτελείται από χοντρούς κόκκους, όχι πυκνά δεμένους μεταξύ τους, με αποτέλεσμα να θραύεται σχετικά εύκολα. Οι λοξές φλέβες που υπάρχουν στους περισσότερους εγγώνιους λίθους έχουν την τάση να «ανοίγουν» και να «χωρίζουν» το υλικό σε φέτες. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως τα παραπάνω μειονεκτήματά του οφείλονται στη μακραίωνη έκθεση των λίθων σε διαφορετικές καιρικές συνθήκες ή, ακόμα, στην κατοπινή επαναχρησιμοποίησή τους, γεγονός που επηρέασε την πυκνότητα των κόκκων του. Όμως, ένας τέτοιος ισχυρισμός έχει μερική μόνο ισχύ, αφού η ιδιότητα του συγκεκριμένου μαρμάρου να σπάζει υπήρχε ήδη κατά την περίοδο της επεξεργασίας των λίθων της ζωφόρου, όπως φανερώνουν τα σπασίματα και οι επισκευές, στα οποία θα αναφερθούμε διεξοδικότερα παρακάτω⁵³.

Το μάρμαρο προέρχεται από τα λατομεία του νησιού, τα οποία επισκέφτηκα με τον κ. Monna το καλοκαίρι του 1976. Πρόκειται για μια σειρά από λατομεία σε διάφορες θέσεις στις πλαγιές του βουνού Δίκαιος (υψόμ. 882 μ.), στα ΝΑ. του νησιού. Στη νότια πλαγιά του βουνού υπάρχουν λατομεία στις θέσεις Σελάδι, Λαγκάδα του Βούζη, Χαλασμένος, Θολός (Άγιος Ιωάννης Θεολόγος) στη βόρεια πλαγιά στις θέσεις Μονάγρι και Άγιος Δημήτριος Χαηχούτες. Πιο ανατολικά, στη μικρή κορυφή που είναι δίπλα στο Δίκαιο, στην Αγια-Λουκού, υπάρχουν λατομεία στις θέσεις Θέρμη, Αγία Ειρήνη και Άγιος Φωκάς, απέναντι σχεδόν από την Κνίδα. Τις περισσότερες από αυτές τις τοποθεσίες είχε επισκεφτεί ο Rayet⁵⁴, ο οποίος αναφέρει ότι διέκρινε «τη σμίλη των αρχαίων λατόμων», αλλά όλες τις θέσεις και τις διάφορες ποικιλίες των μαρμάρων περιγράφει ο Ι. Ζαρράφτης⁵⁵, επιτηρητής αρχαιοτήτων του νησιού στις αρχές του αιώνα. Μερικές από τις τοποθεσίες αυτές (Άγιος Φωκάς, Αγία Ειρήνη, πίσω Θέρμη, το κάτω άκρο της Λαγκάδας του Βούζη και Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος) είναι προσφορότερες για τη λατόμευση και τη μεταφορά του υλικού, καθώς βρίσκονται κοντά στη θάλασσα και δεν απέχουν πολύ από την αρχαία πόλη. Η εκμετάλλευση πολλών από τα λατομεία αυτά τοποθετείται γύρω στα 200 π.Χ.⁵⁶ Πάντως τα περισσότερα (βλ. Πί ν. 11 β-γ) λειτούργησαν με διακοπές μέχρι και το Β' παγκόσμιο πόλεμο.

Ευκαιριακά, στην περιγραφή των εγγώνιων λίθων αναφέρθηκε σε ορισμένα τεχνικά χαρακτηριστικά αποφεύγοντας συστηματικά να επεκταθώ σε λεπτομέρειες και επεξηγήσεις. Έτσι,

52. Τον κ. Monna επιθυμώ να ευχαριστήσω και από αυτή εδώ τη θέση για τη βοήθειά του.

53. Πρβλ. σ. 78 και 79.

54. Rayet, *Mémoire*, 1 κ.ε.

55. Ζαρράφτης, Κώια, 11, 14, 30-31, 36, 41-43, 45, 48-49 και 54. Ο ίδιος, *Αρχαία Τοποθεσία*, 106 και 108-109.

56. Morricone, *BdA* 35 (1950), 56 και *EAA* II, 796 (λ. Coo).

εδώ κρίνεται απαραίτητη μια συνολική πραγμάτευση των διάφορων τεχνικών χαρακτηριστικών των λίθων της ζωφόρου.

Ο μεγάλος όγκος και το βάρος των εγγώνιων λίθων⁵⁷ δεν επέτρεψε τη διεξοδική και συστηματική εξέταση των τεχνικών λεπτομερειών της κάτω και πίσω πλευράς τους. Γενικά όμως, οι πλευρές αυτές παρουσιάζουν αδρή επεξεργασία με βελόνι. Εξαίρεση αποτελεί η πίσω πλευρά του λ. 4. Φαίνεται όμως ότι τα σπασίματα που σήμερα δημιουργούν μια κυματιστή επιφάνεια δεν είναι τυχαία, αλλά προήλθαν από αιχμηρό εργαλείο. Προέρχονται ίσως, όπως φανερώνει η παρουσία υπολειμμάτων ασβεστοκονιάματος σε όλες σχεδόν τις επιφάνειες του λίθου καθώς και ορισμένες άλλες τεχνικές λεπτομέρειες⁵⁸, από τη χρησιμοποίηση του λίθου ως οικοδομικού υλικού σε δεύτερη χρήση, εκεί όπου βρέθηκε από τους Ιταλούς ανασκαφείς.

Παρόμοια πάτινα και υπολείμματα από ασβεστοκονίαμα παρατηρούνται και στους υπόλοιπους πέντε λίθους (7, 8, 9, 12 και 13), που προέρχονται από το χώρο της ανασκαφής και που δεν αποκλείεται να ήταν εντοιχισμένοι σε κάποιο κτίσμα της ύστερης αρχαιότητας, όπως φανερώνουν και τα θεμέλια τοίχων μεταγενέστερων κατασκευών στο χώρο του βωμού⁵⁹ (βλ. Πί ν. 11 α). Αξιοσημείωτη περίπτωση αποτελεί και η κάτω πλευρά του λ. 9 που παρουσιάζει εγκοπές διαφορετικού ύψους και πλάτους στο πρόσθιο μισό τμήμα της (πρβλ. Πί ν. 27 α-β και 28 α). Στα γωνιάσματα των εγκοπών αυτών φαίνονται καθαρά μακριές αύλακες που προήλθαν από χτυπήματα με το βελόνι. Επειδή άλλα τεχνικά χαρακτηριστικά που θα έδιναν μια πιθανή εξήγηση για την επεξεργασία αυτής της πλευράς δε φαίνεται να υπάρχουν, συμπεραίνουμε ότι ή το τμήμα αυτό του λίθου έσπασε κατά την αρχική τοποθέτησή του πάνω στο μνημείο, οπότε ο τεχνίτης αναγκάστηκε πρόχειρα να το λαξεύσει για να βάλει κάποιο «μπάλωμα» στο σημείο αυτό, ή η εγκοπή προέρχεται από τη δεύτερη χρήση του λίθου. Η πρώτη εκδοχή συγκεντρώνει περισσότερες πιθανότητες καθώς στη λαξευμένη επιφάνεια δε σώζονται ίχνη από ασβεστοκονίαμα.

Οι ακόσμητες, δευτερεύουσες πλευρές των λίθων (αριστερά, δεξιά και πάνω) παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά στην επεξεργασία τους: ένα τμήμα καταλαμβάνουν οι ταινίες αναθύρωσης, ενώ το υπόλοιπο παραμένει πάντα επεξεργασμένο με βελόνι ή με βελονάκι, 0,01-0,02 μ. βαθύτερα από την επιφάνεια των αναθρώσεων. Η κατεργασία στις αναθρώσεις και στις χοντροδουλεμένες επιφάνειες ποικίλλει. Έτσι π.χ. συναντά κανείς εξαιρετικά λείες ταινίες αναθύρωσης, χωρίς ίχνη εργαλείων, και άλλες που διατηρούν ευδιάκριτα τα ίχνη ενός οδοντωτού εργαλείου. Επίσης, τα τμήματα που είναι δουλεμένα με το βελόνι είναι άλλοτε αδρά, άλλοτε χοντροδουλεμένα και άλλοτε παρουσιάζουν, δίπλα στα αραιά και βαθιά, πυκνά και ρηχά χτυπήματα.

Ο αριθμός των ταινιών αναθύρωσης ποικίλλει από πλευρά σε πλευρά. Στην αριστερή πλευρά των λ. 1, 2, 3, 6 και 11 (πιθανώς και του λ. 10) οι ταινίες είναι τρεις και βρίσκονται πάντα στο αριστερό, δεξιό και πάνω άκρο της πλευράς (βλ. Σ χ έ δ. 2 β, 3 β, 4 β, 7 β, 12 β και Πί ν. 17 α, 18 α, 19 α και 30 α). Πλατύτερη είναι πάντα η ταινία προς την ανάγλυφη πλευρά του λίθου (δεξιά). Οι δύο άλλες ταινίες δεν παρουσιάζουν μεγάλη διαφορά πλάτους ενώ η ταινία που βρίσκεται στο πάνω άκρο είναι κάπως πλατύτερη από την αντίστοιχη στα αριστε-

57. Καθένας από τους κανονικούς σε μέγεθος λίθους (1, 2, 3, 5, 6, 9, 10 και 11) ζυγίζει 1.600 κιλά περίπου.

58. Π.χ. το σπάσιμο στο μέσο περίπου του μήκους του λίθου και τα ίχνη του εργαλείου για τη δημιουργία φάλκας στην αριστερή πλευρά (βλ. σ. 76).

59. Βλ. Μέρος Β', κεφ. 2, σ. 172 και Μέρος Γ', κεφ. 3, σ. 223 κ.ε.

ρά. Στις περιπτώσεις που υπάρχει κάποια διαφορά στην επεξεργασία των ταινιών αυτών, περισσότερο λεία είναι η πλατύτερη ταινία στο δεξιό άκρο.

Στην αριστερή πλευρά των λ. 5 και 7 σώζεται μόνο μια φαρδιά ταινία αναθύρωσης στο δεξιό άκρο, αλλά το υπόλοιπο τμήμα είναι σπασμένο (Σ χ έ δ. 6 β, 8 β· Π ί ν. 25 α). Στην αριστερή πλευρά του λ. 9 δε φαίνεται να υπάρχει ταινία αναθύρωσης (Σ χ έ δ. 10 β· Π ί ν. 27 α). Η αριστερή πλευρά του α. λ. 13 διατηρεί μόνο ένα τμήμα από την κεντρική επιφάνειά της, ενώ οι αντίστοιχες πλευρές των λ. 4 και 12 είναι ολότελα σπασμένες. Ενώ όμως το σπάσιμο του λ. 12 φαίνεται τυχαίο, δε συμβαίνει το ίδιο και με το αντίστοιχο του λ. 4. Η λεία επιφάνεια από την πάνω πλευρά έως τη λοξή εγκοπή έχει γίνει με πριόνι⁶⁰ (βλ. Π ί ν. 21 α). Με το πριόνι δηλαδή δημιούργησαν μια εγκοπή (φάλκα), στην οποία πέρασαν κατόπιν σφήνες για να μπορέσουν να χωρίσουν το λίθο στη μέση. Γι' αυτό, άλλωστε, η υπόλοιπη κάτω επιφάνεια της πλευράς παρουσιάζεται κυματιστή και χωρίς ίχνη άλλου εργαλείου. Ο χωρισμός του λίθου σε δύο μέρη πρέπει να οφείλεται στη χρησιμοποίησή του ως οικοδομικού υλικού σε δεύτερη χρήση, όπως αναφέρθηκε παραπάνω.

Στη δεξιά πλευρά των λ. 2, 5 και πιθανότατα του λ. 9, καθώς επίσης και στις αντίστοιχες πλευρές των α. λ. 12 και 13 υπάρχουν τρεις ταινίες αναθύρωσης (βλ. Σ χ έ δ. 3 γ, 6 γ, 10 γ, 13 β, 14 β· Π ί ν. 18 β, 22 α, 27 β και 32 α). Στους λ. 2, 5 και 9 (:) βρίσκονται στο αριστερό, δεξιό και πάνω άκρο της πλευράς αντίστοιχα. Και σε αυτές τις περιπτώσεις η αριστερή ταινία (προς την ανάγλυφη πλευρά) είναι πλατύτερη από τις υπόλοιπες, παρουσιάζοντας επίσης και μια επιμελέστερη επεξεργασία στην επιφάνειά της. Αντίθετα, στους λ. 12 και 13 οι ταινίες αναθύρωσης βρίσκονται πάνω, κάτω και προς τη μία από τις δύο ανάγλυφες πλευρές (το άκρο προς την ανάγλυφη όψη β' είναι και στις δύο περιπτώσεις σπασμένο).

Δύο ταινίες αναθύρωσης, μια φαρδιά προς τα αριστερά και μια στενότερη προς τα πάνω, έχουν δουλευτεί στη δεξιά πλευρά των λ. 1, 3, 6 καθώς και στο λ. 9 (το δεξιό άκρο του είναι ολότελα σπασμένο) (Σ χ έ δ. 2 γ, 4 γ, 7 γ και 10 γ· Π ί ν. 17 β και 19 β). Στην ίδια πλευρά των λ. 4 και 8 υπάρχει μόνο από μια ταινία αναθύρωσης (βλ. Σ χ έ δ. 5 β, 9 γ· Π ί ν. 26 α), όσο τουλάχιστον μπορούμε να διακρίνουμε, ενώ η δεξιά πλευρά του λ. 7 είναι ολότελα σπασμένη. Η επιφάνεια του αδροδουλεμένου τμήματος στη δεξιά πλευρά του λ. 4 παρουσιάζεται αρκετά ανώμαλη και δε φαίνεται να είναι η αρχική, αν τη συγκρίνουμε με τις αντίστοιχες πλευρές των υπόλοιπων λίθων. Έχει δημιουργηθεί από χτυπήματα κάποιου αιχμηρού εργαλείου, πιθανότατα κατά τη δεύτερη χρήση του λίθου ως οικοδομικού υλικού.

Για τους τóρμους των γόμφων που βρίσκονται στη δεξιά και την αριστερή πλευρά των λίθων και ειδικότερα στις κάτω ακμές, έγινε ήδη λόγος στην περιγραφή. Από ένας τóρμος γόμφου βρίσκεται πάνω στη δεξιά, πλατιά ταινία αναθύρωσης, στο κάτω άκρο της αριστερής πλευράς των λ. 2, 3, 6, 11 (και ίσως και στην ίδια πλευρά του λ. 1) (Σ χ έ δ. 3 β, 4 β, 7 β, 12 β, 2 β· Π ί ν. 17 α, 18 α, 19 α και 30 α). Δύο τóρμους γόμφων συναντά κανείς στο κάτω άκρο της αριστερής πλευράς του λ. 9 και του λ. 12 (βλ. Σ χ έ δ. 10 β και 13 β· Π ί ν. 27 α). Ένας τóρμος γόμφου υπάρχει επίσης στο κάτω άκρο της δεξιάς πλευράς του λ. 10 (βλ. Σ χ έ δ. 11 γ και Π ί ν. 29 δ), στο σύνορο της ταινίας αναθύρωσης με την αδρά επεξεργασμένη επιφάνεια.

Η μολυβδοχόηση του γόμφου στην πλάγια, αριστερή πλευρά του λ. 3⁶¹ γινόταν από την

60. Βλ. σχετικά Ορλάνδος, Υλικά δομής II, 127 κ.ε. εικ. 68, J. Röder, KölnJbVFrühGesch 5 (1960-61), 42 και 46 και επίσης G. Hafner, JdI 82 (1967), 273, Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου, Νεοαττικά. Οι ανάγλυφοι πίνακες από το λιμάνι του Πειραιά, 43 σημ. 20.

61. Για τις λεπτομέρειες κατακόρυφης σύνδεσης βλ. Ορλάνδος, Υλικά δομής II, 189 κ.ε. και κυρίως 196-197 εικ. 151-152.

κάθετη αύλακα που ανοίχτηκε σε αυτή την πλευρά και που φτάνει έως την πάνω πλευρά του λίθου (Πί ν. 19 α). Παρόμοιες αύλακες συναντώνται και στη δεξιά πλευρά των λ. 5 (Πί ν. 22 α) και 6 (Σ χ έ δ. 7 γ). Από αυτές όμως η αύλακα στο λ. 5 σταματά σε απόσταση 0,15 μ. από το κάτω άκρο της πλευράς ενώ η αύλακα του λ. 6 δεν καταλήγει σε τόρμο. Για την περίπτωση του λ. 6 θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς προς στιγμήν ότι η αύλακα οδηγούσε σε τόρμο που είχε ανοιχτεί στην κάτω πλευρά του συνεχόμενου λίθου, αλλά η υπόθεση αυτή δεν ευσταθεί, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο⁶². Φαίνεται δηλαδή ότι, ενώ στους περισσότερους λίθους είχαν ανοιχτεί οι τόρμοι για τους γόμφους, αύλακες για τη μολυβδοχόηση ετοιμάστηκαν μόνο για ορισμένες περιπτώσεις. Έτσι η αύλακα στη δεξιά πλευρά του λ. 5 δεν ολοκληρώθηκε, ίσως γιατί στο μεταξύ διαπιστώθηκε ότι η γόμφωση ορισμένων τουλάχιστον λίθων δεν ήταν απαραίτητη.

Στη δεξιά πλευρά των λ. 2, 3, 5 και 6 (Σ χ έ δ. 3 γ, 4 γ, 6 γ, 7 γ· Πί ν. 18 β, 19 β, 22 α), στη μέση της απόστασης από τα άκρα δεξιά και αριστερά και πάνω στην επιφάνεια των αναθύρωσεων, διαπιστώθηκε η ύπαρξη μικρών, ρηχών, παραλληλόγραμμων βαθύνσεων. Έχουν όλες περίπου το ίδιο μέγεθος και την ίδια επεξεργασία. Η πιο πιθανή εξήγηση της ύπαρξής τους είναι ότι πρόκειται για μοχλοβόθρια (λοισθοβόθρια)⁶³ για τη μετακίνηση των λίθων έως το σημείο της τελικής εφαρμογής τους πάνω στο μνημείο που ανήκαν. Η προχειρότητα της επεξεργασίας και η θέση τους συνηγορούν απόλυτα σε κάτι τέτοιο.

Στην πάνω πλευρά των λ. 1, 2, 5, 6, 7, 9, 10 και 11 (Σ χ έ δ. 2 α, 3 α, 6 α, 7 α, 8 α, 10 α, 11 α και 12 α· Πί ν. 17 γ, 18 γ, 24 α, 27 γ και 30 β) διακρίνεται μόνο μια ταινία αναθύρωσης προς το μέρος της πρόσθιας, ανάγλυφης πλευράς. Στην πάνω πλευρά του α. λ. 13 διακρίνεται επίσης μια πλατιά ταινία αναθύρωσης (Σ χ έ δ. 14 α· Πί ν. 32 β) και είναι αυτή που μαζί με το τεκτονικό σημείο επιτρέπει να προσδιορίσει ο ερευνητής ποια από τις δυο ανάγλυφες πλευρές ήταν η πρόσθια όψη. Η διαπίστωση μιας πιθανής ταινίας αναθύρωσης πάνω από τη δεύτερη ανάγλυφη πλευρά είναι αδύνατη εξαιτίας της καταστροφής στο σημείο εκείνο.

Στην πάνω πλευρά του α. λ. 12 η ταινία αναθύρωσης θα πρέπει να βρισκόταν προς την ανάγλυφη πλευρά με την παράσταση του Σατύρου που καταβάλλει την ανδρική μορφή. Το σημείο εκείνο με το πλατύ σπάσιμο (βλ. Πί ν. 31 α) είναι το μοναδικό που θα μπορούσε να φέρει ταινία αναθύρωσης, αφού το σπάσιμο πάνω από την ανάγλυφη πλευρά με το θωρακοφόρο, φτάνοντας μόνο έως το επίπεδο του βάθους της ανάγλυφης πλευράς, είναι αρκετά μικρό για να υποθέσει κανείς ότι σε εκείνο το σημείο θα υπήρχε μια ταινία αναθύρωσης ανάλογου πλάτους με αυτές που συναντήσαμε μέχρι τώρα προς το μέρος της πρόσθιας ανάγλυφης πλευράς. Με την απουσία, άλλωστε, της ταινίας αναθύρωσης, η οποία βρίσκεται πάντα κατά 0,01-0,02 μ. ψηλότερα από την αδρά επεξεργασμένη επιφάνεια, ο α. λ. 12 μετρά σε ύψος μόνο 0,61 μ. Αν συνυπολογίσουμε και την ταινία αναθύρωσης ο α. λ. 12 θα έφτανε το ύψος των υπόλοιπων εγγώνιων λίθων (0,62-0,63 μ.).

Στην πάνω πλευρά των λ. 3 και 4 διακρίνονται καθαρά δύο ταινίες αναθύρωσης (Πί ν. 19 γ και 21 α). Στον πρώτο υπάρχει κανονικά μια πλατιά ταινία προς το πρόσθιο άκρο καθώς και μια στενότερη στο πίσω, η οποία διατρέχει το λίθο από τα δεξιά σε μήκος 0,73 μ. Στο δεύτερο λίθο υπάρχουν δύο ταινίες, μια μπροστά και μια σε όλο το πλάτος του δεξιού άκρου. Η ταινία προς το πρόσθιο άκρο είναι αρκετά στενή σήμερα, αλλά θα πρέπει να είχε πλάτος 0,22

62. Βλ. σ. 83.

63. Βλ. Ορλάνδος, Υλικά δομής II, 130 και εικ. 71.

μ. περίπου, αν συνυπολογιστεί το πλάτος της εγκοπής και το έξαρμα των μορφών της πρόσθιας πλευράς.

Η εγκοπή που σχηματίζεται στο πάνω, πρόσθιο άκρο του λ. 4 (Πί ν. 21 α) και διατρέχει ολόκληρο το σωζόμενο μήκος του έχει λείες επιφάνειες και προσεγμένη κατεργασία. Δεχόταν ασφαλώς ένα πρόσθετο κομμάτι μαρμάρου, όπως φανερώνει καθαρά και το τμήμα του μικρού, κάθετου προς αυτή, συνδέσμου προς το δεξιό μέρος της πάνω πλευράς.

Στην πάνω πλευρά του λ. 8 (Πί ν. 26 β) δεν υπάρχει ταινία αναθύρωσης. Αλλά και ο τρόπος που η επιφάνεια έχει λαξευτεί με βιαστικά πυκνά χτυπήματα βελονιού, διαφορετικά από τις αντίστοιχες πλευρές των άλλων λίθων, τα ίχνη από επίχρισμα που παρατηρούνται στην ανάγλυφη πλευρά και η εγκοπή που παρουσιάζεται λοξά στον όγκο του μαρμάρου στο πάνω μέρος της δεξιάς πλευράς, φανερώνουν πως ο λίθος αυτός θα πρέπει να ξαναχρησιμοποιήθηκε τουλάχιστον ακόμα μια φορά. Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι η επιφάνεια της πάνω πλευράς του λ. 8 δεν είναι η αρχική, γεγονός στο οποίο συνηγορεί και το μειωμένο κατά 0,05 μ. από τους υπόλοιπους λίθους ύψος του (0,58 μ.). Το συμπέρασμα αυτό ενισχύεται επίσης από τη διαπίστωση υπολειμμάτων από έναν τόρμο γόμφου (;) στο μέσο της πλευράς και τρεις τόρμους συνδέσμων προς τα πλάγια, που το βάθος τους υπολείπεται κατά πολύ από το κανονικό, καθώς και από το γεγονός ότι στην πρόσθια πλευρά η ταινία του ιωνικού κυματίου έχει ύψος μόνο 0,05 μ. σε αντίθεση με το ύψος των ιωνικών κυματίων των υπόλοιπων λίθων, που μετρά 0,10-0,11 μ. Όπως επισημάνθηκε και στην περιγραφή, στην πάνω πλευρά όλων των λίθων και στα άκρα τους δεξιά και αριστερά υπάρχουν πάντοτε ένα ή δύο τμήματα από συνδέσμους σχήματος πει (βλ. Σχ έ δ. 2 α-14 α· Πί ν. 17 γ, 18 γ, 19 γ, 21 α, 24 α-β, 26 β, 27 γ, 30 β, 31 α και 32 β), που χρησίμευαν για την ένωση των λίθων μεταξύ τους⁶⁴. Ένας σύνδεσμος έχει λαξευτεί στο αριστερό άκρο της πάνω πλευράς των λ. 3, 5, 6, 7, 10 (;) και 11, δύο σύνδεσμοι στο αριστερό άκρο των λ. 1, 2, 8 και 9 (οι λ. 4, 12 και 13 δε σώζονται ακέραιοι). Ένας σύνδεσμος σώζεται επίσης στο δεξιό άκρο των λ. 2, 3, 4, 5, 6, 8 και 10 και δύο στο δεξιό άκρο των λ. 1, 9, 11, 12 και 13 (από το λ. 7 λείπει το δεξιό τμήμα του).

Για τις θέσεις και τις αποστάσεις των συνδέσμων έγινε διεξοδικός λόγος στην περιγραφή, όπως επίσης έγινε μνεία για την ύπαρξη τεκτονικών σημείων-γραμμών στις πρόσθιες ταινίες αναθύρωσης σε ορισμένους από τους λίθους (1, 2, 3, 6, 9, 11 και 13). Η θέση των γραμμών αυτών δε φαίνεται να ήταν αυστηρά καθορισμένη. Παρόμοια τεκτονικά σημεία θα υπήρχαν και στους υπόλοιπους λίθους, δεν είναι όμως δυνατό να διαπιστωθούν, εξαιτίας της φθοράς της επιφάνειας των αντίστοιχων πλευρών. Οι πειόσχημοι σύνδεσμοι και τα τεκτονικά σημεία, σε συνδυασμό με άλλες τεχνικές παρατηρήσεις, οδηγούν στην αποκατάσταση της αρχικής θέσης των λίθων στη ζωφόρο όπως θα διαπιστώσουμε παρακάτω⁶⁵.

Στις πάνω πλευρές των λίθων της ζωφόρου υπάρχουν, όπως διακρίνει κανείς στα σχέδια, διάφορες βαθύνσεις και τόρμοι σε διαφορετικές κάθε φορά θέσεις, μεγέθη, συνδυασμούς και σχήματα. Έτσι π.χ. βαθύνσεις ή τόρμοι πάνω στην αδροδουλεμένη επιφάνεια βρίσκονται στους λ. 2, 3, 4, 5, 11 και 13, στο σύνορο ανάμεσα στην αδροδουλεμένη επιφάνεια και στην πρόσθια ταινία αναθύρωσης στους λ. 2, 3, 6 και 13 ενώ στους λ. 6, 7 και 13 πάνω στην ίδια την ταινία αναθύρωσης. Στην πάνω πλευρά των λ. 9, 10 και 12 δεν υπάρχουν ούτε βαθύνσεις ούτε τόρμοι. Ο λ. 8, μολοντί δε διατηρεί την αρχική επιφάνεια, στην πάνω πλευρά του

64. Για τους συνδέσμους αυτού του τύπου και τη χρονολόγησή τους βλ. Ορλάνδος, Υλικά δομής II, 187-189 και εικ. 139 και Martin, Manuel d'Arch., 273 κ.ε.

65. Βλ. σ. 81 κ.ε.

φαίνεται πως είχε διάφορες βαθύνσεις (τόρμους;) στο μέσο περίπου του πλάτους του και προς τα αριστερά. Πολλοί από τους τόρμους μοιάζουν μεταξύ τους στο σχήμα, στο μέγεθος και στη θέση (πρβλ. τον τόρμο του λ. 3 στο κέντρο της πάνω πλευράς του με τον αντίστοιχο του λ. 11, το σύστημα των τόρμων στο λ. 3 και στο λ. 6, τους τόρμους πάνω στην ταινία αναθύρωσης ή κοντά σε αυτή στους λ. 5, 6, 7 και 13). Όλοι οι τόρμοι και από τη θέση που βρίσκονται και από το σχήμα, το μέγεθος και το μικρό βάθος τους (0,03-0,05 μ.), είναι αδύνατο να έχουν χρησιμεύσει ως τόρμοι ανύψωσης των λίθων. Πρόκειται μάλλον για τόρμους γόμφων (με παράγομφους;) ⁶⁶, που χρησίμευαν για τη συγκράτηση και την ένωση των μαρμάρινων μελών της ζωφόρου και εδράζονταν στην πάνω πλευρά των ανάγλυφων λίθων της. Ενώ όμως όλες σχεδόν οι βαθύνσεις μοιάζουν μεταξύ τους στο σχήμα και στο μέγεθος δεν έχουν πάντα την ίδια θέση. Γι' αυτές μπορεί να πει κανείς με σιγουριά —στις περιπτώσεις που δεν έχουν δημιουργηθεί τυχαία (βλ. το πάνω αριστερό άκρο του λ. 11 ή το άκρο δεξιό του λ. 1)— ότι είναι σημάδια που άφησαν οι σιδερένιοι μοχλοί (μοχλοβόθρια, λ. 1 και λ. 11), ενώ η βάθυνση μπροστά από τον τόρμο του λ. 7 φαίνεται ότι έπαιξε το ρόλο αύλακας για τη μολυβδοχόησή του. Στο μέσο σχεδόν του α. λ. 13 και του λ. 4 (Πί ν. 32 β και 21 α αντίστοιχα) βρίσκεται ένας τόρμος, που από τη θέση, το τραπεζοειδές σχήμα του και το μεγάλο βάθος του (0,11 μ.) προκύπτει ότι χρησίμευε για την ανύψωση των λίθων («λύκος») ⁶⁷. Το γιατί και οι υπόλοιποι λίθοι δεν παρουσιάζουν λύκους και με ποιο τρόπο τοποθετήθηκαν πάνω στο μνημείο θα το εξετάσουμε παρακάτω.

Η μικρή, προσεγμένη στην εκτέλεσή της και λεία στην επιφάνειά της εγκοπή στην αριστερή γωνία πάνω στο ιωνικό κυμάτιο του λ. 1 (Πί ν. 17 δ) αποτελεί χωρίς αμφιβολία ένα ακόμα δείγμα επισκευής. Ένα πρόσθετο κομμάτι μαρμάρου θα κολλούσε στο σημείο αυτό. Το ίδιο φαίνεται να ισχύει και για τις εγκοπές που παρατηρήσαμε στην πρόσθια πλευρά του λ. 10 (πάνω στο κυμάτιο αριστερά, στο κάτω αριστερό και στο πάνω δεξιό άκρο) (βλ. Πί ν. 29 α, β και δ). Στις περιπτώσεις αυτές τα πρόσθετα κομμάτια ενισχύονταν και από μετάλλινα καρφιά, όπως φανερώνουν χαρακτηριστικά οι μικρές στρογγυλές οπές που σώζονται στις εγκοπές. Οι συμπληρώσεις αυτές είναι ασφαλώς ταυτόχρονες με την κατασκευή των αναγλύφων.

Οι πρόσθιες πλευρές των λίθων της ζωφόρου εμφανίζουν σχεδόν πάντοτε ένα εξαιρετικά λείο έδαφος, κάποτε κυματιστό. Εξαίρεση αποτελεί τμήμα της επιφάνειας της όψης β' του α. λ. 12 όπου παρατηρούνται ίχνη από θραπίνια (βλ. Πί ν. 31 γ). Αναφορικά με τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για να λαξευτούν οι ανάγλυφες πλευρές, παρατηρήσαμε χρήση τρυπανιού στο ιωνικό κυμάτιο που επιστέφει τους λίθους, καθώς και στις περισσότερες από τις ανάγλυφες μορφές και μάλιστα στα περιγράμματά τους. Εντονότερα ίχνη διατηρούνται σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως π.χ. στους λ. 10, 12 και 13. Χαρακτηριστικό είναι και το γεγονός ότι ορισμένα τμήματα ιωνικών κυματίων έχουν, από βιασύνη, παραμείνει ημίεργα ⁶⁸. Ίχνη από βελονάκι συναντήσαμε σε ορισμένες μορφές, ιδιαίτερα στα ενδύματα (πρβλ. μ. 3, 11, 14 και 15) και σε σημεία που δεν είναι εμφανή. Στη μ. 14 διακρίναμε και ίχνη από λαμάκι για τη λάξευση των πτυχών στις χειρίδες του χιτώνα. Τέλος, αν πραγματικά στο βάθος του αναγλύφου των λ. 1, 2, 4 και 8 αναγνωρίσει κανείς ίχνη καφέ-κόκκινου χρώματος, είναι

66. Βλ. Ορλάνδος, Υλικά δομής II, 189 κ.ε. και Martin, Manuel d'Arch., 279 κ.ε.

67. Για την τεχνική αυτή λεπτομέρεια βλ. Ορλάνδος, Υλικά δομής II, 172-175 εικ. 127-129 και Martin, Manuel d'Arch., 216-219 εικ. 98-102.

68. Έτσι π.χ. στο λ. 1 πάνω από τη μ. 2 και στο λ. 10 δεξιά από τη μ. 32.

φυσικό να υποθέσει ότι και οι υπόλοιποι λίθοι θα έφεραν ένα στρώμα ανάλογου χρώματος, που σήμερα όμως δε διατηρείται πια. Το κόκκινο-καφέ αυτό επίχρισμα δεν αποκλείεται, εκτός από το έδαφος του αναγλύφου, να κάλυπτε και ένα μέρος των ίδιων των μορφών (π.χ. ενδύματα κτλ.), και να χρησίμευε ως είδος προστατευτικής βάσης, που δεχόταν και άλλα χρώματα. Ανάλογα επιχρίσματα είναι γνωστά από άλλα αρχιτεκτονικά ανάγλυφα, όπως π.χ. από τη γιγαντομαχία στη βάση του μεγάλου περγαμηνού βωμού⁶⁹.

3. Η ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ ΕΓΓΩΝΙΩΝ ΛΙΘΩΝ

Όπως σημειώθηκε ήδη στην Εισαγωγή⁷⁰, το 1958 με αφορμή ορισμένες συμπληρωματικές εργασίες στον ανασκαφικό χώρο της αρχαίας Κω που έγιναν από τον τότε έφορο Ι. Κοντή, μεταφέρθηκαν στο κάστρο έξι εγγώνιοι λίθοι που βρίσκονταν κοντά στα θεμέλια του οικοδομήματος, στο οποίο ο Laurenzi είχε αναγνωρίσει βωμό του Διονύσου. Την ίδια εποχή αποτειχίστηκαν και οι επτά εντειχισμένοι στο κάστρο εγγώνιοι λίθοι και τοποθετήθηκαν στο περιστύλιο, όπου βρίσκονται και σήμερα (βλ. Πί ν. 10). Στην αναφορά όμως του Laurenzi για τα αποτελέσματα των ανασκαφών στο χώρο του βωμού το 1935 γίνεται λόγος για τρεις μόνο λίθους. Η παράλειψη αναφοράς στους υπόλοιπους τρεις λίθους οφείλεται πιθανότατα στην αντικατάσταση του Laurenzi από τον Morricone, το 1936, που είχε ως συνέπεια να μείνουν ασυμπλήρωτες οι εκθέσεις των ανασκαφών του πρώτου. Ο Laurenzi, όπως φαίνεται, είχε εντοπίσει στο μεταξύ και τα υπόλοιπα τρία κομμάτια στο χώρο της ανασκαφής, αλλά δεν πρόλαβε να δώσει για δημοσίευση τη σχετική αναφορά. Ο αντικαταστάτης του⁷¹ δεν ασχολήθηκε ποτέ με το ζήτημα αυτό και, στη συνολική παρουσίαση των αποτελεσμάτων των ανασκαφών, δεν κάνει μνεία του αριθμού των λίθων που είχε ανακαλύψει ο Laurenzi. Έτσι, τρεις από τους λίθους της ζωφόρου παρέμεναν έως σήμερα εντελώς άγνωστοι.

Από τους έξι συνολικά λίθους (λ. 4, 7, 8, 9, 12 και 13) που προέρχονται από το χώρο των ανασκαφών μπορούν με ευκολία να ταυτιστούν οι τρεις, τους οποίους αναφέρει ο Laurenzi. Πρόκειται, νομίζω, για τους τρεις αποσπασματικά σωζόμενους λ. 4, 7 και 12, που περιγράφονται άλλωστε ως «θραύσματα», τμήματα («tre frammenti»). Η ταύτιση αυτή επιβεβαιώνεται και από τις ανάγλυφες παραστάσεις τους όπως αυτές αναλύονται, καθώς θα φανεί καθαρά στο επόμενο κεφάλαιο.

Η έλλειψη οποιασδήποτε αναφοράς σχετικά με τους υπόλοιπους τρεις λίθους (λ. 8, 9 και 13) δε συνεπάγεται με κανέναν τρόπο ότι οι λίθοι αυτοί δεν ανήκουν στο ίδιο σύνολο. Προέρχονται από τον ίδιο χώρο από όπου μεταφέρθηκαν και οι υπόλοιποι. Άλλωστε, και η πάτινα του μαρμάρου —τουλάχιστον στις πρόσθιες πλευρές των έξι λίθων του ανασκαφικού χώρου— είναι ίδια και εντελώς διαφορετική από την πάτινα των εντειχισμένων λίθων του κάστρου, όπως σημειώθηκε ήδη στην περιγραφή τους⁷². Ότι και οι δεκατρείς εγγώνιοι λίθοι του

69. Ο Winnefeld, AnP III 2, 120-121, είχε διαπιστώσει ίχνη χρώματος στο γίγαντα της πλάκας 6, 1 (πίν. 5), στην Ίριδα, κτλ.

70. Βλ. σ. 20 και υποσημ. 9, σ. 23 και υποσημ. 27, 28.

71. Βλ. Morricone, BdA 35 (1950), 54, 319 και 329.

72. Βλ. σ. 40 κ.ε. (λ. 4), σ. 50 κ.ε. (λ. 7), σ. 54 κ.ε. (λ. 8), σ. 56 κ.ε. (λ. 9), σ. 68 κ.ε. (α. λ. 12) και σ. 71 κ.ε. (α. λ. 13).

στρου της Κω προέρχονται από ένα μνημείο βεβαιώνεται από τα εξής στοιχεία: α) το μάρμαρο όλων είναι το ίδιο και προέρχεται από τα λατομεία του Δίκαιου, β) όλοι οι λίθοι έχουν το ίδιο ύψος (0,62-0,63 μ.). Η διαφορά στο ύψος του λ. 8 (0,58 μ.) οφείλεται στη δεύτερη χρήση του ως οικοδομικού υλικού και των λ. 9 και 12 (0,61 μ.) στο σπάσιμο της επιφάνειας αναθήρωσης στην πάνω πλευρά, όπως τονίστηκε παραπάνω⁷³. Η διαφορά του ενός εκατοστού (0,62-0,63 μ.) που παρατηρείται σε ορισμένους λίθους δεν αποτελεί κανένα πρόβλημα. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται και σε δύο από τους εντειχισμένους λίθους (πρβλ. λ. 1, 2, 3, 5 και 10 με ύψος 0,62 μ. και λ. 6 και 11 με ύψος 0,63 μ.), γ) όλοι οι λίθοι έχουν το ίδιο περίπου πάχος. Το αρχικό ύψος, πριν δηλαδή αρχίσει η επεξεργασία του κυματίου και των μορφών, δεν πρέπει σε καμιά περίπτωση να ξεπερνούσε τα 0,87-0,88 μ., ενώ μετά την επεξεργασία όλοι οι λίθοι έχουν πάχος 0,79-0,81 μ., δ) η επεξεργασία όλων των πλευρών των λίθων, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά. Λεπτομερείς μετρήσεις δείχνουν ότι: 1) Η ταινία του ιωνικού κυματίου σε όλους τους λίθους έχει ύψος 0,10-0,11 μ. περίπου (έτσι π.χ. στους λ. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 10 και 11 μετρά 0,10 μ. ενώ στους λ. 9 και 13, 0,11 μ.). Το ίδιο θα συνέβαινε και στους λ. 4 και 8 που δε διατηρούν το αρχικό ύψος του κυματίου τους. 2) Το ύψος των όρθιων μορφών στις ανάγλυφες πλευρές είναι περίπου το ίδιο. Από τις 52 μορφές που διατηρούνται συνολικά στους λίθους, υπάρχουν 36 όρθιες που σώζονται ολόκληρες. Από αυτές δύο έχουν ύψος 0,46 και 0,48 μ. (μ. 10 - λ. 3 και μ. 13 - λ. 4). Τέσσερις έχουν ύψος 0,49 μ. (μ. 22 και 23 - λ. 7, μ. 32 και 35 - λ. 10). Δέκα έχουν ύψος 0,50 μ. (μ. 1 και 2 - λ. 1, μ. 4 και 5 - λ. 2, μ. 15 - λ. 5, μ. 19 και 20 - λ. 6, μ. 36 και 37 - λ. 11 και η μ. 44 της πρώτης όψης του α. λ. 13). Τρεις έχουν ύψος 0,51 μ. (μ. 6 και 7 - λ. 2 και μ. 38 - λ. 11), ενώ οι υπόλοιπες δεκαεπτά μορφές (μ. 8 και 9 - λ. 3, μ. 11 και 12 - λ. 4, μ. 14, 16 και 17 - λ. 5, μ. 18 - λ. 6, μ. 24, 25, 27 - λ. 8, μ. 28, 29 και 31 - λ. 9 καθώς και οι μ. 46, 48 και 49 της δεύτερης όψης του α. λ. 13) έχουν ύψος 0,47 μ. Πέρα όμως από τους λόγους που απαριθμήθηκαν παραπάνω, η ενότητα του συνόλου των λίθων πιστοποιείται και από τη θεματική και εικονογραφική ομοιότητα των αναγλύφων, όπως θα έχουμε την ευκαιρία να τονίσουμε στη συνέχεια αυτής της εργασίας. Επομένως και οι δεκατρείς εγγώνιοι λίθοι προέρχονται αναμφίβολα από την ίδια ζωφόρο.

Από τους τóρμους συνδέσμων και τις μεταξύ τους αποστάσεις, τα τεκτονικά σημεία-γράμματα στην πάνω πλευρά ορισμένων λίθων⁷⁴, από την επεξεργασία και τα τεχνικά χαρακτηριστικά των πλάγιων πλευρών, καθώς και από τα θέματα και άλλες λεπτομέρειες που εμφανίζονται στις ανάγλυφες πλευρές των λίθων, γίνεται φανερό πως ορισμένοι από αυτούς πρέπει να τοποθετηθούν ο ένας δίπλα στον άλλο, σε συνεχή δηλαδή σειρά. Έτσι π.χ. οι λ. 2 και 3, οι λ. 4, 5, 6 και ίσως και ο λ. 7 έπονται ο ένας του άλλου· το ίδιο συμβαίνει και με τους λ. 9, 10 και 11 και με μεγάλη πιθανότητα και με τους α. λ. 12 και 13.

Ο λ. 2 φέρει στο αριστερό άκρο της πάνω πλευράς του δύο συνδέσμους. Η μεταξύ των δύο συνδέσμων απόσταση, καθώς και η απόσταση του πρώτου από την ανάγλυφη όψη, αποκλείουν την περίπτωση της τοποθέτησης στην αριστερή πλευρά του λ. 2 των λ. 1, 9, 11, 12 και 13, οι οποίοι έχουν επίσης δύο συνδέσμους στο δεξιό άκρο της πάνω πλευράς. Τα τεκτονικά σημεία-γράμματα (ΓΑ, Θ ή Β, Δ, Ζ) που έχουν λαξευτεί πάνω στους λίθους 1, 9, 11 και 13 δεν μπορούν να συσχετιστούν με το Θ ή Ο του λ. 2. Αλλά και οι ταινίες της αναθήρωσης στις πλάγιες

73. Βλ. Μέρος Α', κεφ. 2, σ. 77-79.

74. Για παρόμοιες τεχνικές λεπτομέρειες βλ. Ορλάνδος, Υλικά δομής II, 160-61 και Martin, Manuel d'Arch., 225 κ.ε.

πλευρές των λ. 1, 11, 12 και 13 παρουσιάζουν διαφορές από τις αντίστοιχες του λ. 2 —στη δεξιά πλευρά των λ. 1 και 11 παρουσιάζονται μόνο δύο, στους α. λ. 12 και 13 υπάρχουν τρεις, αλλά σε διαφορετική θέση (πάνω, κάτω και αριστερά). Έτσι, στην αριστερή πλευρά του λ. 2 δε φαίνεται να εφαρμόζει κανένας από τους σωζόμενους λίθους της ζωφόρου. Στη δεξιά πλευρά του λ. 2 πάλι, όπου υπάρχει ένας μόνο σύνδεσμος, θα μπορούσε θεωρητικά να εφαρμόσει η αριστερή πλευρά των λ. 3, 5, 6, 7, 10, 11 και ίσως και του α. λ. 13 που παρουσιάζουν επίσης ένα σύνδεσμο στο αριστερό άκρο τους. Ο συσχετισμός όμως του λ. 2 με τους λ. 5, 6, 7, 10, 11 και 13 (;) αποκλείεται. Οι αποστάσεις των συνδέσμων από την πρόσθια πλευρά είναι διαφορετικές από την αντίστοιχη απόσταση του συνδέσμου της δεξιάς πλευράς του λ. 2. Επιπλέον οι λ. 5, 7 και 10 δεν εμφανίζουν τρεις ταινίες αναθύρωσης στην αριστερή τους πλευρά ενώ για τους λ. 6, 11 και 13 υπάρχει και μια πρόσθετη δυσκολία, αυτή των τεκτονικών σημείων-γραμμάτων. Αντίθετα, η αριστερή πλευρά του λ. 3 συγκεντρώνει πολλές ενδείξεις για να τοποθετηθεί δεξιά από το λ. 2. Η απόσταση μεταξύ των συνδέσμων συμπίπτει, ταιριάζουν και οι τρεις ταινίες αναθύρωσης και συμφωνούν οι ενδείξεις των γραμμάτων. Στο λ. 3 έχουμε το τεκτονικό σημείο Η. Στο λ. 2 μια κάκωση στο μέσο του γράμματος Ο μας εμπόδιζε στην περιγραφή να αποφασίσουμε αν το γράμμα πρέπει να αναγνωστεί ως Ο ή ως Θ. Τώρα όμως που διαθέτουμε και άλλα στοιχεία μπορούμε με περισσότερη ββαιότητα να πούμε ότι πρόκειται για το γράμμα Θ. Τέλος, τα θέματα στις ανάγλυφες πλευρές των λ. 3 και 2 ταιριάζουν από εικονογραφική άποψη απόλυτα.

Στη δεξιά πλευρά του λ. 3 δεν ταιριάζει καμιά από τις αριστερές πλευρές των λ. 5, 6, 7, 10, 11 και 13, που φέρουν επίσης μόνο ένα σύνδεσμο στο άκρο τους. Μόνο στο λ. 5 η απόσταση του συνδέσμου από την πρόσθια πλευρά είναι ίδια με την αντίστοιχη απόσταση στη δεξιά πλευρά του λ. 3. Η σύνδεσή τους όμως αποκλείεται, γιατί τα υπολείμματα της παράστασης στο δεξιό άκρο της ανάγλυφης πλευράς του λ. 3 δε φαίνεται να έχουν σχέση με την παράσταση του λ. 5, όπου εικονίζεται πρώτη από τα αριστερά μια γυναικεία μορφή με κιθάρα. Η σύνδεση, λοιπόν, των λ. 3 και 5 θα πρέπει να αποκλειστεί. Αντίθετα, η αριστερή πλευρά του λ. 5 μπορεί να πάει δίπλα στη δεξιά πλευρά του λ. 4. Η απόσταση των συνδέσμων από την πρόσθια πλευρά είναι η ίδια και ακόμα είναι πιθανό να υπήρχε μόνο μια ταινία αναθύρωσης στις πλευρές που ενώνονται μεταξύ τους. Τεκτονικά σημεία δε διακρίνονται σε κανέναν από τους δυο αυτούς λίθους. Οι ανάγλυφες πλευρές δεν αναιρούν μια τέτοια συνένωση (δύο γυναικείες μορφές έρχονται πλάτη με πλάτη η μια κοντά στην άλλη).

Η δεξιά πλευρά του λ. 5 θα μπορούσε, θεωρητικά, να εφαρμόσει στην αριστερή πλευρά των λ. 6, 7, 10, 11 και 13, αλλά η απόσταση των συνδέσμων από την ανάγλυφη πλευρά, οι ταινίες αναθύρωσης (τρεις) στην πλάγια πλευρά και το τεκτονικό σημείο που διατηρείται, και στο οποίο με πιθανότητα αναγνωρίζεται το γράμμα Δ, αποκλείουν όλους τους άλλους λίθους που αναφέρθηκαν, εκτός από το λ. 6. Η σύνδεση των δυο αυτών λίθων επιβεβαιώνεται και από την ταύτιση του ανάγλυφου ημικυκλίου στο αριστερό άκρο της ανάγλυφης πλευράς του λ. 6 με το ιμάτιο της μ. 17 που διακόπτεται στο δεξιό άκρο του λ. 5 (βλ. Πί ν. 4 β, 22 β, 24 γ, 23 γ και 24 δ). Δυστυχώς, από το κάτω άκρο του ποδιού της μ. 17 που αποδιδόταν επίσης στο αριστερό άκρο του λ. 6, ακριβώς κάτω από την παρυφή του ιματίου, διατηρείται μόνο το περίγραμμα (Πί ν. 24 δ). Με τη συνένωση των λ. 5 και 6, λοιπόν, κερδίζουμε το υπόλοιπο τμήμα της μ. 17. Οδηγούμαστε επίσης στο συμπέρασμα ότι οι δυο αυτοί λίθοι θα πρέπει να λαξεύτηκαν από τον ίδιο τεχνίτη. Η συνένωση αυτή επιβεβαιώνει συγχρόνως και το συμπέρασμά μας σχετικά με τη μολυβδοχόηση⁷⁵ των τόρμων γόμφου στο κάτω άκρο των λίθων: στην αριστερή πλευρά του

75. Βλ. Μέρος Α', κεφ. 2, σ. 76-77.

λ. 6 σώζεται ο τόρμος του γόμφου, αλλά η αύλακα μολυβδοχόησης στη δεξιά πλευρά του λ. 5 δε φτάνει έως τον τόρμο. Η αύλακα μολυβδοχόησης, λοιπόν, δε λαξεύτηκε ολόκληρη όχι από λάθος του τεχνίτη, αλλά γιατί τελικά αποφασίστηκε να μη μολυβδοχοηθούν οι τόρμοι. Η θέση αυτή του λ. 5 ανάμεσα στους λ. 4 και λ. 6 έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την κρατούσα άποψη των Clarke⁷⁶ και Benndorf - Niemann⁷⁷, που τοποθετούσαν το λίθο δεξιά από το λ. 10, σύμφωνα με τη σειρά δηλαδή που οι λίθοι ήταν εντειχισμένοι στο κάστρο⁷⁸ (βλ. Πί ν. 8 και 9 α). Εξάλλου και τα θέματα των λ. 5 και 10 είναι διαφορετικά, όπως θα δούμε παρακάτω⁷⁹.

Η δεξιά πλευρά του λ. 6 θα μπορούσε να ταιριάζει με την αριστερή πλευρά των λ. 7, 10 και 11, στις οποίες διακρίνεται επίσης από ένα τμήμα συνδέσμου. Όμως για τις τελευταίες δύο περιπτώσεις δε συμφωνεί η θέση των συνδέσμων με την αντίστοιχη του συνδέσμου της δεξιάς πλευράς του λ. 6. Με την αριστερή πλευρά του λ. 11 δε συμφωνεί επιπλέον και ο αριθμός των ταινιών αναθύρωσης (τρεις εκεί, μία στο λ. 6). Περισσότερες πιθανότητες να τοποθετηθεί στα δεξιά του λ. 6 έχει ο λ. 7, όπως δείχνουν οι αποστάσεις των συνδέσμων από την πρόσθια πλευρά καθώς και η επεξεργασία της αριστερής πλευράς του λ. 7, αν και ένα πολύ μεγάλο μέρος της στο μέσο και αριστερά είναι ολότελα σπασμένο. Η ταινία αναθύρωσης στην πάνω πλευρά και στους δυο λίθους έχει το ίδιο πλάτος, σαν να αποτελεί συνέχεια από τον ένα λίθο στον άλλο και οι ταινίες αναθύρωσης των πλάγιων πλευρών έχουν επίσης το ίδιο πλάτος, τουλάχιστον στο κάτω τμήμα τους. Η απουσία τόρμου γόμφου στο κάτω άκρο της αύλακας της δεξιάς πλευράς του λ. 6 θα μπορούσε να σημαίνει πως ο τόρμος του γόμφου είχε ανοιχτεί στο κάτω μέρος της αριστερής πλευράς του λ. 7. Αν υπήρχε τόρμος ή όχι δεν μπορεί σήμερα να εξακριβωθεί, γιατί ο λ. 7 είναι σπασμένος σε αυτό το σημείο. Και στην περίπτωση πάντως που δεν υπήρχε τόρμος γόμφου, δεν αίρεται η συνένωση των λ. 6 και 7, γιατί, όπως σημειώθηκε παραπάνω, οι τόρμοι τελικά δε μολυβδοχοήθηκαν. Εξάλλου, θα έχουμε παρακάτω την ευκαιρία να τονίσουμε πως η θέση των τόρμων των γόμφων σε μια ορισμένη πλάγια πλευρά (δεξιά ή αριστερά) δεν είναι αυστηρά καθορισμένη και ποικίλλει ανάλογα με τη θέση κάθε λίθου πάνω στο μνημείο και τον τρόπο τοποθέτησής του.

Στην αριστερή πλευρά του λ. 8 δεν μπορεί να τοποθετηθεί κανένας από τους λ. 1, 9, 11, 12 ή 13 που φέρουν στη δεξιά πλευρά τους τμήματα δύο συνδέσμων. Οι αποστάσεις σε καμιά περίπτωση δε φαίνεται να ταιριάζουν. Ούτε πάλι η δεξιά πλευρά του λ. 8, που παρουσιάζει ένα τμήμα συνδέσμου, φαίνεται να συμφωνεί με τις αντίστοιχες σε συνδέσμους αριστερές πλευρές των λ. 10 και 11⁸⁰.

76. Βλ. Clarke, *Travels* II, 211-213 και III, 265.

77. Benndorf - Niemann, *Reisen in LuK*, 14.

78. Για τη θέση τους στο κάστρο βλ. υποσημ. 11.

79. Βλ. σ. 96 κ.ε. (λ. 5) και 103 κ.ε. (λ. 10).

80. Η απόσταση του συνδέσμου στη δεξιά πλευρά του λ. 8 από την ανάγλυφη πλευρά του φαίνεται να ταιριάζει με την αντίστοιχη απόσταση του συνδέσμου στην αριστερή πλευρά του λ. 7. Οι πλάγιες ταινίες αναθύρωσης δεν εμποδίζουν μια τέτοια εκδοχή. Θα έπρεπε όμως πίσω από την πλάτη του Σα 26, που παίζει με την παιδική μ. 27, να διακρίνονταν καθαρά το υπόλειμμα του πήχης και η παλάμη της μ. 21 καθώς και η παλάμη της μ. 22 (λ. 8), πράγμα που ωστόσο δε συμβαίνει. Άρα ο λ. 8 δεν είναι δυνατό να προηγείται από το λ. 7 σε καμιά περίπτωση. Αλλά και αν απομακρύνει κανείς το λ. 7 από τη σειρά και τοποθετήσει την αριστερή πλευρά του λ. 8 πλάι στη δεξιά του λ. 6 δημιουργείται ένα νέο πρόβλημα. Θα πρέπει δηλαδή να δεχτούμε ότι η μικρή οπή που διακρίνεται πίσω από τον πρώτο τόρμο συνδέσμου στο αριστερό άκρο του λ. 8 δεν είναι υπόλειμμα ενός ανάλογου τόρμου. Βέβαια, η απόσταση του πρώτου τόρμου συνδέσμου στο λ. 8 θα ταίριαζε έτσι με την αντίστοιχη του συνδέσμου στην αριστερή πλευρά του λ. 6, όπως θα ταίριαζε και η φαρδιά πλάγια ταινία αναθύρω-

Η αριστερή πλευρά του λ. 9 δεν μπορεί να εφαρμόσει στην αντίστοιχη δεξιά πλευρά των λ. 1, 11 και 13, γιατί δεν ταιριάζουν ούτε οι αποστάσεις των δύο συνδέσμων μεταξύ τους ούτε και οι αποστάσεις του πρώτου συνδέσμου από τις ανάγλυφες πλευρές των λίθων με την αντίστοιχη απόσταση του πρώτου συνδέσμου στην αριστερή πλευρά του λ. 9. Θα μπορούσε, ίσως, να εφαρμόσει στην πλάγια πλευρά του λ. 12, αν δεχτούμε πως πρόκειται για τη δεξιά πλευρά του αμφίγλυφου αυτού λίθου, αλλά δε συμφωνούν τα στοιχεία που παρέχονται από τις ταινίες αναθύρωσης. Πρόκειται για μια από τις προϋποθέσεις την οποία εκπληρώνουν όλες οι συνδέσεις. Αντίθετη σε μια τέτοια ένωση είναι και η λεπτομέρεια της ανάγλυφης πλευράς του λ. 9, όπου η μ. 28 κρατά με το δεξιοί της χέρι κάποιο αιχμηρό, σπασμένο σήμερα αντικείμενο, που δε φαίνεται να συνεχίζεται στο δεξιοί άκρο της πρόσθιας ανάγλυφης πλευράς του λ. 12. Δεν υπάρχει, λοιπόν, κανένας λίθος που θα μπορούσε να εφαρμόσει στην αριστερή πλευρά του λ. 9. Αλλά ούτε η δεξιά πλευρά του λ. 9 μπορεί να ταιριάσει με την αριστερή πλευρά των λ. 1, 2 και 8, που φέρουν από δύο συνδέσμους επίσης στο αντίστοιχο άκρο τους, γιατί δε συμπίπτουν οι αποστάσεις. Εξάιρεση αποτελεί η αριστερή πλευρά του λ. 10, αν υποθεθεί ότι στο σπασμένο τμήμα της πάνω πλευράς υπήρχε κάποιος σύνδεσμος από τον οποίο όμως δε διατηρούνται πια ίχνη. Η απόσταση του συνδέσμου στο λ. 10 από την πίσω πλευρά του είναι σχεδόν ίδια με την αντίστοιχη του συνδέσμου που έρχεται κάθετος προς το άκρο της δεξιάς πλευράς του λ. 9. Επίσης, στην αριστερή πλευρά του λ. 10 υπήρχαν, όπως υποθέσαμε ήδη⁸¹, τρεις ταινίες αναθύρωσης, γεγονός που αποτελεί μια ακόμα ένδειξη για τη σύνδεση των δύο λίθων την οποία καταφάσκουν και τα θέματα στις ανάγλυφες πλευρές.

Η δεξιά πλευρά του λ. 10 μπορεί να ενωθεί με την αριστερή πλευρά του λ. 11, αφού οι αποστάσεις όλων των συνδέσμων από τις αντίστοιχες ανάγλυφες πλευρές των λίθων ταυτίζονται. Η υπόθεση που διατυπώθηκε κατά την περιγραφή της δεξιάς πλευράς του λ. 10, ότι δηλαδή δεν αποκλείεται να υπήρχαν τρεις ταινίες αναθύρωσης⁸², βοηθά επίσης στην ένωσή τους, αφού και η αριστερή πλευρά του λ. 11 παρουσιάζει αντίστοιχα τρεις ταινίες. Την ένωση αυτή ενισχύει και το γεγονός ότι η ταινία αναθύρωσης στην πάνω πλευρά του λ. 11 έχει στο αριστερό τμήμα της το ίδιο πλάτος με την αντίστοιχη της πάνω πλευράς του λ. 10. Τέλος, τα θέματα των ανάγλυφων πλευρών τους δε δημιουργούν προβλήματα.

Για να μπορέσει να αναφερθεί κανείς στις πιθανότητες ένωσης των δύο α. λ. 12 και 13, θα πρέπει να διευκρινιστεί ποια είναι η πρόσθια και ποια η πίσω ανάγλυφη πλευρά τους. Για τον α. λ. 13 δεν υπάρχει κανένα πρόβλημα. Πρόσθια χαρακτηρίζεται με ευκολία η ανάγλυφη πλευρά με τη σκηνή της μάχης (μ. 41-45), όπως φανερώνει η ύπαρξη της ταινίας αναθύρωσης και του τεκτονικού γράμματος στην πάνω πλευρά του λίθου. Σύμφωνα, λοιπόν, με το θέμα της πρόσθιας ανάγλυφης πλευράς του λ. 13 θα μπορούσε, θεωρητικά, να οριστεί και η αντίστοιχη πλευρά του λ. 12, αλλά εδώ και οι δυο ανάγλυφες πλευρές του λίθου φέρουν σκηνές μάχης (α' όψη: Σάτυρος που καταβάλλει αντίπαλο, β' όψη: θωρακοφόρος πολεμιστής). Έτσι, η λύση του προβλήματος στηρίζεται μόνο σε παρατηρήσεις που προσφέρουν τεχνικά χαρακτηριστικά και άλλες λεπτομέρειες. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως⁸³, μια πλατιά ταινία αναθύρωσης στην πάνω πλευρά του α. λ. 12 —παρόμοια με την ταινία στην

σής τους, αλλά τότε το αντικείμενο που έχει λαξευτεί στο αριστερό πάνω άκρο της ανάγλυφης πλευράς του λ. 8 θα έμοιαζε αποκομμένο, καθώς δε θα είχε καμιά σχέση με την ανάγλυφη παράσταση του λ. 6. Γι' αυτό, η πιο πιθανή σχέση και θέση των λ. 6, 7 και 8 είναι αυτή που αναφέρθηκε παραπάνω.

81. Βλ. σ. 59 και 75.

82. Βλ. σ. 59 και υποσημ. 49.

83. Βλ. σ. 77.

ίδια πλευρά του α. λ. 13— αποκλείεται να υπήρχε προς την πλευρά του θωρακοφόρου ενώ υπήρχε σχεδόν σίγουρα προς την ανάγλυφη πλευρά με το Σάτυρο και τον αντίπαλό του. Επομένως, η τελευταία αυτή πλευρά πρέπει να οριστεί ως η πρόσθια πλευρά του α. λ. 12. Το παραπάνω συμπέρασμα ενισχύει το αποτέλεσμα που συνάγεται από τη σύγκριση του εδάφους των ανάγλυφων πλευρών των δύο λίθων. Έτσι π.χ. στην πίσω πλευρά του α. λ. 13 το έδαφος παρουσιάζεται κυματιστό με εξάρσεις και βαθύνσεις, όπως και το έδαφος της πλευράς με το θωρακοφόρο, ενώ αντίθετα το έδαφος στην πρόσθια πλευρά του α. λ. 13 —όσο τουλάχιστον διατηρείται ανέπαφο— είναι εξίσου λείο και επίπεδο, όπως και το αντίστοιχο της πλευράς με το Σάτυρο. Η σωζόμενη, λοιπόν, πλάγια πλευρά του α. λ. 12 πρέπει να είναι η δεξιά πλάγια πλευρά του.

Η τοποθέτηση του α. λ. 13 αμέσως μετά τον α. λ. 12 φαίνεται κατ' αρχήν δυνατή, αφού στη δεξιά πλευρά του τελευταίου και στην αντίστοιχη του πρώτου σώζονται τα μισά δύο συνδέσμων που οι μεταξύ τους αποστάσεις δε διαφέρουν παρά μόνο κατά 0,01 μ. και οι αποστάσεις τους από την πρόσθια ανάγλυφη πλευρά είναι ίδιες. Παρ' όλ' αυτά όμως, η τοποθέτηση των δύο αμφίγλυφων λίθων με τη σειρά που αναφέραμε είναι αδύνατη γιατί έτσι α) θα ενώνονταν δύο πλευρές αντίθετες μεταξύ τους (πρόσθια του α. λ. 12, πίσω του α. λ. 13) και β) ο θωρακοφόρος πολεμιστής του α. λ. 12 θα ερχόταν δίπλα στη μ. 45 του α. λ. 13. Στην περίπτωση όμως αυτή πάνω στο έδαφος του αναγλύφου της πρόσθιας πλευράς του α. λ. 13 θα έπρεπε να αποδίδεται το υπόλοιπο δεξιό υψωμένο του χέρι, πράγμα που, ωστόσο, δε συμβαίνει. Επομένως, οι δύο αμφίγλυφοι λίθοι 12 και 13 συνανήκουν, μόνο αν η δεξιά πλευρά του α. λ. 12 έρθει πλάι στην αριστερή πλευρά του α. λ. 13. Η ένωση αυτή δεν παρουσιάζει προβλήματα ούτε από τεχνική ούτε από θεματολογική άποψη.

Από την ανάλυση που προηγήθηκε συμπεραίνουμε ότι: οι λ. 1 και 8 δεν ενώνονται, όπως φαίνεται, με κανέναν άλλο λίθο. Η δεξιά πλευρά του λ. 2 εφαρμόζει στην αριστερή πλευρά του λ. 3. Οι λ. 4, 5, 6 και 7 (;) ενώνονται μεταξύ τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τους λ. 9, 10 και 11 (;) και με πολλές πιθανότητες και με τους α. λ. 12 και 13. Έτσι, σε συνδυασμό και με τα θέματα των ανάγλυφων πλευρών καθώς και με τις ενδείξεις των τεκτονικών σημείων, μπορούμε να κατανεύουμε τους σωζόμενους σήμερα λίθους της ζωφόρου σε τρεις ενότητες.

Το τεκτονικό σημείο ΓΑ του πρώτου λίθου θα μπορούσε να ταιριάζει μόνο με το τεκτονικό σημείο του λ. 9, στην περίπτωση που δεχόμαστε ότι το τελευταίο αποδίδει το γράμμα Β. Όμως, μια ένωση των λ. 1 και 9 έχει ήδη αποκλειστεί εξαιτίας των διαφορετικών τεχνικών χαρακτηριστικών και των άλλων λεπτομερειών τους (σύνδεσμοι, ταινίες αναθύρωσης κτλ.), όπως φάνηκε καθαρά παραπάνω. Πρόσθετα, τα θέματα στις δυο ανάγλυφες πλευρές των λ. 1 και 9 είναι εντελώς διαφορετικά, όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο⁸⁴. Ο λ. 1, λοιπόν, φαίνεται να αποκλείεται εντελώς και από την ενότητα που συνιστούν οι λ. 2, 10 και 11.

Στην πάνω πλευρά του λ. 10 δε διατηρείται κανένα τεκτονικό σημείο, αλλά στην αντίστοιχη πλευρά του λ. 11 υπάρχει το σημείο Δ. Επομένως, αφού οι λ. 9, 10 και 11 (;) αποτελούν πιθανότατα μια σειρά, από τις πιθανές ερμηνείες για το σημείο του λ. 9 (δηλαδή Β, Θ ή Ο) θα πρέπει να κρατηθεί μόνο η πρώτη⁸⁵. Έτσι, αυτόματα, ως αρχιτεκτονικό σημείο του

84. Βλ. σ. 89 κ.ε. (λ. 1) και 101 κ.ε. (λ. 9).

85. Την ερμηνεία του ως Β φαίνεται να ενισχύει και το σχήμα του, αν το συγκρίνουμε με το γράμμα Θ του λ. 2. Το γράμμα Θ είναι μικρό και ολοστρόγγυλο, όπως παρουσιάζεται στις επιγραφές των ελληνιστικών χρόνων. Αντίθετα, το γράμμα πάνω στο λ. 9 έχει μια περισσότερο ωοειδή μορφή. Το ότι το πάνω τμήμα του παρουσιάζεται περισσότερο ογκώδες από τη βάση δεν πρέπει να μας ενοχλεί, γιατί σε πολλές επιγραφές των

λ. 10 θα πρέπει να θεωρηθεί το Γ. Το πολεμικό περιεχόμενο (μορφές που κρατούν όπλα ή βρίσκονται σε πεδίο μάχης) των ανάγλυφων παραστάσεων αυτών των λίθων καθιστά τη συνένωσή τους σχεδόν βέβαιη. Το ίδιο πολεμικό περιεχόμενο συναντάται ξανά μόνο στις παραστάσεις των α. λ. 12 και 13. Έτσι, είναι πολύ λογικό να υποθέσει κανείς ότι είτε οι δυο αυτοί αμφίγλυφοι λίθοι αποτελούν τμήμα μιας θεματικής ενότητας της ζωφόρου (την ίδια στην οποία ανήκουν και οι λ. 9, 10 και 11) είτε ότι αποτελούν συνέχειά τους. Χωρίς να αποκλείεται ολότελα το πρώτο ενδεχόμενο, το δεύτερο γίνεται δελεαστικότερο, αν θυμηθούμε ότι στην πλευρά του α. λ. 13 είναι χαραγμένο το αρχιτεκτονικό σημείο Ζ. Στην περίπτωση που ισχύει η υπόθεση⁸⁶ ότι η αριστερή πλευρά του α. λ. 13 ταιριάζει με τη δεξιά πλευρά του α. λ. 12, τότε στον τελευταίο θα αντιστοιχούσε το τεκτονικό σημείο Ε. Επομένως, οι λ. 9, 10, 11, 12 και 13 θα ήταν οι λίθοι Β, Γ, Δ, Ε και Ζ αντίστοιχα σε μια ενότητα της ζωφόρου στην οποία παριστάνονταν σκηνές μάχης. Δυστυχώς όμως, η αριστερή πλευρά του α. λ. 12 δε σώζεται για να διαπιστωθεί αν πραγματικά ταιριάζει στη δεξιά πλευρά του λ. 11, γεγονός που θα αποτελούσε και την απόδειξη στη σειρά των παραπάνω συλλογισμών. Παρ' όλ' αυτά η συνέχεια των αμφίγλυφων λίθων 12 και 13 με τους λ. 9, 10 και 11 φαίνεται αρκετά πιθανή, όπως θα έχουμε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε στην αναπαράσταση της ζωφόρου⁸⁷.

Η ύπαρξη συνδέσμων και ταινιών αναθύρωσης στην αριστερή πλευρά του λ. 9 και στη δεξιά του λ. 13 φανερώνουν ότι δυο άλλοι λίθοι εφάπτονταν αντίστοιχα στις παραπάνω δύο πλευρές. Στην αριστερή πλευρά του λ. 9 (Β) θα εφαπτόταν η δεξιά πλευρά ενός λίθου με το τεκτονικό σημείο Α (όχι όμως ο λ. 1, όπως δείξαμε παραπάνω)⁸⁸, ενώ στη δεξιά πλευρά του α. λ. 13 ένας δεύτερος λίθος με το σημείο Η (αποκλείεται όμως ο λ. 3, γιατί δεν ταιριάζει ούτε ως προς τη θεματογραφία των παραστάσεων ούτε ως προς τα τεχνικά χαρακτηριστικά του με το λ. 13).

Το πολεμικό θέμα των ανάγλυφων παραστάσεων στους λίθους της ενότητας που εξετάστηκαν παραπάνω έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το ειρηνικό θεματολογικό περιεχόμενο των λ. 1-8. Υπολείπεται, τώρα, να διαπιστωθεί αν οι τελευταίοι αποτελούν μια ή περισσότερες επιμέρους ενότητες.

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, οι λ. 2 και λ. 3 πηγαίνουν πλάι-πλάι, όπως συμβαίνει και με την ομάδα των λ. 4, 5, 6 και 7 (;). Από τη δεύτερη αυτή ομάδα ο λ. 6 φέρει το τεκτονικό σημείο Δ. Οι λίθοι 5 και 7 θα πρέπει, λοιπόν, να έφεραν ανάλογα τα τεκτονικά σημεία Γ και Ε. Αν η φορά των λίθων ήταν από αριστερά προς τα δεξιά, τότε το σημείο Γ θα αντιστοιχούσε στο λ. 5 και το σημείο Ε στο λ. 7, διαφορετικά θα είχαμε την αντιστοιχία: λ. 5-σημείο Ε και λ. 7-σημείο Γ. Πρόσθετα, ο λ. 4 που βρίσκεται αμέσως αριστερά από το λ. 5 θα έπρεπε να φέρει αντίστοιχα είτε το σημείο Β είτε το σημείο Ζ. Αν έφερε το σημείο Β, τότε η σπασμένη αριστερή πλευρά του θα μπορούσε θεωρητικά να εφαρμόσει με τη δεξιά πλευρά του λ. 1, ο οποίος στην πάνω πλευρά του φέρει το σημείο ΓΑ. Όμως, κάτι τέτοιο δεν είναι πολύ πιθανό. Τα θέματα στις ανάγλυφες πλευρές των λίθων αυτών δε φαίνεται να ταιριάζουν: στο σπασμένο αριστερό τμήμα του λ. 4 απαιτείται μια μορφή αντιμέτωπη στη μ. 11 που φορά μια δορά και ασχολείται

μέσων ελληνιστικών χρόνων το Β παρουσιάζεται με το πάνω ημικύκλιό του μεγαλύτερο από το κάτω (πρβλ. επιγραφή στο επιστύλιο της στοάς του Αττάλου Β' (159-138 π.Χ.) στην αθηναϊκή Αγορά ή την επιστολή του Ευμένη Β' (197-159 π.Χ.) στους Κώους, σήμερα στην αυλή του κάστρου, κοντά στους λίθους της ζωφόρου). Εξάλλου, το γράμμα πάνω στο λ. 9 είναι αναμφίβολα χαραγμένο βιαστικά και χωρίς ιδιαίτερη προσοχή.

86. Βλ. σ. 85.

87. Βλ. Μέρος Β', κεφ. 3, σ. 186 κ.ε. και ιδιαίτερα 188 κ.ε.

88. Βλ. σ. 84.

με το φόρτωμα (ή ξεφόρτωμα) ενός αγγείου. Στην παράσταση του λ. 1 ούτε αγγείο φαίνεται να υπάρχει ούτε μορφές με δορά. Αντίθετα, αν θεωρήσουμε πως στο λ. 4 υπήρχε το τεκτονικό σημείο Z, τότε η σπασμένη αριστερή του πλευρά θα ερχόταν πλάι στη δεξιά πλευρά του λ. 3 που φέρει και το σημείο H. Τα θέματα των ανάγλυφων παραστάσεων τους δεν είναι αντίθετα σε μια τέτοια ένωση, καθώς στο λ. 3 υπάρχει μια μορφή με δορά (αριστερά), όπως επίσης και μορφές που απασχολούνται με ένα αγγείο (δεξιά). Ότι όμως ο λ. 4 έφερε στην πάνω πλευρά του το σημείο Z, το συμπεραίνουμε με αρκετή βεβαιότητα από μια άλλη τεχνική λεπτομέρεια. Σημειώθηκε ήδη στο προηγούμενο κεφάλαιο ότι στην πάνω πλευρά του λ. 4 και ακριβώς στο σπάσιμό του υπάρχει μια οπή ανύψωσης, ένας λύκος, που όμοιος του υπάρχει μόνο στο αντίστοιχο τμήμα του α. λ. 13, ο οποίος χωρίς αμφιβολία φέρει πάνω του το τεκτονικό σημείο Z. Φαίνεται, λοιπόν, πως ο τεχνίτης είχε σκάψει παρόμοιες οπές ανύψωσης σε λίθους που έφεραν τα ίδια τεκτονικά σημεία. Η αποδοχή της υπαρξης ενός τεκτονικού σημείου Z πάνω στο λ. 4 και η ενότητα του λίθου αυτού με το λ. 3 οδηγούν με σιγουριά στο συμπέρασμα ότι οι λ. 2, 3, 4, 5, 6 και 7 συνανήκουν και ότι η φορά των τεκτονικών σημείων στη ζωφόρο ήταν αντίστοιχα από δεξιά προς τα αριστερά⁸⁹ (δηλαδή 7, 6, 5, 4, 3, 2 ή Γ, Δ, Ε, Ζ, Η, Θ αντίστοιχα). Ένα ακόμα στοιχείο που έρχεται να ενισχύσει την ορθότητα αυτού του συμπεράσματος αποτελεί η μικρή ταινία αμέσως κάτω από το πέρασ του ιωνικού κυματίου που συναντήσαμε στους λ. 3 και 5 (βλ. Πί ν. 3 γ, 20 α, 4 β και 22 β). Η ταινία αυτή χαρακτηρίζει την ομάδα των λ. 2 και 3 και υπάρχει ακόμα και σε έναν από τους λίθους της ομάδας λ. 4-7 (πρβλ. λ. 5)⁹⁰. Πιθανότατα λοιπόν αποτελούσε χαρακτηριστικό στοιχείο για όλους τους λίθους αυτής της ενότητας (λ. 2-7 ή Θ-Γ). Όπως συμπεραίνουμε από την επεξεργασία της αριστερής πλευράς του λ. 2 και από τους συνδέσμους στο αριστερό άκρο της πάνω πλευράς του, δίπλα του θα ερχόταν ένας λίθος με το τεκτονικό σημείο I, ο οποίος δυστυχώς δεν έχει σωθεί. Η δεξιά πλευρά του λ. 7 είναι ολότελα σπασμένη, σύμφωνα όμως με το τεκτονικό σημείο που έφερε στην πάνω πλευρά της (Γ), θα πρέπει να δεχόταν στο πλάι της ένα λίθο με το σημείο B, του οποίου συνέχεια θα αποτελούσε ο λίθος με το σημείο A, αφού είναι λογικό να υποθέσουμε ότι και αυτή η σειρά (ενότητα) λίθων της ζωφόρου δεν μπορεί να άρχιζε ξαφνικά από κάποιο άλλο γράμμα εκτός από το A, όπως άλλωστε φανερώνει και η ενότητα των λ. 9-13 (B-Z). Η υπόθεση ότι πλάι στο λ. 7 ερχόταν ο λ. 8 και πλάι σε αυτόν ο λ. 1 (με το τεκτονικό σημείο ΓΑ), πρέπει να αποκλειστεί, γιατί τόσο τα τεχνικά χαρακτηριστικά όσο και άλλες λεπτομέρειες αποκλείουν την ένωση των λ. 1 και 8. Εξάλλου, και τα θέματά τους δε φαίνεται να ταιριάζουν.

Ο λ. 8 ταιριάζει θεματικά με τους λίθους της ενότητας 2-7 (πρβλ. μ. 25 με δορά όπως και οι μ. 8, 11, 15 και 23 των λ. 3, 4, 5 και 7 αντίστοιχα) και επιπλέον παρουσιάζει την ίδια χαρακτηριστική λεπτομέρεια της μικρής ταινίας κάτω από το ιωνικό κυμάτιο, ακριβώς όπως συμβαίνει και στους λ. 3 και 5. Για τεχνικούς λόγους⁹¹ είναι αδύνατη η τοποθέτησή του στην αριστερή πλευρά του λ. 2, αλλά είναι αρκετά πιθανή δεξιά από το λ. 7. Η τοποθέτηση αυτή

89. Άλλωστε, και μόνη η φορά των αρχιτεκτονικών στοιχείων Θ και Η πάνω στους λ. 2 και 3, που αναμφίβολα συνανήκουν, δείχνει ότι οι λίθοι της ενότητας αυτής είχαν πραγματικά τοποθετηθεί με φορά από τα δεξιά προς τα αριστερά.

90. Ανάλογο χαρακτηριστικό —που όμως η φθορά της ανάγλυφης πλευράς του δεν αφήνει να φανεί— θα είχε και ο λ. 6, αφού οι λ. 5 και 6 λαξεύτηκαν από τον ίδιο τεχνίτη, σύμφωνα με την υπόθεση που διατυπώσαμε παραπάνω (βλ. σ. 82-83).

91. Στην αριστερή πλευρά του λ. 2 υπάρχουν δύο τόρμοι συνδέσμων (βλ. σ. 33-34), ενώ, αντίθετα, στη δεξιά πλευρά του λ. 8 μόνο ένας (βλ. σ. 53-54).

φαίνεται να επιβάλλεται και από τη θέση των λίθων της ζωφόρου πάνω στο μνημείο, όπως θα δούμε σε άλλο κεφάλαιο. Στην περίπτωση αυτή ο λ. 8 θα έφερε το τεκτονικό σημείο Β.

Έτσι, απομένει μόνος ο λ. 1 με το τεκτονικό σημείο Α. Ο λίθος αυτός, εκτός από το διαφορετικό θέμα του σε σχέση με τις παραστάσεις των λίθων της ενότητας λ. 9-13 (Β-Ζ) και της ενότητας λ. 2-8 (;) (Θ-Β;), φέρει και το διακριτικό δείκτη Γ πλάι στο τεκτονικό σημείο Α. Παρόμοιος δείκτης δεν μπορεί να αναγνωριστεί με σιγουριά⁹² σε άλλους λίθους της ζωφόρου και πιθανότατα δεν υπήρχε, γιατί δεν ήταν απαραίτητος για τον προσδιορισμό των δύο άλλων ενότητων, οι οποίες διακρίνονταν εύκολα μεταξύ τους, αφού πάνω τους απεικονίζονται θέματα με εντελώς διαφορετικό περιεχόμενο. Η ενότητα των λ. 2-8 (;) δεν έχει καμιά σχέση με μάχες, οπότε ο διαχωρισμός της από την ενότητα με τους λ. 9-13 είναι προφανής. Έτσι, η ύπαρξη του δείκτη Γ πλάι στο στοιχείο Α πάνω στο λ. 1 φαίνεται πως ήταν αναγκαία για να μην τοποθετηθεί ο λίθος αυτός —και οι άλλοι της ίδιας ενότητας— ανάμεσα στους λίθους των ενότητων 2-8 (;) και 9-13. Όμως, αυτό φανερώνει ότι ο λ. 1 ανήκει σε μια τρίτη ενότητα της ζωφόρου από την οποία είναι και ο μοναδικός που σώθηκε μέχρι σήμερα.

Από τους δεκατρείς, λοιπόν, λίθους της ζωφόρου που διατηρούνται σήμερα μπορούν με κάποιες επιφυλάξεις να ξεχωρίσουν τρεις ενότητες: α) λίθος 1, β) λίθοι 2-7 και 8 (;) και γ) λίθοι 9-13. Ο διαχωρισμός αυτός ενισχύεται και από την ερμηνεία των παραστάσεων των ανάγλυφων πλευρών τους, όπως θα διαπιστωθεί στο επόμενο κεφάλαιο. Καθεμιά από τις τρεις αυτές ενότητες ήταν τοποθετημένη σε διαφορετική πλευρά του βωμού, όπως θα δούμε παρακάτω στην αναπαράσταση του μνημείου.

4. ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

Οι ανάγλυφες παραστάσεις των γνωστών έως τώρα εγγώνιων λίθων της ζωφόρου της Κω συνδέθηκαν από τους περισσότερους ερευνητές που ασχολήθηκαν με το θέμα, με το διονυσιακό κύκλο⁹³. Η παρουσία Σατύρων, όπως διαπιστώθηκε και στην περιγραφή, επιβεβαιώνει αυτή τη συσχέτιση. Έτσι π.χ. η μ. 27 του λ. 8 που παίζει με την παιδική μορφή 26 χαρακτηρίζεται από την ουρά ως Σάτυρος. Το ίδιο ισχύει επίσης και για τη μ. 40 του α. λ. 12 και τη μ. 9 του λ. 3. Ως ουρές θα πρέπει να ερμηνευτούν και οι ελάχιστοι διατηρημένες αποφύσεις που διακρίνονται στο ύψος της μέσης των μ. 8 και μ. 10 του λ. 3. Η μ. 10 όμως είχε, όπως υποθέσαμε, γενειάδα. Γι' αυτό θα πρέπει, σε αντίθεση με τη μ. 8, να χαρακτηριστεί ως Σειληνός⁹⁴. Σατύρους επίσης θα πρέπει να αναγνωρίσει κανείς και στις μ. 4 και μ. 5 του λ. 2, παρά την απο-

92. Δεν είναι δυνατό να διαπιστωθεί με σιγουριά αν από ανάλογο δείκτη προέρχεται το σημάδι ακριβώς πλάι στη δεξιά κάτω γωνία του στοιχείου Δ (λ. 11) ή αν πρόκειται για κάποιο τυχαίο λάξευμα. Και πάλι όμως ο δείκτης του λ. 1 βρίσκεται αριστερά από το τεκτονικό σημείο και όχι δεξιά όπως το σημείο εδώ.

93. Βλ. Εισαγωγή, σ. 21 κ.ε. Εξαίρεση αποτελούν οι Clarke (Ασκληπιός και Υγίεια για τις κεντρικές μορφές του λ. 10) και ο Yaylali (αμαζονομαχία, με αναφορά, προφανώς, στους λίθους της Γ' ενότητας).

94. Η διάκριση ανάμεσα σε Σατύρους και Σειληνούς στις παραστάσεις της ζωφόρου μας με βάση την ύπαρξη ή όχι γενειάδας, βασίζεται σε χωρία του Ευριπίδη (Κύκλωψ, 13, 82, 269 κτλ.), όπου ο Σειληνός εμφανίζεται ως πατέρας του χορού των Σατύρων και, ακόμα, στο χωρίο του Πανσανία (I, 23, 5) όπου χαρακτηριστικά αναφέρεται: *...τοὺς ἡλικία τῶν σατύρων προήγοντας ὀνομάζονσι σιληνοὺς*. Ότι όμως μια τέτοια διάκριση δεν είναι πάντοτε δυνατή βλ. Brommer, Satyroi, 2 κ.ε., κυρίως 3.

σπασματική διατήρηση του αναγλύφου, εφόσον οι ουρές στη μέση αυτών των μορφών είναι σαφείς.

Με την ερμηνεία των μ. 4, 5, 8, 9, 10 και 27 (λ. 2, 3 και 8 της Β' ενότητας) και της μ. 40 (α. λ. 12 της Γ' ενότητας) γίνεται φανερό ότι στις ενότητες Β' και Γ' της ζωφόρου εικονίζονται σκηνές από το διονυσιακό κύκλο. Στην Α' ενότητα, όμως, στην οποία ανήκει μόνο ο λ. 1, δεν υπάρχει καμιά μορφή που θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως Σάτυρος ή Σειληνός. Ότι όμως και αυτή η παράσταση πρέπει να συσχετιστεί με τις υπόλοιπες των Β' και Γ' ενότητων ενισχύεται από το γεγονός ότι και ο λίθος αυτός ανήκε στο ίδιο σύνολο.

Ενότητα Α'

Λίθος 1 (ΓΑ) (Πί ν. 3 α και 17 δ)

Στην παράσταση του λ. 1 της Α' ενότητας οι ερευνητές από παλιά αναγνώρισαν ένα επεισόδιο από τη ζωή του Διονύσου. Οι Benndorf και Niemann⁹⁵ συσχέτισαν την παράσταση με ένα χωρίο της Βιβλιοθήκης του Απολλόδωρου⁹⁶, όπου γίνεται λόγος για τις περιπλανήσεις του Διονύσου ο οποίος, κάτω από την επήρεια της μανίας που του είχε emβάλει η Ήρα, καταφεύγει στα Κύβελα της Φρυγίας και καθαίρεται από τη Ρέα (Απολλόδωρος III, 5, I... *Ἡρας μανίαν αὐτῷ ἐμβαλούσης περιπλανᾶται... Διόνυσος... εἰς Κύβελα τῆς Φρυγίας ἀφικνεῖται, κακεῖ καθαρθεὶς ὑπὸ Ῥέας καὶ τὰς τελετὰς ἐκμαθὼν καὶ λαβὼν παρ' ἐκείνης τὴν στολὴν, διὰ τῆς Θράκης ἡπείγετο...*). Το επεισόδιο αυτό προσδιορίζεται σαφέστερα από μια ακόμα αναφορά του Αθήναιου⁹⁷ που προσφέρει μια σημαντική πληροφορία για την ερμηνεία της παράστασης του λ. 1: (*Ἀθήναιος, Δειπνοσοφ. V, 201 C ...ἐξῆς ἐπὶ τετρακύκλῳ Διόνυσος περὶ τὸν τῆς Ῥέας βωμὸν καταπεφευγώς, ὅτε ὑπὸ Ἡρας ἐδιώκετο, στέφανον ἔχων χρυσοῦν...*). Τα περισσότερα από τα στοιχεία της παράστασης του λ. 1 ανταποκρίνονται στις περιγραφές των πηγών. Η παράσταση του θεού θα πρέπει να αναζητηθεί στην ανδρική μορφή του δεξιού άκρου, της οποίας οι έντονες κινήσεις, οι συστροφές, οι συνιζήσεις και το ανέμισμα του ενδύματος ερμηνεύονται από την ταραχή της καταδίωξης και την ανάγκη της λύτρωσης. Η γενειάδα και ο σχετικά πλαδαρός τρόπος απόδοσης του κορμιού της μορφής συνηγορούν επίσης με αυτή την ερμηνεία. Το ακανόνιστο εδαφικό έξαρμα αριστερά θα μπορούσε να υποδηλώνει τόσο το υπαίθριο ιερό της Ρέας, όσο και την ορεινότητα του φρυγικού τοπίου. Το αριστερό χέρι του Διονύσου ακουμπά στην πάνω πλευρά του βωμού της θεάς (*περὶ τὸν τῆς Ῥέας βωμὸν καταπεφευγώς*), από τον οποίο είναι ορατή η προσεγμένη στην εκτέλεση και λεία δεξιά στενή πλευρά του — σε αντίθεση με το αδροδουλεμένο ορεινό τοπίο αριστερά. Με το αριστερό του πόδι ο θεός πατά στην πρόθυση του βωμού. Η γυναικεία μορφή στο μέσο της σύνθεσης μας προσφέρει οπωσδήποτε λιγότερες δυνατότητες για την ταύτισή της. Το ύψος και η σωματικότητά της, που την κάνουν περισσότερο μητριαρχική από τη γυναικεία μορφή του αριστερού άκρου, σε συνδυασμό με τα βαριά της ενδύματα, μαρτυρούν οπωσδήποτε ότι πρόκειται για μια θεά. Αν στο

95. Benndorf - Niemann, *Reisen in LuK*, 13-14.

96. Για το κείμενο της Βιβλιοθήκης του Απολλόδωρου πρβλ. RE 1, 2, 2875-2886 (λ. Απολλόδωρος) και Frazer, *Apollodorus*, XIV κ.ε.

97. Για τον Αθήναιο και το έργο του Δειπνοσοφιστές, τις πηγές από τις οποίες αντλεί κτλ. πρβλ. RE 2, 2, 2026-2033.

άπλωμα των χεριών της θα πρέπει να δούμε από τη μια μεριά (δεξιά) την εκδήλωση προστασίας προς το Διόνυσο και τη διαδικασία της κάθαρσης και από την άλλη (αριστερά) την προετοιμασία της εισαγωγής του στα μυστήρια και στη διδαχή των τελετουργικών πράξεων (...*κάκει καθαρθεὶς ὑπὸ Ῥέας καὶ τὰς τελετὰς ἐκμαθὼν καὶ λαβὼν παρ' ἐκείνης τὴν στολήν*...), τότε η γυναικεία αυτή μορφή θα πρέπει να ταυτιστεί με τη Ρέα⁹⁸, που προβάλλει ως κυρίαρχη μορφή στη σύνθεση, στο χώρο της άμεσης δικαιοδοσίας της, στο φρυγικό ιερό της. Το μοτίβο όμως των απλωμένων χεριών σε σχήμα σταυρού (σε συνδυασμό με την ελαφριά ανύψωση της κεφαλής) θα μπορούσε να ερμηνευτεί και ως χειρονομία «ολολυγμού»⁹⁹. Στην περίπτωση αυτή η γυναικεία μορφή θα μπορούσε να είναι μια Νύμφη ή κάποια άλλη συνοδός της Ρέας που, βρίσκοντας το Διόνυσο στο βωμό της θεάς της, «ολολύζει» καλώντας τη θεά να παρουσιαστεί.

Ωστόσο, παρά τη φθορά του αναγλύφου στο σημείο αυτό, φαίνεται καθαρά πως η γυναικεία μ. 2 ακουμπά σκόπιμα το χέρι της στον αγκώνα του Διονύσου, οπότε η δεύτερη ερμηνεία αποδυναμώνεται. Εξάλλου, η διαφοροποίηση ανάμεσα στη γυναικεία μορφή του κέντρου και στη μ. 1 (πρβλ. παράστημα, ενδύματα, θέση στο ανάγλυφο κτλ.) δεν αφήνει καμιά αμφιβολία πως η πρώτη είναι η πρωταγωνίστρια, πράγμα που ταιριάζει καλύτερα στην πρώτη ερμηνεία. Έτσι, στο αριστερό μέρος της παράστασης πρέπει, νομίζω, να αναγνωριστούν συνοπτικά δοσμένες οι «τελετές» του χωρίου του Απολλόδωρου σε συνάρτηση με την άλλη γυναικεία μορφή, η οποία θα πρέπει επίσης να ερμηνευτεί ως θεϊκή. Το αντικείμενο που κρατά στο αριστερό χέρι είναι μια δάδα, όπως δείχνει το σχήμα και το μέγεθός του, ο τρόπος που το κρατά και, τέλος, οι λεπτές παράλληλες χαρακιές που διατηρούνται σε ένα τμήμα της αρχικής επιφάνειάς του¹⁰⁰. Η δάδα, χαρακτηριστική στη διονυσιακή λατρεία¹⁰¹, αλλά και γενικότερα στις λατρείες μυστηριακού χαρακτήρα, βοηθά, όπως θα δούμε, στην ερμηνεία της μορφής. Το τετράγωνο αντικείμενο αριστερά, πάνω από το οποίο ανυψώνεται ελισσόμενο ένα φίδι, ερμηνεύεται ως μυστική κίστη¹⁰². Το δεξιό χέρι της μ. 1 δεν αγγίζει το φίδι, όπως θα νόμιζε κανείς με μια πρώτη ματιά, αλλά ανασηκώνει το κυρτό κάλυμμα της κίστης. Η παράσταση του φιδιού που βγαίνει από την κίστη είναι γνωστή από μια σειρά νομισμάτων, τους λεγόμενους «κιστοφόρους», αλλά και από παραστάσεις αναγλύφων που έχουν άμεση σχέση με το Διόνυσο¹⁰³. Το φίδι δε σχετίζεται μόνο με τη λατρεία του Διονύσου, αλλά και με τη λατρεία της θεάς-μητέρας (Ρέας-Κυβέλης) και γενικότερα με μυστηριακές λατρείες και με το Δία Σαβάζιο¹⁰⁴. Στη γυναικεία, λοιπόν, μορφή του αριστερού άκρου θα πρέπει να αναγνωριστεί μια συνοδός ή βοηθός της Ρέας ή έστω μια θεότητα συνδεμένη στενά μαζί της στο μικρο-σιατικό χώρο. Ερευνώντας προς την κατεύθυνση αυτή, διαπιστώνουμε μια άμεση σύνδεση της

98. Άλλωστε, ανάλογα εμφανίζεται και ο Απόλλωνας σε παραστάσεις αγγείων όπου τον επικαλείται ο Ορέστης.

99. Για τη χειρονομία αυτή και ανάλογες χειρονομίες σε αγγεία και ανάγλυφα, βλ. τελευταία Hofkes-Brukker, Bassai-Fries, 153 σημ. 32, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

100. Πρβλ. και τη δάδα της μ. 23 (λ. 7).

101. Βλ. RE 6, 1945 κ.ε. (λ. Fackeln). Πρβλ. επίσης τις ονομασίες του Διονύσου ως *λαμπτήρος* (Παυσ. VII, 27, 3: *ἱερὸν ἀπαντικρὺ Διονύσου Λαμπτήρος... καὶ δᾶδός τε ἐξ τῶ ἱερὸν κομίζουσιν ἐν νυκτί*), ως *νυκτελίου* (Παυσ. I, 40, 6 και Verg. Georg. IV, 521, nocturnique orgia Bacchi) κτλ. Πρβλ. επίσης τη γιορτή του Διονύσου στους Δελφούς (*Δαδοφόρια*, RE 5, 1, 1019 (λ. Διόνυσος) και *Δαδοφόριος*, RE 4, 2, 2008), τη γιορτή του θεού στην Πελλήνη (*Λαμπτήρια*, Παυσ. VII, 27, 3) κ.α.

102. Βλ. Jahn, Cista mystica, 317-334 και RE 3, 2, 2591 (λ. Cista).

103. Βλ. Μέρος Β', κεφ. 5, σ. 117 κ.ε.

104. Βλ. Küster, Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion, 89, 118, 146-149 και αντίστοιχες σημειώσεις. Επίσης Farnell, The Cults, 294 σημ. 61h και 62a κ.α.

Ρέας με τη μικρασιατική θεότητα (νύμφη) Αδράστεια¹⁰⁵. Η σχέση των δύο θεοτήτων δε σταματά μόνο στο θρησκευολογικό επίπεδο που τις τοποθετεί πολλές φορές μαζί¹⁰⁶, αλλά προχωρά και σε συγκεκριμένες απεικονίσεις τους σε διάφορα μνημεία¹⁰⁷. Έτσι, όπως θα έχουμε την ευκαιρία να πραγματευτούμε διεξοδικότερα παρακάτω¹⁰⁸, φαίνεται πως ο ίδιος τύπος της θεάς, που στη γιγαντομαχία της περγαμηνής ζωφόρου έχει χρησιμοποιηθεί για να αποδώσει την Αδράστεια, χρησιμοποιείται με παραλλαγές και στη ζωφόρο μας για την παράσταση της μ. Ι. Επομένως, δε θα ήταν μεθοδολογικά παράτολμο να υποστηριχτεί ότι η μ. Ι δεν είναι άλλη από την Αδράστεια, η λατρεία της οποίας μαρτυρείται και επιγραφικά στην Κω¹⁰⁹, όπως άλλωστε και η λατρεία της Ρέας¹¹⁰.

Η ερμηνεία της όλης παράστασης του λ. Ι που προτάθηκε παραπάνω, συμπληρώνοντας και προεκτείνοντας τα στοιχεία που δίνει ο συσχετισμός της με τα χωρία του Απολλοδώρου και του Αθήναιου από τους Benndorf και Niemann, σε συνδυασμό με το διονυσιακό χαρακτήρα και των άλλων δύο ενοτήτων της ζωφόρου που θα εξεταστούν στη συνέχεια, είναι, νομίζω, κάτι περισσότερο από πιθανή. Ο λ. Ι αποτελεί το μοναδικό έως σήμερα μνημείο με την παράσταση αυτού του επεισοδίου της ζωής του Διονύσου, το οποίο μας ήταν έως τώρα γνωστό μόνο από φιλολογικές μαρτυρίες.

Ενότητα Β'

Λίθοι 2-7 και 8 (;) (Θ-Γ και Β;)

Λίθος 2 (Θ) (Σχέδ. 15· Πίν. 3 β, 18 δ-ε)

Από τις μορφές 4-7 της ανάγλυφης πλευράς, οι δύο αριστερά αποτελούν ένα σύνολο που ξεχωρίζει από το σύμπλεγμα των μορφών που καταλαμβάνει το δεξιό τμήμα. Για την ερμηνεία της παράστασης αυτού του λίθου στα πλαίσια του διονυσιακού κύκλου είναι σύμφωνοι όλοι οι ερευνητές του προηγούμενου αιώνα. Ιδιαίτερα οι Benndorf και Niemann¹¹¹ διακρίνουν στις μ. 4 και 5 Σατύρους με δορές ζώων, οι οποίοι κινούνται έντονα ο ένας προς τον άλλο ή χορεύουν, ενώ στο σύμπλεγμα δεξιά το Διόνυσο πλάι σε ένα δέντρο και την Αριάδνη (;) που κρατά κάποιο αντικείμενο.

Όπως διαπιστώθηκε ήδη παραπάνω, οι μ. 4 και 5, χαρακτηρίζονται πραγματικά από την ουρά ως Σάτυροι. Στη μ. 4 όμως θα πρέπει μάλλον να αναγνωρίσουμε ένα Σειληνό, αν η μορφή είχε γενειάδα όπως φαίνεται από το σωζόμενο περίγραμμα του προσώπου της. Προς

105. Βλ. RE I, 1, 406-411 (λ. Αδράστεια).

106. Είναι π.χ. πολύ γνωστός ο ρόλος της ως Ειλείθυιας θεάς, βοηθού της Ρέας, στη γέννηση του Δία (ή άλλοτε και του ίδιου του Διονύσου), βλ. RE, ό.π. Για το μύθο της γέννησης του Διονύσου, ανάλογο με τη γέννηση του Δία, βλ. υποσημ. 455, 456.

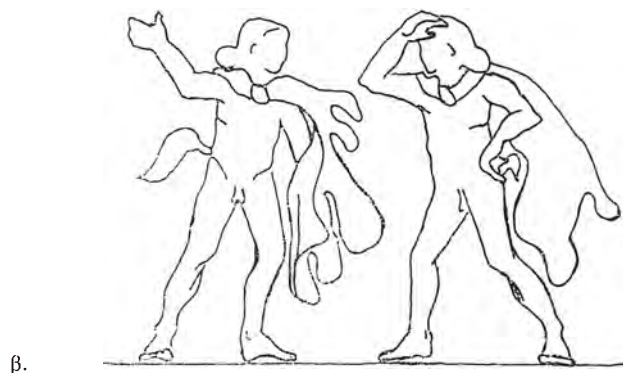
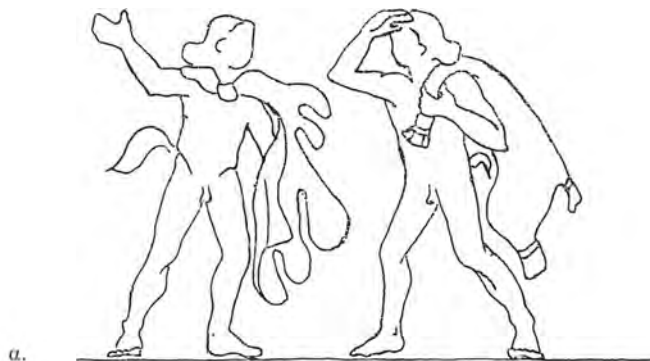
107. Π.χ. στη γιγαντομαχία του μεγάλου περγαμηνού βωμού (Kähler, Pergamon-Fries, 50, 79, 84 κ.α. πίν. 8. Schmidt, Great Altar, 32 πίν. 25) ή στη γέννηση του Δία στη ζωφόρο του Εκατείου στα Λάγινα (Schober, Lagina-Fries, 71 κ.ε. πίν. 2).

108. Βλ. Μέρος Β', κεφ. 5, σ. 117 κ.ε.

109. Βλ. Paton - Hicks, Inscr. Cos, 51-52 αριθ. 29 στ. 9, Herzog, KFF, 26 κ.ε. αριθ. 9 στ. 16 και Neppi-Modona, L'isola di Coe, 48, 63, 103, 106 και 109.

110. Βλ. και υποσημ. 138.

111. Benndorf - Niemann, Reisen in LuK, 14.



Σχέδ. 15. Σχεδιαστική αναπαράσταση του αριστερού μισού του λίθου 2

την ερμηνεία αυτή συνηγορεί ίσως και το μεγάλο μέγεθος της ουράς του σε αντίθεση με τη μικρότερη ουρά του Σα 5. Οι Σα 27, 40 και 9, καθώς και ο Σει 10, είναι ολότελα γυμνοί ενώ ο Σα 8 φέρει μια δορά ζώου που ανεμίζει πίσω από την πλάτη του. Επομένως μια δορά ζώου θα πρέπει να αναγνωρίσουμε και στο είδος του ενδύματος του Σει 4 με τις μακρόστενες ταινίες που κρέμονται προς τα κάτω και τις δυο λεπτότερες στο ύψος του ώμου. Στο ίδιο συμπέρασμα άλλωστε καταλήγει κανείς αν συγκρίνει το είδος του ενδύματος του Σει 4 και με τις δορές των μ. 11, 25, 31 κτλ. Μολονότι η μορφή του Σα 5 είναι αρκετά καταστραμμένη, φαίνεται καθαρά πως πίσω από την πλάτη του κρέμεται επίσης μια δορά, διαφορετική όμως από αυτές των υπόλοιπων μορφών της ζωφόρου. Από τη μικρή ουρά του ζώου και το σκέλος του, που έχουν αποδοθεί με σαφήνεια, φαίνεται πως πρόκειται μάλλον για δορά από κατσίκι. Χαρακτηριστικός είναι και ο τρόπος που η δορά πέφτει πίσω από την πλάτη του Σατύρου: βαριά και ογκώδης, δε μοιάζει να έχει τίποτα από την ελαφρότητα και το ανέμισμα που παρατηρείται στις δορές των υπόλοιπων μορφών. Είναι, λοιπόν, πιθανό ότι ο Σα 5 δε φορά τη δορά αλλά την κρατά με το αριστερό του χέρι, ρίχνοντάς την πάνω από τον ώμο του. Στην περίπτωση αυτή πρόκειται μάλλον για ένα μισοάδειο ασκό (Σχ έ δ. 15 α). Για την

ερμηνεία των μοτίβων των μ. 4 και μ. 5 ενδεικτικές είναι οι κινήσεις των χεριών. Ο Σει 4 στρέφει το κεφάλι προς το σύντροφό του εκτείνοντας συγχρόνως το δεξιό χέρι προς τα αριστερά και ο Σα 5 «αποσκοπεύει» με το δεξιό του χέρι για να ατενίσει καλύτερα προς το μέρος που του δείχνει ο σύντροφός του. Δυστυχώς, δεν ξέρουμε τι ήταν εκείνο που τραβούσε την προσοχή τους, γιατί δε σώζεται σήμερα ο λίθος που ακολουθούσε αριστερά.

Η ερμηνεία του συμπλέγματος των μ. 5 και 7 στο δεξιό μισό της παράστασης (βλ. και Πί ν. 18 ε) από τους Benndorf και Niemann πρέπει να θεωρηθεί στις γενικές της γραμμές σωστή. Το «ήθος» της ημίγυμνης ανδρικής μορφής ταιριάζει στη μορφή του νεαρού Διονύσου. Η κατασκευή του κορμού του —τουλάχιστον στο τμήμα που διατηρεί την αρχική του επιφάνεια— τον παρουσιάζει ως νέο μαλθακό και εκθηλυμένο. Η στάση του είναι στάση ανάπαυσης και άνεσης καθώς αγκαλιάζει τη σύντροφό του. Το ιμάτιό του ανέμελα ριγμένο αφήνει ακάλυπτη την ήβη, καθώς ο νεαρός θεός κρατά νωχελικά με το αριστερό χέρι το μακρόστενο στέλεχος, που από το σχήμα και τις ταινίες στο πάνω μέρος μόνο ως θύρσος —και όχι ως δέντρο— μπορεί να ερμηνευτεί, καθοριστικό και αυτό εξάρτημα του θεού. Η νεανική γυναικεία μορφή την οποία αγκαλιάζει ο Διόνυσος, θα πρέπει να ερμηνευτεί ως σύντροφός του. Τα ενδύματά της ταιριάζουν τόσο σε Αριάδνη όσο και σε Μαινάδα και μόνο η ερμηνεία του φθαρμένου στην επιφάνειά του αντικειμένου, που κρατά με το δεξιό της χέρι, ως φιάλης¹¹² θα ενίσχυε περισσότερο την πρώτη εκδοχή. Προς την κατεύθυνση αυτή οδηγεί και το αγκάλιασμα του θεού και η ανταπόκριση των βλεμμάτων των δύο μορφών¹¹³. Στο σύμπλεγμα, λοιπόν, αυτών των μορφών αναγνωρίζεται με βεβαιότητα ο Διόνυσος και δίπλα του πιθανότατα η Αριάδνη.

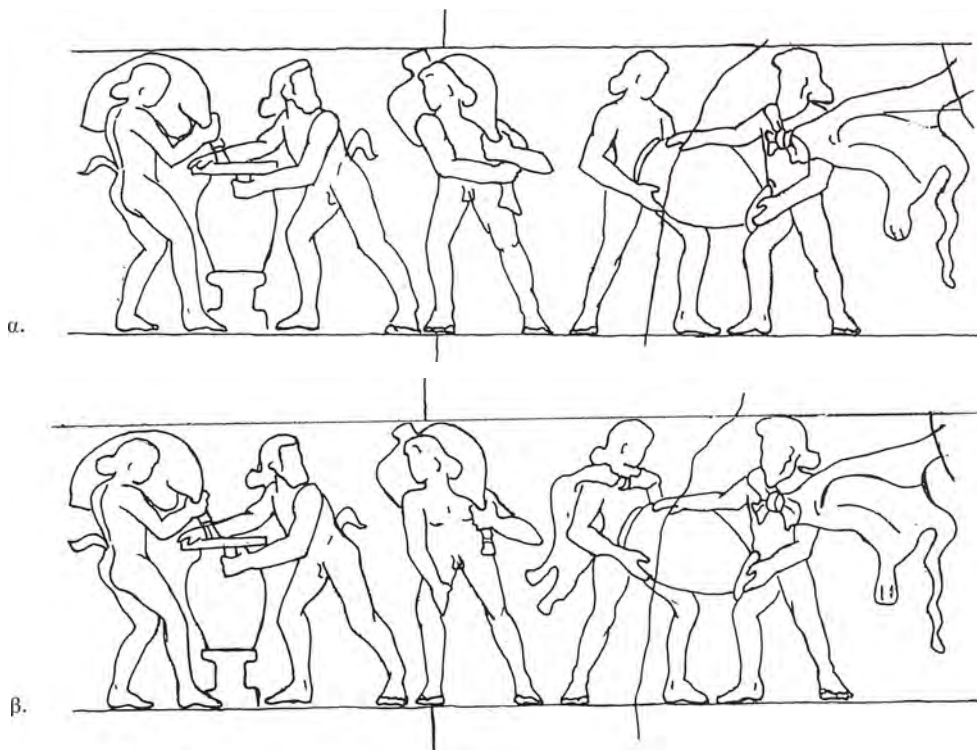
Λίθος 3 (Η) (Σχ έδ. 16· Πί ν. 3 γ, 20 α-β)

Προσδιορίζοντας παραπάνω την ερμηνεία των μορφών της ζωφόρου βάσει των χαρακτηριστικών στοιχείων που φέρει καθεμιά, φάνηκε καθαρά πως και οι τρεις μορφές του λ. 3 (μ. 8, 9 και 10) είναι σύντροφοι του Διονύσου. Οι μ. 8 και 9 είναι Σάτυροι, ενώ η μ. 10 με τη γενειάδα (βλ. και Πί ν. 20 β) χαρακτηρίστηκε ως Σειληνός. Το Σα 8 που βαδίζει προς τα αριστερά χαρακτηρίζει επιπλέον και μια δορά ζώου που, δεμένη μπροστά στο στέρνο του, ανεμίζει προς τα πίσω. Ένα τετράποδο με ψηλό λαιμό, λεπτό σώμα και μεγάλη ουρά, ανάμεσα στα σκέλη του Σα 8, μόνο ως αιλουροειδές (πάνθηρας) μπορεί να ερμηνευτεί. Δεν μπορεί να προσδιοριστεί με βεβαιότητα αν η στροφή της κεφαλής του ζώου έχει άμεση σχέση με τα αντικείμενα που κρατά ο Σα 8, η κάμψη όμως του κορμού του τελευταίου προς τα εμπρός και ο βηματισμός του προς τα αριστερά φανερώνουν μια εσωτερική σχέση ανάμεσα στο Σάτυρο και το ζώο. Η κατάσταση στην οποία διατηρούνται τα αντικείμενα που κρατά ο Σάτυρος δεν αφήνει πολλά περιθώρια ερμηνείας. Σε εικονογραφικά παράλληλα, που θα εξεταστούν στο επόμενο κεφάλαιο¹¹⁴, ο Σάτυρος κρατά συνήθως ένα λαγωβόλο ή ένα σταφύλι. Χωρίς να αποκλείεται και εδώ ολότελα μια τέτοια εκδοχή, θα ήθελα να παρατηρήσω πως το αντικείμενο στο αριστερό χέρι του Σάτυρου από το σχήμα του και τον τρόπο που το κρατά, μπορεί να ερμηνευτεί ως αγγείο (σκύφος ή κάτι παρόμοιο). Εξάλλου, το αγγείο θα είχε αμεσότερη σχέση τόσο με τη σκηνή στην οποία απεικονίζονται οι διπλανοί Σάτυροι 9 και 10 όσο και με τη μ. 6. Φαίνεται, έτσι, καθαρά η συνέχεια και η συνέπεια της παράταξης διαδοχικών σκηνών στη ζωφόρο, αφού

112. Βλ. παρακάτω, ερμηνεία αντικειμένων μορφής 8 (λ. 3).

113. Βλ. τελευταία Matz, *Ariadne oder Semele*, 110-116.

114. Βλ. σ. 122 κ.ε.



Σχέδ. 16. Σχεδιαστική αναπαράσταση του δεξιού τμήματος του λίθου 3 και του αριστερού του λίθου 4

ο Σα 8, έχοντας γεμίσει το σκύφο του με κρασί από το αγγείο των μ. 9 και 10, κατευθύνεται με γοργό βήμα για να τον αδειάσει στη φιάλη της Αριάδνης, η οποία με τη σειρά της θα το προσφέρει στο νεαρό θεό. Ο Σα 9 και ο Σει 10 βρίσκονται αντίστοιχα αριστερά και δεξιά από ένα μεγάλο αγγείο. Το φαρδύ στόμιό του, η κοιλιά και η βάση του δείχνουν ότι πρόκειται για έναν κιονωτό κρατήρα¹¹⁵ που στηρίζεται σε υποκρατήριο. Ο Σει 10 (Π ι ν. 20 β) κρατά με το αριστερό χέρι τη μια λαβή του αγγείου, ενώ το δεξιό το ακουμπά στο πλατύ χείλος του. Επομένως, ο Σα 9 σύμφωνα με τη θέση και το φορτίο του μόνο μια λειτουργία μπορεί να εκτελεί: αδειάζει μέσα στον κρατήρα το περιεχόμενο ενός ασκού κρατώντας τον από το μακρόστενο άκρο του. Ενώ όμως ο Σα 9, έχοντας τα σκέλη του ανοιχτά για να ισορροπεί, παρακολουθεί με το κεφάλι σκυφτό προσεκτικά το άδειασμα του κρασιού από τον ασκό στον κρατήρα, ο Σει 10 στρέφει το κεφάλι του προς τα πίσω. Η έντονη αυτή στροφή της κεφαλής τον συνδέει άμεσα με το σπασμένο σήμερα ανάγλυφο τμήμα στο δεξιό άκρο του λίθου (Π ι ν. 20 β), στο οποίο θα πρέπει να αναγνωρίσει κανείς μια ακόμα μορφή, αν λάβει υπόψη του την αντιστοιχία των μορφών στους λίθους που εξετάστηκαν ήδη (πρβλ. Ρέα και Διόνυσος λ. 1, Σει 4 και Σα 5 - Διόνυσος και Αριάδνη λ. 2). Από τη μορφή αυτή δε σώζεται παρά μόνο ένα τμήμα του περι-

115. Για το σχήμα του αγγείου και τη χρήση του βλ. τελευταία Bakir, *Der Kolonettenkrater in Korinth und Attika zwischen 625 und 550 v. Chr.* και Τιβέριος, *Προβλήματα της μελανόμορφης αττικής κεραμικής*, 121 κ.ε.

γράμματός της. Είναι γεγονός, όπως δείξαμε και στα προηγούμενα κεφάλαια¹¹⁶, ότι ο λ. 4 (Ζ) ακολουθεί στη δεξιά πλευρά του λ. 3 (Η) και ότι το αρχικό μήκος του, με βάση τα μεγέθη των υπόλοιπων λίθων της ζωφόρου, θα πρέπει να υπολογιστεί σε 1,30 μ. περίπου. Αφού λοιπόν στο σωζόμενο τμήμα των 0,82 μ. του λ. 4 υπάρχουν τρεις μορφές και το σκέλος από μια τέταρτη, μπορεί στο υπόλοιπο τμήμα των 0,48 μ. να συμπληρωθεί ολόκληρη μια τέταρτη μορφή και ίσως να τοποθετηθεί και μια πέμπτη. Η τέταρτη προς τα αριστερά μορφή του λ. 4 (Ζ) θα πρέπει να ήταν η μορφή που αποσπά την προσοχή του Σει 10 και που ένα τμήμα της φαίνεται ότι αποδιδόταν ανάγλυφα στο δεξιό άκρο του λ. 3 (Η). Το περίγραμμα που διατηρείται πάνω στην ανάγλυφη επιφάνεια του λ. 3 (Η), ακριβώς κάτω από το πέρασ του ιωνικού κυματίου είναι αρκετά περίεργο. Οι καμπύλες δεξιά και αριστερά από ένα σχεδόν κυκλικό έξαρμα, κάθε άλλο παρά ως περίγραμμα όμων μιας μορφής μπορούν να εξηγηθούν. Αντίθετα, η στενή σπασμένη επιφάνεια που βρίσκεται στο κάτω μέρος θα μπορούσε με βεβαιότητα να χαρακτηριστεί ως κνήμη. Για την υπόθεση αυτή συνεπικουρούν το ύψος σε σχέση με τις κνήμες των Σατύρων και των Σειληνών των λ. 3 και 4, καθώς και το γώνιασμα που υπάρχει πριν από το πέρασ της κάτω απόληξής της. Στο ανάγλυφο δηλαδή πλατύ τμήμα, που προβάλλεται προς τα αριστερά στο κάτω άκρο του λίθου θα πρέπει να αναγνωρίσει κανείς το πέλμα της μορφής. Έτσι, στο δεξιό άκρο του λ. 3 θα πρέπει να φανταστούμε το δεξιό τμήμα μιας ανάγλυφης μορφής που συμβατικά ονομάζουμε εδώ μορφή Α (Σ χ έ δ. 16 α-β), ενώ τα καμπύλα περιγράμματα στο πάνω μέρος, ακριβώς κάτω από το ιωνικό κυμάτιο, θα πρέπει να ανήκουν σε κάποιο αντικείμενο που κρατούσε. Η μ. Α, που πλαισιώνεται από τους Σατύρους και τους Σειληνούς των λ. 3 και λ. 4, θα πρέπει να ήταν επίσης Σάτυρος ή Σειληνός με έναν ασκό στον ώμο, όπως δείχνουν ορισμένα εικονογραφικά παράλληλα¹¹⁷. Αυτή η ερμηνεία ενισχύεται και από το γεγονός ότι ο Σει 10 ανταποκρίνεται στο κάλεσμα της μ. Α, η οποία, κρατώντας ένα γεμάτο με κρασί ασκό, έρχεται να τον αδειάσει στον κρατήρα. Ο Σα 9 και ο Σα Α, φορτωμένοι με ασκούς, δημιουργούν μαζί με το Σει 10 ένα ενδιαφέρον σύνολο μορφών. Το Σα Α θα πρέπει να το φανταστούμε είτε κατενώπιον είτε σε κατατομή, οπωσδήποτε όμως με στροφή της κεφαλής προς το μέρος του Σει 10, έτσι ώστε να υπάρχει εσωτερική σχέση και ανταπόκριση.

Λ ί θ ο ς 4 (Ζ) (Σ χ έ δ. 16· Π ί ν. 4 α, 21 β)

Και τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη μ. 11 δεν αφήνουν την παραμικρή αμφιβολία για την ερμηνεία της. Η δορά που ανεμίζει πίσω από την πλάτη και η κόμμωσή της —μαλλιά δεμένα πίσω στον αυχένα— είναι παρόμοια με τις κομμώσεις των Σα 8 και 9, καθώς και του Σει 10. Επειδή η μ. 11 έχει γένεια, θα πρέπει να χαρακτηριστεί ως Σειληνός. Η ουρά του δε φαίνεται, γιατί η μορφή απεικονίζεται κατενώπιον. Η δορά που φορά ο Σει 11 προέρχεται σφεύστατα από ένα ζώο διαφορετικό από εκείνο του οποίου τη δορά φορά ο Σα 8, όπως μας δείχνει μια σύγκριση ανάμεσά τους. Η δορά του Σα 8 προέρχεται μάλλον από πάνθηρα (βλ. τη μικρή ουρά και τα κοντά σκέλη), ενώ η δορά του Σει 11 από κάποιο δυνατό και μεγαλόσωμο ζώο (ταύρο;)¹¹⁸.

Όπως αναφέρθηκε και στην περιγραφή, η μ. 11 κρατά με το αριστερό χέρι από τη βάση του

116. Βλ. σ. 81, 86 και 87.

117. Πρβλ. τους ασκούς που απεικονίζονται σε αγγεία (CVA, Cambridge 2, Gr. Br. 515, πίν. 6, 1b και 517 πίν. 8, 8, Boardman, ARFV, εικ. 106, 143 κ.ά.).

118. Το είδος της δοράς που φορούν οι Σάτυροι και οι Σειληνοί δεν είναι πάντοτε το ίδιο. Συνήθως φορούν δορές λεοπαρδάλεων, ελαφιών και τράγων (βλ. και Roscher, ML IV, 472 κ.ε., 526).

ένα αγγείο· το σχήμα και το μέγεθος του ταιριάζουν απόλυτα σε έναν κρατήρα, παρόμοιο ίσως με τον κρατήρα του προηγούμενου λίθου¹¹⁹. Με το δεξιό χέρι, χωρίς άλλο, θα έπιανε τη λαβή του αγγείου. Ο τρόπος που αποδίδεται ο Σει 11 στο ανάγλυφο, με μια σχετική χαλαρότητα στους μυς του κορμού, ταυτίζεται με την ανάλογη προσπάθεια που χρειάζεται να καταβάλει κανείς για την ανύψωση ενός μεγάλου αγγείου. Αλλά το βάρος του αγγείου το δέχεται ένας άλλος Σάτυρος, από τον οποίο σώζεται μόνο το λυγισμένο στο γόνατο αριστερό σκέλος. Τη μορφή αυτή του Σατύρου (με το συμβατικό όνομα Β) πρέπει να τη φανταστεί κανείς εικονογραφικά παρόμοια με το Σει 11, όπως συμπεραίνεται από το τμήμα του σκέλους της που προβάλλει κάτω από το αγγείο (Σ χ έ δ. 16).

Η ανδρική μορφή 12 στον ίδιο λίθο έχει επίσης τα μαλλιά δεμένα πίσω στον αυχένα, όπως ακριβώς και οι προηγούμενες μορφές των Σα 8 και 9 καθώς και των Σει 10 και 11. Η δορά όμως που καλύπτει τους ώμους του Σα 8 και του 11 και που ανεμίζει πίσω από την πλάτη τους, είναι τυλιγμένη σφιχτά γύρω στη μέση της μ. 12 σαν ποδιά. Πρόκειται και εδώ, λοιπόν, για έναν ακόμα Σάτυρο που, όπως συμβαίνει στις προηγούμενες σκηνές, απεικονίζεται σε παρόμοια ασχολία, κρατά δηλαδή ένα αγγείο στον αριστερό ώμο. Δεν μπορεί να πει κανείς με βεβαιότητα αν το μεταφέρει ή ετοιμάζεται να το αποθέσει, είναι όμως αναμφισβήτητο ότι στην προσπάθειά του αυτή τον βοηθά η γυναικεία μορφή στα δεξιά, τεντώνοντας τα χέρια της ψηλά προς το αγγείο. Η μ. 13 δεν έχει κανένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που να διευκολύνει την ερμηνεία της. Μοναδικό στοιχείο αποτελεί, ίσως, ο τρόπος που έχει φορέσει το ιμάτιό της. Το έχει δέσει στη μέση της, αφήνοντάς το να πέσει στο κάτω μέρος του σώματος σαν ποδιά, όπως φέρει και ο Σα 12 τη δορά του ζώου γύρω στη μέση του. Έτσι, δεν την εμποδίζει στην εργασία της. Από τη σχέση της λοιπόν με το Σα 12 και αναλογικά με την ερμηνεία των υπόλοιπων γυναικείων μορφών της ζωφόρου θα πρέπει εδώ να αναγνωρίσουμε μια Μαινάδα.

Με την παραπάνω ερμηνεία των μορφών βεβαιώνεται ότι ο λ. 4 είναι ένα από τα τρία κομμάτια (*frammenti*) της ζωφόρου που ο Laurenzi είχε ανακαλύψει το 1935 στο χώρο του βωμού. Αντίθετα με τα υπόλοιπα δυο κομμάτια (λ. 7 και 12), όπου απεικονίζονται μόνο ανδρικές μορφές, εδώ υπάρχει και μια γυναικεία, οπότε μόνο στην παράσταση του λ. 4 θα μπορούσε να αντιστοιχεί η φράση του ανασκαφέα: «...con raffigurazioni di... Ariadni e di Satiiri»¹²⁰. Το ότι βέβαια η μ. 13 δεν είναι Αριάδνη αλλά Μαινάδα, φάνηκε ήδη παραπάνω.

Λ ί θ ο ς 5 (Ε) (Π ί ν. 4 β, 22 β και 23 α-γ)

Πίσω ακριβώς από τη Μ 13 του λ. 4 ακολουθεί η γυναικεία μ. 14 του λ. 5 (Ε) (Π ί ν. 23 α). Η έντονη συστροφή του κορμού, οι κινήσεις των μελών και το ανέμισμα των ενδυμάτων της, σε συνδυασμό με την κιθάρα που κρατά στο αριστερό χέρι, δείχνουν ότι η μορφή κινείται ρυθμικά, τραγουδώντας συνάμα και παίζοντας. Στη δεξιά παλάμη που ακουμπά στο ηχείο της κιθάρας θα πρέπει να φανταστούμε το πλήκτρο με το οποίο θα έκρουε τις χορδές. Η μορφή αυτή με το χειριδωτό χιτώνα και το ιμάτιο θα πρέπει να χαρακτηριστεί επίσης ως Μαινάδα, με ενδύματα όμοια με τα ενδύματα της μ. 13.

Η ανδρική μ. 15 στα δεξιά (Π ί ν. 4 β, 22 β και τμηματικά 23 α), που έρχεται αντικριστά στη μ. 14, αποτελώντας μαζί της ένα κλειστό σύνολο, μπορεί να χαρακτηριστεί ως Σάτυρος

119. Δεν αποκλείεται όμως να πρόκειται και για πίθο.

120. Laurenzi, *BdA* 30 (1936/37), 133.

(ή Σειληνός;) τόσο από τη γυμνότητα, όσο και από το είδος του ενδύματος που κρέμεται εμπρός και πίσω από τους ώμους του σε βαριές απύχυντες μάζες. Πρόκειται ασφαλώς για μια δορά. Το μακρόστενο, φθαρμένο αντικείμενο που κρατά στο ύψος του στόματος με τα δυο του χέρια, σε συνδυασμό με το μουσικό όργανο της μ. 14, επιτρέπει να υποθέσουμε ότι πρόκειται για ένα διπλό αυλό. Το τόξο που σχηματίζει η πλάτη του Σα 15, καθώς σπάζει τη μέση του, και το άνοιγμα των ποδιών του φανερώνουν την προσπάθεια που καταβάλλει φυσώντας τον αυλό.

Και στις δυο επόμενες γυναικείες μορφές στο δεξιό τμήμα της παράστασης (βλ. Πί ν. 4 β και 22 β) θα πρέπει να αναγνωρίσει κανείς δυο Μαινάδες. Η πρώτη (Μ 16) (Πί ν. 23 β) χαρακτηρίζεται από μια ανάλογη έντονη κίνηση, όπως αυτή που διαπιστώνεται και στη Μ 14. Τούτο φαίνεται καθαρά από το ανέμισμα του ιματίου πίσω από την πλάτη της και τις πτυχές στο κάτω τμήμα του πέπλου, δεξιά και αριστερά από τη δεξιά της κνήμη. Από τον τρόπο που αποδίδονται τα σκέλη, σταυρωτά, πατώντας μάλλον στις μύτες των ποδιών, μοιάζει να χορεύει ρυθμικά. Ο τρόπος που κρατά το ωοειδές αντικείμενο με το αριστερό χέρι και η θέση του ψηλά μπροστά από το στήθος της, σε συνδυασμό με τα μουσικά όργανα των προηγούμενων μορφών και με διάφορα άλλα εικονογραφικά παράλληλα¹²¹, δημιουργούν τη βεβαιότητα ότι πρόκειται για ένα τύμπανο που ετοιμάζεται να χτυπήσει με το υψωμένο δεξιό χέρι. Η Μ 17 (Πί ν. 23 γ) δεν κρατά κανένα αντικείμενο. Και με τα δυο χέρια πιάνει τις άκρες του ιματίου, που δημιουργεί ένα τόξο πίσω από την πλάτη, τμήμα του οποίου διαγράφεται ανάγλυφα πάνω στο λ. 6 (Δ) (Πί ν. 24 δ). Το υψωμένο προς τα πίσω αριστερό πόδι (πάλι στο αριστερό άκρο του λ. 6), η συστροφή του κορμού και η κλίση της κεφαλής προς τα πίσω μόνο ως χορευτικές κινήσεις μπορούν να χαρακτηριστούν. Άλλωστε, στη χορευτική προσπάθειά της —και παρά το γεγονός ότι ο πέπλος είναι σφιχτά δεμένος με ζώνη κάτω από το στήθος— μπορεί να αποδοθεί το ξεγύμνωμα της αριστερής ωμοπλάτης, όπως δείχνουν με σαφήνεια οι μαζεμένες πτυχές στο μέσο του αριστερού βραχίονα.

Λίθος 6 (Δ) (Πί ν. 24 γ-δ)

Η φθορά της ανάγλυφης επιφάνειας του λ. 6 δυσκολεύει κάπως την ερμηνεία των μ. 18, 19 και 20 που εικονίζονται εδώ (Πί ν. 24 γ). Στο αριστερό μέρος η γυμνή ανδρική μορφή (βλ. και Πί ν. 24 δ) μόνο συμπερασματικά, με βάση τη θεματική ενότητα των παραστάσεων της ζωφόρου, μπορεί να οριστεί ως Σάτυρος ή Σειληνός. Η γυμνότητά του, βέβαια, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό στοιχείο προς την κατεύθυνση αυτή, αν θυμηθούμε την ανάλογη γυμνότητα των Σα 9, 27 και 40 καθώς και του Σει 10. Αλλά και οι δυο γυναικείες μορφές στο δεξιό τμήμα του λίθου δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, προσδιοριστικά για την ερμηνεία τους. Αναλογικά όμως με τις προηγούμενες μορφές θα πρέπει να αναγνωρίσει κανείς και σε αυτές δυο Μαινάδες, ντυμένες πιθανότατα με πέπλο ή χιτώνα και ιμάτιο.

Ο έντονος διασκελισμός και των δύο, καθώς και η κλίση του κορμού της Μ 20, βρίσκουν τα παράλληλά τους στις ανάλογες έντονες κινήσεις των Μ 14, 16 και 17. Έτσι διαπιστώνεται ότι και οι Μ 19 και 20 ακολουθούν το χορό των προηγούμενων μορφών και ιδιαίτερα της Μ 17. Μόνο που εδώ, όσο τουλάχιστον μπορεί να διακρίνει κανείς, ο χορός τους μοιάζει περισσότερο ενθουσιώδης. Είναι σχεδόν αδύνατο να δοθεί μια οποιαδήποτε ερμηνεία στο αντικείμενο (;) που ακουμπά στο δεξιό μηρό της Μ 20, αλλά πιθανότατα πρόκειται

121. Βλ. σ. 132-133. Για το τύμπανο βλ. Wegner, Musikgeschichte in Bildern, II, 4, Griechenland 36, 52.

για αντικείμενο που κρατούσε η Μ 19. Αντίθετα, ευκολότερο στην ερμηνεία του φαίνεται να είναι το μακρόστενο στέλεχος που κρατά ψηλά με το απλωμένο δεξιό χέρι η Μ 20 και του οποίου μεγάλο τμήμα διακρίνεται πίσω από το κεφάλι της Μ 19. Το σχήμα και το μέγεθός του, καθώς και ο τρόπος που το κρατά, δηλώνουν πως πρόκειται μάλλον για κάποιο θύρσο, που η μορφή τινάζει προς τα πάνω, καθώς εκτείνει τα χέρια της στο χορό.

Αν όμως τα παραπάνω ευσταθούν όσον αφορά στην ερμηνεία των Μ 19 και 20, τότε τι κάνει ο Σα 18; Η στάση του είναι περίεργη. Η απόκρουση στην κάτω αριστερή γωνία του αναγλύφου και στη συνέχεια η φθορά της επιφάνειας καθιστούν αδύνατο να διαπιστωθεί κατά πόσο το δεξιό του πόδι ήταν ανασηκωμένο ή πατούσε σε κάποιο έδαφος. Το άνοιγμα των σκελών και η έκταση των χεριών του θα μπορούσαν να οδηγήσουν στο συμπέρασμα ότι και ο Σα 18 χορεύει. Με μια τέτοια, όμως, ερμηνεία δημιουργείται μια πραγματική δυσκολία: αν δηλαδή ο Σα 18 χορεύει, τότε έχουμε μια μεγάλη σειρά από χορευτές, συνολικά τέσσερις (Μ 17, Σα 18, Μ 19 και Μ 20), και οι Μ 19 και 20 βρίσκονται έτσι πολύ μακριά από τη Μ 14 με την κιθάρα και το Σα 15 με τον αυλό. Επιπλέον, ο χορός των Μ 19 και 20 φαίνεται περισσότερο οργιαστικός από το χορό της Μ 17. Είναι, λοιπόν, πολύ πιο εύλογο να υποθέσει κανείς ότι ο Σα 18, τόσο από τη θέση που κατέχει στο ανάγλυφο όσο και από τις κινήσεις του, υποκαθιστά τους δυο διονυσιακούς μουσικούς που βρίσκονται στο αντίστοιχο αριστερό μέρος του προηγούμενου λίθου. Έτσι θα έσπαζε η μονοτονία τεσσάρων μορφών που χορεύουν στη σειρά και η θέση του Σατύρου ανάμεσα στις χορεύτριες Μαινάδες θα μπορούσε να βρει μια λογικότερη αιτιολογία. Η ερμηνεία του, άλλωστε, ως μουσικού ενισχύεται και από το ημικυκλικό αντικείμενο στο αριστερό του χέρι και πιθανότατα και στο δεξιό —αν δεν πρόκειται απλά για ημικυκλικό σπάσιμο του αναγλύφου. Από το σχήμα και το μέγεθος των αντικειμένων αυτών μπορεί να υποθέσει κανείς ότι ο Σα 18 ίσως κρατούσε κρόταλα ή κύμβαλα¹²². Η ερμηνεία άλλωστε του Σατύρου ως μουσικού δεν αποκλείει ολότελα και τη χορευτική δραστηριότητα (πρβλ. το ανασήκωμα του δεξιού ποδιού του), αν θυμηθούμε ότι ανάλογες ρυθμικές κινήσεις εκτελούν και οι Μ 14 και Μ 16 που παίζουν μουσικά όργανα.

Λ ί θ ο ς 7 (Γ) (Π ί ν. 5 α, 25 β-γ)

Τη νεαρή ανδρική μορφή 21 (Π ί ν. 25 γ), που αποδίδεται από τα νώτα, προσδιορίζει το χαρακτηριστικό, μικρό, αναγλυφικό έδαφος που, μολονότι αρκετά φθαρμένο, διακρίνεται ακόμα πάνω στην αριστερή πλευρά στο ύψος της μέσης της. Η θέση, το μέγεθος και το σχήμα του δηλώνουν ότι πρόκειται για ουρά. Επομένως η μ. 21 δεν είναι παρά ένας νεαρός Σάτυρος που υποβαστάζει μια γεροντική μορφή. Η κατάσταση στην οποία βρίσκεται η τελευταία δεν οφείλεται στην προχωρημένη ηλικία της, αλλά είναι αποτέλεσμα μιας γερής οινοποσίας. Αυτό τουλάχιστον φανερώνουν τα μισόκλειστα μάτια, η κλίση του κορμού προς τα αριστερά, το λύγισμα του δεξιού γονάτου, ο τρόπος που στηρίζεται στη νεανική μορφή και, τέλος, ο τρόπος που το μιάτιό της έχει πέσει αφήνοντας ακάλυπτη την ηβική χώρα. Με το «ήθος» της αυτό και την υποστήριξή της από το νεαρό Σα 21 χαρακτηρίζεται σαφώς ως μορφή του διονυσιακού κύκλου. Όμως, παρ' όλ' αυτά, δεν είναι εύκολο να αποφασίσει κανείς για την ερμηνεία της. Πρόκειται για κάποιο μεθυσμένο Παπποσειληνό ή για τον ίδιο το Βάκχο μεθυσμένο και σε γεροντική ηλικία; Το μακρόστενο στέλεχος που κρατά με το αρι-

122. Για κύμβαλα και κρόταλα, καθώς και για τις σχέσεις των οργάνων αυτών με τη λατρεία του Διονύσου και της μητέρας των θεών Κυβέλης-Ρέας βλ. RE 11, 2, 2474 (λ. Kymbalon) και 2019 (λ. Krotalon).

στερό χέρι δεν είναι ιδιαίτερα βοηθητικό στοιχείο. Το σχήμα και το μέγεθός του, αν συγκριθεί με το θύρσο του νεαρού Διονύσου 7 στο λ. 2 (Θ), φανερώσουν ότι και εδώ πρόκειται για ένα θύρσο. Θύρσο όμως κρατά και η Μ 20 και η μ. 24, όπως θα διαπιστώσουμε παρακάτω. Για την ερμηνεία της μορφής ως Διονύσου συνηγορεί η μετωπική θέση και η ενδυμασία της —ιμάτιο— σε αντίθεση με τις δορές των υπόλοιπων Σατύρων και Σειληνών (πρβλ. το νεαρό Διόνυσο 7 στο λ. 2). Η γενειάδα και η ηλικία της επίσης δε δημιουργούν πρόβλημα, αφού και ο Διόνυσος 3 (λ. 1) παριστάνεται σε ώριμη ηλικία και με γένεια. Περισσότερες όμως είναι οι ενδείξεις που μας κάνουν να την ερμηνεύουμε ως Παπποσειληνό. Όπως αναφέραμε ήδη, ο λ. 7 (Γ) ανήκει στην ίδια ενότητα με το λ. 2 (Θ), στον οποίο απεικονίζεται ο νεαρός Διόνυσος 7 αγκαλιασμένος με τη σύντροφό του (μ. 6). Θα ήταν, λοιπόν, κάπως περίεργο να ακολουθεί λίγο πιο πέρα ένας δεύτερος Διόνυσος σε γεροντική ηλικία. Εξάλλου, αν βασιστεί κανείς στο φαλακρό κρανίο της μ. 22 μπορεί με αρκετή ασφάλεια να ερμηνεύσει τη μορφή ως Παπποσειληνό. Το έξαρμα γύρω από το μέτωπό του ερμηνεύεται έτσι ως ταινία ή μάλλον ως στέφανος, εξάρτημα που ταιριάζει στη μορφή ενός μεθυσμένου Παπποσειληνού. Αλλά και ο θύρσος του παρουσιάζεται διαφορετικός από το θύρσο που κρατά ο νεαρός Διόνυσος στο λ. 2· είναι λεπτότερος και χωρίς ταινίες (ή οι ταινίες αποδίδονταν μόνο με χρώμα;).

Η επόμενη νεανική μορφή 23 χαρακτηρίζεται από τη βαριά δορά που ανεμίζει πίσω από την πλάτη της, από τη δάδα που κρατά, καθώς και από τη σχέση της με τις προηγούμενες μορφές ως Σάτυρος. Η στροφή της κεφαλής του προς τα πίσω και η χειρονομία που κάνει με το δεξιό ανυψωμένο χέρι φανερώσουν ότι τον ακολουθούσε κάποια άλλη μορφή (ή μορφές) που σήμερα έχουν χαθεί μαζί με το σπασμένο δεξιό τμήμα του λίθου.

Η αποσπασματική κατάσταση και αυτού του λίθου —όπως και του λ. 4—, καθώς και η ερμηνεία των μορφών που δόθηκε παραπάνω, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για το δεύτερο από τους τρεις λίθους που ο Laurenzi είχε ανακαλύψει στις ανασκαφές του νοτιοανατολικού τομέα της αρχαίας πόλης. Τα σημειούμενα «...con raffigurazioni di Dioniso... e di Satiri», θα πρέπει να αναφέρονται σε αυτό το κομμάτι της ζωφόρου, με τη διαφορά ότι η μ. 22 θα πρέπει να ερμηνευτεί τελικά, όπως είπαμε, ως Παπποσειληνός μάλλον παρά ως Διόνυσος.

Λίθος 8 (B:) (Πί ν. 5 β, 26 γ-δ)

Η ερμηνεία του αντικειμένου που διακρίνεται στο πάνω αριστερό άκρο του λίθου, αμέσως κάτω από το ιωνικό κυμάτιο, είναι δύσκολη. Αν όμως η τοποθέτηση του λ. 8 δεξιά από το λ. 7 είναι σωστή, τότε το αντικείμενο αυτό θα πρέπει να είχε σχέση με τη μορφή που θα απεικονιζόταν στο δεξιό άκρο του λ. 7, πίσω από το δαδοφόρο Σα 23. Η νεανική ανδρική μ. 24, που στρέφει το κεφάλι της προς το αντικείμενο αυτό και επομένως και προς τη μορφή με την οποία το τελευταίο συνδεόταν, χαρακτηρίζεται ως Σάτυρος. Προς την ερμηνεία αυτή οδηγεί όχι μόνο η σχέση της με τις υπόλοιπες μορφές της ζωφόρου, αλλά και το μακρόστενο στέλεχος που κρατά με το δεξιό χέρι. Πρόκειται για ένα θύρσο όπως φανερώνει η σύγκρισή του με τους θύρσους που κρατούν ο Διόνυσος 7 (λ. 2) και ο Παπποσειληνός 22 (λ. 7). Το αντικείμενο που κρατά στο αριστερό χέρι είναι ολότελα σπασμένο, μοιάζει όμως και στο σχήμα και στο μέγεθος, καθώς και στον τρόπο που το κρατά η μορφή, με το αντικείμενο στο δεξιό χέρι της νεαρής συντρόφου του Διονύσου στο λ. 2. Έτσι θα πρέπει και εδώ να αναγνωρίσει κανείς μια φιάλη. Η ερμηνεία αυτή ενισχύεται περισσότερο από την αναπαράσταση του βωμού που βρίσκεται στα αριστερά της μορφής. Το σχήμα και το μέγεθός του μας φέρνουν πολύ κοντά στο βωμό στον οποίο έχει προσφύγει ο Διόνυσος 3 (λ. 1).

Και η μ. 25, δεξιά από το βωμό, είναι ένας Σάτυρος. Η παρουσία δοράς, που είναι δεμένη μπροστά στο στέρνο και ανεμίζει πίσω από την πλάτη της, είναι χαρακτηριστική και μοιάζει με τις δορές του Σα 8 και του Σει 11. Το αριστερό του χέρι ο Σα 25 το φέρνει στο στέρνο κρατώντας (:) τη δορά, ενώ με το δεξιό κρατούσε κάποιο αντικείμενο, αγγείο ή κάτι παρόμοιο, για να κάνει σπονδή (:) στο βωμό.

Για την ερμηνεία της μ. 27 στο δεξιό άκρο της παράστασης (Πί ν. 26 δ) έγινε ήδη λόγος στην αρχή του κεφαλαίου. Πρόκειται για ένα Σάτυρο που παίζει με μια παιδική μορφή. Η μικρή μορφή 26, που έχει σκαφαλώσει πάνω στον ταρσό του δεξιού ποδιού του Σατύρου, δεν είναι οποιοδήποτε παιδί. Είναι ένας σατυρίσκος¹²³, όπως φανερώνει η σωζόμενη βάση της ουράς στη μέση του.

Όπως σημειώθηκε ήδη παραπάνω, η φορά των εγγώνιων λίθων της Β' ενότητας ήταν για τον αρχαίο τεχνίτη από δεξιά προς τα αριστερά. Μολονότι από την ενότητα αυτή λείπουν η αρχή και το πέρας, ξεετάζοντας κανείς συνολικά τις παραστάσεις των λίθων που διατηρούνται έως σήμερα, παρατηρεί ότι σε όλους απεικονίζονται σκηνές από τη ζωή ενός ειρηνικού διονυσιακού θιάσου. Οι σκηνές αυτές χωρίζονται σε μικρότερες ομάδες που δε συμπίπτουν πάντοτε με τους αρμούς ένωσης των λίθων, αλλά εκτείνονται, όπως π.χ. στις περιπτώσεις των μορφών Α και 17, σε δυο συνεχόμενους λίθους. Ένα σύμπλεγμα με ειδυλλιακό χαρακτήρα αποτελεί ο Σα 27 που παίζει με το σα 26. Ένα δεύτερο σύνολο αποτελούν οι Σα 24 και 25 αριστερά και δεξιά από το βωμό. Η στροφή της κεφαλής του Σα 24 προς τα αριστερά οδηγεί προς τη χαμένη μορφή (ή μορφές) του δεξιού σπασμένου τμήματος του λ. 7 (Γ). Η στροφή της κεφαλής του δαδοφόρου Σα 23 προς τα πίσω και το σωζόμενο μήκος του λ. 7 (0,98 μ. αντί για 1,30 μ. περίπου που είναι το συνηθισμένο μήκος των λίθων της ζωφόρου) βεβαιώνουν την ύπαρξη μιας τουλάχιστον ακόμα μορφής, για την οποία δεν μπορεί να πει κανείς με βεβαιότητα αν ανήκε στο σύνολο των Σα 24 και 25 ή στην ομάδα που βηματίζει προς τα αριστερά και την οποία αποτελούν ο Σα 21 με το μεθυσμένο Παπποσειληνό 22 και το δαδοφόρο Σα 23.

Μπροστά από την τελευταία αυτή ομάδα ακολουθεί ακόμα μια μεγαλύτερη από επτά μορφές, Σατύρους και Μαινάδες μαζί, που παίζουν μουσικά όργανα και χορεύουν. Η ομάδα αυτή μπορεί να χωριστεί σε υποομάδες: στις τρεις μορφές (14, 15 και 16) που παίζουν μουσικά όργανα βαδίζοντας ρυθμικά, και στις τέσσερις μορφές (17, 18, 19 και 20) που χορεύουν. Στην περίπτωση που ο Σα 18 δεν ακολουθεί τα χορευτικά βήματα των Μ 17, 19 και 20, αλλά παίζει κάποιο όργανο, χωρίζει το σύνολο των χορευτριών σε δύο μέρη, αριστερά (Μ 17) και δεξιά (Μ 19 και 20).

Η στροφή της κεφαλής της Μ 14 προς τα αριστερά συνδέει το μουσικοχορευτικό τμήμα του θιάσου με μια άλλη ομάδα, εξίσου μεγάλη σε αριθμό μορφών (επτά), που απασχολούνται με τη μεταφορά του κρασιού σε ασκούς που τους αδειάζουν σε κρατήρες. Η θέση των Μ 13 και 14 πλάτη με πλάτη διαχωρίζει με σαφήνεια τις δυο ομάδες και συγχρόνως η δοσμένη αυστηρά από το πλάι Μ 13, που δε στρέφεται καθόλου προς το μουσικό θίασο φανερώνει την προσήλωσή της στην εργασία που εκτελεί. Υποομάδες μπορούν να ξεχωρίσουν και εδώ: η Μ 13 και ο Σα 12 που φορτώνουν ή ξεφορτώνουν ένα αγγείο, ο Σει 11 και η μ. Β που εκτελούν μια παρόμοια εργασία και το σύνολο των τριών μορφών που ασχολούνται με τη μεταφορά και

123. Για τον όρο πρβλ. Θεόκριτος, Ειδύλλ., IV, 62 και XXVII, 3. Αθήναιος, Δειπνοσοφ., V 200, 31 d. Cicero, De Divin., I, 20, 39. Valer. Max. I, 7, 7. Ηφαιστίων, Αστρολόγ. 1, 1. Ψευδοδιοσκουρίδης 3, 128 (σατύριον) και H. Stephanus, Thesaurus Graecae Linguae VII, 100.

το άδειασμα του κρασιού σε έναν κρατήρα (μ. Α, Σει 10 και Σα 9). Το μέγεθος της ομάδας αυτής και η θέση της στη ζωφόρο, όπως θα δούμε παρακάτω¹²⁴, θα μπορούσε να αποτελεί μια έμμεση αλλά χαρακτηριστική αναφορά στην αφθονία και την ποιότητα των κρασιών για τα οποία ήταν γνωστή και φημισμένη η Κως, όπως αναφέρουν αρχαίοι συγγραφείς¹²⁵. Από την ομάδα εργασίας ξεκόβει ο Σα 8 με τον πάνθηρα και μας μεταφέρει στο σύμπλεγμα του νεαρού Διονύσου και της συντρόφου του. Οι δυο αυτές μορφές αποδίδονται κατενώπιον και δε φαίνεται να νοιάζονται για όσα συμβαίνουν γύρω τους. Μπορεί να πει κανείς ότι, ενώ βρίσκονται μέσα σε αυτό το πολυθόρυβο σύνολο, έχουν, ωστόσο, τοποθετηθεί έτσι ώστε να ξεχωρίζουν από αυτό, αποτελώντας ένα κεντρικό σημείο των παραστάσεων της ενότητας Β'. Αμέσως αριστερά τους έρχεται το σύνολο του Σει 4 και του Σα 5 που συζητούν χειρονομώντας και οδηγούν με τη σειρά τους στις μορφές, που οπωσδήποτε εικονίζονταν στο συνεχόμενο (ή τους συνεχόμενους) προς αριστερά του λ. 2 (Θ) λίθους.

Με την εξέταση που επιχειρήθηκε παραπάνω διαπιστώνεται ο ενιαίος θεματικός χαρακτήρας των εγγώνιων λίθων της Β' ενότητας, που ξεχωρίζει έτσι ως ανεξάρτητη τόσο από την Α' (λ. 1) όσο και από τη Γ' ενότητα για την οποία γίνεται λόγος στη συνέχεια.

Ενότητα Γ'

Λίθοι 9-13 (B-Z)

Σημειώθηκε ήδη στην περιγραφή ότι αρκετές από τις μορφές που απεικονίζονται πάνω στους ανάγλυφους και αμφίγλυφους λίθους 9-13 (B-Z) της Γ' ενότητας κρατούν όπλα που αναγνωρίζονται εύκολα. Έτσι π.χ. οι μ. 28, 30, 39, 41 και 44 κρατούν από μια ασπίδα ενώ δυο ακόμα ασπίδες αποδίδονται πάνω στο έδαφος του αναγλύφου των α. λ. 12 και 13, μια πίσω από τη μ. 40 και μια δεύτερη πίσω από την ξαπλωμένη μ. 43 στην οποία και φαίνεται ότι ανήκε. Η γυναικεία μ. 35 κρατά μια περικεφαλαία, η μ. 36 ένα διπλό πέλεκυ, η μ. 42 ένα σπαθί και η μ. 44 ένα δόρυ. Τα όπλα αυτά σε συνδυασμό με τη θέση και τις κινήσεις των μορφών φανερώνουν καθαρά ότι στη Γ' ενότητα της ζωφόρου απεικονιζόταν μια σκηνή μάχης. Η ενότητα της ζωφόρου επιβάλλει τη σύνδεση και τη συσχέτιση και αυτής της σκηνής με τις διονυσιακές παραστάσεις που εικονίζονται στους λίθους των δύο άλλων ενοτήτων Α' και Β'¹²⁶. Άλλωστε το διονυσιακό στοιχείο είναι παρόν και σε αυτή την ενότητα, όπως δείχνει η μορφή του θριαμβευτή Σα 40 που καταβάλλει τον πεσμένο αντίπαλό του (μ. 39) στην πρόσθια όψη του α. λ. 12.

Λίθος 9 (B) (Πίν. 6 α, 28 α-β)

Το σύμπλεγμα που καταλαμβάνει το κεντρικό και δεξιό τμήμα του λίθου αποτελείται

124. Βλ. Μέρος Β', κεφ. 3, σ. 185 κ.ε., 194.

125. Στράβων, Γεωγρ., XIV, 2, 19: *εὐκαρπὸς δὲ πᾶσα (Κῶς), οἶνον δὲ καὶ ἀρίστην, καθάπερ Χίος καὶ Λέσβος...* Περίφημος και ο πτελεατικός οἶνος της, γνωστός από το Θεόκριτο (Ειδύλλ. VII, 65 πρβλ. και 144-46). (Πτελέα: κομωπόλη του δήμου των Αλεντίων). Ο Πλίνιος (NH XIV, 78-79, XV, 66, XVII, 133, XXIII, 19 και XXVII, 44) αναφέρει *Hippocoum vinum* από το δήμο των Ιππίων. Γνωστός από τον Ιπποκράτη είναι ο *αὐστηρός οἶνος*, Περί της εντερικής παθῆσεως, 25: *...καὶ πινέτω οἶνον αὐστηρόν· Κῶν ὡς μελάντατον...*, 30: *...πινέτω δὲ οἶνον Κῶν ὑπόστρυφον ὡς μελάντατον...* Για ορισμένες από τις παραπάνω αναφορές βλ. και Rayet, *Mémoire*, 105 και Ζαρράφτης, *Αρχαία Τοποθεσία*, 66-67 και 108. Γενικότερα για τα γεωργικά προϊόντα της Κω και ιδιαίτερα για τα κρασιά της με αναφορές αρχαίων συγγραφέων βλ. Neppi-Modona, *L'isola di Co*, 171 κ.ε.

126. Βλ. Μέρος Β', κεφ. 3, σ. 80-88.

από δυο μορφές που προσπαθούν να θανατώσουν έναν αντίπαλο που βρίσκεται πεσμένος ανάμεσά τους. Στα δεξιά, η ανδρική μορφή 31 χαρακτηρίζεται με σαφήνεια από τη γυμνότητα του σώματος και από τη δορά που ανεμίζει κρεμασμένη από τους ώμους της ως Σάτυρος. Το αντικείμενο που κρατά με τα δυο χέρια υψωμένα πάνω από το κεφάλι και φαίνεται πως ετοιμάζεται να το καταφέρει στην πεσμένη αντίπαλη μορφή είναι όπλο. Ο τρόπος που το έχει πιάσει και το σχήμα του σε σύγκριση με το όπλο της μ. 36 και με τον τρόπο που η τελευταία το κρατά, επιτρέπουν και εδώ να αναγνωρίσει κανείς με μεγάλη πιθανότητα ένα διπλό πέλεκυ. Το περίγραμμα της κεφαλής του Σατύρου, αρκετά ωοειδές και επίμηκες, κάνει επίσης πιθανή την υπόθεση ότι ο θιασώτης του Διονύσου φορούσε κράνος. Η γυναικεία σύμμαχος του (μ. 29), που απεικονίζεται από τα αριστερά να τραβά το μικρό ένδυμα (χλαμύδα ή μικρό ιμάτιο) της πεσμένης μ. 30 και να ετοιμάζεται να της καταφέρει ακόμα ένα χτύπημα, θα πρέπει να ερμηνευτεί αναγκαστικά ως Μαινάδα. Το όπλο που κρατά θα μπορούσε από το σχήμα του να ερμηνευτεί ως δόρυ, αλλά η απουσία αιχμής στο κάτω άκρο του φανερώνει πως πρόκειται για κάποιο κλαδί ή καλύτερα για κάποιο μικρό θύρσο. Υπάρχουν άλλωστε πολλές αρχαίες μαρτυρίες¹²⁷ όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι ο θύρσος χρησιμοποιείται και ως φονικό όπλο (*θυρσόλογχος*). Γι' αυτό και οι Μαινάδες χαρακτηρίζονται ως *θυρσοφόνοι*.

Παρά την υπεροχή των δύο αντιπάλων της η πεσμένη στα γόνατα μ. 30 (βλ. και Πί ν. 28 β) δε φαίνεται να έχει ακόμα υποκύψει. Αμύνεται με την ασπίδα υψωμένη πάνω από την αριστερή πλευρά και το κεφάλι της, προσπαθώντας έτσι να αποφύγει το χτύπημα του Σατύρου. Το φαρδύ μικρό όπλο που κρατά με το δεξιό χέρι υψώνοντάς το προς το δεξιό μηρό του Σα 31 μόνο ως σπαθί μπορεί να ερμηνευτεί. Όχι μόνο το σχήμα του και ο τρόπος που το κρατά η μορφή συνηγορούν σε μια τέτοια ερμηνεία, αλλά και το πλατύ στέλεχος που εξέχει πίσω από την αριστερή πλευρά της μορφής και το οποίο ασφαλώς αποδίδει τον κολεό του ξίφους¹²⁸. Η μ. 30, σε αντίθεση με το Σα 31 που φορά δορά, χαρακτηρίζεται μόνο από το ένδυμά της (χλαμύδα μάλλον ή μικρό ιμάτιο). Η ασπίδα που κρατά με το αριστερό χέρι δεν μπορεί με σιγουριά να χαρακτηριστεί ωοειδής, αφού, προοπτικά, και μια στρογγυλή ασπίδα θα αποδιδόταν με ανάλογο τρόπο.

Με την ερμηνεία του συνόλου των τριών αυτών μορφών διευκολύνεται και η ερμηνεία της νεαρής ανδρικής μορφής 28 στο αριστερό άκρο του λίθου. Πρόκειται πάλι για ένα νεαρό αντίπαλο του διονυσιακού στρατοπέδου, αφού το ιμάτιο και ο τρόπος που το φορά δεν αποτελούν γνωρίσματα της ενδυμασίας των Σατύρων, έτσι όπως τη γνωρίσαμε στην προηγούμενη ενότητα (πρβλ. Σα 8, Σα 11, Σα 15, Σα 23 κτλ.) και όπως διαπιστώνεται και στην ενότητα που εξετά-

127. *Θυρσόλογχοι*: Στράβων, Γεωγρ., I, 19 και Αθήναιος, Δειπνοσοφ. V, 200 d. Για το θύρσο και για τον τρόπο που τον χρησιμοποιούσαν βλ. Διόδωρος, Βιβλ., III, 65, 3: *ἀναδιδόναι γὰρ ταῖς βάρκῃς ἀντὶ τῶν θύρσων λόγχας τῷ κιττῷ κεκαλυμμένας τὴν ἀκμὴν τοῦ σιδήρου*, IV, 4, 2: *λόγχαις τεθυρωμέναις*, Απολλόδωρος, Βιβλ., I, 6, 2: *θυρῶν Διόνυσος ἔκτεινεν*, Πλούταρχος, Συμποσιακά, I, 1, 3: *αἱ παρ' Εὐριπίδῃ Μαινάδες ἀνοπλοὶ καὶ ἀσίδηροι τοῖς θυρσαρίοις παῖονσαι τοὺς ἐπιτιθεμένους τραυματίζουσιν* (η μαρτυρία αυτή ταιριάζει απόλυτα στην παράστασή μας, όπου η Μαινάδα χτυπά με θύρσο κανονικό και όχι με θύρσο που στο άκρο του υπήρχε μια λόγχη), Λουκ., Διόνυσος, 1: (γυναῖκες) *δοράτια μικρὰ ἔχουσαι ἀσίδηρα, κιττοποίητα... καὶ τινα πελτάρια, κοῦφα, βομβοῦντα*: επίσης, Διόνυσος, 4: *καὶ τῶν θύρσων ἄκρων ἀπογυμνοῦσαι τὸν σῆδηρον*, Πολύαινος, Στρατηγικά I, 1: *δόρατα ἢν κιττῷ πεπνυκασμένα ὁ θυρσὸς εἶχεν αἰχμὴν*, Ιμέριος, Εκλογές XIX, 2: *ἦν δὲ ὁ μὲν στρατὸς Βάρκῃ καὶ Σάτυροι, τὰ δὲ ὅπλα νεβρίδες καὶ θύρσοι*, Νόννος, Διονυσιακά, 14, 244: *κέντορα θύρσον*, 17, 232: *θύρσον ἀκαχμένον*, 17, 246: *πέμπων οἶνοπα θύρσον*, 17, 250: *πολέμιζε γυναικείῳ σέφῃ θύρσῳ* κτλ.

128. Πρβλ. π.χ. τον κολεό ξίφους που απεικονίζεται σε τμήμα ζωφόρου από τον Τάραντα (Klumbach, Tarentiner Grabkunst, 7-8 αριθ. 28 και 30 πίν. 7) ή στη ζωφόρο από τα Λάγινα (Schober, Lagina-Fries, 36 εικ. 20 πίν. 18 Wl κ.α.).

ζουμε (πρβλ. Σα 31). Η ασπίδα την οποία έχει περάσει στο αριστερό του χέρι είναι αρκετά φθαρμένη στην άντυγά της και ο προοπτικός τρόπος απόδοσής της, πίσω από τη μορφή, δεν αφήνει πολλά περιθώρια για να διαπιστωθεί το σχήμα της. Το μακρόστενο αντικείμενο με το μυτερό άκρο που διακρίνεται κάτω από το δεξιό χέρι του, θα συνεχιζόταν στο λίθο που θα ερχόταν αριστερά από το λ. 9 (Β). Το σχήμα και ο τρόπος που το κρατά, σε συνδυασμό με τα όπλα που έχουν επισημανθεί στη Γ' ενότητα κάνουν πολύ πιθανή την υπόθεση ότι πρόκειται για δόρυ. Είναι άγνωστο αν η κίνηση της μ. 28 προς τα δεξιά δηλώνει ότι η μορφή σπεύδει σε βοήθεια του πεσμένου συμπολεμιστή της μ. 30 ή προσπαθεί να διαφύγει προς τα αριστερά. Πάντως, η στροφή της κεφαλής προς τα αριστερά έχει σχέση με την απόσπαση της προσοχής από τις (αντίπαλες;) μορφές που θα εικονίζονταν πάνω στο χαμένο σήμερα λίθο αριστερά του λ. 9.

Λίθος 10 (Γ) (Πί ν. 6 β, 29 α-δ)

Η παράσταση του λ. 10 (Γ) είχε προσελκύσει το ενδιαφέρον των περιηγητών¹²⁹ από τον προηγούμενο αιώνα. Έτσι, ο Clarke είχε αναγνωρίσει σε αυτή τους γάμους του Βάκχου και είχε δώσει αντίστοιχα τις εξής ερμηνείες για τις μ. 32, 33-34 και 35: γυμνή ανδρική μορφή, Διόνυσος που κρατά τρίαينا ή σκήπτρο, Αριάδνη που κρατά ένα μικρό άγαλμα και, τέλος, ημίγυμνη γυναικεία μορφή που κρατά μια περικεφαλαία. Αντίθετα ο Ross στο κεντρικό καθιστό ζευγάρι (μ. 33-34) διέκρινε τον Ασκληπιό με σκήπτρο και την Υγίεια με φιάλη (ή κάποιο στρογγυλό αντικείμενο) στο χέρι, στη μ. 32 αναγνώρισε ένα γυμνό παιδί και στη μ. 35 μια γυναικεία μορφή που κρατά ένα αγγείο. Ο Rayet, ενώ ακολούθησε τον Ross στην ερμηνεία της κεντρικής ανδρικής μορφής ως Ασκληπιού, δε φαίνεται να συμφώνησε με την ερμηνεία του για τις υπόλοιπες μορφές που τις προσγράφει στο διονυσιακό κύκλο. Τέλος, οι Benndorf και Niemann δεν παίρνουν θέση και επαναλαμβάνουν τις γνώμες των Clarke και Ross.

Οι μορφές στο μέσο του λ. 10 (Γ) (Πί ν. 29 γ) είναι πολύ πιο μεγάλες σε μέγεθος συγκριτικά με όλες τις άλλες μορφές της ζωφόρου, αφού καθισμένες παρουσιάζονται να έχουν το ίδιο ύψος με τις όρθιες. Και μόνο αυτό είναι αρκετό για να τις χαρακτηρίσει κανείς ως θεούς, κάτι άλλωστε που δεν αμφισβήτησε κανείς από τους παλιότερους ερευνητές. Όμως, εκείνο που συμβάλλει σε μια πληρέστερη ερμηνεία τους είναι η εξέταση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους. Η ώριμη ανδρική μορφή 33, με το πλαδαρό κάπως στήθος, τα μακριά γένηια και την ταινία στο μέτωπο, την άνετη —νωχελική, θα έλεγε κανείς— στάση και το ιμάτιο που καλύπτει μόνο το κάτω μέρος του σώματος, σε συνδυασμό με το διονυσιακό χαρακτήρα ολόκληρης της ζωφόρου, μόνο ως κύρια θεότητα (Διόνυσος) θα μπορούσε να ερμηνευτεί. Η παρουσία, άλλωστε, του ίδιου θεού, και μάλιστα σε ώριμη πάλι ηλικία στην παράσταση του λ. 1 της Α' ενότητας, ενισχύει αυτή την ερμηνεία. Αν, ωστόσο, το πάνω μέρος του κρανίου του είναι φαλακρό —πράγμα που η σημερινή κατάσταση του αναγλύφου δεν επιτρέπει να ορίσει κανείς με ακρίβεια— δε θα μπορούσε να αποκλειστεί —κάθε άλλο μάλιστα— το ενδεχόμενο να πρόκειται για Παπποσειληνό, ανάλογο με τον Παπποσειληνό 22 της Β' ενότητας. Το μακρόστενο στέλεχος που κρατά με το δεξιό του χέρι και το οποίο φαίνεται να συνεχίζεται και πίσω από το εδαφικό έξαρμα θα πρέπει να ερμηνευτεί ως θύρσος μάλλον και όχι ως σκήπτρο, όπως είχαν προτείνει οι παλιότεροι ερευνητές. Στην ταινία του μετώπου του (αν πραγματικά πρόκειται για ταινία) θα πρέπει να αναγνωριστεί μια μίτρα¹³⁰.

129. Βλ. Εισαγωγή, σ. 21 κ.ε. και υποσημ. 14, 15, 20 και 22.

130. Brandenburg, Studien zur Mitra, 133 κ.ε.

Η γυναικεία μορφή 34, που κάθεται αριστερά του, παρουσιάζει μια εσωτερική, στενή σχέση με το θεό, τόσο με το αγκάλιασμα όσο και με τη στροφή της κεφαλής της προς αυτόν. Το μακρόστενο αντικείμενο με το πλατύ πέρας που κρατά στο αριστερό χέρι, ακουμπώντας το στον αριστερό μηρό, μοιάζει και στο σχήμα και στο μέγεθος με τον κολεό του σπαθιού της μ. 30. Μια σύγκριση με παρόμοια αντικείμενα σε άλλες ανάγλυφες παραστάσεις¹³¹, ακόμα και στον τρόπο με τον οποίο η μορφή έχει περάσει τα δάχτυλα στο πάνω άκρο του στηρίζοντας, έτσι, την παλάμη της στο σταυρό που δημιουργεί η λαβή του σπαθιού όταν βρίσκεται μέσα στο θηκάρι του, βεβαιώνει αυτή την ερμηνεία, δίνοντας συνάμα και πολεμικό χαρακτήρα στη μορφή που το κρατά. Μπορεί, λοιπόν, να χαρακτηριστεί η σύντροφος του θεού ως Αριάδνη ή ως Μαινάδα; Χωρίς αμφιβολία δεν έχει τίποτα κοινό με τη σύντροφο του νεαρού Διονύσου πάνω στο λ. 2, αλλά ούτε και με τις Μαινάδες της Β' ενότητας ή τη Μ. 29 που εικονίζεται στον προηγούμενο λίθο. Το «ήθος» της είναι διαφορετικό από όλες σχεδόν τις γυναικείες μορφές της ζωφόρου. Η μ. 34 παρουσιάζεται ώριμη και μεγαλοπρεπής, βαριά και μητριαρχική. Τα χαρακτηριστικά αυτά τονίζονται από την αναπαυτική στάση καθώς και από τον πλούσιο όγκο των ενδυμάτων της. Επομένως, οι δυνατότητες να ερμηνευτεί ως Αριάδνη ή Μαινάδα μειώνονται. Εξάλλου, Αριάδνη που να κρατά σπαθί δε μου είναι μέχρι σήμερα γνωστή ούτε από τη φιλολογική παράδοση ούτε από εικονογραφικά παράλληλα¹³². Και εδώ είναι σίγουρο ότι το σπαθί που κρατά η μ. 34 είναι δικό της όπλο και δεν προορίζεται για τον ανακεκλιμένο θεό δίπλα της, του οποίου τα όπλα κρατά η μ. 32 στα αριστερά της παράστασης, όπως θα φανεί παρακάτω. Ωστόσο, μια εικονογραφική ιδιαιτερότητα και μια πληροφορία της φιλολογικής παράδοσης οδηγούν, νομίζω, προς μια άλλη ερμηνεία. Η μ. 34 παρουσιάζει κάποια ομοιότητα με τη μ. 2 του λ. 1 που ερμηνεύτηκε ως Ρέα (ενδύματα, μεγαλοπρεπής παρουσία). Στην ίδια κατεύθυνση οδηγούν και μερικά χωρία από τα Διονυσιακά του Νόννου¹³³, όπου περιγράφεται ολόκληρη η εκστρατεία του Διονύσου με τον Παπποσειληνό, τους Σατύρους και τις Μαινάδες του ενάντια στους Ινδούς. Στα χωρία αυτά αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι ο Διόνυσος βρίσκεται στην κατοικία της μητέρας των θεών Ρέας, της γιαγιάς του, όταν η Ίρις του φέρνει το μήνυμα της εκστρατείας από το Δία. Η Ρέα είναι αυτή που τον εμψυχώνει και παίρνει μέρος στη μάχη μαζί του, με τη βοήθεια μάλιστα και των συνοδών της Κορυβάντων. Η Ρέα, άλλωστε, ταυτίζεται και με τη μητέρα των θεών¹³⁴, η οποία στη Μικρά Ασία έχει οπωσδήποτε έναν ανδρόγυνο και πολεμικό χαρακτήρα¹³⁵, τέτοιον που ταιριάζει και στη μ. 34. Δεν είναι επίσης άγνωστη η υπόστασή της στη φρυγική (και κατόπιν γαλατική)

131. Βλ. ανάλογα στη γυναικεία μορφή σε ένα θραύσμα της ζωφόρου από τα Λάγινα (Schöber, Lagina-Fries, 36 εικ. 20) και ακόμα το σπαθί που κρατά μια Μαινάδα σε ένα τμήμα ζωφόρου από τον Τάραντα (Klumbach, ό.π., 7 αριθ. 28 πίν. 7).

132. Για τους ίδιους λόγους δε φαίνεται πιθανή και η ερμηνεία της μ. 34 ως Σεμέλης, μολονότι συγκεντρώνει όλες τις άλλες προϋποθέσεις. Πρβλ. και Matz, Ariadne oder Semele, 110 κ.ε.

133. Νόννος, Διονυσιακά, 13, 1 κ.ε., 14, 1 κ.ε.

134. Βλ. Roscher, ML IV, 88-96 και κυρίως 91 και 92. Επίσης RE I, A I, 340-341 (λ. Ρέα). Χαρακτηριστικό είναι το χωρίο του Στράβωνα (Γεωγρ., X, 3, 12): *...οἱ περὶ τὴν Ἰδὴν κατοικοῦντες Ῥέαν μὲν αὐτοὶ τιμῶσι καὶ ὀργιάζουσι ταύτῃ, μητέρα γὰρ αὐτῶν θεῶν καὶ Ἀγδιστὶν καὶ Φρυγίαν θεὸν μεγάλην, ἀπὸ δὲ τῶν τόπων Ἰδαίαν καὶ Δινδυμήνην καὶ Σιτυλήνην καὶ Περσισιοιντίδα καὶ Κυβέλην [καὶ Κυβήβην], οἱ δ' Ἑλληνες τοὺς προπάλους αὐτῆς ὁμωνύμως Κουρήτας λέγουσιν οὐ μὴν γε ἀπὸ τῆς αὐτῆς μυθοποιίας, ἀλλ' ἐτέροις, ὡς αὖ ὑπουργοὺς τινὰς τοῖς Σατύροις ἀνὰ λόγον.*

135. Βλ. Roscher, ML II, 1, 1650-1651.

πόλη Πεσσινούντα ως θεάς που φέρνει τη νίκη¹³⁶. Ο πολεμικός χαρακτήρας της είναι γνωστός και από τη γιγαντομαχία (πρβλ. τη ζωφόρο του Θησαυρού των Σιφνίων και τη ζωφόρο του μεγάλου βωμού στο Πέργαμο)¹³⁷. Μια ερμηνεία της μ. 34 ως Ρέας στη ζωφόρο μας ενισχύεται και από την επιγραφικά μαρτυρημένη λατρεία της θεάς στην Κω¹³⁸, άλλοτε ως Ρέας και άλλοτε ως μητέρας των θεών. Επιπλέον, η σχέση της Ρέας με το νησί είναι στενή, αφού η Κως είναι *ἡ καὶ Δία θρηγευμένα*¹³⁹, όταν δέχτηκε τη θεά για να γεννήσει. Οι μύθοι με τη Ρέα στην Κω συνεχίζονται και με τη μεταμόρφωση του Μέροπα (μυθικού ήρωα της Κω-Μεροπίδος)¹⁴⁰ και, τέλος, με ένα ανάγλυφο της Ρέας-μητέρας των θεών που ανακάλυψαν στο νησί οι Benndorf και Niemann¹⁴¹. Οπότε, η παρουσία της Ρέας πλάι στο θεό 33 μπορεί να θεωρηθεί τεκμηριωμένη.

Με την ερμηνεία του κεντρικού ζεύγους στο λ. 10 διευκολύνεται και η ερμηνεία των μορφών αριστερά και δεξιά τους. Στη νεανική ανδρική μορφή 32 (Π ί ν. 29 β) θα πρέπει να αναγνωρίσει κανείς ένα Σάτυρο, όχι τόσο από τη γυμνότητά του, όσο από τη σχέση του με τον ανακεκλιμένο θεό 33 (Διόνυσος ή Παπποσειληνός). Επιπλέον, αν η ενότητα των λ. 9 και 10 θεωρηθεί δεδομένη, η μ. 32 έρχεται αμέσως δεξιά από το Σα 31, που προσπαθεί να καταφέρει ένα τελειωτικό χτύπημα στη μ. 30. Αφού, λοιπόν, η μ. 32 δε φαίνεται να σπεύδει σε βοήθεια της μ. 30, η ερμηνεία της ως Σατύρου θα πρέπει να θεωρηθεί πολύ πιθανή. Το μακρόστενο αντικείμενο που έχει στο αριστερό χέρι, τόσο από το σχήμα όσο και από το μέγεθός του, καθώς και από τον τρόπο που το κρατά, θα πρέπει να ερμηνευτεί ως σπαθί μέσα σε κολεό (θηκάρι) που έχει ημικυκλική απόληξη¹⁴². Τέλος, στο ημισφαιρικό αντικείμενο πάνω στο οποίο ακουμπά το χέρι του ο νεαρός Σάτυρος και το κάτω μέρος του οποίου καλύπτουν τα πόδια του θεού 33, θα πρέπει να δούμε μια ασπίδα. Μια σύγκρισή της με ασπίδες που αποδίδονται παρόμοια σε άλλα ανάγλυφα¹⁴³ καθιστά την ερμηνεία αυτή σχεδόν βέβαιη. Ο τρόπος με τον οποίο ο Σα 32 κρατά τα όπλα φανερώνει ότι αυτά δεν αποτελούν δική του εξάρτυση, αλλά προορίζονται για τον ανακεκλιμένο θεό 33 που ετοιμάζεται να σηκωθεί και να τα φορέσει. Η γυναικεία μορφή 35 (Π ί ν. 29 δ), που βαδίζει προς τις θεότητες του κέντρου, προτείνοντας με τα δυο της χέρια μια περικεφαλαία, θα πρέπει από τη θέση και τη σχέση της αυτή να χαρακτηριστεί ως Μαι-

136. Βλ. ό.π. και RE 19, 1, 1105-1110 (λ. Πεσσινούς).

137. Lullies - Hirmer, *Griechische Plastik*, πίν. 44 και 46. Fuchs, *Skulptur der Griechen*, 429 εικ. 489 (Θησαυρός Σιφνίων, βόρεια πλευρά της ζωφόρου). Kähler, *Pergamon-Fries*, 111 πίν. 8 (νότια πλευρά του περγαμινού βωμού).

138. Βλ. Paton - Hicks, *Inscr. Cos*, αριθ. 38 στ. 2-3 και αριθ. 402α στ. 6-7. Επίσης βλ. Neppi-Modona, *L'isola di Co*, 86 και 98. Αλλά και στην απέναντι Αλικαρνασσό, που έχει πολυποίκιλες σχέσεις με την Κω, είναι επίσης μαρτυρημένη επιγραφικά η λατρεία της Ρέας (βλ. Hirschfeld, *CAGI*, 68 κ.ε. αριθ. 896 στ. 9).

139. Μελέαγρος, *Παλατινή Ανθολογία VII*, 418.

140. Η Ρέα μεταμόρφωσε τον Μέροπα σε αετό, όταν αυτός αποφάσισε να δοθεί στην Περσεφόνη προκειμένου να δει την αγαπημένη του γυναίκα νύμφη Εθέμεια (βλ. και Neppi-Modona, *L'isola di Co*, 30 σημ. 13).

141. Benndorf - Niemann, *Reisen in LuK*, 16 εικ. 8, 15. Εδώ επίσης ανήκει και η παράσταση της Κυβέλης στο νεκρόδειπνο-ανάγλυφο των μέσων του 4ου αι. π.Χ., σήμερα στο Μουσείο της Κω (Laurenzi, *ASAtene* 33-34 (1955-56), 80 και Thönges-Stringaris, *Totenmahl*, 91, αριθ. 154 πίν. 23, 1).

142. Για ανάλογα ημικυκλικά άκρα κολεών βλ. Schober, *Lagina-Fries*, πίν. 18 WI, και την πλούσια διακοσμημένη ημικυκλική απόληξη του κολεού της Ιλιάδας στο ανάγλυφο του Αρχελάου, Pinkwart, *Archelaos-Relief*, πίν. 29.

143. Πρβλ. την ασπίδα του πολεμιστή σε μια πλάκα ζωφόρου από τα Χρύσα της Τρωάδας (Fuchs, *Skulptur der Griechen*, 534 αριθ. 626). Εξάλλου, παρόμοια έντονα καμπύλη είναι και η ασπίδα με επίσημα στο ανάγλυφο θωράκιο της στοάς του ιερού της Αθηνάς στο Πέργαμο (Rohde, *Pergamon*, 15 εικ. 7).

νάδα. Επιπλέον επισημαίνεται ότι είναι ντυμένη με παρόμοιο τρόπο, όπως και η M 13 του λ. 4. Η περικεφαλαία φαίνεται να συμπληρώνει την πολεμική εξάρτηση του ανακεκλιμένου θεού.

Εξετάζοντας, λοιπόν, συνολικά την ερμηνεία της παράστασης του λ. 10 θα πρέπει να αναγνωρίσουμε την προετοιμασία του Παπποσειληνού ή του Διονύσου για μάχη.

Λίθος 11 (Δ) (Πί ν. 30 γ)

Η πιθανή στροφή της κεφαλής της M 35 προς τα δεξιά οδηγεί προς τη σκηνή του λ. 11 (Δ) όπου εικονίζονται τρεις ανδρικές μορφές —αν, βέβαια, η τοποθέτηση του λ. 11 δεξιά από το λ. 10 είναι ορθή¹⁴⁴. Με μια πρώτη ματιά ο έντονος διασκελισμός της μ. 36 προς τα αριστερά δημιουργεί την εντύπωση ότι η μορφή κατευθύνεται ενάντια στη M 35. Όμως, η στροφή της κεφαλής προς τα δεξιά και ο τρόπος που κρατά το διπλό πέλεκυ-όπλο με το οποίο έχει οπλιστεί και ο Σα 31¹⁴⁵, δεν αφήνουν αμφιβολία πως ετοιμάζεται να πλήξει τη μ. 37, στο κέντρο της παράστασης. Η κατεύθυνσή της προς τα αριστερά και το λύγισμα του δεξιού ποδιού της στο γόνατο είναι η πιο σωστή θέση για να χτυπήσει δυναμικά και καίρια με το όπλο της. Επομένως στη μ. 36 θα πρέπει να αναγνωρίσει κανείς ένα Σάτυρο (ή Σειλινό), ερμηνεία η οποία επιβεβαιώνεται από την ύπαρξη της δοράς που, δεμένη μπροστά στο στήθος, ανεμίζει στο βάθος του αναγλύφου. Δύσκολα μπορεί να προσδιοριστεί και να συσχετιστεί με την ερμηνεία της μορφής το κύριο ένδυμά της που, ζωσμένο στη μέση, φτάνει έως το ύψος των γονάτων. Αν και το ένδυμα παρουσιάζεται άκαμπτο —τουλάχιστον στο τμήμα που σώζεται η αρχική του επιφάνεια—, δε φαίνεται να πρόκειται για τη συνέχεια της δοράς που ανεμίζει, όπως δείχνουν και οι πτυχωσείς δεξιά, αριστερά και ανάμεσα στα σκέλη. Να πρόκειται για χιτωνίσκο;

Παρά την απουσία οποιουδήποτε χαρακτηριστικού που θα βοηθούσε στην ερμηνεία της μ. 37, η κατεύθυνσή της προς τα δεξιά, σε συνδυασμό με την επιθετικότητα της μ. 36 είναι αρκετή για να τη διακρίνει ως αντίπαλο. Η γυμνότητά της και η ύπαρξη ενός μικρού ιματίου στο αριστερό χέρι, ενδύματος το οποίο διαπιστώθηκε ήδη και στις μ. 28 και 30, συνηγορούν στην ερμηνεία αυτή. Στη χειρονομία του ανυψωμένου στο μέτωπο δεξιού χεριού της μορφής θα πρέπει να δούμε μάλλον μια προσπάθεια να αποφύγει το χτύπημα, παρά μια χειρονομία «αποσκοπείν». Αλλά και η μ. 38 θα πρέπει να ερμηνευτεί ως αντίπαλος της μ. 36. Ο φόβος και η ταραχή της για τον κίνδυνο που φαίνεται να πλησιάζει από τα αριστερά την αναγκάζουν να στραφεί με βιασύνη προς την αντίθετη κατεύθυνση. Ενισχυτική για την ερμηνεία αυτή είναι και η ενδυμασία της (χιτωνίσκος ή κάποιο άλλο βαρβαρικό ένδυμα και χλαμύδα, παρόμοια με εκείνη που φορά η πεσμένη μ. 30), καθώς και λεπτομέρειες από το σωζόμενο περίγραμμα της κεφαλής και των μαλλιών της. Το μακρόστενο στέλεχος που ξεκινά από το αριστερό πλευρό του είναι οπωσδήποτε ένα θηκάρι σπαθιού, όπως δείχνουν ο τρόπος που το κρατά, η θέση και το σχήμα του. Αν στο δεξιό υψωμένο χέρι κρατούσε το σπαθί είναι κάτι που δεν μπορεί να διαπιστώσει κανείς.

Λίθος 12 (Ε);, α' όψη (Πί ν. 7 α, 31 β)

Δυστυχώς από την πρόσθια πλευρά του αμφίγλυφου αυτού λίθου λείπει το αριστερό τμήμα·

144. Για την επιφύλαξη μου αυτή καθώς και την προηγούμενη πρβλ. πιο πάνω, σ. 103 κ.ε. Για την ερμηνεία της μ. 33 βλ. υποσημ. 575.

145. Η διαφορά, βέβαια, στην περίπτωση του πέλεκυ της μ. 36 συνίσταται στο δυσανάλογο μέγεθός του σε σχέση με το όπλο του Σα 31 και γενικότερα στην έντονη προβολή του.

έτσι, το μέγεθός του είναι δύσκολο να προσδιοριστεί, γιατί στη Γ' ενότητα υπάρχουν λίθοι με αρκετά διαφορετικό μήκος (λ. 9: 1,01 μ. και λ. 13: 1,50 μ.). Οπωσδήποτε όμως, και στην περίπτωση που το μήκος του λ. 12 δεν ξεπερνούσε το 1,01 μ., μπορεί αριστερά να συμπληρωθεί με μία ή δύο μορφές.

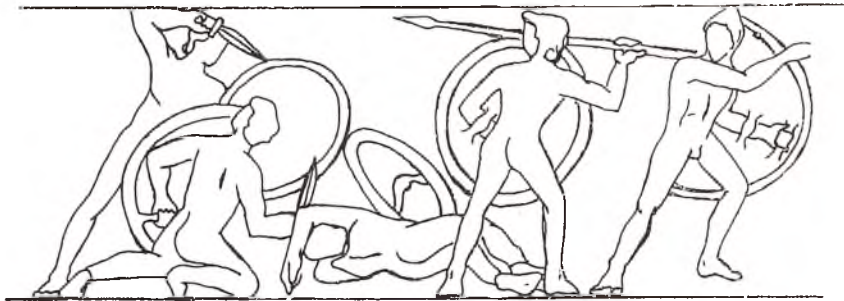
Αμέσως μετά το σπάσιμο, στο μέσο περίπου του ύψους του λίθου, το μυτερό τμήμα του ανάγλυφου αντικειμένου που απεικονίζεται εκεί θα πρέπει να ερμηνευτεί ως αιχμή δόρατος. Το δόρυ αυτό θα ανήκε σε μια από τις μορφές στο χαμένο σήμερα αριστερό τμήμα της παράστασης. Για την ερμηνεία των μ. 39 και 40 έγινε ήδη λόγος. Εδώ θα αναφερθούμε αναλυτικότερα σε ολόκληρη τη σκηνή. Το Σα 40 δεν προσδιορίζει μονάχα η παχιά και φουντωτή ουρά του, αλλά και τα μαλλιά του που, παρά το σπάσιμο, φαίνεται ότι ήταν δεμένα πίσω στον αυχένα, λεπτομέρεια που συναντάται και στην κόμμωση των Σατύρων και Σειληνών της προηγούμενης ενότητας. Το μακρόστενο στέλεχος πάνω από την ουρά είναι οπωσδήποτε θήκη σπαθιού, όπως φανερώνει η σύγκριση με τα αντίστοιχα θηκάρια σπαθίων των μ. 30 και 38. Το θηκάρι αυτό θα πρέπει να το φανταστεί κανείς να κρέμεται στον τελαμώννα από το δεξιό ώμο του Σατύρου. Ο Σα 40 θα πρέπει να κρατούσε σφιχτά με το αριστερό, σπασμένο σήμερα στην επιφάνειά του, χέρι το λαιμό της μ. 39, ενώ το δεξιό θα πρέπει να συμπληρωθεί οπωσδήποτε πάνω και πίσω από το κεφάλι του να κραδαίνει απειλητικά το γυμνό σπαθί του έτοιμο να αποκεφαλίζει τον αντίπαλο. Ο τελευταίος προσπαθεί να κρατηθεί και απεγνωσμένα υψώνει το δεξιό χέρι ψηλά χειρονομώντας. Στη χειρονομία αυτή μπορούν να δοθούν τρεις ερμηνείες εξίσου πιθανές: α) το χέρι παραμένει μετέωρο στην προσπάθειά του να πιάσει το κεφάλι του Σατύρου, β) υψώνεται προς τα πάνω σε ικεσία και γ) χειρονομεί καλώντας σε βοήθεια.

Με την ερμηνεία αυτή της όψης α' γίνεται σαφές ότι ο αποσπασματικά σωζόμενος αμφίγλυφος λίθος 12 ταυτίζεται με το τρίτο από τα κομμάτια (*frammenti*), που ο Laurenzi είχε ανακαλύψει στο χώρο του βωμού: «...uno di essi è rappresentato nell'atto di colpire un Gigante, ma non è escluso che si tratti invece dell'uccisione di un Galata»¹⁴⁶.

Λ ί θ ο ς 13 (Ζ), α' όψη (Π ί ν. 32 γ' Σ χ έ δ. 17)

Η καταστροφή του μεγαλύτερου μέρους των μορφών στην α' όψη του α. λ. 13 δε δυσκολεύει την ερμηνεία τους. Με τη διάκριση των μορφών σε δυο αντίπαλα στρατόπεδα και έχοντας υπόψη μας τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των αντιπάλων, είναι δυνατό στην πεσμένη μ. 42, που κρατά στο δεξιό χέρι ένα γυμνό σπαθί από το οποίο διακρίνεται η αιχμή του, να αναγνωρίσει κανείς έναν ακόμα ηττημένο αντίπαλο (πρβλ. μ. 30 και 39). Ο τρόπος που έχει λυγίσει το αριστερό χέρι και το τμήμα της παλάμης της που διατηρείται σήμερα φανερώουν πως η μ. 42 κρατούσε κάποιο αντικείμενο. Παρατηρώντας κανείς προσεκτικά βλέπει πως το αντικείμενο αυτό διαγράφει μια έλλειψη που αρχίζει από την αριστερή παλάμη της μορφής, ακολουθεί σύρριζα την ακμή στο σπάσιμο του λίθου και καταλήγει στον αριστερό της κρόταφο. Συγκρίνοντας το σχήμα του αντικειμένου και τη θέση του λυγισμένου χεριού της καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα πως πρόκειται για μια ωοειδή ασπίδα που έχει αποδοθεί παρόμοια με την ασπίδα της μ. 39. Το τμήμα που διατηρείται ακόμα από την όρθια μ. 41 φανερώνει πως η τελευταία στεκόταν αντιμέτωπη με την πεσμένη μ. 42, ανήκει, δηλαδή, οπωσδήποτε στο νικηφόρο (διονυσιακό) στρατόπεδο. Το δεξιό της χέρι θα πρέπει να το φανταστούμε πάνω από το κε-

146. Laurenzi, *BdA* 30 (1936/37), 138.



Σχέδ. 17. Σχεδιαστική αναπαράσταση της α' όψης του αμφίγλυφου λίθου 13

φάλι να κραδαίνει ένα σπαθί, από το οποίο διατηρείται ένα μεγάλο μέρος και του οποίου η αιχμή ακουμπά στην άντυγα της ασπίδας την οποία φέρει στο αριστερό.

Και στην οριζοντιωμένη, προφανώς νεκρή (;) μ. 43 θα πρέπει να αναγνωρίσουμε έναν ηττημένο αντίπαλο. Η ασπίδα του, αν δεν αποδίδεται προοπτικά, δοσμένη λοξά πάνω στο έδαφος του αναγλύφου, έχει ωοειδές σχήμα. Σε πρώτη ματιά είναι δύσκολο να ερμηνευτεί η όρθια μ. 44, που φαίνεται να κραδαίνει το δόρυ της προς τα αριστερά. Αν στο απομεινάρι ανάμεσα στα σκέλη της αναγνωρίσουμε ένα ένδυμα, τότε θα πρέπει να υποθέσουμε, ότι η μορφή φορά χιτωνίσκο, παρόμοιο με το χιτωνίσκο της μ. 38. Οπότε, είναι πολύ πιθανό η μ. 44 να ερμηνευτεί ως αντίπαλος που ετοιμάζεται να ρίξει το δόρυ του ενάντια στο νικητή 41. Όμως, αν στο απομεινάρι ανάμεσα στους μηρούς της μορφής αναγνωρίσουμε ένα άκρο της στρογγυλής ασπίδας που κρατά με το αριστερό της χέρι ή ένα ένδυμα όμοιο με εκείνο του Σα 36, η μ. 44 θα μπορούσε άνετα να ερμηνευτεί και ως Σάτυρος ή Σειληνός. Το δόρυ που κρατά θα μπορούσε να είναι δικό της όπλο ή να το έχει αποσπάσει από κάποιον αντίπαλο. Καθώς μάλιστα η μ. 43 βρίσκεται νεκρή (;) μπροστά της, είναι πολύ δελεαστικό να υποθέσει κανείς ότι η μ. 44, αφού αποτελείωσε τον αντίπαλό της, ετοιμάζεται να στραφεί προς τα δεξιά, και συνεπώς δεν ετοιμάζεται να ρίξει το δόρυ προς τη μ. 41. Αλλά και η ερμηνεία της μ. 45, με βάση τα στοιχεία που υπάρχουν και στα οποία βασίζεται η αναπαράστασή της στο σχέδιο 17, βοηθά στην ερμηνεία της μ. 44 ως μαχητή του διονυσιακού στρατοπέδου. Η ασπίδα στο αριστερό χέρι και ο τρόπος που έχει υψώσει το δεξί δείχνουν ότι θα κρατούσε κάποιο σπαθί με το οποίο ετοιμαζόταν να πλήξει τη μ. 44.

Λ ί θ ο ι 12 και 13, β' όψεις (Π ί ν. 7 β, 31 γ και 32 δ)

Η μάχη που διαδραματίζεται στην ανάγλυφη πλευρά των λ. 9-11 (;) και στην α' όψη των α. λ. 12 και 13 συνεχίζεται και στην πίσω όψη των δύο τελευταίων. Αυτό τουλάχιστον φανερώνει η μ. 50 στο πίσω μέρος του α. λ. 12 που χαρακτηρίζεται από την πανοπλία της (θώρακας, μαλλωτός χιτωνίσκος) ως πολεμιστής. Επομένως το καμπύλο αντικείμενο που κρατά με το αριστερό υψωμένο χέρι θα πρέπει να είναι ασπίδα. Υπάρχουν αρκετά εικονογραφικά παράλληλα¹⁴⁷, τόσο για τον τρόπο που έχει αποδοθεί όσο και για τον τρόπο που την κρατά ο πολεμιστής 50. Σε ποιο όμως στρατόπεδο ανήκει η μορφή; Η απόδοση της ασπίδας προοπτικά και από το

147. Βλ. τον πολεμιστή στη βόρεια πλευρά της ζωφόρου του μνημείου του Αιμιλίου Παύλου στους Δελφούς (Kähler, Aem. Paulus Fries - Delphi, 29-30 πίν. I, II και 11).

πλάι δεν επιτρέπει τον καθορισμό του σχήματός της. Πάντως, δε φαίνεται να έχει ούτε τον όγκο ούτε το σχήμα της ασπίδας που πρόκειται να πάρει ο θεός 33 και η οποία αποδίδεται επίσης από το πλάι. Έτσι η ερμηνεία θα πρέπει να βασιστεί στην ενδυμασία της μορφής. Η χλαμύδα ταιριάζει οπωσδήποτε σε αντίπαλη μορφή του διονυσιακού στρατοπέδου, αφού το ένδυμα αυτό χαρακτηρίζει και τις μ. 28, 30, 37 και 38. Ωστόσο, θώρακας και μαλλωτός χιτωνίσκος δε συναντώνται σε καμιά από τις παραπάνω μορφές. Μήπως πρόκειται εδώ για μια διαφορετική μορφή αντιπάλου από αυτές που συναντήσαμε μέχρι τώρα;

Είναι δύσκολο να γνωρίζει κανείς πώς θα αποδιδόταν η μορφή που απεικονιζόταν στο σπασμένο κομμάτι στα αριστερά της μ. 50. Εκείνο όμως που μπορεί με ευκολία να συμπεράνει είναι ότι το κυματιστό αναγλυφικό έξαρμα που διακρίνεται στο μέσο του ύψους του λίθου, ακριβώς πλάι από την ακμή του σπασίματος, έχει μια καταπληκτική ομοιότητα με την ουρά του Σα 40 στην πρόσθια όψη του ίδιου λίθου. Άρα, μια μορφή Σατύρου απεικονιζόταν στο σημείο αυτό και πιθανότατα κατευθυνόταν προς τα δεξιά.

Δεξιά από τη μ. 50 ακολουθεί η παράσταση της β' όψης του α. λ. 13. Όπως παρατηρήσαμε ήδη και στην περιγραφή, οι μ. 46, 48 και 49 αποτελούν η μια πανομοιότυπο της άλλης. Το στοιχείο όμως αυτό δεν είναι αρκετό για να ορίσει την ιδιότητά τους και το στρατόπεδο στο οποίο ανήκουν. Τα ενδύματά τους, κοντοί πολύπτυχοι χιτωνίσκοι που ζώνουν στη μέση δημιουργώντας κόλπο και αφήνουν το δεξιό ώμο ελεύθερο, *ἐξωμίδες ἑτερομάσχαλοι*¹⁴⁸, δε φαίνεται να συναντώνται σε προηγούμενες μορφές. Τέτοιου είδους ενδύματα φέρουν συνήθως χειρώνακτες ή θεοί που έχουν άμεση σχέση με χειρωνακτικές εργασίες (πρβλ. Ἡφαιστος)¹⁴⁹. Αλλά και Αμαζόνες φέρουν το ίδιο ρούχο και, αργότερα, με τέτοια ενδύματα αναφέρονται ανατολικοί λαοί, όπως οι Φρύγες ή οι Ινδοί¹⁵⁰. Χαρακτηριστικό παραμένει το γεγονός ότι οι μ. 46, 48 και 49 δε φέρουν τίποτα που να αποτελεί γνώριμο σημείο αναφοράς στο ένα από τα δύο στρατόπεδα που έχουμε έως τώρα ξεχωρίσει. Από την άλλη μεριά θα μπορούσε να χαρακτηριστεί βασική η λεπτομέρεια της κόμμωσης των μ. 48 και 49, οι οποίες έχουν δεμένα τα μαλλιά τους πίσω στον αυχένα, όπως οι Σάτυροι και οι Σειληνοί της Β' ενότητας ή όπως ο Σα 40 του α. λ. 12. Επίσης, το σχήμα των ασπίδων που κρατούν είναι το ίδιο με τις ασπίδες των μ. 41 και 44 του διονυσιακού στρατοπέδου, παρόλο που είναι πολύ μικρότερες από εκείνες. Ωστόσο, είναι αδύνατο να ερμηνευτούν οι τρεις αυτές μορφές ως Σάτυροι ή Σειληνοί, όπως δείχνει η μ. 49 που, ενώ έχει στραφεί προς τα δεξιά και παρουσιάζεται σε κατατομή, δε χαρακτηρίζεται από την προσδιοριστική ουρά των Σατύρων. Πάντως, με τα χαρακτηριστικά της κόμμωσης και του οπλισμού τους, καθώς και με την ορμητική κίνηση της μ. 49 που στρέφεται ενάντια στη μ. 50, οι τρεις μορφές θα πρέπει να θεωρηθούν σύμμαχοι του διονυσιακού στρατοπέδου. Το συμπέρασμα αυτό ενισχύεται από την ερμηνεία της παιδικής μ. 47, που αποτελεί συνάμα και το κλειδί για την ταύτιση των μ. 46, 48 και 49.

Η παιδική μ. 47 απολαμβάνει ιδιαίτερης μεταχείρισης, τόσο από τη θέση της πάνω στο δίφρο όσο και από τις χειρονομίες και τη στάση των μ. 46 και 48 αριστερά και δεξιά της. Άλλωστε, μολονότι είναι παιδική, έχει σχεδόν το ίδιο ύψος με τις υπόλοιπες μορφές της παράστασης. Τα στοιχεία αυτά σε σύγκριση με την ανάλογη θέση του θεού 33 στο λ. 10, υπαινίξ-

148. RE 3, 2, 2328 κ.ε. (λ. Χιτών, 3. Exomis).

149. Πρβλ. Παπασπυρίδη-Καρούζου, AM 69 (1954), 57 κ.ε. εικ. 3 και Beil. 31 και 32, 1. Επίσης L. Malten, Hephaistos, JdI 27 (1912), 238 κ.ε. εικ. 4.

150. Για τους Ινδούς βλ. Matz, DS III, 426 (πρβλ. και Αρριανός, Ινδικά, 7, 9 και 16), για τους Κορύβαντες βλ. υποσημ. 151.

σονται το θεϊκό χαρακτήρα του παιδιού. Η μαλθακότητα του σώματός του και το σχήμα του κορμιού του (πρβλ. στενή μέση και λεπτοί ώμοι σε αντίθεση με τους φαρδείς γλουτούς) σε συνδυασμό με την κόμμωσή του —μαλλιά μακριά, δεμένα στον αυχένα— οδηγούν στη διονυσιακή σφαίρα και ταιριάζουν απόλυτα με ολόκληρη τη θεματογραφία της ζωφόρου. Μια ερμηνεία της παιδικής μορφής 47 ως Διονύσου φαίνεται πολύ πιθανή και συμπληρώνει την παρουσία του νεαρού θεού στο λ. 2 και του ώριμου Διονύσου 3 στο λ. 1. Έτσι, οι τρεις μορφές που βρίσκονται γύρω από το θεϊκό παιδί και έχουν άμεση σχέση με αυτό, θα πρέπει να ανήκουν στον κύκλο του. Ο αριθμός τους, η ενδυμασία και ο πανομοιότυπος χαρακτήρας τους τις ταυτίζουν με τους τρεις Κορύβαντες¹⁵¹ (ή Κούρητες). Οι μικρές στρογγυλές ασπίδες αποτελούν προσδιοριστικό γνώρισμά τους. Ας μη μείνει έξω από τις αναφορές εδώ και η μαρτυρία του Πολύβιου¹⁵² για την πάρμη, την ελαφριά κυκλική ασπίδα που έφεραν στις γιορτές νεαροί Ρωμαίοι και οι Σάλιοι¹⁵³, χορευτές και υμνητές των ένοπλων θεών (Κορυβάντων - Καβείρων) στη Ρώμη και που αποτελεί ακριβή αναφορά στον τόσο χαρακτηριστικό τους οπλισμό. Οι Κορύβαντες είναι πρόπολοι του Διονύσου και είναι άφθονες οι μαρτυρίες που μας πληροφορούν για τη σχέση τους τόσο με το διονυσιακό κύκλο¹⁵⁴ όσο και με τη Ρέα¹⁵⁵. Συμμετέχουν στις εκστρατείες του Διονύσου ενάντια στους Ινδούς, όπως αναφέρεται σε χωρία από τα Διονυσιακά του Νόννου¹⁵⁶. Εξάλλου η παρουσία τους, όπως και της Ρέας, είναι και επιγραφικά μαρτυρημένη στην Κω¹⁵⁷ και η εικονογραφία τους έχει συνδέσει με τη γέννηση και την ανατροφή του Διονύσου, όπως θα δούμε παρακάτω¹⁵⁸. Ο καθισμένος σε θρόνο Διόνυσος και ο

151. Θα κρατήσουμε την ονομασία αυτή, αν και τα ονόματά τους είναι πάμπολλα ανάλογα με τον τόπο και τη λατρεία τους (πρβλ. Στράβων, Γεωγρ., X, 3,7: *Τοσαύτη δ' ἔστιν ἐν τοῖς λόγοις τούτοις ποικιλία, τῶν μὲν τοὺς αὐτοὺς Κουρήσι τοὺς Κορύβαντας καὶ Καβείρους καὶ Ἰδαίους Δακτύλους καὶ Τελχίνας ἀποφαινόντων*. Για τους Κορύβαντες γενικότερα: R. Pettazzoni, *Le origini dei Kabiri*, 1909. Pörner, *De Curetibus*, 245 κ.ε., όπου εξαντλούνται κυρίως οι φιλολογικές μαρτυρίες για τους Κορύβαντες (για το διαφορετικό αριθμό τους βλ. σ. 312 και 328). Τελευταία βλ. Hemberg, *Die Kabiren*, όπου κυρίως εξετάζονται οι θεότητες της Σαμοθράκης (για τον αριθμό τους βλ. σ. 97 κ.ε.· για τον αριθμό των τριών βλ. σ. 275· για τα ονόματά τους βλ. σ. 303 και κατάλογο σ. 328 κ.ε.).

152. Πολύβιος, *Ιστοριών* έκτη, 22: *...ἡ δὲ πάρμη καὶ δύναμιν ἔχει τῇ κατασκευῇ καὶ μέγεθος ἀρκούν πρὸς ἀσφάλειαν· περιφερὴς γὰρ οὖσα τῷ σχήματι τρίπεδον ἔχει τὴν διάμετρον*. Βλ. επίσης και Διον. Αλικαρν. II, 71: *...καὶ πάνν τίμιον ὁ κουρητισμός... πρόσσηβοι κόροι χιτωνίσκους ἐνδεδυνότες ἐκπρεπεῖς κράνη καὶ ξίφη καὶ πάρμας ἔχοντες στοιχηδὸν πορεύονται*.

153. Για τη σχέση των Σαλίων με τους Κούρητες και τους χορούς τους βλ. Pörner, *De Curetibus*, 396. Αντίθετα ο Rapport, *RE* I A, 2, 1886 (λ. Salii), θεωρεί ότι οι συγγραφείς (Οβίδιος, κ.ά.), που αναφέρουν κυκλική την ασπίδα των Σαλίων, δεν περιγράφουν την κανονική ασπίδα τους, η οποία κατά τη γνώμη του ήταν μακρόστενη.

154. Για τις σχέσεις του Διονύσου και της Ρέας με τους Κορύβαντες βλ. Pörner, *De Curetibus*, 397 κ.ε. Επίσης Στράβων Γεωγρ., X, 3, 19: *καὶ γένος οὐτιῶνῶν Σατύρων καὶ ἀμνηχανοεργῶν, Κούρητές τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὄρχηστῆρες* και X, 3,15: *ἃ τοὺς προπόλους καὶ χορευτὰς καὶ θεραπευτὰς τῶν ἱερῶν ἐκάλουν, Καβείρους καὶ Κορύβαντας καὶ Πάνας καὶ Σατύρους καὶ Τιτύρους, καὶ τὸν θεὸν Βάκχον καὶ τὴν ῥέαν Κυβέλην καὶ Κυβήβην...* Λουκ., *Περὶ ὀρχήσεως*, 79: *...κάθηται δι' ἡμέρας Πάνας καὶ Κορύβαντας καὶ Σατύρους καὶ βοσκὰς ὁρῶντες...* Δίων Προυν., *Λόγοι*, XXXII, 58: *...οὐ γὰρ ἐκ Μουσῶν, ἀλλ' ἐκ Κορυβάντων τινῶν κατέχευθε· ὡς ἐκεῖνοί γε παρεισάγονσι Βάκχας τινὰς μενομένας ὑπὸ μέλους καὶ Σατύρους...* κτλ. Βλ. και Roscher, *ML* II, 1, 1609 και 1616.

155. Βλ. Στράβων Γεωγρ., X, 3, 15 (υποσημ. 154) και Roscher, *ML* II, 1, 1588 κ.ε., κυρίως 1624-1628 (λ. Kureten u. Korybanten). Επίσης Pörner, *De Curetibus*, 245, 250, 251, 253 κτλ., καθώς επίσης 361, 363 και 377 για τη σχέση τους με τη Ρέα Κυβέλη και Κυβήβη.

156. Νόννος, *Διονυσιακά*, 13, 14, 136 κ.ε. και 14, 19 κ.ε., κ.α.

157. Βλ. M. Segre, *Due leggi sacre dell'Asclepieo di Coe*, *RIA* 6 (1937-38), 198 σημ. 17.

158. Βλ. σ. 150-152.

χορός των Κορυβάντων γύρω του αποτελεί μια ολόκληρη σκηνή από το τυπικό της διονυσιακής λατρείας, σκηνή που συνδέεται άμεσα με τη λεγόμενη «κορυβαντιακή τελετή», όπως αναφέρει και ο Πλάτων¹⁵⁹. Πρόκειται για τη «θρόνωση»¹⁶⁰ του Διονύσου, του οποίου τη θέση στις τελετές έπαιρνε ένας νεαρός μύστης¹⁶¹. Βέβαια, στην παράσταση της ζωφόρου μας το κάθισμα του νεαρού θεού δεν είναι θρόνος αλλά ένας δίφρος¹⁶² που, με τη σειρά του, μας θυμίζει τον «ιερό σκίμποδα» που αναφέρει ο Αριστοφάνης στις Νεφέλες¹⁶³, παραπέμποντας ίσως σε ανάλογες σκηνές «θρόνωσης» στο τυπικό της λατρείας του Διονύσου, στην Αθήνα της κλασικής εποχής.

Ολόκληρη, λοιπόν, η σκηνή της β' όψης του α. λ. 13 μπορεί να ερμηνευτεί ως εξής: Η ανησυχία του νεαρού Διονύσου για τη μάχη που εκφράζεται με το ανακάθισμά του στο δίφρο καθώς και με τις χειρονομίες και τη στροφή της κεφαλής του, τον κάνει να προτρέψει τους τροφούς και συνοδούς του Κορύβαντες να λάβουν μέρος σε αυτή. Οι έντονοι διασκελισμοί των Κορυβάντων 46 και 48 δείχνουν την εκτέλεση της θεϊκής προσταγής, ενώ ο Κορύβαντας 49 έχει ήδη στραφεί ενάντια στη μ. 50.

Για να μπορέσει όμως κανείς να δώσει μια συνολική ερμηνεία στη μάχη (ή τις μάχες) που διαδραματίζεται στις ανάγλυφες παραστάσεις της Γ' ενότητας, θα πρέπει αρχικά να εξετάσει τον πολεμικό χαρακτήρα του Διονύσου και του θιάσου του.

Ο Διόνυσος ήταν από την αρχή και παρέμεινε στην αρχαία ελληνική θρησκεία θεότητα βασικά οργιαστική και λαϊκή¹⁶⁴. Στη σύντομη μνεία του στον Όμηρο¹⁶⁵, κάθε άλλο παρά ως πολεμιστής παρουσιάζεται, αφού στο μύθο με το Λυκούργο ζητά τη σωτηρία του στη φυγή. Μόνον αργότερα, όταν πια έχει περιληφθεί στους Ολύμπιους—ύστερα από το κατόρθωμά του να πείσει τον Ήφαιστο να επιστρέψει στον Όλυμπο και να ελευθερώσει την Ήρα—θα συμμετάσχει στον πόλεμο των θεών ενάντια στους γίγαντες. Έτσι, από τα μέσα περίπου του βου αι. π.Χ. και μετά, η μελανόμορφη αγγειογραφία¹⁶⁶ τον παρουσιάζει ως πολεμιστή και νικητή

159. Πλάτων, Ευθύδημος, 277 d: ...ὅπερ οἱ ἐν τῇ τελετῇ τῶν Κορυβάντων, ὅταν τὴν θρόνονωσιν ποιῶσιν περὶ τοῦτον, ὃν ἂν μέλλωσι τελεῖν...

160. Βλ. Klausner, Die Kathedra, 46 («με την επικράτηση του ορφικού Διονύσου σε όλες τις μυστικές λατρείες, ο νέος μύστης που καθόταν (στο θρόνο) αντικαθιστούσε το Διόνυσο. Αυτή η συγχώνευση του θεϊκού με το ανθρώπινο μπορούσε να εξηγηθεί μόνο από το γεγονός ότι πάνω στο θρόνο πίστευαν ότι βρίσκεται ο ίδιος ο Διόνυσος»). Πρβλ. επίσης Δίων Προυσ., Λόγοι, XII 33: ... καθάπερ εἰώθασιν ἐν τῷ καλονμένῳ θροονισμῷ καθιστάντες τοὺς μνουμένους οἱ τελοῦντες περιχορεύειν. Για τη θρόνωση (ή το θρονισμό) πρβλ. και Roscher, ML II, I, 1616. Pörner, De Curetibus, 348. Για τις τελετές του θρονισμού στη Σαμοθράκη βλ. J. Bousquet, RA 29-30 (1948) (Mél. Ch. Picard, I), 105 κ.ε., κυρίως 125-128.

161. Ανάλογα θα πρέπει να δούμε εδώ μια απεικόνιση του «Διονύσου-μύστη» (;). Διόνυσο-μύστη αναφέρει ο Πausανίας στην Τεγέα (Farnell, The Cults, 323 σημ. 129f και 329 «Tegea»).

162. Για το δίφρο βλ. Richter, Ancient Furniture, 30-31. Η ίδια, The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans, 38-43.

163. Αριστοφάνης, Νεφέλες, 254: κάθιζε τοῖνον ἐπὶ τὸν ἱερὸν σκίμποδα (πρβλ. και Dietrich, RheinMus Bonn 1893, 275 κ.ε.).

164. Farnell, The Cults, 85 κ.ε. Nilsson, GGR, I, 568 κ.ε., 582-590 και Christopulu-Mortoja, Darstellungen des Dionysos, 59.

165. Ιλιάς, Z, 130 κ.ε. Βλ. και Farnell, The Cults, 280.

166. Βλ. Vian, La Guerre, 83-85. Dörig - Gigon, Götter u. Titanen, 50 και σημ. 5. Christopulu-Mortoja, Darstellungen des Dionysos, 59 και 108-9 (στα αγγεία αριθ. 573-584 με ασπίδα, δόρυ ή θύρσο και μόνο στον αμφορέα του Παρισιού και με περικεφαλαία). Η απεικόνιση του Διονύσου ως πολεμιστή στη μελανόμορφη αγγειογραφία του β' μισού του βου αι. π.Χ., φαίνεται να σχετίζεται άμεσα με την υποδοχή του θεού από την οικογένεια

ανάμεσα στους άλλους Ολύμπιους, άλλοτε με ασπίδα και δόρυ ή θύρσο και άλλοτε, στα τελευταία μελανόμορφα αγγεία, και με περικεφαλαία. Με την ανάπτυξη της τραγωδίας και του σατυρικού δράματος στα τελευταία αρχαϊκά χρόνια ο μύθος ντύνει σιγά σιγά όχι μόνο το Διόνυσο αλλά και τους συνοδούς του με πολεμική εξάρτυση. Στη μελανόμορφη αγγειογραφία¹⁶⁷ (π.χ. Πί ν. 33 α) απεικονίζονται οπλισμένοι Σάτυροι, αλλά δεν είναι βέβαιο αν πρόκειται για μια σκηνή των συντρόφων του θεού που προέρχεται από κάποια παράσταση γιγαντομαχίας ή —πράγμα πιο σίγουρο— για παραστάσεις που έχουν άμεση σχέση με τα σατυρικά δράματα¹⁶⁸. Όμως, η συμμετοχή Σατύρων και Μαινάδων στη γιγαντομαχία είναι γνωστή στη μελανόμορφη και την ερυθρόμορφη αγγειογραφία ήδη από τον 6ο αι. π.Χ.¹⁶⁹ (πρβλ. Πί ν. 33 β). Παράλληλα, συνεχίζονται οι παραστάσεις μεμονωμένων οπλισμένων Σατύρων¹⁷⁰ (πρβλ. Πί ν. 33 γ)· όμως φαίνεται καθαρά ότι στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία οι παραστάσεις αυτές έχουν σχέση με σατυρικά δράματα και όχι με συγκεκριμένες μάχες, όπως δείχνουν χαρακτηριστικά οι παραστάσεις Σατύρων που κλέβουν τα όπλα του Ηρακλή¹⁷¹ (Πί ν. 33 δ-ε) ή παραστάσεις όπου μαζί με την πέλτη εμφανίζονται να κρατούν και ασκό ή να παίζουν σάλπιγγα¹⁷² (Πί ν. 34 α-γ). Οι Μαινάδες παριστάνονται επίσης με σπαθιά και θυρσόλογχους σε δύο θέματα που δεν έχουν άμεση σχέση με μάχες, αλλά υποδηλώνουν τον οργιαστικό χαρακτήρα της διονυσιακής λατρείας: στο φόντο του Πενθέα και στην κατακρεούργηση ελαφιών ή άλλων ζώων¹⁷³ (πρβλ. Πί ν. 34 δ-στ).

των Πεισιστρατιδών καθώς και την αποκατάστασή του στον Όλυμπο, που του προσδίδει αριστοκρατικά χαρακτηριστικά (βλ. και v. Scheffer, *Hellenische Mysterien und Orakel*, 104, Dörig - Gigon, *Götter u. Titanen*, 50)

167. Π.χ. σε ένα όστρακο από την Ακρόπολη (Graef - Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I*, αριθ. 885 πίν. 54). Σε ένα πήλινο ειδώλιο στην Κολωνία απεικονίζεται ο Σειληνός πάνω σε μουλάρι με ασπίδα στο χέρι και περικεφαλαία (AA 1943, 129 εικ. 8, 131).

168. Βλ. και Brommer, *Satyrspiele*, 18 εικ. 9, 72 αριθ. 11, 83 αριθ. 186 και 84 αριθ. 209 και 210.

169. Brommer, *Satyrroi*, 26 σημ. 21 και 27 σημ. 22, 55. Vian, *Répertoire des gigantomachies*, 74-75 αριθ. 338 πίν. 37, 81 αριθ. 376 πίν. 40, 82-83 αριθ. 382 πίν. 41, 85 αριθ. 839 πίν. 44, 87 αριθ. 395 πίν. 47 κτλ. Πρβλ. επίσης Vian, *La Guerre*, 83-90 όπου αναφέρονται παραστάσεις του θεού στη γιγαντομαχία και σε ανάγλυφα έργα της αρχαϊκής και κλασικής εποχής.

170. Βλ. το χάλκινο Σάτυρο του Μονάχου με το εγχειρίδιο (σπαθί) στο δεξιό και το φίδι στο αριστερό χέρι (C. Albizzati, *Il Satiro etrusco della Gliptoteca di Monaco*, *RendPontAcc III* (1924-25), 75 κ.ε. Για την ερυθρόμορφη αγγειογραφία βλ. Vian, *La Guerre*, 36-90, κυρίως 87-88. Βλ. επίσης παραπάνω υποσημ. 168, το Σειληνό με ασπίδα και δόρυ σε αμφορέα του ζωγράφου του Κλεοφράδη (Beazley, ARV, 43 εικ. 243) και το Σειληνό με την πέλτη και το δόρυ σε αμφορέα του Σμίκρου (Boardman, ARFV, εικ. 21) κ.ά.

171. Βλ. Brommer, AA 1943, 131 σημ. 4. Ο ίδιος, *Satyrspiele*, 34-36 εικ. 27-29. Πρβλ. και την πελίκη του Μονάχου 2630 (Metzger, *Les représentations*, πίν. 27, 1) κ.ά.

172. Σάτυρος με πέλτη και ασκό (CVA, Rhode Island, USA 70, πίν. 17). Με πέλτη και σάλπιγγα (βλ. Vian, *La Guerre*, 87 και CVA, Louvre III 1b, France 775, πίν. 21, 2).

173. Για το μύθο του Πενθέα βλ. Jahn, *Pentheus und die Mänaden*, 1 κ.ε. πίν. 1-2. Roscher, *ML III*, 2, 1931 κ.ε. εικ. 3-4 (λ. Pentheus). Curtius, *Pentheus*, 1 κ.ε. εικ. 4. Για τις παραστάσεις του στην απουλική τέχνη βλ. Alfieri, *Arte antica e moderna*, 236 κ.ε. (πρβλ. και Sichtermann, *GVU*, 55 πίν. 139). Γενικότερα για την απεικόνιση του μύθου στην αγγειογραφία βλ. τελευταία: Brommer, *Denkmälerlisten III*, 485-86, Γιούρη, Ο κρατήρας του Δερβενίου, 19-24.

Για τον οργιαστικό χαρακτήρα και την κατακρεούργηση ελαφιών βλ. Paribeni, *Immagini di vasi Apuli*, 13-14 πίν. 8 (έλευση Διονύσου πάνω σε άρμα που σύρουν ελάφια). Για τις Μαινάδες σε νεοαττικά ανάγλυφα (Χιμαιροφόνος κτλ.) βλ. Hauser, *Neuatt. Reliefs*, T25, 28, 30 και 32. Fuchs, *Die Vorbilder*, 73-78 και 80-84. Τέλος, σε τμήματα ζωφόρου της ελληνιστικής εποχής από τον Τάραντα ξανασυναντάμε Μαινάδες με σπαθιά

Αλλά και οι φιλολογικές μαρτυρίες του 5ου αι. π.Χ.¹⁷⁴ αναφέρουν την πολεμική εξάρτηση του Διονύσου και του θιάσου του. Νεότεροι συγγραφείς αναφέρονται διεξοδικότερα στην πολεμικότητα του Διονύσου πληροφορώντας μας όχι μόνο για τη συμμετοχή του στη γιγαντομαχία¹⁷⁵, αλλά και για τις μάχες του ενάντια στον Ποσειδώνα, τον Ήφαιστο και τον Τρίτωνα¹⁷⁶.

Σε όλες όμως τις περιπτώσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω, ο θεός είτε πολεμά μόνος τους αντιπάλους του είτε, όταν συνοδεύεται από τους συντρόφους του όπως στις παραστάσεις της γιγαντομαχίας (Πί ν. 33 β), υπάρχουν μαζί του και άλλοι ολύμπιοι θεοί. Ωστόσο εδώ, καμιά από τις μορφές του στρατοπέδου του Διονύσου δε χαρακτηρίζεται ως ολύμπιος θεός και είναι δύσκολο να πιστέψουμε ότι στα λίγα χαμένα σήμερα κομμάτια της Γ' ενότητας¹⁷⁷ θα μπορούσαν να απεικονίζονται οι υπόλοιποι θεοί του Ολύμπου. Επιπλέον, οι γίγαντες σε παραστάσεις της ελληνιστικής εποχής δεν απεικονίζονται, συνήθως, ως πλήρεις ανθρώπινες μορφές¹⁷⁸, όπως συμβαίνει στα αρχαϊκά και κυρίως στα κλασικά χρόνια¹⁷⁹, αλλά ως δράκοντες με φιδίσια σκέλη. Αφού λοιπόν δε μας είναι γνωστές γιγαντομαχίες στις οποίες να παίρνει μέρος μόνο το διονυσιακό στοιχείο, είναι δύσκολο να ισχυριστεί κανείς ότι η μάχη της ζωφόρου της Κω αναφέρεται άμεσα στις μάχες αυτές¹⁸⁰.

Στις παραστάσεις των λίθων της Γ' ενότητας το διονυσιακό στοιχείο είναι κυρίαρχο και νικηφόρο, και τόσο ο θεός 33 όσο και ο νεαρός Διόνυσος 47 παριστάνονται λόγω της θέσης τους ως αρχηγοί και στρατηλάτες του διονυσιακού στρατοπέδου. Ως στρατηλάτης που οδηγεί στο πεδίο της μάχης το θιάσό του και ετοιμάζεται να λάβει μέρος σε αυτή και ο ίδιος, δεν απο-

(βλ. Klumbach, Tarentiner Grabkunst, 7-8 αριθ. 28 και 30 πίν. 7 πάνω και μέσο δεξιά, Bernabò-Brea, I relievi tarantini, 133, εικ. 164 στη σ. 181, 197 εικ. 178. Για τα γλυπτά του Τάραντα όπου και χρονολογήσεις βλ. τελευταία Carter, The Sculpture of Taras, 92 πίν. 59b.

174. Πρβλ. Αισχ. Ευμενίδες, 25: *βάκχαις ἐστρατήγησεν θεός*. Ευριπ., Βάκχες, 52: *Μαινάσι στρατηλῶν* (πρβλ. και Πaus. II, 20, 4: *Διονύσῳ λέγοντες καὶ ἄλλας γυναῖκας καὶ ταύτην ἐς Ἀργος συστρατεύεσθαι*). Ευριπ. Κύκλωψ, 7 όπου ο Σειληνός εξηγεί για τη συμμετοχή στη γιγαντομαχία (πρβλ. και Brommer, Satyrspiele, 83, 186). Ανάλογα πάλι και ο Ευριπίδης (Βάκχες, 302) τον αναφέρει να έχει σχέση με τον Ἄρη: *Ἀρεῶς τε μοῖραν μεταλαβὼν ἔχει τινά* (πρβλ. και Roscher, ML II, 2, 2257-58, Stephani, CRStP 1867, 161-198, ιδιαίτερα 163-181 και Dörig - Gigon, Götter u. Titanen, 50 σημ. 2). Ευριπ. Ἴων, 216 κ.ε.: *καὶ Βρόμιος* (χαρακτηριστικό επίθετο του Ἄρη που χρησιμοποιείται εδώ για το Διόνυσο) *ἄλλον ἀπολέμοισι κισίνιοισι βάκτροις ἐναίρει* (πρβλ. και Vian, La Guerre, 84 σημ. 4 και Pochmarski, Das Bild des Dionysos, 23).

175. Βλ. Διόδωρος, Βιβλ. III, 67-74. Για τις πηγές του Διοδώρου βλ. RE 5, I, 663 κ.ε. Για το χωρίο III, 67-73 βλ. ό.π., 673 κ.ε. (πρβλ. επίσης Dörig - Gigon, Götter u. Titanen, 50 και σημ. 8-10).

176. Για τον Ποσειδώνα: Πλούταρχος, Συμποσιακά IX, 6 (741a). Γενικότερα για τις σχέσεις Διονύσου και Ποσειδώνα βλ. Heimberg, Das Bild des Poseidon, 27-28. Για τον Ήφαιστο: Σχόλια στο Θεόκριτο, Ειδύλλ., VII, 149 και για τον Τρίτωνα: Πaus. IX, 20, 4 (πρβλ. γενικά και Stephani, CRStP 1867, 162).

177. Βλ. σ. 187-188.

178. Πρβλ. Vian, Répertoire des gigantomachies, 19-23 αριθ. 38 πίν. 11-12, 23-24 αριθ. 40 πίν. 10, 24 αριθ. 41 πίν. 9 και αριθ. 43 πίν. 13, 97 αριθ. 455 πίν. 55 και αριθ. 458 και 459 πίν. 56 κ.α. Βλ. επίσης και την ανάγλυφη πλάκα από το ναό του Ηρακλή στη Δωδώνη (Βοκοτοπούλου, Οδηγός του Μουσείου Ιωαννίνων, 95 αριθ. 4612, τέλη 3ου αι. π.Χ.).

179. Πρβλ. Vian, Répertoire des gigantomachies, 13 αριθ. 16 πίν. 3 (αέτωμα Κέρκυρας), 13-14 αριθ. 17 πίν. 5 (ζωφόρος Θησαυρού Σιφνίων), 18 αριθ. 31 πίν. 8 (μετόπες Παρθενώνα) κτλ.

180. Εξάλλου, η παρουσία της Ρέας και των Κορυβάντων δεν μπορεί να θεωρηθεί θετικό στοιχείο για μια άποψη που θα θεωρούσε ως πρότυπα των μαχών των λ. 9-13 τις μάχες θεών και γιγάντων και γιατί οι παραπάνω θεότητες δεν ανήκουν στους Ολύμπιους και γιατί η παράσταση της Ρέας-Γης στη γιγαντομαχία είναι τελείως διαφορετική (παρακαλεί τους Ολύμπιους για την τύχη των γιγάντων) από αυτή του λ. 10 (σύντροφος και συμπολεμιστής του θεού 33).

κλείεται να θεωρούνταν ο Διόνυσος ήδη από τον 5ο ή το α' μισό του 4ου αι. π.Χ.¹⁸¹, αλλά φαίνεται ότι μια τέτοια παράδοση αναπτύχθηκε ιδιαίτερα μετά την εκστρατεία του Μ. Αλεξάνδρου εναντίον των Περσών και της Ινδικής και ιδιαίτερα μετά το θάνατο του Αλεξάνδρου και το μυθικό παραλληλισμό του με το Διόνυσο¹⁸². Στα χρόνια των διαδόχων του Αλεξάνδρου (ιδιαίτερα των Πτολεμαίων και των Ατταλιδών) η φιλολογία και η τέχνη πρέπει να παρουσίαζαν το Διόνυσο στρατηλάτη σε μάχες ενάντια στους Ινδούς ή σε άλλους βαρβάρους. Ωστόσο, πέρα από τις λίγες μαρτυρίες¹⁸³ που δείχνουν τη σχέση των Πτολεμαίων και των Ατταλιδών με το Διόνυσο, οι υπόλοιπες φιλολογικές πηγές¹⁸⁴ προέρχονται από τα ρωμαϊκά χρόνια, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τις παραστάσεις αυτών των μαχών στην τέχνη¹⁸⁵. Η φιλολογική έρευνα όμως, μετά από τη συστηματική εξέταση των σχετικών πηγών κατέληξε στο συμπέρασμα ότι οι συγγραφείς των ρωμαϊκών χρόνων είχαν υπόψη τους υστεροκλασικά και ελληνιστικά κείμενα¹⁸⁶.

Έτσι οι παραστάσεις των λ. 9-13 μας κάνουν σήμερα πια γνωστό ότι και στην ελληνιστική τέχνη απεικονίζονταν τέτοιες μάχες. Μπορεί, λοιπόν, εδώ να αναγνωρίσει κανείς μια μάχη του Διονύσου και του θιάσου του εναντίον των Ινδών;

Η ερμηνεία που δόθηκε παραπάνω σχετικά με τις μορφές του διονυσιακού στρατοπέδου συνηγορεί για μια τέτοια συνολική ερμηνεία των παραστάσεων, αλλά η κακή διατήρηση των αντίπαλων μορφών και η απουσία ορισμένων λίθων της Γ' ενότητας¹⁸⁷ δεν επιτρέπουν με σιγουριά την αναπαράσταση μιας τέτοιας μάχης. Από τις μορφές λείπουν τα εξωτικά χαρακτηριστικά στοιχεία (κόμμωση, ενδυμασία)¹⁸⁸ καθώς και η συμμετοχή ελεφάντων στη μάχη, στοιχεία γνωστά από τις σχετικές παραστάσεις διονυσιακών σαρκοφάγων και άλλων μνημείων¹⁸⁹. Τέτοια εξωτικά στοιχεία θα μπορούσαν, ίσως, να συγκεντρωθούν μόνο από τις

181. Βλ. σχετικά Alföldi, *Geschichte des Throntabernakels*, 559-561.

182. Πρβλ. το «Διονυσολέξανδρο» του Κρατίνου του νεότερου (Kock, CAF, 23 κ.ε.). Πρβλ. επίσης πάνω σε ενεπίγραφη βάση από τη Ρόδο: *χορηγήσαντα τραγωδοῖς καὶ νικήσαντα Ἀλεξάνδρῳ καὶ Διονύσιῳ*, AEMÖ 7 (1883), 111 αριθ. 3 και Dittenberger, *De sacris Rhodiorum*, VIII. Roscher, ML I, 1, 1057-1039 (Indischer Feldzug). v. Prott, *Dionysos Kathegemon*, 161 κ.ε. και 265-266. Otto, *Dionysos*, 183-184. Jeanmaire, *Dionysos*, 351 κ.ε. και 404. Η μάχη ενάντια στους Τυρρηνοὺς είναι γνωστή τόσο από τη φιλολογική παράδοση (Φιλόστρατος, *Εικόνες* I, 18) όσο και από τη γνωστή ζωφόρο του χορηγικού μνημείου του Λυσικράτη (πρβλ. Travlos, PDAA, 348-351, όπου και βιβλιογραφία).

183. Βλ. v. Prott, *Dionysos Kathegemon*, 161-188.

184. Βασικά: Αθήναιος, *Δειπνοσοφ.*, V, 196 κ.ε. για την πομπή του Πτολεμαίου του Φιλαδέλφου ως Διονύσου θριαμβευτή μετά από τη μάχη στην Ινδική, Νόννος, *Διονυσιακά*, κυρίως 13-24 και 25, 1-40, 291 για την εκστρατεία του Διονύσου και του θιάσου του σε συνεργασία με τη Ρέα και τους Κορύβαντες ενάντια στους Ινδούς, τη νίκη και το θρίαμβό τους. Για τη χρονολόγηση του Αθήναιου στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. βλ. RE 2, 2, 2033, ενώ για τον Νόννο στα τέλη του 4ου ή στο α' μισό του 5ου αι. μ.Χ. βλ. RE 17, 1, 904).

185. Από τα μέχρι σήμερα γνωστά μας μνημεία μόνο σε ρ. δ. σ. (Matz, DS III, 422 κ.ε., σαρκοφάγοι αριθ. 237-245).

186. Έτσι ο Αθήναιος για την πομπή του Πτολεμαίου είχε υπόψη του τον Καλλίμαχο (RE 2, 2, 2026 κ.ε., κυρίως 2029) και ο Νόννος έργα της γραμματείας των ελληνιστικών χρόνων καθώς και τα Βασσαρικά του Διονυσίου (τελευταία αυτοκρατορικά χρόνια), που και αυτά με τη σειρά τους αντλούσαν από άλλα έργα της ελληνιστικής εποχής (RE 17, 1, 904 κ.ε., κυρίως 907 και 908).

187. Βλ. σ. 187-188.

188. Πρβλ. Αρριανός, *Ινδικά*, 7, 16.

189. Για τις σχετικές παραστάσεις σε σαρκοφάγους βλ. Matz, DS III, 422 κ.ε., σαρκοφάγοι αριθ. 237-245. Για παραστάσεις σε σαρκοφάγους και στη μικροτεχνία βλ. H. Graeve, *JdI* 15 (1900), 208-218 και *ÖJh* 4 (1901), 126-142.

μ. 38, 45 και 50 —περίεργο περίγραμμα κεφαλής και λεπτομέρεια κόμμωσης στις δύο πρώτες (Πί ν. 30 γ και 32 γ), ενδυμασία των μ. 38 και 50 (Πί ν. 31 γ). Ίσως ένα ακόμα στοιχείο προς αυτή την κατεύθυνση θα μπορούσε να προσφέρει η ωοειδής βαρβαρική ασπίδα πίσω από το Σα 39 (Πί ν. 7 α και 31 β) καθώς επίσης και η ασπίδα της νεκρής (;) μ. 43 (Πί ν. 32 γ) αν πρόκειται για ασπίδα παρόμοιου σχήματος.

Αν όμως δεχτεί κανείς ότι στη Γ' ενότητα διαδραματίζεται μια συγκεκριμένη μάχη σε ενιαίο χώρο και χρόνο, θα προέκυπτε πρόβλημα ερμηνείας για τη θεϊκή μ. 33, αφού ο Διόνυσος δεν είναι δυνατό να παριστάνεται σε δύο διαφορετικές ηλικίες στην ίδια μάχη, ως ηλικιωμένος (μ. 33) και ως νεαρός (Δ 47).

Στην περίπτωση δηλαδή που αναγνωρίζει κανείς στη Γ' ενότητα την παράσταση μιας μάχης σε ενιαίο χώρο και χρόνο, τότε η θεϊκή μ. 33 θα πρέπει να χαρακτηριστεί με βεβαιότητα ως Παπποσειληνός. Η ίδια η μορφή δε δημιουργεί προβλήματα ερμηνείας¹⁹⁰. Θα μπορούσε, βέβαια, να ισχυριστεί κανείς ότι είναι δύσκολο να φανταστούμε τον Παπποσειληνό ως πάρεδρο μιας θεϊκής μορφής, της Ρέας, και μάλιστα σε μια τέτοια σύνθεση, όπως αυτή του λ. 10. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν μπορεί να αποκλειστεί, αφού: α) μια παρόμοια κεντρική θέση καταλαμβάνει στη Β' ενότητα της ζωφόρου και μάλιστα ως πάριση μορφή του Δ 6¹⁹¹, β) παραστάσεις από την εικονογραφία του διονυσιακού κύκλου τον φέρνουν ως πάρεδρο του Διονύσου¹⁹², τότε γιατί όχι και της Ρέας (που εδώ ανήκει στον ίδιο κύκλο), και γ) είναι γνωστός ο στρατηγικός ρόλος του Σειληνού στην ινδική εκστρατεία, έτσι όπως την παραδίδει ο Νόννος στα Διονυσιακά ¹⁹³.

Αν, παρ' όλ' αυτά, προτιμά κανείς να δει στη μ. 33 το Διόνυσο σε γεροντική ηλικία, τότε θα πρέπει να δεχτεί ότι στις παραστάσεις των λίθων της Γ' ενότητας αποδίδονται τουλάχιστον δύο μάχες που διεξάγονται σε διαφορετικό χώρο και χρόνο και με διαφορετικούς αντιπάλους. Είναι, άλλωστε, γνωστές από μεταγενέστερες φιλολογικές μαρτυρίες¹⁹⁴, μάχες και νίκες του Διονύσου και του θιάσου του όχι μόνο εναντίον των Ινδών αλλά και εναντίον των Λυδών, των Αμαζόνων, των Τυρρηνών, των Ιβήρων και, τέλος, των Θρακών του Λυκούργου. Οι παραστάσεις των μαχών δηλαδή της Γ' ενότητας θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως αναφορές στην επικράτηση του διονυσιακού στοιχείου σε διάφορους τόπους και λαούς¹⁹⁵.

Είτε με την πρώτη είτε με τη δεύτερη συνολική ερμηνεία των λ. 9-13 η θέση και η ερμηνεία της ωοειδούς ασπίδας πίσω από το Σα 39 (α' όψη, α. λ. 12) προβληματίζει. Αποδοσμένη μετωπικά από την εξωτερική όψη της μοιάζει να είναι κρεμασμένη κάπου στο βάθος του αναγλύφου και μάλιστα καταλαμβάνει αρκετό χώρο ώστε να προβάλλεται καθαρά. Θυμίζει έτσι τις ασπίδες και τα όπλα που εικονίζονται στο πρόπυλο του ιερού της Αθηνάς στο Πέργαμο. Από το

190. Βλ. σ. 103.

191. Βλ. σ. 194.

192. Βλ. π.χ. πάνω σε πήλινα αρχιτεκτονικά ανάγλυφα των ρωμαϊκών χρόνων, Rohden - Winnefeld, ARTK, 284-285 πίν. 90.

193. Βλ. Νόννος, Διονυσιακά, 14, 98, 99 κ.α.

194. Για τις Αμαζόνες βλ. Πλούταρχος, Ελλ. αίτια, 56: *ἢ ὅτι φεύγουσαι Διόνυσον αἱ Ἀμαζόνες... μάχην συνῆψε καὶ πολλὰς αὐτῶν ἀπέκτεινε*. Για τις σχέσεις των Αμαζόνων με τους Ινδούς και το Διόνυσο και τις αντίστοιχες αρχαίες μαρτυρίες πρβλ. Matz, DS III, 424 σημ. 8. Για τους Τυρρηνούς και τους Λυδούς βλ. Λουκ., Περί ορχήσεως, 22: *Τυρρηνοὺς καὶ Ἰνδοὺς καὶ Λυδοὺς ἐχειρώσατο*. Για την εικονογραφική παράδοση της μάχης με τους Τυρρηνούς βλ. τη ζωφόρο του μνημείου του Λυσικράτη (υποσημ. 430), ενώ για τη μάχη με τους Ινδούς βλ. Matz, DS III, 422-434. Τέλος για τους Ιβήρες βλ. Πλίνιος, NH, III, 1, 8.

195. Σε μια τέτοια περίπτωση η παράσταση του λ. 11 π.χ. θα μπορούσε να οδηγήσει σε μια διαφορετική ερμηνεία των μορφών της ως Θρακών (Λυκούργος;) και αντιπάλων (πρβλ. σ. 145 και υποσημ. 418).

ωοειδές σχήμα της και το μακρόστενο θυρεό που αποτελεί και το χαρακτηριστικό διακοσμητικό της στοιχείο, ερμηνεύεται ως βαρβαρική και ειδικότερα ως γαλατική ασπίδα¹⁹⁶. Δε θα ήταν, λοιπόν, άτοπο να φανταστεί κανείς ότι έχουμε και εδώ μια αναφορά στις νίκες του Περγάμου και των Ατταλιδών ενάντια στο βαρβαρικό, γαλατικό, στοιχείο¹⁹⁷, οι οποίες θα αποδόθηκαν από τους Ατταλίδες στον αρχηγό και «καθηγεμόνα» του οίκου των¹⁹⁸, το Διόνυσο, όπως ακριβώς και άλλες μικρασιατικές πόλεις¹⁹⁹ απέδωσαν τις νίκες εναντίον των Γαλατών στους προστάτες θεούς των.

Η ενότητα αυτή μπορεί να κατανεμηθεί όπως και οι άλλες σε μικρότερες ομάδες μορφών, αν και οι μορφές με τις έντονες κινήσεις και τις διαφορετικές θέσεις που παίρνουν στην παράσταση, συμπλέκονται μεταξύ τους σε λιγότερο σαφή και ξεχωριστά σύνολα. Επίσης στη Γ' ενότητα οι φυσικές τομές —πέρατα των λίθων— λειτουργούν ως διαχωριστικά όρια για τις ομάδες με ελάχιστες μόνο εξαιρέσεις. Στο χαμένο σήμερα λίθο Α, που υποθέτουμε αριστερά από το λ. 9 (Β) θα απεικονίζονταν ορισμένες μορφές προς τις οποίες στρέφεται η προσοχή της μ. 28. Ακολουθεί το σύνολο της Μ 29 και του Σα 31 που καταβάλλουν τη μ. 30 και στον επόμενο λ. 10 απεικονίζεται ο οπλισμός του Διονύσου ή του Παπποσειληνού. Στη συνέχεια πάνω στο λ. 11 απεικονίζεται ο Σα 36 που τρέπει σε φυγή τις μ. 37 και 38. Ακολουθεί ένα κενό (από το σπασμένο αριστερό τμήμα της πρόσθιας όψης του α. λ. 12) και στο υπόλοιπο διατηρημένο τμήμα υπάρχει το δραματικότερο σύμπλεγμα ολόκληρης της ενότητας· ο Σα 40 που καταβάλλει τη μ. 39. Στην πρόσθια όψη του α. λ. 13 απεικονίζεται μια ολόκληρη ομάδα μάχης: οι αντίπαλες μ. 41 και 42 καθώς και οι μ. 43-45 (νεκρός (;) αντίπαλος, όρθιος Σάτυρος, όρθιος αντίπαλος). Η παράσταση αυτή θα πρέπει να συνεχιζόταν και δεξιά από τον α. λ. 13 (Ζ), όπως φανερώνουν καθαρά οι σύνδεσμοι της πάνω πλευράς του. Στην πίσω όψη του α. λ. 13 παριστάνεται ο νεαρός Διόνυσος να προτρέπει τους Κορύβαντες (μ. 46, 48 και 49) να λάβουν μέρος στη μάχη, ενώ ήδη ο Κορύβαντας 49 επιτίθεται ενάντια στο θωρακοφόρο 50 στην πίσω πλευρά του α. λ. 12 αποτελώντας, έτσι, ένα σύνολο μαζί του. Ένας Σάτυρος και ίσως και άλλες μορφές θα απεικονίζονταν στο τμήμα της β' όψης του α. λ. 12 που λείπει.

Από τη συνολική ερμηνεία της Γ' ενότητας γίνεται φανερό ότι ο λ. 1 δεν μπορεί να ανή-

196. Για το σχήμα, το μέγεθος και το έμβλημα (θυρεό) της ασπίδας των Γαλατών πρβλ. Διόδωρος, Βιβλ. V, 30, 2: *θυρεοὶ ἀνδρομήκεις*. Σύγκρινε τις ασπίδες πάνω στις οποίες πατά ο Απόλλωνας της Δήλου (Marcadé, Au Musée de Délos, 182-184 αριθ. 4124 πίν. 30), την ασπίδα του Γαλάτη στο αναθηματικό ανάγλυφο του Ηρακλή από την Κύζικο (Mendel, CMO III, 70-72, αριθ. 858 και BCH 56 (1932), πίν. 25) και κυρίως τις ασπίδες των Γαλατών στα μνημεία που συγκεντρώνει ο Bienkowski, *Darstellungen der Gallier*, 30 εικ. 44-45, 36 εικ. 49a, 37 εικ. 50 κ.α.

197. Πρόκειται για τις νίκες του Αττάλου (241-197 π.Χ.) ανάμεσα στα 237 και 229/28 π.Χ. για την εκστρατεία και τη νίκη του υπάτου Gn. Manlius Vulso (189 π.Χ.) και για τη νίκη του Ευμένη Β' (197-159 π.Χ.) στα 166 π.Χ. Για τις νίκες αυτές βλ. Stähelin, *Geschichte der kleinasiatischen Galater*, 50-66, κυρίως 50-59 (για τη νίκη του 183 π.Χ. βλ. σ. 61-62 και σημ. 5) και 66-72.

198. Βλ. v. Prott, *Dionysos Kathegemon*, 161-88 και 255-56. Επίσης Ohlmutz, *KHGP*, 90-123 κυρίως 90-96 και 115.

199. Έτσι π.χ. οι κάτοικοι του Θεμισόνιου, πόλης στα σύνορα Φρυγίας-Καρίας, θεωρούσαν τη σωτηρία τους έργο των θεών Απόλλωνα, Ερμή και Ηρακλή (Παυσ. X, 32, 4), ενώ οι κάτοικοι των Κελαινών απέδιδαν τη νίκη τους ενάντια στους Γαλάτες στον ποτάμιο θεό Μαρσύα (Παυσ. X, 30, 9 πρβλ. και Stähelin, ό.π., 9 σημ. 4). Τα γεγονότα αυτά έδιναν στην τέχνη αφορμές για σχετικές παραστάσεις. Με μια τέτοια παράδοση σχετίζεται π.χ. το μικρό αναθηματικό ανάγλυφο από την Κύζικο (Mendel, CMO III, 70-72 αριθ. 858 εικ. σ. 71. F. W. Hasluck, *BSA* 8 (1901-2), 191. Ο ίδιος, Cysicus, 1910, 238 εικ. 24, 237. Picard, *BCH* 56 (1932), 491 κ.ε. κυρίως 513 και Süssenhach, *Frühhellenismus-Kampfrelied*, 47-50 εικ. 1 και 2.

και σε αυτή. Επομένως οι τρεις διαφορετικές ενότητες που διαπιστώθηκαν ήδη με βάση τα τεχνικά χαρακτηριστικά των λίθων της ζωφόρου επιβεβαιώνονται και από την ερμηνεία των παραστάσεων τους: Ενότητα Α' (λ. 1) σκηνές μυθολογικές (;) από τη ζωή του Διονύσου, Β' (λ. 2-8) θέματα από τη ζωή ενός ειρηνικού διονυσιακού θιάσου και Γ' ενότητα (λ. 9-13) μάχη (ή μάχες) νικηφόρου διονυσιακού στρατοπέδου εναντίον βαρβάρων.

5. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Η έρευνα που επιχειρείται στο κεφάλαιο αυτό περιορίζεται στην αναζήτηση τυπολογικών και εικονογραφικών παραλλήλων. Η προσπάθεια αυτή δεν έχει στόχο τη συγκρότηση σειρών με διαχρονική βάση αλλά τον εντοπισμό εκείνων των μνημείων που συνδέονται με τους συγκεκριμένους τύπους των μορφών της ζωφόρου. Η αναφορά σε μνημεία που αντιπροσωπεύουν την πρώτη εμφάνιση και την εξέλιξη των τύπων είναι δειγματοληπτική. Ανάλογη εξέταση επιχειρείται και στην εικονογραφία των μορφών και των συνθέσεων. Η προσπάθεια αυτή διευκολύνεται σήμερα κατά πολύ από τις έρευνες παλιότερων ερευνητών και κυρίως από τη σχετικά πρόσφατη δημοσίευση των διονυσιακών σαρκοφάγων από τον Fr. Matz²⁰⁰, που μελέτησε διεξοδικά και κατέταξε το υλικό της ελληνικής τέχνης από το οποίο εξαρτάται η τυπολογία και η εικονογραφία μιας σειράς μορφών του διονυσιακού κύκλου, όπως παρουσιάζονται στην τέχνη των ρωμαϊκών χρόνων. Όπου η προκείμενη έρευνα δεν έχει να προσθέσει κάτι στις παλιότερες μελέτες και κυρίως στη δημοσίευση του Matz, περιορίζεται σε απλές παραπομπές. Όπου όμως συμβαίνει το αντίθετο ο λόγος είναι διεξοδικός.

Ενότητα Α'

Οι μορφές 1, 2 και 3 (λ. 1)

Η μ. 1 με τις ραδινές αναλογίες του σώματος, τα ψηλά σκέλη, το σχετικά κοντό κορμό και τους στενούς ώμους προδίδει αμέσως τον ελληνιστικό χαρακτήρα της. Μια σύγκριση με την Αδράστεια της γιγαντομαχίας στο πόδιο του μεγάλου περγαμηνού βωμού²⁰¹ (Πί ν. 35 α) φανερώνει την τυπολογική συγγένεια αλλά και τις διαφορές ανάμεσά τους. Εκτός από τη διαφορετική κατεύθυνση (η μ. 1 κινείται προς τα αριστερά, η Αδράστεια του Περγάμου προς τα δεξιά), το μέγεθος²⁰² και τις διαφορετικές κινήσεις των χεριών, το τμήμα του ιματίου, που στη μ. 1 πέφτει πάνω στους μηρούς σαν ποδιά, δε συναντάται στην Αδράστεια του Περγάμου. Παρ' όλ' αυτά οι ομοιότητες με το γενικό τύπο είναι χαρακτηριστικές, ιδιαίτερα στην κίνηση και στο είδος των ενδυμάτων (χιτώνας με κοντές χειρίδες που δένεται αμέσως κάτω από το στήθος και ιμάτιο που διαγράφει «ουρανό» πάνω από το κεφάλι), ώστε γίνεται σαφές ότι ο τύπος της μ. 1 εξαρτάται άμεσα από την περγαμηνή δημιουργία.

200. Βλ. Matz, DS I-IV.

201. Kähler, Pergamon-Fries, 50, 79, 84 κ.α., πίν. 8. Schmidt, Great Altar, 32 πίν. 25.

202. Για το μέγεθος των πλακών της μεγάλης ζωφόρου του περγαμηνού βωμού βλ. Winnefeld, AvP II, 1, 112.

Η άμεση γειτνίαση της Αδράστειας με τη Ρέα στη νότια πλευρά του βωμού του Περγάμου επαναλαμβάνεται και στην παράσταση του λ. 1, αν βέβαια η ερμηνεία που προτάθηκε παραπάνω θεωρηθεί πιθανή.

Για την παράσταση του φιδιού που βγαίνει μέσα από μια κίστη και ανελίσσεται προς τα πάνω²⁰³, σύμβολο της οργιαστικής λατρείας της μητέρας των θεών από την οποία και θα το παραλάβει ο Διόνυσος (Απολλόδωρος, III, 5, 1:... *καὶ τὰς τελετὰς ἐκμαθὼν καὶ λαβὼν παρ' ἐκείνης τὴν ...στολήν*), παραπέμπω στις παραστάσεις των κιστοφόρων. Η τελευταία έρευνα των Kleiner και Noe²⁰⁴ απέδειξε πως τα νομίσματα αυτά εμφανίστηκαν για πρώτη φορά στο Πέργαμο και κόπηκαν από τον Ευμένη Β' (191-159 π.Χ.) μετά τη νίκη του ενάντια στους Γαλάτες το 166 π.Χ.²⁰⁵. Βέβαια, στην πρόσθια όψη των νομισμάτων αυτών το φίδι δεν ανελίσσεται, αλλά έρπει προς τα κάτω σε επαφή με την εξωτερική παρειά της κίστης ή ανασπκώνει λίγο το κεφάλι του²⁰⁶. Το γεγονός όμως αυτό οφείλεται στον περιορισμένο χώρο των νομισμάτων και στο στεφάνι που περιβάλλει την κίστη. Αντίθετα, στην πίσω όψη των κιστοφόρων υπάρχουν δύο αντιμέτωπα φίδια που έχουν ένα πολύ συγγενικό με το δικό μας μοτίβο ανέλιξης. Πιο κοντά στον τρόπο που ανελίσσεται το φίδι στο λ. 1 είναι η παράσταση ενός φιδιού που σύρει το άρμα της Μήδειας (;) σε ένα θραύσμα υστεροελληνιστικού κανθάρου από το Πέργαμο²⁰⁷ (Πί ν. 35 β). Μολονότι εκεί οι ελιγμοί του φιδιού παρουσιάζονται πιο απλοποιημένοι και με ασθενέστερη δίνη, ο τρόπος που διαμορφώνονται οι σπείρες και το χαμηλωμένο κεφάλι, είναι και στα δυο ερπετά χαρακτηριστικά όμοιος. Παρόμοιους τρόπους ανέλιξης φιδιών που ξεπροβάλλουν μέσα από μια κίστη παρέχουν επίσης παραστάσεις σε διονυσιακές σαρκοφάγους²⁰⁸ και ανάγλυφα της ρωμαϊκής εποχής²⁰⁹, χωρίς όμως την ορμή και τις πολλαπλές συσπειρώσεις που παρουσιάζει το φίδι του λ. 1 (πρβλ. Πί ν. 35 γ).

Για τη μορφή 2, της Ρέας, στάθηκε αδύνατο να εντοπιστούν τυπολογικά συγγενικές μορφές. Το στήσιμο, ωστόσο, της μορφής και το μοτίβο των τεντωμένων χεριών που σχηματίζουν σταυρό παραπέμπει στη δεμένη Ανδρομέδα του ζωγράφου της Φιάλης καθώς επίσης και σε άλλα αγγεία και ζωφόρους ήδη από τον 5ο αι. π.Χ.²¹⁰.

203. Ανέλιξη ενός φιδιού απεικονίζουν γνωστά ανάγλυφα ήδη από τον 4ο αι. π.Χ. (βλ. Blümel, Katalog Berlin III, 64-65, K 91 πίν. 77). Ωστόσο, η απεικόνιση του φιδιού στα ανάγλυφα αυτά ερμηνεύεται ως απεικόνιση συγκεκριμένης θεότητας (Δίας Μελίχιος, Ασκληπιός κτλ.) και δε βγαίνει από μια κίστη, όπως εδώ.

204. Kleiner - Noe, Cistophoric Coinage, 10 κ.ε., όπου και ολόκληρη η προηγούμενη βιβλιογραφία για τα νομίσματα αυτά.

205. Ό.π., 18.

206. Ό.π., πίν. I, 5-13, II, 1-13 κ.α.

207. Schäfer, HKP, 68-69, 91 και 96-97 πίν. 23-24. Την ερμηνεία της μορφής ως Μήδειας ενισχύουν τόσο η ύπαρξη του τριποδικού λέβητα και των δρακόντων που σύρουν το άρμα όσο και η σύγκριση της παράστασης με μια τερακότα από τον Ακράγαντα (Kekulé - Otto, Die Terrakotten von Sicilien, 21 εικ. 45), που απεικονίζει επίσης μια γυναικεία μορφή με φρυγικό πέλο πάνω σε ένα άρμα που το σύρουν δράκοντες.

208. Γενικότερα για το φίδι μέσα στην κίστη βλ. Matz, DS I, 59-60. Για παράδειγμα βλ. DS I, 152 σαρκοφάγος αριθ. 46 πίν. 48, 2 και III, 381 σαρκοφάγος αριθ. 211 πίν. 222 κ.α.

209. Έτσι π.χ. σε ένα στρογγυλό oscillum του Εθνικού Μουσείου της Νεάπολης (Maiuri, Museo Nazionale di Napoli, 164), ή σε ένα τμήμα αναγλύφου στο Λούβρο (Strocka, Ant. Pl. 4 (1965), 96 εικ. 6).

210. Για τη δεμένη Ανδρομέδα βλ. Séchan, Etudes sur la tragédie grecque, 148 κ.ε. και 256-273. Brommer, MWPr (1955), 3 κ.ε. και EAA I, 362-364. Στην αγγειογραφία πρβλ. επίσης τη μορφή στην υδρία του ζωγράφου του Κάδμου στο Plovdiv (B. Filow - J. Melkow, JdI 45 (1930), 298 εικ. 18-22, 302 κ.ε.).

Βλ. τις ζωφόρους του ναού του Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγάλειας (Hofkes-Brukker, Bassai-Fries, 153 σημ. 32) και του ηρώου της Τρύσας (Eichler, Gjölbaschi-Trysa, 68 πίν. 24-25, B5).

Για το διωκόμενο Διόνυσο 3, αν και δεν υπάρχει άμεση τυπολογική συγγένεια με παλιότερα έργα, θα μπορούσε να αναφερθεί κανείς γενικά σε μορφές που φεύγουν τρομαγμένες ή καταδιωκόμενες, όπως π.χ. η φίλη της Περσεφόνης Κυάνη στην τοιχογραφία του μικρού τάφου της Βεργίνας²¹¹ (Πί ν. 35 δ) και η Νιόβη και ο Νιοβίδης της Φλωρεντίας²¹² από ένα σύνταγμα που χρονολογείται με μεγάλη πιθανότητα στο τέλος του 4ου ή στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. Τέλος, σε ρωμαϊκά νομίσματα μικρασιατικών πόλεων²¹³, που εικονίζουν την απόκρυψη του Δία-Διονύσου²¹⁴, η γυναίκα τροφός του παιδιού (Ρέα; Αδράστεια; Ινώ;), που περιστοιχίζεται από Κούρητες-Κορύβαντες και τρέχει να σωθεί, έχει τα ίδια μοτίβα με αυτά του Διονύσου 3 της παράστασής μας.

Η παράσταση στην ανάγλυφη πλευρά του λ. Ι είναι, όσο γνωρίζω, μοναδική· όμως η ερμηνεία που προτάθηκε με βάση τις φιλολογικές μαρτυρίες μπορεί να θεωρηθεί πολύ πιθανή. Από τη φιλολογική, λοιπόν, παράδοση εμπνέεται ο καλλιτέχνης της ζωφόρου της Κω; Η σχέση της φιλολογίας με την τέχνη (ζωγραφική και γλυπτική), ιδιαίτερα στα ελληνιστικά χρόνια²¹⁵, είναι αρκετά έντονη και φέρνει αυτόματα στο νου το ρόλο που παίζουν στα χρόνια αυτά τόσο οι βιβλιοθήκες των μεγάλων κέντρων (Αλεξάνδρεια, Πέργαμο) όσο και τα εικονογραφημένα χειρόγραφα²¹⁶. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, μολονότι το θέμα της παράστασης του λ. Ι είναι γνωστό ήδη από την πομπή του Πτολεμαίου Β' του Φιλάδελφου, η εικονογραφική και τυπολογική ανάλυση των μορφών οδηγεί στο Πέργαμο, οι βασιλείς του οποίου ανάγουν την καταγωγή τους στο Διόνυσο²¹⁷, όπως άλλωστε και οι Πτολεμαίοι της Αιγύπτου και μάλιστα στην περίοδο της ακμής που αρχίζει από τα χρόνια της βασιλείας του Αττάλου Α'²¹⁸.

211. Andronikos, *Regal Treasures from a Macedonian Tomb* (National Geographic Magazine 154, (July 1978), 70 πίν. σ. 54 (τηματικά)). Ο ίδιος, *The Royal Graves at Vergina*, 16 εικ. 5 και τελευταία, Βεργίνα, Οι βασιλικοί τάφοι και οι άλλες αρχαιότητες, 89 και 95 εικ. 54.

212. Bl. Bieber, SHA, 74 κ.ε., όπου και όλη η βιβλιογραφία για το σύνολο των Νιοβιδών, πίν. 253.

213. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie I*, 335-336 πίν. V, 6. Imhoof-Blumer, *Antike Münzbilder*, JdI 3 (1888), 290 πίν. 9, 19 και Roscher ML II, 1, 1623 κ.ε. εικ. 6.

214. Η αναφορά και στους δυο θεούς κρίνεται απαραίτητη, γιατί είναι αδύνατο να διαπιστωθεί για ποιον ακριβώς θεό πρόκειται. Άλλωστε, από τα ελληνιστικά χρόνια και εξής οι μυθοκρασίες είναι συνηθισμένο φαινόμενο. Για τον παραλληλισμό, εξάλλου, του μύθου της ανατροφής του Διονύσου με αυτόν του Δία βλ. και Heydemann, HWPt (1885), 54 κ.ε. και RE 5, 1, 1036 (λ. Διόνυσος). Επίσης είναι γνωστό και από νομίσματα της εποχής του Καρακάλα ότι το παιδί που περιβάλλουν Κούρητες (Κορύβαντες) συχνά ερμηνεύεται ως Διόνυσος από τα σύμβολά του (βλ. Roscher, ML II, 1, 1626 κ.ε. Στο θέμα όμως αυτό θα γίνει διεξοδική αναφορά παρακάτω (βλ. σ. 150-152).

215. Κάτι παρόμοιο δεν ήταν άγνωστο και σε παλιότερες εποχές (αρχαϊκή-κλασική), όπως αποδεικνύει η άμεση σχέση τραγωδιών ή σατιρικών δραμάτων και αγγειογραφίας (βλ. Brommer, *Satyrspiele*, 5 κ.ε.).

216. Για την εικονογράφηση των χειρογράφων και των παπύρων βλ. v. Willamowitz, AA 1898, 228 και διεξοδικότερα: Birt, *Buchrolle*, 228-229, 268 κ.ε. και κυρίως 292-315. Bethe, *Buch u. Bild*, 75-77. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex*, 12 κ.ε. Bianchi-Bandinelli, *Continuità ellenistica nella pittura di età medio e tardo romana*, RIA, N.S. 2 (1953), 77 κ.ε. και κυρίως 141 κ.ε. Επίσης Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher*, 42 κ.ε.

217. Bl. v. Prott, *Dionysos Kathegemon*, 161-88.

218. Πρβλ. μεγάλα και μικρά ατταλικά αναθήματα, καλλιτεχνικές σχέσεις Αθήνας και Περγάμου, αντιγραφές κλασικών έργων από Περγαμηνούς, οικοδομικό οργανισμό στα χρόνια της βασιλείας του Αττάλου Α' και Ευμένη Β' κτλ. (βλ. υποσημ. 476, 902).

Ενότητα Β'

Οι μορφές 4 και 5 (λ. 2)

Η σύνθεση των μ. 4 και 5 στο αριστερό μισό του λ. 2 συγγενεύει με μια παρόμοια σύνθεση γνωστή ήδη από την αττική αγγειογραφία του 5ου αι. π.Χ. Έτσι π.χ. στην πίσω πλευρά ενός ερυθρόμορφου κιονωτού κρατήρα του ζωγράφου του Διογένη στο Leningrad²¹⁹ (Πί ν. 36 α) απεικονίζεται ένα σύνολο Σειληνών, που δείχνει τις αρχές από τις οποίες ξεκίνησαν συνθέσεις σαν τη δική μας για να διαμορφωθούν με διάφορες παραλλαγές και συνδυασμούς στους τύπους των μορφών 4 και 5. Οι διαφορές στις μορφές της αγγειογραφίας και τις μορφές της ζωφόρου συνίστανται σε λεπτομέρειες. Ο Σειληνός αριστερά στα αγγεία δε φορά δορά ούτε υψώνει το δεξιό χέρι προς τα πάνω όπως κάνει η μ. 4²²⁰. Πιο κοντά στη μ. 5 είναι ο Σειληνός δεξιά. Η ομοιότητά τους είναι προφανής —παρά τη διαφορετική κατεύθυνσή τους— και μόνο η χειρονομία του «αποσκοπείν»²²¹ είναι κάπως διαφορετική. Στο θραύσμα ενός μελανόμορφου κρατήρα του Μουσείου Allard Pierson²²² (Πί ν. 36 β) απεικονίζεται ένας αριστερόστροφος Σειληνός που αποσκοπεύει με το δεξιό χέρι, ενώ με το αριστερό κρατά έναν ασκό. Τον ίδιο Σειληνό με παραλλαγμένη τη χειρονομία του «αποσκοπείν» σε χειρονομία χαιρετισμού επαναλαμβάνει ο ζωγράφος του Διογένη σε έναν αμφορέα του Βρετανικού Μουσείου²²³, όπου δυο Σειληνοί απεικονίζονται δεξιά και αριστερά από το Διόνυσο. Οι μορφές των Σειληνών που δειγματοληπτικά αναφέρθηκαν παραπάνω θα μπορούσαν να θεωρηθούν, τυπολογικά, ως μακρινοί πρόδρομοι της μορφής του Σα 5 της ζωφόρου της Κω. Ο τύπος όμως του Σα 5 φαίνεται ότι εξαρτάται από δημιουργίες του 4ου αι., όπως δείχνουν οι αναλογίες του σώματος και τα περισσότερα εξευγενισμένα χαρακτηριστικά τους (μικρότερη ουρά)²²⁴. Στις διονυσιακές σαρκοφάγους απεικονίζεται μια μοναδική φορά ένας Σειληνός με άδειο ασκό (TH 100)²²⁵ με παραλλαγμένο όμως το μοτίβο του δεξιού χεριού που εκτείνεται στο πλάι, χωρίς να αποσκοπεύει.

Το σύμπλεγμα Διονύσου και Αριάδνης (;) (λ. 2)

Παρόμοια συμπλέγματα δυο μορφών που στέκονται ακουμπώντας η μια στην άλλη ή αγκαλιάζοντας η μια την άλλη, γνωστά ήδη από τα κλασικά χρόνια²²⁶, αντιπροσωπεύουν πρώιμα εικονογραφικά στάδια. Με τον ίδιο τρόπο, π.χ., που αγκαλιάζονται οι μορφές της ζωφόρου μας αγκαλιάζονται δυο γυναικείες μορφές σε ένα ανάγλυφο θραύσμα του τέλους του 5ου αι.

219. Βλ. Robertson, The Diogenes Painter's Masterpiece, *AntKunst* 13 (1970), 13-16 πίν. 8.

220. Χωρίς δορά στο αριστερό χέρι, αλλά εικονογραφικά ίδιος παρουσιάζεται και ο Σειληνός σε ένα σκύφο του ζωγράφου της Πενθεσίλειας (Berlin F2591, Brommer, *Satyrspiele*, 26 εικ. 18). Με δορά στο αριστερό και με ανάλογα μοτίβα του δεξιού χεριού απεικονίζεται ο Σάτυρος στο αριστερό άκρο του διαδήματος της Κωνσταντινούπολης (βλ. υποσημ. 318).

221. Jucker, *Der Gestus*.

222. Allard Pierson Museum, *Algemeene Gids*, 141-42 αριθ. 1354, γύρω στα 530-520 π.Χ.

223. CVA, Br. Mus. III, Gr. Br. 169, πίν. 4, 2a (τον τύπο του ασκοφόρου χωρίς τη χαρακτηριστική χειρονομία του «αποσκοπείν», βλ. και στο μελανόμορφο αμφορέα του ίδιου μουσείου, CVA, Br. Mus. IV, Gr. Br. 200, πίν. 55, 3b).

224. Βλ. Roscher, *ML IV*, 471 κ.ε. (λ. Satyros).

225. Matz, *DS I*, 59 σαρκοφάγος αριθ. 90, II, 209-210 πίν. 110, 1.

226. Βλ. Speier, *Zweifiguren-Gruppen*, 1-94 και πίν. 1-31.

π.Χ.²²⁷ από τον Τάραντα (στην εποχή αυτή εμφανίζονται στην αγγειογραφία και συμπλέγματα του Διονύσου και της Αριάδνης²²⁸, πρβλ. Πί ν. 36 γ). Από το παραπάνω σύμπλεγμα όμως λείπει η εσωτερική σχέση που επιτυγχάνεται με τη στροφή της κεφαλής του Δ 7 και της Αριάδνης (;) 6, όπως τη συναντάμε και σε άλλα συμπλέγματα της ίδιας εποχής²²⁹. Η εσωτερική σχέση των μορφών στο σύμπλεμά μας, που τονίζεται από τη μετωπική στάση και την απομόνωσή τους από τις γύρω μορφές, αποτελεί χαρακτηριστικό που έχει κληρονομηθεί από τον 4ο αι. π.Χ.²³⁰, εποχή που συμπλέγματα Διονύσου και Αριάδνης (ή μιας οποιασδήποτε άλλης συντρόφου του) γίνονται πολύ συχνά και αγαπητά²³¹ (βλ. και Πί ν. 36 δ). Τα παραδείγματα αυτά του 4ου αι. π.Χ. αποτελούν τους προδρόμους του συμπλέγματος της ζωφόρου μας χωρίς ιδιαίτερα στενές τυπολογικές σχέσεις. Η Αριάδνη (;) με το ραδινό σώμα, την έντονη καμπύλη του στάσιμου σκέλους —έτσι που να δημιουργείται ένα έντονο σιγμοειδές τόξο—, τον πολύ ψηλά ζωσμένο πέπλο, τη σταθερή πλατιά βάση που δημιουργούν τα πόδια και οι πτυχές του ενδύματος σε αντίθεση με το πολύ μικρό, στενό πάνω τμήμα του κορμού και τους επίσης στενούς ώμους είναι μια μορφή που έχει όλα τα χαρακτηριστικά των μορφών του 2ου αι. π.Χ. Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει κανείς και για το χτίσιμο της μορφής του Διονύσου. Μολονότι δηλαδή χρησιμοποιούνται μοτίβα γνωστά από παλιότερα χρόνια, όπως π.χ. το λυγισμένο στο γόνατο σκέλος που διασταυρώνεται με το αριστερό²³² ή ακόμα το μοτίβο του πεσμένου ιματίου που αφήνει ακάλυπτη την ήβη²³³, η παρόμοια με την Αριάδνη σιγμοειδής καμπύλη του σώματός του και η συστροφή του κορμού, η κλίση της κεφαλής στο πλάι και οι στενοί, αδύνατοι ώμοι μας φέρνουν πολύ κοντά στις δημιουργίες του 2ου αι. π.Χ., όπως ο Ερμαφρόδιτος της Νέας Υόρκης ή η μορφή του νέου στο ανάγλυφο με το συμπόσιο της Νεάπολης²³⁴. Έτσι, πιο κοντά στο σύμπλεμά μας από άποψη δομής των μορφών, αναλογιόν του σώματος και σύνθεσης βρίσκεται το ελληνιστικό σύμπλεγμα Διονύσου και Αριάδνης στον ανάγλυφο σκύφο από την Αντιόχεια (Πί ν. 36 ε)²³⁵. Συναντάμε και εδώ το ίδιο αγκά-

227. Βλ. ό.π., πίν. 9, 3.

228. Έτσι π.χ. στο εσωτερικό της κύλικας του Würzburg (ό.π., 19-20 πίν. 5). Αντίθετα δεν αναφέρονται εδώ παραδείγματα που οι μορφές δε στέκονται αλλά κινούνται έντονα, όπως π.χ. στον ελικοτώ κρατήρα του Προνόμου ή στην κύλικα του ζωγράφου του Μελέαγρου (Arias - Hirmer, HGVP, πίν. 219 και 222 αντίστοιχα).

229. Βλ. Speier, Zweifiguren-Gruppen, 49 κ.ε. πίν. 9, 4 κ.α.

230. Βλ. ό.π., 48 κ.ε.

231. Έτσι π.χ. σε αγγεία: A. Hundt - K. Peters, Greifswalder Antiken, 1961, 78-79, όπου οι δυο αγκαλιασμένες μορφές αναφέρονται ως Μαινάδες, αλλά που σωστά η Simon (RM 69 (1962), 145-150) παρατηρεί ότι πρόκειται για Αριάδνη (αριστερά) και για Διόνυσο με κάνθαρο (δεξιά). Στο κάτω μέρος λαβών σε χάλκινες υδρίες: Walters, BMC(Br), αριθ. 311 και 312 (όπου δεν αγκαλιάζονται οι μορφές) και αριθ. 630, 733 και 734 (πρβλ. επίσης Blinkenberg, Knidia, 104 και σημειώσεις εικ. 43 και Picard, MonPiot 37-38 (1940-41), 73-103). Σε ετρουσκικούς καθρέφτες: Gerhard, Etruskische Spiegel IV, 31 πίν. 299 και ο ίδιος, AZ 1859, 104 πίν. 131. Και στα παραπάνω παραδείγματα δε συμπεριλαμβάνονται πάλι οι συνθέσεις όπου ο Διόνυσος και η σύντροφός του περπατούν βιαστικά και που πάρα πολλές από αυτές γνωρίζουμε από λαβές υδριών, χάλκινους καθρέφτες και ανάγλυφα αγγεία: πρβλ. W. Züchner, JdI 65-66 (1950-51), 187 εικ. 16. Ο ίδιος, Griechische Klappspiegel, 179 εικ. 92 και Zervoudaki, Attische polychrome Keramik, 1 κ.ε. πίν. 7, 2.

232. Το μοτίβο αυτό είναι γνωστό ήδη από μορφές της ζωφόρου του Παρθενώνα (Brommer, Parthenon-Fries II, πίν. 183 (ανατολική πλάκα VI). Το συναντάμε πάλι στην κύλικα του Würzburg τόσο στο Διόνυσο, όσο και στην Αριάδνη (βλ. υποσημ. 228).

233. Βλ. υποσημ. 231, Walters, BMC(Br), αριθ. 311 πίν. 11.

234. Για τον Ερμαφρόδιτο βλ. Bieber, SHA, 124-25 εικ. 492 και για το ανάγλυφο της Νεάπολης, ό.π., 153 εικ. 654.

235. Βλ. CVA, Louvre 15, III N, France 987, πίν. 15, 1 (χρονολογημένος γύρω στα 180/170 π.Χ.).

λιασμα και δέσιμο των μορφών και παρόμοια μοτίβα, με τη διαφορά ότι εδώ το γύμνωμα του πάνω μέρους του σώματος του Διονύσου έχει ακολουθήσει και η Αριάδνη. Παρόμοια συμπλέγματα δε λείπουν και από ολόγλυφα μικρά έργα, ειδώλια της ελληνιστικής εποχής²³⁶. Ο τύπος του Διονύσου της ζωφόρου της Κω φαίνεται ότι αποτελεί και το πρότυπο του Διονύσου, ο οποίος άλλοτε απεικονίζεται μόνος του και άλλοτε στηρίζεται σε κάποιο Σάτυρο ή Σειληνό πάνω στις ρ. δ. σ.²³⁷.

Το πάχος του θύρσου που κρατά ο Διόνυσος δεν πρέπει να φανεί περιεργό, αφού παρόμοια αποδίδεται ο θύρσος και στην κύλικα του Greifswald²³⁸ με τις ίδιες χαρακτηριστικές ταινίες και με περισσότερες λεπτομέρειες. Θύρσοι με ταινίες απεικονίζονται συχνότερα σε κατωϊταλιωτικά αγγεία και σε ετρουσκικούς καθρέφτες²³⁹.

Ο Σα 8 με τον πάνθηρα (λ. 3)

Ο τύπος του Σατύρου που βαδίζει με τον πάνθηρα προς τα αριστερά μας είναι γνωστός από την παράσταση μιας διονυσιακής σκηνής σε ένα ποιοτικά αρκετά καλό αναθηματικό ανάγλυφο των πρώιμων ελληνιστικών χρόνων στο Μουσείο του Βόλου²⁴⁰ (Πί ν. 37 α). Η σύγκριση του Σα 8 με αυτόν του Βόλου μας βοηθά στο να συνάγουμε τα παρακάτω συμπεράσματα: και οι δυο κατευθύνονται προς τα αριστερά. Έχουν παρόμοιο, έντονο διασκελισμό, κλίση του πάνω μέρους του σώματος προς τα εμπρός και σκύβουν το κεφάλι προς τον πάνθηρα. Παραλλαγμένες είναι μόνο οι κινήσεις των χεριών και ο τρόπος που η δορά διαγράφεται πίσω από την πλάτη. Οι πάνθηρες επίσης, αν και διαφορετικού φύλου, έχουν την ίδια χαρακτηριστική στροφή της κεφαλής προς το μέρος του συνοδού τους, δημιουργώντας έτσι μια αμεσότερη σχέση μαζί του, και ορθώνουν και οι δυο το μπροστινό δεξιό πόδι. Ωστόσο, όπως φανερώνουν οι αναλογίες του σώματος του Σα 8 και όπως χαρακτηριστικά δηλώνει η περισσότερο συντηρητική απόδοση του χώρου στο ανάγλυφο²⁴¹, το σύμπλεγμα της ζωφόρου μας θα πρέπει να ανάγεται σε πρότυπα τουλάχιστον υστεροκλασικά²⁴² και οπωσδήποτε πιο παλιά από το ανάγλυφο του Βόλου²⁴³.

236. Πρβλ. π.χ. το μικρό ολόγλυφο σύμπλεγμα του Διονύσου και της συντρόφου του από την Αλικαρνασσό στο Βρετανικό Μουσείο (Smith, BMC(S), II αριθ. 1108), έργο του Ιου (:) αι. π.Χ. ή μια τερακότα από τον Ακράγαντα στο ίδιο Μουσείο (Kekulé - Otto, Die Terrakotten von Sicilien, 77 πίν. 48, 1)

237. Βλ. Matz, DS II, 250 (σαρκοφάγος αριθ. 106), 252 κ.ε. (σαρκοφάγος αριθ. 112), 260 κ.ε. (σαρκοφάγος αριθ. 120) κ.α.

238. Βλ. υποσημ. 231.

239. Βλ. v. Pappen, Der Thyrsos, 29 κ.ε. και Schefold, UKV, 105 σημ. 107.

240. Βλ. K. Schefold στο έργο των Brunn - Bruckmann, Denkmäler, 785, 22-23 εικ. 2. Matz, Ariadne oder Semele, 113 εικ. 1 πίν. 10. Βλ. και ΑΔ 17 (1961-62) Χρονικά, 171 πίν. 190 β.

241. Ο δημιουργός της πρώιμης ελληνιστικής εποχής κατακτά το χώρο τοποθετώντας το ζώο ανάμεσα στα πόδια του Σατύρου. Αντίθετα, στο σύμπλεγμα της ζωφόρου μας ο Σα 8 έρχεται παράλληλα προς τον πάνθηρα, μολονότι το πίσω μέρος του ζώου έχει αποδοθεί περισσότερο πρόστυπα για να τοποθετηθεί το δεξιό πόδι του Σατύρου.

242. Βλ. και Fuchs, Die Vorbilder, 142 σημ. 132.

243. Ακόμα και έτσι η ολοφάνερη ομοιότητα των δύο συμπλεγμάτων που είδαν το φως της δημιουργίας σε διαφορετικό τόπο και χρόνο —πέρα από τις ομοιότητες που μπορεί να έχει η απόδοση του ίδιου θέματος κάθε φορά— με κάνουν να επανέλθω στη γνώμη που διατύπωσα παραπάνω για κυκλοφορία σχεδίων (σκίτσων) με παρόμοιες μορφές. Τα σχέδια αυτά δεν πρέπει να τα φανταστεί κανείς ως περιοριστικά της δυνατότητας και της ευαισθησίας του κάθε καλλιτέχνη —όσο ασήμαντος και αν ήταν αυτός— αλλά χρησίμευαν απλά ως πηγή

Ο Σάτυρος του πρώιμου ελληνιστικού αναγλύφου του Βόλου και ο Σα 8 δείχνουν ότι οι Σάτυροι των νεοαττικών αναγλύφων (Hauser, τύπος 22)²⁴⁴ αποτελούν ιδιαίτερο τύπο, ο οποίος δεν μπορεί να υπαχθεί στον τύπο του Σατύρου με το λαγωβόλο στον ώμο της τυπολογίας του Matz (TH 11)²⁴⁵. Έτσι, σε μια ιδιαίτερη ομάδα θα μπορούσαν να ενταχθούν ο Σάτυρος της δ. σ. 36 και οι μορφές των Σατύρων που ο Matz κατατάσσει για άλλους λόγους στο λεγόμενο Verfolgungsgruppe (TH 114)²⁴⁶. Ο Σάτυρος της σαρκοφάγου 36 δεν ανήκει στον τύπο TH 11 γιατί δε χορεύει, αλλά προχωρά λυγίζοντας το πάνω μέρος του σώματός του προς τα εμπρός σκύβοντας συγχρόνως το κεφάλι προς τα κάτω. Ως προς αυτή τη λεπτομέρεια τα πρότυπά του αποτελούν οι Σάτυροι του Βόλου και της ζωφόρου μας. Εξάλλου και η κατεύθυνσή του προς τα αριστερά συνηγορεί επίσης για την ένταξή του στην ομάδα που ξεχωρίζει εδώ. Για τους ίδιους λόγους και οι Σάτυροι του τύπου TH 114 εντάσσονται στην ίδια ομάδα.

Αντίθετα, μια δεύτερη ομάδα, πιο περιορισμένη, δημιουργούν οι μορφές των Σατύρων στα νεοαττικά ανάγλυφα (Hauser, τύπος 22) και στις δ. σ. 8 και 12 (TH 11). Εδώ πρόκειται για μορφές που περπατούν χορεύοντας, είναι σχεδόν πάντα δεξιόστροφες, δεν έχουν την κλίση του κορμού προς τα εμπρός, τα μοτίβα των χεριών τους παραλλάσσουν και ο τρόπος που φορούν τη δορά είναι διαφορετικός σε σύγκριση με τους Σατύρους της προηγούμενης ομάδας. Το μοναδικό στοιχείο που έχουν κοινό με τους προηγούμενους είναι η κλίση της κεφαλής προς τα κάτω. Ωστόσο, και τα πρότυπα των μορφών αυτής της ομάδας είναι υστεροκλασικά, όπως φανερώνει μια σύγκρισή τους με το Διόνυσο στον κωδωνόσχημο κρατήρα του Λούβρου²⁴⁷.

Οι υπόλοιπες μορφές των Σατύρων του τύπου TH 11 στις δ. σ. παρουσιάζουν ανάμεικτα χαρακτηριστικά και από τις δύο ομάδες που ξεχώρισαν παραπάνω. Με την πρώτη έχουν κοινό το βάδισμα και τον έντονο διασκελισμό καθώς και το μοτίβο του χεριού με το λαγωβόλο, ενώ με τη δεύτερη το στήσιμο του σώματος και την κατεύθυνση προς τα δεξιά (με εξαίρεση το Σάτυρο της σαρκοφάγου 235). Άμεσο πρόδρομο των τελευταίων στα ελληνιστικά χρόνια αποτελεί ένα ειδώλιο από τον Τάραντα²⁴⁸, σχετικός όμως παρουσιάζεται και ο τύπος του Σατύρου που προχωρά (Matz, Laufender A, TH 88)²⁴⁹.

Πρόσφορη για την εικονογραφική απόδοση και τη χρονολόγηση του Σα 8 με τον πάνθηρα του λ. 3 είναι μια αναφορά στην ολόγλυφη πλαστική της υστεροελληνιστικής εποχής και συγκεκριμένα η αντιπαραβολή του με το Σάτυρο της Villa Albani (Πί ν. 37 β)²⁵⁰. Πέρα από τις παραλλαγές στα αντικείμενα που κρατούν, ο χαρακτήρας των δύο έργων είναι επίσης διαφορετικός: η σχεδόν χορευτική κίνηση και ο γλυκερός, πρόσχαρος, χαρακτήρας του ολόγλυφου έργου λείπουν ολότελα από την ανάγλυφη παράστασή μας, η οποία έτσι συνδέεται περισσότερο με υστεροκλασικά έργα.

έμπνευσης, κάτι σαν εικονογραφικό θεματολόγιο. Όμως τα περιθώρια σε παραλλαγές και συνδυασμούς μορφών θα πρέπει να ήταν απεριόριστα για κάθε καλλιτέχνη.

244. Hauser, Neuatt. Reliefs, τύπος 22.

245. Matz, DS I, 22-23.

246. Ό.π., 65-66. Η σύνθεση αποδίδεται ξανά σε ένα διάδημα του 4ου αι. π.Χ. (Matz, DS IV, 509), όπου φαίνεται καθαρά και η χαρακτηριστική ομοιότητα των μοτίβων του Σατύρου που ακολουθεί τη Μαινάδα με τους αντίστοιχους του Βόλου και της ζωφόρου της Κω. Η μόνη διαφορά που υπάρχει είναι ότι εδώ ο Σάτυρος δεν κρατά λαγωβόλο (βλ. Z. Basak, AAMI 10 (1962), 27-29 και 107-108 πίν. 1-2) όπως στις δ. σ.

247. Βλ. Trendall, Paestan Pottery, αριθ. 144 εικ. 47 και Matz, RMw, 90 σημ. 188.

248. Βλ. Langlotz - Hirmer, Die Kunst der Westgriechen, 95 πίν. 148: ο Σάτυρος αριστερά.

249. Matz, DS I, 53.

250. Βλ. Bieber, SHA, 141 εικ. 568.

Ο Σα 9 με τον ασκό και ο Σει 10 που κρατά τον κρατήρα (λ. 3)

Παραστάσεις Σατύρων που αδειάζουν το περιεχόμενο κάποιου αγγείου ή ασκού μέσα σε έναν κρατήρα μας είναι γνωστές από την αγγειογραφία, ήδη από τον 6ο και 5ο αι. π.Χ.²⁵¹ (βλ. π.χ. Πί ν. 38 α). Όμως πιο κοντά στη σύνθεση των μ. 9 και 10, που βρίσκονται αριστερά και δεξιά από τον κρατήρα εκτελώντας διαφορετική εργασία ο καθένας, είναι παραστάσεις από την αγγειογραφία του 4ου αι. π.Χ.²⁵² (βλ. Πί ν. 38 β), δηλώνοντας έτσι με σαφήνεια ότι στον 4ο αι. θα πρέπει να αναζητηθούν τόσο το πρότυπο της σύνθεσης, όσο και τα πρότυπα κάθε μιας από τις δύο μορφές ξεχωριστά. Πραγματικά, ο τύπος του Σα 9 συναντάται στην πίσω όψη νομισμάτων της Κέρκυρας των τελευταίων κλασικών χρόνων²⁵³ (Πί ν. 38 γ-δ) (στην πρόσθια απεικονίζεται ο Διόνυσος). Η απόδοση του Σατύρου πάνω στα νομίσματα σε κατατομή προς τα δεξιά, το τεντωμένο δεξιό χέρι που συγκρατεί το φορτίο, το οποίο ακουμπά στον αριστερό ώμο, και το μοτίβο των λυγισμένων ποδιών είναι χαρακτηριστικά όμοιο με το Σα 9, όπως επίσης και οι αναλογίες του σώματος. Η μοναδική διαφορά είναι ότι ο Σάτυρος των νομισμάτων δε σηκώνει ασκό αλλά αμφορέα. Ολόγλυφα έργα, κυρίως χάλκινα της ελληνιστικής εποχής, απεικονίζουν επίσης Σατύρους να αδειάζουν κάποιο ασκό, διαφέρουν όμως από το Σα 9 της ζωφόρου γιατί κρατούν το φορτίο τους κάτω από την αριστερή μασχάλη και όχι στον ώμο²⁵⁴. Η συχνότητά τους δείχνει πόσο αγαπητό ήταν το θέμα στην ελληνιστική πλαστική μικρών διαστάσεων. Παρόμοιες μορφές Σατύρων που αδειάζουν ασκούς σε κρατήρες απεικονίζονται επίσης συχνά σε θραύσματα αρρετινών αγγείων²⁵⁵ (Πί ν. 38 ε-ζ) με παραλλαγές στον τρόπο συγκράτησης του φορτίου (εδώ κυρίως κάτω από τη μασχάλη). Το θέμα αυτό συνεχίζεται και στα αυτοκρατορικά χρόνια, όπως φανερώνει το πηγαδόστομο με τις διονυσιακές σκηνές του μουσείου του Prado²⁵⁶ (Πί ν. 38 η, δεξιά). Η συχνότητα και η αδιάκοπη επανάληψη των παραστάσεων αποδεικνύουν ότι υπάρχει ένας συγκεκριμένος τύπος που παραλλάσσει κυρίως ως προς τον τρόπο συγκράτησης του φορτίου. Στις δ.σ. δε φαίνεται να αντιπροσωπεύεται ο τύπος, μολονότι ο Matz²⁵⁷ έχει αντίθετη γνώμη.

Και τα πρότυπα του Σει (ή Σα) 10 που κρατά τον κρατήρα από το χείλος και τη λαβή θα πρέπει να αναζητηθούν στον 4ο αι. π.Χ. Μορφές της ερυθρόμορφης αγγειογραφίας²⁵⁸ (πρβλ.

251. Έτσι π.χ. στο εσωτερικό κύλικας του ζωγράφου του Επηλείου (Boardman, ARFV, εικ. 106), στον κωδωνόσχημο κρατήρα Czartoryski (CVA, Goluchow, Pologne 24, πίν. 24a και d), στο εσωτερικό της κύλικας στη συλλογή Ricketts και Shamon (CVA, Cambridge 2, Gr. Br. 517, πίν. 8, 8) κ.α.

252. Έτσι π.χ. στην πίσω όψη ενός κιονωτού απουλικού κρατήρα (CVA, Gotha 2, Deutschland 1413, πίν. 82, 1-2).

253. Βλ. P. Gardner, BMC(C), Thessaly to Aetolia, 125, πίν. 22, 14 και 15. Στο νόμισμα του πίν. 14 ο Σάτυρος φαίνεται περισσότερο κινημένος. Στο ίδιο νόμισμα διακρίνεται καθαρά και το υποκρατήριο. Στο νόμισμα του πίν. 15 αντί για κρατήρας υπάρχει ένας αμφορέας.

254. Π.χ. τα δύο χάλκινα αγαλματίδια από την Πομπηία και την Καλαμάτα (Reinach, RS, 2, 142, 6 και BCH 83 (1959), 635 εικ. 12 αντίστοιχα) και το μαρμάρινο αγαλμάτιο στη Μαδρίτη (Museo Arqueológico, EA 1470).

255. Βλ. Courby, VGR, εικ. 101, 10c. Chase, Arretine Pottery, 43 αριθ. 16 πίν. 24. Οξέ, Arretinische Reliefkeramik, 64 αριθ. 77 πίν. 61 και 106 αριθ. 286 πίν. 66. Γενικότερα για τα αρρετινά αγγεία και τη χρονολόγησή τους βλ. τελευταία Οξέ, Corpus Vasorum Arretinorum.

256. Blanco Freijeiro, Catálogo de la escultura del Museo del Prado, 100 κ.ε. εικ. σ. 101 και πίν. 64.

257. O Matz, DS I, 47, δηλαδή, τον θεωρεί πρόδρομο (Vorstufe) του τύπου του ασκοφόρου D (TH 72), αλλά όπως θα φανεί παρακάτω (βλ. υποσημ. 284), ο ασκοφόρος D έχει άλλα πρότυπα και μάλιστα κλασικά και δεν αποτελεί «eine hellenistische Erfindung», όπως δέχεται ο παραπάνω ερευνητής.

258. Βλ. υποσημ. 252. Πρβλ. ακόμα έναν κωδωνόσχημο απουλικό κρατήρα (CVA, Gotha 2, Deutschland 1411, πίν. 80). Το μοτίβο της στροφής της κεφαλής προς τα πίσω το συναντάμε την ίδια εποχή σε μορφές νέων

Πί ν. 39 α-γ) δηλώνουν με σαφήνεια τις αρχές του τύπου, που η συνέχισή του δε διακόπτεται στα ελληνιστικά χρόνια, όπως αποδεικνύουν το χάλκινο αγαλμάτιο από τη Mahdia²⁵⁹ (Πί ν. 39 δ) και το παράδειγμα της ζωφόρου μας. Χωρίς τη στροφή της κεφαλής αλλά αριστερόστροφος, όπως και εδώ, κρατώντας ένα αγγείο, αποδίδεται και σε ένα ανάγλυφο σκαλισμένο στο φυσικό βράχο σε ένα υπαίθριο ταφικό (;) ιερό Διονύσου στη νεκρόπολη της Ρόδου²⁶⁰. Ο τύπος δεν απουσιάζει και από τα αρρετινά αγγεία, όπου υπάρχουν αρκετές συγγενικές ως προς τα μοτίβα μορφές²⁶¹, αλλά δεν τον συναντάμε μέχρι σήμερα στις δ. σ.

Παρόμοιο με το μοτίβο του Σει 10 είναι το μοτίβο των «παίδων» σε νεκρόδειπνα της ελληνιστικής εποχής²⁶² (βλ. Πί ν. 39 ε).

Οι μορφές Α και Β και ο Σει 11 (λ. 3 και 4)

Η μορφή Α που απεικονιζόταν η μισή στο δεξιό άκρο του λ. 3 και η άλλη μισή στο χαμένο αριστερό άκρο του λ. 4, συμπληρώθηκε στο Σ χέ δ. 16 α-β με βάση το δαδοφόρο (:) ή ασκοφόρο Σάτυρο στον περγαμηνό κρατήρα του Μουσείου της αθηναϊκής Αγοράς²⁶³. Για το μοτίβο του ασκού που θα σήκωνε στο δεξιό ώμο μπορεί να θεωρηθεί ως άμεσο παράλληλό του ο Σάτυρος με τον ασκό στον ανάγλυφο σκύφο από την Αντιόχεια²⁶⁴. Ο Σάτυρος του σκύφου παραλλάσσει μόνο ως προς το μοτίβο του δεξιού χεριού, που στη μορφή της ζωφόρου μας θα πρέπει να ερχόταν προς τα κάτω ακουμπώντας πάνω στο μηρό, όπως φανερώνει και το σπάσιμο του αναγλύφου. Η μ. Β συμπληρώθηκε στο Σ χέ δ. 16 α-β ως νεαρός Σάτυρος με μοτίβο αντίστοιχο του Σει 11 που κρατούσε το αγγείο. Και οι δύο αυτές μορφές αποτελούν παράλληλα του Σει 10, με αντίστοιχο στην ολόγλυφη πλαστική της ελληνιστικής εποχής το Σάτυρο της Mahdia²⁶⁵, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω. Και τα πρότυπα της μ. Β και του Σει 11 θα πρέπει να αναζητηθούν στα κλασικά ή υστεροκλασικά χρόνια, όπως συμβαίνει και με το Σει 10.

που κρατούν ή μεταφέρουν έναν κρατήρα με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, όπως και στην παράσταση της ζωφόρου μας (CVA, Oxford 1, Gr. Br. 116, πίν. 24, 2 και Metzger, Les représentations, 363-364 πίν. 48, 2 (βλ. και Πί ν. 39 α)).

259. A. Merlin, MonPiot 18 (1910), 15 κ.ε. πίν. 5. Fuchs, Der Schiffsfund von Mahdia, 19, όπου και βιβλιογραφία, αριθ. 10 πίν. 19. Ο Σάτυρος δεν τρέχει, όπως αναφέρει ο Fuchs, αλλά κρατά κάποιο αγγείο ή άλλο παρόμοιο αντικείμενο, όπως μας δείχνει καθαρά η διαμόρφωση των δακτύλων του.

260. Το ανάγλυφο αυτό στο Καρακόνερο παραμένει αδημοσίευτο. Την πληροφορία οφείλω στον επίτιμο γενικό έφορο Γρ. Κωνσταντινόπουλο, τον οποίο για μια ακόμα φορά θερμά ευχαριστώ. Πρβλ. τελευταία το έργο του, Αρχαία Ρόδος, 227-229 εικ. 253-256 και πίν. XLVII.

261. Oxé, Arretinische Reliefkeramik, 99 αριθ. 225-227 και 106 αριθ. 286 πίν. 53 και 66 αντίστοιχα. Επίσης Dragendorf - Watzinger, Arretinische Reliefkeramik, 181 αριθ. 48 πίν. 5.

262. Χωρίς στροφή της κεφαλής π.χ. στο νεκρόδειπνο από την Αθήνα (σήμερα στην Κοπεγχάγη) (Thönges-Stringaris, Totenmahl, 80 αριθ. 82 πίν. 15, 2).

263. Βλ. H. A. Thompson, Hesperia 3 (1934), 423 κ.ε. εικ. 111d. Η σωματική διάπλαση και το μέγεθος της μορφής, η σχέση της με τις υπόλοιπες και η ασαφής πληροφορία του Thompson (σ. 425) ότι η μορφή του αγγείου έχει φτερά, με κάνουν να υποθέσω ότι πρόκειται για Σάτυρο. Εξάλλου, Σατύρους που κρατούν δάδες θα έχουμε την ευκαιρία να εξετάσουμε παρακάτω (βλ. σ. 138 κ.ε.). Επίσης είναι πολύ πιθανό στον ανάγλυφο σκύφο του Μουσείου της Δήλου (Courby, BCH 37 (1913), 420 εικ. 2, 695 c) να μην απεικονίζεται ένας Ηρακλής με ρόπαλο, αλλά ένας Σάτυρος με δάδα ανάλογος με τον προηγούμενο.

264. Βλ. CVA, Louvre 15, III N, France 987, πίν. 15, 4 (πρβλ. και υποσημ. 235).

265. Βλ. υποσημ. 259.

Ο Σα 12 με το αγγείο στον ώμο και η βοηθός του Μ 13 (λ. 4)

Το σύμπλεγμα των δύο αυτών μορφών μας χαρίζει μια ειδυλλιακή σκηνή, που σπάνια αποδίδεται σε πρωτότυπες μεγάλες συνθέσεις των ελληνιστικών χρόνων. Παρόμοιες σκηνές με βουκολικό-ειδυλλιακό περιεχόμενο είναι γνωστές μόνο από τη φιλολογική παράδοση (Θεόκριτος) και από έργα μικροτεχνίας που έχουν συχνά τόπο καταγωγής ή σχέση με την Αλεξάνδρεια²⁶⁶.

Ως κοντινότερο παράλληλο της Μ 13 θα μπορούσε κανείς να υποδείξει την αυλήτρια Α (ΤΗ 36)²⁶⁷ που συναντάται σε μια σειρά από δ. σ. Με την αλλαγή της κατεύθυνσης προς τα δεξιά, με την απομάκρυνσή της από το Σάτυρο και, τέλος, με την προσθήκη αυλών στα υψωμένα της χέρια η Μ 13 μετατρέπεται σε αυλήτρια. Πέρα από τη διαφορά αυτή, η τυπολογική τους ομοιότητα σε όλα τα άλλα σημεία είναι τόση που μας κάνει να δεχτούμε ως πρότυπα και της Μ 13 τις μορφές που ο Matz αναφέρει ως πρότυπα της αυλήτριας Α (ΤΗ 36). Πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι όλα τα παραδείγματα που έχει συγκεντρώσει ο παραπάνω ερευνητής είναι μεταγενέστερα από τη Μ 13, όπως φανερώνει η σύγκρισή της με το παλιότερο γνωστό παράδειγμα αυλήτριας του τύπου ΤΗ 36 σε ένα υστεροελληνιστικό ανάγλυφο του Λούβρου²⁶⁸ (Πί ν. 40 γ), όπου απεικονίζεται επίσης αριστερόστροφη. Χωρίς αμφιβολία η Μ 13 είναι παλιότερη από τη μορφή του αναγλύφου του Λούβρου, όπως δείχνουν η επεξεργασία και η τεχνοτροπία της από τη μια μεριά και η ενδυμασία και το είδος της ασχολίας της από την άλλη. Η υγρότητα δηλαδή των πτυχών του χιτώνα της που κολλά πάνω στο σώμα, το μαλακό ιμάτιο που τονίζει τους γλουτούς και τα κάτω άκρα και γενικότερα οι καλοζυγισμένες αναλογίες του σώματος, της χαρίζουν μια δροσιά που έχει πια χαθεί από την αυλήτρια του Λούβρου. Ο τρόπος πάλι που το ιμάτιο δένεται πίσω στη μέση, σχηματίζοντας ποδιά²⁶⁹, δείχνει ότι η Μ 13 είναι έτοιμη για εργασία, όπως πραγματικά συμβαίνει στην παράσταση της ζωφόρου μας. Τέτοιο ανασκούμπωμα δε δικαιολογείται για μια αυλήτρια, που θα έπρεπε να φορά το ιμάτιο κατά το συνηθισμένο τρόπο. Θα πρέπει λοιπόν να δεχτούμε ότι ο τύπος της Μ 13, όπως αποδίδεται στη ζωφόρο μας, υιοθετήθηκε κάποτε για τη Μαινάδα-αυλήτρια. Αν το ανάγλυφο του Λούβρου είναι ένα από τα πρώτα μνημεία που καθιέρωσαν αυτή την αλλαγή (η αυλήτρια εδώ αν και έχει απομακρυνθεί από το νεαρό Σάτυρο εξακολουθεί να είναι αριστερόστροφη), η χρονολόγησή του στα τέλη του 2ου αι. π.Χ. δηλώνει και την εποχή της αλλαγής του ρόλου της Μαινάδας-βοηθού σε Μαινάδα-αυλήτρια· η τυπολογική αυτή αλλαγή είναι σημαντική επειδή ακριβώς δείχνει ότι οι «αντιγραφές» των τύπων που αρχίζουν να γίνονται συνειδητά πια —ανεξάρτητα από τις παραλλαγές τους— δε δημιουργούνται ξαφνικά μέσα στα λεγόμενα νεοαττικά εργαστήρια. Η «αντιγραφή» των τύπων βαδίζει παράλληλα με την εξέλιξη ορισμένων ελληνιστικών εργαστηρίων. Έτσι, η Μαινάδα της ζωφόρου της Κω μετατρέπεται σε ένα πρώτο στάδιο σε αυλήτρια από κάποιο ελληνιστικό εργαστήριο

266. Βλ. Adriani, *Divergazioni*, 16 κ.ε., 18 και 66 σημ. 88 d, πίν. 18, 52 και 24, 67-70.

267. Matz, *DS I*, 33-34 και σημειώσεις.

268. E. Michon, *MonPiot* 18 (1911), 177-182 πίν. 14.

269. Στην παράστασή μας φαίνεται καθαρά ότι δεν πρόκειται για το *pallium quadratum* ούτε για μια πρόιμη εικονογραφημένη απόδοση της γνωστής έκφρασης από *καταζώσεως* (πρβλ. Matz, *DS I*, 34 σημ. 96), αφού ούτε ο Boyancé, που ασχολήθηκε με το θέμα (*REA* 63 (1966), 45), βρίσκει αντιστοιχία του *pallium quadratum* ή της έκφρασης από *καταζώσεως* σε μνημεία (βλ. και σημ. 240). Απλά, η Μ 13 έχει δέσει το ιμάτιό της με τέτοιο τρόπο, ώστε να αφήνει τα χέρια ελεύθερα για να διευκολύνεται στην απασχόλησή της. Επομένως, στην παράστασή μας έχουμε μια κοινή βουκολική σκηνή σαν αυτές που αναφέρονται από τον Matz (*Διονυσιακή Τελετή*, 1432 κ.ε.).

για να υιοθετηθεί ο καινούργιος τύπος από νεοαττικά εργαστήρια και να περάσει στη συνέχεια στις ρ. δ. σ.

Ο τύπος της Μ 13 στο ρόλο της εργάτριας ή βοηθού κάποιου συντρόφου της από το διονυσιακό θίασο παρουσιάζεται σε τρεις δ. σ.²⁷⁰ (Πί ν. 40 δ) (βοηθά στο στήσιμο μιας δάδας) καθώς και σε άλλα ανάγλυφα αγγεία²⁷¹ (βλ. Πί ν. 40 ε, ζ), ενώ σε ένα υστεροελληνιστικό ειδώλιο από το Centuripe²⁷² έχει τα μοτίβα και το χαρακτήρα του φορτωμένου Σα 12.

Προδρόμους του Σα 12 που έχει φορτωθεί στον ώμο του ένα αγγείο παραδίδει πάλι η ερυθρόμορφη αγγειογραφία των κλασικών χρόνων. Έτσι π.χ. στην πίσω πλευρά ενός κιονωτού απουλικού κρατήρα²⁷³ (βλ. και Πί ν. 38 β) βρίσκεται ένας Σειληνός, αποδοσμένος όμως σε 3/4 και γυμνός, που βαστά ένα αγγείο στον αριστερό του ώμο. Όλα τα εικονογραφικά μοτίβα του είναι όμοια με το Σα 12 της ζωφόρου της Κω. Μια παραλλαγή του Σα 12 στα μέσα ελληνιστικά χρόνια αποδίδουν οι Σάτυροι που κρατούν αμφορείς πάνω στον αριστερό ώμο στη ζωφόρο της Τέω²⁷⁴. Η παραλλαγή δημιουργείται κυρίως με την κίνηση του δεξιού χεριού που, μολονότι υψώνεται προς τα πάνω, δεν περνά πάνω από το κεφάλι για να συγκρατήσει το φορτίο, αλλά μοιάζει με απλή χειρονομία χαιρετισμού²⁷⁵. Πολύ κοντά στο Σάτυρο 12 είναι και ο Σάτυρος (ή Σειληνός) στον περγαμνό κρατήρα της αθηναϊκής Αγοράς²⁷⁶, μολονότι είναι διαφορετικά η απόδοση του κορμού και τα αγγεία που σηκώνουν. Το πιο κοντινό τυπολογικό παράλληλο με τη μορφή της ζωφόρου μας αποτελεί ο μαρμάρινος, μικρός, υστεροελληνιστικός κορμός ενός νεαρού Σατύρου της γλυπτοθήκης Ny-Carlsberg²⁷⁷ (Πί ν. 40 β), που με βεβαιότητα μπορεί να συμπληρωθεί όπως ο Σα 12. Παραλλάσσουν λίγο στον τρόπο που δένει και στον τρόπο που πέφτει η δορά από τη μέση τους. Ένα ακόμα ολόγλυφο έργο, ο χάλκινος Σειληνός του Περγάμου²⁷⁸ (Πί ν. 40 α), μπορεί να συγκριθεί με το Σα 12, αλλά πέρα από τη γυμνότητά του και την αλλαγή της θέσης του φορτίου του (στο δεξί ώμο) μοιάζει κλασικι-

270. Βλ. Matz, DS III, 316 σαρκοφάγος αριθ. 169 πίν. 190, 1, 355 σαρκοφάγος αριθ. 202 πίν. 211, 2, 218 και 219, 381 σαρκοφάγος αριθ. 211 πίν. 222, 1. Οι Μαινάδες των σαρκοφάγων 169 και 211 κατάγονται απευθείας από μορφές σαν αυτή της ζωφόρου της Κω, ενώ παραλλαγμένη στα ενδύματα και στον τρόπο που τα φορά φαίνεται η Μαινάδα της σαρκοφάγου αριθ. 202. Εδώ, πραγματικά, στο χοντρό μικρό ρούχο που έχει ζώσει γύρω από τη μέση της, δε θα ήταν παράλογο να αναγνωρίσει κανείς ένα pallium quadratum ανάλογο με εκείνα που αναφέρει ο Πετρώνιος (Sat. 135, 4) (πρβλ. και Turcan, MEFRA 72 (1960), 178 και Matz, Διονυσιακή Τελετή, 1432 κ.ε.).

271. Π.χ. στο γύψινο ανάγλυφο από το Begram και στη σαρκοφάγο του Βατικανού (Kurz, Begram II, 118 εικ. 285, 405 και 406 bis) εικονίζεται ο ίδιος τύπος με τη Μ 13 να βοηθά ένα Σάτυρο να στήσει μια δάδα. Στον αρρετινό κρατήρα 436 του Λούβρου (Οxé, Arretinische Reliefkeramik, 75, αριθ. 117 α πίν. 27) η μορφή στρέφει το κεφάλι της προς τα πίσω και στα χέρια της κρατά ένα αγγείο, που τη φέρνει κοντά σε παραστάσεις όπου θα απεικονίζονταν διάφορες, σχετικές με το κρασί, ασχολίες.

272. Σήμερα στην Karlsruhe (Kekulé - Otto, Die Terrakotten von Sicilien, 67 πίν. 26, 1).

273. Βλ. CVA, Gotha 2, Deutschland 1413, πίν. 82, 2.

274. Hahland, Teos-Fries, 76, R2 και 82, L12.

275. Δεν είναι όμως απόλυτα σίγουρο αν το μοτίβο αυτό του δεξιού χεριού των Σατύρων στη ζωφόρο της Τέω χαρακτηρίζει τις μορφές από την αρχή ή αν σχετίζεται με τη ρωμαϊκή (αδριάνεια;) επισκευή.

276. Βλ. H.A. Thompson, Hesperia 3 (1934), 425 εικ. 111 d. Εδώ ο Σάτυρος σαφέστατα κρατά έναν καλυκτώ κρατήρα και όχι καλάθι (basket), όπως αναφέρει ο Thompson.

277. Βλ. Antik Kunst i dansk privateje-ud stilling i Ny-Carlsberg Glyptothek (1974), 27 αριθ. 154. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι ο συγγραφέας αναφέρει ότι θα πρέπει να προέρχεται από κάποιο σύμπλεγμα.

278. E. Boehringer, AA 1966, 410 κ.ε. εικ. 23. Pinkwart, Pergamenische Forschungen I, 124 κ.ε. εικ. 10-19 και Pergamon Ausstellung, αριθ. 40 πίν. 21.

στικός (ιδιαίτερα στα χαρακτηριστικά του προσώπου του) σε σύγκριση με το Σάτυρο της Κω. Επίσης ελληνιστικά πήλινα ειδώλια²⁷⁹ παρουσιάζουν νέους ή τον Παπποσειληνό να κρατούν ένα αγγείο στον ώμο με τα ίδια χαρακτηριστικά μοτίβα των χεριών του Σα 12, ενώ ανάλογοι Σάτυροι δε λείπουν και από νεοαττικά έργα²⁸⁰. Τέλος, στα ρωμαϊκά χρόνια συναντώνται ξανά παρόμοιοι Σάτυροι σε ολόγλυφα έργα²⁸¹, σε διακοσμητικά ανάγλυφα²⁸² ή σε ανάγλυφα αγγεία²⁸³ (Πί ν. 40 ε, ζ) και σε σαρκοφάγους με διονυσιακά²⁸⁴ (Πί ν. 40 δ) και βουκολικά θέματα²⁸⁵. Η συχνότητα της εμφάνισης του τύπου αυτού και η αδιάκοπη συνέχισή του επιτρέπουν να συμπεράνουμε έναν εικονογραφικό τύπο με μακριά παράδοση κατά τη διάρκεια της οποίας θα δημιουργήθηκαν παραλλαγές σε διάφορα δευτερεύοντα χαρακτηριστικά, όπως είναι η γυμνότητα ή η δορά γύρω από τη μέση και το είδος του φορτίου. Η πρώτη εμφάνιση του τύπου αυτού δεν είναι απίθανο να ανάγεται στα κλασικά χρόνια, αφού το θέμα παρουσιάζεται συχνά στην αττική αγγειογραφία, αλλά η συχνότητα των απεικονίσεων σε ολόγλυφα και ανάγλυφα έργα της ελληνιστικής εποχής και ο «βουκολικός» χαρακτήρας του θέματος κάνουν πιθανότερη την υπόθεση ότι ο τύπος δημιουργήθηκε στα υστεροκλασικά ή έστω στα πρώιμα ελληνιστικά χρόνια. Η αλλαγή της θέσης του Σατύρου στα ελληνιστικά ανάγλυφα έργα ερμηνεύεται, νομίζω, με την εξάρτηση των καλλιτεχνών από ολόγλυφα έργα (πρβλ. κορμός Ny-Carlsberg, αγαλμάτια Περγάμου, πήλινα ειδώλια). Δεν υπάρχουν δηλαδή παραλλαγές που οφείλονται στην «αντιγραφή» του τύπου από κάποιο συγκεκριμένο ανάγλυφο έργο. Επίσης, η γυμνότητα (Τέως) ή η παρουσία της δοράς γύρω στη μέση (Κως, περγαμηνός κρατήρας Αθηνών) φαίνεται να αποτελούν παραλλαγές που συνδέονται με συγκεκριμένους κάθε φορά καλλιτέχνες οι οποίοι, ίσως, είχαν υπόψη τους και ολόγλυφα έργα. Εξάλλου, οι δορές γύρω από τη μέση²⁸⁶ αποτελούν ένα χαρακτηριστικό στοιχείο στις περιπτώσεις των ανάγλυφων έργων, όπου μια περισσότερο ή λιγότερο μετωπική απόδοση των Σατύρων στερούσε από τους καλλιτέχνες τη δυνατότητα να δείξουν το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα των Σατύρων, την ουρά. Τέλος, η ποικιλία που χαρακτηρίζει τον τύπο στα ελληνιστικά ανάγλυφα έργα όπως και στα ολόγλυφα εντάσσεται στα

279. Kekulé - Otto, Die Terrakotten von Sicilien, 25 εικ. 60 (νεαρός Σάτυρος). Πρβλ. επίσης το πήλινο ειδώλιο από τον Τάραντα στη Βιέννη (Furtwängler - Reichhold, Griechische Vasenmalerei III, 367 εικ. 176).

280. Βλ. Hauser, Neuatt. Reliefs, τύπος 21.

281. Π.χ. αγαλμάτιο από το Herculanum, Reinach, RS 2, 143, 4.

282. Πρβλ. το γύψινο ανάγλυφο στο Begram (Kurz, Begram II, 111 σημ. 6 και εικ. 379) και το ανάγλυφο της Νεάπολης (Ruesch, Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli, αριθ. 526, Reinach, RR 3, 68, 4 και Matz, DS I, 168 σημ. 46).

283. Χάλκινο αγγείο στο Βρετανικό Μουσείο, Kübler, RM 43 (1928), 103 κ.ε. εικ. 1-3 και πήλινο ανάγλυφο αγγείο από την Αλεξάνδρεια (βλ. υποσημ. 266).

284. Ο τύπος του ασκοφόρου Σατύρου D (TH 72) (Matz, DS I, 47-48) παραλλάσσει μόνον ως προς το φορτίο και τη γυμνότητά του. Στις σαρκοφάγους αριθ. 59 και 157 ο Σάτυρος αποδίδεται με κρατήρα στον ώμο (βλ. Matz, DS II, 167 κ.ε. πίν. 69, 2 και 297 κ.ε. πίν. 184, 1). Για το πρότυπο του ασκοφόρου D (TH 72) στα ελληνιστικά χρόνια πρβλ. το θραύσμα από έναν ανάγλυφο σκύφο από τη Δήλο (Courby, BCH 37 (1913), 421 εικ. 3, 706) όπου ο Σάτυρος φαίνεται να αδειάζει το περιεχόμενο του ασκού του σε έναν κρατήρα. Ο τελευταίος Σάτυρος διαφέρει από το Σα 9 της ζωφόρου μας ως προς το μοτίβο του δεξιού χεριού.

285. Himmelmann, TURS, 60 πίν. 16-17.

286. Παρόμοιες δορές ή τεμάχια από ύφασμα που τα φορούν με ανάλογο τρόπο γύρω από τη μέση Σάτυροι ή ηθοποιοί σατυρικών δραμάτων μας είναι γνωστά από παραστάσεις αγγείων του 5ου και του 4ου αι. π.Χ. (βλ. Brommer, Satyrspiele, 12 εικ. 1-8 και 10) και τελευταία A. Cossatz-Deissmann, Zur Herkunft des Perizoma im Satyrspiel, JdI 97 (1982), 65 κ.ε.

γνωρίσματα της ελληνιστικής τέχνης, που ενώ γνωρίζει το παλιό, δεν το αντιγράφει, όπως συμβαίνει στη ρωμαϊκή εποχή, αλλά το αποδίδει ελεύθερα.

Ο τύπος του Σατύρου με το αγγείο στον ώμο και με το χέρι που περνά πάνω από το κεφάλι για να το συγκρατήσει συγγενεύει επίσης αρκετά, τόσο στα μοτίβα όσο και στην ενδυμασία, με τον τύπο του μοσχοφόρου Σατύρου (Matz, TH 74²⁸⁷ πίν. 4), που συναντάμε σε δ. σ.

Εξετάζοντας το σύμπλεγμα των μ. 12 και 13 θα ήθελα να παρατηρήσω ακόμα τα εξής: η μετατροπή της εργάτριας Μαινάδας σε αυλήτρια, που συνέβη στα υστεροελληνιστικά χρόνια (ίσως στις τελευταίες δεκαετίες του 2ου αι. π.Χ.) και πριν από τη συστηματική παραγωγή των νεοαττικών εργαστηρίων, δε φαίνεται να την απέκοψε εντελώς από τη μορφή του νεαρού Σατύρου τον οποίο βοηθούσε, αφού μια σειρά από λίθινα ανάγλυφα και ανάγλυφα αγγεία, τα οποία αποδίδουν συνθέσεις με υστεροελληνιστικά πιθανότατα πρότυπα, μας παραδίδουν και τις δυο μορφές αλλά απομακρυσμένες τη μια από την άλλη. Όμως, ενώ ο χρονικός προσδιορισμός του διαχωρισμού των δύο μορφών είναι εύκολος, το ερώτημα πότε ο τύπος του Σα 12 συνδέθηκε με τον τύπο της Μ 13 σε ενιαία σύνθεση δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί. Ο Σάτυρος είναι γνωστός μόνος του ήδη από την ερυθρόμορφη αγγειογραφία, ενώ η Μαινάδα απεικονίζεται μόνη της ως εργάτρια σε συνθέσεις αναγλύφων, που δεν αποκλείουν πρότυπα της πρώιμης ελληνιστικής εποχής²⁸⁸. Οι δυο μορφές, λοιπόν, αποτέλεσαν ενιαία σύνθεση πιθανότατα ήδη στα πρώιμα ελληνιστικά χρόνια, όπως φανερώνει η ενδυμασία της Μαινάδας και ο αρμονικός, ειδυλλιακός χαρακτήρας του συνόλου.

Η Μαινάδα 14 με την κιθάρα²⁸⁹ (λ. 5)

Γυναικείες μορφές με κιθάρα είναι γνωστές ήδη από την αττική αγγειογραφία του 5ου αι. π.Χ.²⁹⁰. Ωστόσο, θα πρέπει να προχωρήσει κανείς αρκετά χαμηλά μέσα στον 4ο αι. π.Χ. για να συναντήσει τους προδρόμους της Μ 14. Αντίστοιχους τύπους και μοτίβα έχουμε στις κιθαρίστριες μορφές (Απόλλωνας ή γυναίκες με κιθάρα) σε ερυθρόμορφα αγγεία του 4ου αι. π.Χ.²⁹¹ (Πί ν. 41 γ). Η αντιστοιχία των μοτίβων της κεφαλής που γέρνει προς τα πίσω και αριστερά, ακριβώς σε αντίθετη κατεύθυνση από τα χέρια που κρατούν και παΐ ζουντην

287. Matz, RMw, 65 κ.ε. Ο ίδιος, DS I, 48.

288. Πρβλ. π.χ. τις αντιστοιχίες των μοτίβων της Μαινάδας του ίδιου τύπου που, σε αρρετινά αγγεία, εικονίζεται να κρατά στα χέρια της ένα αγγείο, ενώ συγχρόνως στρέφει το κεφάλι (Οxé, Arretinische Reliefkeramik, 75 αριθ. 117a πίν. 27) με ανάλογα μοτίβα μορφών της ερυθρόμορφης αγγειογραφίας (CVA, Oxford III, I, Gr. Br. 116, πίν. 24).

289. Για την ονομασία και το σχήμα της κιθάρας βλ. v. Jahn, Die griechischen Saiteninstrumente, 3 κ.ε. όπου και συγκεντρωμένες οι αρχαίες πηγές για το όργανο αυτό, Wegner, Das Musikleben der Griechen, 30 κ.ε., ο ίδιος, Musikgeschichte in Bildern, II, 4, Griechenland, 11 κ.ε. Ο ίδιος, Musik und Tanz, Archaeologia Homerica III (1968), V2 κ.ε.

290. Π.χ. κρατήρας του ζωγράφου του Σισύφου στο Μόναχο (Trendall, Frühitaliotische Vasen, 22 πίν. 19, 20 και Fuchs, Die Vorbilder, 105 σημ. 35).

291. Π.χ. στον κρατήρα της Νεάπολης από τη Λουκανία (V. Macchioro, JdI 27 (1912), 292 εικ. 19), στον ελικωτό κρατήρα από το Ruvo στην Karlsruhe (Pensa, ROCA, 24 εικ. 1, σ. 33 και πίν. V), όπου τα πόδια δεν είναι σταυρωμένα. Στον ελικωτό κρατήρα από το Ruvo (CVA, Milano, Coll. «M.A.» I, Ital. 2179, πίν. 10, 1), στον κρατήρα του Ermitage 355 (Macchioro, ό.π., 293 εικ. 20b), στον κωδωνόσχημο κρατήρα της Κοπεγχάγης (Trendall, RFV LuCaSi II, πίν. 149, 4), στον απουλικό κρατήρα J. 849 από την Canosa στο Μόναχο (Pensa, ROCA, 23 εικ. 5), τα πόδια είναι σταυρωμένα.

κιθάρα, τα διασταυρωμένα σκέλη των μορφών που περπατούν και χορεύουν, επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι στον 4ο αι. π.Χ. δημιουργήθηκε ένας τύπος τον οποίο φαίνεται να επαναλαμβάνει η Μαινάδα του αναγλύφου μας, διατηρώντας τον ελληνιστικό χαρακτήρα και τη δύναμη της ελεύθερης αναδημιουργίας, ιδιαίτερα στην απόδοση των ενδυμάτων. Σε καμιά περίπτωση δηλαδή δε θα πρέπει να φανταστεί κανείς τη σχέση των κιθαριστριών μορφών του 4ου αι. π.Χ. και της Μ 14 ως σχέση πρωτοτύπου και αντιγράφων. Ένα παρόμοιο φαινόμενο παρατηρείται στις κιθαρίστριες μορφές της χορηγικής «εξέδρας» της Σιδώνας²⁹² (Πί ν. 41 δ), που επαναλαμβάνουν ελεύθερα μορφές γνωστές από την αγγειογραφία του τέλους του 5ου αι. π.Χ.²⁹³, ή ακόμα στις ανάλογες μορφές της ζωφόρου της Τέω²⁹⁴, που δεν έχουν όμως κοινά μοτίβα με τη Μαινάδα της ζωφόρου της Κω και τους προδρόμους της.

Υπάρχουν ορισμένες μορφές στην ανάγλυφη ελληνιστική κεραμική²⁹⁵ καθώς και στα αρρετινά αγγεία²⁹⁶ (Πί ν. 41 α-β) που, μολονότι δε σώζονται ολόκληρες, φαίνεται ότι αποδίδουν έναν παρόμοιο τύπο και είναι πολύ κοντά στη Μ 14 με την κιθάρα. Οι διαφορές συνίστανται κυρίως στα μοτίβα των ενδυμάτων. Πολύ κοντά στο μοτίβο της Μ 14 είναι δύο μορφές (η κιθαρίστρια και η χορεύτρια με το κολλημένο στο πάνω μέρος του σώματός της ιμάτιο) στις πλάκες μιας ζωφόρου από τη Σαγαλασσό²⁹⁷. Τον τύπο της Μαινάδας της ζωφόρου μας και μάλιστα με μοτίβα κοινά, ακόμα και στον τρόπο που το ιμάτιο πέφτει πάνω στο σώμα, αφήνοντας ελεύθερο το δεξιό χέρι που εκτελεί μια ορισμένη λειτουργία αποδίδουν ειδώλια ελληνιστικά που εικονίζουν Μαινάδες με τύμπανα²⁹⁸. Αυτή η αλλαγή στα μουσικά όργανα ήταν, όπως φαίνεται, κάτι συνηθισμένο σε μορφές των διονυσιακών θιάσων ήδη από τα κλασικά χρόνια. Στις ρ. δ. σ. μακρινές ομοιότητες με τη Μ 14 εμφανίζει ο τύπος της κιθαρίστριας Β (ΤΗ 42)²⁹⁹, ενώ πιο κοντά της είναι η τυμπανίστρια C (ΤΗ 23) και η κυμβαλίστρια Α (ΤΗ 29)³⁰⁰, κυρίως για τα μοτίβα της κεφαλής, των χεριών και σε ορισμένες περιπτώσεις για τον τρόπο που το ιμάτιο δημιουργεί κύκλο γύρω από το δεξιό χέρι. Ωστόσο, πολύ πιο κοντά —έτσι που η Μ 14 να αποτελεί έναν ελληνιστικό πρόδρομό τους— βρίσκονται η κιθαρίστρια C (ΤΗ 43), η τυμπανίστρια D (ΤΗ 24) και η κυμβαλίστρια Β (ΤΗ 30)³⁰¹. Η συγγένεια, εξάλλου, της τυμπανίστριας D με τη χορεύτρια-τυμπανίστρια Μ 16 της ζωφόρου μας και

292. M. Dunand, *BMusBeyr* 26 (1973), 17-20 πίν. 2-3. E. Will, *BCH* 100 (1976), 565-571 εικ. 1-3. Πρόκειται για τις κιθαρίστριες μορφές στη μεγάλη ανάγλυφη πλευρά.

293. Βλ. υποσημ. 290.

294. Βλ. Hahland, *Teos-Fries*, 77, L1 εικ. 33.

295. Courby, *VGR*, εικ. 102, 19 (περγαμηνά αγγεία). Λάγηνος του E.M. Αθηνών, Schäfer, *HKP*, 87 εικ. 4, 1, όπου ούτε τα πόδια είναι σταυρωμένα ούτε υπάρχουν τα ίδια μοτίβα του ιματίου.

296. Βλ. Chase, *Loeb Collection*, 98-99 πίν. 18, 174 και Oxé, *Arretinische Reliefkeramik*, 96 πίν. 50, 201.

297. Βλ. Fleischer, *TürkAD* 21, 2 (1974), 41 κ.ε. εικ. 3 (αριθ. 3) και 4 (αριθ. 6). Η χορεύτρια της εικ. 4 μοιάζει πολύ στη Μ 14 και μόνο η απουσία της κιθάρας και ο διαφορετικός τρόπος που το ιμάτιο πέφτει πάνω στο σώμα της την αποσυσχετίζουν από αυτή. Η κιθαρίστρια της εικ. 3 κατάγεται από τις μορφές που αναφέραμε παραπάνω στην αγγειογραφία του 4ου αι. π.Χ. (βλ. υποσημ. 291), χωρίς μάλιστα να διασταυρώνονται τα σκέλη της, όπως συμβαίνει και σε ορισμένα αγγεία. Για τη χρονολόγηση των πλακών της Σαγαλασσού βλ. Pelikán, *Übergangs- und Krisenperioden*, 40 πίν. 16.

298. Βλ. Winter, *FT II* (Kekulé, *Die antiken Terrakotten III*, 2 (1903), 143, 1 και 3-5). Για τον τρόπο που το ιμάτιο της μορφής πέφτει γύρω από το σώμα αφήνοντας ακάλυπτο το δεξιό ώμο βλ. και την κιθαρίστρια σε υστεροελληνιστικό πήλινο ειδώλιο της Δρέσδης (Kleiner, *Tanagrafiguren*, 226 σημ. 12 πίν. 42 c). Επίσης τη χορεύτρια στη βάση της Via Praenestina (G. Cultrera, *BdA* 4 (1910), 252 κ.ε. πίν. 2).

299. Βλ. Matz, *DS I*, 36.

300. Βλ. ό.π., 28 (τυμπανίστρια C) και 31 (κυμβαλίστρια A).

301. Βλ. ό.π., 29 και 31 (τυμπανίστρια D και κυμβαλίστρια B αντίστοιχα) και 36 (κιθαρίστρια C).

η σύγκριση της τελευταίας με την κιθαρίστρια της ζωφόρου της Τέω³⁰² δείχνει τις παραλλαγές και διαφοροποιήσεις των μορφών του διονυσιακού θιάσου στα ελληνιστικά χρόνια, τη συνέχιση των τύπων στα νεοαττικά εργαστήρια και την κατάληξή τους στις ρ. δ. σ. Τέλος, τα ίδια μοτίβα με τη Μ 14 παρουσιάζουν και οι Σειληνοί που παίζουν λύρα χορεύοντας (ΤΗ 98)³⁰³ και ιδιαίτερα οι Σειληνοί με τα διασταυρωμένα σκέλη³⁰⁴ στις ρ. δ. σ.

Ο Σα 15 με το διπλό αυλό (λ. 5)

Ο Σάτυρος που παίζει διπλό αυλό είναι ένα από τα πιο παλιά μέλη του μουσικού διονυσιακού θιάσου, γνωστός ήδη από τη μελανόμορφη αγγειογραφία του βου αι. π.Χ.³⁰⁵. Σε όλη την ερυθρόμορφη αγγειογραφία παρουσιάζεται δεξιόστροφος ή αριστερόστροφος να βαδίζει, να περπατά γοργά ή να στέκει, με αποκλίσεις κυρίως στα μοτίβα των χεριών, γυμνός ή ντυμένος³⁰⁶. Όμως, πιο συγκεκριμένα, τα πρότυπα της μ. 15 θα πρέπει να αναζητηθούν με πιθανότητα στα υστεροκλασικά χρόνια, όπως δείχνουν παρόμοιοι Σάτυροι που παίζουν διπλό αυλό στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία της εποχής³⁰⁷. Πολύ πιο κοντά και με χαρακτηριστικές ομοιότητες με τη μορφή του Σα 15 είναι τα παραδείγματα Σατύρων με αυλούς σε νεοαττικά ανάγλυφα και ανάγλυφα αγγεία της ελληνιστικής εποχής³⁰⁸ (βλ. Πί ν. 42 α-β), ενώ πιο ταιριαστή είναι η σύγκριση με το χάλκινο αγαλμάτιο ενός γυμνού Σατύρου του Βρετανικού Μουσείου³⁰⁹. Παρόμοιοι Σάτυροι με διπλούς αυλούς δε λείπουν και από terra sigillata³¹⁰ και νεοαττικά ανάγλυφα³¹¹ με διάφορες αποκλίσεις και με τονισμένη κυρίως τη χορευτική κίνηση. Ο Σάτυρος της ζωφόρου της Κω είναι ο πρόδρομος των Σατύρων με αυλό που απεικονίζονται σε μια σειρά από ρ. δ. σ. (ΤΗ 54)³¹². Εξάλλου, η ομοιότητά του με το δεξιόστροφο Σάτυρο στην αττική δ. σ. 44³¹³ είναι τόσο χτυπητή, ώστε η αποσύνδεση του τελευταίου από

302. Βλ. σ. 133 υποσημ. 320.

303. Matz, DS I, 57-58. Η παρατήρηση του Matz «deren Darstellung in der späten Klassik und im Hellenismus mannigfach abgewandelt ist» ισχύει και για τις περιπτώσεις των κιθαριστριών Μαινάδων.

304. Βλ. Matz, DS II, 274-275 σαρκοφάγος αριθ. 138 πίν. 165 και DS III, 394-397 σαρκοφάγος αριθ. 222 πίν. 234.

305. Έτσι π.χ. σε έναν αμφορέα του ζωγράφου του Άμαση, σε μία υδρία του ζωγράφου του Ευφιλήτου, που υπογράφει ο Πα(μ)φαίος ως κεραμέας, σε μια λήκυθο του ζωγράφου της Γέλας κ.α. (βλ. και Boardman, ABFV, 55 εικ. 88, 112 εικ. 222 και 114 εικ. 235, 1 αντίστοιχα).

306. Πρβλ. λ.χ. τον ερυθρόμορφο αττικό σκύφο (Pfuhl, MuZ II, παρ. 549 και 615, III, 222 εικ. 567), τον κωδωνόσχημο κρατήρα από τον Τάραντα (Trendall, Frühitaliotische Vasen, 34 (110) πίν. 6b).

307. Βλ. Schefold, UKV, 251 αριθ. 203 πίν. 41, 1. Fuchs, Die Vorbilder, 141-142 σημ. 131.

308. Έτσι π.χ. στο θραύσμα από έναν ανάγλυφο σκύφο στο Μουσείο της Δήλου (Courby, BCH 37 (1913), 420 αριθ. 696 εικ. 3) ή στον περγαμηνό κρατήρα του Μουσείου της αθηναϊκής Αγοράς (Thompson, Hesperia 3 (1934), 425, εικ. 111c σ. 423. Πρβλ. επίσης Courby, VGR, εικ. 101, 11a.

309. Βλ. Reinach, RS 3, 1.38. Bulle, Schöne Mensch, πίν. 96, 1.

310. Oswald - Pryce, Terra Sigillata, πίν. 33, 10-11.

311. Βλ. Hauser, Neuatt. Reliefs, 7 αριθ. 1 και 8 αριθ. 3 (τύπος 23 πίν. 2). Oswald - Pryce, ό.π., πίν. 33, 2-6. Fuchs, Die Vorbilder, 142, ανάγλυφο 281 στη Νεάπολη (πίν. 29c). Ένα παρόμοιο νεοαττικό ανάγλυφο στο Λούβρο (MA 1557), που είδα σε μια επίσκεψή μου στις αποθήκες του παραπάνω μουσείου (Πί ν. 42 α). Για τον κρατήρα του Σωσίβιου στο Λούβρο βλ. Fuchs, Die Vorbilder, 74 πίν. 20b. Για τους κρατήρες 126366 και 83 του Εθνικού Μουσείου της Νεάπολης βλ. ό.π., 109 κ.ε. πίν. 26c και 142 πίν. 29b.

312. Matz, DS I, 41 και σημ. 136.

313. Ό.π., 147 κ.ε. πίν. 44, 2. (Για τη σχέση του Σατύρου με ελληνιστικά έργα της πλαστικής και της ζωγραφικής βλ. ό.π., 24 σημ. 44).

την ομάδα των Σειληνών όπου τον τοποθετεί ο Matz (TH 15)³¹⁴ και η ένταξή του στην ομάδα TH 54 θεωρείται σίγουρη. Θα έλεγε μάλιστα κανείς, χωρίς κίνδυνο να σφάλλει, ότι ο Σάτυρος της δ. σ. αποτελεί το καλύτερο τυπολογικό παράλληλο, είναι δηλαδή απόγονος κατά κάποιο τρόπο της μ. 15, δοσμένος όμως αντίστροφα και περίπου κατενώπιον.

Η τυμπανίστρια-χορεύτρια M 16 (λ. 5)

Μετά το Σάτυρο ή Σειληνό με το διπλό αυλό, μια από τις γνωστότερες μορφές του μουσικού διονυσιακού θιάσου αποτελεί η Μαινάδα που χτυπά ένα τύμπανο. Στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία του 5ου και 4ου αι. π.Χ. οι αναρίθμητες παραστάσεις της τη δείχνουν με πάμπολλες αποκλίσεις ως προς τη θέση που αποδίδεται (δεξιόστροφη, αριστερόστροφη, σε κατατομή, σε θέση 3/4 ή κατενώπιον)³¹⁵ (βλ. Πί ν. 43 α), ως προς τον τρόπο με τον οποίο κρατά το τύμπανο (με το αριστερό ή το δεξιό χέρι στο ύψος του στήθους, πάνω στον ώμο)³¹⁶ και ως προς τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους το χειρίζεται (άλλοτε το χτυπά, άλλοτε όμως το τύμπανο αποτελεί απλό σύμβολο, όταν με το άλλο χέρι κρατά κάποιο άλλο αντικείμενο —συνήθως θύρσο, δάδα ή σπαθί ή ακόμα και το ιμάτιό της)³¹⁷ κτλ. Ενώ τα μοτίβα που χαρακτηρίζουν τη μορφή της ζωφόρου μας (σχεδόν μετωπική στάση, διασταυρωμένα σκέλη, κράτημα του τυμπάνου με το αριστερό χέρι προς τα δεξιά, κεφάλι γερμένο προς την αντίθετη κατεύθυνση και δεξιό χέρι έτοιμο να χτυπήσει) μπορούν να βρεθούν, ένα ή περισσότερα, σε Μαινάδες της ερυθρόμορφης αγγειογραφίας ήδη από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ.³¹⁸, εντούτοις δε φαίνεται να υπάρχει από την εποχή αυτή κανένα ακριβές τυπολογικό της παράλληλο. Οι πρόδρομοί της, λοιπόν, θα πρέπει να αναζητηθούν στον 4ο αι. π.Χ.³¹⁹. Το πιο κοντινό παράλληλο της χορεύτριας M 16 με το

314. Matz, DS I, 24.

315. α. Σε κατατομή προς τα δεξιά (Furtwängler - Reichhold, Griechische Vasenmalerei II, 80 i). β. Σε κατατομή προς τα αριστερά (Prudhommeau, La danse grecque antique II, 676 αριθ. 432 πίν. 57). γ. Σε θέση τριών τετάρτων (Pottier, Vases antiques du Louvre, G. 529c). δ. Σε κατατομή προς τα δεξιά και προς τα αριστερά δύο Μαινάδες πάνω στο πώμα μιας πυξίδας (;) από τη νότια πλευρά της αθηναϊκής Ακρόπολης (BCH 81 (1957), 502 και 503 εικ. 2).

316. Έτσι π.χ. σε έναν αττικό κρατήρα στο Μουσείο του Λούβρου βλέπουμε δύο Μαινάδες που η μια ακολουθεί την άλλη με διαφορετική θέση των χεριών τους (βλ. Prudhommeau, ό.π., 677 αριθ. 443 πίν. 59). Επίσης στη στάμνο της Νεάπολης (Pfuhl, MuZ II, παρ. 632 και III, εικ. 582 και Arias - Hirmer, HGVP, πίν. 206, 207, 209 και 211).

317. Στις περιπτώσεις που αναφέρονται στην προηγούμενη σημείωση, η Μαινάδα χτυπά το όργανο, ενώ αλλού το κρατά μαζί με θύρσο (βλ. στο μωσαϊκό της Ολύνθου, D. M. Robinson, Olynthus XII, πίν. 1 και σε αγγειογραφίες: Prudhommeau, ό.π., 683 αριθ. 580 πίν. 79), με δάδα (Metzger, Les représentations, A. Millin, Peintures des vases antiques vulgairement appelées étrusques I, 60), με σπαθί (Z. Basak, AAMI 10 (1962), 27-29 πίν. 1-2) κ.ά.

318. Έτσι π.χ. η Μαινάδα δεξιά από το τραπέζι στη στάμνο της Νεάπολης (βλ. Arias - Hirmer, HGVP, πίν. 206 και 209) έχει κοινά τα μοτίβα των χεριών και της κεφαλής και φορά επίσης πέπλο, ενώ η Μαινάδα που ακολουθεί μια άλλη η οποία κρατά από το χέρι έναν Έρωτα στο πώμα ενός αγγείου (πυξίδας) από την Ακρόπολη (BCH 81 (1957), 502, 503 εικ. 2), εκτός από το μοτίβο των χεριών, της κεφαλής και τον πέπλο, έχει περασμένο γύρω από την πλάτη και το ιμάτιό της όπως κάνει και η M 16. Αντίθετα, τα σταυρωμένα πόδια —ενώ είναι γνωστό μοτίβο σε μορφές της αγγειογραφίας του τέλους του 5ου αι. π.Χ. (πρβλ. κρατήρα Τάλω, Pfuhl, MuZ II, παρ. 636, III, εικ. 574)— συναντάται σε χορεύτριες Μαινάδες με τύμπανα στον 4ο αι. π.Χ. (βλ. Metzger, Les représentations, 131 πίν. 15, 4, Schefold, UKV, 26 αριθ. 225 εικ. 54. Πρβλ. επίσης το διάδημα της Κωνσταντινούπολης, Basak, ό.π., 27-29 πίν. 1-2. Για τη χρονολόγησή του στον 4ο αι. π.Χ. βλ. Matz, DS IV, Nachträge, 509).

319. Βλ. Schefold, UKV, 39 αριθ. 365b (πελίκη Ermitage, St. 1787). Ιδιαίτερα συγγενική αλλά με διαφορετική κατεύθυνση των χεριών (προς τα δεξιά) είναι η μορφή στην αρυβαλλοειδή λήκυθο G22 στο Βρετανικό

τύμπανο, αλλά με διαφορετικό όργανο και με διαφορετική κίνηση των χεριών φαίνεται να αποτελεί η κιθαρίστρια Μαινάδα της ζωφόρου της Τέω³²⁰. Επίσης, στενά συγγενικές μορφές συναντώνται στην ανάγλυφη ελληνιστική κεραμική³²¹ και σε αρρετινά αγγεία³²² (Πί ν. 43 β). Παρόμοιες μορφές τυμπανιστριών Μαινάδων (:) είναι γνωστές και από ελληνιστικά ειδώλια³²³. Τυπολογικά παρόμοια με τη Μ 16 και ιδιαίτερα στη στάση και τα ενδύματα είναι και η γυναικεία μορφή (χορεύτρια) με το ιμάτιο γύρω από την πλάτη σε μια από τις πλάκες της Σαγαλασσού³²⁴. Η ποικιλία των παραλλαγών με τις οποίες παρουσιάζεται η μορφή αυτή είναι πολύ μεγάλη και αποτελεί θέμα ειδικής μονογραφίας. Πάντως, μπορεί να ισχυριστεί κανείς εδώ ότι η Μ 16 αποτέλεσε την πρόδρομο μορφή των τυμπανιστριών Α και D (ΤΗ 21 και ΤΗ 24 αντίστοιχα)³²⁵ των ρ. δ. σ. Από τις μορφές που ο Matz συμπεριλαμβάνει στον τύπο της τυμπανίστριας Α πιο κοντά στη Μαινάδα της ζωφόρου μας είναι η τυμπανίστρια της σαρκοφάγου 64³²⁶ (Πί ν. 43 γ). Οι υπόλοιπες, όπως συμπεραίνουμε από το ξεγύμνωμά τους, έχουν υποστεί μια ορισμένη επεξεργασία στα νεοαττικά εργαστήρια³²⁷ πριν καταλήξουν στις ρ. δ. σ. Αντίθετα, οι τυμπανίστριες D (ΤΗ 24)³²⁸, πέρα από την ελαφριά στροφή του κορμού, παρουσιάζουν μια μεγαλύτερη συγγένεια με τη Μ 16 τόσο στα μοτίβα της κλίσης του κεφαλιού, των χεριών και των διασταυρούμενων σκελών, όσο και στις λεπτομέρειες των ενδυμάτων τους. Επίσης δεν πρέπει να μας διαφεύγει η χαρακτηριστική συγγένεια των τυμπανιστριών D (και επομένως και της Μ 16) με τις μορφές του τύπου της κυμβαλίστριας Β (ΤΗ 30)³²⁹ στις ρ. δ. σ. Ο Matz, συγκρίνοντας τη Μ 16 της ζωφόρου μας με τον τύπο της τυμπανίστριας C (ΤΗ 23), τη θεωρεί ως τον άμεσο ελληνιστικό πρόδρομό της, επειδή πιστεύει ότι πρόκειται για μορφή «ohne Überkreuzung der Beine» και «freilich linksläufig»³³⁰. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δε συμβαίνει γιατί η Μαινάδα 16 έχει διασταυρωμένα σκέλη και είναι σχεδόν μετωπική.

Η χορεύτρια Μαινάδα 17 με το ιμάτιο (λ. 5)

Η Μαινάδα που χορεύει κρατώντας με τα δυο χέρια το ιμάτιό της αποτελεί συχνή παρά-

Μουσείο, καθώς και άλλη μια στη λήκυθο του Μουσείου του Λούβρου MNL 694 (βλ. Zervoudaki, Attische polychrome Keramik, 11, 35, 50, 58, 65 και πίν. 7, 1 και 3, 1 αντίστοιχα).

320. Hahland, Teos-Fries, 78, L3 εικ. 35 και 36. Η χρονολόγηση της ζωφόρου της Τέω στα υστεροελληνιστικά χρόνια από τον Matz (DS I, 31) δεν είναι ορθή. Πιθανότερη είναι η χρονολόγηση που προτείνει ο Hahland, η οποία ενισχύεται και με τις νέες επιγραφές που βρέθηκαν τελευταία στο χώρο του ναού του Διονύσου (ειδικότερα για τη χρονολόγηση της ζωφόρου βλ. Μέρος Γ', κεφ. 3, σ. 222 κ.ε.).

321. Βλ. Courby, VGR, 464 εικ. 100, 10d.

322. Πρβλ. τη γυναικεία μορφή με τη μάγαδι (RE XIV, 1, 288-291, λ. Magadis) σε μια μήτρα στο Μουσείο της Βοστώνης ή σε μια παρόμοια μήτρα σκύφου (Chase, Arretine Pottery, 74-75 αριθ. 67 και 66 πίν. 16. Ο ίδιος, Loeb Collection, 81 κ.ε. αριθ. 125 πίν. 5).

323. Winter, FT III 2, 145.

324. Βλ. Fleischer, TürkAD 21, 2 (1974), 41 κ.ε. εικ. 2.

325. Matz, DS I, 27 (ΤΗ 21) και 29 (ΤΗ 24).

326. 'Ο.π., 171 κ.ε. πίν. 62, 2 και σχέδιο σ. 27.

327. 'Ο.π., 27 «erscheint der Typus auf neuattisch beeinflussten frühen stadtrömischen Sarkophagen».

328. Ιδιαίτερα εκείνες που το δεξιό τους πόδι προβάλλεται και εκείνες που, εκτός από το μοτίβο αυτό, φέρουν και ιμάτιο όπως και η Μ 16 πίσω από την πλάτη (π.χ. σαρκοφάγοι αριθ. 58Α, 72, 101, 108, 170 κτλ.).

329. Matz, DS I, 31.

330. 'Ο.π., 31 και σημ. 89. Το σφάλμα πιθανότατα οφείλεται στις απεικονίσεις των εντειχισμένων εγγώνων λίθων από τους Benndorf και Niemann, τις οποίες είχε υπόψη του ο παραπάνω ερευνητής.

σταση στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία³³¹ (βλ. π.χ. Πί ν. 44 α). Ένας τύπος, που διαμορφώθηκε στα υστεροκλασικά χρόνια, πέρασε στα αρρετινά αγγεία και στα νεοαττικά ανάγλυφα και στη συνέχεια στις δ. σ.³³², αποδίδει τη Μαινάδα σε κατατομή τις πιο πολλές φορές (από τα δεξιά ή τα αριστερά) με το κεφάλι γεμμένο προς τα πίσω, τα χέρια συνήθως προς τα κάτω και προς τα πίσω και τα πόδια σε χορευτικό βηματισμό. Ο τύπος αυτός, επομένως, δε φαίνεται να αποτελεί πρότυπο της M 17, η οποία έχει διαφορετικά μοτίβα. Τη χαρακτηρίζει δηλαδή η συστροφή του σώματος που έρχεται ως αποτέλεσμα της στροφής της κεφαλής προς τα πίσω —αντίθετα από το ανυψωμένο πόδι της το οποίο προσπαθεί να κοιτάξει—, καθώς και το τέντωμα των χεριών προς τα εμπρός και σε διαφορετικό ύψος (πάνω το ένα, κάτω το άλλο). Ανάλογες μορφές συναντώνται μεμονωμένα στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία³³³ (βλ. Πί ν. 43 α). Πρέπει να κατέβει κανείς αρκετά χαμηλά στα ελληνιστικά χρόνια για να βρει ανάλογα συστρεφόμενες χορεύτριες, όπως π.χ. αυτή της συλλογής Baker στη Νέα Υόρκη³³⁴. Μια αντίστοιχη ανδρική μορφή του διονυσιακού θιάσου αποτελεί ο Σάτυρος που στρέφει το κεφάλι του προς τα πίσω κοιτάζοντας την ουρά του³³⁵ (Πί ν. 44 γ). Πιο κοντά στο «ήθος» και στα μοτίβα της M 17 είναι μια σειρά από Μαινάδες σε ελληνιστικά πήλινα ειδώλια³³⁶, καθώς και σε ανάγλυφα αγγεία³³⁷ (Πί ν. 44 β). Χαρακτηριστικό είναι ότι σε μερικά από τα τελευταία έργα φαίνεται να έχει αναπτυχθεί ένας ιδιαίτερος «τύπος» της χορεύτριας με το ιμάτιο, όπου όμως είναι ντυμένη με πέπλο και σχεδόν αποδίδεται κατενώπιον, όπως εικονίζεται και η M 17 της ζωφόρου μας, με το δεξιό πόδι να διασταυρώνεται μπροστά από το αριστερό και με γυμνά τον αριστερό της ώμο και το στήθος³³⁸.

Όμοια μοτίβα με τη M 17 παρουσιάζει και ο Σάτυρος (με τη δορά;) που στα πόδια του έχει πέσει ένας θύρσος στο μαρμάρινο ανάγλυφο κρατήρα από το ναυάγιο της Mahdia³³⁹ (Πί ν. 44 δ). Η συστροφή του κορμού του, η δύναμη και ενεργητικότητά του είναι ανάλογες στη Μαινάδα 17, αλλά η επιτήδευση στις χορευτικές κινήσεις τον διαφοροποιεί από

331. Βλ. π.χ. τις ιματιοφόρους χορεύτριες Μαινάδες σε μια στάμνο της Νεάπολης ή σε έναν αρύβαλλο του Μουσείου του Λούβρου (Pfuhl, *MuZ* II, παρ. 632 και 641, III, εικ. 581 και 592 αντίστοιχα), σε μια πυξίδα στη Χάιδελεβέργη (Curtius, *Pentheus*, 1 κ.ε. εικ. 6) ή σε μια υδρία στην Karlsruhe (CVA, *Deutschland* 320, πίν. 22, 4) κ.α.

332. Βλ. Matz, *DS* I, 19 (TH 4), *Schleiertänzerin* A, και υποσημειώσεις για τα παράλληλά της στα αρρετινά αγγεία και τα νεοαττικά ανάγλυφα.

333. Το καλύτερο πρώιμο παράλληλό της βρίσκεται στο πώμα αγγείου από την Ακρόπολη (BCH 81 (1957), 502 και 503 εικ. 2) που χρονολογείται στο τέλος του 5ου ή στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. Η συστροφή του κορμού της Μαινάδας εδώ παρουσιάζεται λιγότερο δυναμική. Δε φαίνεται να κοιτάζει το σηκωμένο πόδι της, αλλά την προσοχή της αποσπά ο μικρός Έρωτας που ακολουθεί.

334. Βλ. D. Thompson, *AJA* 54 (1950), 371 κ.ε. (τέλος του 3ου αι. π.Χ.). Bieber, *SHA*, 96 εικ. 378-379.

335. G. Krahmer, *ArchErt* 41 (1927), 13-17 εικ. 9 και Fuchs, *Skulptur der Griechen*, 136 αριθ. 124-125 (γύρω στα 150 π.Χ.).

336. Πρβλ. π.χ. το πήλινο ειδώλιο της Bibliothèque Nationale στο Παρίσι και άλλα ανάλογα (Bieber, *SHA*, 138 εικ. 553 και 555-556), καθώς και τα παραδείγματα που συγκεντρώνει ο Winter, *FT* III 2, 149, 1.3.9, 155, 2.3.4.

337. Π.χ. στον πήλινο κάδο (*situla*) του Arezzo (Greifenhagen, *Beiträge zur antiken Reliefkeramik*, 50 κ.ε. εικ. 44) από τη μορφή διατηρείται μόνο το πάνω μέρος του κορμού.

338. Π.χ. στον πήλινο κάδο του Arezzo (βλ. υποσημ. 337), πριν από τη μορφή που αναφέραμε, καθώς επίσης σε αρρετινά αγγεία (βλ. Dragendorf - Watzinger, *Arretinische Reliefkeramik*, Beil. 2, 9). Μια τέτοια μορφή με αντίθετη φορά (αριστερόστροφη) και με την προσθήκη ενός θύρσου στο αριστερό χέρι γνωρίζουμε από το διάδημα της Κωνσταντινούπολης (βλ. υποσημ. 317-318, Πί ν. 46 β).

339. Fuchs, *Der Schiffsfund von Mahdia*, 45 πίν. 73. Γενικότερα για τους νεοαττικούς ανάγλυφους κρατήρες τύπου Borghese και τις παραστάσεις τους βλ. Fuchs, *Die Vorbilder*, 108-118.

αυτή. Εξάλλου, με τα ίδια μοτίβα που χαρακτηρίζουν τη Μ 17 (συστροφή του κορμού και στροφή της κεφαλής προς την αντίθετη μεριά του ανασηκωμένου ποδιού, χέρια προς τα εμπρός και με αντίθετη φορά, ακόμα και το ξεγύμνωμα του αριστερού ώμου), αλλά αποδοσμένη σχεδόν από τα νώτα παρουσιάζεται και μια Μαινάδα του ίδιου κρατήρα³⁴⁰ (Πί ν. 44 ε). Όμως, η μορφή εδώ δεν κρατά κανένα ιμάτιο, αλλά με το κατεβασμένο αριστερό χέρι ανασηκώνει μια άκρη του χιτώνα της³⁴¹, ενώ στο δεξιό χέρι κρατά ένα τύμπανο. Μια σύγκριση ανάμεσα στη Μ 17 και τη Μαινάδα του κρατήρα δείχνει το διαφορετικό χαρακτήρα τους —δυναμικό και έντονο στη Μαινάδα της ζωφόρου μας, περισσότερο κλασικιστικό και επιτηδευμένο στη μορφή του ανάγλυφου κρατήρα. Ωστόσο, η τελευταία αυτή μορφή θυμίζει τη δημιουργία της Αφροδίτης Καλλιπύγου, γνωστής από τα αντίγραφα τύπου Farnese³⁴² (Πί ν. 45 α-στ), που συγκεντρώνει αρκετά από τα μοτίβα της Μ 17, αλλά με άτονη τη συστροφή του κορμού της, καθώς το κεφάλι της στρέφεται προς το ίδιο μέρος με το ανασηκωμένο της πόδι. Η δημιουργία της Καλλιπύγου Αφροδίτης θα πρέπει, έτσι, να τοποθετηθεί μετά τον ανάγλυφο κρατήρα, κάπου στα τέλη του 2ου ή στις αρχές του 1ου αι. π.Χ.³⁴³ και αποτελεί μια ακαδημαϊκή, ελεύθερη μετάπλαση χορευτριών σαν τη δική μας, με ενδιάμεσο στάδιο εξέλιξης τη Μαινάδα του κρατήρα της Mahdia. Θα πρέπει να αναφερθεί εδώ ότι μια από τις πρωιμότερες —αν όχι η πρωιμότερη— μορφές της Καλλιπύγου Αφροδίτης σε ανάγλυφο (Πί ν. 45 ζ) βρέθηκε κοντά στο ιερό της Αφροδίτης Ποντίας και Πανδήμου στη συνοικία του λιμανιού της αρχαίας Κω³⁴⁴. Θα ήταν, λοιπόν, αρκετά δελεαστικό να υποθέσει κανείς ότι ο τύπος της Καλλιπύγου δημιουργήθηκε στην ευρύτερη περιοχή γύρω από την Κω, υπόθεση που ενισχύεται αν αναλογιστεί κανείς τη γνωστή καλλιτεχνική παραγωγή του νησιού και γενικότερα της περιοχής της Καρίας και της Ρόδου³⁴⁵ με την περαιά της. Εξάλλου, στις περιοχές αυτές και ειδικότερα στην Κω³⁴⁶ και τη γειτονική Κνίδο³⁴⁷, η λατρεία της θεάς ήταν ιδιαί-

340. Βλ. Fuchs, *Der Schiffsfund von Mahdia*, 44 πιν. 68.

341. Το μοτίβο είναι γνωστό ήδη από Μαινάδες της ερυθρόμορφης αγγειογραφίας του τέλους του 5ου αι. π.Χ. (βλ. Pfuhl, *MuZ*, II, 586 παρ. 632, III, εικ. 581).

342. Βλ. τελευταία: Säflund, *Aphrodite Kallipygos*, 15-21 εικ. 4 και 5a-f και 30-39 εικ. 19a, b-24.

343. Τη χρονολόγηση της Καλλιπύγου Αφροδίτης στα χρόνια αυτά δέχεται και ο Krahmer (*ArchErt* 41 (1927), 267 κ.ε.) που χαρακτηρίζει τη μορφή ως «retrospektive Schöpfung», η οποία ανάγεται σε συνθέσεις του 3ου αι. π. Χ., αλλά που μια σύγκρισή της με έργα της περιόδου (χορεύτρια Βουδαπέστης, χορεύτης Σάτυρος, κτλ.) δείχνει την απουσία της έντασης και της ζωντανής κίνησης που χαρακτηρίζουν τα έργα αυτά του 3ου αι. π.Χ. Εξάλλου, η χρονολόγηση της Καλλιπύγου Αφροδίτης στην μπρούντζινη σπάτουλα από τους Επιζεφύριους Λοκρούς από τον Säflund (*Aphrodite Kallipygos*, 23-29 εικ. 9 και 11a-d) πριν από το 300 π.Χ. δε φαίνεται σωστή, όπως και οι περισσότερες συγκρίσεις που επιχειρεί. Ο συγγραφέας προσπαθεί να συνδέσει τη δημιουργία με ένα ιερό της θεάς στις Συρακούσες, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Αθήναιου, *Δειπνοσοφ.* XII, 554 C-E, για την ίδρυση του ιερού.

344. Βλ. Laurenzi, *Clara Rhodos IX* (1938), 112-120 εικ. 77 και 79. Το ανάγλυφο αυτό φαίνεται να λύνει και το πρόβλημα για το ποια θα ήταν η κύρια όψη του ολόγλυφου έργου.

345. Η Ρόδος π.χ. με τη μεγάλη παραγωγή της σε χάλκινα έργα (πρβλ. τις βάσεις των χάλκινων ανδριάντων στο ιερό της Αθηνάς Λινδίας, Blinkenberg, *Lindos II, Inscriptions* 1 και 2, 1941), θα μπορούσε να ήταν τόπος δημιουργίας της Αφροδίτης, αφού το αντίγραφο Farnese δείχνει καθαρά πως το πρωτότυπο έργο πρέπει να ήταν χάλκινο (βλ. Säflund, *Aphrodite Kallipygos*, 30 κ.ε. κυρίως 38 «in all probability the Farnese statue is a marble paraphrase of a bronze original...»). Πρβλ. επίσης υπογραφές χαλκουργών από την Κω, όπως π.χ. του Μενίππου (γύρω στα 225 π.Χ.), Blinkenberg, *Lindos II, Inscriptions* 1, 353-354 αριθ. 119.

346. Βλ. Neppi-Modona, *L'isola di Co*, 98-99.

347. Είναι γνωστή η ιστορία του αγάλματος της Αφροδίτης με τον Πραξιτέλη (πρβλ. και Blinkenberg, *Knidia*, 1 κ.ε.) Η Κνίδος δεν υστερεί καθόλου σε καλλιτεχνική παραγωγή στην ευρύτερη περιοχή της νοτιοδυτικής Μικράς Ασίας και των απέναντι νησιών.

τερα διαδεδομένη. Η υπόθεση ενισχύεται αν συγκρίνει κανείς το ημικυλινδρικό ανάγλυφο από το ιερό της Αφροδίτης στην Κω με παρόμοιες βάσεις αγαλμάτων Διονύσου, που απεικονίζουν μια χορεύτρια Μαινάδα σε ρ. δ. σ³⁴⁸ (Πί ν. 45 η). Χαρακτηριστικό επίσης είναι και το γεγονός ότι πάρα πολλές μορφές του ίδιου τύπου χαρακτηρίζονται ως χορεύτριες-εταίρες³⁴⁹ και συγγενεύουν έτσι με το χαρακτήρα της Μ 17.

Παρόμοια στα βασικά μοτίβα με τη Μ 17 είναι και η χορεύτρια που στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω στην κυκλική υστεροελληνιστική βάση της Via Praenestina³⁵⁰. Ωστόσο, ο τρόπος που διαγράφονται τα ενδύματά της, ο τρόπος που κρατά με το κατεβασμένο αριστερό χέρι μια άκρη του ιματίου και, τέλος, ο τρόπος με τον οποίο αποδίδεται η χορευτική κίνηση, καθώς η μορφή στηρίζεται στις μύτες των ποδιών, δείχνουν πόσο κλασικιστική είναι η χορεύτρια της κυκλικής βάσης και πόσο διαφορετικός είναι ο χαρακτήρας της σε σχέση με τη Μ 17.

Στις ρ. δ. σ. ο τύπος της χορεύτριας Β με το ιμάτιο (ΤΗ 50)³⁵¹ έχει μερικά μοτίβα συγγενικά με τη Μ 17, αλλά τόσο ο τρόπος με τον οποίο εικονίζεται, κατενώπιον, με ελαφριά στροφή του σώματος προς τα αριστερά ή τα δεξιά ενώ το κεφάλι μένει ακίνητο, όσο και το διαφορετικό ένδυμα, κάνουν απίθανη μια αμεσότερη εξάρτηση των μορφών του τύπου ΤΗ 50 από τη Μαινάδα της ζωφόρου μας.

Οι χορεύτριες ΤΗ 50 έχουν ως προδρόμους μορφές ελληνιστικές και υστεροελληνιστικές του ιδιαίτερου «τύπου» ο οποίος ξεχώρισε παραπάνω σε ορισμένα ανάγλυφα ελληνιστικά αγγεία³⁵² (βλ. και Πί ν. 44 β) τον οποίο ξανασυναντάμε σε μια πλάκα από τη Σαγαλαστός³⁵³ (Πί ν. 45 θ).

Ο Σα 18 και οι χορεύτριες Μ 19 και 20 (λ. 6)

Η καταστροφή των τριών μορφών στην ανάγλυφη πλευρά του λ. 6 είναι τόσο μεγάλη, ώστε δύσκολα θα μπορούσε να διακρίνει κανείς τύπους στη συγκεκριμένη περίπτωση. Ωστόσο, από το περίγραμμα που σώζεται μπορούμε να προχωρήσουμε σε ορισμένες παρατηρήσεις.

Αν ο Σα 18 χορεύει, όπως υπέθεσα παραπάνω³⁵⁴, τότε αντίστοιχα μοτίβα των ποδιών και των χεριών του θα μπορούσαν να βρεθούν σε χορευτές Σατύρους που απεικονίζονται σε ερυθρόμορφα αγγεία³⁵⁵ (Πί ν. 46 α) ή και σε χάλκινα αγαλμάτια, εξαρτήματα κοττάβων³⁵⁶ (Πί ν. 46 στ). Ο χορός του Σα 18 δεν αποκλείεται να είναι η γνωστή «σικιννις», χορός κατεξοχήν σατυρικός, που αναφέρεται και από τον Αθήναιο (Δειπνοσοφ. XIV, 630 β: *καλεῖται δ' ἢ*

348. Π.χ. σε διονυσιακές σαρκοφάγους (πρβλ. Säflund, *Aphrodite Kallipygos*, 42 εικ. 28).

349. Πρβλ. Laurenzi, *Clara Rhodos IX* (1938), 112 και σημ. 1-2 και Säflund, *Aphrodite Kallipygos*, 50 κ.ε.

350. Βλ. Reinach, *RR*, 3, 337, G. Cultrera, *BdA* 4 (1910), 245 κ.ε., κυρίως 247, πίν. 6, Fuchs, *Die Vorbilder*, 153 και σημ. 30.

351. Βλ. Matz, *DS I*, 39.

352. Βλ. σ. 134 και υποσημ. 338.

353. Fleischer, *TürkAD* 21, 2 (1974), 41 κ.ε. εικ. 3 και *ÖJh* 50 (1972-73), 117-24 εικ. 2.

354. Βλ. κεφ. 4, σ. 98.

355. Π.χ. στον ελικοτό απουλικό κρατήρα με την παράσταση της γέννησης του Διονύσου (βλ. Prudhommeau, *La danse grecque antique II*, αριθ. 135 πίν. 23), σε ένα θραύσμα αγγείου στη Villa Giulia (CVA, *Villa Giulia*, 2, Ital. 76, πίν. 37, 2), σε έναν κωδωνόσχημο απουλικό κρατήρα (βλ. Trendall, *RFV LuCaSi I*, 212 και II, πίν. 33, 3) κ.α. Ανάλογα μοτίβα και στο χορευτή Πάνα (βλ. Schauenburg, *RM* 69 (1962), 30 αριθ. 45 πίν. 12, 2).

356. Χάλκινοι κότταβοι της Perugia, ομάδα I (P. Zandrino, *RM* 57 (1942), 623 κ.ε. εικ. 1 και 3, 4-7 και πίν. 23, 1-2).

μὲν σατυρική ὄρχησις, ὥς φησιν Ἀριστοκλῆς ἐν πρώτῳ περὶ Χορῶν, σίκινις καὶ οἱ σάτυροι σικινισταί...)³⁵⁷. Στην περίπτωση αυτή, ένα παράλληλο της μ. 18 αποτελεί ο χορευτής Σάτυρος του διαδήματος της Κωνσταντινούπολης³⁵⁸ (Πί ν. 46 β), με τη διαφορά ότι δεν είναι ολότελα γυμνός, αφού μια δορά ζώου κρέμεται από το αριστερό του χέρι. Ωστόσο, ο Σα 18 δε φαίνεται να έχει αρκετά υψωμένο το δεξιό πόδι του, όπως συμβαίνει στα περισσότερα παραδείγματα χορευτών που σημειώθηκαν παραπάνω. Αν επιχειρήσει κανείς να αποδώσει το Σα 18 σε σχέδιο, θα διαπιστώσει ότι η απόσταση του πέλματός του από το έδαφος πρέπει να ήταν αρκετά μικρή. Έχοντας, λοιπόν, υπόψη μας και την παρατήρηση ότι δεν αποκλείεται να κρατούσε στο χέρι του κρόταλα ή κύμβαλα, θεωρώ αρκετά πιθανό ότι ο Σα 18 δε χορεύει, αλλά παίζει με το δεξιό του πόδι την κρούπεζα³⁵⁹. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται και από τη θέση του ανάμεσα στις χορεύτριες Μαινάδες 17, 18 και 20, γιατί, όπως είναι γνωστό, το κρουπέζιο ήταν όργανο με το οποίο συντονίζονταν οι χορευτές³⁶⁰. Στην περίπτωση αυτή, ο Σα 18 θα αποτελούσε μια δημιουργία σε ανάγλυφο παράλληλη με το Σάτυρο που απεικονίζεται να παίζει κρουπέζιο στα νομίσματα της Κυζίκου (Πί ν. 46 γ) από τα μέσα του 2ου αι. π.Χ., ο οποίος μας είναι γνωστός και σε ολόγλυφα έργα³⁶¹.

Τις δύο χορεύτριες Μαινάδες, τη μια σε κατατομή (Μ 19) και την άλλη κατενώπιον (Μ 20) να τινάζει το θύρσο της με το δεξιό χέρι προς τα πάνω, θα μπορούσαμε να τις συμπληρώσουμε σύμφωνα με τα εικονογραφικά μοτίβα δύο παρόμοιων Μαινάδων σε μια ερυθρόμορφη υδρία της πρώην συλλογής Blacas³⁶². Για την κατενώπιον αποδοσμένη Μ 20 με το θύρσο παράλληλά της μπορεί να βρει κανείς σε τμήματα ζωφόρων από τον Τάραντα³⁶³ (Πί ν. 46 δ, ε και ζ), αν και οι τελευταίες αποδίδονται περισσότερο κινημένες.

Το σύμπλεγμα του νεαρού Σα 21 που υποβαστάζει το μεθυσμένο Παπποσειληνό 22 (λ. 7)

Ο Σάτυρος που στηρίζει ένα Σειληνό ή Παπποσειληνό και άλλοτε τον ίδιο το Διόνυσο μεθυσμένο (μερικές φορές μάλιστα και με τη βοήθεια ενός τρίτου προσώπου, Μαινάδας ή Σειληνού) είναι μια γνωστή και αγαπητή παράσταση στην αρχαία ελληνική τέχνη. Στην πιο πρόσφατη βιβλιογραφία το θέμα έχει ερευνηθεί διεξοδικά από τον Fr. Matz³⁶⁴ με αφορμή παρόμοια σύνολα στις δ. σ. Επομένως δε χρειάζεται να γίνει εδώ διεξοδικός λόγος. Θα ήθελα μόνο να προσθέσω ότι το σύμπλεγμα της ζωφόρου μας αποτελεί μια από τις καλύτερες πρωτότυπες δημιουργίες των ελληνιστικών χρόνων που έχουν σωθεί μέχρι σήμερα. Η στάση του νεαρού Σατύρου που αποδίδεται από τα νώτα είναι πολύ αγαπητή και γι' αυτό χαρακτηριστική της υστεροελληνιστικής εποχής³⁶⁵ (βλ. Πί ν. 47 γ), αλλά η μορφή του μεθυσμένου Παπποσειληνού οδηγεί στα υστεροκλασικά χρόνια, όπως φανερώνει η αντιπαραβολή της κεφαλής του με

357. Πρβλ. και Prudhommeau, ό.π., I, 319-320 αριθ. 1099-1101.

358. Βλ. υποσημ. 318.

359. Βλ. RE 11, 2, 2030 (λ. κρούπεζα). RE II A 1, 339-340 (λ. Scabellum).

360. Πολυδεύκης, Ονομαστικόν, VII 37: ἡ δὲ κρούπεζα ξύλινον ὑπόδημα εἰς ἐνδόσημον χοροῦ.

361. Βλ. W. Klein, ZBK 20 (1909), 101 κ.ε. εικ. 1-10. Ο ίδιος, Vom antiken Rokoko, 45 εικ. 14. Bieber, SHA, 139 όπου και βιβλιογραφία, και πίν. 562-566.

362. Βλ. Th. Panofka, Musée Blacas, 41 πίν. 14 και 15.

363. Klumbach, Tarentiner Grabkunst, 6-7 αριθ. 25 πίν. 25 πάνω δεξιά. Bernabò-Brea, I rilievi tarantini, 180 και 181 εικ. 165, 182 εικ. 167 και 183 εικ. 169.

364. Βλ. Matz, DS I, 66-70 (TH 16), 71, 80 (TH 121). Επίσης τμηματικά: DS II, 216-7 και 266.

365. Fuchs, Die Vorbilder, 158.

το έκτυπο κεφάλι του μεθυσμένου Παπποσειληνού στον ομφαλό του ασημένιου κάλυκα από το μεγάλο τάφο της Βεργίνας³⁶⁶ (Πί ν. 47 α). Η ομοιότητά τους, παρά την τμηματική καταστροφή του προσώπου του Παπποσειληνού 22, είναι χαρακτηριστική τόσο για το φαλακρό κρανίο και για το «στέμμα» (ή στέφανο)³⁶⁷ που φορούν, όσο και για την κλίση της κεφαλής και τα βασιλεμένα μάτια. Η σύνθεση των μορφών της ζωφόρου της Κω απέχει αρκετά από μια παρόμοια σύνθεση στο ανάγλυφο έμβλημα στο εσωτερικό ενός υστεροελληνιστικού σκύφου³⁶⁸ όπου προστίθεται και μια Μαινάδα (Πί ν. 47 β). Το «ήθος» των μορφών είναι διαφορετικό, όπως επίσης και οι αντιθετικές γραμμές που δημιουργούν οι άξονες των τριών μορφών του σκύφου είναι πολυπλοκότερες. Πιο κοντά στο πνεύμα της σύνθεσης των μορφών 21-22 και με όμοια μοτίβα, τουλάχιστον αναφορικά με τη μορφή του νεαρού Σάτυρου, είναι μερικά ρωμαϊκά ανάγλυφα³⁶⁹ (Πί ν. 47 δ). Χαρακτηριστικό είναι επίσης το γεγονός ότι σε αυτά, πίσω ακριβώς από το μεθυσμένο Σειληνό υπάρχει ακόμα μια μορφή νεαρού Σάτυρου που ακολουθεί με έντονο διασκελισμό, όπως γίνεται στη ζωφόρο με το Σα 23.

Ο δαδοφόρος Σα 23 (λ. 7)

Βασικά μοτίβα του δαδοφόρου Σα 23, όπως ο έντονος διασκελισμός, ο τρόπος που κρατά τη δάδα πάνω στον ώμο, το ελεύθερο χέρι τεντωμένο προς τα πάνω και η στροφή της κεφαλής προς τα πίσω, ξαναβρίσκονται στο δεξιόστροφο θυρσοφόρο Σάτυρο στο εσωτερικό μιας κύλικας του κύκλου του Δούριδος³⁷⁰, που θα μπορούσε έτσι να αποτελεί έναν από τους πιο πρώιμους προδρόμους του. Παρόμοιος παρουσιάζεται και ο δεξιόστροφος θυρσοφόρος στην πίσω όψη του αγγείου του Προνόμου³⁷¹. Σε απουλικά ερυθρόμορφα αγγεία του 4ου αι. π.Χ.³⁷² απαντά συχνά ένας ακόμα παρόμοιος Σάτυρος, αλλά δε στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω. Παρόμοιες μορφές θυρσοφόρου Έρωτα³⁷³ και θυρσοφόρου Ηρακλή³⁷⁴ (Πί ν. 48 α) είναι επίσης γνωστές σε ελληνιστικά ανάγλυφα αγγεία. Από το αγγείο του Προνόμου και μετά, ο

366. Βλ. Andronikos, *The Royal Graves at Vergina*, 38 εικ. 14 σ. 23. Θησαυροί της αρχαίας Μακεδονίας (1979), 50 αριθ. 105.

367. Βλ. Krug, *Binden*, 117 (B4), 136-137 «στέμμα» και «στεφάνι». Για Σειληνό φαλακρό που φορά το ίδιο στέμμα βλ. CVA, *Siracusa* 21834, *Ital.* 817, 4.

368. CVA, *Brüssel* 31Γ, *III*M, *Belgique* 142, πίν. 4, 3. Το ίδιο σύμπλεγμα επαναλαμβάνεται και σε μια ρ. δ. σ. (βλ. Matz, *DS II*, 265-267 πίν. 144, 1).

369. α. Βατικανού (*Amelung*, *Die Skulpturen des vatikanischen Museums II*, 521 πίν. 66, 326a). β. *Woburn Abbey* (*Michaelis*, *Ancient Marbles in Great Britain*, 747, 202. Πρβλ. και Matz, *DS II*, *Beil.* 58, 4). Χαρακτηριστικές είναι και παρόμοιες συνθέσεις ενός νεαρού Σάτυρου που απεικονίζεται σχεδόν από τα νώτα να υποβαστάζει ένα νεαρό Διόνυσο με μοτίβα όπως του Διονύσου 7 της ζωφόρου μας (βλ. *Amelung*, ό.π., αριθ. 438 πίν. 78, αντίγραφο στη Δρέσδη: *Treu*, *AA* 1889, 100. Το ίδιο σύμπλεγμα απεικονίζεται και σε ένα τμήμα ανάγλυφου μαρμάρινου αγγείου (κρατήρα;) στο Prado: *Blanco Freijeiro*, *Catálogo de la escultura del Museo del Prado*, 85-86 αριθ. 128E πίν. 56).

370. *Pfuhl*, *MuZ I*, 480 παρ. 517, *III*, εικ. 470.

371. Βλ. *Arias - Hirmer*, *HGVP*, 219.

372. Πρβλ. *Trendall - Cambitoglou*, *RFVA*, 64 πίν. 22, 1-2 (Διόνυσος), 152 πίν. 48, 2 (Σάτυρος με κάδο-situla στο δεξιό χέρι).

373. Π.χ. στο εσωτερικό ενός ανάγλυφου σκύφου από τη δυτική πλευρά της αθηναϊκής Ακρόπολης (C. *Watzinger*, *AM* 26 (1901), 57-58 αριθ. 14 και εικόνα).

374. Π.χ. η επίθετη ανάγλυφη μορφή σε ένα σκύφο από τη Δήλο (*Courby*, *BCH* 37 (1913), 420 αριθ. 695c εικ. 2, χωρίς στροφή κεφαλής. Ίσως πρόκειται για Σάτυρο). Ανάλογος, αλλά δεξιόστροφος, είναι και ο Ηρακλής στη situla του Arezzo (*Greifenhagen*, *Beiträge zur antiken Reliefkeramik*, 50-51 εικ. 41).

Σάτυρος παρουσιάζεται με ελεύθερο το κατεβασμένο χέρι (μερικές φορές κρατά ένα δεύτερο αντικείμενο, δάδα, αγγείο κτλ.), ενώ ο Σα 23 υψώνει το χέρι προς τα πάνω σε χειρονομία χαιρετισμού (ή χορευτική χειρονομία;) ³⁷⁵. Η βασική αυτή διαφορά στα μοτίβα χαρακτηρίζει και το δαδοφόρο νεαρό με το αγγείο σε ένα τμήμα ζωφόρου από την Κύζικο ³⁷⁶, αλλά ο Σα 23 φαίνεται να έχει ακόμα κάτι από τη συστροφή του κορμού του τελευταίου και γενικότερα από το «ήθος» του. Παρόμοιος και ιδιαίτερα στο μοτίβο του ελεύθερου χεριού, αλλά χωρίς τη συστροφή του κορμού και με διαφορετικό φορτίο (ασκό), είναι ο Σάτυρος στον ανάγλυφο σκύφο από την Αντιόχεια ³⁷⁷.

Όμως, για πλησιέστερα τυπολογικά παράλληλα προσφέρονται οι νεαροί θυρσοφόροι Σάτυροι που μας είναι γνωστοί τόσο από τα λεγόμενα ανάγλυφα του Ικαρίου ³⁷⁸ (Πί ν. 48 γ), όσο και από τους ανάγλυφους κρατήρες τύπου Pisa ³⁷⁹. Παραλλάσσουν ως προς το αντικείμενο που ακουμπούν στο δεξιό ώμο (θύρσος) και τη γυμνότητα. Όμως, η απόδοση των μορφών και ο χαρακτήρας τους έχει αλλάξει ουσιαστικά. Ο δαδοφόρος της Κω δεν έχει τίποτα κοινό με τις ραδινές αναλογίες, τα λεπτά χαρακτηριστικά και το χορευτικό βηματισμό του θυρσοφόρου των αναγλύφων, γνωρίσματα χαρακτηριστικά της νεοαττικής καταγωγής των τελευταίων. Αρκετά χαρακτηριστικό ωστόσο είναι το γεγονός ότι ο θυρσοφόρος Σάτυρος των αναγλύφων έρχεται ακριβώς πίσω από ένα σύμπλεγμα μεθυσμένου Διονύσου που υποβαθμίζεται από ένα νεαρό Σάτυρο, όπως συμβαίνει και στην παράσταση της ζωφόρου μας.

Δαδοφόροι Σάτυροι είναι γνωστοί και στις ρ. δ. σ. (ΤΗ 67 και ΤΗ 68) ³⁸⁰. Πιο κοντά στο χαρακτήρα και στα μοτίβα της μ. 23 είναι ο Σάτυρος του ΤΗ 68 ³⁸¹, με τη διαφορά ότι απεικονίζεται δεξιόστροφος και με παραλλαγμένη τη χειρονομία του ελεύθερου χεριού. Οι θυρσοφόροι Σάτυροι (ΤΗ 66) στις ρ. δ. σ. ³⁸² συγγενεύουν με τα παραδείγματα των Σατύρων, των Ερώτων και του Ηρακλή, για τους οποίους έγινε λόγος παραπάνω, και όχι με το δαδοφόρο Σα 23.

Οι Σα 24 και 25 αριστερά και δεξιά από το βωμό (λ. 8)

Προδρομικές μορφές μιας ανάλογης σύνθεσης όπου δύο μέλη του διονυσιακού θιάσου

375. Για ανάλογες χορευτικές κινήσεις πρβλ. Brommer, Satyrspiele, 10 εικ. 2, 12 εικ. 4, 23 εικ. 14, 49 εικ. 46 κτλ. Επίσης Prudhommeau, La danse grecque antique II, 184 πίν. 22 και 364 πίν. 48.

376. Mendel, CMO III, 373-374 αριθ. 1139 και εικόνα.

377. Βλ. υποσημ. 264.

378. Hauser, Neuatt. Reliefs, 189-190, Watzinger, JdI 61-62 (1946-47), 76-87 πίν. 24-25, Bieber, SHA, 154 κ.ε. εικ. 656 και Fuchs, Die Vorbilder, 157.

379. Fuchs, Der Schiffsfund von Mahdia, 45-46 πίν. 74.

380. Matz, DS I, 46.

381. Ο Σάτυρος ΤΗ 68 απεικονίζεται μόνο δυο φορές στις δ. σ. 74 και 79 (βλ. Matz, DS II, 182-183 πίν. 86, 1 και 195 πίν. 97, 1 αντίστοιχα). Και τις δυο φορές το ελεύθερο χέρι του έρχεται πάνω από το κεφάλι. Στην πρώτη περίπτωση η παλάμη του αποδίδεται με το μοτίβο του αποσκοπεύοντα (βλ. υποσημ. 382), στη δεύτερη υψώνεται προς τα πάνω. Και στις δυο όμως περιπτώσεις ο Σάτυρος ΤΗ 68 βρίσκεται πίσω από την αυλήτρια Α (ΤΗ 36), η οποία, όπως σημειώθηκε πιο πάνω (βλ. σ. 126-129), είναι κατευθείαν απόγονος της Μ 13 της ζωφόρου μας. Έτσι γίνεται φανερό ότι ο Σα ΤΗ 68 πρέπει να έχει μετατραπεί σε θυρσοφόρο από Σάτυρο με φορτίο στον ώμο, όπως είναι ο Σα 12. Τα μοτίβα τους είναι ίδια. Έτσι εξηγείται και η περίεργη θέση της παλάμης του Σατύρου στη σαρκοφάγο αριθ. 79. Η μετατροπή αυτή θα πρέπει να συνέβη οπωσδήποτε μετά τη μετατροπή της Μ 12 σε αυλήτρια (βλ. σ. 101-102 και 103).

382. Matz, DS I, 45 (μόνο για τις σαρκοφάγους αριθ. 36, 47, 141 και 148, όπου οι Σάτυροι εικονίζονται με θύρσους).

(συνήθως Σάτυρος και Μαινάδα) στέκονται δεξιά και αριστερά από ένα βωμό ή κάποιο άλλο μνημείο, συναντώνται σε μια σειρά από κατωϊταλιωτικά αγγεία του 4ου αι. π.Χ.³⁸³. Μια σειρά από αγγεία της ίδιας προέλευσης και εποχής³⁸⁴ (Πί ν. 48 β) μας δίνουν τις αρχές ενός τύπου τον οποίο ίσως είχε υπόψη του ο καλλιτέχνης της ζωφόρου μας για το Σα 24. Πρόκειται και εδώ για ένα νεαρό Σάτυρο που εικονίζεται κατενώπιον, με ανάλογο στήσιμο και με την ίδια στροφή της κεφαλής, κρατώντας συνήθως θύρσο στο δεξιό και φιάλη, «κανούν», ή κάτι παρόμοιο στο αριστερό χέρι. Για τη μ. 25 δε στάθηκε δυνατό να εντοπίσουμε ακριβή παράλληλα, μολονότι στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία υπάρχουν άφθονες μορφές Σατύρων που κινούνται βιαστικά προς τα αριστερά.

Το σύμπλεγμα του Σα 27 που παίζει με το σα 26 (λ. 8)

Το σύμπλεγμα των δύο αυτών μορφών, πέρα από το ενδιαφέρον που παρουσιάζει εικονογραφικά, είναι αρκετά χαρακτηριστικό, καθώς αποτελεί τον κρίκο μιας σειράς τριών διαδοχικών σκηνών που αναφέρονται στη ζωή και στο παιχνίδι των σατυρίσκων, έτσι όπως τις έχει δημιουργήσει η αρχαία τέχνη εμπνευσμένη από τα σατυρικά δράματα³⁸⁵. Σατυρίσκοι εμφανίζονται σε μια σειρά από μνημεία³⁸⁶ και οι αρχές της σχετικής εικονογραφίας θα πρέπει να αναζητηθούν στην αγγειογραφία του τέλους του 6ου αι. π.Χ.³⁸⁷. Απεικονίζονται συνήθως με

383. Π.χ. δεξιά και αριστερά από ένα βωμό ή ένα υποκρατήριο (βλ. CVA, Kopenhagen, Mus. Nat. 16, Dänemark 237, πίν. 234, 1a. CVA, Roma, Mus. Capit. II, IV, D πίν. 35. Trendall - Cambitoglou, RFVA, 31 κ.ε. πίν. 12, 54 κτλ.).

384. Βλ. λ.χ. CVA, Lecce, Mus. Prov. 2, Ital. 254 και 261, πίν. 15, 4 και 22, 2 (εδώ φέρει και ιμάτιο). CVA, Bologna, Mus. Civ. 3, Ital. 581 και 582, πίν. 22, 5 και 23, 3 (γυμνός). Trendall - Cambitoglou, RFVA, 57 κ.ε. πίν. 84, 167 (με ιμάτιο). Τα πιο κοντινά παράλληλα στο Σα 24 βρίσκονται στους κωδωνόσχημους κρατήρες των Συρακουσών 36319 και 36332 (Trendall, Paestan Pottery, 7 πίν. 1b και 3b). Πρβλ. επίσης το Σειληνό στον καλυκωτό κρατήρα της Βιέννης 986 (Trendall, ό.π., 3 πίν. 3b).

385. Πρβλ. Brommer, Satyrspiele, 8 «Wenn die Silene bei Göttern und Heroen erscheinen, mit denen sie der Sage noch nicht verbunden waren, so weissst das deutlich auf das Satyrdrama». Καθώς λοιπόν οι σατυρίσκοι δε συνδέονται με κανένα μύθο, η εμφάνισή τους στην αγγειογραφία σχετίζεται με τα σατυρικά δράματα. Εξάλλου, είναι γνωστή η επίδραση του θεάτρου (τραγωδία, κωμωδία, σατυρικά δράματα) στην αγγειογραφία και στην τέχνη γενικότερα (πρβλ. τελευταία: Kossatz-Deissmann, Dramen des Aischylos, 1-9).

386. Για τις παραστάσεις τους στην αγγειογραφία βλ. Schauenburg, Dionysiaca, 170-174, όπου και βιβλιογραφία, κυρίως σ. 170-171 και σημ. 3-7. Σε ανάγλυφα αναθηματικά, όπως του Ικαρίου (όπου ο σατυρίσκος προσφέρεται να βγάλει τα παπούτσια του Διόνυσου (βλ. Schreiber, Die hellenistischen Reliefbilder, πίν. 38-39, Bieber, SHA, 154 και 245 εικ. 656, 657), ψηφισματικά (βλ. Kyparissis - Peek, AM 66 (1941), 218-19 πίν. 73) και σε δ. σ. (βλ. Matz, DS I, 62 (TH 105a), 133 κ.ε. αριθ. 36 πίν. 30 και 33, 170-171 αριθ. 62 πίν. 71, 2).

Στα ολόγλυφα έργα είναι αρκετά δύσκολο να πει κανείς αν πρόκειται για σατυρίσκο, νεαρό Σάτυρο ή ακόμα και για νεαρό Διόνυσο. Στο χάλκινο αποσπασματικό σύμπλεγμα του Λούβρου (De Ridder, Les bronzes antiques du Louvre I, 9 πίν. 4, 11) ο συγγραφέας αναφέρει την παιδική μορφή ως σατυρίσκο (είναι όμως δυνατό να πρόκειται και για μικρό Διόνυσο γιατί δε φαίνεται στη μέση του ουρά). Ανάλογη δυσκολία υπάρχει και στα νομίσματα: πρβλ. Fritze, MvP, 60-62. Bernhart, Dionysos und seine Familie auf griechischen Münzen, 24 πίν. 6, 8, 13, 15, 118-121. Βλ. επίσης και σε νομίσματα της Νύσσας, ZfN 13 (1885), 276-277 και Pergamon Ausstellung, M62. Για τη μικροτεχνία βλ. κυρίως Zazoff, Antike Gemmen, München I, 2, 35 αριθ. 743 πίν. 86, 78 αριθ. 1015 πίν. 115 και I, 3, 34 αριθ. 2301 πίν. 204, Braunschweig III, 35 αριθ. 99 πίν. 31, Kassel III, 204-205 αριθ. 38 πίν. 91 και Hannover IV, 36 αριθ. 74 πίν. 21. Τελευταία σε σφραγίσματα από πηλό: M. Maaskant-Kleinbrink, Bull. Haag 46-47 (1971-72), 36 αριθ. 22 εικ. 31-32.

387. Οι Brommer (Satyroi, 24, 27, 56 αριθ. 7 και Satyrspiele, 38) και Schauenburg (Dionysiaca, 170) πιστεύουν ότι οι σατυρίσκοι κάνουν την εμφάνισή τους στο α' τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. Το όριο αυτό επιβεβαιώ-

χαρακτηριστικά μικρών παιδιών³⁸⁸, αλλά μερικές φορές και με φαλάκρα και γένεια, και πάντα μικρότεροι σε κλίμακα από τα υπόλοιπα παριστανόμενα πρόσωπα³⁸⁹. Άλλοτε εμφανίζονται σε παραστάσεις με σκηνές από την οικογενειακή ζωή των Σατύρων, άλλοτε παίρνουν μέρος σε διονυσιακές πομπές κρατώντας δάδες (βλ. Πί ν. 49 α), οινοχόες και μικρούς θύρσους· μερικές φορές κουβαλούν κρασί μέσα σε αγγεία ή παίζουν αυλό και άλλοτε βοηθούν στις δουλειές του σπιτιού. Άλλοτε πάλι εξυπηρετούν το Διόνυσο ή παίζουν μαζί του. Όταν έχουν κουρασθεί να παίζουν μόνοι τους κάνουν αταξίες, τρυπάνε ασκούς με κρασί για να γεμίσουν τους σκύφους τους, ή σπάζουν διάφορα αντικείμενα. Για τη συμπεριφορά τους αυτή υπάρχει και η ανάλογη τιμωρία, όπως δείχνουν παραστάσεις της αγγειογραφίας των κλασικών χρόνων³⁹⁰. Ο ίδιος ο θεός ή οι γονείς τους ετοιμάζονται να τους ξυλοκοπήσουν υψώνοντας απειλητικά το σανδάλι (Πί ν. 49 β), ενώ αυτοί σηκώνουν τα χέρια ικετευτικά σε κάποιο μέλος της διονυσιακής συντροφιάς για να τους γλυτώσει. Με τη σκηνή αυτή, που οι μικροί σάτυροι προσπαθούν ικετεύοντας να αποφύγουν την τιμωρία, συνδέεται μια δεύτερη γνωστή πάλι από την αγγειογραφία³⁹¹: ένα μέλος της συντροφιάς έχει πιάσει το μικρό από τα χέρια και τον έχει ανεβάσει στον ταρσό του ποδιού του παίζοντας μαζί του. Σε μια τρίτη διαδοχική σκηνή θα τον στριφογυρίσει πετώντας τον ψηλά και θα τον καθίσει στους ώμους του³⁹².

Στη ζωφόρο μας αποδίδεται ακριβώς η δεύτερη σκηνή, έτσι όπως μας παραδίδεται στον κρατήρα της Αγκόνα ήδη από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ.³⁹³ (Πί ν. 49 γ). Η ομοιότητα των δύο συμπλεγμάτων είναι πολύ μεγάλη. Τόσο η σύνθεση όσο και τα μοτίβα των μορφών είναι και στις δύο περιπτώσεις τα ίδια. Οι διαφορές τους συνίστανται στη διαφορετική κατεύθυνση (προς τα αριστερά στη ζωφόρο, προς τα δεξιά στο αγγείο) και στη διαφορά της ηλικίας των Σατύρων (νέος Σάτυρος εδώ, Σειληνός με γένεια εκεί). Βέβαια από το Σειληνό λείπει η έν-

νεται (αν δεν πρέπει να μετακινηθεί προς τα πάνω) από την παράσταση ενός σατυρίσκου μπροστά από τον ταύρο που μεταφέρει την Ευρώπη σε μια μελανόμορφη οινοχόη (βλ. *Raccolta Archeologica del Pr. Dr. Angela Signorelli* (1951), 36 αριθ. 205 πίν. 7).

388. Πρβλ. Schauenburg, *Dionysiaca*, 170-171 πίν. 26, 2 και 27, 1. Brommer, *Satyrspiele*, 38 κ.ε. εικ. 16 και 33-38.

389. Το παράδειγμα που φέρνει ο Schauenburg (*Dionysiaca*, 171 σημ. 6) σε ένα λουκανικό αγγείο (πίν. 28, 1), δεν είναι αποδεικτικό, γιατί η σωματική διάπλαση του καθιστού γενειοφόρου Σατύρου δεν ταιριάζει καθόλου σε ένα σατυρίσκο. Επίσης το παράδειγμα (σ. 171 σημ. 7) της σαρκοφάγου του Museo Capitolino που φέρνει δε νομίζω ότι είναι σωστό. Δεν πρόκειται για παράσταση σατυρίσκου, αλλά για σκηνές της παιδικής ηλικίας του Διονύσου (πρβλ. Heydemann, *HWPr* 10 (1885), 3 κ.ε. και τελευταία Matz, *DS III*, 343-359 και σαρκοφάγοι αριθ. 195-206).

390. Βλ. N. Plautine, *JHS* 53 (1937), 22 κ.ε. πίν. 1, 2. Brommer, *Satyrspiele*, 38 εικ. 33 (Διόνυσος), 39 εικ. 34 (Σειληνός). Boardman, *ARFV*, 139 εικ. 301, 1.

391. Βλ. π.χ. τον κρατήρα της Αγκόνα (Brommer, *AA* 1941, 53-56 εικ. 1-2. Ο ίδιος, *Satyrspiele*, 42 εικ. 38). Στην πίσω όψη του αγγείου (εικ. 39) απεικονίζεται μια σκηνή από τις «Πελιάδες» του Ευριπίδη που θα πρέπει μάλλον να τις δεχτούμε ως σατυρικό δράμα, αν δεν πρόκειται για τον τίτλο μιας ολόκληρης τετραλογίας. Η πιθανότητα να πρόκειται για τον «Πελία» του Σοφοκλή, όπως πιστεύει ο Webster (*JHS* 70 (1950), 86) ή για τους «Τροφούς του Διονύσου» του Αισχύλου, όπως προτείνει η Simon (*Gymnasium* 61 (1954), 209), δε συμβιβάζεται με τη χρονολόγηση του αγγείου (περίπου 450 π.Χ.).

392. Πρβλ. Pfuhl, *MuZ II*, 857 παρ. 633, III, εικ. 581 (πάνω στους ώμους μιας Μαινάδας). Milne - Richter, *Shapes and Names*, 4 εικ. 10 και Boardman, *ARFV*, εικ. 177. Πρβλ. επίσης τη σαρκοφάγο (Combe, *Marbles of the British Museum*, 10 πίν. 39). Ανάλογα εικονίζεται και ο μικρός Διόνυσος πάνω στους ώμους Σατύρων σε ολόγλυφα έργα (Bieber, *SHA*, 139-40, πίν. 569) κ.α.

393. Πρβλ. υποσημ. 391.

τονη καμπύλη του σώματος που υπάρχει στο Σα 27 (το σκύψιμό του αποδίδεται σχηματικά με μια μόνο λοξή γραμμή που ξεκινά από τη μασχάλη και καταλήγει στα πλευρά) και, ακόμα, απουσιάζει η έντονη κάμψη στο γόνατο του ποδιού πάνω στο οποίο πατά ο σατυρίσκος παρουσιάζοντας έτσι το σύμπλεγμα της αγγειογραφίας πιο αδύνατο σε σύγκριση με αυτό της ζωφόρου. Όμως οι διαφορές αυτές μπορούν να εξηγηθούν από τη μεγάλη χρονική διαφορά μεταξύ αυτών των δύο έργων.

Μετά από ένα κενό που καταλαμβάνει ολόκληρο τον 4ο αι. π.Χ., στην πρώιμη και μέση ελληνιστική εποχή η ίδια σύνθεση επανέρχεται συχνά σε υστεροελληνιστικά έργα μικροτεχνίας³⁹⁴, κυρίως σε σφραγιδόλιθους (Πί ν. 50 α-δ και 51 α-ε). Σαν εξήγηση για την παρουσία του θέματος στην υστεροελληνιστική εποχή θα μπορούσε να σκεφτεί άραγε κανείς μια «αντιγραφή» της κλασικής σύνθεσης στο α' μισό του 2ου αι. π.Χ. ;

Μερικά από τα υστεροελληνιστικά έργα παρουσιάζουν στη θέση του σατυρίσκου ένα μικρό Έρωτα³⁹⁵ και παραλλάσσουν ορισμένα μοτίβα (πρβλ. το τεντωμένο προς τα πίσω πόδι του μικρού και το ανυψωμένο δεξιό χέρι της μορφής που τον κρατά)³⁹⁶, παραλλαγές που οδήγησαν στην ανακάλυψη παρόμοιων συνθέσεων από τα τέλη του 5ου και το α' μισό του 4ου

394. Βλ. Reinach, *Pierres Gravées*:

α. Θηλυκή Σάτυρος με σατυρίσκο (σ. 45 πίν. 43, 90.2) (Πί ν. 50 β).

β. Σάτυρος με μικρό Διόνυσο (σ. 79 πίν. 78, 28) (Πί ν. 50 α). Furtwängler, *BgSB*.

γ. Σάτυρος και Έρωτας (σ. 135 αριθ. 2956 πίν. 25, ρωμαϊκών χρόνων).

δ. Σάτυρος και σατυρίσκος (σ. 170 αριθ. 4060, 1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.).

ε. Σάτυρος και σατυρίσκος (σ. 252 αριθ. 6830 πίν. 49, υστεροελληνιστικό). Héron de Villefosse, *CRAI*, 1911, 352-55, εικ. σ. 354 (πρβλ. και *AJA* 16 (1912), 268-269) (Πί ν. 50 δ).

στ. Σάτυρος και Έρωτας. Για τη μικρασιατική ή αλεξανδρινή προέλευση του προτύπου αυτού του σφραγιδόλιθου δεν μπορεί πια να γίνεται λόγος, αφού το ίδιο σύμπλεγμα συναντάται ήδη στην αττική αγγειογραφία των μέσων του 5ου αι. π.Χ. Πολύ πιο πιθανή —αλλά όχι βέβαιη— φαίνεται η εξήγηση ότι μέσω Περγάμου, του οποίου οι καλλιτέχνες στο α' μισό του 2ου αι. π.Χ. ενδιαφέρονται για την αντιγραφή κλασικών έργων (πρβλ. υποσημ. 856), πέρασε στη Μικρά Ασία και αγαπήθηκε πολύ ως θέμα στον ελληνιστικό κόσμο. Ο καλλιτέχνης που υπογράφει το σφραγιδόλιθο πρέπει να είναι ο γνωστός Φίλων (Philo) του β' μισού του 1ου αι. π.Χ. (για τον καλλιτέχνη αυτό βλ. Vollenweider, *Die steinschneide Kunst*, 39) (Πί ν. 50 γ). Walters, *BMC(G)*.

ζ. Σάτυρος και παιδί (Διόνυσος;) (σ. 173 αριθ. 1586, υστεροελληνιστικό). P. Fossing, *The Thorwaldsen Museum*.

η. Σάτυρος και μικρός (σατυρίσκος ή Διόνυσος) (76 αριθ. 380 πίν. 5, 1ος αι. π.Χ.).

θ. Σάτυρος και σατυρίσκος, (σ. 134 αριθ. 835 πίν. 10).

ι. Σάτυρος και Έρωτας (σ. 134 αριθ. 836 πίν. 10). Zazoff, *Antike Gemmen, München I*, 2.

ια. Σάτυρος και σατυρίσκος σ. 35 αριθ. 743 πίν. 86, 3ος-1ος αι. π. Χ.) (Πί ν. 51 β).

ιβ. Πάνας και σατυρίσκος (σ. 78 αριθ. 1015 πίν. 115, 1ος αι. π.Χ.). Zazoff, *Antike Gemmen, Braunschweig III* (1970) (Πί ν. 51 α).

ιγ. Σάτυρος και Διόνυσος (σ. 35 αριθ. 99 πίν. 13). Εδώ ο μικρός φαίνεται να πατά στα ακροδάχτυλα του Σατύρου και έχει συγχρόνως ανυψωμένα τα χέρια. Όμως ο Σάτυρος δεν τον κρατά παρά μόνο με το κατεβασμένο αριστερό χέρι, ενώ με το ανυψωμένο δεξιό προτείνει στο παιδί ένα τσαμπί σταφύλι (πρβλ. ανάλογο μοτίβο με το τελευταίο στις επιτύμβιες στήλες της κλασικής εποχής, όπου μια μητέρα ή ο αμεσότερος συγγενής ενός μικρού του προτείνει το χέρι στο οποίο κρατά ένα πουλί). Maaskant-Kleinbrink, ό.π., 36-37 εικ. 31-32 (Πί ν. 51 ε).

ιδ. Πήλινα υστεροελληνιστικά σφραγίσματα από τη Δολιχία την Κομαγηνή όπου υπάρχει Σειληνός και Έρωτας (Πί ν. 51 γ-δ).

Από τα παραπάνω παραδείγματα πιο κοντά στη σύνθεσή μας βρίσκεται το παράδειγμα ε.

395. Βλ. υποσημ. 394 γ, στ, ι, ιδ.

396. Βλ. υποσημ. 394 α, β, γ, στ, ζ, ι, ιβ, ιγ, ιδ.

αι. π.Χ. και μάλιστα σε διαφορετικούς θεματογραφικούς κύκλους από το διονυσιακό. Παρόμοια δηλαδή σύνολα βρίσκονται στην ανάγλυφη ζωφόρο με την παράσταση της αρπαγής των Λευκιππίδων στο ηρώο της Τρύσας³⁹⁷ (Π ί ν. 52 γ) και σε μερικά αγγεία με παραστάσεις του κύκλου της Αφροδίτης³⁹⁸ (Π ί ν. 52 α, β, δ και ε). Τόσο στο μνημείο όσο και στα αγγεία δεν απεικονίζεται ο Σάτυρος αλλά μια γυναικεία μορφή. Στη ζωφόρο της Τρύσας αντί για σατυρίσκο έχουμε ένα μικρό κορίτσι, στα αγγεία έναν Έρωτα. Τα πρώιμα συμπλέγματα έχουν ακόμα τον κλειστό χαρακτήρα του συμπλέγματος του αγγείου της Αγκόνα, ενώ στα μεταγενέστερα, όπως δείχνει καθαρά η παράσταση στον κωδωνόσχημο κρατήρα από τις Συρακούσες³⁹⁹, τόσο η γυναικεία μορφή όσο και ο Έρωτας είναι αρκετά κινημένοι. Έτσι, στα υστεροελληνιστικά έργα (ζωφόρος Κω, σφραγιδόλιθοι κτλ.) δε φαίνεται να έχουμε μια «αντιγραφική» κάποιας κλασικής σύνθεσης, αλλά μάλλον την παγίωση τέτοιων συμπλεγμάτων, όπως αυτές διαμορφώθηκαν με περισσότερο ή λιγότερο κλειστές συνθέσεις, από τον 4ο και τον 3ο στο 2ο αι. π.Χ.

Το θέμα του Σατύρου που παίζει πάνω στο πόδι του μια παιδική μορφή συνεχίζεται και στα ρωμαϊκά χρόνια, όπως δείχνουν περγαμηνά νομίσματα της εποχής των Αντωνίνων που εικονίζουν έναν καθιστό Σάτυρο να παίζει με ένα μικρό (πιθανότατα το Διόνυσο)⁴⁰⁰ (Π ί ν. 52 στ). Μολονότι η σύνθεση δε φαίνεται να ήταν άγνωστη στα πρώιμα κλασικά χρόνια⁴⁰¹, ο χαρακτήρας του έργου στο ρωμαϊκό νόμισμα βρίσκεται πολύ κοντά σε συνθέσεις ροκοκό του 1ου αι. π.Χ.

Ενότητα Γ'

α. Σκηνές με μάχες

Το συμπλέγμα της Μ 29, της μ. 30 και του Σα 31 (λ. 9)

Η σύνθεση των τριών μορφών της ζωφόρου ακολουθεί παρόμοιες τριμελείς συνθέσεις που είναι γνωστές ήδη από τον πρώιμο 5ο αι. π.Χ. στην αγγειογραφία. Σε παραστάσεις γιγαντομαχίας⁴⁰² π.χ. (Π ί ν. 53 α-γ) μια θεϊκή μορφή (από τα αριστερά) έχει καταβάλει ένα

397. Πρβλ. Benndorf - Niemann, Gjölbaschi-Trysa, 159 πίν. 16, Β5-6. Εδώ η παιδίσκη τρέχει να σωθεί πιάνοντας τα χέρια μιας μεγαλύτερης γυναίκας.

398. Ο κύκλος αυτός είναι αρκετά συγγενικός με το διονυσιακό και ιδιαίτερα στην εικονογραφία από το τέλος του 5ου και σε όλη τη διάρκεια του 4ου αι. π.Χ. Βλ. εδώ τα αγγεία: Elite Mon. céram. (1861) IV, 217 πίν. 79 (Π ί ν. 52 δ). Klein, Childlife, XIV και 20 σημ. 269 εικ. Α πίν. 22. Επίσης για σκηνές ανάλογες με την τιμωρία του σατυρίσκου που ξαναβρίσκουμε και για τον Έρωτα βλ. Metzger, Les représentations, 53 πίν. 1, 4 (Π ί ν. 52 β και ε).

399. CVA, Siracusa, R. Mus. Naz. IV E, Ital. 352, πίν. 10, 3.

400. Βλ. v. Fritze, MvP, 60-62 και Pergamon Ausstellung, M62.

401. Το συμπέρασμα αυτό εξάγεται από απεικονίσεις σε σφραγιδόλιθους του 1ου αι. π.Χ. (βλ. Furtwängler, BgSB, 226 αριθ. 6207 πίν. 42. Walters, BMC(G), 235 και 237 αριθ. 2969 και 2984 αντίστοιχα, πίν. 30) που αποδίδουν το ίδιο θέμα με τα νομίσματα, αλλά που φαίνεται καθαρά ότι, αντίθετα από αυτά, τα πρότυπα των σφραγιδολίων ανάγονται σε ανάλογες συνθέσεις των χρόνων του αυστηρού ρυθμού, έτσι όπως θα είχαν παρουσιαστεί και στην αγγειογραφία σε σχέση με τα σατυρικά δράματα.

402. Βλ. 1) Στάμνο Βοστώνης (Vian, Répertoire des gigantomachies, 82-83 αριθ. 382 πίν. 41), 2) καλυκωτό κρατήρα Bologna (CVA, Bologna, Mus. Civ., Ital. 1230, πίν. 76, 1), 3) Bari, κρατήρα 4399 (M. Jatta, Ausonia 3 (1908), 57 εικ. 1-3. Paribeni, Immagini di vasi Apuli, 20 πίν. 15 κτλ.). Στην α' όψη του τελευταίου κρατήρα απει-

γίγαντα που έχει γονατίσει στο έδαφος, ενώ συγχρόνως μια τρίτη μορφή (από τα δεξιά) έρχεται συνεργός του θεού. Είναι αρκετά χαρακτηριστικό ότι στις συνθέσεις αυτές της αγγειογραφίας η παράσταση συνήθως απεικονίζει το Διόνυσο να μάχεται και ένα σύντροφό του (Μαινάδα ή Σάτυρο) να τον βοηθά ενάντια σε ένα γίγαντα⁴⁰³. Όμως σε καμιά από τις παραπάνω περιπτώσεις η νικημένη μορφή δε φαίνεται καθαρά να στρέφει για να αντιμετωπίσει τη μια από τις δυο επιτιθέμενες, όπως συμβαίνει στην παράσταση της ζωφόρου μας, αλλά παρουσιάζεται σε ένα πολύπλοκο μοτίβο που υποδηλώνει την προσπάθειά της να αντισταθεί και στους δυο αντιπάλους της⁴⁰⁴. Το ίδιο βλέπουμε να συμβαίνει και στις ανάλογες τριμελείς συνθέσεις με την παράσταση του σπαραγμού του Πενθέα από δύο Μαινάδες που συναντάται σε μια σειρά από μνημεία ήδη από τον 5ο αι. π.Χ.⁴⁰⁵ (πρβλ. Πί ν. 34 στ). Μια ανάλογη σύνθεση με αυτή που μελετάμε συναντάται στο ψηφιδωτό της αμαζονομαχίας της Πέλλας⁴⁰⁶ (Πί ν. 53 ε). Εδώ μια Αμαζόνα επιτίθεται από τα αριστερά για να βοηθήσει μια σύντροφό της σε ένα σύμπλεγμα μιας πεσμένης Αμαζόνας που ετοιμάζεται να πλήξει ένας Έλληνας (όπως στη ζωφόρο μας η Μ 29 έρχεται από τα αριστερά για να βοηθήσει στη σφαγή της πεσμένης μ. 30 την οποία ετοιμάζεται να πλήξει ο Σα 31 με τον πέλεκυ).

Στον 4ο αι. π.Χ. οδηγεί επίσης και η ανάλυση κάθε μορφής ξεχωριστά. Τα βασικά μοτίβα της Μ 29 (τα μοτίβα των ποδιών, των χεριών και της στροφής του κορμού) καθώς και η κίνησή της (δεξιόστροφη) βρίσκονται ήδη στο Διόνυσο που έχει πιάσει από τα μαλλιά ένα γίγαντα και ετοιμάζεται να τον πλήξει με ένα θύρσο ή στη Μαινάδα που με τον ίδιο τρόπο προσπαθεί να καταβάλει τον Πενθέα στις κλασικές αγγειογραφίες⁴⁰⁷. Αλλά και σε άλλες γυναικείες μορφές της ερυθρόμορφης κλασικής αγγειογραφίας του 4ου αι.⁴⁰⁸ ξανασυναντάμε τα ίδια μοτίβα (βλ. Πί ν. 53 δ).

Στην πλαστική είναι πιο κοντά στα μοτίβα και στη σύνθεση των μ. 29 και 30 της ζωφόρου μας τα παραδείγματα της Άρτεμης που καταβάλλει το Γαλάτη στη ζωφόρο της Cività Alba⁴⁰⁹ (Πί ν. 54 α) ή της Αθηνάς που ετοιμάζεται να πλήξει ένα γίγαντα στο ανάγλυφο

κονίζονται δυο τέτοιες τριμελείς συνθέσεις, η μια κοντά στην άλλη (α. Διόνυσος - γίγαντας - Σάτυρος και β. Αθηνά - γίγαντας - Ηρακλής).

403. Βλ. υποσημ. 402, παραδείγματα 1, 2 και 3 (α).

404. Πρβλ. και την τριμελή σύνθεση στην πλάκα Κ της δυτικής ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης (Blümel, JdI 65-66 (1950-51), 135 κ.ε. εικ. 29. Επίσης E. Pemberton, AJA 76 (1972), 303 πίν. 61 εικ. 4, μορφές 18, 19, 20).

405. Για την εικονογράφηση του μύθου του Πενθέα βλ. πρόσφατα συγκεντρωμένα μνημεία και κριτική για τη σύνθεση του θέματος από τον Matz, DS III, 404 κ.ε.

406. Βλ. X. I. Μακαρόνας, ΑΔ 17 (1961-62) Χρονικά, 212 κ.ε. πίν. 243β, 248 και 249. Για το σύμπλεγμα της πεσμένης Αμαζόνας (Πενθεσίλειας;) και του Έλληνα (Αχιλλέα) που ετοιμάζεται να την πλήξει βλ. πρόσφατα E. Harrison, AJA 77 (1972), 353 κ.ε. πίν. 74.

407. Για το Διόνυσο βλ. υποσημ. 405, για τη Μαινάδα βλ. Brommer, Denkmälerlisten, 485-486 και Matz, DS III, 405 Beil. 104, 2.

408. Έτσι π.χ. η Αφροδίτη που παριστάνεται να έχει πιάσει από τα μαλλιά μια γονατισμένη μορφή (Πέρση ή Αμαζόνα;) έτοιμη να την πλήξει με το δόρυ (Trendall, RFV LuCaSi I, 555-56 αριθ. 898 πίν. 216, 5). Είναι χαρακτηριστικό ότι η γονατιστή μορφή αποδίδεται όπως η μ. 30 της ζωφόρου μας σε κατατομή προς τα δεξιά με οπλισμένο το δεξιό χέρι, χωρίς να έχει άμεσο αντίπαλο στα δεξιά. Την εξήγηση για το φαινόμενο αυτό μπορεί να δώσει η μικρή σε πλάτος επιφάνεια της οينوχόης, όπου, πιθανότατα, ο αγγειογράφος δεν είχε χώρο να αποδώσει και μια τρίτη μορφή. Το παράδειγμα αυτό, ωστόσο, παραμένει χαρακτηριστικό για τη συγγένειά του με το ανάλογο σύμπλεγμα της Μ 29 και της μ. 30.

409. Βλ. Bienkowski, Darstellungen der Gallier, 92 κ.ε. εικ. 110. Giglioli, L'arte etrusca, 71 πίν. 382. Lawrence, LGS, 59 πίν. 94b. Η χρονολόγηση της ζωφόρου κυμαίνεται ανάμεσα στον 3ο και το 2ο αι. π.Χ., αλλά

φάτωνμα από την Πριήνη⁴¹⁰. Το γεγονός ότι οι μορφές που αναφέρθηκαν παραπάνω δεν παρουσιάζουν ποτέ το δεξιό οπλισμένο χέρι να διασταυρώνεται μπροστά από το στήθος, όπως γίνεται στη Μ 29, αλλά πάντα να υψώνεται προς το πλάι και προς τα πάνω, δε σημαίνει ότι το μοτίβο αυτό αποτελεί εύρημα του τεχνίτη της ζωφόρου. Το ότι το ίδιο μοτίβο επανέρχεται τόσο στην Αμαζόνα από τη ζωφόρο της Φιγάλειας⁴¹¹ όσο και στην Αμαζόνα του ψηφιδωτού της Πέλλας, αλλά και σε άλλες ανάγλυφες μορφές (πρβλ. λεγόμενη σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου, ζωφόρο Τάραντα⁴¹²) και μάλιστα με την ανάλογη συστροφή του πάνω τμήματος του κορμού, επιβεβαιώνει τα κλασικά πρότυπα της Μ 29⁴¹³. Ωστόσο, η μικρή σε μέγεθος Μαινάδα της ζωφόρου της Κω είναι πιο κοντά στην Αστερία της ζωφόρου του μεγάλου περγαμηνού βωμού⁴¹⁴ (Π ί ν. 54 β), αποτελώντας κατά κάποιον τρόπο μια παραλλαγμένη επανάληψή της. Η μοναδική διαφορά ανάμεσά τους συνίσταται στην παράλειψη της χλαμύδας στους ώμους της Μ 29, ενδύματος αρκετά χαρακτηριστικού για την Αστερία.

Τα μοτίβα της πεσμένης μ. 30 δε συναντώνται μόνο σε προδρομικές μορφές σαν αυτή του Πενθέα ή αντιπάλων μιας γυναικείας μορφής σε έργα για τα οποία έγινε λόγος παραπάνω⁴¹⁵, αλλά και σε μορφές κυνηγών στην αγγειογραφία (Π ί ν. 54 γ) ή σε μορφές Περσών σε ανάγλυφα από τον 4ο αι. π.Χ.⁴¹⁶.

Βασικά μοτίβα του Σα 31 εμφανίζονται σε ανάγλυφα έργα και στην αγγειογραφία του 5ου αι. π.Χ.⁴¹⁷, αλλά αμεσότερα παράλληλα φαίνεται να αποτελούν η μορφή του Λυκούργου, έτσι όπως την παραδίδει η εικονογραφία του τέλους του 5ου αι. π.Χ.⁴¹⁸ ή άλλες μορφές κυνηγών και πολεμιστών σε ανάγλυφα (Π ί ν. 54 δ και στ), αγγεία και ψηφιδωτά⁴¹⁹. Το πιο στενά

νομίζω ότι τεχνοτροπικά οι μορφές οδηγούν στην αρχή των υστεροελληνιστικών χρόνων (150 π.Χ.). Ίσως, λοιπόν, η ζωφόρος πρέπει να συνδεθεί με τη νέα εισβολή των Γαλατών στην Ιταλία το 163 π.Χ., όταν οι επιδρομές έφτασαν μέχρι τον Τάραντα (πρβλ. και τα πήλινα ειδώλια του Τάραντα, Langlotz - Hirmer, *Die Kunst der Westgriechen*, 95-96, πίν. 148).

410. Βλ. Schober, *Zur Gigantomachie von Priene*, *ÖJh* 30 (1937), 30 εικ. 3. Για τη χρονολόγηση των αναγλύφων αυτών βλ. Μέρος Γ', κεφ. 3, σ. 237-239.

411. Hofkes-Brukker, *Bassai-Fries*, 82-83 Η 19-542.

412. Για τη σαρκοφάγο βλ. v. Graeve, *Alexandersarkophag*, 58-59, 161 πίν. 39 και 41. Για τη χρονολόγηση της σαρκοφάγου στα 312/11 π.Χ. συμφωνεί και ο Möbius, *Die Ornamente*, 112. Για τη ζωφόρο βλ. Carter, *The Sculpture of Taras*, 75-76 πίν. 40a και b.

413. Για το πέρασμα ανάλογων μοτίβων από τον 4ο αι. π.Χ. στα ελληνιστικά χρόνια και μάλιστα σε έργα που έχουν άμεση σχέση με τις μάχες ενάντια στους Γαλάτες βλ. τελευταία Brown, *Anticlassicism*, 67-68 εικ. 102-103.

414. Βλ. Kähler, *Pergamon-Fries*, 35 κ.ε. πίν. 10 και Simon, *Pergamon und Hesiod*, 35, 53 πίν. 22.

415. Βλ. υποσημ. 402. Για τον Πενθέα όπου παρουσιάζεται σε κατατομή συνήθως ως κυνηγός βλ. π.χ. στην ερυθρόμορφη κάλη του 4ου αι. π.Χ., Philippart, *Iconographie des «Bacchantes»*, 54 αριθ. 137 πίν. 7a.

416. Για τους κυνηγούς, ως καλύτερο παράλληλο για σύγκριση βλ. τον κυνηγό του κωδωνόσχημου κρατήρα από το Paestum (CVA, *Br. Mus. IV, E a, Gr. Br.* 82, πίν. 2. 4a-b). Για τον Πέρση, στη λεγόμενη σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου βλ. v. Graeve, *Alexandersarkophag*, 52, 55, 66 πίν. 27-29.

417. Πρβλ. π.χ. τον Πειρίθου στη δυτική ζωφόρο του Ηφαιστίου (Sauer, *Theseion*, 149 πίν. 4, 7) ή την παρόμοια μορφή του Πειρίθου στον ελικωτό κρατήρα της Νέας Υόρκης (Pfuhl, *MuZ II*, παρ. 575 εικ. 506).

418. Βλ. Deichgräver, *NGG*, N.F. 3, 8 (1939), 288 κ.ε. πίν. 7 εικ. 8a-b. Πρόκειται για τον τύπο του Λυκούργου της αισχύλειας τραγωδίας και όχι γι' αυτόν της νεότερης παραλλαγής του μύθου με την Αμβροσία, όπου τα χέρια δεν περνούν πάνω από το κεφάλι αλλά το ένα διασταυρώνεται μπροστά στο στήθος, όπως γίνεται και στον Πέρση της σαρκοφάγου του Αλεξάνδρου (βλ. υποσημ. 416). Τελευταία γι' αυτό τον τύπο του Λυκούργου από το μύθο με την Αμβροσία βλ. Matz, *DS III*, 416-420.

419. Ανάγλυφα: βλ. Eichler, *Gjölbaschi-Trysa*, 106 πίν. 793 και 111 εικ. 114. Αγγεία: βλ. Furtwängler, *BvB*, 910-912 και Zervoudaki, *Attische polychrome Keramik*, 26 αριθ. 36 πίν. 1, 2, 27 αριθ. 37 πίν. 2, 3-4. Για το ψηφιδωτό της Πέλλας με το κυνήγι ελαφιού: βλ. Μακαρόνας, *ΑΔ* 17 (1961-62) Χρονικά, 212 κ.ε. πίν. 244-246.

συνδεδεμένο ωστόσο τυπολογικό παράλληλο του Σα 31 φαίνεται να αποτελεί ο Σάτυρος (;) που ετοιμάζεται να κόψει με πέλεκυ μια κληματίδα στο γνωστό ανάγλυφο σκύφο από την Αντιόχεια⁴²⁰ (βλ. Πί ν. 36 ε).

Η μ. 36 με το διπλό πέλεκυ (λ. 11)

Η μορφή αυτή με το λυγισμένο στο γόνατο δεξιό πόδι και το αριστερό άνετο στο πλάι, τα λυγισμένα στους αγκώνες χέρια που κρατούν τον πέλεκυ στο ύψος της κοιλιάς και τη στροφή της κεφαλής, αποτελεί συνέχεια στην αλυσίδα των παρόμοιων σε επιμέρους μοτίβα μορφών, γνωστών από την αγγειογραφία του 4ου αι. π.Χ.⁴²¹ (κυνηγοί, Λυκούργος, Διόνυσος). Χαρακτηριστική είναι η ομοιότητα του μοτίβου και με τον άνδρα που φορά χλαμύδα και κρατά ένα ρόπαλο στην ανάγλυφη ζωφόρο με την «Ιλίου Πέρσιν» από τον Τάραντα⁴²² (Πί ν. 54 ε).

Υπερβολικά μεγάλος παρουσιάζεται ο πέλεκυς του Σα 36, αλλά αυτό φαίνεται να αποτελεί μια άμεση αναφορά στον «πέλεκυ» των παραδόσεων της Καρίας⁴²³, περιοχής με την οποία είναι συνδεδεμένη πολιτιστικά και η Κως.

Η μ. 37 με το δεξιό χέρι στο μέτωπο και το ιμάτιο στο αριστερό (λ. 11)

Στα βασικά εικονογραφικά μοτίβα του Μαρσύα του Μύρωνα φαίνεται να στηρίζεται μια μορφή Σατύρου που η συνεχής επανάληψή της⁴²⁴ (βλ. Πί ν. 55 α-γ) μας κάνει να υποθέσουμε ένα συγκεκριμένο τύπο που κατά περίπτωση παραλλάσσει. Η μορφή παρουσιάζεται πάντα σε έντονη κίνηση με το δεξιό σκέλος τεντωμένο στο πλάι, το αριστερό λυγισμένο στο γόνατο, το πάνω μέρος του κορμού σε κλίση ανάλογα με την κάμψη του αριστερού ποδιού, και το δεξιό

420. Βλ. CVA, Louvre 15, IIN, France 987, πίν. 15.1. Για τα μοτίβα της μ. 30 και του Σατύρου 31 πρβλ. και τις μορφές K1 και K2 (πεσμένος και Αμαζόνα αντίστοιχα) στις σαρκοφάγους με τις αμαζονομαχίες. Redlich, ASR, 27 πίν. 12.

421. Βλ. π.χ. το Διόνυσο στη γνωστή υδρία από το Kertsch στο Leningrad (Schefold, UKV, 21 αριθ. 161, 132 και πίν. 28, 1-2. Για την υδρία τελευταία όπου συγκεντρωμένη και βιβλιογραφία: Zervoudaki, Attische polychrome Keramik, 97 αριθ. 78 πίν. 23, 1). Πιθανότατα ο ίδιος τύπος Διονύσου με αυτόν της παραπάνω υδρίας να απεικονίζεται στα θραύσματα λεκανίδος του Μικίωνα από την Ακρόπολη (περίπου 400 π.Χ.) (βλ. Graef - Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen II, 54 αριθ. 594 πίν. 45c).

422. Πρβλ. Carter, The Sculpture of Taras, 75 κ.ε. πίν. 40a και d. Οι παρατηρήσεις του συγγραφέα «The relief was temporarily christened the Iliupersisfrieze» και «The male, further, carries a hunting club or lagobolon, whereas Aias is shown either with a sword or unarmed» φανερώουν ότι τους τύπους των μορφών αυτής της ζωφόρου έχει δανειστεί ο καλλιτέχνης από απεικονίσεις διονυσιακού θιάσου, τόσο συχνές σε ζωφόρους από οικοδομήματα της νεκρόπολης του Τάραντα (βλ. Klumbach, Tarentiner Grabkunst, 6 αριθ. 25b πίν. 6, 25, μέσο).

423. Πρβλ. Πλούταρχος, Ελλ. Αιτίων, 45. Για το λάβρυ και το Δία Λαβρανδέα βλ. και Schäfer, De Jove apud Cares Culto, 344 κ.ε. (στη σ. 359 γίνεται μνεία για τη λατρεία του στην Κω).

424. Π.χ. στην αγγειογραφία του 5ου και 4ου αι. π.Χ.: στάμνος Φλωρεντίας (CVA, Firenze 2, R. Mus. A. III, 1, Ital. 638, πίν. 54, 1), σκύφος Orvieto (Sichtermann, GVU, 459 αριθ. 9 πίν. 34, 1-4), ελικωτός κρατήρας Τάραντα (CVA, Taranto, R. Mus. Naz. IVd, r., Ital. 732, πίν. 4, 1), εσωτερικό κύλικας του ζωγράφου της Ιένα (CVA, Bonn 1, Deutschland 1, πίν. 11), καλυκωτός κρατήρας Champenowne (Metzger, Les représentations, 196 πίν. 26, 1), πελίκη στην Τεργέστη (CVA, Trieste, Ital. 1916, πίν. 4, 4), κωδωνόσχημος κρατήρας Μιλάνου (CVA, Milano, Civ. Mus. A (I), III, 1, Ital. 1390, πίν. 10, 1), καλυκωτός κρατήρας Παρισιού και πελίκη Leningrad (Schefold, UKV, αριθ. 262 πίν. 43, 3 και αριθ. 483 πίν. 7, 1 αντίστοιχα).

Σε ανάγλυφα και ολόγλυφα έργα (ελληνιστικά και ρωμαϊκά χρόνια): τμήμα ζωφόρου από τον Τάραντα (Klumbach, Tarentiner Grabkunst, 6 αριθ. 25b πίν. 6, 25 μέσο) και ανάγλυφες τερακότες από την Cività Alba (Giglioli, L'arte etrusca, 70-71 πίν. 380, 1 και MJBfürK (1949-50), 95 κ.ε. εικ. 3).

χέρι λυγισμένο στον αγκώνα υψώνεται στο μέτωπο, στο σχήμα του «αποσκοπείν». Οι παραλλαγές αναφέρονται στην κίνηση και στη λειτουργία του αριστερού χεριού που άλλοτε έρχεται στο γοφό, άλλοτε (τις περισσότερες φορές) κρατά ένα ιμάτιο ή μια δορά, άλλοτε ένα λαγωβόλο κτλ.⁴²⁵. Τη μορφή αυτού του «αποσκοπεύοντα» Σατύρου, κυρίως όπως συναντάται στην αγγειογραφία του 4ου αι. π.Χ., πρέπει να είχε υπόψη του ο καλλιτέχνης της ζωφόρου μας όταν απέδιδε τη μ. 37. Ωστόσο, πολύ πιο κοντά στη μ. 37 ακόμα και στη χειρονομία του δεξιού χεριού που έρχεται πάνω από το κεφάλι (έχοντας εξακοντίσει κάποιο λαγωβόλο ή όπλο;) βρίσκεται ο μικρός χάλκινος Σάτυρος του Περγάμου⁴²⁶, παρόμοια με τη σωματική διάπλαση του οποίου θα πρέπει να φανταστεί κανείς και τη σωματική διάπλαση της καταστραμμένης σήμερα μορφής της ζωφόρου μας.

Το σύμπλεγμα του θριαμβευτή Σα 40 και της νικημένης μ. 39 (α. λ. 12)

Το σύμπλεγμα αυτό παρουσιάζει κάποια συγγένεια με τα γνωστά σύνολα των «Treten» και «Überwältigungsgruppen»⁴²⁷ και κυρίως με μία παραλλαγή τέτοιων συνθέσεων, παραδείγματα της οποίας έχει συγκεντρώσει ο Andrae⁴²⁸. Η παραλλαγή αυτή πρωτοεμφανίζεται γύρω στα 430 π.Χ. και τα επιμέρους μοτίβα των δύο μορφών είναι παρόμοια με τα μοτίβα των μορφών της ζωφόρου, δηλαδή το πιάσιμο της κεφαλής (από τα μαλλιά συνήθως) από το νικητή, το ένα από τα δύο πόδια του λυγισμένο στο γόνατο πάνω στον ηττημένο, ενώ το άλλο σκέλος εκτείνεται προς το πλάι και, τέλος, το οπλισμένο χέρι του υψωμένο για να καταφέρει το τελειωτικό χτύπημα⁴²⁹.

Για την αρχική εμφάνιση και τους προδρόμους αυτής της σύνθεσης θα πρέπει να σταθεί κανείς στο γ' τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. στην παρόμοια θεματικά ζωφόρο του χορηγικού μνημείου του Λυσικράτη στην Αθήνα⁴³⁰ (Πί ν. 55 δ). Η συγγένεια ανάμεσα στο σύνολο bVa της αττικής ζωφόρου και στο δικό μας είναι προφανής. Οι διαφορές τους συνοψίζονται σε δευτερεύοντα στοιχεία, όπως π.χ. στην αλλαγή της θέσης των μορφών καθώς και στην απουσία της δοράς που χαρακτηρίζει το Σάτυρο του χορηγικού μνημείου. Σημαντικότερη είναι η διαφορά που δημιουργείται με το ανυψωμένο χέρι της μ. 39, η οποία δε χαρακτηρίζει τον Τυρρηνό πειρατή της λυσικράτειας ζωφόρου. Ωστόσο, το μοτίβο αυτό δεν πρέπει να ξενί-

425. Πρβλ. αντίστοιχα τα τρία πρώτα και τα τρία τελευταία παραδείγματα της αγγειογραφίας, καθώς και τις ανάγλυφες τερακότες της Cività Alba που αναφέρθηκαν στην υποσημ. 424.

426. Furtwängler, *Der Satyr aus Pergamon*, BWPr 40 (1880) και *Kleine Schriften* (1912), 192-212. Neugebauer, *Die griechischen Bronzen der klassischen Zeit und des Hellenismus*, αριθ. 61 πίν. 29. Τελευταία: *Pergamon Ausstellung*, αριθ. 38 πίν. 20 (160-150 π.Χ.).

427. Bielefeld, *Amazonomachia*, 34 κ.ε. και 87-94 κατάλογοι e-i. Για τα ρευστά χρονικά όρια των συνθέσεων αυτών και για αναφορές στις παραλλαγές τους βλ. σ. 9 κ.ε. Andrae, *Schlachtsarkophagen*, 56 κ.ε. και 104-109 (κατάλογοι).

428. Andrae, *Schlachtsarkophagen*, 59 και 107-8. Τα σύνολα αυτής της παραλλαγής παρουσιάζουν τόσο συχνές επαναλήψεις στα κλασικά χρόνια, ώστε ο Andrae υποθέτει ένα κοινό πρότυπο.

429. Πρβλ. επίσης τη συγγένεια με τα συμπλέγματα A και C στις σαρκοφάγους με τις Αμαζόνες (Redlich, *ASR*, 5-6).

430. Δημοσίευση από τον H. F. de Cou, *AJA* 8 (1893), 42 κ.ε. πίν. II και III. Φωτογραφίες ολόκληρης της ζωφόρου στο έργο των Winter - Schäfer, *Kunstgeschichte in Bildern*, 316, 1. Τελευταία με συγκεντρωμένη όλη την προηγούμενη βιβλιογραφία: Travlos, *PDAA*, 348-351 εικ. 450-452. Για το σύνολο που μας απασχολεί εδώ πρβλ. πρόσφατα τις αναφορές της Brown, *Anticlassicism*, 17-18 εικ. 58. Επίσης για το μνημείο και τη σχέση του με τους τρίποδες βλ. P. Amandry, *BCH* 100 (1976), 71-79 εικ. 42-46. Μια νέα δημοσίευση ολόκληρης της ζωφόρου ετοιμάζει ο F. Eckstein.

ζει, αφού είναι γνωστό και χαρακτηριστικό ήδη από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. και απαντάται και σε άλλα ανάγλυφα έργα, όπως στη ζωφόρο του μαυσωλείου της Αλικαρνασσού ή την ανάγλυφη σαρκοφάγο του Μ. Αλεξάνδρου⁴³¹.

Περισσότερο συγγενική παρουσιάζεται η σύνθεση του αναθηματικού αναγλύφου από την Κύζικο με το ροπαλοφόρο Ηρακλή και τον πεσμένο Γαλάτη (περίπου 275 π.Χ.)⁴³² (Πί ν. 56 α). Το λυγισμένο πόδι του Ηρακλή, που με το γόνατο πιέζει τους λαγόνες ενώ το πέλμα του έρχεται στο μηρό του Γαλάτη, το μοτίβο του αριστερού χεριού που φαίνεται ότι έπιανε τον αντίπαλο από το λαιμό και ακόμα τα μοτίβα των σκελών και των χεριών του πεσμένου βαρβάρου είναι αναμφίβολα πολύ στενά συνδεδεμένα με τις μορφές της εξεταζόμενης σύνθεσης της ζωφόρου μας. Ένα παρόμοιο σύμπλεγμα γύρω στα μέσα του 3ου αι. π.Χ. εμφανίζεται και σε ένα ανάγλυφο φάτνωμα του μαυσωλείου του Βελνί⁴³³, όπου απεικονίζεται ένας Έλληνας πολεμιστής να καταβάλλει έναν Κένταυρο⁴³⁴ (Πί ν. 56 β).

Σε όλα τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν παραπάνω το σύμπλεγμα των δύο μορφών απεικονίζεται από αριστερά προς τα δεξιά. Αυτή η τοποθέτηση των αντιπάλων δυσχεραίνει την παρουσίαση του προσώπου του νικητή, αφού το υψωμένο και οπλισμένο δεξιό χέρι συνήθως κρύβει αναγκαστικά ένα τμήμα του. Αντίθετα, όταν το σύμπλεγμα αποδίδεται από τα δεξιά προς τα αριστερά δεν υπάρχουν προβλήματα, ακριβώς επειδή το οπλισμένο δεξιό χέρι βρίσκεται πίσω από το πρόσωπο πάνω στο βάθος του αναγλύφου. Τη λεπτομέρεια αυτή, που είναι άλλωστε γνωστή ήδη σε κλασικές συνθέσεις των «Überwältigungsgruppen»⁴³⁵, ακολουθεί και ο καλλιτέχνης σε ένα ανάγλυφο φάτνωμα από την Πριήνη⁴³⁶ (βλ. Πί ν. 70 γ). Στο φάτνωμα αυτό διατηρούνται ακόμα ο κορμός και τα πόδια της μορφής που πέφτει, και από το νικητή, το δεξιό λυγισμένο πόδι που πιέζει τα πλευρά του αντιπάλου του. Παρά την αποσπασματική του διατήρηση, το σύνολο παρουσιάζεται βίαιο και δυναμικό σε σύγκριση με το δικό μας, που φαίνεται να έρχεται τελευταίο χρονολογικά στη σειρά των παραδειγμάτων που αναφέρθηκαν πιο πάνω. Έτσι, η εξέλιξη από τη ζωφόρο του μνημείου του Λυσικράτη στα μνημεία του 3ου αι. π.Χ. και στη συνέχεια έως το φάτνωμα της Πριήνης δείχνει καθαρά την παράδοση στην οποία στηρίζεται το σύμπλεγμα της ζωφόρου μας.

Αναλογίες με το σύμπλεγμα των μ. 39 και 40 μπορεί να βρει κανείς και στο σύμπλεγμα aVb της λυσικράτειας ζωφόρου, όπου ένας Σάτυρος δένει έναν Τυρρηνό πειρατή⁴³⁷. Και το τελευταίο αυτό σύνολο εντάσσεται σε μια σειρά από παρόμοια που εμφανίζονται σε ανάγλυφα αγγεία και έργα μικροτεχνίας⁴³⁸ (Πί ν. 56 γ-δ).

431. Μια συνολική πρόσφατη παρουσίαση του γλυπτού διάκοσμου του Μαυσωλείου δεν υπάρχει μέχρι σήμερα. Δειγματοληπτικά πρβλ. την πλάκα από τη νότια πλευρά (του Τιμόθεου;) στο Βρετανικό Μουσείο (Lullies - Hirmer, Griechische Plastik, πίν. 201b, EAA IV, 936 εικ. 1115 και Fuchs, Skulptur der Griechen, 451-452 εικ. 525). Για τη σαρκοφάγο βλ. v. Graeve, Alexandersarkophag, 57 και 74 πίν. 33, 34, 2 και 35.

432. Mendel, CMO III, 70-72 αριθ. 858 εικ. σ. 71. F. W. Haslun, BSA 8 (1901-2), 191. Ο ίδιος, Cyzicus (1910), 238 εικ. 24 σ. 237. Ch. Picard, BCH 56 (1932), 491 κ.ε. κυρίως 513 και Süsslenbach, Frühhellenismus-Kampfreliet, 47-50 εικ. 1 και 2.

433. B. Keil, ÖJh 29 (1935), 125-126 εικ. 48. Τελευταία: Süsslenbach, Frühhellenismus-Kampfreliet, 53 κ.ε. κυρίως 59-60 εικ. 13.

434. Όμοιο και προδρομικό της σύνθεσης του Βελνί είναι ένα σύνολο από τη ζωφόρο του ναού της Φιγιάλειας (Hofkes-Brukker, Bassai-Fries, 60 H7-526).

435. Π.χ. στη ζωφόρο της Φιγιάλειας (Hofkes-Brukker, Bassai-Fries, 54-55 H4-524).

436. Βλ. Schober, ÖJh 30 (1937), 33 εικ. 7.

437. Βλ. υποσημ. 430 και Brown, Anticlassicism, 17-18 εικ. 60.

438. Π.χ. στον ανάγλυφο ασημένιο σκύφο του Μονάχου, στη γύψινη αλεξανδρινή μίτρα με την ίδια παράσταση (A. Adriani, RM 67 (1960), 111-125 πίν. 34-36) και στο αγγείο από την Canosa στο Μητροπολιτικό

Οι μ. 41-45 της α' όψης του α. λ. 13 (Σ χ έ δ. 17)

Η ανάγλυφη πλευρά αυτού του λίθου είναι τόσο καταστραμμένη, ώστε μόνο για τη γενική τυπολογία των μορφών μπορεί να γίνει λόγος.

Η πεσμένη μορφή 42, που αποδίδεται με τα νώτα προς το θεατή, με το λυγισμένο στο γόνατο δεξιό πόδι, το αριστερό τεντωμένο στο πλάι, την ασπίδα στο αριστερό και το σπαθί στο δεξιό χέρι, είναι γνωστή ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια⁴³⁹. Ωστόσο, δεν πρέπει να εξεταστεί εδώ μεμονωμένα, αλλά σε σχέση με την αντίπαλή της μ. 41, η οποία με τη σειρά της θα πρέπει να αποκατασταθεί όπως ο μαχητής της ζωφόρου του υπογείου Palmieri στο Lecce⁴⁴⁰. Το σύμπλεγμα μοιάζει αρκετά συγγενικό με μια σειρά συμπλεγμάτων που μας είναι γνωστά από ανάγλυφα και ψηφιδωτά της κλασικής εποχής, η συχνή επανάληψη των οποίων —παρ' όλες τις παραλλαγές— προϋποθέτει ένα κοινό (ζωγραφικό;) πρότυπο⁴⁴¹. Βέβαια, ο πεσμένος αντίπαλος στα παραπάνω συμπλέγματα αποδίδεται από τα αριστερά, σε κατατομή ή κατενώπιον, αλλά αυτή η αλλαγή στάσης είναι γνωστή και από άλλα παραδείγματα⁴⁴².

Η ξαπλωμένη νεκρή μορφή είναι επίσης συχνή στην εικονογραφία των παραστάσεων με μάχες από τα αρχαϊκά και κλασικά χρόνια. Αποδίδεται με πάρα πολλές παραλλαγές άλλοτε από μπροστά και άλλοτε από τα νώτα, με το κεφάλι από τα δεξιά ή τα αριστερά και με λιγότερη ή περισσότερη στροφή του κορμού και τις ανάλογες συντμήσεις. Τα μοτίβα και η στάση της μ. 43 και ειδικότερα του χεριού που περνά πάνω από το κεφάλι την τοποθετούν πιο κοντά σε ανάλογες μορφές ζωφόρων του τελευταίου τέταρτου του 5ου αι. π.Χ.⁴⁴³.

Η όρθια μ. 44 με την ασπίδα και το δόρυ έχει τους προδρόμους της σε μορφές ζωφόρων του 5ου και του 4ου αι. π.Χ.⁴⁴⁴, αλλά εδώ η ασπίδα έχει περάσει μπροστά καλύπτοντας το θώρακα και δε διαγράφεται στο πλάι για να προστατέψει τα πλευρά, όπως γίνεται στις περιπτώσεις των κλασικών συνθέσεων. Αρκετά χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι σε μια πλάκα της δυτικής ζωφόρου με τις μάχες στο ηρώο της Τρύσας⁴⁴⁵ (Πί ν. 57 α) απεικονίζον-

Μουσείο της Νέας Υόρκης (Bienkowski, *Les Celtes*, 94 εικ. 142). Στο τελευταίο παράδειγμα είναι πολύ χαρακτηριστική η τοποθέτηση μιας ασπίδας πίσω από το νικητή, ακριβώς όπως γίνεται και στη ζωφόρο μας με την πρόστυπη γαλατική ασπίδα.

439. Στα ανάγλυφα: στη γιγαντομαχία του θησαυρού των Σιφνίων (Vian, *Répertoire des gigantomachies*, 14 αριθ. 17 πίν. 5), στη ζωφόρο της Τρύσας (Eichler, *Gjölbaschi-Trysa*, 115 πίν. XI, A6), στη ζωφόρο του Μουσουλίου της Αλικαρνασού (Fuchs, *Skulptur der Griechen*, 452 εικ. 526), σε φάτνωμα του Belevi (Süssenhach, *Frühhellenismus-Kampfreliet*, 58 εικ. 87) κ.α. Στην αγγειογραφία: στον αμφορέα του ζωγράφου της Σουέσουλα (Richter, *A Handbook of Greek Art*, 341 εικ. 459) κτλ.

440. Bernabò-Brea, *I relievi tarantini*, 76 κ.ε. 79 εικ. 54, τέταρτη μορφή από τα αριστερά. Εδώ παρουσιάζεται αντίπαλη με έναν ιππέα, αλλά πλάι της βρίσκεται μια πεσμένη μορφή —ανάλογη με τη μ. 42— που έχει για άμεσο αντίπαλό της έναν οπλίτη με παρόμοια μοτίβα όπως η μ. 45. Πρβλ. και υποσημ. 478.

441. Βλ. E. Harrison, *AJA* 76 (1972), 352 πίν. 74 εικ. 4-6.

442. Έτσι λ.χ. η ίδια σύνθεση επανέρχεται σε ετρουσκικές τεφροδόχους όπου η πεσμένη μορφή εικονίζεται από τα δεξιά, αλλά κατενώπιον και όρθιος ο αντίπαλος, όπως συμπληρώθηκε εδώ η μ. 41 (βλ. Bienkowski, *Darstellungen der Gallier*, 80-83 εικ. 93). Οι περισσότερες από τις τεφροδόχους αυτές χρονολογούνται στο 2ο αι. π.Χ.

443. Βλ. τη ζωφόρο του ναού της Αθηνάς Νίκης (C. Blümel, *JdI* 65-66 (1950-51), 164 εικ. 26g), τη ζωφόρο του μνημείου των Νηρηίδων της Ξάνθου (Mondellst X, πίν. XIII D, XIV J) και στη ζωφόρο της Τρύσας (πρβλ. υποσημ. 397).

444. Όπως π.χ. στη ζωφόρο του Μουσουλίου της Αλικαρνασού (B. Ashmole, *JHS* 89 (1969), 22 πίν. 1)· στη ζωφόρο της Αθηνάς Νίκης αντί για ασπίδα προτάσσει το ιμάτιό της (Blümel, ό.π., 165 εικ. 29 κ).

445. Βλ. Benndorf - Niemann, *Gjölbaschi-Trysa*, 115 πίν. XI, A6.

ται με την ίδια σειρά τρεις μορφές παρόμοιες με τις μ. 42, 43 και 44, αλλά σε διαφορετική σχέση μεταξύ τους. Άραγε μια τέτοια ομοιότητα πρέπει να θεωρηθεί συμπτωματική ή θα πρέπει να τη συσχετίσει κανείς —πράγμα πιο πιθανό— με την επιρροή που ασκούσαν μεγάλα μνημεία της Καρίας και της Λυκίας (Αλικαρνασσός - Μανσωλείο, Ξάνθος - μνημείο Νηρηΐδων, Τρύσα - ηρώο) με παρόμοιες παραστάσεις, των οποίων τα αττικά πρότυπα και οι επιρροές θεωρούνται βέβαιες; Τα μεγάλα αυτά μνημεία έστεκαν με το γλυπτό διάκοσμό τους όχι μόνο στολίδια της πόλης στην οποία ανήκαν, αλλά αποτελούσαν και μια αστείρευτη πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες των επόμενων γενεών⁴⁴⁶.

Στο εικονογραφικό θεματολόγιο των ρ. δ. σ. που παριστάνονται οι μάχες και η νίκη του Διονύσου και των συντρόφων του ενάντια στους Ινδούς⁴⁴⁷, συναντάται μια μονάχα φορά μια μορφή με μοτίβα, εξοπλισμό και ενδυμασία παρόμοια με αυτά του Σα 44.

Η σχεδιαστική αναπαράσταση-συμπλήρωση της μ. 45 έγινε με βάση το σωζόμενο περίγραμμα και την αντιπαραβολή της με ανάλογες μορφές πολεμιστών με τον ίδιο οπλισμό τους οποίους συναντά κανείς από τα κλασικά μέχρι τα ελληνιστικά χρόνια σε μεγάλο αριθμό μνημείων⁴⁴⁸ (Πί ν. 57 β-γ). Πρόκειται για έναν τύπο που παραλλάσσει από εποχή σε εποχή και από μνημείο σε μνημείο, μόνο κατά τα δευτερεύοντα χαρακτηριστικά, όπως π.χ. στη γυμνότητα, στο ένδυμα ή στην πανοπλία. Ο ίδιος τύπος του πολεμιστή εμφανίζεται σε μια σειρά από ετρουσκικές τεφροδόχους και σαρκοφάγους με παραστάσεις Ελλήνων εναντίον Γαλατών⁴⁴⁹, μερικές φορές με έναν πεσμένο αντίπαλο, δημιουργώντας έτσι ένα παρόμοιο σύμπλεγμα με αυτό του Σα 31 και της πεσμένης μ. 30.

β. Η σκηνή με τον καθιστό Διόνυσο και τους Κορύβαντες

Η σύνθεση και η τυπολογία των μ. 46-49 του α. λ. 13

Οι παραστάσεις Κορυβάντων είναι αρκετά σπάνιες. Έως σήμερα γνωρίζουμε μόνο μια πιθανή απεικόνισή τους από τον 5ο αι. π.Χ. στο ανατολικό αέτωμα του Ηραίου του Άργους⁴⁵⁰. Αργότερα, στα υστεροκλασικά και στα ελληνιστικά χρόνια απεικονίζονται συχνό-

446. Ιδιαίτερα για τους καλλιτέχνες της ελληνιστικής εποχής που κάνουν συχνά ταξίδια και αναλαμβάνουν έργα σε διάφορες πόλεις. Πρβλ. π.χ. την καταγωγή των καλλιτεχνών που έλαβαν μέρος στην εκτέλεση της ζωφόρου του ποδίου στο μεγάλο περγαμηνό βωμό ή σε άλλα μνημεία της πρωτεύουσας των Περγαμηνών (M. Fränkel, *AvP* III 1, 41 αριθ. 48-50, 68-75 αριθ. 132, 133, 135-138, 143-144, 146-147 κτλ.). Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Θέωνα από την Αντιόχεια που εργάζεται στη Λίνδο, στη Ρόδο, στην Καύνο, στην Κνίδα και στην Αλεξάνδρεια, για να αρκεστεί κανείς σε ένα χτυπητό παράδειγμα. Βλ. τελευταία Stampolidis, *Nymphenaltar und Theon*, 125-127.

447. Matz, *DS* III, 422 κ.ε., 427 σαρκοφάγος Cortona αριθ. 237 πίν. 258.

448. Π.χ. στις ζωφόρους του ναού της Αθηνάς Νίκης (Blümel, ό.π., 143 πίν. 221), του ηρώου της Τρύσας (Benndorf - Niemann, *Gjölbaschi-Trysa*, 115 πίν. X, B4), του μνημείου της Ξάνθου (Mondellist, X, 13F, μορφή 17), στον Αριστοναύτη (M. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec* (1911), 150-54 εικ. 83-84), στο ανάγλυφο των θεών από τη Βεγγάζη (*Africa Italiana* I (1927), 101-115 κυρίως 108-110 και εικόνες), στη ζωφόρο του Αρτεμισίου της Μαγνησίας (Yaylali, *Der Fries*, 19, 33-34, 42 και πίν. 4, 3 (W7B), 15, 2 (S25P), 16, 2 (S27P) 23, 1 (O17P) αντίστοιχα.

449. Bienkowski, *Darstellungen der Gallier*, 106-107 εικ. 114, 108 εικ. 115, 109 εικ. 116, 110 εικ. 117 και 132-133 εικ. 140 καθώς επίσης 134 εικ. 143.

450. Eichler, *ÖJh* 19-20 (1919), 15 κ.ε., 30 και εικ. 21, a, b, c (100 κ.ε.). Πρβλ. επίσης Schober, *Lagina - Fries*, 71-72.

τερα σε αναθηματικά ανάγλυφα και νεκρόδειπνα⁴⁵¹ καθώς και στην ανατολική ζωφόρο του Εκατείου στα Λάγινα⁴⁵² (Πί ν. 57 δ). Στα ρωμαϊκά χρόνια οι παραστάσεις τους γίνονται περισσότερες όπως δείχνει μια σειρά από έργα⁴⁵³, κυρίως ανάγλυφα και νομίσματα (Πί ν. 57 ε και 58 α-γ). Εμφανίζονται σε πολυμελή ή ολιγομελή σύνολα, με διάφορα χαρακτηριστικά και σε ποικίλες σκηνές. Στα υστεροκλασικά και ελληνιστικά ανάγλυφα παριστάνονται άλλοτε πεζοί και άλλοτε έφιπποι, ο ένας δίπλα στον άλλο. Η ενδυμασία τους ποικίλλει και το μόνο στοιχείο που μένει σταθερό είναι οι μικρές (συνήθως στρογγυλές) ασπίδες⁴⁵⁴. Στη ζωφόρο από τα Λάγινα και στα ρωμαϊκά έργα συνδέονται τις περισσότερες φορές με τη γέννηση του Δία. Όπως είναι γνωστό, ο μύθος της γέννησης του Δία μεταφέρεται κατά μία παράδοση στη γέννηση του Διονύσου⁴⁵⁵ και οι φιλολογικές πηγές μας παραδίδουν μια ανάλογη σχέση του Διονύσου με τους Κούρητες (Κορύβαντες)⁴⁵⁶. Με το μύθο αυτό, λοιπόν, φαίνεται να συνδέεται και η εικονογραφία της πίσω πλευράς του α. λ. 13. Έτσι, σε ρωμαϊκά ανάγλυφα⁴⁵⁷ (Πί ν. 57 ε) και νομίσματα κυρίως της περιοχής της Μ. Ασίας⁴⁵⁸ (Πί ν. 58 α-γ) εικονίζεται ο μικρός Διόνυσος περιτριγυρισμένος από τους Κορύβαντες που χορεύουν χτυπώντας τις ασπίδες τους. Σε μερικά από τα παραπάνω μνημεία είναι φανερό ότι ο Διόνυσος δεν κάθεται στο έδαφος, όπως συμβαίνει σε παραστάσεις παρόμοιες με τη γέννηση του Δία, αλλά πάνω σε μια κίστη και μερικές φορές —όπως και στη ζωφόρο μας— σε ένα θρόνο ή άλλο κάθισμα.

Ωστόσο, η παράσταση στην πίσω πλευρά του α. λ. 13 είναι ζωντανή και κινημένη χωρίς την τυποποίηση των ρωμαϊκών νομισμάτων. Στη ζωφόρο της Κω, ο θεός με εικονογραφικά χαρακτηριστικά μικρού παιδιού⁴⁵⁹ παροτρύνει τους προπόλους του να λάβουν μέρος στη

451. Βλ. O. Walter, *Κουρητική Τριάς*, *ÖJh* 31 (1938), 53-80 εικ. 22-30, όπου και σχετική βιβλιογραφία τόσο για τις πηγές, όσο και για τα μνημεία.

452. Schöber, *Lagina-Fries*, 28-29, 70-72 και πίν. II αριθ. κατ. 210.

453. Βλ. π.χ. AZ 1846, 217 κ.ε. πίν. 38. Anndellst 1852, 338 κ.ε. πίν. R και S. Heydemann, *Dionysosgeburt*, *HWPr* 10 (1885), 54 κ.ε. Daremberg-Saglio, 1.2 (1887), 1540-1541 (λ. Corybantes) και 1625-1627 (λ. Curetes). Roscher, *ML II* 1, 1623-1628. Rohden - Winnefeld, *ARTK*, I, 8 και 9. Rizzo, *La base di Augusto*, 92 κ.ε. Herbig, *Das Athener Dionysostheater*, 2, 36 κ.ε. Ch. Picard, *Mon Piot* 40 (1944), 107 κ.ε. και Daux, *Guide de Thasos*, 137 κ.ε. Bernhart, *Dionysos und seine Familie auf griechischen Münzen*, 22. Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, 27 κ.ε. Matz, *DS III*, 343 κ.ε. κτλ.

454. Πρβλ. Pörner, *De Curetibus*, 264: *ἀσπιδοῦχοι Κούρητες*, 278: *ἀσπιδιῶται παιδοκόμοι*, 324: *ἄλλοι δὲ γηγενεῖς καὶ χαλκάσπιδας*.

455. Βλ. Heydemann, *ό.π.*, 54 κ.ε. και RE 5, 1, 1036 (λ. Διόνυσος). Χαρακτηριστικό και με μεγάλη σημασία για την παράσταση της ζωφόρου της Κω είναι και το ποίημα του Θεόκριτου «Λήναι» ή «Βάκχαι», ένα είδος ύμνου προς το Διόνυσο όπου ως τόπος γέννησης του θεού παρουσιάζεται το όρος Δράκαιο. Το όρος αυτό πρέπει να βρίσκεται στην Κω, όπως πειστικά έδειξε ο E. Maas, *Hermes* 26 (1891), 173 κ.ε., σε σύγκριση με τον ομηρικό ύμνο (βλ. και Farnell, *The Cults*, 305 σημ. 89).

456. Κλήμης Αλεξανδρεύς, *Προτρεπτ. II*, 17, 2: *ὃν (Διόνυσον) εἰσέτι παῖδα ὄντα ἐνόπλῳ κινήσει περιχορευόντων Κουρήτων...* (Σχόλια: *Κούρητες δαίμονες τινες οὗτω λεγόμενοι τῆς Ῥέας ὀπλοφόροι χορείαν περὶ αὐτὴν ἐκτελοῦντες τινα μυστικὴν οἱ καὶ Δία καὶ Διόνυσον ἔτι νηπίους κρυπτομένους...* ἔσωσαν τῷ πατάγῳ τῶν ὀπλῶν). Νόννος, *Διονυσιακά*, IX, 162-168: *...καὶ τροχαλοὶ Κορύβαντες ἔσω θεοδέγμονος αὐλῆς | παιδοκόμῳ Διόνυσον ἐμυτρώσαντο χορείῃ | καὶ ξίφεα κτυπέεσκον...* *ἀσπίδας ἐκρούσαντο...* καὶ παῖς ἀεξήθη *Κορυβάντων*. Ο ίδιος, XXIX, 248-249: *χορὸς φιλακρήτων Κορυβάντων καὶ Σατύρων*.

457. Πρβλ. υποσημ. 489, AZ 1846, 217 κ.ε. πίν. 38 και Matz, *DS III*, 347 κ.ε. σαρκοφάγος αριθ. 192 πίν. 212.

458. Βλ. Bernhart, *ό.π.*, 118, 119, πίν. VI, 4, 10, 11.

459. Πρβλ. Διόνυσος νήπιος και νέος, Jeanmaire, *Dionysos*, 412-413. Για τα χαρακτηριστικά και τα μοτίβα του βλ. για παραστάσεις παιδιών σε αγγεία, Furtwängler - Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, 200 εικ. 99.

μάχη. Γι' αυτό οι Κορύβαντες παριστάνονται με μοτίβα γνωστά από πολεμιστές σε ζωφόρους με παραστάσεις μαχών ήδη από τα κλασικά χρόνια⁴⁶⁰ (Πί ν. 58 δ).

γ. Ο οπλισμός του θεού 33

Η σύνθεση της παράστασης του λ. 10 και η τυπολογία των μ. 32-35

Στα χρόνια του αυστηρού ρυθμού η αγγειογραφία, εμπνευσμένη από παραστάσεις σατυρικών δραμάτων, φαίνεται πως μεταχειρίζεται για πρώτη φορά στη θεματογραφία τον οπλισμό του Διόνυσου και των μελών του θιάσου του. Πρόκειται για συνθέσεις όμοιες με τη σκηνή του οπλισμού του στρατιώτη που φεύγει για τη μάχη⁴⁶¹, παράσταση συχνή και αγαπητή στην αγγειογραφία της εποχής. Στη σειρά αυτή των αγγείων ο Διόνυσος εικονίζεται όρθιος με ανατολίτικη ενδυμασία να κρατά το θύρσο, ενώ από αριστερά και δεξιά Μαινάδες του προσφέρουν όπλα (άλλοτε θώρακα και σπαθί και άλλοτε, όταν ήδη έχει φορέσει το θώρακά του, ασπίδα, σπαθί και περικεφαλαία)⁴⁶² (Πί ν. 59 α και δ-ε). Δε λείπουν επίσης οι παραστάσεις όπου ο θεός μόνος του επιχειρεί να φορέσει το θώρακα, ενώ πλάι του ένας Σάτυρος του προσφέρει περικεφαλαία και θύρσο⁴⁶³. Ανάλογες είναι και οι παραστάσεις όπου ένας Σειληνός ετοιμάζεται να φορέσει την πανοπλία, ενώ πλάι του μια Μαινάδα του γεμίζει μια φιάλη με κρασί⁴⁶⁴ (Πί ν. 59 β).

Όμως, η σύνθεση των παραπάνω παραστάσεων του οπλισμού του θεού ή του Σειληνού είναι ολότελα διαφορετική από τη σύνθεση του λ. 10, της οποίας δε μου είναι γνωστό μέχρι σήμερα κανένα παράλληλο. Η αναζήτηση, επομένως, των αρχών και των άμεσων προτύπων της είναι εξαιρετικά δύσκολη. Παρ' όλ' αυτά η μοναδικότητα του θέματος και το ενδιαφέρον που παρουσιάζει είναι τόσο μεγάλο ώστε να μην αποτρέπει την απόπειρα μιας τέτοιας προσπάθειας. Συνθέσεις που θα μπορούσαν να έχουν χρησιμεύσει ως πρότυπα της παράστασης του λ. 10 είναι ίσως παραστάσεις αγγείων του 4ου αι. π.Χ. που εικονίζουν το Διόνυσο και τη σύντροφό του (Αριάδνη - Σεμέλη κτλ.) να καταλαμβάνουν ανάλογα το κέντρο της παράστασης, ενώ από δεξιά και αριστερά πλαισιώνονται από μέλη του θιάσου τους⁴⁶⁵ (Πί ν. 59 γ).

V. Hoorn, Choes and Anthesteria (1951), 132 (551) εικ. 291. Zervoudaki, Attische polychrome Keramik, 33 αριθ. 62 και 63 πίν. 4, 4 και 5, I, όπου το παιδί είναι ο ίδιος ο Διόνυσος. Για αγάλματα, I. Σβορώνος, ΑΕ 1905, 156-165 και για τερακότες, Winter, FT, 263.4, 265.5, 266.6, 267.9-10, 26, 268.7, 269.7 κ.α. Για το νεαρό Διόνυσο με ανάλογα μοτίβα σε νομίσματα βλ. υποσημ. 458.

460. Για τον Κορύβαντα στο δεξιό άκρο πρβλ. τα μοτίβα των πολεμιστών στο μνημείο των Νηρηίδων, Mondellst X, πίν. 14P και στο μνημείο της Τρύσας, Benndorf - Niemann, Gjölbасchi-Trysa, 115 πίν. XI, B7 159, πίν. XVI, A1. Για τις μορφές δεξιά και αριστερά από το Διόνυσο, πάλι στη ζωφόρο του μνημείου της Τρύσας, ό.π., 115 πίν. XI, B6 και 123 πίν. XIII, A10.

461. Πρβλ. την παράσταση σε αμφορέα του Ευθυμίδα ή τις παραστάσεις σε κύλικες του Δούριδος, Pfuhl, MuZ I, 433 παρ. 463, III, εικ. 364 και I, 475 κ.ε., III, εικ. 456, 463.

462. Έτσι π.χ. στην τριφυλλόστομη οινοχόη του ζωγράφου της Αλταμούρα στην Bologna, CVA, Bologna (IV) III I, Ital. 1245, πίν. 91, 1-2 και 92, 3-4) ή στον καλυκωτό κρατήρα του ίδιου ζωγράφου στο Leningrad, βλ. CRStP 1868, 161-181 πίν. IV-V και Κατάλογο ερυθρόμορφων αγγείων στο Leningrad —στα ρωσικά— (1967), 147 αριθ. 171 πίν. 113, 1-3.

463. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη στην Bibliothèque Nationale στο Παρίσι, Pischelt, Dionysos in der griechischen Vasenmalerei, 15 εικ. 7.

464. Βλ. ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα, CRStP 1867, 188-198 πίν. VI.

465. Όπως π.χ. σε αττική ερυθρόμορφη υδρία, Schefold, UKV, 82, 143 εικ. 68, σε ερυθρόμορφο κωδωνό-

Ακόμα, σε πρότυπα του 4ου αι. π.Χ. (ή έστω πρώιμα ελληνιστικά) οδηγεί και η σύνθεση του κεντρικού συμπλέγματος της παράστασης του λίθου, όπως φανερώνει μια σύγκρισή του με τα λεγόμενα «Pyramidengruppen»⁴⁶⁶.

Όμως, μολονότι το πρότυπο της σύνθεσης θα μπορούσε να εντοπιστεί κάπου μέσα στον 4ο αι. π.Χ., τα πρότυπα καθεμιάς από τις μορφές που την αποτελούν ξεχωριστά δε φαίνεται να ανάγονται στην ίδια εποχή. Σε όλα τα παραδείγματα που έχει συγκεντρώσει ο Matz, εξετάζοντας το σύμπλεγμα του Διονύσου και της συντρόφου του (Αριάδνης) στον 4ο αι. π.Χ.⁴⁶⁷, δεν υπάρχει ούτε ένα παράδειγμα που να παριστάνεται ο θεός σε γεροντική ηλικία με μακριά γένεια και μίτρα και η σύντροφός του τόσο βαριά και μητριαρχική, όπως η Ρέα του λ. 10. Βέβαια, για το Διόνυσο δεν είναι αναγκαίο να ανατρέξει κανείς στον 5ο αι. για να βρει παράλληλα⁴⁶⁸, αφού υπάρχουν και παραστάσεις του 4ου αι. π.Χ. που προήλθαν από το συγκεκριμένο της θεότητας αυτής με άλλες ανατολικές θεότητες και όπου ο Διόνυσος παριστάνεται σε γεροντική ηλικία με μίτρα και γένεια (Διόνυσος-Σαρδανάπαλος)⁴⁶⁹. Εξάλλου, στην περίπτωση που ο θεός 33 δεν είναι παρά ένας Παπποσειληνός⁴⁷⁰, δε θα μπορούσε να αναφερθεί εδώ καλύτερο παράδειγμα για πρότυπο από το μεθυσμένο Παπποσειληνό που κοσμεί το δεξιό τμήμα μιας εξαιρετικής γραπτής ζωφόρου στην πέτρινη κλίνη του μακεδονικού τάφου της Ποτίδαιας, που πρόσφατα ανακαλύφθηκε⁴⁷¹ και που με μια πρώτη εκτίμηση θα πρέπει να χρονολογηθεί στα τέλη του 4ου αι. π.Χ.⁴⁷².

Τα πρότυπα της Ρέας όμως θα πρέπει να αναζητηθούν μέσα στον 5ο αι. π.Χ., όπως φανερώνει η σύγκρισή της με τις επιβλητικές θεότητες των αετωμάτων του Παρθενώνα⁴⁷³ ή με αγάλματα της μητέρας των θεών που σώζονται τόσο από αντίγραφα του αγορακρίτειου τύ-

σχημο κρατήρα, Schauenburg, *Dionysiaca*, 80, 5 σημ. 35 πίν. 3 εικ. 5 και σε μερικά από τα παραδείγματα που συγκεντρώνει ο Matz, *Ariadne oder Semele*, 111-112.

466. Βλ. Matz, AA 1944-45, 92 κ.ε. και σχήμα σ. 101-102. Matz, *Ariadne oder Semele*, 110-116, όπου είναι συγκεντρωμένα και τα ανάλογα παραδείγματα του Διονύσου και της συντρόφου του σε αγγεία, ανάγλυφα, τερακότες κτλ. Matz, *DS I*, 128 κ.ε. Ανάλογα συμπλέγματα καθισμένων και αγκαλιασμένων μορφών, εκτός από το διονυσιακό κύκλο, δε λείπουν από την αγγειογραφία του 4ου αι. π.Χ., πρβλ. Sichtermann, *GVU*, 48 πίν. 110.

467. Βλ. υποσημ. 466.

468. Βλ. Pischelt, *Dionysos in der griechischen Vasenmalerei*, 18 εικ. 20. Βλ. επίσης BMC(C) Macedonia (1879), 81 (Μένδη, 450-400 π.Χ.), όπου η μορφή ερμηνεύεται ως Σειληνός, πράγμα πολύ απίθανο. Richter, *A Handbook of Greek Art*, 248 εικ. 361 και Franke - Hirmer, *Die griechische Münze*, 92 κ.ε. και 97 πίν. XIII 404 και πίν. 131, 406 V, όπου σωστά η μορφή ερμηνεύεται ως Διόνυσος.

469. Βλ. Σχετικά E. Pochmarski, *Neue Beobachtungen zum Typus Sardanapal*, *ÖJh* 50 (1972-73) 41 κ.ε.

470. Βλ. Μέρος Α', κεφ. 4, σ. 103 κ.ε. και σ. 111 κ.ε., 115.

471. Ο μακεδονικός τάφος της Ποτίδαιας έγινε πρόσφατα γνωστός, μετά την προσπάθεια σύλησής του από τους αρχαιολόγους, από μια συνέντευξη που έδωσε στον «Ταχυδρόμο» (τεύχ. 48, 29-11-1984, 124-125) ο επιμελητής Αρχαιοτήτων Κ. Σισμανίδης.

472. Θα πρέπει να συμφωνήσει κανείς με τη χρονολόγηση που δίνει στη συνέντευξή του ο Κ. Σισμανίδης —όσο τουλάχιστον μπορεί να κρίνει κανείς από τις δημοσιευμένες φωτογραφίες. Δεν αποκλείεται βέβαια ο παραπάνω ερευνητής να βασίστηκε και σε άλλες χρήσιμες ενδείξεις. Σημαντικό για μας είναι το γεγονός ότι παρόμοιες ανακεκλιμένες μορφές, όπως η Αφροδίτη (:) με τον κύκνο, υπάρχουν αρκετές στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία του γ' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ. (βλ. υποσημ. 465).

473. Βλ. Brommer, *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel*, μορφές E, F του ανατολικού αετώματος (πίν. 35, 38), μορφή K του ίδιου αετώματος (πίν. 45, 46, 47). Για τις αντίστοιχες μορφές από την Ελευσίνα βλ. τελευταία R. Lindner, *Die Giebelgruppe von Eleusis mit dem Raub der Persephone*, *JdI* 97 (1982), 303 κ.ε.

που των κλασικών χρόνων (πρβλ. Κυβέλη Μοσχάτου), ή με άλλες του 2ου αι. π.Χ. (Πί ν. 60 α), καθώς, τέλος, και με αντίγραφα των ρωμαϊκών χρόνων⁴⁷⁴.

Πώς, λοιπόν, μπορεί να εξηγηθεί η χρονική διάσταση που υπάρχει μεταξύ των προτύπων των δύο μορφών ξεχωριστά (γ' τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. για τη Ρέα, β' μισό του 4ου αι. για το θεό 33) και του προτύπου της σύνθεσης (β' μισό του 4ου αι. π.Χ.); Θα πρέπει, άραγε, να υποθέσει κανείς επαναλήψεις του τύπου των δύο θεοτήτων μέσα στον 4ο αι. π.Χ. και μια ενδεχόμενη ένωσή τους σε μια σύνθεση των υστεροκλασικών (ή πρώιμων ελληνιστικών) χρόνων; Και πάλι, θα είχε υπόψη του ο καλλιτέχνης της παράστασης του λ. 10 τέτοια συμπλέγματα —άγνωστα μέχρι σήμερα για μας— όταν δημιουργούσε τις μ. 33 και 34 της ζωφόρου της Κω; Μια καταφατική απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα, αν και δεν αποκλείεται, δε φαίνεται αρκετά πιθανή, τόσο γιατί απουσιάζουν παρόμοιοι τύποι θεοτήτων από τα γνωστά συμπλέγματα ανακεκλιμένου Διονύσου ή Παπποσειληνού και κάποιας συντρόφου τους μέσα στον 4ο αι. π.Χ., όσο και γιατί η ζωφόρος μας δε φαίνεται να στέκει ποιοτικά στην πρώτη σειρά έργων της ελληνιστικής εποχής⁴⁷⁵, αποδεικνύοντας έτσι το δημιουργό (ή τους καλλιτέχνες) της γνώστη των έργων των κλασικών χρόνων. Την απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα νομίζω ότι παίρνει κανείς αν φέρει στο νου τις «αντιγραφές» κλασικών έργων που πραγματοποιούσαν ήδη από το α' μισό του 2ου αι. π.Χ. κυρίως Περγαμηνοί⁴⁷⁶ —αλλά και άλλοι⁴⁷⁷— καλλιτέχνες, χωρίς φυσικά να ξεφεύγουν από τα δικά τους (ελληνιστικά) εκφραστικά μέσα. Σε ένα κέντρο όπως το Πέργαμο λ.χ. θα πρέπει να υποθέσει κανείς την πρώτη «αντιγραφή» ενός χαμένου σήμερα συμπλέγματος Διονύσου ή Παπποσειληνού και μιας πληθωρικής συντρόφου του από τον 4ο αι. π.Χ. είτε την «αντιγραφή» των κλασικών «τύπων» Διονύσου και συντρόφου του (Ρέας-μητέρας των θεών) και την ένωσή τους στο σχήμα μιας πυραμιδοειδούς υστεροκλασικής (ή πρώιμης ελληνιστικής) σύνθεσης (πρβλ. Πί ν. 60 γ). Ένα τέτοιο ελληνιστικό έργο από ένα τέτοιο κέντρο θα πρέπει να είχε άμεσα υπόψη του ο μέτριος καλλιτέχνης (ή οι καλλιτέχνες) της ζωφόρου μας⁴⁷⁸ και στην υπόθεσή μας αυτή συνηγορεί τόσο η άμεση σχέση της Κω με το Πέργαμο στα χρόνια της βασιλείας του Ευμένη Β' (197-159 π.Χ.)⁴⁷⁹, όσο και η ανάλυση της τυπολογίας της Μ 35.

474. Για τον αγορακρίτειο τύπο της μητέρας των θεών, τις επαναλήψεις του στον 4ο αι. π.Χ. και τα ρωμαϊκά αντίγραφα βλ. Δεσπίνης, Συμβολή στη μελέτη του Αγορακρίτου, 111-123, όπου και όλη η προηγούμενη βιβλιογραφία. Για τις επαναλήψεις του 2ου αι. π.Χ. βλ. O. Rubensohn, JdI 50 (1935), 61-65 εικ. 8 και 9. Για την Κυβέλη του Περγάμου βλ. Winter, AvP VII 1, 69-71 πίν. 12 αριθ. 45 και A. v. Salis, JdI 28 (1913), 2 κ.ε. εικ. 2.

475. Βλ. Μέρος Γ', κεφ. 3, σ. 227-228 και Επίλογο.

476. Πρβλ. την αποστολή καλλιτεχνών στους Δελφούς για λογαριασμό του Περγάμου *καταγράψαι τὰ ἐν τῇ λέσχῃ* (Dittenberger, Syll.³, 682). Επίσης για το «αντίγραφο» της Αθηνάς Παρθένου στο Πέργαμο (με τον πιο πρόσφατο τρόπο ερμηνείας τέτοιων «αντιγράφων») βλ. Kraus, Strömungen hellenistischer Kunst, 224-240). Παρόμοια η Κυβέλη του Περγάμου (Bieber, SHA, 119 εικ. 474 κτλ.).

477. Βλ. π.χ. τους νεότερους Πάριους καλλιτέχνες, O. Rubensohn, JdI 50 (1935), 49 κ.ε.

478. Οι δυνατότητες επηρεασμού, έμπνευσης, ακόμα και «αντιγραφής» μιας ανάλογης περγαμηνής δημιουργίας για τον καλλιτέχνη μας είναι πολλές. Θα μπορούσε λ.χ. να έχει δει τέτοια έργα, να τα έχει ο ίδιος «αντιγράψει» ως σκίτσα, να τα έχει δανειστεί ή να τα έχει βρει από κάπου αλλού ή, τέλος, να υπήρχαν δημιουργίες αποτυπωμένες σε έργα της περγαμηνής μικροτεχνίας, που μπορούσαν εύκολα να κυκλοφορούν στον ελληνιστικό κόσμο (πρβλ. π.χ. το πήλινο πλακίδιο με παρόμοιο με το δικό μας σύμπλεγμα που προέρχεται από το Πέργαμο, W. Züchner, Von Toreuten und Töpfern, JdI 65-66 (1950-51), 203 κ.ε. εικ. 36 (Πί ν. 60 γ)· η γυναικεία μορφή στο πλάι του Διονύσου δε στέκει αλλά κάθετα, όπως φαίνεται καθαρά από το πάνω τμήμα του σώματός της).

479. Ιδιαίτερα στενές γίνονται οι σχέσεις τους μετά το 168/7 π.Χ. Πρβλ. RE Suppl. V, 796-797 (λ. Rhodos),

Η Μ 35 που προσφέρει την περικεφαλαία στη μ. 33, με την έντονη προς τα αριστερά κίνησή της και την ταυτόχρονη στροφή της κεφαλής προς τα πίσω παρουσιάζει τα ίδια μοτίβα με την πρώιμη κλασική Μαινάδα που δίνει τα όπλα στο Διόνυσο στον καλυκωτό κρατήρα του ζωγράφου της Αλταμούρα⁴⁸⁰ (βλ. Πί ν. 59 α). Μοιάζει τουλάχιστον περίεργο —αν δεν είναι τυχαίο— το γεγονός μιας τέτοιας συγγένειας στα κύρια και χαρακτηριστικά μοτίβα δύο μορφών που έχουν την ίδια υπόσταση, εκτελούν την ίδια εργασία και παρουσιάζονται στη σύνθεση, μολονότι η χρονική διαφορά τους είναι τόσο μεγάλη. Άραγε δε θα πρέπει να υποθέσει κανείς ενδιάμεσα στάδια⁴⁸¹; Αν, ωστόσο, η συγγένεια των μοτίβων της Μ 35 με την πρώιμη κλασική Μαινάδα είναι βέβαιη, άλλο τόσο οφθαλμοφανής παρουσιάζεται η τυπολογική συγγένειά της με την υπηρέτρια της Αύγης (βλ. Πί ν. 75 γ) στη ζωφόρο του Τηλέφου στο μεγάλο περγαμηνό βωμό⁴⁸². Και οι δυο κινούνται προς τα αριστερά, έχουν το ίδιο στάσιμο και άνετο σκέλος, φορούν τον ίδιο χιτώνα που δένεται ψηλά κάτω από το στήθος, το ίδιο ιμάτιο που καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος και κρατούν με το αριστερό μια περικεφαλαία που ετοιμάζονται να προσφέρουν. Οι βασικές διαφορές τους συνίστανται στην αλλαγή του μοτίβου του δεξιού χεριού (στη Μ 35 το χέρι δε φαίνεται καθόλου, η συνοδός της Αύγης κρατά ένα δόρυ) και στην έντονη στροφή της κεφαλής της Μ 35, που δε φαίνεται να ήταν τόσο έντονη στην περγαμηνή δημιουργία. Έτσι, η Μ 35 παρουσιάζεται σαν παραλλαγμένη επανάληψη —σε μικρογραφία— της συνοδού της Αύγης στην Τηλέφεια, αποδεικνύοντας για μια ακόμα φορά τη συγγένεια ορισμένων μορφών της ζωφόρου μας με μορφές από τις ζωφόρους του περγαμηνού βωμού⁴⁸³.

Το σχήμα και ιδιαίτερα το μακρύ λοφίο της περικεφαλαίας που κρατά η Μ 35 είναι ενδεικτικά για την καρική περιοχή. Είναι χαρακτηριστικές τόσο οι μαρτυρίες των αρχαίων συγγραφέων⁴⁸⁴ που θεωρούν ότι οι Κάρες καθιέρωσαν τα λοφία στα κράνη, όσο και η αναπαράσταση ανάλογων μακριών λοφίων πάνω στις περικεφαλαίες των πολεμιστών στη ζωφόρο του Μανσωλείου της Αλικαρνασσού⁴⁸⁵. Ως προς το σχήμα, τις αναλογίες, το μακρύ λοφίο και τον τρόπο που κρατά την περικεφαλαία η Μ 35 μπορεί να συγκριθεί με τον πολεμιστή με την περικεφαλαία σε μια στήλη από τη γειτονική Ρόδο⁴⁸⁶.

Η αναζήτηση αντιστοιχιών σε μοτίβα χαρακτηριστικά του Σα 32 στο αριστερό άκρο της παράστασης, μπορεί να οδηγήσει στις αρχές του 5ου αι. π.Χ. Ωστόσο, πιο κοντά τυπολογικά και ως προς τις αναλογίες του σώματος είναι μορφές νέων του 4ου αι. π.Χ. που εικονίζονται

Neppi-Modona, L'isola di Coe, 46, Lippold, HdA, 360 και 374. Καρούζος, Ρόδος, 21 και Sherwin-White, Ancient Cos. An Historical Study from the Dorian Settlement to the Imperial Period.

480. Βλ. υποσημ. 462.

481. Πρβλ. σ. 141 κ.ε. για το ανάλογο πρόβλημα του συμπλέγματος του σατυρίσκου 26 που παίζει με το Σα 27.

482. Βλ. Winnefeld, AvP III 2, 175 πίν. 36, 5 και Stähler, Telephosfries, 25, 52 πίν. 4a-b.

483. Πρβλ. σ. 117 και υποσημ. 201 (μ. 1-Αδράστεια) και σ. 145 υποσημ. 414 (μ. 29-Αστερία).

484. Βλ. Ηρόδοτος, Α, 171, 304: τὸ Καρικὸν ἔθνος λογιμώτατον τῶν ἐθνῶν πάντων... καὶ γὰρ ἐπὶ τὰ κράνεα λόφους ἐπιδέσθαι Κᾶρες εἰσι οἱ καταδείξαντες... (πρβλ. και Ζαρράφτης, Κώια, 6). Στράβων, Γεωγρ., XIV, 661, 27: Κᾶρες τοῦ δὲ περὶ τὰ στρατιωτικὰ ζήλον τὰ τε ὄχανα ποιοῦνται τεκμήρια καὶ τὰ ἐπίσημα καὶ τοὺς λόφους... Αλκαίος: λόφον τε σείων Καρικόν. Αἰλιανός, Φυσικὴ Ἱστορία, XII 30: πρῶτοι γὰρ Κᾶρες ἀγορὰν πολέμου ἐπενόησαν... καὶ λόφους ἐπέπηξαν τοῖς κράνεσιν.

485. Βλ. Fuchs, Skulptur der Griechen, 450-451 εικ. 521.

486. Καρούζος, Ρόδος, 129 πίν. 18. Εδώ υπάρχει ήδη το ενδιάμεσο στέλεχος που πάνω του στηρίζεται ολόκληρο το λοφίο, όπως και στις περικεφαλαίες από τη ζωφόρο στα Λάγινα (βλ. Schober, Lagina-Fries, NIII πίν. 6, NV πίν. 7, NVIII πίν. 9 κτλ.).

σε ανάγλυφα ή σε αγγεία⁴⁸⁷. Μια περισσότερο κοντινή, προδρομική μορφή με το ίδιο στήσιμο και ανάλογο μοτίβο στήριξης του αριστερού χεριού σε μια ασπίδα που βρίσκεται στο πλάι της, αποτελεί η νεανική ανδρική μορφή στο άκρο της ζωφόρου ενός λαξευτού τάφου στα Μύρα της Λυκίας⁴⁸⁸ (Πί ν. 60 δ). Πολύ πιο κοντά στις αναλογίες, δομή κτλ. της μορφής του αναγλύφου μας, όπου όμως το αριστερό λυγισμένο στον αγκώνα χέρι δεν ακουμπά σε ασπίδα, παρουσιάζεται μια νεανική μορφή σε ένα φάτνωμα από το μνημείο του Belevi⁴⁸⁹ (Πί ν. 60 β).

Η ανάλυση της τυπολογίας και των χαρακτηριστικών μοτίβων των μορφών της Γ' ενότητας της ζωφόρου οδήγησε τις περισσότερες φορές σε μορφές και σύνολα μαχών του τέλους του 5ου και του 4ου αι. π.Χ. σε αττικά μνημεία ή σε μνημεία που έχουν σχέση με αττικά πρότυπα (πρβλ. Μ 29 - μ. 30 - Σα 31, μ. 39 - Σα 40, όπως και τα σύνολα και τις μορφές της α' όψης του α. λ. 13). Σε ορισμένες περιπτώσεις επισημάνθηκαν συγκεκριμένες τυπολογικές συγγένειες με μορφές από τις ζωφόρους του μεγάλου περγαμηνού βωμού (πρβλ. Μ 29 και Μ 35). Η διπλή εξάρτηση της ζωφόρου της Κω από αττικά-περγαμηνά πρότυπα εξηγείται από το χρόνο και το χώρο στον οποίο δημιουργήθηκαν σκηνές με μάχες του Διονύσου και των συντρόφων του. Δεν αποκλείεται, δηλαδή, σε ένα κέντρο όπως το Πέργαμο του 2ου αι. π.Χ.⁴⁹⁰, όταν δημιουργήθηκε η ανάγκη της αναπαράστασης μαχών του Διονύσου και του θιάσου του με τους αντιπάλους τους, οι καλλιτέχνες να άντλησαν από το παλιότερο πολεμικό θεματολόγιο του θεού και μάλιστα από έργα της κλασικής Αθήνας.

Ποια είναι η σχέση ανάμεσα στις μάχες του Διονύσου εναντίον των Ινδών και τις άλλες μάχες του; Οι πρώτες είναι γνωστές μόνο από μια μικρή σειρά ρ. δ. σ.⁴⁹¹ και από τις σκηνές των μαχών της ζωφόρου μας. Όπως έχει δείξει ο Matz⁴⁹², οι παραστάσεις πάνω στις ρ. δ. σ. δεν αποτελούν παρά ένα αμάλγαμα συνθέσεων από μάχες που απεικονίζονται σε σαρκοφάγους με αμαζονομαχίες ή σε σαρκοφάγους με διάφορες άλλες μάχες (Amazonen-Schlachtsarkophage), από παρεμβολές με σκηνές του ινδικού θριάμβου του Διονύσου, καθώς και από τη σκηνή με την απόδοση χάριτος (Begnädigungsszene) στους βαρβάρους από το θεό. Το γεγονός ότι οι παραστάσεις των μαχών και οι σκηνές του θριάμβου φαίνεται να αντλούν από υστεροκλασικά ή ελληνιστικά έργα (ή ακόμα από υστεροελληνιστικές «αντιγραφές», δυστυχώς χαμένες σήμερα), όπως φαίνεται να δέχεται σε ορισμένες περιπτώσεις και ο Matz⁴⁹³, οδηγεί στο ίδιο ακριβώς αποτέλεσμα στο οποίο κατέληξε παραπάνω η έρευνα και με την ανάλυση των πολεμικών σκηνών της Γ' ενότητας της ζωφόρου της Κω. Παρ' όλ' αυτά μια απλή σύγκριση ανάμεσα στη σύνθεση της ζωφόρου και στις συνθέσεις των ρ. δ. σ.

487. Έτσι π.χ. μορφές παιδων σε νεκρόδειπνα (E.M. 1501 από τον Πειραιά, Μουσείο Θεσσαλονίκης από την Ποτίδαια κ.ά., πρβλ. Thönges-Stringaris, Totenmahl, 78 πίν. 7, 2 και 87 πίν. 17, 1 αντίστοιχα, που παρ' όλα αυτά φυσικά ανάλογα με την εργασία που εκτελούν. Βλ. επίσης το νέο στη βάση από την Κάρυστο ή το νέο στον παναθηναϊκό αμφορέα του Βρετανικού Μουσείου (332/1 π.Χ.), H. Süsserott, Griechische Plastik des 4. Jhdts v.Chr., 87 και 121 πίν. 7, 3 και 23, 2 αντίστοιχα.

488. Borchhardt, Myra, 117 κ.ε. πίν. 63-66.

489. J. Keil, ÖJh 30 (1937), Beibl. 185-186 εικ. 60.

490. Βλ. σ. 143 κ.ε., 154.

491. Βλ. Matz, DS III, 422-434 σαρκοφάγος αριθ. 237-245 πίν. 251, 1, 2 και 3 257, 2-3, 258, 1-2, 259, 1-2 και 260 1-2. Επίσης Beil. 109, 1, 110, 111 και 112.

492. Matz, DS III, 422-426.

493. Ό.π., 423-424.

δείχνει ότι στην πρώτη δεν υπάρχουν ούτε σκηνές θριάμβων ούτε σκηνές απόδοσης χάριτος και, ακόμα, ότι ανάμεσα στις καθαρά πολεμικές σκηνές της Γ' ενότητας της ζωφόρου μας —μολονότι δε διατηρείται ολόκληρη— δε φαίνεται να υπήρχαν ούτε Αμαζόνες ούτε ελέφαντες ούτε, τέλος, άρματα με Κενταύρους, όπως συναντώνται στις ρ. δ. σ. Επίσης, αν προσπαθήσει να ανασυνθέσει κανείς ολόκληρη τη μάχη, η πιθανότητα να υπήρχαν έφιπποι αντίπαλοι θεωρείται ελάχιστη, χωρίς όμως και να αποκλείεται ολότελα⁴⁹⁴. Η μοναδική συγγένειά τους έτσι συνίσταται στην αντιστοιχία μοτίβων ανάμεσα στο Σα 44 και στο Σειληνό με την ασπίδα και το δόρυ στη σαρκοφάγο 237⁴⁹⁵ (Πί ν. 61 α). Επομένως, η αποσύνδεση των μαχών της ζωφόρου από αυτές των ρ. δ. σ. θα πρέπει να θεωρηθεί απόλυτα σίγουρη. Το γεγονός αυτό εξηγείται από την προέλευση (χρονική και τοπική) των προτύπων και των πηγών που αναφέρονται ή απεικονίζονται μάχες από όπου αντλούσαν οι καλλιτέχνες των ρ. δ. σ. Έτσι, για τη συμμετοχή των Αμαζόνων και των εφίππων θα πρέπει χωρίς αμφιβολία να δεχτεί κανείς πρότυπα με αμαζονομαχίες, όπως πιστεύει και ο Matz⁴⁹⁶. Για τον ίδιο, ωστόσο, ερευνητή η ύπαρξη της συνωρίδας με τους Κενταύρους «spricht gegen hellenistische Erfindung»⁴⁹⁷, αλλά νομίζω πως μια παραβολή της σκηνής με τη συνωρίδα και τον αρχηγό των Γαλατών που τρέπεται σε φυγή στη ζωφόρο της Cività Alba⁴⁹⁸ (Πί ν. 61 β) φανερώνει σχέσεις και συγγένεια⁴⁹⁹ με τις ανάλογες σκηνές στις ρ. δ. σ. (Πί ν. 61 γ). Τέλος, η παρουσία ελεφάντων στις σκηνές της μάχης δεν είναι αναγκαίο να οφείλεται στις σκηνές θριάμβου του Διονύσου (που απαντά από τα πρώτα κιόλας ελληνιστικά χρόνια ή στην πομπή του Πτολεμαίου Φιλάδελφου⁵⁰⁰, όπως αναφέρει ο Matz⁵⁰¹) αφού μαρτυρείται η συμμετοχή ελεφάντων σε μάχες⁵⁰² και στη μικροτεχνία είναι γνωστό ήδη από τα πρώιμα ελληνιστικά χρόνια το ειδώλιο από τη Μύρινα⁵⁰³ όπου παριστάνεται ένας πολεμικός ελέφαντας να καταβάλλει ένα Γαλάτη. Επομένως, αντίστοιχες μάχες Διονύσου και θιασωτών του εναντίον Ινδών από τα χρόνια μετά την εκστρατεία του Αλεξάνδρου όπου θα έπαιρναν μέρος έφιπποι, άρματα, ελέφαντες (και ίσως και Αμαζόνες) θα πρέπει να ήταν γνωστές στους καλλιτέχνες των ελλη-

494. Από τα 13,30 μ. που καταλάμβανε η ανάγλυφη επιφάνεια της ζωφόρου στη Γ' ενότητα διατηρούνται σήμερα μόνο 8 μ. Στο μέτωπο της παραστάδας στη βορειοδυτική γωνία του βωμού (0,80 μ.), καθώς και στην κενή ανάγλυφη πλευρά του λίθου Α (βορειοανατολική γωνία) (επίσης 0,80 μ.) είναι αρκετά δύσκολο να τοποθετηθεί μια παράσταση ενός έφιππου και ενός πεζού μαχητή. Επίσης, και στο τμήμα που λείπει από τον α. λ. 12 (Ε), 0,55 μ. περίπου, μια παράσταση έφιππου φαίνεται να αποκλείεται (πρβλ. επίσης στη β' όψη του ίδιου εγγώνιου λίθου την ύπαρξη της ουράς ενός Σατύρου που επιβεβαιώνει την παραπάνω υπόθεση). Έτσι, οι μοναδικές επιφάνειες που θα μπορούσαν να δεχτούν παραστάσεις με έφιππους και μαχητές είναι η α' και η β' όψη του χαμένου σήμερα λίθου (Η) της βόρειας πλευράς του βωμού (μήκ. 1,26 μ., βλ. και σ. 143).

495. Βλ. Matz, DS III, 427 πίν. 258, 1 προς το δεξιό άκρο.

496. Ό.π., 423-424.

497. Ό.π., 423.

498. Βλ. σ. 144-145 και υποσημ. 409.

499. Είναι π.χ. χαρακτηριστική η ομοιότητα του δίφρου του άρματος (της συνωρίδας) του Γαλάτη αρχηγού με αυτά της συνωρίδας του Διονύσου στις παραστάσεις των δ. σ. 237 και 243, Matz, DS III, πίν. 258, 1-2. Επίσης, η θέση των αλόγων με τα υπερυψωμένα πόδια, καθώς και ο νεκρός πολεμιστής κάτω από αυτά. Τέλος, και τα βασικά μοτίβα της στάσης στους δυο αρματηλάτες είναι κοινά.

500. Αθήναιος, Δειπνοσοφ., V, 197 e, 199 b και 200 e.

501. Matz, DS III, 425.

502. Λουκ., Ζεύξις, 8-11. Για τη μάχη και τη νίκη του Αντίοχου Α' του Σωτήρα εναντίον των Γαλατών με τη βοήθεια ελεφάντων βλ. και Stähelin, Geschichte der kleinasiatischen Galater, 12.

503. Pottier - Reinach, La Nécropole de Myrina, 319-323 πίν. 10, 1.

νιστικών χρόνων και να πέρασαν στη συνέχεια και στους δημιουργούς των ρ. δ. σ. Οι μάχες αυτές, που διεξάγονται στον ιστορικό-πραγματικό χώρο των συγκρούσεων του Μ. Αλεξάνδρου με τους Πέρσες και τους Ινδούς, είναι φυσικό να βρήκαν την έκφρασή τους για πρώτη φορά στην τέχνη των ελληνιστικών βασιλείων του μικρασιατικού, ασιατικού και αιγυπτιακού χώρου (Σελευκίδες - Πτολεμαίοι κτλ.), δηλαδή αρκετά μακριά από τη μητροπολιτική Ελλάδα, από όπου, αντίθετα, φαίνεται ότι άντλησε η τέχνη για τις περιστάσεις των μαχών του Διονύσου εναντίον των αντιπάλων του (Γαλατών;), έτσι όπως αυτές απεικονίζονται στη ζωφόρο της Κω.

ΜΕΡΟΣ Β'

Ο ΒΩΜΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΤΗΝ ΚΩ

1. Η ΣΥΣΧΕΤΙΣΗ ΤΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ ΜΕ ΤΟ ΒΩΜΟ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ

Όπως σημειώθηκε ήδη παραπάνω⁵⁰⁴, από τους δεκατρείς γνωστούς σήμερα εγγώνιους λίθους της ζωφόρου, έξι συνολικά —και όχι τρεις— προέρχονται από το οικοδόμημα της αρχαίας πόλης (Π í ν. 11 α), πλάι στα θεμέλια του οποίου τους ανακάλυψε ο Laurenzi. Από το εύρημά του αυτό οδηγήθηκε στο συμπέρασμα: «sia perchè è permesso riconoscere in esso l'edificio decorato da un fregio architettonico murato nel Castello dei Cavalieri di Coo, ritenuto finora di provenienza cnidia»⁵⁰⁵. Επομένως, η άποψη του Newton⁵⁰⁶ ότι οι εντειχισμένοι λίθοι της ζωφόρου στο κάστρο της Κω μπορεί να προέρχονται από το Διονύσιο της Κνίδου είναι ασφαλώς λανθασμένη. Το γεγονός όμως ότι η άποψη του Newton εξακολουθεί να θεωρείται σωστή από πολλούς ερευνητές μέχρι πρόσφατα⁵⁰⁷, οφείλεται στο ότι οι τελευταίοι δεν έχουν, πιθανότατα, υπόψη τους τα αποτελέσματα της έρευνας του Laurenzi, τα οποία λακωνικότητα δημοσίευσε ο ανασκαφέας. Εξάλλου, από μόνη της η θεματική ενότητα την οποία προβάλλει ο Laurenzi για να υποστηρίξει την ορθότητα της ενότητας και της προέλευσης της ζωφόρου της Κω, ίσως δε θεωρήθηκε αρκετά πειστικό επιχείρημα, αφού τον ίδιο λόγο είχε προβάλει και ο Newton για να συνδέσει τις πλάκες της Κνίδου με τους λίθους της ζωφόρου της Κω⁵⁰⁸.

Η προέλευση των επτά εντειχισμένων λίθων από το χώρο που ανέσκαψε ο Laurenzi υποστηρίζεται έμμεσα και από τις ακόλουθες σκέψεις: ο νοτιοανατολικός τετράγωνος πύργος (Π í ν. 8) —πιθανότατα και το οικοδόμημα δυτικά από αυτόν—, όπου ήταν εντειχισμένοι οι επτά λίθοι της ζωφόρου, είχε αρχίσει, ως γνωστό, να χτίζεται στο τέλος του 15ου αι. (1498) από τον gran maestro d'Aubusson, ο οποίος φαίνεται ότι είχε αναλάβει και την εκτέλεση όλου του οικοδομικού προγράμματος του εσωτερικού περιβόλου. Το έργο του συνέχισαν οι gran maestri d'Amboyse (1503-1512) και del Caretto (1513-1521), των οποίων η δραστηριότητα πιστοποιείται από τους εντειχισμένους τους θυρεούς και από ένα κείμενο του 1500 για το οποίο έγινε λόγος και στην Εισαγωγή⁵⁰⁹. Στο κείμενο αυτό αναφέρεται χαρακτηριστικά πως ο gran maestro d'Aubusson έδωσε εντολή να μεταφερθούν οι πιο μεγάλοι λίθοι από το «οίκημα του Ιπποκράτη» για να χτιστεί ένα εξωτερικό τείχος και να υποστηλωθεί ένα ανάχωμα στα δυτικά, από την πλευρά δηλαδή του αρχαίου λιμανιού. Η αναφορά αυτή είναι πολύ σημαντική για την προέλευση του αρχαίου υλικού. Το «σπίτι του Ιπποκράτη» δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση να ταυτιστεί με το ελληνιστικό Ασκληπιείο⁵¹⁰, που έφεραν στο φως οι γερμανικές ανασκαφές και το οποίο βρίσκεται σε απόσταση 4 χλμ. από την πόλη. Αντίθετα όμως, όπως συμπε-

504. Βλ. Μέρος Α', κεφ. 3, σ. 80-88.

505. Laurenzi, BdA 30 (1936/37), 138. Βλ. και Εισαγωγή, σ. 22-23.

506. Βλ. Εισαγωγή, σ. 21-22 υποσημ. 17-19 και κεφ. 3, σ. 80 κ.ε.

507. Βλ. Εισαγωγή, σ. 22 (Benndorf - Niemann), σ. 23 (Hahland), σ. 24 (Matz).

508. Newton - Pullan, *History of Discoveries*, 450 «These reliefs (οι χαμένες πλάκες της Κνίδου) bear a remarkable resemblance both in style and subject to some portions of friese built into the walls of the castle of Cos... This castle was built by the Knights of St. John... and it is not unlikely that on this occasion they transported much building material from Cnidus».

509. Βλ. σ. 19 υποσημ. 5.

510. Μια τέτοια ταύτιση επιθυμούσε ο Herzog (Kos I, XV κ.ε.), επηρεασμένος πιθανότατα από τη γνώμη του Rayet (*Mémoire*, 42 κ.ε. και AEMÖ 5-6 (1882), 156).

ραίνει κανείς από την περιγραφή του Nicolò Matroni⁵¹¹, το «οίκημα του Ιπποκράτη» θα πρέπει να βρισκόταν κοντά στα ερείπια των Θερμών του Γυμνασίου, στο δυτικό τομέα της αρχαίας πόλης, οπωσδήποτε έξω από το μεγάλο περίβολο της πόλης των Ιωαννιτών⁵¹². Από τα ερείπια αυτά, που διακρίνονται και σήμερα κοντά σε τεράστιους εγγώνιους λίθους του τείχους της κλασικής εποχής, προμηθεύτηκαν οι Ιωαννίτες το υλικό για την υποστήριξη του προμαχώνα του λιμανιού. Οι ογκόλιθοι προσφέρονταν (λόγω της θέσης και του όγκου τους) για μια απρόσκοπτη, γρήγορη και εύκολη μεταφορά⁵¹³ για το χτίσιμο του προμαχώνα, που τελείωσε ανάμεσα στα 1505 και 1508⁵¹⁴. Αναλογικά, λοιπόν, για την οικοδόμηση του νοτιοανατολικού πύργου και του κτιρίου δυτικά από αυτόν, ο πιο κοντινός χώρος προμήθειας οικοδομικού υλικού θα πρέπει να αναζητηθεί στο νοτιοανατολικό τομέα της αρχαίας πόλης και μάλιστα έξω από το μεγάλο περίβολο της μεσαιωνικής, που ήταν ήδη έτοιμος από το 1396⁵¹⁵. Έτσι, οδηγείται κανείς στο σημείο που ανακαλύφθηκαν οι έξι λίθοι της ζωφόρου, στο νοτιοανατολικό τομέα της αρχαίας πόλης, δίπλα στα θεμέλια του οικοδομήματος, το οποίο ο Laurenzi ταύτισε με το βωμό του Διονύσου. Η θέση των πέντε από τους επτά εντοιχισμένους λίθους (λ. 1, 2, 5, 10 και 11), πολύ ψηλά στο νοτιοανατολικό πύργο (βλ. και Πί ν. 8) και στο οικοδόμημα στα δυτικά του, δείχνει ότι η αρπαγή υλικού σταμάτησε μετά την αποπεράτωση του εσωτερικού περιβόλου και των κτισμάτων του, που είχε ως συνέπεια και την παραμονή των υπόλοιπων έξι λίθων στο χώρο του μνημείου που ανήκαν.

Για τη συσχέτιση των εντοιχισμένων λίθων του κάστρου με το Διονύσιο της Κνίδου, που προτάθηκε από τον Newton, έχω να παρατηρήσω τα εξής: οι πλάκες της ζωφόρου που οι C. Newton και R. Pullan βρήκαν στο ναό του Διονύσου στην Κνίδο δε σώζονται σήμερα. Η πιθανότητα να είχαν μεταφερθεί στο Βρετανικό Μουσείο, όπως και άλλα ευρήματα των αποστολών Newton, δεν επιβεβαιώθηκε από την έρευνα που πραγματοποιήσα στις αποθήκες του Μουσείου το 1976. Επιπλέον, ούτε ο Smith⁵¹⁶ αναφέρει παρόμοιες πλάκες στον κατάλογο των γλυπτών του ίδιου Μουσείου. Η άποψη του A. Schober⁵¹⁷ ότι τα δυο τμήματα που αποτελούν το ανάγλυφο αριθ. 1344 του Βρετανικού Μουσείου (Smith, BMC(S), II) ταυτίζονται με τις πλάκες της ζωφόρου από το Διονύσιο της Κνίδου, δεν είναι σωστή. Τα δυο συνανήκοντα τμήματα του παραπάνω αναγλύφου δεν μπορούν να ταυτιστούν με τις δυο χαμένες πλάκες της Κνίδου. Οι

511. L. Legrand, *Revue de l'Orient Latin* III (1895), 566 κ.ε. σημ. 23 «De domibus Ypocrate. Domus que ferunt Ypocrate sunt extra terram modo per duos jactus lapidis cum manu; alias credo quod erant intus quia terra tunc erat major...».

512. Σε ποιο μέρος είχε το «οίκημά» του ο Ιπποκράτης είναι κάτι που «άγαθη τύχη» θα φανεί ίσως κάποτε με την έρευνα. Το βέβαιο είναι ότι οι ανασκαφές που διενεργεί με μεράκι και ενδιαφέρον το προσωπικό της ΚΒ' Εφορείας Κλασικών και Προϊστορικών Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, μέσα στη σύγχρονη πόλη, φέρνει κάθε μέρα στο φως άγνωστα στοιχεία κατοίκησης από τα μυκηναϊκά και γεωμετρικά έως τα αρχαϊκά και κλασικά χρόνια. Φαίνεται λοιπόν ότι η θέση του «συνοικισμού» της Κω του 366 π.Χ. ήταν η ίδια από αιώνες και ότι στα μέσα του 4ου αι. συστηματοποιήθηκε η πόλη και χτίστηκε το τείχος της.

513. Βλ. το χάρτη στη συγκεντρωτική δημοσίευση των ανασκαφών από τον Morricone, BdA 35 (1950), 54 εικ. 1. Επίσης, EAA II, 796 κ.ε. εικ. 1041.

514. Maiuri, *ASAtene* 4-5 (1921-22), 283 και 287. Morricone, ό.π., 74 σημ. 26.

515. Βλ. υποσημ. 513 για τη σύγκριση της απόστασης ανάμεσα στη θέση αφαίρεσης του υλικού και στη θέση τοποθέτησής του στο κάστρο (πρβλ. και Εισαγωγή, σ. 19 υποσημ. 4 για τη χρονολόγηση του εξωτερικού μεγάλου περιβόλου).

516. Βλ. BMC(S), I-III (1892, 1900 και 1904 αντίστοιχα).

517. Schober, *Lagina-Fries*, 81 σημ. 36.

διαστάσεις (0,39×0,30×0,05 μ.), το θέμα (Νύμφες με Πάνα), η τεχνοτροπία (αρχαϊζουσες μορφές) και, τέλος, ο αναθηματικός χαρακτήρας του αναγλύφου αποκλείουν την ταύτιση.

Αλλά και η πλάκα που ο E. Schwarzenberg⁵¹⁸ υπέθεσε ότι πιθανόν προέρχεται από τη ζωφόρο του Διονυσίου της Κνίδου (Πί ν. 82 γ) δεν είναι δυνατό να συνδεθεί με τους εντειχισμένους λίθους της Κω. Ούτε το υλικό της (άσπρο μάρμαρο χωρίς φλέβες) ούτε οι διαστάσεις της (ύψ. 0,47, μήκ. 1,35, πλ. 0,40, ύψ. ιωνικού κυματίου 0,07 μ.), που μου έγιναν αναλυτικά γνωστές⁵¹⁹, ταιριάζουν. Ακόμα, η χρονολόγησή της από τον Schwarzenberg στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. δε φαίνεται πιθανή. Αν εξετάσει κανείς προσεκτικά τα στυλιστικά χαρακτηριστικά των μορφών, θα καταλήξει στη διαπίστωση που είχε ήδη κάνει ο Newton⁵²⁰ σχετικά με τις χαμένες πλάκες του Διονυσίου: «The sculpture in these two reliefs is exceedingly coarse and evidently executed in a late period of roman art».

Μετά από τις παραπάνω παρατηρήσεις νομίζω ότι η αποσυσχέτιση των εγγώνιων λίθων της ζωφόρου της Κω από τις πλάκες της Κνίδου και η προέλευσή τους από το οικοδόμημα που ανέσκαψε ο Laurenzi στο νοτιοανατολικό τομέα της αρχαίας Κω πρέπει να θεωρηθεί δεδομένη.

2. ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ ΛΕΙΨΑΝΑ ΤΟΥ ΒΩΜΟΥ

Περιγραφή

Τα θεμέλια του βωμού, μαζί με κάποιες μικροκατασκευές που βρίσκονται γύρω του, καταλαμβάνουν ένα χώρο 160 τ.μ. περίπου και βρίσκονται στο δυτικότερο άκρο του ανασκαμμένου χώρου, στη συμβολή της οδού Κονίτσης με την ανώνυμη λοξή οδό, που οδηγεί από την πόλη στην Casa Romana (περιοχή Αμυγδαλόνα)⁵²¹. Ο βωμός βρισκόταν στο ίδιο επίπεδο (σήμερα σε βάθος 3 μ. περίπου) με το επίπεδο της ελληνιστικής αγοράς της Κω, που εκτεινόταν νοτιότερα από το αρχαίο λιμάνι. Ο άξονας του μνημείου, όπως στα περισσότερα οικοδομήματα του είδους, είναι από Δ. προς Α.⁵²².

Ο βωμός αποτελείται από δύο βασικά τμήματα: το κύριο σώμα σε σχήμα ορθογώνιου παραλληλόγραμμου και ένα κεκλιμένο επίπεδο (ράμπα) στο μέσο της δυτικής πλευράς του (Σχ έ δ. 18· Πί ν. 1 α-β, 12 α-β). Στη σημερινή του κατάσταση (status 1976) φαίνεται καθαρά η πρώτη σειρά λίθων αμέσως πάνω από το έδαφος, η σειρά από τις πλάκες της ευθυντηρίας, οι λίθοι του κρηπιδώματος καθώς και ολόκληρη η ράμπα, που διατηρείται σε άριστη κατάσταση και οδηγεί ακριβώς στο ύψος των λιθόπλινθων του κρηπιδώματος. Το μήκος των μακρών πλευρών του βωμού (ανατολικά-δυτικά) είναι 13,39 μ. στο ύψος της ευθυντηρίας και 13,22 μ.

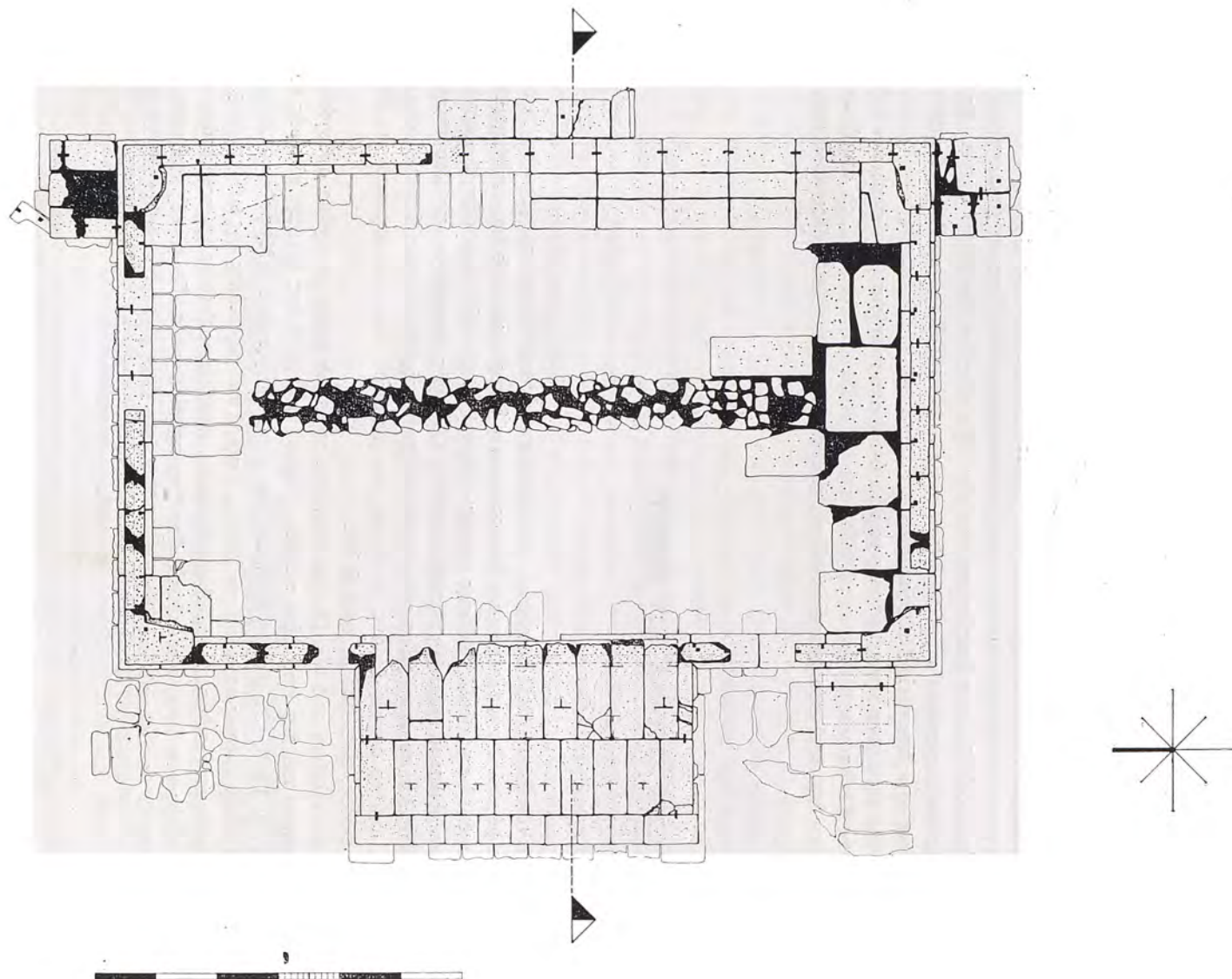
518. Βλ. Εισαγωγή, σ. 24 υποσημ. 37.

519. Τις μετρήσεις και τις πληροφορίες οφείλω στον Τούρκο συνάδελφο κ. R. Özgan τον οποίο ευχαριστώ θερμά.

520. Newton - Pullan, *History of Discoveries*, 450.

521. Βλ. Laurenzi, *BdA* 30 (1936/37), 137-138 εικ. 15 και Morricone, ό.π. (υποσημ. 513).

522. Βλ. κεφ. 4, σ. 216-217 και υποσημ. 702 και 704-705.



Σχέδ. 18. Αποτύπωση του βωμού του Διονύσου. Κάτοψη



τομή



βόρεια πλευρά



δυτ. πλευρά

Σχέδ. 19. Όψη της δυτικής και της βόρειας πλευράς του βωμού, και τομή από Α. προς Δ.

στο ύψος του κρηπιδώματος, ενώ στις στενές πλευρές (βόρεια-νότια) η αντίστοιχη μέτρηση δίνει 8,80 και 8,66 μ. Η ράμπα, στο ύψος της ευθυνηρίας, είναι $5,54 \times 3,43$ μ.

Ερμηνεία της κατασκευής του βωμού

Το πρώτο στρώμα των θεμελίων και στις τέσσερις πλευρές του κύριου σώματος του βωμού αποτελείται από πωρόλιθους (μαλακόπετρες)⁵²³, που έχουν ύψος 0,30-0,31 μ. περίπου (μετρημένο στο κατώτερο στρώμα των λίθων στη νότια στενή και στην ανατολική μακριά πλευρά). Στη στενή βόρεια πλευρά το μήκος τους ανέρχεται στα 1,08-1,09 μ. και το πλάτος τους κυμαίνεται ανάμεσα στα 0,53 και 0,55 μ. Πώρινοι εγγώνιοι λίθοι, τοποθετημένοι σε δυο παράλληλες σειρές ($1,09 + 1,09 = 2,18$ μ.), αποτελούν τη θεμελίωση του τοίχου της βόρειας πλευράς. Όσο μπορεί να διακρίνει κανείς σήμερα, εξαίρεση στα μεγέθη αυτών των λίθων παρουσιάζεται στη βορειοδυτική γωνία, όπου υπάρχουν δυο λίθοι, μήκ. 0,94 μ., τοποθετημένοι με κατεύθυνση από Δ. προς Α. (το κατώτερο στρώμα λίθων που φαίνεται τμηματικά, βλ. Σ χ έ δ. 18· Π ί ν. 14 β). Η απόκλιση στα μεγέθη τους οφείλεται στο πλάτος των δόμων της ευθυνηρίας και του κρηπιδώματος της βορειοδυτικής γωνίας. Η γωνία αυτή ενισχύεται επίσης με μια πλάκα στο εσωτερικό της που έχει πλάτος 1,09 μ.

Στη μακριά ανατολική πλευρά υπάρχει μόνο μια σειρά από πωρόλιθους, που έχουν το ίδιο πλάτος με τους λίθους της βόρειας πλευράς, αλλά το μήκος τους ανέρχεται σε 1,55 μ. Το πάχος δηλαδή της θεμελίωσης του τοίχου στην ανατολική πλευρά του βωμού υπολείπεται κατά 0,63 μ. από το πάχος της βόρειας. Το μήκος των πωρόλιθων του τοίχου στη νότια πλευρά του βωμού δεν είναι δυνατό να υπολογιστεί, επειδή πάνω τους βρίσκονται όλοι οι εγγώνιοι λίθοι του δεύτερου στρώματος, που αποτελούν και το επίπεδο της ευθυνηρίας. Φαίνεται πως είχαν το ίδιο μήκος με τους εγγώνιους λίθους της βόρειας πλευράς, όπως προκύπτει από τον υπολογισμό του πλάτους των πλακών της ευθυνηρίας και των δόμων του κρηπιδώματος. Το πλάτος τους είναι 0,53-0,55 μ., όπως μετρήθηκε στα νότια μέτωπά τους, που εξέχουν περίπου 0,10 μ. από τις πλάκες της ευθυνηρίας. Στη δυτική πλευρά τα μεγέθη των λίθων της θεμελίωσης δύσκολα καθορίζονται επειδή συγχωνεύονται με την υποθεμελίωση της ράμπας. Οι λίθοι αριστερά και δεξιά από τη ράμπα εξέχουν 0,03-0,10 μ. από την ευθυνηρία, όπως συμβαίνει και στις άλλες πλευρές (βλ. Π ί ν. 1 α-β, 2 α και 12 α-β), και το πλάτος τους ανέρχεται επίσης σε 0,53-0,55 μ. Το μήκος τους δεν πρέπει να ήταν μεγαλύτερο από 0,94 μ., όπως προκύπτει από το διατηρημένο λίθο πλάι στη βορειοδυτική γωνία. Αντίθετα, όλοι οι λίθοι που στη δυτική πλευρά αποτελούσαν συγχρόνως και την υποθεμελίωση της ράμπας, ενώ έχουν το ίδιο πλάτος με τους υπόλοιπους (0,53-0,55 μ.), φαίνεται ότι είχαν κατά πολύ μεγαλύτερο μήκος όπως προκύπτει από μια πλάκα που διατηρεί το αρχικό μήκος της (1,71 μ.) στο μέσο περίπου της ράμπας (Σ χ έ δ. 18). Μια τέτοια διαφορά μεγεθών στους λίθους υποθεμελίωσης της δυτικής πλευράς θα πρέπει να έχει άμεση σχέση με την κατασκευή της ανωδομής του βωμού στο σημείο αυτό. Φυσικά, οι πλάκες δεξιά και αριστερά από τη ράμπα —με εξαίρεση τη βορειοδυτική και τη νοτιοδυτική γωνία —θα δέχονταν το λιγότερο βάρος ολόκληρης της κατασκευής.

Δυτικά από τα μέτωπα των λίθων που αποτελούν συγχρόνως τη θεμελίωση της ράμπας και της δυτικής πλευράς, στο ίδιο επίπεδο, ακολουθούν ακόμα δυο σειρές από πωρόλιθους που

523. Πρβλ. Morricone, ό.π., 56 κ.α.

αποτελούν την υπόλοιπη υποθεμελίωση της ράμπας (Σ χ έ δ. 18, 19· Π ί ν. 13 α). Το μήκος τους ανέρχεται στα 1,30 και 1,44 μ. αντίστοιχα για τη μεσαία και τη σειρά του δυτικού πέρατος (μετώπου) της ράμπας. Το πλάτος τους κυμαίνεται στα 0,53-0,55 μ., εκτός από τους δυο γωνιακούς (βορειοδυτική και νοτιοδυτική γωνία) λίθους, που μετρούν 0,75 και 0,77 μ. αντίστοιχα. Η τελευταία σειρά λίθων του δυτικού άκρου της ράμπας έχει διαφορετικό ύψος από τις υπόλοιπες δύο σειρές. Συγκεκριμένα, σε απόσταση 1,31 μ. από τη δυτική εξωτερική όψη της οι λίθοι έχουν ύψος 0,40 μ. περίπου, ενώ τα υπόλοιπα 0,13 μ. από το συνολικό μήκος της (1,44 μ.) έχουν το ίδιο ύψος με τους πωρόλιθους του α' στρώματος θεμελίωσης τόσο της ράμπας όσο και του κύριου σώματος του βωμού (περίπου 0,30 μ.). Δημιουργείται έτσι ένα γωνιασμα στους λίθους αυτούς που βρίσκονται στο ύψος της ευθυντηρίας, ώστε να υπάρχει αρκετή αντίσταση στις δυνάμεις που θα εξασκούνταν στην επιφάνεια του κεκλιμένου επιπέδου.

Όλοι οι λίθοι που αποτελούν το πρώτο στρώμα υποθεμελίωσης, τόσο στο κύριο σώμα του βωμού όσο και στη ράμπα, είναι κομμένοι ίσια, παρουσιάζουν καθαρή και λεία επεξεργασία και δε συνδέονται μεταξύ τους με συνδέσμους.

Πάνω στη στρώση του θεμελίου πατά η διπλή σειρά των πλακών της ευθυντηρίας του βωμού (Σ χ έ δ. 18· Π ί ν. 1 α-β, 2 α-β, 12 α-β, 14 α-β, 15, 16 δ), από σκληρό πωρόλιθο —κάποτε με κροκάλες— που έχουν ένα γκριζωπό-υποκίτρινο χρώμα⁵²⁴. Οι πλάκες, τόσο της εξωτερικής όσο και της εσωτερικής σειράς, έχουν ύψος 0,30-0,31 μ. και είναι τοποθετημένες δρομικά ως προς τους λίθους του υποκείμενου στρώματος. Η εξωτερική σειρά βρίσκεται 0,08-0,10 μ. πιο μέσα από τους λίθους του θεμελίου. Οι αρμοί της ένωσης των πλακών της ευθυντηρίας βρίσκονται πάντα στο μέσο του πλάτους των υποκείμενων πλακών, έχουν δηλαδή μήκος διπλάσιο περίπου από το πλάτος των λίθων του θεμελίου (1,08-1,09 μ.). Εξάιρεση αποτελούν μόνο οι γωνιακές πλάκες, που στη βορειοδυτική (Π ί ν. 14 β) και τη νοτιοδυτική γωνία έχουν ορθογώνιο σχήμα και μετρούν 1,55×0,60 μ. και 1,56×0,66 μ. αντίστοιχα, ενώ αντίθετα στη βορειοανατολική (Π ί ν. 14 α) και τη νοτιοανατολική γωνία σχηματίζουν ένα ακανόνιστο Γ με πλευρές 1,77×1,09 μ. Οι πλάκες είναι πελεκημένες ομοιόμορφα και λείες. Οι εξωτερικοί κρόταφοί τους παρουσιάζουν αριστερά πάνω και δεξιά περιτένεια, πλ. 0,08-0,16 μ., ενώ η υπόλοιπη επιφάνεια παρουσιάζεται αδροδουλεμένη και έξεργη (0,01-0,03 μ.) (Π ί ν. 1 α-β, 2 α, 12 α-β και 15). Οι εγγώνιοι λίθοι της ευθυντηρίας συνδέονται με συνδέσμους σχήματος πει, μήκ. 0,14-0,18 μ. (Σ χ έ δ. 18), που βρίσκονται σε απόσταση 0,20-0,25 μ. από τα μέτωπά τους⁵²⁵. Στην πάνω πλευρά και στο μέσο περίπου του μήκους κάθε πλάκας σώζονται δυο τόρμοι γόμφων, από τους οποίους ένας στη βορειοανατολική γωνία σώζεται μολυβδοχοημένος. Από την εσωτερική πλευρά των πλακών ακολουθούν άλλες πλάκες από το ίδιο υλικό και με το ίδιο ύψος (0,30-0,31 μ.), που διατηρούνται αρκετά καλά σε όλο το μήκος της νότιας πλευράς, στο νότιο μισό της ανατολικής καθώς και στη βορειοανατολική και τη βορειοδυτική γωνία (Σ χ έ δ. 18· Π ί ν. 12 α-β, 14 α-β, 15 και 16 δ). Οι πλάκες αυτές δε συνδέονται καθόλου μεταξύ τους ούτε, πάλι, με την εξωτερική σειρά των πλακών της ευθυντηρίας. Στη βορειοδυτική γωνία η εσωτερική πλάκα μετρά 0,92×0,93 μ. (Π ί ν. 14 β). Στη βορειοανατολική (Π ί ν. 14 α) έρχεται πρώτα μια λοξή πλάκα (μήκ. 1,09 και πλ. 0,29-0,35 μ.) για να εφαρμόσει στην εσωτερική εγκοπή του ακανόνιστου Γ της εξωτερικής πλάκας και στη συνέχεια ακολουθεί μια ακόμα τετράγωνη πλά-

524. Ίσως πρόκειται για τη λεγόμενη μυγδαλόπετρα που αναφέρει ο Morricone (βλ. υποσημ. 523).

525. Αυτό φαίνεται πολύ καθαρά στο ανατολικό μισό της βόρειας πλευράς καθώς και στο νότιο μισό της ανατολικής, όπου δε διατηρούνται οι επικείμενες λιθόπλινθοι του κρηπιδώματος (βλ. Σ χ έ δ. 18).

κα ($1,09 \times 1,09$ μ.), στο νοτιοδυτικό άκρο της οποίας υπάρχει μια προεξοχή (δόντι). Ανάλογη παρουσιάζεται και η κατασκευή στο εσωτερικό της νοτιοανατολικής γωνίας (Σ χ έ δ. 18), όπου μια λοξή πλάκα, σαν σφήνα (μήκ. 0,86 και πλ. 0,13-0,26 μ.), έρχεται να εφαρμόσει στο ακανόνιστο Γ, και ακολουθεί μια τετράγωνη πλάκα ($1,05 \times 1,09$ μ.), στο βορειοδυτικό άκρο της οποίας υπάρχει επίσης μια προεξοχή. Οι προεξοχές αυτές, που βρίσκονται σε απόλυτη ανταπόκριση μεταξύ τους, φαίνεται πως αποτελούσαν «οδηγούς» που έδειχναν έως ποιο σημείο θα φτάσει το πλάτος της εσωτερικής σειράς των πλακών της ευθυντηρίας, τουλάχιστον για τη βόρεια, ανατολική και νότια πλευρά του κύριου σώματος του βωμού. Ακέραιη η ευθυντηρία σώζεται στη νότια πλευρά και στο νότιο τμήμα της ανατολικής πλευράς (Π ί ν. 12 β και 16 δ). Εδώ, πίσω από την εξωτερική σειρά, σώζονται δυο σειρές λίθων, μήκ. 1,09 και πλ. 0,47 μ., τοποθετημένων παράλληλα με τις πλάκες της εξωτερικής σειράς, που φτάνουν έως το γώνιασμα-προεξοχή των τετράγωνων πλακών της βορειοανατολικής και της νοτιοανατολικής γωνίας. Στη νότια πλευρά του βωμού υπάρχει μια σειρά από πλάκες σε διαφορετικά μεγέθη (Σ χ έ δ. 18). Από τα ανατολικά προς τα δυτικά φαίνονται: δυο πλάκες διαστ. $1,30 \times 0,83$ και $1,35 \times 0,53$ μ., που δεν εφάπτονται με τις πλάκες της νοτιοδυτικής γωνίας αλλά έχουν τοποθετηθεί σε απόσταση 0,35 μ. από εκείνες, μια πλάκα διαστ. $1,43 \times 1,22$ μ., που εφάπτεται με τις προηγούμενες, ακολουθεί μια σπασμένη σε διάφορα σημεία πλάκα, που το αρχικό μέγεθός της υπολογίζεται σε $1,09 \times 1,36$ μ., κατόπιν ακολουθεί μια μικρότερη διαστ. $1,08 \times 1,10$ μ. και, τέλος, μια πέμπτη διαστ. $1,04 \times 1,36$ μ., που εφάπτεται στις εσωτερικές παρειές των εξωτερικών πλακών της ευθυντηρίας, στη νοτιοδυτική γωνία του βωμού. Πίσω από τις εξωτερικές πλάκες της ευθυντηρίας, στη δυτική πλευρά του βωμού, δε διατηρείται εσωτερική σειρά από πλάκες (Σ χ έ δ. 18· Π ί ν. 13 β), όπως αυτές που συναντά κανείς στις τρεις υπόλοιπες πλευρές. Τίποτα βέβαια δεν μπορεί να αποκλείσει την υπόθεση ότι κάποτε ίσως υπήρχαν και εδώ, αλλά θα πρέπει να ήταν πολύ μικρές σε μέγεθος, όπως δείχνουν οι πλάκες του πρώτου στρώματος του θεμελίου. Άλλωστε, φαίνεται καθαρά πως η υποθεμελίωση της δυτικής πλευράς ήταν λιγότερο ενισχυμένη από τις υπόλοιπες. Έτσι, το μεγαλύτερο πλάτος της ευθυντηρίας βρίσκεται στη νότια πλευρά ($1,94$ μ. = $1,36 + 0,58$ μ.). Ανάλογο πλάτος θα πρέπει να είχε η ευθυντηρία και στη βόρεια πλευρά, ενώ στην ανατολική το πλάτος της είναι $1,52$ μ., δηλαδή $0,58 + 0,47 \times 2$ μ.

Στο ίδιο επίπεδο με τις πλάκες της ευθυντηρίας και στο μέσο περίπου του παραλληλόγραμμου εσωτερικού χώρου, που ορίζουν οι τέσσερις πλευρές του κύριου σώματος του βωμού, σώζεται ένας τοίχος, μήκ. 9,50 μ. περίπου, από μικρές ακατέργαστες πέτρες (Σ χ έ δ. 18· Π ί ν. 11 α, 12 α-β, 15 και 16 δ τμηματικά). Το πλάτος του κυμαίνεται από 0,90 έως 1,00 μ., και φαίνεται ότι είναι το αρχικό, όπως δείχνουν δυο πλάκες από σκληρό πωρόλιθο, που τον ορίζουν ανατολικά και δυτικά στο νότιο άκρο του. Οι πλάκες αυτές, που μετρούν $1,70 \times 0,68$ και $1,32 \times 0,75$ μ. αντίστοιχα, εφάπτονται στις εσωτερικές πλάκες της ευθυντηρίας της νότιας πλευράς του βωμού. Ανάλογο, επομένως, θα πρέπει να φανταστεί κανείς το πέρασ του τοίχου στα βόρεια. Έτσι, ο εσωτερικός χώρος του κύριου σώματος του βωμού χωρίζεται σε δυο τμήματα —ένα μικρότερο προς τα ανατολικά και ένα μεγαλύτερο προς τα δυτικά— που θα ήταν ασφαλώς γεμισμένα με χώμα και πέτρες.

Το συνολικό μήκος της ράμπας (3,43 μ.) στο ύψος της ευθυντηρίας το δίνουν τρεις συνεχόμενες σειρές από πλάκες, που από τα ανατολικά προς τα δυτικά έχουν μήκος $1,17 + 1,25 + 1,01$ μ. αντίστοιχα (Σ χ έ δ. 18· Π ί ν. 13 α). Είναι τοποθετημένες κατά 0,08-0,10 μ. πιο μέσα από τους λίθους του θεμελίου στη βόρεια και τη νότια πλευρά της ράμπας. Η πρώτη σειρά πλακών προς τα ανατολικά (εσωτερική παρεία της ράμπας) αποτελείται από πέντε πλάκες (Σ χ έ δ. 18· Π ί ν. 13 β-γ, τμηματικά), που μετρημένες από τα νότια προς τα βόρεια δίνουν αντίστοιχα τα μεγέθη: α) 0,43 μ., β) 1,73 μ., γ) 1,10 μ., δ) 1,71 μ. και ε) 0,41 μ. (συνολ. πλ. 5,40

μ.). Αντίθετα, η τρίτη σειρά πλακών προς τα δυτικά (εξωτερική παρειά της ράμπας) αποτελείται από εννέα πλάκες (Σ χ έ δ. 18· Π ί ν. 13 α, τμηματικά). Το πλάτος των μεσαίων επτά κυμαίνεται από 0,53 έως 0,54 μ., ενώ οι δυο γωνιακές μετρούν από 0,90 μ. δίνοντας έτσι συνολικό πλάτος 5,54 μ. περίπου. Η διαφορά ανάμεσα στο πλάτος της εσωτερικής και της εξωτερικής παρειάς της ράμπας οφείλεται στο γώνιασμα που παρουσιάζουν οι εσωτερικές πλάκες α (0,43 μ.) και ε (0,41 μ.) (Σ χ έ δ. 18) της πρώτης σειράς στο μέσο περίπου του μήκους της, για να «δέσουν» έτσι καλύτερα μέσα στις πλάκες της εξωτερικής σειράς της ευθυνηθρίας στη δυτική πλευρά του κύριου σώματος του βωμού. Ενώ όμως είναι γνωστός ο αριθμός των πλακών της πρώτης και της τρίτης σειράς, αδύνατος παραμένει ο υπολογισμός του αριθμού και συνεπώς και ο καθορισμός του πλάτους των πλακών στη δεύτερη (μεσαία) σειρά. Ωστόσο, οι πλάκες αυτής ακριβώς της σειράς, όπως σημειώθηκε και πριν, είναι εκείνες που εφάπτονται στο γώνιασμα της τελευταίας (δυτικής) σειράς των λίθων του θεμελίου για λόγους στατικών (Σ χ έ δ. 19, τομή). Εξάλλου, ένα ανάλογο γώνιασμα και με την ίδια λειτουργία —τη συγκράτηση των ροπών δύναμης που θα εφαρμόζονταν στην επιφάνεια της ράμπας— παρατηρείται και στην τρίτη (δυτική) σειρά των πλακών στο ύψος της ευθυνηθρίας (Σ χ έ δ. 19· Π ί ν. 1 α-β και 13 α). Πρόκειται για ένα γώνιασμα, βαθ. 0,10 μ. περίπου, που αρχίζει ακριβώς σε απόσταση 0,45 μ. από την εξωτερική (δυτική) παρειά των πλακών και δέχεται το πέρας των μελανών λοξότμητων πλακών της επιφάνειας της ράμπας, όπως θα δούμε παρακάτω. Όλες οι πλάκες που αποτελούν το επίπεδο της ευθυνηθρίας στην υποθεμελίωση της ράμπας δεν ενώνονται μεταξύ τους με συνδέσμους.

Πάνω στην ευθυνηθρία και 0,07-0,09 μ. πιο μέσα πατούν οι λίθοι (λιθόπλινθοι) του κρηπιδώματος (Σ χ έ δ. 18-19· Π ί ν. 1 α-β, 2 α-β, 12 α-β) από γκριζομέλανο μάρμαρο (μελανόπετρα), που μερικές φορές παρουσιάζει πολύ μικρές, λεπτές, διάσπαρτες άσπρες φλέβες. Σήμερα, μερικοί δε διατηρούνται στην αρχική τους θέση και άλλοι είναι αρκετά σπασμένοι στις γωνίες των πάνω άκρων τους. Από τη δυτική πλευρά, αριστερά και δεξιά από τη ράμπα, λείπει ένα τμήμα λίθου και ένας ολόκληρος αντίστοιχα· από τη βόρεια λείπουν δυο λίθοι προς τη βορειοανατολική γωνία, που βρίσκονται σήμερα πεσμένοι λίγο πιο έξω από το χώρο του βωμού· από την ανατολική πλευρά λείπουν τουλάχιστον δυο περίπου στο μέσο, ενώ τρεις άλλοι έχουν τοποθετηθεί λανθασμένα⁵²⁶ προς τη νοτιοανατολική γωνία. Τέλος, από τη νότια πλευρά λείπει μονάχα ένα τμήμα του λίθου δεξιά από το γωνιακό στα ΝΔ. Το αριστερό πάνω μέρος ενός λίθου στο μέσο περίπου της βόρειας πλευράς παρουσιάζει ένα πολύ μικρό τμήμα του κομμένο, λειασμένο και επισκευασμένο μάλλον κατά την τοποθέτησή του (Π ί ν. 14 γ). Οι λίθοι (λιθόπλινθοι) έχουν ύψος 0,55 μ. και, εκτός από τους γωνιακούς, το μήκος τους είναι όσο και το μήκος των πλακών της ευθυνηθρίας (1,08-1,09 μ.), ενώ το πάχος τους κυμαίνεται από 0,34 έως 0,36 μ. Οι γωνιακοί λίθοι, αντίθετα, μετρούν: ο βορειοδυτικός 0,92×1,12 μ. (Π ί ν. 14 β), ο βορειοανατολικός 0,52×1,12 μ., ο νοτιοανατολικός 0,58×1,12 μ. και ο νοτιοδυτικός 0,93×1,12 μ. και έχουν τις εσωτερικές, συνεχόμενες πλευρές τους αδούλευτες. Όλοι οι λίθοι του κρηπιδώματος έχουν τοποθετηθεί δρομικά και οι αρμοί ένωσης βρίσκονται στο μέσο του μήκους των πλακών της ευθυνηθρίας. Η εξωτερική πλευρά είναι λεία επεξεργασμένη (Π ί ν. 1 α-β, 2 α-β, 12 α-β και 15). Οι πλάγιες πλευρές (μέτωπα συναρμογής) παρουσιάζουν τρεις λεπτές,

526. Πρβλ. την εικόνα που παραθέτει ο Laurenzi (BdA 30 (1936/37), 138 εικ. 15) από την ανασκαφή του βωμού. Όπως έχουν τοποθετηθεί οι λιθόπλινθοι του κρηπιδώματος (εκτός από την πρώτη στη νοτιοανατολική γωνία που καταγράφηκε στο Σ χ έ δ. 18) δεν ανταποκρίνονται ούτε στις αποστάσεις των τόνων γόμφων πάνω στις πλάκες της ευθυνηθρίας ούτε στις αντιστοιχίες των συνδέσμων που υπάρχουν στην πάνω πλευρά τους.

λείες ταινίες αναθύρωσης (αριστερά, πάνω και δεξιά) (Πί ν. 14 γ και 15). Στο κάτω άκρο κάθε πλάγιας πλευράς υπάρχουν τόρμοι γόμφων για την ένωση των λίθων με τις πλάκες της ευθυνητριάς. Η εσωτερική (πίσω) πλευρά των λίθων έως το ύψος των 0,31 μ. από την επιφάνεια έδρασης είναι χοντρά επεξεργασμένη, ενώ αντίθετα τα υπόλοιπα 0,24 μ. προς τα πάνω ξεχωρίζουν τόσο από ένα ελαφρό γώνιασμα όσο και από τη λεία επεξεργασία τους. Χαρακτηριστικά τονισμένη παρουσιάζεται η διαφορά της επεξεργασίας στο πάνω και στο κάτω μέρος των εσωτερικών πλευρών στους γωνιακούς λίθους, όπου στο σημείο διαφορετικής επεξεργασίας υπάρχει ένα έντονο γώνιασμα (δόντι) (Πί ν. 14 α-β).

Στην πάνω πλευρά των λίθων (Σχ έ δ. 18) παρατηρείται μια λεία ταινία πλ. 0,12 μ. προς την εξωτερική όψη, ενώ η υπόλοιπη προς τα πίσω επιφάνεια είναι αδροδουλεμένη. Στο όριο των δύο επιφανειών διακρίνεται μια βαθιά αύλακα. Χαρακτηριστικό είναι επίσης το γεγονός ότι η λεία ταινία είναι μερικά χιλιοστά χαμηλότερη από την επιφάνεια με την αδρή επεξεργασία. Οι λίθοι συνδέονται μεταξύ τους με συνδέσμους σχήματος πει, μήκ. 0,14-0,18 μ., που βρίσκονται στο μέσο των πλάγων πλευρών. Στο μέσο περίπου του μήκους κάθε λίθου και προς την εσωτερική πλευρά σώζεται το μισό ενός ακόμα συνδέσμου⁵²⁷, δίπλα στον οποίο υπάρχει και ένας τόρμος γόμφου, διαστ. 0,04×0,04 μ. Στους γωνιακούς λίθους ο τόρμος γόμφου είναι μεγαλύτερος (στη βορειοδυτική γωνία 0,07×0,07 μ., στη νοτιοδυτική 0,06×0,05 μ., στη βορειοανατολική 0,07×0,06 μ. και στη νοτιοανατολική 0,06×0,06 μ. αντίστοιχα). Όλοι οι τόρμοι βρίσκονται σε μια περίπου ευθεία, σε απόσταση 0,10-0,14 μ. από την εσωτερική πλευρά των λίθων και απέχουν μεταξύ τους 1,08-1,09 μ. (όσο δηλαδή το μήκος των πλακών της ευθυνητριάς και το μήκος των δόμων του κρηπιδώματος, εκτός από τους γωνιακούς). Εξαίρεση στον κανόνα αυτό αποτελούν οι τόρμοι των γωνιακών λίθων που βρίσκονται πιο μέσα και δεν απέχουν πάντα την κανονική απόσταση των 1,08-1,09 μ. Χαρακτηριστική είναι η απουσία τόρμων γόμφων στην πάνω επιφάνεια των λίθων της δυτικής πλευράς του κρηπιδώματος (αριστερά και δεξιά από τη ράμπα), ενώ ακόμα διακρίνονται τα υπόλοιπα μισά από ένα σύνδεσμο σχήματος πει στο μέσο περίπου του μήκους και προς την εσωτερική παρειά τους.

Στη ράμπα (Σχ έ δ. 18-19· Πί ν. 1 α-β, 12 α και 13 α-γ) πάνω από τις πλάκες της ευθυνητριάς, η κατασκευή δεν είναι ανάλογη με το κύριο σώμα του βωμού ούτε κατά το υλικό ούτε κατά τα μεγέθη. Όσο η ανατολική (εσωτερική) παρειά της ράμπας μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε, πάνω από τις πλάκες της ευθυνητριάς υπάρχει ακόμα μια σειρά από τέσσερις πλάκες σκληρού πωρόλιθου (Πί ν. 13 β-γ, τμηματικά). Το ύψος τους μετρά 0,20 μ. και το μήκος 0,39-0,40 μ., ενώ το συνολικό πλάτος τους ανέρχεται στα 4,65 μ. (1,05+1,39+1,10+1,11 μ. από Β. προς Ν.) και υπολείπεται έτσι κατά 0,75 μ. από το συνολικό πλάτος (5,40 μ.) της εσωτερικής παρειάς της ράμπας στο ύψος της ευθυνητριάς. Η διαφορά αυτή δημιουργείται γιατί οι λίθοι της δυτικής πλευράς του κρηπιδώματος, αριστερά και δεξιά από τη ράμπα, εισχωρούν αρκετά μέσα στην υποθεμελίωσή της για να «δέσουν» έτσι καλύτερα και να κάνουν πιο στέρεα την κατασκευή. Σε απόσταση 0,75 μ. από τον εσωτερικό (δυτικό) κρόταφο της σειράς των πλακών που περιγράψαμε παραπάνω, στάθηκε δυνατή η διαπίστωση μιας δεύτερης σειράς από τέσσερις πλάκες από το ίδιο υλικό και με ίδια μεγέθη με τις πλάκες της προηγούμενης. Το κενό ανάμεσα στις δυο αυτές σειρές γεμίζει με αργούς λίθους και χώμα (Σχ έ δ. 19, τομή). Πάνω στο επίπεδο που δημιουργείται έτσι από τις δυο σειρές πωρόλιθων και το χώμα με τους αργούς λίθους ανάμεσά τους, καθώς και από το ανατολικότερο τμήμα της ελευταίας προς τα δυ-

527. Σε αρκετούς από αυτούς διατηρείται ακόμα το μολύβι.

τικά σειράς των πλακών στο ύψος της ευθυνηρίας, πατούν οι επιφανειακές πλάκες της ράμπας. Πρόκειται για δύο σειρές από έντεκα και δέκα πλάκες —προς τα ανατολικά και δυτικά της ράμπας αντίστοιχα— από το ίδιο γκριζομέλανο μάρμαρο των λιθόπλινθων του κρηπιδώματος. Οι δέκα πλάκες του δυτικού τμήματος της ευθυνηρίας έχουν ύψος που κυμαίνεται από 0,10 (δυτικός κρόταφος) έως 0,31 μ. (ανατολικός κρόταφος), μήκος 1,25 και πλάτος 0,54 μ. Είναι τοποθετημένες έτσι ώστε να εφαρμόζουν ακριβώς στο γώνιασμα της δυτικής (τελευταίας) σειράς των πλακών της ευθυνηρίας αφήνοντας συγχρόνως ένα κενό, πλ. 0,10 μ. από το βόρειο και νότιο άκρο (Πί ν. 13 α). Οι έντεκα πλάκες του ανατολικού τμήματος παρουσιάζουν διαφορές στα μεγέθη τους. Οι εννιά μεσαίες έχουν μήκος 1,55 μ., πλάτος 0,54 μ. ($9 \times 0,54 \mu. = 4,86 \mu.$ συνολικό πλάτος), και ύψος που κυμαίνεται από 0,10 (δυτικός κρόταφος) έως 0,34 μ. (ανατολικός κρόταφος), ενώ οι δυο ακραίες πλάκες στο βόρειο και το νότιο άκρο της ράμπας έχουν καθεμιά μήκος 1,25 μ., πλάτος 0,27 μ. και ύψος που κυμαίνεται από 0,31 έως 0,54 μ. (δυτικός-ανατολικός κρόταφος αντίστοιχα). Η κλίση που παρουσιάζουν οι εννιά μεσαίες πλάκες σταματά στα 0,30 μ. πριν από το ανατολικό πέρας, όπου οι πλάκες διαμορφώνονται επίπεδα για να ευθυγραμμιστούν έτσι με την επιφάνεια των λιθόπλινθων της δυτικής πλευράς του κρηπιδώματος του βωμού. Η μεσαία από τις εννιά αυτές πλάκες (Πί ν. 13 β-γ) έχει στην ανατολική (εσωτερική) παρειά της ένα γώνιασμα ύψ. 0,24 μ. περίπου, όμοιο στην κατασκευή και περασιά με τα γωνιάσματα που έχουν λαξευτεί στις εσωτερικές παρειές των γωνιακών λίθων του κρηπιδώματος.

Σχεδόν ολόκληρη η επιφάνεια των λοξότμητων πλακών που δημιουργούν κεκλιμένο επίπεδο παρουσιάζει χτυπήματα με το βελόνι (Πί ν. 13 α), για να διευκολύνεται έτσι η πρόσβαση ανθρώπων και ζώων προς τον κυρίως βωμό. Μόνο η επίπεδη επιφάνεια των 0,30 μ. στις εννιά μεσαίες πλάκες έχει τη διαχωριστική αύλακα, την ταινία των 0,12 μ. και την αδρή και λεία επιφάνεια που συναντάμε στην πάνω πλευρά των λιθόπλινθων του κρηπιδώματος. Οι επιφανειακές λοξότμητες πλάκες της ράμπας και στις δυο σειρές δεν ενώνονται με συνδέσμους. Εξαίρεση αποτελούν οι τέσσερις εξωτερικές πλάκες (δυο βόρεια και δυο νότια) που ενώνονται, τόσο μεταξύ τους όσο και με την τελευταία σειρά των πλακών της ευθυνηρίας, με πειόσχημους συνδέσμους, μήκ. 0,14-0,16 μ.

Κατασκευές γύρω από το βωμό

Μπροστά από τη δυτική πλευρά του βωμού, δεξιά και αριστερά από τη ράμπα (Πί ν. 1 α-β και 12 α), υπάρχουν σειρές από ακανόνιστα τοποθετημένους παρόλιθους στο ύψος του πρώτου στρώματος θεμελίωσης του βωμού. Η θέση και ο τρόπος που έχουν τοποθετηθεί —σε μια υπολογισμένη σχέση προς τη ράμπα και τις πλευρές του βωμού— δείχνουν ότι πρόκειται για υποθεμελιώσεις μικρών κατασκευών, πιθανότατα βάσεων ή τραπεζών (;). Ανάλογες κατασκευές βρίσκει κανείς και σε άλλους βωμούς ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια⁵²⁸.

Δεξιά από τη ράμπα, προς τη νοτιοδυτική γωνία του βωμού, σώζεται το κατώτερο τμήμα μιας μικρής, σχεδόν τετράγωνης κατασκευής που εφάπτεται στις πλάκες της ευθυνηρίας του βωμού (Σχ έδ. 18, 19, 24· Πί ν. 1 β και 12 α). Αποτελείται από δυο μεγάλες πλάκες

528. Έτσι π.χ. στη Δήλο, μπροστά από τη βορειοδυτική και τη νοτιοδυτική γωνία του βωμού Β στο ιερό των Διοσκουρών υπάρχουν δυο βάσεις από περιρραντήρια, ενώ λίγο πιο μπροστά, στο μέσο του άξονα του βωμού, υπάρχει ακόμα μια τράπεζα προσφορών (βλ. F. Robert, BCH 58 (1934), 187 και R. Vallois, EAD XX, 16-23 εικ. 11-19. Ο ίδιος, AHD I (1944), 96-98. Bruneau - Ducat, Guide de Délos, 164-165 αριθ. 123 εικ. 37. Bruneau, Recherches, 383 κ.ε. εικ. 5 σ. 380).

γκριζομέλανου μαρμάρου, οι οποίες ενώνονται μεταξύ τους με δυο συνδέσμους σχήματος πει. Ολόκληρη η κατασκευή έχει διαστάσεις $1,33 \times 1,25$ μ. και σώζεται σε ύψος 0,41 μ. Ενώ η πίσω (ανατολική) πλευρά της εμφανίζεται εξαιρετικά λεία, στην πρόσθια πλευρά προς το αριστερό και το δεξιό άκρο της σώζονται ομορφοσκαλισμένα δυο ανάγλυφα λιονταροπόδαρα, πλ. 0,16 μ. περίπου. Το μεταξύ τους διάστημα είναι εξαιρετικά λείο. Παρόμοια λείες παρουσιάζονται και οι πλευρές αριστερά και δεξιά σε απόσταση 0,94 μ. από την πίσω πλευρά. Κατόπιν δημιουργείται ένα μικρό γώνιασμα, η επιφάνεια εξακολουθεί να είναι λεία και μόνο προς τις ακμές των γωνιών προς την πρόσθια πλευρά διακρίνονται οι ανάγλυφες πλάγιες όψεις από τα λιονταροπόδαρα. Η επιφάνεια της πάνω πλευράς παρουσιάζει στο πρόσθιο (δυτικό) άκρο μια λεία ταινία, πλ. 0,32 μ. Μια στενότερη λεία ταινία, πλ. 0,10 μ., περιτρέχει το βόρειο, το ανατολικό και το νότιο άκρο της πάνω πλευράς. Το υπόλοιπο τμήμα της επιφάνειας παρουσιάζεται κάπως αδροδουλεμένο και γίνεται έτσι φανερό πως στο σημείο αυτό εδραζόταν κάποιο άλλο αρχιτεκτονικό μέλος. Από τα τεχνικά χαρακτηριστικά, την ανάγλυφη διακόσμηση και το μέγεθος φαίνεται ότι η κατασκευή αυτή θα μπορούσε να χρησιμεύει ως βάση-κάθισμα⁵²⁹.

Τους παρόλιθους που αποτελούσαν τη θεμελίωση των κατασκευών δεξιά από τη ράμπα κόβουν λοξά τα θεμέλια ενός τοίχου (Πί ν. 1 β, 12 α και 13 α) ο οποίος φτάνει έως το μέσο της νότιας πλευράς της ράμπας. Ο τοίχος αυτός, στη σημερινή του μορφή, διατηρείται στο ίδιο ύψος με τους παρόλιθους θεμελίωσης και αποτελείται από αργούς λίθους που συνδέονται μεταξύ τους με ασβεστοκονίαμα. Πρόκειται χωρίς αμφιβολία για το υπόλοιπο του τοίχου, ο οποίος διέσχιζε το χώρο του κυρίως βωμού με κατεύθυνση από ΝΔ. προς ΒΑ. και περνούσε περίπου από το μέσο της βόρειας πλευράς του, όπως φαίνεται καθαρά στη μοναδική φωτογραφία που παραθέτει ο Laurenzi από τις ανασκαφές του 1934⁵³⁰ (Πί ν. 11 α). Τότε ακόμα το ύψος του έφτανε σχεδόν το ύψος των λίθων του κρηπιδώματος, αλλά κατόπιν φαίνεται πως οι ανασκαφείς τον διέλυσαν ολότελα, με αποτέλεσμα να έχει απομείνει σήμερα μονάχα το κομμάτι που μόλις περιγράψαμε.

Στο ανατολικότερο άκρο της βόρειας και της νότιας πλευράς του βωμού διατηρούνται τα θεμέλια δυο μικρότερων κατασκευών (Σχ έ δ. 18· Πί ν. 1 α, 2 α-β και 12 α-β) που φτάνουν σήμερα το ύψος της ευθυνηθρίας του βωμού. Η θεμελίωση της κατασκευής στη βόρεια πλευρά αποτελείται από παρόλιθους —μερικούς μάλιστα σε δεύτερη χρήση⁵³¹— που έχουν τοποθετηθεί στο ύψος του πρώτου στρώματος των θεμελίων του βωμού. Πάνω σε αυτές πατούν πέντε πλάκες από σκληρό παρόλιθο, που σχηματίζουν ένα παραλληλόγραμμο διαστ. $1,14-1,17 \times 1,58$ μ. Το ύψος τους είναι ίσο με το ύψος των πλακών της ευθυνηθρίας του βωμού, 0,30 μ. περίπου. Η επιφάνεια στην εξωτερική πλευρά είναι λεία επεξεργασμένη, ενώ στο

529. Παρόμοιες διακοσμήσεις με λιονταροπόδαρα βρίσκονται συχνά και στα θρανία των εξεδρών (πρβλ. την εξέδρα στη Δήλο που έφερε το άγαλμα της Λαοδίκης, αδελφής του Φαρνάκη (πριν το 169 π.Χ.), Vallois, EAD VII 1, 136 εικ. 203). Η ίδια διακόσμηση δε λείπει από βάσεις και άλλων κατασκευών όπως είναι τα κοινά μαρμάρινα καθίσματα-θρόνοι, οι τράπεζες κτλ. (πρβλ. W. Deonna, EAD XVIII, 5 κ.ε. πίν. 9, 69, 70, 71 και 15 κ.ε. πίν. 11, 82, 83, 85 και 14 εικ. 102-3).

530. Βλ. Laurenzi, BdA 30 (1936/37), 138 εικ. 15.

531. Έτσι π.χ. η πλάκα στη βορειοδυτική γωνία της κατασκευής με τόρμους γόμφων και ακανόνιστο σχήμα σε σύγκριση με τις υπόλοιπες (βλ. Σχ έ δ. 18). Ωστόσο, η θέση της δε δείχνει με βεβαιότητα ότι ανήκει στην υποθεμελίωση της κατασκευής. Ίσως να τοποθετήθηκε εκεί αργότερα ως τμήμα της υποθεμελίωσης του λοξού τοίχου με τις αργές πέτρες που είχε καταλάβει τμήμα του κυρίως βωμού και του χώρου στα ΒΑ. του (βλ. υποσημ. 530).

πάνω μέρος αδρά δουλεμένη. Ορισμένοι λίθοι ενώνονται μεταξύ τους με πειόσχημους συνδέσμους. Η στενή μάλιστα μικρή πλάκα που εφάπτεται στη δυτική πλευρά της κατασκευής ενώνεται με τις πλάκες της ευθυντηρίας επίσης με έναν παρόμοιο σύνδεσμο. Παρόμοια είναι και η κατασκευή προς τη νοτιοανατολική γωνία στη νότια πλευρά του βωμού (Σ χ έ δ. 18· Π ί ν. 2 α-β, 12 α-β). Υπάρχει και εδώ μια υποθεμελίωση από παρόλιθους στο ίδιο επίπεδο με το πρώτο στρώμα των θεμελίων του βωμού, αλλά είναι πολύ περισσότερο φροντισμένη από την κατασκευή της βορειοανατολικής γωνίας και επιπλέον δε φαίνεται να έχει κατασκευαστεί από υλικό σε δεύτερη χρήση. Πάνω της πατούν τρεις μεγάλες πλάκες και μια μικρότερη από σκληρό παρόλιθο, που σχηματίζουν ένα παραλληλόγραμμο, διαστ. 1,68×1,24 μ. Το ύψος τους φτάνει επίσης τα 0,30 μ. περίπου. Ενώνονται μεταξύ τους και με την ευθυντηρία του βωμού με συνδέσμους σχήματος πει. Η επιφάνεια των εξωτερικών πλευρών τους είναι λεία, ενώ η πάνω πλευρά έχει μια ταινία αναθύρωσης άνισου πλάτους και το υπόλοιπο τμήμα παραμένει αδρά δουλεμένο. Πάνω στη λεία ανισοπλατή ταινία αναθύρωσης από τη δυτική και τη νότια πλευρά της κατασκευής υπάρχουν τρεις τόρμοι γόμφων (ένας και δυο σε κάθε πλευρά αντίστοιχα). Έτσι, γίνεται φανερό πως η υποθεμελίωση αυτής της κατασκευής, όπως και της προηγούμενης, θα δεχόταν ακόμα και άλλα αρχιτεκτονικά μέλη. Και οι δυο θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως βάθρα αγαλμάτων ή άλλου είδους αναθημάτων (ίσως και τράπεζες;) ⁵³².

Διάσπαρτα αρχιτεκτονικά μέλη του βωμού

Στη σύντομη έκθεση των ανασκαφών των ετών 1933-35 ο Laurenzi δεν αναφέρει αρχιτεκτονικά μέλη από το χώρο του βωμού. Μια δεκαπενταετία όμως αργότερα άλλοι ερευνητές ⁵³³ αναφέρονται σε κάποια μέλη του βωμού της Κω. Σήμερα, πάντως, βρίσκονται ακόμα εκεί ορισμένα, που η επεξεργασία τους είναι παρόμοια με των λίθων της ζωφόρου και των σωζόμενων ερειπίων. Η απόδοση αυτών των αρχιτεκτονικών μελών στην κατασκευή του βωμού είναι πολύ πιθανή. Η θέση τους ανάμεσα στα λείψανα του βωμού ή γύρω από το χώρο που αυτά καταλαμβάνουν ⁵³⁴ και ο όγκος τους ⁵³⁵ καθιστούν απίθανο το ενδεχόμενο να έχουν μεταφερθεί από κάποιο άλλο μνημείο. Εξάλλου, μερικά από αυτά μπορούν να ταυτιστούν με ορισμένα μέλη που φαίνονται στη μοναδική φωτογραφία που παραθέτει ο Laurenzi από τις ιταλικές ανασκαφές ⁵³⁶ (Π ί ν. 11 α).

Στο μέσο της ανατολικής πλευράς του βωμού (Σ χ έ δ. 18· Π ί ν. 1 α-β, 12 β, 15 και 16 α) και σε επαφή με την ευθυντηρία βρίσκονται ορισμένα αρχιτεκτονικά μέλη και πλάκες που, όπως φαίνεται, τοποθετήθηκαν εδώ σε μεταγενέστερη εποχή, αφού για την καλύτερη εφαρμογή τους με τις πλάκες της ευθυντηρίας λαξεύτηκε (πιθανότατα ήδη από την αρχαιότητα) ολόκληρο το έξεργο, αδρά δουλεμένο τμήμα της επιφάνειας που περικλείεται από την περιτένεια (Π ί ν. 15). Πρόκειται για δυο ορθογώνιες πλάκες (α και β) (οι πρώτες από Β. προς Ν.), διαστ. 1,25×0,62 μ. και 0,70×0,62 μ. αντίστοιχα. Τρίτη στη σειρά βρίσκεται μια μεγαλύτερη πλάκα (γ) από το

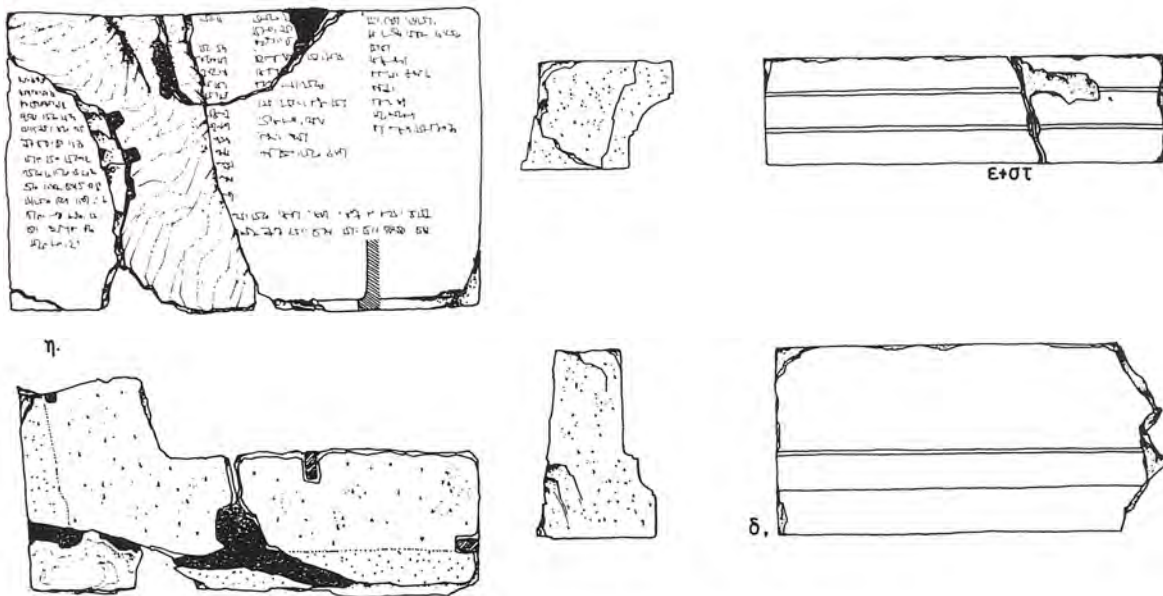
532. Βλ. υποσημ. 528.

533. Πρβλ. Shoe, *Greek Mouldings of Kos and Rhodes*, *Hesperia* 19 (1950), 343, 346-347, 354, 4.4 και 357, 5.15. Από τα μέλη που αναφέρει η Shoe μόνο ένα (357, 5.15) υπάρχει ακόμα στο χώρο του βωμού (βλ. πλάκα 6).

534. Πρβλ. πλάκες α, β, γ, δ και το μέλος στ (σ. 173-175).

535. Πρβλ. μέλος η (σ. 175).

536. Βλ. υποσημ. 530.



Σχέδ. 20. Διάσπαρτα αρχιτεκτονικά μέλη από το βωμό

ίδιο υλικό με τις προηγούμενες, διαστ. $0,32 \times 0,82$ μ., σπασμένη στα δύο (Πί ν. 16 α). Προς τη δεξιά πλάγια πλευρά της διακρίνεται ένας τετράγωνος τόρμος γόμφου. Μια τέταρτη πλάκα (δ) από μάρμαρο γκριζογάλανο με ανάγλυφο λέσβιο κυμάτιο βρίσκεται νοτιότερα πλάι στην προηγούμενη (Σχ έ δ. 20· Πί ν. 16 α). Σώζεται η αριστερή και η κάτω πλευρά, ενώ η πάνω και η δεξιά είναι σπασμένες. Το σωζόμενο ύψος της είναι $0,435$ μ., το μήκος της φτάνει τα $0,88$ μ. και το πάχος της κυμαίνεται από $0,15$ μ. (πάνω πλευρά) έως $0,27$ μ. (κάτω πλευρά). Η επιφάνεια στην κάτω πλευρά της είναι σχεδόν λεία, στην αριστερή αδρά δουλεμένη και στην πίσω χοντρά επεξεργασμένη με το βελόνι. Στην πρόσθια πλευρά φαίνεται πως ήταν αρχικά λεία και σε μια δεύτερη (;) χρήση της πλάκας⁵³⁷ δημιουργήθηκαν στην επιφάνεια άτακτα χτυπήματα από βελόνι. Στο κάτω τμήμα της πλευράς αυτής παρουσιάζεται μια ταινία, ύψ. $0,10$ μ., και κατόπιν ένα λέσβιο κυμάτιο, ύψ. $0,08$ μ.

Κάπως μακρύτερα από την πρώτη ορθογώνια ακόσμητη πλάκα (α), προς το βόρειο μέρος της ανατολικής πλευράς του βωμού, βρίσκεται ένα τμήμα αρχιτεκτονικού μέλους (ε) με κοίλο κυμάτιο μεταξύ δύο ταινιών (Σχ έ δ. 20· Πί ν. 15 και 16 β). Φαίνεται πως είχε χρησιμοποιηθεί στην ίδια κατασκευή, μαζί με τις προηγούμενες πλάκες. Είναι από άσπρο μάρμαρο και λείπει η πίσω και η δεξιά πλευρά του. Το μήκος του στην πάνω πλευρά φτάνει τα $0,56$ μ., στην κάτω τα $0,64$ μ. Το σωζόμενο πλάτος του ανέρχεται στα $0,30$ μ. Μόνο το ύψος του είναι το αρχικό και μετρά $0,24$ μ. Η πάνω και η πλάγια αριστερή πλευρά του έχουν από μια ταινία αναθύρωσης προς το μέρος της πρόσθιας πλευράς, ενώ το υπόλοιπο τμήμα τους είναι αδρά δουλεμένο. Η κάτω πλευρά του είναι ολότελα λεία. Στην πρόσθια πλευρά από πάνω προς τα κάτω παρουσιάζεται μια ταινία, ύψ. $0,08$ μ., στη συνέχεια ένα κοίλο κυμάτιο, ύψ. $0,08$ μ.

537. Βλ. σ. 177.

μ. και, τέλος, ακόμα μια ταινία, ύψ. 0,07 μ. Ένα κομμάτι (στ) με την ίδια διακόσμηση, που βρισκόταν στη βόρεια άκρη του εγκάρσιου τοίχου που χωρίζει το εσωτερικό του κυρίως βωμού, μήκ. 0,35 (πάνω), σωζ. πλ. 0,30 και ύψ. 0,24 μ., συνανήκει με το προηγούμενο. Το σύνολο (ε + στ) (Σ χ έ δ. 20· Π ί ν. 15 και 16 β) μπορεί πιθανότατα να αποτελεί τμήμα τοιχοβάτη ή επικρανίτιδας.

Ακόμα ένα μικρό θραύσμα (ζ) (Π ί ν. 16 γ) βρισκόταν επίσης πεταμένο μέσα στο βωμό. Σώζεται η κάτω, η αριστερή και η πάνω πλευρά του ενώ, αντίθετα, είναι σπασμένες η πίσω και η δεξιά. Το σωζόμενο μήκος του δεν ξεπερνά τα 0,26 μ. και το ύψος του είναι 0,23 μ. Η κάτω πλευρά είναι λεία, η αριστερή έχει μια ταινία αναθύρωσης, όπως και η πάνω πλευρά, ενώ το υπόλοιπο τμήμα τους παραμένει αδρά δουλεμένο. Στο μέσο περίπου του άκρου της αριστερής πλευράς σώζεται το μισό του τόρμου ενός πειόσχημου συνδέσμου. Η πρόσθια πλευρά του παρουσιάζει την ακόλουθη τομή από πάνω προς τα κάτω: ταινία ύψους 0,07 μ., λέσβιο κυμάτιο ύψ. 0,08 μ., και, τέλος, μια ταινία ύψ. 0,075 μ. Από την ύπαρξη συνδέσμου και τη διαμόρφωση της πρόσθιας πλευράς του συμπεραίνουμε ότι το τμήμα αυτό ανήκει σίγουρα σε επικρανίτιδα τοίχου.

Τέλος, πάνω στις πλάκες της ευθυνηρίας, στο εσωτερικό της νοτιοανατολικής γωνίας του βωμού, βρίσκεται ένας μεγάλος εγγώνιος λίθος (η) σχήματος Γ (Σ χ έ δ. 20· Π ί ν. 16 δ) από άσπρο μάρμαρο, που αποτελείται από τέσσερα κομμάτια συγκολλημένα μεταξύ τους πιθανότατα από τους Ιταλούς ανασκαφείς⁵³⁸, οι οποίοι τα είχαν βρει στην ίδια θέση που δείχνει η φωτογραφία του ανασκαφικού χώρου από το Laurenzi. Το ύψος του συγκολλημένου αυτού λίθου είναι το αρχικό και μετρά 0,67 μ. Η μακριά κεραία του Γ διατηρεί το αρχικό μήκος της, 1,09 μ., ενώ αντίθετα η στενή, σπασμένη, μετρά σήμερα 0,46 μ. Το πάχος της μακριάς κεραίας φτάνει τα 0,32 μ., ενώ της μικρής δεν ξεπερνά τα 0,28 μ. Η επιφάνεια της εξωτερικής πρόσθιας πλευράς και στις δυο κεραίες του λίθου είναι εξαιρετικά λεία και μόνο στη μεγαλύτερη κεραία υπάρχουν χαραγμένες επιγραφές με ονόματα και αριθμούς. Το κάτω άκρο της ίδιας πλευράς και στις δυο κεραίες καταλήγει με μια κοίλη μετάβαση σε μια προεξέχουσα μικρή ταινία, ύψ. 0,03 μ. Η επιφάνεια στην κάτω πλευρά είναι αδρά δουλεμένη, ενώ στην πίσω πλευρά είναι χοντρά επεξεργασμένη με το βελόνι. Ο κρόταφος της μακριάς πλευράς του λίθου έχει μια λεία ταινία αναθύρωσης (0,08 μ.) προς την πρόσθια πλευρά, ενώ το υπόλοιπο τμήμα είναι αδρά δουλεμένο με το βελόνι. Η επιφάνεια της πάνω πλευράς παρουσιάζει επίσης μια ταινία αναθύρωσης, πλ. 0,05-0,08 μ., ενώ το υπόλοιπο τμήμα είναι αδρότερα επεξεργασμένο. Στο άκρο της μακριάς κεραίας και πίσω ακριβώς από την ταινία αναθύρωσης έχει λαξευτεί το μισό του τόρμου πειόσχημου συνδέσμου, που ένωνε το λίθο αυτό με το διπλανό του, ενώ προς το εσωτερικό (πίσω) άκρο της ίδιας κεραίας και περίπου στο μέσο της υπάρχει το μισό του τόρμου ενός όμοιου συνδέσμου. Επίσης, στο σπασμένο άκρο της μικρής κεραίας του λίθου και πίσω από την ταινία αναθύρωσης διατηρείται τμήμα τόρμου άλλου πειόσχημου συνδέσμου, που σημαίνει ότι μόνο ένα μικρό τμήμα λείπει από το αρχικό μέγεθός της.

3. Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΒΩΜΟΥ

Μετά την ολοκλήρωση της ανασκαφής στο χώρο του βωμού του Διονύσου στην Κω, ο

538. Η συγκόλληση δεν είναι αρκετά πετυχημένη, έτσι που η εξωτερική πλευρά της μικρής κεραίας του Γ να μη φαίνεται ευθεία, όπως κανονικά θα ήταν στην αρχική της μορφή.

Laurenzi⁵³⁹ διατύπωσε την άποψη ότι ο βωμός «rientra nel gruppo dei monumenti asiatici ionicı composti essenzialmente di un colonato imposto su alto zoccolo, di cui esiste già un esempio cospicuo a Coo nell altare dell asclepıeo». Αργότερα ο Lehmann⁵⁴⁰ υποστήριξε ότι ο βωμός του Διονύσου ανήκει στην κατηγορία των βωμών με αυλή (altarcourt, Hofaltar), ήταν δηλαδή όμοιος με το βωμό που ο ίδιος ανακάλυψε απέναντι από το κοίλο του θεάτρου στη Σαμοθράκη. Την ίδια αναπαράσταση ακολουθεί και ο Sahin στην τελευταία μελέτη του για την εξέλιξη των μνημειακών ελληνιστικών βωμών⁵⁴¹. Τέλος, ο Borbein⁵⁴² θεωρεί ότι ο βωμός βρισκόταν στο μέσο ενός χώρου, ο οποίος περικλειόταν από τοίχους ή κιγκλιδώματα, κατά το παράδειγμα του βωμού των δώδεκα θεών στην αθηναϊκή Αγορά ή του βωμού της Ειρήνης (Ara Pacis) στη Ρώμη.

Ωστόσο, καμιά από τις παραπάνω απόψεις δε στηρίζεται στη μελέτη των αρχιτεκτονικών στοιχείων και δεδομένων. Έτσι, η αναπαράσταση του βωμού με κίονες, όπως υποστήριξε ο Laurenzi, θα πρέπει να απορριφθεί γιατί α) η σωζόμενη κατασκευή δεν μπορεί να δικαιολογήσει μια τέτοια ανωδομή⁵⁴³ και β) όσα τμήματα κίωνων έχουν βρεθεί στη γύρω από το βωμό περιοχή είναι πολύ μεγάλα και αποκλείεται να σχετίζονται με το βωμό. Ανήκουν, εξάλλου, χρονολογικά σε μια πολύ μεταγενέστερη περίοδο⁵⁴⁴. Αλλά και η πρόταση του Lehmann είναι αδύνατη, εφόσον και σε αυτή την περίπτωση έπρεπε να υπήρχαν κίονες. Επίσης, η αναπαράσταση που προτείνει ο Sahin, μέσα σε αυλή χωρίς κίονες —όπως υποθέτει και για το βωμό του Ηραίου της Σάμου— είναι αδύνατη, γιατί α) το μέγεθος και ο όγκος των εγγώνιων λίθων της ζωφόρου καθιστά αδύνατη την τοποθέτησή τους πάνω σε ψηλούς τοίχους μιας οποιασδήποτε αυλής, β) δεν υπάρχουν στοιχεία για την αναπαράσταση κλίμακας, ενώ γ) η παρουσία εγκάρσιου τοίχου στο μέσο περίπου του βωμού σχετίζεται οπωσδήποτε με την κατασκευή ενός θρανίου ή μιας τράπεζας. Εξάλλου, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο τύπος του βωμού που ανασυγκροτεί ο Sahin δε φαίνεται να υφίσταται τουλάχιστον για τους βωμούς του Ηραίου και ίσως και του Περγάμου⁵⁴⁵. Τέλος, η αναπαράσταση του βωμού του Διονύσου στην Κω, όπως την σκέφτεται ο Borbein, δεν μπορεί να σταθεί, αφού α) η σωζόμενη κατασκευή της βόρειας, ανατολικής και νότιας πλευράς του βωμού είναι αρκετά ισχυρή, για να δέχεται μόνο απλά κιγκλιδώματα, β) η ύπαρξη ψηλών τοίχων σε αντιστοιχία με την Ara Pacis δύσκολα συμβιβάζεται με τον όγκο των εγγώνιων λίθων της ζωφόρου και γ) η ύπαρξη

539. Laurenzi, BdA 30 (1936/37), 138. Πρβλ. και Morricone, BdA 35 (1950), 54 και 319.

540. Lehmann, Samothrace 4, II, 63-64 σημ. 12 εικ. 61.

541. Sahin, Die Entwicklung der griechischen Monumentaltäre, 64 κ.ε.

542. JdI 90 (1975), 242 κ.ε. 248 σημ. 17.

543. Πρβλ. σ. 177 κ.ε.

544. Πιθανότατα προέρχονται από κτίρια που έγιναν μετά την καταστροφή του βωμού (πρβλ. σ. 172 κ.ε., 177, και 23 και είναι ίσως σύγχρονα με τη λεγόμενη Casa Romana. Αντίθετοι οι Laurenzi, ό.π., 138 και Morricone, ό.π., 319).

545. Βλ. Sahin, ό.π., 44 κ.ε. (Ηραίο Σάμου) και 67 κ.ε. (Πέργαμο). Για τους βωμούς αυτούς βλ. Ν. Χρ. Σταμπολίδης, Πρακτικά XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας (υπό έκδοση). Εδώ αναφέρω μόνο ότι οι βωμοί III-VIII του Ηραίου θα πρέπει να αναπαρασταθούν σύμφωνα με το μικρό πώρινο ομοίωμα βωμού που βρέθηκε στο χώρο των ανασκαφών (E. Buschor, AA 1937, 221-222 εικ. 8) και το οποίο σαφέστατα αποδίδει τον τύπο των βωμών του Ηραίου. Όσο για το βωμό στο εσωτερικό του μεγάλου περγαμηνού βωμού αναρωτιέται κανείς πώς είναι δυνατό μέσα στην αυλή ενός βωμού να χτίζεται ακόμα ένας δεύτερος βωμός με αυλή, όπως προτείνει ο Sahin.

του εγκάρσιου τοίχου στο μέσο περίπου του βωμού δεν αποτελεί θεμελίωση ενός κεντρικού κτίσματος, όπως συμβαίνει στο βωμό των δώδεκα θεών και στο βωμό της Ειρήνης.

Οι Lehmann και Borbein πιστεύουν, βασιζόμενοι στη βαθμίδα στο μέσο της ανατολικής πλευράς, ότι ο βωμός σε μια μεταγενέστερη εποχή είχε δύο θύρες, μια από τα δυτικά μετά το κεκλιμένο επίπεδο και μια από τα ανατολικά. Ωστόσο, η άνιση διαμόρφωση των επιπέδων των δύο αυτών υποθετικών θυρών δυσκολεύει αυτή την υπόθεση⁵⁴⁶. Επιπλέον, η οποιαδήποτε συσχέτιση της βαθμίδας της ανατολικής πλευράς με τη λειτουργία του οικοδομήματος ως βωμού κρίνεται αδύνατη⁵⁴⁷.

Τα στοιχεία που προσφέρουν τα σωζόμενα λείψανα του βωμού, σε συνδυασμό με τα αρχιτεκτονικά μέλη του και κυρίως με τους εγγώνιους ανάγλυφους και αμφίγλυφους λίθους της ζωφόρου, επιτρέπουν, με τη βοήθεια άλλων ανάλογων μνημείων, μια σχετικά πλήρη αναπαράσταση του μνημείου.

Η συμπλήρωση του κατώτερου τμήματος της ανωδομής (Σ χ έ δ. 21)

Τα κενά που υπάρχουν στο πρώτο στρώμα των θεμελίων στη βόρεια, την ανατολική και τη δυτική πλευρά του βωμού και τα οποία οφείλονται στη μερική ή την πλήρη καταστροφή των πώρινων πλακών από διάφορες αιτίες⁵⁴⁸, είναι εύκολο να συμπληρωθούν.

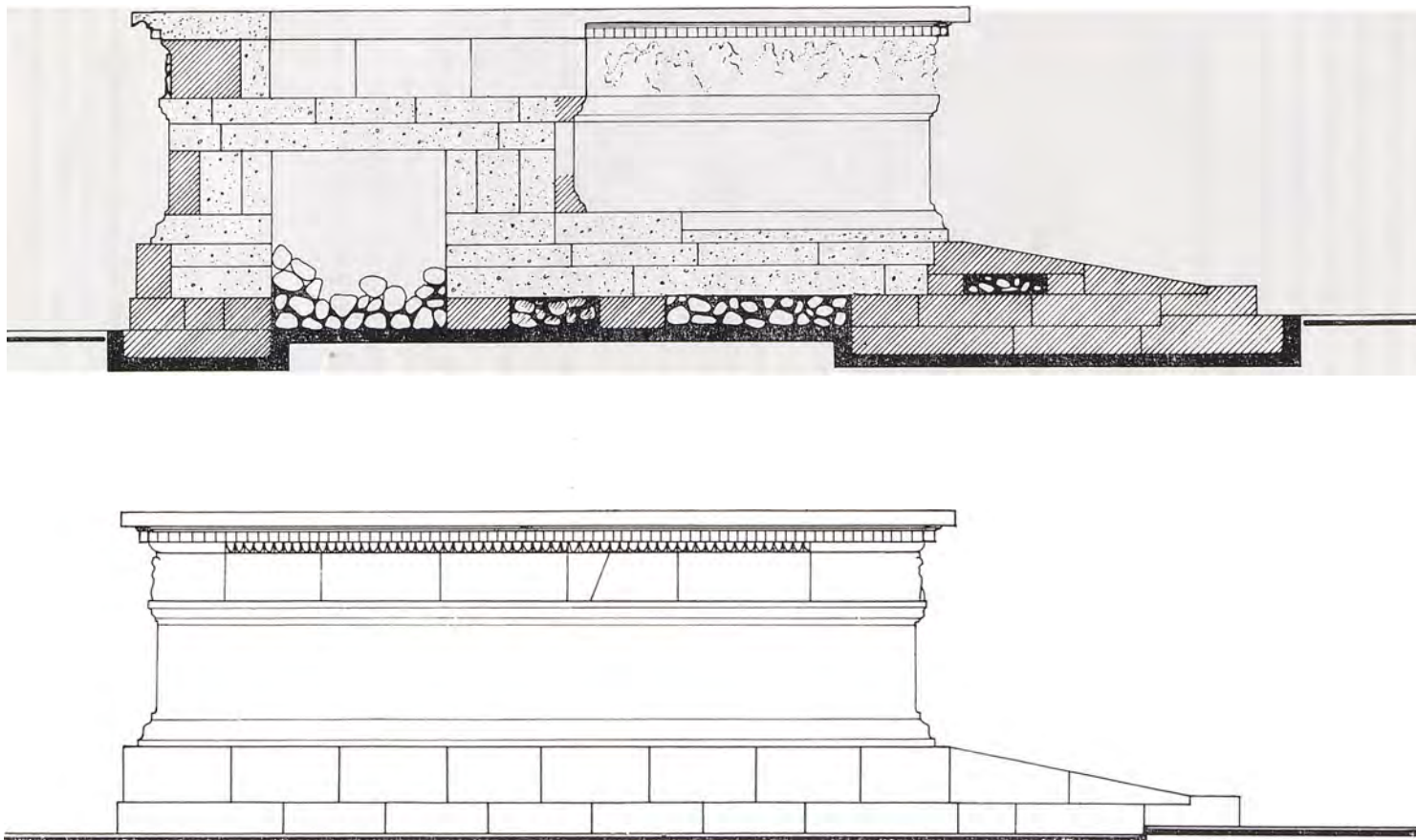
Στο ύψος της ευθυνηρίας, εσωτερικά από την ακέραια διατηρημένη εξωτερική σειρά των πλακών της βόρειας πλευράς του βωμού διατηρούνται μόνο οι πλάκες της βορειοανατολικής και βορειοδυτικής γωνίας, αλλά η θεμελίωση του πρώτου στρώματος των λίθων, η αντιστοιχία της με τη νότια πλευρά και τα μεγέθη των διατηρημένων πλακών δείχνουν πως το κενό ανάμεσά τους θα πρέπει να συμπληρωθεί σίγουρα με πλάκες από το ίδιο υλικό (σκληρός πωρόλιθος με κροκάλες) και σε τέτοιο πλάτος, όσο επιτρέπει η θεμελίωση του πρώτου στρώματος, η οποία και αντιστοιχεί με το γώνιασμα (δόντι) της τετράγωνης πλάκας στη βορειοανατολική γωνία. Με πλάκες από το ίδιο υλικό και στα μεγέθη που δίνει η εσωτερική διπλή σειρά του νότιου μισού τμήματος της ανατολικής πλευράς, του βωμού στο ύψος της ευθυνηρίας, θα πρέπει να συμπληρωθεί και το κενό που έχει δημιουργηθεί σε αυτή. Το μήκος του κενού αυτού τμήματος συνηγορεί ακριβώς για μια διπλή σειρά από τέσσερις πλάκες, όσο δηλαδή και το νότιο διατηρημένο τμήμα της ευθυνηρίας. Στη νότια πλευρά η εσωτερική σειρά των πλακών της διατηρείται ολόκληρη. Μια σειρά από πλάκες στο ύψος της ευθυνηρίας δεν αποκλείεται να υπήρχε και στη δυτική πλευρά του βωμού, αν και κανένα ίχνος τους⁵⁴⁹ δε διατηρείται σήμερα. Φυσικά η σειρά αυτή δε θα ξεπερνούσε σε καμιά περίπτωση το μήκος των πλακών του πρώτου στρώματος θεμελίωσης, πάνω στο οποίο και θα εδραζόταν. Στο ίδιο ύψος της ευθυνηρίας οι δυο πλάκες, που από τα ανατολικά και δυτικά περικλείουν τον εγκάρσιο τοίχο με τους αργούς λίθους και το χώμα, δε θα πρέπει να ήταν και οι μοναδικές στο σημείο

546. Πολύ περισσότερο αφού δεν υπάρχει και ανάλογη διαμόρφωση του εδάφους, όπως π.χ. συμβαίνει στο βωμό της Ειρήνης στη Ρώμη (Moretti, *Ara Pacis Augustae*, 197 εικ. 159).

547. Βλ. σ. 173.

548. Έτσι π.χ. από το άνοιγμα θεμελίων πάνω στο βωμό για τη στήριξη οικημάτων που κατέλαβαν το χώρο του σε μεταγενέστερα χρόνια ή από λατόμευση υλικού για να χρησιμοποιηθεί σε άλλα κτίσματα.

549. Από την πλευρά αυτή είχε περάσει και ο λοξός τοίχος με τις αργές πέτρες και το ασβεστοκονίαμα (πρβλ. σ. 172 και υποσημ. 530). Η διατάραξη, λοιπόν, της σειράς των πλακών αυτών θα εξηγούνταν με περισσότερη ευκολία.



Σχέδ. 21-22. Συμπλήρωση και αναπαράσταση της βόρειας πλευράς του βωμού

αυτό. Σαφέστατα θα συνεχίζονταν προς τα βόρεια ώσπου να συναντήσουν τους νότιους κροτάφους των εσωτερικών πλακών της βόρειας πλευράς στο ύψος της ευθυνηρίας.

Στα παραλληλόγραμμα διαμερίσματα, στα οποία ο εγκάρσιος τοίχος χωρίζει το κύριο σώμα του βωμού, δεν υπήρχαν, όπως φαίνεται, χτιστές κατασκευές. Οι δοκιμαστικές τομές που πραγματοποιήσα το 1976 και στα δύο αυτά μέρη⁵⁵⁰, δεν έδωσαν παρά λίγα δείγματα κεραμικής και αργούς λίθους.

Η διαφορά επεξεργασίας στις εσωτερικές πλευρές των λίθων του κρηπιδώματος (σε ύψος 0,31 μ. παρουσιάζουν μια χοντροδουλεμένη επιφάνεια και τα επόμενα 0,24 μ. είναι λεία δουλεμένα) φανερώνει ότι και στις τέσσερις πλευρές του βωμού, σε άμεση επαφή με τη χοντροδουλεμένη εσωτερική επιφάνεια των λίθων υπήρχε σειρά από πλάκες, ύψους 0,31 μ. και πλάτους ανάλογου προς το πλάτος των πλακών της ευθυνηρίας. Πάνω σε αυτές εδράζονταν άλλες λεία επεξεργασμένες πλάκες, ύψους 0,24 μ., για να ευθυγραμμιστεί έτσι η στρώση με την πάνω επιφάνεια των εξωτερικών λίθων του κρηπιδώματος. Στη συμπλήρωση αυτή, για τους λόγους που αναφέρθηκαν παραπάνω, οδηγούν και τα μισά των πειόσχημων συνδέσμων που έχουν λαξευτεί στο μέσο του μήκους της πάνω πλευράς και με κατεύθυνση προς το εσωτερικό της κατασκευής σε όλους ανεξαιρέτα τους λίθους του κρηπιδώματος.

Οι κενοί χώροι ανατολικά και δυτικά από τον εγκάρσιο τοίχο και έως το ύψος της χοντροδουλεμένης επιφάνειας στην εσωτερική πλευρά των λίθων (0,31 μ.) θα γέμιζαν είτε με αργούς λίθους, λατύπη και χώμα είτε με αδρά δουλεμένες πλάκες, ενώ στο υπόλοιπο ύψος (0,24 μ.) και οπωσδήποτε στο δυτικό παραλληλόγραμμο διαμέρισμα θα συμπληρώνονταν με λείες πλάκες. Η αναπαράσταση αυτή βασίζεται σε δεδομένα που είναι γνωστά από άλλα ανάλογα μνημεία⁵⁵¹ (Πί ν. 62 α-β).

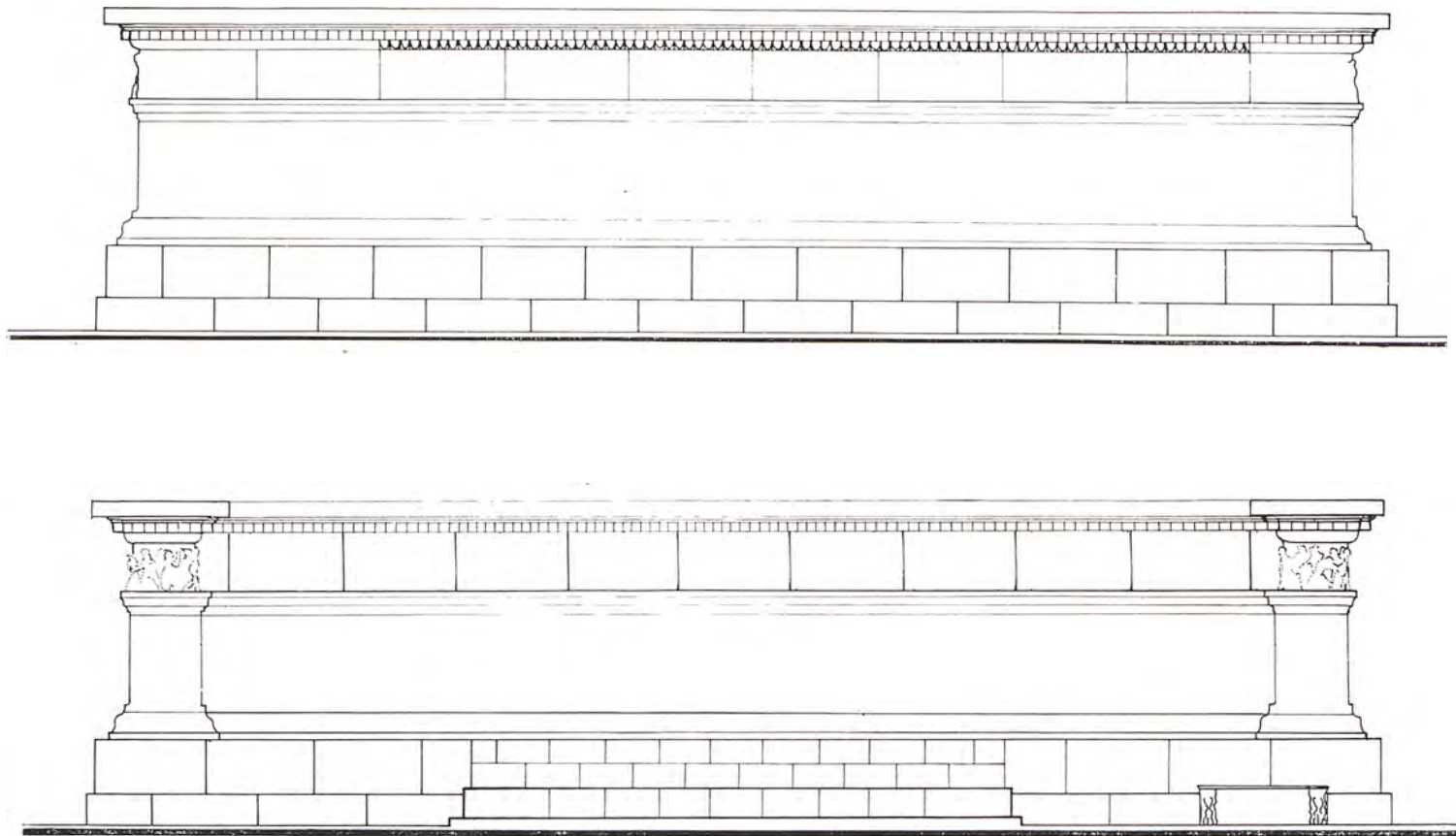
Η συμπλήρωση της κατασκευής πάνω από το ύψος των λίθων του κρηπιδώματος (Σχ έ δ. 21-26)

Η υποθεμελίωση της κατασκευής δείχνει ότι πάνω στους ισχυρούς τοίχους της βόρειας, ανατολικής και νότιας πλευράς θα εδράζονταν ανάλογα παχείς τοίχοι, ενώ στο μέσο, πάνω στον εγκάρσιο τοίχο, πρέπει να συμπληρωθεί ένας τοίχος που θα «έδενε» με τις εσωτερικές παρειές των τοίχων της βόρειας και νότιας πλευράς, χωρίζοντας έτσι ολόκληρη την ανωδομή σε δύο περίπου ίσα παραλληλόγραμμα τμήματα, ανατολικά και δυτικά⁵⁵². Θα προέκυπτε έτσι μια κατασκευή σχήματος πει με έναν εγκάρσιο τοίχο στο μέσο. Ο βόρειος και ο νότιος τοίχος θα απέληγαν σε παραστάδες. Το δυτικό παραλληλόγραμμο τμήμα στο κύριο σώμα του βωμού θα πρέπει να ταυτιστεί με το χώρο προετοιμασίας των τελετουργιών για τη θυσία, ενώ, αντίθετα, το ανατολικό τμήμα πίσω και πάνω από τον εγκάρσιο τοίχο θα αποτελούσε την «τράπεζα» του βωμού. Η ράμπα στη δυτική πλευρά οδηγούσε στον παραλληλόγραμμο χώρο προετοιμασίας μπροστά από την τράπεζα του βωμού. Το ενδεχόμενο ύπαρξης κλίμακας στο δυτικό αυτό χώρο μπροστά από την τράπεζα δημιουργεί δυσκολίες, γιατί όχι μόνο θα τον περιόριζε αρκετά, αλλά και γιατί θα ερχόταν κατά κάποιο τρόπο σε αντίθεση με την κατασκευή της

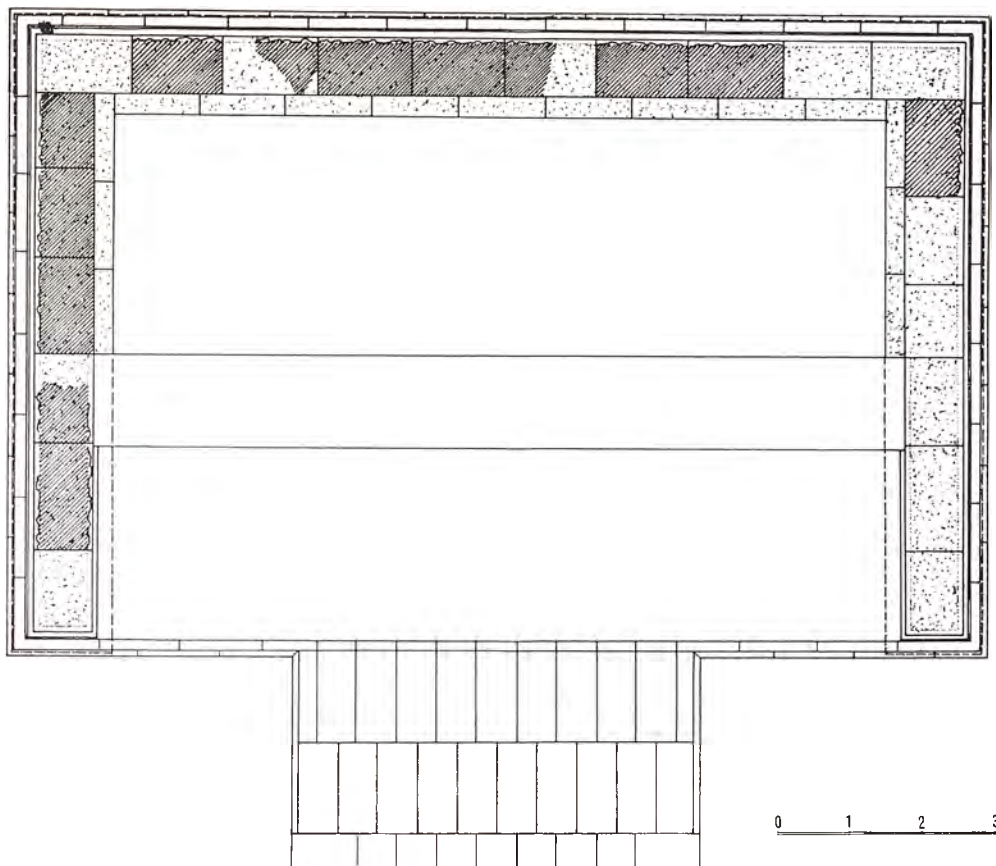
550. Βλ. και σ. 223.

551. Όπως π.χ. φαίνεται να γίνεται στο βωμό της Κνίδου (Love, *TürkAD* 21, 2 (1974), 93 εικ. 127, 128, 131-132, 134 και *AJA* 77 (1973), 422 πίν. 77 εικ. 34 και πίν. 78 εικ. 23 και 25). Για το βωμό της Κνίδου και τις πιθανές αναπαραστάσεις του, τους καλλιτέχνες που εργάστηκαν σε αυτόν κτλ. βλ. τελευταία Stampolidis, *Nymphenaltar und Theon*, 113 κ.ε.

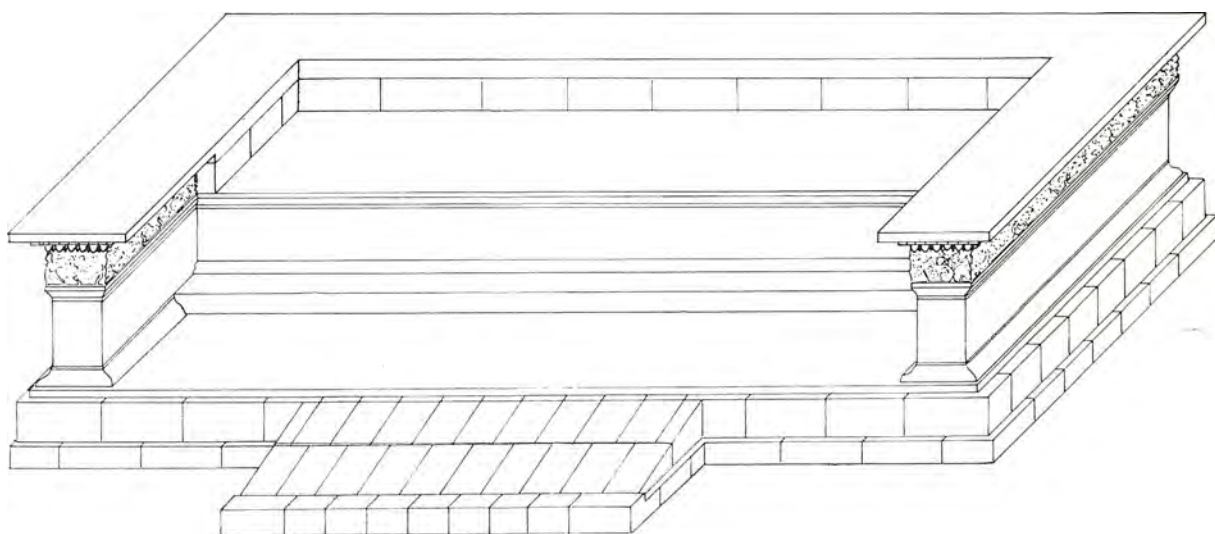
552. Βλ. Stampolidis, *Nymphenaltar und Theon*, 114 εικ. 3.



Σχέδ. 23-24. Αναπαράσταση της δυτικής πλευράς του βωμού με τη βάση-κάθισμα στη νοτιοδυτική γωνία



Σχέδ. 25. Συμπλήρωση και αναπαράσταση της κάτοψης του βωμού



Σχέδ. 26. Αξονομετρική αναπαράσταση του βωμού

ράμπας αμέσως πριν από αυτή. Εξάλλου, κανένα στοιχείο από την υποθεμελίωση του δυτικού παραλληλόγραμμου χώρου δε συνηγορεί για κάτι παρόμοιο. Επειδή ο εγκάρσιος τοίχος της υποθεμελίωσης στο μέσο σχεδόν του βωμού παρουσιάζει μεγάλο σχετικά πάχος, περίπου 2,33 μ. (δηλαδή: 0,68 + 0,75 μ. (πλάκες ανατολικά και δυτικά) περίπου + 0,90 μ. (αργούς λίθους και χώμα ανάμεσα στις προηγούμενες), φαίνεται ότι μπροστά από τον κάθετο τοίχο της πρόσοψης της τράπεζας θα υπήρχε τουλάχιστον μια πλατιά βαθμίδα, η πρόθυση.

Πριν επιχειρηθεί μια λεπτομερέστερη αναπαράσταση της ανωδομής του βωμού με βάση τα ελάχιστα αρχιτεκτονικά μέλη και τους εγγώνιους λίθους της ζωφόρου, είναι απαραίτητο να διερευνηθεί το πρόβλημα αν από τα σωζόμενα στοιχεία του βωμού είναι δυνατός ο καθορισμός του μετρικού συστήματος (σε πόδια) που εφαρμόστηκε για το όλο αρχιτεκτόνημα.

Εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι τα μεγέθη των θεμελίων, των εγγώνιων λίθων της ζωφόρου, των αρχιτεκτονικών μελών που βρίσκονται στο χώρο του βωμού και τα συνολικά μεγέθη του κύριου σώματος και της ράμπας επαναλαμβάνονται συχνά. Το ύψος π.χ. των πλακών της πρώτης στρώσης της θεμελίωσης και των πλακών της ευθυνητριάς είναι 0,30-0,31 μ., το ύψος των λίθων του κρηπιδώματος (0,55 μ.) συμπίπτει με το πλάτος των πλακών της πρώτης στρώσης των θεμελίων καθώς επίσης και με το πλάτος της τελευταίας προς Α. σειράς πλακών της ράμπας (0,54-0,55 μ.). Το μήκος των πλακών της πρώτης στρώσης των θεμελίων, το μήκος των πλακών της ευθυνητριάς καθώς και το μήκος των λίθων του κρηπιδώματος είναι κοινό (1,08-1,09 μ.). Το ύψος των αρχιτεκτονικών μελών β, στ και ζ είναι σχεδόν το ίδιο (0,23-0,24 μ.) και το ύψος των εγγώνιων λίθων της ζωφόρου (0,62 μ.) συμπίπτει με το πλάτος των πλακών α, β και γ. Γίνεται επομένως φανερό ότι όλα τα μεγέθη αυτά αποτελούν πολλαπλάσια ή υποδιαιρέσεις του μικρασιατικού αρχιτεκτονικού ποδιού, ίσου με 0,315... μ.⁵⁵³, το οποίο πρέπει να είχε χρησιμοποιήσει ο αρχιτέκτονας του βωμού.

Για την ανωδομή του βωμού από το επίπεδο του κρηπιδώματος και πάνω ενδεικτικά είναι: η διαφορετική επεξεργασία της επιφάνειας στην πάνω πλευρά των λίθων, η λεπτή διαχωριστική γραμμή ανάμεσά τους και οι τόρμοι των γόμφων πάνω στο αδρά δουλεμένο τους τμήμα. Τα στοιχεία που συγκροτούσαν την ανωδομή του βωμού άρχιζαν εσωτερικά από τη διαχωριστική γραμμή και κάλυπταν μόνο το αδροδουλεμένο τμήμα της επιφάνειας των λίθων του κρηπιδώματος, όπου βρίσκονται και οι τόρμοι των γόμφων που χρησίμευαν για τη στερέωσή τους. Αντίθετα, το υπόλοιπο τμήμα της επιφάνειας των λίθων, που έμενε ακάλυπτο και ήταν λεία επεξεργασμένο για αισθητικούς λόγους, λειάνθηκε σιγά σιγά ακόμα περισσότερο από τα νερά της βροχής, με αποτέλεσμα να παρουσιάζεται λίγα χιλιοστά χαμηλότερο από το επίπεδο της αδρά δουλεμένης επιφάνειας. Το νεροφάγωμα, εξάλλου, έσκαψε εντονότερα την επιφάνεια και σε ορισμένα σημεία δημιούργησε μια νέα διαχωριστική αύλακα.

Τα αρχιτεκτονικά μέλη που πατούσαν αμέσως πάνω στο κρηπίδωμα είχαν το ίδιο μήκος με τις πλάκες της ευθυνητριάς και τους λίθους του κρηπιδώματος (1,08-1,09 μ.), όπως δείχνει καθαρά η απόσταση των τόρμων των γόμφων μεταξύ τους, και τα μέτωπα συναρμογής τους θα βρίσκονταν ακριβώς στο μέσο του μήκους των λίθων του κρηπιδώματος. Εξαίρεση στα μεγέθη

553. Ίδιο αρχιτεκτονικό πόδι υποθέτει και ο Linfert, KHZ, 173, για την αποκατάσταση του βωμού του Αρτεμισίου της Μαγνησίας (πρβλ. και Hultsch, Griechische und römische Metrologie, 526). Εξάλλου, το ίδιο μέτρο φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε και για την κατασκευή του ναού Α στο Ασκληπιείο της Κω (περίπου 160 π.Χ.) (βλ. Schazmann, Kos I, 3 κ.ε.). Για τα μέτρα των ποδιών και τις διαφορές τους από εποχή σε εποχή και από περιοχή σε περιοχή βλ. τελευταία W. Höpfer, Masse - Proportionen - Zeichnungen - Bauplanung und Bauplanung der Antike 4 (1983), 14 και σημειώσεις.

αυτά αποτελούσαν μόνο τα γωνιακά μέλη, όπως φαίνεται πάλι από την απόσταση των τórμων γόμφων καθώς και από τη διαφορετική θέση τους σε σχέση με τους ευθυγραμμισμένους τórμους των πλευρών. Η σειρά των λίθων που βρίσκονταν πάνω από το κρηπίδωμα συνεχιζόταν και στη δυτική πλευρά του βωμού έως την επίπεδη επιφάνεια των λοξότμητων πλακών του πάνω στρώματος της ράμπας. Εδώ δεν υπάρχουν τórμοι γόμφων, αλλά διακρίνεται σαφώς η διαχωριστική γραμμή που δημιουργήθηκε από το νεροφάγωμα καθώς επίσης και η χαρακτηριστική επεξεργασία της πάνω επιφάνειας των λίθων και των πλακών. Προφανώς οι λίθοι πάνω στη δυτική πλευρά του κρηπιδώματος δεν είχαν τον ίδιο όγκο, γιατί δεν επιτελούσαν την ίδια λειτουργία με τους λίθους που εδράζονταν πάνω στις τρεις υπόλοιπες πλευρές. Άλλωστε, στο συμπέρασμα αυτό οδηγεί και η ισχυρή υποθεμελίωση της βόρειας, της νότιας και έως ένα βαθμό και της ανατολικής πλευράς του βωμού, σε αντίθεση με την αντίστοιχη της δυτικής. Έτσι, στη δυτική πλευρά πάνω από το κρηπίδωμα και σε ολόκληρο τον παραλληλόγραμμο δυτικό χώρο μέχρι τη βαθμίδα-πρόθυση του βωμού θα υπήρχαν ασφαλώς σειρές από μαρμαρόπλακες, ενώ αντίθετα στις εξωτερικές όψεις των υπόλοιπων πλευρών καθώς και στα δυτικά μέτωπα του βόρειου και του νότιου τοίχου (βορειοδυτική και νοτιοδυτική γωνία) θα εδράζονταν τα τμήματα ενός τοιχοβάτη.

Από τα αρχιτεκτονικά μέλη που βρίσκονται στο χώρο του βωμού δεν υπάρχει κανένα που θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον τοιχοβάτη της πειόσχημης ανωδομής του βωμού και οι ακόσμητες πλάκες α, β και γ είναι αρκετά μεγάλες σε ύψος, διαφορετικές σε μήκος και, επιπλέον, η γ παρουσιάζει στο άκρο της πάνω πλευράς έναν τórμο γόμφου, ώστε θα ήταν αδύνατο να θεωρηθούν ως πλάκες, οι οποίες θα κάλυπταν το δυτικό, μεγάλο παραλληλόγραμμο χώρο. Ωστόσο, το κοινό πλάτος τους (0,62 μ.), το κοινό —σχετικά μεγάλο— ύψος τους (0,24 μ.) και ο τórμος γόμφου πάνω στην πλάκα γ συνηγορούν για την προέλευσή τους από τη βαθμίδα της πρόθυσης μπροστά από την τράπεζα του βωμού. Η βαθμίδα αυτή θα στηριζόταν πάνω στο δυτικό τμήμα του εγκάρσιου τοίχου και θα εξέχεε αρκετά από τις πλάκες του δυτικού παραλληλόγραμμου χώρου. Πάνω και πίσω ακριβώς από τη βαθμίδα αυτή θα υψωνόταν ο τοίχος της πρόσοψης της τράπεζας στηριγμένος στο υπόλοιπο πάχος (ανατολικό τμήμα) του εγκάρσιου τοίχου. Το ύψος του τοίχου αυτού πάνω από τη βαθμίδα-πρόθυση και μαζί με τις πλάκες επένδυσης της πρόσοψης και της πάνω πλευράς του δε θα ξεπερνούσε σε καμιά περίπτωση το ύψος των 1,20-1,30 μ., όσο δηλαδή γνωρίζουμε και από τα παραδείγματα μεγάλων αρχιτεκτονικών βωμών που διατηρούν ακέραιες τις τράπεζές τους⁵⁵⁴. Ως επενδυτική πλάκα της πρόσοψης του τοίχου της τράπεζας θα μπορούσε άνετα να είχε χρησιμοποιηθεί η πλάκα δ, όπως τουλάχιστον συμπεραίνει κανείς από την επεξεργασία και τις διαστάσεις της. Θα πατούσε με την κυματιστή διακόσμηση της πρόσθιας πλευράς της προς τα κάτω (:) (το μεγαλύτερο πάχος της στο σημείο αυτό ίσως συνηγορεί γι' αυτή την τοποθέτηση)⁵⁵⁵ και μάλιστα πάνω στο ανατολικό άκρο της βαθμίδας-πρόθυσης για να μπορεί να στερεώνεται καλύτερα με τórμους γόμφων σαν αυτόν που έχει λαξευτεί στο άκρο της πλάκας γ. Η ύπαρξη κυματίου στο κάτω άκρο της πλάκας δ δηλώνει πως μια ανάλογη διαμόρφωση θα παρουσίαζε και η επίστεψη, η οποία θα ήταν μάλλον από ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου⁵⁵⁶.

554. Πρβλ. π.χ. την τράπεζα του βωμού του Απόλλωνα της Κυρήνης που έχει ύψος 1,22 μ. (Africa Italiana I (1927), 300 κ.ε. εικ. 6 και 8).

555. Διατηρώ επιφυλάξεις, γιατί η πλάκα δεν έχει ξαναχρησιμοποιηθεί. Θα μπορούσε λοιπόν η μείωση του πάχους της σε ορισμένα σημεία να οφείλεται στη δεύτερη χρήση (βλ. και σ. 174 και 177).

556. Στην περίπτωση που οι επιφυλάξεις μου (βλ. υποσημ. 555) επαληθευτούν αργότερα από άλλα ευ-

Επειδή το κυμάτιο του μέλους ζ ταιριάζει ως προς τη μορφή και την επεξεργασία του με τη διακόσμηση στο κάτω τμήμα της πλάκας δ, υποθέτω ότι προέρχεται από την επίστεψη του τοίχου της τρύσοψης της τράπεζας. Το τμήμα του συνδέσμου που σώζεται στο ζ, εξάλλου, συνηγορεί για μια ανάλογη θέση επίστεψης. Πίσω από τις πλάκες της επίστεψης θα ακολουθούσαν οι υπόλοιπες καλυπτήριες πλάκες της τράπεζας⁵⁵⁷. Τα αρχιτεκτονικά μέλη ε και στ που παρουσιάζουν επίσης παρόμοια διαμόρφωση, θα μπορούσαν να προέρχονται από την επικρανίτιδα που περιέτρεχε τους πειόσχημους τοίχους της ανωδομής του βωμού στο ύψος της επιφάνειας της τράπεζας. Μια τέτοια δυνατότητα προσδιορίζει αυτόματα και τη μορφή του τοιχοβάτη, αφού μια αντιστοιχία τοιχοβάτη και επικρανίτιδας θα πρέπει να θεωρηθεί σίγουρη, όπως είναι γνωστό και από άλλα παραδείγματα βωμών ή άλλων κατασκευών και από την ίδια την Κω⁵⁵⁸. Τις πλάκες δηλαδή του τοιχοβάτη θα πρέπει να τις φανταστεί κανείς από ανάλογο υλικό (μάρμαρο), πιθανότατα στο ίδιο ύψος (0,24 μ.) ή ακόμα ψηλότερες από την επικρανίτιδα και οπωσδήποτε με ανάλογη διάρθρωση κυμάτων αλλά φυσικά με διαφορετική φορά. Η επικρανίτιδα και ο τοιχοβάτης θα περιέτρεχαν εξωτερικά το βόρειο, το νότιο και τον ανατολικό τοίχο του βωμού, τα μέτωπα των παραστάδων στη δυτική πλευρά και θα έφταναν προχωρώντας εσωτερικά, η μεν επικρανίτιδα έως την πρόσοψη της τράπεζας και ο τοιχοβάτης έως τη βαθμίδα-πρόθυση. Τα μέτωπα του βόρειου και του νότιου τοίχου δεν απέληγαν σε ενισχυμένες παραστάδες, όπως δείχνει η υποθεμελίωση των γωνιακών λίθων του κρηπιδώματος (βορειοδυτική και νοτιοδυτική γωνία) σε σχέση με το πάχος του βόρειου και του νότιου τοίχου⁵⁵⁹. Άλλωστε, και σε άλλα κτίρια ιωνικού ρυθμού από τα αρχαϊκά και τα μεταγενέστερα χρόνια μας είναι γνωστές παραστάδες που δεν παρουσιάζονται ενισχυμένες στα μέτωπά τους⁵⁶⁰. Έτσι, το μισό περίπου δυτικό τμήμα του βόρειου και του νότιου τοίχου της ανωδομής αποτελούσε ένα είδος προεξέχουσας παραστάδας. Επειδή όμως το πλακόστρωτο του δυτικού παραλληλόγραμμου χώρου εφαπτόταν στην εσωτερική παρειά του δυτικού μισού του βόρειου και νότιου τοίχου και, επομένως, θα ακουμπούσε και στον τοιχοβάτη, στη σχεδιαστική αναπαράσταση προτιμήθηκαν πλάκες ύψ. 0,08 μ. περίπου για το πλακόστρωτο, όσο δηλαδή και το ύψος του κανόνα του τοιχοβάτη, στην περίπτωση που αυτός θα είχε το ύψος της κάτω ταινίας και των μελών ε και στ και που υποθέσαμε ότι αποτελούσαν μέρος της επικρανίτιδας. Έτσι, το πλακόστρωτο θα κάλυπτε μόνο ένα τμήμα του τοιχοβάτη, ενώ το ανάστροφο λέσβιο κυμάτιό του θα προχωρούσε μέχρι τη βαθμίδα-πρόθυση. Παρόμοιες λύσεις είναι γνωστές ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια⁵⁶¹. Μεταξύ τοιχοβάτη και επικρανίτιδας υπήρχαν ορθοστάτες. Υλικό, σχήμα και μέγεθος κάνουν πολύ πιθανή την υπόθεση ότι ο λίθος η θα μπορούσε να αποτελέσει τμήμα του ορθοστάτη της νοτιοανατολικής γωνίας του βωμού. Το ύψος του (0,967 μ.) υπολείπεται αρκετά από το ύψος

ρήματα θα συνέβαινε ακριβώς το αντίθετο. Θα είχαμε δηλαδή χωριστό κομμάτι μαρμάρου με κυμάτια για τη βάση της τράπεζας και μονοκόμματο με ανάλογα κυμάτια για την επένδυση και την επίστεψή της.

557. Για τη διαμόρφωση της πάνω πλευράς της τράπεζας πρβλ. G. Gruben, *Naxos und Paros I*, AA 1982, 186 σημ. 41 και Stampolidis, *Nymphenaltar und Theon*, 116 σημ. 19.

558. Βλ. υποσημ. 551, 554 και 557, καθώς και την αναπαράσταση του βωμού απέναντι από το ναό Β του Ασκληπείου στην Κω (Schazmann, *Kos I*, 25 κ.ε. εικ. 22 πίν. 12-13).

559. Το γεγονός ότι πάνω στους γωνιακούς λίθους του κρηπιδώματος οι τόρμοι των γόμφων βρίσκονται κάπως πιο μέσα από την περασιά των τόρμων στους υπόλοιπους λίθους δε σημαίνει ίσως τίποτα άλλο από το διαφορετικό μέγεθος και τη διαφορετική φορά στην τοποθέτηση των πλακών του τοιχοβάτη στα σημεία αυτά.

560. Βλ. Brockmann, *Die griechische Ante*, 58 κ.ε., 70 κ.ε. και 81 κ.ε.

561. Έτσι π.χ. στους Θησαυρούς των Μασσαλιωτών και των Κλαζομενίων στους Δελφούς, βλ. Martin, *Manuel d'Arch. I*, 361-362 εικ. 156.

που τοποθετήθηκε η επικρανίτιδα, με βάση το ύψος της τράπεζας του βωμού. Στο ύψος όμως αυτό φτάνει κανείς, αν πάνω από τον ορθοστάτη η τοποθετηθεί ένας δόμος ύψ. 0,315 μ.

Τα συνολικά μέτρα της ανωδομής του βωμού συνεπάγονται από τα ίχνη του τοιχοβάτη στην πάνω πλευρά των λίθων του κρηπιδώματος. Έτσι, το μήκος του ανατολικού τοίχου του βωμού πρέπει να ήταν 12,98 μ. περίπου = 13,22 μ. - (0,12+0,12 μ.), ενώ το μήκος του βόρειου και του νότιου τοίχου 8,42 μ. περίπου = 8,66 μ. - (0,12+0,12 μ.). Από το πλάτος αυτό τα 4,35 μ. περίπου τα καταλάμβαναν το πλάτος της τράπεζας, ενώ τα υπόλοιπα 4,13 μ. περίπου αποτελούσαν το πλάτος του ελεύθερου χώρου που σχηματιζόταν μπροστά από αυτή. Το ύψος της ανωδομής έως την επικρανίτιδα, 1,46 μ., (=0,24 μ. ύψος τοιχοβάτη και βαθμίδας-πρόθυσης + 1,22 μ. ύψος τράπεζας), αν και υποθετικό, φαίνεται αρκετά πιθανό, κρίνοντας από το ύψος που έχουν οι τράπεζες σε μεγάλους αρχιτεκτονικούς βωμούς⁵⁶².

Πάνω στην επικρανίτιδα θα πατούσαν οι εγγώνιοι λίθοι της ζωφόρου περιτρέχοντας τη βόρεια, την ανατολική και τη νότια πλευρά του κύριου σώματος του βωμού, ορίζοντας συνάμα και το πάχος των τοίχων του κατά προσέγγιση (0,92 μ. περίπου μαζί με το κυμάτιο της επικρανίτιδας). Για την τοποθέτηση της ζωφόρου στη θέση αυτή και όχι χαμηλότερα ή ψηλότερα συνηγορούν τόσο το μικρό ύψος και η εργασία των ανάγλυφων πλευρών όσο και τα τεχνικά χαρακτηριστικά που παρουσιάζει. Αν, λόγου χάρη, η ζωφόρος τοποθετηθεί αμέσως πάνω από τον τοιχοβάτη-πόδιο, ο όγκος των αρχιτεκτονικών μελών που θα ακολουθούσαν θα την πίεζε αφόρητα και οι παραστάσεις της —όχι μεγαλύτερες από 0,50 μ.— θα εκμηδενίζονταν κυριολεκτικά, αφού θα βρίσκονταν σε ύψος χαμηλότερο από έναν κανονικό σε μέγεθος άνθρωπο. Εξάλλου, μια τοποθέτηση ζωφόρου σε τόσο χαμηλό ύψος δε μας είναι γνωστή από παρόμοια παραδείγματα βωμών ή άλλων κατασκευών και, επιπλέον, στη δική μας περίπτωση θα φαινόταν η μέτρια εργασία, τα άπεργα τμήματα, τα λάθη και οι μικροεπισκευές που τη χαρακτηρίζουν⁵⁶³.

Η υπόθεση ότι η ζωφόρος αποτελούσε και επένδυση των τοίχων της τράπεζας δεν είναι απίθανη, όπως φανερώνει το πάχος των εγγώνιων λίθων σε σχέση με τα θεμέλια του εγκάρσιου τοίχου του βωμού. Όμως σε καμιά περίπτωση δε θα μπορούσε να συμβεί κάτι τέτοιο στο ύψος που —από τα πράγματα— τοποθετούμε την τράπεζα⁵⁶⁴, για τους λόγους που σημειώθηκαν πιο πάνω. Μόνο αν τοποθετηθεί μια μικρή κλίμακα (τριών βαθμίδων λ.χ.), που να ξεκινά λίγο δυτικότερα από τον εγκάρσιο τοίχο του βωμού και υπερυψωθεί έτσι ολόκληρη η κατασκευή, η παράπανω υπόθεση θα έχει λογικό αντίκρουσμα. Έτσι, βέβαια, η ζωφόρος θα μπορούσε όχι μόνο να επενδύει την πρόσθια (δυτική) πλευρά της τράπεζας αλλά και να περιτρέχει εξωτερικά τα πειόσχημα σκέλη καθώς και τα μέτωπα και την εσωτερική παρειά των παραστάδων

562. Βλ. υποσημ. 558. Η αναπαράσταση της ανωδομής του βωμού μέχρι το σημείο αυτό με τοιχοβάτη και επίστεψη παρόμοιων αντιθετικών κυμάτων και με τους ορθοστάτες ανάμεσά τους ενισχύεται και από άλλες αρχιτεκτονικές κατασκευές των ελληνιστικών χρόνων στην Κω (πρβλ. το διατηρημένο κάτω τμήμα (πόδιο) του ναού της Αφροδίτης Πανδήμου και Ποντίας, Laurenzi, BdA 30 (1936/37), 136-137 εικ. 12, Morricone, BdA 35 (1950), 62 και 66 κ.ε. εικ. 9, 13-14 και ΕΑΑ II, 796 εικ. 1042 και 1043 όπου, ανάμεσα σε δύο αρχιτεκτονικά μέλη (τοιχοβάτη και επικρανίτιδα) με βαριά προφίλ που μοιάζουν με ετρουσκικά, υπάρχουν μεγάλοι ορθοστάτες). Άλλωστε, τα στοιχεία αυτά παρουσιάζουν οι βωμοί ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια.

563. Βλ. σ. 191-192, 228-229 και 251.

564. Δεν μπορεί δηλαδή να υποθέσει κανείς μια θέση ανάλογη με τη θέση της ζωφόρου στο κάτω τμήμα των ανάγλυφων κρατευτών της Ara Pacis στη Ρώμη, η οποία πράγματι φαίνεται ότι καταλάμβανε το ψηλότερο μέρος της πειόσχημης τράπεζας του βωμού (βλ. Moretti, ό.π., 182 κ.ε. εικ. 144-145 και πίν. 6, 7, 35), γιατί το ύψος της τελευταίας είναι μικρό (0,39 μ.), αλλά και γιατί συνδέεται με το φυτικό κόσμημα των κρατευτών.

του βωμού⁵⁶⁵. Δυστυχώς όμως, δεν έχουν ακόμα μέχρι σήμερα βρεθεί άλλα αρχιτεκτονικά μέλη που να επιτρέπουν μια τέτοια αναπαράσταση.

Τέλος, για την τοποθέτηση της ζωφόρου σε ένα επίπεδο ψηλότερο από αυτό της αναπαράστασης δεν υπάρχει κανένα στοιχείο. Αρχιτεκτονικά μέλη που, ενδεχομένως, θα οδηγούσαν προς αυτή την κατεύθυνση δεν υπάρχουν. Επομένως, με τα σημερινά στοιχεία και δεδομένα η τοποθέτηση της ζωφόρου στο ύψος που τη δείχνει η αναπαράσταση (Σχ έ δ. 21-26) πρέπει να θεωρηθεί πολύ πιθανή.

Από τις τρεις ενότητες στις οποίες κατανεμήθηκαν οι εγγώνιοι λίθοι με βάση τα τεχνικά χαρακτηριστικά και το περιεχόμενο των παραστάσεών τους, η ενότητα Β' αποκλείεται να προέρχεται από τη βόρεια ή τη νότια πλευρά. Το μήκος των επτά σωζόμενων λίθων της (λ. 2-8) μετρά 8,24 μ. Αν σε αυτό συνυπολογιστούν και τα τμήματα που λείπουν από τους λ. 4 και 7 (δηλαδή 0,48 και 0,31 μ. αντίστοιχα), τότε ξεπερνά κατά 0,62 μ. το μήκος των στενών πλευρών της ανωδομής του βωμού (= 8,42 μ.). Η σειρά των λ. 2-8, από την οποία δε διατηρείται η αρχή και το τέλος⁵⁶⁶, πρέπει αναγκαστικά να τοποθετηθεί στην ανατολική πλευρά που έχει μήκος 12,98 μ. Επομένως, οι ενότητες Α' και Β', με συνολικό σωζόμενο μήκος 1,30 και 5,78 μ. αντίστοιχα, θα πρέπει να τοποθετηθούν πάνω στις δύο στενές πλευρές του βωμού. Από τους λίθους της Γ' ενότητας 9, 10, 11, 12, 13 τρεις, συγκεκριμένα οι λ. 9, 12 και 13, βρίσκονταν το 1957-58, μαζί με τους λίθους 4, 5 και 8 της Β' ενότητας, μπροστά από τη βόρεια και την ανατολική πλευρά των θεμελίων του βωμού⁵⁶⁷. Πιθανότατα, λοιπόν, οι λίθοι της Γ' ενότητας αντιστοιχούν στη βόρεια πλευρά του βωμού. Τέλος, ο μοναδικός λίθος Ι της Α' ενότητας που ήταν ήδη εντοιχισμένος στο κάστρο από τους Ιωαννίτες ιππότες ίσως προέρχεται από τη νότια πλευρά.

Για την πλήρη αναπαράσταση της ανατολικής πλευράς της ζωφόρου του βωμού ενδεικτικά είναι τα μήκη των σωζόμενων εγγώνιων λίθων της Β' ενότητας. Οι λίθοι 2, 3 και 5 έχουν μήκος 1,30 μ., ο λ. 6 1,295 και ο λ. 8 1,24 μ. Αν οι σπασμένοι λίθοι 4 και 7 είχαν μήκος 1,29-1,30 μ.⁵⁶⁸, μέγεθος που αποτελεί τετραπλάσιο του μικρασιατικού πόδα (0,315 μ.), το συνολικό μήκος των επτά σωζόμενων λίθων της Β' ενότητας συμποσούται σε 9,05 μ. Αφαιρώντας το μέγεθος αυτό από το συνολικό μήκος της ανατολικής πλευράς (12,98 μ.) απομένουν 3,93 μ. που μας δίνουν το μήκος τριών λίθων 1,30 μ. ο καθένας. Επομένως, ολόκληρη η Β' ενότητα στην ανατολική πλευρά του βωμού θα αποτελούνταν από δέκα συνολικά λίθους. Αφού τα αρχιτεκτονικά σημεία που αντιστοιχούν στους λ. 2-8 είναι γνωστά (Β-Θ;), οι λίθοι που λείπουν θα ήταν ο Α δεξιά από το Β, και οι λίθοι Ι και Κ αριστερά από το Θ. Οι λίθοι Α και Κ αντίστοιχα ήταν τοποθετημένοι στη βορειοανατολική και νοτιοανατολική γωνία του βωμού και επομένως θα πρέπει να είχαν δύο ανάγλυφες πλευρές: μια μακριά στο ανατολικό μέτωπό τους και μια στενότερη, που το μήκος της θα ήταν όσο το πάχος των λίθων της ζωφόρου (0,78-0,80 μ.). Οι ανάγλυφες παραστάσεις των στενών αυτών πλευρών θα πρέπει να απεικόνιζαν τα θέματα των ενοτήτων της βόρειας και της νότιας πλευράς αντιστοίχως⁵⁶⁹.

565. Πρβλ. την ανάλογη υπόθεση με περισσότερα επιχειρήματα και ενδείξεις στην αναπαράσταση του βωμού των Νυμφών στην Κνίδο, Stampolidis, Nymphenaltar und Theon, 115-116 κ.ε. εικ. 1.

566. Βλ. Μέρος Α', κεφ. 3, σ. 80-88.

567. Την πληροφορία οφείλω στο φύλακα αρχαιοτήτων κ. Σ. Χόνδρο, ο οποίος είχε λάβει μέρος και στη μεταφορά των εγγώνιων λίθων από τον ανασκαφικό χώρο στο κάστρο.

568. Βλ. Μέρος Α', κεφ. 1, σ. 40 (λ. 4) και 50 (λ. 7).

569. Βέβαια, αν ο δημιουργός του συνόλου επιθυμούσε να ξεχωρίσει απόλυτα τις ενότητες μεταξύ τους, δε θα μπορούσε να αποκλειστεί ολότελα μια άλλη λύση στις γωνίες είτε από την ανατολική είτε από τη βόρεια

Στη νοτιοανατολική γωνία του βωμού, πλάι στο χαμένο σήμερα λίθο K, ερχόταν κανονικά πρώτος στη νότια πλευρά ο λ. 1 της Α' ενότητας. Το αρχιτεκτονικό σημείο A με το δείκτη Γ συνηγορεί γι' αυτή του τη θέση. Έτσι, οι τεχνίτες που θα τοποθετούσαν τους λίθους πάνω στο βωμό δε θα μπορούσαν να λαθέψουν αλλάζοντας τη θέση του λ. 1 (Α) με το χαμένο λίθο που θα ερχόταν πάνω στη βορειοανατολική γωνία του βωμού και που θα είχε χαραγμένο το ίδιο αρχιτεκτονικό σημείο (Α), αλλά χωρίς δείκτη, όπως μας φανερώνουν τα διατηρούμενα αρχιτεκτονικά γράμματα των λίθων της Β' ενότητας. Χαρακτηριστικό στοιχείο για τη θέση αυτή του λ. 1 (που οπωσδήποτε δε θα μπορούσε να τοποθετηθεί πουθενά αλλού πάνω στη νότια πλευρά) είναι και το γεγονός ότι φέρει από δύο συνδέσμους στο αριστερό και το δεξιό άκρο της πάνω πλευράς του. Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό δε συναντάται στους λίθους της Β' ενότητας, οι οποίοι βρίσκονται στο μέσο και όχι στις γωνίες της ανατολικής πλευράς και έχουν σχεδόν πάντα μόνο ένα σύνδεσμο στα άκρα της πάνω πλευράς τους⁵⁷⁰.

Επειδή από τη Γ' ενότητα δε φαίνεται να διατηρείται η αρχή και το πέρας της, η τοποθέτηση των εγγώνιων λίθων πάνω στη βόρεια πλευρά είναι προβληματική αφού συμπεριλαμβάνει και λίθους με δυο ανάγλυφες πλευρές. Ωστόσο, μια τοποθέτηση των λ. 9-13 (B-Z) με φορά από τα δυτικά στα ανατολικά φαίνεται να αποκλείεται, γιατί φέρνει τους α. λ. 12 και 13 πάνω από την τράπεζα του βωμού, πράγμα αδύνατο να συμβεί, όπως έχει έως τώρα δείξει η θέση των απλών ανάγλυφων λίθων της Α' και Β' ενότητας. Η τοποθέτηση μάλιστα του λ. 1 (ΓΑ) της αντίστοιχης νότιας πλευράς αμέσως πίσω από το γωνιακό χαμένο λίθο K (νοτιοανατολική γωνία) φανερώνει ότι η τοποθέτηση των λίθων στις δυο στενές πλευρές του βωμού θα άρχιζε με τον ίδιο τρόπο. Άρα η φορά των λίθων πάνω στη βόρεια πλευρά θα ξεκινούσε από τα ανατολικά και θα κατέληγε στα δυτικά, όπως και στη νότια πλευρά, οπότε οι α. λ. 12 και 13 θα εδράζονταν πάνω στο δυτικό μισό του βόρειου τοίχου, μπροστά από την τράπεζα δικαιολογώντας έτσι τις διπλές ανάγλυφες πλευρές τους.

Από τη Γ' ενότητα όμως απουσιάζει ένας λίθος με το αρχιτεκτονικό σημείο A που θα ακολουθούσε το χαμένο λίθο της βορειοανατολικής γωνίας του βωμού, σαν αρχή της Γ' ενότητας. Επομένως, η τοποθέτηση των σωζόμενων σήμερα λίθων θα πρέπει να βασιστεί στα μεγέθη τους και στην αντιστοιχία τους με τα κύρια μεγέθη της ανωδομής του βωμού στη βόρεια πλευρά (δηλαδή το πλάτος της τράπεζας και το μήκος του τοίχου-παραστάδας μπροστά από αυτή). Το συνολικό μήκος των διατηρημένων λίθων της Γ' ενότητας ανέρχεται στα 5,78 μ. Επειδή όμως οι ακέραιοι λίθοι παρουσιάζουν διαφορετικά μήκη (λ. 9: 1,01 μ., λ. 10: 1,24 μ., λ. 11: 1,30 μ. και α. λ. 13: 1,50 μ.), ο υπολογισμός του αρχικού μήκους του α. λ. 12 (E) δεν μπορεί να είναι ακριβής. Ωστόσο, σε καμιά περίπτωση δε θα πρέπει να ήταν μικρότερος από το λ. 9, όπως φανερώνουν το σπάσιμο και οι παραστάσεις των ανάγλυφων πλευρών του. Οπότε, αν υπολογίσει κανείς το συνολικό μήκος των λίθων της Γ' ενότητας μαζί με το πάχος της στενής πλευράς του χαμένου λίθου (Α) της Β' ενότητας στη βορειοανατολική γωνία του βωμού, καταλήγει σε ένα άθροισμα ίσο με 6,86 μ. ($= 0,80 + 1,01 + 1,24 + 1,30 + 1,01$ (;) α. λ. 12 (E) + 1,50 μ.). Αφαιρώντας το από το μήκος της βόρειας πλευράς (8,42 μ. περίπου), μένει ένα υπόλοιπο 1,56 μ. Το μέγεθος αυτό είναι πολύ μικρό για να αντιστοιχεί σε

και τη νότια πλευρά. Για παράδειγμα θα ήταν δυνατό τα διαφορετικά θέματα της ζωφόρου να χωρίζουν με τη δημιουργία άλλων διακοσμητικών μοτίβων (π.χ. στεφανιών κτλ.).

570. Και αν ακόμα υπάρχουν περιπτώσεις όπου εγγώνιοι λίθοι της Β' ενότητας φέρουν δύο πειόσημους συνδέσμους (π.χ. λ. 2 και λ. 8, βλ. σ. 33 και 54), αυτό ισχύει μόνο για το άκρο προς τη μια από τις δύο πλάγιες πλευρές του εγγώνιου λίθου (εδώ προς την αριστερή πλευρά).

δύο διαφορετικούς λίθους, που φαίνεται να υπολείπονται από τη Γ' ενότητα ως αρχικός και τελικός της, όπως μέχρι τώρα έχουν δείξει τα τεχνικά χαρακτηριστικά των λ. 9-13 και τα αρχιτεκτονικά τους σημεία στην πάνω πλευρά. Αν, παρ' όλ' αυτά, διαιρέσει κανείς στα δύο το μέγεθος που απομένει και υποθέσει δύο λίθους από 0,75 μ. τον καθένα, ως πρώτο και τελευταίο της ενότητας, θα έρθει αντιμέτωπος: α) με ένα μέγεθος που δεν αντιστοιχεί σαν πολλαπλάσιο στο μέτρο κατασκευής του βωμού (αρχιτεκτονικό πόδι = 0,315... μ.) και το οποίο δεν ξαναβρίσκεται στους γνωστούς μας σήμερα λίθους της ζωφόρου και β) με τα μεγέθη και την αντιστοιχία των λίθων στα δύο τμήματα της ανωδομής του βόρειου τοίχου. Εξάλλου, τα μήκη των λίθων της Γ' ενότητας μπορεί να φαίνονται αρχικά ανόμοια μεταξύ τους, αλλά όλα αποτελούν παράγωγα του αρχιτεκτονικού ποδιού που χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή ολόκληρου του βωμού. Τα μεγέθη των λ. 10 και 11 ξαναβρίσκονται στους λίθους της Α' και Β' ενότητας, το μήκος του λ. 9 (1,02 μ.) είναι ίσο με $3 \frac{1}{4}$ πόδια, το μήκος του α. λ. 13 (1,50 μ.) είναι ίσο με $4 \frac{3}{4}$ πόδια και, επιπλέον, η σχέση μεταξύ των δύο τελευταίων λίθων δίνει ένα μήκος ίσο με 4 πόδια ακριβώς, $9 (B) + 13 (Z): 2$ είναι ίσο με $(1,01 + 1,50): 2 = 1,26$ μ. Επομένως, η διαφορά στα μήκη των λίθων της βόρειας πλευράς φαίνεται ότι προήλθε από την ανάγκη να τοποθετηθούν μεγάλοι ή μικροί σε μήκος λίθοι σε ανάλογες θέσεις με κριτήριο τη θεματική ενότητα της ζωφόρου στη βόρεια πλευρά και την αντιστοιχία ανάγλυφων και αμφίγλυφων λίθων, η οποία εξαρτιόταν από το πειόμορφο σχήμα της ανωδομής του βωμού και από την ιδιαιτερότητα της συνεχόμενης τράπεζάς του. Έτσι, επειδή ο βωμός θα πρέπει να ήταν λεπτομερειακά σχεδιασμένος και εκείνο που είχε μεγαλύτερη σημασία δεν ήταν μια οποιαδήποτε αντιστοιχία των αρχιτεκτονικών σημείων πάνω στους λίθους της Γ' ενότητας, αλλά το σύνολο του βωμού σαν ολοκληρωμένο αρχιτεκτόνημα, η λύση της τοποθέτησης των λίθων θα πρέπει να στηριχτεί στη σχέση που αναφέρθηκε παραπάνω. Αφού το άθροισμα του μήκους των γνωστών μας απλών ανάγλυφων λίθων της Γ' ενότητας μαζί με το πάχος του χαμένου λίθου Α (βόρεια γωνία της ανατολικής πλευράς) είναι ακριβώς 4,35 μ., όσο δηλαδή και το πλάτος της τράπεζας του βωμού⁵⁷¹, πάνω στο υπόλοιπο μήκος (4,07 μ.) του τοίχου-παραστάδας μπροστά από την τράπεζα θα ήταν τοποθετημένοι όλοι οι αμφίγλυφοι λίθοι. Οπότε η διακόσμηση της ζωφόρου στη βόρεια πλευρά θα άρχιζε με ένα λίθο που δεν έφερε το κανονικό αρχιτεκτονικό σημείο Α, όπως ο αντίστοιχος λίθος της νότιας πλευράς, αλλά το σημείο Β (εδώ λ. 9). Καθώς τώρα το υπόλοιπο του μήκους της βόρειας πλευράς εξακολουθεί να παραμένει το ίδιο (1,56 μ.), θα πρέπει να υποθέσει κανείς είτε ένα λίθο (Η) στο μήκος αυτό είτε στο μήκος των 1,30 μ. περίπου, στην περίπτωση που θα υπολόγιζε δύο λίθους από 1,30 μ. τον καθένα, δηλαδή Ε (α. λ. 12) και Η. Όπως και να έχει το πράγμα ο υποτιθέμενος λίθος Η θα αποτελούσε συνάμα και το κλείσιμο του βόρειου τοίχου προς τα δυτικά, γι' αυτό θα πρέπει να είχε τρεις ανάγλυφες πλευρές⁵⁷² (εξωτερική βόρεια, δυτικό μέτωπο, εσωτερική με μέτωπο προς τα νότια), όπως άλλωστε δείχνει καθαρά και η ενότητα του θέματος στην πρόσθια και πίσω ανάγλυφη πλευρά των α. λ. 12 και 13.

Η αρχή της Γ' ενότητας στη βόρεια πλευρά με ένα λίθο που έφερε το αρχιτεκτονικό σημείο Β δεν πρέπει να θεωρείται ολότελα παράδοξη, αφού είναι γνωστές περιπτώσεις όπου αρχιτεκτονικά σημεία δεν αντιστοιχούν με αρχιτεκτονικά μέλη που τοποθετούνται δια-

571. Βλ. σ. 185.

572. Ανάλογους λίθους με διακοσμημένα και τα τρία μέτωπα βρίσκει κανείς και σε άλλους ελληνιστικούς βωμούς, όπως π.χ. στο βωμό που ανέσκαψε τελευταία στην Κνίδο η Love (TürkAD 21, 2 (1974), 94 εικ. 135 Α10 και εικ. 145-147 και AJA 77 (1973), 422 εικ. 33 πίν. 77).

δοχικά ή που έχουν μια διαφορετική θέση από εκείνη που υποδηλώνει το αρχιτεκτονικό τους σημείο. Βέβαια, κάτι ανάλογο δε φαίνεται να ίσχυε και για την τοποθέτηση των λίθων της ζωφόρου του βωμού της Κω, όπως έχει ήδη δείξει η διαδοχική σειρά και ο συνταριασμός αρχιτεκτονικών σημείων και λίθων στη Β' ενότητα, οπότε η μοναδική δυνατότητα παράκαμψης μιας τέτοιας δυσκολίας θα βρισκόταν εδώ στη χρήση του αρχιτεκτονικού σημείου Α πάνω στο χαμένο λίθο της βορειοανατολικής γωνίας ως αρχή της Β' και της Γ' ενότητας συγχρόνως. Αυτός ο λίθος δηλαδή θα αποτελούσε το «κλειδί» από όπου με διαφορετική φορά θα ξεκινούσαν οι επόμενοι λίθοι των δύο ενότητων. Η μακριά πλευρά του θα αντιστοιχούσε στην ανατολική πλευρά του βωμού, ενώ η στενή στη βόρεια. Μια ενδεχόμενη ανάμειξη των λίθων της Β' και της Γ' ενότητας κατά την τοποθέτησή τους πάνω στο μνημείο θα ήταν μάλλον αδύνατο να συμβεί, αφού οι ανάγλυφες παραστάσεις τους ξεχώριζαν θεματικά με μια πρώτη ματιά (διονυσιακός θίασος - μάχη) αν, φυσικά, υποθεθεί ότι οι ανάγλυφες πλευρές των λίθων είχαν δουλευτεί εντελώς πριν τοποθετηθούν πάνω στο βωμό. Αλλά και η ύπαρξη κάποιου δείκτη πλάι στα στοιχεία των λίθων της Γ' ενότητας δεν αποκλείεται ολότελα, όπως παρατηρήθηκε ήδη για το λ. 11 (Δ)⁵⁷³. Εξάλλου, χαρακτηριστική είναι η τοποθέτηση ενός ευδιάκριτου δείκτη για τους λίθους της Α' ενότητας, ώστε να μην υπάρξει καμιά περίπτωση ανάμειξής τους με λίθους της Β' ενότητας, που θεματικά δεν ξεχώριζαν εύκολα. Η λύση με ένα κοινό αρχιτεκτονικό σημείο πάνω σε ένα λίθο-«κλειδί», από όπου με αντιθετική φορά αρχίζουν δύο διαφορετικές πλευρές μιας ζωφόρου, δεν είναι βέβαια κάτι πρωτοφανές. Το ίδιο συμβαίνει με αρχιτεκτονικά μέλη πάνω από τις πλάκες με την παράσταση του Δία στη γιγαντομαχία του μεγάλου περγαμηνού βωμού, όπου υπάρχει ένα παρόμοιο κοινό σταθερό αρχιτεκτονικό σημείο και από εκεί ακολουθεί με αντιθετική φορά η διάταξη των επόμενων λίθων⁵⁷⁴. Έτσι, η τοποθέτηση των λίθων 9 (Β), 10 (Γ), 11 (Δ) στο ανατολικό μισό της βόρειας πλευράς, ακριβώς πίσω από το χαμένο λίθο (Α) της βορειοανατολικής γωνίας και σε ολόκληρο το πλάτος της τράπεζας του βωμού φαίνεται αρκετά πιθανή. Σε αυτό, άλλωστε, συνηγορούν και οι διπλοί πειόσχημοι σύνδεσμοι στις ακμές συναρμογής του λ. 9 (Β), όπως τους συναντήσαμε και στο λ. 1 της νότιας πλευράς. Η δεξιά ακμή της συναρμογής του λ. 11 (Δ) θα έφτανε ακριβώς μέχρι την επένδυση της δυτικής πρόσοψης της τράπεζας και κατόπιν θα ακολουθούσαν οι αμφίγλυφοι λίθοι πάνω στο δυτικό μισό του τοίχου-παραστάδας της βόρειας πλευράς. Η παράσταση της μάχης, δηλαδή, που θα άρχιζε πάνω στη στενή πλευρά του λίθου Α της βορειοανατολικής γωνίας, θα εκτεινόταν πάνω σε ολόκληρη την εξωτερική όψη του βόρειου τοίχου, ύστερα θα καμπόταν στο δυτικό μέτωπό του και θα συνεχιζόταν εσωτερικά έως τη δυτική πρόσοψη της τράπεζας.

Η ορθότητα αυτής της τοποθέτησης και της σχέσης ανάγλυφων και αμφίγλυφων λίθων επιβεβαιώνεται από τα τεχνικά χαρακτηριστικά που παρουσιάζουν οι τελευταίοι και κυρίως ο α. λ. 12 (Ε), καθώς επίσης και από άλλα ανάλογα παραδείγματα σε άλλες κατασκευές. Χαρακτηριστική π.χ. είναι η διαφορά επεξεργασίας ανάμεσα στην εξωτερική και την εσωτερική όψη των αμφίγλυφων λίθων —περισσότερο προσεγμένη στην πρώτη και βιαστική και επιπόλαιη, σχεδόν ατελείωτη στη δεύτερη— ακριβώς επειδή η τελευταία ήταν λιγότερο ορατή. Ακόμα περισσότερο εύγλωττες είναι οι λεπτομέρειες στον α. λ. 12 (Ε). Πέρα από την παραμελημένη επεξεργασία των μορφών της όψης β', το πλάτος του μαζί με το αναγλυφικό

573. Βλ. Μέρος Α', κεφ. 3, σ. 88 υποσημ. 92.

574. Βλ. J. Schrammen, *AvP III 1* (1906), 24 κ.ε. Kähler, *Pergamon-Fries*, 36 κ.ε. πίν. 71 και Simon, *Pergamon und Hesiod*, Übersichtstafel με τα στοιχεία ωΔ-ΑΓ.

ύψος των μορφών της όψης α' φτάνει τα 0,72 μ. περίπου και υπολείπεται έτσι κατά 0,07 μ. από το πάχος του διπλανού του λ. 11 (Δ).

Η εξήγηση για τη μικρή αυτή διαφορά στο πάχος των δύο λίθων βρίσκεται ακριβώς στη θέση που είχαν και οι δυο πάνω στο μνημείο. Επειδή δηλαδή ο α.λ. 12 (Ε) ερχόταν δεξιά από το λ. 11 (Δ), οι ανάγλυφες μορφές στην εξωτερική όψη του ακολουθούσαν εκείνες της παράστασης του λ. 11, ενώ αντίθετα στις εσωτερικές πλευρές τους μόνο ο α.λ. 12 (Ε) έφερε ανάγλυφες μορφές, που έφταναν ίσα ίσα στην πρόσοψη της τράπεζας του βωμού. Έτσι, για να μη φανεί ότι οι ανάγλυφες μορφές της εσωτερικής όψης του σταματούσαν (κόβονταν) ξαφνικά στο κενό, ακριβώς στο όριο της πρόσοψης της τράπεζας, το πάχος του α. λ. 12 (Ε) μίκραινε τόσο, όσο περίπου και το αναγλυφικό ύψος των μορφών (0,07 μ.). Με τον τρόπο αυτό η τελευταία προς τα ανατολικά μορφή της εσωτερικής όψης του λίθου εφαπτόταν στα τελευταία εκατοστά της δεξιάς πλευράς συναρμογής του λ. 11 (Δ), αποτελώντας έτσι το λογικό και αισθητικό πέρας ολόκληρης της ζωφόρου στην εσωτερική όψη της βόρειας πλευράς⁵⁷⁵.

Αντίστοιχα με τη συμπλήρωση των λίθων στη βόρεια πλευρά θα ακολουθούσαν και οι χαμένοι υπόλοιποι λίθοι της Α' ενότητας στον τοίχο της νότιας πλευράς του βωμού, μόνο που εδώ θα ήταν κάπως διαφορετικά τα μεγέθη και η αντιστοιχία των αρχιτεκτονικών σημείων τους. Θα είχαμε δηλαδή: λ. 1 (ΑΓ) = 1,30 μ. + λ. (ΒΓ) = 1,24 μ. + λ. (ΓΓ) = 1,01 μ. + λ. (ΔΓ) = 1-1,30 μ. περίπου + λ. (ΕΓ) = 1,50 μ. + λ. (ΖΓ) = 1,30 μ. περίπου.

Η παραπάνω διάταξη της ανωδομής και η τοποθέτηση των λίθων της ζωφόρου υποστηρίζεται από τις ενδείξεις που παρέχουν και ορισμένοι άλλοι βωμοί της ελληνιστικής εποχής και των πρώιμων ρωμαϊκών χρόνων, όπως π.χ. η ζωφόρος στο πάνω μέρος της τράπεζας (ακριβώς κάτω από τη φυτική διακόσμηση των κρατευτών) στο βωμό της Ειρήνης (Ara Pacis) στη Ρώμη⁵⁷⁶ (Πί ν. 62 γ) και η ζωφόρος στο πόδιο του μεγάλου περγαμηνού βωμού⁵⁷⁷. Για τη θέση, εξάλλου, της ζωφόρου, που αποτελεί συγχρόνως διακόσμηση και «έρκος» σε σχήμα πει πάνω από την τράπεζα, παραπέμπω στη σειρά των μικρών μαρμαρίνων βωμών που έχουν βρεθεί από παλιά στη Ρόδο και στη Νίσυρο και τους οποίους έχει τελευταία συγκεντρώσει και εξετάσει διεξοδικά ο P. M. Fraser⁵⁷⁸. Όμοιο πειόσχημο «έρκος» παρουσιάζουν τα παλιότερα παραδείγματα των αναθηματικών βωμών των «επιστατών» που βρέθηκαν στη Λίνδο και χρονολογούνται στο α' μισό του 2ου αι. π.Χ.⁵⁷⁹ (Πί ν. 62 δ) και, ακόμα πιο χαρακτηριστικά, ο βωμός του «Παρνάσσου», όπου πάνω στα μέτωπα του πειόσχημου «έρκους»

575. Για όλο το πλέγμα των υπολογισμών και των υποθέσεων που διατυπώθηκαν παραπάνω σε σχέση με την αποκατάσταση της βόρειας στενής πλευράς —άρα και της αντιστοιχίας της στα νότια— θα πρέπει ο αναγνώστης να έχει πάντα υπόψη του ότι έγινε με βάση τα μέχρι σήμερα δεδομένα στοιχεία. Ο εντοπισμός ή η ανεύρεση και ενός ελάχιστου μέλους ή θραύσματος του βωμού μπορεί να αλλάξει ορισμένα δευτερεύοντα τμήματα ή λεπτομέρειες από την αναπαράσταση του βωμού. Π.χ. αν ορισμένοι από τους λίθους της Γ' ενότητας δεν ταιριάζουν μεταξύ τους και μετακινηθούν σε άλλη θέση (βλ. σ. 81 και 84 κ.ε.), σε συνδυασμό με μια παρατήρηση από κάποιο εύρημα που θα με έκανε να δεχτώ αργότερα ανάγλυφη και την επένδυση της τράπεζας του βωμού (βλ. σ. 185 και υποσημειώσεις), η αναπαράσταση του μνημείου θα μπορούσε να αλλάξει σε αρκετές λεπτομέρειες, ποτέ όμως στα βασικά χαρακτηριστικά. Γι' αυτό, στην αναπαράσταση του βωμού που προτείνεται εδώ, χρησιμοποιήθηκαν οι απλούστερες δυνατές αρχιτεκτονικές μορφές.

576. Βλ. υποσημ. 564.

577. Βλ. Kähler, Pergamon-Fries, 17-34 πίν. 1, 67-69.

578. P. M. Fraser, Rhodian Funerary Monuments. Απεικονίσεις ορισμένων από τους βωμούς αυτούς βρίσκει κανείς στο Clara Rhodos VI (1931-32), 96 εικ. 64. Βλ. επίσης Κωνσταντινόπουλος, Μουσεία της Ρόδου, 100-101 εικ. 176 και 118 εικ. 194. G. Gualandi, ASAtene 54 (1976), 213 αριθ. 224 εικ. 279.

579. Fraser, ό.π., 14 πίν. 33 a-b και 34 a-b.

διαγράφεται και ανάγλυφη διακόσμηση με το κεφάλι του θεού Ήλιου και με ένα ρόδο⁵⁸⁰ (Πί ν. 62 ε). Οι μικροί αυτοί μονόλιθοι βωμοί (από τους οποίους οι μεγαλύτεροι δεν ξεπερνούν τα 0,50×0,65×0,35 μ.)⁵⁸¹ δείχνουν καθαρά ότι οι κατασκευαστές τους θα πρέπει να είχαν υπόψη τους μεγάλα ανάλογα αρχιτεκτονήματα, όπως είναι ο βωμός της Κω⁵⁸². Παρόμοιοι, άλλωστε, βωμοί δεν έχουν βρεθεί μόνο στα γειτονικά νησιά της Κω αλλά και στην Πριήνη και την Κυρήνη⁵⁸³ (Πί ν. 63 α). Επίσης στην Capua έχουν βρεθεί παρόμοιοι μικροί βωμοί καθώς και άλλοι που, πέρα από πειόσχημο «έρκος», παρουσιάζουν και ανάλογες παραστάδες⁵⁸⁴. Αλλά την αναπαράσταση του βωμού του Διονύσου στην Κω επιβεβαιώνουν κυρίως τα παραδείγματα ορισμένων μεγάλων αρχιτεκτονικών βωμών, όπως ο βωμός της Ήρας Επιλιμενίας στη Θάσο⁵⁸⁵ ή ο βωμός του Ποσειδώνα Ναυκλαρίου στη Δήλο⁵⁸⁶ και άλλα⁵⁸⁷ (Πί ν. 63 β-ε).

Όμως, με την τοποθέτηση της ζωφόρου στη θέση που προτάθηκε παραπάνω δεν ολοκληρώνεται η αναπαράσταση του βωμού. Οι επιφάνειες των πίσω πλευρών των λίθων δεν είναι καλά λειασμένες, αλλά χοντροδουλεμένες⁵⁸⁸. Από το στοιχείο αυτό καθώς επίσης από τα στοιχεία που έχουμε από την επεξεργασία των πάνω πλευρών των λίθων και για τα οποία έγινε ήδη διεξοδικός λόγος στην περιγραφή, γίνεται φανερό ότι πίσω από τους απλούς ανάγλυφους λίθους και πάνω στην τράπεζα υπήρχε ακόμα μια σειρά από πλάκες. Οι πλάκες αυτές θα ήταν χοντροδουλεμένες στην πλευρά ένωσής τους με τους λίθους της ζωφόρου, εξωτερικά

580. Ό.π., 19 πίν. 43 c-d και 44 b-c.

581. Ό.π., 13.

582. Ιδιαίτερα οι βωμοί που στην πρόσθια όψη τους φέρουν ανάγλυφη διακόσμηση (βλ. ό.π., 17 πίν. 45 a-d, 18-20 πίν. 47 a και 25 πίν. 55), έτσι που οι παραστάδες τους δεξιά και αριστερά δίνουν την εντύπωση των τοίχων-παραστάδων του βωμού της Κω. Πρβλ. ακόμα και τη μικρή εγκοπή στην εσωτερική πλευρά του πάνω άκρου του «έρκου», ανάλογα με τους λ. 11 και λ. 12 στο όριο της πρόσοψης της τράπεζας του βωμού (πρβλ. σ. 189-190).

583. Για το βωμό της Πριήνης βλ. Wiegand - Schrader, Priene, 240-242 εικ. 236-238. Schede, Die Ruinen von Priene, 75 εικ. 87 και Yavis, Greek Altars, 181 εικ. 45. Στις πλάγιες εξωτερικές πλευρές του πειόσχημου «έρκου» υπάρχουν ανάγλυφα αετώματα με ακρωτήρια, κάτι που παρατηρείται και στους βωμούς της Ρόδου (Fraser, ό.π., πίν. 31 a-c, 35 a-b, 40 b-c, 43 d, 46 c-d κτλ.). Για το βωμό της Κυρήνης βλ. Africa Italiana 2 (1930), 165 εικ. 2, βωμός στο Δία Μελίχιο. Άλλοι βωμοί που βρέθηκαν στην ίδια περιοχή δε διατηρούνται αρκετά καλά.

584. Βλ. E. Langlotz, Philologus 97 (1948), 176 κ.ε. και υποσημειώσεις. Ο ίδιος, Das ludovisische Relief, 1951, 19 εικ. 27. Επίσης H. Koch, Hellenistische Architektur aus Kapua, RM 22 (1907), 393-394 εικ. 13.

585. Βλ. H. Seyrig - A. Bon, BCH 51 (1927), 486-490 εικ. 5-6 και BCH 53 (1929), 333-337 εικ. 9 πίν. 16, 19 και 21. Yavis, Greek Altars, 184, 4 παρ. 70. Daux, Guide de Thasos, 43 εικ. 14, 46 και 104.

586. Βλ. R. Vallois - G. Poulsen, EAD II, 29-32 εικ. 5, σ. 52-63 και πίν. 3 D, d, 1. Yavis, Greek Altars, παρ. 70, 184, 2, Bruneau, Recherches, 257 κ.ε., κυρίως 258-260.

587. Τα παραδείγματα αυτά καθώς και άλλα που συνιστούν μια ιδιαίτερη κατηγορία βωμών με κοινά χαρακτηριστικά είχα την ευκαιρία να παρουσιάσω σε μια σύντομη ανακοίνωση στα πλαίσια του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας (βλ. υποσημ. 545) αλλά θα τα διαπραγματευτώ διεξοδικότερα σε μια μελέτη που θα ακολουθήσει, όταν αποδεσμευτούν ορισμένα μνημεία και δημοσιευτούν. Πρόκειται για μια μελέτη που αφορά τους «πειόσχημους βωμούς με συνεχόμενη τράπεζα» από τα γεωμετρικά χρόνια μέχρι τα χρόνια του Αυγούστου και περιλαμβάνει έναν κατάλογο εικοσιπέντε βωμών ανάμεσα στους οποίους και οι βωμοί του Ηραίου της Σάμου, βωμοί από τη Δήλο και τη Θάσο, ο βωμός του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης στην Τήνο, ο βωμός των Νυμφών στην Κνίδο κ.ά.

588. Η παρατήρηση αυτή θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και ως στοιχείο για μια αναπαράσταση του βωμού με τους λίθους της ζωφόρου έτσι ώστε οι πίσω πλευρές τους να μην είναι ορατές (πρβλ. υποσημ. 575 και σ. 185).

λείες και θα είχαν επίσης ύψος 0,62 μ. Το πάχος τους δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί με ακρίβεια, αλλά το δεχόμαστε εδώ, υποθετικά, ίσο με ένα μικρασιατικό πόδι⁵⁸⁹.

Οι επιφάνειες των πάνω πλευρών των λίθων με τις ταινίες αναθύρωσης⁵⁹⁰ και τους τóρμους γόμφων⁵⁹¹ φανερώνουν επίσης ότι η ανωδομή συμπληρωνόταν με άλλα αρχιτεκτονικά μέλη, έναν καταλυπτήρα ή κάτι παρόμοιο. Η απόληξη αυτή, που ήταν και για άλλους λόγους απαραίτητη, χρησίμευε για την προστασία των ανάγλυφων μορφών της ζωφόρου από τις καιρικές συνθήκες. Στην περιοχή του βωμού δεν υπάρχει κανένα αρχιτεκτονικό μέλος που θα μπορούσε να συσχετιστεί με την ανωδομή του βωμού πάνω από τη ζωφόρο. Στη σχεδιαστική αναπαράσταση τοποθετήθηκαν γεισίποδες και γείσα, ανάλογα με άλλα μνημεία της ελληνιστικής εποχής (πρβλ. τη ζωφόρο του Αιμίλιου Παύλου στους Δελφούς, το πόδιο του μεγάλου βωμού του Περγάμου, βάσεις στη Δήλο (Πί ν. 63 στ) κτλ.)⁵⁹². Το ύψος του καταλυπτήρα υπολογίστηκε πάλι ίσο με έναν πόδα (0,315 μ.). Τόσο υπολογίστηκε και η προεξοχή του εξωτερικά και εσωτερικά από τους λίθους της ζωφόρου. Έτσι το έντονο αυτό γείσο θα ερχόταν περασιά (ίσο) με τα αντιθήματα των λίθων πάνω από την τράπεζα του βωμού. Αν στις γωνίες και στα δυτικά μέτωπα των παραστάδων του βωμού πάνω από τον καταλυπτήρα υπήρχαν αγάλματα ως ακρωτήρια είναι κάτι που δεν μπορεί να εξακριβωθεί, αν και από ανάλογα παραδείγματα κάτι τέτοιο δε θα φαινόταν απίθανο⁵⁹³. Έτσι, σύμφωνα με την αναπαράστασή μας το συνολικό ύψος του βωμού από το ύψος της ευθυνηρίας θα μετρούσε περίπου 3,25 μ. (0,31 μ. ευθυνηρία + 0,55 μ. κρηπίδωμα + 0,24 μ. τοιχοβάτης + 1,22 μ. τράπεζα + 0,62 μ. ζωφόρος + 0,31... μ. καταλυπτήρας), ενώ η ανωδομή πάνω από το κρηπίδωμα 2,40 μ. περίπου.

Τοποθέτηση και σύνθεση των εγγώνιων λίθων της ζωφόρου κατά ενότητες σύμφωνα με την αναπαράσταση

Η αναπαράσταση του βωμού, έτσι όπως δόθηκε παραπάνω, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία και την εκτέλεση ενός τέτοιου έργου υπήρξε η ενιαία σύλληψη του όλου και το λεπτομερειακό σχέδιο. Τα διαφορετικά θέματα των ανάγλυφων πλευρών, το καθορισμένο μήκος των ανάγλυφων και αμφίγλυφων λίθων και η αντιστοιχία τους με τα κύρια μεγέθη των τμημάτων του κύριου σώματος του βωμού (τράπεζα και τοίχοι-παραστάδες) φανερώνουν ότι η ζωφόρος είχε σχεδιαστεί προσεκτικά και λεπτομερειακά από το δημιουργό (αρχιτέκτονα) του μνημείου.

Αντίθετα με το σχέδιο, τα αρχιτεκτονικά μέλη του βωμού και ιδιαίτερα οι λίθοι της ζωφόρου παρουσιάζουν μια βιασύνη και μια προχειρότητα στην εκτέλεσή τους. Έτσι π.χ. σε πολλές από τις πλάγιες πλευρές των λίθων απουσιάζουν ολότελα τα αυλάκια μολυβδοχόησης των γόμφων, ενώ σε άλλες δεν έχουν ολοκληρωθεί εντελώς. Οι ανάγλυφες πλευρές είναι αρκετά

589. Πρβλ. σ. 182.

590. Βλ. το άκρο της πάνω πλευράς πίσω του λ. 3 καθώς και το δεξιό άκρο της πάνω πλευράς του λ. 4 (Σχ έ δ. 4 α και 5 α αντίστοιχα).

591. Χαρακτηριστική είναι η απόστασή τους που κυμαίνεται γύρω στα 1,20-1,30 μ. από τον έναν εγγώνιο λίθο στον άλλο. Έτσι, τα αρχιτεκτονικά μέλη που θα τοποθετούνταν στη ζωφόρο θα είχαν το ίδιο μήκος με τους λίθους που την αποτελούν και θα ακολουθούσαν το ίδιο σύστημα τοποθέτησης που διαπιστώθηκε και στις πλάκες της ευθυνηρίας με τους επικείμενους λίθους του κρηπιδώματος.

592. Βλ. Kähler, Aem. Paulus Fries - Delphi, 11-12 εικ. α και β, υποσημ. 577 και W. Deonna, EAD XVIII, 382-383 πίν. 108, 951.

593. Ανάλογα φαίνεται να υπήρχαν σε βωμούς ήδη από τα πρώιμα αρχαϊκά χρόνια (βλ. Hanfmann - Ramage, Sculpture from Sardis, 66 εικ. 106).

γρήγορα και πρόχειρα επεξεργασμένες, όπως τουλάχιστον φανερώνουν οι μορφές που δεν έχουν δεχτεί μια τελική επεξεργασία⁵⁹⁴. Η μη ολοκληρωμένη επεξεργασία των τεχνικών λεπτομερειών στις πλάγιες πλευρές μπορεί να δικαιολογηθεί από τον όγκο και το βάρος των λίθων, έτσι που μια επιπλέον στερέωσή τους με γόμφους πάνω στα μέλη που πατούσαν θεωρήθηκε τελικά περιττή⁵⁹⁵. Δε δικαιολογείται όμως το ίδιο και η αμέλεια στην εκτέλεση των αναγλύφων. Στην τελευταία περίπτωση η βιασύνη στην εκτέλεση φανερώνει την ποιότητα εργασίας των τεχνιτών που λάξευσαν τη ζωφόρο και αντανakλά τόσο τη διάθεση των οικονομικών πόρων για την ολοκλήρωση της κατασκευής του μνημείου, όσο και το σύντομο χρονοδιάγραμμα των εργασιών⁵⁹⁶.

Για τις ανάγλυφες πλευρές των απλών λίθων ή ακόμα και για τις πρόσθιες όψεις των α. λ. 12 και 13 μπορεί να δεχτεί κανείς τη γρήγορη εκτέλεσή τους σε ένα χώρο εργαστηρίου κάπου κοντά στο βωμό. Σε αυτό συνηγορούν η παρουσία των αρχιτεκτονικών σημείων στις πάνω πλευρές των λίθων και η ανάπτυξη ανάγλυφων συνθέσεων στον περιορισμένο χώρο κάθε λίθου, χωρίς να κόβονται οι μορφές⁵⁹⁷. Ύστερα όμως από την τοποθέτησή τους πάνω στο μνημείο και επειδή οι λεπτομέρειες δε φαίνονταν από χαμηλά —καθώς μάλιστα ολόκληρη η ανάγλυφη επιφάνεια πιθανότατα καλυπτόταν από χρώματα⁵⁹⁸— οι λεπτομέρειες παρέμειναν ανεκτέλεστες και πολλές από τις μορφές δε δέχτηκαν μια τελική επεξεργασία. Αλλά, η υπόθεση λάξευσης των λίθων σε ένα χώρο εργαστηρίου δε φαίνεται να ισχύει και για τις πίσω πλευρές των α. λ. 12 και 13. Στις πλευρές αυτές οι μορφές παρουσιάζουν έντονα περιγράμματα με το τρυπάνι και η επεξεργασία είναι τόσο επιπόλαιη, ώστε μοιάζουν κυριολεκτικά σαν να τις έχουν σπρώξει μέσα στο μαρμάρινο όγκο. Επίσης, οι σχέσεις του εξάρματος των μορφών είναι εδώ πολύ διαφορετικές μεταξύ τους, το έδαφος του αναγλύφου παρουσιάζει έντονο κυματισμό και είναι αδροδουλεμένο σε αντίθεση με το λείο έδαφος που παρατηρείται στην πρόσθια πλευρά των ίδιων λίθων ή ακόμα και στους υπόλοιπους απλούς λίθους της ζωφόρου. Παράλληλα, στην πάνω πλευρά του α. λ. 12 (Ζ) (Σ χ έ δ. 13 α) ο τώρμος ανύψωσης δε βρίσκεται στην κανονική του θέση, στο μέσο του πάχους του λίθου⁵⁹⁹, όπως συμβαίνει στο λ. 4 (Ζ) (Σ χ έ δ. 5 α), αλλά πολύ πιο κοντά προς το άκρο της πίσω ανάγλυφης πλευράς. Οι παρατηρήσεις αυτές οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η εκτέλεση των ανάγλυφων μορφών, τουλάχιστον στις πίσω πλευρές των αμφίγλυφων λίθων, έγινε μετά την τοποθέτησή τους στο μνημείο. Έτσι, το τμήμα του λίθου που λείπει από το άκρο του λύκου είναι ακριβώς αυτό που έχει αφαιρεθεί από τον αρχικό όγκο για τη λάξευση του ιωνικού κυματίου και της παράστασης της πίσω ανάγλυφης πλευράς.

Σημειώθηκε ήδη παραπάνω ότι οι εγγώνιοι λίθοι της ζωφόρου δεν παρουσιάζουν τώρμους ανύψωσης (λύκους), εκτός από το λ. 4 και τον α. λ. 13, οι οποίοι φέρουν στην πάνω πλευρά τους χαραγμένο το σημείο Ζ. Οι λ. 4 και 13 και με κάθε πιθανότητα ένας ακόμα στη νότια πλευρά με το ίδιο αρχιτεκτονικό σημείο, κρίνοντας από τους λύκους ανύψωσης, φαίνεται ότι τοποθετή-

594. Για ημιέργες λεπτομέρειες βλ. και σ. 79 και 83 καθώς επίσης και σ. 227 κ.α.

595. Βλ. σ. 76, 82-83 και υποσημ. 75.

596. Βλ. σ. 251.

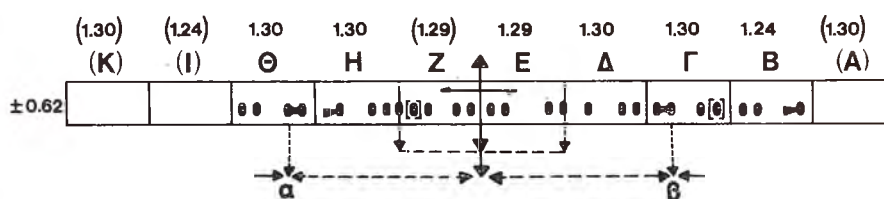
597. Για τις εξαιρέσεις βλ. σ. 194, σ. 229 και υποσημ. 785.

598. Για παρόμοια τεχνική λεπτομέρεια στην πάνω πλευρά των πλακών της Τηλέφειας του περγαμηνού βωμού, όπου φαίνεται καθαρά ότι οι μορφές λαξεύτηκαν μετά την τοποθέτηση των πλακών στη θέση τους, βλ. Winnefeld, *AvP* III 2, 209.

599. Για τους τρόπους ανύψωσης αρχιτεκτονικών μελών και την τοποθέτησή τους γενικότερα βλ. Ορλάνδος, *Υλικά δομής II*, 163 κ.ε. και Martin, *Manuel d'Arch.*, 200 κ.ε.

θηκαν τελευταίοι, περνώντας «χωνευτά» ανάμεσα στους ήδη τοποθετημένους λίθους κάθε πλευράς του βωμού. Είναι, δηλαδή, πολύ πιθανόν ότι ο κατασκευαστής του βωμού τοποθέτησε αρχικά τους λίθους της βορειοανατολικής και νοτιοανατολικής γωνίας στην ανατολική πλευρά καθώς επίσης και τους λίθους στα μέτωπα των παραστάδων (βορειοδυτική και νοτιοδυτική γωνία). Τους υπόλοιπους τους ανύψωσε «αμπαλαριστά» και τους έσπρωξε με μοχλούς προς τους γωνιακούς. Έτσι, ο τελευταίος κάθε πλευράς ανυψωνόταν με το λύκο και περνούσε «χωνευτά» για να καθήσει στο κενό του χώρου που απόμεινε.

Στην ανατολική πλευρά το θέμα διατάσσεται σε απόλυτα συμμετρική σύνθεση. Έτσι, η συμμετρία είχε ως αποτέλεσμα μερικές μορφές να αποδίδονται τμηματικά πάνω σε δύο συνεχόμενους λίθους. Η ενότητα χωρίζεται σε δύο ίσα μέρη από πέντε λίθους το καθένα. Ο διαχωρισμός αυτός γίνεται έντονος στο μέσο του μήκους της πλευράς με την αντίθετη τοποθέτηση των Μ 13 και 14 πλάτη με πλάτη. Στο μέσο κάθε μέρους βρίσκεται από ένα σύμπλεγμα (Αριάδνη - Διόνυσος στο αριστερό μισό και Παπποσειληνός - Σάτυρος στο δεξιό μισό), ενώ ανάλογα και αντίστοιχα ακολουθούν οι μορφές ή τα σύνολά τους δεξιά και αριστερά κατά το σχήμα:



Επομένως, με σχετική ακρίβεια μπορεί να γίνει ο υπολογισμός του μήκους της ζωφόρου στην ανατολική πλευρά καθώς επίσης και ο αριθμός των χαμένων μορφών της σύνθεσης. Ο λ. 5 (Ε) μετρά 1,29 μ., οπότε ο αντίστοιχός του λ. 4 (Ζ) από το αριστερό μισό της σύνθεσης υπολογίζεται επίσης ότι μετρά 1,29 μ. Παρόμοια ο λ. 6 (Δ) μετρά 1,30 μ., όπως και ο αντίστοιχός του λ. 3 (Η) βλέπουμε ότι πραγματικά μετρά 1,30 μ. κ.ο.κ. Έτσι, οι λίθοι της ανατολικής πλευράς είχαν συνολικό μήκος 12,84 μ. Αν στο μήκος αυτό προστεθεί και το έξαρμα των ανάγλυφων μορφών (περίπου 0,06-0,07 μ.) που θα προεξείχαν από τους λίθους της βορειοανατολικής και νοτιοανατολικής γωνίας στη βόρεια και νότια πλευρά, φτάνει κανείς ακριβώς στο μήκος των 12,98 μ., όπως αυτό έχει υπολογιστεί από το νεροφάγωμα του τοιχοβάτη πάνω στο πόδιο. Οι μορφές, έτσι, υπολογίζονται ότι ήταν συνολικά 36-38 (18 ή 19 σε καθένα από τα δύο μέρη της ανατολικής πλευράς). Δυστυχώς δεν μπορεί να συζητηθεί με την ίδια βεβαιότητα και η σύνθεση των δύο άλλων πλευρών, επειδή λείπουν αρκετοί λίθοι. Φαίνεται όμως ότι υπήρχαν πάλι παρόμοιες μετρήσεις και συνθέσεις, όπως φανερώνει η σύνθεση του λ. 1 της νότιας πλευράς ή η σύνθεση των λ. 10 και η πίσω όψη του α. λ. 13. Η τελευταία μάλιστα έρχεται στο μέσο ακριβώς της απόστασης του βόρειου μισού τοίχου από την πρόσοψη της τράπεζας έως το μέτωπο της παραστάδας. Στην αναπαράσταση τα μέτωπα των παραστάδων σχεδιάστηκαν ανάγλυφα και από τις τρεις πλευρές, σύμφωνα με τα αντίστοιχα τμήματα του βωμού της Κνίδου⁶⁰⁰. Αν όμως θελήσει να δει κανείς δυο ξεχωριστά θέματα στην εξωτερική βόρεια πλευρά και στο μισό ανάγλυφο εσωτερικό τμήμα της⁶⁰¹ αντίστοιχα δεν αποκλείεται στα μέτωπα να είχε δοθεί μια άλλη λύση⁶⁰².

600. Βλ. σ. 188 υποσημ. 572 και 177 υποσημ. 551.

601. Βλ. σ. 115.

602. Πρβλ. υποσημ. 569.

ΜΕΡΟΣ Γ'

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ
ΤΗΣ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Η χρονολόγηση της ζωφόρου και κατ' επέκταση του βωμού του Διονύσου στην Κω είναι ένα πρόβλημα που σχετίζεται άμεσα με το πρόβλημα της χρονολόγησης των μεγάλων πλαστικών συνόλων των μεσοελληνιστικών και υστεροελληνιστικών χρόνων. Τα σημαντικότερα από αυτά, εκτός από τις δύο ζωφόρους του μεγάλου βωμού του Περγάμου, είναι οι ζωφόροι του ναού του Διονύσου στην Τέω, της Άρτεμης Λευκοφρυηνής στη Μαγνησία του Μαιάνδρου και, τέλος, η ζωφόρος του Εκατείου στα Λάγινα της Καρίας. Εκτός από τις ζωφόρους του βωμού του Περγάμου, που χρονολογούνται με σχετική βεβαιότητα, για τα υπόλοιπα μνημεία η έρευνα δεν έχει καταλήξει σε οριστικά συμπεράσματα. Πριν, λοιπόν, συζητηθούν τα προβλήματα της τεχνοτροπίας και της χρονολόγησης της ζωφόρου του βωμού της Κω είναι απαραίτητο να εξεταστούν σύντομα τα προβλήματα χρονολόγησης των ζωφόρων της Τέω, της Μαγνησίας και του Εκατείου στα Λάγινα.

Ι. Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΤΗΝ ΤΕΩ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΡΤΕΜΙΣΙΟΥ ΣΤΗ ΜΑΓΝΗΣΙΑ ΤΟΥ ΜΑΙΑΝΔΡΟΥ

Το πρόβλημα της χρονολόγησης των δύο ναών και των ζωφόρων τους έχει ήδη συζητηθεί διεξοδικά σε συνάρτηση με το πρόβλημα χρονολόγησης της δραστηριότητας του αρχιτέκτονα Ερμογένη⁶⁰³. Όπως παραδίδεται από τον Βιτρούβιο⁶⁰⁴, ο Ερμογένης υπήρξε ο θεωρητικός του ιωνικού ρυθμού, ο οποίος ταξινόμησε τους ναούς σε είδη με βάση τη σχέση του μετακιδόνιου διαστήματος και της κάτω διαμέτρου των κιόνων. Σύμφωνα με το σύστημα αυτό σχεδίασε το ναό του Διονύσου στην Τέω, παράδειγμα μονόπτερου εύστylου ιωνικού ναού. Ο Ερμογένης αναφέρεται επίσης ως δημιουργός του ψευδοδίπτερου ιωνικού ναού της Άρτεμης Λευκοφρυηνής στη Μαγνησία του Μαιάνδρου. Για το πότε έζησε ο Ερμογένης και πότε χτίστηκαν οι ναοί, ο Βιτρούβιος δε δίνει καμιά πληροφορία. Μετά την ανασκαφή των ναών της Μαγνησίας και της Τέω οι μελετητές, με διάφορα στοιχεία και με διαφορετικά επιχειρήματα κάθε

603. Αναφορές για τον Ερμογένη και το χρονολογικό πρόβλημα των ναών της Τέω και της Μαγνησίας: Chandler - Revett - Pars, *Ionian Antiquities I*. G. Hirschfeld, *AZ* 33 (1875), 23 κ.ε. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler II*, 223 και 241 κ.ε. RE 8, 1, 879 κ.ε. (λ. Ερμογένης), Thieme - Becker, *Künstlerlexikon* 16 (λ. Hermogenes). Kern, *Magnetische Studien*, 491 κ.ε. Humann - Kohte - Watzinger, *MamM*, 11 κ.ε. και 163 κ.ε. W. Dörpfeld, *AM* 33 (1908), 355. Schede, *Taufleistenornament*, 97 κ.ε. Birnbaum, *Denkschriften*, 60. A. v. Gerkan, *AA* 1923-24, 344 κ.ε. Ο ίδιος, *Der Altar*, 24 και 32 κ.ε. Schober, *Lagina - Fries*, 16 κ.ε. Krencker - Schede, *Der Tempel in Ankara*, 43 κ.ε. Hahland, VI. *Internationaler Kongress für Archäologie* (1939), 423. Schliker, *HVSBV*, 22-23. Hahland, *Teos - Fries*, 66 κ.ε. Dinsmoor, *Architecture*, 274 σημ. 1. Schehl, *AJA* 55 (1951), 152. H. Riemann, *AA* 1952, 1-38 κυρίως 125 κ.ε. {G. Gruben, *AM* 76 (1961), 188-89 σημ. 95. Ο ίδιος, *Die Tempel der Griechen*, 367 και 374. H. Drerup, *MWPr* (1964), 13 κ.ε., κυρίως 19-20. H. Weber, *IstMitt* 16 (1966), 114 σημ. 12. W. Höpfner, *AM* 83 (1968), 213 κ.ε. Akurgal, *ACRT*, 140-142. Linfert, *KHZ*, 165-67 και 183-84 και Yaylali, *Der Fries*, 9, 106 κ.ε. και 116-20.

604. Vitruvius, *De Architectura* III, 2, 6. III, 3, 8. IV, 3, 1. VII Praefatio, 12.

φορά, πρότειναν διαφορετικές χρονολογήσεις με αποτέλεσμα η δραστηριότητα του αρχιτέκτονα να κυμαίνεται από το τελευταίο τέταρτο του 3ου έως το γ' τέταρτο του 2ου αι. π.Χ.⁶⁰⁵. Τα στοιχεία στα οποία στηρίζεται η έρευνα για τη χρονολόγηση του ναού του Διονύσου στην Τέω είναι: τα ανασκαφικά δεδομένα⁶⁰⁶, η επιγραφή της «κτηματωνιάς»⁶⁰⁷ (Ruge, Poland, Hahland: 229-222 π.Χ., terminus post quem), το τιμητικό ψήφισμα του Αντιόχου Γ' του Μεγάλου (Herrmann: 205/4 ή 204/3 π.Χ., terminus ante quem)⁶⁰⁸ και τα στυλιστικά χαρακτηριστικά που προσφέρουν τα μνήματα της ζωφόρου του ναού (Hahland). Με βάση τα στοιχεία αυτά ο ναός χρονολογείται με βεβαιότητα στο τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ. (229-222 - 205/4 π.Χ.), με μια επισκευή αρχιτεκτονικών μελών και τμημάτων της ζωφόρου του στα ρωμαϊκά χρόνια (πιθανότατα στην εποχή του Αδριανού). Αντίθετα, ο ναός της Άρτεμης στη Μαγνησία του Μαιάνδρου με βάση τα ανασκαφικά δεδομένα⁶⁰⁹, την επιγραφή 100 a-c από τη Μαγνησία⁶¹⁰ (Kern, v. Gerkan, Yaylali: 130/29 π.Χ. terminus ante quem) και τα στυλιστικά χαρακτηριστικά της πρόσφατα μελετημένης ζωφόρου του (Yaylali)⁶¹¹ συμπεραίνουμε ότι αποπερατώθηκε γύρω στα 130 π.Χ. Τα συμπεράσματα όμως αυτά έρχονται σε αντίθεση με τις μαρτυρίες του Βιτρούβιου για τον αρχιτέκτονα των δύο ναών, γιατί είναι αδύνατο να δεχτεί κανείς πως η δραστηριότητα του Ερμογένη μπορεί να έχει τόσο μεγάλη χρονική διάρκεια (περίπου 75 χρόνια). Η προσπάθεια να συμβιβαστούν τα συμπεράσματα της αρχαιολογικής έρευνας με τη μαρτυρία του Βιτρούβιου που προσγράφει και τους δύο ναούς στον ίδιο αρχιτέκτονα χωρίζει τους ερευνητές σε δύο ομάδες. Η μία προσπαθεί να ανεβάσει τη χρονολόγηση του Αρτεμισίου στο τέλος του 3ου αι. π.Χ., ενώ η δεύτερη προσπαθεί να κατεβάσει τη χρονολογία του ναού του Διονύσου της Τέω στο γ' τέταρτο του 2ου αι. π.Χ.

Τα επιχειρήματα της ομάδας των ερευνητών που τοποθετούν το ναό του Διονύσου στα χρόνια του ναού της Μαγνησίας, δηλαδή ανάμεσα στα 150-130 π.Χ., συνοψίζονται στην πρόσφατη μελέτη του Yaylali για τη ζωφόρο του Αρτεμισίου. Ο Yaylali⁶¹² πιστεύει ότι η επιγραφή

605. Τη χρονολόγηση των δύο ναών στο τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ. (πέρας εργασιών γύρω στα 205/4) δέχονται οι: Kern, Fabricius, Schede και Hahland. Τη χρονολόγηση στο α' τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. μετά το 193 π.Χ. οι: Hirschfeld, Lebathy (Ant. Ionia IV, 35 κ.ε.), Krencker - Schede, Gruben και Dinsmoor. Στο γ' τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. ή γύρω στα 143 π.Χ. χρονολογεί τους ναούς ο Fr. Schehl, ενώ στα μέσα του 2ου π.Χ. και με κατώτατο όριο το 130/29 π.Χ. οι: v. Gerkan, Schober, Drerup, Akurgal και Yaylali. Για τη χρονολόγηση της ζωφόρου του ναού της Τέω (όχι όμως και του Ερμογένη) στα αυτοκρατορικά χρόνια μιλούν οι Dilettanti (Ant. Ionia IV, 38) και ο Smith (BMC(S) III, αριθ. 2570). Ότι ο ναός της Τέω και ιδιαίτερα η ζωφόρος του επισκευάστηκε σε μια μεταγενέστερη εποχή, πιθανότατα στα χρόνια του Αδριανού, το έχουν ήδη δείξει οι ανασκαφές των Γάλλων στην Τέω το 1924 (πρβλ. Laumonier - Béquignon, BCH 49 (1925), 281-321 και ο Hahland, Teos-Fries, 67 κ.ε. στη δημοσίευση της ζωφόρου.

606. Για τις ανασκαφές της Τέω βλ. Pullan, Ant. Ionia IV, 35-39 πίν. 22-25, Laumonier - Béquignon, BCH 48 (1924), 506 κ.ε. και BCH 49 (1925), 281-321 πίν. 7-12.

607. Δημοσιεύτηκε από τους Demangel - Laumonier, BCH 46 (1922), 312-19 που τη χρονολογούν λίγο πριν από το 152 π.Χ., δηλαδή λίγο πριν από την επανάσταση των Τηίων εναντίον των τεχνιτών του Διονύσου. Η χρονολόγηση αυτή δεν μπορεί πια να γίνει δεκτή για ιστορικούς λόγους καθώς και από επιγραφικά δεδομένα (πρβλ. σ. 201 υποσημ. 628-629).

608. Herrmann, Antiochos und Teos, 25-159. Το τιμητικό αυτό ψήφισμα βρέθηκε στις ανασκαφές των Τούρκων στο χώρο του ναού της Τέω το 1963. Βλ. B. Ögün (Çeviren): Büyük Antiochos ve Teos, Anatolia 9 (1965), 21-28.

609. Humann - Kohte - Watzinger, MamM.

610. Kern, Inschr. v. MamM, 85 κ.ε.

611. Yaylali, Der Fries, 141 κ.ε.

612. Ό.π., 118-119.

της «κτηματωνίας» είναι απίθανο να σχετίζεται με την ανέγερση ενός ναού, όπως υποθέτει ο Hahland και όπως αποδεικνύεται από το ψήφισμα για τον Αντίοχο Γ', επειδή ακριβώς στο ψήφισμα αυτό αναφέρεται η δύσκολη οικονομική κατάσταση των Τηίων: *καὶ ἐπιδημίας (ο Αντίοχος) ἐν τῇ πόλει ἡμῶν καὶ θεωρῶν ἡμᾶς ἐξησθενικότας ἐν τοῖς κοινοῖς καὶ ἐν τοῖς ἰδίοις διὰ τε τοὺς συνεχεῖς πολέμους καὶ τὸ μέγεθος ὧν ἐφέρομεν συντάξεων καί...*⁶¹³. Η οικονομική κατάσταση των Τηίων στο τέλος του 3ου αι. ήταν πραγματικά δύσκολη, αλλά η ερμηνεία της επιγραφής από τον παραπάνω μελετητή είναι αμφίβολη. Το ψήφισμα για τον Αντίοχο Γ' αναφέρεται στο χρονικό διάστημα μετά την αποπεράτωση του ναού (205/4 ή 204/3 π.Χ.) και όχι στη διάρκεια της κατασκευής του. Δεν υπάρχει, λοιπόν, λόγος να μη δεχτεί κανείς ότι η οικοδόμηση του ναού του Διονύσου δεν πραγματοποιήθηκε πριν από τη χρονολογία του ψηφίσματος. Αντίθετα, η αποπεράτωση του ναού στα χρόνια αυτά πιθανόν να αποτελεί έναν ακόμα λόγο για τη δυσχερή οικονομική κατάσταση της πόλης. Γιατί αυτό δεν αναφέρεται στην επιγραφή, είναι ευνόητο. Ήταν γνωστό, και μάλιστα σε αυτούς που συνέταζαν το ψήφισμα, ότι το οικόπεδο στο οποίο χτίστηκε ο ναός των τεχνιτών του Διονύσου είχε αγοραστεί με τη βοήθεια του ατταλικού οίκου του Περγάμου, των εχθρών δηλαδή του Αντιόχου Γ', τον οποίο εξυμνεί το ψήφισμα. Έμμεση όμως και γενική αναφορά γίνεται με τη φράση *καὶ ὧν ἐφέρομεν συντάξεων* και ως «συντάξεις» νοούνται ακριβώς τα δάνεια των βασιλέων του Περγάμου προς το κοινό των τεχνιτών του Διονύσου και τους Τηίους⁶¹⁴. Η δυσχερής οικονομική κατάσταση των Τηίων εξαιτίας της αποπεράτωσης του ναού του Διονύσου δεν αναφέρεται και για έναν άλλο λόγο: μέσα στο ναό αυτό που αποπερατώθηκε με τη βοήθεια των βασιλέων του Περγάμου θα στηθούν τα αγάλματα του Αντιόχου Γ' και της αδελφής του Λαοδίκης ως υπέρτατο δείγμα ευγνωμοσύνης προς αυτούς.

Ένα δεύτερο επιχείρημα της ίδιας ομάδας ερευνητών για τη μετάθεση της χρονολογίας του ναού του Διονύσου από το τέλος του 3ου αι. στα 150-130 π.Χ. αποτελεί και η ερμηνεία ενός χωρίου του ψηφίσματος της κτηματωνίας που αναφέρεται σε ένα ναό Διονύσου⁶¹⁵. Σύμφωνα με τον Hahland⁶¹⁶ ο ναός στου οποίου την παραστάδα θα στηθεί μια στήλη με χαραγμένο το ψήφισμα για την αγορά του οικοπέδου-ιερού του θεού των τεχνιτών δεν είναι άλλος από έναν παλιό (αρχαϊκό;) ναό που τα ερείπιά του βρίσκονται κοντά στο θέατρο της Τέω. Όμως, η ερμηνεία αυτή θεωρείται απίθανη από τον Yaylali, γιατί αν υπήρχε ήδη στην Τέω ένας παλιότερος ναός του Διονύσου, οι τεχνίτες δε θα έχτιζαν ένα δεύτερο σε μια άλλη τοποθεσία της πόλης —εκεί ακριβώς που αναφέρεται και στην επιγραφή της «κτηματωνίας» (δηλαδή στο οικόπεδο-ιερό). Ο Yaylali, ακολουθώντας τη γνώμη του v. Gerkan, πιστεύει πως ο ναός της επιγραφής θα πρέπει να βρισκόταν όχι στο θέατρο αλλά κοντά στο οικόπεδο-ιερό που αγόρασαν οι τεχνίτες αφού τα θραύσματα της επιγραφής της «κτηματωνίας» ανακαλύφθηκαν στον περίβολο του ναού, τον οποίο έφεραν στο φως οι γαλλικές ανασκαφές και που σήμερα ταυτίζεται με το ναό των τεχνιτών του Διονύσου. Με βάση το τελευταίο λογικό συμπέρασμα ο ίδιος μελετητής υποθέτει, όπως άλλωστε και ο v. Gerkan, ότι ο ναός της επιγραφής θα πρέπει να βρίσκεται κάτω από το ναό των τεχνιτών, τον οποίο και αντικατέστησε σε μια δεύτερη φάση. Το σκεπτικό του επιχειρήματος με άλλα λόγια έχει ως εξής: αφού το ψήφισμα για την αγορά του οικοπέδου-ιερού (229-222) γράφεται και στήνεται στον παλιό ναό του Διονύσου, πώς είναι δυνατόν

613. Πρβλ. Herrmann, Antiochos und Teos, 34 τμήμα Β στ. 10 κ.ε., 35 στ. 33 κ.ε., 38 στ. 50 κ.ε. και 52-53.

614. Πρβλ. ό.π., 53, 75 και 103-104.

615. Πρβλ. BCH 42 (1922), 312 κ.ε. στίχοι επιγραφής 21-23 και Yaylali, Der Fries, 118.

616. Hahland, Teos-Fries, 89 και 92-94.

οι τεχνίτες να χτίζουν ένα ναό πάνω σε κάποιον άλλο που υφίσταται ακόμα; Πιο λογικό φαίνεται ότι ο παλιός αυτός ναός μετά την καταστροφή του αντικαταστάθηκε από το ναό των τεχνιτών στα χρόνια ανάμεσα στα 150-130 π.Χ. Ωστόσο, η σειρά αυτή των σκέψεων και των επιχειρημάτων, παρά τη φαινομενική λογική της συνέπειας, στηρίζεται σε ένα λογικό σφάλμα. Το επιχείρημα του Yaylali ότι η δυνατότητα κατασκευής ενός ναού του Διονύσου αποκλείεται τη στιγμή που υπάρχει ήδη κάποιος άλλος ναός του ίδιου θεού στην πόλη, δεν ευσταθεί γιατί είναι γνωστό ότι σε πολλές πόλεις υπήρχαν περισσότερα από ένα ιερά και ναοί της ίδιας θεότητας, μερικοί από τους οποίους, άλλωστε, κατασκευάστηκαν σε διαφορετικές εποχές (πρβλ. π.χ. τους τρεις διαφορετικούς ναούς του Απόλλωνα στη Δήλο⁶¹⁷, τους δύο ναούς του Ασκληπιού στο Πέργαμο⁶¹⁸, τους δύο ναούς του Απόλλωνα και της Άρτεμης στα Αλάβανδα⁶¹⁹, τα τρία ιερά της Αφροδίτης στην Κνίδα⁶²⁰ κτλ.). Επομένως, δεν αποκλείεται να υπήρχαν δύο ιερά με ναούς του Διονύσου, θεού-προστάτη της πόλης, στην Τέω, αν δεχτεί κανείς ότι ο Hahland έχει δίκιο ως προς την ταύτιση των ερειπίων του ναού στο χώρο του θεάτρου. Το ιερό (και ο ναός) των τεχνιτών του Διονύσου ανάγεται σε άλλη εποχή και η δημιουργία του από το κοινό των τεχνιτών συνδέεται πολύ πιθανόν και με ορισμένες πολιτικές κινήσεις (επιγραφές και φιλολογικές μαρτυρίες φανερώνουν τις σχέσεις των τεχνιτών με τους Ατταλίδες του Περγάμου και αποδεικνύουν ότι οι τεχνίτες του Διονύσου αντιπροσώπευαν κυρίως τα συμφέροντα των Ατταλιδών στην Τέω)⁶²¹. Η θέση που βρέθηκαν τα τμήματα της επιγραφής της «κτηματωνίας» στο χώρο του ναού που ανέσκαψαν οι Γάλλοι δεν αποτελεί λόγο για να απορριφθεί η εκδοχή του Hahland, αφού τίποτα δεν αποκλείει ένα αντίγραφο του ψηφίσματος της «κτηματωνίας» να είχε στηθεί στο ναό του θεάτρου. Παρόμοιες περιπτώσεις με ψηφίσματα που στήνονται σε διαφορετικές θέσεις της ίδιας πόλης μας είναι γνωστές και από την ελληνιστική εποχή⁶²².

Αλλά και αν δεχτεί κανείς τη γνώμη των Yaylali⁶²³ και v. Gerkan, ότι δεν υπήρχε ναός πουθενά αλλού εκτός από το χώρο όπου οι Γάλλοι ανακάλυψαν το ναό των τεχνιτών, είναι

617. Βλ. πρόχειρα Bruneau - Ducat, *Guide de Délos*, 82-85 αριθ. 11-13 εικ. 8 και βιβλιογραφία.

618. Ναός του Ασκληπιού Σωτήρα στο Ασκληπιείο της κάτω πόλης και ναός στο Γυμνάσιο (βλ. Conze, *AvP I*, 2, 232 κ.ε. Schazmann, *AvP VI*, 69 κ.ε. Deubner, *Das Asklepieion von Pergamon*. Ohlmutz, *KHGP*, 123 κ.ε., 128 κ.ε. Radt, *Guide to Pergamon*, 2-3, 17, 24 κ.ε. πίν. 10 και 14).

619. E. Bey, *Fouilles d'Alabanda en Carie*, CRAI 1905, 443-459, γενικό σχέδιο Α. Η ταύτιση του πρώτου ναού (δωρικός με 6×11 κίονες) έγινε από νομίσματα με την κεφαλή του Απόλλωνα και από ένα πήλινο αγαλματίδιο Άρτεμης Εκάτης που βρέθηκαν στο χώρο του ναού. Ο δεύτερος ναός, και αυτός του Απόλλωνα (CRAI 1906, 407 κ.ε., ιδιαίτερα 421-422) είναι ψευδοδίπτερος με 8×13 κίονες, έργο μάλλον του μαθητή του Ερμογένη Μενεσθένη (πρβλ. υποσημ. 670-671). Τελευταία για τους ναούς βλ. Bean, *Turkey beyond the Maeander*, 180 κ.ε., κυρίως 187-189.

620. Βλ. Blinkenberg, *Knidia*, 38, 40 και 201.

621. Για τις σχέσεις των Περγαμηνών βασιλέων με το κοινό των τεχνιτών του Διονύσου στην Τέω, πέρα από την επιγραφή της «κτηματωνίας», υπάρχει και μια σειρά από επιγραφές που βρέθηκαν στο Πέργαμο (M. Fränkel, *AvP VIII*, 1, 90-100 αριθ. 163). Βλ. επίσης H. v. Prott, *AM* 27 (1902), 166-73 όπου εξετάζονται και όλες οι συναφείς με τους τεχνίτες και τους Περγαμηνούς βασιλείς επιγραφές που δημοσιεύονται στο *IG*. Πρβλ. επίσης L. Robert, *Etudes anatoliennes*, 39 κ.ε. αριθ. 3. *RE* 2, 2, 2157 (λ. Attalistsai), *RE V A* 1, 560 κ.ε. (λ. Τέως), *RE V A* 2, 2508 κ.ε. (2510) (λ. τεχνίται). Ohlmutz, *KHGP*, 90 κ.ε. κυρίως 98 κ.ε. και, τέλος, Hahland, *Teos-Fries*, 88, 90 σημ. 66 και 96 σημ. 91.

622. Βλ. υποσημ. 877.

623. Yaylali, *Der Fries*, 118-119 σημ. 79. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Yaylali γνωρίζει τη γνώμη αυτή του v. Gerkan από ένα χειρόγραφο του που δε δημοσιεύτηκε ποτέ.

αδύνατο να παραδεχτεί πως κάτω από το ναό αυτό βρισκόταν ένας παλιότερος με τον οποίο σχετίζονται τα θραύσματα της επιγραφής της «κτηματωνίας». Το συμπέρασμα αυτό των δύο παραπάνω ερευνητών στηρίζεται στην υπόθεση ότι οι τεχνίτες θα πρέπει να είχαν αγοράσει ένα οικοπέδο στο οποίο υπήρχε ήδη ένας ναός — ο παλιός του Διονύσου. Η υπόθεση όμως αυτή είναι αδύνατη γιατί κάτι τέτοιο δεν αναφέρεται στην επιγραφή της «κτηματωνίας»... *ἀγοράσει δὲ αὐτοῖς κτῆμα ἔγγειον ἐν τῇ πόλει ἢ ἐν τῇ χώρᾳ ἀπὸ δραχμῶν... καὶ προσαγορεύεται τὸ ἀγορασθὲν κτῆμα ἱερὸν...*⁶²⁴. Τέλος, το κυριότερο αντεπιχείρημα στο συμπέρασμα στο οποίο καταλήγουν οι παραπάνω ερευνητές αποτελεί η αναφορά των Γάλλων ανασκαφέων «nous n'avons trouvé aucune trace de construction antérieure, ni aucun bloc remployé, pouvant être attribué à un temple plus ancien, et l'appareil des fondations est en bloc de marbre travaillé avec soin»⁶²⁵. Το ίδιο αρνητικά ήταν και τα αποτελέσματα των ανασκαφών των Τούρκων το 1963⁶²⁶ για την ανεύρεση ναού παλιότερου από το ναό των τεχνιτών.

Ένα τελευταίο επιχείρημα του Yaylali⁶²⁷ σχετικό με τη χρονολόγηση του ναού του Διονύσου στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. είναι ότι τα αρχιτεκτονικά σημεία Α και Χ που είναι χαραγμένα πάνω σε λίθους των θεμελίων του ναού χρονολογούνται με βάση άλλα παράλληλα στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Ειδικότερα για το γράμμα Α, ο Yaylali αναφέρει ότι η οριζόντια κεραία του είναι λυγισμένη στο μέσο, πράγμα που δείχνει ότι ανήκει προς τα τέλη του 2ου αι. π.Χ. Όμως στο ίδιο το ψήφισμα για τον Αντίοχο (205/4 ή 204/3 π.Χ.) από την Τέω, αλλά και σε άλλες πρωιμότερες επιγραφές από την ίδια περιοχή ή από τη Σμύρνη⁶²⁸, παρουσιάζεται το Α με λυγισμένη την οριζόντια κεραία του, δείχνοντας, έτσι, ότι και το επιχείρημα αυτό δεν ισχύει. Αλλά και από τα ιστορικά γεγονότα νομίζω πως είναι αδύνατη η χρονολόγηση του ναού του Διονύσου στην Τέω μετά το 150 π.Χ. Είναι δηλαδή παράλογο να υποθέσει κανείς πως οι τεχνίτες του κοινού του Διονύσου (αρχίζουν να) χτίζουν ένα ναό την εποχή που οι Τήιοι επαναστατούν εναντίον τους και τους διώχνουν στην Έφεσο⁶²⁹, από όπου ο Άτταλος ο Γ' τους μετοίκησε στη Μυόννησο⁶³⁰. Επομένως, η χρονολόγηση του ναού των τεχνιτών στην Τέω ανάμεσα στα 229-222 και 204/3 π.Χ. πρέπει να θεωρηθεί σίγουρη.

Η επιχειρηματολογία της αντίθετης παράταξης, που επιχειρεί να ανεβάσει το χρονολογικό

624. Βλ. BCH 46 (1922), 312 στ. 5-9 και 315-316.

625. Βλ. BCH 49 (1925), 294.

626. Βλ. υποσημ. 608.

627. Yaylali, *Der Fries*, 119.

628. Πρβλ. π.χ. την επιγραφή του επιτύμβιου αναγλύφου της Ισιάδος Μητροδώρου, σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο. Horn, SGHP, 40 πίν. 16, 2. Τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ.

629. Η χρονολογία της εκδίωξης των τεχνιτών του Διονύσου από τους Τηίους δεν είναι απόλυτα εξακριβωμένη. Πριν από το 152 π.Χ. οι τεχνίτες βρίσκονταν ακόμα στην πόλη, όπως αποδεικνύεται από ένα γράμμα του Κράτωνα προς τους Ατταλιστές (IG, 3070. Πρβλ. και Hahland, Teos-Fries, 88 σημ. 58). Οι Demangel και Laumonier (BCH 40 (1922), 315 σημ. 1) πιστεύουν ότι η επανάσταση πρέπει να έγινε πριν από τη βασιλεία του Αττάλου Γ' (138-133 π.Χ.), ενώ αντίθετα οι Foucart (*De collegiis scenicorum artificum apud Graecos*, 8) και Poland (*De collegiis artificum Dionysiacorum*, 12 και *Geschichte des griechischen Vereinswesens*, 140) πιστεύουν ότι η εκδίωξή τους πρέπει να συμπίπτει με τα χρόνια της βασιλείας του τελευταίου Ατταλίδη βασιλιά. Από τους μεταγενέστερους μελετητές ο Ruge (RE V A 1, 563 κ.ε.) συντάσσεται αρχικά με τη γνώμη των Foucart και Poland, ενώ λίγο αργότερα (RE V A 2, 2510) δεν είναι βέβαιος γι' αυτό. Ο Hahland (Teos-Fries, 96) υποθέτει μια χρονολογία μετά το 152 π.Χ., στα χρόνια του Αττάλου Β' (159-138 π.Χ.).

630. Βλ. RE 16, 1, 1080-81 (Λ. Μυόννησος). Οι Τήιοι παρ' όλ' αυτά δεν ησυχάζουν και με παράκληση τους προς τους Ρωμαίους — ασφαλώς μετά το 133 π.Χ. — *ὅπως μὴ περιδεῖν ἐπιτελιζομένην σφίσι τὴν Μυόννησον* (Στράβων, Γεωγρ., XVI, 643) τους απωθούν τελικά στη Λέβεδο (πρβλ. RE 12, 1, 1053).

όριο της αποπεράτωσης του Αρτεμισίου στα χρόνια κατασκευής του Διονυσίου της Τέω, παρουσιάζει επίσης ανάλογες αντιφάσεις και κενά.

Ο Kern⁶³¹, που δημοσίευσε τις επιγραφές της Μαγνησίας, μολονότι χρονολογεί την επιγραφή 100 a-c στο β' μισό του 2ου αι. π.Χ., πιστεύει ότι το κείμενο του τμήματος α είναι αντίγραφο μιας παλιότερης επιγραφής. Με τον τρόπο αυτό προσπαθεί να συμβιβάσει τα ιστορικά γεγονότα που αναγράφονται στο τμήμα α και τα οποία μιλούν για την *ἐγκαθίδρυσιν τοῦ Ἰοάνου τῆς Ἀρτεμίδος ἐν τῷ κατεσκευασμένῳ αὐτῇ [νῦν παρθενῶν]*⁶³², με τα συμπεράσματα των ερευνητών που κατεβάζουν τη χρονολογία του Διονυσίου της Τέω. Για να εδραιώσει τη θέση του αυτή, επικαλείται μια επιγραφή από τη Μαγνησία (αριθ. 16), από την οποία συμπεραίνεται ότι αφορμή για την ίδρυση του ναού της Ἀρтемης θα πρέπει να στάθηκε η εμφάνιση της θεάς στους Μάγνητες το 221/20 π.Χ. (*ἐπὶ στεφανηφόρου Ζηνοδότου, Ὀλυμπιάδος 139, 4*) και η ίδρυση της γιορτῆς της θεάς, τα Λευκοφρυηνά⁶³³. Παρά ταῦτα, για την αποπεράτωση του Αρτεμισίου θεωρεῖ ενδεικτικό στοιχείο τη μνεία για την καθιέρωση ενός χρυσού στεφάνου ως ἐπᾶθλου των αγώνων, στους οποίους μπορούσαν να λάβουν μέρος όλες οι ελληνικές πόλεις (206/5 π.Χ.) ἐπὶ στεφανηφόρου Μοιραγόρα⁶³⁴.

Αργότερα ο Hahland⁶³⁵ συμφωνεῖ με το πρώτο σκέλος των επιχειρημάτων του Kern και, προσπαθώντας να δικαιολογήσει την υπόθεση της αντιγραφῆς του κειμένου στο τμήμα α, υποθέτει πως αυτό, αφού αντιγράφηκε, προστέθηκε στο κείμενο των τμημάτων β και γ με σκοπό να δώσει το αρχικό νόημα και τους κανόνες (τυπικό) για τη χρονολόγηση των «εισιτηρίων» (της γιορτῆς δηλαδή σε ανάμνηση της εγκατάστασης του Ἰοάνου της θεάς), που στο μεταξύ θα είχαν ξεχαστεί.

Παρ' ὅλ' αὐτά και οι υποθέσεις του Kern και του Hahland αφήνουν ἀναπάντητα δύο ἐρωτήματα⁶³⁶: α) αφού η γιορτή των «εισιτηρίων» εἶχε χάσει τη σημασία της, τότε ποια ἦταν η αφορμή ἀνανέωσής της και β) γιατί το κείμενο του τμήματος α συνέπεσε να αντιγραφῆ μαζὶ με το κείμενο των τμημάτων β και γ και δεν αντιγράφηκε μερικά χρόνια πριν ἢ μερικά χρόνια μετά; Υπάρχει ἄραγε μια τέτοια πιθανότητα σύμπτωσης; Ὅσο για το δεύτερο σκέλος των επιχειρημάτων του Kern, που εἶναι και το πιο ουσιαστικό, οι ν. Gerkan και Yaylali⁶³⁷ παρατηροῦν ὅτι, αφού στην επιγραφή αριθ. 16 δεν αναφέρεται πούθενά κάποιος ναός ἢ κάποια παρόμοια κατασκευή, δεν εἶναι κανείς υποχρεωμένος να συμφωνήσῃ με τις ἀπόψεις του Kern για μια τόσο υψηλὴ χρονολόγηση του Αρτεμισίου, ὅταν μάλιστα η επιγραφή 100 a-c, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ την παραπλανητικὴν ὑπόθεσιν του ἰδίου ἐρευνητῆ για μια αντιγραφή του τμήματος α, δείχνει πως το ὄριο ante quem του ναοῦ εἶναι το ἔτος 130/29 π.Χ.

Ὅμως, μετὰ την πρόσφατη, σωστὴ ἀντιμετώπιση του προβλήματος της επιγραφῆς 100 a-b και τη χρονολόγησή της ἀπὸ τον Gros⁶³⁸, μια προσεκτικότερη ἀνάλυση της επιγραφῆς αριθ. 16 σε συνδυασμὸ με τα στοιχεῖα που προσφέρουν τα ἀνασκαφικά δεδομένα στο χώρο

631. Kern, *Inscr. v. MamM*, 85-88 αριθ. 100 a-c. Ο ἴδιος, *Magnetische Studien*, 491 κ.ε.

632. Kern, *Inscr. v. MamM*, αριθ. 100 α, στ. 3-5.

633. Βλ. ὅ.π., 12-13 στ. 10-12.

634. Ὁ.π., στ. 25-31 «in der zwischenzeit (221/20-206/5 π.Χ.) wird der Tempel der Artemis von Hermogenes erbaut worden sein und das Fest, zu dem die Magneten im Jahre 206 überall einladen, wird zugleich der Einweihung des neuen Tempels gegolten haben».

635. Hahland, *Teos-Fries*, 99 κ.ε., κυρίως 101.

636. Τα ἐρωτήματα αὐτά ἀπὸ το ἀδημοσίευτο χειρόγραφο του ν. Gerkan (*Yaylali, Der Fries*, 113).

637. Hahland, *Teos-Fries*, 108.

638. *MEFRA* 90, 2 (1978), 687-697, κυρίως 695-697.

του Αρτεμισίου, καθώς επίσης και η στυλιστική εξέταση των αρχιτεκτονικών του στοιχείων μπορούν, νομίζω, να ορίσουν την έναρξη της οικοδόμησής του, και, έως ένα σημείο, την πορεία των εργασιών και την αποπεράτωση των τμημάτων του.

Η ίδρυση του ναού σχετίζεται πιθανότατα με την εμφάνιση της Άρτεμης στους Μάγνητες, που ερμηνεύτηκε με δελφικό χρησμό ως εντολή λατρείας της θεάς που εκφράστηκε με την άμεση καθιέρωση και έναρξη αγώνων προς τιμήν της (221/20 π.Χ.). Είναι όμως παράτολμο να υποθέσει κανείς ότι συγχρόνως χτίζεται και ο ναός που αποπερατώνεται στα 206/5 π.Χ., όπως υποθέτει ο Kern. Και μόνο το χρονικό διάστημα των δεκατεσσάρων χρόνων που μεσολαβεί φαίνεται απίθανο για την αποπεράτωση ενός τεράστιου ψευδοδίπτερου ναού όπως το Αρτεμίσιο, αν λάβει κανείς υπόψη του πως ανάλογοι ναοί στη Μ. Ασία παρέμειναν για πάντα ατελείωτοι⁶³⁹, ή ακόμα ότι ο Παρθενώνας, ναός μικρότερος σε μέγεθος, με συνεχή εργασία και με την οικονομική πολιτική του Περικλή και τη χρησιμοποίηση χρημάτων από το συμμαχικό ταμείο της Δήλου, χρειάστηκε για να αποπερατωθεί δεκαεφτά χρόνια. Αλλά ακόμα και αν κάποιος θα επιχειρούσε να συνδέσει με τα γεγονότα που αναφέρονται στην επιγραφή μονάχα την έναρξη των εργασιών του ναού στα χρόνια αυτά και να υποθέσει ότι ο ναός αποπερατώθηκε μετά το 206/5, όπως υποθέτει και ο Kern, αντιμετωπίζει και πάλι το εύλογο ερώτημα άλλων ερευνητών (v. Gerkan, Yaylali), γιατί δε γίνεται μνεία στην επιγραφή ενός ναού ή άλλης κατασκευής. Ότι, πάντως, μια κατασκευή ήταν ήδη έτοιμη στην εποχή του στεφανηφόρου Μοιραγόρα (206/5 π.Χ.) μπορεί, νομίζω, με βεβαιότητα να υποτεθεί από τους στίχους 20-21 της επιγραφής 16: *ἐὰν Μάγνησιν ἐπὶ τὸν ἀγνὸν*⁶⁴⁰ *ἀφιγμένοι βωμὸν ἀρχηγέτιδι γέρα κεχαρισμένα κομίσωσιν...*, όπου γίνεται σαφής αναφορά στο βωμό της θεάς. Η αναφορά αυτή οδηγεί στη λύση του όλου προβλήματος.

Η οικοδόμηση του βωμού, όπως και σε άλλες περιπτώσεις ιερών, προηγήθηκε της οικοδόμησης του ναού⁶⁴¹. Επομένως, είναι λογικό να υποθέσει κανείς ότι η αλλαγή του επάθλου των αγώνων και η συμμετοχή όλων των ελληνικών πόλεων σε αυτούς συμπίπτει με το πέρας των εργασιών στο βωμό και όχι στο ναό, ο οποίος δεν αναφέρεται στην επιγραφή 16, όπως υπέθετε ο Kern και, όπως δικαιολογημένα αμφισβητούσε η ομάδα των ερευνητών που χρονολογεί το ναό σε μεταγενέστερα χρόνια. Άλλωστε, ο βωμός αποτελεί το κεντρικό, απαραίτητο στοιχείο ενός ιερού και σε αυτόν ή γύρω από αυτόν διαδραματίζονται γιορτές και αγώνες, ενώ ο ναός βασικά χρησιμεύει μόνο ως κατοικία του λατρευτικού αγάλματος. Η μακρά

639. Πρβλ. π.χ. το Αρτεμίσιο στις Σάρδεις (υποσημ. 661).

640. Είναι δύσκολο να πει κανείς με ακρίβεια αν με τη φράση *ἀγνὸς βωμός* εννοείται α) ένας ανέγγιχτος, νέος βωμός, β) ιερός γενικότερα (holy, πρβλ. Liddell - Scott, λ. αγνός) ή γ) αγνός από αιματηρές προσφορές, όπως π.χ. ο βωμός του Απόλλωνα Γεννήτορα στη Δήλο (πρβλ. Bruneau, Recherches, 162). Ωστόσο, η τελευταία εκδοχή μάλλον δεν ευσταθεί σύμφωνα με τα ευρήματα και τις υποθέσεις των ανασκαφών (Humann - Kohte - Watzinger, MamM, 91-92 εικ. 88).

641. Ότι στο χώρο του ιερού της Άρτεμης προϋπήρχε ένας βωμός έχει αποδειχτεί από τον v. Gerkan (Der Altar) με βάση την πλακόστρωση ανάμεσα στο ναό και στο βωμό. Αναφέρω μερικές άλλες περιπτώσεις ιερών όπου οι βωμοί προϋπήρχαν των ναών: στο Ηραίο της Σάμου όλοι οι βωμοί από το 1000 π.Χ. περίπου έως τον πρώτο εκατόμηδο ναό (α' μισό 8ου αι. π.Χ.) υπήρχαν χωρίς ναό (πρβλ. Gruben, Die Tempel der Griechen, 317-318 και AM 76 (1961), 192). Στις Σάρδεις το λεγόμενο «λυδικό κτίριο» αποδείχτηκε τελευταία ότι περιέχει έναν αρχαϊκό βωμό που προϋπήρχε του ναού (Hanfmann - Waldbaum, Sardis, 120 κ.ε.). Το ίδιο συμβαίνει και με το βωμό στο Ασκληπιείο της Κω (Schazmann, Kos I, 25 και 73-75) που προηγείται από το ναό Β. Εξάλλου, σε άλλα ιερά, όπως στο Μονοδένδρι της Μιλήτου, στο Σούνιο, στη Δωδώνη, στο Αμφιαράειο του Ωρωπού κ.α., ο βωμός όχι μόνο προηγείται αλλά αποτελεί και τη μοναδική λατρευτική θέση για χρόνια.

διάρκεια οικοδόμησης του βωμού (221/20-206/5 π.Χ.) δεν αντιτίθεται στην επιχειρηματολογία μας, αν αναλογιστεί κανείς ότι ο παρόμοιος σε μέγεθος αλλά πλουσιότερος σε γλυπτό διάκοσμο βωμός του Περγάμου έχει διάρκεια οικοδόμησης πάνω από είκοσι χρόνια, χωρίς μάλιστα να ολοκληρωθεί έως τις τελευταίες λεπτομέρειές του⁶⁴². Η χρονολόγηση του βωμού στο τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ. γίνεται περισσότερο πειστική, αν συγκριθεί ο γλυπτός διάκοσμός του με έργα της ίδιας εποχής, όπως π.χ. με τα μεγάλα ατταλικά αναθήματα⁶⁴³. Αλλά, αν η σύγκριση αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί διαβλητή και το συμπέρασμα κάπως αυθαίρετο, η σύγκριση της μορφής του θεού της πλάκας 2⁶⁴⁴ (Πί ν. 66 α) με τον υπηρέτη στην πλάκα με τους άρχοντες από την Τηλέφεια του περγαμηνού βωμού (Πί ν. 75 β), που επιχειρεί ο Yaylali⁶⁴⁵ για να κατεβάσει τη χρονολογία του βωμού της Μαγνησίας μετά τα μέσα του 2ου αι. π.Χ., είναι πολύ αποτελεσματική. Συγκρίνοντας κανείς τις δύο αυτές μορφές θα δει ότι ανάμεσα στη θεϊκή μορφή του βωμού της Μαγνησίας και στον υπηρέτη της Τηλέφειας δεν υπάρχει τίποτα το κοινό, εκτός αν το είδος του ενδύματος που φορούν και οι δύο μορφές θεωρηθεί ως δείγμα κοινής καλλιτεχνικής γλώσσας μιας ορισμένης περιόδου. Η μαλακότητα, η ευαισθησία, η ροή των πτυχών και η χάρη που κυριαρχούν στη μορφή της Μαγνησίας έρχονται σε σαφή αντίθεση με τη δυσκαμψία, τη σκληρότητα, τις αδιάθροστες φόρμες των πτυχών καθώς και τις περιληπτικές φόρμες των σκελών της μορφής της Τηλέφειας.

Για τη χρονολόγηση των ανάγλυφων μορφών του βωμού της Μαγνησίας (Πί ν. 66 α-γ) ενδεικτική είναι η σύγκριση με πρωτότυπα έργα των αρχών του 2ου αι. π.Χ., όπως π.χ. με το σωζόμενο κάτω τμήμα του λατρευτικού αγάλματος του Δία Σωσίπολη⁶⁴⁶ (Πί ν. 66 δ) (χρονολογημένο γύρω στα 197 π.Χ.) από την ίδια πόλη. Γενικά, η σύγκριση των ενδυμάτων των ντυμένων ανδρικών μορφών του βωμού (Πί ν. 66 α-γ) με το ένδυμα του Δία Σωσίπολη δίνει, νομίζω, την εντύπωση μιας εξαιρετικά μεγάλης συνάφειας. Και στα δυο έργα υπάρχουν οι ίδιες βαριές σε όγκο και μεγάλες σε μέγεθος πτυχές που δε χαρακτηρίζονται από ένταση ή τράβηγμα. Οι πτυχές μοιάζουν «αφράτες» σε σύγκριση με τις πτυχές των ενδυμάτων των μορφών του περγαμηνού βωμού. Οι μεγάλες, φαρδιές πτυχές που χωρίζονται ή «σβήνουν» αρμονικά δημιουργούν και στα δυο έργα πλατιές, ανοιχτές επιφάνειες με δικό τους αυτοτελή χώρο. Τέλος, και στα δυο έργα το ύφασμα, χοντρό, βαρύ και πλούσιο, επιτρέπει την ανάδειξη του κορμιού.

Μια εντονότερη σχέση ανάμεσα στο ένδυμα και στο σώμα παρουσιάζεται στις γυναικείες μορφές του βωμού της Μαγνησίας⁶⁴⁷ (Πί ν. 66 β), αλλά και πάλι το σώμα δε διαγράφεται τόσο ευδιάκριτα, όπως στις αγαλματικές μορφές του βωμού του Περγάμου⁶⁴⁸ (Πί ν. 66 ε). Οι πτυχές των ενδυμάτων των γυναικείων μορφών της Μαγνησίας καλύπτουν τα μέλη του σώματος αρμονικά και ήρεμα, χωρίς κραυγαλέες αντιθέσεις και χωρίς διάσπαση της ενότητας. Το παιχνίδισμα της φωτοσκίασης που υπάρχει έντονο στα γλυπτά του Περγάμου εμφανίζεται εδώ δειλά και περιορισμένα, όπως ακριβώς και το μαλακό πλάσιμο των όγκων που θα γίνει βίαιο, κάποτε

642. Βλ. Winnefeld, AvP III 2, Die Friesse des grossen Altars, 209 και Kähler, Pergamon-Fries, 144-145.

643. Βλ. Bienkowski, Die Darstellungen der Gallier, 1 κ.ε. εικ. 1-11. Künzl, Die Kelten des Epigonos von Pergamon, 11 κ.ε.

644. Humann - Kohte - Watzinger, MamM, 91 κ.ε. πίν. 7 (η μορφή αριστερά) και Linfert, KHZ, 26, 28-29 πίν. 4 εικ. 18-19 (μορφή στο άκρο δεξιά).

645. Yaylali, Der Fries, 155.

646. Humann - Kohte - Watzinger, MamM, 141 κ.ε. εικ. 167 σ. 155.

647. Ό.π., πίν. 7 και Linfert, KHZ, 28-29 πίν. 4 εικ. 18-19 (η τρίτη μορφή από τα αριστερά).

648. Πρβλ. π.χ. την «Τραγωδία», Winter, AvP VII 1, 76 αριθ. 47 πίν. 14 και 15. Bieber, SHA, 119 εικ. 473.

ίσως και ψυχρό, στις μορφές του Περγάμου. Η στυλιστική συνάφεια των αναγλύφων του βωμού της Μαγνησίας και του αγάλματος του Δία Σωσίπολη (περίπου 197 π.Χ.) οδηγεί κοντά στη χρονολόγηση της επιγραφής αριθ. 16 (206/5 π.Χ.) που αποτελεί, όπως γράφτηκε παραπάνω, *terminus ante quem* για την ανέγερση του βωμού.

Στο γενικό σχέδιο των ανασκαφών του Αρτεμισίου⁶⁴⁹ ο βωμός βρίσκεται ακριβώς απέναντι από το ανατολικό μέτωπο του ναού και απέχει από αυτόν τόσο, όσο μετρά το μήκος των μακρών πλευρών του⁶⁵⁰. Παρατηρεί, έτσι, κανείς πως δεν ακολουθεί τον αρκετά μεταγενέστερο περίβολο του ιερού ή τη λοξά τοποθετημένη ανατολική στοά της αγοράς που είναι χτισμένη μπροστά του. Η σύμμετρη και συνάμα αξονική σχέση του βωμού με το ναό φανερώνει μια άμεση εξάρτησή τους και ένα κοινό σχέδιο⁶⁵¹. Το σχέδιο δηλαδή του ναού θα πρέπει να ήταν ήδη έτοιμο την εποχή της αποπεράτωσης του βωμού. Το γεγονός, άλλωστε, ότι δεν υπάρχουν κιονόκρανα του ναού παλιότερα από τα κιονόκρανα των κιόνων του βωμού, σύμφωνα με τη διεξοδική μελέτη του Höpfner⁶⁵², οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι εργασίες θεμελίωσης του ναού είχαν αρχίσει ήδη την εποχή που αναγειρόταν ο βωμός. Πάντως, με κανέναν τρόπο δεν μπορεί να γίνει δεκτή μια τόσο γρήγορη εκτέλεση και αποπεράτωση του ναού, όπως την υποθέτει ο Kern. Η χρονική διαφορά ανάμεσα στην εκτέλεση του βωμού και του ναού, καθώς και μια μακριά διάρκεια της ανέγερσης του τελευταίου, μπορούν να δικαιολογηθούν

649. Humann - Kohte - Watzinger, MamM, 91 κ.ε.

650. Μια ανάλογη σχέση στις αποστάσεις βωμών και ναών, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο ακριβής, βρίσκεται και σε άλλους βωμούς και ναούς του —μικρασιατικού— (και του ελλαδικού) χώρου που έχουν, κατά κάποιο τρόπο, άμεση σχέση με καλλιτέχνες που εργάζονταν στις παραπάνω περιοχές. Πρβλ. π.χ.:

Ιερά	Απόσταση από το ναό	Πρόσοψη βωμού
α. Τεγέα, Αλέας Αθηνάς	26,25 μ.	28,00 μ.
β. Έφεσος, νεότερο Αρτεμίσιο	39,70 μ.	39,70 μ.
γ. Πριήνη, Αθηνάς	13,01 μ.	12,50 μ.
δ. Μαγνησία, Άρτεμης Λευκοφρυηνής	23,00 μ.	23,10 μ.

Για τους παραπάνω βωμούς και ναούς βλ. αντίστοιχα: α) Dugas - Berchmans - Clemmensen, *Le sanctuaire d'Aléa Athéna à Tegée au I^{er} siècle*, 66 κ.ε. εικ. 24 πίν. 1-2. β) A. Bammer, *ÖJh* 47 (1964-65), 140 κ.ε. *ÖJh* 48 (1966-67), Beibl. 22 κ.ε. και AA 1968, 400 κ.ε. Επίσης, *Archaeology* 1974 (July), 202-205. γ) Wiegand - Schrader, *Priene*, 120 κ.ε. v. Gerkan, *BJb* 129 (1924), 15 κ.ε. και ο ίδιος, *Gesammelte Aufsätze von antiker Architektur und Topographie*, 131. Μια παρόμοια σχέση φαίνεται να διέπει το βωμό και το ναό Β στο μεσαίο άνητρο του Ασκληπείου της Κω, μολονότι οι ανασκαφείς δεν αναφέρουν τη μεταξύ τους απόσταση. Ωστόσο, από τα σχέδια που δίνουν (Schazmann, *Kos I*, πίν. 37 και 38), φαίνεται καθαρά ότι η απόσταση του βωμού από το ναό είναι ίση με το μήκος της πρόσοψης του ναού. Με κάθε επιφύλαξη, κάτι ανάλογο φαίνεται να ισχύει και στην περίπτωση του βωμού και του ναού στην Τέω, αλλά ούτε και εδώ (Béquignon - Laumonier, *BCH* 49 (1925), 281 κ.ε. πίν. 8) δίνονται μέτρα και αποστάσεις, όπως συμβαίνει και με το ναό της Αθηνάς στο Νότιο (*BCH* 47 (1923), 353 κ.ε. κυρίως 366-367 εικ. 13 και πίν. 10-11 και *BCH* 49 (1925), 322 κ.ε. πίν. 13-14).

651. Κοινό σχέδιο για το βωμό και το ναό προϋποθέτουν όλες οι περιπτώσεις που αναφέρθηκαν στην παραπάνω υποσημείωση. Πρόβλημα θα μπορούσε να δημιουργήσει μόνο η σχέση βωμού και ναού Β στο Ασκληπιείο της Κω, που, ωστόσο, θα ήταν δυνατό να δικαιολογηθεί για λόγους ανωμαλίας του εδάφους. Για ένα κοινό σχέδιο βωμού και ναού της Μαγνησίας μιλά και ο Linfert (KHZ, 164 κ.ε. και κυρίως 171-177), στην προσπάθειά του να δώσει μια νέα αναπαράσταση του βωμού της Μαγνησίας. Και ο Linfert (KHZ, 28-30 και 166) χρονολογεί τα ανάγλυφα του βωμού πριν από το 200 π.Χ. μολονότι δεν προχωρά στις συγκρίσεις που σημειώθηκαν εδώ και δε συσχετίζει την επιγραφή αριθ. 16 (στ. 20-21). Για τη χρονολόγηση του Αρτεμισίου, εξάλλου, ο ίδιος ερευνητής φαίνεται να ταλαντεύεται αρκετά: άλλοτε θεωρεί τη γνώμη του Hahland ως πιθανή (ό.π., 167), άλλοτε περισσότερο πιθανή τη χρονολόγηση με βάση την ανάλυση των αρχιτεκτονικών μελών από τον Höpfner (ό.π., 167) και άλλοτε προσπαθεί να αντικρούσει τη γνώμη που εκφράζεται στη μελέτη του Höpfner (ό.π., 183).

652. Höpfner, *AM* 83 (1968), 213 κ.ε.

και από τα ιστορικά γεγονότα. Λίγα χρόνια μετά την αποπεράτωση του βωμού (206/5 π.Χ.) η Μαγνησία του Μαιάνδρου περιπλέκεται σε μια σειρά πολέμων με τη Μίλητο (202/1-197 π.Χ.)⁶⁵³. Αμέσως μετά την υπογραφή ειρήνης ανάμεσα στις δύο πόλεις, σύμφωνα με επιγραφικά στοιχεία και άλλα δεδομένα, ανεγείρεται ο μικρός ναός του Δία Σωσίπολη στην αγορά της πόλης⁶⁵⁴ και ίσως σύγχρονα με αυτόν και οι στοές της αγοράς⁶⁵⁵. Στα χρόνια αυτά, μετά την ανέγερση του βωμού και μέχρι να τελειώσει ο ναός του Δία και οι στοές, ελάχιστα θα μπορούσε να είχε προχωρήσει η εκτέλεση του ναού της Άρτεμης. Μόνο για την αποπεράτωση ενός τμήματος του ναού μπορεί να μιλήσει κανείς με βεβαιότητα. Στην επιγραφή 100 a, που χρονολογείται πριν από το 190 π.Χ. κατά τον Gros⁶⁵⁶, διαβάζει κανείς ότι *...εἰς τὴν ἀποκατάστασιν τοῦ ναοῦ συντέλειαν εἴληφεν ὁ [π]αρθενὼν τῆς [κ]ατὰ μέρος ἐπαυξήσει τῶν ἔργων...*». Φυσικά ως παρθενών μόνο ο σηκός του ναού μπορεί να νοηθεί (και όχι ολόκληρος ο ναός), που έτσι θα πρέπει να θεωρηθεί ολοκληρωμένος πριν από το 190 π.Χ. Τη συνέχιση των εργασιών και την ολοκλήρωση της ανέγερσης του Αρτεμισίου θα μπορούσε κανείς να υποθέσει στη χρονική περίοδο που η Μαγνησία εξαρτιόταν από το Πέργαμο (189/8-133 π.Χ.)⁶⁵⁷, όπως άλλωστε φανερώνει και η στυλιστική ανάλυση των κιονοκράνων του από τον Höpfner⁶⁵⁸.

Μια τόσο μεγάλη σε διάρκεια οικοδομική περίοδος του ναού φαίνεται αδύνατη στο Yaylali⁶⁵⁹, επειδή η προχειρότητα και η βιασύνη που παρατηρείται στην εκτέλεση της ζωφόρου του μόνο με μια μικρή χρονικά περίοδο εκτέλεσης θα μπορούσε να δικαιολογηθεί. Αλλά η βιασύνη στην εκτέλεση της ζωφόρου και το γεγονός ότι εργάστηκαν σε αυτή τουλάχιστον τρία διαφορετικά εργαστήρια⁶⁶⁰, φαίνεται ότι οφείλεται σε άλλες αιτίες. Η ζωφόρος αποτελεί ένα από τα τελευταία αρχιτεκτονικά στοιχεία της ανωδομής και η εκτέλεσή της θα πρέπει να έγινε τόσο βιαστικά ακριβώς επειδή η οικοδόμηση του ναού είχε τόσο πολύ καθυστερήσει. Άλλωστε, η περίπτωση της μεγάλης διάρκειας της οικοδόμησης του Αρτεμισίου της Μαγνησίας δεν είναι μοναδική. Έχει αποδειχτεί πως αρκετοί από τους ναούς της Μ. Ασίας παρουσιάζουν μια ανάλογα μεγάλη διάρκεια οικοδόμησης, όπως φανερώνουν και οι στυλιστικές διαφορές στα αρχιτεκτονικά μέλη και τα γλυπτά τους. Αιτία της καθυστέρησης δεν ήταν μόνο η οικονομική κατάσταση των πόλεων και το μέγεθος των κτιριακών συνόλων (Διδυμαίο - Αρτεμίσιο στις Σάρδεις)⁶⁶¹ αλλά και τα ιστορικά γεγονότα.

653. Βλ. RE 14, 1, 471-72 (λ. Μαγνησία). Για τη σύναψη της ειρήνης μεταξύ Μαγνησίας και Μιλήτου το 197/6 π.Χ. πρβλ. Rehm, *Inschriften von Milet*, 217 κ.ε. αριθ. 198, Dittenberger, *Syll.* II³, αριθ. 588 και Hahland, Teos-Fries, 97.

654. Humann - Kohte - Watzinger, *MamM*, 141-160. Για τη γενικότερα αποδεκτή χρονολόγηση του ναού πρβλ. Dinsmoor, *Architecture*, 273, Gruben, *ό.π.*, 366 και Charbonneaux - Martin - Villard, *Grèce hellénistique*, 36.

655. Τουλάχιστον η δυτική στοά είναι δύσκολο να χρονολογηθεί μετά το 200 π.Χ., αφού στους δόμους των τοίχων της έχουν χαραχτεί επιγραφές αυτών των χρόνων, πρβλ. Linfert, *KHZ*, 164 σημ. 653.

656. *MEFRA* 90, 2 (1978), 695-697.

657. Πρβλ. Akurgal, *ACRT*, 178.

658. Βλ. υποσημ. 652, όπου ο Höpfner θεωρεί ότι τα κιονόκρανα του ναού της Άρτεμης έχουν εκτελεστεί σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, που εκτείνονται από την αρχή έως το γ' τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. Όμως, όσο θυμάμαι τα κιονόκρανα και τις στυλιστικές λεπτομέρειές τους, μια τόσο μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ τους δε μου φαίνεται απαραίτητη.

659. Yaylali, *Der Fries*, 112 σημ. 39.

660. *Ό.π.*, 55 κ.ε. και 99 κ.ε.

661. Για το Διδυμαίο βλ. Gruben, *ό.π.*, 339-354 και βιβλιογραφία στη σ. 425. Τόσο ο παλιότερος ναός (540-525 π.Χ.) όσο και ο νεότερος (310-2ος αι. π.Χ.) παρέμειναν ατελείωτοι. Για το ναό της Άρτεμης στις

Με την εξέταση που προηγήθηκε έγινε φανερό ότι τόσο ο ναός του Διονύσου στην Τέω, όσο και ο ναός της Άρτεμης στη Μαγνησία του Μαιάνδρου, άρχισαν να οικοδομούνται στο τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ., αλλά οι εργασίες στο Αρτεμίσιο προχώρησαν με μεγάλη καθυστέρηση. Το συμπέρασμα αυτό δεν έρχεται σε αντίθεση με τη μαρτυρία του Βιτρούβιου για τον κοινό δημιουργό τους, τον αρχιτέκτονα Ερμογένη, που η δράση του θα πρέπει να τοποθετηθεί στα χρόνια αυτά (τέλη 3ου-αρχές 2ου αι. π.Χ.), όπως θα δείξει η ανάλυση που επιχειρείται παρακάτω και η οποία εδραιώνει ακόμα περισσότερο την άποψή μας για τη χρονολόγηση του σχεδίου του ναού της Άρτεμης στο τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ.

Οι στυλιστικές διαφορές των αρχιτεκτονικών μελών ή του γλυπτού διακόσμου ενός ναού αποτελούν το πεδίο που προσελκύει σχεδόν πάντα το ενδιαφέρον των ερευνητών. Εκείνο που λιγότερο μελετάται ή στο οποίο δίνεται σχετικά μικρή προσοχή είναι η κάτοψη του ναού, που μαρτυρεί όχι μόνο τη δημιουργική ικανότητα του αρχιτέκτονα του, αλλά και την εποχή που εκπονήθηκε το σχέδιό του, που δε συμπίπτει πάντοτε χρονικά με την ανέγερση και την αποπεράτωση του ναού. Στην περίπτωση του αρχιτέκτονα Ερμογένη έχει κανείς την εξαιρετική τύχη να μπορεί να παρακολουθήσει το έργο του σε μια σειρά ναών. Ο ναός της Τέω (Πί ν. 64 α) που, όπως γράφτηκε παραπάνω, πρέπει να χρονολογηθεί στο τέλος του 3ου αι. π.Χ., παρουσιάζει μια χαρακτηριστική ομοιότητα στην κάτοψη, τόσο στο γενικό σχήμα όσο και στη σχέση των επιμέρους τμημάτων του, με το ναό της Αθηνάς στην Πριήνη⁶⁶² (Πί ν. 64 β). Η σύγκριση των δύο ναών, ακόμα και στις σχέσεις των αναλογιών τους, αποδεικνύει ότι το σχέδιο του ναού της Πριήνης χρησίμευσε ως πρότυπο στον αρχιτέκτονα του ναού του Διονύσου της Τέω. Οι καινοτομίες του τελευταίου βρίσκονται μόνο στη σχέση του μετακιδόνιου διαστήματος με την κάτω διάμετρο των κίωνων, στοιχείο στο οποίο οφείλονται και οι μικροαποκλίσεις των μεγεθών από το ναό της Πριήνης, χαρακτηριστικό που αυτόματα τον μεταβάλλει στο πρώτο παράδειγμα εύστυλου ιωνικού ναού, όπως παραδίδει και ο Βιτρούβιος⁶⁶³. Η παραπάνω σύγκριση των δύο ναών συνδυασμένη με τη δεύτερη μαρτυρία του Βιτρούβιου για τον Ερμογένη ως αρχι-

Σάρδεις βλ. Butler, Sardis II, 1 κ.ε. και Gruben, AM 76 (1961), 155-196 κυρίως 179 κ.ε. όπου και οι διαδοχικές φάσεις του ναού και συγκρίσεις με παράλληλα μνημεία. Τελευταία Hanfmann - Waldbaum, Sardis, κεφ. 5, 74 κ.ε. εικ. 120 κ.ε.).

Πρβλ. επίσης ανάλογα στο Αρτεμίσιο της Εφέσου, Gruben, Die Tempel der Griechen, 329-339 και 425. Ο παλιότερος άρχισε πριν από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. (560;) και τελείωσε (;), όπως πιστεύεται, γύρω στα 460 π.Χ. Στα 356 π.Χ. καταστράφηκε από τον Ηρόστρατο. Ο ελληνιστικός ναός άρχισε στα χρόνια του Αλεξάνδρου αλλά δεν τελείωσε ποτέ.

662. Οι ομοιότητες της κάτοψης (6×11 κίονες), σηκός με τρία διαμερίσματα (ο πρόναος και ο σηκός συγκοινωνούν με θύρα, σε αντίθεση με τον απομονωμένο μικρό οπισθόδομο), οι κίονες εν παραστάσι, τόσο στον πρόναο όσο και στον οπισθόδομο, δεν μπορούν να θεωρηθούν τόσο σημαντικές μπροστά στην εκπληκτική ομοιότητα των μεγεθών των επιμέρους τμημάτων τους (μετρημένα σε πόδια, σύμφωνα με τη δημοσίευση στο Ant. Ionia IV (1881), 28-34 (Πριήνη) και 35-39 (Τέως).

	Πριήνη	Τέως
μήκος	127,27	125,97
πλάτος	69,60	72,33
μετακιδόνιο	05,75	05,70
απόσταση κίωνων από τον τοίχο του σηκού	05,90	06,14

663. Vitruvius, De architectura III, 36. Gruben, ό.π., 366-367. Η διαφορά της σχέσης κάτω διαμέτρου των κίωνων και μετακιδόνιου διαστήματος είναι καταφανής, Πριήνη $4 \frac{1}{4} : 7 \frac{3}{4}$ και Τέως $1 : 2 \frac{1}{6}$. Και εξάλλου, είναι αυτή η αναλογία με τους λεπτότερους ιωνικούς κίονες που χαρακτηρίζει τον Ερμογένη ως καινοτόμο (βλ. Schlikker, HVS BV, 19 κ.ε., Riemann, AA 1952, 9 κ.ε.).

τέκτονα του ναού του Διονύσου στην Τέω και με τη γνωστή αναθηματική επιγραφή αριθ. 207 από την Πριήνη (200-175 π.Χ.)⁶⁶⁴ οδηγεί σε ένα πολύ γοητευτικό συμπέρασμα: αφού ο αρχιτέκτονας Ερμογένης της επιγραφής δε φαίνεται να είναι άλλος από τον Ερμογένη που αναφέρει ο Βιτρούβιος —πράγμα που δέχονται σήμερα οι περισσότεροι ερευνητές— τότε η απουσία εθνικού ονόματος πλάι στο πατρωνυμικό του στην επιγραφή 207 σημαίνει ότι κατάγεται από το μέρος όπου βρέθηκε η επιγραφή, την Πριήνη⁶⁶⁵. Ο αρχιτέκτονας αυτός, που κατάγεται από μια πόλη γνωστή για τα λαμπρά αρχιτεκτονήματά της ενταγμένα στο φυσικό περιβάλλον, σπούδασε πιθανότατα στην πατρίδα του και δεν έκανε τίποτα άλλο από το να επεξεργαστεί το σχέδιο του κυριότερου ναού της πόλης του για να εφαρμόσει τις θεωρίες του σχετικά με τις αναλογίες των ιωνικών ναών στο παράδειγμα της Τέω. Για το λόγο αυτό θα πρέπει, νομίζω, να θεωρήσει κανείς το σχέδιο του ναού του Διονύσου στην Τέω ως μια από τις πρωιμότερες εργασίες του.

Την αγάπη αυτή του θεωρητικού του ιωνικού ρυθμού για παλιότερους ναούς που του ήταν προσитоί και τους οποίους πιθανότατα είχε από κοντά μελετήσει φανερώνει και η συγγένεια της κάτοψης του ναού της Άρτεμης Λευκοφρυηνής στη Μαγνησία (Πί ν. 64 δ) με το δίπτερο ναό της θεάς στις Σάρδεις⁶⁶⁶. Οι σπουδές του Ερμογένη σε ναούς δίπτερους, όπως είναι οι ναοί στα Δίδυμα και τις Σάρδεις, που παρέμεναν ατελείωτοι, τον έκαναν, ίσως, να προβληματιστεί στην εξεύρεση μιας λύσης που θα διευκόλυνε ναούς μεγάλους σαν και αυτούς να αποπερατωθούν. Η εξοικονόμηση εργασίας και χρημάτων που συνεπάγεται η αφαίρεση της εσωτερικής κιονοστοιχίας των δίπτερων ναών, η περισσότερο απλοποιημένη μορφή των εσωτερικών χώρων και γενικά το μικρότερο μέγεθός τους, δημιούργησαν το «νέο» είδος —στην ουσία μια αναπροσαρμογή με απτά αποτελέσματα— του ψευδοδίπτερου ναού με εφευρέτη τον Ερμογένη, όπως παραδίδει ο Βιτρούβιος⁶⁶⁷. Το πρώτο σχέδιο του αρχιτέκτονα έγινε για

664. Gärtringen, *Inschriften von Priene*, 143-144 αριθ. 207 και Dittenberger, *Syll. II*³ αριθ. 115. Οι παραπάνω ερευνητές χρονολογούν την επιγραφή στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. και την ίδια γνώμη εκφράζει και ο Fabricius (RE VIII, 880-881). Ο Schede (*Traufleistenornament*, 510 κ.ε.) χρονολογεί την επιγραφή στο α' τρίτο του 2ου αι. π.Χ. Ο Hahland (*Teos-Fries*, 104 σημ. 114-115) προτείνει μια χρονολόγηση γύρω στα 180 π.Χ. Αντίθετη γνώμη εκφράζουν οι v. Gerkan (*Der Altar*, 27 κ.ε.) και Yaylali (*Der Fries*, 115-116) χρονολογώντας την επιγραφή γενικά μέσα στο 2ο αι. π.Χ. για λόγους που εύκολα εξηγούνται, αφού και οι δύο προσπαθούν να κατεβάσουν το χρονολογικό όριο δράσης του αρχιτέκτονα στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.

665. Για τις σχέσεις Μαγνησίας του Μαιάνδρου και Πριήνης βλ. Gärtringen, *ό.π.*, XVI και 212 αριθ. 516. Επίσης 179 αριθ. 35 (κεραμίδες με τη σφραγίδα της Πριήνης που βρέθηκαν κοντά στο ναό της Μαγνησίας). Πρβλ. επίσης Kern, *Magnetische Studien*, 496, Gros, *MEFRA* 90, 2 (1978), 697 κ.ε.

666. Για το ναό στις Σάρδεις βλ. Gruben, *AM* 76 (1961), 155 κ.ε. σχέδιο σ. 188. Οι ομοιότητες στις κατόψεις των δύο ναών είναι αρκετές: πέρα από τις καινοτομίες που φέρνει ο Ερμογένης στις αναλογίες των διαμέτρων των κιόνων και στη σχέση τους με το μετακίονιο διάστημα, την αλυσίδα των αναλογιών στην ανωδομή του Αρτεμίσίου (πρβλ. Gruben, *Die Tempel der Griechen*, 371, επιστύλιο, ζωφόρος, γείσο = 6 : 5 : 7, όπως και στο ναό της Αθηνάς στην Πριήνη βλ. υποσημ. 662), την αφαίρεση της εσωτερικής κιονοστοιχίας για οικονομικούς λόγους και την αφαίρεση αρκετών κιόνων στο εσωτερικό του ναού, οι δύο ναοί έχουν τον ίδιο τριμερή σηκό, τις ίδιες αναλογίες στα τμήματα πρόναου, σηκού και οπισθόδομου, τους κίονες εν παραστάσι στον πρόδομο και στον οπισθόδομο που δε λείπουν ούτε από τους ναούς της Πριήνης και της Τέω και, επιπλέον, στα Χρύσα της Τρωάδας και στα Μέσσα της Λέσβου (πρβλ. Gruben, *AM* 76 (1961), 166 σημ. 26).

Χαρακτηριστική επίσης παρουσιάζεται και η μείωση του αριθμού των κιόνων στις μακρές πλευρές του πετρού από τον (ψευδο)δίπτερο των Σάρδεων (8×16) στον ψευδοδίπτερο της Μαγνησίας (8×15) και στους ψευδοδίπτερους Μέσσων Λέσβου και Χρύσων Τρωάδας (8×14), στο ναό στα Αλάβανδα (8×13) και, τέλος, αρκετά αργότερα στο ναό της Εκάτης στα Λάγινα (8×11).

667. Βέβαια «είδη» ψευδοδίπτερων ναών υπάρχουν ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια (πρβλ. Riemann, *AA* 1952, 25 σημ. 53), αλλά ο Βιτρούβιος δε φαίνεται να ασχολείται με αυτούς. Αυτή η παράλειψη μπορεί να ση-

το ναό της Λευκοφρυηνής, ο οποίος αποδεικνύει ακόμα μια φορά την αδυναμία για μια γρήγορη ολοκλήρωση όπως σημειώθηκε παραπάνω. Από εδώ και πέρα το είδος του ψευδοδίπτερου ναού θα γίνει αγαπητό σε ολόκληρη τη δυτική Μ. Ασία και στα νησιά. Ύστερα από το σχέδιο της Μαγνησίας και κάθε φορά με βελτιώσεις, θα ακολουθήσει —από τον ίδιο αρχιτέκτονα άραγε σχεδιασμένος;— ο ναός του Απόλλωνα στα Χρύσα της Τρωάδας (Πί ν. 64 γ)⁶⁶⁸. Προβληματική παραμένει η εποχή ανέγερσης του ναού της Αφροδίτης στα Μέσσα της Λέσβου⁶⁶⁹ (Πί ν. 64 ε), ο οποίος πρέπει να μελετηθεί από την αρχή. Μια γενιά αργότερα θα

μαίνει ότι ο ίδιος θα είχε υπόψη του μια παράδοση μικρασιατικής προέλευσης, που έφερνε τον Ερμογένη ως ιδρυτή του ψευδοδίπτερου ναού.

668. Η χρονολόγηση του ναού από τους διάφορους μελετητές κυμαίνεται ανάμεσα στον 3ο αι. π.Χ. και στα ρωμαϊκά χρόνια. Οι ανασκαφείς (πρβλ. Ant. Ionia IV (1881), 40 κ.ε. πίν. 26-30) δεν προτείνουν καμιά χρονολόγηση. Ο Dinsmoor (Architecture, 272 κ.ε.) τον χρονολογεί στα μέσα του 3ου αι. π.Χ., ενώ ο Gruben (AM 76 (1961), 189) μετά το 200 π.Χ. Για τη χρονολόγηση στα ρωμαϊκά χρόνια συμφωνούν οι: Puchstein (Das ionische Kapitell, 45) και ο Schede (Traufleistenornament, 81). Τελευταία ο Drerup (MWPr, 1964, 14), από την εξέταση των κιονοκράνων συμπεραίνει ότι ο ναός ανήκει στο 2ο αι. π.Χ. Σε μια χρονολόγηση ανάμεσα στα τέλη του 3ου αι. π.Χ. και τις αρχές του 2ου καταλήγει ο Weber (IstMitt 16 (1966), 100-114), που εξετάζει τμήματα της ζωφόρου του ναού. Αντίθετα, ο Yaylali (Der Fries, 129-130) τοποθετεί το ναό μετά το 150 π.Χ., πιθανότατα για να τον φέρει χρονολογικά κοντά στο Αρτεμίσιο της Μαγνησίας. Το ότι ο ναός πρέπει να χρονολογηθεί περίπου στα τέλη του 3ου ή στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι πρέπει οπωσδήποτε να είχε αποπερατωθεί στα χρόνια αυτά), αποδεικνύεται, νομίζω, από την ομοιότητα της κάτωψής του με το Αρτεμίσιο, από την ανάλυση των αρχιτεκτονικών μελών του από τον Drerup και τον Gruben και, τέλος, από την ανάλυση των μορφών της ζωφόρου του —αν πραγματικά όλα τα κομμάτια προέρχονται από αυτή— από τον Weber. Για να ενισχύσουμε την υπόθεσή μας, ότι δηλαδή δεν αποκλείεται να κατασκευάστηκε σύμφωνα με ένα σχέδιο του Ερμογένη, πέρα από την ομοιότητα του ναού με το Αρτεμίσιο, ας προστεθεί και η ομοιότητα στις διαστάσεις του επιστυλίου του με το ναό του Διονύσου στην Τέω. Η μεσαία από τις τρεις ταινίες του έχει το ίδιο ύψος με τις υπόλοιπες δύο και χρησιμοποιείται ως modulus για τα υπόλοιπα μεγέθη του θηριόκου, έτσι όπως αναφέρει και ο Βιτρούβιος για τη σχέση των μελών των ναών από τον Ερμογένη (πρβλ. Riemann, ό.π., 7 σημ. 16).

669. Ο Koldewey (Die antiken Baureste der Insel Lesbos, 58) τον χρονολογεί στο τέλος του 4ου αι. π.Χ. Ο Schede (Traufleistenornament, 73) στο 2ο αι. π.Χ., ενώ ο Weickert (Das lesbische Kymation, 82-83) θεωρεί πιθανή τη χρονολόγησή του στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. Ο Zschietzschmann (Kunstgeschichte der Griechen und Römer, 320) δεν προτείνει καμιά χρονολόγηση. Οι Robertson (Greek and Roman Architecture, 145 και 333), Dinsmoor (Architecture, 272) και Wegner (Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms, 4) τον τοποθετούν στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. Τελευταία ο Gruben (ό.π., 189) τον χρονολογεί γύρω στα 200 π.Χ. Ο Drerup (ό.π., 14) μόνο παρεμπιπτόντως αναφέρει την παλιά γνώμη του Koldewey, θεωρώντας τον ως ναό Διονύσου. Για το κοινό χαρακτηριστικό των διαστάσεων του σηκού (μήκος τρεις φορές μεγαλύτερο από το πλάτος) και τους κίονες εν παραστάσι του πρόναου και του οπισθόδομου στην ομάδα των ναών της Πριήνης, της Τέω και του Αρτεμισίου της Μαγνησίας, της Τρωάδας και της Λέσβου αναφερθήκαμε ήδη (βλ. υποσημ. 662 και 663). Επίσης, χαρακτηριστική είναι και η διακόσμηση των ταινιών του επιστυλίου με αστράγαλο —γνώρισμα χαρακτηριστικό του ιωνικού ρυθμού— που παρατηρείται και στο επιστύλιο του ναού του Δία Σωσίπολη. Η ζωφόρος —την αναπαράστασή της από τον Koldewey είχαν αντικρούσει οι F. Kirschten (AM 48 (1923), 72, AuA 2 (1946), 90) και Demangel (La frise ionique, 253 σημ. 4), αλλά ο Dinsmoor (Architecture, 272 σημ. 1) απέδειξε ότι υπάρχει— παρουσιάζει χαρακτηριστικές αναλογίες με τις ζωφόρους των ναών της Τέω και της Μαγνησίας. Επίσης, η αναλογία της κάτω διαμέτρου των κίωνων σε σχέση με το μετακίονιο διάστημα είναι ανάλογη με αυτή του Αρτεμισίου της Μαγνησίας (Μέσσα Λέσβου 1 : 1,80· Μαγνησία: 1 : 1,84, πρβλ. Gruben, AM 76 (1961), 189). Η στυλιστική ανάλυση και οι συγκρίσεις των κιονοκράνων οδήγησαν ακόμα και τον Yaylali (Der Fries, 125-126) σε μια χρονολόγηση γύρω στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. Αλλά και η πορεία της εξέλιξης των ψευδοδίπτερων ναών φανερώνει ότι το Αρτεμίσιο θα πρέπει μάλλον να προηγείται ως αρχιτεκτονική σύλληψη από το ναό στη Λέσβο. Το Αρτεμίσιο φανερώνει ακόμα την αβεβαιότητα του πειράματος του Ερμογένη για το πέρασμα από το δίπτερο στον ψευδοδίπτερο (ελάττωση των κίωνων του πτερού κατά ένα, βλ. υποσημ. 666, ελάττωση, αλλά όχι παράλειψη, των κίωνων στο σηκό) αντίθετα από ό,τι στο ναό της Λέσβου (μείωση των κί-
ωνων στο σηκό)

κατασκευαστούν από την ερμολογία σχολή, από το μαθητή του Ερμολογία Μενεσθένη⁶⁷⁰, ο ναός της Άρτεμης (Πί ν. 65 α) και του Απόλλωνα στα Αλάβανδα της Καρίας (Πί ν. 65 β)⁶⁷¹, ενώ πολύ αργότερα και με μικρότερες διαστάσεις θα ιδρυθεί ο ναός της Εκάτης στα Λάγινα (Πί ν. 65 γ) σε κορινθιακό ρυθμό και με αρκετά κλασικιστικά στοιχεία⁶⁷².

νων του περού ακόμα κατά ένα, παντελής έλλειψη κίωνων στο σηκό). Μια χρονολόγηση του ναού στα Μέσσα γύρω στα τέλη του 3ου αι. π.Χ. φαίνεται να έχει περισσότερες πιθανότητες, χωρίς όμως να είναι απόλυτα εξακριβωμένη. Ίσως οι εργασίες στο χώρο του ναού από την Αρχαιολογική Υπηρεσία (βλ. ΠΑΕ 1967, 92-102 πίν. 74-84 και Έργον 1968, 80-82) να καταλήξουν σε σαφέστερα συμπεράσματα.

670. Βλ. Thieme-Becker, *Künstlerlexikon* XVI, 510 κ.ε. (λ. Hermogenes), 24, 387 (λ. Menesthenes). RE 15, I, 850. Schober, *Lagina-Fries*, 17. Dinsmoor, *Architecture*, 273 και Ferri, *Vitruvio, Architettura*, 103.

671. Bey, *Fouilles d'Alabanda*, 407 κ.ε. Dinsmoor, *Architecture*, 276 σημ. 1. Duyuran, *Le rovine dell'Anatolia occidentale*, 11-14. EAA I, 188 (λ. Alabanda). Bean, *Turkey beyond the Maeander*, 180 κ.ε. και Charbonneaux-Martin-Villard, ό.π., 36-37. (Οι τελευταίοι εσφαλμένα αναφέρουν ότι ο δωρικός ναός της Άρτεμης και του Απόλλωνα με 6×11 κίονες είναι ο ίδιος με τον ιωνικό ψευδοδίπτερο (8×13 κίονες) των παραπάνω θεοτήτων. Μέχρι σήμερα, δωρικός ψευδοδίπτερος ναός δεν είναι γνωστός στη Μικρά Ασία στα ελληνιστικά χρόνια. Είναι όλοι ιωνικοί με εξαίρεση το ναό στα Λάγινα που είναι κορινθιακού ρυθμού). Βλ. και Yaylali, *Der Fries*, 129 (αναφορές για τα κιονόκρανα του ναού, που μετά από συγκρίσεις τα θεωρεί σύγχρονα με τα κιονόκρανα του Αρτεμισίου της Μαγνησίας. Για τα τελευταία, όμως, πρβλ. Höpfner, *AM* 83 (1968), 213 κ.ε.).

672. Για το ναό, την αναπαράστασή του και τη δημοσίευση της ζωφόρου βλ. Schober, *Lagina-Fries*. Ο ναός αυτός είναι ο μοναδικός κορινθιακός ψευδοδίπτερος με 8×11 κίονες. Η ομοιότητα του σχεδίου του με αυτό του ναού του Απόλλωνα στα Αλάβανδα (πρβλ. Schober, *Lagina-Fries*, 16-19 και Linfert, *KHZ*, 183), ιωνικού ψευδοδίπτερου με 8×13 κίονες, είναι γενικές και οι διαφορές των αναλογιών στα επιμέρους τμήματά τους, καθώς και άλλες, στυλιστικές, στα αρχιτεκτονικά μέλη τους, νομίζω πως δείχνουν ότι ο ναός στα Λάγινα αποτελεί ενδιάμεσο κρίκο στην εξελικτική πορεία που αρχίζει με τον ψευδοδίπτερο της Μαγνησίας (σχεδίαση και έναρξη στα τέλη του 3ου ή στις αρχές του 2ου αι. π.Χ.) και καταλήγει με τις θεωρίες για τις αναλογίες των ναών που αναφέρει ο Βιτρούβιος.

Ο ναός του Αυγούστου και της Ρώμης στην Άγκυρα (Krencker - Schede, *Der Tempel in Ankara*, Akurgal, *ACRT*, 242 κ.ε.), που χρονολογείται στα 25-20 π.Χ. (Πί ν. 65 δ), και ο ναός του Δία στους Αιζανούς (Krencker-Schede, ό.π., 29 κ.ε. εικ. 38 και 39, Akurgal, *ACRT*, 235-36), που χρονολογείται στα χρόνια του Αδριανού (117-138 μ.Χ.) και αποτελεί αντίγραφο του προηγούμενου, έχουν την παλιά μορφή των ψευδοδίπτερων με 8×15 κίονες. Ο σηκός τους με τους τέσσερις κίονες πρόστασης από την πλευρά του πρόναου και τους δύο κίονες εν παραστάσι στον οπισθόδομο φανερώνει, όπως και οι αναλογίες των κίωνων του περού, τη συγγένεια με την ερμολογία αρχιτεκτονική παράδοση και δείχνει συνάμα τις βαθιές ρίζες της ελληνιστικής αρχιτεκτονικής στη Μικρά Ασία στα αυτοκρατορικά χρόνια. Αντίθετα, ο κλασικισμός του Εκατείου στα Λάγινα είναι φανερός και έρχεται πιο κοντά στους κανόνες του Βιτρούβιου για τις αναλογίες των ναών. Έτσι π.χ. η ζωφόρος του είναι ψηλότερη από το επιστύλιο —στοιχείο που δε συναντάται στα κτίρια όπου με βεβαιότητα έχει εργαστεί ο Ερμολογία (Τέως, Αρτεμίσιο Μαγνησίας) και όπου οι ζωφόροι είναι πάντοτε χαμηλότερες από το επιστύλιο. Επίσης, οι σχέσεις ανάμεσα στην κάτω διάμετρο και το μετακίονιο διάστημα είναι διαφορετικές από τα ερμολογία κτίσματα (πρβλ. Αρτεμίσιο 1 : 1 13/16 για την κάτω διάμετρο με τα πλάγια μετακίονια διαστήματα και 1 : 2 2/4 για την κάτω διάμετρο και τα μεσαία διαστήματα, που στο Εκατείο έχουν αντίστοιχα 1 : 1 2/3 και 1 : 2 5/6. Η τελευταία σχέση οδηγεί πιο κοντά στις αναλογίες των ναών του Βιτρούβιου 1 : 1 1/2 και 1 : 3). Με τις παραπάνω παρατηρήσεις μου φαίνεται πολύ λογικό να υποθέσει κανείς μια διαδοχική σειρά από αντιπροσωπευτικούς αρχιτέκτονες και έργα τους, από τον Ερμολογία έως το θεωρητικό Βιτρούβιο και μάλιστα με μια απευθείας σχέση ανάμεσα σε μικρασιατικά και ρωμαϊκά κτίρια. Έτσι θα είχαμε:

α. Ερμολογία (Πριηνεύς), τέλος 3ου-αρχές 2ου αι. π.Χ. Τέως - Αρτεμίσιο Μαγνησίας - ναός Δία Σωσίπολη (Μαγνησία), Σμινθείο Τρωάδας (:) και ναός Αφροδίτης στα Μέσσα Λέσβου (:).

β. Μενεσθένης, β' και γ' τέταρτο 2ου αι. π.Χ. Ναός του Απόλλωνα στα Αλάβανδα της Καρίας.

γ. Ερμόδωρος (Σαλαμίνιος), γ' και δ' τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. Δρα κυρίως στη Ρώμη, γύρω στα 140 π.Χ. (πρβλ. Βιτρούβιος, *De Architectura* 3, 2, 5 και Riemann, *AA* 1952, 27 κ.ε. σημ. 61). Όταν ο Riemann, ό.π., 27-28, αναφέρει ότι υπάρχουν άλυτα χρονολογικά προβλήματα για τον Ερμόδωρο σε σχέση με τον Ερμολογία, επειδή οι δύο αρχιτέκτονες εκπροσωπούν βασικά διαφορετικές στυλιστικές τάσεις στην αρχιτεκτονική, είναι

Αλλά τη δραστηριότητα του Ερμογένη στη δυτική Μ. Ασία και ειδικότερα στη Μαγνησία του Μαιάνδρου, μπορεί, νομίζω, να την αναγνωρίσει κανείς σε ένα ακόμα μνημείο αυτής της πόλης, που δεν του το αποδίδει ο Βιτρούβιος, αλλά φαίνεται να έχει σχεδιαστεί από το χέρι του. Πρόκειται για το μικρό ναό του Δία Σωσίπολη στο χώρο της αγοράς⁶⁷³ (Πί ν. 65 ε). Όπως παρατηρεί ο Gruben⁶⁷⁴, ο ναός του Διονύσου στην Τέω αποτελεί το πρώτο παράδειγμα ευστυλου ιωνικού ναού, όχι όμως και το καλύτερο. Σύμφωνα με το κείμενο του Βιτρούβιου, για να δημιουργηθεί ένας τέλειος ευστυλος ναός, θα πρέπει η αναλογία ανάμεσα στο μετακίονιο διάστημα και στην κάτω διάμετρο των κιόνων να είναι 1:2 1/4, και η σχέση αυτή βρίσκεται στο ναό του Δία Σωσίπολη, ενώ ο ναός του Διονύσου παρουσιάζει τη σχέση 1:2 1/6. Η χρονολογική απόσταση των δύο ναών (Τέω: 229/222-205/4 π.Χ., Μαγνησίας ναός Δία Σωσίπολη: ± 197 π.Χ.) θα μπορούσε να σχετίζεται με την επεξεργασία των θεωριών του δημιουργού τους για τους ευστυλους ναούς. Πέρα όμως από την τελειοποίηση της σχέσης των αναλογιών του ευστυλου ναού στο μικρό ναό του Δία, υπάρχουν και άλλα στοιχεία που κάνουν πιθανή την απόδοσή του στον Ερμογένη, όπως π.χ. η σχέση των μελών του με τη ζωφόρο καθώς και η ομοιότητά του με το σηκό του ναού της Αθηνάς στην Πριήνη και του Διονύσου στην Τέω. Ο μικρός ναός του Δία δεν αποτελεί παρά επανάληψη του σηκού των δύο ναών που αναφέρθηκαν παραπάνω με την προσθήκη μιας πρόστασης από τέσσερις κίονες σε κάθε μέτωπο. Η μαρτυρημένη δραστηριότητα του Ερμογένη στη Μαγνησία από τον Βιτρούβιο και η χρονολόγηση του μικρού ναού του Δία Σωσίπολη (197/6 π.Χ.) ταιριάζει απόλυτα με τη λύση που δόθηκε παραπάνω σχετικά με τη χρονολογική τοποθέτηση του αρχιτέκτονα. Η αποπεράτωση του βωμού του Αρτεμισίου στα 206/5 π.Χ., η οικοδόμηση του μικρού ναού του Δία γύρω στα 197 π.Χ., το σχέδιο της αγοράς και το μεγαλόπνοο πρόγραμμα οικοδομικής δραστηριότητας σε ολόκληρη τη Μαγνησία του Μαιάνδρου εμπόδισε, ίσως, την αποπεράτωση του τεράστιου ψευδοδίπτερου ναού της Λευκοφρυηνής. Υπήρχε όμως ο βωμός της θεάς, ο μικρός ναός του Δία⁶⁷⁵ και ο σηκός του Αρτεμισίου τελειωμένος πριν από το 190 π.Χ., που εξυπηρετούσαν τις γιορταστικές ανάγκες.

γιατί τους θεωρεί αρχιτέκτονες που έδρασαν συγχρόνως στο β' μισό του 2ου αι. π.Χ., πράγμα που αποκλείστηκε παραπάνω για τον Ερμογένη. Έτσι, οι στυλιστικές διαφορές της αρχιτεκτονικής γραμμής των κτιρίων που δημιουργούν, δικαιολογούνται από τη χρονική απόσταση της δραστηριότητάς τους.

δ. C. Mucius (Ρωμαίος) τέλος 2ου αι. π.Χ.-β' τέταρτο 1ου αι. π.Χ. Aedes Honoris et Virtutis (Καπιτώλιο) (πρβλ. RE 16, I, 414 και Suppl. VI, 1396 κ.ε. Birnbaum, Denkschriften, 61. Schlikker, HVS BV, 32 και Riemann, ό.π., 28, σημ. 62).

ε. Βιτρούβιος. Η χρονολόγηση του έργου του τελευταίου ανάμεσα στα 25-23 π.Χ. έχει υποστηριχτεί από τους Schanz - Hosius, Geschichte der römischen Literatur II, 386 κ.ε. παρ. 355 και που αποδεικνύει ότι η δράση του συμπίπτει με το γ' και το δ' τέταρτο του 1ου αι. π.Χ., ακριβώς δηλαδή μετά τον C. Mucius. Για τον Βιτρούβιο και τα ρωμαϊκά αρχιτεκτονικά εγχειρίδια βλ. τελευταία Plommer, Vitruvius and Later Roman Building Manuals.

673. Humann - Kohte - Watzinger, MamM, 141-157.

674. Gruben, Die Tempel der Griechen, 364-367.

675. Το συμπέρασμα εξάγεται από παραδείγματα άλλων ναών αφιερωμένων σε περισσότερες από μια λατρείες, μολονότι ο ναός ανήκε κανονικά σε μια μόνο θεότητα. Έτσι π.χ. στο ναό της Αθηνάς στην Πριήνη λατρευόταν συγχρόνως και ο Αύγουστος (Wiegand - Schrader, Priene, 116), στο ναό της Άγκυρας λατρευόταν μαζί ο Αύγουστος και η Ρώμη, ενώ στο ναό των Αιζανών ο Δίας και η μητέρα των θεών, μολονότι ο ναός ανήκε στον πρώτο (βλ. Krencker - Schede, ό.π., 43 κ.ε. και σημειώσεις). Οι ίδιοι μελετητές πιστεύουν ότι η επιγραφή της βάσης του αγάλματος που αναφέρεται στην Τύχη της πόλης και βρέθηκε στο Αρτεμίσιο της Μαγνησίας (πρβλ. Humann - Kohte - Watzinger, MamM, 157 εικ. 165 και 168), δεν είναι παρά η βάση του λατρευτικού αγάλματος της θεάς που σε μεταγενέστερη εποχή λατρευόταν στον οπισθόδομο του ναού.

Σύνοψη των συμπερασμάτων για τη χρονολόγηση των ναών στην Τέω και τη Μαγνησία και για τη δραστηριότητα του αρχιτέκτονα Ερμογένη:

I) Ναός των τεχνιτών του Διονύσου στην Τέω: Αρχιτέκτονας Ερμογένης, α' παράδειγμα εύστυλου ιωνικού ναού. Διάρκεια οικοδόμησης: 229/222-205/4 (ή 204/3) π.Χ.

II) Ναός του Δία Σωσίπολη στην αγορά της Μαγνησίας του Μαιάνδρου: Αρχιτέκτονας Ερμογένης, τελειοποίηση του παραδείγματος εύστυλου ιωνικού ναού. Χρονολόγηση: γύρω στα 197/6 π.Χ.

III) Ναός της Άρτεμης Λευκοφρυηνής στη Μαγνησία του Μαιάνδρου: Αρχιτέκτονας Ερμογένης, παράδειγμα ψευδοδίπτερου ναού. Το σχέδιο του ναού και του βωμού χρονολογείται μετά το 221/20 π.Χ. Ο βωμός πρέπει να είχε τελειώσει στα 206/5 π.Χ., όταν οι εργασίες στο ναό και τις γύρω στοές είχαν ήδη αρχίσει. Πριν από το 190 π.Χ. πρέπει να είχε αποπερατωθεί ο σηκός του ναού, ενώ ο ναός ολοκληρώθηκε, ίσως, στα χρόνια της εξάρτησης της Μαγνησίας από το Πέργαμο (188-133 π.Χ.).

2. Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΕΚΑΤΕΙΟΥ ΣΤΑ ΛΑΓΙΝΑ ΤΗΣ ΚΑΡΙΑΣ

Από την εποχή που ανασκάφηκε το Εκατείο στα Λάγινα έως σήμερα συνεχίζεται η συζήτηση για το πρόβλημα της χρονολόγησης της ζωφόρου του. Μια ορισμένη ομάδα πιθανολογεί μια χρονολόγηση μετά το 167 π.Χ.⁶⁷⁶, ο Schober⁶⁷⁷ χρονολογεί τη ζωφόρο πριν από το 129 π.Χ., ενώ μια άλλη ομάδα την τοποθετεί στο τέλος του 2ου αι. π.Χ.⁶⁷⁸. Τέλος, ο Mendel⁶⁷⁹ χρονολογεί το ναό και τη ζωφόρο του στο τελευταίο τέταρτο του 1ου αι. π.Χ. Η διάσταση αυτή δεν είναι μοναδικό φαινόμενο στην έρευνα της τέχνης των ελληνιστικών χρόνων και οφείλεται στο γεγονός ότι οι περισσότεροι ερευνητές επιμένουν αποκλειστικά στις στυλιστικές συγκρίσεις, παραμελώντας επιγραφικά και ανασκαφικά δεδομένα ή άλλες μαρτυρίες και ενδείξεις.

Στοιχεία για μια σίγουρη χρονολόγηση του Εκατείου μας προσφέρουν δεκαεννιά τμήματα επιγραφών που ήταν χαραγμένες σε δώδεκα από τις λιθοπλίνθους του σηκού του ναού. Τα θραύσματα αυτά έχουν μελετηθεί διεξοδικά από τους Diehl και Cousin⁶⁸⁰ και περιέχουν το κείμενο ενός διατάγματος της ρωμαϊκής Συγκλήτου του 81 π.Χ. Σε ένα ακόμα ενεπίγραφο τμήμα από μια παραστάδα του ίδιου ναού βρίσκεται χαραγμένο ένα ψήφισμα των Στρατονικέων⁶⁸¹, που

676. J. Hatzfeld, BCH 44 (1920), 70-72 αριθ. 1. F. Studniczka, JdI 38-39, (1923-24). Ο Lippold (HdA, 375) δέχεται ότι ο ναός άρχισε μετά το 167 π.Χ., τοποθετεί όμως τη ζωφόρο του στην περίοδο του κλασικισμού (150-80 π.Χ.). Επίσης ο Horn, SGHP, 72-73, αναφέρει γενικά μια χρονολόγηση ανάμεσα στα 167 και 81 π.Χ. χωρίς περισσότερες λεπτομέρειες.

677. Schober, Lagina-Fries, 12 κ.ε. και ιδιαίτερα 14.

678. Th. Wiegand, JdI 29 (1914), 52 σημ. 7. Krahmer, Die einsichtige Gruppe, 61 κ.ε. («späthellenistisch»). Bieber, SHA, 165 πίν. 704-707 (άρχισε στο τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. και τέλειωσε στο τέλος του ίδιου αιώνα ή στις αρχές του 1ου). Yaylali, Der Fries, 160 (γύρω στο 100 π.Χ.).

679. Ο Mendel (CMO I, 428 κ.ε. κυρίως 448-451) και ο Lawrence (LGS, 130) την τοποθετούν στα χρόνια του Αυγούστου.

680. BCH 9 (1885), 437-463. Βλ. επίσης Dittenberger, OGIS, αριθ. 441. Mendel, CMO I, 429. Schober, Lagina-Fries, 10 και 12 σημ. 6 και L. Robert - J. Robert, La Carie, 97 κ.ε.

681. Hatzfeld, BCH 44 (1920), 70 αριθ. 1 και Schober, Lagina-Fries, 12.

αναφέρεται στη διάσωση του δήμου από τους κινδύνους και τις δύσκολες καταστάσεις στις οποίες είχε περιπέσει καθώς και στην επανάκτηση της ελευθερίας και της αυτονομίας του. Τα περιστατικά αυτά, στα οποία αναφέρεται η επιγραφή της παραστάδας, δεν μπορούν να αναφέρονται στην επίθεση των Πάρθων ενάντια στη Στρατονίκεια στα 40/39 π.Χ., πρώτον γιατί οι χαρακτήρες των γραμμάτων δε συμφωνούν με μια τόσο χαμηλή χρονολόγηση και δεύτερον γιατί η πόλη δε φαίνεται να έχασε τότε την ελευθερία και την αυτονομία της⁶⁸². Αλλά και η υπόθεση του Schober⁶⁸³, ότι δηλαδή τα γεγονότα αυτά αναφέρονται στην κατάληψη της πόλης από τον Αριστόνικο (129 π.Χ.), δε νομίζω ότι μπορεί να σταθεί. Η μαρτυρία του Ευτρόπιου⁶⁸⁴ ότι ο Αριστόνικος σκοτώθηκε στη Στρατονίκεια ταιριάζει περισσότερο στην ομώνυμη πόλη της Μυσίας κοντά στο Πέργαμο⁶⁸⁵, παρά στη Στρατονίκεια της Καρίας⁶⁸⁶. Εξάλλου, χωρίς ερείσματα παραμένει και η υπόθεση του Hatzfeld⁶⁸⁷ ότι το ψήφισμα της παραστάδας πρέπει να αναφέρεται σε γεγονότα γύρω στο 167/6 π.Χ. Ούτε το σχήμα των γραμμάτων της επιγραφής⁶⁸⁸ ούτε και τα γνωστά ιστορικά γεγονότα της εποχής⁶⁸⁹ συνηγορούν σε αυτή τη χρονολόγηση. Τα περιστατικά που αναφέρονται στο ψήφισμα της παραστάδας του Εκατείου μόνο στους μιθριδατικούς πολέμους (88-86 π.Χ.) είναι δυνατό να αναφέρονται⁶⁹⁰.

682. Βλ. Mendel, CMO I, 448-451, RE IV A 1, 323 (λ. Stratonikeia): «40 v. Chr. wurde Stratonikeia vergeblich belagert». Για τις επιθέσεις των Πάρθων πρβλ. Δίων Κάσσιος, 58, 24-27 και Tacitus, Annales III, 62. Επίσης Chapot, La province romaine proconsulaire d'Asie, 56-57 και 414, Magie, Roman Rule in Asia Minor, 413 κ.ε., L. Robert - J. Robert, La Carie II, 133.

683. Schober, Lagina-Fries, 13.

684. Eutropius, IV, 9: et acie victum Aristonicum, apud Stratonicem civitatem, quo fugerat iam ad dedicationem compulit.

685. Πρβλ. Chapot, ό.π., 13 σημ. 11.

686. Το ψήφισμα από τα Βαργύλια της Καρίας (Holleaux, REA 1919, 1-19) μπορεί να αναφέρεται, βέβαια, σε μια γενική κινητοποίηση των πόλεων της Καρίας (απόρροια των δύσκολων περιστάσεων που είχαν δημιουργηθεί στη Μικρά Ασία με τους πολέμους του Αριστόνικου και των Ρωμαίων), αλλά αυτό δε σημαίνει οπωσδήποτε ότι η Στρατονίκεια που αναφέρει ο Ευτρόπιος (βλ. υποσημ. 684) είναι η πόλη της Καρίας. Εξάλλου, ο ίδιος ο Schober, που χρησιμοποιεί το ψήφισμα από τα Βαργύλια ως επιχείρημα για την περιπλοκή της Στρατονίκειας της Καρίας στον πόλεμο, σημειώνει ότι: «wie Stratonikeia in den Aufstand des Aristonikos verwickelt wurde, entzieht sich unserer Kenntnis». Επιπλέον, το πεδίο των μαχών Αριστόνικου και Ρωμαίων βρίσκεται πάντα ανάμεσα στο Πέργαμο, τη Σμύρνη και τη Μύρινα, όπου σκοτώνεται και ο Κράσσος (πρβλ. Eutropius, IV, 9 και RE 2, 1, 962 κ.ε.). Η μαρτυρία, λοιπόν, του Ευτρόπιου ότι ο Αριστόνικος κατέφυγε και εξαιτίας της πείνας αναγκάστηκε να παραδοθεί, ταιριάζει περισσότερο στη φιλική του πόλη, τη Στρατονίκεια της Μυσίας, και όχι στην πόλη της Καρίας που οι πατροπαράδοτοι δεσμοί της με τους Ρωμαίους δε θα δικαιολογούσαν σε καμιά περίπτωση την επιλογή αυτής της πόλης ως καταφύγιο του νεαρού επαναστάτη.

687. Πρβλ. υποσημ. 676.

688. Το *iota adscriptum* υπάρχει στις επιγραφές της νότιας Μικράς Ασίας και κατά τη διάρκεια του Ιου α. π.Χ., όπως παρατηρεί η Pinkwart, Archelaos-Relief, 50-52.

689. Η απελευθέρωση της Καρίας από τη δεσποτεία της Ρόδου (167/6 π.Χ.) δε σημαίνει ότι η Στρατονίκεια είχε καταληφθεί από τους Ρόδιους. Έτσι, για τη συσχέτιση του γεγονότος αυτού με την επιγραφή στην παραστάδα δεν υπάρχει κανένα βέβαιο στοιχείο.

690. Βλ. Αππιανός, Ρωμαϊκά, Μιθριδάτειος 3, 21: *ἐπανίων δὲ ἐκ τῆς Ἰωνίας Στρατονίκειαν εἶλε καὶ ἐξημίωσε χρήμασι καὶ φρουρὰν εἰς τὴν πόλιν εἰσήγαγεν...* (πρβλ. και Chapot, ό.π., 37 κ.ε. και 107, RE IV A 1, 323, Magie, Roman Rule in Asia Minor, 215). Γι' αυτή την κακοτυχία τους μετά το πέρας των πολέμων τους βοηθά ο Σύλλας (Sylla, Orat., 441), και φαίνεται ότι το διάταγμα της Συγκλήτου του 81 π.Χ., που ήταν γραμμένο στο σηκό του ναού της Εκάτης, αποτελούσε κατά κάποιο τρόπο συνέχεια του ψηφίσματος των Στρατονικέων που ήταν αναγραφμένο πάνω στην παραστάδα του ναού. Το τμήμα του ναού που φέρει τις επιγραφές θα πρέπει να είχε τελειώσει πριν ή αμέσως μετά τους μιθριδατικούς πολέμους.

Από τις επιγραφές που βρέθηκαν στην περιοχή του Εκατείου δύο περιέχουν στοιχεία αρκετά βοηθητικά για τη χρονολόγησή του: Η πρώτη⁶⁹¹ αναφέρεται στην προσπάθεια κάποιου Χρυσάορος Ηρά να εξοικονομήσει χρήματα και να φροντίσει έτσι για την κατασκευή του βωμού της θεάς, ενώ η δεύτερη⁶⁹² μνημονεύει την κατασκευή τριών στοών και ενός προπύλου στο χώρο του ιερού από τον ιερέα Μ. Ούλπιο Αριστίωνα και την ιέρεια Ουλπία Διονυσικλέους, τη συμβολή τους στην κατασκευή μιας τέταρτης στοάς μπροστά από το Εκατείο και, τέλος, την ανάθεση ενός «ποικίλου άβακος» για την τράπεζα της θεάς από τα ίδια πρόσωπα μαζί με άλλους συγγενείς τους. Η χρονολόγηση της πρώτης επιγραφής τοποθετείται λίγο μετά το 80 π.Χ., όπως φανερώνουν η ανάλυση του ύφους και οι χαρακτήρες των γραμμάτων⁶⁹³. Η δεύτερη επιγραφή χρονολογείται γύρω στα μέσα του 1ου αι. π.Χ., τόσο από την ανάλυση των χαρακτήρων των γραμμάτων όσο και από τον τύπο του ονόματος του ιερέα για την περιοχή αυτή⁶⁹⁴. Όπως άλλωστε δείχνει και η σύγκρισή της με την τιμητική επιγραφή του Αυγούστου που είναι χαραγμένη στο πρόπυλο του ιερού⁶⁹⁵, φαίνεται πολύ πιθανό να χρονολογείται πριν από την επιδρομή των Πάρθων στη Στρατονίκεια (40/39 π.Χ.). Τέλος, χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι οι περισσότερες από τις υπόλοιπες επιγραφές που βρέθηκαν στο χώρο του ιερού ή που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο αναφέρονται σε αυτό χρονολογούνται στον 1ο αι. π.Χ., δηλώνοντας έτσι και την ακμή του στα χρόνια αυτά⁶⁹⁶.

Από τα ανασκαφικά δεδομένα, έτσι όπως τα παραθέτει ο Mendel⁶⁹⁷, είναι γνωστά και τα πιο σπουδαία οικοδομήματα που αναφέρονται στις παραπάνω επιγραφές. Μέσα σε έναν ασυνήθιστα μεγάλο ακανόνιστο τετράγωνο περίβολο σώζονται τα θεμέλια του ναού και του βωμού της Εκάτης καθώς και τμήματα της ανωδομής τους. Τα κτίσματα αυτά δε βρίσκονται στο κέντρο του χώρου που ορίζει ο περίβολος, αλλά είναι τοποθετημένα προς τη νότια και δυτική γωνία του. Ο ναός και ο βωμός έχουν ιδιαίτερη σχέση μεταξύ τους. Δεν παρουσιάζουν, δηλαδή, την αξονική και παράλληλη τοποθέτηση που είναι γνωστή από τα ανάλογα οικοδομήματα άλ-

691. Βλ. A. Hauvette-Besnault και M. Dubois, BCH 5 (1881), 185-189 αριθ. 10.

692. Βλ. Ch. Diehl - G. Cousin, BCH 11 (1887), 156-158 αριθ. 63.

693. Τα γράμματα της επιγραφής αριθ. 10 παρουσιάζουν ομοιότητες με τα γράμματα της επιγραφής αριθ. 11, BCH 5 (1881), 189-191 (εκτός από το Σ, που στην τελευταία παρουσιάζεται με έναν περισσότερο εξελιγμένο τύπο, βλ. στ. 7), γεγονός που την τοποθετεί χρονολογικά μετά την επιγραφή αριθ. 10. Από την άλλη μεριά όμως, οι κοινοί τύποι έκφρασης (πρβλ. επιγραφή αριθ. 10 στ. 1 και επιγραφή αριθ. 11 στ. 6-7) φέρνουν τις δύο επιγραφές πολύ κοντά από άποψη ύφους. Η επιγραφή αριθ. 11 από τα παλαιογραφικά στοιχεία της και από τον τρόπο που προσφώνεται ο αυτοκράτορας (στ. 7: *ἐπὶ τὸν κύριον αὐτοκράτορα*) χρονολογείται με σιγουριά πριν από τα πρώιμα αυτοκρατορικά χρόνια. Μια χρονολόγησή της πριν από τα μέσα του 1ου αι. π.Χ. θα ήταν πιθανή, όπως συμπεραίνει κανείς από την επιγραφή των δόμων του σηκού (διάταγμα του 81 π.Χ.), όπου ο Σύλλας προσφώνεται αυτοκράτορας (BCH 9 (1885), 448 θραύσμα Κ, στ. 4: *...ὡς αὐτὸς αὐτοκράτωρ Στρατονικεῦσιν...*). Η επιγραφή αριθ. 10 λοιπόν, που προηγείται από την επιγραφή αριθ. 11, χρονολογείται ίσως γύρω στο 80 π.Χ.

694. Πρβλ. Mendel, CMO I, 431 και κυρίως 450.

695. Βλ. Diehl - Cousin, ό.π., 151-152 αριθ. 56.

696. Βλ. Newton - Pullan, History of Discoveries, 789 κ.ε. BCH 5 (1881), BCH 9 (1885) και BCH 11 (1887), εδw αντίστοιχα υποσημ. 680, 691 και 692. Επίσης Schober, Lagina-Fries, 15.

697. Βλ. Mendel, CMO I, 432-433 και σχέδια. Θα πρέπει να επισημανθεί εδώ ότι η σχέση ναού και στοών στα σχέδια του Mendel είναι διαφορετική από ό,τι στο σχέδιο που παρέχουν οι Newton - Pullan (History of Discoveries, 554 πίν. 77), αλλά τα σχέδια του πρώτου είναι και τα μόνα στα οποία μπορεί να βασιστεί κανείς. Ακόμα, και αν τα σχέδια και οι περιγραφές του Mendel για το ιερό αποδειχτούν λανθασμένα, η χρονολογική σειρά και η εξάρτηση ναού, βωμού, στοών και προπύλου δεν μπορεί να αλλάξει σύμφωνα με τα δεδομένα των επιγραφών.

λων ιερών⁶⁹⁸. Οι πλευρές του περιβόλου αποτελούν συγχρόνως και τις στοές που εξυπηρετούσαν το ιερό. Η δυτική, βόρεια και ανατολική στοά είναι παράλληλες με τις αντίστοιχες πλευρές του ναού, ενώ η νότια έρχεται λοξά, ακολουθώντας παράλληλα την κατεύθυνση της νότιας πλευράς του βωμού. Το πρόπυλο του ιερού βρίσκεται στη νότια στοά σε αξονική σχέση με το βωμό. Η θέση του ναού προς τη νότια και δυτική στοά και όχι στο κέντρο του περιβόλου, οι αποκλίσεις στη σχέση του ναού και του βωμού, ο διαφορετικός προσανατολισμός των στοών δείχνουν ότι τα διάφορα οικοδομήματα του ιερού δε χτίστηκαν συγχρόνως, με βάση ένα ενιαίο οικοδομικό πρόγραμμα. Η διαφορά στη χρονολόγηση των επιγραφών στην παραστάδα και στους τοίχους του σηκού (μετά το 86 π.Χ. και στα 81/80 π.Χ. αντίστοιχα), η επιγραφή που αναφέρεται στο βωμό (80 π.Χ. ή λίγο μετά) και, τέλος, η επιγραφή που αφορά στην κατασκευή των στοών (μέσα του 1ου αι. π.Χ., πάντως πριν από το 27 π.Χ.), δηλώνουν με σαφήνεια την οικοδομική δραστηριότητα, που αναπτύχθηκε στο ιερό τα αντίστοιχα χρόνια. Γιατί νομίζω ότι, οι επιγραφές αυτές αναφέρονται χωρίς αμφιβολία στα οικοδομήματα του ιερού που περιγράφηκαν. Μόνο ο Schober⁶⁹⁹ φαίνεται να αμφισβητεί την ταύτιση του βωμού μπροστά από το Εκατείο με το βωμό που αναφέρει η επιγραφή του Χρυσάορος Ηρά. Θεωρεί δηλαδή ότι τα θεμέλια του βωμού μπροστά από το ναό, καθώς και οι δυο ανάγλυφοι εγγώνιοι λίθοι του, που βρίσκονται σήμερα στο Μουσείο της Κωνσταντινούπολης, δεν έχουν σχέση με την παραπάνω επιγραφή, αλλά ότι η τελευταία θα πρέπει να αναφέρεται σε κάποιο άλλο βωμό ή στην ανανέωση ενός παλιότερου βωμού. Ο Schober τονίζει επίσης ότι οι διαστάσεις των εγγώνιων λίθων του Μουσείου της Κωνσταντινούπολης δε φαίνονται να ταιριάζουν με τις διαστάσεις των θεμελίων του βωμού μπροστά από το Εκατείο, τουλάχιστον έτσι όπως δείχνει η μερική αποκάλυψή τους (μήκος μακρών πλευρών 10 μ. περίπου).

Όμως, οι υποθέσεις και τα επιχειρήματα του παραπάνω ερευνητή για την αποσύνδεση βωμού και επιγραφής δεν ισχύουν, γιατί α) η επιγραφή αναφέρει ρητά ότι ο βωμός ανήκει στη θεά και επομένως δεν είναι οποιοσδήποτε βωμός, β) τα στοιχεία που παρέχονται από την επιγραφή για το μέγεθος και τη σπουδαιότητα του βωμού βοηθούν στην ταύτισή του με τον κεντρικό βωμό του ιερού, αφού για την κατασκευή νέου έχουν καταβάλει προσπάθειες δυο γενεές ανθρώπων, ο Χρυσάωρ Ηρά και ο πατέρας του, γ) η επιγραφή δεν αναφέρεται στην επισκευή παλιότερου βωμού αλλά στην κατασκευή νέου, δ) δεύτερος βωμός δεν έχει βρεθεί μέσα στον περίβολο του ιερού και ε) ο βωμός αυτός θα πρέπει να ανήκει στην κατηγορία των βωμών σχήματος πει με συνεχόμενη τράπεζα⁷⁰⁰, οπότε οι διαστάσεις των εγγώνιων λίθων της Κωνσταντινούπολης ταιριάζουν πολύ καλά στο μέγεθος των θεμελίων. Εξάλλου, η γνώμη του Schober ότι η ζωφόρος του βωμού θα πρέπει να ήταν μικρή στις διαστάσεις βασίζεται στη λανθασμένη συγκόλληση των δύο σωζόμενων λίθων, όπως θα δούμε παρακάτω. Επομένως, για την ταύτιση του βωμού που αναφέρεται στην επιγραφή του Χρυσάορος Ηρά με το βωμό μπροστά από το ναό δεν υπάρχει καμιά δυσκολία. Η χρονολόγηση, λοιπόν, του βωμού γύρω

698. Πρβλ. την αξονική και παράλληλη θέση ναού και βωμού στις Σάρδεις (H. Butler, Sardis I (1922), 41 κ.ε. και II (1925), 3 και 82 εικ. 2 και 95), στην Έφεσο (A. Bammer, ÖJh 47 (1964-65), 140 κ.ε., ÖJh 48 (1966-67), Beibl. 22 κ.ε. εικ. 16), στην Πριήνη (Wiegand - Schrader, Priene, 120 κ.ε. πίν. 9), στη Μαγνησία του Μαιάνδρου (MamM, 91 κ.ε. πίν. 2, 141 κ.ε. πίν. 2 και 3) κ.α.

699. Schober, Lagina-Fries, 108. Ο συγγραφέας καταλήγει στο συμπέρασμα αυτό κυρίως για να δικαιολογήσει την οφθαλμοφανή στυλιστική συγγένεια ανάμεσα στη ζωφόρο του ναού και του βωμού, επειδή ο ίδιος έτεινε σε μια χρονολόγηση του ναού πριν από το 129 π.Χ., οπότε ο βωμός δε θα έπρεπε σε καμιά περίπτωση να χρονολογηθεί μετά το 80 π.Χ.

700. Αναπαριστάνεται δηλαδή ανάλογα με το βωμό του Διονύσου στην Κω (πρβλ. Σχ έ δ. 25).

στο 80 π.Χ. ή λίγο μετά θα πρέπει να θεωρείται βέβαιη. Επιγραφές και ανασκαφικά δεδομένα έρχονται σε μια χαρακτηριστική συμφωνία μεταξύ τους. Η διαφορετική, διαδοχική χρονολόγηση των κτισμάτων του ιερού με βάση τις επιγραφές συμφωνεί με την υπόθεση ότι η οικοδόμησή τους δεν έγινε συγχρόνως με βάση ένα ενιαίο πρόγραμμα. Έτσι, η εξήγηση των αποκλίσεων ανάμεσα στα οικοδομήματα του ιερού δεν παρουσιάζει καμιά ουσιαστική δυσκολία.

Το γεγονός ότι το πρόπυλο του ιερού δε βρίσκεται στην ανατολική πλευρά του περιβόλου, δηλαδή την πρόσοψη του ναού και του βωμού, σημαίνει πως, από τα πράγματα, ήταν αδύνατο να τοποθετηθεί στην πλευρά αυτή. Δεν πρέπει να έπαιξαν ρόλο υψομετρικές διαφορές του εδάφους στο σημείο αυτό αλλά η διαμορφωμένη ήδη «βιοτική αγορά», που κτίριά της υπήρχαν ήδη, όταν άρχισε η οικοδόμηση της ανατολικής στοάς⁷⁰¹. Εξηγείται έτσι η τοποθέτηση του προπύλου στη νότια στοά, που βρισκόταν άλλωστε και πιο κοντά στο βωμό και το ναό. Όπως συμπεραίνει κανείς από τη χρονολόγηση των επιγραφών, ο ναός και ο βωμός υπήρχαν ήδη, όταν κατασκευάστηκαν οι στοές, τα τελευταία οικοδομήματα του ιερού. Επομένως ο αρχιτέκτονας τους βρισκόταν ήδη αντιμέτωπος με το πρόβλημα του σχήματος του περιβόλου και της θέσης των στοών σε σχέση με τον κάπως λοξό προσανατολισμό ναού και βωμού. Ακολουθώντας την, όσο το δυνατόν, πιο ικανοποιητική λύση τοποθέτησε τη βόρεια, ανατολική και δυτική στοά παράλληλα με τις πλευρές του ναού, ενώ τη νότια τη σχεδίασε παράλληλα με την αντίστοιχη πλευρά του βωμού, τοποθετώντας και το πρόπυλο σε αυτή και μάλιστα σε αξονική σχέση με το βωμό. Άλλωστε αυτή η λογική ακολουθία προπύλου - βωμού - ναού βρίσκεται και σε πάρα πολλά παραδείγματα ιερών χώρων της ελληνιστικής εποχής στη Μ. Ασία⁷⁰².

Η κάπως ακανόνιστη σχέση ανάμεσα στο ναό και στο βωμό δικαιολογείται με την παρατήρηση που έχουν κάνει ήδη προηγούμενοι ερευνητές⁷⁰³. Ο ναός δηλαδή, αντί να έχει την κανονική κατεύθυνση Α.-Δ., αποκλίνει 19° παρουσιάζοντας έτσι μια κατεύθυνση από τα ΒΔ. στα ΝΑ. Γι' αυτό, όταν αργότερα οικοδομείται ο βωμός μπροστά από το ναό, ο αρχιτέκτονας του, διαπιστώνοντας προφανώς αυτή την απόκλιση⁷⁰⁴, τον τοποθετεί κάπως λοξά ως προς το ναό, αλλά με την κανονική κατεύθυνση Α.-Δ. Άλλωστε, ενώ είναι γνωστά παραδείγματα ναών

701. Πρβλ. BCH 11 (1887), επιγραφή αριθ. 63 στ. 9.

702. Π.χ. Πέργαμο (Kähler, Pergamon-Fries, 13 κ.ε. πίν. 65), ο μεγάλος βωμός έχει κατεύθυνση από Δ. προς Α., η ανατολική πλευρά του περιβόλου του όμως ακολουθεί λοξή κατεύθυνση σύμφωνα με την κατεύθυνση του δρόμου που οδηγούσε στα ανάκτορα (βλ. Πί ν. 67 β). Η είσοδος του περιβόλου βρίσκεται στον άξονα των πλακών της ζωφόρου, όπου παριστάνονταν οι θεοί (Δίας-Αθηνά), που ιδιαίτερα τιμούνταν στο βωμό. Επίσης στο Αρτεμίσιο της Μαγνησίας του Μαιάνδρου (βλ. Humann - Kohte - Watzinger, MamM, πίν. 11) η διάνοιξη της θύρας του περιβόλου στην αντίστοιχη στοά έλαβε υπόψη της το βωμό —αν και δε βρίσκεται σε απόλυτα αξονική σχέση με αυτόν, όπως συμβαίνει αργότερα στη σχέση προπύλου και βωμού στο βουλευτήριο της Μιλήτου (βλ. Linfert, KHZ, 180 κ.ε., σχέδ. σ. 181, όπου και λανθασμένη χρονολόγηση του βωμού, και Tuchelt, Buleuterion und Ara Augusti, 91-140, με τεκμηριωμένη χρονολόγηση και όλη την προηγούμενη βιβλιογραφία).

703. Βλ. Mendel, CMO I, 431. Η παρατήρηση προέρχεται από το ημερολόγιο των ανασκαφών του Hamdy-Bey.

704. Τέτοιες διορθώσεις σε αποκλίσεις βωμών και ναών υπάρχουν αρκετές: πρβλ. ναός Αθηνάς στο Νότιο (BCH 47 (1929), 366-367 εικ. 13 και πίν. 10-11, BCH 49 (1925), 322 κ.ε. πίν. 13-14), αλλά πιο χαρακτηριστική είναι η διόρθωση της λοξής κατεύθυνσης του αρχαϊκού βωμού LA1 στις Σάρδεις (λεγόμενο «λυδικό κτίριο»). Οι νεότεροι αρχιτέκτονες του βωμού LA2 στα ελληνιστικά χρόνια, επιθυμώντας να διορθώσουν μια μικρή, σχεδόν μηδαμινή, διαφορά 2°46' του παλιού βωμού, τοποθετούν το νότιο τείχος του καινούργιου πιο συμμετρικά στην κατεύθυνση Α.-Δ. (πρβλ. Hanfmann - Waldbaum, Sardis, 95). Ωστόσο, η θέση του νέου βωμού δεν αποκλείεται να έχει σχέση με τη θέση της ανατολής του ήλιου κατά την περίοδο που ο θεμέλιος λίθος του ετοποθετείτο.

που αποκλίνουν από την κανονική⁷⁰⁵ κατεύθυνση Α.-Δ., σπάνια συμβαίνει να εξαιρούνται οι βωμοί από αυτόν τον κανόνα. Η αντίθετη υπόθεση, ότι δηλαδή ο βωμός θα μπορούσε να προηγείται από το ναό, μάλλον δε φαίνεται να ισχύει αφού ο βωμός έχει την κανονική κατεύθυνση και επομένως ο ναός θα τον ακολουθούσε στον προσανατολισμό του, τη στιγμή μάλιστα που το φυσικό έδαφος όπου βρίσκεται το ιερό δεν παρουσιάζει ανωμαλία. Όμως, διαπιστώσεις σε σχέση με τη χρονολόγηση του ναού και του βωμού, έτσι όπως δόθηκαν παραπάνω με βάση τη χρονολόγηση των επιγραφών, οδηγούν στο πρόβλημα της στυλιστικής ομοιογένειας ανάμεσα στη ζωφόρο του ναού και του βωμού, που έχει σημειωθεί από όλους τους ερευνητές μέχρι σήμερα⁷⁰⁶. Βέβαια, αν δεχτεί κανείς πως ο ναός είχε ολοκληρωθεί λίγο πριν από τους μιθριδικούς πολέμους⁷⁰⁷ (88-86 π.Χ.) και ότι αμέσως μετά το τέλος τους (86 π.Χ.) κατόρθωσε ο Χρυσάωρ Ηρά να πολιτευτεί και να συγκεντρώσει χρήματα για την κατασκευή του βωμού, φτάνει σε μια εποχή γύρω στα 80 π.Χ.⁷⁰⁸, οπότε η χρονική διαφορά ανάμεσα στις δύο ζωφόρους δε φαίνεται να είναι μεγάλη. Ωστόσο, από την άλλη μεριά η συγγένεια των δύο ζωφόρων φανερώνει στενή εξάρτηση, παρουσιάζει δηλαδή ενδείξεις ότι προέρχεται από το ίδιο εργαστήριο.

Χωρίς να προωθώ μια σημαντική μετακίνηση προς τα κάτω του ορίου αποπεράτωσης του ναού, έτσι όπως ορίζεται από τις επιγραφές της παραστάδας (γεγονότα του 88-86 π.Χ.) και των τοίχων του σηκού (διάταγμα ρωμαϊκής συγκλήτου του 81 π.Χ.), θα κάνω εδώ μια πρόταση που θα μπορούσε να δικαιολογήσει τόσο τη συναφή εργαστηριακή σχέση των δύο ζωφόρων όσο και το «περίεργο» φαινόμενο που παρουσιάζουν μερικοί λίθοι της ζωφόρου του ναού.

Η χάραξη των επιγραφών στους τοίχους του σηκού σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, δε σημαίνει με κανένα τρόπο ότι ο ναός της Εκάτης ήταν τότε καθ' όλα τελειωμένος. Το πτερό και η ανωδομή θα μπορούσαν να μην είχαν ολοκληρωθεί για αρκετό χρονικό διάστημα⁷⁰⁹. Επομένως, αν στα χρόνια πριν από την ολοκλήρωση του ναού συνέβη και η κατάληψη της Στρατονίκειας από το Μιθριδάτη, είναι πολύ φυσικό το έργο να είχε σταματήσει έως την απελευθέρωση της πόλης. Έτσι, μια υστερότερη οικοδομική φάση —συνέχιση— για την αποπεράτωση του ναού επιτρέπει την υπόθεση ότι τόσο η ζωφόρος του ναού όσο και η ζωφόρος του βωμού εκτελέστηκαν από το ίδιο εργαστήριο. Την υπόθεση αυτή δικαιολογεί και μια άλλη «ιδιορρυθμία» της ζωφόρου: ορισμένα τμήματά της παρουσιάζουν στην πίσω πλευρά τους ιωνικό κυμάτιο με αστράγαλο, που δείχνει ότι τα τμήματα αυτά προορίζονταν αρχικά για επιστύλια. Η αναγκαστική διακοπή των εργασιών στο ναό στα χρόνια του πολέμου και η ενδεχόμενη φθορά ορισμένων αρχιτεκτονικών μελών ανάγκασαν ίσως τον αρχιτέκτονα του έργου να τα χρησιμοποιήσει ως τμήματα της ζωφόρου. Φυσικά και με την εξήγηση αυτή η αποπεράτωση του ναού και, επομένως, και η ζωφόρος του δε θα μπορούσαν να κατέβουν χρονολογικά πιο

705. Έτσι π.χ. ο ναός της Αθηνάς στο Πέργαμο με κατεύθυνση Β.-Ν., ενώ αντίθετα ο μεγάλος βωμός έχει κατεύθυνση Α.-Δ.

706. Ακόμα και από εκείνους που δε συμφωνούν με τη χρονολογική τοποθέτηση του ναού (πρβλ. Mendel, CMO I, 449. Schober, Lagina-Fries, 108. Lippold, HdA, 375. Bieber, SHA, 165 και Yaylali, Der Fries, 160).

707. Βλ. σ. 213 και υποσημ. 690.

708. Βλ. σ. 214 και υποσημ. 693.

709. Είναι, άλλωστε, γνωστό ότι οι αρχαίοι ναοί άρχιζαν με την οικοδόμηση του σηκού και ολοκληρώνονταν με την προσθήκη του πτερού και της υπόλοιπης ανωδομής. Ακόμα και στην περίπτωση που η γνώμη των Keil και Miltner (Schober, Lagina-Fries, 16) για τη στυλιστική ομοιογένεια των κιόνων του ναού θεωρηθεί πέρα για πέρα σίγουρη (δεν υφίσταται δηλαδή η αντίστοιχη στυλιστική ανομοιογένεια των κιόνων του Αρτεμίου της Μαγνησίας, Höpfner, AM 83 (1968), 213 κ.ε.), η υπόθεσή μας ισχύει για την αποπεράτωση της ανωδομής (επιστύλιο, ζωφόρος, αετώματα, στέγαση πτερού και σηκού).

κάτω από το 80 π.Χ. που χρονολογείται ο βωμός. Έτσι σε γενικές γραμμές η ιστορία του ιερού της Εκάτης στα Λάγινα έχει περίπου ως εξής: στα 167/6 π.Χ. η Καρία ελευθερώνεται από την κυριαρχία των Ροδίων. Στο β' μισό του 2ου και στον 1ο αι. π.Χ. οι πόλεις της Καρίας (Αλάβανδα, Αντιόχεια του Μαιάνδρου, Καύνος, Μύλασα κτλ.) και ιδιαίτερα η Στρατονίκεια παρουσιάζουν μια ραγδαία ανάπτυξη. Η Στρατονίκεια έχει τη δυνατότητα να ενδιαφερθεί για τα δυο σημαντικά ιερά της, τα οποία αναφέρει ο Στράβων⁷¹⁰, και μάλιστα ύστερα από την αναταραχή που είχαν προκαλέσει στη Μ. Ασία οι πόλεμοι του Αριστόνικου και των Ρωμαίων (133-129 π.Χ.). Σύμφωνα με τις επιγραφές η οικοδόμηση του Εκατείου φαίνεται ότι άρχισε στα τέλη του 2ου αι. ή στις αρχές του 1ου αι. π.Χ., στη θέση όπου αρχικά βρισκόταν κάποιο παλιότερο ιερό της θεάς⁷¹¹. Ο ναός πρέπει να ήταν τελειωμένος λίγο πριν από τους μιθριδατικούς πολέμους (88-86 π.Χ.) ή —σύμφωνα με την υπόθεσή μας— λίγο μετά, συγχρόνως με το βωμό (περίπου στο 80 π.Χ.). Τότε αρχίζει και η ακμή του ιερού κυρίως χάρη στις σχέσεις και την υποστήριξη της Στρατονίκειας από τους Ρωμαίους⁷¹². Πριν από την επίθεση των Πάρθων (40/39 π.Χ.) —που δε φαίνεται να ευθύνονται για την ολική καταστροφή των κτισμάτων του ιερού— θα πρέπει να χρονολογηθούν πιθανότατα και οι στοές του περιβόλου του ιερού ή οπωσδήποτε πριν από το 27 π.Χ., οπότε χρονολογείται η τιμητική επιγραφή στον Αύγουστο στο πρόθυλο της νότιας στοάς.

Η χρονολόγηση του ναού και της ζωφόρου του σύμφωνα με τα επιγραφικά στοιχεία και τα ανασκαφικά δεδομένα είναι σύμφωνη και με την ανάλυση των αναλογιών του ναού, που, όπως σημειώθηκε πιο πάνω⁷¹³, καθιστούν το Εκατείο το πιο χαρακτηριστικό κλασικιστικό παράδειγμα ψευδοδίπτερου ναού της Μ. Ασίας, που βρίσκεται πολύ κοντά στη θεωρία των αναλογιών των ναών του Βιτρούβιου. Εκείνο όμως που αποτελεί δυσκολία σχεδόν αξεπέραστη είναι η έλλειψη μνημείων απόλυτα χρονολογημένων από την εποχή αυτή και μάλιστα από την περιοχή της Μ. Ασίας για να συγκριθούν με τη ζωφόρο του Εκατείου. Έτσι, αναπόφευκτα καταφεύγει κανείς σε συγκρίσεις με παλιότερα ή νεότερα χρονολογημένα μνημεία. Αλλά η σύγκριση των μορφών της ζωφόρου με έργα των μέσων ή, ακριβέστερα, της πρώτης δεκαετίας του β' μισού του 2ου αι. π.Χ., όπως επιχειρείται από τους Lehmann⁷¹⁴, όχι μόνο δε δια φωτίζει αλλά περιπλέκει ακόμα περισσότερο το πρόβλημα της χρονολόγησης. Τα νομίσματα του Αλεξάνδρου Βάλα (Πί ν. 79 α) και το χάλκινο αγαλματίδιο της Αθηνάς στο Βερολίνο (Πί ν. 77 α-β), που χρονολογούνται στη δεκαετία 150-140 π.Χ.⁷¹⁵, είναι αδύνατο να είναι χρονολογικά σύγχρονα με τη ζωφόρο. Η αναμφίβολη τυπολογική συγγένεια και η ομοιότητα των μοτίβων της Αθηνάς του Βερολίνου με τη γυναικεία θεότητα στην πλάκα VIII της δυτικής πλευράς της ζωφόρου στα Λάγινα⁷¹⁶ (Πί ν. 78 β) δε συνεπάγεται και τη στυλιστική τους συγγένεια. Σε σύγκριση με τις μαλακές, ρέουσες πτυχές του ενδύματος της Αθηνάς μολονότι πρόκειται για χάλκινο έργο μικρών διαστάσεων, οι πτυχές της μορφής της ζωφόρου φαίνονται στεγνές και αποδίδονται σαν «κοκκαλιασμένες». Δεν παρακολουθούν το κορμί που καλύπτουν. Οι αναλογίες

710. Στράβων, Γεωγρ., XIV, 660:... *ἐν μὲν Λαγίνοις τὸ τῆς Ἑκάτης ἐπιφανέστατον... ἐγγὺς δὲ τῆς πόλεως τὸ τοῦ Χρυσαιορέως Διὸς κοινὸν ἅπαντων Καρῶν...*

711. Πρβλ. Schober, Lagina-Fries, 15.

712. Πρβλ. διάταγμα ρωμαϊκής Συγκλήτου, ονόματα ιερέων και επιφανών προσώπων από τις επιγραφές κτλ.

713. Πρβλ. σ. 210 και ιδιαίτερα υποσημ. 672.

714. Lehmann, Samothrace III, 1, The Hieron, 381 κ.ε.

715. Ό.π., 381 κ.ε. πίν. 340-342.

716. Schober, Lagina-Fries, πίν. 21.

ανάμεσα στις δυο μορφές φαίνονται να ταιριάζουν και κανείς δεν αμφιβάλλει ότι μορφές σαν αυτή του αγαλματίου του Βερολίνου μπορεί να είχε υπόψη του και ο δημιουργός της ζωφόρου του Εκατείου με τη διαφορά ότι τις αποδίδει διαφορετικά. Εξάλλου, οι αναλογίες των μορφών του Εκατείου ποικίλλουν τόσο πολύ μεταξύ τους —μερικές μορφές είναι τόσο ραδινές σαν μίσχοι λουλουδιού⁷¹⁷—, ώστε δεν μπορούν να αποτελέσουν σταθερό κριτήριο για τη χρονολόγηση. Παρ' όλ' αυτά, η σύγκριση αυτή είναι χρήσιμη γιατί φανερώνει τη διαφορά ανάμεσα σε ένα έργο της δεκαετίας 150-140 π.Χ. και σε ένα έργο του α' τέταρτου του 1ου αι. π.Χ. Η θεότητα της πλάκας VII μιμείται πιθανότατα ένα έργο των μέσων του 2ου αι. π.Χ. Ανάλογη περίπτωση αποτελούν τα ανάγλυφα του βωμού του βουλευτηρίου της Μιλήτου (Πίν. 81 α-δ), τα οποία, ενώ όλοι σχεδόν οι ερευνητές τα θεωρούσαν έργα των μέσων του 2ου αι. π.Χ.⁷¹⁸, αποδείχτηκαν, πρόσφατα, έργα του τέλους του 1ου αι. π.Χ.⁷¹⁹. Παρόμοια παρουσιάζεται και η περίπτωση των αγαλμάτων της οικογένειας του L. Valerius Flaccus από τη Μαγνησία του Μαιάνδρου, που αποδείχτηκαν έργα της τέταρτης δεκαετίας του 1ου αι. π.Χ., «αντίγραφα» πρωτοτύπων του 160-140 π.Χ.⁷²⁰. Τέλος, νομίζω ότι και οι ανάγλυφες πλάκες από τη Σαγαλασσό⁷²¹, που θεωρούνται έργα του β' τέταρτου του 2ου αι. π.Χ., είναι ίσως με την παρπάνω έννοια «αντίγραφα» του 1ου αι. π.Χ.

Το πρόβλημα που θίχτηκε παραπάνω είναι ένα από τα δυσκολότερα της υστεροελληνιστικής πλαστικής ειδικότερα και γενικότερα της ελληνιστικής τέχνης της περιοχής της Μ. Ασίας και των απέναντί της νησιών. Στο ερώτημα πώς η ελληνιστική τέχνη έφτασε από τον 3ο αι. π.Χ. στο βωμό του Περγάμου και πώς στη συνέχεια προχώρησε στον 1ο προχριστιανικό αιώνα και κατόπιν στα ρωμαϊκά χρόνια, είναι δύσκολο να δοθεί απάντηση. Θα μπορούσε, πάντως, να πει κανείς ότι ο 3ος αι. π.Χ. και τα πρώτα χρόνια του 2ου έως το βωμό του Περγάμου αποτελούν συνέχεια —με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο— των καινούργιων δρόμων που ανοίχτηκαν ήδη από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ.⁷²². Ειδικότερα για το ανάγλυφο που μας απασχολεί εδώ η απόδοση της προοπτικής του χώρου —αρχικό επίτευγμα της ζωγραφικής— και οι «μπαρόκ» φόρμες έχουν την αρχή τους στο β' μισό του 4ου αι. π.Χ., αλλά βρίσκουν την τελειώσή τους μόνο μέσα στον 3ο και κυρίως στο α' μισό του 2ου αι. π.Χ. Ίσως μέσα στο β' τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. υπάρχουν τα σπέρματα μιας πρώτης τάξης «αντιγραφής» κλασικών έργων, που εκφράζεται όμως με την πλαστική γλώσσα της ώριμης ελληνιστικής τέχνης. Με το όριο που θέτει η αποπεράτωση του βωμού στο Πέργαμο αρχίζει ο εκλεκτικισμός και ο κλασικισμός. Όμως, ιδιαίτερα για τη Μ. Ασία το χαρακτηριστικό του ελληνιστικού πάθους και της ορμής συνεχίζεται με διάφορες εκφράσεις και μέσα στον 1ο αι. π.Χ. και

717. Πρβλ. τις μορφές στην πλάκα NI και NIII (Schober, Lagina-Fries, πίν. 5 και 6 αντίστοιχα), καθώς και τις μορφές των εικ. 18 (σ. 30) και 23 (σ. 53). Ως προς τις αναλογίες και την τεχντροπία αυτών των μορφών φαίνεται να ταιριάζουν πολύ καλά στα ακρωτήρια του ελληνιστικού ιερού της Σαμοθράκης (γύρω στα 100-90 π.Χ.·) (πρβλ. Lehmann, Samothrace III, 1, The Hieron, 378-380 εικ. 334-337).

718. Έτσι π.χ. μέχρι πρόσφατα ο Linfert, KHZ, 180 κ.ε. κυρίως 182-183.

719. Βλ. Tuchelt, Buleuterion und Ara Augusti, 91-140, κυρίως 125-126 για την τεχντροπία των μορφών των αναγλύφων. Ολόκληρος ο βωμός και το πρόπυλο χρονολογούνται στα πρώτα αυτοκρατορικά χρόνια, ανεξάρτητα δηλαδή από το βουλευτήριο (175-163 π.Χ.).

720. Πρβλ. Pinkwart, AntPlastik 12 (1973), 149 κ.ε. πίν. 49-66, Tuchelt, Buleuterion und Ara Augusti, 125-126 σημ. 155-156 και 158 και τελευταία Linfert, KHZ, 30, 178-180 που τα χρονολογεί στο 63/2 π.Χ.

721. Βλ. Fleischer, ÖJh 50 (1972-73), 116-124 εικ. 1-4. Ο ίδιος, TürkAD 21, 2 (1974), 41-42 εικ. 1-4 σ. 43-44.

722. Υποπερίοδοι, τάσεις και ρεύματα στα χρόνια αυτά είναι οπωσδήποτε αυτονόητα.

πολλές φορές και στα ρωμαϊκά χρόνια. Γι' αυτό, η «μίμηση» αυτή του ελληνιστικού, έτσι όπως αυτό κορυφώνεται στο Πέργαμο, δημιουργεί προβλήματα χρονολόγησης των έργων, κυρίως στην περιοχή της Μ. Ασίας και ιδιαίτερα στα υστεροελληνιστικά χρόνια. Η επίδραση των ζωφόρων του μεγάλου περγαμηνού βωμού είναι μεγάλη στα κατοπινά χρόνια στη Μ. Ασία. Τη συγγένεια ανάμεσα στην Τηλέφεια και τη ζωφόρο από τα Λάγινα έχουν ήδη επισημάνει και τονίζει αρκετοί ερευνητές⁷²³. Ερμηνεύεται, σύμφωνα με τη διαπίστωση του Horn⁷²⁴, με την ίδια πλαστική έκφραση σε έργα κυρίως των πόλεων της κοιλάδας του Μαιάνδρου η οποία επιτυγχάνεται με μια ιδιαίτερα έντονη «κοινή» ελληνιστική γλώσσα μέσα στον 1ο αι. π.Χ. Η συγγένεια της ζωφόρου στα Λάγινα με την Τηλέφεια οφείλεται στο γεγονός ότι συνεχίζει το ίδιο καλλιτεχνικό ρεύμα, την ίδια καλλιτεχνική τάση. Ακολουθεί την «αυλική» τέχνη που είναι διαφορετική από την «επαρχιακή», μεγάλα ρεύματα για τα οποία θα γίνει λόγος παρακάτω σε συγκρίσεις έργων, όπως η ζωφόρος της Τέω, της Κω ή της Μαγνησίας του Μαιάνδρου⁷²⁵. Από την άποψη αυτή η ζωφόρος στα Λάγινα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένα είδος μίμησης της μικρής ζωφόρου του Περγάμου με τη ζωγραφική διάθεση, την υποδήλωση του τοπίου στο βάθος του αναγλύφου (διαφορετικά επίπεδα μορφών, κίνες δηλωτικοί κτιρίων, τρίποδες, στήλες κτλ.), την ίδια πυκνή παράθεση των μορφών, χωρίς την παράταξη που παρουσιάζεται στα «επαρχιακά» έργα. Αλλά, σε αντίθεση με την κληρονομιά που συνεχίζει, η ζωφόρος στα Λάγινα φανερώνει μια σκληρότητα στην εκτέλεση των μορφών, ένα «πάγωμα» στην κίνησή τους, μια ξηρότητα στην έκφραση, σε αντίθεση με το κλίμα από το οποίο εμπνέεται⁷²⁶. Έχει με άλλα λόγια όλα τα χαρακτηριστικά των επιγόνων του ελληνιστικού μπαρόκ που βρίσκονται χρονολογικά μέσα στον 1ο αι. π.Χ., όπως τονίστηκε παραπάνω.

Μια σύγκριση με τη ζωφόρο του Αρτεμισίου της Μαγνησίας (λίγο πριν από το 130 π.Χ.) δείχνει ότι η ζωφόρος του Εκατείου είναι περισσότερο εξελιγμένη, όπως παρατηρεί και ο Yaylali⁷²⁷. Στη ζωφόρο του Εκατείου βρίσκονται οι τρεις διαφορετικές κατηγορίες αντίληψης σχέσης βάθους και ανάγλυφων μορφών⁷²⁸, όπως τις συναντά κανείς και στη ζωφόρο της Μαγνησίας, αλλά σε μια αδιαφιλονίκητα εξελιγμένη γλώσσα. Η εκμετάλλευση της προοπτικής του χώρου έχει προχωρήσει στα Λάγινα σε ακραία σημεία⁷²⁹.

723. Βλ. κυρίως Krahmer, *Die einansichtige Gruppe*, 53 κ.ε. Για τη ζωφόρο στα Λάγινα βλ. σ. 61, 68-69 κ.α. και πίν. 3, εικ. 7-8.

724. Horn, *SGHP*, 78 κ.ε.

725. Για τους όρους βλ. υποσημ. 781 και για τις συγκρίσεις βλ. σ. 228 κ.ε.

726. Πέρα από τη σύγκριση με το χάλκινο αγαλματίδιο του Μονάχου και τη θεά πάνω στην πλάκα VII της δυτικής πλευράς της ζωφόρου στα Λάγινα, πρβλ. επίσης τόσο τις αντιστοιχίες όσο και τις τεχνοτροπικές διαφορές ανάμεσα στον Απόλλωνα και την Εκάτη της ζωφόρου με τις αντίστοιχες μορφές της ζωφόρου στο πόδιο του περγαμηνού βωμού (Kähler, *Pergamon-Fries*, πίν. 5 και 6). Πρβλ. επίσης το στοιχείο δράσης και έντασης στις πλάκες I, III και VIII της δυτικής πλευράς (Schober, *Lagina-Fries*, πίν. 18, 19 και 22), που έχει ως πηγή έμπνευσης αντίστοιχα τμήματα της μάχης των θεών και των γιγάντων της περγαμηνής ζωφόρου.

727. Yaylali, *Der Fries*, 159-160. Πρβλ. κυρίως τις συγκρίσεις του ανάμεσα στις πλάκες του Εκατείου, (ό.π., πίν. 1, 9-16, 25-26, 31-35) και σε αυτές της νότιας πλευράς της ζωφόρου του Αρτεμισίου (*Fassadenbildung*) και τις συγκρίσεις ανάμεσα στις πλάκες του Εκατείου (ό.π., πίν. 4, 6-8, 17, 27-30), και εκείνες της βόρειας πλευράς του Αρτεμισίου (εκτός από τις πλάκες N7I και N21P).

728. Πρβλ. «ελληνιστική» αντίληψη όπου το βάθος του αναγλύφου γίνεται διάτρητο, τη «*Fassadenbildung*» και την ουδέτερη σχέση μορφών και βάθους. Τις δύο πρώτες είχε ήδη διαπιστώσει ο Schober, *Lagina-Fries*, 80 κ.ε. και κυρίως 82 και 84 στην εξέταση της ζωφόρου. Διαφορετικές σχέσεις βάθους αναγλύφου και μορφών στη ζωφόρο του Εκατείου από τις αντίστοιχες στη ζωφόρο του Περγάμου είχαν επίσης διαπιστώσει και οι Krahmer (*Die einansichtige Gruppe*, 68 κ.ε.) και Horn (*SGHP*, 72-73).

729. Πρβλ. π.χ. τον τρόπο που αποδίδεται η καθιστή μορφή στο άκρο αριστερά πάνω στην πλάκα XX της

Μια σύγκριση ανάμεσα στο μικρό ανάγλυφο του Αρχέλαου (130-120 π.Χ.)⁷³⁰ και στη ζωφόρο από τα Λάγινα δείχνει ότι οι μικρές μορφές του αναγλύφου παρουσιάζονται πιο μαλακές, τα ενδύματά τους πέφτουν λιγότερο βαριά πάνω στο σώμα και οι πτυχές τους δε μοιάζουν σχηματικές και άκαμπτες, όπως συμβαίνει στις περισσότερες μορφές της ζωφόρου.

Τέλος, το τμήμα της ζωφόρου από το ναό του Ποσειδώνα του Gn. Domitius Ahenobarbus στη Ρώμη με την παράσταση της θυσίας⁷³¹ αποτελεί ένα ακόμα σημαντικό μνημείο για σύγκριση με τη ζωφόρο του Εκατείου, αφού η χρονολόγησή του ανάμεσα στα 80 και 65 π.Χ. πρέπει να θεωρηθεί σίγουρη μετά από τις τελευταίες έρευνες⁷³². Η σύγκριση βέβαια αυτή παρουσιάζει μια μεθοδολογική «έλλειψη», αφού θέτει στο ίδιο επίπεδο δυο έργα από διαφορετικές περιοχές. Αν, ωστόσο, παραλείψει κανείς το στίλβωμα των μορφών της ζωφόρου του Census, που συνέβηκε σε νεότερα χρόνια, παρατηρεί πως η μορφή του θωρακοφόρου πλάι από το βωμό⁷³³ (Πί ν. 82 α), σε σύγκριση με την αντίστοιχη μορφή του πολεμιστή στις πλάκες N XVIII και WX από τα Λάγινα⁷³⁴ (Πί ν. 82 β), είναι λιγότερο κινημένη και περισσότερο σχηματοποιημένη. Οι πτέρυγες όμως του θώρακα, οι πτυχές του χιτωνίσκου κάτω από αυτές και οι πτυχές της χλαμύδας πάνω στον αριστερό ώμο λειτουργούν και στις δυο μορφές με παρόμοιο τρόπο. Παρουσιάζουν την ίδια υφή και μια παρόμοια σχέση με τα σώματα που καλύπτουν. Αλλά στη διαγραφή των μυνώνων στα κάτω άκρα η μορφή της ζωφόρου του Census παρουσιάζει έναν περισσότερο κλασικιστικό χαρακτήρα, γεγονός που δεν μπορεί να οφείλεται στη διαφορά του ύψους ανάμεσα στους δυο πολεμιστές⁷³⁵. Περισσότερο «ελληνιστικό» χαρακτήρα φανερώνουν και οι πτυχές του ιματίου της γυναικείας θεότητας στην πλάκα WIII με τη γιγαντομαχία⁷³⁶, αν τη συγκρίνει κανείς με τις πτυχές της toga exigua⁷³⁷ που φορά η άλλη ανδρική μορφή πλάι στο βωμό στη ζωφόρο του Census⁷³⁸. Οι πτυχές του ενδύματος της θεάς αποδίδονται με περισσότερη πλαστικότητα και είναι λεπτές. Οι διαφορές αυτές δεν είναι όμως πολύ μεγάλες και, αν λάβει κανείς υπόψη του τους διαφορετικούς χώρους δημιουργίας των δύο ζωφόρων, μπορεί να καταλήξει στο συμπέρασμα ότι η ζωφόρος του Εκατείου δεν απέχει χρονολογικά πολύ από τη ζωφόρο στη Ρώμη.

Με τις στυλιστικές αναλύσεις και συγκρίσεις που δόθηκαν παραπάνω, και οι οποίες συμφωνούν με τα συμπεράσματα της εξέτασης του λέσβιου κυματίου της ζωφόρου από τον Weic-

βόρειας πλευράς της ζωφόρου (Schober, Lagina-Fries, πίν. 17) καθώς και τη θέση της ασπίδας ανάμεσα στα πόδια της.

730. Βλ. Pinkwart, *AntPlastik* 4 (1965), 55 κ.ε. πίν. 28-35. Η ίδια, *Archelaos-Relief*.

731. Kähler, Seethiasos και F. Coarelli, *L'ara di Domizio Enobarbo*, *DdiA* 2 (1968), 302-68 και ο ίδιος, *DdiA* 4-5 (1970-71), 273-75.

732. Ο Kähler, Seethiasos, 36, το χρονολογεί ανάμεσα στα 67 και 65 π.Χ. Ο Coarelli στην πρώτη μετά τον Kähler παρουσίασή του το χρονολογεί γύρω στο 100 π.Χ. βασισμένος σε ιστορικά δεδομένα και στοιχεία. Ωστόσο, παραδέχεται ότι μια κατώτατη χρονολόγηση που θα έφτανε έως και το 70 π.Χ. δε θα ερχόταν σε αντίθεση με τα παραπάνω στοιχεία (Coarelli, *DdiA* 2 (1968), 338). Στη δευτερολογία του όμως για το ίδιο μνημείο παραδέχεται μια χρονολόγησή του γύρω στο 80 π.Χ.

733. Βλ. Kähler, Seethiasos, πίν. 5 και 9.

734. Βλ. Schober, Lagina-Fries, πίν. 15.

735. Άλλωστε η διαφορά αυτή δεν είναι καθόλου μεγάλη. Η ζωφόρος στα Λάγινα έχει ύψος 0,93 μ. (Schober, Lagina-Fries, 58), ενώ η ζωφόρος του Census 0,80 μ. (Coarelli, *DdiA* 2 (1968), 320).

736. Βλ. Schober, Lagina-Fries, πίν. 19.

737. Για την toga exigua βλ. G. Göthert, *Zur Kunst der römischen Republik*, 15 κ.ε. και *RE* VI A 2, 1655-56 (λ. Toga).

738. Βλ. Kähler, Seethiasos, πίν. 1 και 10.

keri⁷³⁹, γίνεται φανερό πως η ζωφόρος, σύμφωνα άλλωστε και με τα ανασκαφικά και επιγραφικά δεδομένα, θα πρέπει να χρονολογηθεί κάπου στα τέλη της β' δεκαετίας του Ιου αι. π.Χ.

3. Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΒΩΜΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΤΗΝ ΚΩ

Για την ακριβέστερη χρονολόγηση του βωμού της Κω θα εξεταστούν εδώ όλες οι ενδείξεις που προσφέρουν α) η κατασκευή και τα ανασκαφικά δεδομένα, β) η τυπολογία των μορφών της ζωφόρου και γ) οι συγκρίσεις των αναγλύφων με άλλα σύνολα.

Α'. Στοιχεία της κατασκευής και ανασκαφικά δεδομένα

Στη γενική έκθεση των ανασκαφών της Κω και σε ένα ιδιαίτερο άρθρο του ο Morricone⁷⁴⁰ χρονολογεί το βωμό στη λεγόμενη «περίοδο του μαρμάρου» και ειδικότερα στο 2ο αι. π.Χ. Κριτήρια, κατά τον Ιταλό ερευνητή, θεωρούνται η ομοιότητα της κατασκευής του βωμού με τα μεγάλα κτίσματα της συνοικίας του λιμανιού⁷⁴¹ (Πί ν. 67 β) και το ναό στα ΒΑ. του βωμού του Διονύσου, καθώς επίσης και το γεγονός ότι όλα αυτά τα κτίσματα βρίσκονται στο επίπεδο των ελληνιστικών κτισμάτων της πόλης. Κατά τον Morricone⁷⁴², το μάρμαρο που χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή τους και που προέρχεται από τα λατομεία του Δίκαιου άρχισε να εξορύσσεται στα τέλη του 3ου ή τις αρχές του 2ου αι. π.Χ.⁷⁴³, αντίθετα από ό,τι θεωρούν άλλοι ερευνητές.

Όπως και να έχουν τα πράγματα, οι διαπιστώσεις του Morricone για την ομοιότητα βωμού και κτισμάτων του λιμανιού είναι σωστές: Στην υποθεμελίωσή τους χρησιμοποιούνται τα ίδια υλικά (μαλακή πωρόπετρα, σκληρή πωρόπετρα, κάποτε με κροκάλες), όπως τα ίδια υλικά χρησιμοποιούνται και στην ανωδομή (συνδυασμός λευκού μαρμάρου με είδη γκριζογάλανου). Χαρακτηριστική είναι επίσης η ομοιότητα των τεχνικών χαρακτηριστικών (σύνδεσμοι σχήματος πει, επεξεργασία υλικού) και του γενικού σχήματος της κατασκευής στο κάτω μέρος τόσο του ναού της Αφροδίτης όσο και του ναού του Ηρακλή (πρβλ. ευθυνηρία, κρηπίδωμα, τομή τοιχοβάτη, ορθοστάτες, τομή καταληπτήρα). Ακόμα, ενδεικτική είναι η ομοιότητα των συνδέσμων στην πάνω επιφάνεια των πλακών της ράμπας με τους συνδέσμους του ναού Α στο τέμενος του Ασκληπιού⁷⁴⁴ (160 π.Χ. περίπου), που παρουσιάζουν μια ελαφριά διαπλάτυνση στα άκρα τους που μοιάζει έτσι με χελιδονοουρά⁷⁴⁵. Ωστόσο, τα κριτήρια και οι συγκρίσεις

739. Weickert, *Das lesbische Kymation*, 105. Τελευταία για την εξέλιξη της μορφής του λεσβιακού κυματίου βλ. J. Ganzert, *Zur Entwicklung lesbischer Kymationformen*, *JdI* 98 (1983), 123 κ.ε. με αναφορές και για τα κυμάτια στα Λάγυνα.

740. *BdA* 35 (1950), 62 κ.ε. *EAA* II, 796 (λ. Coο).

741. Πρόκειται για το διπλό ναό της Πανδήμου και Ποντίας Αφροδίτης και για το μικρό ναό του Ηρακλή που βρίσκεται πολύ κοντά στον προηγούμενο (βλ. Morricone, *BdA* 35 (1950), 56, 62 και 66 κ.ε. εικ. 9, 13-14 και χάρτης σ. 54. *EAA* II, 796, εικ. 1042 και 1043.

742. *BdA* 35 (1950), 329. Βλ. και Laurenzi, *BdA* 30 (1936/37), 137.

743. *EAA* II, 796 και 799.

744. Βλ. Schazmann, *Kos* I, 3 κ.ε. κυρίως σ. 7 και εικ. 11.

745. Πρβλ. Martin, *Manuel d'Arch.*, 273-279 εικ. 120 c.

αυτού του είδους δε βοηθούν σε μια ακριβέστερη χρονολόγηση, όπως φανερώνει μια σύγκριση των ιδίων τεχνικών χαρακτηριστικών σε άλλα μνημεία από άλλες σχετικά κοντινές περιοχές (Δήλος - Πέργαμο)⁷⁴⁶ και τα οποία χρονολογούνται από τις αρχές έως τα τέλη του 2ου αι. π.Χ. Ακόμα και ο συνδυασμός της μελανής μαρμαρόπετρας στην κρηπίδα με το λευκό και γκριζογάλανο μάρμαρο στην ανωδομή είναι γνωστός στην Κω και στη γύρω της περιοχή⁷⁴⁷ ήδη από τα πρώιμα ελληνιστικά χρόνια⁷⁴⁸ και δεν αποτελεί κριτήριο για ακριβή χρονολόγηση.

Και οι λεπτομέρειες της τομής των αρχιτεκτονικών μελών της ανωδομής του βωμού που εξέτασε η Shoe⁷⁴⁹ βοηθούν για μια ακριβέστερη χρονολόγηση. Έτσι π.χ. η Shoe τοποθετεί την πλάκα α στα τέλη του 3ου ή στο 2ο αι. π.Χ., τις πλάκες ε, στ και ζ στο 2ο αι. π.Χ. και μόνο για το ιωνικό κυμάτιο της ζωφόρου δίνει μια περισσότερο συγκεκριμένη χρονολογία στο γ' τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., τοποθετώντας το μαζί με το ιωνικό κυμάτιο της ζωφόρου του Αρτεμισίου της Μαγνησίας του Μαιάνδρου. Όμως, όπως θα φανεί παρακάτω⁷⁵⁰, τα δύο σύνολα δε συνδέονται χρονολογικά.

Δυστυχώς, από τις ανασκαφές των Ιταλών αρχαιολόγων δε διαθέτουμε λεπτομερείς αναφορές. Δεν αναφέρονται επίσης άλλα ευρήματα, πέρα από τα αρχιτεκτονικά μέλη που περιγράφηκαν παραπάνω, στα οποία θα μπορούσε να βασιστεί μια ακριβέστερη χρονολόγηση του βωμού. Για τη συγκέντρωση στοιχείων επιχείρησα το 1976 δοκιμαστικές τομές μέσα στο χώρο του βωμού και συγκεκριμένα στους κενούς χώρους που βρίσκονται από τη μια και την άλλη μεριά του εγκάρσιου τοίχου. Τα αποτελέσματα όμως δεν υπήρξαν ιδιαίτερα σημαντικά. Η ανασκαφή του Laurenzi είχε φτάσει στους χώρους αυτούς έως το ύψος της ευθυνηρίας και δεν απέμενε παρά ελάχιστη επίχωση (0,30 μ.), όση δηλαδή και το ύψος του πρώτου στρώματος των θεμελίων του βωμού, για να φτάσει κανείς στο φυσικό έδαφος. Στο δυτικό παραλληλόγραμμο διαμέρισμα βρέθηκαν μερικά όστρακα λεπτής ελληνιστικής κεραμικής καθώς επίσης και άλλα της ύστερης αρχαιότητας. Τα πρώτα φαίνεται να ανήκουν στο αρχικό γέμισμα του χώρου, ενώ τα τελευταία φαίνεται ότι οφείλονται στη διατάραξη που προξένησε το χτίσιμο του τοίχου με τις αργές πέτρες και το ασβεστοκονίαμα, τμήμα του οποίου διατηρείται σήμερα δεξιά από τη ράμπα. Ο τοίχος αυτός, που διακρίνεται καθαρά και σε αρκετό ύψος στη μοναδική φωτογραφία των ανασκαφών του Laurenzi⁷⁵¹ (Πί ν. 11 α), διασχίζοντας από ΝΔ. προς ΒΑ. το δυτικό παραλληλόγραμμο χώρο, ανήκει προφανώς σε ένα από τα κτίσματα που κάλυψαν το βωμό στην ύστερη αρχαιότητα⁷⁵² και δεν αποκλείεται να είναι σύγχρονος με την κατασκευή στην οποία χρησιμοποιήθηκαν μέλη από την ανωδομή του βωμού και η οποία μοιάζει με κατώφλι στο μέσο της ανατολικής πλευράς⁷⁵³. Στο ανατολικό, προφανώς αδιατάρακτο⁷⁵⁴,

746. Ενδεικτικά για το Πέργαμο βλ. Schrammen, *AnP* III 1, 15 κ.ε. και για τη Δήλο Courby, *EAD* V, 83 κ.ε. και ιδιαίτερα 89-90.

747. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο βωμός της Κνίδου που ανέσκαψε τελευταία η Love (βλ. υποσημ. 551, 552 και 572).

748. Π.χ. στο βωμό του Ασκληπιείου (Schazmann, *Kos* I, 25 κ.ε.).

749. L. Shoe, *Greek Mouldings of Kos and Rhodes*, *Hesperia* 19 (1950), 343, 346-347, 354, 4. 4, 5, 357, 5.15.

750. Βλ. σ. 231, 244 και υποσημειώσεις.

751. Laurenzi, *BdA* 30 (1936/37), 231, 244, 138 εικ. 15.

752. Βλ. Εισαγωγή, σ. 92 κ.ε. και υποσημ. 26 για τους σεισμούς στα ρωμαϊκά και τα πρώιμα βυζαντινά χρόνια. Επίσης βλ. σ. 249.

753. Βλ. σ. 173 και 177, Σ χ έ δ. 18.

754. Στο χώρο αυτό δε διαπιστώθηκαν ίχνη από κανένα άλλο μεταγενέστερο οικοδόμημα (βλ. και Laurenzi, ό.π., 138 εικ. 15). Εξάλλου, οι πλάκες α, β και γ, που εφάπτονται άμεσα στην εξωτερική επιφάνεια των πλακών

παραλληλόγραμμο διαμέρισμα βρέθηκαν επίσης ελάχιστα τεμάχια από λεπτά αγγεία με μαύρο και κόκκινο γάνωμα και ένα ακόμα σκούρο κόκκινο όστρακο με ανάγλυφη διακόσμηση από φύλλα αμπέλου. Τα όστρακα αυτά, που είναι παρόμοια με άλλα από την Τέω και το Πέργαμο⁷⁵⁵ δεν είναι ικανά να προσδιορίσουν τη χρονολογία του βωμού, γιατί χρονολογούνται γενικά από τα τέλη του 3ου και μέσα στο 2ο αι. π.Χ.

Περισσότερο βοηθητικά για μια ακριβέστερη χρονολόγηση είναι τα στοιχεία που προσφέρουν τα αρχιτεκτονικά γράμματα πάνω στους εγγώνιους λίθους της ζωφόρου (Σ χ έ δ. 2 α, 3 α, 4 α, 7 α, 10 α, 12 α και 14 α· Π ί ν. 17 γ, 18 γ, 19 γ, 24 α, 27 γ, 30 β και 32 β). Όπως παρατηρήθηκε ήδη⁷⁵⁶, παρόμοια γράμματα με κοινή αρχή πάνω σε μια πλάκα και με ανάλογα προσδιορισμένη κατεύθυνση βρίσκονται πάνω στο πόδιο του μεγάλου περγαμηνού βωμού, που τέλειωσε γύρω στο 170 π.Χ. Και για το μικρό δείκτη Γ που σημειώνεται πλάι στο γράμμα Α του λ. 1 υπάρχουν παράλληλα στα μέλη του περγαμηνού βωμού. Και στα δύο δηλαδή μνημεία ο δείκτης χρησιμεύει για να ξεχωρίσει πλάκες ή λίθους που ανήκουν στην ίδια ενότητα, σε αντίθεση με τον κοινό δείκτη που είναι τόσο μεγάλος όσο και τα αρχιτεκτονικά σημεία και ο οποίος χρησιμεύει για να καθορίζει τα αρχιτεκτονικά μέλη, όπως είναι γνωστό και από άλλα οικοδομήματα⁷⁵⁷. Πιο πρόσφορη είναι η σύγκριση των αρχιτεκτονικών σημείων με άλλα παρόμοια σε αρχιτεκτονικά μέλη ή σε επιγραφές της Μ. Ασίας και των νησιών. Το στοιχείο Α δεν παρουσιάζει την οριζόντια κεραία του λυγισμένη στο μέσο, αλλά το γεγονός αυτό πολύ λίγο θα μπορούσε να βοηθήσει στη χρονολόγηση, αφού σε περιοχές της Σμύρνης και της Τέω το λύγισμα της οριζόντιας κεραίας αρχίζει ήδη στο τέλος του 3ου αι. π.Χ.⁷⁵⁸, ενώ στην Κω η οριζόντια κεραία του Α αρχίζει να διαφοροποιείται σε επιγραφές από το τέλος του 2ου αι. π.Χ. και μετά, όπως φαίνεται από τα δημοσιευμένα μέχρι σήμερα μνημεία⁷⁵⁹. Και η παρουσία ακρεμόνων (arices) στα σκέλη του Α ή του Η δεν μπορούν να αποτελέσουν σοβαρό χρονολογικό κριτήριο⁷⁶⁰. Το σημείο Δ δεν παρουσιάζει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και το Θ είναι σπασμένο, ώστε δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί με ακρίβεια αν στο μέσο του υπήρχε τελεία ή οριζόντια γραμμή. Όμως το στοιχείο Β (;), έτσι όπως φαίνεται στο διατηρημένο περιγράμμα του, έχει χαρακτηριστικά την πάνω καμπύλη του μεγαλύτερη από την κάτω, όπως

της ευθυνηρίας της ανατολικής πλευράς του βωμού και προέρχονται από την ανωδομή του σε δεύτερη χρήση (πιθανότατα κατώφλι κάποιου ρωμαϊκού κτιρίου, πρβλ. Shoe, ό.π. 357, 5.15 και Lehmann, Samothrace, βλ. υποσημ. 540, με διαφορετική όμως ερμηνεία για την όλη αναπαράσταση του βωμού), βρίσκονται πάνω από το σημερινό επίπεδο του εδάφους που άφησε η ιταλική ανασκαφή στο ανατολικό παραλληλόγραμμο διαμέρισμα της θεμελίωσης του βωμού.

755. Bequignon - Laumonier, BCH 49 (1925), 319-320 εικ.12 (Τέως) και Schäfer, HKP, 32 κ.ε., 42 (Πέργαμο).

756. Βλ. σ. 189.

757. Έτσι π.χ. στα τμήματα του επιστυλίου των στοών γύρω από το ναό Α στο Ασκληπιείο της Κω υπάρχει ως δείκτης το κοινό γράμμα Ξ στο μέσο, ενώ στο δεξιό και αριστερό άκρο υπάρχουν τα γράμματα που ενώνουν τα τμήματα αυτά μεταξύ τους: ΑΞΒ, ΒΞΓ, ΓΞΔ κοκ. (βλ. Schazmann, Kos I, 21). Στο μνημείο των «προγόνων» στη Δήλο υπάρχει ένα κοινό γράμμα (Ε) για ένα ολόκληρο αρχιτεκτονικό τμήμα, ενώ τα επιμέρους μέλη που το συνθέτουν παίρνουν στα άκρα τους διαφορετικά γράμματα στο ίδιο μέγεθος με το προηγούμενο: ΕΖ, ΕΗ, ΕΘ, ΕΙ κοκ., Courby, EAD 5 (1912), 76-77 εικ. 97-101.

758. Βλ. σ. 201 και υποσημ. 628.

759. Βλ. Paton - Hicks, Inscr. Cos, 123 αριθ. 77 (127-117 π.Χ.;).

760. Λαμβάνοντας πάντα υπόψη το μέγεθος και το σχήμα των ακρεμόνων διαπιστώνει κανείς ότι ανάλογοι παρατηρούνται και σε μια επιστολή του Ευμένη Β' προς τους Κώους (σήμερα στο χώρο έξω από το Μουσείο του Κάστρου) που ο Herzog (Hermes 65 (1930), 455 κ.ε.) χρονολογεί γύρω στα 182/1 π.Χ. (για την ορθότητα της χρονολόγησης βλ. υποσημ. 761).

δηλαδή είναι χαραγμένο σε μια επιστολή του Ευμένη Β' (197-159 π.Χ.) προς τους Κώους⁷⁶¹ ή στην επιγραφή του επιστυλίου της στοάς του Αττάλου Β' (159-138 π.Χ.) στην Αθήνα⁷⁶². Το στοιχείο Ζ δίνει με το σχήμα του πάνω στον α. λ. 13 ένα σταθερό κατά κάποιο τρόπο χρονολογικό όριο για την κατασκευή του βωμού. Το στοιχείο αυτό, που συναντάται σε μια σειρά από επιγραφές της Κω, Ρόδου και Κνίδου⁷⁶³ καθώς και σε νομίσματα της Κυζίκου⁷⁶⁴ με κάθετη τη μεσαία κεραία του τουλάχιστον έως το α' τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., παρουσιάζεται στο β' τέταρτο του ίδιου αιώνα με λοξή την κεραία —αν και όχι τόσο έντονα προς το πλάι όπως εδώ— στην επιστολή του Ευμένη Β' προς τους Κώους που αναφέρθηκε παραπάνω καθώς και σε ένα τμήμα επιστυλίου από το ναό Α στο Ασκληπιείο της Κω (περίπου 160 π.Χ.)⁷⁶⁵.

Β'. Τεχνοτροπία της ζωφόρου

Οι μορφές του λ. 1 (Π í ν. 17 δ) της Α' ενότητας παρά τη «σωματικότητα» τους, παρουσιάζουν ένα περισσότερο «ζωγραφικό» χαρακτήρα, πράγμα που μοιάζει να οφείλεται στην περιορισμένη χρησιμοποίηση του τρυπανιού κατά την επεξεργασία τους. Το τρυπάνι χρησιμοποιείται μόνο σε ορισμένες λεπτομέρειες των ενδυμάτων. Η επιφάνεια των μορφών, είτε πρόκειται για ένδυμα είτε για γυμνό τμήμα σώματος, παρουσιάζεται αρκετά λεία και μαλακή. Όλες οι μορφές είναι αποδοσμένες γρήγορα, σε μεγάλα σχήματα, χωρίς πολλές λεπτομέρειες. Τα περιγράμμάτα τους δεν κόβονται απότομα με την επαφή τους στο βάθος του αναγλύφου, αλλά «σβήνουν» βαθμιαία και ζωγραφικά πάνω σε αυτό.

Στη Β' ενότητα οι μορφές άλλοτε παρουσιάζονται «ζωγραφικές», με μια μαλακότητα στην επιφάνειά τους και μια ρευστότητα στις πτυχές των ενδυμάτων τους⁷⁶⁶ (Π í ν. 20 α και 23 β), και άλλοτε έχουν έναν περισσότερο πλαστικό χαρακτήρα⁷⁶⁷ (Π í ν. 21 β, 23 α και 25 β). Οι πρώτες αποδίδονται σε μεγάλα, περισσότερο κινημένα σχήματα, ενώ οι δεύτερες παρουσιάζουν μια σκληρότερη υφή στην επιφάνειά τους. Στην ενότητα αυτή διακρίνεται μια σχετικά ευρεία χρησιμοποίηση του τρυπανιού. Το εργαλείο αυτό χρησιμοποιείται κυρίως για να ξε-

761. Η χρονολόγηση της επιστολής αυτής από τον Herzog στο 182/1 π.Χ., μετά τη νίκη των Ρωμαίων (με στρατηγό τον Μ. Vulso, πρβλ. Stähelin, *Geschichte der kleinasiatischen Galater*, 50 κ.ε.) και των Περγαμηνών ενάντια στους Γαλάτες, δε φαίνεται πολύ πιθανή. Η επιστολή θα πρέπει να χρονολογηθεί μετά τη νίκη του Ευμένη Β' ενάντια στους Γαλάτες το 166 π.Χ. Τα επιγραφικά δεδομένα δεν έρχονται σε αντίθεση με μια τέτοια χρονολόγηση. Ο Κάλας που αναφέρεται στην επιγραφή δεν είναι ο παππούς του ομώνυμου Περγαμηνού ζωγράφου που συναντά κανείς στους Δελφούς γύρω στα 140/139 π.Χ. (;) για να αναγράψει *τά ἐν τῇ λέσχῃ* (πρβλ. Dittenberger, *Syll.*³, αριθ. 682 στ. 4), όπως υποθέτει ο Herzog (ό.π., 462), αλλά ο ίδιος ο ζωγράφος σε νεότερη ηλικία.

762. Για τη στοά πρβλ. Travlos, PDAA, 505-513, όπου και βιβλιογραφία.

763. Κω: Paton - Hicks, *Inscr. Cos*, 9 κ.ε. αριθ. 10α. Η επιγραφή αυτή δε χρονολογείται στον 3ο αι. π.Χ., όπως προτείνουν οι παραπάνω ερευνητές, αλλά στις αρχές του 2ου αι. (γύρω στο 180 π.Χ.), όπως έδειξε ο E. Preuner (*Hermes* 29 (1894), 548-550), πράγμα που δέχεται και ο Neppi-Modona, *L'isola di Coe*, 45-46. Ρόδος: Blinkenberg, *Lindos II, Inscriptions* 1, 375 αριθ. 132. Jacopi, *Clara Rhodos II* (1932), 194-95 αριθ. 22 και 196 αριθ. 24.

764. Βλ. BMC(C), Mysia, 38-40 πίν. 10 και Imhoof-Blumer, *Kleinasiatische Münzen*, 22 κ.ε. πίν. 1, 18-23.

765. Βλ. Schazmann, *Kos I*, 10 και 73.

766. Πρβλ. τις μορφές 6, 7 και 16.

767. Π.χ. ο Σε 11, οι Σα 21 και 23 και η Μ 14.

χωρίσουν τα μέλη από το ένδυμα που τα περιβάλλει⁷⁶⁸, για να τονιστεί η διαφορά της ποιότητας και της υφής των ενδυμάτων⁷⁶⁹ ή για να δοθεί μια μεγαλύτερη φωτοσκίαση στις πτυχές, που λειτουργούν έτσι περισσότερο ρεαλιστικά⁷⁷⁰. Στην απόδοση των γυμνών ανδρικών σωμάτων χρησιμοποιείται μια ιδιαίτερη πλαστική γλώσσα και οι μεταβάσεις από επίπεδο σε επίπεδο πραγματοποιούνται ομαλά χωρίς έντονους διαχωρισμούς⁷⁷¹.

Στη Γ' ενότητα είναι χαρακτηριστική η άφθονη χρησιμοποίηση του τρυπανιού. Τα έντονα ίχνη των αυλάκων, που έχουν παραμείνει στα περιγράμματα των περισσότερων μορφών πάνω στο έδαφος του αναγλύφου, μαρτυρούν πως οι μορφές διαγράφονταν με το τρυπάνι πάνω στην αδούλευτη επιφάνεια του εγγώνιου λίθου για να ακολουθήσει η λεπτομερέστερη επεξεργασία. Έτσι, σε μερικές περιπτώσεις, όπου το αυλάκι του τρυπανιού δεν ήταν βαθύ, έσβηνε ολότελα με την κατοπινή επεξεργασία⁷⁷² (Πί ν. 28 α) ή παρέμενε κατά τόπους αλλού περισσότερο και αλλού λιγότερο βαθύ⁷⁷³. Η χρήση του τρυπανιού είναι επίσης εμφανής και στην υπόλοιπη επεξεργασία των μορφών και ιδιαίτερα στα ενδύματα, που αποδίδονται κάπως «ξερά» και με γραμμικές πτυχώσεις στα σώματα (Πίν. 32 δ)⁷⁷⁴. Χαρακτηριστική είναι επίσης η απόδοση των γυμνών μορφών της ίδιας ενότητας. Κυρίως στις γυμνές ανδρικές μορφές⁷⁷⁵, οι οποίες διατηρούν τμήματα της αρχικής τους επιφάνειας, διαπιστώνεται ένα τέντωμα της επιδερμίδας που δημιουργεί την εντύπωση ότι οι μορφές έχουν κλειστεί μέσα σε ένα διάφανο περίβλημα. Τα δυο χαρακτηριστικά στοιχεία που διαπιστώθηκαν παραπάνω και ο συνδυασμός τους χαρίζουν στις μορφές της Γ' ενότητας έναν έντονο πλαστικό χαρακτήρα και δημιουργούν ένα παιχνίδι φωτοσκίασης με δυναμική-δραματική λειτουργία.

Μια σύγκριση ανάμεσα σε μορφές των τριών ενοτήτων είναι αρκετή για να πιστοποιηθούν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ τους. Ιδιαίτερα συγγενικές παρουσιάζονται οι μορφές της Α' ενότητας με τις μορφές της Β' ενότητας που έχουν έναν περισσότερο έντονο «ζωγραφικό» χαρακτήρα. Έτσι π.χ. οι μ. 1 και 2 (Πί ν. 17 δ) είναι πιο κοντά στις μορφές 6, 7 και 16 (Πί ν. 18 ε και 23 β), που αποδίδονται μέσα σε «ρέοντα» μεγάλα σχήματα, χωρίς πολλές λεπτομέρειες.

Η αντιπαράβολή μορφών ανάμεσα στη Γ' και την Α' ενότητα δείχνει ότι δεν έχουν ούτε κοινές τεχνικές λεπτομέρειες ούτε στυλιστικά στοιχεία. Η πλαστικότητα π.χ. που χαρακτηρίζει τις μορφές της Γ' ενότητας και που είναι αποτέλεσμα του συνδυασμού έντονης φωτοσκίασης —άφθονης χρήσης τρυπανιού— και τεντώματος των σωμάτων, απουσιάζει ολότελα από τις μορφές του λ. 1, μολονότι σε καμιά περίπτωση δεν παρατηρείται κάποια διαφορά στο έξαρμά τους⁷⁷⁶.

Στη Γ' ενότητα υπάρχουν μορφές που φανερώνουν μια σχετικά μεγάλη συγγένεια με τις μορφές της Β' ενότητας που αποδίδονται περισσότερο πλαστικά, στο περίγραμμα των οποίων

768. Πρβλ. τη δορά που σκεπάζει το τμήμα του σώματος του Σα 12 (λ. 4).

769. Πρβλ. το χιτώνα και το ιμάτιο της Μ 14 (λ. 5).

770. Πρβλ. τον Παπποσειληνό 22 (λ. 7).

771. Πρβλ. Δ 7 (λ. 2), Σα 12 (λ. 4), Σα 15 (λ. 5), Παπποσειληνό 22 και Σα 23 (λ. 7), Σα 27 (λ. 8).

772. Βλ. Μέρος Α', κεφ. 1, σ. 57-59 στις μορφές του λ. 9.

773. Βλ. Μέρος Α', κεφ. 1, σ. 69, 73. Στις μορφές των α. λ. 12 και 13 διατηρούνται αρκετά έντονα τα ίχνη στα περιγράμματα.

774. Έτσι π.χ. στη Ρέα 34 (λ. 10) και στους Κορύβαντες 46 και 48 (εσωτερική, πίσω όψη α. λ. 13).

775. Περισσότερο στο Σα 31 (λ. 9), στη μ. 50 (πίσω όψη α. λ. 12) και στον Κορύβαντα 46 (πίσω όψη α. λ. 13).

776. Το αναγλυφικό ύψος των μορφών όλων των εγγώνιων λίθων κυμαίνεται πάντα γύρω στα 0,06-0,07 μ.

το τρυπάνι παίζει ένα χαρακτηριστικό ρόλο. Έτσι π.χ. η μ. 29 (Π ί ν. 28 α) μοιάζει πολύ με τη μ. 14 (Π ί ν. 23 α), το πλάσιμο του ενδύματος (ιμάτιο, χλαμύδα) της μ. 28 (Π ί ν. 28 α) είναι πολύ συγγενικό με αυτό του Παπποσειληνού 22 (Π ί ν. 25 γ). Επιπλέον, στο λ. 7 η κάτω απόληξη του ιωνικού κυματίου είναι όπως στους εγγώνιους λίθους της Γ' ενότητας, χωρίς δηλαδή μεσολαβητικές ταινίες. Η πλαστικότητα όμως των έξεργων γυμνών σωμάτων σε άλλες μορφές της Β' ενότητας (π.χ. Σει 11, Σα 12 κτλ.) (Π ί ν. 21 β) δεν παρουσιάζει καθόλου το τέντωμα και το ανάλογο σφίξιμο, τον αυστηρό διαχωρισμό των μυώνων και τις έντονες μεταβάσεις που διαπιστώνονται σε γυμνές ανδρικές μορφές της Γ' ενότητας (π.χ. Σα 31, Σα 32 κτλ.) (Π ί ν. 28 β και 29 β).

Στο λ. 1 το βάθος λειτουργεί ουδέτερα και οι μορφές μοιάζουν σαν να έχουν τοποθετηθεί πάνω του. Στη Β' ενότητα το βάθος του αναγλύφου άλλοτε λειτουργεί ως τοίχος και οι μορφές παρουσιάζονται να πιέζονται από αυτό (π.χ. Σα 8 που οδηγεί τον πάνθηρα) και άλλοτε υποχωρεί αφήνοντας τις μορφές περισσότερο ελεύθερες (π.χ. Σα 9 και Σει 10, Μ 17 και Σα 27 που παίζει με το σα 26). Στη Γ' ενότητα έχουμε μια προοπτική απόδοση των μορφών στο χώρο και μια δημιουργία πολλαπλών επιπέδων. Έτσι π.χ. είναι τολμηρά αποδοσμένο μόνο το μισό, αριστερό μέρος του σώματος της πεσμένης μ. 39 στον α. λ. 12 (Π ί ν. 31 β), ενώ το υπόλοιπο, δεξιό τμήμα αφήνεται να νοηθεί μέσα στο βάθος του αναγλύφου. Ακόμα, τη δημιουργία πολλαπλών επιπέδων υποβοηθούσε ίσως και η χρωματική απόδοση του τοπίου, την ύπαρξη του οποίου υποθέτει κανείς με βάση την απόδοση της «βαρβαρικής», ωοειδούς ασπίδας πίσω από το Σα 40.

Με την παρουσίαση των τριών ενοτήτων της ζωφόρου και τη σύντομη αντιπαραβολή μεταξύ τους, δηλώνεται καθαρά τόσο το διαφορετικό ήθος των μορφών όσο και οι συγγενείες τους. Οι στυλιστικές διαφορές ανάμεσα στις μορφές των εγγώνιων λίθων και των τριών ενοτήτων οφείλονται κυρίως στο διαφορετικό τρόπο που χρησιμοποιήθηκαν τα εργαλεία από τους τεχνίτες και αποτελούν ενδείξεις για τη διάκριση δύο ομάδων τεχνιτών του ίδιου πιθανότατα εργαστηρίου. Η πρώτη ομάδα χρησιμοποιεί έντονα το τρυπάνι και στα περιγράμματα και στα ενδύματα των μορφών, με αποτέλεσμα τη μεγαλύτερη φωτοσκίαση και την πλαστικότερη —αλλά πιο ξερή— απόδοση των μορφών, ενώ η δεύτερη κάνει λιγότερη χρήση του τρυπανιού με αποτέλεσμα οι μορφές να παίρνουν ένα ζωγραφικότερο χαρακτήρα. Έτσι οι μορφές του λ. 1 και των λ. 2, 3 και πιθανότατα και του λ. 4 προσγράφονται στη δεύτερη ομάδα, ενώ αντίθετα οι μορφές των λ. 5, 6, 7, 8 και όλων των λίθων της Γ' ενότητας αποδίδονται στην πρώτη. Ένας τέτοιος διαχωρισμός είναι πολύ πιθανός και λογικός και για πρακτικούς λόγους. Σύμφωνα με την αναπαράσταση του βωμού και την τοποθέτηση των λίθων της ανατολικής πλευράς (Β' ενότητα), το μέσο της σύνθεσης βρίσκεται ανάμεσα στους λ. 4 και 5⁷⁷⁷. Οπότε, το σύνολο της ζωφόρου χωρίστηκε σε δύο ίσα μέρη και καθεμιά ομάδα λάξευσε τους μισούς λίθους της ανατολικής πλευράς και όλους τους ανάγλυφους και αμφίγλυφους λίθους της νότιας και βόρειας πλευράς αντίστοιχα.

Η γρήγορη εκτέλεση των αναγλύφων της ζωφόρου που διαφαίνεται καθαρά στα ημίεργα τμήματα του ιωνικού κυματίου, στην έλλειψη τελικής επεξεργασίας ορισμένων μορφών, στη διαφορετική διαμόρφωση του βάθους των αναγλύφων (επίπεδο - κυματιστό), στις έντονες αυλακίες, στα περιγράμματα των μορφών της Γ' ενότητας κτλ. είναι χαρακτηριστικά όχι μόνο για την ποιότητα της ζωφόρου αλλά και για τους καλλιτέχνες που εργάστηκαν σε αυτή. Άσχετα από

777. Βλ. σ. 194.

την ομάδα στην οποία ανήκαν, είναι φανερό ότι όλοι τους κινούνταν σε ένα μέτριο επίπεδο⁷⁷⁸. Οι διαπιστώσεις αυτές, σε συνδυασμό με την επανάληψη μοτίβων⁷⁷⁹ και τύπων που εξαρτώνται από μορφές γνωστών μεγάλων αναγλυφικών έργων⁷⁸⁰, δείχνουν τα γενικότερα πλαίσια μέσα στα οποία εντάσσεται η δημιουργία της ζωφόρου. Η ζωφόρος της Κω δεν ανήκει στα μεγάλα έργα της «αυλικής»⁷⁸¹ τεχνοτροπίας, που δημιουργούνται κυρίως στα κέντρα των κρατών των διαδόχων του Μ. Αλεξάνδρου και στις αυλές των ηγεμόνων (π.χ. Πέργαμο) ή ακόμα σε δημοκρατικές ηγεμονίες με μεγάλη καλλιτεχνική παράδοση (π.χ. Ρόδος), αλλά στα έργα της «επαρχιακής»⁷⁸¹ τέχνης, που, στην περίπτωσή μας, φαίνεται να επηρεάζεται έντονα από την περγαμηνή καλλιτεχνική ακτινοβολία. Τη ζωφόρο της Κω, λοιπόν, θα πρέπει να τη δει κανείς προερχόμενη από έναν τέτοιο «επαρχιακό» εργαστηριακό κύκλο, από χέρια ντόπιων (;) καλλιτεχνών που εντάσσονται στον ευρύτερο καλλιτεχνικό χώρο της νοτιοδυτικής Μ. Ασίας και των νησιών.

Οι συγκρίσεις της ζωφόρου με άλλα σύνολα που ακολουθούν παρακάτω αποσκοπούν στο να προσδιορίσουν σαφέστερα τη χρονολογήσή της και να διευκρινίσουν την τεχνοτροπία αυτής της δημιουργίας. Ευνόητο είναι ότι γι' αυτή την έρευνα θα συζητηθούν μνημεία που χρονολογούνται από το τέλος του 3ου αι. έως τις αρχές του 1ου αι. π.Χ.

Γ'. Συγκρίσεις με άλλα πλαστικά σύνολα

Η διαπίστωση κοινών τεχνικών και στυλιστικών χαρακτηριστικών ανάμεσα στη ζωφόρο της Κω και τη ζωφόρο του Διονυσίου της Τέω δεν είναι δυνατό να αμφισβητηθεί⁷⁸². Ιδιαίτερα στα τεχνικά χαρακτηριστικά παρατηρεί κανείς την ίδια επεξεργασία του βάθους του αναγλύφου που άλλοτε είναι καθαρά δουλεμένο, επίπεδο και λείο και άλλοτε παρουσιάζει εξάρσεις και κυματισμούς. Και στις δύο ζωφόρους συναντά κανείς ημίεργα ή αδρά επεξεργασμένα τμήματα, κυρίως σε μέρη που μια λεπτομερειακή επεξεργασία ήταν δύσκολη και απαιτούσε περισσότερο χρόνο και προσοχή⁷⁸³. Αλλά και μορφές ολόκληρες παρουσιάζονται και στις δύο ζωφόρους συνοπτικά δουλεμένες. Συγγενή παρουσιάζονται επίσης ως προς τη μορφή τους και τα ιωνικά κυμάτια των δύο ζωφόρων. Έτσι π.χ. τα κάτω άκρα των αυγών και των φύλλων του κυματίου στις πλάκες L (linke Reihe) της Τέω εφάπτονται στο έδαφος του αναγλύφου, όπως και στους εγγώνιους λίθους της Γ' ενότητας της ζωφόρου της Κω, ενώ στις πλάκες της σειράς R (rechte Reihe) (Πί ν. 68 α) τα άκρα αυτά πατούν σε μια αρκετά έξεργη, μικρή ταινία,

778. Βλ. και σ. 249 κ.ε.

779. Π.χ. το στήσιμο των μ. 36, 37, 38, 41, 44, 45, 46 και 48 με το ένα πόδι πάντα τεντωμένο στο πλάι, το άλλο λυγισμένο στο γόνατο και την ανάλογη κλίση του πάνω μέρους του σώματος.

780. Πρβλ. π.χ. τη μ. 1 και την Αδράστεια, τη Μ 29 και την Αστερία, τη Μ 35 και την υπηρέτρια της Αύγης, για να αναφέρουμε τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα από τις δύο ζωφόρους του περγαμηνού βωμού (πρβλ. σ. 117-118, 145 και 155 αντίστοιχα).

781. Για τους όρους «αυλικός» και «επαρχιακός» και για τα καλλιτεχνικά ρεύματα της ελληνιστικής εποχής βλ. τελευταία Kraus, *Strömungen hellenistischer Kunst*, 227 κ.ε.

782. Πρβλ. και Laurenzi, *BdA* 30 (1936/37), 138. Hahland, *Teos-Fries*, 69-71.

783. Έτσι π.χ. στις γωνίες που δημιουργούνται ανάμεσα στα σκέλη ή στις κλειδώσεις των χεριών των μορφών και, ακόμα, στην επεξεργασία των ιωνικών κυματίων.

περίπου όπως γίνεται και στο μοναδικό λ. 1 της Α' ενότητας⁷⁸⁴. Και στις δύο ζωφόρους αποφεύγεται κατά κανόνα η κατάτμηση των μορφών από τους αρμούς⁷⁸⁵ (Πί ν. 68 β), στοιχείο που φανερώνει ότι πιθανότατα τα ανάγλυφα λαξεύτηκαν σε μια πρώτη τουλάχιστον φάση στο εργαστήριο και όχι πάνω στο μνημείο. Η πιθανότερη εξήγηση για τις τεχνικές αυτές συγγένειες των δύο ζωφόρων σχετίζεται, κατά τη γνώμη μου, με τη βιαστική τοποθέτησή τους πάνω στα μνημεία⁷⁸⁶ και δεν πρέπει να ερμηνευτούν ως ενδείξεις για την ίδια χρονολόγησή τους, όπως έχουν υποθέσει παλιότεροι ερευνητές.

Οι περισσότερες πλάκες της ζωφόρου της Τέω έχουν επισκευαστεί στα ρωμαϊκά χρόνια⁷⁸⁷. Οι συγκρίσεις που ακολουθούν περιορίζονται στις πλάκες ή στις μεμονωμένες μορφές εκείνες που διατηρούν την αρχική τους επιφάνεια. Συγκρίνοντας τη ζωφόρο της Κω με αυτή της Τέω όμως, μπορεί να επικαλεστεί κανείς και άλλα στοιχεία, όπως π.χ. τη σύνθεση, τις αναλογίες των μορφών ή, ακόμα, σε ορισμένες περιπτώσεις, τον τρόπο απόδοσής τους πάνω στο βάθος του αναγλύφου, γιατί τα στοιχεία αυτά δεν αλλοιώθηκαν από τις ρωμαϊκές επισκευές.

Οι πλάκες της Τέω απεικονίζουν δυο θιάσους (L και R) που πορεύονται αντιθετικά προς το κέντρο, όπου βρίσκεται ο ανακεκλιμένος Διόνυσος (Πί ν. 68 α). Οι μορφές απεικονίζονται παρατακτικά και μάλιστα, αν λάβει κανείς υπόψη του το μεγάλο μήκος της ζωφόρου⁷⁸⁸, θα πρέπει να συμπεράνει πολλές επαναλήψεις⁷⁸⁹. Αντίθετα, η σύνθεση της Β' ενότητας της ζωφόρου της Κω με το διονυσιακό θίασο, που καταλαμβάνει μόλις κάτι περισσότερο από το 1/7⁹⁰ του συνολικού μήκους της ζωφόρου της Τέω, δε διέπεται από τις ίδιες αρχές. Εδώ δεν υπάρχουν μορφές που στέκουν, αλλά εναλλασσόμενες κινήσεις και παύσεις, ξεχωριστά επεισόδια⁷⁹¹, τα οποία διαλύουν την εντύπωση μιας επαναλαμβανόμενης κίνησης.

Διαφορετικές παρουσιάζονται και οι αναλογίες ορισμένων μορφών ανάμεσα στις δύο ζωφόρους. Στη ζωφόρο της Τέω οι μορφές αποδίδονται τις περισσότερες φορές με κανονικές αναλογίες, ενώ σε άλλες η μεγαλύτερη ανάπτυξη του πάνω τμήματος του κορμού συνδυασμένη με μια περισσότερη έξεργη απόδοση θα πρέπει να εξηγηθεί από τη θέση της ζωφόρου ψηλά πάνω από το επιστύλιο του ναού⁷⁹². Στη ζωφόρο της Κω, αν και υπάρχουν μορφές με κανονι-

784. Βέβαια στην περίπτωση της Τέω η ταινία αυτή είχε σκόπιμα δημιουργηθεί αντίθετα από ό,τι στη ζωφόρο μας που φαίνεται ότι προέκυψε από επιπολαιότητα και βιασύνη του τεχνίτη.

785. Εξαιρέσεις παρουσιάζονται στους λ. 3-4, 5-6 και 6-7, αλλά όπως τονίστηκε παραπάνω μόνο η μ. Α (λ. 3-4) κοβόταν από τον αρμό. Από τη Μ 17 (λ. 5) μόνο ένα τμήμα του ιματίου της διαγράφεται στην αρχή του λ. 6 και από το Σα 21 (λ. 7) μόνο ένα μικρό τμήμα της κνήμης και το πέλμα του αποδίδονταν στον επόμενο εγγώνιο λίθο. Εξάλλου, τις μορφές σε όλους αυτούς τους λίθους, όπως σημειώθηκε ήδη παραπάνω, τις λάξευσε η ίδια ομάδα τεχνιτών.

786. Στην περίπτωση της ζωφόρου της Κω η εξήγηση αυτή είναι σίγουρη. Αρκεί να θυμηθεί κανείς ότι και οι αύλακες μολυβδοχόησης —όπου υπάρχουν— έμειναν ατέλειωτες και —όπου τέλειωσαν— δε μολυβδοχοήθηκαν τελικά (πρβλ. σ. 77 υποσημ. 62 και σ. 82-83).

787. Βλ. σ. 198 κ.ε.

788. Από τη ζωφόρο της Τέω διατηρούνται σήμερα 18,422 μ. (12,042 μ. από την αριστερή σειρά), ολόκληρη όμως θα μετρούσε πάνω από 100 μ. (Hahland, Teos-Fries, 83).

789. Σε ελάχιστα σημεία σταματά η δράση στη ζωφόρο της Τέω, όπως π.χ. στο μεθυσμένο Σειλινό ή στη μορφή με το κανούν (πρβλ. Hahland, Teos-Fries, 8-81 εικ. 41 και 82 εικ. 44 αντίστοιχα).

790. Για το συνολικό μέγεθος της ζωφόρου της Κω βλ. σ. 185-194 και υποσημειώσεις.

791. Βλ. ιδιαίτερα το σύμπλεγμα των Σα 27 και Σα 26, των Σα 24 και 25 αριστερά και δεξιά από το βωμό, το σύμπλεγμα της Μ 13 και του Σα 11, τα συμπλέγματα των Σα 11 και της μ. Β, καθώς και των Σα 9 και Σει 10 και τέλος του Δ 7 και της σύντροφου του μ. 6.

792. Αυτό φαίνεται να έχει σχέση ειδικότερα με τα σχέδια του αρχιτέκτονα για τη ζωφόρο: πρόκειται οπωσδήποτε για μια ερμογένεια συμβολή (πρβλ. Hahland, Teos-Fries, 106 και Humann - Kohte - Watzinger,

κές αναλογίες, όπως στη ζωφόρο της Τέω⁷⁹³, οι περισσότερες παρουσιάζονται σχετικά ψηλό-λιγνες⁷⁹⁴ και συγγενεύουν έτσι με τις μορφές μιας σειράς αναγλύφων που αρχίζει με την Τηλέφεια του περγαμηνού βωμού και συνεχίζεται στα περισσότερα γλυπτά και ανάγλυφα της υστεροελληνιστικής εποχής. Οι διαφορές αυτές γίνονται εντονότερες, αν σκεφτεί κανείς ότι οι μορφές της Τέω είναι ψηλότερες (0,60 μ. περίπου) από τις μορφές της ζωφόρου της Κω (0,49 μ. περίπου). Κοινό χαρακτηριστικό στοιχείο των δύο ζωφόρων είναι η καθαρά διακοσμητική⁷⁹⁵ αντίληψη που τις κάνει να διαφέρουν από ανάλογα σύνολα παλιότερων εποχών.

Όσον αφορά τη σχέση των μορφών με το βάθος του αναγλύφου, η ζωφόρος της Κω έχει προχωρήσει περισσότερο από τη ζωφόρο της Τέω. Στη συχνά μετωπική στάση των μορφών της Τέω⁷⁹⁶, που αποδίδονται αρκετά έξεργα, σαν να έχουν προστεθεί πάνω στο βάθος του αναγλύφου, οι αντίστοιχες μετωπικές μορφές της Κω παρουσιάζονται σαν να «βγαίνουν» από τον όγκο του μαρμάρου⁷⁹⁷. Εξάλλου, ολοφάνερη είναι η τάση προοπτικής απόδοσης των μορφών της ζωφόρου της Κω, που είναι τις περισσότερες φορές πετυχημένη. Τη διαφορά δείχνει π.χ. μια σύγκριση του νεαρού Σα 32 (λ.10) (Πί ν. 29 α-β) με τον παρόμοια τοποθετημένο νέο Σα με τον αμφορέα πάνω στην πλάκα R2 της Τέω⁷⁹⁸ ή ακόμα με το νέο που εμφανίζει παρόμοια μοτίβα πάνω σε ένα φάνωμα από το Belevi⁷⁹⁹ (Πί ν. 60 β). Ο νέος του Belevi αποδίδεται εντελώς μετωπικά και οι δυο ώμοι του παρουσιάζουν το ίδιο αναγλυφικό ύψος, ενώ ο Σα της πλάκας R2, αν και φαίνεται κάπως πιο εξελιγμένος, δε φτάνει σε καμιά περίπτωση τη σχέση που έχει ο Σα 32 με το βάθος του αναγλύφου. Ο τελευταίος παρουσιάζει ένα αναγλυφικό έξαρμα στο δεξιό ώμο και σε ολόκληρη τη δεξιά πλευρά του σε αντίθεση με την αισθητή μείωση που παρατηρείται στον αριστερό ώμο και γενικά στην αριστερή του πλευρά. Η στροφή του κορμού

MamM, 184-85, για τις ζωφόρους της Τέω και της Μαγνησίας αντίστοιχα). Εξάλλου, δε θα πρέπει να λησμονεί κανείς ότι η ζωφόρος της Τέω, από τα μέχρι σήμερα γνωστά μας μνημεία, είναι η πρώτη ιωνική ζωφόρος που βρίσκεται στην κανονική της θέση σε ναό.

793. Έτσι π.χ. η μορφή με το κανούν της Τέω (Hahland, Teos-Fries, 82 εικ. 44) και η M 14 με την κιθάρα στη ζωφόρο μας (λ. 5).

794. Κυρίως οι γυναικείες μορφές όπως η 1, 2, 7 και η M 35.

795. Πρβλ. και Hahland, Teos-Fries, 106 για τη ζωφόρο της Τέω και του Αρτεμισίου της Μαγνησίας «als wäre der Tempel eine Bühne, die mit dem Zuschauer zu rechnen hat». Το ίδιο συμβαίνει και με τη ζωφόρο στα Λάγινα (πρβλ. Schober, Lagina-Fries, 81-82). Ο αρχιτεκτονικός και διακοσμητικός χαρακτήρας της γιγαντομαχίας της μεγάλης ζωφόρου στο πόδιο του περγαμηνού βωμού είναι φανερός και έχει μια ανάλογη αρχιτεκτονική-διακοσμητική λειτουργία όπως και το γλυπτό θωράκιο της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη. Αλλά και ο διακοσμητικός χαρακτήρας της μικρής ζωφόρου με την Τηλέφεια σε μια θέση που κυρίως καταλαμβάνουν τοιχογραφίες (πρβλ. Kähler, Aem. Paulus Fries - Delphi, 21) είναι επίσης διδακτικός. Δεν πρέπει, άλλωστε, να παραλειφθεί το γεγονός ότι στο ελληνιστικό Διδυμαίο οι ζωφόροι με τις ιστορίες των θεών και τα κατορθώματά τους έχουν πια δώσει τη θέση τους σε φυτικά κοσμήματα, γοργόνες και κεφαλές (πρβλ. F. Noack, Baukunst des Altertums, 42-43).

796. Οι μορφές της πλάκας R2, η γυναικεία μορφή με τη λύρα L3 και η γυναικεία μορφή με το κανούν L11, (Hahland, Teos-Fries, 76 πλάκες R2 και R3, 77 πλάκα L1, 82 πλάκα L11).

797. Περισσότερο ζωγραφική είναι η M 16 (λ. 5), ενώ σαν να βγαίνουν από το βάθος του αναγλύφου παρουσιάζονται οι Κορύβαντες 46 και 47. Αντίθετα, ο Σα 12 εκπληρώνει πιο πολύ τη σχέση βάθους και ανάγλυφης μορφής που χαρακτηρίζει τις μετωπικές μορφές της Τέω (πρβλ. το Σάτυρο της πλάκας R3).

798. Βλ. Hahland, Teos-Fries, 76.

799. Βλ. J. Keil, ÖJh 30 (1937), Beibl. 185-186 εικ. 60. Για τη χρονολόγηση του μνημείου βλ. πρόσφατα Süssenbach, Frühhellenismus - Kampfreief, 53 κ.ε. Η πιθανότητα να έχει ταφεί εδώ ο Αντίοχος Β', ο θεός (246 π.Χ.), είναι αρκετά δελεαστική και συγκεντρώνει πολλές πιθανότητες.

με τις ανεπαίσθητες αυτές αποκλίσεις σε συνδυασμό με τη βράχυνση του αριστερού πήχη που ακουμπά στην ασπίδα, δείχνουν ένα πολύ πιο εξελιγμένο εικονογραφικό στάδιο.

Ωστόσο, θα ήταν παράλειψη να μη σημειωθεί εδώ ότι στη ζωφόρο της Τέω υπάρχουν μορφές αποδοσμένες από το πλάι, που έχουν κερδίσει έτσι πολύ στη σχέση τους με το βάθος του αναγλύφου. Η Μ της πλάκας L1 και η Κενταυρίνα με το διπλό αυλό (L9) (Πί ν. 68 γ) έχουν την ανάλογη απόδοση πάνω στο βάθος του αναγλύφου όπως και ο Σα 27 που παίζει με το σα 26 στη ζωφόρο της Κω (Πί ν. 26 γ-δ). Χαρακτηριστικός είναι επίσης ο τρόπος απόδοσης της δοράς, που ανεμίζει πίσω από την πλάτη της Κενταυρίνας και που μπορεί να συγκριθεί πολύ καλά με τη δορά του Σει 11 της Κω (Πί ν. 21 β). Όμως, τουλάχιστον στις πλάκες της Τέω που διατηρούνται καλά με τη δορά σήμερα, δε βρίσκεται ποτέ μια τόσο προχωρημένη προοπτική απόδοση σαν και αυτή που συναντάται στην α' όψη του α. λ. 12 με τη μ. 39 και το Σα 40 (Πί ν. 31 β).

Η στυλιστική σύγκριση των μορφών που διατηρούν την αρχική τους επιφάνεια στη ζωφόρο της Τέω με μορφές της ζωφόρου της Κω και, ακόμα, η σύγκριση των ιωνικών κυματίων οδηγούν στο ίδιο συμπέρασμα: η ζωφόρος της Κω πρέπει να αποσυνδεθεί χρονικά από τη ζωφόρο της Τέω⁸⁰⁰. Στην τελευταία τα αυγά του ιωνικού κυματίου έχουν ένα παχύ περίβλημα που ακολουθεί το σχήμα του αυγού (Πί ν. 17 β και 68 β). Στις πλάκες της σειράς R, όπου τα αυγά αναπτύσσονται σε πλάτος και έχουν ένα μάλλον ημικυκλικό σχήμα, παρατηρείται ένα παρόμοιο ημικυκλικό περίβλημα. Αντίθετα, στις πλακές της σειράς L —όσες δεν έχουν υποστεί επισκευές— η ανάπτυξη των αυγών είναι περισσότερο σε ύψος και τα συνοδεύει ανάλογα το περίβλημα. Οι λόγχες και στις δυο σειρές R και L είναι αρκετά σαρκώδεις. Το κυμάτιο της Κω⁸⁰¹ (βλ. Πί ν. 17 δ και 32 γ) παρουσιάζει αντίστροφα χαρακτηριστικά. Πέρα από μια περισσότερο «καθ' ύψος» ανάπτυξη αυγών και φύλλων, που οδηγεί πιο κοντά στο κυμάτιο της ζωφόρου του Αρτεμισίου της Μαγνησίας (Πί ν. 76 α-β), το περίβλημα των φύλλων γύρω από τα αυγά σπάνια ακολουθεί το σχήμα τους. Διαγράφεται δηλαδή εδώ ένα περισσότερο κυκλικό περίβλημα σε αντίθεση με την οξεία απόληξη των αυγών. Τα φύλλα και το περίβλημα είναι πιο μακρόστενα δίνοντας μια ανάταση στο κυμάτιο. Εξάλλου, με την αφθονότερη χρήση του τρυπανιού τα αυγά ελευθερώνονται από τα φύλλα. Οι λόγχες ανάμεσα στα αυγά είναι λιγότερο σαρκώδεις και στο πάνω άκρο τους δεν πιέζουν ούτε πιέζονται από το περίβλημα των αυγών. Περαιτέρω εξέλιξη παρουσιάζεται στο κυμάτιο της ζωφόρου του Αρτεμισίου, όπου οι λόγχες ξεχωρίζουν διακριτικά από το περίβλημα των αυγών⁸⁰².

Η σύγκριση ορισμένων μορφών της ζωφόρου μας με αντίστοιχες από την Τέω αναγκαστικά περιορίζεται σε δείγματα από τις πλάκες R1-R3, L3 και L11, οι οποίες σύμφωνα με τον Hahland⁸⁰³ δε φαίνονται να έχουν επισκευαστεί στα ρωμαϊκά χρόνια. Ο ανακεκλιμένος νεαρός Διόνυσος (Τέως R1) (Πί ν. 68 α) συγγενεύει ως προς το μοτίβο του με τη μ. 33 (Πί ν. 29 α). Μολονότι με μια πρώτη ματιά η σχέση τους με το βάθος του αναγλύφου φαίνεται παρόμοια, ωστόσο η απόδοση του νεαρού Διονύσου γίνεται με διαφορετικά μέσα. Η

800. Τη χρονολογική συσχέτιση των δύο ζωφόρων έχουν υποστηρίξει αρκετοί ερευνητές, μεταξύ των οποίων οι: Laurenzi, *ό.π.*, 138, Schwarzenberg, *BJb* 169 (1969), 96 και Yaylali, *Der Fries*, 161-162.

801. Πρβλ. κυρίως τα τμήματα των κυματίων που διατηρούνται σχετικά καλά στη ζωφόρο της Κω (λ. 1 και α' όψη α. λ. 13).

802. Στη ζωφόρο της Μαγνησίας τα φύλλα ανάμεσα στα αυγά αποτελούν ξεχωριστές μονάδες που δεν εφάπτονται με το περίβλημα.

803. Hahland, *Teos-Fries*, σ. 71-74.

δομή του σώματος είναι απλούστερη σε σύγκριση με τη μορφή στη ζωφόρο της Κω που θυμίζει περισσότερο το Δία του αναγλύφου του Αρχέλαου από την Πριήνη⁸⁰⁴. Ακόμα και ο τρόπος που το ιμάτιο έρχεται από την πλάτη του νεαρού Διονύσου για να καλύψει τα κάτω άκρα του είναι διαφορετικός από ότι στο θεό της ζωφόρου μας. Στον πρώτο το ιμάτιο έρχεται παράλληλα με το κορμί για να «σβήσει» στο βάθος του αναγλύφου κάτω από τη μασχάλη ενώ στο δεύτερο κόβεται απότομα, μόλις ακουμπήσει στο αναγλυφικό έδαφος.

Από το κάτω τμήμα του σώματος της Μαινάδας με τη λύρα (Τέως L3) (Πί ν. 68 δ) διατηρείται σήμερα ένα μικρό τμήμα της αρχικής επιφάνειας. Παρά ταύτα η Μαινάδα αυτή δίνει την εντύπωση μιας μορφής με πλούσια πτυχωμένο ένδυμα σε αντίθεση με την τυπολογικά συγγενική της τυμπανίστρια Μ 16 της Κω (Πί ν. 23 β). Οι πτυχές του ενδύματός της παρουσιάζουν μια πολλαπλότητα και αποδίδονται ρεαλιστικότερα σε σύγκριση με τις περισσότερες σχηματικά αποδοσμένες πτυχές του πέπλου της τυμπανίστριας 16. Η Μαινάδα με το «κανούν» (Τέως L11), που διατηρείται χωρίς φθορές, δείχνει σαφέστερα τη διαφορά των γυναικείων ντυμένων μορφών της Τέω από τις αντίστοιχες της Κω. Το ένδυμα κυριαρχεί πάνω στο σώμα. Οι πτυχές, τόσο στο χιτώνα όσο και στο ιμάτιο, παρουσιάζονται μαλακές και ρέουσες, με περισσότερο ρεαλισμό και χωρίς σχηματοποίηση, καθόλου διακοσμητικές. Αντίθετα, στις γυναικείες μορφές της ζωφόρου μας⁸⁰⁵ το σώμα προβάλλει έντονα κάτω από το ένδυμα και, ακόμα, στις περιπτώσεις που το ιμάτιο έρχεται πάνω από το χιτώνα⁸⁰⁶, η διαφοροποίησή τους εκφράζει κάποια διακοσμητική τάση.

Η ανάλυση των στοιχείων σύνθεσης των μορφών και των αναλογιών τους, οι σχέσεις των μορφών με το βάθος του αναγλύφου και, τέλος, οι στυλιστικές συγκρίσεις ανάμεσα στις ζωφόρους της Τέω και της Κω αποσυνδέουν χρονολογικά τα δύο σύνολα. Ωστόσο, υπάρχουν αρκετά συγγενικά στοιχεία, τα οποία μετά τη χρονολογική αποσύνδεση χρειάζονται μια ερμηνεία. Οι Humann, Kohte, Watzinger⁸⁰⁷ και τελευταία ο Hahland⁸⁰⁸ σημείωσαν τη διακοσμητική λειτουργία των ζωφόρων της Τέω, του Αρτεμισίου της Μαγνησίας και της Κω. Όμως μια τέτοια εξήγηση δεν μπορεί να δικαιολογήσει καθολικά το γεγονός πως ζωφόροι άλλων μνημείων της ίδιας εποχής και με την ίδια αρχιτεκτονική-διακοσμητική λειτουργία (πρβλ. γιγαντομαχία και Τηλέφεια περγαμηνού βωμού) δεν παρουσιάζουν μια παρόμοια μεταξύ τους συγγένεια όπως αυτή των ζωφόρων της Τέω και της Κω. Νομίζω, λοιπόν, ότι η συγγένεια που παρουσιάζουν οι δύο τελευταίες ζωφόροι σχετίζεται άμεσα με την τάση που παρουσιάζεται σε πολλά αρχιτεκτονικά γλυπτά από το τέλος του 3ου αι. π.Χ. Είναι και οι δύο ζωφόροι προϊόντα της λεγόμενης «επαρχιακής» ελληνιστικής τέχνης, που εξελίσσεται στα χρόνια αυτά στο περιθώριο της «αυλικής», μακριά από τις αυλές των διαδόχων του Αλεξάνδρου και των διάφορων μεγάλων πολιτικών κέντρων. Οι δημιουργοί τους είναι συνήθως καλλιτέχνες μέτριοι με λιγότερη ή περισσότερη επαφή με τα έργα των κέντρων. Τα χαρακτηριστικά της «επαρχιακής» αυτής τέχνης μπορούν να συνοψιστούν στη γρήγορη εκτέλεση, στην επιτηδευμένη εργασία, στις δυσαναλογίες των μορφών και σε διάφορες άλλες παρανοήσεις ή απροσεξίες του καλλιτέχνη⁸⁰⁹. Η δημιουργία τους είναι λίγο πολύ μανιεριστική και «αντιγράφει» με διάφορες παραλ-

804. Βλ. Pinkwart, Archelaos-Relief, πίν. 1.

805. Βλ. κυρίως Μ 13, 14, 16, 17, 29 και 35.

806. Βλ. Μ 13, 14 και 35.

807. Humann - Kohte - Watzinger, MamM, 185.

808. ÖJh 38 (1950), 106.

809. Πρβλ. και Humann - Kohte - Watzinger, MamM, 185. Hahland, Teos-Fries, 105-106.

λαγές γνωστά έργα. Η επανάληψη, άλλωστε, μοτίβων και τύπων μορφών⁸¹⁰ και η χρησιμοποίηση μιας περισσότερο φορμαλιστικής γλώσσας εξηγεί γιατί τα έργα της καλλιτεχνικής αυτής τάσης παρουσιάζουν μια τόσο μεγάλη συγγένεια, παρ' όλη τη χρονική τους διαφορά. Το αντίθετο συμβαίνει με τις δημιουργίες των καλλιτεχνών που εκπροσωπούν την «αυλική» τέχνη. Το καινούργιο —σαν περιεχόμενο και απόδοση— καθώς και το τεχνοτροπικά διαφορετικό βρίσκονται συχνά συνδυασμένα με την ανώτερη ποιότητα του έργου. Τα αίτια που δημιουργήσαν τις δυο ξέχωρες αυτές τάσεις δεν είναι μονάχα η διαφορά ανάμεσα σε έναν κορυφαίο και ένα μέτριο καλλιτέχνη αλλά, κυρίως, το γεγονός ότι τα κέντρα διέθεταν μεγάλους οικονομικούς πόρους. Έτσι, οι αυλές των ηγεμόνων αποτελούσαν για τους μεγάλους καλλιτέχνες πόλους έλξης, σε αντίθεση με την επαρχία που ικανοποιούνταν από μια μετρίότερη καλλιτεχνική παραγωγή.

Μετά τη ζωφόρο της Τέω, προς τα τέλη του 3ου και τις αρχές του 2ου αι. π.Χ., φαίνεται να χρονολογείται ένα μικρό τμήμα από μια πλάκα ζωφόρου από την Κύζικο⁸¹¹ (Πί ν. 69 α). Η γυναικεία μορφή με τις δάδες που απεικονίζεται στο δεξιό άκρο βρίσκεται στυλιστικά κοντά στις Μαινάδες της Τέω (πλάκες L3 και I1). Το ένδυμα κυριαρχεί πάνω στο σώμα και οι πτυχές είναι μαλακές και ρέουσες. Διαφορετική είναι η σχέση ενδύματος και σώματος στις μορφές της ζωφόρου της Κω, που κατεβαίνει έτσι ακόμα πιο κάτω χρονολογικά από τη ζωφόρο της Κυζίκου.

Δεν είναι εξακριβωμένο πότε ακριβώς θα πρέπει να χρονολογηθεί η ζωφόρος του Σμινθείου της Τρωάδας (Πί ν. 69 β-στ και 70 ε). Τα τμήματα της ζωφόρου που έχει συγκεντρώσει ο Weber⁸¹² μοιάζουν να μην παρουσιάζουν μεταξύ τους στυλιστική ομοιογένεια. Ωστόσο, ο Weber τα τοποθετεί όλα μαζί στα τέλη του 3ου ή στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. Πρόσφατες όμως έρευνες των Süssenhach⁸¹³ και Yaylali⁸¹⁴ κατεβάζουν τη χρονολόγηση στα μέσα ή μετά τα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Το πρόβλημα χρονολόγησης της ζωφόρου του Σμινθείου σχετίζεται έτσι άμεσα με το πρόβλημα χρονολόγησης των άλλων ανάγλυφων συνόλων της εποχής (ζωφόρος Αρτεμισίου κτλ.) που συζητήθηκε πιο πάνω. Ο Yaylali⁸¹⁵ π.χ., σε μια σύγκριση που κάνει ανάμεσα στα άλογα της ζωφόρου του Σμινθείου (Πί ν. 69 β) και της Μαγνησίας, καταλήγει πως οι δύο ζωφόροι θα πρέπει να είναι περίπου σύγχρονες, επειδή οι χαίτες των αλόγων και στις δυο περιπτώσεις αποδίδονται χοντρικά και χωρίς πολλές λεπτομέρειες. Η σύγκριση του Yaylali ανάμεσα στον άνδρα με το ιμάτιο και το σπαθί από το Σμινθείο (Πί ν. 69 γ) και στο Δία των αναγλύφων της γιγαντομαχίας από το ιερό της Αθηνάς στο Πέργαμο⁸¹⁶ (Πί ν. 73 α), δεν είναι, νομίζω, απόλυτα πειστική. Αν οι φωτογραφίες που συνοδεύουν το κείμενο του Weber δε δίνουν μια απατηλή εικόνα της πλαστικότητας του άνδρα με το σπαθί και το ιμάτιο, τότε η

810. Πρβλ. τη μ. 1 με την Αδράστεια της γιγαντομαχίας του Περγάμου, τη Μ 29 με την Αστερία της ίδιας ζωφόρου και τη Μ 35 με την υπηρέτρια της Αύγης από την Τηλέφεια.

811. Βλ. Mendel, CMO III, 373 αριθ. 1139. Για τις συγκρίσεις είχα στη διάθεσή μου και φωτογραφίες που αδυνατώ να παρουσιάσω εδώ.

812. Weber, Smintheion-Fries, 100-114.

813. Süssenhach, Frühhellenismus - Kampfreief, 82.

814. Yaylali, Der Fries, 162-63.

815. Ό.π., 163 σημ. 308.

816. Βλ. ό.π., 163 σημ. 307. Συγγενικά τυπολογικά παράλληλα του άνδρα με το ιμάτιο από το Σμινθείο (Πί ν. 69 γ) αποτελούν μορφές από τον Τάραντα (Carter, The Sculpture of Taras, 62 αριθ. 148 και 149 πίν. 24α και β, γύρω στα 290 π.Χ.) (Πί ν. 69 ζ). Για τα ανάγλυφα από το ιερό της Αθηνάς στο Πέργαμο βλ. σ. 241 κ.ε. και υποσημ. 863.

σύγκρισή του με το Δία φανερώνει εκτός από τις συγγένειες και μερικές διαφορές. Οι φόρμες των μυνώνων του Δία εξαρτώνται από την πλαστική των μορφών της γιγαντομαχίας του περγαμηνού βωμού. Η ένταση που τους χαρακτηρίζει ξαναβρίσκεται στα γυμνά κορμιά των θεών και των γιγάντων του μεγάλου βωμού, μολονότι ο Δίας είναι αρκετά μικρότερος σε μέγεθος. Οι μεταβάσεις των επιμέρους μορφών στο Δία ξεχωρίζουν έντονα και στη βουβωνική χώρα παρουσιάζονται κοφτές και γωνιώδεις, αντίθετα με τις απαλές και ήρεμες μεταβάσεις των μορφών του σώματος του άνδρα από το Σμινθείο. Το ιμάτιο του Δία, φωτοσκιασμένο, είναι διαφορετικό από το μαλακό ένδυμα της μορφής του Σμινθείου. Η σχέση της ζωφόρου του Σμινθείου με την πλαστική του βωμού του Περγάμου δεν είναι εύκολο να καθοριστεί. Συνεχίζει το μπαρόκ της περγαμηνής ζωφόρου ή αποτελεί μια προβαθμίδα του;

Για τη χρονολόγηση του Σμινθείου της Τρωάδας στα τέλη του 3ου ή στις αρχές του 2ου αι. π.Χ., έγινε ήδη λόγος παραπάνω⁸¹⁷ στη συζήτηση του προβλήματος της χρονολογικής τοποθέτησης του Ερμογένη και των ναών που είχε σχεδιάσει. Όμως δε σημαίνει αναγκαστικά ότι και η ζωφόρος είναι σύγχρονη με την οικοδόμηση του ναού⁸¹⁸. Η διαπίστωση ότι ανάμεσα στα σωζόμενα τμήματα της ζωφόρου της Τρωάδας υπάρχουν στυλιστικές διαφορές δημιουργεί την ανάγκη μιας διεξοδικότερης ανάλυσης. Υπάρχουν μορφές, όπως λ.χ. ο άνδρας με το χιτωνίσκο (Π ί ν. 69 δ)⁸¹⁹, που, αν τον τοποθετήσει κανείς πλάι στον άνδρα με το σπαθί και το ιμάτιο (Π ί ν. 69 γ), παρουσιάζει τέτοιες στυλιστικές διαφορές που δε δικαιολογούνται μόνο με την απόδοση των μορφών σε διαφορετικούς τεχνίτες ή εργαστήρια, αλλά πιθανόν οφείλονται και σε μια διαφορετική χρονολόγηση. Ο πρώτος βρίσκεται πολύ κοντά στη μανιεριστική και σκληρά αποδοσμένη μορφή του Κορύβαντα 46 (Π ί ν. 32 δ) της ζωφόρου μας και προχωρά ίσως ακόμα πιο κοντά προς τις μορφές του Αρτεμισίου της Μαγνησίας⁸²⁰. Αντίθετα, ο δεύτερος, έτσι όπως ορίστηκαν οι διαφορές του με το Δία στα ανάγλυφα του ιερού της Αθηνάς, δε φαίνεται να ταιριάζει στο μπαρόκ των μορφών της Τηλέφειας ή σε άλλες μορφές ζωφόρων μεταγενέστερες. Οπότε αναγκαστικά θα πρέπει να τοποθετηθεί λίγο πριν ή σύγχρονα με τη μεγάλη ζωφόρο του περγαμηνού βωμού. Μια σύγκρισή του με ντυμένες ανδρικές μορφές από τη ζωφόρο μας (π.χ. Διόνυσος 7 λ. 2) (Π ί ν. 18 ε) τον απομακρύνουν αρκετά από αυτές. Το ιμάτιό του πέφτει πλούσιο και βαρύ γύρω από τη μέση και οι πτυχές είναι μαλακές και ρέουσες σε αντίθεση με τις ισχνές και περισσότερο σχηματοποιημένες πτυχές του ιματίου των μορφών της Κω. Αλλά ούτε και μια σύγκριση ανάμεσα στο ένδυμα του ιματιοφόρου από το Σμινθείο⁸²¹ (Π ί ν. 69 γ) με την επίσης βαριά δοσμένη χλαμύδα της μ. 50 (Π ί ν. 31 γ) φανερώνει κάποια στυλιστική συγγένεια. Στις νατουραλιστικές, μαλακές πτυχές του ιματίου του άνδρα οι πτυχές της χλαμύδας της μ. 50 φαίνονται σκληρές, αδρές και βαριές. Αλλά και το γυμνό σώμα του ιματιοφόρου, αν συγκριθεί με το σώμα του Σα 31 της Κω (Π ί ν. 28 β) διαγράφει αρκετά έντονα τις διαφορές. Στον ήρεμο κυματισμό των μυνώνων του πρώτου και στην απαλή μετάβαση από τη μια επιφάνεια στην άλλη αντιπαρατίθεται η σκληρή και επιμέρους απόδοση των μυνώνων του δεύτερου.

Η γυναικεία (;) πάλι μορφή⁸²² από τη ζωφόρο της Τρωάδας δε φαίνεται να ταιριάζει

817. Βλ. σ. 209, υποσημ. 668.

818. Για την άποψη αυτή βλ. σ. 201 κ.ε., περίπτωση του Αρτεμισίου της Μαγνησίας.

819. Βλ. Weber, Smintheion-Fries, 112 πίν. 16, 3.

820. Πρβλ. τις πτυχές της χλαμύδας του ιππέα στην πλάκα W2 (Yaylali, Der Fries, πίν. 5, 2).

821. Weber, Smintheion-Fries, 110-111 πίν. 15, 1.

822. Ό.π., 113 πίν. 16, 1.

(Π ί ν. 69 στ), με τις μορφές των μέσων του 2ου αι. π.Χ. Ο τρόπος που το ένδυμα σκεπάζει το σώμα χωρίς αυτό να διαγράφεται, οδηγεί πιο κοντά στις γυναικείες μορφές των ζωφόρων από την Τέω (L11) και του τμήματος από την Κύζικο. Μια σύγκρισή της με τις γυναικείες μορφές της ζωφόρου της Κω την αποσυνδέει οπωσδήποτε από τις μ. 1, 2, 16 και 17 (Π ί ν. 17 δ και 22 β). Αλλά και με τις έντονα πλαστικά δοσμένες μ. 13, 14 και 35 δε φαίνεται να έχει κοινά χαρακτηριστικά ούτε στη σχέση ενδύματος και σώματος ούτε και στις αναλογίες.

Η σχέση των μορφών με το βάθος του αναγλύφου διαφαίνεται καθαρά στη μοναδική ακέραιο πλάκα με την παράσταση τη συνωρίδας⁸²³ (Π ί ν. 70 ε). Το άλογο που εικονίζεται σε δεύτερο επίπεδο έχει στρέψει το κεφάλι του εντελώς προς τα πίσω με έναν τρόπο που φαίνεται αφύσικος. Η πρόθεση του καλλιτέχνη να αποδώσει την ανησυχία του αλόγου με τη στροφή του κεφαλιού του λοξά προς το πλάι, τον ανάγκασε να το στρέψει ολότελα και αφύσικα προς τα πίσω. Μια ανάλογη προσπάθεια του καλλιτέχνη της ζωφόρου του Αιμίλιου Παύλου στους Δελφούς (168/7 π.Χ.)⁸²⁴ (Π ί ν. 72 δ) είναι οπωσδήποτε περισσότερο επιτυχημένη. Εδώ το άλογο έχει στρίψει με μεγαλύτερη φυσικότητα το κεφάλι προς το βάθος του αναγλύφου. Με το έξεργα δοσμένο σώμα του και το πρόστυπα αποδοσμένο κεφάλι του βρίσκεται πολύ μακριά από το άλογο του Σμινθείου. Αλλά εκεί που το παρόμοια στραμμένο κεφάλι ενός αλόγου έχει σπάσει οποιοδήποτε φραγμό στο χώρο και έχει στραφεί προς το βάθος του αναγλύφου με τη μεγαλύτερη δυνατή φυσικότητα και πειστικότητα, είναι πάνω στο τμήμα μιας ζωφόρου από το Lecce στη Βουδαπέστη⁸²⁵ (Π ί ν. 79 β). Η ζωφόρος αυτή χρονολογήθηκε τελευταία, κατά τη γνώμη μου σωστά, στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.⁸²⁶ Επομένως, αν δεχτεί κανείς ότι όλα τα τμήματα της ζωφόρου του Σμινθείου που αναφέρει ο Weber είναι σύγχρονα με την πλάκα που εικονίζει τη συνωρίδα⁸²⁷, τότε η ζωφόρος του Σμινθείου σχετίζεται με τη ζωφόρο του Αιμίλιου Παύλου και με το τμήμα της ζωφόρου από το Lecce, αλλά το ερώτημα που απομένει είναι αν προηγείται της ζωφόρου των Δελφών ή αν έπεται της ζωφόρου της Βουδαπέστης. Η δεύτερη περίπτωση φαίνεται πιθανότερη, αν ληφθεί υπόψη η ποιότητα ορισμένων μορφών του Σμινθείου και η «επαρχιακή» τέχνη του⁸²⁸. Ωστόσο, ύστερα από τις αναλύσεις και συγκρίσεις που προηγήθηκαν, τείνω να πιστεύω ότι μερικά από τα ανάγλυφα που έχει συγκεντρώσει ο Weber δεν προέρχονται από την ίδια ζωφόρο, του ναού του Σμινθείου. Μια ανασκαφική έρευνα και μια διεξοδικότερη μελέτη για το ναό και τη ζωφόρο του είναι αναγκαίες πριν από οποιαδήποτε άλλη εικασία⁸²⁹.

Μέσα στη δεύτερη και τρίτη δεκαετία του 2ου αι. π.Χ. και σε διαφορετικό καλλιτεχνικό κλίμα από τις ζωφόρους που εξετάστηκαν έως τώρα βρίσκονται οι πλάκες της ζωφόρου με τη

823. Ό.π., 108-109 πίν. 14, 1.

824. Kähler, Aem. Paulus Fries - Delphi, πίν. 1, I και 4-5.

825. Βλ. A. Hekler, ÖJh 18 (1915), 94 πίν. 2. Ο ίδιος, SAS - Budapest, 100 κ.ε. αριθ. 92 και Kähler, Aem. Paulus Fries - Delphi, 19 σημ. 102, πίν. 23 b.

826. Ο Kähler, Aem. Paulus Fries - Delphi, 19-20, θεωρεί ότι το τμήμα της ζωφόρου από το Lecce χρονολογείται ανάμεσα στη ζωφόρο του Αιμίλιου Παύλου (168/7 π.Χ.) και στη ζωφόρο από τα Λάγινα (που τη χρονολογεί όμως, ακολουθώντας τον Schober, πριν από το 129 π.Χ.).

827. Βλ. Weber, Smintheion-Fries, 112.

828. Σε ένα τέτοιο κλίμα, άλλωστε, κινείται και η αρκετά ψηλά χρονολογημένη ζωφόρος της Τέω (πριν από το 204/3 π.Χ.).

829. Νέες ανασκαφικές έρευνες στο χώρο του ναού και γύρω από αυτόν έχει αρχίσει τελευταία ο S. Özgünel με πολλά ευρήματα, όπως π.χ. τα τμήματα ζωφόρων από κίονες του ναού, στις οποίες εικονίζονται συνάξεις θεών και άλλα θέματα. Η δημοσίευσή τους αναμένεται με μεγάλο ενδιαφέρον.

γιγαντομαχία στο πόδιο του μεγάλου περγαμηνού βωμού⁸³⁰. Η ζωφόρος της Κω, με το μικρό μέγεθος, την «επαρχιακή» και μέτρια εργασία της, δεν προσφέρεται για σύγκριση με μια ζωφόρο που η σύλληψη της σύνθεσής της, το μέγεθος της πλαστικής της δημιουργίας, οι δυνατότητες των καλλιτεχνών που εργάστηκαν σε αυτή και γενικότερα η παράδοσή της την κάνουν σταθμό και όριο του ελληνιστικού μπαρόκ. Όμως στην ανάλυση της τυπολογίας των μορφών της ζωφόρου της Κω παρατηρήθηκε ήδη⁸³¹ αρκετά μεγάλη συγγένεια με μερικές από τις μορφές της γιγαντομαχίας, πράγμα που αποτελεί ένδειξη για τη μεταγενέστερη χρονολόγησή της. Σημαντικές ομοιότητες στον τρόπο απόδοσης της Αστερίας (Πί ν. 54 β) και της τυπολογικά συγγενικής της Μ 29 που καταβάλλει τη μ. 30 δεν πρέπει να περιμένει κανείς, αφού η τελευταία αποτελεί κάτι λιγότερο από το 1/5 του μεγέθους της πρώτης⁸³². Το ύψος και ο όγκος της Αστερίας προκαλούν τον καλλιτέχνη να καταγράψει και την παραμικρότερη λεπτομέρεια τόσο στα χαρακτηριστικά του προσώπου, όσο και στην απόδοση του ενδύματος, κάτι που από τα πράγματα αποκλείεται για τη δική μας μορφή. Ο τρόπος όμως που η Αστερία ακουμπά πάνω στο βάθος του αναγλύφου με το δεξιό σκέλος της αποδοσμένο πιο έξεργα από το αριστερό, η συστροφή του πάνω τμήματος του κορμού της, οι βραχύνσεις και γενικότερα η προοπτική απόδοση, βρίσκονται και στη Μ 29, μόνο περισσότερο περιληπτικά και σχηματικά, δοσμένα σε αδρές γραμμές. Στη Μ 29 επίσης το μπαρόκ της περγαμηνής μορφής αποδίδεται μετριασμένο, λιγότερο δυναμικό και σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής που διαδέχεται το πάθος του βωμού του Περγάμου. Η Μ 29 μιλά μια γλώσσα περισσότερο συμβατική, όπως φανερώνει η ατονία που κατέχει το σώμα της και η έλλειψη ορμής στη συστροφή του κορμού της, στοιχεία που οδηγούν στο κλίμα της Τηλέφειας και ακόμα πιο κάτω —φυσικά πάντα μέσα στα πλαίσια του διαχωρισμού της «επαρχιακής» από την «αυλική» τέχνη. Στα ίδια συμπεράσματα καταλήγει κανείς και με τη σύγκριση ανάμεσα στην Αδράστεια της νότιας πλευράς της γιγαντομαχίας του περγαμηνού βωμού (Πί ν. 35 α) με τη γυναικεία μ. 1 στο λ. 1. Η περιληπτική γλώσσα που χρησιμοποιείται αναγκαστικά, εξαιτίας του μεγέθους της τελευταίας, δεν μπορεί να αποτελέσει στοιχείο αδυναμίας στην απόδοση μιας μπαρόκ μορφής όπως η Αδράστεια. Όμως οι ανύπαρκτες πτυχές του ιματίου που σχηματίζουν «ουρανό» γύρω από το κεφάλι της μ. 1, οι σχηματικά δοσμένες πτυχές ανάμεσα στα σκέλη, στους ώμους και τις μασχάλες χαρίζουν στη μορφή ένα ζωγραφικό χαρακτήρα με τον οποίο φαίνεται να απαντά ο μέτριος καλλιτέχνης στον έντονο πλαστικό λόγο του δημιουργού της Αδράστειας στο Πέργαμο. Αλλά και γενικότερα στις μορφές της ζωφόρου της Κω δε θα βρει κανείς τίποτα από τη δίνη των ανεμιζόμενων ενδυμάτων που άλλοτε συνοδεύουν το σώμα και άλλοτε κινούνται ενάντια του, έτσι όπως συμβαίνει στο Πέργαμο. Η χαρακτηριστική σχέση σώματος και ενδύματος, το παιχνίδι της φωτοσκίασης, η ένταση της δραματικότητας και η κυριαρχία του πάθους στις μορφές της περγαμηνής γιγαντομαχίας δεν υπάρχουν παρά μόνο σε μερικές μορφές ή σύνολα της ζωφόρου μας, και οπωσδήποτε με μια διαφορετική, συμβατική, πνοή. Και, όπως αναφέρθηκε πριν, δεν είναι η διαφορά στο μέγεθος ανάμεσα στις δύο ζωφόρους που δημιουργεί τις αντιθέσεις. Τα ίδια αποτελέσματα δίνει και η σύγκριση της ζωφόρου της Κω με άλλα ανάγλυφα που έχουν περίπου παρόμοιο μέγεθος με αυτή.

830. Βλ. Winnefeld, AvP III 2. Kähler, Pergamon-Fries. Bieber, SHA, 114 κ.ε. Rohde, Pergamon, 41-106. Schmidt, Great Altar και τελευταία Simon, Pergamon und Hesiod.

831. Βλ. σ. 117-118, 145 και 155.

832. Για τα μεγέθη των πλακών και των μορφών της γιγαντομαχίας του Περγάμου βλ. AvP III 2, 112.

Οι πλάκες της γιγαντομαχίας (όπου λαβαίνουν μέρος και Αμαζόνες) από την Πριήνη⁸³³ (Πί ν. 70 α-δ) χωρίζονται από τους διάφορους μελετητές σε δυο ομάδες: σε αυτές που προέρχονται από το χώρο του ναού της Αθηνάς και βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο και σε εκείνες που έχουν βρεθεί στην περιοχή γύρω από το ναό και κοντά στο βωμό — πάντως μέσα στον περίβολο του ιερού — και φυλάσσονται σήμερα στο Μουσείο της Κωνσταντινούπολης. Δυστυχώς, μέχρι σήμερα δεν είναι ξεκαθαρισμένο ποια ήταν η θέση τους ούτε αν οι δυο ομάδες συνανήκουν. Μια συνολική παρουσίασή τους λείπει και μόνο ευκαιριακά έχουν εξεταστεί. Έτσι, υπάρχουν ερευνητές που χωρίς να ξεχωρίζουν τις πλάκες σε ομάδες τις τοποθετούν ως φατνώματα στο πτερό του ναού⁸³⁴, ενώ άλλοι θεωρούν ότι κοσμούσαν τη βάση του λατρευτικού αγάλματος της θεάς⁸³⁵ ή, τέλος, ότι ανήκαν στο πόδιο του βωμού⁸³⁶. Η τελευταία υπόθεση φαίνεται λιγότερο πιθανή μετά από την πρόσφατη έρευνα⁸³⁷ που αναπαριστά το βωμό χωρίς πόδιο, όπως δηλαδή είχαν υποθέσει αρχικά και οι ανασκαφείς του. Οπωσδήποτε όμως οι πλάκες αυτές, είτε προέρχονται από τα φατνώματα του ναού είτε από τη βάση του αγάλματος της Αθηνάς μέσα στο σηκό, δε χρονολογούνται μετά το 153 π.Χ., όπως δέχονται όλοι σχεδόν οι ερευνητές, αλλά πριν από το χρονολογικό αυτό όριο, όπως έδειξε τελευταία ο Linfert⁸³⁸. Το υλικό αυτό και ειδικότερα το πρόβλημα της χρονολόγησής του ξαναεξετάστηκε πρόσφατα από τον Yaylali⁸³⁹, που διακρίνει ως προς την τεχνοτροπία τις πλάκες του Λονδίνου από τις πλάκες της Κωνσταντινούπολης. Γνωρίζοντας, λοιπόν, ότι οι πλάκες του Λονδίνου προέρχονται από το χώρο του ναού και ότι μια χρονολόγησή τους πριν από το 158 π.Χ. θα πρέπει, όπως ειπώθηκε παραπάνω, να θεωρηθεί σίγουρη, θα επιχειρηθούν εδώ ορισμένες συγκρίσεις για την ακριβέστερη τυπολογική και χρονολογική τοποθέτησή τους.

Ανάμεσα στα θραύσματα των πλακών της Πριήνης στο Λονδίνο βρίσκεται και το πάνω τμήμα μιας γυναικείας μορφής ντυμένης με χιτώνα ζωσμένο κάτω από το στήθος (Πί ν. 70 α)⁸⁴⁰. Η θέση των χεριών, η στροφή της κεφαλής προς τα αριστερά, η συστροφή του κορμού και οι λεπτομέρειες του ενδύματός της βρίσκονται πολύ κοντά στη Νίκη της Σαμοθράκης⁸⁴¹, έτσι που θα έλεγε κανείς ότι πρόκειται για μια ανάλογη, απλουστευμένη όμως και περιληπτική δημιουργία. Το σώμα που συνδιαλέγεται ελεύθερα με το ένδυμα που το περιβάλλει, με την πλαστικότητα των όγκων, τους άξονες και τις αναλογίες του είναι παρόμοιο με το

833. Για τις πλάκες αυτές βλ. Smith, BMC(S) II, 1165-1176. Wiegand - Schrader, Priene, 111 κ.ε. εικ. 81-89. Mendel, CMO II, αρθ. 338-46. v. Gerkan, BJb 129 (1924), 32 κ.ε. Schober, ÖJh 30 (1937), 28 κ.ε. K. Praschnicker, ÖJh 30 (1937), 45 κ.ε. Kleiner, RE, Suppl. IX, 1195. Yaylali, Der Fries, 156-158 και Linfert, KHZ, 164 κ.ε., κυρίως 167, 169.

834. Έτσι π.χ. οι Wiegand - Schrader, Praschnicker και Linfert (βλ. υποσημ. 833). Επίσης ο Lippold, HdA, 373, 3.

835. Οι Wolter, JdI 1 (1886), 56 κ.ε. και Wiegand - Schrader, Priene, 113.

836. Βλ. v. Gerkan, ό.π., 32 κ.ε.

837. Linfert, KHZ, 167 κ.ε.

838. Ό.π., 168.

839. Yaylali, Der Fries, 156.

840. Πρόκειται για αδημοσίευτο κομμάτι. Τη σύγκριση έκανα κατά την επίσκεψή μου στις αποθήκες του Βρετανικού Μουσείου, όπου και μου δόθηκε η άδεια να φωτογραφίσω ορισμένα κομμάτια, τα οποία δημοσιεύονται εδώ. Για την προσφορά αυτή θερμά ευχαριστώ και από αυτή εδώ τη θέση τη διεύθυνση του Βρετανικού Μουσείου.

841. Βλ. Benndorf, Neue Untersuchungen auf Samothrake II, 52 κ.ε. εικ. 25-42 πίν. 64. Murray, A History of Greek Sculpture II, 373 κ.ε. H. Thiersch, NGG (1931), 338 κ.ε. και Bieber, SHA, 125 κ.ε. εικ. 493-496.

σώμα της Νίκης. Όμως στο ανάγλυφο της Πριήνης οι πτυχές του χιτώνα μοιάζουν περισσότερο σκληρές και γραμμικές, πράγμα που οφείλεται βέβαια και στο διαφορετικό μέγεθος των δύο έργων αλλά πολύ περισσότερο στη διαφορετική, περισσότερο αδρομερή, τεχνοτροπία του αναγλύφου. Αν μια «δραματική» ένταση που χαρακτηρίζει το ανάγλυφο οδηγεί πιο κοντά στις μορφές της γιγαντομαχίας του περγαμηνού βωμού, ο όγκος του στήθους και της κοιλιακής χώρας καθώς και η συνολική πλαστική απόδοση απομακρύνουν από αυτές. Χωρίς να σταθώ στα κοινά μοτίβα των μορφών της γιγαντομαχίας των πλακών της Πριήνης και της ζωφόρου του Περγάμου, που έχουν ήδη εξεταστεί από τον Schober⁸⁴², θα αναφερθώ οπωσδήποτε στη διαφορά του μεγέθους⁸⁴³, καθώς και στα προβλήματα που δημιουργούνται με συγγένειες και διαφορές σαν αυτές που τονίστηκαν παραπάνω.

Αν και εξαιτίας του μεγέθους τους οι μορφές στις πλάκες της Πριήνης παρουσιάζονται συνεπτυγμένες και περιληπτικές, σε σύγκριση με τις μορφές της γιγαντομαχίας του Περγάμου εμφανίζουν την ίδια έντονη σωματικότητα. Η απόδοση των ενδυμάτων πάνω στα σώματα είναι, νομίζω, πολύ συγγενική στα δυο έργα, καθώς οι πτυχές με έντονες εξάρσεις και βαθύνσεις παίρνουν με το φως και τη σκιά. Οι πτυχές, σφιχτές και σκληρές, λειτουργούν και στις δυο περιπτώσεις σαν παρεμβολές που αφήνουν ελεύθερο χώρο στο σώμα για να εκφράσει την αυτοτέλειά του: μεγάλες ζωηρές πτυχές που ακολουθούνται συχνά από μικρότερες σε όγκο και μέγεθος και συνοδεύονται από λεπτές εγχαράξεις δίνουν τη θέση τους σε καθαρά και λεία επεξεργασμένες επιφάνειες όπου κυριαρχεί το σώμα. Στα γυναικεία σώματα των πλακών της Πριήνης η ένταση και ο συνεχής κυματισμός των μυών υπάρχουν διάχυτα με μια ευκολία στα περάσματα από τη μια επιφάνεια στην άλλη. Όπως και στο Πέργαμο, υπάρχει και εδώ ο κατακερματισμός των μυών σε μικρότερες ομάδες και η απόδοσή τους αρχίζει να γίνεται ξερή. Η σύγκριση που κάνει ο Schober⁸⁴⁴ ανάμεσα στις μορφές της Πριήνης και της Τηλέφειας δείχνει ότι οι πρώτες βρίσκονται πιο κοντά στο μαρμάρινο της γιγαντομαχίας παρά στη ζωγραφικότητα της Τηλέφειας. Παραμένει έτσι ανεξήγητο πώς, παρ' όλ' αυτά, ο Schober πρότεινε μια χρονολόγηση των πλακών μετά το 158 π.Χ.⁸⁴⁵. Ακόμα και οι αναλογίες των μορφών της Πριήνης βρίσκονται πιο κοντά στις μορφές της περγαμηνής γιγαντομαχίας. Ωστόσο, και η σχέση του βάθους του αναγλύφου με τις μορφές —και όχι μόνο αυτή— μας απομακρύνει από την περίοδο εκτέλεσης της περγαμηνής ζωφόρου.

Η σχέση βάθους αναγλύφου και μορφών και ορισμένες στυλιστικές παρατηρήσεις οδηγούν σε μορφές αναγλύφων από τον Τάραντα του τέλους του 4ου ή των αρχών του 3ου αι. π.Χ.⁸⁴⁶. Δε θα ήταν, λοιπόν, εύκολο να απαντήσει κανείς αν (όλες;) οι πλάκες του Λονδίνου

842. ÖJh 30 (1937), 30 κ.ε.

843. Το ύψος της «Αθηνάς» στο ανάγλυφο της Πριήνης στο Λονδίνο μετρά 0,66 μ. περίπου (πρβλ. v. Gerkan, BJb 129 (1924), 25), ολόκληρο το ανάγλυφο 0,88 μ. (πρβλ. Schober, ÖJh 30 (1937), 43), ενώ αντίθετα οι πλάκες της γιγαντομαχίας του Περγάμου μετρούν 2,25-2,30 μ. (AvP III 2, 112).

844. Schober, ό.π., 33 κ.ε.

845. Βλ. ό.π., 28. Την ίδια γνώμη ακολουθεί και ο Yaylali, Der Fries, 156.

846. Πρβλ. π.χ. τις στυλιστικές συγκρίσεις των ανδρικών μορφών των Π i v. 70 γ και 71 α-β από την Πριήνη με τις μορφές Group C 20 και Group G 148 και 149 από τον Τάραντα, καθώς επίσης τις γυναικείες μορφές των Π i v. 71 γ και δ με τις ανάλογες των Group D 30 και E 98. Εκτός από τις πιο πάνω συγκρίσεις για τη σχέση βάθους αναγλύφου και μορφών βλ. και τις μορφές των Π i v. 70 γ και 71 ε με τον πολεμιστή και την πεσμένη μορφή του Group K 199. Για τις παραπομπές του Τάραντα βλ. Carter, The Sculpture of Taras, 43 πίν. 6 a-b, 62 πίν. 24 a-b, 44 πίν. 9 b-c, 55 πίν. 18 a και 69-70 πίν. 32 a για τις μορφές των συνόλων που αναφέρονται αντίστοιχα παραπάνω.

από την Πριήνη είναι έργα πρωτότυπα υστεροκλασικά-πρώιμα ελληνιστικά ή είναι έργα του 2ου αι. π.Χ., και μάλιστα της δεκαετίας 180-170 π.Χ., που «αντιγράφουν» ανάλογα έργα⁸⁴⁷ (Πί ν. 70 α-δ και 71 α-ε).

Τα ανάγλυφα της Πριήνης όμως χωρίς τη μνημειακότητα της μεγάλης ζωφόρου του Περγάμου, καθιστούν εδώ τη σύγκρισή τους με τη ζωφόρο του βωμού του Διονύσου αναγκαία. Η ανάμειξη του «ζωγραφικού» με το «πλαστικό» που διαπιστώθηκε στην Α' και Β' ενότητα της ζωφόρου της Κω, δε φαίνεται να υπάρχει σε ανάγλυφα του 2ου αι. π.Χ. πριν από την Τηλέφεια —οσο τουλάχιστον μπορεί να κρίνει κανείς για την περιοχή της Μ. Ασίας και των νησιών, σύμφωνα με τα μνημεία που μας είναι γνωστά έως σήμερα. Μια σύγκριση π.χ. της καθιστής θεάς σε μια ανάγλυφη πλάκα της Πριήνης (Πί ν. 70 δ)⁸⁴⁸ με την παρόμοια σε μοτίβα Ρέα (:) 34 της ζωφόρου μας επιβεβαιώνει την παραπάνω διαπίστωση, ορίζοντας συνάμα και τις στυλιστικές διαφορές με τη ζωφόρο της Κω⁸⁴⁹. Ο όγκος και η πλαστικότητα της θεάς στο ανάγλυφο της Πριήνης, η βαριά και δυνατή υφή του χιτώνα της, που ωστόσο δε χάνει εντελώς τη μαλακότητα των πτυχών του, βρίσκονται στην πρώτη σειρά έργων με «μπαρόκ» χαρακτήρα.

Αντίθετα, η ανάλογη διευθέτηση του ενδύματος της Ρέας(:) 34, πέρα από την ποιοτική διαφορά των δύο έργων, είναι περισσότερο διακοσμητική, λιτότερη και περισσότερο στυλιζαρισμένη. Αλλά και το κάτω τμήμα του σώματος της «Αθηνάς»⁸⁵⁰, που διατηρείται σε μια από τις πλάκες της Πριήνης και είναι όμοιο σε μοτίβα με το αντίστοιχο τμήμα της Μ 29, τονίζει στυλιστικές διαφορές των δύο μνημείων. Μπροστά στη λεπτομερειακή απόδοση της Αθηνάς με τη γεμάτη παλμό στροφή του δεξιού ποδιού, την πλαστικότητα των πτυχών ανάμεσα στα σκέλη, η Μ 29 (Πί ν. 28 α) δείχνει ξέπνοη, πιο ήσυχη και κάπως μανιεριστική. Αλλά και οι συγκρίσεις με μορφές από τη Γ' ενότητα, που παρουσιάζουν μια μεγαλύτερη πλαστικότητα από τις υπόλοιπες της ζωφόρου, πιστοποιούν παρόμοιες διαφορές. Οι μορφές π.χ. (Πί ν. 31 β) της α' όψης του α. λ. 12 με τις παρόμοιες σε μοτίβα μορφές ενός θεού και του αντιπάλου του γίγαντα σε μια πλάκα της Πριήνης (Πί ν. 70 γ)⁸⁵¹ παρουσιάζονται με λιγότερη ένταση, λιγότερο πάθος και δραματικότητα και σε μια περισσότερο άτονη πλαστική γλώσσα. Η πλαστική απόδοση των μορφών της ζωφόρου της Κω παρουσιάζεται απλούστερη και λιτότερη ενώ στην Πριήνη πολυπλοκότερη και εκφραστικότερη. Το ίδιο, εξάλλου, συμβαίνει και στα δύο έργα ως προς τον τρόπο ανάπτυξης των μορφών πάνω στο βάθος του αναγλύφου. Η μορφή του πεσμένου αντιπάλου στην Πριήνη, περισσότερο έξεργη από τη μ. 39, στρίβει λοξά το δεξιό ώμο καθώς συναντά το βάθος του αναγλύφου, ενώ αντίθετα η δεξιά πλευρά της μ. 39 «βυθίζεται» μέσα στο έδαφος. Από την άλλη μεριά, ο θεός της Πριήνης πιέζει το γόνατο του δεξιού ποδιού του στον πεσμένο αντίπαλο και δίνεται με εξαιρετικά πειστικές βραχύνσεις σχεδόν από μπροστά, ενώ ο νικητής Σα 40 αποδίδεται παράλληλα, πάνω στο χώρο που δημιουργεί το σώμα του πεσμένου αντιπάλου του. Όλες αυτές οι διαφορές ανάμεσα στα δύο έργα δείχνουν όχι μόνο την ποιοτική τους διαφορά, αλλά προϋποθέτουν παράλληλα και μια χρονική απόσταση μεταξύ τους.

Ποιοτικά κατώτερη, αλλά απόλυτα χρονολογημένη, είναι η ζωφόρος του Αιμίλιου Παύλου

847. Για το ανάλογο πρόβλημα βλ. εδώ σ. 143 κ.ε., 147 κ.ε., 152 κ.ε. 154 κ.α.

848. Βλ. Schober, *ÖJh* 30 (1937), 36 εικ. 10.

849. Πιο κοντά στη μ. 34 φαίνεται να έρχεται η καθιστή γυναικεία μορφή του αετώματος του ναού της Σαμοθράκης, Lehmann, *Samothrace* III, 1, 270 κ.ε. εικ. 233 και 256.

850. Βλ. Schober, *ό.π.*, 29 εικ. 3.

851. Βλ. *ό.π.*, 33 εικ. 7.

στους Δελφούς (168/7 π.Χ.)⁸⁵² (Πί ν. 72 α-δ). Στη ζωφόρο αυτή συναντάται μια πρώτη ανάμειξη του ζωγραφικού με το πλαστικό, απόδοση ανάλογη με εκείνη που εκφράζεται εντονότερα στην Τηλέφεια. Η ανάμειξη αυτή, που δίνει συνάμα και μια αλλιώτικη προοπτική στο χώρο, δεν παρουσιάζεται εδώ για πρώτη φορά. Ανάλογες τάσεις υπάρχουν ήδη σε ανάγλυφα υστεροκλασικά ή πρώιμα ελληνιστικά⁸⁵³. Στην περίπτωση όμως των αναγλύφων του 2ου αι. π.Χ. η ανάμειξη αυτή συντελείται συνειδητά με μια εναλλαγή έργων και πρότυπων μορφών μπροστά από το ίδιο βάθος του αναγλύφου. Στα υστεροκλασικά ή πρώιμα ελληνιστικά ανάγλυφα οι περισσότερο ή λιγότερο έξεργες μορφές αποδίδονται σε διαφορετικά επίπεδα που δημιουργούνται από το λάξευμα του όγκου του μαρμάρου το οποίο έτσι δημιουργεί ένα διαφορετικό βάθος για καθεμιά από τις μορφές. Όμως και στις δυο περιπτώσεις θα πρέπει να παρατηρήσει κανείς το δανεισμό στοιχείων της ζωγραφικής με διαφορετικά αποτελέσματα κάθε φορά, περισσότερο πειστικά στα ανάγλυφα του 2ου αι. π.Χ. Εξάλλου, η επίδραση της ζωγραφικής παρουσιάζεται αναμφισβήτητα τόσο στην περίπτωση της ζωφόρου του Αιμίλιου Παύλου όσο και στην Τηλέφεια, και μάλιστα η τελευταία παίρνει και τη θέση στην οποία συνήθως βρίσκονται ζωγραφικές παραστάσεις⁸⁵⁴. Έτσι, για τις μάχες, όπως η μάχη της ζωφόρου του Αιμίλιου Παύλου ή για παρόμοιες με την Τηλέφεια διηγηματικές σκηνές, θα πρέπει να αναζητηθούν ζωγραφικά πρότυπα που έχουν χαθεί ή που δε μας είναι σήμερα γνωστά⁸⁵⁵. Τα ζωγραφικά πρότυπα που υποθέτουμε εδώ, τόσο για τη ζωφόρο του Αιμίλιου Παύλου όσο και για την Τηλέφεια του Περγάμου, έρχονται σε πλήρη συμφωνία με γνωστές μαρτυρίες από την αρχαιότητα⁸⁵⁶, από τις οποίες πληροφορούμαστε ότι αποστολές καλλιτεχνών από το Πέργαμο στους Δελφούς (και πιθανότατα και στην Αθήνα) είχαν ως σκοπό την αντιγραφή παλιότερων συνθέσεων και έργων. Ολόκληρη αυτή η τάση, που αντανακλά τις καλλιτεχνικές ανταλλαγές και «αντιγραφές» του Περγάμου και της Αθήνας⁸⁵⁷ και γενικότερα το κλίμα της εποχής, δημιουργεί και τις προϋποθέσεις μιας πιο άνετης ανάπτυξης του ζωγραφικού πάνω σε ανάγλυφα, που επηρεάζει και έργα «επαρχιακής» τέχνης, όπως η ζωφόρος της Κω.

Ο δημιουργός της ζωφόρου των Δελφών δεν ήταν καλλιτέχνης πρώτης σειράς⁸⁵⁸, αλλά το μνημείο, εξαιτίας της απόλυτης χρονολόγησής του, αποτελεί έργο-σταθμό για συγκρίσεις με αχρονολόγητα μνημεία και με τη ζωφόρο μας. Οι δύο ζωφόροι έχουν αρκετές μορφές με κοινά μοτίβα. Ο μαχητής π.χ. της βόρειας στενής πλευράς της δελφικής ζωφόρου (Πί ν. 72 α)⁸⁵⁹, που έχει σηκώσει την ασπίδα του για να προφυλαχτεί, θυμίζει τη μ. 50 (Πί ν. 31 γ). Ο τρόπος που αποδίδονται οι ασπίδες και στις δύο μορφές πάνω στο βάθος του αναγλύφου, αφήνοντας να διαγράφεται μόνο ένα μέρος της άντυγας, είναι όμοιος. Η ασπίδα του πεσμένου

852. Βλ. υποσημ. 824 κ.α.

853. Πρβλ. τα αναθηματικά ανάγλυφα των Νυμφών του Ε.Μ. από την Πεντέλη με την απόδοση του φυσικού τοπίου, το αναθηματικό ανάγλυφο του Νεοπτολέμου Μελιτέως στο Μουσείο της αθηναϊκής Αγοράς (Ι.7154), το ανάγλυφο Διονύσου από το Βόλο (βλ. σ. 122 και υποσημ. 240) κ.ά.

854. Βλ. Kähler, Aem. Paulus Fries - Delphi, 21.

855. Για το θέμα αυτό και για τις εικονογραφημένες λεζάντες πρβλ. σ. 119 και υποσημ. 216.

856. Έτσι π.χ. οι ζωγράφοι Κάλας, Ασκληπιάδης και Γαυδότος αντιγράφουν στους Δελφούς *τὰ ἐν τῇ λέσχῃ* για λογαριασμό των Ατταλιδών (Dittenberger, Syll.³, 682. BCH 5 (1881), 388 αριθ. 6. JdI 6 (1891), 49. Hermes 29 (1894), 535 και Hermes 65 (1930), 462).

857. Για τις ανταλλαγές αυτές βλ. Lippold, HdA, 349 και 354. Fuchs, Die Vorbilder, 152 και τελευταία McShane, The Foreign Policy of the Attalids of Pergamum, 192 σημ. 56 και Kraus, Strömungen hellenistischer Kunst, 225 κ.ε.

858. Βλ. Kähler, Aem. Paulus Fries - Delphi, 22, «der Handwerker des Paulus Denkmals».

859. Βλ. ό.π., 29 πίν. 1, 11 και 11.

μαχητή στην ίδια πλευρά της ζωφόρου του Αιμίλιου Παύλου⁸⁶⁰ (Πί ν. 72 β) και ο τρόπος που αποδίδεται η μορφή συγκρίνεται εύκολα με την πεσμένη μ. 39 και την ασπίδα της στην πρόσθια όψη του α. λ. 12 (Πί ν. 31 β). Η έξεργη απόδοση των μορφών και ο τρόπος αντιμετώπισης του χώρου είναι όμοιος και διαπιστώθηκε ήδη και στις ανάγλυφες πλάκες της Πριήνης⁸⁶¹.

Η σύγκριση μορφών με παρόμοια μοτίβα των δύο ζωφόρων αποδεικνύει ότι και οι δύο προσφέρονται πολύ περισσότερο ως συγκριτικό υλικό για τη ζωφόρο της Κω. Η μορφή π.χ. του πολεμιστή που σκύβει λυγίζοντας το δεξιό του πόδι, πάνω στη δυτική πλευρά της ζωφόρου των Δελφών (Πί ν. 72 γ)⁸⁶², συγκρίνεται με το Σει 11 (Πί ν. 21 β). Και στις δυο μορφές υπάρχουν παρόμοιοι ξεχωριστοί μικροί όγκοι και βαθύνσεις που δημιουργούν τους μώνες στο στήθος και την κοιλιά, η ίδια λεία επιφάνεια των μηρών που μοιάζει τεντωμένη και σκληρή. Μόνο που ο Σει 11 παρουσιάζει κάπως λιγότερη έμφαση στην πλαστική διατύπωση και λιγότερη ορμή στις κινήσεις, που καθιστούν έτσι τους μώνες του κάπως αδύναμους. Μια κάποια χρονική απόσταση ανάμεσα στις δυο μορφές θα εξηγούσε τις παραπάνω μικροδιαφορές.

Πριν από το 159 π.Χ., που σταματούν οι εργασίες στον περγαμηνό βωμό και οπωσδήποτε μετά τη ζωφόρο του Αιμίλιου Παύλου (168/7 π.Χ.), πρέπει να χρονολογηθούν δύο σημαντικά ανάγλυφα σύνολα: οι πλάκες από το πρόπυλο του ιερού της Αθηνάς στο Πέργαμο⁸⁶³ (Πί ν. 73 α-γ) και οι πλάκες της ζωφόρου ενός βωμού που βρέθηκε πρόσφατα στην Κνίδα⁸⁶⁴ (Πί ν. 74 α). Οι πρώτες παρουσιάζουν μια μεγάλη στυλιστική συγγένεια με τα ανάγλυφα της Τηλέφειας και, παρ' όλο που έχουν μια πνοή περισσότερο μαρκό από εκείνα, είναι αναγκαίο να συμπεριληφθούν στις συγκρίσεις με τη ζωφόρο της Κω. Οι πλάκες της Κνίδου τοποθετούνται στυλιστικά ανάμεσα στις πλάκες του Λονδίνου από την Πριήνη και στην Τηλέφεια. Έτσι π.χ. η πλάκα με την επιγραφή του Ινωπού από την Κνίδα⁸⁶⁵ έχει περισσότερα συγγενικά στοιχεία με την Τηλέφεια, ενώ η πλάκα με τις νύμφες που χορεύουν⁸⁶⁶ (Πί ν. 74 α) είναι πιο κοντά στα ανάγλυφα της Πριήνης. Η μεσαία νύμφη, που διατηρείται καλύτερα από τις άλλες, φαίνεται να αποτελεί, τυπολογικά, παραλλαγή της γυναικείας μορφής σε ένα θραύσμα ζωφόρου από τον Τάραντα (Πί ν. 74 β)⁸⁶⁷ και έχει αναλογίες ραδινότερες από ό,τι οι μορφές της Πριήνης. Όμως μορφές με παρόμοιες αναλογίες υπάρχουν ήδη σε ολόγλυφα έργα του Περγά-

860. Ό.π., 28, 29 πίν. 1, 11 και 9, 10.

861. Βλ. σ. 239. Επίσης Yaylali, *Der Fries*, 157, που χρονολογεί όμως τα ανάγλυφα της Πριήνης μετά το 158 π.Χ.

862. Βλ. Kähler, *Aem. Paulus Fries - Delphi*, 30-31 πίν. 13-14.

863. Πρόκειται για τρία ανάγλυφα που έχουν το ίδιο ύψος (0,88 μ.) —όσο δηλαδή και το συνολικό ύψος των «φατνωμάτων» από την Πριήνη στο Λονδίνο (πρβλ. Schober, *ÖJh* 30 (1937), 43)— και το ίδιο στυλ. Τα θέματα που απεικονίζονται είναι: τμήμα από μια γιγαντομαχία, Αθηνά και Τήλεφος και τμήμα μιας σκηνής με το Δούρειο ίππο. Η δημοσίευσή τους έχει γίνει από τον Schober, *ÖJh* 32 (1940), 160 κ.ε. εικ. 64-66. Πρβλ. τις αναφορές του ίδιου, *Kunst von Pergamon* (1951), εικ. 83-85. Ο Schober τα θεωρεί τμήματα θωρακείου του πρόπυλου του ιερού της Αθηνάς. Ευκαιριακά τα αναφέρουν επίσης οι: Ohlmutz, *KHGP*, 44, Kähler, *Aem. Paulus Fries - Delphi*, 191 σημ. 66 και Yaylali, *Der Fries*, 154.

864. Love, *Excavations at Knidos 1971*, *TürkAD* 20, 2 (1973), 109 εικ. 90-93. *Excavations at Knidos 1972*, *TürkAD* 21, 2 (1974), 93-95 εικ. 125-149 και *AJA* 77 (1973), 421-424 πίν. 76-78. Τελευταία, Stampolidis, *Nymphenaltar und Theon*, 113 κ.ε.

865. Love, *AJA* 77 (1973), 422 πίν. 76 εικ. 28.

866. Βλ. ό.π., 422 πίν. 78 εικ. 29.

867. Βλ. Klumbach, *Tarentiner Grabkunst*, 9 αριθ. 36 πίν. 7.

μου της δεκαετίας 170-160 π.Χ.⁸⁶⁸, έτσι που η παρουσία των νυμφών πάνω στις πλάκες της Κνίδου δεν παρουσιάζεται ξεκομμένη και περιέργη. Τα ενδύματα των νυμφών με τις κοφτές, βαθιές πτυχές, που μοιάζουν σκληρές και κολλούν πάνω στο σώμα, και με τις δευτερεύουσες μικρότερες πτυχές που ακολουθούν τις μεγάλες, δοσμένες κάπως γραμμικά, βρίσκονται στυλιστικά πολύ κοντά στα ενδύματα των μορφών της Πριήνης. Οι μορφές της Κνίδου, λίγο πιο μανιεριστικές και σίγουρα κάπως μεταγενέστερες από τις μορφές της Πριήνης μοιάζουν να τείνουν προς το χρονολογικό όριο των μορφών της Τηλέφειας. Οι μορφές των νυμφών της Κνίδου παρουσιάζουν παρόμοιες αναλογίες με ορισμένες ραδινές μορφές της ζωφόρου μας, όπως π.χ. τις μορφές 1, 2, 6 και 35. Με μια πρώτη όμως ματιά φαίνεται πως οι μορφές της ζωφόρου της Κω κινούνται σε ένα ποιοτικά χαμηλότερο επίπεδο και είναι ίσως κάπως μεταγενέστερες.

Η ανάλυση και οι συγκρίσεις που επιχειρήθηκαν παραπάνω δείχνουν ότι το *terminus post quem* για τη χρονολόγηση της ζωφόρου μας είναι η μικρή ζωφόρος του περγαμηνού βωμού (Τηλέφεια)⁸⁶⁹. Η Μ 35 με την περικεφαλαία δεν αποτελεί παρά μια παραλλαγμένη επανάληψη της υπηρέτριας της Αύγης στην Τηλέφεια (Πί ν. 75 γ)⁸⁷⁰ και οι μορφές 1 και 29 αποτελούν περιληπτικές παραλλαγές της Αδράστειας και της Αστερίας από τη γιγαντομαχία του μεγάλου βωμού. Συμπεραίνει, λοιπόν, κανείς ότι η ζωφόρος της Κω θα πρέπει να χρονολογηθεί μετά την Τηλέφεια. Την ακριβή όμως χρονολόγηση θα τη δείξουν οι συγκρίσεις που ακολουθούν.

Παρ' όλη τη φθορά της επιφάνειας της Μ 35 (Πί ν. 29 α και δ) είναι σαφές ότι ο χιτώνας και το ιμάτιο στο κάτω τμήμα του έχουν μια σχέση με το σώμα ανάλογη με αυτή που παρατηρείται και στην υπηρέτρια της Αύγης. Και εκεί το ένδυμα καλύπτει το σώμα με ανάλογο τρόπο, αφήνοντάς το να διαγραφεται έντονα στους κύριους όγκους του. Στη Μ 35 όμως το σύστημα των πτυχών του ιματίου έχει καταντήσει μανιεριστικό. Κάτι που δεν πρέπει να διαφύγει την προσοχή μας είναι η ελευθερία του καλλιτέχνη της Κω στην «αντιγραφή» της μορφής της Τηλέφειας. Ο καλλιτέχνης δηλαδή της Κω δεν είναι αντιγραφέας με την έννοια που αποδίδεται στους καλλιτέχνες-αντιγραφείς των ρωμαϊκών χρόνων, αλλά παραμένει ακόμα αδέσμευτος δημιουργός. Γι' αυτούς ακριβώς τους λόγους είναι αδύνατο να οριστεί με ακρίβεια πόση είναι η χρονική απόσταση ανάμεσα στη ζωφόρο της Κω και στην Τηλέφεια, τη στιγμή μάλιστα που η λιτότερη πλαστική έκφραση και η λιγότερο επιτηδευμένη γλώσσα των μορφών της Κω ακολουθεί διαφορετική καλλιτεχνική κατεύθυνση («επαρχιακή»). Ο περισσότερος ραδινός χαρακτήρας των αναλογιών της Μ 35 σε σύγκριση με την υπηρέτρια της Αύγης δεν μπορεί να κατεβάσει τη χρονολόγηση της ζωφόρου της Κω πολύ πιο κάτω από το πέρας των εργασιών στην Τηλέφεια (159 π.Χ.), αφού ανάλογα ραδινές μορφές υπάρχουν και σε ολόγλυφα έργα από το Πέργαμο καθώς και στις πλάκες του βωμού της Κνίδου (170-160 π.Χ.;).

Αλλά και οι στυλιστικές συγκρίσεις σε λεπτομέρειες των μορφών των δύο ζωφόρων οδηγούν στο ίδιο συμπέρασμα: η ζωφόρος της Κω μπορεί να μην χρονολογείται πριν από το 159 π.Χ., αλλά δε φαίνεται και να απέχει πάρα πολύ από αυτό το όριο, και ας κινείται μέσα σε διαφορετικό καλλιτεχνικό κλίμα. Έτσι π.χ., αν συγκρίνει κανείς τις παρυφές του ιματίου του μεθυσμένου Παπποσειληνού 22 (Πί ν. 25 β) με το ανάλογο τμήμα του ιματίου μιας αποσπασματικά

868. Πρβλ. AvP VII 1, 686 αριθ. 52 πίν. 17. Horn, SGHP, 55. Kleiner, Tanagrafiguren, 180.

869. Για την Τηλέφεια βλ. AvP III 2, 157 κ.ε. και Stähler, Telephosfries (βλ. υποσημ. 482).

870. Βλ. υποσημ. 780.

σωζόμενης μορφής πάνω στην πλάκα 40 της Τηλέφειας⁸⁷¹ (Πί ν. 75 β), διαπιστώνει πολύ μεγάλη συγγένεια. Βέβαια οι πτυχές στο ιμάτιο της μορφής της Τηλέφειας χαρακτηρίζονται από μια μεγαλύτερη πλαστικότητα, αλλά οι ξηρότερες και περισσότερο γραμμικές πτυχές, κυρίως στις αναδιπλώσεις του ιματίου του Παπποσειληνού, οφείλονται οπωσδήποτε και στη χρήση του τρυπανιού και στην κατώτερη ποιότητα της εργασίας. Η ανδρική μορφή της πλάκας 50 της Τηλέφειας⁸⁷², καθώς στρέφει τα νώτα της για να τοποθετήσει κάποιο αντικείμενο πάνω στο ορθογώνιο βάθρο (βωμό) που βρίσκεται μπροστά της, προσφέρεται για σύγκριση με τη μ. 38 (Πί ν. 30 γ) που αποδίδεται επίσης από τα νώτα. Φορούν και οι δύο χιτωνίσκο και μια μικρή χλαμύδα, που πέφτει το ίδιο βαριά. Παρόμοια είναι επίσης η απόδοση της υφής του μαλακού ενδύματος. Η μοναδική τους διαφορά φαίνεται να βρίσκεται στη γρηγορότερη και λιγότερο προσεγμένη δουλειά του καλλιτέχνη της Κω. Η αμέλεια για τη λεπτομέρεια και η βιασύνη στην εκτέλεση των μορφών της ζωφόρου της Κω φαίνεται καθαρότερα, αν συγκριθούν οι γυναικείες μορφές της με τις ανάλογα μικρές σε μέγεθος μορφές πάνω στις πλάκες 5 και 6 της Τηλέφειας (Πί ν. 75 α και δ)⁸⁷³. Στις συγκρίσεις όμως αυτές παρατηρούνται και διαφορές που δε σχετίζονται με τη διαφορετική ποιότητα των δύο ζωφόρων. Πρόκειται για την έντονη σωματικότητα των μορφών της Τηλέφειας (μολονότι αυτές βρίσκονται σε ένα δεύτερο επίπεδο) και για τις αναλογίες τους (το πάνω μέρος του σώματός τους είναι αρκετά πλατύ και τα κεφάλια τους παρουσιάζονται μεγάλα, σε αντίθεση με τους στενούς ώμους, το μικρό στέρνο και τις πολύ μικρές σε μέγεθος κεφαλές των μορφών 1, 2, 6, 35 κτλ. της ζωφόρου μας). Οι διαφορές αυτές, συνδυασμένες με μια διαφορετική σχέση βάθους αναγλύφου και μορφών που παρατηρείται ανάμεσα στις δύο ζωφόρους, θα συνηγορούσαν ίσως για κάποια χρονική απόσταση μεταξύ τους. Στην Τηλέφεια δηλαδή συναντά κανείς για πρώτη φορά συνδυασμό αντίληψεων σχετικά με τη σχέση βάθους αναγλύφου και μορφών⁸⁷⁴, μια «ελληνιστική» αντίληψη, όπου το βάθος παρουσιάζεται διάτρητο και μια άλλη, όπου το βάθος λειτουργεί ανασταλτικά σαν τοίχος. Η τρίτη, ουδέτερη σχέση βάθους και μορφών συνδυασμένη με τις δυο προηγούμενες, απαντά στη ζωφόρο μας και στη ζωφόρο του Αρτεμισίου της Μαγνησίας⁸⁷⁵ (Πί ν. 76 α-β). Επειδή όμως η τελευταία δεν έχει χρονολογηθεί με ακρίβεια και μια συνολική διαπραγμάτευσή της θα πρέπει να γίνει τόσο σε σχέση με τις παρατηρήσεις που διατυπώθηκαν ήδη παραπάνω⁸⁷⁶, όσο και με μια διεξοδική μελέτη των τεχνικών της λεπτομερειών⁸⁷⁷, οι συγκρίσεις που θα ακολουθήσουν έχουν σκοπό να καταγράψουν απλώς τις ομοιότητες ή τις διαφορές μεταξύ τους.

Για τις στυλιστικές διαφορές ανάμεσα στα ιωνικά κυμάτια των δύο ζωφόρων έγινε ήδη λόγος, όταν αναφέρθηκαν τα κυμάτια της ζωφόρου στην Τέω⁸⁷⁸. Η ξηρότητα που χαρακτηρί-

871. Βλ. ΑνΡ III 2, 188 κ.ε., πίν. 33, 3.

872. Ό.π., 196 πίν. 32, 6.

873. Ό.π., 162-164 πίν. 31, 3 και εικ. 120.

874. Βλ. Pinkwart, GGA, 220 (1968), 208, Littrow, Untersuchungen zur Reliefsgestaltung des Telephos-frieses, 104 κ.ε. Η ζωφόρος της Τηλέφειας στο Πέργαμο είναι η απαρχή του υστεροελληνιστικού αναγλύφου.

875. Πρβλ. Yaylali, Der Fries, 158.

876. Βλ. σ. 197 κ.ε., ιδιαίτερα 201 κ.ε.

877. Οι πλάκες της ζωφόρου του Αρτεμισίου φαίνεται (από τις εικόνες που παραθέτει ο Yaylali) ότι δεν ήταν δυνατό να κατεβούν από τους τοίχους των αιθουσών του Λούβρου όπου εκτίθενται και έτσι ο συγγραφέας δεν εξέτασε διεξοδικά τις τεχνικές λεπτομέρειες και τα άλλα στοιχεία της ζωφόρου που θα ήταν χρήσιμα για τη χρονολόγησή της, πέρα από τις στυλιστικές συγκρίσεις.

878. Βλ. σ. 231 και υποσημ. 801 και 802.

ζει το κυμάτιο της ζωφόρου της Μαγνησίας φανερώνει τη στυλιστική διαφορά και συνάμα τη χρονική απόσταση των δύο ζωφόρων. Διαφορές διαπιστώνονται και στην απόδοση των μορφών. Οι μορφές της Μαγνησίας, γυναικείες και ανδρικές, γυμνές ή ντυμένες, μπορεί να έχουν κερδίσει πολύ στη σχέση τους με το χώρο αλλά έχουν χάσει σε ευαισθησία και πλούτο. Σε καμιά από τις πλευρές της ζωφόρου της Μαγνησίας δε συναντάται κάτι από τη μαλακότητα και την άνεση που χαρακτηρίζει τις μορφές της Κω. Ακόμα και σε μια σύγκριση με τις μορφές των λ. 5-13, που η χρήση του τρυπανιού τις κάνει να φαίνονται περισσότερο σκληρές κυρίως στα γυνά μέρη, ενώ παράλληλα εξαφανίζει από τα ενδύματα το «ζωγραφικό» χαρακτήρα, δε διαπιστώνεται η ξηρότητα και η δυσκολία, η επανάληψη και ο «μανιερισμός» που βρίσκεται διάχυτος στις μορφές της Μαγνησίας: στη νότια πλευρά⁸⁷⁹ (Πί ν. 76 α-β) με το διακοσμητικό χαρακτήρα και την έντονη απλούστευση του ενδύματος, την χωρίς ένταση κίνηση των μορφών, τη στατική αποτύπωση —σε αντίθεση με την κίνηση που προϋποθέτει το θέμα της μάχης—, χαρακτηριστικά που επαναλαμβάνονται και στη βόρεια πλευρά⁸⁸⁰ με τη λιγότερο σωστή ανατομία των σωμάτων, με τα ενδύματα που λειτουργούν μηχανικά, χωρίς διάλογο με το σώμα και χωρίς εναλλαγές. Ακόμα και στην πραγματικά από κάθε άποψη καλύτερα επεξεργασμένη δυτική πλευρά⁸⁸¹ —που όμως δεν παρουσιάζει την έντονη δραματικότητα στον τρόπο που αποδίδονται οι σκηνές της μάχης— η επανάληψη και τα επιτηδευμένα σώματα είναι κοινά.

Οποιαδήποτε και αν είναι η κίνηση των μορφών της ζωφόρου του Αρτεμισίου, οποιοδήποτε σημείο και αν καλύπτουν τα ενδύματα, οι πτυχές τους είναι αλύγιστες και «κοκκαλιασμένες», σε αντίθεση με τις μορφές της Κω, όπου το ένδυμα συνοδεύει σχεδόν πάντα αρμονικά το σώμα. Η μαλακότητα των πτυχών στα ενδύματα των γυναικείων μορφών της ζωφόρου της Κω, ακόμα και στις σκληρότερες από τη φύση τους δομές των Σατύρων, απουσιάζει από τη Μαγνησία. Παρ' όλο το τέντωμα που υπάρχει στα γυνά κορμιά των Σατύρων ή των αντιπάλων τους, στις σκηνές της μάχης της ζωφόρου μας υπάρχει μια ζωντάνια σε αντίθεση με το στυλιζάρισμα και τη σκληρή, λεπτομερειακή και μερικές φορές λανθασμένη απόδοση των μυών στα κορμιά των Ελλήνων της Μαγνησίας⁸⁸². Η ανία, που προκύπτει από τη συχνή επανάληψη ομοιόμορφων σκηνών και μορφών στη ζωφόρο του Αρτεμισίου, δε σχετίζεται μόνο με το μεγάλο μήκος της. Σε μεγαλύτερο βαθμό την τονίζει η σχηματική απόδοση των μορφών της, κάτι που απουσιάζει σχεδόν ολότελα από τη ζωφόρο του βωμού του Διονύσου. Αλλά και οι συγκρίσεις ανάμεσα στις κεφαλές των μορφών που έχουν διατηρηθεί έστω και αποσπασματικά, δείχνουν μια διαφορά που δεν μπορεί να ανάγεται μόνο σε μια ποιοτικά καλύτερη επεξεργασία των μορφών της ζωφόρου της Κω. Τα κεφάλια των μορφών της Μαγνησίας, ακόμα και τα ποιοτικά καλύτερα της δυτικής πλευράς⁸⁸³, δείχνουν ξερά, σαν ξύλινα, με τις κοφτές τους επιφάνειες. Τα μαλλιά τους, μερικά με λεπτομέρειες, μοιάζουν άκαμπτα και σκληρά, ενώ στις μορφές της βόρειας πλευράς⁸⁸⁴ γίνονται μια μάζα που δε λειτουργεί οργανικά, αλλά «κάθεται» πιεστικά πάνω στο κεφάλι. Αντίθετα, οι κεφαλές των μορφών της ζωφόρου της Κω παρουσιάζουν μια μαλακότητα στην απόδοση της σάρκας του προσώπου και ατημέλητες κόμες

879. Βλ. Yaylali, *Der Fries*, 23-25 και 71-87 πίν. 8-18.

880. Βλ. ό.π., 43-55 και 87-106 πίν. 23-33.

881. Ό.π., 15-23 και 56-71 πίν. 1-8.

882. Ό.π., πίν. 7, 1-12, 1 και 13, 2 κτλ.

883. Ό.π., πίν. 5, 2-6, 2.3 και 7, 2-3.

884. Χαρακτηριστικά τα παραδείγματα στην πλάκα N21P, ό.π., πίν. 29, 1-2.

που τα κάνουν να μοιάζουν ζωντανά. Η ζωφόρος της Κω πρέπει να κατασκευάστηκε οπωσδήποτε πριν από την έναρξη της εκτέλεσης της ζωφόρου στο Αρτεμίσιο της Μαγνησίας.

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως το μικρό σε μέγεθος αναθηματικό ανάγλυφο του Αρχελάου της Πριήνης (130-120 π.Χ.)⁸⁸⁵, με την περισσότερο προσεγμένη εργασία του θα οδηγούσε ίσως σε διαφορετικά συμπεράσματα. Η σύγκρισή του όμως με τη ζωφόρο της Κω δεν αναιρεί τα συμπεράσματα που έχουν έως τώρα προκύψει.

Η μορφή 33 (Πί ν. 29 α και γ) είναι πολύ σχετική με το Δία του αναγλύφου της Πριήνης, αλλά οι στυλιστικές τους διαφορές είναι σαφείς. Το ιμάτιο της μ. 33 τυλίγεται οργανικά γύρω από το κάτω μέρος του σώματός του, αντίθετα από ό,τι στο Δία, που φαίνεται περισσότερο ξηρό και τεντωμένο, αν και μοιάζει να είναι λεπτότερο. Οι πτυχές στο ιμάτιο του Δία, που πέφτουν πάνω στο έδαφος κάτω από το χέρι του, παρουσιάζονται ακίνητες, σκληρές, αφύσικα σχηματοποιημένες σε σύγκριση με τις νατουραλιστικά δοσμένες αντίστοιχες πτυχές στο ιμάτιο της μ. 33. Οι γυναικείες μορφές πάλι στο ανάγλυφο του Αρχελάου μοιάζουν στις αναλογίες μόνο με τις ραδινές γυναικείες μορφές της Κω (μ. 1, 2, 6, 35) και όχι με τις υπόλοιπες που διατηρούν κανονικές αναλογίες (μ. 13, 14, 17). Η διαφορά όμως και με αυτές γίνεται προφανής στην απόδοση των ενδυμάτων. Οι πτυχές στις μορφές της Κω είναι μαλακές και νατουραλιστικές σε αντίθεση με τις σκληρές, γραμμικές και σχηματοποιημένες πτυχές των μορφών του αναθηματικού αναγλύφου. Το ένδυμα χαρίζει στις μορφές της ζωφόρου μια ζωντάνια και φυσικότητα στο κορμί, ενώ στις μορφές του αναθηματικού αναγλύφου το φυλακίζει πέζοντάς το. Έτσι οι μορφές του αναγλύφου παίρνουν έναν περισσότερο μονότονο χαρακτήρα —ανάλογο με το χαρακτήρα των μορφών της ζωφόρου της Μαγνησίας—, ο οποίος λείπει ολότελα από τη ζωφόρο του βωμού του Διονύσου.

Τέλος, ανάμεσα στη ζωφόρο της Κω και στη ζωφόρο της Εκάτης από τα Λάγινα (Πί ν. 78 α-β)⁸⁸⁶ παρατηρούνται γενικές μόνο συγγένειες και ομοιότητες, που ξαναβρίσκονται στα υστεροελληνιστικά ανάγλυφα, τα οποία ακολουθούν χρονικά την Τηλέφεια του περγαμηνού βωμού. Η καλλιτεχνική κατεύθυνση της ζωφόρου του Εκατείου αποσυνδέεται ολότελα από τη ζωφόρο της Κω. Ο παραπάνω αφορισμός γίνεται πολύ εύκολα κατανοητός κυρίως από τις συγκρίσεις των τύπων που «δανείζονται» και οι δύο ζωφόροι από τη μεγάλη και τη μικρή ζωφόρο του βωμού του Περγάμου. Η διαφορετική χρησιμοποίηση των τύπων και στις δύο ζωφόρους είναι ολοφάνερη. Για τις δανεισμένες μορφές στη ζωφόρο της Κω έγινε ήδη λόγος παραπάνω⁸⁸⁷ όπου τονίστηκε η δημιουργική εργασία του καλλιτέχνη. Το αντίθετο συμβαίνει με τις μορφές της ζωφόρου από τα Λάγινα. Ο Απόλλωνας και η Εκάτη π.χ. από τη γιγαντομαχία του Περγάμου⁸⁸⁸ έχουν γίνει αντίστοιχα Απόλλωνας και Άρτεμη (Εκάτη); στην πλάκα WVIII της γιγαντομαχίας του Εκατείου⁸⁸⁹ (Πί ν. 78 α). Εδώ ο καλλιτέχνης παραλείπει να «αντιγράψει» πιστά τους τύπους των μορφών του Περγάμου, προσπαθεί όμως να δώσει τη δύναμη και το πάθος, τους κυματισμούς και την ένταση που κυριαρχούν στην περγαμηνή ζωφόρο. Φυσικά, όπως σημειώθηκε και πριν⁸⁹⁰, δεν μπορεί να τα καταφέρει, ανάλογα όπως δεν μπορεί να αποδώσει και το στυλ της μικρής χάλκινης Αθηνάς του Βερολίνου (Πί ν. 77 α-β) στην Εκάτη της πλάκας WVII (Πί ν. 78 β). Ο μανιερισμός της γιγαντομα-

885. Βλ. Pinkwart, *AntPlastik* 4 (1965), 55-65 πίν. 28-35 και η ίδια, *Archelaos-Relief*, 1 κ.ε. πίν. 1.

886. Βλ. Μέρος Γ', κεφ. 2, σ. 212 κ.ε.

887. Βλ. σ. 117-118, 145, 155.

888. Βλ. Kähler, *Pergamon-Fries*, πίν. 5, 6 και 24 και Simon, *Pergamon und Hesiod*, πίν. 18-19.

889. Schöber, *Lagina-Fries*, πίν. 22.

890. Βλ. σ. 218 κ.ε.

χίας του Εκατείου τοποθετείται στις αρχές του 1ου αι. π.Χ. Έτσι, ενώ η ζωφόρος της Κω εντάσσεται μετά την περάτωση της Τηλέφειας και οπωσδήποτε αρκετά πριν από τη ζωφόρο της Μαγνησίας του Μαιάνδρου, η ζωφόρος από τα Λάγινα μιμείται το μπαρόκ των μέσων ελληνιστικών χρόνων, χωρίς ωστόσο να κατορθώσει να το επαναλάβει το ίδιο δυναμικά.

Παρ' όλη τη στυλιστική διαφοροποίησή τους, η ζωφόρος της Κω φαίνεται πως υπήρξε πρωτοπόρος στον τρόπο διάρθρωσης των διάφορων σκηνών. Τη διάρθρωση αυτή ακολούθησε και η ζωφόρος από τα Λάγινα. Όπως φαίνεται και στην αναπαράσταση του βωμού της Κω⁸⁹¹, οι τρεις ενότητες της ζωφόρου διηγούνται και από ένα διαφορετικό θέμα με κύρια μορφή τη θεότητα στην οποία άλλωστε ανήκει και το μνημείο. Δηλαδή δε συναντά κανείς εδώ τις αρχές που αντιπροσωπεύονται στις αρχαϊκές και κλασικές ζωφόρους, όπου διαδραματίζονται διαφορετικά μεταξύ τους θέματα (πρβλ. ζωφόρος Θησαυρού των Σιφνίων) ή ένα ενιαίο θέμα (πρβλ. Παναθήναια στη ζωφόρο του Παρθενώνα). Οι ζωφόροι της ελληνιστικής εποχής (Τέως, Πέργαμο, Μαγνησία Μαιάνδρου) ακολουθούν τα κλασικά πρότυπα, ενώ αντίθετα η Κω και τα Λάγινα παρουσιάζουν κάτι καινούργιο από τα μέχρι σήμερα γνωστά μας παραδείγματα.

Οι συγκρίσεις με αρχιτεκτονικά και άλλα ανάγλυφα από το τέλος του 3ου έως τις αρχές του 1ου αι. π.Χ. που προηγήθηκαν τοποθετούν τη ζωφόρο της Κω μετά το πέρας της Τηλέφειας (159 π.Χ.), κάπου στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Το συμπέρασμα αυτό ενισχύεται και από την αντιπαραβολή με άλλα έργα που με πολλή πιθανότητα τοποθετούνται γύρω στο 150 π.Χ.

Συγγένεια ως προς τη σχέση βάθους αναγλύφου και μορφών φανερώνει η σύγκριση της ζωφόρου μας με το τμήμα της ζωφόρου από το Lecce στη Βουδαπέστη⁸⁹² (Πί ν. 79 β). Η πλαστικότητα του γυμνού πολεμιστή πάνω στο κομμάτι από το Lecce χαρακτηρίζει και τη μορφή του Σα 31 (Πί ν. 28 α) της ζωφόρου της Κω. Οι σφιχτοί όγκοι, η ένταση και η δυναμικότητα είναι στις δυο μορφές κοινά. Αλλά και η σχέση ενδύματος και σώματος του ιππέα στο δεξιό τμήμα της ζωφόρου του Lecce είναι πολύ κοντά στο Σα 12 του λ. 4 (Πί ν. 21 β) της ζωφόρου της Κω. Και στις δυο περιπτώσεις το ένδυμα δίνεται αρκετά βαρύ, αλλά παρ' όλ' αυτά αφήνει να διαγράφεται καθαρά το σώμα.

Γύρω στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. χρονολογήσαμε παραπάνω και το ναό του Απόλλωνα στα Αλάβανδα, έργο του Μενεσθένη⁸⁹³. Από το ναό αυτό σώθηκαν μερικές πλάκες της ζωφόρου του με παραστάσεις αμαζονομαχίας. Δυστυχώς η διατήρησή τους δεν επιτρέπει μια συστηματική ανάλυση και σύγκριση των μορφών με τη ζωφόρο του βωμού εκτός από την περίπτωση της μορφής μιας Αμαζόνας⁸⁹⁴ (Πί ν. 79 γ) που σώζεται σχετικά καλά. Ο τρόπος που η ζωσμένη στη μέση εξωμίδα της σκεπάζει το σώμα, καθώς και ο τρόπος που αποδίδονται οι βαριές, σκληρές, πτυχές της, βρίσκονται πολύ κοντά στην απόδοση του παρόμοιου ενδύματος του Κορύβαντα 46. Αλλά και το ιωνικό κυμάτιο της πλάκας όπου απεικονίζεται η Αμαζόνα, διατηρείται αρκετά καλά και μπορεί να συγκριθεί με το κυμάτιο της ζωφόρου μας. Αν εξαιρέσει κανείς τον πλαστικό αστράγαλο που απουσιάζει από τους εγγώνιους λίθους της Κω, τα αυγά και τα φύλλα και στα δύο κυμάτια παρουσιάζουν την ίδια ανάπτυξη καθ' ύψος και το περίβλημα των αυγών αποδίδεται πολύ συγγενικό. Επίσης, οι λόγχες είναι το ίδιο λεπτές και εύχυμες και στις δυο περιπτώσεις.

891. Βλ. σ. 177 κ.ε. και κυρίως 192-194.

892. Βλ. υποσημ. 825.

893. Βλ. σ. 210 υποσημ. 670-671.

894. Βλ. Bey, CRAI 1905, 458-459 εικ. 5.

Π Ι Ν Α Κ Α Σ Ι

ΜΝΗΜΕΙΟ	ΥΨΟΣ ΠΛΑΚΩΝ	ΜΗΚΟΣ ΠΛΑΚΩΝ	ΠΛΑΧΟΣ ΠΛΑΚΩΝ	ΥΨΟΣ ΜΟΡΦΩΝ	ΤΥΠΟΣ-ΥΨΟΣ ΚΥΜΑΤΙΟΥ	ΥΛΙΚΟ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ	ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ
Τέως: Ναός Διονύσου Διονυσιακή Πομπή	0,66 μ.	1,025-1,66 μ.	0,31-0,39 μ.	± 0,59 μ.	ιωνικό 0,07 μ.	γαλαζωπό μάρμαρο από τα λατομεία της Τέως	λίγο πριν από το 204/3 π.Χ. (.)	Hahland, ÖJh 30 (1950)
Κύζικος: Τμήμα ζωφόρου με νεανική ανδρική και γυναικεία μορφή	0,69 μ.	μέγ. σωζ. 0,63 μ.	μέγ. 0,39 μ.	± 0,50 μ.	ιωνικό; ± 0,10 μ.	γκριζογάλανο μάρμαρο με χοντρούς κόκκους	τέλη 3ου-αρχές 2ου αι. π.Χ. (.)	Mendel, CMO III, αριθ. 1139
Χρυσά Τρωάδας: Ναός Απόλλωνα Σμινθείου Πομπή (.) και μάχες	0,785 μ.	1,483 μ. της διατηρημένης πλάκας	0,337 μ. κάτω 0,46 μ. πάνω	± 0,61 μ.	ιωνικό με αστράγαλο (πρβλ. Αλάβανδα) 0,18 μ.	άσπρο μάρμαρο με γκρι αποχρώσεις και κόκκους μέτριου μεγέθους	αρχές 2ου αι. (.)-μέσα 2ου αι. (.) π.Χ.	Weber, Smintheion-Fries, 100 κ.ε.
Πέργαμο: Μεγάλος Βωμός Πόδιο-Γιγαντομαχία	2,25-2,30 μ.	0,70-1,05 μ.	0,50 μ.			μάρμαρο με μπλε αποχρώσεις. Μεγάλοι κρυσταλλικοί κόκκοι	± 185-170 π.Χ.	Kähler, AvP III, 2, 1-154
Πριήνη (πλάκες Λονδίνου)	± 0,88 μ.			± 0,66 μ.		άσπρο μάρμαρο	± 170 π.Χ. (.)	αδημοσίευτα (βλ. σ. 9, υποσημ. 2)
Δελφοί: Μνημείο Αιμίλιου Παύλου. Μάχες Μακεδόνων-Ρωμαίων	0,54 μ. 0,45 μ. χωρίς το κυμάτιο και το έδαφος	1,05-2,20 μ.	από τη μια έως και την άλλη ανάγλυφη μορφή 1,35 μ.	ψηλότερη όρθια 0,39 μ. πάνω σε άλογο 0,435 μ.	κυρτό ± 0,04 μ.	άσπρο μάρμαρο λεπτόκοκκο	168/7 π.Χ.	Kähler, Aem. Paulus Fries-Delphi
Κνίδος: Βωμός	0,70 μ.				λέσβιο	άσπρο μάρμαρο	περίπου 160 π.Χ.	Love, TürkAD (1974) 93. Stam-polidis, Nymphen-altar und Theon, 113 κ.ε.
Πέργαμο: Μεγάλος Βωμός. Τηλέφεια	1,58 μ.	0,67-1,055 μ. (0,75-0,95 μ.)	0,35-0,40 μ.		κανόνες πάνω και κάτω περιβάλλον κοίλο κυμάτιο	πρβλ. Πέργαμο, πόδιο-γιγαντομαχία	165 (.)-159 π.Χ.	πρβλ. AvP III, 2, 155 κ.ε.
Κως: Βωμός Διονύσου α) Μυθικά θέματα ζωής Διονύσου β) Θίασος γ) Μάχη Διονυσιακού θιάσου-Γαλατών;	0,62-0,63 μ.	1,01-1,50 μ.	μέγ. 0,82 μ.	± 0,49-0,50 μ.	0,10-0,11 μ.	μάρμαρο με χοντρούς κόκκους και φλέβες. Άλλοτε γκριζογάλανο άλλοτε άσπρο	γύρω στα μέσα 2ου αι. π.Χ. (.)	
Αλάβανδα: Ναός Απόλλωνα Αμαζονομαχία	σωζ. 0,58 μ. μέγ. 0,68 μ.	1,25-1,52 μ.	0,39-0,42 μ.	± 0,48 μ.	ιωνικό με αστράγαλο στο κάτω άκρο	άσπρο μάρμαρο καλής ποιότητας	μέσα 2ου αι. π.Χ. (.)	Bey, CRAI, 1905
Μαγνησία: Αρτεμίσιο Αμαζονομαχία	0,82 μ.	ποικίλλει	0,12 μ. και 0,40 μ. στις γωνίες	λίγο χαμηλότερες από την ανάγλυφη επιφάνεια (0,70 μ.)	ιωνικό 0,12 μ.	γκριζογάλανο μάρμαρο χοντρόκοκκο	λίγο πριν από το 130 π.Χ.	Yaylali, Der Fries
Μύλασα: Κάποιο μικρό μνημείο Κενταυρομαχία, Γιγαντομαχία	0,255 μ.	0,745-2,165 μ.	0,24-0,465 μ.	± 0,17 μ.	ιωνικό; ± 0,06 μ.	άσπρο μάρμαρο	γύρω στα 130 π.Χ. (.)	Mendel, CMO II, αριθ. 286
Λάγινα: Εκατείο α) Γέννηση Δία β) Γιγαντομαχία γ) Πομπή θεών δ) Αμαζονομαχία	0,93 μ.	0,90-1,77 μ.	0,50 μ.	± 0,80 μ.	λέσβιο ± 0,10-0,11 μ.	άσπρο μάρμαρο με χοντρούς κρυσταλλικούς κόκκους (με φλέβες)	90-80 π.Χ.	Schober, Lagina-Fries
Λάγινα: Βωμός Εκατείου Πομπή	0,53 μ.	0,95-1,34 μ.	σημερινή κατάσταση 0,28 μ., αρχικά σχήμα κύβου	± 0,45 μ.	λέσβιο ± 0,06-0,07 μ.		± 80 π.Χ.	Shober, Lagina-Fries

Π Ι Ν Α Κ Α Σ Ι Ι

Χρονολογία	«Αυλική» τέχνη	«Επαρχιακή» τέχνη
210-200 π.Χ. 200-190 π.Χ. 190-180 π.Χ.		Τέως (ζωφόρος ναού Διονύσου) Κύζικος (ζωφόρος)
180-170 π.Χ.	Πόδιο περγαμηνού βωμού » » »	
170-160 π.Χ.	Τηλέφεια Γλυπτά προπύλου ιερού Αθηνάς (Πέργαμο) Τηλέφεια	Πριήνη (;) (πλάκες Λονδίνου) Δελφοί (ζωφόρος Αιμίλιου Παύλου)
160-150 π.Χ.		Κνίδος (ζωφόρος βωμού) Σμινθείο Τρωάδας (τμήματα ζωφόρου ναού;)
150-140 π.Χ. 140-130 π.Χ. 130-120 π.Χ. 120-110 π.Χ. 110-100 π.Χ. 100-90 π.Χ. 90-80 π.Χ.		Κως (βωμός Διονύσου) - Lecce (ζωφόρος στη Βουδαπέστη) Μαγνησία (ζωφόρος Αρτεμισίου) Ανάγλυφο Αρχέλαου Πριήνης Λάγινα (ζωφόρος Εκατείου) Λάγινα (ζωφόρος βωμού)

Τέλος, πολύ σχετικός με τους Σατύρους του βωμού της Κω είναι και ο χάλκινος Σάτυρος με το ιμάτιο και τη σύριγγα στο αριστερό χέρι από το Πέργαμο⁸⁹⁵ (Πί ν. 80 α). Χρονολογείται γύρω στα 160/150 π.Χ. και διαφέρει από κάθε άποψη από τον κλασικιστικό Σάτυρο, που προέρχεται επίσης από το Πέργαμο⁸⁹⁶. Οι Σάτυροι της ζωφόρου μας έχουν τις ίδιες αναλογίες και την ίδια πλαστικότητα. Η νευρώδης απόδοση των μυών του κορμού και των ποδιών τους είναι επίσης κοινή και κυριαρχείται από την πνοή του μπαρόκ που αρχίζει να σβήνει σιγά σιγά.

Έτσι, η χρονολόγηση της ζωφόρου της Κω γύρω στα μέσα του 2ου αι. π.Χ., όπως προκύπτει και από τις στυλιστικές συγκρίσεις που προηγήθηκαν, φαίνεται πάρα πολύ πιθανή. Στους Πίνακες που παρατίθενται διαγράφεται η χρονολογική εξέλιξη των αρχιτεκτονικών αναγλύφων που συζητήθηκαν παραπάνω από το τέλος του 3ου έως τις αρχές του 1ου αι. π.Χ. (Πίνακας Ι) και προσδιορίζεται ο καλλιτεχνικός χαρακτήρας των μνημείων αυτών (Πίνακας ΙΙ).

895. Βλ. Furtwängler, BWPr 40 (1880), Neugebauer, Die griechischen Bronzen, αριθ. 61 πίν. 25, Bieber, SHA, 111 εικ. 449 και τελευταία Pergamon Ausstellung αριθ. 38 πίν. 20 αριστερά. Μετά το 163 π.Χ. χρονολογείται και ο πύλινος Σάτυρος από τον Τάραντα (Langlotz - Hirmer, Die Kunst der Westgriechen, 95 αριθ. 148, εδώ Πί ν. 80 β) που παρουσιάζει εξαιρετικές στυλιστικές ομοιότητες με τις μ. 11 και 12 της ζωφόρου μας.

896. Βλ. Pergamon Ausstellung, ό.π., αριθ. 40 πίν. 21 (δεξιά).

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Για την ιστορία του βωμού και την τύχη του, έως την εποχή που οι Ιωαννίτες ιππότες απόσπασαν αρκετά μέλη του, για να τα χρησιμοποιήσουν ως οικοδομικό υλικό στο κάστρο, δεν υπάρχουν πληροφορίες. Όμως φαίνεται πολύ πιθανό ότι σε έναν από τους μεγάλους σεισμούς που τάραξαν συθέμελα το νησί στα ρωμαϊκά αυτοκρατορικά χρόνια (πιθανότατα στο σεισμό του 141/2 μ.Χ.), ο βωμός έπαθε ζημιές και επισκευάστηκε τμηματικά. Εξάλλου, η ύπαρξη του τοίχου με τις αργές πέτρες και το αμμοκονίαμα, που διέσχιζε το βωμό από ΝΔ. προς τα ΒΑ., και η επαναχρησιμοποίηση μελών του στην ανατολική του πλευρά⁸⁹⁷ φανερώνουν ότι το μνημείο στα χρόνια της ύστερης αρχαιότητας και μάλιστα ύστερα από μια τελειωτική καταστροφή έδωσε τη θέση του σε ένα κτίσμα με ολότελα διαφορετικό προορισμό. Στο τελευταίο αυτό κτίσμα είχαν, προφανώς, χρησιμοποιηθεί και οι εγγώνιοι λίθοι που ανακάλυψε ο Laurenzi, όπως διδάσκουν τα ίχνη ασβεστοκονιάματος πάνω στις ανάγλυφες πλευρές τους.

Πολλές φορές μέχρι τώρα παρατηρήθηκε ότι ο βωμός του Διονύσου στην Κω παρουσιάζει αρκετές συγγένειες με το μεγάλο βωμό του Περγάμου. Οι συγγένειες αυτές αναλύονται ειδικότερα: στο επίπεδο των τυπολογικών σχέσεων των ανάγλυφων μορφών (Αδράστεια - μ. 1 (Αδράστεια;), Αστερία - Μ 29 και υπηρέτρια Αύγης - Μ 35), στη θέση ορισμένων από τις μορφές πάνω στα δύο μνημεία που δε φαίνεται να είναι ολότελα συμπτωματικές (Αδράστεια μπροστά από τη Ρέα στη νότια πλευρά του πόδιου με τη γιγαντομαχία στο Πέργαμο - μ. 1 (Αδράστεια;) μπροστά από τη Ρέα στη νότια πλευρά του βωμού του Διονύσου), στην ομοιότητα της σχέσης των αρχιτεκτονικών σημείων-δεικτών και της τοποθέτησης και της φοράς τους στα δύο μνημεία, στο γενικό πειομορφο σχήμα του πόδιου του περγαμηνού βωμού και του βωμού του Διονύσου. Τέλος, θα μπορούσε εδώ να προστεθεί και η υπόθεση⁸⁹⁸ για την ερμηνεία της «βαρβαρικής», γαλατικής, ασπίδας, ως αναφοράς στις νίκες του ατταλικού οίκου ενάντια στους Γαλάτες και την πιθανή συσχέτιση της Γ' ενότητας της ζωφόρου μας με ανάλογα μνημεία των Περγαμηνών που εξύμνησαν παρόμοιες νίκες⁸⁹⁹. Η χρονολόγηση του βωμού στα χρόνια γύρω στα μέσα του 2ου αι. π.Χ., σε συνδυασμό με τις παραπάνω παρατηρήσεις, κάνουν πολύ πιθανό να σχετίζεται η κατασκευή του όλου μνημείου με τους τελευταίους Ατταλίδες. Άλλωστε, είναι γνωστή η εξάρτηση της Κω από το Πέργαμο μετά το 167 π.Χ.⁹⁰⁰, οι σχέσεις του Ευμένη Β' με τους Κώους⁹⁰¹ καθώς επίσης και η «πολιτιστική» εξωτερική πολιτική των Ατταλιδών⁹⁰².

897. Βλ. σ. 171 κ.ε., 177 και 223.

898. Βλ. σ. 115-116.

899. Βλ. υποσημ. 197.

900. Το 167 π.Χ. η Κως αποσπάται μαζί με την Καρία από την επικυριαρχία της Ρόδου (RE, Suppl. V (λ. Rhodos), 796-797). Ο Lippold, HdA, 360 και 374, με τη χρονολογία αυτή της ταπεινώσεως της Ρόδου από τους Ρωμαίους συνδέει και μια οπισθοδρόμηση της ροδιακής καλλιτεχνικής παραγωγής. Βλ. επίσης Holleaux, Rome, la Grèce et les monarchies hellénistiques au IIIe siècle av. J.-C., 31-32 και Καρούζος, Ρόδος, 21.

901. Πρβλ. γιορτές προς τιμήν του στο ημερολόγιο του Γυμνασίου της Κω (Paton - Hicks, Inscr. Cos, 189, 97-99 αριθ. 43. Herzog, HG, 25-27 αριθ. 9. Dittenberger, Syll.³, 1028. Sokolowski, Lois sacrées des cités grecques, 165). Για τους δεσμούς ανάμεσα στις λατρείες μέσα σε γυμνάσια και για τις βασιλικές προστασίες των γυμνασίων βλ. L. Robert, REG 28 (1925), 423-426. Επίσης, πρβλ. τη δωρεά του Ευμένη Β' για το χτίσιμο κάποιου κτιρίου στο Ασκληπιείο της Κω (πιθανότατα κάποιο χρηματικό ποσό για την κατασκευή ενός τμήματος

Πάνω στο ημερολόγιο του Γυμνασίου της Κω, που διατηρείται αποσπασματικά και χρονολογείται τεκμηριωμένα ανάμεσα στα 159 και 146 π.Χ.⁹⁰³, υπάρχει μια αναφορά σε κάποιο βωμό Διονύσου (*παρὰ Διονύσω*⁹⁰⁴). Στην ίδια επιγραφή αναφέρονται επίσης και οι γιορτές προς τιμήν του Ευμένη Β' και του Αττάλου Β'⁹⁰⁵. Δυστυχώς, δεν μπορεί να πει κανείς με βεβαιότητα αν πρόκειται για το βωμό στα ΝΔ. της αρχαίας πόλης, πράγμα που φαίνεται δελεαστικά γοητευτικό. Αν πραγματικά θελήσει να δει κανείς εδώ μια αναφορά στο βωμό αυτό, τότε θα πρέπει να ήταν ολοκληρωμένος πριν από τη χρονολόγηση της επιγραφής.

Μια δεύτερη επιγραφή⁹⁰⁶, η οποία αναφέρει ένα βωμό Διονύσου, και μάλιστα *ἐν τῷ ἄγορῳ*, νομίζω ότι έχει λανθασμένα συσχετιστεί από τους Paton και Hicks με το βωμό του Διονύσου στην Κω και προέρχεται σίγουρα από τη Ρόδο⁹⁰⁷.

του ναού Α στο ψηλότερο άνδριο του ιερού) (Kos I, 72 και Rostovtzeff, *The Social and Economic History of the Hellenistic World* II, 632 και 634, III, 1240) και, τέλος, δύο επιστολές του Ευμένη Β' στην Κω (βλ. Herzog, *Hermes* 65 (1930), 455-463, C. B. Welles, *Royal Correspondance in the Hellenistic Period*, 202-205 αριθ. 50) κ.ά.

Τελευταία για τις σχέσεις της Κω με το Πέργαμο και ιδιαίτερα στα χρόνια του Ευμένη Β' βλ. Sherwin-White, *Ancient Cos. An Historical Study from the Dorian Settlement to the Imperial Period*, 132, 133 κ.ε., όπου και υποθέσεις και βιβλιογραφία.

902. Πρβλ. μια σειρά από δωρεές τόσο του Ευμένη Β' όσο και του διαδόχου του Αττάλου Β' σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας (Αθήνα: στοές Ευμένη και Αττάλου στη νότια πλευρά της Ακρόπολης και στην Αγορά αντίστοιχα), της Ιωνίας (Κύζικος: ναός Απολλωνίδος) και των νησιών (Κως: χρηματική συμβολή στην ανέγερση του ναού Α στο Ασκληπιείο) —για να αναφερθώ σε αρκετά γνωστά παραδείγματα (πρβλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφ.*, V, 50, Πλούταρχος, *Βίοι*, Αντώνιος 60. Rostovtzeff, *ό.π.*, II, 632 και 634, III, 1240, 1474 σημ. 50 και McShane, *The Foreign Policy of the Attalids of Pergamum*, 171, 192, σημ. 56).

903. Οι Paton - Hicks, *Inscr. Cos*, 97-99, δίνουν λανθασμένη χρονολογία, όπως έχει αποδείξει ο Herzog, *HG*, αριθ. 9, 25-27 (159-146 π.Χ.).

904. Βλ. Paton - Hicks, *Inscr. Cos*, αριθ. 43 στ. 14: *ιβ μηνός Ἀρταμιτίου* (Νοέμβριος-Δεκέμβριος) *παρὰ Διονύσο[ν]*. Herzog, *HG*, αριθ. 9 *...παρὰ Διονύσω[ν]*. Για ανάλογες εκφράσεις όπου ο τόπος σημαίνει σαφές στα τα βωμό του Διονύσου πρβλ. και τα παρόμοια χωρία σε ελληνιστικές επιγραφές της Δήλου (Ν. Κοντολέων, *ΑΔ* 14 (1931-32), 84-89 και τελευταία Bruneau, *Recherches*, 304 κ.ε.).

905. Βλ. Paton - Hicks, *Inscr. Cos*, 97-99 αριθ. 43 στ. 5: *πομπή Εὐμένει* και στ. 18-19: *πομπή βασιλεῖ Ἀττάλῳ*. Για τα «Αττάλεια» πρβλ. επίσης δύο αδημοσίευτες επιγραφές, Sherwin-White, *Ancient Cos. An Historical Study of the Hellenistic World* II, 132 σημ. 284.

906. Newton, *Ancient Greek Inscriptions of the British Museum* II (1883), 107-115 αριθ. 343 στ. 27-29.

907. Οι Paton - Hicks, *Inscr. Cos*, 9-22 (αριθ. 10) αναφέρουν ότι η επιγραφή «has been conclusively shown to belong to Cos by Dittenberger» (*De Sacris Rhodiorum* II, σ. X). Ωστόσο, η παραπομπή που δίνουν είναι λανθασμένη (πρβλ. Dittenberger, *ό.π.*, VII και VIII αντί X) και, φυσικά, ο Dittenberger δεν αναφέρει ότι η επιγραφή ανήκει στην Κω. Ίσα ίσα, εξετάζοντας τη λατρεία του Διονύσου στη Ρόδο αναφέρει χαρακτηριστικά «*praeterea Rodii aram Bacchi habebant in ipso foro*» (όπου αργότερα το γνωστό από τους αρχαίους συγγραφείς «Διονύσιο» πρβλ. Διόδωρος, *Βιβλ.*, 19, 45, 4. Στράβων, *Γεωγρ.*, XIV 2, 5. Plinius, *NH*, 33, 12 (55), 155) *collocatam*... Newton, *ό.π.*, 108 n. CCCXL III, n. 22 κ.ε.... *τῶν δὲ τρίταν (στάλαν) ἐν τῷ ἀγορῶ παρὰ τὸν βωμόν, τὸν τοῦ Διονύσου*). Ἄλλωστε, μέρος της επιγραφής είχε δει εντοιχισμένο μέσα στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννου στη Ρόδο (πρβλ. Lojacono, *Clara Rhodos* VIII, 245 κ.ε.) και αντιγράψει ο Ross στα 1834 (πρβλ. Ross, *IGI*, 20 αριθ. 274).

Δύο μικρά τμήματα μιας άλλης επιγραφής, που φαίνεται να αποτελεί αντίγραφο της προηγούμενης (είναι γνωστό ότι είχε αντιγραφεί σε τρεις στήλες για να στηθούν σε τρία διαφορετικά μέρη, πρβλ. Newton, *ό.π.*, αριθ. 343 στ. 22 κ.ε.), δεν προέρχονται από την Κω, όπως σημειώνουν οι Paton - Hicks, *ό.π.*, 9 «which was found in Cos». Τα τμήματα αυτά προέρχονται μάλλον από τη Ρόδο, όπως αναφέρει ο E. A. Gardner, *JHS* 6 (1885), 248, 253 (αριθ. 4). Το ότι βρέθηκαν στη Σύμη, νησί που ανήκε πάντα στη Ρόδο (πρβλ. Fraser, *The Rhodian Peraea and the Islands*, 138-141) αποτελεί, νομίζω, ακόμα ένα αποδεικτικό στοιχείο για την καταγωγή της επιγραφής 343. Αλλά και η χρονολόγηση που δέχονται οι Paton - Hicks, *Inscr. Cos*, 21, για την επιγραφή είναι λανθασμέ-

Αναφέρθηκε ήδη⁹⁰⁸ ότι, σε αντίθεση με το προσεγμένο σχέδιο της ζωφόρου, η εκτέλεσή της υπήρξε βιαστική και επιπόλαιη, όπως φανερώνουν ορισμένες τεχνικές λεπτομέρειες που δεν ολοκληρώθηκαν, μικροεπισκευές κατά την εκτέλεση, ημίεργα τμήματα κυματίων, ανεπεξέργαστες επιφάνειες σε ορισμένες μορφές κτλ., που όλα αιτιολογήθηκαν παραπάνω με διάφορους τρόπους και υποθέσεις⁹⁰⁹. Δεν αποκλείεται όμως να οφείλονται και στην εξοικονόμηση εργασίας, επομένως και χρημάτων, από τον εργολάβο-ανάδοχο της εκτέλεσης του όλου έργου. Απόρροια των λόγων που αναφέρθηκαν μπορεί να αποτελεί και η απροσεξία στη λάξευση των αναγλύφων της ζωφόρου που είχε ως αποτέλεσμα τις μικροεπισκευές, τα ημίεργα τμήματα των κυματίων και τις ανεπεξέργαστες επιφάνειες σε μερικές μορφές. Γεγονός πάντως είναι ότι η ποιότητα της εργασίας είναι μέτρια. Στο ίδιο συμπέρασμα για την ποιότητα του έργου οδηγούν οι επαναλήψεις βασικών στάσεων και μοτίβων σε μια σειρά από μορφές της ζωφόρου (έτσι λ.χ. το στήσιμο των μ. 24, 28 και 32, το στήσιμο των μ. 8 και 10, 11 και 12, καθώς επίσης των μ. 36, 37, 38, 44, 46 και 48). Μάρτυρες της μέτριας ποιότητας της ζωφόρου αποτελούν και οι «αντιγραφές» ή οι επαναλήψεις μορφών, σκηνών και μοτίβων από άλλα μεγάλα έργα της εποχής (πρβλ. μ. 1- Αδράστεια περγαμηνού βωμού, μ. 25- Αστερία περγαμηνού βωμού, μ. 39 και 40- σύνολο bVa του χορηγικού μνημείου του Λυσικράτη, και μ. 35- υπηρέτρια της Αύγης από την Τηλέφεια, για να αναφερθούν τα πιο χτυπητά παραδείγματα). Στις παραπάνω παρατηρήσεις έρχεται να προστεθεί και η παρανόηση στην απόδοση του αριστερού χεριού της πεσμένης μ. 39 που κρατά την ασπίδα και το οποίο έχει δοθεί από τον καλλιτέχνη της Κω ως δεξιό (βλ. Πί ν. 13 γ). Το λάθος αυτό του καλλιτέχνη δηλώνει βέβαια την απροσεξία του, αλλά συγχρόνως εξηγείται πολύ καλά από τη χρησιμοποίηση των σκίτσων⁹¹⁰ τα οποία θα πρέπει να είχε υπόψη του για την απόδοση του συνόλου των μ. 39 και 40. Οι εκτιμήσεις και παρατηρήσεις για την ποιότητα της ζωφόρου, που προαναφέρθηκαν⁹¹¹, δίνουν και τα πλαίσια του «επαρχιακού» κλίματος στο οποίο ανήκει η ζωφόρος.

Ωστόσο, η καλλιτεχνική ποιότητα της ζωφόρου δεν μπορεί να αλλοιώσει τη μοναδικότητά της σε άλλα σημεία. Η ανάλυση της τυπολογίας ορισμένων μορφών έδειξε καθαρά⁹¹² ότι ορισμένα από τα ελληνιστικά εργαστήρια με τη διαδοχική θέσπιση της αντιγραφής κλασικών έργων μετατρέπονται σιγά σιγά σε νεοαττικά. Στο σημείο αυτό η συγγένεια ορισμένων μορφών της ζωφόρου μας με περγαμηνά έργα τονίζει ακόμα μια φορά το ρόλο και την ακτινοβολία του Περγάμου⁹¹³ —τουλάχιστον για την περιοχή της Μ. Ασίας και των νησιών στο 2ο αι. π.Χ.

νη, όπως έχουν δείξει οι Newton (ό.π.) και Preuner (Datierungen griechischen Inschriften des II. Jhdts v. Chr., Hermes 29 (1894), 548-550). Το γεγονός ότι τόσο ο Preuner, όσο και ο Modona (L'isola di Coa, 45-46), δέχονται πως η επιγραφή 343 προέρχεται από την Κω, δεν πρέπει να θεωρηθεί ουσιαστικό γιατί απλά ασπάζονται τη γνώμη των Paton και Hicks. Πέρα από τα επιγραφικά στοιχεία, τα ιστορικά δεδομένα που χρονολογούν την επιγραφή ανάμεσα στα 201 και 190 π.Χ. (πρβλ. Newton, ό.π., 114 και Preuner, ό.π., 549-550) και η πληθώρα των ονομάτων της επιγραφής ταιριάζουν καλύτερα στη Ρόδο. Τέλος, η αποσυσχέτιση της επιγραφής 343 από την Κω σφραγίζεται και από το γεγονός ότι ο βωμός του Διονύσου, που ταυτίζεται στην περίπτωση αυτή με το οικοδόμημα στα βόρεια του Αμυγδαλώνα, δε βρίσκεται *ἐν τῇ ἀγορᾷ* της αρχαίας Κω αλλά αρκετά νοτιότερα από αυτή.

908. Βλ. σ. 191 κ.ε., κυρίως 192, 194 και 227-228.

909. Βλ. σ. 78-79 και 192-194.

910. Βλ. εδώ ανάλογα, σ. 119 και υποσημ. 216.

911. Βλ. υποσημ. 908 και 909.

912. Βλ. σ. 117 κ.ε.

913. Βλ. Fuchs, Die Vorbilder, 152 κ.ε.

Μοναδική είναι και η παράσταση στο λ. 1 ενός μύθου από τη ζωή του Διονύσου, γνωστού έως σήμερα μόνο από φιλολογικές μαρτυρίες (Απολλόδωρος, Αθήναιος). Και η σύνθεση του εξοπλισμού της μ. 33 (Διονύσου ή Παπποσειληνού) στο λ. 10 είναι επίσης μοναδική και δεν έχει να κάνει με τις γνωστές μας από την αγγειογραφία ανάλογες παραστάσεις. Εξάλλου, η σπανιότητα του θέματος της μάχης του Διονύσου και των θιασωτών του εναντίον «βαρβάρων», η συμμετοχή της Ρέας και των Κορυβάντων —ανάλογη, όπως γνωρίζουμε από τη φιλολογική παράδοση (Νόννος) για τις μάχες του Διονύσου εναντίον των Ινδών— και η μοναδική έως τώρα απεικόνισή τους στις ανάγλυφες πλευρές των εγγώνιων λίθων της βόρειας πλευράς του βωμού καθιστούν τη ζωφόρο της Κω μνημείο-σταθμό για την εικονογράφηση μύθων από τη ζωή του Διονύσου.

THE ALTAR OF DIONYSUS IN COS

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF HELLENISTIC SCULPTURE AND ARCHITECTURE*

Introduction - Brief history of the archaeological investigation

Thirteen large marble blocks from an Hellenistic frieze, of which two (Nos. 12 and 13) are carved on both sides are now exhibited in a modern peristyle, built at the north side of the medieval castle of Cos. These were assembled there in 1958 by the late I. Kontis, then Ephor of Antiquities of the Dodecanese. The blocks can be classified into two groups according to their place of provenance: Seven of them (Nos. 1, 2, 3, 5, 6, 10 and 11) had been incorporated into the southeast tower of the inner enceinte of the castle, which was built between 1498 and 1508 while the remaining six (Nos. 4, 7, 8, 9, 12 and 13) came from the southeast sector of the ancient city. The stones of the first group appeared in the relevant bibliography as early as the last century; those of the second became known during the Italian excavations on the island (1933-1943).

The blocks Nos. 3, 5, 6 and 10 of the first group are more often mentioned in the earlier bibliography, because they were located at a height accessible to the investigators of the last century. The Dilettanti¹³ first noted the position of these four blocks on the wall, in 1812. The earliest interpretation of the scenes carved on those blocks was attempted by Clarke¹⁴ who suggested that they depict the marriage of Bacchus on them. A little later (1844-1847), L. Ross¹⁵ suggested that the reliefs belonged to the temple of Asclepius on Cos and searched for arguments to reconcile the god of medicine with Bacchus.

In 1857, Newton and Pullan¹⁷ recorded for the first time the blocks now numbering 1, 2 and 11, which were immured in the building standing on the inner side of the southeast tower. They saw on them a procession of Satyrs and Maenads; Newton, however, considered the Coan blocks as matching both in their dimensions and iconographical subjects with two frieze slabs he had discovered in the temple of Dionysus at Cnidus. He, therefore, concluded that the blocks of Cos must have been transported from Cnidus, when the Knights of St. John were building their castle on the island.

In the meantime, O. Rayet²⁰ accepts Ross' interpretation of the scenes of the above four blocks where he recognizes Asclepius at least on some of the stones of the frieze. In 1884, O. Benndorf and G. Niemann²² presented a thorough study of the blocks recorded by Newton and Pullan, in which they repeated Newton's theory of the Cnidian provenance of these blocks. This work, which was essentially the last one dealing with the immured blocks of the frieze, was to become thereafter the point of reference for this frieze both in the early and later bibliography.

In the beginning of our century the immured blocks of the frieze of Cos were compared by the excavators of Magnesia on the Maeander²³ with the Artemision frieze. Later, A. Schober²⁴

* Note numbers in the Summary correspond to those in the Greek text.

compared them with the frieze of the Hecateion at Lagina. Thus they all assigned a Cnidian provenance to the frieze of Cos.

After the earthquake of 1933, the Italian archaeologists L. Laurenzi (1933-1936) and L. Morricone (1936-1943) set out to excavate the area around the Mandraki harbour where there lies a large part of the ancient city of Cos under the medieval and modern town. In the excavation campaign of 1935, Laurenzi²⁷ found three fragments of a frieze near the foundations of a building in the southeast sector of the ancient city (Pl. 11 α), which is located between the ancient agora and the so-called *Grande Casa Romana*, in the area of the Amygdalonas (almond orchard). The similarity of the scenes on these stones and those on the immured blocks led Laurenzi to conclude that both groups of blocks came from the same structure, which he assumed to be an altar with columns, resembling the Altar B of the Asclepieion of Cos. Regrettably, Laurenzi's finds and assumptions seem to have been ignored by later investigators, most of whom continued to refer to the publications of Ross, Benndorf and Niemann. Only Hausmann³¹, Lehmann³² and Borbein³³ refer to the Italian excavations, without however committing themselves. W. Hahland²⁹ and Fr. Matz³⁶ continue to consider the blocks of the frieze of Cos as being of Cnidian provenance, whereas G. Lippold³⁴ and J. Jucker³⁵ maintain that the blocks belong to some Doric (*sic*) temple situated on the island.

The lack of interest in the stones of the frieze in question may be accounted for by the fact that L. Morricone made no particular mention of the blocks in his global publication of the Italian excavations and their results in Cos (1950).

In 1963, E. Schwarzenberg³⁷ found, in the Dionysion of Cnidus, a frieze slab with a Dionysian scene that showed a Satyr and a Maenad on either side of a vase. He further supposed that this slab belonged to the same monument as the two slabs discovered by Newton in this same sanctuary. He regarded the work as contemporary with the frieze of Teos and dated it to the mid-2nd century B.C. U. Süsserbach³⁸ compared the slab of Cnidus with the frieze of Cos and suggested they are contemporary works. Lastly, Yaylali³⁹ thinks that the frieze of Cos is contemporary with the frieze of Teos (150-130 B.C.) and interprets the reliefs as representing a thiasos and a battle of the Amazons.

This brief account given above, shows clearly that the frieze has never been properly studied. Laurenzi refers laconically to the three fragments of the blocks from the excavation site⁴⁰ of the ancient city, whereas three more blocks, found in the same site and later removed by I. Kontis to the castle, have remained unknown in the relevant bibliography. Basic issues such as the composition, dating and interpretation of the scenes carved on the frieze have not been dealt with. A reconstruction of the monument to which the frieze belonged, is completely lacking nor is it known where this monument stands chronologically or in comparison with other altars as an architectural typus.

This study aims at dealing with all these issues. The first part (A) contains a detailed presentation of all the frieze blocks known to this day. There follows a discussion on technical matters pertaining to the problem of the unity of the blocks. Moreover, problems of interpretation of the figures and scenes are discussed, observations are made on the typology and iconographical representation of the figures of the frieze. The second part (B) of the study is composed of three chapters: the first chapter, contains a presentation of arguments that prove the provenance of the frieze from the site of the altar foundations, at the southeast part of the ancient city of Cos near the *Grande Casa Romana*; the second describes the surviving foundations and architectural members of the monument, and the third proposes a reconstruction of the altar based on an exhaustive utilization of the evidence supplied by all the material presented in parts A and B

of the study. In the third part (Γ) are examined chronological and stylistic problems of sculpture and architecture dating from the middle and late Hellenistic period, mostly originating from Asia Minor (the problem of Hermogenes for example, etc.). These are viewed in connection with the altar in Cos and its frieze.

The unity of the frieze blocks

As already noted, in 1958 a group of six blocks, found near the foundations of a structure which was identified as an altar by Laurenzi, were transported to the medieval castle of Cos. At that time also, the seven immured blocks were removed from the walls of the castle and placed, together with the above six blocks (thirteen in all) in the peristyle where they are presently exhibited. The absence of a full report on the discovery of the six blocks in the excavation site is probably owed to the fact that Laurenzi left Cos in 1936. Morricone, who superseded Laurenzi, did not concern himself with the discovery of these blocks. As a result, only three of them were made known in the bibliography of the years 1933-35. Of the six blocks (Nos. 4, 7, 8, 9, 12 and 13) that have come from the site of the excavations, those three that Laurenzi reported are easily identified. These are blocks 4, 7 and 12, which are broken and hence mentioned by Laurenzi as «tre frammenti». The remaining blocks (Nos. 8, 9 and 13) no doubt belong to the same group as they were found in the same excavation site and have the same patina and subjects as the other three fragments.

The fact that all thirteen blocks form part of the same group is confirmed by the following evidence:

1. All are made of the same marble (white or greyish in parts and veined) which comes from the quarries of Mt. Dikaïos on the island of Cos.
2. All blocks are of the same height (0,62-0,63 m.). The difference in height of block 8 (0,58 m.) is due to its re-use as building material, and that of blocks 9 and 12 is owed to breaks on their surface.
3. All blocks are of the same thickness (0,87-0,88 m. initially and 0,79-0,81 m. in their finished form).
4. The workmanship on all four sides of the above blocks presents common features.
5. The decorative band of the Ionic cymatium has the same height (0,10-0,11 m.) in all blocks.
6. The figures on the carved sides of the blocks in question are of about the same size and their stylistic and thematic resemblance is certain.

The order of the frieze blocks

1. The tenons of joints and the distance between them,
2. The architectural letter-signs on the upper side of the blocks,
3. The workmanship and technical features of the lateral sides of the frieze, and
4. The subjects and a number of secondary technical details, have made it possible to determine the order of the blocks in the frieze and confirmed their division into three subject-units:
Unit A: Block 1.
Unit B: Blocks 2-7 and probably also block 8.
Unit Γ: Blocks 9-13(?).

Description and interpretation

Unit A

Block 1 (Pls. 3 α, 17 δ): It depicts an episode from the life of Dionysus, known to this day only from literary tradition. To the right is Dionysus (fig. 3) who has taken refuge at the altar of his grandmother, Rhea, at Cybela in Phrygia, in his attempt to escape from the wrath of Hera (cf. Apollodorus *Libr.*, III, 5, 1 and Athenaeus *Deipnosoph.*, V, 201, c). In the middle stands Rhea(?) (fig. 2), with arms outstretched to offer her protection to the god and teach him the mysteries of her cult. In the left part of the representation, there is a female figure (Nymphe? Adrasteia? (fig. 1) opening with her right hand a cist (basket) while holding a torch in her left hand. From the cist emerges a snake.

Unit B

Blocks 2-8: They depict scenes from the life of a peaceful Dionysian thiasos.

Block 2 (Pls. 3 β, 18 δ): In the left half of the representation a Satyr (fig. 4) shows something to a Silenos (fig. 5), who follows him holding an empty wine-skin (see Pl an 15). In the right half stands an embraced couple (figs. 6 and 7), Dionysus with thyrsos and Ariadne (or a Maenad?) with a phiale in the right hand.

Block 3 (Pls. 3 γ, 20 α): To the left we see a Satyr (fig. 8) advancing towards the couple described above, accompanied by a panther with its head turned towards him. The Satyr carries most probably a lagobolon (pedum) and a skyphos or kantharos. To the right another Satyr (fig. 9) empties the content of a wine-skin into a column-krater supporting it from the handle and rim. The right end of the block shows traces of a figure (fig. A, a Satyr carrying a wine-skin on the shoulder) that would have been partly depicted on the next block No. 4), of which the left half has perished (see Pl an 16).

Block 4 (Pls. 4 α, 21 β): In addition to the remaining part of fig. A, the lost left half of this block would have included the largest part of another figure (fig. B, a Satyr or a Silenos) of which only the left foot is visible under the vase (krater or pithos?) supported from the base and belly by a Silenos (fig. 11) wearing a hide. In other words fig. B was apparently helping the Silenos (fig. 11) to set up the vase (see Pl an 16). Next, to the right, is a young Satyr (fig. 12) carrying a vase on the left shoulder, while a Maenad (fig. 13), at the right end of the block, helps him to unload his burden.

Block 5 (Pls. 4 β, 22 β): On the left, a Maenad (fig. 14) dressed in chiton and himation is walking to the right, playing the cithara and dancing. A nude Satyr (fig. 15) —a hide hanging from his shoulder leaves him uncovered— stands on tiptoe facing the Maenad and plays the double flute. Next comes another Maenad (fig. 16), dressed in peplos and himation, who dances beating on a drum. Beside her —on the right— is another dancing Maenad (fig. 17) wearing a chiton and himation.

Block 6 (Pl. 24 γ): Traces of a half circle, part of dancing Maenad's (fig. 17) himation is visible to the left. Below, one probably can identify the outline of her right foot. Next comes a Satyr (fig. 18) beating time most probably with the so-called *kroupeza* (wooden shoes) and cymbals. To the right, two Maenads (figs. 19 and 20) dance, one of them (fig. 20) possibly holding a thyrsos in her hand.

Block 7 (Pls. 5 α, 25 β): To the left we recognize a drunken Papposilenos (fig. 22) holding a thyrsos in his left hand and being supported by a young Satyr (fig. 21). Next comes a young

Satyr (fig. 23) wearing a hide and carrying a torch in his hand. The lost right part of the block would have included at least one more figure, of which no traces have survived.

Block 8 (Pls. 5 β, 26 γ): Two Satyrs, one naked (fig. 25) and holding a thyrsos and a phiale, the other dressed in a hide (fig. 25) and carrying most probably a vase, stand on either side of an altar. In the right half of the representation a little Satyr (σατυρίσκος) (fig. 26) is playfully perched on the *cou-de-pied* of a Satyr (fig. 27).

Unit I'

Blocks 9-13 show a battle(s) of Dionysus and his thiasos against their opponents.

Block 9 (Pls. 6 α, 28 α): A male figure (fig. 28) with himation and shield appears to the left. The spearhead on the left edge of the block, surely denotes the existence of at least one armed figure in the lost block left of block 9. The central and right part of the relief is occupied by a group of three figures. From left, a peplos-clad Maenad (fig. 29) is about to strike with her thyrsos-spear a kneeling opponent (fig. 30) whom she pulls from the chlamys. The kneeling figure fights with a sword against a helmed Satyr dressed in hide (fig. 31), trying at the same time to protect himself with his shield from the blow which the enemy Satyr is ready to strike with a double axe.

Block 10 (Pls. 6 β, 29 α): The scene shows the handing of weapons over to a god (fig. 33, Dionysus? Papposilenus?). He is pictured reclining, half-naked, holding a thyrsos and turning his head slightly to the right, towards a female attending figure (fig. 34) Rhea (?). The latter is dressed in chiton and himation and holds a sword in her left hand. A young Satyr (fig. 32), on the left, hands over to the god weapons, i.e. a sword and a shield, while a Maenad (fig. 35) on the right, offers him a helmet.

Block 11 (Pl. 30 γ): To the left is shown a Satyr (fig. 36) with some sort of a garment and a hide. He is about to strike down with his large double axe a naked opponent (fig. 37), who is pictured in the centre, holding a small himation in the left hand. In the right part of the representation, another enemy (fig. 38) with short chlamys and sword seems to be hastily fleeing to the right.

Block 12 (Pls. 7 α, 31 β-γ): The block is carved on both sides. The front face is decorated with the finest and most dramatic scene of the whole frieze. A Satyr (fig. 40) overcomes an opponent who has fallen on his knees (fig. 39) and is trying to support himself on his oval shield, while desperately raising his right hand. To the left, on the edge of the break, we can discern the point of a spear that would have belonged to a now lost figure. To the right, behind the figure of the Satyr, is rendered in low relief an oval, Gaulish shield with an emblem. The back face of the block shows a warrior with a fleecy chiton and breastplate (fig. 50) raising his shield with the left hand. To the right, on the edge of the break, we can still clearly discern the tail of a Satyr who was most probably depicted in the now lost part of the block.

Block 13 (Pls. 7 β, 32 γ-δ): This block is also carved on both sides. On the front face: although the left part is missing, one may recognize two fighting figures. A fallen warrior (fig. 42) tries to defend himself with shield and sword against his victorious opponent (fig. 41). The latter, carrying a large round shield in the left hand and a sword in his raised right hand, is about to deliver the final blow. Further to the right, is a lying, apparently dead, male figure (fig. 43), probably the owner of the oval shield, the inner side of which is depicted in the background of the relief. Fig. 44 is shown from the back, carrying a round shield and brandishing a spear, whereas fig. 45—from which only the upper part of the body has been preserved—is depicted almost frontally holding a shield and apparently preparing to attack fig. 44 with a sword. In about

the middle of the back face of this block, is represented the young Dionysus (fig. 47), seated on a *diphros*, while inciting the three Corybantes (figs. 46, 48 and 49) to take part in the battle. The Corybantes wear onesleeved tunics leaving one shoulder bare and carry small round shields.

The overall interpretation of the third subject-unit hinges on the interpretation of fig. 33. If we accept that it represents Dionysus, then we must assume that the scenes on blocks 9-13 depict at least two battles fought at a different place and time, since Dionysus would not be portrayed both as a young god (fig. 47) and as an elderly one (fig. 33) during one and the same battle. However, if we surmise that fig. 33 represents Papposilenus—which in my opinion is more likely—then we must recognize here a battle in which Papposilenus, Rhea, Satyrs, Sileni, Maenads and Corybantes take part on Dionysus side. In this case one might think of a battle of Dionysus and his thiasos against barbarians—as for example the Thracians, the Lydians etc.—known from literary tradition. On the other hand, the presence of Rhea and of the Corybantes rather suggests that the opponent figures are Indians, in accord with information derived from literary sources (*Dionysiaca* by Nonnus). Still, the obvious presence of the oval shield behind fig. 40 (block 12), which should be interpreted as a barbarian and more specifically a Gaulish shield, poses another question. Are the opponents of the Dionysian camp the Gauls? In case of an affirmative answer to this question, one should go further and associate the battle of Dionysus and his thiasos against the Gauls with the battles of the Attalid kings and their Pergamene subjects against the Gauls, which took place in Asia Minor during the reigns of Attalus I and Eumenes II. In this connection, one should also bear in mind the fact that Dionysus was believed to be the founder and *archegetes* of the royal house of the Attalids of Pergamum (cf. the classicistic view of the iconographical representation of an historical battle transferred to the sphere of the divine).

Iconographical and typological issues relating the figures of the frieze. Comparisons and their significance

The iconographical and typological analysis of the figures represented on block 1 (cf. in particular, fig. 1 with the Adrasteia of the Pergamene Great Altar²⁰¹) suggests that they originate from Pergamum. One should remember that the Pergamene—exactly as the Ptolemies of Egypt—ascribed their origin to Dionysus²¹⁷. The results of this analysis and the repertory of the subjects depicted on block 1 imply that literature affected art (painting and sculpture) in the Hellenistic period and bring to mind the role played in those years by the libraries of the great centres (Alexandria, Pergamum) and particularly by their illustrated manuscripts²¹⁵⁻²¹⁶.

The individual figures that constitute the peaceful Dionysian thiasos on blocks 2-8 are familiar from vase-paintings, reliefs, sculptures and figurines, since the Archaic period. Therefore, our main concern here is to define the origins and models of these figures in Archaic and Classical art and to trace their development in the Hellenistic Age. The results of this attempt are quite significant, especially with respect to: the figures on block 2, the Satyr with the panther on block 3, who may well be compared with its early Hellenistic counterpart in a relief from Volos²⁴⁰, the fig. 10, which appears on Corcyraean coins²⁵³ from the late 4th century B.C., the Maenad fig. 13, who was transformed from a worker-Maenad into a flutist-Maenad in the Neo-Attic workmanships of the last quarter of the 2nd century B.C.²⁶⁷⁻²⁷³, the dancing Maenad with the himation (fig. 17), who foreshadows the academic creation of the Aphrodite Callipygos³⁴²⁻³⁴⁹, even the group of the drunken Papposilenus supported by the youthful Satyr (figs. 22

and 21), which has been thoroughly studied by Matz³⁶⁴, and lastly the group of the Satyr and the little Satyr (figs. 26 and 27), a representation known from the Classical era (cf. representations with Satyr plays on red-figured vases³⁹¹, in scenes of everyday life from the Gjölbaski-Trysa frieze³⁹⁷ as well as from the cycle of Aphrodite³⁹⁸).

In the third subject-unit the observations made on iconographical and typological features are particularly significant for the following figures and groups: the group composed of figs. 29-30-31, the scene of the god (fig. 33) being armed, the group of the victorious Satyr (fig. 40) and the vanquished barbarian (fig. 39) and the scene where young Dionysus (fig. 47) incites the Corybantes to take part in the battle.

The composition of figs. 29-31 is comparable to similar three-figured groups encountered in Gigantomachies of the early 5th century B.C.⁴⁰² or in the Amazonomachy of the Pella mosaic⁴⁰⁶ of the 4th century B.C. Of special importance for our comparisons is the resemblance of the Maenad fig. 29 with the Asteria of the Great Altar at Pergamum⁴¹⁴. In fact, this Maenad is not but a repetition of the figure of Asteria with slight variations, on a considerably smaller scale, of course.

As far as the arming of the god (fig. 33) is concerned, the earliest known representation of the arming of Dionysus dates from the years of the Severe Style⁴⁶²⁻⁴⁶⁴, though this representation bears no direct relation to the scene of the Coan frieze. The analysis of the composition and of each figure separately shows that the representation on block 10 has been composed in the familiar late Classical pyramidal arrangement⁴⁶⁶ (Pyramidengruppen), at least with respect to the central figures, and that the whole scene includes different types of figures⁴⁶⁵⁻⁴⁷⁷. Such a composition, however, could have been produced only in a centre like Pergamum⁴⁷⁶⁻⁴⁷⁹. This is shown by the fact that the rendering of the Maenad fig. 35 (block 10) is a repetition of the type of Auge's maid-servant in the frieze of Telephus of the Pergamum Great Altar⁴⁸².

The group of the triumphant Satyr and his defeated opponent bears a fair resemblance to the *Treter- und Überwältigungsgruppen*⁴²⁷⁻⁴²⁹, but its closest precursor is Group bVa of the frieze decorating the choregic monument of Lysicrates⁴³⁰. It also displays affinities with the group of the club-bearing Heracles overcoming a Gaul on a votive relief from Cyzicus⁴³² and with the group carved on a coffer from Priene⁴³⁶.

The representation on the back face of block 13 is not but an early version of the well-known scene, which is fairly common on coins and reliefs of the Roman Age⁴⁵⁷⁻⁴⁵⁸. At any rate, it should be noted that the Coan representation shows greater movement and that the Corybas who stands immobile behind Dionysus in the coin scenes is depicted here running to the right, to take part in the battle.

The figures in the third subject-unit originate in figures involved in battle scenes that are depicted on 5th century monuments which are either Attic or related directly with Attica (cf. Maenad 29 - fig. 30 - Satyr 31, fig. 39 - Satyr 40, and the groups on the front face of block 13). In some instances one notices distinct typological affinities with the figures of the frieze of the Pergamene Great Altar (Maenads 29 and 35). An explanation for this double «dependence» of the Coan battle scenes upon Attic and Pergamene models, is to be sought in the place and time that mark the creation of the first groups representing battles of Dionysus and his companions against their opponents. In other words, it may well be that in a centre like Pergamum⁴⁹⁰, of the 2nd century B.C., the artists, when required to represent a battle of Dionysus and his thiasos, would draw from the earlier repertory of war scenes associated with the god, and especially from works produced in Classical or early Hellenistic Athens. The above view is confirmed by a comparison of the battle scenes of the Coan frieze with analogous battles of Dionysus against the

Indians depicted on Roman Dionysian sarcophagi⁴⁹¹⁻⁴⁹². The latter battle scenes that show Dionysus and his companions against the Indians, with the participation of foot soldiers, horsemen, chariots, elephants (and perhaps even Amazons at times), must have been invented by artists living in the Hellenistic kingdoms of Asia Minor, Asia and Egypt (Seleucids, Ptolemies etc.) —that is to say, far from metropolitan Greece. On the contrary, the Pergamene artists seem to have drawn inspiration from metropolitan Greece, as we can judge from the way the battles of Dionysus against his opponents are depicted in the frieze of Cos.

Reconstruction of the altar

An indirect proof that the seven blocks formerly immured in the castle of the Knights are from Cos and not from Cnidus (in addition to the reasons exposed earlier, see p. 194) is to be found in the fact that these blocks had been removed by the Knights of St. John from the building excavated by Laurenzi in the southeast sector of the ancient city, to be used for the construction of the southeast tower of the inner enceinte of the medieval castle. The easy transportation of these blocks from the above mentioned spot of the ancient city⁵¹³ and their re-use saved the Knights both labour and money.

Schober's view⁵¹⁷ that the relief No. 1344, composed of two fragments joined together (Smith, BMC(S) II), could be identified with the frieze slabs discovered by Newton in the Dionysion of Cnidus must be excluded. In fact, these are the two fragments of a small votive relief with archaistic figures (Nymphs and Pan). Likewise, the marble slab located by Schwarzenberg⁵¹⁸ in the Dionysion of Cnidus does not match with the blocks of the frieze of Cos. This is evident from the size of the slab (the dimensions of which are $0,47 \times 1,35 \times 0,40$ m., whereas those of a Coan block are $0,62 \times 1,30 \times 0,80$ m.), its material (white marble without veins) and from its other stylistic and chronological features.

Investigators have advanced different opinions regarding the position of the frieze blocks on the monument to which they belonged. Laurenzi⁵³⁹ places them on an altar with a court and columns similar to the altar of temple B in the Asclepieion of Cos, whereas Sahin⁵⁴¹ suggests they belong to an altar with a court but without columns. Borbein⁵⁴² suggests an altar with walls or railing, similar to that of the twelve gods in the Athenian agora or that of the Ara Pacis in Rome. These views, however, are not compatible with a reconstruction of the altar of Cos, as they agree neither with the indications and technical features of the surviving foundations of the monument nor with the architectural elements discovered by Laurenzi on and around the altar.

The preserved foundations of the altar in association with the architectural members found on the site and particularly the frieze blocks, permit a new, complete and relatively safe reconstruction of the monument (see P l a n s 21-26). According to this, the altar has the form of the Greek letter Π (measuring $13,39 \times 8,80$ m. at the level of the *euthynteria* and $13,22 \times 8,66$ m. at the level of the *krepis*), its long side terminating *in antis* that enclose a continuous bench-like table. The shape is familiar, on a smaller scale, from the almost completely preserved examples of the altar of Hera Epilimena in Thasos and of the altar of Poseidon Nauklarios in Delos⁵⁸⁵⁻⁵⁸⁶. The position of the frieze blocks, in accordance with the subjects they represent and with the size of each of the three subject-units described earlier, plays an important role in the reconstruction of the altar. Thus, unit A fits on the south short side of the altar, unit B on the east long side (horizontal arm of the Π) and unit Γ on the north short side (see P l a n 25). It is only in this arrangement that the frieze blocks carved on both sides occupy a functional place over the walls of the short sides, before the altar table.

Moreover, with this arrangement the central point of the representation of the frieze on the east long side is between figs. 13 and 14 (see *Plan* on p. 194) and divides the whole frieze into two equal parts, two Γ-shaped sections with an equal number of blocks and figures. The relief scenes of the blocks belonging to these two equal parts of the frieze display some distinct features of technique and style, which denote that they must have been carved by two groups of artists of a local workshop (or, at any rate, by several artists of one workshop) related to the sculptural workshops of SW. Asia Minor and the neighbouring islands.

Chronological and stylistic features relating to the Hellenistic sculpture and architecture and to the altar of Cos

The dating of the frieze, and consequently of the altar of Dionysus in Cos, is related directly with the chronological problem of the monumental sculptural groups and reliefs of the middle and late Hellenistic period. With the exception of the friezes of the Great Altar at Pergamum, investigation has not reached to this day any definite conclusions regarding all the similar important monuments (the frieze of the temple of Dionysus at Teos, the relief slabs from Priene now in the British Museum, the frieze of the temple of Artemis Leucophryene in Magnesia on the Maeander, the frieze of the Hecateion at Lagina in Caria). It has been therefore considered right to re-examine these monuments, so as to establish a chronological and stylistic sequence in which it would be possible to classify the frieze of the altar of Cos. With respect to the frieze of the temple of Dionysus at Teos and the frieze of the temple of Artemis Leucophryene in Magnesia on the Maeander, as well as with the dating problem of Hermogenes, our study has come to the following conclusions:

I. Temple of the Artists of Dionysus at Teos: Architect Hermogenes. Earliest example of an *εὔστυλος ναός*. Construction lasted from 229/222 to 205/4 (or 204/3) B.C.

II. Temple of Zeus Sosipolis in the agora of Magnesia on the Maeander: Architect Hermogenes. Completed version of an *εὔστυλος ναός* of the Ionic order. Dated in *circa* 197/6 B.C.

III. Temple of Artemis Leucophryene in Magnesia on the Maeander: Architect Hermogenes. Earliest(?) example of a pseudo-dipteral temple. The design of the temple and altar is dated after 221/20 B.C. The altar must have been completed in 206/5 B.C., when works were already begun in the temple and the surrounding colonnades (στοαί). The *sekos* (*Parthenon*) of the temple must have been finished before 190 B.C., and the whole temple was completed possibly in the years of Magnesia's dependence on Pergamum (188-133 B.C.?).

A dating of the Priene slabs (which I had the opportunity to study closely in the storerooms of the British Museum) in the period beginning with the completion of the Gigantomachy depicted on the podium of the Pergamene altar, and ending with the execution of the frieze decorating the monument of Aemilius Paulus at Delphi (185-168/7 B.C.) should not be considered safe.

The historical events associated with the building of the sanctuary of Hecate at Lagina in Caria are in general lines as follows: In 167/6 B.C. Caria gained its independence from Rhodian domination. In the second half of the 2nd century B.C., the towns of Caria (Alabanda, Antioch on the Maeander, Caunus, Mylasa etc.) and particularly Stratoniceia, prospered rapidly. Stratoniceia therefore had the possibility to undertake works in its two important sanctuaries mentioned by Strabo, especially after the disturbances caused in Asia Minor by the wars of

Aristonicus and the Romans (113-129 B.C.). According to inscriptions the construction of the Hecateion appears to have begun in the late 2nd or the early 1st century B.C., on the site originally occupied by an earlier shrine of the goddess. The temple was probably completed shortly before or a little after the Mithridatic wars (88-86 B.C.), almost simultaneously with the altar, and surely before 80 B.C. This is the time of the flourishing of the sanctuary for Stratoniceia established friendly relations with the Romans and gained their support which continued during the reign of Augustus.

The comparison of the frieze of Cos with the monuments (temple friezes and reliefs) mentioned above and with other works of sculpture of the middle and late Hellenistic times permits us to date it with sufficient certainty in the period between the completion of the frieze of Telepheia on the Pergamene altar and little after the mid-2nd century B.C. This date is also in agreement with the architectural letter-signs on the upper side of the blocks, with the technical and other details of the blocks and with the sherds I found in the area of the altar when digging trial trenches in 1976.

Epilogue

It has been repeatedly stated so far that the altar of Cos presents a number of affinities with the Great Altar of Pergamum. These are more specifically noted: a) in the typological relations of the figures carved on them (fig. 1 - Adrasteia, fig. 29 - Asteria, fig. 35 - Auge's maid-servant), b) in the position occupied by certain figures on both monuments, which does not seem to be entirely due to coincidence (Adrasteia in front of Rhea on the south side), c) in the similarity of the architectural index-marks and their direction on both monuments, d) in the II-shape of both the podium of the Pergamene Great Altar and the Coan altar of Dionysus. One might also add to this list the proposed interpretation of the barbarian, Gaulish shield as an allusion to the victories of the royal house of Attalids over the Gauls and the possible association of the third subject-unit of the Coan frieze with analogous Pergamene monuments that have glorified similar victories. These observations, along with the dating of the altar of Cos in the years around the middle of the 2nd century B.C. (160-140 B.C.) may well associate the construction of the whole monument with the last Attalids. In fact, the dependence of Cos, after 167 B.C., on Pergamum rather than on the Ptolemies and Rhodes is well-known, and so are the relations of Eumenes II with the Coans within the framework of the wider «cultural» foreign policy of the Attalids (cf. the stoas of Eumenes and Attalus in Athens, the temple of Apollonis in Cyzicus, the funds contributed by Eumenes for the building of temple A in the Asclepieion of Cos etc.).

It has been noted in this study that, contrary to the careful design of the altar and frieze, the relief decoration has been executed hastily and carelessly, as is evident from certain technical details that have been left incomplete, some minor repairs made during the execution, and a few half-worked parts in the cymatia, in the planes of certain figures etc. Generally speaking, the relief representations do not justify a placing of the frieze among works of the highest standard. The quality of the workmanship is simply fair (note the recurrence of motifs in the modelling of figs. 24, 28 and 32, of figs. 8, 10, 11 and 12, and of figs. 36, 37, 38, 44, 46 and 48, the «copies» and repetitions with slight variations of figures, scenes and motifs from other contemporary great works, e.g. figs. 1 and 29 - Adrasteia and Asteria of the Pergamene Gigantomachy, figs. 39 and 40 - group bVa of the monument of Lysicrates in Athens, etc.).

However, the artistic quality of the frieze cannot diminish its uniqueness in other aspects. The analysis of the typology of certain figures has shown clearly that a number of Hellenistic

workshops were slowly becoming Neo-Attic through the copying of Classical works. Also unique is the representation on block 1 (assuming that the interpretation given is entirely correct), which depicts a myth from the life of Dionysus hitherto known only from literary sources. Likewise remarkable is the composition of the scene showing the arming of the god (fig. 33) on block 10. Moreover, the rarity of the theme of the battle of Dionysus and his thiasos against «barbarians», the participation of Rhea and the Corybantes in this battle, as in the battles of Dionysus against the Indians known from literary sources (Nonnus), and their so far unique depiction in the relief scenes of blocks 9-13 at the north side of the altar, add to the knowledge of the iconographical representation of myths from the life of Dionysus.

Finally, the seeds of eclecticism and classicism in the figures and compositions, as well as the absence of depth in the relief representations, provide an early —though temptingly contemporary— confirmation of Pliny's phrase «cessavit deinde ars...» for the return of the beauty of Classical art after its despersion in the early and middle Hellenistic period.

Translation: H. Zigada - A. Petropoulou

DER DIONYSOS ALTAR IN KOS

EIN BEITRAG ZUR FORSCHUNG DER HELLENISTISCHEN SKULPTUR UND ARCHITEKTUR*

Forschungsgeschichte

Auf der Nordseite des mittelalterlichen Kastells von Kos sind in einem Peristylhof 13 marmorne Blöcke eines hellenistischen Frieses aufgestellt, von denen zwei beidseitig mit Reliefs (αμφίγλυφοι) versehen sind. J. Kondis, damaliger Ephoros der Dodekanes, hatte sie dort 1958 bei einer nachträglichen Untersuchung im Ausgrabungsgebiet der antiken Stadt zusammenstellen lassen.

Dem Herkunft nach lassen sich zwei Gruppen unterscheiden: die Blöcke 1, 2, 3, 5, 6, 10 und 11 waren in der inneren Umfassungsmauer des Kastells (1498-1508) und an einem Bau südöstlich davon eingemauert, während die Blöcke 4, 7, 8, 9, 12 und 13 weiter entfernt, im südöstlichen Teil der antiken Stadt gefunden wurden. Die erste Gruppe ist bereits in der archäologischen Literatur des vorigen Jahrhunderts erwähnt, während die zweite erst nach den italienischen Grabungen auf Kos (1933-1943) sukzessive bekannt wurde. Besonders die Blöcke 3, 5, 6 und 10, der ersten Gruppe, sind mehrfach erwähnt, da sie niedrig eingemauert und damit leicht zugänglich waren.

Schon 1812 notieren die Dilettanti¹³ die genaue Lage der Blöcke in der Mauer und Clarke¹⁴ behauptet, auf den Reliefs sei die Hochzeit des Bakchos dargestellt. Wenig später vertitt L. Ross¹⁵ die Meinung, dass sie dem Asklepiostempel auf Kos gehörten und Asklepios und Hygieia mit dionysischen Figuren dargestellt seien (vgl. Block 10). 1857 erwähnen zuerst C. T. Newton und R. P. Pullan¹⁷, ausser diesen vier Blöcken, drei weitere in einem Bau des Kastells eingemauerte Reliefs. Sie deuten die Szenen als einen Prozessionszug von Satyrn und Mäanden. Die Bemerkung Newtons, dass die im Kastell von Kos eingemauerten Blöcke mit zwei von ihm entdeckten Friesplatten des Dionysions von Knidos der Grösse und der Thematik nach zusammengehörten war folgenreich. Dieser Theorie entsprechend, seien die Blöcke von Knidos nach Kos gebracht worden als die Ritter des Johannitenordens dort ihr Kastell bauten. Etwa gleichzeitig besucht O. Rayet²⁰ Kos, erwähnt die vier Blöcke der ersten Gruppe, schliesst sich aber der Interpretation von Ross nur mit Bedenken an. 1884 erscheint eine erste ausführliche Arbeit über die drei Blöcke der ersten Gruppe von O. Benndorf und G. Niemann²² in der die Meinung ihrer angeblichen Herkunft aus Knidos wiederholt wird.

Anfang unseres Jahrhunderts vergleichen die Ausgräber von Magnesia am Mäander²³ den Fries des dortigen Artemisions mit den eingemauerten Blöcken von Kos. In gleicher Weise verfährt später A. Schober²⁴ bei der Bearbeitung des Hekateions in Lagina. Alle Forscher halten die Blöcke für knidischer Herkunft.

Nach dem Erdbeben des Jahres 1933 führten L. Laurenzi (von 1933 bis 1936) und L. Moricone (von 1936 bis 1943) Ausgrabungen im Gebiet der antiken Stadt, die sich unter der mittelalterlichen als auch der modernen Stadt befand und rund um den Mandrakihafen ausdehnte durch. Während der Kampagne im Jahre 1935 fand Laurenzi²⁷ bei den Fundamenten eines Baues

* Die Anmerkungen stimmen mit denen des griechischen Textes überein.

im Südosten der antiken Stadt (Taf. 11 α), zwischen dem antiken Markt und der sogenannten *Grande Casa Romana*, in der Gegend von Amygdalonas, drei fragmentierte Friesblöcke. Das Thema —aus dem Bereich des dionysischen Kreises— führte ihn zu dem Schluss, dass die Blöcke des Kastells und die neu entdeckten aus demselben Baue stammen, nämlich einem Säulentalter, ähnlich dem Altar des Tempels B im Asklepieion von Kos.

Da in der Grabungspublikation von L. Morricone³⁰ der Fries nicht besonders hervorgehoben ist, weisen nur U. Hausmann³¹, K. Lehmann³² und A. Borbein³³ bei ihrer gelegentlichen Behandlung der im Kastell gefundenen Blöcke auf die italienischen Grabungen hin, während W. Hahland²⁹ und Fr. Matz³⁶ die Blöcke immer noch als knidischer Herkunft halten. G. Lippold³⁴ und I. Jucker³⁵ deuten sie als Teile eines hiesigen dorischen (*sic*) Tempels. 1963 findet E. Schwarzenberg³⁷ im Dionysion von Knidos eine Friesplatte mit einer dionysischen Darstellung (ein tanzender Satyr und Mänaden, die links und rechts von einem Gefäss stehen) und vermutet, dass sie dem Fries eines Dionysostempels wie die Platten, die Newton gefunden hatte, angehören. Er vergleicht sie mit dem Fries von Teos und datiert sie so Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. U. Süssenbach³⁸ vergleicht den koischen Fries zu der Platte aus Knidos und hält beide für gleichzeitige Werke³⁹. Schliesslich, A. Yaylali meint ebenfalls, dass der Fries von Kos gleichzeitig mit dem Fries von Teos (150-130 v. Chr.) sei und deutet die Reliefs als eine Dionysische Darstellung und Amazonomachie.

Dieser Überblick über die Forschungsgeschichte macht uns deutlich, dass bis jetzt der Fries nur zufällig und am Rande behandelt wurde. Laurenzi's Erwähnung, in Bezug auf die drei Blockfragmente vom Grabungsareal, ist ebenfalls kurz und drei weitere, am selben Ort gefundene Blöcke, die J. Kondis zum Kastell transportieren liess, blieben gar gänzlich unbekannt.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich folgendermassen: Teil A enthält eine ausführliche Beschreibung aller bis heute bekannten Friesblöcke. Anschliessend werden technische Fragen in Bezug auf die Abfolge der Blöcke besprochen. Es folgt ein Kapitel über Probleme der Interpretation und anschliessend werden Beobachtungen zur Typologie und Ikonographie des Frieses erwähnt. Im Teil B werden zunächst alle Beweise für die Zugehörigkeit des Frieses mit dem Altarfundament vorgetragen. Dann werden die erhaltenen Fundamente und Architekturreste beschrieben und anschliessend wird eine Rekonstruktion des Altars unternommen. Teil Γ umfasst chronologische und stilistische Fragen der Plastik und der Architektur der mittel- und späthellenistischen Zeit.

Zusammengehörigkeit der Friesblöcke

1958 wurden sieben Blöcke aus dem Kastell herausgelöst und zusammen mit sechs Blöcken aus der Stadtgrabung im Peristylhof des Kastells aufgestellt. In den Berichten sind die Blöcke Nos 8, 9 und 13 nicht erwähnt. Dem Zustand ihrer Oberfläche, ihrer Grösse und ihrer Thematik nach gehören sie eindeutig zu den drei Blöcken aus der Stadtgrabung und auf Grund folgender Merkmale stammen alle 13 Blöcke aus demselben Gebäude:

1. Einheitlich weisser oder leicht grauer Marmor, stellenweise geädert; Herkunft: Steinbrüche des Berges Dikaio auf Kos.

2. Einheitliche Höhe der Blöcke; 0,62 bis 0,63 m. (Block 8 ist in zweiter Verwendung auf 0,58 m. verkürzt worden; bei Block 9 und 12 sind die oberen Lagerflächen gebrochen).

3. Einheitliche Tiefe der Blöcke; (im Rohzustand 0,87 bis 0,88 m., nach der Ausarbeitung der Reliefs 0,79 bis 0,81 m.).

4. Die seitlichen Anschlussflächen sind einheitlich ausgeführt.
5. Das den Fries oben umrahmende ionische Kymation ist bei allen Blöcken 0,10 bis 0,11 m. hoch.
6. Thematisch wie auch stilistisch sind alle Reliefdarstellungen ähnlich und die stehenden Figuren sind fast immer gleich gross.

Einteilung der Blöcke

Nach den unten folgenden Beobachtungen lässt sich die Abfolge der Blöcke ermitteln.

1. Lage und Form der Klammerlöcher für die ursprüngliche Verbindung der Blöcke untereinander.
 2. Steinmetzzeichen auf der Oberseite einiger Blöcke.
 3. Zurichtung und technische Merkmale der seitlichen Anschlussflächen.
 4. Thematische Übereinstimmungen.
- Die thematische Anordnung der Reliefs ergibt ihrerseits folgende Gruppierung der Blöcke:
- Thema A: Block 1
- Thema B: Blöcke 2 bis 7 und höchstwahrscheinlich Block 8, an 7 anschliessend.
- Thema Γ: Blöcke 9 bis 13.

Beschreibung und Deutung

Thema A

Block 1 (Taf. 3 α, 17 δ): Dargestellt wird eine dionysische Szene, die bis heute nur durch die philologische Überlieferung bekannt war. Rechts erscheint Dionysos (Fig. 3), der am Altar seiner Grossmutter Rhea Zuflucht gesucht hat um sich von Heras Verfolgung zu retten (s. Apollodor, *Bibl.*, III 5, 1 und Athenaios *Deipnosof.* V 201, c).

In der Mitte (Fig. 2) streckt Rhea (?) schützend ihre Hände aus und gleichzeitig weist sie mit der rechten Hand auf ihren Mysterienkult auf der linken Seite. Dort steht eine weibliche Figur (Fig. 1, Nymphe? Adrasteia?), die mit der rechten Hand eine Ciste öffnet aus der eine Schlange sich herauswindet. In ihrer linken Hand hält sie eine Fackel.

Thema B

Blöcke 2 - 8 geben Szenen aus dem Leben eines friedlichen dionysischen Thiasos wieder.

Block 2 (Taf. 3 β, 18 δ): Auf der linken Hälfte lenkt ein Satyr die Aufmerksamkeit eines Silens, welcher hinter ihm kommt und einen leeren Askos trägt, auf etwas für uns heute undefinierbares hin (*Zeichnung 15*). Auf der anderen Hälfte steht ein Liebespaar. Es handelt sich um Dionysos —mit Thyrsos ausgestattet— und Ariadne (oder eine Mänade?), die in der Rechten eine Phiale hält.

Block 3 (Taf. 3 γ, 20 α): Links schreitet ein Satyr (Fig. 8) auf die Figurengruppe 6 und 7 zu, von einem Panther begleitet. Der Satyr hielt höchstwahrscheinlich ein Lagobolon und ein Trinkgefäss oder einen Kantharos. Rechts leert ein anderer Satyr (Fig. 9) den Inhalt eines Askos in einem Kolonettenkrater, der auf einem Hypokraterion (ὕποκρατήριον) aufgestellt ist. Den Krater hält am oberen Rand ein Silen (Fig. 10). Am rechten Ende des Blockes sind Reste einer Figur (Fig. A, eines Satyrs mit einem Askos in der Hand) erkennbar. Diese Figur muss auf der heute verlorenen linken Seite des Blockes 4 (vgl. *Zeichnung 16*) sich ausgedehnt haben.

Block 4 (Taf. 4 α, 21 β): Neben der Figur A, auf der verlorenen Seite des Blockes, war Figur B dargestellt, deren das linke Bein unter einem Gefäss (Krater? Pithos?) noch zu

sehen ist. Ein Silen (Fig. 11) ist dabei entweder das Gefäß von Figur B zu übernehmen oder ihr abzugeben (Vgl. Zeichnung 16). Rechts folgen ein junger Satyr (Fig. 12) mit einem Gefäß auf der linken Schulter und eine Mänade (Fig. 13), die ihm beim Absetzen des Gefäßes behilflich ist.

Block 5 (Taf. 4 β, 22 β): Eine Mänade in Chiton und Mantel gekleidet (Fig. 14) tanzt und spielt dabei die Kithara. Ihr gegenüber steht ein Satyr (Fig. 15), von dessen Schulter ein Fell herabhängt. Er bläst die Doppelflöte. Es folgt eine Mänade (Fig. 16) in Peplos und Mantel, die ein Tympanon schlägt und dabei tanzt. Daneben tanzt noch eine weitere Mänade (Fig. 17) in Chiton und Mantel gekleidet (Schleiertänzerin).

Block 6 (Taf. 24 γ): Links ist ein Teil des Mantels und der rechten Fusssohle von einer Mänade (Fig. 17) erkennbar. Es folgt ein Satyr (Fig. 18), der wahrscheinlich Krupeza (κρούπεζα) und Kymbala (κύμβαλα) spielt. Rechts tanzen zwei Mänaden (Fig. 19 und 20) von denen die Rechte einen Thyrsos hält.

Block 7 (Taf. 5 α, 25 β): Ein betrunkenen Papposilen wird von einem jungen Satyr gestützt (Fig. 21 und 22). Nach rechts folgt ein junger Satyr (Fig. 23) mit einem Fell umkleidet und mit einer Fackel in der Hand. Auf dem abgebrochenen Teil des Blockes muss es ursprünglich mindestens noch eine weitere Figur dargestellt gewesen sein.

Block 8 (Taf. 5 β, 26 γ): Zwei Satyrn, ein nackter (Fig. 24) mit Thyrsos und Phiale (?) und ein anderer, ein Fell tragend (Fig. 25), der wahrscheinlich ein Gefäß hielt, stehen beiderseits eines Altars. Rechts spielt ein junger Satyr (σατυρ(σ)κος) mit einem älteren (Fig. 26 und 27), auf dessen Fuss er zu reiten versucht.

Thema I'

Blöcke 9 - 13 stellen Kämpfe zwischen Anhängern und Gegnern des Dionysos dar.

Block 9 (Taf. 6 α, 28 α): Links steht ein Gegner (Fig. 28) mit Schild. Eine Speerspitze auf dessen linken Seite muss Teil der Bewaffnung einer weiteren Figur des benachbarten Blockes sein. Den mittleren und den rechten Teil des Blockes 9 nimmt eine dreifigurige Gruppe ein: Eine Mänade (Fig. 29) zerrt den Mantel eines gefallenen Gegners (Fig. 30) und schlägt mit dem Thyrsos auf ihn zu. Der Gefallene wehrt sich mit Schild und Schwert gegen einen von rechts kommenden behelmten Satyr (Fig. 31), welcher beidhändig mit einer Doppelaxt zum Schlag weit ausholt.

Block 10 (Taf. 6 β, 29 α): Dargestellt wird die Übergabe der Waffen an der Gottheit (Fig. 33, Dionysos? Papposilen?), welche im Mantel und mit dem Thyrsos in der Mitte des Blockes erscheint. Rechts neben ihm sitzt eine weibliche Gottheit (Rhea, Fig. 34), in Chiton und Mantel gekleidet, mit einem Schwert in der Hand. Ein junger Satyr links (Fig. 32) hält die Waffen des Gottes, Schwert und Schild, während auf der rechten Seite eine Mänade (Fig. 35) dem Gott einen Helm hinüberreicht.

Block 11 (Taf. 30 γ): Links hält ein Satyr (Fig. 36) —in unbestimmbarem Gewand und mit erkennbarem Fell— eine Doppelaxt und richtet sich gegen einen nackten jungen Mann (Fig. 37), der in Vorderansicht die Mitte des Blockes einnimmt und in abwehrendem Gestus einen kleinen Mantel in der Hand hält. Rechts ist wiederum ein Gegner (Fig. 38) in Rückenansicht zu sehen. Er ist mit kurzem Chiton und Chlamys gekleidet und wendet sich nach rechts hin. Mit der linken Hand hält er seine Schwertscheide.

Block 12 (Taf. 7 α, 31 β-γ): Beide Langseiten sind mit Reliefs versehen. Die Vorderseite stellt eine hochdramatische Kampfszene, zweifellos den Höhepunkt des ganzen

Frieses dar. Ein Satyr (Fig. 40) besiegt seinen auf die Knie gefallenem Gegner (Fig. 39), der sich mit der linken Hand auf seinen Schild stützt und mit der Rechten zum Schlag ausholt. An der Bruchkante links ist eine Speerspitze, ein Rest der Waffen einer heute verlorenen Figur, erhalten. Rechts, hinter dem Satyr, wird in flachem Relief ein ovaler, barbarischer bzw. gallischer Schild dargestellt. Auf der Rückseite des Blockes hebt ein Krieger (Fig. 50), in wollenem Chiton und Brustpanzer ausgerüstet, seinen Schild hoch. An der Bruchkante rechts ist noch der Schwanz eines Satyrs zu erkennen.

Block 13 (Taf. 7 β, 32 γ-δ): Beide Langseiten sind mit Reliefs versehen. Trotz den starken Beschädigungen ist auf der Vorderseite links eine zweifigurige Gruppe zu erkennen. Der Gefallene (Fig. 42) versucht sich noch mit seinem Schwert und einem ovalen (?) Schild zu wehren, während der Sieger (Fig. 41) —mit dem Rundschild versehen— seinen Schwert bereits zum Schlag erhoben hat. Rechts anschliessend liegt auf dem Boden ein Gefallener (Fig. 43) oder Verwundeter gedeckt von seinem ovalen Schild. Daneben ein Krieger (Fig. 44) hält einen Rundschild und schwingt seinen Speer. Er wird von einem Krieger (Fig. 45), mit Schild und Schwert ausgerüstet, von hinten angegriffen. Auf der Rückseite ist der junge Dionysos (Fig. 47) nackt auf einem Diphros sitzend zu sehen. Er ermuntert drei Korybanten in den Kampf zu ziehen (Fig. 46, 48 und 49). Die Korybanten tragen Exomiden und halten kleine Rundschilde. Die Interpretation dieses dritten Themas hängt von der Deutung der Figur 33 ab. Sieht man in dieser den Dionysos, so muss man annehmen, dass es sich hier um zwei Schlachten an verschiedenen Orten und zu verschiedener Zeit handelt, da der Gott unmöglich als junger (Fig. 47) wie auch als alter Mann zugleich (Fig. 33) dargestellt werden kann. Deutet man aber die Figur 33 als Papposilen —was meiner Meinung nach treffender ist— so handelt es sich um eine einzige Schlacht, in der Dionysos, Papposilen, Rhea, Korybanten, Mänaden und Satyrn gemeinsam gegen Barbaren kämpfen. Man könnte dabei an Kämpfe des Dionysos und dessen Thiasos gegen irgendwelche Barbaren (z.B. Thraker oder Lyder u.s.w.) denken. Die Anwesenheit der Rhea und der Korybanten aber führt uns konkreter zu den Auseinandersetzungen mit den Indern, bekannt aus philologischen Quellen (Nonnus, *Dionysiaca*). Andererseits der barbarische, gallische Schild hinter dem Satyr 40, soll als Hinweis auf ein barbarisches, gallisches Lager verstanden werden. Man könnte sogar annehmen, dass Dionysos und sein Thiasos in diesem Zusammenhang—im übertragenen Sinne— die Pergamener verkörpern, da Pergamon zu der Zeit des Attalos I. und des Eumenes II. in Kleinasien gegen die Gallier grosse Kämpfe führte.

Ikonographische und typologische Merkmale, die die einzelnen Figuren miteinander verbinden. Vergleiche und ihre Bedeutung

Die ikonographische und typologische Analyse der Figuren auf Block 1 (vgl. besonders Fig. 1 mit der Adrasteia des Pergamonaltars²⁰¹) führt uns nach Pergamon, dessen Könige —ähnlich den Ptolemäern in Ägypten— ihre Abstammung auf Dionysos zurückführten²¹⁷. Es wird ferner deutlich, dass in hellenistischer Zeit die Beziehungen zwischen Philologie und Kunst, Malerei und Plastik besonders eng waren, was zweifellos auf die Auswirkung der Bibliotheken der grossen Zentren wie Alexandria und Pergamon²¹⁵⁻²¹⁶ zurückzuweisen ist.

Eine entsprechende Analyse des zweiten Themas (Blöcke 2 - 8) bringt konkretere Ergebnisse, da die einzelnen Figuren des friedlichen dionysischen Thiasos auf Vasen, Reliefs und Skulpturen und in der Kleinkunst schon aus archaischer Zeit gut bekannt sind. So konnten hier die Ursprünge und die Vorbilder dieser Figuren, in archaischer und klassischer Zeit sowie ihr Ablauf in der hellenistischen Kunst bis hin zum Fries von Kos verfolgt werden. Von

Bedeutung sind diese Ergebnisse besonders für die Figuren auf Block 2, für den Satyr mit dem Panther auf Block 3, der sich gut mit einem frühhellenistischen Relief in Volos²⁴⁰ vergleichen lässt, für die Figur 10, die uns auf Münzen aus Korfu²⁵³ vom Ende des 4. Jhs. v. Chr. bekannt ist, für Mänade 13, die sich aus einer arbeitenden Mänade des letzten Viertels des 2. Jhs. v. Chr. in einer Flötenspielerin der neoattischen Werkstätten verwandelt hat²⁶⁷⁻²⁷³, für die Schleiertänzerin, die Mänade 17, die eine Vorstufe der akademischen Schöpfung der Aphrodite Kallipygos darstellt³⁴²⁻³⁴⁹, ferner für die Gruppe des betrunkenen Papposilens mit dem jungen Satyr (Fig. 22 und 21), die Matz³⁶⁴ ausführlich behandelt hat und schliesslich für die Gruppe der spielenden Satyrn (Fig. 26 und 27), eine Szene bekannt schon aus klassischer Zeit (vgl. Darstellungen mit Satyrspielen auf rotfigurigen Vasen³⁹¹, Fries mit alltagsthemmen in Gjölbaschi-Trysa³⁹⁷ wie auch aus dem Kreis der Aphrodite³⁹⁸).

Bei der dritten thematischen Einheit sind die Ergebnisse unserer Analyse für folgende Figuren bzw. Figurengruppen von Bedeutung: für die Gruppe der Figuren 29, 30 und 31, für die Szene der Waffenübergabe an der Gottheit 33, für die Gruppe mit dem Sieger (Satyr 40) und dem besiegten Gegner (Fig. 39) und schliesslich für die Szene mit dem jungen Dionysos (Fig. 47) und den drei Korybanten.

Die Komposition der Figuren 29-31 lässt sich mit ähnlichen dreifigurigen Kompositionen in Gigantomachien des frühen 5. Jhs. v. Chr.⁴⁰² oder mit dem Amazonenmosaik von Pella⁴⁰⁶ aus dem 4. Jh. v. Chr. gut vergleichen. Darüber hinaus ist in unserem Zusammenhang wichtig, dass die Mänade 29 eine variierte Wiederholung der Asteria des Frieses auf dem Podium des Pergamonaltars⁴¹⁴ wiedergibt.

Was die Szene der Waffenübergabe an Gott 33 betrifft, so stammt die älteste Darstellung der Waffenübergabe an Dionysos schon aus der Zeit des strengen Stils⁴⁶²⁻⁴⁶⁴. Man findet aber keine direkte Beziehungen zum Fries von Kos. Aus der Analyse der Gesamtkomposition wie auch der Figuren im einzelnen lässt sich herausstellen, dass zeitlich unterschiedliche ikonographische Typen im Schema einer pyramidenartigen spätklassischen Komposition⁴⁶⁶ verwendet wurden⁴⁶⁵⁻⁴⁷⁷, aus denen sich die Darstellung auf Block 10 zusammensetzte. So eine Komposition kann aber nur in einem grossen Zentrum wie Pergamon⁴⁷⁶⁻⁴⁷⁹ entstanden sein. Darauf weist auch die Ähnlichkeit der Mänade 35 mit der Dienerin der Auge am Telephosfries⁴⁸² des pergamenischen Altars hin.

Die Kampfgruppe des siegenden Satyrs und seines Gegners sieht den *Treter- und Überwältigungsgruppen*⁴²⁷⁻⁴²⁹ ziemlich ähnlich aus, ihr engster Vorläufer aber ist die Gruppe bVa des Lysikrates-Monuments⁴³⁰. Ähnlichkeiten bestehen auch mit der Gruppe des keulentragenden Herakles, der einen Galater besiegt, auf einem Weihrelief aus Kyzikos⁴³² und mit einer Zweikampfgruppe auf einer reliefgeschmückten Kasette aus Priene⁴³⁶.

Die Darstellung auf der Rückseite des Blockes 13 stellt eine frühe Phase derselben Szene, die auf Münzen und Reliefs römischer Zeit⁴⁵⁷⁻⁴⁵⁸ häufig erscheint dar. Der Unterschied besteht darin, dass die Szene hier bewegter wirkt und der Korybant, welcher auf den Münzen hinter dem Dionysos steht, hier schon zum Kampf eilt.

Die typologische und ikonographische Untersuchung der Figuren der thematischen Einheit 3 hat uns auf Kampfszenen des 5. oder 4. Jhs. v. Chr. zurückgeführt und zwar entweder direkt auf attische Monumente oder auf solche, die von attischen Vorbildern abgeleitet sind (vgl. Fig. 29, 30, 31, 39, 40, 41, 42, 43, 44 und 45). In anderen Fällen sind bestimmte typologische Ähnlichkeiten mit Figuren auf dem Fries des grossen pergamenischen Altars festzustellen (vgl. Fig. 29 und 35).

Die Erklärung dieser zweifachen Abhängigkeit des koischen Frieses sowohl von attischen

wie auch von pergamenischen Vorbildern ist in dem geographischen Bereich wie auch im Zeitpunkt der ersten Entstehung jener Gruppen, welche für die Darstellung der Kämpfe des Dionysos und seiner Gefährten verwendet wurden aufzusuchen. Es ist also nicht auszuschliessen, dass man in einem Zentrum wie Pergamon des 2. Jhs. v. Chr.⁴⁹⁰ immer wieder, wenn Kämpfe des Dionysos dargestellt werden sollten aus dem älteren Kampfszenenrepertoire des Gottes schöpfte und zwar aus Schöpfungen des klassischen oder frühhellenistischen Athen. Dieser Ansicht wird durch einen Vergleich der Kampfszenen des koischen Frieses mit Kampfszenen des Dionysos gegen die Inder auf römischen dionysischen Sarkophagen⁴⁹¹⁻⁴⁹² bestätigt. Die Kampfszenen des Dionysos gegen die Inder, an denen Krieger, Reiter, Wagen, Elephanten (und vielleicht auch Amazonen) teilnehmen, müssen kurz nach dem Alexanderzug in den Kunstzentren der hellenistischen Königreiche in Kleinasien, Asien und Ägypten (Seleukiden-Ptolemäer), in anderen Worten, weit fern vom griechischen Mutterlande entstanden sein. Im Gegenteil, die pergamenische Künstler lassen sich von den künstlerischen Schöpfungen des Mutterlandes inspirieren und den Beweis dafür liefert uns der koische Fries.

Rekonstruktion des Altars

Einen indirekten Hinweis dafür, dass die sieben im Kastell von Kos eingemauerte Blöcke nicht aus Knidos stammen, liefert uns die Tatsache, dass sie aus dem Bau entfernt wurden den Laurenzi im Südosten der antiken Stadt ausgegraben hatte um sie an der südöstlichen Seite des Johanniterkastells einzumauern. Folgenreich stammen sie von einem Bau, welcher in unmittelbarer Nähe⁵¹³ stand und bei der Errichtung des Johanniterkastells billiges Baumaterial ablieferte. Schober's Ansicht⁵¹⁷, dass die zwei Teile aus denen das Relief Nr. 1344 (Smith, BMC(S) II) zusammengestellt wurde mit den von Newton entdeckten Platten des Dionysions von Knidos identifiziert werden können ist auszuschliessen, da es sich um Teile eines kleinen Weihreliefs mit archaischen Figuren handelt (Nymphen und Pan). Auch die Platte, die Schwarzenberg⁵¹⁸ im knidischen Dionysion gefunden hat passt nicht zu den Friesblöcken von Kos zusammen. Das beweist ihre Grösse (40,7×1,35×0,40 m.) und ihr Material (weisser Marmor ohne Adern) sowie andere stilistische Merkmale.

Die geäusserten Ansichten über den architektonischen Typus des Baues an wem die Blöcke angebracht waren —sowohl von Laurenzi⁵³⁹ (Hofaltar mit Säulen), von Sahin⁵⁴¹ (Hofaltar ohne Säulen) als auch von Borbein⁵⁴² (Altar mit Wänden oder Gitterwerk ähnlich dem Zwölfgötteraltar auf der Athener Agora oder dem Ara Pacis Altar in Rom)— helfen bei der Rekonstruktion des koischen Altars kaum weiter erstens, weil sie widersprüchlich sind und zweitens, weil sie mit den erhaltenen Fundamenten sowie mit den in der Nähe gefundenen Architekturresten des von Laurenzi ausgegrabenen Baues nicht im Einklang stehen.

Die *in situ* erhaltenen Reste des Altars in Verbindung mit den am Ort gefundenen Baugliedern und besonders mit den Friesblöcken erlauben jedoch eine neue, vollständige und im Ganzen sichere Rekonstruktion (vgl. Zeichnungen 21-26). Es handelt sich um einen Π-förmigen Altar mit langen vorgezogenen Wangen und einbindender Trapeza, eine Form, die derjenigen der kleineren Altäre der Hera Epilimenia auf Thasos und des Poseidon Nauklarios auf Delos entspricht⁵⁸⁵⁻⁵⁸⁶. Eine sehr grosse Rolle für die Rekonstruktion spielt die Verteilung der Friesblöcke nach Massgabe der thematischen Einheiten auf den einzelnen Seiten des Altars. So wird hier vorgeschlagen, das erste Thema an der südlichen Schmalseite des Π-förmigen Altars, das zweite Thema an der östlichen Langseite und das dritte Thema an der nördlichen Schmalseite (vgl. Zeichnung 25) anzusetzen. Nur auf dieser Weise können die doppelseitig relie-

fierte Blöcke an den Wangen vor dem Altartisch untergebracht werden. So lässt sich die Einteilung des Frieses in zwei gleichgrosse Teile deutlicher erkennen. Dabei liegt der Schwerpunkt in der Mitte der Ostseite, zwischen den Figuren 13 und 14 (vgl. Zeichnung auf Seite 194), die von zwei Künstlergruppen einer lokalen Werkstatt (oder von verschiedenen Künstlern der gleichen Werkstatt) ausgeführt wurden und stilistisch den lokalen Werkstätten in Südwesten Kleinasien nahestanden.

Zeitliche Einordnung

Die Datierung des Frieses und damit des Dionysosaltars von Kos ist unmittelbar mit dem Problem der zeitlichen Einordnung aller grossen Skulpturen und Reliefs der mittel- und späthellenistischen Zeit verbunden. Da nur der grosse pergamenische Altar genau datierbar ist, werden in diesem Zusammenhang mit Hilfe der vorhandenen Literatur auch andere Denkmäler (Fries des Dionysostempels in Teos, Reliefplatten aus Priene in London, Fries des Tempels der Artemis Leukophryene in Magnesia am Mäander und Fries des Hekateions bei Lagina in Karien) mitbezogen und stilistisch in Gruppen geordnet um Vergleiche mit dem Fries auf Kos zu ermöglichen und auf dieser Weise die Monumente zu datieren. In Bezug auf den Fries des Dionysostempels in Teos und auf den der Artemis in Magnesia, beziehungsweise auf die Datierungsfrage des Architekten Hermogenes ist folgendes festzustellen:

I. Tempel der Techniten des Dionysos (ναὸς τῶν τεχνιτῶν τοῦ Διονύσου) in Teos. Architekt: Hermogenes. Erstes Beispiel eines *εὐστύλος* Tempels. Bauausführung von 229-222 bis 205/4 oder 204/3 v. Chr.

II. Tempel des Zeus Sosipolis auf der Agora von Magnesia am Mäander. Architekt: Hermogenes. Vollkommenes Beispiel eines *εὐστύλος* Tempels. Datierung: Um 197/6.

III. Tempel der Artemis Leukophryene in Magnesia am Mäander. Architekt: Hermogenes. Beispiel eines pseudodipteros Tempels. Der Plan sowohl des Altars als auch des Tempels ist nach 221/20 v. Chr. zu datieren. Um 206/5 v. Chr. muss der Altar beendet gewesen sein; zu dieser Zeit hatte der Bau des Tempels begonnen, dessen Cella (*Parthenon*) sicher vor 190 v. Chr. fertig gestellt wurde. Höchstwahrscheinlich wurde auch das *Pteron* des Tempels zur Zeit der Abhängigkeit Magnesias von Pergamon (188 bis 133 v. Chr.) in verschiedenen Phasen vollendet.

Es ist fraglich ob die Platten aus Priene in London, ihrem Stil nach, erst nach der Aufnahme der Arbeiten am Fries des pergamenischen Altars und vor den Reliefs des Athenaheiligtums in Pergamon und des Frieses des Aemilius Paulus in Delphi (185 bis 168/7 v. Chr.) ausgearbeitet worden sein müssen.

Über die Baugeschichte des Hekateheiligtums bei Lagina in Karien ist folgendes festzustellen: 167/6 v. Chr. wird Karien von der rhodischen Herrschaft befreit. In der zweiten Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. demonstrieren die karischen Städte (Alabanda, Antiocheia am Mäander, Kaunos, Mylasa und besonders Stratonikeia) eine rasche Aufwärtsentwicklung. Damals und zwar nach den Unruhen, die in Kleinasien die Kriege des Aristonikos und der Römer (133 bis 129 v. Chr.) hervorgerufen haben, bestand für Stratonikeia die Möglichkeit, sich um beide ihre Heiligtümer zu kümmern. Nach den Inschriften scheint der Aufbau des Hekateions am Ende des 2. Jhs. oder zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr. begonnen zu haben. Der Bau muss kurz vor, oder nach dem mithridatischen Krieg (88 bis 86 v. Chr.) vollendet gewesen sein, das heisst fast gleichzeitig mit dem Altar; jedenfalls vor 80 v. Chr. Um die Zeit beginnt die Blütezeit des Heiligtums Dank der Unterstützung Stratonikeias durch die Römer, eine Hilfe, welche die Regierungszeit des Augustus überdauerte.

Der Vergleich des koischen Frieses sowohl mit denen der oben erwähnten Tempeln als auch mit statuarischen Werken und mit mittel- und späthellenistischen Reliefs erlaubt uns ihn in die Zeitspanne zwischen dem Ende des Telephosfrieses und kurz nach der Mitte des 2. Jhs. v. Chr. genau zu datieren. Zu diesem Ergebnis führen uns auch die Steinmetzzeichen auf den Blöcken, die übrigen technischen Details und die Keramik, die ich 1976 in der Gegend des Altars und in Ausgrabungsschnitten unter den Fundamenten des Baues gefunden habe.

Schlusswort

Sowohl im griechischen Text als auch in der Zusammenfassung wurde mehrfach betont, dass der Dionysosaltar auf Kos viele Ähnlichkeiten mit dem grossen Altar in Pergamon aufweist. Diese Ähnlichkeiten bestehen: a) im Bereich der typologischen Beziehungen der einzelnen Relieffiguren (Fig. 1 - Adrasteia, Fig. 29- Asteria, Fig. 35-Dienerin der Auge), b) in den Steinmetzzeichen auf beiden Monumenten, c) in der Π -förmigen Gestaltung des Podiums des Pergamonaltars und des Dionysosaltars auf Kos und d) in der Annahme, dass der barbarische, gallische Schild als Andeutung für die Siege der Attaliden über die Galater interpretiert werden kann, denn diese Deutung ermöglicht eine Korrelation der dritten thematischen Einheit des Frieses von Kos mit analogen Monumenten der Pergamener, die die Verherrlichung ähnlicher Siege anstrebten. Diese Übereinstimmungen eröffnen, zusammen mit der Datierung, die Möglichkeit den Bau des Altars in Kos mit den letzten Attaliden in Zusammenhang zu bringen. Nach 167 v. Chr. war die Insel Kos mehr von Pergamon als von den Ptolemäern und Rhodos abhängig, wobei Eumenes II. im Rahmen seiner kulturellen Aussenpolitik auch enge Beziehungen zu den Koern unterhielt. Man denke in diesem Zusammenhang an die kulturelle Aussenpolitik der letzten Attaliden und zwar an die Stiftungen des Eumenes und des Attalos II. (Hallen in Athen, Tempel der Apollonis in Kyzikos und an die finanzielle Unterstützung beim Bau des Tempels A im Asklepieion von Kos).

Der koische Fries ist kein Werk höchster Qualität. Die Ausarbeitung ist eher mittelmässig; es wurde schnell und oberflächlich ausgeführt. Dafür sprechen kleine Reparaturen, halbfertige Figuren und Kymatien oder auch das Wiederholen von Hauptmotiven (vgl. das Standmotiv der Figuren 24, 28 und 32, der Figuren 8, 10, 11, 12 wie auch das Standmotiv der Figuren 44, 46 und 48), das Kopieren oder Variieren grosser Vorbilder und die Missverständnisse bei deren Wiedergabe (so der linke Arm des Gefallenen, Fig. 39). Die mindere künstlerische Qualität des Frieses setzt jedoch seine eminente Bedeutung auf anderen Gebieten nicht herab: Manche Figuren des Frieses führen uns vor Augen, wie sich einige hellenistische Werkstatt durch das Kopieren klassischer Werke langsam der neoattischen Ausdrucksweise annähern. Ferner sei nochmals auf die Einmaligkeit der Darstellung auf Block 1 hingewiesen, die eine bislang nur aus schriftlicher Überlieferung bekannte Begebenheit aus dem Leben des Dionysos schildert. Entsprechendes gilt für die Szene der Waffenübergabe auf Block 10. Die ansonsten so selten dargestellten Kämpfe des Dionysos und seines Thiasos gegen die Barbaren und darüber hinaus die bis heute einmalige Darstellung Rheas und der Korybanten auf Block 9 und 13 (Nonnus erwähnt sie als Teilnehmer des dionysischen Thiasos gegen die Inder) tragen dazu bei den koischen Fries als einen der wichtigsten Denkmälern der dionysischen Mythologie und Ikonographie anzustellen.

Übersetzung: L. Gounaropoulou - M. Kreeb

- Αγαθίας, 22 υποσημ. 26
 Ἀγδιστις, 104 υποσημ. 134
 Αγία- Ειρήνη, 74
 Αγια- Λουκού, 74
 Ἅγιος Δημήτριος, 74· βλ. και Χαηχούτες
 Ἅγιος Ιωάννης (Ρόδος), 250 υποσημ. 907
 Ἅγιος Ιωάννης Θεολόγος, 74· βλ. και Θεολόος
 Ἅγιος Φωκάς, 74
 Αγκόνα, 141, υποσημ. 391, 143
 Ἀγκυρα, 210 υποσημ. 672, 211 υποσημ. 675
 Αγορά, 86 υποσημ. 85, 127, 176, 240 υποσημ. 853, 250 υποσημ. 902
 Αδράστεια, 91, υποσημ. 105, 117, 118, 119, 155, 228 υποσημ. 780, 233 υποσημ. 810, 236, 242, 249, 251
 Αδριανός, 198, υποσημ. 605, 210 υποσημ. 672
 Αθηνά, 105 υποσημ. 143, 115, 135 υποσημ. 345 (Λυδία), 144, υποσημ. 402, υποσημ. 404 (Νίκη), 149 υποσημ. 443 (Νίκη), υποσημ. 444 (Νίκη), 150 υποσημ. 448 (Νίκη), 154 υποσημ. 476 (Παρθένος), 205 υποσημ. 650 (και Αλέα), 207, 208 υποσημ. 666, 211, υποσημ. 675, 216 υποσημ. 702, υποσημ. 704, 217 υποσημ. 705, 218, 230 υποσημ. 795 (Νίκη), 233, υποσημ. 816, 234, 237, 238 υποσημ. 843, 239, 240, 241, υποσημ. 863, 245
 Αθήνα, 111, 119 υποσημ. 218, 125 υποσημ. 262, 128, 130 υποσημ. 295 (Εθνικό Μουσείο), 147, 156, 225, 240, 250 υποσημ. 902
 Αθήναιος, 89, υποσημ. 97, 91, 114 υποσημ. 184, υποσημ. 186, 135 υποσημ. 343, 136, 252
 Ahenobarbus Domitius Gn., 221
 Αίας, 146 υποσημ. 422
 Αίγυπτος, 22
 Αιζανοί, 210 υποσημ. 672, 211 υποσημ. 675
 Αιμίλιος Παύλος, 108 υποσημ. 147, 192, 235, υποσημ. 826, 239, 240, 241
 Αισχύλος, 141 υποσημ. 391
 Ακράγας, 118 υποσημ. 207, 122 υποσημ. 236
 Ακρόπολη, 112 υποσημ. 167, 132 υποσημ. 315, υποσημ. 318, 134 υποσημ. 333, 138 υποσημ. 373, 146 υποσημ. 421, 230 υποσημ. 795, 250 υποσημ. 902
 Akurgal, 198 υποσημ. 605
 Αλάβανδα, 200, 208 υποσημ. 666, 210, υποσημ. 672, 218, 246
 Αλεξάνδρεια, 119, 126, 128 υποσημ. 283, 150 υποσημ. 446
 Αλεξάνδρεια (τα), 114 υποσημ. 182
 Αλέξανδρος Βάλας, 218
 Αλέξανδρος Μέγας, 114, 145, υποσημ. 416, υποσημ. 418, 148, 157, 158, 207 υποσημ. 661, 228, 232
 Αλικαρνασσός, 105, 122 υποσημ. 236, 150
 Allard Pierson, 120
 αμαζονομαχία, 24, 144, 146 υποσημ. 420, 156, 157, 246
 Αμαζών (-όνες), 109, 115, υποσημ. 194, 144, υποσημ. 406, υποσημ. 408, 145, 146 υποσημ. 420, 147 υποσημ. 429, 157, 237, 246
 Αμβροσία, 145 υποσημ. 418
 Αμυγδαλόνας, 163, 250 υποσημ. 907
 Αμφιάραιο Ωρωπού, 203 υποσημ. 641
 Αμφιτρίτη, 191 υποσημ. 587
 Andrae, 147, υποσημ. 428
 Ανδρομέδα, 118, υποσημ. 210
 Αντιόχεια, 121, 125, 139, 146
 Αντιόχεια (Κιλικίας), 150 υποσημ. 446
 Αντιόχεια (Μαιάνδρου), 218
 Αντίοχος Α΄ Σωτήρ, 157 υποσημ. 502

Β' Θεός, 230 υποσημ. 799
 Γ' Μέγας, 198, 199, 201
 Αντωνίνοι, 143
 Αντωνίνος Πίος, 23 υποσημ. 26
 Απολλόδωρος, 89, 90, 91, 252
 Απολλων, 116 υποσημ. 196, υποσημ. 199, 118 υποσημ. 210, 129, 183 υποσημ. 554, 200, υποσημ. 619, 203 υποσημ. 640 (Γεννήτωρ), 209, 210, υποσημ. 671, υποσημ. 672, 220 υποσημ. 726, 245, 246
 Απολλωνίς, 250 υποσημ. 902
 Άργος, 113 υποσημ. 174
 Arezzo, 134 υποσημ. 337, υποσημ. 338, υποσημ. 374
 Άρης, 113 υποσημ. 174
 Αριάδνη, 91, 93, 94, 96, 103, 104, 120, 121, υποσημ. 231, υποσημ. 232, 122, 152, 153, 194
 Αριστοκλής, 137
 Αριστοναύτης, 150 υποσημ. 448
 Αριστόνικος, 213, υποσημ. 684, υποσημ. 686, 218
 Αριστοφάνης, 111
 Αρταμίτιος, 250 υποσημ. 904
 Άρτεμις, 144, 200, υποσημ. 619 (Εκάτη), 202, 203, υποσημ. 641, 206 υποσημ. 658, υποσημ. 661, 207, 210, υποσημ. 671, 245 (Λευκοφρυηνή), 197, 198, 205 υποσημ. 650, 208, 209, 211, 212
 Αρτεμίσιο (Εφέσου), 205 υποσημ. 650, 207 υποσημ. 661
 (Μαγνησίας Μαιάνδρου), 22, 24, 150 υποσημ. 448, 182 υποσημ. 553, 197, 198, 202, 203, 205, υποσημ. 651, 206, 207, 208 υποσημ. 666, 209 υποσημ. 668, 209 υποσημ. 669, 210, υποσημ. 671, υποσημ. 672, 211, υποσημ. 675, 216 υποσημ. 702, 217 υποσημ. 709, 220, υποσημ. 727, 223, 230 υποσημ. 795, 231, 232, 233, 234, υποσημ. 818, 243, υποσημ. 877, 244, 245
 (Σάρδεων), 203 υποσημ. 639
 Αρχέλαος, 105 υποσημ. 142, 221, 232, 245
 Ασκληπιάδης, 240 υποσημ. 856
 Ασκληπιείο Κω, 21 υποσημ. 16, 161, 182 υποσημ. 553, 184 υποσημ. 558, 203 υποσημ. 641, 205 υποσημ. 650, υποσημ. 651, 223 υποσημ. 748, 224 υποσημ. 757, 225, 249 υποσημ. 901, 250 υποσημ. 902
 Ασκληπιείο Περγάμου, 200 υποσημ. 618
 Ασκληπιός, 21, 22, 88 υποσημ. 94, 103, 118 υποσημ. 203, 200, υποσημ. 618 (Σωτήρ), 210 υποσημ. 671, 222
 Αστερία, 145, 155, 228 υποσημ. 780, 233, υποσημ. 810, 236, 242, 249, 251
 Αττάλεια (τα), 250 υποσημ. 905
 Ατταλίδες, 114, 116, 200, 201 υποσημ. 629, 240 υποσημ. 856, 249
 Ατταλικός οίκος, 249
 Ατταλισταί, 200 υποσημ. 621, 201 υποσημ. 629
 Άτταλος Α', 116 υποσημ. 197, 119, υποσημ. 218
 Β', 86 υποσημ. 85, 201 υποσημ. 629, 225, 250, υποσημ. 902, υποσημ. 905
 Γ', 201, υποσημ. 629
 Αύγη, 155, 228 υποσημ. 780, 233 υποσημ. 810, 242, 249, 251
 Αύγουστος, 23 υποσημ. 26, 191 υποσημ. 587, 210 υποσημ. 672, 211 υποσημ. 675, 212 υποσημ. 679, 214, 218
 Αφροδίτη, 135 υποσημ. 347, 136, 143, 144 υποσημ. 408, 153 υποσημ. 472, 185 υποσημ. 562, 200, 209, 210 υποσημ. 672, 222
 Καλλίπυγος, 135, υποσημ. 343, υποσημ. 345
 Ποντία και Πάνδημος, 135, 222 υποσημ. 741
 Αχιλλεύς, 144 υποσημ. 406

 Bacchus, 250 υποσημ. 907
 Βάκχαι, 102 υποσημ. 127, 110 υποσημ. 154, 113 υποσημ. 174, 151 υποσημ. 455
 Βάκχος, 21, 98, 103, 110 υποσημ. 154
 Baker, 134
 Βαργύλια, 213 υποσημ. 686
 Bari, 143 υποσημ. 402
 Βασσαρικά, 114 υποσημ. 186
 Βάσσεσ Φιγάλειας (βλ. Φιγάλεια)

Βατικανό, 127 υποσημ. 271, 138 υποσημ. 369
 Βεγγάζη, 150 υποσημ. 448
 Begram, 127 υποσημ. 271, 128 υποσημ. 282
 Belevi, 148 υποσημ. 434, 149 υποσημ. 439, 156, 230
 Benndorf - Niemann, 22, 23, 83, 89, 91, 93, 103, 105, 133 υποσημ. 330
 Βεργίνα, 119, 138
 Βερολίνο, 218, 219, 245
 Βιέννη, 128 υποσημ. 279, 140 υποσημ. 384
 Βιτρούβιος, 197, 198, 207, 208 υποσημ. 667, 209 υποσημ. 668, 210 υποσημ. 672, 211, υποσημ. 672, 218
 Blacas, 137
 Bologna, 143 υποσημ. 402, 152 υποσημ. 462
 Βόλος, 122, 123, υποσημ. 246, 240 υποσημ. 853
 Borbein, 23, 176, 177
 Borghese, 134 υποσημ. 339
 Βοστώνη, 133 υποσημ. 322, 143 υποσημ. 402
 Βουδαπέστη, 135 υποσημ. 343, 235, 246
 Βούζης (η λαγκάδα του), 74
 Boyancé, 126 υποσημ. 269
 Βρετανικό Μουσείο, 22, 120, 122 υποσημ. 236, 128 υποσημ. 283, 131, 132-133 υποσημ. 319, 148 υποσημ. 431, 156 υποσημ. 487, 162, 201 υποσημ. 628, 237, υποσημ. 840
 Βρόμιος, 113 υποσημ. 174
 Brommer, 140, υποσημ. 387

 Γαλάτης (-ες), 107 (Galata), 116, υποσημ. 196, υποσημ. 199, 118, 144, υποσημ. 402, 145 υποσημ. 409, υποσημ. 413, 148, 150, 157, υποσημ. 499, υποσημ. 502, 158, 225 υποσημ. 761, 249
 Γάλλος (-οι), 198 υποσημ. 605, 200, 201
 Γαυδότος, 240 υποσημ. 856
 γιγαντομαχία, 112, υποσημ. 169, 113, υποσημ. 174, 113 υποσημ. 180, 117, 143, 149 υποσημ. 439, 189, 230 υποσημ. 795, 232, 233, υποσημ. 810, 234, 236, υποσημ. 832, 237, 238, υποσημ. 843, 241 υποσημ. 863, 242, 245, 249
 Γίγαντας (-ντες), 107 (Gigante), 144, 220 υποσημ. 726, 239
 Γυμνάσιο, 162, 249 υποσημ. 901, 250

 Canosa, 129 υποσημ. 291, 148 υποσημ. 438
 Capitolino Museo, 141 υποσημ. 389
 Capua, 191
 Casa Romana, 163, 176 υποσημ. 544
 Census, 221, υποσημ. 735
 Centuripe, 127
 Champernowne, 146 υποσημ. 424
 Città Alba, 144, 146 υποσημ. 424, 147 υποσημ. 425, 157
 Clarke, 21, 83, 88 υποσημ. 94, 103
 Coarelli, 221 υποσημ. 732
 Cortona, 150 υποσημ. 447
 Cousin, 212
 Czartoryski, 124 υποσημ. 251

 Δαδοφόρια, 90 υποσημ. 101
 Δαδοφόριος, 90 υποσημ. 101
 Datsa, 24
 Δειπνοσοφισταί, 89 υποσημ. 97
 Δελφοί, 90 υποσημ. 101, 108 υποσημ. 147, 154 υποσημ. 476, 184 υποσημ. 561, 192, 225 υποσημ. 761, 235, 240, υποσημ. 856, 241
 Δήλος, 116 υποσημ. 196, 125 υποσημ. 263, 128 υποσημ. 284, 138 υποσημ. 374, 171 υποσημ. 528, 172 υποσημ. 529, 191, υποσημ. 587, 192, 200, 203, υποσημ. 640, 223, 224 υποσημ. 757, 250 υποσημ. 904

Δήμος (Ιππίων), 101 υποσημ. 125 (Αλλεντίων), 101 υποσημ. 125
 Δίας (βλ. Ζεύς)
 Δίδυμα, 208
 Διδυμαίο, 206, υποσημ. 661, 230 υποσημ. 795
 Diehl, 212
 Δίκαιο (Δίκαιος) όρος, 74, 81, 222
 Dilettanti, 21, 198 υποσημ. 605
 Δινδυμήνη, 104 υποσημ. 134
 Dinsmoor, 198 υποσημ. 605
 Διόδωρος, 113 υποσημ. 175
 Διονυσαλέξανδρος, 114 υποσημ. 182
 Διονύσια (τα), 114 υποσημ. 182
 Διονυσιακά, 115
 Διονύσιο, 250 υποσημ. 907 (Κνίδου), 22, 24, 161, 162, 163, (Τέω), 133 υποσημ. 320, 202, 228
 Διονύσιος, 114 υποσημ. 186
 Διόνυσος, 21, 23, 24, 25, 80, 89, 90, υποσημ. 101 (Λαμπτήρ και Νυκτέλιος), 91, υποσημ. 106, 93, 94, 98 υποσημ. 122, 99, 101, 102, υποσημ. 127, 103, 104, 105, 106, 110, υποσημ. 154, 111, υποσημ. 160 (ορφικός), υποσημ. 160, υποσημ. 161 (μύστης), υποσημ. 166, 112, υποσημ. 173, 113, υποσημ. 174, υποσημ. 176, 114, υποσημ. 184, 115, υποσημ. 194, 116, 117, 118, 119 (Δίας - Διόνυσος), υποσημ. 214, 120, 121, υποσημ. 231, υποσημ. 232, 122, υποσημ. 236, 123, 124, 125, υποσημ. 284, υποσημ. 285, 133 υποσημ. 320, 136, υποσημ. 355, 137, 138 υποσημ. 369, υποσημ. 372, 139, 140 υποσημ. 386, 141, υποσημ. 389, υποσημ. 390, υποσημ. 391, υποσημ. 392, 142 υποσημ. 394, 143, 144, υποσημ. 402, υποσημ. 407, 146, υποσημ. 421, 150, 151, υποσημ. 455, υποσημ. 456, υποσημ. 459 (νήπιος και νέος), 152, 153 υποσημ. 459, υποσημ. 460, 153 (Διόνυσος-Σαρδανάπαλος), υποσημ. 466, υποσημ. 468, 154, υποσημ. 478, 155, 156, 157, υποσημ. 499, 158, 160, 161, 162, 164, 175, 176, 191, 194, 197, 198 υποσημ. 607, 199, 200, υποσημ. 621, 201, υποσημ. 629, 207, 208, 209 υποσημ. 668, υποσημ. 669, 211, 212, 215 υποσημ. 700, 222, 226 υποσημ. 771, 229, υποσημ. 791, 231, 232, 234, 239, 240 υποσημ. 853, 244, 245, 249, 250, υποσημ. 904, υποσημ. 907, 251 υποσημ. 907, 252
 Διόσκουροι, 171 υποσημ. 528
 Dittenberger, 250 υποσημ. 907
 Δολιχία Κομαγηνή, 142 υποσημ. 394
 Δούρειος ίππος, 241 υποσημ. 863
 Δούρις, 138, 152 υποσημ. 461
 Δράκανο, 151 υποσημ. 455
 Drerup, 209, υποσημ. 668
 Δρέσδη, 130 υποσημ. 298, 138 υποσημ. 369
 Δωδεκάνησα, 20, 162 υποσημ. 512
 Δωδώνη, 113 υποσημ. 178, 203 υποσημ. 641

 Eckstein, 147 υποσημ. 430
 Εθέμεια (Νύμφη), 105 υποσημ. 140
 Ειρήνης (βωμός της), (Ara Pacis Augustae), 176, 177, υποσημ. 546, 185 υποσημ. 564, 190
 Εκατείο (Αάγινα), 22, 91 υποσημ. 107, 151, 197, 210 υποσημ. 672, 212, 213, 214, 218, 219, 220, υποσημ. 727, υποσημ. 728, 221, 245, 246
 Εκάτη, 208 υποσημ. 666, 210, 213 υποσημ. 690, 214, 217, 218, υποσημ. 710, 220 υποσημ. 726, 245
 Ελευσίνα, 153 υποσημ. 473
 Ελλάδα, 158, 250 υποσημ. 902
 Έλλην (-ες), 104 υποσημ. 134, 144, υποσημ. 406, 148, 150, 244
 Ερμαφρόδιτος, 121, υποσημ. 232
 Ερμής, 116 υποσημ. 199
 Ermitage, 129 υποσημ. 291, 132 υποσημ. 319
 Ερμογένης, 197, υποσημ. 603, 198, υποσημ. 605, 200 υποσημ. 619, 207, υποσημ. 663, 208, υποσημ. 666, 209 υποσημ. 667, υποσημ. 668, υποσημ. 669, 210, υποσημ. 670, υποσημ. 672, 211, υποσημ. 672, 212, 215, 234
 Ερμόδωρος (Σαλαμίνιος), 210 υποσημ. 672
 Έρω, 132 υποσημ. 318, 134 υποσημ. 333, 138, 139, 142, υποσημ. 394, 143, υποσημ. 398

Ευμένης Β', 86 υποσημ. 85, 116 υποσημ. 197, 118, 119 υποσημ. 218, 154, 224 υποσημ. 760, 225 υποσημ. 761, 225, 249, υποσημ. 901, 250, υποσημ. 901, υποσημ. 902, υποσημ. 905
 Ευριπίδης, 88 υποσημ. 94, 102 υποσημ. 127, 113 υποσημ. 174, 141 υποσημ. 391
 Ευρώπη, 141 υποσημ. 387
 Ευσέβιος, 22 υποσημ. 26
 Ευτρόπιος, 213, υποσημ. 686
 Έφεσος, 201, 205 υποσημ. 650, 215 υποσημ. 698

 Ζαρράφτης, 74
 Ζευς, 91, υποσημ. 106, 104, 119 (-Διόνυσος), υποσημ. 214, 146 υποσημ. 423 (Λαβρανδεύς), 151, υποσημ. 456, 189, 210 υποσημ. 672, 211, υποσημ. 675, 216 υποσημ. 702, 218 υποσημ. 710 (Χρυσαιορέυς), 232, 233, 234, 245
 Ζευς (Μειλίχιος), 118 υποσημ. 203, 191 υποσημ. 583 (Σωσίπολις), 204, 205, 206, 209 υποσημ. 669, 211, 212
 Ζηνόδοτος, 202
 Ζωγράφος (του ή της)
 Αλταμούρα, 152 υποσημ. 461, 155
 Άμαση, 131 υποσημ. 305
 Γέλας, 131 υποσημ. 305
 Διογένη, 120
 Επηλειού, 124 υποσημ. 251
 Ευθυμίδα, 152 υποσημ. 461
 Ευφιλήτου, 131 υποσημ. 305
 Ιένας, 146 υποσημ. 424
 Κάδμου, 118 υποσημ. 210
 Κλεοφράδη, 112 υποσημ. 170
 Μελεάγρου, 121 υποσημ. 228
 Πενθεσίλειας, 120 υποσημ. 220
 Σισύφου, 129 υποσημ. 290
 Σουέσσουλα, 149 υποσημ. 439
 Φιάλης, 118

 Fabricius, 194 υποσημ. 605
 Farnese, 135, υποσημ. 345
 Flaccus Valerius L., 219
 Foucart, 201 υποσημ. 629
 Fraser, 190

 Gerkan v., 198 υποσημ. 605, 199, 200, υποσημ. 623, 202, 203
 Greifswald, 122
 Gros, 202, 206
 Gruben, 198 υποσημ. 605, 209 υποσημ. 668, 211

 Hahland, 23, 133 υποσημ. 320, 197 υποσημ. 605, 198, υποσημ. 605, 199, 200, 202, 205 υποσημ. 651, 231, 232
 Hamdy-Bey, 216 υποσημ. 703
 Hauser, 123
 Hausmann, 23
 Hatzfeld, 213
 Herculaneum, 128 υποσημ. 281
 Hermann, 198
 Ήλιος, 191
 Hicks (βλ. Paton - Hicks)
 Hirschfeld, 198 υποσημ. 605
 Ήρα, 89, 111, 191 (Επιλιμενία)
 Ηραίο Άργους, 150
 Ηραίο Σάμου, 176, υποσημ. 545, 191 υποσημ. 587, 203 υποσημ. 641
 Ηρακλής, 112, 113 υποσημ. 178, 116 υποσημ. 196, υποσημ. 199, 125 υποσημ. 263, 138, υποσημ. 374, 139, 144 υποσημ. 402, 148, 222, υποσημ. 741

Höpfner, 205, υποσημ. 651, 206, υποσημ. 658
Horn, 220
Hρόστρατος, 207 υποσημ. 661
Ἡφαιστος, 109, 111, 113, υποσημ. 176
Humann, 232

Θάσος, 191, υποσημ. 587
Θεμισόνιο, 116 υποσημ. 199
Θεόκριτος, 101 υποσημ. 125, 113 υποσημ. 176, 126, 151 υποσημ. 455
Θέρμες, 162
Θέρμη (πίσω, τα), 74
Θεσσαλονίκη, 153 υποσημ. 471, 156 υποσημ. 487
Θέων, 150 υποσημ. 446
θίασος διονυσιακός, 24, 113, 114 υποσημ. 184, 115, 117, 127, 131, 132, 134, 139, 152, 156, 157, 229
Θολός, 74
Θουκυδίδης, 20 υποσημ. 9
Θράκες, 115, υποσημ. 195

Ἰβηρες, 115, υποσημ. 194
Ιθαία, 104 υποσημ. 134
Ιθαίοι Δάκτυλοι, 110 υποσημ. 151
Ἰδη, 104, υποσημ. 134
Ικάριος, 139, 140, υποσημ. 386
Ιλιάδα, 105 υποσημ. 142
Ιλίου Πέρσις, 146, υποσημ. 422
Ινδική, 114, υποσημ. 184
Ινδός (-οί), 104, 109, υποσημ. 150, 110, 114, υποσημ. 184, 185, 115, υποσημ. 194, 150, 156, 157, 158, 252
Ινώ, 119
Ινωπός, 241
Ιπποκράτης, 101, υποσημ. 125, 161, υποσημ. 511 (Υποcrate), υποσημ. 512
Ιππότες Ρόδου (βλ. Ιωαννίτες ιππότες)
Ἴρις, 80, 104
Ισιός Μητροδώρου, 201 υποσημ. 628
Istituto di Consiglio Nazionale delle Ricerche - Roma, 74
Ιταλία, 145 υποσημ. 409
Ιταλός (-οί), 75, 222
Ιωαννίτες ιππότες, 19 υποσημ. 6, 22, 162, 186, 249
Ιωνία, 213 υποσημ. 690, 250 υποσημ. 902

Juckers, 24

Κάβειρος (-οί), 110, υποσημ. 151
Καλαμάτα, 124 υποσημ. 254
Κάλας, 225 υποσημ. 761, 240 υποσημ. 856
Καλλίμαχος, 114 υποσημ. 186
Kähler, 221 υποσημ. 732
Καπιτώλιο, 211 υποσημ. 672
Καρακάλας, 119 υποσημ. 214
Καρακόνερο, 125 υποσημ. 260
Κάρες, 155, υποσημ. 484, 218 υποσημ. 710
Καρία, 23 υποσημ. 26, 116 υποσημ. 199, 135, 146, 150, 197, 210, υποσημ. 672, 212, 213, υποσημ. 686, υποσημ. 689, 218, 249 υποσημ. 900
Karlsruhe, 127 υποσημ. 272, 129 υποσημ. 291, 134 υποσημ. 331
Κάρυστος, 156 υποσημ. 487

Καύνος, 150 υποσημ. 446, 218
 Keil, 217 υποσημ. 709
 Κελαινές, 116 υποσημ. 199
 Κενταυρίνα, 231
 Κένταυρος, 148, 157
 Kern, 197 υποσημ. 605, 198, 202, 203, 205
 Kertsch, 146 υποσημ. 421
 Κλαζομενείς, 184 υποσημ. 561
 Kleiner, 118
 Κνίδος, 21, 22, 24, 74, 135, υποσημ. 347, 150 υποσημ. 446, 161, υποσημ. 508, 162, 179 υποσημ. 551, 186 υποσημ. 565, 188 υποσημ. 572, 191 υποσημ. 587, 194, 200, 223 υποσημ. 747, 225, 241, 242
 Kohte, 232
 Koldewey, 209 υποσημ. 669
 Κολωνία, 112 υποσημ. 167
 Κόνιτσα, 163
 Κοντής, 20, 24, 80
 Κοπεγχάγη, 125 υποσημ. 262, 129 υποσημ. 291
 Κορύβας (-ντες), 104, 109 υποσημ. 150, 110, υποσημ. 151, υποσημ. 154, 111, υποσημ. 159, 113 υποσημ. 180, 114 υποσημ. 184, 116, 119, υποσημ. 213, 150, 151, υποσημ. 456, 152, υποσημ. 460, 226 υποσημ. 774, υποσημ. 775, 230 υποσημ. 797, 234, 246, 252
 Κούρητες, 104 υποσημ. 134, 110, υποσημ. 151, υποσημ. 153, υποσημ. 154, 119, υποσημ. 213, 151, υποσημ. 454, υποσημ. 456
 Krahmer, 135 υποσημ. 343
 Κράσσοι, 213 υποσημ. 686
 Κρατίνος (ο νεότερος), 114 υποσημ. 182
 Κράτων, 201 υποσημ. 629
 Krencker, 198 υποσημ. 605
 Κυάνη, 119
 Κυβέλα, 89
 Κυβέλη, 98 υποσημ. 122, 104 υποσημ. 134, 105 υποσημ. 141, 110 υποσημ. 154, 154, υποσημ. 474, υποσημ. 476
 Κυβήβη, 104 υποσημ. 134, 110 υποσημ. 154
 Κύζικος, 116 υποσημ. 196, υποσημ. 199, 137, 139, 148, 225, 233, 235, 250 υποσημ. 902
 Κυρήνη, 183 υποσημ. 554, 191, υποσημ. 583
 Κωνσταντινόπουλος, 20 υποσημ. 9, 125 υποσημ. 260
 Κωνσταντινούπολη, 120 υποσημ. 220, 132 υποσημ. 318, 134 υποσημ. 338, 137, 215, 237
 Κώος (-οι), 23 υποσημ. 26, 86 υποσημ. 85, 224 υποσημ. 760, 225, 249
 Κως, 19, υποσημ. 1, 21, 22, 23, υποσημ. 26, 24, 25, 80, 88, 91, 101, υποσημ. 125, 105, υποσημ. 138, υποσημ. 141 (Μουσείο), 110, 113, 119, 122, 123 υποσημ. 246, 126, 127, υποσημ. 270, 128, 130, 131, 135, υποσημ. 345, 136, 138, 139, 143, 145, 146, υποσημ. 423, 151, υποσημ. 455, 154, 156, 158, 160, 161, υποσημ. 512, 163, 173, 175, 176, 184, 185 υποσημ. 562, 189, 191, υποσημ. 582, 197, 215 υποσημ. 700, 220, 222, 223, 224, υποσημ. 757, 225, υποσημ. 763, 228, 229, υποσημ. 786, υποσημ. 790, 230, 231, υποσημ. 801, 232, 233, 234, 235, 236, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249 υποσημ. 900, υποσημ. 901, 250, υποσημ. 901, υποσημ. 902, υποσημ. 907, 251, υποσημ. 907
 Μεσαιωνικό κάστρο, 19, υποσημ. 3, υποσημ. 4, υποσημ. 7, 20, υποσημ. 9, 21, 22, 23, 24, 27, 29 υποσημ. 40, 30, 31, 80-81, 83, 86 υποσημ. 85, 161, 186 υποσημ. 567, 224 υποσημ. 760
 Λάγινα (Καρίας, τα), 23, 102 υποσημ. 128, 104 υποσημ. 131, 151, 155 υποσημ. 486, 197, 208 υποσημ. 666, 210, υποσημ. 671, υποσημ. 672, 212, 218, υποσημ. 710, 220, υποσημ. 726, 221, υποσημ. 735, 222 υποσημ. 739, 230 υποσημ. 795, 235 υποσημ. 826, 245, 246
 Λαμπτήρια, 90 υποσημ. 101
 Λαοδίκη, 172 υποσημ. 529, 199
 Laurenzi, 22, 23, 24, 80, 96, 99, 107, 161, 162, 163, 172, 173, 175, 176, 233, 249
 Lebathy, 198 υποσημ. 605
 Λέβεδος, 201 υποσημ. 630
 Lecce, 149, 235, υποσημ. 826, 246

Lehmann, 23, 176, 177, 218
 Leningrad, 120, 146 υποσημ. 421, υποσημ. 424, 152 υποσημ. 462
 Λέσβος, 101 υποσημ. 125, 209, υποσημ. 669
 Λευκιπίδες, 143
 Λευκοφρυγιά, 202
 Λευκοφρυγή (βλ. Ἄρτεμις)
 Λέων Α', 23 υποσημ. 26
 Λήγαι, 151 υποσημ. 455
 Λίνδος, 150 υποσημ. 446, 190
 Linfert, 237
 Lippold, 24
 Λοκροί Επιζεφύριοι, 135 υποσημ. 343
 Λονδίνο, 237, 238 υποσημ. 843, 239, 241, υποσημ. 863
 Λούβρο, 118 υποσημ. 209, 123, 126, 127 υποσημ. 271, 131 υποσημ. 311, 132 υποσημ. 316, 133 υποσημ. 319, 134 υποσημ. 331, 140 υποσημ. 386, 243 υποσημ. 877
 Λουκανία, 129 υποσημ. 291
 Λυδοί, 115, υποσημ. 194
 Λυκία, 150, 156
 Λυκούργος, 111, 115, υποσημ. 195, 145, υποσημ. 418, 146
 Λυσικράτης, 114 υποσημ. 182, 115 υποσημ. 194, 147, 148, 251

 Μάγιστρος (-οι) μεγάλοι (gran-maestri), 19 d'Amboise, 19 υποσημ. 6, 161 d' Aubusson, 19 υποσημ. 6, 161 del Cretto, 161
 Μαγνησία Μαιάνδρου, 22, 197, υποσημ. 603, 198, 202, 204, 205, υποσημ. 650, υποσημ. 651, 206, υποσημ. 653, 207, 208, υποσημ. 665, υποσημ. 666, 209, υποσημ. 669, 210 υποσημ. 672, 211, 212, 214 υποσημ. 698, 216 υποσημ. 702, 217 υποσημ. 709, 219, 220, 223, 230 υποσημ. 792, 231, υποσημ. 802, 232, 233, 234, 243, 244, 245, 246
 Μάγνης (-ητες), 202, 203
 Μαδρίτη, 124 υποσημ. 254
 Mahdia, 125, 134, 135
 Μαϊάνδρος, 197, 198, 206, 207, 211, 212, 218, 219, 220, 223, 246
 Μαινάδα (-ες), 93, 96, 97, 98, 99, 100, 102, υποσημ. 127, 104, υποσημ. 131, 105-106, 106, 112, υποσημ. 173, 113 υποσημ. 174, 116, 121 υποσημ. 231, 123 υποσημ. 246, 126, υποσημ. 269, 127, υποσημ. 270, 129, υποσημ. 288, 130, υποσημ. 297, 131, υποσημ. 303, 132, υποσημ. 315, υποσημ. 316, υποσημ. 317, υποσημ. 318, 133, υποσημ. 328, 134, υποσημ. 333, 135, υποσημ. 341, 136, 137, 138, 139 υποσημ. 381, 140, 141 υποσημ. 392, 143, 144, υποσημ. 407, 145, 152, 154, 155, 156, 225 υποσημ. 767, 226 υποσημ. 769, 227, 228 υποσημ. 780, 229 υποσημ. 785, υποσημ. 791, 230 υποσημ. 793, υποσημ. 794, υποσημ. 797, 231, 232, υποσημ. 805, υποσημ. 806, 233, υποσημ. 810, 236, 239, 242, 112 υποσημ. 173 (Χιμαίροφόνος)
 Μακεδονία, 138 υποσημ. 366
 Μάλτα, 19 υποσημ. 5
 Μαντράκι, 19, υποσημ. 2
 Μαρσύας, 116 υποσημ. 199, 146
 Μασσαλιώτες, 184 υποσημ. 561
 Matroni Nicolò, 19, υποσημ. 3, υποσημ. 4, 162
 Matz, 24, 117, 123, 124, υποσημ. 257, 126, 129, 131 υποσημ. 303, 132, 133, υποσημ. 320, 137, 153, 156, 157
 Μουσολείο Αλικαρνασσοῦ, 148, υποσημ. 431, 149 υποσημ. 439, υποσημ. 444, 150, 155
 Mendel, 212, 214, υποσημ. 697
 Μενεσθένης, 200 υποσημ. 619, 210, υποσημ. 670, υποσημ. 672, 246
 Μέρωψ, 105, υποσημ. 140
 Μέσσα Λέσβου, 208 υποσημ. 666, 209, υποσημ. 669, 210 υποσημ. 669, υποσημ. 672
 Μεχμέτ Αλής, 22
 Μήδεια, 118, υποσημ. 207
 Μιθριδάτης - μιθριδατικός, 213, 217, 218
 Μικρά Ασία, 21, 22, 104, 135 υποσημ. 347, 142 υποσημ. 394, 151, 203, 206, 209, 210 υποσημ. 671, υποσημ. 672, 211, 213 υποσημ. 686, υποσημ. 688, 216, 218, 219, 220, 224, 228, 239, 251

Μικίων, 146 υποσημ. 421
 Μιλάνο, 146 υποσημ. 424
 Μίλητος, 203 υποσημ. 641, 206, υποσημ. 653, 216 υποσημ. 702, 219
 Miltner, 217 υποσημ. 709
 Μοιραγόρας, 202, 203
 Μονάγρι, 74
 Μόναχο, 112 υποσημ. 170, υποσημ. 171, 129 υποσημ. 290, υποσημ. 291, 148 υποσημ. 438, 220 υποσημ. 726
 Μοννα, 74
 Μονοδένδρι, 203 υποσημ. 641
 Morricone, 22, 23, υποσημ. 26, 80, 222
 Μοσχάτο, 154
 Μούσα (-ες), 110 υποσημ. 154
 Mucius C., 211 υποσημ. 672
 Μύλασα, 218
 Μυόννησος, 201, υποσημ. 630
 Μύρινα, 157, 213 υποσημ. 686
 Μύρα Λυκίας, 156
 Μύρων, 146
 Μυσία, 213, υποσημ. 686

 Νεάπολη, 118 υποσημ. 209, 121, υποσημ. 232, 128 υποσημ. 282, 129 υποσημ. 291, 131 υποσημ. 311, 132 υποσημ. 316, υποσημ. 318, 134 υποσημ. 331
 Νέα Υόρκη, 121, 134, 145 υποσημ. 417, 148-149 υποσημ. 438 (Μητροπολιτικό Μουσείο)
 Νεοπτόλεμος Μελιτεύς, 240 υποσημ. 853
 Newton, 21, 22, 23, 24, 161, 162, 163
 New York (βλ. Νέα Υόρκη)
 Νεφέλες, 111
 Νηρηίς (-ίδες) μνημείο, 149 υποσημ. 443, 150, 152 υποσημ. 460
 Niemann (βλ. Benndorf - Niemann)
 Νίκη Σαμοθράκης, 237, 238
 Νιόβη, 119
 Νιοβίδης (-ες), 119, υποσημ. 212
 Νίσυρος, 190
 Noe, 118
 Νόννος, 104, 110, 114 υποσημ. 184, υποσημ. 186, 115, 252
 Νότιο, 205 υποσημ. 650, 216 υποσημ. 704
 Νύμφη (-ες), 90, 163, 186 υποσημ. 565, 191 υποσημ. 587, 240 υποσημ. 853
 Ny-Carlsberg, 127, 128

 Ξάνθος, 149 υποσημ. 443, 150, υποσημ. 448

 Ολυμπιάς, 202
 Όλυμπος, Ολύμπιος (-ιοι), 111, υποσημ. 166, 112, 113, υποσημ. 180
 Όλυνθος, 132 υποσημ. 317
 Όμηρος, 111
 Ορέστης, 90 υποσημ. 98
 Orvietto, 146 υποσημ. 424
 Ουλπία Διονυσικλέους, 214
 Ούλπιος Αριστίων Μ., 214
 Özgan, 163 υποσημ. 519
 Özgünel, 235 υποσημ. 829

 Paestum, 145, υποσημ. 416
 Palmieri, 149
 Παν, 110 υποσημ. 154, 136 υποσημ. 355, 142 υποσημ. 394, 163

Παναθήναια, 246
 Παπποσειληνός, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 115, 116, 128, 137, 138, 153, 154, 194, 226 υποσημ. 770, υποσημ. 771, 227, 242, 243, 252
 Παρθενών, 113 υποσημ. 179, 121 υποσημ. 232, 153, 203, 246
 Πάρθοι, 213, υποσημ. 682, 214, 218
 Παρίσι, 111 υποσημ. 166, 134 υποσημ. 336 (Bibliothèque Nationale), 146 υποσημ. 424, 152 υποσημ. 463 (Bibliothèque Nationale).
 Πάρνασσος, 190
 Paton - Hicks, 250, υποσημ. 907
 Πausanias, 88 υποσημ. 94, 90 υποσημ. 101, 111 υποσημ. 161
 Πα(μ)φαίος, 131 υποσημ. 305
 Πειραιάς, 20 υποσημ. 8, 156 υποσημ. 487
 Πειρίθους, 145 υποσημ. 416
 Πεισίστρατος (-ίδες), 112 υποσημ. 166
 Πελοπίδες, 141 υποσημ. 391
 Πελοπίας, 141 υποσημ. 391
 Πέλλα, 144, 145, υποσημ. 419
 Πελλήνη, 90 υποσημ. 101
 Πενθεσίλεια, 144 υποσημ. 406
 Πενθεύς, 112, υποσημ. 173, 144, υποσημ. 405, 145, υποσημ. 415
 Πεντέλη, 240 υποσημ. 853
 Περγαμηνός (-οί), 119 υποσημ. 218, 150 υποσημ. 446, 225 υποσημ. 761, 249
 Πέργαμος - Πέργαμο, 105, υποσημ. 137, υποσημ. 143, 115, 116, 117, υποσημ. 202, 118, 119, υποσημ. 218, 127, 128, 142 υποσημ. 394, 147, 154, υποσημ. 474, υποσημ. 476, υποσημ. 478; 156, 176, υποσημ. 545, 192, 197, 199, 200, υποσημ. 621, 204, 205, 206, 212, 213, υποσημ. 686, 216, υποσημ. 702, 217 υποσημ. 705, 219, 220, υποσημ. 728, 223, υποσημ. 746, 224, υποσημ. 755, 228, 233, υποσημ. 810, υποσημ. 816, 234, 236, υποσημ. 832, 238, υποσημ. 843, 239, 240, 241, 242, 243 υποσημ. 874, 245, 246, 247, 249, 250 υποσημ. 901, 251
 Περικλής, 203
 Περσεφόνη, 105 υποσημ. 140, 119
 Πέρσης (-ες), 114, 144 υποσημ. 408, 145, υποσημ. 416, υποσημ. 418, 158
 Perugia, 136 υποσημ. 356
 Πεσσινουντίς, 104 υποσημ. 134
 Πεσσινούς, 105
 Πετρόνιος, 127 υποσημ. 270
 Πίζα, 139
 Πλάτων, 111
 Πλίνιος, 101 υποσημ. 125
 Plovdiv, 118 υποσημ. 210
 Poland, 198, 201 υποσημ. 629
 Πολύβιος, 110
 Πομπηία, 124 υποσημ. 254
 Ποσειδών, 113, υποσημ. 176, 191 (Ναυκλάριος), υποσημ. 587, 221
 Ποτίδαια, 156 υποσημ. 487
 Prado, 124, 138 υποσημ. 369
 Πραξιτέλης, 135, υποσημ. 347
 Preuner, 250 υποσημ. 907
 Πριηνεύς, 210 υποσημ. 672
 Πριήνη, 145, 148, 191 υποσημ. 583, 205 υποσημ. 650, 207, υποσημ. 662, υποσημ. 663, 208, υποσημ. 665, υποσημ. 666, 209 υποσημ. 669, 211, υποσημ. 675, 215 υποσημ. 698, 232, 237, 238, υποσημ. 843, υποσημ. 846, 239, 241 υποσημ. 861, υποσημ. 863, 242, 245
 Πρόνομος, 121, υποσημ. 228, 138
 Πτελέα, 101 υποσημ. 125
 Πτολεμαίοι, 114, 119, 158
 Πτολεμαίος Β' Φιλάδελφος, 114 υποσημ. 184, υποσημ. 186, 119, 157
 Pullan, 21, 23, 24, 162

Rayet, 22, 74, 103
 Ρέα-Γη, 113 υποσημ. 180
 Ρέα-μητέρα θεών, 89, 90, 91, υποσημ. 106, 94, 98 υποσημ. 122, 104, υποσημ. 134, 105, υποσημ. 138, υποσημ. 140, 110 υποσημ. 154, 113 υποσημ. 180, 114 υποσημ. 184, 115, 118, 119, 151 υποσημ. 456, 153, 154, 211 υποσημ. 675, 226 υποσημ. 774, 239, 249, 252
 Rickets - Shamon, 124 υποσημ. 251
 Ρόδιος (-ιοι), 213 υποσημ. 689, 218
 Ρόδος, 23 υποσημ. 26, 114 υποσημ. 182, 125, 135, υποσημ. 345, 150 υποσημ. 446, 155, 190, 191 υποσημ. 583, 213 υποσημ. 689, 225, υποσημ. 763, 228, 249 υποσημ. 900, 250, υποσημ. 907, 251 υποσημ. 907
 Ross, 21, 22, 23, 103, 250 υποσημ. 907
 Ρωμαίος (-οι), 110, 201 υποσημ. 630, 211 υποσημ. 672, 213 υποσημ. 686, 218, 225 υποσημ. 671, 249 υποσημ. 900
 Ρώμη, 74, 110, 176, 177 υποσημ. 546, 185 υποσημ. 564, 190, 210 υποσημ. 672, 211 υποσημ. 675, 221
 Ruge, 198
 Ruvo, 129 υποσημ. 291

 Σαβάζιος, 90
 Σαγαλασσός, 130, υποσημ. 297, 133, 136, 219
 Säf Lund, 135 υποσημ. 343
 Sahin, 176 υποσημ. 545
 Σάλιοι, 110, υποσημ. 153
 Σαμοθράκη, 110 υποσημ. 151, 111 υποσημ. 160, 176, 219, υποσημ. 717, 239 υποσημ. 849
 Σάρδεις, 203 υποσημ. 641, 206, 207 υποσημ. 661, 208, υποσημ. 666, 215 υποσημ. 698, 216 υποσημ. 704
 σατυρίσκος, 100, 140, υποσημ. 385, υποσημ. 386, υποσημ. 387, 141 υποσημ. 387, υποσημ. 389, 142, υποσημ. 394, 143, υποσημ. 398, 155 υποσημ. 481, 227, 229 υποσημ. 791, 231
 Σάτυρος, 35, 55, 68, 69, 83 υποσημ. 80, 84, 85, 88, υποσημ. 94, 89, 91, 92, 93, 94, 95 υποσημ. 118, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, υποσημ. 127, 103, 104, υποσημ. 134, 105, 106, υποσημ. 145, 107, 108, 109, 110 υποσημ. 154, 112, υποσημ. 170, υποσημ. 172, 115, 116, 120, υποσημ. 220, 122, υποσημ. 241, 123, υποσημ. 246, υποσημ. 248, 124, υποσημ. 253, 125, υποσημ. 263, 126, 127, υποσημ. 271, υποσημ. 275, υποσημ. 276, 128, υποσημ. 279, 129, 131, υποσημ. 313, 132, 134, 135 υποσημ. 343, 136, 137, 138, υποσημ. 369, υποσημ. 372, υποσημ. 374, 139, υποσημ. 381, υποσημ. 382, 140, υποσημ. 384, υποσημ. 386, 141, υποσημ. 389, υποσημ. 392, 142, υποσημ. 394 (θήλεια), υποσημ. 394, 143, 144, υποσημ. 402, 145, 146, υποσημ. 420, 147, 148, 150, 150 υποσημ. 456, 152, 155, 156, 157, υποσημ. 494, 194, 225 υποσημ. 767, 226 υποσημ. 768, υποσημ. 771, υποσημ. 775, 227, 229 υποσημ. 785, υποσημ. 791, 230, υποσημ. 797, 231, 239, 244, 246, 247, υποσημ. 895
 Schauenburg, 140 υποσημ. 387, 141 υποσημ. 389
 Schede, 198 υποσημ. 605
 Schehl, 198 υποσημ. 605
 Schober, 22, 162, 198 υποσημ. 605, 212, 213, υποσημ. 686, 215, 235 υποσημ. 826, 238, 241 υποσημ. 863
 Schwarzenberg, 24, 163
 Σειληνός, 88, υποσημ. 94, 89, 91, 92, 93, 94, 95, υποσημ. 118, 96, 97, 99, 100, 101, 106, 107, 108, 109, 112 υποσημ. 167, υποσημ. 170, 113 υποσημ. 174, 115, 120 υποσημ. 220, 122, 124, 125, 127, 131, 132, 137, 138, υποσημ. 367, 140 υποσημ. 384, 141, υποσημ. 390, 142 υποσημ. 394, 152, 153 υποσημ. 468, 157, 225 υποσημ. 767, 227, 229 υποσημ. 789, υποσημ. 791, 231, 241
 Σελάδι, 74
 Σελευκίδες, 158
 Σεμέλη, 104 υποσημ. 132, 152
 Shoe, 173 υποσημ. 533, 223
 Σιδών, 130
 Simon, 141 υποσημ. 391
 Σιτυλήνη, 104 υποσημ. 134
 Σισμανίδης Κ., 153 υποσημ. 471, υποσημ. 472
 Σίφνιοι (Θησαυρός Σιφνίων), 105, υποσημ. 137, 113 υποσημ. 179, 149 υποσημ. 439, 246
 Σμίκρος, 112 υποσημ. 170
 Σμινθείο, 210 υποσημ. 672, 233, υποσημ. 816, 234, 235
 Smith, 162, 198 υποσημ. 605
 Σμύρνη, 201, 213 υποσημ. 686, 224

Σούνιο, 203 υποσημ. 641
 Σοφοκλής, 141 υποσημ. 391
 Στράβων, 218
 Στρατονίκεια, 213, υποσημ. 684, υποσημ. 686, υποσημ. 689, υποσημ. 690, 214, υποσημ. 693, 217, 218
 Στρατονικείς, 212, 213 υποσημ. 686, υποσημ. 690
 Σύγκλητος, 212, 213 υποσημ. 690, 218 υποσημ. 712
 Σύλλας, 213 υποσημ. 690, 214 υποσημ. 693
 Σύμη, 250 υποσημ. 907
 Συρακούσες, 135 υποσημ. 343, 140 υποσημ. 384, 143
 Süssenbach, 24, 233
 Σωσίβιος, 131 υποσημ. 311

Τάλως, 132 υποσημ. 318
 Τάρας, 102 υποσημ. 128, 104 υποσημ. 131, 112 υποσημ. 173, 113 υποσημ. 173, 121, 123, 128 υποσημ. 279, 131, υποσημ. 306, 145, υποσημ. 409, 146, υποσημ. 422, υποσημ. 424, 233 υποσημ. 816, 238, υποσημ. 846, 241, 247 υποσημ. 895
 Τεγέα, 111 υποσημ. 161, 205 υποσημ. 650
 Τελχίνες, 110 υποσημ. 151
 Τεργέστη, 146 υποσημ. 424
 Τέως, 23, 24, 127, υποσημ. 275, 128, 130, 131, 133 υποσημ. 320, 197, υποσημ. 603, 198, υποσημ. 605, υποσημ. 606, υποσημ. 608, 199, 200, υποσημ. 621, 201, 205 υποσημ. 650, 207, υποσημ. 662, υποσημ. 663, 208, υποσημ. 666, 209 υποσημ. 668, 209 υποσημ. 669, 210 υποσημ. 672, 211, 212, 220, 224, υποσημ. 755, 228, 229, υποσημ. 784, υποσημ. 788, υποσημ. 789, 230 υποσημ. 792, υποσημ. 793, υποσημ. 795, υποσημ. 797, 231, 232, 233, 235, υποσημ. 826, 243, 246
 Τηλέφεια και Τήλεφος, 155, 193 υποσημ. 598, 204, 220, 230, υποσημ. 795, 232, 233 υποσημ. 810, 234, 236, 238, 239, 240, 241, υποσημ. 863, 242, 243, υποσημ. 874, 245, 246, 251
 Τήνος, 191 υποσημ. 587
 Thompson, 125 υποσημ. 263, 127 υποσημ. 276
 Τιμόθεος, 148 υποσημ. 431
 Τίτυροι, 110 υποσημ. 154
 Τούρκος (-οι), 38, υποσημ. 43, 198 υποσημ. 608, 201
 Τραγωδία, 204 υποσημ. 648
 Τρίτων, 113, υποσημ. 176
 Τρύσα (και ηρώο), 118 υποσημ. 210, 143, 149, υποσημ. 439, υποσημ. 443, 150, υποσημ. 448, 152 υποσημ. 460
 Τρωάδα, 209, υποσημ. 669, 233, 234
 Τυρρηνός (-οί), 114 υποσημ. 182, 115, υποσημ. 194, 147, 148
 Τύχη, 211 υποσημ. 675

Υγιεία, 21, 88 υποσημ. 94, 103

Φαρνάκης, 172 υποσημ. 529
 Φιγάλεια, 118 υποσημ. 210, 145, 148 υποσημ. 434, υποσημ. 435
 Φίλων, 142 υποσημ. 394
 Φλωρεντία, 119, 146 υποσημ. 424
 Φρύγες, 109
 Φρυγία, 89, 116 υποσημ. 199
 Φρυγία θεός, 104 υποσημ. 134

Χαηχούτες, 74
 Χαϊδελβέργη, 134 υποσημ. 331
 Χαλασμένος, 74
 Χίος, 101 υποσημ. 125
 Χόνδρος Σ., 186 υποσημ. 567

Χρύσα Τρωάδας, 105 υποσημ. 143, 208, υποσημ. 666, 209
Χρυσάωρ Ηρά, 214, 215, 217

Via Praenestina, 130 υποσημ. 298, 136
Villa Albani, 123
Villa Giulia, 136 υποσημ. 355
Vulso Manlius Gn., ύπατος, 116 υποσημ. 197, 225 υποσημ. 761

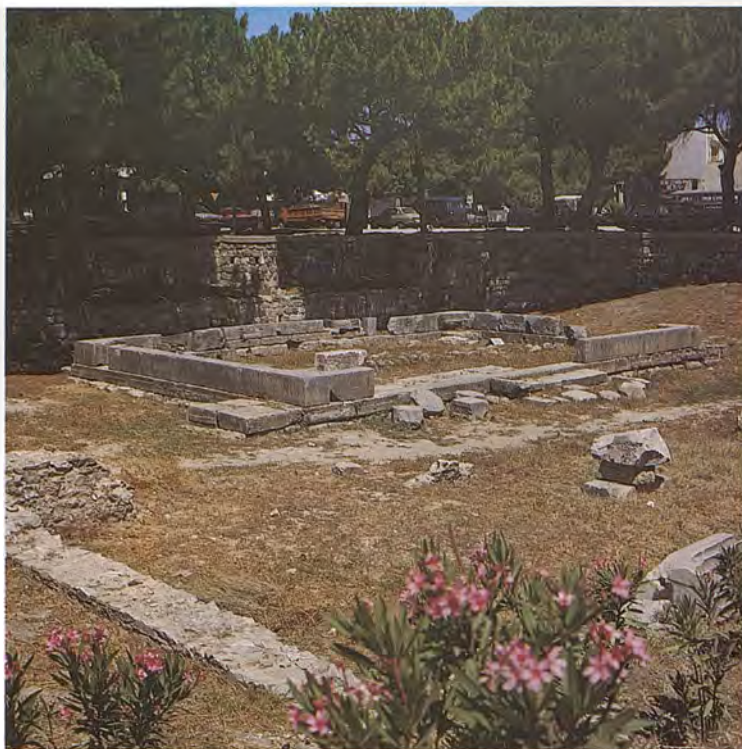
Watzinger, 232
Weber, 209 υποσημ. 668, 233, 235
Webster, 141 υποσημ. 391
Weickert, 221, 222
Würzburg, 121 υποσημ. 228, υποσημ. 232

Yaylali, 24, 198, υποσημ. 605, 199, 200, υποσημ. 623, 201, 202, 203, 204, 206, 220, 233, 237, 243, υποσημ. 877

Π Ι Ν Α Κ Ε Σ



α. Ο βωμός του Διονύσου από τα βορειοδυτικά στη σημερινή του κατάσταση (1984). β. Ο βωμός του Διονύσου από τα νοτιοδυτικά



α. Ο βωμός του Διονύσου από τα νοτιοανατολικά. β. Ο βωμός του Διονύσου από τα ανατολικά



α. Ο λίθος 1. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά. β. Ο λίθος 2. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά. γ. Ο λίθος 3. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά



α. Ο λίθος 4. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά. β. Ο λίθος 5. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά



α. Ο λίθος 7. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά. β. Ο λίθος 8. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά



α. Ο λίθος 9. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά. β. Ο λίθος 10. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά



α. Ο αμφίγλυφος λίθος 12. Η ανάγλυφη πλευρά α'. β. Ο αμφίγλυφος λίθος 13. Η ανάγλυφη πλευρά β'



Η νότια όψη του τετράγωνου πύργου στα νοτιοανατολικά του κάστρου. Διακρίνονται τα εντοιχισμένα ανάγλυφα



α-β. Λεπτομέρεια του Πί ν. 8. Φαίνονται καθαρά οι λίθοι 10 και 5 (αριστερά) και οι λίθοι 3 και 6 (δεξιά).
 γ-δ. Οι λίθοι 2 και 11 και ο λίθος 1 πριν από την αποτείχισή τους



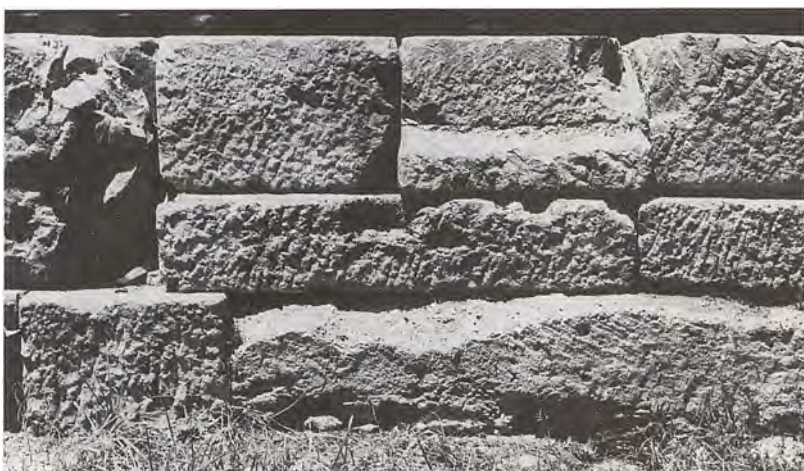
Εγγώνιοι λίθοι της ζωφόρου, συγκεντρωμένοι στο περιστύλιο, στη βόρεια άκρη του κάστρου της Κω (1979)



α. Το πόδιο του ελληνιστικού βωμού του Διονύσου. β-γ. Λατομείο στα νότια του όρους Δίκαιος



α-β. Ο βωμός του Διονύσου στην Κω από τα νοτιοδυτικά και τα ανατολικά αντίστοιχα (1984)



α. Η νοτιοδυτική γωνία της ράμπας του βωμού του Διονύσου. β-γ. Η εσωτερική (ανατολική) παρειά της ράμπας και λεπτομέρειά της



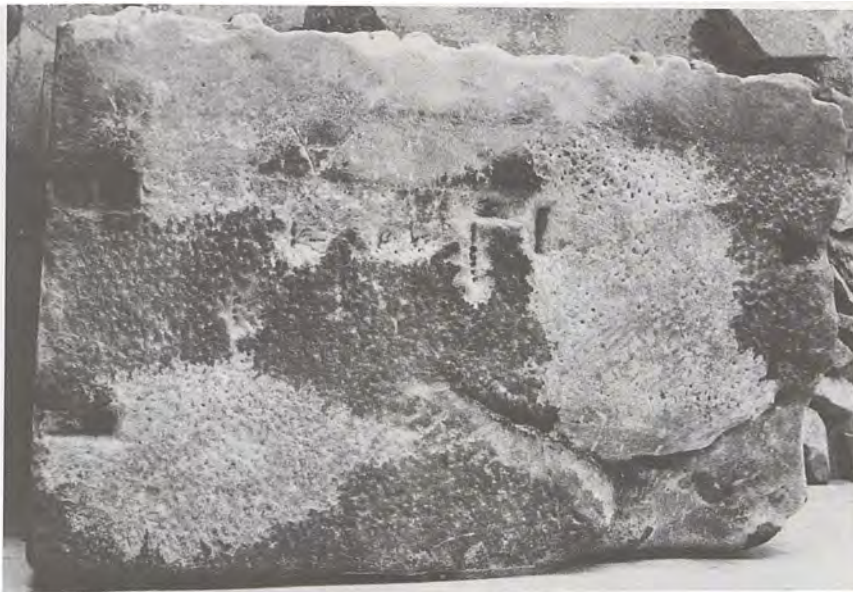
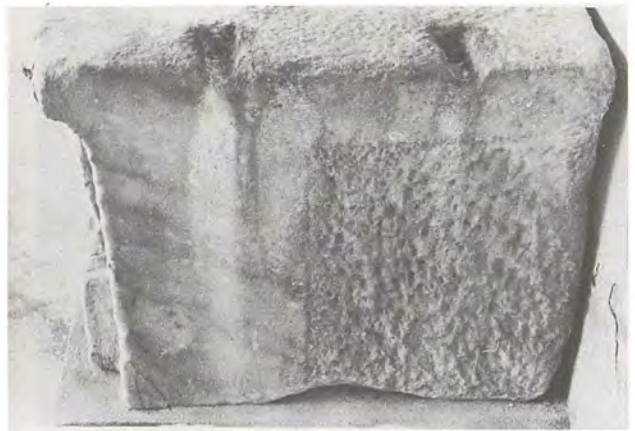
α-β. Το εσωτερικό της βορειοανατολικής και της βορειοδυτικής γωνίας του βωμού αντίστοιχα, στο ύψος της ευθυνηρίας και του κρηπιδώματος. γ. Εσωτερική και πλάγια όψη λιθόπλινθου στο μέσο περίπου της βόρειας στενής πλευράς του πόδιου του βωμού



Ο βωμός από τα ανατολικά. Αρχιτεκτονικά μέλη σε πρώτο επίπεδο



α. Το κατώφλι στα ανατολικά, από μεταγενέστερη χρήση του βωμού. β. Τα αρχιτεκτονικά μέλη του βωμού ε και στ ενωμένα. γ. Το αρχιτεκτονικό μέλος ζ. Η πλάγια όψη του με την αναθύρωση. δ. Το αρχιτεκτονικό μέλος η τοποθετημένο πάνω στην εσωτερική σειρά των λίθων της ευθυνηρίας, στη νοτιοανατολική γωνία του βωμού



Ο λίθος Ι: α. Η αριστερή πλευρά. β. Η δεξιά πλευρά. γ. Η πάνω πλευρά (ΓΑ). δ. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά



Ο λίθος 2: α. Η αριστερή πλευρά. β. Η δεξιά πλευρά. γ. Το αριστερό μισό της πάνω πλευράς (Θ).
δ-ε. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά και λεπτομέρεια του δεξιού μισού με το διονυσιακό ζεύγος



Ο λίθος 3: α. Το δεξιό μισό της αριστερής πλευράς με το κανάλι μολυβδοχόησης. β. Η δεξιά πλευρά.
γ. Η πάνω πλευρά (H)



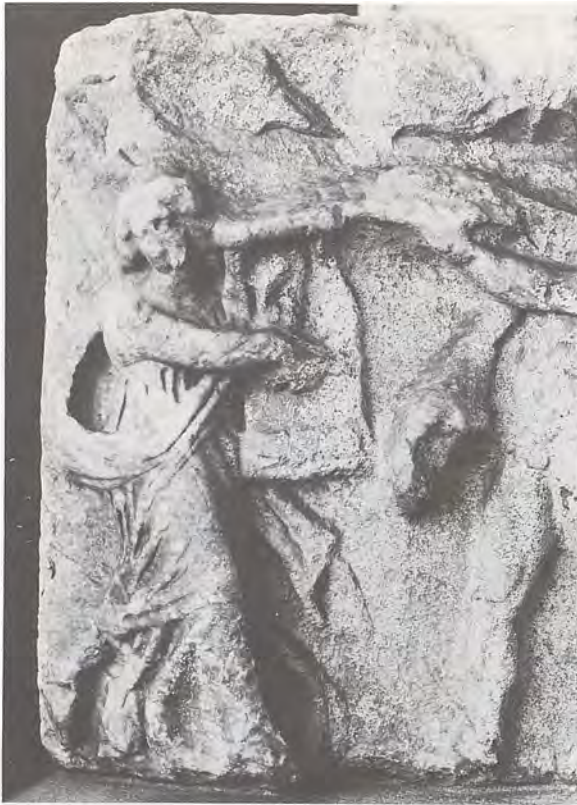
Ο λίθος 3: α. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά. β. Λεπτομέρεια του δεξιού μισού: ο Σει 10 και το αριστερό τμήμα του περιγράμματος της μ. Α



Ο λίθος 4: α. Η πάνω και η αριστερή πλευρά. β. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά



Ο λίθος 5: α. Η δεξιά πλευρά με το ημιτελές κανάλι μολυβδοχόησης. β. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά



Λεπτομέρειες της ανάγλυφης πλευράς του λίθου 5: α. Η Μ 14 με την κιθάρα και τμήμα του Σα 15 με το διπλό αυλό. β. Η χορεύτρια Μ 16 με το τύμπανο. γ. Η χορεύτρια Μ 17



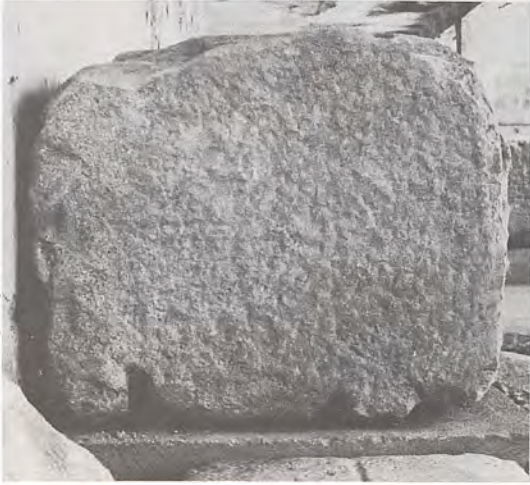
Ο λίθος 6: α-β. Η πάνω πλευρά και λεπτομέρεια του αριστερού άκρου της: διατηρούμενο μολύβι στο άκρο του συνδέσμου. γ-δ. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά και λεπτομέρεια του αριστερού άκρου της: υπόλειμμα του ιματίου της M 17 και μέρος του Σα 18



Ο λίθος 7: α. Η αριστερή πλευρά. β. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά. γ. Το σύμπλεγμα του μεθυσμένου Παπποσειληνού (;) 22 και του νεαρού Σα 21 (λεπτομέρεια)



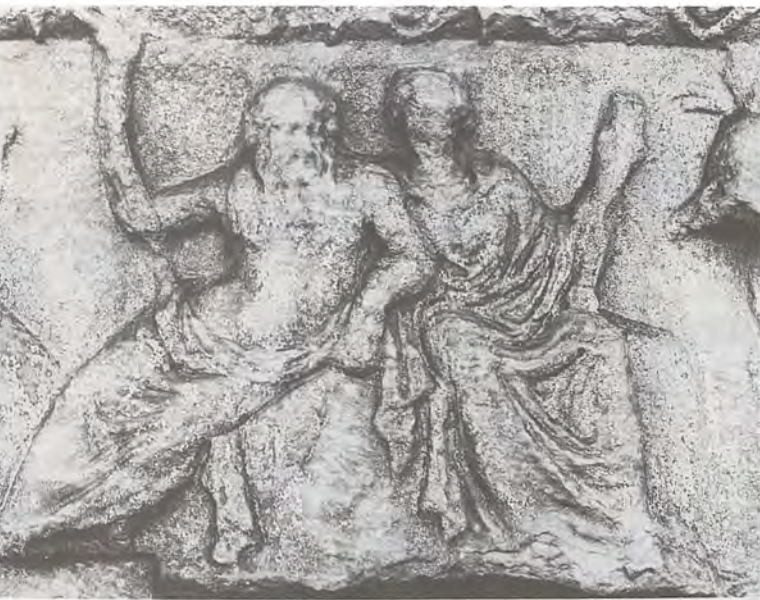
Ο λίθος 8: α. Η δεξιά πλευρά. β. Η πάνω και η δεξιά πλευρά. γ. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά.
δ. Το σύμπλεγμα του Σα 27 που παίζει με το σα 26



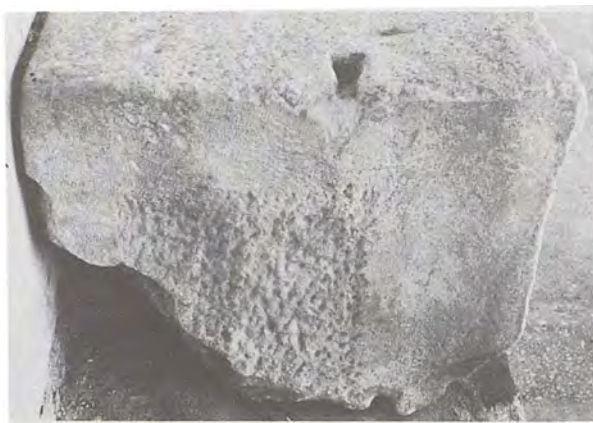
Ο λίθος 9: α. Η αριστερή πλευρά. β. Η δεξιά πλευρά. γ. Η πάνω πλευρά



α-β. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά του λίθου 9 και λεπτομέρεια του δεξιού άκρου της: οι αντίπαλες μορφές 30 (τμηματικά, αριστερά) και 31



Ο λίθος 10: α. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά. β. Η μ. 32. Στο κυμάτιο και το κάτω άκρο διακρίνονται οι επισκευές. γ. Το σύμπλεγμα των μ. 33 και 34. δ. Η μ. 35 από το πλάι και πίσω. Διακρίνεται καθαρά η επισκευή στη δεξιά γωνία της πρόσθιας πλευράς



Ο λίθος 11: α. Η αριστερή πλευρά. β. Η πάνω πλευρά. γ. Η πρόσθια ανάγλυφη πλευρά



Ο αμφίγλυφος λίθος 12: α. Η πάνω πλευρά. β. Η ανάγλυφη πλευρά α'. γ. Η ανάγλυφη πλευρά β'



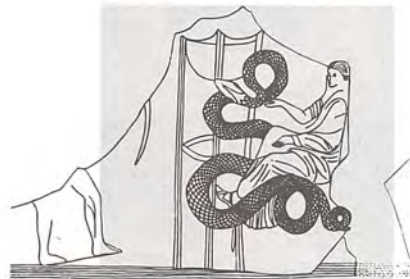
Ο αμφίγλυφος λίθος 13: α. Η δεξιά πλευρά. β. Η πάνω πλευρά. γ. Η ανάγλυφη πλευρά α΄.
δ. Η ανάγλυφη πλευρά β΄



α. Σειληνός οπλισμένος με πέλτη και δόρυ (;). β. Λεπτομέρεια από κρατήρα του ζωγράφου του Προνόμου. Νεάπολη, Museo Nazionale, αριθ. 2045. γ. Λεπτομέρεια από αμφορέα του Σμίκρου. Βερολίνο, Staatliche Museen, αριθ. 1966.19. δ. Ερυθρόμορφη υδρία του ζωγράφου της Villa Giulia. Μουσείο Βατικανού, αριθ. Η 531. ε. Ερυθρόμορφη πελίκη του ζωγράφου του Κάδμου. Μουσείο Μονάχου, αριθ. 2630



α-β. Αλάβαστρο με σχεδιαστικό ανάπτυγμα. Rhode Island School of Design. γ. Εσωτερικό ερυθρόμορφης κύλικας. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, αριθ. G73. δ. Όστρακο απουλικού αμφορέα. Τάρας, Museo Nazionale. ε. Τμήματα ελληνιστικών ζωφόρων από τη νεκρόπολη του Τάραντα: 28. Μουσείο Τεργέστης, αριθ. 977, 30. Bari, Museo Provinciale, αριθ. 3095. στ. Λεπτομέρεια από κατωϊταλιωτικό κρατήρα. Φερράρα, Museo Nazionale



α. Αδράστεια. Από το πόδιο του μεγάλου βωμού στο Πέργαμο. β. Σχεδιάσμα θραύσματος υστεροελληνιστικού κανθάρου από το Πέργαμο. γ. Oscillum. Νεάπολη, Museo Nazionale. δ. Κυάνη. Από την τοιχογραφία του μικρού τάφου της Μεγάλης Τούμπας στη Βεργίνα



α. Ερυθρόμορφος κίονωτός κρατήρας. Leningrad, Μουσείο Hermitage, αριθ. Γ1899.75. β. Θραύσμα μελανόμορφου κρατήρα. Amsterdam, Μουσείο Allard Pierson. γ. Εσωτερικό ερυθρόμορφης κύλικας. Παλιότερα στο Πανεπιστήμιο Greifswald. δ. Λαβή χάλκινης υδρίας. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο. ε. Λεπτομέρεια ανάγλυφου σκύφου από την Αντιόχεια. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, αριθ. ΑΟ 7159



α. Αναθηματικό ανάγλυφο με διονυσιακή παράσταση. Μουσείο Βόλου. β. Άγαλμα Σατύρου.
Ρώμη, Villa Albani



α. Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας. Κρακοβία, Μουσείο Czartoryski. β. Ερυθρόμορφος κιονωτός απουλικός κρατήρας. Gotha, Schloss-Museum, αριθ. 79. γ-δ. Κερκυραϊκό τετράδραχμο. Λονδινό, Βρετανικό Μουσείο. ε-ζ. Θραύσματα και σχεδιαστικό ανάπτυγμα αρρετινών αγγείων. Βοστώνη, Museum of Fine Arts. η. Διονυσιακές σκηνές από πηγαδόστομο. Σχεδιαστικό ανάπτυγμα. Μαδρίτη, Μουσείο Prado



α. Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος απουλικός κρατήρας. Gotha, Schloss-Museum, αριθ. 74. β. Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο. γ. Ερυθρόμορφος κρατήρας. Νεάπολη, Museo Nazionale, αριθ. H2202. δ. Χάλκινος Σάτυρος από τη Mahdia. Τυνησία, Μουσείο Alaoui. ε. Νεκρόδειπνο από την Αθήνα. Κοπεγχάγη, Γλυπτοθήκη Ny-Carlsberg, αριθ. 1656



α. Ο χάλκινος Σειληνός του Περγάμου. Bergama, Αρχαιολογικό Μουσείο. β. Κορμός νεαρού Σατύρου. Κοπεγχάγη, Γλυπτοθήκη Ny-Carlsberg. γ. Υστεροελληνιστικό ανάγλυφο. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου. δ. Ρωμαϊκή διονυσιακή σαρκοφάγος. Χαμένη σήμερα, παλιότερα στη Ρώμη, αρχαιοπωλείο Marchesi. ε. Πήλινο αγγείο με ανάγλυφη διακόσμηση. Μουσείο Αλεξάνδρειας. στ. Λεπτομέρεια από ρωμαϊκή διονυσιακή σαρκοφάγο. Μόναχο, Γλυπτοθήκη, αριθ. 223. ζ. Χάλκινο αγγείο. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο



α. Θραύσμα αρρετινού αγγείου. Harvard University, Fogg Museum of Art, Loeb Collection. β. Θραύσμα αρρετινού αγγείου. Mainz, Römisches-Germanisches Museum, αριθ. O.7625. γ. Λεπτομέρεια από απουλική πελίκη. Ruvo, Συλλογή Jatta, αριθ. 1500. δ. Αριστερό μισό της κύριας όψης της χορηγικής «εξέδρας» της Σιδώνας



α. Νεοαττικό ανάγλυφο. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, αριθ. ΜΑ 1557. β. Κρατήρας Σωσιβίου. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, αριθ. ΜΑ 442



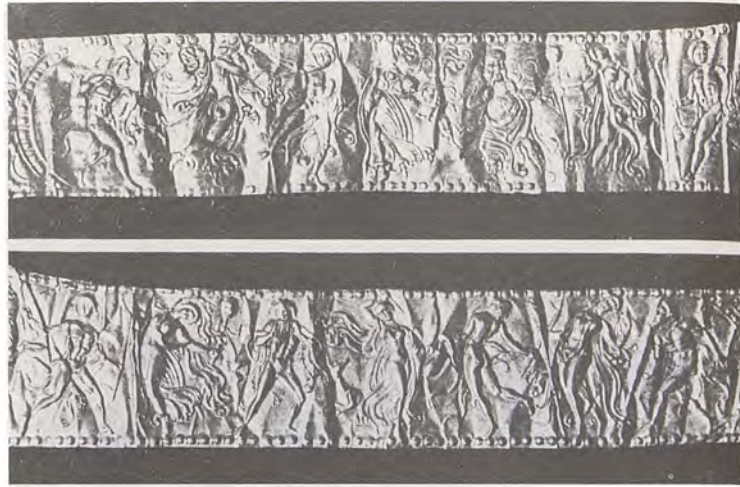
α. Πάμα ερυθρόμορφης πυξίδας από την Ακρόπολη των Αθηνών. β. Μήτρα πάματος αρρετινού αγγείου. Βοστώνη, Museum of Fine Arts. γ. Λεπτομέρεια από ρωμαϊκή διονυσιακή σαρκοφάγο. Παλιότερα στη συλλογή Lansdowne



α. Αττική ερυθρόμορφη υδρία. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, αριθ. B36. β. Λεπτομέρεια από ετρουσκικό ανάγλυφο πήλινο κάδο (situla). Arezzo, αριθ. 19053. γ. Χορευτής Σάτυρος. Μαρμάρινο ρωμαϊκό αντίγραφο. Ρώμη, Museo delle Terme. δ-ε. Λεπτομέρειες από ανάγλυφο κρατήρα από τη Mahdia. Τυνησία, Μουσείο Alaoui



α-στ. Αφροδίτη Καλλίπυγος «Farnese». Εκμαγείο. Στοκχόλμη, Ακαδημία των Τεχνών. ζ. Αφροδίτη Καλλίπυγος. Πώρινο ανάγλυφο από την Κω. Χαμένο σήμερα. η. Λεπτομέρεια από διονυσιακή σαρκοφάγο. Ρώμη, Μουσείο Βατικανού, Galleria dei Candelabri, αριθ. IV30. θ. Η χορεύτρια με το ιμάτιο από τη Σαγαλασσό



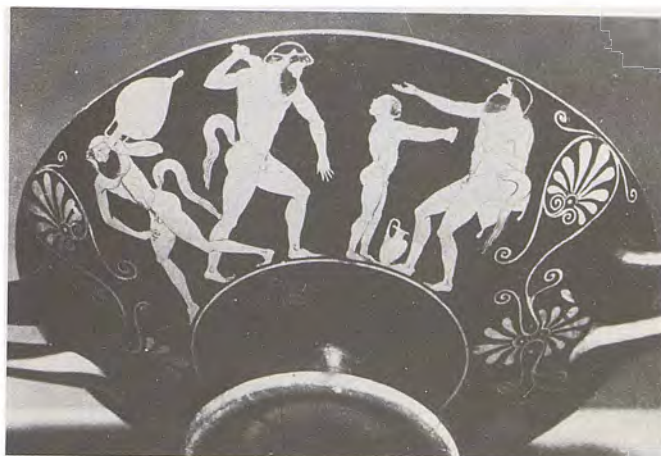
α. Απουλικός κωδωνόσχημος κρατήρας. Σικελία, Ragusa, ιδιωτική συλλογή. β. Χρυσό διάδημα. Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης, αριθ. 4065. γ. Χάλκινο νόμισμα Κυζίκου. δ, ε, ζ. Τμήματα από ελληνιστικές ζωφόρους από τον Τάραντα. Χάγη, Συλλογή Scheurleer, αριθ. 1582-1583. στ. Εξάρτημα χάλκινου κοττάβου. Σάτυρος χορευτής. Βερολίνο, Staatliche Museen



α. Λεπτομέρεια από ασημένιο κάλυκα. Κεφαλή Παπποσειληνού. Μεγάλη Τούμπα της Βεργίνας.
β. Εσωτερικό υστεροελληνιστικού σκύφου από την Civitá Lavina. Βρυξέλλες. γ. Θραύσμα μαρμάρινου
νεοαττικού κρατήρα (;). Μαδρίτη, Μουσείο Prado, αριθ. 128-E. δ. Ανάγλυφο ρωμαϊκών χρόνων.
Woburn Abbey



α. Λεπτομέρεια από ετρουσκικό κάδο. Arezzo, αριθ. 19053. β. Λεπτομέρεια από ερυθρόμορφο κωδωνό-
σχημο κρατήρα. Συρακούσες, Museo Nazionale, αριθ. 36319. γ. Ένα από τα λεγόμενα ανάγλυφα του
Ικαρίου. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου



α. Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. β. Ερυθρόμορφη κύλικα του κύκλου του Δούριδος. Ρώμη, Μουσείο Βατικανού, αριθ. H569. γ. Λεπτομέρεια από ερυθρόμορφο κωδωνόσχημο κρατήρα. Μουσείο της Αγκόνα



α-δ. Αποτυπώματα σφραγιδόλιθων ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων



α-ε. Αποτυπώματα σφραγιδόλιθων ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων



α. Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας. Συρακούσες, Museo Nazionale, αριθ. 36465. β. Όστρακο ερυθρόμορφης υδρίας. Πανεπιστήμιο Tübingen, αριθ. E114. γ. Τμήματα των πλακών B5-6 από τις ζωφόρους του ηρώου της Τρύσας (Benndorf-Niemann). δ. Σχεδιαστική αναπαράσταση αγγείου από τη συλλογή Hamilton. ε. Ερυθρόμορφο αγγείο. στ. Χάλκινο νόμισμα Μάρκου Αυρηλίου. Βερολίνο, Löbbecke



α. Λεπτομέρεια από απουλικό ερυθρόμορφο ελικωτό κρατήρα. Bari, Museo Provinciale, αριθ. 4399.
 β. Λεπτομέρεια από ερυθρόμορφο στάμνο. Βοστώνη, Museum of Fine Arts, αριθ. 00342. γ. Ερυθρόμορφος
 καλυκωτός κρατήρας. Bologna, Museo Civico, αριθ. Pell. 286. δ. Οινοχόη από την Καμπανία. Napoli,
 Museo Nazionale, αριθ. Stg. 684. ε. Ψηφιδωτό με παράσταση αμαζονομαχίας. Μουσείο Πέλλας



α. Πήλινη ζωφόρος από την Cività Alba. Bologna, Museo Civico. β. Τμήμα της γιγαντομαχίας από το πόδιο του μεγάλου περγαμηνού βωμού. γ. Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας από το Paestum. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο. δ, στ. Τμήματα ζωφόρων από το ηρώο της Τρύσας (Benndorf-Niemann). ε. Τμήμα ζωφόρου (τάφος 35) από τον Τάραντα



α. Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας από τη νεκρόπολη Spina. Μιλάνο, Museo Civico Archeologico, αριθ. 3643/25Sp. β. Ερυθρόμορφη πελίκη από τη Βεγγάζη. Leningrad, Μουσείο Hermitage, αριθ. B4528. γ. Τμήμα ζωφόρου τάφου από τον Τάραντα. Χάγη, Συλλογή Scheurleer, αριθ. 1584. δ. Το σύμπλεγμα bVa από τη ζωφόρο του μνημείου του Λυσικράτη στην Αθήνα



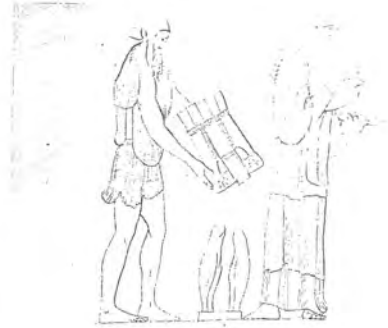
α. Σχεδιαστική αποτύπωση του αναγλύφου από την Κύζικο. Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης. β. Ανάγλυφο φάντωμα από το μανσωλείο του Belevi. Έφεσος. γ. Ασημένιος σκύφος. Μόναχο, Museum für antike Kleinkunst. δ. Τμήμα αναγλύφου από την Canosa. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum



α. Η πλάκα Α6 από το ηρώο της Τρύσας (Benndorf-Niemann). β. Η πλάκα Β4 (κάτω δεξιά) από το ηρώο της Τρύσας (Benndorf-Niemann). γ. Το ανάγλυφο «των θεών» από τη Βεγγάζη. δ. Η πλάκα ΟVI από την ανατολική ζωφόρο του Εκατείου στα Λάγινα της Καρίας (Schober, αριθ. 210). ε. Τμήμα διονυσιακής σαρκοφάγου. Ρώμη, Μουσείο Βατικανού



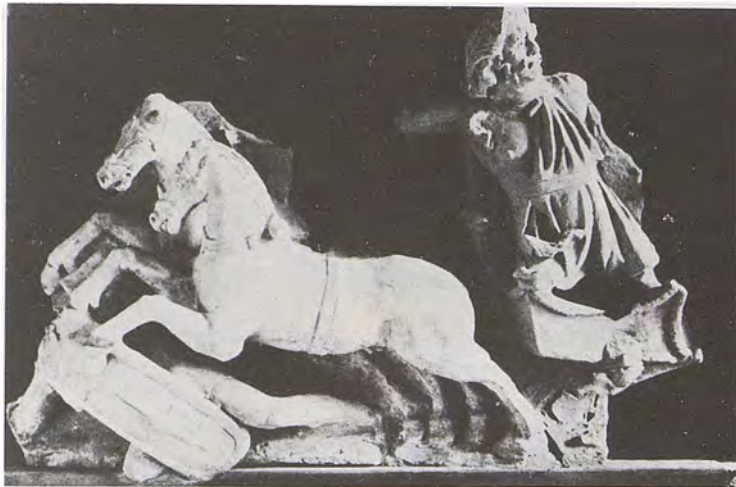
α-β. Χάλκινα ρωμαϊκά νομίσματα από τη Μαγνησία του Μαιάνδρου. γ. Χάλκινο ρωμαϊκό νόμισμα Μυσίας. δ. Τμήμα ζωφόρου από το ηρώο της Τρύσας (Benndorf-Niemann)



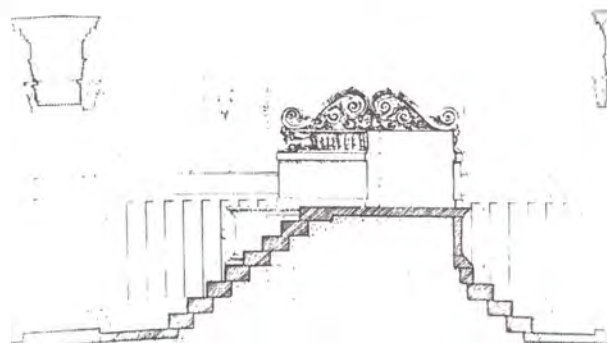
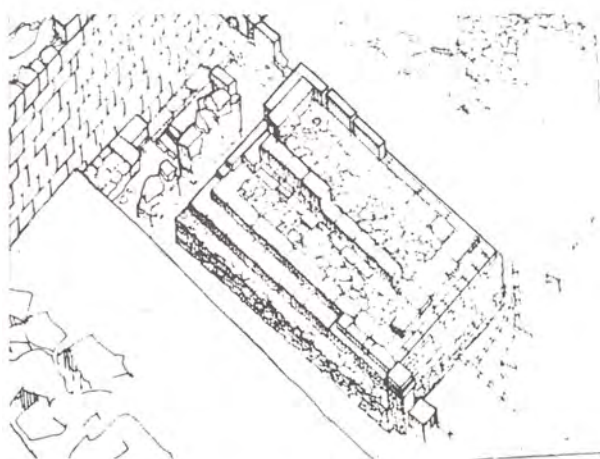
α. Σχεδιαστική αποτύπωση ερυθρόμορφου καλυκωτού κρατήρα. Leningrad, Μουσείο Hermitage. β. Σχεδιαστική αποτύπωση από παράσταση ερυθρόμορφου καλυκωτού κρατήρα. Leningrad, Μουσείο Hermitage. γ. Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας. Κοπεγχάγη, Εθνικό Μουσείο. δ-ε. Ερυθρόμορφη τριφυλλόστομη οινόχνη. Bologna, Museo Civico, αριθ. Pell. 338



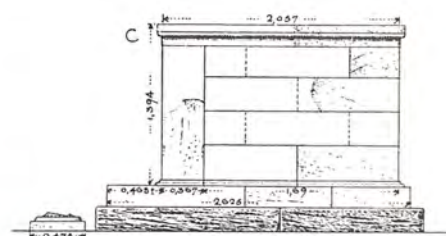
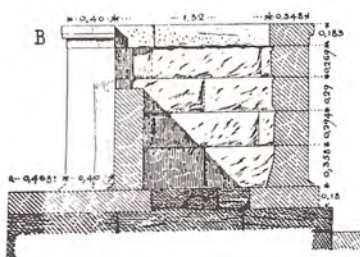
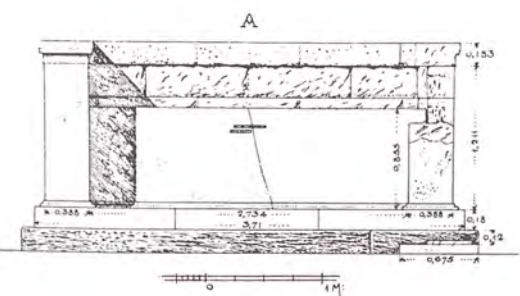
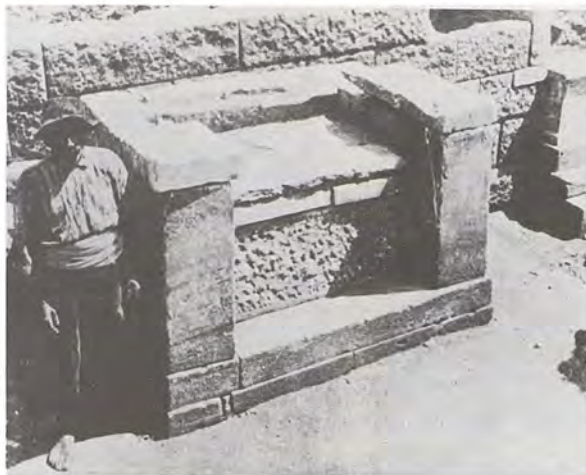
α. Αγαλμάτιο της μητέρας των θεών. Μουσείο Πάρου. β. Ανάγλυφο φάνωμα από το μανσωλείο του Belevi. Έφεσος. γ. Πήλινο πλακίδιο από το Πέργαμο. Βερολίνο, Antikenabteilung, αριθ. TC8865. δ. Η ζωφόρος του τάφου 9 στα Μύρα της Λυκίας (Borchhardt)



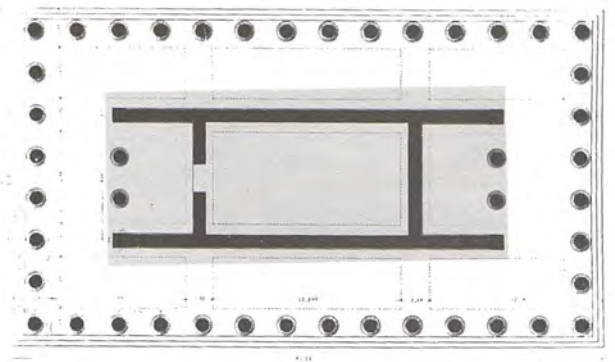
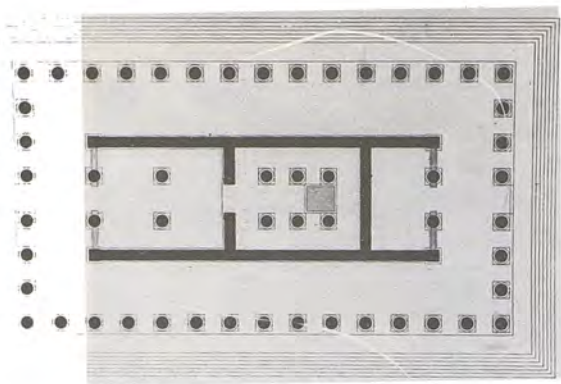
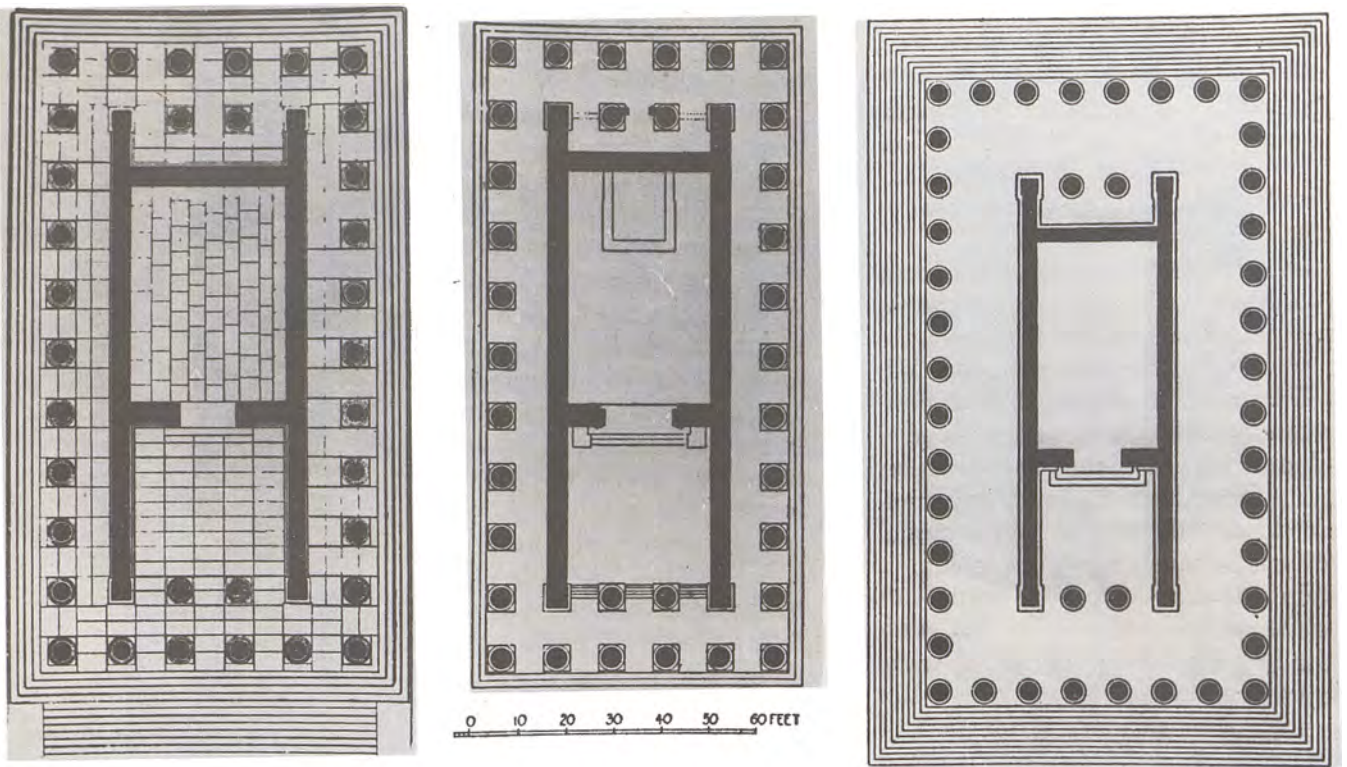
α. Ρωμαϊκή διονυσιακή σαρκοφάγος. Cortona, Museo Diocesano. β. Πήλινη ζωφόρος από την Cività Alba. Bologna, Museo Civico. γ. Λεπτομέρεια από ρωμαϊκή διονυσιακή σαρκοφάγο. Βατικανό, Museo Chiaramonti, αριθ. 1347



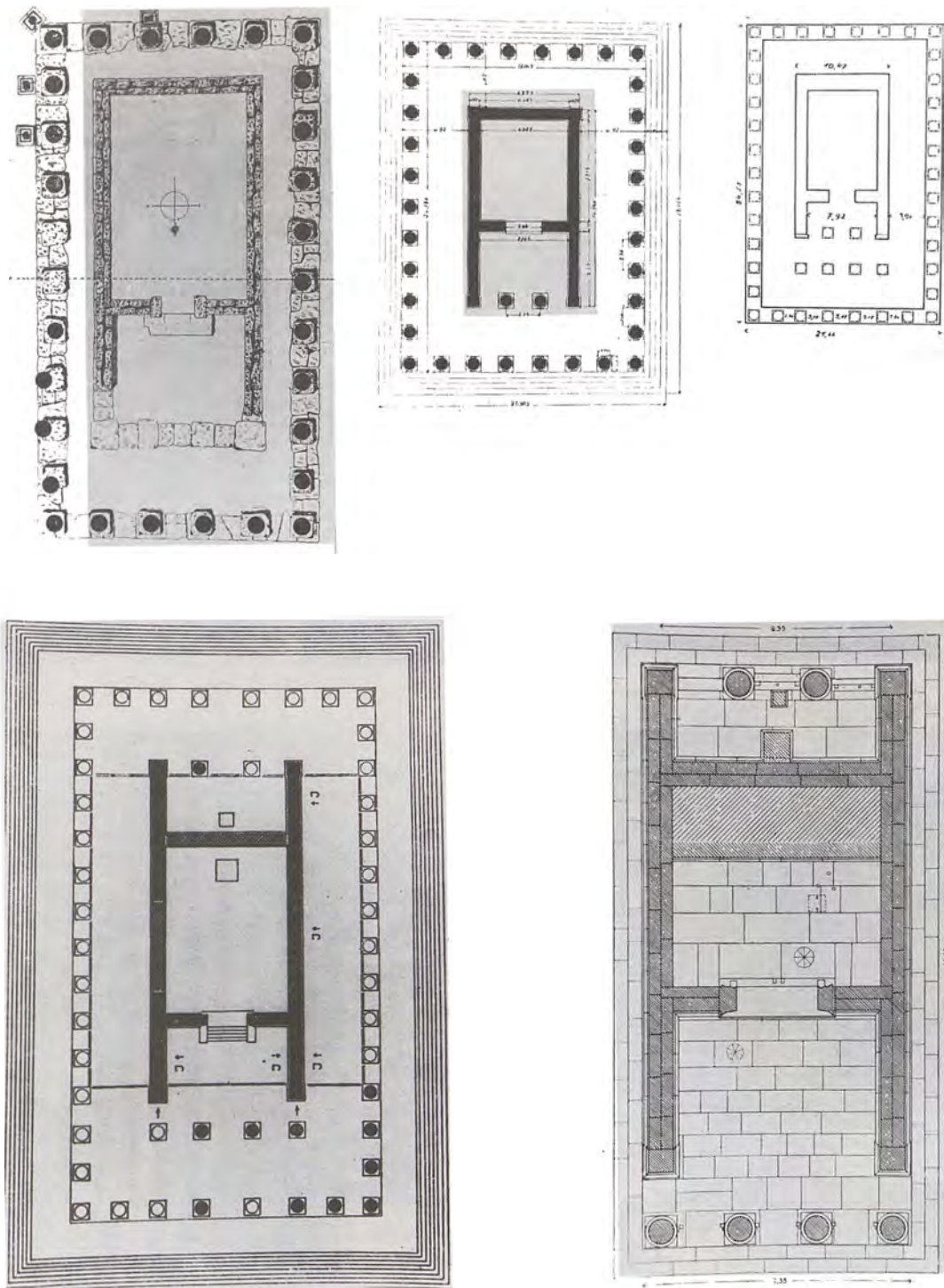
α-β. Ο βωμός των Νυμφών στην Κνίδο (Love). γ. Ο βωμός της Ειρήνης στη Ρώμη. Τομή σε σχεδιαστική αναπαράσταση. δ. Παράδειγμα μικρού αναθηματικού βωμού «επιστατών» από τη Λίνδο. Κοπεγχάγη, Εθνικό Μουσείο, αριθ. 230. ε. Ο βωμός του «Παρνάσσου» στη Ρόδο



α. Μικρός βωμός από την Κυρήνη. β. Ο βωμός της Ήρας Επιλιμενίας στη Θάσο. γ-ε. Σχεδιαστική αναπαράσταση του βωμού του Ποσειδώνα Ναυκλαρίου στη Δήλο. στ. Ορθογώνια βάση στο ιερό του Απόλλωνα στη Δήλο



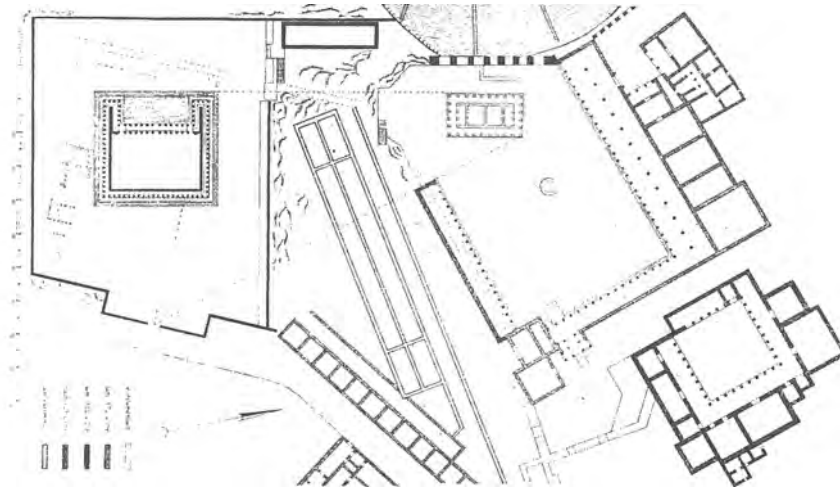
α. Κάτοψη του ναού του Διονύσου στην Τέω. β. Κάτοψη του ναού της Αθηνάς στην Πριήνη. γ. Κάτοψη του ναού του Απόλλωνα Σμινθείου στα Χρύσα της Τρωάδας. δ. Κάτοψη του ναού της Ἄρτεμης Λευκοφρυηνής στη Μαγνησία του Μαιάνδρου. ε. Κάτοψη του ναού της Αφροδίτης στα Μέσσα της Λέσβου



α. Κάτοψη του ναού της Ἀρτεμης στα Αλάβανδα της Καρίας. β. Κάτοψη του ναού του Απόλλωνα στα Αλάβανδα της Καρίας. γ. Κάτοψη του ναού της Εκάτης στα Λάγινα της Καρίας. δ. Κάτοψη του ναού του Αυγούστου και της Ρώμης στην Ἄγκυρα. ε. Κάτοψη του μικρού ναού του Δία Σωσίπολη στη Μαγνησία του Μαιάνδρου



α-γ. Μορφές από τη ζωφόρο του βωμού της Ἀρτεμης Λευκοφρυηνής στη Μαγνησία του Μαιάνδρου. Βερολίνο. δ. Τμήματα του καθιστού λατρευτικού αγάλματος του Δία Σωσίπολη στη Μαγνησία του Μαιάνδρου. Βερολίνο. ε. Η «Τραγωδία» από το βωμό (;) του Περγάμου



α. Κάτοψη του χώρου του μεγάλου βωμού και του ιερού της Αθηνάς στο Πέργαμο. β. Η συνοικία του λιμανιού στην Κω. Διακρίνονται οι ναοί του Ηρακλή και της Αφροδίτης Πανδήμου και Ποντίας



Τμήματα ζωφόρου από το ναό του Διονύσου στην Τέω. Σμύρνη, Μουσείο Basmaane: α. Ανακεκλιμένος Διόνυσος, αριθ. ευρ. 175 (Hahland R1). β. Διονυσιακός θίασος, αριθ. ευρ. 184 (φωτογραφία Σταμπολίδη). γ. Κένταυρος και Κενταυρίνα (φωτογραφία Σταμπολίδη). δ. Η Μαινάδα με τη λύρα (αριστερά), αριθ. ευρ. 176 (φωτογραφία Σταμπολίδη)



α. Σχεδιαστική αποτύπωση τμήματος ζωφόρου από την Κύζικο (το απότμημα ήταν παλιότερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης). β-στ. Τμήματα ζωφόρου (ή ζωφόρων) από το Σμινθείο της Τρωάδας (Weber). ζ. Τμήμα ζωφόρου από τον Τάραντα



α-δ. Θραύσματα πλακών από την Πριήνη. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο (αποθήκες). ε. Η πλάκα με την παράσταση της συνωρίδας από το Σμινθείο της Τρωάδας (Weber)



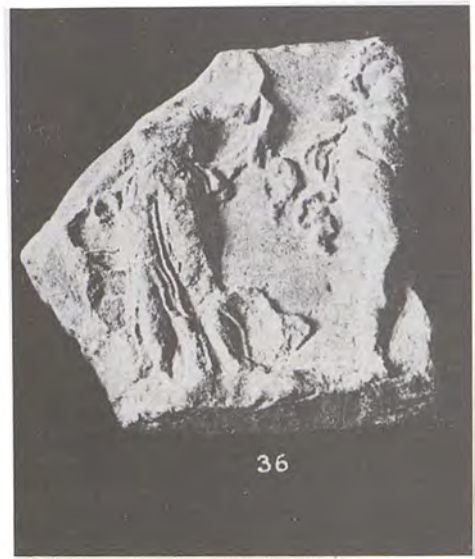
α-ε. Θραύσματα πλακών από την Πριήνη. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο (αποθήκες)



α-δ. Τμήματα της ζωφόρου του μνημείου του Αιμίλιου Παύλου στους Δελφούς (Kahler)



α-γ. Ανάγλυφα από το ιερό της Αθηνάς στο Πέργαμο



α. Η πλάκα με τις χειροκρατούμενες Νύμφες από τη ζωφόρο του βωμού στην Κνίδα (Love). β. Θραύσμα ζωφόρου από τον Τάραντα. Τάρας, Museo Nazionale, αριθ. 1055/2079



α-δ. Πλάκες της Τηλέφειας από το μεγάλο βωμό στο Πέργαμο. Βερολίνο, Pergamon Museum



α-β. Τμήματα από τη ζωφόρο του Αρτεμισίου της Μαγνησίας (Yaylali, Der Fries, πίν. 8, 2 και 4 αντίστοιχα)



α-β. Χάλκινο αγαλματίδιο Αθηνάς από την Καισάρεια της Καππαδοκίας. Βερολίνο, Staatliche Museen



Πλάκες της ζωφόρου του ναού της Εκάτης στα Λάγινα της Καρίας. α. Πλάκα WVIII (Schober, αριθ. 229).
β. Πλάκα WVII (Schober, αριθ. 228)



α. Τετράδραχμο του Αλεξάνδρου Βάλα. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο. β. Τμήμα ζωφόρου από το Lecce. Βουδαπέστη, Εθνικό Μουσείο. γ. Πλάκα της ζωφόρου του ναού του Απόλλωνα στα Αλάβαντα



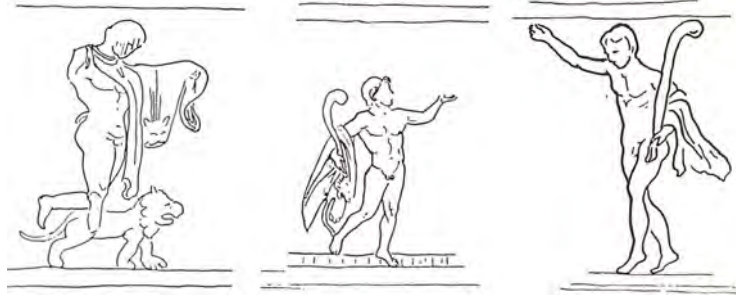
α. Χάλκινος Σάτυρος από το Πέργαμο. Βερολίνο, Pergamon Museum. β. Πήλινο ειδώλιο Σατύρου από τον Τάραντα. Τάρας, Museo Nazionale, αριθ. IG4095



α-δ. Πλάκες από το βωμό του βουλευτηρίου της Μιλήτου



α. Ζωφόρος του Census (λεπτομέρεια). Παρίσι, Μουσείο Λούβρου. β. Τμήμα της δυτικής ζωφόρου του ναού της Εκάτης στα Λάγινα της Καρίας. Πλάκα WX (Schober, αριθ. 230). γ. Πλάκα της ζωφόρου από το ναό του Διονύσου στην Κνίδα (Schwarzenberg)

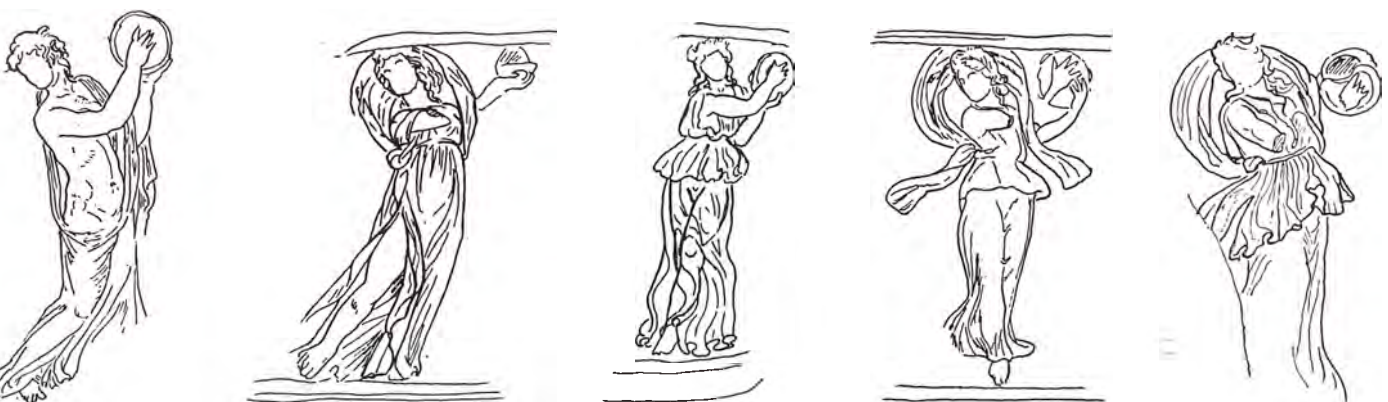


ΤΗ 11



ΤΗ 15

ΤΗ 21



ΤΗ 23

ΤΗ 24

ΤΗ 29

Σχεδιαστικά αναπτύγματα μορφών που απαντούν στις ρωμαϊκές διονυσιακές σαρκοφάγους
κατά την τυπολογία του Matz



ΤΗ 30



ΤΗ 54



ΤΗ 67



ΤΗ 68



ΤΗ 72



ΤΗ 74



ΤΗ 94



ΤΗ 98



ΤΗ 100

Σχεδιαστικά αναπτύγματα μορφών που απαντούν στις ρωμαϊκές διονυσιακές σαρκοφάγους
κατά την τυπολογία του Matz

Ο «ΒΩΜΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΤΗΝ ΚΩ»
ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΧΡ. ΣΤΑΜΠΟΛΙΔΗ ΤΥ-
ΠΩΘΗΚΕ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΤΟΝ ΙΑΝΟΥ-
ΑΡΙΟ ΤΟΥ 1987. ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΚΕΙ-
ΜΕΝΟΥ Ε. ΜΠΟΥΛΟΥΚΟΣ - Α. ΛΟΓΟ-
ΘΕΤΗΣ Ο.Ε. ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΤΩΝ ΠΙΝΑ-
ΚΩΝ Ι. ΝΤΕΚΟΠΟΥΛΟΣ. ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙ-
ΜΕΛΕΙΑ ΕΥΑΓΓ. ΚΥΠΡΑΙΟΥ. ΚΑΛΛΙ-
ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΑΡΓΥΡΩ ΓΙΑΝ-
ΝΟΥΛΑΚΗ. ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ ΚΑΙ
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΓΙΑΝΝΑ ΜΕΝΝΕΝΓΚΑ-
ΒΙΚΥ ΠΑΠΑΝΑΣΤΟΥ.

