

ΕΓΝΑΤΙΑ

8

2004



UNIVERSITY STUDIO PRESS

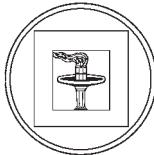
*Εικόνα εξωφύλλου: Λύκνοι από το ιερό της Δήμητρος στο Δίον*

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

# ΕΓΝΑΤΙΑ

## 8

### 2004



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

  
**UNIVERSITY STUDIO PRESS**  
Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών  
—  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2005

*ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ*  
ΑΛΚΜΗΝΗ ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ-ΖΑΦΡΑΚΑ, καθηγήτρια  
ΜΠΑΡΜΠΑΡΑ ΣΜΙΤ-ΔΟΥΝΑ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

*ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ*  
ΧΡΥΣΑΥΓΗ ΣΑΣΑΝΗ  
ΔΑΝΑΗ ΚΑΠΛΑΝΙΔΟΥ

GR ISSN 0495 - 4742

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## ΜΕΛΕΤΕΣ

### *IΣΤΟΡΙΑ*

ΓΙΑΝΝΑ ΜΑΛΙΓΚΟΥΔΗ, Οι γνώσεις για τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό στη μεσαιωνική Ρωσία	9
ΖΑΧΑΡΙΑΣ Ν. ΤΣΙΡΠΑΝΛΗΣ, Η Ἀλωση της Κωνσταντινούπολης το 1204 κατά τις δυτικές πηγές – Ερμηνευτική προσέγγιση στο ζήτημα της «εκτροπής»	17

### *ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ*

ΣΕΜΕΛΗ ΠΙΝΓΙΑΤΟΓΛΟΥ, Δίον. Το ιερό της Δήμητρος. Οι λύχνοι	57
ΜΕΛΠΩ Ι. ΠΩΛΟΓΙΩΡΓΗ, Επιτύμβια στήλη από το Αιγάλεω	171
ΧΡΥΣΗ ΣΓΟΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ο κόσμος της Ανατολής στην ελληνική εικονογραφία της ύστερης κλασικής εποχής	203
GEORGE K. MALLIOS, A Hellenistic Sanctuary at Ano Poli, Thessalonica. The Terracotta Figurines	239
ΜΠΑΡΜΠΑΡΑ ΣΜΙΤ-ΔΟΥΝΑ, Οι δωρεές οικοδομημάτων των Μακεδόνων βασιλέων	267
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΜΕΝΤΖΟΣ, Ο Άγιος Ανδρέας και η εκκλησία της Θεσσαλονίκης	303
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ν. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, Τα βυζαντινά Τακτικά κατά τον 6ο αιώνα μ.Χ. Θεωρία και πράξη	323

*IΣΤΟΡΙΑ ΤΕΧΝΗΣ*

ΙΑΙΑΝΑ ΖΑΠΠΑ, Τρία λάδια και δύο σχέδια του Θεοχάρη Μορέ (1927-1992) στη Δημοτική Πινακοθήκη Ιωαννίνων. Πρώτες παρατηρήσεις για το έργο ενός «άγνωστου» ζωγράφου	341
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Ο πλατωνικός αισθητισμός του Μανόλη Ανδρόνικου	359

---

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ  
ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ**

---

Περιλήψεις μεταπτυχιακών εργασιών που εγκρίθηκαν από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας κατά τα έτη 2003 και 2004	391
Θέματα διδακτορικών διατριβών υπό εκπόνηση στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας	397

ΓΙΑΝΝΑ ΜΑΛΙΓΚΟΥΔΗ

ΟΙ ΓΝΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ  
ΣΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΡΩΣΙΑ<sup>1</sup>

Τρεις είναι οι ουσιώδεις παράμετροι, που προσδιορίζουν το ιστορικό φαινόμενο «Ρωσία» στην πλήρη διαχρονική του διάσταση και οι οποίες αντανακλούν εκείνη τη διεργασία αφομοίωσης των ξένων στοιχείων στη ρωσική πραγματικότητα. Δηλαδή, πρώτον, του χριστιανικού δόγματος, δεύτερον, της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας και, τρίτον, του δυτικοευρωπαϊκού στοχασμού κατά τη νεότερη περιόδο<sup>2</sup>. Εδώ θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε τις δύο πρώτες παραμέτρους, τις οποίες, άλλωστε, συνδέει και μια εσωτερική αλληλουχία.

Τα ανατολικά σλαβικά φύλα καταλάμβαναν, όπως είναι γνωστό, κατά το Μεσαίωνα μια γεωγραφική περιοχή, η οποία παρέμεινε μακριά από κάθε επίδραση του αρχαίου ελληνορωμαϊκού πολιτισμού. Τους Σλάβους αυτούς χώριζαν από τον αρχαίο κόσμο η ακανής στέπα στα βόρεια της Μαύρης θάλασσας και οι νομαδικοί λαοί που την κατοικούσαν<sup>3</sup>. Έτσι, ούτε ο υλικός πολιτισμός και η τεχνολογία της αρχαιότητας, αλλά ούτε η πνευματική της ακτινοβολία άγγιξαν τον κόσμο αυτόν, ο οποίος, μέχρι τον εκχριστιανισμό του στα τέλη του δέκατου αιώνα, παρέμεινε στο επίπεδο του δικού του, προφορικού πολιτισμού, διατηρώντας ακέραια τα παγανιστικά του χαρακτηριστικά, το δικό του εθιμικό δίκαιο και τη δική του πολιτειακή οργάνωση<sup>4</sup>.

1. Η εργασία αυτή αποτελεί τη γραπτή μορφή της ανακοίνωσης στο Διεθνές συμπόσιο «Μεσαιωνική Ρωσία και Βυζάντιο», που έγινε το Νοέμβριο του 1995 στη Θεσσαλονίκη.

2. W. Philipp, «Grundfragen der Geschichte Russlands bis 1917», *Forschungen zur osteuropäischen Geschichte* 33 (1983) 1-8. Βλ. επίσης του ίδιου, «Entwurf einer religionsbezogenen Epochengliederung der russischen Geschichte», αντόθι, 9-18.

3. Αναλυτικότερα C. Goehrke, *Die Frühzeit des Ostslaventums*, Darmstadt 1992.

4. Για την παγανιστική θοησκεία των ανατολικών Σλάβων βλ. V. J. Mansikka, *Die Religion der Ostslaven*, Helsinki 1921. Βλ. επίσης το σύλλογικό έργο *Formirovanie rannefeodalnykh slavjanskikh narodnostej*, Μόσχα 1981, 10-31.

Μετά την επίσημη αποδοχή του χριστιανικού δόγματος από την Κωνσταντινούπολη στα τέλη του 10<sup>ου</sup> αιώνα, μεταφυτεύθηκε στη Ρωσία μαζί με τη νέα θρησκεία και ο πολιτισμός του Βυζαντίου<sup>5</sup>. Μέσον για τη διάδοση της νέας θρησκείας απετέλεσε και εδώ μια γλώσσα που ήταν καταληπτή από το γηγενή πληθυσμό, διότι το Βυζάντιο, εφαρμόζοντας τη βασική αρχή της εξωτερικής του εκκλησιαστικής πολιτικής, προώθησε το ιεραποστολικό έργο με βιβλία μεταφρασμένα στα σλαβικά. Ένα έργο, το οποίο — 125 περίπου έτη μετά την πρώτη ιεραποστολή στην Κεντρική Ευρώπη — οπωσδήποτε διευκόλυνε η ύπαρξη μιας μεταφρασμένης ήδη σλαβικής γραμματείας. Διότι από τότε, που οι δύο Θεσσαλονικείς αδελφοί, Κύριλλος και Μεθόδιος, είχαν εφεύρει, κατά την έκτη δεκαετία του 9<sup>ου</sup> αιώνα, το σλαβικό αλφάριθμο και είχαν μεταπλάσει ένα νοτιοσλαβικό προφορικό ιδίωμα σε μια λογοτεχνική γλώσσα, τη λεγόμενη παλαιοσλαβική εκκλησιαστική<sup>6</sup>, είχαν ήδη μεταφραστεί από τα ελληνικά στη γλώσσα αυτήν πολλά βυζαντινά κείμενα. Η γραμματεία αυτή — η οποία περιελάμβανε και κάποια πρωτότυπα έργα, γραμμένα στην παλαιοσλαβική εκκλησιαστική γλώσσα — μεταφυτεύθηκε απρόσκοπτα στη μεσαιωνική Ρωσία, μια και η παλαιοσλαβική ήταν τότε μια γλώσσα κατανοητή σε όλους τους Σλάβους<sup>7</sup>.

Η μεταλαμπάδευση της παλαιοσλαβικής γραμματείας (που είναι ταυτόχρονα, μετά τη μεσαιωνική ελληνική γραμματεία, και η πρώτη στον ευρωπαϊκό χώρο, η οποία είναι γραμμένη σε γλώσσα που δεν απέχει πολύ από το ζωντανό προφορικό λόγο της εποχής της) και η περαιτέρω άνθησή της στη

5. Με την ευκαιρία του εορτασμού των χιλίων χρόνων από τον εκχριστιανισμό των Ρώσων (988) εκδόθηκε μια σειρά από πανηγυρικούς τόμους, όπου εξετάζονται όλες οι παράμετροι του γεγονότος αυτού και παρουσιάζονται τα νεότερα προίσματα της σχετικής επιστημονικής έρευνας. Ενδεικτικά αναφέρονται: A. E. Tachiaos (επιμ.), *The Legacy of Saints Cyril and Method to Kiev and Moscow*, Thessaloniki 1992. O. Pritsak, I. Ševčenko (επιμ.), *Proceedings of the International Congress Commemorating the Millennium of Christianity in Rus-Ukraine*, Harvard Ukrainian Studies 12-13 (1988/89). K. Ch. Felmy κ.ά. (επιμ.), *Tausend Jahre Christentum in Russland*, Göttingen 1988. G. Birkfellner (επιμ.), *Millennium Russiae Christianae. Tausend Jahre christliches Russland 988-1988*, Cologne 1993. G. P. Hammant (επιμ.), *1988-1988: Un millénaire de la christianisation de la Russie ancienne*, Paris 1989.

6. Από την τεόστια βιβλιογραφία για τη ζωή και το έργο των δύο αδελφών αναφέρονται: W. Grivec, *Konstantin und Method*, Wiesbaden 1960. Ch. Hannick, *Die byzantinischen Missionen*, München 1978. *Cyrillo-Methodiana*, Köln-Graz 1964. A. P. Vlasto, *The Entry of Slavs into Christendom*, Cambridge 1970. Γ. Μαλιγκούδη, *Η παρουσία των μεσαιωνικού ελληνισμού στην Κεντρική Ευρώπη*, Θεσσαλονίκη 1997. Α. Α. Ταχιάος, Κύριλλος και Μεθόδιος οι εκ Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1989.

7. Ο κατάλογος των έργων, που μεταφράστηκαν αναφέρεται από τους: I. Dujčev, *Medioevo bizantino-slavo II*, Rom 1966, 3-29. F. P. Mareš, «Die Anfänge des slavischen Schrifttums und die byzantinisch-griechische Literatur», *Cyrillomethodianum* 3 (1975) 1-12.

μεσαιωνική Ρωσία είχε, ωστόσο, και μια δεύτερη συνέπεια, η οποία παρέμεινε μακροπρόθεσμα καθοριστική για την πνευματική εξέλιξη στο γεωγραφικό αυτό χώρο. Η επαφή των φορέων της γραμματείας αυτής με την κλασική γραμματεία στο σύνολό της παρέμεινε έμμεση και αποσπασματική. Οι λόγιοι, δηλαδή, στη μεσαιωνική Ρωσία, επειδή ακριβώς είχαν στη διάθεσή τους μια επιλεγμένη σειρά μεταφρασμένων κειμένων, δεν γνώριζαν — στο βαθμό που τα βυζαντινά αυτά κείμενα παρέδιδαν ένα μέρος από την κληρονομιά της κλασικής γραμματείας — παρά σπαράγματα από την κλασική παράδοση, ενώ, ταυτόχρονα, δεν βρέθηκαν ποτέ στην ανάγκη να μάθουν την αρχαία ελληνική<sup>8</sup>.

Προκύπτει, συνεπώς, το ερώτημα: σε ποιο βαθμό παραδίδουν στοιχεία από την κλασική γραμματεία τα βυζαντινά εκείνα κείμενα που μεταφράστηκαν στα σλαβικά και ποια ήταν τα κριτήρια επιλογής των προς μετάφραση έργων;

Επιχειρώντας μια σύντομη αναδομή, διαπιστώνουμε ότι η αρχική επιλογή έργων για μετάφραση έγινε από τους ίδιους τους Θεοσαλονικείς αδελφούς Κύριλλο και Μεθόδιο, οι οποίοι είχαν ως κύριο γνώμονά τους την εκπλήρωση του ιεραποστολικού τους έργου στους Σλάβους της Κεντρικής Ευρώπης. Το μεταφραστικό τους έργο είναι ευρύτατα γνωστό και για το λόγο αυτόν δεν θα αναφερθούμε εδώ σε αυτό<sup>9</sup>.

Η επόμενη χρονικά επιλογή των προς μετάφραση ελληνικών έργων πραγματοποιήθηκε στη Βουλγαρία του τσάρου Συμεών (893-927), καταφύγιο των περισσοτέρων από τους μαθητές του Κυρίλλου και Μεθοδίου, όπου αναπτύχθηκε μια έντονη μεταφραστική και συγγραφική δραστηριότητα. Δραστηριότητα, η οποία φέρει εμφανή τα χαρακτηριστικά του ζήλου του νεοφώτιστου, ο οποίος εξοβελίζει συστηματικά όλα τα φαινομενικά ειδωλολατρικά στοιχεία από τα κείμενα ενώ, παράλληλα, δίνει προτεραιότητα στη μετάφραση αιμιγώς θεολογικών κειμένων<sup>10</sup>.

Το φαινόμενο αυτό αποτελεί, πιθανότατα, μια συνειδητή επιλογή του ίδιου

8. F. J. Thompson, «The Nature of the Reception of Christian Byzantine Culture in Russia in the Tenth to the Thirteenth Centuries and its Implications for Russian Culture», *Slavica Gandensia* 5 (1978) 107-139.

9. Βλ. την υποσημ. 7 ανωτέρω. Για τη γλώσσα των μεταφράσεων βλ. E. M. Vereščagin, *Iz istorii vozniknovenija pervogo literaturnogo jazyka slavyan*, II, Μόσχα 1971, 1972. Τον ίδιον, «Kyrills und Methods Übersetzungstechnik», *Zeitschrift für slavische Philologie* 36 (1972) 373-385.

10. D. Angelov, «Preslav und Konstantinopel. Abhängigkeit und Unabhängigkeit im Kulturbereich», *The 17<sup>th</sup> International Byzantine Congress, Major Papers*, New Rochelle 1986, 421-428.

του ηγεμόνα της Βουλγαρίας, του τσάρου Συμεών<sup>11</sup>, ο οποίος θεωρούσε επιχίνδυνη και παραπλανητική την ειδωλολατρική βάση του αρχαίου πολιτισμού για τους ασταθείς ακόμη απέναντι στη νέα θρησκεία υπηκόους του. Η απόφαση αυτή σε καμιά περίπτωση δεν σημαίνει, βέβαια, ότι στη Βουλγαρία του 10<sup>ου</sup> αιώνα δεν υπήρξε το παραμικό ενδιαφέρον και για άλλα γνωστικά πεδία πέραν του θεολογικού. Διότι υπήρχε μια, έστω και ολιγάριθμη, πνευματική ελίτ, η οποία γνώριζε τα ελληνικά, είχε περάσει καιρό στην Κωνσταντινούπολη, διαθέτοντας, για το λόγο αυτόν, μιαν άμεση γνώση και πρόσβαση στην αρχαία ελληνική γραμματεία. Οπωσδήποτε όμως στη Βουλγαρία του 10<sup>ου</sup> αιώνα προσδιορίζεται το πλαίσιο προσέγγισης της ελληνορωμαϊκής κληρονομιάς: ένα πλαίσιο, το οποίο εφαρμόσθηκε στη συνέχεια και στη Ρωσία μέχρι τα τέλη περίπου του 15<sup>ου</sup>- αρχές του 16<sup>ου</sup> αιώνα<sup>12</sup>.

Ας γνοίσουμε όμως στη Ρωσία. Μετά τον προστηλυτισμό της άρχισαν να εισρέουν στη χώρα αυτή, όπως ήδη αναφέραμε, οι βυζαντινές μεταφράσεις έργων εκκλησιαστικού κυρίως χαρακτήρα, τα οποία περιελάμβαναν αποσπασματικά μόνο στοιχεία από την κλασική γραμματεία. Εδώ —σε αντίθεση με το Βυζαντιο, όπου δεν ατόνησε ποτέ η θεραπεία της θύραθεν παιδείας— ο ρώσος αναγνώστης δεν είχε τη δυνατότητα άμεσης πρόσβασης σε γνωστικά αντικείμενα, όπως η γραμματική, η φητορική, η φιλοσοφία, η αριθμητική, η γεωμετρία, η μουσική και η αστρονομία και δεν έφταναν σ' αυτόν παρά σπαράγματα από την παιδεία της ύστερης αρχαιότητας στο χριστιανικό τους περιβλήμα<sup>13</sup>.

11. Σ. Βρυώνης, *Η καθ' ημάς Ανατολή. Η πνευματική παράδοση του μεσαιωνικού πολιτισμού στον Σλαβικό και τον Ισλαμικό κόσμο*, Θεσσαλονίκη 1995, 104-106.

12. Για το θέμα της επιλογής και της προσαρμογής της βυζαντινής γραμματείας στο πνευματικό επίπεδο της κοινωνίας των μεσαιωνικών σλαβικών κρατών βλ. A. Dostal, «Les relations entre Byzance et les Slaves (en particulier les Bulgares) aux XIe et XIIe siècles du point de vue culturel», *Proceedings XIIIth International Congress of Byzantine Studies*, London 1967, 167-175. Τον ίδιον, «Quellen der altkirchenslavischen Literatur», *Das heidnische und christliche Slaventum*, Wiesbaden 1970.

13. Βασικό έργο για το θέμα αυτό αποτελεί η μονογραφία του D. M. Bulanin, *Antičnye tradicii v drevnerusskoj literature XI-XVI vv.*, Μόναχο 1991. Βλ. επίσης του ίδιου, «Istočniki antičnych reminiscencij v sočinenijach Maksima Greka», *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury* 33 (1979) 67-79 και του ίδιου, «Klasičeskaja kultura v Drevnej Rusi i problema ee izuchenija», *Russkaja i gruzinskaja srednevekovye literatury*, Leningrad 1979, 30-39. M. N. Speranskij, *Iz istorii russko-slavjanskich literaturnykh svjazej*, Mósχα 1960. A. I. Sobolevskij, *Perевodnaja literatura Moskovskoj Rusi XIV-XVII vekov*, Aγ. Πετρούπολη 1903. O. V. Tvorogov, «Antičnye mify v drevnerusskoj literature XI-XVI vv.», *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury* 33 (1979) 3-33. R. Jagoditsch, «Zum Begriff der Gattungen in der altrussischen Literatur», *Wiener slavistisches Jahrbuch* 6 (1957-58) 112-137. F. J. Thompson, «Made in Russia. A Survey of the Translations Allegedly Made in Kievan Russia», στον τόμο: G. Birkfellner (επιμ.), *Millennium Russiae Christianae*, Cologne 1993, 295-354.

Με την προσέλευση στην Ορθοδοξία αρχίζει και η οργάνωση της ρωσικής εκκλησίας, η οποία, ας το υπενθυμίσουμε, παρέμεινε στο κλίμα του πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης μέχρι ουσιαστικά την πτώση του Βυζαντίου. Ο όμινος της εκκλησίας αυτής είναι και εκείνος που σημαδεύει την ιδιαίτερη πολιτιστική εξέλιξη της Ρωσίας και ο οποίος διαφοροποιεί ουσιαστικά το μέλος αυτό της Βυζαντινής Κοινοπολιτείας από το μητροπολιτικό της κέντρο. Διότι, σε αντίθεση με το Βυζάντιο, δεν υπήρξε εδώ το υπόβαθρο μιας θύραθεν προχριστιανικής πολιτιστικής παράδοσης, ενώ, από την άλλη πλευρά, η ίδια η κοσμική εξουσία δεν είχε ακόμα διαμορφωθεί ως ένας συμπαγής και σταθερός θεσμός. Από την κοινωνία της μεσαιωνικής Ρωσίας έλειπε, με άλλα λόγια, μια, έστω και ολιγάριθμη, πνευματική ελίτ με γνώση των ελληνικών και δυνατότητα άμεσης πρόσβασης στα κοσμικά πεδία της αρχαίας και μεσαιωνικής παράδοσης<sup>14</sup>.

Το μεγάλο αυτό κενό δεν μπόρεσε να αναπληρώσει η νεοσύστατη ρωσική εκκλησία, η οποία παρέμεινε στη νεοφάτιστη αυτή χώρα καθηλωμένη στη βυζαντινή εκκλησιαστική παράδοση, παραμένοντας αδιάφορη απέναντι σε κάθε πεδίο γνώσης που, εκ προοιμίου, θεωρούσε ως επίγειο και κοσμικό. Οι δύο αυτές παράμετροι, η απουσία δηλαδή ενός αυθύπαρκτου θύραθεν πολιτισμού και η αποστροφή της εκκλησίας από τα εγκόσια, προσδιορίζουν και την ιδιαίτερη υφή της ρωσικής Ορθοδοξίας ως θεσμικού και πολιτιστικού παράγοντος<sup>15</sup>. Η εκκλησία διαμόρφωσε έτσι, σύμφωνα με τα δικά της εγγενή κριτήρια την πνευματική φυσιογνωμία της χώρας ενώ, παράλληλα, ο λατρευτικός και τελετουργικός χαρακτήρας εισχώρησε και στην πολιτική και κοινωνική ζωή του τόπου.

Ο αποκλειστικός αυτός όλος της ρωσικής εκκλησίας έγινε ακόμη περισσότερο ισχυρός κατά την περίοδο της μογγολικής επικυριαρχίας στη Ρωσία (1240-1480), όταν η εκκλησία, εφοδιασμένη με τα προνομιακά έγγραφα των Μογγόλων χάνων, αναδείχθηκε ως η μοναδική εθνική δύναμη που ήταν σε θέση να λειτουργεί ως συνεκτικός παράγων σε μια πολιτικά κατακερματισμένη και σπαρασσόμενη από εμφύλιους πολέμους χώρα<sup>16</sup>.

Η απόλυτη αυτή επικράτηση είχε, ωστόσο, και συνέπειες, οι οποίες δεν θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν ως θετικές. Στερημένο από κάθε δυνατότητα

14. G. Podskalsky, *Christentum und theologische Literatur in der Kiewer Rus (988-1237)*, München 1982, 11-82.

15. Ακόμη και η βυζαντινή θεολογική γραμματεία, που μεταφράσθηκε στα σλαβικά, προέρχεται κατά κύριο λόγο από τους 2<sup>ο</sup>-6<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., ενώ εκείνη της περιόδου 9<sup>ος</sup>-12<sup>ος</sup> αι. δεν αντιρροστεύεται σχεδόν καθόλου, βλ., ο.π., 66.

16. Γ. Μαλιγκούνδη, *Ιστορία της Ρωσίας Β' (1240-1613)*, Θεσσαλονίκη 1996, 155-182.

πρόσβασης στο θησαυρό των θεωρητικών και πρακτικών γνώσεων της αρχαιότητας, δεν ήταν σε θέση το άτομο στη μεσαιωνική Ρωσία να ασκηθεί πνευματικά σε έναν τρόπο του σκέπτεσθαι, που βασίζεται σε εννοιολογικά προσδιορισμένους όρους, στην ορθολογική συστηματοποίηση του εξεταζόμενου θέματος ή αντικειμένου, στην ταξινόμηση, οριοθέτηση και τον ακριβή ορισμό του ξητήματος ακλπ.<sup>17</sup> Οι υπήκοοι του μεσαιωνικού ωστικού κράτους στερογήτηκαν, με άλλα λόγια, από ένα πλήθος γνώσεων για το περιβάλλον, τη γεωγραφία, την ιατρική, την τεχνοτροπία της παρουσίασης των μοναδικών και χαρακτηριστικών στοιχείων του ανθρώπου<sup>18</sup>.

Για το λόγο αυτόν δεν μπόρεσε να αναπτυχθεί στη μεσαιωνική Ρωσία ο αυτόνομος φιλοσοφικός στοχασμός<sup>19</sup>, δεν βρήκαν πρόσφορο έδαφος ανάπτυξης οι αρχές του ωστικού δικαίου<sup>20</sup> και δεν διαμορφώθηκαν κανόνες της πολιτειακής και κοινωνικής ζωής, ενώ στην τέχνη, για να αναφερθούμε σε μια μόνον αισθητική κατηγορία, ήταν άγνωστο το μοτίβο μιας συνηθισμένης, καθημερινής ανθρώπινης δραστηριότητας. Τη ωστική ιστοριογραφία, από την άλλη πλευρά, απαρτίζουν, μέχρι και τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, αποκλειστικά χρονικά και χρονογραφικά συμπτήματα, τα οποία αναφέρονται μεν στις αιτίες των γεγονότων που εξιστορούν, οι οποίες ωστόσο δεν είναι παρά μια σειρά από υπερβατικά στερεότυπα. Η κάθε συμφορά π.χ. που έπληττε τη χώρα ανά τους αιώνες, ερμηνεύεται ως «η εκ Θεού τιμωρία» ή με τη φράση-κλισέ «λόγω των αιματιών μας»<sup>21</sup>.

Η ωστική εκκλησία, όπως ήδη αναφέραμε, δεν θεωρούσε το επίγειο γίγνεσθαι ως δική της υπόθεση και συνέχισε, όπως στο Βυζάντιο, να υποδεικνύει

17. Philipp, ὁ.π. (σημ. 2) 11.

18. I. Ševčenko, «Remarks on the Diffusion of Byzantine Scientific and Pseudo-Scientific Literature among the Orthodox Slavs», *The Slavonic and European Review* 59 (1981) 321-345. Τον ίδιον, «Russo-byzantine Relations after the Eleventh Century,» *Proceedings of the XIIIfth International Congress of Byzantine Studies*, London 1967, 93-104.

19. S. Franklin, «Ο filosofach i filosofii v Kievskoj Rusi», *Byzantinoslavica* 53 (1992) 74-86. Ο συγγραφέας διαπιστώνει όχι μόνο την έλλειψη της φιλοσοφίας ως γνωστικού αντικειμένου στην Κιεβική Ρωσία, αλλά και τη σημασιολογική μετάθεση του όρου «φιλοσοφία», που αποκτά τη σημασία «μη ντόπιο στοιχείο, ξένο πρόσω τον πολιτισμό της Κιεβικής Ρωσίας, το οποίο δεν υπήρχε και δεν πρόπει να υπάρχει» (σ. 84). Πβ. επίσης D. Čiževskij, «Platon im alten Russland», *Beiträge zur Geschichte der slawisch-westlichen literarischen Beziehungen*, Mouton 1956, 45-65.

20. J. N. Ščapov, *Vizantijskoe i južnoslavjanskoe pravovoe nasledie na Rusi v XI-XIII vv.*, Moskva 1978.

21. D. M. Priselkov, *Istorija russkogo letopisanija XI-XV vv.*, Leningrad 1940 (ανατυπ. Χάγη 1966). D. S. Lichačev, *Russkie letopisy i ich kulturno-istoričeskoe značenie*, Moskva-Leningrad 1947 (ανατυπ. Χάγη 1966). A. N. Pypin, *Istorija russkoj literatury I*, St. Peterburg 1911, 185-217. I. P. Eremin, *Literatura Drevnej Rusi*, Moskva 1966, 9-17.

στον άνθρωπο τις μεταφυσικές αξίες. Δεν εκμεταλλεύτηκε την έλλειψη μιας κοσμικής έκφανσης του πολιτισμού και δεν επιδίωξε μερίδιο από την κοσμική εξουσία μέσω θεσμών και οργάνων. Για το λόγο αυτόν —και επειδή η εκκλησία αποτελούσε το μοναδικό θεσμό στη μεσαιωνική Ρωσία, ο οποίος θα ήταν σε θέση να θεσπίσει και να προβεί στην καθοικοποίηση νόμων και κανόνων— επικράτησε στον πολιτειακό και κοινωνικό τομέα της χώρας η αρχή της εθιμικότητας. Τις αποφάσεις του γηγεμόνα και τη δικαιϊκή πράξη τις διέπει, λοιπόν, η αρχή της *starina*, η παράδοση δηλαδή του παλαιού<sup>22</sup>.

Η ανάγκη αλλαγής στον προσανατολισμό της πνευματικής ζωής της Ρωσίας άρχισε να γίνεται αισθητή κατά το 17<sup>ο</sup> αιώνα, όταν, λόγω κυρίως των στρατιωτικών συγκρούσεων με τις γειτονικές της χώρες, έγινε εδώ αισθητή η υπεροχή των δυτικών, κυρίως στον τομέα της στρατιωτικής τεχνολογίας. Υπεροχή, η οποία εξακολουθούσε να υπάρχει και μετά την εισαγωγή των έτοιμων προϊόντων ή την εγκατάσταση ξένων ειδικών από τη Δύση. Έτσι στη Ρωσία (η οποία δεν γνώρισε το φαινόμενο της Αναγέννησης<sup>23</sup>, από την οποία πηγάζει ο πνευματικός και υλικός πολιτισμός της νεότερης Ευρώπης) γίνεται πλέον αισθητό το χάσμα που τη χωρίζει από την τεχνογνωσία της Δύσης και καθίσταται αναγκαίος ένας αναποροσανατολισμός της γενικότερης θεώρησης από τις θρησκευτικές και μεταφυσικές αξίες στην κατάφαση του επίγειου, στον ορθολογικό τρόπο σκέψης.

Η μεγάλη αυτή αλλαγή επιχειρείται με τις μεταρρυθμίσεις του Μεγάλου Πέτρου, τσάρου και αυτοκράτορα της Ρωσίας (1689-1725), ο οποίος, όπως είναι γνωστό, ανοίγει, βίαια και αυθαίρετα, το παραθύρο στη Δύση. Δεν είναι του παρόντος να αναφερθούμε στην άνωθεν επιβληθείσα αυτήν επαναστατική αλλαγή στη ρωσική κοινωνία. Θα πρέπει όμως στην παρούσα συνάφεια απλώς να επισημάνουμε ότι, μπροστά σε αυτήν τη μεγάλη πρόκληση, η ρωσική εκκλησία δεν ήταν σε θέση ούτε να σταματήσει, ούτε να συμφιλιωθεί με τις νέες ιδέες, που έμπαιναν τώρα στη χώρα<sup>24</sup>.

22. Philipp, ὥ.π. (σημ. 2) 3.

23. D. S. Lichačev, *Nowgoroder Ikone des 12. bis 17. Jahrhundert*, Leningrad 1981, 14-15. Jagoditsch, ὥ.π. (σημ. 13) 126. Ο Jagoditsch επισημάνει (σ. 121, 136) σωστά το λάθος της σοβιετικής επιστήμης να αξιολογεί τη ρωσική μεσαιωνική γραμματεία πάντοτε βάσει των δυτικοευρωπαϊκών δεδομένων, παρ' όλο που οι διαφορές στη θεματική, τις μορφές και τα μέσα της λογοτεχνικής έκφρασης (π.χ. έλλειψη λυρικής ποίησης, δράματος κ.ά.), καθώς και ο διαφορετικός προσανατολισμός του ρωσικού πολιτισμού είναι εμφανείς. Ωστόσο, ο ρωσικός μεσαιωνικός πολιτισμός αποτελεί, σε ότι αφορά στο περιεχόμενο και στους τρόπους έκφρασής του, ένα πνευματικά αυτοτελές και ολοκληρωμένο σύστημα με εθνική σημασία.

24. Γ. Φλορόβσκυ, *Σταθμοί της ρωσικής θεολογίας* I, Θεσσαλονίκη 1986, 181-182.

Η σύντομη αυτή σκιαγράφηση της πνευματικής ζωής στη μεσαιωνική Ρωσία έχει ως σκοπό να υπενθυμίσει ένα δεδομένο, το οποίο συχνά παραβλέπεται, ότι δηλαδή η βυζαντινή ακτινοβολία στη Ρωσία είναι διαχρονικά ορατή μόνον κατά τη θρησκευτικο-θεολογική της έκφανση. Διαπίστωση, η οποία βέβαια, δεν συνεπάγεται και τον καταλογισμό ευθυνών εκ μέρους του ερευνητή.

## DIE KENNTNISSE ÜBER DIE ANTIKE GRIECHISCHE KULTUR IM MITTELALTERLICHEN RUSSLAND

J. MALIGOUDI

In diesem Aufsatz wird der Frage nachgegangen, in welchem Umfang die materielle und die geistige Kultur der Antike im mittelalterlichen Rußland bekannt wurde. Die Aufnahme des Christentums aus Byzanz am Ende des 10. Jhs. führte in Rußland zur Verbreitung der aus der griechischen Sprache ins Altslavische übersetzten byzantinischen Literatur. Diese Übersetzungen waren hauptsächlich religiöser Natur und für die Einführung und Verbreitung des neuen christlichen Glaubens unentbehrlich. Da sich der neue Glaube in einer dem russischen Volk verständlichen Sprache verbreitete, war es nicht nötig, sich das Griechische anzueignen. Die Unkenntnis des Griechischen hinderte aber den russischen Leser, einen direkten Zugang zu den griechisch geschriebenen Werken nichtreligiösen Charakters, darunter auch jenen der Antike, anzustreben. Als negativ hat sich auch das Fehlen einer vorchristlichen, profanen Kultur in Rußland erwiesen. Diese Gründe führten dazu, daß im mittelalterlichen Rußland die neue religiöse Kultur in einheimischer Sprache eine fast «monopole» Stellung einzunehmen vermochte und der russische Leser mit der Antike nur soweit in Berührung kam, wie die Übersetzungsliteratur Hinweise auf das antike Erbe enthielt. Der Umfang der Kenntnisse der russischen Leser über die Antike ist somit als zufällig und fragmentarisch zu bezeichnen.

## ZACHARIAΣ Ν. ΤΣΙΡΠΑΝΛΗΣ

### Η ΑΛΩΣΗ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ ΤΟ 1204 ΚΑΤΑ ΤΙΣ ΔΥΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ Ερμηνευτική προσέγγιση στο ζήτημα της «εκτροπής»

#### I. Τα είδη των πηγών – Αξιοπιστία και αξιοποίηση

Τρεις είναι οι αυτόπτες μάρτυρες, ένας βυζαντινός και δύο γάλλοι ιππότες σταυροφόροι, που κατέγραψαν σε αριθμητικό λόγο τις απόψεις και τις εμπειρίες τους από την προετοιμασία της τετάρτης σταυροφορίας, την «εκτροπή» της προς την Κωνσταντινούπολη, την κατάληψη της βυζαντινής πρωτεύουσας, για την τύχη ακόμη της νεότευκτης λατινικής αυτοκρατορίας από το 1204 και έπειτα.

Ο βυζαντινός είναι ο Νικήτας Χωνιάτης ( $\pm$  1150-1215), αξιωματούχος της αυτοκρατορικής αυλής, συντάκτης, μεταξύ άλλων, της «χρονικής διηγήσεως» που καλύπτει την περίοδο 1118-1206. Γι' αυτόν και το έργο του έχουν ασχοληθεί αρκετοί έλληνες και ξένοι μελετητές.

Οι δύο γάλλοι χρονικογράφοι είναι εξίσου με τον Χωνιάτη γνωστοί στην επιστημονική διεθνή κοινότητα και στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό.

Ο ένας, ο Γοδεφρίδος από το Βιλαρντούν (Geoffroy de Villehardouyn), δηλ. από το φέουδο Ville Hardoin της κομητείας της Champagne (ή στα ελληνικά, της Καμπανίας —προς σαφή διάκριση όμως από την Campania της Ιταλίας), στη βορειοανατολική Γαλλία, έζησε από το 1150/1154 έως το 1212 ή περιν το 1218, και δραστήρια προσέφερε τις υπηρεσίες του, σε διπλωματικές αποστολές και στρατιωτικές επιχειρήσεις, στο μεγάλο γεγονός των χρόνων του, την τετάρτη σταυροφορία. Το χρονικό του φέρει τον τίτλο «*H κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης*» και παρακολουθεί τα γεγονότα από το 1198 έως το 1207.

Ο δεύτερος γάλλος σταυροφόρος, ο Ροβέρτος του Κλαρί (Robert de Clari: περίπου 1170-μετά το 1216), από το Cléry-les-Pernois της κομητείας Saint-Pol

(πρωτεύουσα η Αμιένη), του διαμερίσματος Somme, στην Πικαρδία (Βόρεια Γαλλία), «φτωχός» ιππότης, κατά δήλωσή του, συνέθεσε επίσης τις εντυπώσεις του από τη συμμετοχή του στη γνωστή επιχείρηση και στην άλωση της Κωνσταντινούπολης. Η αφήγηση ξεκινά από τις προετοιμασίες των σταυροφόρων της πατρίδας του και φτάνει, με κενά και ελλιπή ενημέρωση, έως το 1208 περίπου.

Τα δύο αυτά χρονικά θεωρούνται μέχρι σήμερα από τους βιζαντινολόγους ως σημαντικές πηγές για το εξεταζόμενο εδώ θέμα. Καθένας από τους δύο συγγραφείς, βέβαια, ανάλογα με τη «σκευή» που κουβαλά μαζί του, αποτυπώνει την πραγματικότητα και ερμηνεύει πράξεις και καταστάσεις, ή περιβάλλει με το έρεβος της σιωπής κρίσιμα γεγονότα. Οι διαφορές στα δύο χρονικά δεν είναι ασήμιαντες ούτε επουνιώδεις. Θα μας απασχολήσουν πιο αναλυτικά παρακάτω.

Άλλωστε, παρά τις όποιες δικαιολογημένες ενστάσεις για την ακρίβεια και την αξιοπιστία τους, η προσφορά των μαρτυριών τους είναι ιδιαίτερα ευπρόσδεκτη, αν αναλογισθεί κανείς ότι οι μεγάλοι πρωταγωνιστές, όπως ο δόγης της Βενετίας, ο Ερρίκος Δάνδολος, ο αρχηγός της σταυροφορίας Βονιφάτιος, μαρκήσιος της μαρκιονίας του Μομφεράτου (στη βορειοδυτική Ιταλία), οι διάφοροι κόμητες της Γαλλίας (Καμπανίας, Βουργουνδίας, Blois και Chartrain, Saint-Pol, Perche), της Φλάνδρας και του Hainaut, οι γηέτες, ολιγάρχιμοι βέβαια, των γερμανών ιπποτών της Ρηνανίας ή του κύκλου του Φιλίππου της Σουαβίας (Schwaben), οι πατικοί εκπρόσωποι (καρδινάλιοι και άλλοι), δεν μας άφησαν «απομνημονεύματα».

Στις αφηγηματικές πηγές εντάσσονται και αρκετά άλλα χρονικά, που συντάχτηκαν όμως από μη αυτόπτες μάρτυρες, λίγο μετά το 1204, μέσα στον 13ο αι., έως και στον 16ο αι. Τα περισσότερα τα συνέθεσαν βενετσιάνοι χρονικογράφοι, ανώνυμα ή επώνυμα. Έχουν μελετηθεί και καταταχθεί (χυρίως από τον ιταλό βιζαντινολόγο, πανεπιστημιακό καθηγητή, Antonio Carile), αλλά δεν έχουν εκδοθεί. Η αξιοπιστία τους, αμφισβήτησιμη σε κάποια σημεία, και η ιδεολογική τους κατεύθυνση θα εξετασθούν στο μεθεπόμενο κεφάλαιο, όπου θα γίνει λόγος και για τα σπουδαιότερα μη βενετικά μεταγενέστερα χρονικά. Εκεί επίσης θα μνημονευθούν τα «επίσημα» έγγραφα, βενετικά πιο πολύ ή «φραγκικά», τα οποία έχουν σωθεί έως σήμερα ή δηλώνουν την ύπαρξή τους μέσα από παράπλευρες πηγές.

Το τελευταίο κεφάλαιο αναφέρεται στις δημοσιευμένες επιστολές του πάπα Ιννοκέντιου Γ', του εμπνευστή και υποκινητή της μοιραίας αυτής επιχείρησης. Δεν υπήρξε, βέβαια, αυτόπτης μάρτυρας ούτε μπόρεσε να κατευθύνει το δρομολόγιο των σταυροφορικών πλοίων. Τις πληροφορίες του τις παίρνει από τους δικούς του ανθρώπους που συνοδεύουν τη σταυροφορία. Φυσικό

είναι να τις μεταδίδει φιλτραρισμένες ή διαθλασμένες. Πάντως έχουν αποδειχτεί πολύ χρήσιμες στους νεότερους ιστορικούς που προσπαθούν να προσεγγίσουν και να εμηνεύσουν την παπική συμπεριφορά και ευθύνη στο μεγάλο θέμα της εκτροπής.

Η έρευνα άλλωστε επί του συνόλου των πηγών εστιάζεται στην ανίχνευση των κινήτρων που προκάλεσαν την αλλαγή πορείας του στόλου των σταυροφόρων προς την Κωνσταντινούπολη. Σε ποιον τελικά πέφτει η ευθύνη για τη δραματική εκείνη κατάληξη: στον δόγη της Βενετίας, στον Ιννοκέντιο, στους γάλλους και φλαμανδούς ιππότες, στον Βονιφάτιο, στη δυναστεία των Αγγέλων; Η εκτροπή υπήρξε αποτέλεσμα τυχαίων συμπτώσεων ή προμελετημένη; Πρόκειται για ένα από τα πιο ακανθώδη ζητήματα της μεσαιωνικής ιστορίας, για το οποίο κατέθεσαν, από τον 19ο αι. έως τις μέρες μας, έντονες απόψεις, ερμηνείες και υποθέσεις οι σπουδαιότεροι βιζαντινολόγοι ή μεσαιωνολόγοι, όπως αρχικά ο K. Hopf, ο L. Streit, ο W. Norden, ο P. E. D. Riant, αργότερα οι H. Grégoire, S. Kindlimann, A. Frolow, R. Cessi, A. Vasiliev, K. Αμαντος, G. Ostrogorsky, Δ. Ζακυθηνός, F. Thiriet, D. Nicol, και εντελώς πρόσφατα η Αικ. Χριστοφιλοπούλου. Εξυπακούεται ότι δεν μπορείς να αποφύγεις τη σχετική συζήτηση, αφού καταπιάνεσαι με την αξιολόγηση των πηγών της εποχής. Έτσι, φυσιολογικά, χωρίς εντάσεις και λεπτομέρειες, το εν λόγω θέμα —κάπως ίσως ξεπερασμένο για μερικούς— επανέρχεται ή «υφέρπει», καθώς πλησιάζουμε το περιεχόμενο των χρονικών και των εγγράφων.

## II. Ο Βιλαρδούνιος και ο ντε Κλαρί

Το κείμενο του Βιλαρδουνίου, στην παλαιογαλλική, πρωτοκυλιοφόρησε το 1585· έκτοτε γνώρισε πολλές επανεκδόσεις, με σχόλια και απόδοση στα σύγχρονα γαλλικά· μεταφράστηκε και στα ιταλικά. Το ελληνικό αναγνωστικό κοινό έχει την ευχάριστη δυνατότητα από το 1985 (εκδόσεις Χατζηνικολή) να μελετήσει σε φροντισμένη και σχολιασμένη μετάφραση τον Βιλαρδούνιο και να προχωρήσει πιο άνετα σε συγκριτικές διαπιστώσεις. Όλο το κείμενο κατανέμεται σε 500, μικρές κατά το πλείστον, αριθμημένες ενότητες ή παραγράφους. Σ' αυτές εύκολα μπορεί κανείς να παραπέμπει. Έχει επικρατήσει μάλιστα η μέθοδος να επεκτείνεται η αριθμηση των παραγράφων και στο χρονικό του Ερρίκου της Βαλανσιέν (την «Ιστορία του αυτοκράτορα Ερρίκου της Κωνσταντινούπολης» [κόμη του Hainaut] 1206-1216), που θεωρείται ως συνεχιστής του Βιλαρδουνίου. Και το χρονικό αυτό κυκλοφορεί στα ελληνικά (1987) από τις εν λόγω εκδόσεις (§§ 501-694).

Με σημαντική εξάλλου καθυστέρηση είδε το φως της δημοσιότητας το χειρόγραφο του P. ντε Κλαρί, χάρη στον P. E. D. Riant (Παρίσι 1868), έπειτα χάρη

στον K. Hopf (Βερολίνο 1873), πάντα στην παλαιογαλλική. Οι επανεκδόσεις με σχόλια και σε μετάφραση (γαλλική, αγγλική, ιταλική), εξασφάλισαν στους ενδιαφερόμενους άμεση πρόσβαση στο χρονικό του γάλλου σταυροφόρου. Χωρίζεται και αυτό σε παραγόμενος, 120 συνολικά. Από το 1990 κυκλοφορεί, στις εκδόσεις πάντα Χατζηνικολή, και η ελληνική σχολιασμένη μετάφραση.

Οι κρίσεις που διατυπώθηκαν για την αξία των δύο γαλλικών χρονικών είναι ανισομερείς. Ο Βιλαρδούνιος, προερχόμενος από το μεσαίο στρώμα της φρεουδαλικής κοινωνίας, κατέχει τον σημαντικό βαθμό του «μαρεσάλη» (*marechal*) της Καμπανίας και (μετά το 1204) της Ρωμανίας, ένα είδος δηλ. πολιτικού και κυρίως στρατιωτικού διοικητή, έχει επάξια διεισδύσει στα ενδότερα των διπλωματικών διεργασιών της σταυροφορίας και έπειτα της λατινικής αυτοκρατορίας, είναι γνώστης αξιόλογων εγγράφων για την όλη υπόθεση. Ο όρος και η δράση του εξασφάλισαν στην αφήγησή του ακρίβεια, σαφήνεια, ξεκάθαρες απόψεις, καλή γενικά πληροφόρηση. Η αξιοπιστία του είναι αποδεκτή, αν και η ταύτισή του με το κατεστημένο ιδίως των Βενετών (πρβλ. πιο κάτω) προκαλεί επιφυλάξεις ως προς τη σωστή απόδοση κρίσιμων καταστάσεων. Τοποθετείται, ανεπιφύλακτα, σε υψηλότερη κλίμακα από τον ντε Κλαρί, ο οποίος υστερεί, βέβαια, σε μόρφωση, σε αξιώματα, σε έγγεια περιουσία —το φέουνδο του μόλις ξεπερνούσε τα έξι εκτάρια—, γράφει όμως «πιο αυθόρυμητα», με κάποια γραφικότητα και αφέλεια, χωρίς δεσμεύσεις, ή, όπως θα λέγαμε σήμερα, χωρίς αυτοέλεγχο· διατυπώνει τα αισθήματα και τις σκέψεις του με αρκετή ειλικρίνεια. Οι περιγραφές του είναι πιο ζωντανές, ενώ οι παρεμβάσεις του είναι μάλλον κονταστικές και ίσως άσκοπες (βλ. π.χ. τις §§ 18-29), δίνουν ωστόσο τη δυνατότητα να συνεξετασθούν με όσα γράφει ο Νικήτας Χωνιάτης. Αναμφισβήτητα ο βυζαντινός χρονικογράφος διαθέτει ωριμότερη ιστορική συνέδηση και ευρύτερο μορφωτικό ορίζοντα· υστερεί όμως ως προς τη διαλογική αμεσότητα, τη δυναμική στην έκφραση και την περιγραφική δεξιότητα από τον ταπεινό ιππότη της Αμιένης (πρβλ. και τις παρατηρήσεις του ρώσου βυζαντινολόγου A. P. Kazhdan: —βλ. το βιβλιογραφικό σημείωμα στο τέλος του παρόντος).

Ξαναδιαβάζοντας, «κατ’ αντιπαράθεση», τον Βιλαρδούνιο και τον ντε Κλαρί, κατέληξα στις ακόλουθες επισημάνσεις πάνω σε θέματα γενικότερου, πιστεύω, ενδιαφέροντος.

### *α) Ως προς τους Βενετούς και τις επιδιώξεις τους*

Ο Βιλαρδούνιος σε κάθε ευκαιρία δεν παραλείπει να παινεύει τον Ερρίκο Δάνδολο και τους υπηρόους του. Τον χαρακτηρίζει σοφό και συνετό (§ 25) ή «καλό και πολύ σοφό και συνετό» (§ 29): τα λόγια του τα θεωρεί «σωστά και

όμορφα» (§ 30), που πείθουν τα μέλη των διαφόρων συμβουλίων της βενετικής πολιτείας (§ 25): «οι πιο σοφοί της χώρας» επίσης είναι οι 40 που συμμετέχουν στο ομώνυμο συμβούλιο (την *Quarantia*): § 25. Οι Βενετοί επαινούνται, γιατί παρέχουν με αφθονία όλα τα αναγκαία στους φράγκους ιππότες που είχαν στρατοπεδεύσει στο νησί του Αγίου Νικολάου (το Lido), στη λιμνοθάλασσα της Βενετίας (§ 56). Τονίζει ακόμη με έμφαση ο χρονικογράφος τη συνέπεια των Βενετών ως προς την εκπλήρωση των υποχρεώσεών τους, την άρτια δηλ. προετοιμασία των μεταφορικών πλοίων, ενώ καταχρίνει την ασυνέπεια των σταυροφόρων που απέφυγαν να μεταβούν στη Βενετία (§§ 57-59). Με αυστηρότητα καταγγέλλει και κατηγορεί ως διασπαστικά και διαλυτικά στοιχεία του σταυροφορικού στρατεύματος τους ιππότες που δεν προτιμούν τη βενετική εξυπηρέτηση ή διαφωνούν με την πρόταση του δόγη για την κατάληψη της χριστιανικής πόλης της Ζάρα (§§ 60-61, 84, 95, 101, 103-104, 109-110): όσοι διαφοροποιούνται και επιτιβάζονται στα καράβια των εμπόρων για τη Συρία είναι «άνθρωποι ασήμαντοι» και λιποτάκτες (§ 101), που χωρίς ντροπή πάτησαν τον όχο τους (§ 106): στη Συρία δεν θα κάμιουν τίποτε το χρήσιμο (§ 103), βεβαιώνει ο μαρεσάλης της Καμπανίας. Δεν διστάζει επίσης να τους κατατάξει στους αμαρτωλούς, που τους βρήκαν αρρώστιες και πέθαναν, κατά τη βούληση του θεού (§ 229). Έτσι καταλήγει στην εντυπωσιακή διαπίστωση «πως όλοι εκείνοι που απέφυγαν τον στρατό της Βενετίας έπαθαν κακό και ντροπιάστηκαν. Να, γιατί πρέπει κανείς σοφά να παίρνει το μέρος του καλύτερου» (§ 231).

Σαφέστατη, λοιπόν, αποδεικνύεται η θέση του υπέρ των Βενετών, χωρίς να διατυπώνει κάποια ηθική αναστολή για την εγκληματική επίθεση εναντίον χριστιανών, που συνέβαινε μάλιστα να είναι και υπήκοοι του σταυροφόρου βασιλιά της Ουγγαρίας. Φτάνει μάλιστα στο σημείο ο Βιλαρδούνιος να πιστεύει πως είναι θέλημα θεού που διατηρείται ο στρατός ενωμένος, μετά το επεισόδιο της Ζάρα και τις αντιδράσεις των ιπποτών στις επιλογές του δόγη (§ 104).

Την ίδια φιλοβενετική γραμμή συνεχίζει ο Βιλαρδούνιος και στα δραματικά γεγονότα που ακολουθούν: υποστήριξη δηλ. του νεαρού Αλεξίου (του γιου του εκθρονισθέντος Ισαακίου Β' Αγγέλου) και αλλαγή πορείας του στόλου προς την Κωνσταντινούπολη (§§ 91-98).

Οι απόψεις του δόγη σε επιμέρους φάσεις του στρατιωτικού εγχειρήματος, όπως και στη συνολική τακτική της πολεμικής σύρραξης, προβάλλονται ως αποδεκτές και πειστικές (§§ 129-131): εξαίρετη η τόλμη και η παλικαριά του, που, αν και γέρος και τυφλός, εμφανιζόταν πάνοπλος στην πλώρη της γαλέρας του, κρατώντας το λάβαρο του Αγίου Μάρκου, και ορμούσε στα τείχη της Κωνσταντινούπολης, προκαλώντας τον γενικό θαυμασμό (§§ 173-174). Ήταν

ο ηγέτης που έδινε θάρρος στους βενετούς πολεμιστές και στους φράγκους ιππότες, άμβλυνε τις διαφορές ανάμεσα στους ερίζοντες σταυροφόρους, παρενέβαινε αποφασιστικά στις μάχες· ήταν πάντα «ο πολύ σοφός και γενναίος και ευεργετικός» (§§ 364-366). Ο θάνατός του (τον Ιούνιο του 1205) δικαιολογημένα θεωρήθηκε «μεγάλη απώλεια στον στρατό» (§ 388).

Τα προαναφερθέντα καταδεικνύουν τον απεριόριστο θαυμασμό του Βιλαρδούνου προς τη Βενετία, τον δόγη και τους ανθρώπους του. Ο γάλλος χρονικογράφος φιλοτέχνησε ένα πορτρέτο του Δάνδολου με τόσο λαμπερό φωτοστέφανο, ώστε να τυφλώνεται κανείς πριν προλάβει να γυρίσει και την πίσω όψη της εικόνας. Είναι πανθομολογούμενο, ότι ο δόγης εκείνος υπήρξε από τους οξυδερκέστερους πολιτικούς του Μεσαίωνα, ένας από τους μεγαλύτερους ηγέτες της Ιταλίας (Αμαντος, 371, 377), ότι επίσης ενεργούσε με θάρρος, αποφασιστικότητα και τόλμη, χωρίς συναισθηματισμούς και κούφιες ιδεολογίες: «τους σχεδιασμούς του τους υπαγόρευε πολιτική σκοπιμότητα και τα οικονομικά συμφέροντα της Βενετίας, ενώ η ιδέα της σταυροφορίας τον άφηνε ασυγκίνητο» (Χριστοφίλοπούλου, 216).

Η αφήγηση του Βιλαρδούνου, με την απλή, ως ένα σημείο θελκτική, διαδοχή των γεγονότων, μπορεί να διαποτίσει τη σκέψη του αναγνώστη, ότι οι τυχαίες συμπτώσεις (μείωση π.χ. των εσόδων του σταυροφορικού ταμείου από τη διαρροή των ιπποτών, η υπόθεση της Ζάρα ως θεόσταλτη [!] λύση για την κάλυψη της οικονομικής «τρύπας», οι τόσο χρήσιμες προσφορές του νεαρού Αλεξίου) οδήγησαν στη γνωστή εκτροπή. Η ανιδιοτέλεια και η ιδεολογική κρούστα, με τις οποίες το χρονικό περιβάλλει τον δόγη και τις πράξεις του, αφήνουν αναπάντητα ερωτήματα για τις προθέσεις και την αξιοπιστία του συντάκτη.

Οι σημερινοί ιστορικοί δυσανασχετούν για την απουσία ενός αφηγηματικού κειμένου από κάποιον βενετό (τον δόγη ή άλλον ανώτερο ή κατώτερο αξιωματούχο) αυτόπτη μάρτυρα (πρβλ. και πιο κάτω). Τελικά σκέφτομαι ότι ο Βιλαρδούνος με τη γραφίδα του καλύπτει το ξητούμενο, ίσως καλύτερα και από έναν βενετό χρονικογράφο, ο οποίος εύκολα θα επέσυρε την κατηγορία του υποκειμενικού αφηγητή. Θα ήταν άραγε υπερβολή, αν βλέπαμε τον «μαρεσάλη» ως στρατευμένο ιστορικό, συνειδητά ή και μη συνειδητά, στην υπηρεσία της Βενετίας;

Η παράλληλη σύνθεση των ίδιων γεγονότων από τον «απλούκο» και ανεπίσημο γραφιά ντε Κλαρί βοηθά στην καλύτερη κατανόηση των όσων έγραψε ή δεν έγραψε ο Βιλαρδούνος. Πώς βλέπει, λοιπόν, και πώς κρίνει ο ντε Κλαρί την παρέμβαση των Βενετών στη σταυροφορία; Πρώτη και σημαντική παρατήρηση: σε καμιά παράγραφο του χρονικού του δεν παινεύονται οι Βενετοί και ο δόγης τους· δεν τους προσγράφει κανέναν επαινετικό ούτε και, φανερά,

κατακριτικό χαρακτηρισμό. Η διαφορά με τον Βιλαρδουίνο είναι αρκετά κτυπητή. Και άλλες όμως διαφοροποιήσεις ανιχνεύονται, όχι λιγότερο αποκαλυπτικές. Έτσι οι «μαντρωμένοι», ουσιαστικά, φράγκοι σταυροφόροι στο νησάκι του Αγίου Νικολάου της Βενετίας ακούνε με τρόμο από τον Δάνδολο, ότι, αν δεν πληρώσουν τα συμφωνηθέντα, δεν θα τους επιτραπεί να φύγουν από εκεί (!). Τους απειλεί μάλιστα με τον διά της ασιτίας θάνατο: «δεν θα φύγετε από το νησί αυτό μέχρις ότου πληρωθούμε, και κανέναν δεν θα βρείτε να σας φέρει να φάτε και να πιείτε» (§ 11). Η φοβερή απειλή δεν πραγματοποιήθηκε· ο δόγης, όπως αιμέσως συμπληρώνει ο Ροβέρτος (αυτόθι), «στάθηκε πολύ σωστός ἀνθρωπος» και επέτρεψε την τροφοδοσία. Το τυχόν αίσθημα φιλανθρωπίας και καλοσύνης ακυρώνεται στην επόμενη κιόλας παραγραφο (§ 12), όπου διακρίνει κανείς την υστεροβουλία και την εκμετάλλευση από τους Βενετούς αδύναμων ανθρώπων. Το σκεπτικό του δόγη, ξεκάθαρο και λογικά τετράγωνο: αν τελικά φύγουν ζωντανοί από τον Άγιο Νικόλαο οι σταυροφόροι και άπρακτοι επιστρέψουν στις πατρίδες τους, τότε οι Βενετοί θα δυσφημισθούν για πάντα ως κακοί και δόλιοι. Η μόνη διέξοδος ήταν να καταβάλουν οι Φράγκοι το υπόλοιπο οφειλόμενο ποσό (των 36.000 μάρκων —κατ' άλλους, 34.000) σε «είδος», από τα κέρδη δηλ. των μελλοντικών πρώτων κατακτήσεών τους. Η πρόταση έγινε ενθουσιωδώς δεκτή με ολονύχτια πανηγύρια, με χαρές και με τραγούδια.

Το περιστατικό αυτό, που ο Βιλαρδουίνος το αγνοεί εντελώς, ξεδιπλώνει μπροστά μας έναν αποτρόπαιο εκβιασμό: σταυροφόροι, δεσμευμένοι από την Εκκλησία τους με ιερό όρκο για την απελευθέρωση των Αγίων Τόπων, βρίσκονται απομονωμένοι, χωρίς χρήματα και τρόφιμα, σε ένα νησί, στο έλεος, σχεδόν «αιχμάλωτοι», των πιστωτών τους, των Βενετών. Αυτοί αρχικά τους απειλούν, ότι θα τους εγκαταλείψουν χωρίς τροφές και νερό (σωστότερα, χωρίς κρασί)· έπειτα υπαναχωρούν, φαίνονται πιο ελαστικοί, αφού συνειδητοποιούν ότι ζωντανοί θα τους είναι πιο χρήσιμοι παρά νεκροί ή εξουδετερωμένοι· τους εφοδιάζουν, λοιπόν, κανονικά και έπειτα τους ρίχνουν τη δελεαστική πρόταση που παρουσιάζεται ως η μοναδική και σωστή λύση στο αδιέξοδο. Πρόκειται για ένα συμβιβασμό ανάμεσα σε οφειλέτες και πιστωτές που διαμορφώθηκε υπό συνθήκες ψυχικού καταναγκασμού και με σαφή την προοπτική ωφελημάτων υπέρ των δευτέρων.

Ο συμβιβασμός αυτός ανέδειξε τη δυναμική δύο παραγόντων: κατ' αρχήν, ότι οι Βενετοί, και όχι ο πάπας, κατευθύνουν την εξέλιξη της επιχείρησης και δίνουν λύσεις· έπειτα, ότι υπάρχει μία στρατιωτική δύναμη που μπορεί να χρησιμοποιηθεί, μέσα από κατάλληλους χειρισμούς, υπέρ των βενετικών συμφερόντων.

Αξίζει να παρατηρήσω ότι στην κρίσιμη εκείνη περίοδο της πλήρους απο-

μόνωσης και απόγνωσης των «στρατιωτών του Χριστού», της εξευτελιστικής οικονομικής τους ένδειας, ο πνευματικός αρχηγός της σταυροφορίας, ο πάπας, υπήρξε τραγικά απών (πρβλ. πιο κάτω). Το κενό από την απουσία αυτή το κάλυψε ταχύτατα ένας αφερέγγυος «σύμμαχος», ο βενετός δόγης. Και ο Βιλαρδούνιος και ο ντε Κλαρί καμιά μνεία δεν κάνουν για παπικό ενδιαφέρον ή κάποια οικονομική αρωγή της Αγίας Έδρας προς τους δυσπραγούντες σταυροφόρους του νησιού του Αγίου Νικολάου.

Το επόμενο βήμα των Βενετών στην εκμετάλλευση των ικανών περί την πολεμική τέχνη ιπποτών υπήρξε ίσως δύσκολο, όχι όμως και ακατόρθωτο. Αναφέρομαι στην πρόταση του δόγη για την κατάληψη της Ζάρα. Κατά τον ντε Κλαρί (§ 13), η σχετική συμφωνία κλείστηκε ανάμεσα στους επικεφαλής ευγενείς των ιπποτών και στους Βενετούς. Οι μικρότεροι φεουδάρχες και γενικά ο σταυροφορικός στρατός δεν είχαν ενημερωθεί. Τη λεπτομέρεια αυτή της μη ενημέρωσης την παραλείπει ο Βιλαρδούνιος, ο οποίος μάλλον αδιαφορεί για τους χαμηλόβαθμους, αφού επιπλέον δεν συμπορεύονται με τις βενετικές επιλογές. Κάτι τέτοιο φαίνεται να προκύπτει και από τη διαφορετική παρουσίαση, στα δύο χρονικά, της άγριας συμπλοκής Βενετών-ιπποτών μέσα στην καταληφθείσα πόλη της Ζάρα, χωρίς πάντως να σημειώνεται και η αιτία που την προκάλεσε. Ο Βιλαρδούνιος αφιερώνει στο γεγονός τρεις παραγράφους (§§ 88-90), ο ντε Κλαρί μέρος από μία μόνο παράγραφο (§ 15). Πού βρίσκεται η διαφορά; Ο πρώτος κάνει λόγο για σύγκρουση ανάμεσα στους Βενετούς και τους Φράγκους, ο δεύτερος για σύρραξη των Βενετών «και των παρακατιανών» από τους προσκυνητές. Η διευκρίνιση δεν είναι χωρίς ουσία. Η δυσαρέσκεια των φτωχών, μη επώνυμων, σταυροφόρων προς τους Βενετούς και τις ενέργειές τους θα παρέμενε άγνωστη, αν στηριζόμασταν μόνο στον Βιλαρδούνιο.

Αλλά η απόσταση των δύο γάλλων χρονικογράφων σε σχέση με τους Βενετούς αναδύεται πιο ξεκάθαρη μέσα από το μεγάλο και οξύ ζήτημα της μη προσέλευσης στο βενετικό λιμάνι ικανού αριθμού σταυροφόρων. Είδαμε πιο πάνω με τί απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς αντιμετώπισε ο Βιλαρδούνιος τους συναδέλφους του που προτίμησαν να φύγουν για τη Συρία ή τη Μέση Ανατολή από άλλα λιμάνια, με άλλα καράβια. Αντίθετα, ο ντε Κλαρί, όταν αναφέρεται σε παρόμοιες περιπτώσεις (βλ. τις §§ 11, 14, 15, 33), επισημαίνει χωρίς σχόλια το γεγονός· δεν τους πανεύει, βέβαια, αλλά και δεν τους καταχίνει. Έτσι η διαφορετική εκτίμηση προσώπων και καταστάσεων διευρύνει ακόμη περισσότερο το χάσμα που χωρίζει τον «μαρεσάλη» της Καμπανίας από τον άσημο υποτελή της κομητείας του Saint-Pol.

*β) Σχετικά με τον Βονιφάτιο Γ', τον μαρκήσιο του Μομφεράτου*

Είναι ένα πρόσωπο με βαρύνουσα επιφορά στην εξέλιξη των διπλωματικών και στρατιωτικών δρωμένων της σταυροφορίας, από τη στιγμή που θα αναλάβει την ηγεσία της, μετά τον θάνατο του πρώτου αρχηγού, του κόμη της Καμπανίας Thibaud Γ' (την 24.5.1201), κατά τα τέλη δηλ. Αινιούστου με αρχές Σεπτεμβρίου του 1201.

Ο Βονιφάτιος, χάρη και στους στενούς συγγενικούς ή φιλικούς δεσμούς του με κορυφαίους ηγέτες της εποχής, θα συμβάλει αποφασιστικά στη διαμόρφωση μιας καινούργιας μορφής της επιχείρησης. Υπενθυμίζω ότι τα αδέλφια του, Γουλιέμος, Κοράδος και Ρενιέ είχαν συνδέσει ποικιλότροπα τις τύχες τους με την Παλαιστίνη και το Βυζάντιο· ακόμη, ότι ο ίδιος ήταν εξάδελφος του βασιλιά της Γαλλίας (του Φιλίππου Αυγούστου), θείος του αποθανόντος βασιλιά της Ιερουσαλήμ Βαλδουίνου Ε' († 1186) και της κληρονόμου του βασιλείου, Μαρίας († 1212), πιστός φίλος και συνεργάτης, «υποτελής», κατά το φεούδαλικό δίκαιο, του διεκδικητή του γερμανικού θρόνου Φιλίππου της Σουαβίας (1198-1208). Ο τελευταίος αυτός, μετά την εκφρασθείσα προτίμη προς τον συνυποψήφιό του Όθωνα του Μπρούνσβικ (τέλη του 1200) εκ μέρους του πάπα, συγκέντρωσε στην αυλή του τα γιβελινικά (αντιπαπικά) στοιχεία της Ευρώπης. Τα μάτια εξάλλου του Φιλίππου με ευμένεια στρέφονταν προς την Κωνσταντινούπολη, αφού ως γνωστό είχε πάρει γυναίκα την Ειρήνη Αγγελίνα, κόρη του Ισαακίου Β' Αγγέλου, αδελφή του νεαρού Αλεξίου (του μελλοντικού Δ').

Οι διασυνδέσεις, λοιπόν, του Βονιφατίου και η διαπλοκή των οικείων συμφερόντων στοιχειοθετούν κεντρόφυγες τάσεις από το δεύτερο εξάμηνο του 1201, μέσα στη σταυροφορική κίνηση. Αυτές θα εκδηλωθούν με τέτοια ένταση ώστε, τελικά, η σταυροφορία να ξεφύγει από τα χέρια του Ιννοκέντιου Γ'. Θα κατηγορηθούν μάλιστα ο Βονιφάτιος και ο Φίλιππος της Σουαβίας ως οι αίτιοι της εκτροπής (πρβλ. A. Carile, *Per una storia*, 92-95).

Πώς αντιμετωπίζουν, λοιπόν, και πώς παρουσιάζουν τον μαρκήσιο οι δύο χρονικογάφοι μας; Με έκπληξη διαπιστώνει κανείς, ότι ο Βιλαρδούνος ήταν εκείνος που σκέφτηκε και με θέρμη υποστήριξε τον Βονιφάτιο να αναλάβει την αρχηγία (§§ 41-45)· ο ντε Κλαρί, ίσως από άγνοια, ίσως από συνειδητή αποστασιοποίηση, αναφέρει το γεγονός της εκλογής (§§ 3-5), χωρίς όμως να μνημονεύει το όνομα του εισηγητή. Μικρή η διαφορά. Η μεγαλύτερη ανιχνεύεται στην απερίφραστη διαβεβαίωση του ντε Κλαρί (§§ 33, 39), ότι ο μαρκήσιος, περισσότερο από κάθε άλλον, προσπαθούσε και πίεζε να πείσει, ότι συμφέρει ο στόλος να κατευθυνθεί προς την Κωνσταντινούπολη, προβάλλοντας τα δίκαια τάχα του Αλεξίου, στην ουσία όμως για να πάρει εκδί-

κηση για έγκλημα εις βάρος του αδελφού του εκ μέρους του βυζαντινού αυτοκράτορα. Για να στηρίξει την άποψή του ο χρονικογράφος, προβαίνει σε εκτενή παρέκβαση (§§ 33-38), αφηγούμενος τις περιπτέτειες στην Ανατολή του Κοράδου, αδελφού του Βονιφατίου. Όλα αυτά, ιδιαίτερα τις κρυφές προθέσεις του μαρκησίου, μάταια θα τα αναζητήσει κανείς στις σελίδες του Βιλαρδούνου.

Εδώ με δεξιότητα καλύπτονται τα ωμά συμφέροντα. Ο Βονιφάτιος εμφανίζεται ως ευγενής «προστάτης» του Αλεξίου, κατ' εντολή του Φιλίππου της Σουαβίας (§ 112), συνδιαλέγεται με τον Δάνδολο, τους κόμητες της Φλάνδρας, του Blois, του Saint-Pol και άλλους υψηλόβαθμους της σταυροφορίας (§ 115). Έτοι η απόφαση για αλλαγή πορείας παίρνει χαρακτήρα συλλογικού.

Γενικά τον Βονιφάτιο ο Βιλαρδούνος φροντίζει να τον προβάλλει, ενώ ο ντε Κλαρί ή τον μειώνει ή τον «ξεχνά». Χαρακτηριστικές είναι οι διαφορετικές αποχρώσεις που περιβάλλουν το περιστατικό της σύγκρουσης του μαρκησίου με τον λατίνο αυτοκράτορα Βαλδουίνο, σχετικά με τη διαχείριση του «βασιλείου» της Θεσσαλονίκης. Ο «μαρεσάλης» της Καμπανίας φαίνεται να ξρατά ίσες αποστάσεις ανάμεσα στους δύο διεκδικητές· κατηγορεί μόνο τους τρίτους που προκάλεσαν την παρεξήγηση (§§ 275-290). Καταφέρνει πάντως, με εντολή του δόγη και του κόμη του Blois, να αναλάβει ως διαμεσολαβητής και να συμβιβάσει τους εχθρούς, προς όφελος όμως, τελικά, του Βονιφατίου, στον οποίο ο Βαλδουίνος παρέδωσε τη Θεσσαλονίκη. Πρόκειται για μια λαμπρή προσφορά του Βιλαρδούνου προς την ενότητα των σταυροφόρων, που λειτουργησε την ίδια στιγμή και υπέρ του μαρκησίου. Το «επίτευγμά» του ο χρονικογράφος δεν παρέλειψε να το εκθειάσει σε αρκετές παραγράφους. Από τη μεριά του, ο ντε Κλαρί (§§ 99-105) παρουσιάζει τον Βονιφάτιο ως τον υπαίτιο της διένεξης και ως φοβισμένο φταίχτη που διέπραξε «μεγάλα ανομήματα»· γι' αυτό και ο ίδιος επιζήτησε τη διαμεσολάβηση. Καμιά αναφορά στον ρόλο ή στο όνομα του Βιλαρδούνου. Τα στοιχεία αυτά, φυσικά, δείχνουν έναν Βονιφάτιο θλιβερά υποτιμημένο και ηθικά απαξιωμένο. Οι ιππότες του αυτοκρατορικού στρατού δηλώνουν πως δεν θα δίσταζαν να ατιμώσουν τον μαρκήσιο και τους ανθρώπους του, και να τους κάμουν κομμάτια, αν κάπου τους πετύχουν (§ 105).

Πού βρίσκεται η αλήθεια; Είναι πιο ακριβής ο Βιλαρδούνος, επειδή συμμετέχει στα δρώμενα ως διαμεσολαβητής; Τούτο δεν ακυρώνει την ενδόμυχη επιθυμία του να εξωραΐσει το πρόσωπο του μαρκησίου. Λογική και η ανταμοιβή εκ μέρους του τελευταίου. Ο Βονιφάτιος θα προσφέρει ως φέουδο στον συμπαθή Βιλαρδούνο τη Μοσυνόπολη της δυτικής Θράκης (κοντά στη σημερινή Κομοτηνή, στο Μισίνε Κάλεσί: Άμαντος, 388) και τα προσηγορισμένα σε αυτήν εδάφη, ή, αν δεν τη θέλει, την πόλη των Σερρών (§ 496). Θα προτιμήσει

την πρώτη. Δικαιολογημένος, επομένως, και ο έπαινος που του αφιερώνει ο χρονικογράφος, όταν σε σύγκρουση με τους Βουλγάρους (την 4.9.1207) ο μαρκήσιος έχασε τη ζωή του: «Αλίμονο! Τί φοβερή απώλεια... που ένας τέτοιος άνθρωπος χάθηκε από τέτοια ατυχία, ένας από τους σπουδαιότερους ευγενείς και από τους πιο γενναιόδωρους και από τους καλύτερους ιππότες που υπήρχαν στον κόσμο» (§ 500).

Ο ντε Κλαρί οιστόσο, αδιάφορος, περνά μπροστά από τον νεκρό Βονιφάτιο: «Και ο μαρκήσιος βρισκόταν εκεί, πολέμησε τους Βλάχους αυτούς και τους Κουμάνους αυτούς και σκοτώθηκε σ' αυτή τη μάχη, κι όλοι οι δικοί του έπαθαν όλεθρο» (§ 116). Έτσι απλά, χωρίς μεγαλοπρεπείς επιταφίους, αλλά και ούτε μια καλή κουβέντα, τουλάχιστο!

### γ) Ο δίκαιος πόλεμος (*jus justi belli*)

Είτε επιτιθέμενος είτε αμυνόμενος ο στρατός πρέπει να έχει πείσει τον εαυτό του και την κοινή γνώμη, αν είναι δυνατό, ότι διεξάγει πόλεμο δίκαιο, για μια δίκαιη αιτία (*justa causa*). Η αντίληψη αναπτύσσεται από την αρχαία εποχή, εμπλουτίζεται κατά τη βυζαντινή ή μεσαιωνική περίοδο, παίρνει ευρύτερες και συγκεκριμένες μορφές, χάρη και στη συστηματοποίηση της προπαγάνδας, στη διάρκεια των νεοτέρων χρόνων ως και στις μέρες μας. Είναι κοινή πίστη ότι ο μαχητής πρέπει να πολεμά για το δίκαιο, εξασφαλίζοντας έτσι στο πλευρό του τον θεό και τη νίκη (βλ. τη μελέτη του Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, στο βιβλιογραφικό σημείωμα, και Χριστοφιλοπούλου, 225).

Για τους σταυροφόρους καταντούσε διπλά αναγκαία η ιδεολογική κάλυψη της εκτροπής. Ξεκίνησαν για έναν λεόπολμό, να απελευθερώσουν από τους άπιστους μουσουλμάνους τους Αγίους Τόπους. Η ψυχική-συναισθηματική και λογική θωράκισή τους, με τις ευλογίες της Εκκλησίας και την προστασία του θεού, ήταν ισχυρή, ακαταμάχητη. Η επίθεση όμως κατά της Ζάρα και ιδίως το μακρινό ταξίδι προς την Κωνσταντινούπολη, με αντιπάλους χριστιανούς, έστω και μη ομοδόξους, ανέτρεπε ωριξικά το ιδεολογικό και θρησκευτικό περίβλημα του εγχειρήματος. Έπρεπε να αναζητηθούν νέες, πειστικές, δίκαιες αιτίες.

Τα εμπορικά συμφέροντα της Βενετίας, που κινδύνευαν στην Ανατολή, ή το εκδικητικό μένος για τις ζημιές των Βενετών της Κωνσταντινούπολης και γενικά του Βυζαντίου το 1171, εξαιτίας των μέτρων του Μανουήλ Α' Κομνηνού, ίσως να έπειθαν τους στρατιώτες της Γαληνότατης, ήταν όμως παγερά αδιάφορα και ακατανόητα για τους γάλλους, φλαμανδούς, γερμανούς και λοιμβαρδούς σταυροφόρους.

Το πρόσωπο ακριβώς του έφηβου Αλεξίου, γιου του αδίκως τυφλωθέντος

(από το θείο του Αλέξιο Γ') και εκθρονισθέντος βυζαντινού αυτοκράτορα Ισαακίου Β' Αγγέλου, κονυμιάδου του Φιλίππου της Σουαβίας, προσέφερε τη νέα «δίκαιη αιτία», ενισχυμένη από τη θεώρη συνδρομή για την αποκατάσταση της αδικίας στον θρόνο της Κωνσταντινούπολης, κατοχυρωμένη και από τους κανόνες της φεουδαλικής ιεραρχίας για τη νόμιμη διαδοχή. Το καινούργιο ιδεολόγημα ήταν απλό, κατανοητό, πιστευτό και από τον πιο αγράμματο ιππότη, ακόμη και αν ο δείκτης της ευφυίας του δεν ξεπερνούσε, θα λέγαμε, το ανεκτό όριο. Έπειτα, ποιος μπορούσε να γνωρίζει ανάμεσα στους σταυροφόρους τις συνήθεις πρακτικές του βυζαντινού παλατιού ως προς τη διανομή της εξουσίας, ή να προτάξει τη μη εφαρμογή του δυτικού φεουδαλικού δικαίου στη βυζαντινή Ανατολή; Ο Βονιφάτιος, ο Δάνδολος και όσοι από τα υψηλά κλιμάκια των ιπποτών συμποδεύονταν, δεν περίμεναν ασφαλώς καλύτερη ευκαιρία. Αριστοτεχνικός, πράγματι, ο συνδυασμός οικονομικής εκμετάλλευσης με ιδεολογική κάλυψη.

Σκέφτομαι μάλιστα πως τα μεγάλα χρηματικά ανταλλάγματα που υποσχόταν ο Αλέξιος και προκαλούσαν κάποιες επιφυλάξεις (στον δόγη, σίγουρα), ως προς τη δυνατότητα πραγμάτωσής τους, ισοφαρίζονται ή ακόμη και μειονεκτούν μπροστά στην προσφορά του ιδεολογήματος περί δικαίου πολέμου· ενός ιδεολογήματος που βρήκε άμεση, πρακτική και αποδοτική επένδυση, και σε μακροχρόνια κλίμακα, μετά την έκλειψη του Αλεξίου. Να, γι' αυτό δεν πρέπει να παραξενευόμαστε για την προβολή των δικαίων επιδιώξεων του κατατρεγμένου Αλεξίου μέσα από τις σελίδες και των δύο γάλλων χρονικογράφων.

Ο Βιλαρδούνιος, και εδώ, χρησιμοποιεί πιο ήπια φρασεολογία, χωρίς όμως συμβιβαστική τάση· ο ντε Κλαρί, πιο «άξεστος», αδιαφορεί αν πληγώσει, καθώς τραβά το κάλυμμα από την εικόνα της σκληρής διαπλοκής. Έτσι ο Αλέξιος Γ', που τύφλωσε και εκθρόνισε τον αδελφό του, κατηγορείται για προδοσία και αδικία, ότι αιμάρτησε με τις παρανομίες του απέναντι στον θεό και στο δίκαιο. Οι σταυροφόροι έχουν μαζί τους τον νόμιμο διεκδικητή του θρόνου, τον νεαρό Αλέξιο. Επομένως δικαιούνται να αγωνισθούν και να αποκαταστήσουν τον «δίκαιο κληρονόμο». Αυτά επαναλαμβάνει σε αρκετές παραγράφους του χρονικού του ο Βιλαρδούνιος (§§ 70, 71-72, 91-92, 144, 146).

Δεν υστερεί και ο ντε Κλαρί στην υποστήριξη του δικαίου και της νομιμότητας. Ενισχύει μάλιστα και περιβάλλει με κύρος τις απόψεις του, καθώς βάζει στο στόμα των πρωταγωνιστών τη σχετική επιχειρηματολογία, με ασυνήθιστα ωμό ρεαλισμό. Ο βενετός δόγης π.χ. εμφανίζεται να υποστηρίζει, απευθυνόμενος στους σταυροφόρους, ότι πρέπει να βρεθεί «κάποια λογική αιτία», για να στραφούν στην Ελλάδα και να εφοδιαστούν με πολλά τρόφιμα. Είναι τότε που ο Βονιφάτιος, πλήρως ευθυγραμμισμένος με τους Βενετούς

και τον γερμανό αυτοκράτορα, προβάλλει τη θαυμαστή διέξοδο διά του αδικημένου Αλεξίου: «όποιος θα είχε το παιδί αυτό, είπε ο μαρκήσιος, θα μπορούσε να πάει στην Κωνσταντινούπολη και να πάρει και τρόφιμα και ό,τι άλλο αγαθό θέλει, γιατί ο νέος αυτός είναι ο δίκαιος κληρονόμος» (§ 17). Και σε άλλη ευκαιρία ο Δάνδολος χρησιμοποιεί, χωρίς περιστροφές, τις ίδιες λέξεις-κλειδιά: τη λογική αιτία και τον νόμιμο κληρονόμο του θρόνου (§ 33). Όσοι συμφωνούν μαζί του επιδιώκουν, όπως συχνά συμβαίνει, να έχουν και τη συγκατάθεση του θεού μέσα από την ευλογία των εκπροσώπων του επί της γης. Δεν προσφεύγουν στον πάπα, που βρίσκεται όλλωστε μακριά και η γνώμη του προφανώς θα ήταν αρνητική (πρβλ. πιο κάτω). Απευθύνονται, λοιπόν, στους πολύ δικούς τους επισκόπους-σταυροφόρους και τους ρωτούν: «αν ήταν αμάρτημα να πάνε εκεί» (στην Κωνσταντινούπολη). Και ιδού η (προειλημμένη;) απάντηση των επισκόπων: «ότι δεν ήταν καθόλου αμάρτημα, αλλά μεγάλη αγαθοεργία, γιατί, μια και είχαν μαζί τους τον νόμιμο κληρονόμο που είχε χάσει την κληρονομιά του, μπορούσαν να του δώσουν βοήθεια για να ξαναπάρει το δίκιο του και να εκδικηθεί τους εχθρούς του» (§ 39).

Η λέξη αγαθοεργία, που εδώ συμπλέκεται και επικουρεί τις δύο βασικές έννοιες του δικαίου και της νομιμότητας, με υποχρέωντες να τη συνδυάσω κάπως με τον «ανθρωπιστικό πόλεμο», έναν όρο που τελευταία χρησιμοποιείται ευρύτατα.

Έτσι η εκτροπή δεν ήταν μόνο δίκαιη και νόμιμη, αλλά και ευεργετική. Ο μύθος αυτός που τόσο καλά κατασκευάστηκε με την αφελή σύμπραξη του βυζαντινού πρίγκιπα και την πονηρή εκμετάλλευση αθώων ιδεολογημάτων εκ μέρους του δόγη και του μαρκησίου συνέχισε να λειτουργεί αποδοτικά και μετά την εξαφάνιση από το προσκήνιο του Αλεξίου Δ'. Όταν οι σταυροφόροι ετοιμάζονται για την τελική επίθεση κατά του νέου αυτοκράτορα Αλεξίου Ε' Δούκα, του Μούρτζουφλου, έχουν ανάγκη από την επαναβεβαίωση του δικαίου, της νομιμότητας και της φύλανθρωπίας τους (!). Οι επίσκοποι ξαναρωτήθηκαν και εκ νέου αποφάνθηκαν ότι «η επίθεση έπρεπε να γίνει και δεν ήταν καθόλου αμάρτημα, αλλά ήταν μεγάλη αγαθοεργία» (§ 72).

Ο ντε Κλαρί μνημονεύει τις έδρες των επισκοπών που οι κάτοχοί τους ανέλαβαν το σπουδαίο έργο της διαφώτισης του στρατεύματος την κρίσιμη ημέρα της 11 Απριλίου 1204 (Κυριακή). Πρόκειται για τους επισκόπους της Σουασόν (Soissons), της Τρούα (Troyes) και της Χάλμπερσταντ (Halberstadt), τον τηγούμενο του Loss και τον maître Jehans Faicete de Noion (τιτουλάριο επίσκοπο Ακρας). Όλος ο στρατός, λοιπόν, Βενετοί και Φράγκοι, συγκεντρώθηκε το πρωί της Κυριακής εκείνης για να ακούσουν το κήρυγμα των μεγάλων αυτών ιεραρχών.

Ποιο το περιεχόμενο του κηρύγματος; Μεταφέρω το σχετικό απόσπασμα

από τον ντε Κλαρί (§ 73): «έδειξαν (οι προαναφερθέντες) στους προσκυνητές (τους σταυροφόρους) ότι ο αγώνας ήταν δίκαιος, γιατί οι Έλληνες ήταν προδότες και δολοφόνοι, και ότι είχαν παρανομήσει, όταν σκότωσαν τον νόμιμο τους άρχοντα, και ότι ήταν χειρότεροι και απ' τους Εβραίους. Και οι επίσκοποι έλεγαν ότι έδιναν άφεση αμαρτιών, στο όνομα του θεού και του πάπα, σε όλους όσους θα έκαναν επίθεση ενάντια στους Έλληνες, και οι επίσκοποι όρισαν στους προσκυνητές να εξομολογηθούν και να μεταλάβουν όλοι τους όπως πρέπει, και να μη φοβούνται καθόλου να επιτεθούν στους Έλληνες, γιατί οι Έλληνες ήταν εχθροί του Κυρίου» (οι υπογραμμίσεις έγιναν από τον γραφόντα).

Επέμεινα υπέρ το δέον ίσως στη μαρτυρία αυτή που μεταδίδει μόνο ο ντε Κλαρί· ο επίσημος, κατά ένα τρόπο, χρονικογράφος της σταυροφορίας, ο Βιλαρδούνιος, δεν κάνει την παραμικρή νύξη για τα παραπάνω, αν και αφιερώνει επτά παραγράφους για την προετοιμασία και τη νικηφόρα επίθεση των σταυροφόρων από τις 9 έως τις 12 Απριλίου 1204 (§§ 237-243). Να τα θεώρησε λεπτομέρειες; Δεν το πιστεύω. Νομίζω πως η παραλειψη μπορεί κάπως να δικαιολογηθεί από όσα, σχεδόν ταυτόσημα, μνημονεύει, σε διαφορετική όμως χρονική στιγμή, όταν δηλ. γίνεται η βίαιη «μεταπολίτευση» στην Κωνσταντινούπολη, αρχές Φεβρουαρίου 1204, καθώς ο Μούρτζουφλος έβαλε και στραγγάλισαν τον Αλέξιο Δ', και ανακηρύχθηκε αυτοκράτορας. Η αντιδυτική στάση του σε συνδυασμό με τη δολοφονία του νόμιμου κληρονόμου του θρόνου στήριξε το ηθικό περίβλημα του δικαίου πολέμου.

Και πάλι οι εκπρόσωποι της Εκκλησίας κλήθηκαν να ενισχύσουν τον μύθο και το φρόνημα των πολεμιστών: «Και κει [στη συνέλευση με τον δόγη και τους ευγενείς ιππότες] ήταν οι επίσκοποι και όλοι οι κληρικοί καθώς και κείνοι που εκπροσωπούσαν τον πάπα, και εξήγησαν στους ευγενείς και στους προσκυνητές πως εκείνος [ο Μούρτζουφλος] που είχε κάμει τέτοια δολοφονία δεν είχε δικαίωμα να έχει στην κατοχή του μια χώρα, και όλοι εκείνοι που το αποδεχόντουσαν κάτι τέτοιο ήταν συνένοχοι στον φόνο και, έξω απ' αυτό, είχαν πάψει να υπακούουν στη Ρώμη. Γι' αυτό σας λέμε, είπαν οι κληρικοί, πως η μάχη είναι δίκαιη και σωστή. Και αν έχετε τον δίκαιο σκοπό να κατακτήσετε τη χώρα και να την κάμετε να υπακούσει στη Ρώμη, θα έχετε τη συγχώρεση που σας προσφέρει ο πάπας, όσοι πεθάνετε στον πόλεμο εξομολογημένοι» (Βιλαρδούνιος, §§ 224-225).

Τα δύο αυτά παραθέματα, το τελευταίο σε χαμηλούς τόνους, και το πρώτο, του ντε Κλαρί, με καθαρότερους εκφραστικούς τρόπους, αποτελούν καλά δείγματα, νομίζω, που ερμηνεύουν τα μεταλλαγμένα ηθικο-ιδεολογικά προϊόντα των σταυροφόρων της Δύσης, όταν ξεστρατίζουν από τη μουσουλμανική Παλαιστίνη προς τη χριστιανική Κωνσταντινούπολη.

### δ) Οι Έλληνες και τα μνημεία τους

Μίσος και έχθρα προς τους δημιουργούς, θαυμασμός προς τα δημιουργήματά τους. Τα αντιφατικά αυτά αισθήματα διαποτίζουν τις σελίδες των δύο γαλλικών χρονικών.

Ο Βιλαρδούνιος ονομάζει τους Έλληνες υποτιμητικά *Γρύπες* (Griffons): §§ 185, 244, 389. Τους θεωρεί ανθρώπους αναξιόπιστους, «που άσχημα κρατούσαν τον λόγο τους» (§ 390): δεν μπορεί να τους έχει κανείς μεγάλη εμπιστοσύνη (§ 184). Ακόμη και όταν συμμαχούν Έλληνες και Φράγκοι κατά των Βουλγάρων, η εμπιστοσύνη δεν αποκαθίσταται ανάμεσα στους δύο συμμάχους (§§ 423, 431). Η προδοσία στιγματίζει τη συμπεριφορά των Ελλήνων, και μεταξύ τους και προς τρίτους (§§ 211, 271, 272): «οι Έλληνες δεν έχουν καθόλου την προδοσία εξώ από την καρδιά τους, γιατί δεν τους αρέσει καθόλου να δείχνουν υπακοή στους νόμους», γράφει ο Βιλαρδούνιος (§ 333).

Ο ντε Κλαρί επίσης ανενδοίαστα αναφέρει τους Έλληνες ως προδότες και δολοφόνους (§§ 55, 73). Ο Μούρτζουφλος ιδιαίτερα, μετά την εγκληματική του πράξη κατά του Αλέξιου Δ', συνοδεύεται πάντα με τον χαρακτηρισμό του προδότη (§§ 64, 66, 76, 78, 79, 109).

Διακρίνεται ακόμη στους χρονικογράφους μας μία τάση υποβάθμισης της μαχητικότητας του βυζαντινού στρατού: τόσο ο Αλέξιος Γ' όσο και ο Αλέξιος Ε' ή κάνουν εύκολα τη νίκη ή συχνά αποχωρούν, δειλοί, από το πεδίο της μάχης, ποτιν καν συγκρουσθούν με τους σταυροφόρους (Βιλαρδούνιος, §§ 166, 169, 180, 181, 244, 246-248· ντε Κλαρί, §§ 43, 44, 45, 48, 52, 66, 67, 78, 79).

Αξιοσημείωτη είναι η σκηνή που μας άφησε ο ντε Κλαρί (§ 48) σχετικά με την ανανδρία του Αλέξιου Γ' και τον εξευτελισμό του από τις υψηλές κυρίες της αυλής: «και όταν γύρισε εκεί [στην Κωνσταντινούπολη], κατηγορήθηκε άγρια από τις κυρίες και τις δεσποσύνες, κι από τους μεν και τους δε, γιατί δεν στάθηκε να πολεμήσει ενάντια σε τόσο λίγους ανθρώπους, όπως ήταν οι Φράγκοι, και με τόσο πολύ λαό που είχε μαζί του».

Δεν είναι όμως και τόσο απογοητευτική η εικόνα των Ελλήνων, όπως αναδύεται από τα εξεταζόμενα εδώ κείμενα. Επισημαίνονται και επιτυχίες των πολιορκημένων. Ο ντε Κλαρί (§ 71) είναι αυτός πάλι που μεταδίδει την ασπαίρουσα ατμόσφαιρα της νίκης των Ελλήνων στα τείχη της Κωνσταντινούπολης: «Όταν οι Έλληνες τους είδαν [τους σταυροφόρους] να τραβιούνται πίσω, άρχισαν τα γιουχαητά και τις δυνατές κραυγές· και ανέβηκαν πάνω στα τείχη και κατέβαζαν τα βρακιά τους και τους έδειχναν τους κώλους τους». Μένει κανείς έκπληκτος από τις απαξιωτικές αυτές κινήσεις των Βυζαντινών, αφού δεν έπαψαν να παρατηρούνται ως τις μέρες μας οι ίδιες σκηνές σε όμοιες ή παρεμφερείς περιστάσεις (συχνά από τους αναρχικούς).

Δεν αποσιωπάται εξάλλου το μίσος των Ελλήνων κατά των Λατίνων. Κάπου ο Βιλαρδούνιος, με ειλικρίνεια, αναγνωρίζει ότι «οι Έλληνες άρχισαν να τους μισούν [τους Βενετούς και τους Φράγκους] και να τους βλέπουν με άσχημο μάτι», γιατί οι νέοι φεουδάρχες, αχόρταγοι, επιδόθηκαν στην εκμετάλλευση της περιοχής τους: «η πλεονεξία, που τόσο κακό είχε προκαλέσει, δεν τους άφησε σε ησυχία: αλλά ο καθένας άρχισε να κάνει κακό στη γη του, άλλος περισσότερο, άλλος λιγότερο» (§ 303). Η αντίσταση των Ελλήνων, ιδίως στην επαρχία, οργανώθηκε δυναμικά και αποτελεσματικά: παντού ξεσηκώνονταν και όπου έβρισκαν τους Φράγκους, που υπεράσπιζαν τα φέουδά τους, τους σκότωναν (§ 336): τους χτυπούσαν αλύπητα (§ 397).

Από τον ντε Κλαρί πληροφορούμαστε τη σκληρή λέξη με την οποία οι Έλληνες χαρακτήριζαν τους πιστούς της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας. Τους ονόμαζαν σκύλους: «έλεγαν [οι Έλληνες] ότι ο νόμος της Ρώμης δεν αξίζει τίποτε, και όσοι πιστεύουν σ' αυτόν είναι σκύλοι» (§ 72).

Ως προς την Κωνσταντινούπολη και τα μνημεία της, οι πληροφορίες των δύο Γάλλων προκαλούν και σήμερα το ενδιαφέρον ειδικών και μη.

Ανατρίχιασαν από συγκίνηση οι σταυροφόροι, γράφει ο Βιλαρδούνιος (§ 128), μόλις αντίκρισαν, από τα καράβια τους, τη βυζαντινή πολιτεία με τα ψηλά της τείχη και τις εκκλησίες της, με τους πλούσιους πύργους και τα παλάτια της: κανείς δεν μπορούσε να σκεφτεί πως υπάρχει σ' όλο τον κόσμο μια τόσο πλούσια πόλη. Το μεγάλο μήκος και πλάτος της προκαλούσε αμέσως ανεπιφύλακτο θαυμασμό (ντε Κλαρί, § 40). Και οι δύο την αναγνωρίζουν ως «την πιο ισχυρή πόλη που υπήρξε σ' όλον τον κόσμο» (Βιλαρδούνιος, § 251) ή «κεφαλή του κόσμου» (ντε Κλαρί, § 52).

Άλλα τα τεράστια πλούτη, τα αναρίθμητα άγια λεύψανα, τα πολύτιμα ιερά κειμήλια, που στόλιζαν τα παλάτια και τα αρχοντικά, τις εκκλησίες και τα μοναστήρια, τις πλατείες και γενικά τους δημόσιους χώρους, θα τα χαρούν στα χέρια τους οι κατακτητές, αποσπώντας τα βάναυσα από το οικείο περιβάλλον τους. Ο Βιλαρδούνιος αντιπαρέχεται, χωρίς ενοχές, τη σκληρή λαφυραγώγηση της πόλης: επιμένει μόνο (§§ 249-255) στον «νόμιμο» τρόπο συγκέντρωσης των πλουσιότατων λαφύρων, στα μέτρα για την αποτροπή της κατακράτησής τους από πλεονέκτες σταυροφόρους που έκλεβαν από τους σωρούς όσα οι ίδιοι είχαν αρπάξει (!), πριν από την τελική μοιρασιά. Καμιά αναφορά στις καταστροφές ιστορικών κτηρίων, αγαλμάτων, εικόνων, σπάνιας αξίας λεπτούργημάτων της ανθρώπινης τέχνης, στην ανασκαφή ακόμη και λεηλασία των τάφων των βυζαντινών αυτοκρατόρων, στις ιεροσυλίες ναών και μοναστηριών, στους βιασμούς των γυναικών, στον αφανισμό του πολιτισμού παρελθόντος της πόλης (πρβλ. A. Carile, *Per una storia*, 162-165).

Τις ίδιες παραλείψεις παρατηρούμε και στην αφήγηση του ντε Κλαρί, με

μια βασική διαφορά, ότι εδώ έχουμε περισσότερες λεπτομέρειες, πιο ζωντανές περιγραφές που θυμίζουν ελκυστική, μάλλον «τουριστική», περιήγηση. Η καταγραφή του πλούτου που είχε συγκεντρωθεί είναι αναμφισβήτητα χρήσιμη, γίνεται με κάποια λογοτεχνική δεξιότητα κατά τα μέτρα της εποχής, ενώ διακρίνεται από διάχυτη ευχαρίστηση για το απίθανο μέγεθος της λείας. Η ανεπανόρθωτη ζημιά που σε λίγες μέρες υπέστη μια μακραίωνη ελληνοχριστιανική κληρονομιά αφήνει εντελώς ανυποψίαστο και απροβλημάτιστο τον ντε Κλαρί.

Αξίζει να τον παρακολουθήσουμε τη στιγμή που αντικρίζει τα συγκεντρωθέντα κινητά αγαθά (§ 81): «Όταν τα πλούτη μεταφέρθηκαν εκεί [σε ένα μοναστήρι], ήταν τόσα πολλά, τόσα τα χρυσά και ασημένια σκεύη, τόσα τα χρυσοκέντητα υφάσματα, τόσα τα πλούσια στολίδια, που ήταν κάτι το θαυμαστό το βιός αυτό που είχε συναχτεί εκεί. Και αφότου πλάστηκε ο κόσμος, τόσο μεγάλος θησαυρός και με τόσα καλοφτιαγμένα αντικείμενα και τόσο πλούσιος δεν είχε αποκτηθεί, ούτε τον καιρό του Αλέξανδρου, ούτε τον καιρό του Καρλομάγνου, ούτε ποιν ούτε μετά. Και από τη μεριά μου, δεν πιστεύω πως και στις σαράντα πιο πλούσιες πόλεις του κόσμου μπορεί να υπάρχει τόσος πλούτος όσος βρίσκεται μέσα στην Κωνσταντινούπολη· και οι Έλληνες μαρτυρούσαν πως τα δύο τρίτα του πλούτου όλου του κόσμου ήταν στην Κωνσταντινούπολη και το άλλο ένα τρίτο είναι σκορπισμένο στον υπόλοιπο κόσμο».

Ακολουθούν οι περιγραφές των παλατιών του Βουκολέοντα και των Βλαχερνών με τον πλουσιότατο εσωτερικό τους διάκοσμο (§§ 82-83), των εκκλησιών της Αγίας Σοφίας και των Αγίων Αποστόλων (§§ 85-87) με τα χρυσά και ασημένια κειμήλια, καθώς και με τα ιερά λείψανα που φιλοξενούσαν. Γοητευτικές επίσης οι αναφορές στην πύλη της Γυρολίμνης, στη Χρυσόπορτα, στον Ιππόδρομο, στις εντυπωσιακές κολόνες με τον μνημειακό περιβάλλοντα χώρο (§§ 88-92). Τίποτε όμως δεν γράφει ο ντε Κλαρί, αν τα θαυμαζόμενα αυτά αρχιτεκτονήματα τα ρήμαξαν άγρια οι συμπλεμιστές του.

Ευτυχώς που η ιστορική επιστήμη διαθέτει, από την πλευρά των ηττημένων, την αξιόλογη εκείνη μικρή πραγματεία του Νικήτα Χωνιάτη, *Περὶ Κωνσταντινουπόλεως* (*De signis Constantinopolitanis*, εκδ. Bekker, Βόνη 1835, 854-868). Ετοι δεν μπορεί κανείς να αμφιβάλλει για τις κλεψιές και τις φοβερές καταστροφές των έργων τέχνης. Έπειτα, χάρη στις συστηματικές έρευνες των P. E. D. Riant, A. Frolow και άλλων βυζαντινολόγων, γνωρίζομε ποιες εκκλησίες ή μοναστήρια της Ευρώπης, ιδίως της Γαλλίας, της Φλάνδρας και της Ιταλίας, κοσμούν μέχρι σήμερα τα αρπαγέντα κειμήλια και ιερά λείψανα. Τα περισσότερα, βέβαια, κατευθύνθηκαν στην πατρίδα του Δάνδολου, αφού, κατά τις συμφωνίες, οι Βενετοί έπαιρναν σε όλα τη μερίδα του λέοντος. Είναι γνωστό ότι ο επίσημος ναός του δουκικού παλατιού, ο Άγιος Μάρκος,

«φιλοξενεί» πάμπολλα ενθυμήματα από την κατακτηθείσα το 1204 Κωνσταντινούπολη, όπως τα τέσσερα χάλκινα ἄλογα, που αρπάχτηκαν από τον Ιππόδομο, κίονες και κιονόκρανα, ποικίλα ἄλλα αρχιτεκτονικά μέλη, λεπτουργήματα χρυσοχοΐας από λειψανοθήκες, πολύτιμα σμάλτα που στολίζουν την περίφημη *Pala d’Oro*, σταυροί, κύλικες, δισκοπότηρα που εμπλουτίζουν τώρα το *Tesoro* της εκκλησίας (πρβλ. Ζ. Τσιρπανλής, *H βασιλική του Αγίου Μάρκου*, 96-97).

Επανερχόμενος στον ντε Κλαρί, αξίζει να προσθέσω ότι και ο φτωχός ιππότης-σταυροφόρος της Πικαρδίας συνέβαλε, με τις μικρές έστω δυνατότητές του, στο θεάρεστο έργο της «νόμιμης» αρπαγής και μεταφοράς στη Δύση βιζαντινών κειμηλίων. Έτσι εκτός από την επίσημη για κάθε ιππότη αμοιβή των 20 ασημένιων μάρκων, παρέλαβε και δύο (τουλάχιστο) πολύτιμα αντικείμενα: ένα σταυρό κρυστάλλινο από λειψανοθήκη του «Αγίου Παρεκκλησίου» του αυτοκρατορικού παλατιού του Βουκολέοντα και έναν άλλο σταυρό για λιτανείες. Και τους δύο, με χαρά, προφανώς, και υπερηφάνεια, τους μετέφερε στην πατρίδα του ο ντε Κλαρί, και ευσεβής, καθώς ήταν, τους δώρισε στο περίφημο μοναστήρι της Corbie (περιφέρεια Αμιένης). Στον δεύτερο σταυρό διαβάζουμε την ωραία επιγραφή: «Ας είναι καλά ο Ροβέρτος που με ἔφερε από την Κωνσταντινούπολη» (*Bene sit Robillardo qui me attulit Constantinopoli*). βλ. A. Carile, *Per una storia*, 281-282. Η υστεροφημία, βλέπετε, είναι αποκλειστικά ανθρώπινο γνώρισμα.

### ε) Η σκιώδης παρουσία του πάπα

Πώς αποτιμούν οι χρονικογράφοι μας την εξουσία του πάπα πάνω στους σταυροφόρους και στη διαμόρφωση της πορείας της επιχείρησης; Έχουν ήδη γίνει κάποιες επισημάνσεις στις σελίδες που προηγήθηκαν. Ας συστηματοποιήσουμε τις σχετικές μαρτυρίες, χωρίς λεπτομέρειες και προεκτάσεις, αφού πιο κάτω αφιερώνεται ειδικό κεφάλαιο για το θέμα.

Πρώτα απ’ όλα, απαραίτητη μία βασική διευκρίνιση: ο Ιννοκέντιος Γ', ως εμπνευστής της προσπάθειας, κινητοποιεί όλους τους οργανισμούς και τους μηχανισμούς της Εκκλησίας, πνευματικούς και οικονομικούς· φροντίζει έτσι να ελέγχει την κατάσταση και στη στρατιωτική προετοιμασία. Απέτυχε όμως οικτρά, πολύ γρήγορα, στον οικονομικό σχεδιασμό, που είναι και ο πιο ευαίσθητος τομέας σε τέτοιες περιπτώσεις. Οι τεράστιες δαπάνες, οι τριβές και οι δυσκολίες στη συλλογή των ελεγμοσυνών και των φόρων, η έλλειψη ικανοποιητικής διαχείρισης οδήγησαν τη σταυροφορική κίνηση, πριν ακόμη επιβιβασθούν στα πλοία οι ιππότες, σε δύο ανελαστικές διεξόδους: ή να διαλυθεί στα «εξ ὧν συνετέθη» ή να περάσει κάτω από άλλα συμφέροντα που θα τη

στήριξαν, βέβαια, αλλά και θα την περιόριξαν ή θα την κατηγύθυναν εκεί που ήθελαν (πρβλ. A. Carile, *Per una storia*, 75-80). Οι συγκυρίες ευνόησαν τη δεύτερη διέξοδο. Έτσι κι ο πάπας πέρασε σε δεύτερο πλάνο. Φυσικά στη διεκπεραίωση της υπόθεσης συνέπραξαν και δευτερότεροι παράγοντες (όπως π.χ. η επιλογή ως στρατιωτικού αρχηγού του μαρκησίου του Μομφεράτου).

Δεν είναι επομένως παράξενο που οι δύο χρονικογράφοι δεν φαίνονται πρόθυμοι να αφιερώσουν λόγια σε βασιμού, αφοσίωσης ή επαίνου στο πρόσωπο του Ιννοκέντιου. Ο Βιλαρδούνιος, όπως ήδη παρατηρήσαμε, ταυτίζεται με τη βενετική πολιτική· ο ντε Κλαρί διαφροποιείται, αλλά ακολουθεί και συμμετέχει· δεν τον ενδιαφέρουν οι παπικές αποφάσεις· εκφράζει πιο πολύ τη στενοχώρια και την πικρία του, γιατί σαν «παρακατατανός» ιππότης αισθάνεται παραγκωνισμένος. Ας δούμε από πιο κοντά τα κείμενά τους.

Κατ' αρχήν, ανύπαρκτη η παρουσία του πάπα ή κάποιου εκπροσώπου του στις κρίσιμες συζητήσεις και αποφάσεις Γάλλων και Φλαμανδών ευγενών για την επιλογή του Βονιφατίου και για τη συμφωνία με τους Βενετούς (βλ. π.χ. Βιλαρδούνιος, §§ 11-32, 41-45· ντε Κλαρί, §§ 3, 5-10). Ούτε αναφέρεται, αν ρωτήθηκε ο πάπας για τα σπουδαία αυτά ζητήματα, ή αν πήρε θετική ή αρνητική θέση. Καμία επίσης συμπαράσταση του παπικού ταμείου προς τους πάμπτωχους σταυροφόρους που είχαν συγκεντρωθεί στο νησάκι του Αγίου Νικολάου και εκλιπαρούσαν το έλεος του δόγη (Βιλαρδούνιος, §§ 47, 56, 61· ντε Κλαρί, §§ 10-11), για να καταντήσουν, τελικά, ανυπεράσπιστοι, πιόνια της βενετικής φιλοδοξίας και απληστίας.

Από άλλη πηγή γνωρίζουμε ότι ο παπικός εκπρόσωπος (*legato papale*), ο καρδινάλιος Pietro Capuano, είχε αφιχθεί στη Βενετία τον Ιούνιο του 1202. Καμία μαρτυρία, ωστόσο, δεν πιστοποιεί οικονομική του τυχόν παρέμβαση και ελάφρυνση των αφόρητα πιεζομένων σταυροφόρων. Το μόνο που έκαμε ήταν να συστήσει στους πνευματικούς ηγέτες όσων δυσανασχετούσαν, στον αββά Martino di Pairis και στον Κοράδο, επίσκοπο της Halberstadt, να μην εγκαταλείψουν το στράτευμα (βλ. A. Carile, *Per una storia*, 99-100).

Η παπική αδυναμία ενίσχυσε προφανώς τη βενετική αλαζονεία στην υπόθεση της Ζάρα. Συγκεκριμένα, ο ντε Κλαρί (§ 14) αναφέρει ότι οι κάποιοι της πόλης είχαν σπεύσει να κοινοποιήσουν τον αφορισμό του πάπα κατά των πολιορκητών. Όταν το πληροφορήθηκε ο δόγης, απήγυθε στους ευγενείς σταυροφόρους τα ακόλουθα λόγια: «Αρχοντες, να ξέρετε πως για τίποτα δεν πρόκειται να παραιτηθώ από την εκδίκησή μου, ούτε και για τον πάπα ακόμη».

Εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις ιπποτών που έφυγαν από την πολιορκούμενη πόλη, επειδή φοβήθηκαν τον αφορισμό, οι υπόλοιποι που ήταν και οι πιο πολλοί, συνέπραξαν με τους Βενετούς. Την τιμή του πάπα προσπάθησε να περισώσει ένας ανώτερος κληρικός-σταυροφόρος, ο ηγούμενος του Βο

(Vaux-de-Cernay), του τάγματος των Κιστερκιανών (Cîteaux)· επικαλούμενος το όνομα του ποντίφικα, θέλησε να αποτρέψει την επίθεση. Η ενέργειά του συσπείρωσε εναντίον του τον δόγη και τους άλλους ιππότες, οι οποίοι τον απομόνωσαν και τον κατηγόρησαν ότι επιδιώκει τη διάλυση του στρατού (Βιλαρδούνιος, §§ 83-84).

Δεν χρειάζονται επεξηγήσεις, για να αντιληφθεί κανείς ότι το πιο ισχυρό όπλο της Εκκλησίας, ο φοβερός αφορισμός, καταντούσε ανίσχυρο εργαλείο και ευτελιζόταν μπροστά στην αμετακίνητη βούληση του δόγη. Το πρόσωπο του πάπα δεχόταν ένα ηχηρό ράπισμα. Να περιμέναμε κάποια δυναμική απάντηση; Μάταια. Ήταν αργά για αυστηρά μέτρα. Η σταυροφορία είχε οριστικά ξεφύγει από τα χέρια του Ιννοκέντιου. Έτσι η μία υποχώρηση, ο ένας ευτελισμός, θα φέρει αλυσιδωτά και τους επόμενους.

Το κύρος του πάπα νομίζω ότι υποβαθμίστηκε περισσότερο εξαιτίας μιας «διορθωτικής» πράξης που επιχείρησαν οι μεγαλοφεουδάρχες, «κατόπιν εօρτής». Αφού δηλ. ολοκληρώθηκε η κατάληψη της Ζάρα, οι ιππότες-σταυροφόροι —όχι, βέβαια, οι Βενετοί—, έστειλαν στη Ρώμη τέσσερις εκπροσώπους, δύο κληρικούς, επισκόπους, και δύο λαϊκούς, για να δικαιολογήσουν στον πάπα την πολεμική τους συμμετοχή εναντίον μιας χριστιανικής πόλης. Ο Ιννοκέντιος έδειξε κατανόηση, αντιληφθηκε την ανάγκη για την ενότητα του στρατού, τους συγχώρεσε και επιτέλεον επέτρεψε στους δύο επισκόπους να δίνουν άφεση αμαρτιών στους σταυροφόρους μέχρι να φτάσει στον στρατό ο αρμόδιος καρδινάλιος (Βιλαρδούνιος, §§ 105-107).

Με άλλα λόγια, η Ρώμη έτρεχε ασθμαίνοντας πίσω από τα τετελεσμένα. Στην ουσία ο πάπας αναγκάζόταν να επικυρώσει παράνομες καταστάσεις. Οι Βενετοί δεν υφίσταντο καμιά συνέπεια και επιτέλεον, με πατική βούλα, είχαν στη διάθεσή τους τους εμπειροπόλεμους ιππότες. Κατά τη γνώμη μου, ο Ιννοκέντιος, ένας από τους πιο οξυδερκείς ανθρώπους της εποχής, είχε χάσει μια λαμπρή ευκαιρία: να προχωρήσει σε άμεση ορήξη με τους Βενετούς, να απαλλάξει από κάθε δέσμευση τους σταυροφόρους και στην ανάγκη να διαλύσει τη σταυροφορία. Δεν το έπραξε. Συμβιβάστηκε, με αποτέλεσμα να δοκιμάσει μεγαλύτερες ακόμη πικρίες.

Ο Δάνδολος και ο Βονιφάτιος, αρχικά στη Ζάρα, έπειτα στην Κέρκυρα, παρά τις αντιρρήσεις κάποιων σταυροφόρων και τη σθεναρή αποδοκιμασία από τον ηγούμενο του Βο και τους Κιστερκιανούς, έβαλαν πλώρη για την Κωνσταντινούπολη (Βιλαρδούνιος, §§ 95-98, 111-118). Αρκετοί επίσκοποι όχι μόνο δεν αντέδρασαν, αλλά στήριξαν με θέρμη την εκτροπή, παρουσιάζοντάς την ως «μεγάλη αγαθοεργία» (ντε Κλαρί, § 39).

Έτσι το μαύρο γιννόταν άσπρο. Και στην περίπτωση αυτή, την πιο σημαντική της σταυροφορίας, ο πάπας αγνοήθηκε. Οι δύο χρονικογράφοι δεν

αισθάνονται την ανάγκη να τον μνημονεύσουν ή να δικαιολογήσουν τον παραγκωνισμό του. Ούτε ο γνωστός καρδινάλιος αναφέρεται. Έχει εξαφανισθεί από τη σκηνή. Σαν να μην υπάρχει. «Ανυπαρξία» ευεξήγητη άλλωστε, αφού μετά τη μετάβασή του στη Ρώμη, για να πάρει οδηγίες σχετικά με την εκστρατεία κατά της Ζάρα, επέστρεψε στον σταυροφορικό στρατό όταν είχε αλωθεί πια η Πόλη (βλ. A. Carile, *Per una storia*, 102-103).

Έπειτα, κατά την παραμονή μόλις της τελικής επίθεσης εναντίον των τειχών της Κωνσταντινούπολης, οι κληρικοί του στρατού θα θυμηθούν τον πάπα και θα επικαλεσθούν, για να ενισχύσουν το φρόντημα των πολεμιστών, την παπική συγχώρεση σε όσους σκοτωθούν εξομολογημένοι (Βιλαρδούνος, § 225· ντε Κλαρί, § 73). Αμφιβάλλω αν μια τέτοια επίκληση, στη δεδομένη στιγμή, είχε την έγκριση του πάπα.

Και πάλι όμως η αποδοχή και επικύρωση των γενομένων εκ μέρους της Ρωμαϊκής Εκκλησίας δεν θα καθυστερήσει. Τούτο προκύπτει, αβίαστα, από το γεγονός ότι ο αποστολικός λεγάτος Pietro Capuano πρωτοστατεί στην καταληφθείσα πια Κωνσταντινούπολη, για να συγκρατήσει μερικούς σταυροφόρους να μην εγκαταλείψουν αφύλακτη την Πόλη (Βιλαρδούνος, § 377).

Αυτή περίπου είναι η ισχνή εικόνα του ποντίφικα που αναδύεται από τα δύο γαλλικά χρονικά. Φυσικά, όχι ολοκληρωμένη: ενδεικτική πάντως της δικαιολογημένης μάλλον αδιαφορίας των Βενετών και μεγάλου αριθμού Ιπποτών. Με άλλους διαύλους επικοινωνίας ωστόσο θα προσπαθήσει ο Ιννοκέντιος να αποκαταστήσει το τραυματισμένο κύρος της εξουσίας του (πρβλ. μεθεπόμενο κεφ.). Θα το πετύχει άραγε;

### III. Βενετικά και άλλα χρονικά – Συλλογές εγγράφων

Σύγχρονο με τον Ερρίκο Δάνδολο βενετσιάνικο χρονικό δεν διαθέτομε. Στερούμαστε έτσι τον αυτόπτη μάρτυρα που θα διευκρίνιζε ίσως τις προθέσεις και τις επιδιώξεις του μεγάλου εκείνου δόγη. Μετά το 1204 η συγγραφή αφηγηματικών κειμένων εκ μέρους των Βενετών γνώρισε εντυπωσιακή άνθηση, με σοβαρή όμως υστέρηση στην παροχή αξιόπιστων στοιχείων. Δεκάδες τα χρονικά αυτά, που ανέκδοτα σχεδόν εναπόκεινται στα αρχεία και τις βιβλιοθήκες της Βενετίας (ιδίως της Μαρκιανής) ή άλλων ευρωπαϊκών πόλεων. Είναι, βέβαια, αδύνατο να καταγράψει και να αξιοποιήσει κανείς το τεράστιο αυτό υλικό. Ακροθιγώς θα αναφερθώ σε ελάχιστα χρονικά από όσα είδαν το φως της δημοσιότητας, και θα επιμείνω έπειτα στις εκτιμήσεις των ειδικών μελετητών.

Το χρονολογικά πλησιέστερο προς τα γεγονότα της τετάρτης σταυροφορίας γράφτηκε λίγο μετά το 1229. Είναι ανώνυμο, σύντομο, γενικού περιεχομένου,

όπως άλλωστε δείχνει και ο τίτλος του: «*Istoriā των δουκών [=δόγηδων] της Βενετίας*» (*Historia ducum Veneticorum*): εκδόθηκε από τον S. Simonsfeld στα: *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores XIV* (Hannoverae 1883 – επανέδ. Leipzig 1925) 72-97.

Το αμέσως επόμενο το συνέθεσε ο Martin da Canal περί το 1275, στα γαλλικά της εποχής. Πρόκειται για μια γενική χρονογραφία που ξεκινά από τις απαρχές της ίδρυσης της Βενετίας έως το έτος σύνταξης. Γνώρισε δύο εκδόσεις, και σε ιταλική μετάφραση, το 1845, στο περιοδικό *Archivio Storico Italiano*, serie 1, VIII, 229-256, 268-798, και το 1972 (Firenze).

Το τρίτο έργο, που θεωρείται αξιόλογο, συντάχτηκε τον 14ο αι., από ένα κορυφαίο πρόσωπο της βενετικής πολιτείας, τον δόγη Andrea Dandolo (1342-1354): κλιμακώνεται χρονικά από το 46 έως το 1280 και από το 1280 έως το 1339. Γραμμένο στα λατινικά (*Chronica per extensum descripta*) εκδόθηκε στη γνωστή σειρά *Rerum Italicarum Scriptores XII* (Mediolani 1728, στήλες 399-417) και XII/1 (Bologna 1938-1958).

Τα ανώνυμα βενετσιάνικα χρονικά μάς μετακινούν στο πρώτο τρίτο του 15ου αι., αρκετά μακριά δηλ. από το 1204. Θεωρείται ωστόσο ότι στηρίζονται σε μια ιστορία της τετάρτης σταυροφορίας που είχε συντεθεί στη Βενετία κατά τη διάρκεια του 13ου αι. Άλλες, τέλος, χρονογραφίες επωνύμων Βενετών του 15ου-16ου αι., όπως των Daniel Barbaro, Gian-Giacopo Caroldo, Zorzi Dolfin, Antonio Morosini, Niccolo Trevisan, Gasparo Zancarulo κ.ά., περιλαμβάνουν πληροφορίες μικρής έως μηδαμινής σημασίας για το θέμα μας. Κάποια σχετικά χωρία τους, αν εκδοθούν σε ένα σώμα, πιστεύεται πως θα βοηθήσουν σε καλύτερη προσέγγιση της βενετικής νοοτροπίας.

Ο γάλλος μεσαιωνολόγος F. Thiriet (*La Romanie*, 468) νομίζω ότι ακριβοδίκαια σταθμίζει τη σπουδαιότητα των βενετσιάνικων χρονικών, όταν κρίνει το αξιόλογο έργο *La cronachistica veneziana* του A. Carile: «Ακόμη περισσότερο, η εξέταση της [χειρόγραφης] παράδοσης και του ιστορικού περιεχομένου των χρονικών επιτρέπει να αντιληφτούμε καλά το νόημα και τη σημασία των γεγονότων από το 1202 έως το 1205, τα οποία λειτουργούσαν δοξαστικά για τις γενιές του 16ου αι. Τις παρηγορούσε το λαμπρό παρελθόν και μείωνε τη δυσθυμία που είχε πλήξει τους Βενετούς της εποχής. Κατανοούμε τώρα καλύτερα πώς κατασκευάστηκε ο μύθος αυτής της “θριαμβεύουσας Βενετίας” (*Venetia triumphans*), τόσο αγαπητής στους πολίτες των χρόνων του μπαρόκ».

Κατά το πέρασμα δηλ. των αιώνων η τετάρτη σταυροφορία και η «ένδοξη» κατάληψη της Κωνσταντινούπολης συγκρότησε τη βασική, διαχρονική, δεξαμενή, που μέσα από τις οικείες χρονογραφίες, με διαθλασμένη ιστορική γνώση, τροφοδοτούσε τον εθνικό εγωισμό των Βενετών.

Οι ίδιες προδιαγραφές περιβάλλουν και τη βενετική ιστοριογραφία του

16ου-17ου αι. Για να μην επεκταθώ έξω από τα όρια του θέματός μου, αναφέρω ενδεικτικά δύο μόνο έργα.

Το ένα είναι του Paolo Ramusio (ή λατ. Rhamnusius, ή ακόμη Rannusio) γραμμένο στα λατινικά· ο συγγραφέας του το ολοκλήρωσε το 1573, μέσα στο κλίμα ευφορίας από τη νίκη της Ναυπάκτου. Ο τίτλος του προϊδεάζει για το περιεχόμενο: *Περὶ τοῦ πολέμου τῆς Κωνσταντινούπολης για τὴν αποκατάσταση τῶν αυτοκρατόρων Κομνηνῶν που ἐγίνε από τους Βενετούς καὶ τους Γάλλους το 1204* (Βενετία 1604)· δημοσιεύθηκε μετά τον θάνατο του Paolo, με τη φροντίδα του γιου του Girolamo, που έκαψε και τη μετάφραση στα ιταλικά (βλ. τους τίτλους στου A. Carile, *Per una storia*, 2, όπου και βιβλιογραφία). Αξίζει να υπενθυμίσω ότι ο Paolo προέβη στην εν λόγω ιστορική σύνθεση κατ' εντολή της βενετικής πολιτείας· να σημειώσω ακόμη ότι η σύλληψη της ιδέας του έργου ξεκίνησε το 1541, όταν στο Βέλγιο, με ενέργειες του βενετού πρέσβη Francesco Contarini, αγοράστηκε ένας κώδικας με το χρονικό του Βιλαρδονίνου, του οποίου μάλιστα η ιταλική μετάφραση ανατέθηκε στον Giovambattista Ramusio, πατέρα του ιστοριογράφου. Έτσι άλλωστε εξηγούνται και τα συχνά παραθέματα από τον Βιλαρδονίνο στη σύνθεση του Paolo.

Το δεύτερο έργο ανήκει στον επίσης εντεταλμένο ιστορικό Andrea Morosini· φέρεται τον τίτλο (σε μετάφραση από τα ιταλικά): *Οι επιχειρήσεις και οι εκστρατείες στους Αγίους Τόπους και η κατάκτηση της αυτοκρατορίας της Κωνσταντινούπολης από τη Γαληνότατη Δημοκρατία της Βενετίας* (Βενετία 1627). Και ο Morosini χρησιμοποίησε τον Βιλαρδονίνο και τα βενετοιάνικα χρονικά (πρβλ. F. Thiriet, *La Romanie*, 63 σημ. 1).

Η επίσημη, λοιπόν, δημοσιευμένη βενετική ιστοριογραφία συνέχισε να αναμεταδίδει τα στερεότυπα και το «μυθικό αρχέτυπο» που είχαν αναπτύξει τα παλαιότερα χρονικά. Άλλα η ιδεολογική χρήση του ιστορικού παρελθόντος, ιδιαίτερα των γεγονότων της τετάρτης σταυροφορίας, βρήκε θαυμάσια εφαρμογή και στην τέχνη. Αναφέρομαι στους εντυπωσιακούς ζωγραφικούς πίνακες του Andrea Vicentino, του Domenico Tintoretto, του Αντωνίου Βασιλάκη (του Aliense), που κοσμούν τις αίθουσες του Μεγάλου Συμβουλίου του δουκικού παλατιού (τέλη 16ου αι.). Η δόξα του Ερρίκου Δάνδολου, σε μνημειακή αποτύπωση, απάλυνε την πικρία της παρακαμής [βλ. περισσότερα στην πρόσφατη μελέτη της συναδέλφου X. Μαλτέζου, στα Θησαυρίσματα 31 (2001) 9-28].

Από τα μη βενετικά χρονικά, επιλέγω δύο που βρίσκονται κοντά στο 1204 και παρουσιάζουν κάποιο ενδιαφέρον. Το ένα είναι ανώνυμο, με τίτλο *«Devastatio Constantinopolitana»* (Ο αφανισμός της Κωνσταντινούπολης). Πρόκειται για βραχύτατη έκθεση που συνέταξε κάποιος λοιμβαρδός, από το περιβάλλον του Βονιφατίου. Δεν προσθέτει κάτι το ιδιαίτερα σημαντικό ούτε

ανατρέπει πληροφορίες άλλων πηγών. Το κείμενο μπορεί κανείς να το συμβουλευθεί στον K. Hopf (*Chroniques gréco-romanes*, Berlin 1873, 86-92) ή στα *Monumenta Germaniae Historica*, Scriptores XVI (Hannoverae 1859) 9-12. Είναι η μοναδική μάλλον αφηγηματική πηγή που μας άφησε ο κύκλος του μαρκησίου του Μομφεράτου.

Πολύ πιο χρήσιμη αποδεικνύεται η *Istoria της καταληφθείσας από τους Λατίνους Κωνσταντινούπολης* (*Historia captae a Latinis Constantinopoleos*), που συνέθεσε ο κιστερκιανός μοναχός Guntherus ή Günther. Ο ίδιος δεν πήρε μέρος στη σταυροφορία. Είναι όμως βέβαιο ότι αποδίδει όσα του αφηγήθηκε ο αββάς του Martino di Pairis-Elsass, της επισκοπικής περιφέρειας της Βασιλείας, ικανό στέλεχος της σταυροφορικής κίνησης, αρχηγός μάλιστα των γερμανών ιπποτών που συμμετείχαν στις στρατιωτικές επιχειρήσεις. Όταν επέστρεψε από την Κωνσταντινούπολη, κατάφορτος με ιερά κειμήλια και άλλα πολύτιμα αντικείμενα, εμπιστεύθηκε τις εμπειρίες του στον Günther. Αυτός, λοιπόν, στο χρονικό του επιδίδεται σε μια «μετα-ιστορική, μετά τα γεγονότα, αιτιολόγηση» της άλωσης, άποψη ευρέως μάλλον διαδομένη στους μοναστηκούς και εκκλησιαστικούς κύκλους της Ευρώπης, τα πρώτα χρόνια του 13ου αι. Στο κείμενό του ακόμη διακρίνονται νύξεις για αμφιβολίες του Ιννοκέντιου ως προς τις επιθέσεις κατά χριστιανικών χωρών· εκφράζεται δηλ. η απλοϊκή αντίληψη ότι είναι καλύτερα να καταλαμβάνονται αυτές από χριστιανούς παρά να πέφτουν στα χέρια ειδωλολατρών ή αιρετικών (πρβλ. A. Carile, *Per una storia*, 77, 94, 176-177, 279-280). Τον Günther μπορεί κανείς να τον διαβάσει στην *Patrologia Latina* (στο εξής: PL) του J.-P. Migne, τ. 212, στ. 223-256.

Από τις συλλογές εγγράφων, η πιο σημαντική περιλαμβάνει τις συμφωνίες Βενετών-σταυροφόρων για τη ναύλωση των πλοίων και το ταξίδι στην Αίγυπτο (το 1201) ή το γνωστό *pactum comtum* του Μαρτίου 1204, καθώς και άλλες σχετικές πράξεις ή συμφωνητικά. Όλα φυλάσσονται στο κρατικό αρχείο της Βενετίας, στη σειρά *Pacta* και στο *Liber Albus*. Από εδώ τα πάρον και τα δημοσίευσαν, κατά τα μέσα του 19ου αι., οι G. L. Fr. Tafel και G. M. Thomas στο περίφημο έκτοτε τρίτομο έργο τους (Βιέννη 1856-1857): *Urkunden zur älteren Handels - und Staatsgeschichte der Republik Venedig*.

Ας σημειωθεί ότι τα επίσημα αυτά έγγραφα ήδη από το 1636-1643 ο αββάς Fortunato dall’Olmo τα είχε συγκεντρώσει, μεταφράσει στα ιταλικά και σχολιάσει, επιχειρώντας μία προσεκτική εξέταση των βενετο-βυζαντινών σχέσεων από το 1171 και έπειτα. Η δουλειά του, ανέκdotη έως σήμερα, μας διευκολύνει να κατανοήσουμε τα παρόπονα των Βενετών κατά της βυζαντινής αυτοκρατορίας, δεν συμβάλλει όμως καθόλου στη διαφώτιση των αιτίων της εκτροπής (βλ. Thiriet, *La Romanie*, 63 σημ. 1, 65).

Αξιόλογη επίσης είναι μία άλλη συλλογή «διπλωματικών» εγγράφων που

ανήκουν στο πολιτικό ή στρατιωτικό περιβάλλον του κόμη της Φλάνδρας και του Hainaut Βαλδουίνου (Baudouin), πρώτου λατίνου αυτοκράτορα της Κωνσταντινούπολης. Στην ουσία πρόκειται για μαρτυρίες από σύγχρονες πηγές που δηλώνουν την ύπαρξη τέτοιων (χαμένων) εγγράφων. Χάρη σ' αυτά αποκτούμε θετική πρόσβαση στον χώρο λήψης των αποφάσεων της φλαμανδικής γησείας αρχικά. Μας διευκολύνουν έπειτα να αντιληφθούμε τον τρόπο λειτουργίας της αυτοκρατορικής γραμματείας. Πιο πολύ πάντως συμβάλλουν στην κατανόηση των θεσμών και της εσωτερικής δομής της νέας αυτοκρατορίας, καθώς και της τύχης της μετά το 1204. Στη διερεύνηση του δύσκολου αυτού τομέα, πρωτεύουσα θέση κατέχουν οι εργασίες του φλαμανδού μεσαιωνολόγου B. Hendrickx, καθηγητή στο πανεπιστήμιο του Johannesburg της Νότιας Αφρικής· οι περισσότερες δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό *Βυζαντινά* [1 (1969) 59-80, 2 (1970) 107-184, 14 (1988) 7-221].

#### **IV. Η αλληλογραφία του Ιννοκέντιου Γ'**

Τα γράμματα με αποστολέα ή αποδέκτη τον Ιννοκέντιο μπορεί άνετα να τα μελετήσει ο σημερινός ερευνητής στους τόμους 214 και 215 της PL. Συγκροτούν μία πρωτογενή πηγή τεράστιας σπουδαιότητας.

Πολλοί ιστορικοί, κυρίως ξένοι, τον 19ο και 20ό αι., φρόντισαν να εκμεταλλευθούν το υλικό αυτό κατά τη σύνταξη σπουδαίων εργασιών ή μονογραφιών τους, σχετικών με τον ρόλο και την ευθύνη της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας για την άλωση της Πόλης. Μπορώ να υπενθυμίσω για παράδειγμα τα ονόματα των P. E. D. Riant, A. Luchaire, F. Cerone, W. Norden, J. Gill, H. Rocher, D. E. Queller (βλ. πλήρεις βιβλιογραφικές ενδείξεις στον A. Carile, *Per una storia*, 15-19). Αναπτύχθηκε, θα έλεγα, ξεχωριστός ερευνητικός κλάδος για τις σχέσεις του Ιννοκέντιου με το Βυζάντιο και τον ελληνικό κόσμο.

Έτσι ήλθαν στο φως και άλλες επιστολές, βούλες, έγγραφα γενικά και πράξεις του πάπα αυτού. Μια καλή απόδειξη του ενδιαφέροντος είναι ο επιμελημένος τόμος με τα *Acta Innocentii pp. III* (1198-1216), που εξέδωσε η ποντιφική επιτροπή για τη σύνταξη του ανατολικού κανονικού δικαίου (Città del Vaticano 1944).

Για να μη χαθούμε στο πέλαγος πηγών και βοηθημάτων, θα απομονώσω τα πιο καίρια και αιχμηρά προβλήματα στις ενέργειες του πάπα. Κατ' αρχήν, κανένα στοιχείο δεν προκύπτει για μετάβαση των σταυροφόρων στους Αγίους Τόπους διά της Κωνσταντινούπολης. Αντίθετα από τη χερσαία πορεία, μέσα από βυζαντινά εδάφη, των ευρωπαίων ιπποτών κατά τις δύο πρώτες σταυροφορίες και εν μέρει κατά την τρίτη, τώρα όλοι συμφωνούν στη θαλάσσια διαδρομή με πρώτο σταθμό την Αίγυπτο. Αποκλείεται, επομένως, οποιαδή-

ποτε σκέψη για προσχεδιασμένη εκτροπή.

Από το 1198 άλλωστε ο Ιννοκέντιος επικοινωνεί, σε φιλικό τόνο, με τον Αλέξιο Γ' Άγγελο. Και οι δύο, παρά τις διαφωνίες τους περὶ την ένωση των Εκκλησιών, έχουν έναν κοινό εχθρό: τον Φίλιππο της Σουαβίας. Ακόμη, ο ποντίφικας θα καλέσει (κατά το 1198, 15.8.-15.9.) τον βυζαντινό αυτοκράτορα να πάρει μέρος και να βοηθήσει τη σταυροφορία (βλ. PL, τ. 214, στ. 325-327). Με μεγαλύτερη προσοχή και σκεπτικισμό αντιμετωπίζει ο πάπας τη βενετική εμπλοκή. Εκφράζει πρώτα τη δυσφορία του, γιατί οι γάλλοι και οι φλαμανδοί ευγενείς, χωρίς να τον συμβουλευθούν, έκλεισαν τη συμφωνία με τους Βενετούς, τους οποίους δεν εμπιστεύεται και τόσο, αφού, ως γνωστό, δεν διακρίνονταν για τον σταυροφορικό τους ζήλο. Από τώρα ίσως να διαισθάνεται ότι η ηγεσία της σταυροφορίας γλιστρά μέσα από τα χέρια του. Τελικά έδωσε την έγκρισή του υπό έναν όρο: να μην επιτεθούν οι σταυροφόροι εναντίον άλλων χριστιανών, παρά μόνο σε περίπτωση δικαιολογημένη και ουσιαστική· και τούτο θα το έκρινε ο παπικός λεγάτος που θα τους συνόδευε στην εκστρατεία. Ο εν λόγω όρος δείχνει πράγματι τη διορατικότητα του Ιννοκέντιου (βλ. D. Nicol, 173).

Η υπόθεση της Ζάρα θα τον δικαιώσει. Όταν πληροφορήθηκε τα διατρέξαντα, δεν συγκράτησε την οργή του: αφόρισε αμέσως τους βενετούς και φράγκους σταυροφόρους. Οι τελευταίοι γνωρίζομε (βλ. πιο πάνω) ότι έσπευσαν διά αντιπροσώπων στη Ρώμη να ξητήσουν την παπική συγχώρεση. Ο Ιννοκέντιος, τελικά, «την ανάγκην φιλοτιμίαν ποιούμενος», τους συγχώρεσε υπό τη οητή προϋπόθεση ότι στο μέλλον θα πειθαρχούσαν στις εντολές του· τους έβαλε επίσης να ανανεώσουν την υπόσχεσή τους να μη χτυπήσουν ποτέ πια χριστιανούς. Σωστά σημειώνει ο D. Nicol (σ. 179) ότι ο Ιννοκέντιος γνώριζε ποιος ήταν ο φταίχτης και ποιος πίεσε τους σταυροφόρους να αμαρτήσουν. Έτσι όταν οι φράγκοι αντιπρόσωποι τον παρακάλεσαν να δώσει άφεση αμαρτιών και στους Βενετούς, στάθηκε ανυποχώρητος. Στη Ζάρα, ο Βονιφάτιος, αναστατωμένος, θέλησε να καταστρέψει το παπικό έγγραφο με τον αφορισμό, ενώ ο καρδινάλιος λεγάτος πείστηκε πως η κοινοποίηση του περιεχομένου του θα έφερνε το άδοξο τέλος της σταυροφορίας. Έτσι επικράτησε το ολισθηρό πνεύμα της ανοχής.

Όταν πάλι ο νεαρός βυζαντινός πρίγκιπας Αλέξιος έφτασε στη Ρώμη (τον Φεβρουάριο του 1202) και παρακάλεσε τον πάπα να τον βοηθήσει να πάρει τον θρόνο του, η απάντηση που έλαβε ήταν αρνητική. Ο Ιννοκέντιος δεν παρασύρθηκε από τις δελεαστικές προτάσεις του Αλεξίου περὶ υπαγωγής της Κωνσταντινούπολης στην Εκκλησία της Ρώμης. Κατά την άποψη του ποντίφικα, οι διεκδικήσεις του Αλεξίου ήταν αβάσιμες, αφού ο πατέρας του αυτοκράτορας Ισαάκιος Β' Άγγελος είχε καταλάβει την εξουσία, χωρίς να είναι ο

νόμιμος αληρονόμος. Έπειτα, με τον Αλέξιο Γ' ο πάπας, όπως προαναφέρθηκε, είχε καλή επικοινωνία και είχε ξεκινήσει τον διεκκλησιαστικό διάλογο. Επιπλέον, η υποστήριξη στον κουνιάδο τού Φιλίππου της Σουαβίας θα διηγούνται αμέσως τη σφαίρα επιρροής της αντιπαπικής οικογένειας των Hohenstaufen. Τέλος, η όλη υπόθεση του Αλεξίου φαινόταν στα μάτια του Ιννοκέντιου ως επικίνδυνη, με αμφίβολα αποτελέσματα, μέσα από αντιφατικούς παράγοντες (D. Nicol, 175, και A. Carile, *Per una storia*, 68, 101).

Ετσι, όταν και ο Βονιφάτιος, λίγες εβδομάδες αργότερα (κατά τον Μάρτιο-Απρίλιο του 1202), κατέβηκε στη Ρώμη για να συζητήσει θέματα σχετικά με τη σταυροφορία, συνάντησε την ίδια αρνητική θέση για τυχόν μετάβαση στην Κωνσταντινούπολη. Ο πάπας κατέστησε σαφές στον μαρκήσιο-αρχηγό της επιχείρησης ότι δεν συζητούσε καν μια τέτοια σκέψη, και του υπενθύμισε ότι οι σταυροφόροι δεσμεύονταν να μην επιτεθούν εναντίον χριστιανών και ότι ήταν υποχρεωμένοι να κατευθυνθούν, χωρίς παρεκκλίσεις, προς τους Αγίους Τόπους (έστω διά της Αιγύπτου). Ο Βονιφάτιος συμφώνησε στις αρχές αυτές. Η ειλικρίνειά του ως εδώ δεν αμφισβητείται. Διαθέτει μάλιστα και ισχυρό «άλλοθι» στην υπόθεση της Ζάρα. Δεν πήρε μέρος σ' αυτήν, γιατί απουσίαζε από το στράτευμα, στο οποίο θα επιστρέψει *post delictum patratum* (μετά τη διάπραξη του εγκλήματος).

Στα όσα θα ακολουθήσουν από τον Ιανουάριο του 1203 και έπειτα, ο Ιννοκέντιος δεν εμπλέκεται, τουλάχιστο άμεσα. Τόσο στη Ζάρα (τέλη χειμώνα-πρώτοι μήνες 1203) όσο και στην Κέρκυρα, οι προτάσεις του Αλεξίου, με τη θερμή υποστήριξη και σύμπραξη του Βονιφατίου και του Δάνδολου (πρβλ. πιο πάνω τη μαρτυρία του ντε Κλαρί), κατέληξαν στη γνωστή συμφωνία για την εκτροπή.

Παρά την παπική απουσία στα γεγονότα αυτά, οφείλω να υπενθυμίσω ότι «η ιδέα, να χρησιμοποιηθεί η Κωνσταντινούπολη ως βάση εκκίνησης και ως κέντρο ανεφοδιασμού για την ανακατάληψη της Ιερουσαλήμ, ήταν ήδη οικεία στους Λατίνους και επίσης όχι ξένη στους πολιτικούς σχεδιασμούς της Αγίας Εδρας σε σχέση με το Βυζάντιο». Έτσι εξηγείται και η συναίνεση για την εκτροπή εκ μέρους ανωτέρων αληρικών-σταυροφόρων, όπως των επισκόπων της Τροιαύ, της Σουασόν (φίλου του Φιλίππου της Σουαβίας), της Χάλμπερσταντ, της Άκρας (καιγκελαρίου της Φλάνδρας, «ανθρώπου»-υποτελούς του κόμη Βαλδουίνου), του αββά του Loss (υπηκόου της Φλάνδρας) και του αββά του Locedio (στο Vercelli), σε άμεση σύνδεση προφανώς με τα συμφέροντα του μαρκησίου του Μομφεράτου (A. Carile, *Per una storia*, 115-116).

Εντελώς ανενημέρωτος ο Ιννοκέντιος πάνω στις διεργασίες της εκτροπής και στις δραματικές επιπτώσεις από την αλλαγή των σταυροφορικών προθέσεων, έγραφε κατά τις 20 Ιανουαρίου του 1203, στον Βονιφάτιο και στους

συναρχηγούς του, ότι δεν είχαν καμιά «δουλειά» στην Κωνσταντινούπολη· η σταυροφορία δεν μπορούσε να αναλάβει μια «πολιτική αποστολή αγαθοεργίας» και να αναμιχθεί στις υποθέσεις της Εκκλησίας, αποδεχόμενη μη νόμιμες προσφορές των Ελλήνων περί «ενώσεως». Ο ποντίφικας καταδίκαζε και πάλι απερίφραστα το σχέδιο που του είχαν υπαντιχθεί, το προηγούμενο έτος, ο Αλέξιος και ο Βονιφάτιος, ενώ, άκαμπτος, επέμενε στον αφορισμό των Βενετών (βλ. το γράμμα και τις συμβουλές του πάπα στην PL, τ. 215, στ. 106-110). Είναι μάλλον βέβαιο ότι το γράμμα αυτό δεν έφτασε ποτέ στους αποδέκτες του. Εν τω μεταξύ, ο βενετικός στόλος διέσχιζε το Αιγαίο με προορισμό την Κωνσταντινούπολη. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, η βούληση και οι ενέργειες Φράγκων και Βενετών είχαν ξεφύγει από τον έλεγχο του Ιννοκέντιου.

Μετά την ευτυχή όμως κατάληξη των γεγονότων υπέρ των σταυροφόρων, τη φυγή του Αλεξίου Γ', τη στέψη ως συν-αυτοκράτορα του Αλεξίου Δ', την 1 Αυγούστου 1203, ο ποντίφικας θεώρησε λαμπρή την ευκαιρία να επιτύχει όσα προηγουμένως με άλλους συσχετισμούς επεδίωκε, δηλ. την ένωση ή ορθότερα την υπαγωγή της Κωνσταντινούπολης στην εκκλησιαστική δικαιοδοσία της Ρώμης. Άλλωστε ο ίδιος ο Αλέξιος Δ', απευθύνομενος στον Ιννοκέντιο, την 25 Αυγούστου 1203, δήλωσε υποταγή στην Αγία Έδρα και υποσχέθηκε τη δραστηριοποίησή του, για να ολοκληρωθεί η περιζήτητη εκκλησιαστική ένωση (PL, τ. 215, στ. 236-237). Έτσι ο πάπας, ασκώντας το δικαίωμά του ως κορυφή της Εκκλησίας, κάλεσε τον πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως στη Ρώμη για να τον περιβάλει με το επίσημο άμφιο-σύμβολο της αρχιερατικής εξουσίας (το *pallio*). Επίσης με εγκύρωλιο γράμμα προς τους σταυροφόρους, την 7 Φεβρουαρίου 1204, τους προέτρεψε να εξαγνισθούν από τα αμαρτήματά τους, εφόσον θα εργάζονταν εντατικά υπέρ της επανόδου των Ελλήνων στον κόλπο της Μητέρας Εκκλησίας της Ρώμης· ύστερα από το θεάρεστο αυτό έργο, θα έπρεπε να σπεύσουν να πραγματοποίησουν τον πρωταρχικό στόχο τους: την επανακατάκτηση της Ιερουσαλήμ (PL, τ. 215, στ. 260-261).

Με άλλα λόγια, ο πάπας, που ασφαλώς δεν είχε σχεδιάσει ούτε και ήθελε την εκτροπή, τώρα, μετά την επιτυχή έκβασή της, την αποδέχεται, την ευλογεί και δεν διστάζει να οικειοποιηθεί από το παράλυτο σώμα της βιζαντινής αυτοκρατορίας το πολυτιμότερο που είχε απομείνει, δηλ. την ανεξαρτησία της πνευματικής και εκκλησιαστικής παράδοσης των Ελλήνων.

Λίγο αργότερα, τον Μάρτιο του 1204, ιππότες και Βενετοί καταρτίζουν την κοινή συμφωνία (το *pactum comitupi*), ένα κείμενο που θα χαρακτηρίσθει ως το «σύνταγμα» της μελλοντικής λατινικής αυτοκρατορίας της Κωνσταντινούπολης. Φυσικά, οι συμβαλλόμενοι δεν ζήτησαν τη γνώμη του πάπα ούτε την επικύρωση εκ μέρους του. Τα σημαντικότερα όμως και εκπληκτικά

στη συμφωνία αυτή τα διαβάζουμε στα «άρθρα» 7 και 11 [βλ. το κείμενο στους G. L. Fr. Tafel – G. M. Thomas, *Urkunden*, I, 444-449, 449-452, ιδίως 447, 448]. Από το «άρθρο» 7 προκύπτει ότι οι κληρικοί (βενετοί, όπως απέδειξε η πράξη μετά την άλωση) που θα συγκροτούσαν το ιερατείο της Αγίας Σοφίας, θα εξέλεγαν τον λατίνο πατριάρχη (βενετό επίσης) της Κωνσταντινούπολης. Έτσι ακριβώς συνέβη: στην καταληφθείσα πόλη εξελέγη πατριάρχης ο βενετσιάνος Tommaso Morosini, από τους αφορισμένους Βενετούς, που επιπλέον παραβίαζαν κάθε κανόνα στον τρόπο εκλογής αρχιερέα. Έπειτα, το «άρθρο» 11 προέβλεπε τον αφορισμό από τον πάπα όσων Βενετών ή Φράγκων θα έφερναν δυσκολίες στην εφαρμογή του *ractum*. Διατάξεις, βέβαια, τραγελαφικές, αφού οι αφορισμένοι από τον πάπα επιζητούσαν να στηρίξουν τις θέσεις τους επικαλούμενοι τον παπικό αφορισμό των αντιφρονούντων.

Πώς αντιδρά ο Ιννοκέντιος; Παρά κάποιες εκδηλώσεις οργής και τη λήψη εφήμερων, σπασμαδικών, μέτρων, στο τέλος θα συμβιβασθεί με τα τετελεσμένα. Ας παρακολουθήσουμε τα γεγονότα με τη σειρά τους μέσα από την αλληλογραφία του ποντίφικα.

Μετά, λοιπόν, τη (δεύτερη) από τους Λατίνους κατάληψη της Πόλης, την 13 Απριλίου 1204, την εκλογή και τη στέψη του αυτοκράτορά τους Βαλδουίνου, την 9 και την 16 Μαΐου του ίδιου έτους, αντίστοιχα, ο πάπας βρέθηκε σε δύσκολη θέση. Ως «υποτελής» του (*miles suus*) ο Βαλδουίνος, «θεία χάριτι αυτοκράτωρ Κωνσταντινουπόλεως και Αύγουστος», ανήγγειλε στον Ιννοκέντιο τα γνωστά «ένδοξα» γεγονότα. Ο πάπας τού απάντησε με συγχαρητήριο γράμμα, στο οποίο, μεταξύ άλλων, έκανε λόγο «για το θαύμα που έγινε προς δόξαν του ονόματος του Κυρίου, προς τιμήν και για το καλό του αποστολικού θρόνου, καθώς και για την πρόοδο των χριστιανών» (A. Vasiliev, 574, όπου και οι πηγές). Του έγραφε ακόμη, ότι έθετε υπό την προστασία του τη νέα αυτοκρατορία και τον μονάρχη της. Άλλα οι παπικές χαρούμενες διαθέσεις μεταστράφηκαν σε θυμό, όταν ακριβέστερες ειδήσεις παρουσίασαν τη φρίκη της λεηλασίας της Κωνσταντινούπολης, ενώ έγινε γνωστό το κείμενο για τη μοιρασιά της αυτοκρατορίας: ένα κείμενο με «κοισμικό» κατεξοχήν χαρακτήρα και με τάση περιορισμού της εκκλησιαστικής εξουσίας.

Η δυσαρέσκεια και οι ανησυχίες του πάπα αποτυπώνονται στην επιστολή του (το 1205) προς τον Βονιφάτιο: «Κανένα δικαίωμα ή εξουσία δεν είχατε πάνω στους Έλληνες. Έτσι παρεκκλίνατε, χωρίς σύνεση, από τον όρκο σας, και αντί να βαδίσετε κατά των Σαρακηνών, κατευθυνθήκατε εναντίον των χριστιανών, με σκοπό όχι την επανάκτηση της Ιερουσαλήμ, αλλά την κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης προτιμήσατε δηλ. τα γήινα από τα πνευματικά αγαθά. Και το χειρότερο: μερικοί από τους σταυροφόρους δεν σεβάστηκαν ούτε τη θρησκεία, ούτε την ηλικία, ούτε το φύλο· διέπραξαν μοιχείες, επιμειξίες,

αίσχη... Οι μητέρες, οι παρθένες και εκείνες ακόμη που είχαν αφιερωθεί στον θεό, παραδόθηκαν στις επαίσχυντες βιαιότητες των στρατιωτών» (PL, τ. 215, στ. 710-714, ίδιως 712).

Οι αυστηρές αυτές επισημάνσεις δεν κατέληξαν και σε ανάλογες κυρώσεις. Ο Δάνδολος, κατ' αρχήν, το καλοκαίρι του 1204, απευθυνόμενος στον Ιννοκέντιο, εκθειάζει την αθωότητα του βενετικού λαού και στρατού, ενώ ξητά την κατάργηση του αφορισμού, καθώς και την αναγνώριση των μεγάλων υπηρεσιών του προς δόξαν του θεού και της Ρωμαϊκής Εκκλησίας (PL, τ. 215, στ. 511-512, και G. L. Fr. Tafel – G. M. Thomas, *Urkunden*, I, 521-523). Ο σκεπτικισμός, οι επιφυλάξεις, η δυσπιστία προς τον δόγη προκαλούν κάποια καθυστέρηση στην ενέργεια του πάπα. Τελικά, την 29 Ιανουαρίου 1205 θα γίνει η ακύρωση του αφορισμού των Βενετών (PL, τ. 215, στ. 521. Βλ. και A. Carile, *Per una storia*, 119-120· D. Nicol, 195-196). Επίσης ακυρώνει ο πάπας, ως μη σύννομη, την εκλογή του πατριάρχη Morosini, και την ίδια στιγμή τον διορίζει ο ίδιος, νόμιμα πλέον! (βλ. την επιστολή του Ιννοκέντιου, της 21 Ιανουαρίου 1205, στην PL, τ. 215, στ. 512-517. Πρβλ. και B. Hendrickx, *Oι πολιτικοί και στρατιωτικοί θεσμοί*, 168-169). Έτσι σε λίγους μήνες, μετά τον Απρίλιο του 1204, αποκαθίστανται η τάξη, η νομιμότητα, το κανονικό δίκαιο και το κύρος (;) του πάπα, οι σχέσεις, έστω κατ' επίφαση, Βενετών-Ρώμης. Οι νέοι κύριοι της Κωνσταντινούπολης επιδίδονται με ζέση στην οργάνωση της καινούργιας αυτοκρατορίας.

Η προείδηση την Ιερουσαλήμ αναβάλλεται και ξεχνιέται. Κάπου κάπου τη θυμάται ο Ιννοκέντιος. Τώρα όμως έχει άλλες επείγουσες προτεραιότητες. Είναι η ένωση των Εκκλησιών που προέχει· μια ένωση, βέβαια, ενταγμένη στις απαιτήσεις και τις φιλοδοξίες του πάπα. Οι νέοι πιστοί οφείλουν να αναγνωρίσουν το παπικό πρωτείο· έπειτα, διοικητικά και πολιτιστικά, να συγχροτήσουν μία ομοιογενή ενότητα που θα ταυτίζεται με το ποίμνιο της δυτικής Εκκλησίας. Με τέτοιο στόχο, ο Ιννοκέντιος επεδίωξε σταθερά τον παραγκωνισμό του ορθόδοξου δόγματος και τον πλήρη εκλατινισμό των Ελλήνων.

Χαρακτηριστική είναι η επιστολή της 25 Μαΐου 1205 προς τους αρχιεπισκόπους της Γαλλίας· τους καλεί να συμμετάσχουν στον μορφωτικό εκλατινισμό της ελληνικής Εκκλησίας διά της αποστολής λατίνων λερέων και μοναχών, ικανών και αφοσιωμένων, από το τάγμα των Κιστερκιανών, των Κλουνισιανών ή άλλων αδελφοτήτων· όλοι αυτοί θα αγωνισθούν στον ελληνικό χώρο «να θεμελιώσουν την αλήθεια της καθολικής πίστης και να τη στηρίζουν στο διηγεκές» (PL, τ. 215, στ. 636-637). Στον εκλατινισμό της ελληνικής κουλτούρας προτρέπει ακόμη ο πάπας τους καθηγητές και τους σπουδαστές του Παρισιού, οι οποίοι θα έπρεπε να ασχοληθούν με τη «μεταρρύθμιση» των γραμμάτων στην Ελλάδα (PL, τ. 215, στ. 637-638. Πρβλ. και A. Carile, *Per una*

*storia*, 221).

Τα προαναφερθέντα πιστοποιούν ότι η κεφαλή της Καθολικής Εκκλησίας σίγουρα δεν συνέπραξε στην περίφημη εκτροπή εκμεταλλεύθηκε όμως τα αποτελέσματά της εξίσου άγρια όπως οι σταυροφόροι, Φράγκοι και Βενετοί. Τούτο προκάλεσε τη διαχρονική πικρία και δυσπιστία του ελληνικού λαού προς τη Ρώμη. Πρόκειται για μια συλλογική νοοτροπία που διαμορφώθηκε σε μεγάλο βάθος χρόνου.

## V. Μερικές διαπιστώσεις

Η παρουσίαση των δυτικών πηγών, όπως έγινε στις προηγούμενες σελίδες, επαναφέρει, δικαιολογημένα ίσως, το καίριο ερώτημα: ποιος ευθύνεται, τελικά, για την εκτροπή της σταυροφορίας και την καταστροφή του μεγαλύτερου πολιτικού και πολιτιστικού κέντρου του Μεσαίωνα, της Κωνσταντινούπολης;

Είναι σωστή η, αυτονόητη άλλωστε, παρατήρηση του F. Thiriet (*La Rome-ne*, 67), ότι η τετάρτη σταυροφορία οργανώθηκε και εκτελέστηκε από πολλούς μαζί παράγοντες· η ευθύνη επομένως επιμερίζεται σε όλους, δεν ανήκει σε έναν μόνο. Η συζήτηση τραβά σε μάκρος, όταν επιχειρεί να κλιμακώσει ή να ιεραρχήσει τους υπεύθυνους. Τότε η μία ανάλυση διαδέχεται την άλλη. Έτσι σχηματίστηκε η πολυσελίδη βιβλιογραφία, την οποία δεν φιλοδοξούμε να επαυξήσουμε με όσα γράφονται εδώ.

Λόγοι μάλλον ενημερωτικοί επιβάλλουν το ξεκαθάρισμα κάποιων απόψεων. Ας θυμήσουμε τους βασικούς πρωτεργάτες και τα κίνητρά τους.

Πρώτα πρώτα ο Ιννοκέντιος, που κινήθηκε από πνευματική διάθεση για την απελευθέρωση της Ιερουσαλήμ, αλλά και από την κοσμική φιλοδοξία για την επέκταση της παπικής θεοκρατίας στη Δύση και στην Ανατολή.

Επειτα έχουμε τους μεγαλοφεούδαρχες της βορειοανατολικής Γαλλίας και της Φλάνδρας, οι οποίοι διακατέχονται, βέβαια, από θρησκευτικό ζήλο· δεν ξεχνούν όμως και τα γήινα, πρακτικά συμφέροντα, αφού η σταυροφορία τούς πρόσφερε τη θαυμάσια διεξοδο και αναβολή από τις επικείμενες αντεκδικήσεις εις βάρος τους του γάλλου βασιλιά Φιλίππου Αυγούστου, εξαιτίας της συμμαχίας τους με τον μονάρχη της Αγγλίας (πρβλ. A. Carile, *Per una storia*, 86).

Ακολουθεί ο στρατιωτικός ηγέτης της επιχείρησης, ο μαρκήσιος Βονιφάτιος, που συντηρείται με φιλόδοξες βλέψεις προς τον βυζαντινό κόσμο και τη Μέση Ανατολή. Αυτές οι προσδοκίες ωστόσο από μόνες τους ήταν αδιανότητα προκαλέσουν την εκτροπή.

Οι Βενετοί εμφανίζονται εν συνεχείᾳ ως παράκλητοι. Δεν επεδίωξαν τη

συμμετοχή τους στην επιχείρηση, την οποία είδαν ως κερδοφόρα εμπορική υπόθεση. Συνεπείς στα όσα συμφώνησαν, ζήτησαν την αμοιβή τους. Οι σταυροφόροι αποδείχθηκαν ασυνεπείς, με την οικονομική τους ανεπάρκεια. Από το σημείο αυτό και έπειτα αρχίζουν οι απαιτήσεις των Βενετών, που οδηγούν στην πολιορκία της Ζάρα. Στην οικονομική ασυνέπεια των σταυροφόρων, στην αδιαφορία ή ανικανότητα του παπικού ταμείου να καλύψει το χρέος, στην εκμετάλλευση από τους Βενετούς των σημαντικών αυτών αδυναμιών και ελλείψεων, ανιχνεύονται οι πρώτες σοβαρές ευθύνες. Θα ήταν παρακινδυνευμένο να καταλογίσουμε τη στιγμή αυτή στον Δάνδολο προσχεδιασμό ή προμελέτη για την εκτροπή προς την Κωνσταντινούπολη. Από κανένα διαθέσιμο στοιχείο δεν προκύπτει κάτι τέτοιο.

Τα δεδομένα ανατρέπονται και οι διαθέσεις μεταβάλλονται, όταν στο «θέατρο των επιχειρήσεων» μπαίνει αποφασιστικά ο βυζαντινός πρίγκιπας Αλέξιος· μαζί μ' αυτόν και ο άντρας της αδελφής του, ο Φίλιππος της Σουαβίας, αυτοκράτορας της «Ρωμαϊκής Γερμανικής Αυτοκρατορίας». Δεν είναι μικρή η πίεση που ασκείται σε Βενετούς και Φράγκους από τους εκπροσώπους των δύο ευρωπαϊκών αυτοκρατοριών, καθώς επιζητούν την αλλαγή πορείας προς την Κωνσταντινούπολη. Η ευθύνη επομένως των δύο αυτών παραγόντων αποδεικνύεται πρωταρχική. Όσο και αν το ήθελαν όμως, και αν πίεξαν, τα λόγια και οι παρακλήσεις τους θα έμεναν στον χώρο του απραγματοποίητου. Ξέφυγαν από αυτόν μόλις τα συνδύασαν προς ίδιον όφελος ο Βονιφάτιος και οι Βενετοί πρώτα, οι Φράγκοι φεουδάρχες, με αντιρρήσεις, έπειτα. Οι δελεαστικές προσφορές του Αλέξιου ενεργοποιήσαν στον δόγη το λανθάνον υπόστρωμα της επιδιωκόμενης επί τριάντα και πάνω χρόνια (από το 1171 τουλάχιστο) ηθικής αποκατάστασης και υλικής αποζημίωσης των Βενετών στη βυζαντινή Ανατολή. Επιπλέον ο Αλέξιος εκάλυπτε ιδεολογικά την εκτροπή. Παρείχε πειστικότατα τεκμήρια που καθιστούσαν στα μάτια των ανθρώπων της Δύσης ακαταμάχητο το «δίκαιο του δικαίου πολέμου». Η σταυροφορία εκαλείτο να βοηθήσει, όχι με το αζημίωτο, τον νόμιμο διάδοχο στον θρόνο της Κωνσταντινούπολης. Σπάνιο πλέγμα ηθικής νομιμότητας και οικονομικής ανταπόδοσης.

Εμπειροί, και ριψοκίνδυνοι ακόμη, έμποροι οι Βενετοί, γιατί έπρεπε να αδιαφορήσουν; Ο Βονιφάτιος πάλι συμπράττοντας με τους Βενετούς, τον Αλέξιο και τον Φίλιππο της Σουαβίας προσέβλεπε με σιγουριά στη δικαίωση των οραμάτων του που οικογενειακοί δεσμοί τον έσπρωχναν προς την Ανατολή. Οι φράγκοι φεουδάρχες διχάστηκαν. Άλλοι έφυγαν από τον ενωμένο στρατό και πήγαν στη Συρία, όπου, μόνοι τους, είτε χάθηκαν, είτε αποδιοργανώθηκαν. Άλλοι, οι πιο σημαίνοντες έμειναν και συνεργάστηκαν με τους Βενετούς. Κανένας τους δεν άφησε στη μέση την επιχείρηση για να επιστρέψει

στα φέουδά του. Αυτό δεν θα τους το συγχωρούσε ο υποτελής λαός, αλλά και ο πάπας. Εγκλωβισμένοι στα διλήμματά τους κατέληξαν να συμπράξουν με τη «νομιμότητα», με την ισχυρό, με την ελπίδα κάποιου κέρδους.

Ο Ιννοκέντιος, από την άλητη, διέγνωσε τους κινδύνους από τα «δώρα» του Αλεξίου. Απέφυγε όμως την οριστική ορήξη με τους Βενετούς· ούτε «προστάτεψε» τους φράγκους ευγενείς. Η «απραξία» του αυτή επαυξάνει τις ευθύνες του.

Συχνά λέγεται και γράφεται ότι οι Βενετοί παρέσυραν τους σταυροφόρους προς την Κωνσταντινούπολη. Το πιο σωστό είναι ότι, κινούμενοι από τον εμπορικό τους αμοραλισμό, εκμεταλλεύθηκαν τις συγκυρίες που βρήκαν μπροστά τους: τον Αλέξιο, με τις ιδεολογικά τουλάχιστον κατοχυρωμένες προσφορές του· τους σταυροφόρους, με την απειρία τους περί την Ανατολή και την απουσία ενός ισχυρού ηγέτη και διαπραγματευτή· τον απόμακρο πάπα, με την αναποτελεσματικότητά του. Πού βρίσκεται η ευθύνη τους; Στην άγρια εκμετάλλευση όλων, χωρίς ηθικές αναστολές. Η απλησία τους φάνηκε πιο καθαρά μετά την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης, στη μοιρασιά της λείας, των κινητών και των ακινήτων της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Τα καλύτερα εδάφη, τα πολυτιμότερα αντικείμενα, τα πιο σημαντικά μέρη της Πόλης περιήλθαν στους Βενετούς.

Αξίζει να αναφέρω όσα σημειώνει ο Βιλαρδούνιος για τη διανομή λαφύρων και χρημάτων που είχαν συγκεντρωθεί μετά την κατάληψη: μοιράστηκαν όλα μισά μισά ανάμεσα στους Φράγκους και τους Βενετούς. Μετά τη μοιρασιά αυτή, οι Φράγκοι υποχρεώθηκαν να καταβάλουν από το μερίδιό τους 50.000 ασημένια μάρκα στους Βενετούς (§ 254). Και πιο το συνολικό ποσό των χρημάτων: Ο Βιλαρδούνιος μάς διαφωτίζει χωρίς κουραστικούς λογαριασμούς: «... να ξέρετε πως πολύ ήταν το χρήμα: γιατί χωρίς εκείνο που άλληπτη και χωρίς το μερίδιο των Βενετών, παραδόθηκαν κάπου τετρακόσιες χιλιάδες ασημένια μάρκα...» (§ 255).

Πρόκειται για τετραπλάσια μάρκα από όσα είχαν ζητήσει οι Βενετοί (85.000) από τους σταυροφόρους για τη θαλάσσια μεταφορά, και διπλάσια από όσα είχε υποσχεθεί (200.000) ο νεαρός Αλέξιος. Θα περιμέναμε, λοιπόν, να είχαν ικανοποιηθεί και με το παραπάνω οι οικονομικές απαιτήσεις Βενετών και Φράγκων. Κάθε άλλο! Όπως είναι γνωστό, και οι μεν και οι δε «καλοκάθησαν» στην Κωνσταντινούπολη πάνω από μισόν αιώνα, ίδρυσαν την οιμώνυμη λατινική αυτοκρατορία και επιδόθηκαν στο αποστράγγισμα των οικονομικών πόρων της περιοχής. Τα συμφέροντά τους τούς υποχρέωσαν να συμμαχήσουν ακόμη και με τους μουσουλμάνους εναντίον των Βυζαντινών (πρβλ. Κ. Άμαντος, 379). Ποιος σκεφτόταν πια τους Αγίους Τόπους και τα Ιεροσόλυμα;

Και ο Ιννοκέντιος, όπως είδαμε, συμβιβάστηκε με τα γεγονότα, ακύρωσε τους αφορισμούς, ευλόγησε τους πρώην αφορισμένους, τάχθηκε με τους νικητές· στο τέλος «ρίχτηκε» κι αυτός στη λεηλασία, πνευματική και οικονομική (πρβλ. τα έσοδα από τις νέες επισκοπικές περιφέρειες), του αλωθέντος Βυζαντίου.

Ας μην περιμένει ο απαιτητικός αναγνώστης να προσδιορίσουμε με ακρίβεια τη μεγάλη ή τη μικρή ευθύνη στους υπαίτιους της εκτροπής. Ο καθένας είναι ελεύθερος να βγάλει τα συμπεράσματά του. Άλλωστε η ιστορία δεν λειτουργεί ως δικαστήριο και ο ιστορικός δεν είναι δικαστής που καλείται να εκφωνήσει τις ποινές. Έπειτα, η μελέτη των ίδιων πηγών από άλλους ιστορικούς οδηγεί συχνά σε διαφορετικές εκτιμήσεις. Όλοι αποδεχόμαστε τη σχετικότητα στην ερμηνεία των ιστορικών φαινομένων.

### **Βιβλιογραφικό σημείωμα**

Πηγές και βοηθήματα που χρησιμοποιήθηκαν στη σύνταξη του παρόντος άρθρου.

Πρώτα πρώτα τα γαλλικά χρονικά στην ελληνική τους μετάφραση: Γοδεφρείδου Βιλλαρδούνου, *H κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης*, μτφ. Κ. Αντύπα, εισαγ. Γ. Σαραφιανού, Αθήνα 1985· στη σ. 256 μνημονεύονται οι εκδόσεις του χειρογράφου. – Ερρίκου της Βαλανσιέν, *Η ιστορία του αυτοκράτορα Ερρίκου της Κωνσταντινούπολης (συνέχεια του χρονικού του Βιλλαρδούνου)*, μτφ., εισαγ. των ίδιων, Αθήνα 1987. – Ροβέρτου του Κλαρί, *H κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης*, μτφ. Μπ. Λυκούδη, επιμ. Κ. Αντύπα – Γ. Σαραφιανού, εισαγ.-σχόλ. Γ. Σαραφιανού, Αθήνα 1990· στη σ. 220 αναφέρονται οι εκδόσεις και οι μεταφράσεις.

Για τα βενετσιάνικα χρονικά θεμελιώδης παραμένει η μονογραφία του A. Carile, *La cronachistica veneziana (secoli XIII-XVI) di fronte alla spartizione della Romania nel 1204*, Firenze 1969. Για τα επίσημα βενετικά έγγραφα αξεπέραστη παραμένει η έκδοση από τους G. L. Fr. Tafel και G. M. Thomas, *Urkunden zur älteren Handels - und Staatsgeschichte der Republik Venedig mit besonderer Beziehung auf Byzanz und die Levante*, I-III, Wien 1856-1857 (ιδίως ο πρώτος τόμος) - φωτοαναστατική επανέκδοση: Amsterdam 1964. Για τα «διπλωματικά» έγγραφα βλ. τις σημαντικές συμβολές του B. Hendrickx, «Les chartes de Baudouin de Flandre comme source pour l'histoire de Byzance», *Bυζαντινά* 1 (1969) 59-80, «Recherches sur les documents diplomatiques non conservés, concernant la quatrième croisade et l'Empire Latin de Constantinople pendant les premières années de son existence (1200-1206)», *αντόθι* 2 (1970) 107-184, «Régestes des empereurs latins de Constantinople (1204-

1261/1272)», αντόθι 14 (1988) 7-221.

Τις επιστολές του Ιννοκέντιου Γ' ή άλλα σχετικά έγγραφα βλ. στου J.-P. Migne, PL, τ. 214 και 215· (άλλες πηγές και βιβλιογραφία για τον πάπα αυτόν βλ. στου Z. N. Τσιρπανλή, *Εισαγωγή στη μεσαιωνική ιστορία της Δυτικής Ευρώπης*, Θεσσαλονίκη 1996, 236-237).

Από τις ευρύτερες συνθέσεις (στα ελληνικά) ο συγγραφέας συμβούλευθηκε τα έργα: A. A. Vasiliev, *Istoria της βυζαντινής αυτοκρατορίας*. 324-1453, μτφ. Δ. Σαβδάμη, Αθήνα 1954. – K. I. Αμαντος, *Istoria του βυζαντινού κράτους*, II (867-1204 μ.Χ.), Αθήνα 1977<sup>2</sup>. – Αικ. Χριστοφιλοπούλου, *Βυζαντινή Ιστορία*, III (1081-1204), Αθήνα 2001. Σε ξένη γλώσσα: Fr. Thiriet, *La Romanie vénitienne au Moyen Age*, Paris 1975 (επανεκτ. της έκδοσης 1959).

- *The Cambridge Medieval History*, IV, 1, edited by J. M. Hussey with the editorial assistance of D. M. Nicol and G. Cowan, Cambridge 1966, 275-330 (έβδομο κεφ. για την τετάρτη σταυροφορία και την ελληνική και λατινική αυτοκρατορία: 1204-1261), 880-897 (καταγραφή πηγών και βοηθημάτων).
- A. Carile, *Per una storia dell'impero latino di Costantinopoli (1204-1261)*, Bologna 1978<sup>2</sup>. – D. E. Queller, *The Fourth Crusade. The Conquest of Constantinople, 1201-1204*, Philadelphia 1977 (στις σσ. 219-241 πηγές και βιβλιογραφία). – D. M. Nicol, *Venezia e Bisanzio*, Milano 1990 (στις σσ. 591-610 αξιόλογες βιβλιογραφικές αναφορές), και στην πρόσφατη ελληνική μετάφραση *Βυζάντιο και Βενετία*, Αθήνα 2004, 529-556.

Από τις πάμπολλες ειδικές μελέτες και πραγματείες επέλεξα ως πιο χρήσιμες για το παρόν θέμα τις ακόλουθες (σε αλφαριθμητική σειρά κατά το επώνυμο του συγγραφέα):

- A. Carile, «Partitio terrarum Imperii Romanie», *Studi Veneziani* 7 (1965) 125-305, του ίδιου, «Episodi della IV crociata nel mosaico pavimentale di S. Giovanni Evangelista di Ravenna», στον τόμο: *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna (Faenza) 1976, 109-130, του ίδιου, «La cancelleria sovrana dell'impero latino di Costantinopoli (1204-1261)», *Studi Veneziani* n.s.2 (1978) 37-73.
- G. Fedalto, «Il patriarcato latino di Costantinopoli. 1204-1261», *Studia Patavina* 18 (1971) 390-464. Επίσης, του ίδιου, *La Chiesa latina in Oriente*, I, Verona 1981<sup>2</sup>, 235-286· στις σσ. 283-286 ενδιαφέρουσα καταγραφή της αλληλογραφίας του Ιννοκέντιου Γ', από το 1198 έως το 1205, με τον βυζαντινό αυτοκράτορα, τον πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, τον Βαλδουίνο, τους σταυροφόρους, τον δόγη κ.ά.
- B. Hendrickx, *Oι πολιτικοί και στρατιωτικοί θεσμοί της λατινικής αυτοκρατορίας της Κωνσταντινουπόλεως* κατά τους πρώτους χρόνους της υπάρξεώς της, Θεσσαλονίκη 1970 (διδακτορική διατριβή). B. Hendrickx –

- C. Matzukis, «Alexios V. Doukas Mourtzouphlos: His life, reign and death (?-1204)», *Ελληνικά* 31 (1979) 108-132.
- A. Kazhdan (in collaboration with S. Franklin), *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Cambridge – Paris 1984, 256-286 (αρ. μελέτης VII. Nicetas Choniates and others: aspects of the art of literature, ιδίως 278-286: Nicetas Choniates and Robert de Clari: on narrative manner)\*.
  - Χρ. Μαλτέζου, «Σχόλια στην εικονογραφημένη ιστορία της τέταρτης σταυροφορίας στο δουκικό παλάτι της Βενετίας», *Θησαυρίσματα* 31 (2001) 9-28.
  - Γ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, «Οι αντιλήψεις για το δίκαιο πόλεμο στην ελληνική αρχαιότητα, στο Βυζάντιο και στη σύγχρονη εποχή», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών* 59 (1984) 387-406.
  - Ν. Γ. Μοσχονάς, «Τέταρτη Σταυροφορία», στο περιοδ. *Επτά Ημέρες*, ένθετο στην εφημ. *Η Καθημερινή* της 1.11.1998, 11-14.
  - Αλ. Γ. Κ. Σαββίδης, «Το χρονικό των Βιλαρδούνιου», αυτόθι, 15-16· ο ίδιος, «Τα μετά την άλωση του 1204», αυτόθι, 17-18.
  - Ζ. Ν. Τσιρπανλής, «Η βασιλική του Αγίου Μάρκου της Βενετίας σε βυζαντινά και μεταβυζαντινά κείμενα», *Θησαυρίσματα* 26 (1996) 94-104.

---

\* Για το χρονογραφικό έργο του ντε Κλαρί και του Βιλαρδούνιου αξίζει να προσθέσω τον τίτλο της ανακοίνωσης του Cyril Aslanov (του εβραϊκού πανεπιστημίου της Ιερουσαλήμ), «Villehardouin and Robert de Clari on the Conquest of Constantinople: The Rise of a New Historiography?», στο πρόσφατο διεθνές συνέδριο στην Κωνσταντινούπολη (25-29 Αυγ. 2004) με θέμα: *Around the Fourth Crusade, Before and After*.

## THE FALL OF CONSTANTINOPLE IN 1204

### ACCORDING TO WESTERN SOURCES

The reasons for the ‘diversion’

ZACHARIAS N. TSIRPANLIS

The writer uses the chronographical works of Geoffroy de Villehardouyn and Robert de Clari, papal documents, and Venetian chronicles to establish the reasons why the Fourth Crusade was diverted from Jerusalem to Constantinople and identify those responsible for the diversion. Basing his arguments on a combination of the relevant testimonies and observations made in earlier studies, he clarifies the roles played by the Venetians and their doge; Pope Innocent III; the feudatories of France and Flanders; the leader of the Crusade, Boniface III, Marquis of Montferrat; the Byzantine prince Alexios (the future Emperor Alexios IV); and the pretender to the throne of the Holy German Empire, Philip of Schwaben. A special chapter is devoted to the ideological motives behind the diversion, i.e. the justice of a ‘just war’.

The writer concludes by evaluating and appraising all the factors which played a part in this major event of the Middle Ages, the conquest of Constantinople by the Christian Crusaders.

## ΣΕΜΕΛΗ ΠΙΝΓΙΑΤΟΓΛΟΥ

### ΔΙΟΝ. ΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΟΣ. ΟΙ ΛΥΧΝΟΙ

#### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

#### Η λατρεία της Δήμητρος στο Δίον και τον ευρύτερο βιορειοελλαδικό χώρο

Παλαιότερα, προτού αρχίσει η αρχαιολογική έρευνα στο βιορειοελλαδικό χώρο<sup>1</sup>, οι μόνες ενδείξεις για τη λατρεία της Δήμητρος<sup>2</sup> σε αυτόν, καθώς δεν έχουν διασωθεί μαρτυρίες στη γραπτή παράδοση, ήταν οι παραστάσεις των νομισμάτων των μακεδονικών πόλεων που απεικόνιζαν την κεφαλή της Δήμητρος ή το διακριτικό της σύμβολο το στάχυ. Έτσι, ο Baegle είχε συγκεντρώσει τις πόλεις της Μακεδονίας, όπου σύμφωνα με τις ενδείξεις των νομισμάτων πρέπει να λατρεύοταν η Δήμητρα<sup>3</sup>. Περισσότερο ασφαλείς είναι αυτές οι νομισματικές μαρτυρίες, όσον αφορά την Πέλλα, τη Θεσσαλονίκη και τη Χαλκιδική<sup>4</sup>. Η αρχαιολογική σκαπάνη επιβεβαίωσε τη λατρεία της Δήμητρος στην Πέλλα<sup>5</sup>, αλλά έφερε στο φως και πέντε ακόμη θέσεις λατρείας της στο

1. Εννοούμε τις σημερινές ελληνικές διοικητικές περιφέρειες της Μακεδονίας και της Θράκης.

2. Εκτενέστερα για τη λατρεία της Δήμητρος στις περιοχές αυτές βλ. Σ. Πινγιάτογλου, *Αρχαία Μακεδονία*, 911 κε. όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

3. Bl. W. Baegle, *De Macedonum sacris*, Halle 1913, 106 κε.

4. Bl. S. Düll, *Die Götterkulte Nordmakedoniens in römischer Zeit*, Μόναχο 1977, 77.

5. Το τερός της Πέλλας που αποκαλύφθηκε το 1981 έχει μια εντελώς ειδική μορφή. Προκειται για ένα περιορισμένο, κυκλικό χώρο με βωμό στο κέντρο και οργύματα στο έδαφος, τα «μέγαρα», για την εναπόθεση των «θεσμών» από τις γυναίκες που γιόρταζαν τα Θεσμοφόρια. Είναι δηλαδή ένα Θεσμοφόριο, ένα τέμενος που χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά από γυναίκες για τη λατρεία της Δήμητρος Θεσμοφόρου και την τέλεση της γιορτής των Θεσμοφοριών προς τιμή της. Τα ευρήματα το χρονολογούν στον 3ο και 2ο αι. π.Χ., bl. Πέλλα. *Πρωτεύουσα των αρχαίων Μακεδόνων*, 1987, 23 κε. M. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, «Ιερά της Πέλλας» στον τόμο: *Μνήμη Δ. Λαζαρίδη*, Θεσσαλονίκη 1990, 199 κε. M. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *To Θεσμοφόριο της Πέλλας*, Αθήνα 1996.

βιορειοελλαδικό χώρο, εντελώς άγνωστες ή έμμεσα γνωστές από τη γραπτή και νομισματική παράδοση<sup>6</sup>. Στην περιοχή του Δερβενίου, δηλαδή την περιοχή της αρχαίας Λητής, κοντά στη Θεσσαλονίκη, ανέσκαψε το 1936 ο Ν. Χ. Κοτζιάς ένα ιερό, από το οποίο οι μόνοι μάρτυρες που απέμειναν είναι μερικά αγάλματα γυναικείων μορφών, στήλες, βάσεις, περιζαραντήρια και μια τράπεζα με αναθηματική επιγραφή στη Δήμητρα που φυλάσσονται στο Μουσείο Θεσσαλονίκης<sup>7</sup>. Τα λείψανα δίνουν την εικόνα ενός μεγάλου και πλούσιου ιερού. Το 1962-64 ανασκάφηκε στο Εβραιόκαστρο της Θάσου ένα ιερό Δήμητρος και Κόρης. Τα ειδώλια των χοιριδίων, ιδίως εκείνων με την κοιλιά ανοιγμένη ώστε να φαίνονται τα σπλάγχνα, οι κέρνοι και οι υδρίες είναι χαρακτηριστικά της λατρείας των χθόνιων θεοτήτων, ενώ η εύρεση των βωμών των πατρώων θεών σε αυτό υποδηλώνει ότι οι Πάριοι ίδρυσαν την αποικία τους υπό την προστασία της Δήμητρος<sup>8</sup>. Το 1973 ανασκάφηκε στη Μεσημβρία ένα ιερό με τρεις χώρους που εφάπτεται εσωτερικά στο τείχος της αρχαίας πόλης. Σε μια μαρμάρινη βάση αγάλματος υπάρχει αναθηματική επιγραφή στη Δήμητρα.

6. Η Κρεμύδη διατυπώνει την υπόθεση ότι ίσως οι παραστάσεις σε νόμισμα κοπής Δίου της εποχής του Νέφωνα με προτομή αλόγου προς τα δεξιά στον εμπροσθότυπο και δρεπάνι και αγγείο στον οπισθότυπο σχετίζονται με τη λατρεία της Δήμητρος. Συγκεκριμένα υποθέτει ότι το δρεπάνι και το αγγείο του οπισθότυπου αυτού του νομίσματος θα μπορούσαν να αναφέρονται σε γιορτές ή αγωνίσματα αγροτικού χαρακτήρα προς τιμή της Δήμητρος ή κάποιας θεότητας της ευγονίας που συλλατρευόταν αποτελώντας αναθήματα ή αθλητικά έπαθλα αυτών των διοργανώσεων, βλ. Σ. Κρεμύδη-Σισιλιάνου, *Η νομισματοκοπία της ρωμαϊκής αποικίας του Δίου*, Αθήναι 1996, 20, 83 κε., 96 κε. πίν. 29 αρ. 9. Αν είναι ορθή αυτή η υπόθεση τότε έχουμε μια έμμεση νομισματική μαρτυρία όχι μόνο για λατρεία της Δήμητρος στο Δίον αλλά και για τη διεξαγωγή γιορτών ή αγωνισμάτων προς τιμή της. Ένδειξη για ανάλογους αγώνες προς τιμή της Δήμητρος στην Κνωσό αποτελεί δαχτυλίδι που, σύμφωνα με την αναθηματική επιγραφή, αφιερώθηκε από τον Νοθοκάρτη μετά από κάποια νίκη του, βλ. *Coldstream, Knossos*, 131 κε., 182.

7. Αρ. ενο. 1066, 1069-1072, 1081, 1083, 1129 και 1750-1753. Για την ανασκαφή εκείνη δυστυχώς δεν σώζονται άλλα στοιχεία παρά μόνο αναφορές στον ημερήσιο τύπο της εποχής της ανασκαφής. Για την τράπεζα βλ. Γ. Μπακαλάκης, *Ελληνικά Τραπέζοφόρα*, Θεσσαλονίκη 1948, 36 και *Οίνος Ιημαριός*. *Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Γ. Μπακαλάκη*, μέρος Α, Θεσσαλονίκη 1990, 298. Βλ. σχετικά Σ. Πινγιάτογλου, *Αρχαία Μακεδονία*, 911 κε. Επίσης Γ. Δεσπίνης – Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου – Εμμ. Βουτυράς, *Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης I*, Θεσσαλονίκη 1997, 48 κε. αρ. 30-36.

8. Για το χαρακτήρα του ιερού και την απονεμόμενη σ' αυτό λατρεία βλ. Cl. Rolley, *BCH* 89 (1965) 468 κε. *Tout l'idiom*, «Le sanctuaire d'Evraiokastro mise à jour du dossier» στον τόμο: *Mnémη Δ. Λαζαρίδη*, Θεσσαλονίκη 1990, 405 κε. Για τα ειδώλια του ιερού βλ. A. Muller, «Ελληνιστική κοροπλαστική της Θάσου. Τα ειδώλια του ιερού του Εβραιόκαστρου» στον τόμο: *Mnémη Δ. Λαζαρίδη*, Θεσσαλονίκη 1990, 437 κε. A. Muller, *Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l' atelier au sanctuaire*, Études thasiennes XVII (1996) 9 κε.

Ανάμεσα στα υπόλοιπα ευρήματα ξεχωρίζουν χάλκινα, επάργυρα και αργυρά αναθηματικά πλακίδια με εμπίεστη διακόσμηση που κατά τον ανασκαφέα εικονίζουν την Κυβέλη, τη Δήμητρα με την Κόρη και τη Μεγάλη Θεά της Σαμιοθράκη<sup>9</sup>. Τα ευρήματα μαρτυρούν μυστηριακές λατρείες γυναικείων θεοτήτων που είχαν πιθανότατα και θεραπευτικές ιδιότητες. Το 1974 εξάλλου έξω από το τείχος της Αμφίπολης ανασκάφηκε ένας μικρός ναός με μικρό φρεάτιο στο μέσον και με έναν αποθήτη πενήντα περίπου μικρών υδριών και κέρων στη μια του γωνία. Γύρω από το στόμιο του φρεατίου βρέθηκαν ειδώλια υστεροαρχαϊκών και κλασικών χρόνων. Ο ανασκαφέας Δ. Λαζαρίδης συνδέει με επιφύλαξη το εύρημα με τη Δήμητρα κάνοντας λόγο για «Θεσμοφόροι ή Νυμφαίο»<sup>10</sup>. Τα ευρήματα δύο εσχαρών δίπλα στο βόρειο περίβολο της πόλης των Αβδήρων, δηλαδή ειδώλια και χλιιάδες μικροσκοπικές υδρίες, αποτελούν ενδείξεις λατρείας της Δήμητρος<sup>11</sup>. Τέλος, πολυνετής ανασκαφική έρευνα στο Δίον<sup>12</sup>, από το 1973 ως σήμερα έφερε στο φως ένα ιερό της Δήμητρας.

9. Βλ. Α. Κ. Βαβρίτσας, *ΠΑΕ* 1973, 77 κε. πίν. 89-100, 103γ, δ. Βλ. και Θησαυροί της αρχαίας Μακεδονίας. Κατάλογος Εκθεσης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Αθήνα 1979, 101, 105 κε. πίν. 60, 452 πίν. 62, 447, 453.

10. Βλ. σχετικά Δ. Λαζαρίδης, *ΠΑΕ* 1975, 63, πίν. 51β, 52, 53, 55. Του ίδιου, Αρχαία Μακεδονία IV, Θεσσαλονίκη 1986, 358. Του ίδιου, *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας*, Αθήνα 1983, II (1988) 126. Πιστεύουμε ότι τα είδη και ο χαρακτήρας των αναθημάτων και τελετουργικών σκευών που ήλθαν στο φως συνηγορούν για την αναγνώριση ενός ιερού της Δήμητρος, καθώς τα ευρήματα είναι χαρακτηριστικά της λατρείας της.

11. Βλ. Χ. Κουκούλη-Χρυσανθάκη, «Ανασκαφές στα αρχαία Αβδηρα», *AEMΘ* 1 (1987) 410 κε. Επίσης Σ. Πινγάτογλου, *Αρχαία Μακεδονία*, 913, 917 κε.

12. Το Δίον, η ιερή πόλη των Μακεδόνων, αναφέρεται για πρώτη φορά στη γραπτή παράδοση από το Θουκυδίδη, όταν κάνει λόγο για την πορεία της εκστρατευτικής δύναμης της Σπάρτης υπό το Βρασίδα προς τη Μακεδονία, ως το «ὑπὸ τῷ Ὄλύμπῳ Μακεδονίας πρὸς Θεσσαλούς πόλισμα» (Θουκυδίδης 4, 78, 6). Η τελευταία αναφορά στον οικισμό του Δίου γίνεται στις αρχές του δου αι. μ.Χ. από το Συνέδημο του Ιεροπλέους 638, 5, ενώ η τελευταία μνεία της επισκοπής του Δίου βρίσκεται στο Τακτικό του Cod. Paris. 1555A που χρονολογείται στον 8ο αι. μ.Χ. Βλ. σχετικά E. Honigmann, *Le Synekdemos d'Hiérokles et l'opuscule géographique de Georges de Chypre*, Βούξελλες 1939, για το Τακτικό βλ. J. Dartoutzès, *Notitiae Episcopatum Ecclesiae Constantinopolitanae*, Παρίσι 1981, Notitia 3, 243 αρ. 669. Δεν θεωρούμε τελευταία την αναφορά του Δίου στον Κωνσταντίνο Πορφυρογέννητο, *Περὶ Θεμάτων*, 2, αν και αποτελεί οψιμότερη πηγή, επειδή οφείλεται πιθανότατα σε αντιγραφή παλαιότερου κειμένου.

Οι υπόλοιπες γραπτές μαρτυρίες εντάσσονται μέσα σ' αυτό το χρονικό πλαίσιο και δίνουν στοιχεία κυρίως για το ρόλο που διαδραμάτισε το Δίον ως ιερή πόλη των Μακεδόνων, για τη σχέση των Μακεδόνων βασιλέων με αυτό, την τύχη του κατά τους ταραγμένους χρόνους των Διαδόχων, την ίδρυση της ωραίατάς αποικίας και την ιστορική διαδρομή της κατά την εποχή της Ρωμαιοκρατίας. Κατάλογο των αρχαίων συγγραφέων που αναφέρονται στο Δίον βλ. Δ. Παντερμαλής, *Δίον. Η ανακάλυψη*, Αθήνα 1999, 295.

τρος<sup>13</sup>, στο οποίο διασώθηκαν σημαντικά στοιχεία για τη λατρεία της θεάς. Το ιερό της Δήμητρος του Δίου είναι το πιο πρώιμο ιερό της θεότητας στο βορειοελλαδικό χώρο, το πιο εκτεταμένο και με τη μεγαλύτερη διάρκεια ζωής, καθώς τα στοιχεία της λατρείας καλύπτουν οκτώ συνεχείς αιώνες, από τις αρχές του 5ου αι. π.Χ. ως τα τέλη του 4ου αι. μ.Χ. Βρίσκεται εκτός των τειχών<sup>14</sup>, νότια της πόλης, στην περιοχή των ιερών και απέναντι από το θέατρο των ελληνιστικών χρόνων. Κατέχει μια κομβική θέση, ανατολικά της κύριας οδικής αρτηρίας που οδηγούσε από την πόλη στην περιοχή του ιερού του Ασκληπιού, του Διός Ολυμπίου και του ρωμαϊκού θεάτρου. Χάρη στα ακίνητα και κινητά ευρήματα του ιερού, τους ναούς, τους βωμούς, τους αποθέτες και τα είδη των αναθημάτων έγινε γνωστή η απονεμόμενη λατρεία και ορισμένες πτυχές της θρησκευτικής ζωής της μακεδονικής πόλης και έπειτα ρωμαϊκής αποικίας. Η λατρεία της Δήμητρος έγινε πόλος έλξης της λατρείας και άλλων συγγενών θεοτήτων, όπως της Αφροδίτης, της Κουροτρόφου και της Ειλείθυιας, όπως προκύπτει από τις επιγραφικές μαρτυρίες του ιερού. Είναι ένα ιερό που δεν εγκαταλείφθηκε ποτέ κατά τη διάρκεια της αρχαιότητας, επειδή συγκέντρωνε λατρείες σχετικές με τη γη και την καρποφορία της, συνεπώς με την επιβίωση της ίδιας της πόλης.

### Οι λύχνοι

Η ανασκαφή του ιερού της Δήμητρος έφερε στο φως ένα μεγάλο αριθμό λύχνων που αποτελεί, μετά τα πήλινα ειδώλια, την πολυπληθέστερη κατηγορία ευρημάτων του ιερού —έχουν καταγραφεί 350 λύχνοι ως επί το πλείστον αποσπασματικά σωζόμενοι. Στους λύχνους μπορούμε να παρακολουθήσουμε την ιστορία του ιερού από την ίδρυσή του, πιθανόν στις αρχές του 5ου αι. π.Χ., ως την εγκατάλειψή του κατά τα τέλη του 4ου αι. μ.Χ., επειδή δεν έπαψαν ποτέ να αποτελούν μια από τις πιο χαρακτηριστικές για τη Δήμητρα προσφορές των προσκυνητών. Στο ιερό αντιπροσωπεύεται η παραγωγή λύχνων των κλασικών, των ελληνιστικών και των ρωμαϊκών χρόνων. Έτσι, οι λύχνοι, αν και ευτελή αναθήματα, χάρη στο μεγάλο αριθμό και τη χωρίς διακοπή ανάθεσή τους συμβάλλουν σημαντικά στη γνώση του χώρου από όπου προέρχονται.

13. Βλ. Δ. Παντεομαλής, *Αρχαία Μακεδονία II*, Θεσσαλονίκη 1977, 335 κε. *Τον ίδιον, ΠΑΕ 1981, 62, ΠΑΕ 1982, 66, ΠΑΕ 1983, 55, ΠΑΕ 1984, 73. Τον ίδιον, Αρχαιολογία 33 (1989) 14 κε. Τον ίδιον, Δίον, *Η ανακάλυψη*, Αθήνα 1999, 60 κε. Σ. Πινγιάτογλου, *AEMΘ 4 (1990) 205 κε. Της ίδιας, AEMΘ 5 (1991) 145 κε., AEMΘ 6 (1992) 223 κε., AEMΘ 10 (1996) 225 κε., AEMΘ 15 (2001) 355 κε.**

14. Για τον οχυρωματικό περίβολο του Δίου βλ. Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου, *Ανασκαφή Δίου I. Η οχύρωση*, Θεσσαλονίκη 1998.

Η αρχαιολογική έρευνα έδειξε ενδιαφέρονταν και για τα μικρότερης καλλιτεχνικής αξίας ευρήματα, χρηστικά αγγεία και σκεύη ή αντικείμενα καθημερινής χρήσης από τη στιγμή που συνειδητοποιήθηκε το πλήθος των πληροφοριών που μπορούν να προσφέρουν στην αρχαιογνωσία. Η μελέτη των ωμαϊκών λύχνων προηγήθηκε, καθώς οι ανάγλυφες παραστάσεις που τους διακοσμούν αποτελούσαν ένα πιο θελκτικό υλικό αλλά και πιγές γνώσης για άλλες κατηγορίες της τέχνης<sup>15</sup>. Πρωτόπορο έργο, όσον αφορά την τυπολογική ταξινόμηση των κλασικών και ελληνιστικών λύχνων, είναι η δημοσίευση των λύχνων της Κορίνθου το 1930 από τον Broneer<sup>16</sup>. Μετά το θεμελιακό αυτό έργο η σχετική βιβλιογραφία πολλαπλασιάστηκε, καθώς οι λύχνοι, ως είδη πρώτης ανάγκης, βρίσκονται σε κάθε ανασκαφή σε μεγάλους αριθμούς. Έτσι, σήμερα η σχετική βιβλιογραφία είναι τεράστια. Το έργο του Broneer ακολούθησαν οι συστηματικές δημοσιεύσεις των λύχνων της Αθήνας, της μεν Αγοράς από τον Howland το 1958 και την Perlzweig το 1961<sup>17</sup> του δε Κεραμεικού από τη Scheibler το 1976<sup>18</sup>. Αυτές οι συνθετικές μελέτες αποτελούν σταθερά σημεία αναφοράς για όλες τις σχετικές εργασίες που ακολούθησαν, αν και ασκείται μερικές φορές κριτική, ιδίως στην τυπολογική κατάταξη του Howland, λόγω του μεγάλου αριθμού των τύπων και των διαφορετικών κριτηρίων για τον καθορισμό τους<sup>19</sup>. Παρά επιμέρους προβλήματα οι εργασίες που αναφέρθηκαν είναι βασικές, επειδή πραγματεύονται ένα πολύ μεγάλο αριθμό λύχνων

15. Η αρχή έγινε στα τέλη του 19ου αι. με τη δημοσίευση των επιγραφών των ωμαϊκών λύχνων από τον H. Dressel, *CIL XV 2.1* (1899, ανατ. 1969) 782 κε., πίν. 3. Ακολούθησαν στο πρώτο τέταρτο του 20ου αι. οι μελέτες του S. Loeschcke, *Lampen aus Vindonissa*, Ζυρίχη 1919. F. Fremersdorf, *Römische Bildlampen*, Βόνη 1922.

16. Broneer, *Corinth*.

17. Howland, *Agora IV*. Perlzweig, *Agora VII*. Την ανάγκη αναθεώρησης των χρονολογήσεών της επισημαίνει η ίδια η Perlzweig-Binder σε σημείωμά της στο S. A. Butcher, «Late Roman Lamps from a Mine Gallery at Thorikos», *Studies in South Attica I, Miscellanea Graeca 5*, Gent 1982, 139: «.. I dated the majority of lamps too early, from beginning to end». Ευπρόσδεκτες στην έρευνα είναι οι δημοσιεύσεις ωμαϊκών λύχνων που δημοσιεύονται τα τελευταία χρόνια, βλ. A. Karivieri, *The Athenian Lamp Industry in Late Antiquity*, Helsinki 1996, όπου προτάσσεται μια χρήσιμη αναφορά στην προηγούμενη βιβλιογραφία για τους αθηναϊκούς λύχνους (σ. 6-19). M. Petropoulos, *Ta εργαστήρια των ωμαϊκών λυχναριών της Πάτρας και το λυχνομαντείο*, Αθήνα 1999. P. Sapouna, «Die Bildlampen römischer Zeit aus der Idäischen Zeusgrotte auf Kreta», *BAR* 196 (1998).

18. Scheibler, *Kerameikos*.

19. Βλ. π.χ. την κριτική της F. Blonde, *Greek Lamps from Thorikos*, Gent 1983, 19 κε. Επανεξέταση της χρονολόγησης των ελληνιστικών λύχνων από την αθηναϊκή Αγορά, δηλαδή των τύπων του Howland, επιχειρεί σε Appendix η S. Rotroff, *Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Material*, Athenian Agora XXIX (1997) 493-516.

που είναι προϊόν ανασκαφικής έρευνας και προέρχεται από μεγάλα κέντρα παραγωγής. Προσφέρουν, συνεπώς, μεγαλύτερη εποπτεία του υλικού και μπορούν να οδηγήσουν στην ορθότερη ταξινόμηση και πληρέστερη γνώση του. Σημαντική είναι και η συμβολή του Bruneau τόσο με τη δημιοσίευση των λύχνων της Δήλου το 1965<sup>20</sup> και της Κορίνθου το 1971<sup>21</sup> όσο και με συνθετικές μελέτες σχετικές με την οικονομική και την κοινωνική σημασία των λύχνων<sup>22</sup>. Η μελέτη των λύχνων αποτελεί ένα μεγάλο κλάδο της αρχαιολογικής επιστήμης και ο όρος «λυχνολογία» έχει καθιερωθεί<sup>23</sup>.

Η τυπολογική κατάταξη των λύχνων γίνεται συνήθως με βάση το γενικό σχήμα του λύχνου, το προφίλ και τη διαμόρφωση των διαφόρων μερών του στην περίπτωση των τροχήλατων, ενώ στην περίπτωση των κατασκευασμένων με μήτρα στηρίζεται στην επάνω όψη του λύχνου, δηλαδή τη διακόσμηση του ώμου και του δίσκου μαζί με τη μορφή του μυκτήρα<sup>24</sup>. Δεν θα είχε νόημα να προβούμε σε νέα τυπολογική κατάταξη των λύχνων του Δίου που δημοσιεύονται στην παρούσα εργασία, αφού οι τύποι που απαντώνται, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, είναι οι γνωστοί από άλλα μεγάλα κέντρα παραγωγής. Έτσι, μελετώντας τους λύχνους του ιερού της Δήμητρος παραπέμπουμε στους τύπους που έχουν αναγνωρίσει οι Broneer, Howland και Scheibler. Ακόμη λαμβάνεται υπόψη οποιαδήποτε άλλη μελέτη θα πρόσθετε κάποιες πληροφορίες για την παραγωγή και τη διακίνησή τους<sup>25</sup>. Αυτό όμως θα ξεπερνούσε το στόχο αυτής της εργασίας που είναι να κάνει γνωστούς στην έρευνα τους λύχνους από το ιερό της Δήμητρος και να αντλήσει από αυτήν την κατηγορία ευρημάτων, όσο είναι δυνατόν, στοιχεία για τη λατρεία της θεάς στο Δίον, για την κεραμική παραγωγή του οικισμού, τις εμπορικές του σχέσεις και τις πολιτισμικές του επιρροές.

20. Bruneau, *Délos. Tou iδιου*, «Deliaca (II)», *BCH* 102 (1978) 161 κε.

21. Ph. Bruneau, *BCH* 95 (1971) 437 κε. *Tou iδιου*, *BCH* 101 (1977) 249 κε.

22. Ph. Bruneau, «Les lampes et l' histoire économique et sociale de la Grèce», στον τόμο: *Céramiques hellénistiques et romaines I*, Παρίσι 1980, 36.

23. Βλ. σχετικά Bruneau, ὥ.π., 19.

24. Βλ. και Scheibler, *Kerameikos*, 7.

25. Τα αποτελέσματα ερευνών αυτού του είδους έχουν προσωρινό χαρακτήρα και είναι πάντοτε ενδεικτικά, εφόσον ο αριθμός των λύχνων που αποκαλύπτονται στις ανασκαφές αντιπροσωπεύει ένα μικρό μόνο μέρος της αρχαίας παραγωγής.

## I. ΛΥΧΝΟΙ ΤΩΝ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Οι λύχνοι που βρέθηκαν στο ιερό και ανάγονται στους κλασικούς χρόνους αποτελούν το παλαιότερο σύνολο που προέρχεται από μακεδονικό ιερό<sup>26</sup>. Κατά κανόνα είναι τροχήλατοι, ανοιχτοί, με μεγάλη οπή πλήρωσης που καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρη την επάνω επιφάνεια του λύχνου, έχουν βραχύ μυκτήρα και μεγάλη ταινιωτή οριζόντια λαβή, όταν υπάρχει. Τις περισσότερες φορές καλύπτονται με γάνωμα μελανό, λίγοι με ερυθρό, ενώ μερικοί είναι αβαφείς.

Οι λύχνοι του ιερού της Δήμητρος καλύπτουν το χρονικό διάστημα από τις αρχές του 5ου αι. π.Χ. ως τα μέσα περίπου του 4ου αι. π.Χ. Τα πρωιμότερα δείγματα που βρέθηκαν είναι τα θραύσματα του ανοιχτού λύχνου K 1 που έχει επίπεδο, στενό, ελαφρό λοξό χείλος και δύο βραχείς, ανοιχτούς μυκτήρες. Ανήκει σε έναν τύπο που χαρακτηρίζεται από το ορχό, χαμηλό σώμα, την ύπαρξη κεντρικού σωληνωτού στελέχους για τη στήριξη ή τη μεταφορά και την απουσία χωριστά διαμορφωμένης βάσης και λαβής. Συχνά οι μυκτήρες είναι δύο, τοποθετημένοι σε διαμετρικά αντίθετη θέση, είναι φαρδείς και βραχείς με την οπή καύσης να επεκτείνεται ως το χείλος. Τα χαρακτηριστικά αυτά τα βρίσκουμε στην ομάδα III της Ολύνθου που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ. Κατά τον Robinson υπάρχουν ομοιότητες με λύχνους από τη Λίνδο, για μερικούς από τους οποίους ο Blinkenberg δέχεται ανατολική προέλευση. Πρόκειται για τον τύπο 19A του Howland που αποδίδει τα παραδείγματά του σε κάποιο ανατολικό κέντρο<sup>27</sup>. Στους πρωιμότερους λύχνους συγκαταλέγεται και ο λύχνος K 2 που έχει σχετικά πλατύ, ελαφρά κοίλο και λοξό πρόστιμο μέσα χείλος. Η διαμόρφωση του χείλους τον συνδέει με τον τύπο 19 του Howland, η ύπαρξη όμως λαβής και η απουσία κεντρικού σωληνωτού στελέχους στερεώσης τον απομακρύνουν από τον 19A και 19B

26. Λύχνοι των κλασικών χρόνων δεν έχουν βρεθεί σε πολλές θέσεις του βιορειελλαδικού χώρου εκτός βέβαια από την Όλυνθο, όπου ένα πλήθος αττικών και εγχώριων λύχνων προέρχεται από τις οικίες της. Χρονολογούνται από τον 6ο αι. μέχρι τα μέσα του 4ου αι. π.Χ., βλ. Robinson, *Olynthus XIV*, 330 κε. Όστρακα αττικών λύχνων του 5ου αι. π.Χ. ως «...απομεινάρια ενός προελληνιστικού ιερού περί τον Θερμαίον κόλπον» δημοσιεύει ο M. A. Τιβέριος στον τόμο: *Mνήμη Δ. Λαζαρίδη*, Θεσσαλονίκη 1990, 71 κε., ιδίως 76 εικ. 12. Επίσης λύχνους των αρχών του 4ου αι. π.Χ. από την Πέλλα δημοσιεύει και η Δρούγου, *Πέλλα*, 29 κε.

27. C. Blinkenberg, *Fouilles de l' acropole. Les petits objets*, Lindos I (1931) 289, 615 αρ. 2557, πίν. 122. Robinson, *Olynthus XIV*, Group III 2 πίν. 144. Howland, *Agora IV*, 39 κε., αρ. 131-135 (τύπος 19A) πίν. 5, 33. Για τον τύπο αυτό βλ. και P. Dupont, «Lampes ionniennes archaiques», στον τόμο: *Les lampes de terre cuite en Méditerranée. Table ronde Lyon 1981*, TMO 13 (1987) 49 κε.

και τον τοποθετούν στον τύπο 19Variants<sup>28</sup>. Ο λύχνος K 3 με το συνεχές περιγραμμα σώματος και επιφάνειας έδρασης που σχηματίζει ομφαλό και έχει γάνωμα μόνο στο εσωτερικό, το μικτήρα και το χείλος, συγκρίνεται με λύχνους που βρέθηκαν στην Αθήνα<sup>29</sup> και την Ισθμία<sup>30</sup>. Τα παραδείγματα αυτά χρονολογούνται από τον ύστερο 6ο ως τα μέσα περίπου του 5ου αι. π.Χ. Ο λύχνος K 4 που έχει συνεχές περιγραμμα σώματος και επιφάνειας έδρασης, μικρό τριγωνικό μικτήρα και τριγωνική λαβή συγκρίνεται με λύχνους από την Αγορά και τον Κεραμεικό της Αθήνας από το πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ.<sup>31</sup>. Ο λύχνος K 5, έχει μικρότερη οπή πλήρωσης και πλατύτερο χείλος από τους προηγούμενους λύχνους, τυπολογικά στοιχεία που θα οδηγούσαν σε οψιμότερη χρονολόγηση<sup>32</sup>. Ωστόσο, το προφίλ του με το συνεχές περιγραμμα σώματος και επιφάνειας έδρασης βρίσκει παρόλληλα στον τύπο 21A του Howland που, όπως είδαμε και στους λύχνους K 3 και K 4, χρονολογείται στον ύστερο 6ο και στο πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ.<sup>33</sup>. Η εύρεση του λύχνου μαζί με τους προηγούμενους σε αδιατάρακτο στρώμα των κλασικών χρόνων υποστηρίζει τη χρονολόγησή του στον 5ο αι. π.Χ.

Οι ανοιχτοί λύχνοι K 6 - K 22 σχηματίζουν τη μεγαλύτερη ομάδα λύχνων του ιερού με κοινά χαρακτηριστικά. Ανήκουν στον αττικό τύπο 21B του Howland που τον χαρακτηρίζει το καμπύλο προφίλ, το μαύρο γάνωμα εσωτερικά και εξωτερικά, η χωριστά διαμορφωμένη δισκόμορφη βάση στο χρώμα του πηλού, οι τετράγωνοι βραχείς μικτήρες με καμπύλη απόληξη και ωοειδείς οπές καύσης<sup>34</sup>. Ο τύπος χρονολογείται από τον Howland στα 480-415 π.Χ., και σύμφωνα με τη Scheibler τα περισσότερα ποιοτικά παραδείγματα χρονολογούνται από το 460-430 π.Χ.<sup>35</sup>. Από τον πηλό και την ποιότητα του γανώ-

28. Howland, *Agora IV*, 42 πίν. 5, 33.

29. Για το προφίλ πρβλ. Howland, *Agora IV*, 45 αρ. 157, 160 (τύπος 21A), πίν. 6, 34. Βλ. επίσης Scheibler, *Kerameikos*, 23 αρ. 52 (RSL 1), πίν. 13.

30. Broneer, *Isthmia*, 9 αρ. 37 και 39 (τύπος IV A), πίν. 15. Ο Broneer θεωρεί όλους τους λύχνους της υποομάδας IV A αττικούς.

31. Howland, *Agora IV*, 45 αρ. 160 (τύπος 21A), πίν. 6, 34. Scheibler, *Kerameikos*, 23 αρ. 52 (τύπος RSL 1) πίν. 13.

32. Θυμίζει, για παράδειγμα, λύχνο από το ανάκτορο της Πέλλας που δημοσιεύει η Β. Μισαπλίδην-Δεσποτίδην, *AEMΘ* 2 (1988) 108 εικ. 5 από το τέλος του 4ου και τις αρχές του 3ου αι. π.Χ. (χωρίς εικόνα της πλάγιας όψης ή σχέδιο της τομής). Το παρόλληλο από την Αγορά της Αθήνας που επικαλείται η συγγραφέας έχει όμως διαφορετικό προφίλ από το λύχνο K 5.

33. Πρβλ. Howland, *Agora IV*, 157 (τύπος 21A) από τα τέλη του 6ου-480 π.Χ.

34. Howland, *Agora IV*, 46 κε. τύπος 21B, πίν. 6, 34 (480-415 π.Χ.). Δρούγου, *Πέλλα*, 29, 35 κε. αρ. 31, εικ. 2, πίν. 8.

35. Scheibler, *Kerameikos*, 24 αρ. 58 (τύπος RSL 1), πίν. 15.

ματος των λύχνων του Δίου συνάγεται ότι πρόκειται για αττικά εισαγμένα προϊόντα.

Οι λύχνοι K 23 - K 26, αντίθετα, πιστεύουμε ότι αποτελούν εγχώριες απομιμήσεις του τύπου που παραδίδονται οι αττικοί λύχνοι της προηγούμενης ομάδας. Ο μεν K 23 δεν μπορεί να θεωρηθεί αττικός εξαιτίας της κακής ποιότητας του πηλού του και της χονδροειδούς κατασκευής του, οι δε K 24 - K 26 εκτός από την ποιότητα του πηλού παρουσιάζουν και μορφολογικές και τεχνικές διαφορές: δεν έχουν χωριστά διαμορφωμένη βάση και φέρουν γάνωμα και στην επιφάνεια έδρασης.

Δύο μόνο από τους λύχνους μας, οι K 27 και K 28 παρουσιάζουν ιδιαίτερη διαμόρφωση στο χείλος. Ο λύχνος K 27 με μια κοίλη ταινία γύρω από την οπή πλήρωσης και χωρίς διαμορφωμένη βάση παρουσιάζει ομοιότητα με λύχνο από τον Κεραμεικό που ανάγεται στο πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ.<sup>36</sup>. Ο λύχνος K 28 με το στενό και τριγωνικό μυκτήρα έχει δύο κλιμακωτές αυλακώσεις γύρω από την οπή πλήρωσης, διαμορφωμένη δισκόμορφη βάση και πλατιά, ταινιωτή, οριζόντια λαβή. Εντάσσεται στον τύπο 24A του Howland που χρονολογείται από τα μέσα ως τα τέλη του 5ου αι. π.Χ. και αργότερα<sup>37</sup>.

Την οπή πλήρωσης του αττικού δίμυχου λύχνου K 29 περιτρέχουν αυλάκωση και πλατιά υπερυψωμένη ταινία. Οι μεγάλοι τετράγωνοι μυκτήρες, μακρείς αλλά πλατείς στη γένεσή τους, βρίσκονται σε διαμετρικά αντίθετη θέση. Το σώμα του λύχνου είναι σχετικά ψηλό όπως και η βάση του. Εντάσσεται στον τύπο 24A του Howland και τον τύπο RSL 3 της Scheibler<sup>38</sup>. Οι αναλογίες και η μορφή του μυκτήρα το χρονολογούν στον ύστερο 5ο ή τις αρχές του 4ου αι. π.Χ.

Οι αττικοί λύχνοι K 30 και K 31 με το ψηλό κυλινδρικό σώμα, το επίπεδο χείλος, τη χωριστά διαμορφωμένη βάση, το σχετικά λεπτό, μακρύ και βαθύ μυκτήρα και τη λαβή –και στους δύο λύχνους σώζονται μόνο τα ίχνη των λαβών στα σημεία που είχαν προσκολληθεί– εντάσσονται στον τύπο 23C του Howland<sup>39</sup> και στον τύπο των λύχνων με δισκόμορφο και επίπεδο χείλος της Scheibler (DSL 1)<sup>40</sup> που ανάγονται στο πρώτο μισό του 4ου αι. π.Χ. Ωστόσο,

36. Scheibler, *Kerameikos*, 25 αρ. 71 (τύπος RSL 3), πίν. 17.

37. Πρβλ. Howland, *Agora IV*, 64 αρ. 245, 249 (τύπος 24A), πίν. 8, 37. Περίπου όμοια η διαμόρφωση του χείλους και το σχήμα του μυκτήρα, διαφορετικό όμως προφίλ σώματος στη Scheibler, *Kerameikos*, 22 αρ. 45 (τύπος KSL 2), πίν. 13. Περίπου παράλληλα παραδείγματα ως προς τη διαμόρφωση του χείλους παρουσιάζει η εγχώρια ομάδα VII της Ολύνθου (μέσα 5ου-μέσα 4ου αι. π.Χ.), βλ. Robinson, *Olynthus XIV*, 357 κε.

38. Scheibler, *Kerameikos*, 26 αρ. 75 (τύπος RSL 3), πίν. 17. Για τη διαμόρφωση του χείλους πρβλ. περίπου Robinson, *Olynthus XIV*, 78 κε. αρ. 126-128 (ομάδα VII), πίν. 156.

39. Howland, *Agora IV*, 10 αρ. 229, 230 (τύπος 23C), πίν. 8, 36.

40. Scheibler, *Kerameikos*, 36 αρ. 166, 168, 171 (τύπος DSL 1), πίν. 31.

το άνοιγμα της οπής πλήρωσης έχει μικρύνει αισθητά προαναγγέλοντας ελληνιστικούς τύπους και ως εκ τούτου η χρονολόγησή τους στο δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. φαίνεται πιο πιθανή.

Οι λύχνοι που αναφέρθηκαν παραπάνω βρέθηκαν όλοι μαζί μέσα στο νότιο κλασικό ναό του ιερού, σχεδόν ακέραιοι, πεσμένοι ανάποδα ο ένας επάνω στον άλλο, δίπλα στο νότιο τοίχο. Η ανασκαφική αυτή εικόνα υποβάλλει τη σκέψη ότι πρέπει να φυλάσσονταν σε κάποιο ράφι, εδωμάριο ή τράπεζα στο εσωτερικό του ναού. Τα συνευρήματα του στρώματος καταστροφής είναι κυρίως πήλινα ειδώλια που παραδίδονται υστεροαρχαϊκούς και κλασικούς τύπους γυναικείων μορφών και προτομών, όστρακα κορινθιακών σκύφων και ερυθρόμορφων αγγείων<sup>41</sup>. Δύο χάλκινα νομίσματα, του Περδίκκα III (ΜΔ 2084)<sup>42</sup> και των Φερών (ΜΔ 1918)<sup>43</sup> που βρέθηκαν στο στρώμα καταστροφής μαζί με τους λύχνους και τα άλλα αναθήματα χρονολογούν την καταστροφή του ναού στα μέσα ή στο δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. και κατά συνέπεια και τη χρήση των λύχνων πριν από αυτήν την καταστροφή.

### Πολύμυξοι λύχνοι

Στους κλασικούς χρόνους ανάγονται και τα όστρακα των πολύμυξων λύχνων Κ 32 και Κ 33. Το θραύσμα Κ 32 προέρχεται από αβαφή, πολύμυξο λύχνο που έχει δύο σειρές μυκτήρων. Σώζονται συνολικά τρεις μυκτήρες, δύο στη χαμηλότερη και ένας στη ψηλότερη σειρά ανάμεσα στους δύο υποκείμενους. Οι αρκετά βραχείς και πλατείς μυκτήρες με τις στρογγυλές οπές καύσης χρονολογούν το θραύσμα στην κλασική εποχή<sup>44</sup>. Οι πολύμυξοι λύχνοι με πολλές σειρές μυκτήρων είναι σπανιότεροι από τους απλούς πολύμυξους<sup>45</sup>. Ένα μικρό θραύσμα αβαφούς λύχνου έχει βρεθεί στο ιερό της Δήμητρος στην Κνωσό<sup>46</sup>. Σώζονται και σ' αυτό τρεις μυκτήρες σε δύο σειρές, δύο στην

41. Βλ. σχετικά Σ. Πινγιάτογλου, *AEMΘ* 6 (1991) 145 κε., ιδίως 147.

42. Α' Κεφαλή νεαρού Ηρακλή προς τα δ., Β' λιοντάρι προς τα δ. με δύο λυγισμένα δόρατα στο στόμα. ΠΕΡΔΙΚ/ΚΑ, πρβλ. *SNG*, Sammlung Dreer / Klagenfurt III (1990) πίν. 15, 328-329.

43. Α' Ταύρος με κεφαλή κατενώπιον, Β' Προτομή αλόγου δ., βλ. D. R. Sear, *Greek Coins*, Λονδίνο 1978, αρ. 2212, 2214. Βλ. και Πινγιάτογλου, ό.π. (σημ. 41).

44. Πρβλ. τον τύπο 19A (ιδίως αρ. 132) του Howland που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ. ως το 480 π.Χ., βλ. Howland, *Agora IV*, 39 κε. και τον τύπο 21Variants (ιδίως αρ. 187) που χρονολογείται στο πρώτο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ., βλ. Howland, *Agora IV*, 51 κε.

45. «Πολυώρφοι» λύχνοι αναφέρονται ότι βρέθηκαν σε αποθέτη στη βόρεια πλαγιά της Αρχόπολης, βλ. O. Broneer, *Hesperia* 2 (1933) 346, παραμένουν όμως αδημοσίευτοι.

46. Coldstream, *Knossos*, 44 αρ. 113, πίν. 26.

υπερκείμενη και ένας μεγαλύτερος στην υποκείμενη σειρά. Ένα μεγαλύτερο θραύσμα των ελληνιστικών χρόνων που προέρχεται από ιερό της Κύπρου είχε δημοσιευτεί στις χυπριακές συλλογές της Στοκχόλμης. Σ' αυτό οι επάλληλες σειρές είναι τρεις με δώδεκα μυκτήρες η καθεμιά (πίν. 32β)<sup>47</sup>.

Το θραύσμα Κ 33 διασώζει πέντε μυκτήρες στο ίδιο επίπεδο και μέρος του χείλους του λύχνου. Οι μυκτήρες με το τριγωνικό σχήμα και την ωοειδή οπή καύσης συγκρίνονται με τους λύχνους του τύπου 21A της αιθηναϊκής Αγοράς<sup>48</sup>. Αυτή η ομοιότητα κάνει πιθανή τη χρονολόγηση του λύχνου μας στο πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ. Οι χρονολογήσεις των λύχνων Κ 32 και Κ 33 επιβεβαιώνονται από τα ανασκαφικά δεδομένα: βρέθηκαν κάτω από το ελληνιστικό δάπεδο του κτίσματος με τα φρεάτια στο στρώμα καταστροφής της κλασικής φάσης, και μάλιστα με πήλινα ειδώλια και αγγεία που παραδίδουν τύπους υστεροαρχαϊκών και κλασικών χρόνων<sup>49</sup>. Συνεπώς ανήκουν στην πρωιμότερη φάση ζωής του ιερού, ο ορίζοντας της οποίας είναι γνωστός χάρη στα στόμια των δύο κυκλικών φρεάτων. Τα ανασκαφικά συμφραζόμενα δεν δίνουν στοιχεία μόνο για τη χρονολόγηση των πολύμυξων θραυσμάτων, αλλά και για την ερμηνεία τους ως τελετουργικών σκευών<sup>50</sup>, εφόσον βρέθηκαν στο στρώμα καταστροφής της κατ' εξοχήν λατρευτικής θέσης του τεμένους κατά την κλασική περίοδο. Η ιερότητά της συνάγεται τόσο από το γεγονός ότι γύρω από τα δύο κυκλικά ορύγματα βρέθηκαν αναθήματα αλλά και από το ότι η θέση όχι μόνο δεν εγκαταλείφθηκε στους ύστερους κλασικούς χρόνους, αλλά αντίθετα απέκτησε μνημειακότερη μορφή με λίθινο περίβολο και μεγαλύτερο φρέαρ με λίθινο τετράγωνο προστομιαίο.

Οι πολύμυξοι λύχνοι (*sanctuary lamps* ή *corona lamps*), τεκμήρια ειναρκειας και πολυτέλειας, κάνουν την πρώτη τους εμφάνιση στους αρχαϊκούς χρόνους. Την ιστορία τους μπορούμε να παρακολουθήσουμε σε ιερά των αρχαϊκών χρόνων, όπως το ιερό της Αφροδίτης στη Ναύκρατη<sup>51</sup> ή τα ιερά της αιθηναϊκής

47. Βλ. O. Vessberg, *OpAth* 1 (1953) 116 αρ. 9, 120 κε. εικ. 1, πίν. II. Επίσης: W. Held, «Künstliche Beleuchtung und Architektur», στον τόμο: *Licht und Architektur*, W. D. Heilmeyer (επ.δ.), Tübingen 1990, 57 εικ. 1. Από την Κύπρο προέρχεται επίσης ελληνιστικός λύχνος με τρεις σειρές πολλών μυκτήρων, βλ. J. M. Cook, *JHS* 70 (1950) 14 κε. εικ. 11.

48. Howland, *Agora IV*, 44 κε. (τύπος 21A αρ. 156-163) (ύστερος 6ος αι. π.Χ. ως το 480 π.Χ.). Προβλ. επίσης το σχήμα των μυκτήρων τετράμυξου λύχνου από το ιερό της Δήμητρος στην Κνωσό από τον ύστερο 5ο αι. π.Χ., βλ. Coldstream, *Knossos*, 24 αρ. 9, πίν. 11.

49. Σ. Πινγιάτογλου, *AEMΘ* 4 (1990) 207 κε.

50. Για τη χοήση των πολύμυξων λύχνων στα ιερά βλ. εδώ σ. 113 κε.

51. Bailey I, 89 σημ. 7, 96 Q 152, πίν. 28-29 (εδώ πίν. 32γ) και 161 Q 365-370, πίν. 74-76.

Ακρόπολης<sup>52</sup>, σε ιερά των κλασικών χρόνων, όπως της αθηναϊκής Ακρόπολης<sup>53</sup> ή της Δήμητρος στη Γόρτυνα<sup>54</sup> και της Ήμιθέας στον Κάσταβο της Καρίας<sup>55</sup>. Από τους ελληνιστικούς χρόνους και μετά πολύμυχοι λύχνοι φωτίζουν και κοσμούν επιπλέον και πλούσιες ιδιωτικές κατοικίες<sup>56</sup>. Ακολουθώντας μάλιστα τις γενικότερες τάσεις της εποχής έχουν πιο περίπλοκες μορφές και εντονότερη διακοσμητικότητα<sup>57</sup>.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Κ 1.

Αρ. ευρ.	4583δ
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β 78
Αρχ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. ευρ. Δυτ. οίκ. Β 78, υποτ. Δ/1
Πηλός	Ανοιχτός κόκκινος (2.5YR.6/6)*
Ύψος	1 εκ.
Μήκος	μεγαλύτ. θραύσμα 5,5 εκ.

Τρία θραύσματα από ανοιχτό, δίμυχο λύχνο. Δύο βραχείς μυκτήρες με οπές καύσης που επεκτείνονται ως το χείλος. Και στους δύο μυκτήρες ίχνη καύσης. Το ερυθρό γάνωμα κατά το μεγαλύτερο μέρος απολεπισμένο. Χείλος λοξό προς τα μέσα.

Αρχές 5ου αι. π.Χ.

Βλ. σ. 63, πίν. 1.

52. Bailey I, 89 σημ. 7. O. Broneer, *Hesperia* 2 (1933) 346, 17. M. P. Nilsson, *OpArch* 6 (1950) 100 κε.

53. O. Broneer, *Hesperia* 7 (1938) 243 εικ. 72.

54. B. Rutkowski, «Lampes sacrées de Gortyne», *Études et Travaux* 13 (1983) 322 κε. εικ. 1-2.

55. J. M. Cook – W. H. Plommer, *The Sanctuary of Hemithea at Kastabos*, Cambridge 1966, 55 κε., πίν. IX αρ. 17, 18.

56. Όπως προκύπτει από τον τόπο εύρεσής τους, δηλαδή την περιοχή των ιδιωτικών κατοικιών στις βορειοδυτικές πλαγιές του Αρείου Πάγου, βλ. Howland, *Agora IV*, 107.

57. Πρόσθετα στοιχεία, όπως φύλλα και τσαμπιά, κοσμούν την επιφάνειά τους, π.χ. πολύμυχος ρωμαϊκός λύχνος από την Ισθμία, βλ. J. P. Michaud, *BCH* 95 (1971) 848 εικ. 105.

\* Οι περιγραφές του χρώματος του πηλού βασίζονται στους χαρακτηρισμούς και τους κωδικούς των Munsell Soil Color Charts (1988).

## Κ 2.

Αρ. ευρ.	515
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Ρόδινος (5YR.7/4)
Ύψος	1,7 εκ.
Διάμ.	7 εκ.

Ανοιχτός λύχνος. Λείπει η λαβή. Σώζονται ελάχιστα ίχνη ερυθρού γανώματος. Το περίγραμμα του σώματος και της επιφάνειας έδρασης ενιαίο. Στο κέντρο της ομφαλός. Το χείλος επίπεδο και λοξό προς τα μέσα. Μυκτήρας μικρός τριγωνικός με μικρή ωοειδή οπτή.

Αρχές 5ου αι. π.Χ.

Βλ. σ. 63, πίν. 1.

## Κ 3.

Αρ. ευρ.	501β
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1977 - Οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Οίκ. Β, νότ. τομή, υποτ. Ν/2
Πηλός	Ρόδινος (7.5YR.7/4)
Διάμ.	εξ. 7,5 εκ., ο. π. 3,5 εκ.

Μεγάλο θραύσμα ανοιχτού λύχνου με συνεχές περίγραμμα σώματος και επιφάνειας έδρασης. Μικρός τριγωνικός μυκτήρας. Καστανό γάνωμα στο εσωτερικό, στο μυκτήρα και στο χείλος πλην μιας γραμμής στο χρώμα του πηλού που περιτρέχει την ο. π. Στο κέντρο του πυθμένα ομφαλός.

Πρώτο μισό 5ου αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 2.

## Κ 4.

Αρ. ευρ.	501α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1977 - Οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Οίκ. Β, νότ. τομή, υποτ. Ν/2
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/6)
Πλάτος	7,8 εκ.
Μήκος	10,9 εκ.

Ακέραιος αβαφής λύχνος. Μέτρια διατήρηση. Συνεχές περίγραμμα σώματος και επιφάνειας έδρασης, η οποία στο κέντρο της σχηματίζει ομφαλό. Μικρή, οριζόντια τριγωνική λαβή. Ίχνη καύσης στο μυκτήρα.

Πρώτο μισό 5ου αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 2.

## Κ 5.

Αρ. ευρ.	511
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Ανοιχτός κοκκινωπός καστανός (5YR.6/3)
Ύψος	7 εκ.
Μήκος	8,5 εκ.
Διάμ.	εξ. 7 εκ., βάσ. 4,5 εκ., διάμ. ο. π. 3,5 εκ.
Ακέραιος αβαφής λύχνος. Γάνωμα υπήρχε μόνο στο μυκτήρα. Ενιαίο περίγραμμα σώματος και επιφάνειας έδρασης. Ιχνη καύσης στο μυκτήρα.	
5ος αι. π.Χ.	
Βλ. σ. 64, πίν. 3.	

## Κ 6.

Αρ. ευρ.	488
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β 78
Πηλός	Ρόδινος (7.5YR.8/4)
Ύψος	2,2 εκ.
Διάμ.	εξ. 7,5 εκ.
Μελαμβαφής λύχνος. Συγκολλημένος από εικοσιδύο θραύσματα. Κακή διατήρηση. Λείπει η λαβή και μικρό μέρος του μυκτήρα. Πολύ χαμηλή, ιδιαίτερα διαμορφωμένη βάση. Γάνωμα μελανό ως καστανό εξωτερικά και εσωτερικά. Στην εξωτερική επιφάνεια απολεπισμένο κατά το μεγαλύτερο μέρος.	
5ος αι. π.Χ.	
Βλ. σ. 64, πίν. 3.	

## Κ 7.

Αρ. ευρ.	491
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)
Ύψος	1,2 εκ.
Μήκος	10,7 εκ.
Διάμ.	εξ. 7,2 εκ.
Ακέραιος μελαμβαφής λύχνος. Η λαβή συγκολλημένη από τρία θραύσματα. Το γάνωμα εσωτερικά και εξωτερικά απολεπισμένο σε αρκετά σημεία. Ιχνη καύσης στο βραχύ μυκτήρα με την καμπύλη απόλιτη. Ιδιαίτερα διαμορφωμένη, αβαφής βάση.	
5ος αι. π.Χ.	
Βλ. σ. 64, πίν. 4.	

## Κ 8.

Αρ. ευρ.	492
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β 78
Πηλός	Ρόδινος (7.5YR.7/4)
Ύψος	2,5 εκ.
Μήκος	11 εκ.

Μελαμβαφής ανοιχτός λύχνος συγκολλημένος από πολλά θραύσματα. Η λαβή δεν έχει συγκολληθεί. Χαμηλή χωριστά διαμορφωμένη, αγάνωτη βάση. Σώζονται ελάχιστα ίχνη του γανώματος εσωτερικά και εξωτερικά. Ίχνη καύσης στο βραχύ μυκτήρα.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 4.

## Κ 9.

Αρ. ευρ.	493α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β 78
Αρχ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β 78, υποτ. Δ/1
Πηλός	Ρόδινος (5YR.8/4)
Ύψος	2 εκ.
Διάμ.	εξ. 7 εκ.

Μελαμβαφής λύχνος συγκολλημένος από αρκετά θραύσματα. Λείπει μικρό τμήμα από το σώμα. Γάνωμα μαύρο ως κοκκινωπό εσωτερικά και εξωτερικά. Ιδιαίτερα διαμορφωμένη βάση χωρίς γάνωμα.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 5.

## Κ 10.

Αρ. ευρ.	4582β
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β 78
Αρχ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β 78, υποτ. Δ/1
Πηλός	Ρόδινος (7.5YR.7/4)
Ύψος	1,9 εκ.
Πλάτος	8,6 εκ.

Μελαμβαφής ανοιχτός λύχνος συγκολλημένος από δύο μεγάλα θραύσματα. Λείπουν η λαβή και μικρά μόνο τμήματα του σώματος. Το γάνωμα κατά το μεγαλύτερο μέρος απολεπισμένο. Σχετικά ψηλή, χωριστά διαμορφωμένη βάση.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 5.

## Κ 11.

Αρ. ευρ.	496
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)
Ύψος	1,5 εκ.
Διάμ.	εξ. 7,7 εκ.

Μελαμβαφής ανοιχτός λύχνος. Λείπει μόνο η λαβή. Αρκετά καλή διατήρηση. Ιδιαίτερα διαμορφωμένη, αγάνωτη βάση. Γάνωμα στο εσωτερικό αρκετά απολεπισμένο.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 6.

## Κ 12.

Αρ. ευρ.	508α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)
Ύψος	2 εκ.
Διάμ.	εξ. 8 εκ., εσ. 5,5 εκ.

Ακέραιος μελαμβαφής ανοιχτός λύχνος. Το γάνωμα διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση, σε μερικά μόνο σημεία είναι απολεπισμένο. Η αγάνωτη βάση είναι ιδιαίτερα διαμορφωμένη. Για τον πηλό πρβλ. το Κ 7.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 6.

## Κ 13.

Αρ. ευρ.	509α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.8/4)
Ύψος	2 εκ.
Διάμ.	εξ. 7,5 εκ., εσ. 5 εκ.

Ακέραιος μελαμβαφής λύχνος, συγκολλημένος από πολλά θραύσματα. Αγάνωτη βάση ιδιαίτερα διαμορφωμένη.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 7.

## Κ 14.

Αρ. ευρ.	512
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)
Ύψος	2 εκ.
Μήκος	8,8 εκ.
Διάμ.	εξ. 7,5 εκ., εσ. 5,7 εκ.
Μελαμβαφής λύχνος.	Η λαβή λείπει, σώζονται μόνο οι γενέσεις. Δεν υπάρχει ιδιαίτερα διαμορφωμένη βάση. Γάνωμα εσωτερικά και εξωτερικά κατά το μεγαλύτερο μέρος απολεπισμένο. Επιφάνεια έδρασης αγάνωτη.
5ος αι. π.Χ.	
Βλ. σ. 64, πίν. 7.	

## Κ 15.

Αρ. ευρ.	514
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)
Ύψος	1,5 εκ.
Μήκος	8 εκ.
Διάμ.	εξ. 8 εκ., ο. π. 5,5 εκ., βάσ. 6 εκ.
Μελαμβαφής ανοιχτός λύχνος,	συγκολλημένος από δώδεκα θραύσματα. Λείπουν η λαβή και μικρά τμήματα του σώματος. Η βάση χωριστά διαμορφωμένη. Το μαύρο γάνωμα απολεπισμένο. Ίχνη καύσης στο μυκτήρα.
5ος αι. π.Χ.	
Βλ. σ. 64, πίν. 8.	

## Κ 16.

Αρ. ευρ.	517
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)
Ύψος	2 εκ.
Μήκος	10,5 εκ.
Διάμ.	εξ. 5,5 εκ., εσ. 7,5 εκ.
Μελαμβαφής ανοιχτός λύχνος,	συγκολλημένος από δεκατρία θραύσματα. Άλλα δέκα μικρά δεν έχουν συγκολληθεί. Το μαύρο γάνωμα έχει απολεπιστεί σε πολλά σημεία. Σώζεται καλύτερα στο εσωτερικό. Η αγάνωτη βάση χωριστά

διαμορφωμένη. Μικρός μυκτήρας.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 8.

Κ 17.

Αρ. ευρ. 3954α1

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1977 - Τομή δυτ. Οίκ. Β

Ακρ. τόπ. εύρ. Τομή δυτ. οίκ. Β, υποτ. Εα

Βάθος Στρ. γ - 85 εκ.

Πηλός Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)

Ύψος 2,3 εκ.

Πλάτος Μυκτ. 2,5 εκ.

Διατηρείται ο μυκτήρας με μέρος του σώματος. Αποκεκρουμένη η απόληξη του μυκτήρα. Γάνωμα μαύρο εν μέρει απολεπισμένο.

Κλασικών χρόνων.

Βλ. σ. 64, πίν. 9.

Κ 18.

Αρ. ευρ. 4181η

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1977 - Οίκ. Β

Ακρ. τόπ. εύρ. Οίκ. Β, νότ. τομή, στρώμα 1α

Πηλός Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.6/8)

Πλάτος 4,5 εκ.

Μήκος 2,7 εκ.

Μυκτήρας με μικρό μέρος του σώματος.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 9.

Κ 19.

Αρ. ευρ. 4225α

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1978 - Δυτ. οίκ. Β 78

Ακρ. τόπ. εύρ. Δυτ. οίκ. Β 78, υποτ. Δ/1

Πηλός Καστανός (5YR.6/4)

Ύψος 2,5 εκ.

Μήκος 2,5 εκ.

Σώζεται ο μυκτήρας με τμήμα του σώματος. Αποκεκρουμένη η καμπύλη απόληξή του. Το μαύρο γάνωμα αρκετά απολεπισμένο. Ισως συνανήκει τμήμα βάσης, σχετικά ψηλής, ανοιχτού μελαμβαφούς λύχνου.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 9.

## Κ 20.

Αρ. ευρ.	4226α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β 78
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β 78, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/6)
Ύψος	2 εκ.
Πλάτος	4 εκ.

Θραύσμα μελαμβαφούς λύχνου. Σώζεται τμήμα του ώμου και του περιχειλώματος. Καλή διατήρηση του μαύρου στιλπνού γανώματος.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64.

## Κ 21.

Αρ. ευρ.	4226γ
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β 78
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β 78, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/6)
Πλάτος	γ1: 2,2 εκ.
Μήκος	γ1: 2,5 εκ.

Μυκτήρας (γ1) με μέρος του σώματος. Το σωζόμενο τμήμα συγκολλείται από πέντε θραύσματα. Το μαύρο γάνωμα απολεπισμένο κατά το μεγαλύτερο μέρος. Τχνη καύσης στο μυκτήρα.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 9.

## Κ 22.

Αρ. ευρ.	4582α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β 78
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β 78, υποτ. Δ/1
Πηλός	Ρόδινος (5YR.8/4)
Ύψος	1,9 εκ.
Πλάτος	8,8 εκ.
Διάμ.	βάσης 6 εκ., ο. π. 4,5 εκ.

Σχεδόν ακέραιος μελαμβαφής λύχνος. Λείπονταν η λαβή και μικρά μόνο τμήματα από τη βάση και το σώμα. Συγκολλημένος από 6 θραύσματα, συνανήκουν 5 ακόμη μικρότερα. Μαύρο ως καστανό γάνωμα παντού εκτός από την υποτυπωδώς διαμορφωμένη βάση, αρκετά απολεπισμένο.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 64, πίν. 9.

## Κ 23.

Αρ. ευρ.	495
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)
Ύψος	2 εκ.
Διάμ.	βάσ. 6 εκ., ο. π. 4,5 εκ., εξ. 7,5 εκ.

Ανοιχτός λύχνος με κόκκινο γάνωμα, που διατηρείται χυρίως εσωτερικά και κατά τόπους εξωτερικά. Συγκολλημένος από πολλά θραύσματα. Δεν έχει συγκολληθεί η λαβή. Κακή διατήρηση. Μικτήρας μικρός τριγωνικός με ωοειδή ο. π. Βάση χωριστά διαμορφωμένη.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 65, πίν. 10.

## Κ 24.

Αρ. ευρ.	497
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Απαλός κίτρινος (2.5Y.7/4)
Ύψος	1,8 εκ.
Μήκος	10 εκ.
Διάμ.	εξ. 7,5 εκ., εσ. 4,7 εκ.

Τμήμα μελαμβαφούς ανοιχτού λύχνου, συγκολλημένο από τέσσερα θραύσματα. Κακή διατήρηση. Γάνωμα κακής ποιότητας και στην επιφάνεια έδρασης που έχει περίγραμμα ενιαίο με το σώμα. Τριγωνική λαβή. Σώζεται ένα τμήμα μόνο του μικρού μυκτήρα.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 65, πίν. 10.

## Κ 25.

Αρ. ευρ.	1059
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)
Ύψος	2,3 εκ.
Διάμ.	εξ. 7 εκ., εσ. 4,5 εκ.

Μελαμβαφής ανοιχτός λύχνος. Λείπει η λαβή, σώζονται μόνο οι γενέσεις της. Δεν υπάρχει ιδιαίτερα διαμορφωμένη βάση. Το θαμπό γάνωμα καλύπτει και την επιφάνεια έδρασης.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 65, πίν. 11.

Κ 26.

Αρ. ευρ.	1083
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5 YR.7/6)
Ύψος	2,4 εκ.
Διάμ.	εξ. 7 εκ., εσ. 4,7 εκ.

Μελαμφαφής ανοιχτός λύχνος. Σώζονται έντεκα θραύσματα και τμήμα της λαβής. Μικτήρας βραχύς με καμπύλη απόληξη. Δεν υπάρχει χωριστά διαμορφωμένη βάση. Μαύρο γάνωμα υπήρχε και στην επιφάνεια έδρασης. Το γάνωμα έχει απολεπιστεί.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 65, πίν. 11.

Κ 27.

Αρ. ευρ.	1079
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Καστανωπός κίτρινος (10 YR.6/6)
Ύψος	1 εκ.
Διάμ.	7 εκ.

Μελαμφαφής ανοιχτός λύχνος. Λείπουν ο μικτήρας και η λαβή, από την οποία σώζονται μόνο τα τμήματα επαφής με το σώμα. Δεν υπάρχει ιδιαίτερα διαμορφωμένη βάση. Γύρω από την ο. π. αυλάκωση. Γάνωμα αμελές και στην επιφάνεια έδρασης. Εξωτερικά απολεπισμένο κατά το μεγαλύτερο μέρος.

5ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 65, πίν. 12.

Κ 28.

Αρ. ευρ.	498
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5 YR.7/6)
Ύψος	2,4 εκ.
Μήκος	11,5 εκ.
Διάμ.	εξ. 7,5 εκ., εσ. 4,7 εκ.

Ακέραιος μελαμβαφής ανοιχτός λύχνος. Καλή διατήρηση. Το γάνωμα εσωτερικά και εξωτερικά κατά τόπους απολεπισμένο. Η αγάνωτη βάση χωριστά διαμορφωμένη. Ίχνη καύσης στο μυκτήρα. Γύρω από την ο. π. δύο κλιμακωτές αυλακώσεις. Μικρός τριγωνικός μυκτήρας. Μεγάλη, οριζόντια ταινιωτή λαβή.

Δεύτερο μισό 5ου αι. π.Χ. και μετά.

Βλ. σ. 65, πίν. 12.

#### K 29.

Αρ. ενό.	1089
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. B
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. B, υποτ. Δ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/8)
Ύψος	3 εκ.
Διάμ.	εξ. 8,5 εκ., εσ. 5,5 εκ.

Ακέραιος μελαμβαφής, δίμυξος λύχνος με μαύρο ως καστανό γάνωμα που σώζεται σχετικά καλά. Η ιδιαίτερα διαμορφωμένη βάση στο χρώμα του πηλού. Βαθιά αυλάκωση και πλατιά ταινία γύρω από την ο. π. Τετράγωνοι μυκτήρες, ωοειδείς οπές καύσης.

Τέλη 5ου-αρχές 4ου αι. π.Χ.

Βλ. σ. 65, πίν. 13.

#### K 30.

Αρ. ενό.	506α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1978 - Δυτ. οίκ. B
Ακρ. τόπ. εύρ.	Δυτ. οίκ. B, υποτ. Δ/2
Πηλός	Ρόδινος (7.5YR.8/4)
Ύψος	3 εκ.
Διάμ.	εξ. 6 εκ., εσ. 2 εκ.

Μελαμβαφής λύχνος. Λείπει η λαβή. Επίπεδο χείλος, μυκτήρας μακρύς και λεπτός με μικρή ο. κ. Η βάση χωριστά διαμορφωμένη. Το μαύρο ως καστανό γάνωμα σώζεται καλύτερα στο εσωτερικό.

Δεύτερο μισό 4ου αι. π.Χ.

Βλ. σ. 65, πίν. 14.

## Κ 31.

Αρ. ευρ. 510α  
 Χρ.-Τόπ. εύρ. 1978 - Δυτ. οίκ. Β  
 Ακρ. τόπ. εύρ. Δυτ. οίκ. Β, υποτ. Δ/2  
 Πηλός Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)  
 Ύψος 3,7 εκ.  
 Διάμ. εξ. 6,7 εκ., ο. π. 2,7 εκ., βάσ. 4,7 εκ.  
 Μελαμφαφής λύχνος. Λείπει η λαβή. Ο λύχνος έχει ψηλό κυλινδρικό σώμα, μακρύ, βαθύ μυκτήρα με μικρή ο. κ., χωριστά διαμορφωμένη βάση. Γάνωμα εσωτερικά και εξωτερικά απολεπτισμένο κατά το μεγαλύτερο μέρος. Ιχνη καύσης στο μυκτήρα.  
 Δεύτερο μισό 4ου αι. π.Χ.  
 Βλ. σ. 65, πίν. 14.

## Κ 32.

Αρ. ευρ. 499α  
 Χρ.-Τόπ. εύρ. 1978 - Δυτ. οίκ. Β  
 Πηλός Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.6/8)  
 Ύψος 5 εκ.  
 Μήκος 8,5 εκ.  
 Πλάτος 7,8 εκ.  
 Τμήμα πολύμυξου αβαφούς λύχνου, συγκολλημένο από τρία θραύσματα. Σώζονται τρεις μυκτήρες, οι δύο στην ίδια σειρά, ο τρίτος 10 χιλιοστά ψηλότερα, ανάμεσα στους δύο κατώτερους. Ιχνη καύσης στους μυκτήρες της κατώτερης σειράς.  
 5ος αι. π.Χ.  
 Βλ. σ. 66 κε., πίν. 15.

## Κ 33.

Αρ. ευρ. 889  
 Χρ.-Τόπ. εύρ. 1977 - Οίκ. Β  
 Ακρ. τόπ. εύρ. Οίκ. Β, νότια τομή, υποτ. N3  
 Πηλός Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.6/8)  
 Χορδή 9 εκ.  
 Τμήμα πολύμυξου λύχνου συγκολλημένο από τέσσερα θραύσματα. Σώζονται πέντε τριγωνικοί κοντοί μυκτήρες, ο ένας δίπλα στον άλλο, και μέρος του χείλους του λύχνου.  
 Πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ.  
 Βλ. σ. 66 κε., πίν. 15.

Στους κλασικούς χρόνους ανήκουν και τα καταλογογραφημένα θραύσματα Κ 34 - Κ 46, των οποίων η τυπολογική ταξινόμηση δεν είναι δυνατή εξαιτίας της αποσπασματικής τους διατήρησης. Έτσι, σε μορφή πίνακα δίνονται παρακάτω μόνο ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά τους. Όταν δίνεται μία μόνο διάσταση είναι το ύψος, διαφορετικά μήκος × πλάτος.

			<i>Αρ. κατ. Αρ. ενρ. Σωζόμενο τμήμα</i>	<i>Πηλός</i>	<i>Διαστ.</i>
Κ 34	3911α	Βάση-Σώμα-Ωμος	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	1,8 εκ.	
Κ 35	4012α	Βάση	Ανοιχτός καστανωπός γκρι (10YR.6/2)	4,7 × 3,6 εκ.	
Κ 36	4012ε	Λαβή	Ρόδινος (7.5YR.7/4)	2,4 × 8 εκ.	
Κ 37	4039θ	Μυκτήρας	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	2,9 × 3,5 εκ.	
Κ 38	4225β	Μυκτήρας	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	3,8 × 3 εκ.	
Κ 39	4225στ	Ωμος-Δίσκος	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/6)	2 εκ.	
Κ 40	4227β	Ωμος-Λαβή	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)	2 εκ.	
Κ 41	4582γ	Πυθμένας-Μυκτήρας	Ανοιχτός κιτρινωπός καστανός (10YR.6/4)	2 εκ.	
Κ 42	4582δ	Μυκτήρας	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	1,3 εκ.	
Κ 43	4583ε	Μυκτήρας-Σώμα	Κιτρινωπός κόκκινος (5YR.5/6)	1,5 εκ.	
Κ 44	4585γ	Μυκτήρας-Σώμα	Πολύ απαλός καστανός (10YR.7/4)	γ1:4 × 2,5 εκ.	
Κ 45	4588α	Μυκτήρας	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/6)	3 × 3 εκ.	
Κ 46	4588β	Μυκτήρας	Ρόδινος (7.5YR.7/4)	4 × 3 εκ.	

## II. ΛΥΧΝΟΙ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

«Τα καλύτερον μελετηθέντα και χρονικώς προσδιορισθέντα πήλινα αγγεία των ελληνιστικών χρόνων είναι οι λύχνοι» έγραφε ο Μ. Ανδρόνικος το 1955 δημοσιεύοντας τους λύχνους ενός λαξευτού τάφου της Βέροιας<sup>58</sup>. Το ίδιο μπορούμε να ισχυριστούμε και σήμερα, πενήντα χρόνια μετά, όταν μάλιστα ο αριθμός των δημοσιευμένων λύχνων έχει πολλαπλασιαστεί από τότε. Εκείνες οι σελίδες του Μ. Ανδρόνικου, έδειξαν το δρόμο σε νεότερους ερευνητές να εξετάζουν τους τάφους και τα ευρήματά τους ως σύνολα και να προχωρούν σε συνθετικές μελέτες μετά τη διεξοδική ανάλυση όλων των κτερισμάτων.

58. Μ. Ανδρόνικος, AE 1955, 26.

Έτσι έχουμε μια ικανοποιητική εικόνα όλων των κατηγοριών της κεραμικής της ελληνιστικής εποχής<sup>59</sup> και ανάμεσά τους και των λύχνων που αποκαλύπτονται στη Μακεδονία, όπως στην Πέλλα<sup>60</sup>, τη Βέροια<sup>61</sup>, τη Θεσσαλονίκη<sup>62</sup> αλλά και σε θέσεις της Θεσσαλίας και της νοτιότερης Ελλάδας, στη Δημητριάδα, τις Φερές, τον Εχίνο<sup>63</sup>.

Η καινοτομία στην κατασκευή λύχνων κατά τους ελληνιστικούς χρόνους είναι η εισαγωγή της χρήσης μητρώων. Η νέα τεχνική εισάγεται στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. και διαδίδεται κυρίως τον 2ο αι. π.Χ. χωρίς να εξαφανίσει την κατασκευή λύχνων στον τροχό. Οι δύο τεχνικές συνυπάρχουν ως τον πρώιμο 1ο αι. π.Χ. περίπου, οπότε γενικεύεται η κατασκευή με μήτρες και κυριαρχεί στην αγορά, επειδή προσφέρει τη δυνατότητα για μαζική παραγωγή φθηνών λύχνων<sup>64</sup>.

Στο ιερό της Δήμητρος αντιπροσωπεύονται και οι δύο τεχνικές, καθώς έχουν βρεθεί τόσο τροχήλατοι όσο και λύχνοι κατασκευασμένοι με μήτρα. Ωστόσο, οι ελληνιστικοί λύχνοι είναι λιγότεροι από τους λύχνους των δύο άλλων περιόδων που βρέθηκαν στο ιερό, της κλασικής και της ρωμαϊκής. Αυτό εξηγείται κατ' αρχάς από το γεγονός ότι η ζωή του ιερού συνεχίστηκε στην ίδια θέση περίπου και στους χρόνους της Ρωμαιοκρατίας, οπότε οι νεότερες οικοδομικές φάσεις κατέστρεψαν τις προγενέστερες<sup>65</sup>. Επιπρόσθeta, όμως,

59. Σημαντικά συνέβαλε σε αυτό η καθιέρωση από το 1986 των «Επιστημονικών συναντήσεων για την ελληνιστική κεραμική». Ήδη έχουν πραγματοποιηθεί ως σήμερα έξι συναντήσεις, ολοένα διευρυνόμενες, και έχουν δημοσιευτεί τα πρακτικά τους. Εξαιρετικά χοήσιμη είναι και η *Βιβλιογραφία ελληνιστικής κεραμικής 1980-1995. Α' Ελλάς - Κύπρος, Θεσσαλονίκη 1998* (εκδόθηκε από την επιστημονική επιτροπή των παραπάνω συναντήσεων υπό την επίβλεψη της Σ. Δρούγου).

60. Για την Πέλλα βλ. Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Λαξεντοί θαλαμωτοί τάφοι της Πέλλας*, Αθήνα 1994. Δρούγου, *Πέλλα*. Επίσης: *Ελληνιστική κεραμική από τη Μακεδονία* (υπεύθ. έκδοσης Σ. Δρούγου), 1991, 94 κε., ιδίως 109.

61. Για τη Βέροια βλ. Σ. Δρούγου – I. Τουρατσογλού, *Οι ελληνιστικοί λαξεντοί τάφοι της Βέροιας*, Αθήνα 1980. *Ελληνιστική κεραμική από τη Μακεδονία*, ό.π., 64 κε., ιδίως 71, 79. S. Drougou – I. Touratsoglou, *AntK* 34 (1991) 13 κε.

62. Π. Αδάμ-Βελένη και συνεργάτες, *AEMΘ* 10B (1996) 501, κυρίως 505 κε. εικ. 9α, β, γ.

63. *Για τη Δημητριάδα*: βλ. A. Furtwängler, «Lampenproduktion und -importe im hellenistischen Demetrias», *Demetrias* 6 (2003) 83 κε. *Για τις Φερές*: A. Δουνλγέρη-Ιντζεσίλογλου, «Τα ελληνιστικά λυχνάρια των Φερών», Γ' *ΕπιστΣυνΕλληνιστΚεραμ* - Θεσσαλονίκη 1991, Αθήνα 1994, 363 κε., πίν. 274-291. *Για τον Εχίνο*: M. Φ. Παπακωνσταντίνου, «Τα ελληνιστικά λυχνάρια του Εχίνου», E' *ΕπιστΣυνΕλληνιστΚεραμ* - Χανιά 1997, Αθήνα 2000, 333 κε., πίν. 167-172.

64. Βλ. σχετικά Scheibler, *Kerameikos*, 133 κε. Howland, *Agora IV*, 129 κε.

65. Εξαίρεση αποτελούν τα τμήματα των κλασικών ναών που έμειναν εκτός των νεότερων κτιρίων που τους διαδέχθηκαν.

εκτός από τη φυσική διαδοχή των εποχών και των κτιρίων τους, είναι πολύ πιθανό, αν αναλογιστούμε την ιστορική διαδομή της ιερής πόλης, να έγινε μια εκτεταμένη ανακαίνιση του ιερού, όταν ιδρύθηκε η ορωμαϊκή αποικία του Δίου από τον Οκταβιανό Αύγουστο, λίγο μετά τη νίκη του στο Άκτιο το 30 π.Χ.<sup>66</sup>.

### Τροχήλατοι λύχνοι

Από τους πρωιμότερους ελληνιστικούς λύχνους του ιερού είναι ο λύχνος Ε 1 με κύρια χαρακτηριστικά την πλατιά πλαστική ταινία γύρω από την οπή πλήρωσης και την απόφυση στον ώμο. Ο λύχνος παρουσιάζει ομοιότητες ως προς το γενικό σχήμα με λύχνους του τύπου 25B Prime της Αγοράς της Αθήνας, που χρονολογείται από το τρίτο τέταρτο του 4ου ως το δεύτερο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ. και στον τύπο των λύχνων με κλειστό σώμα, καμπύλο ώμο και διακρινόμενο χείλος (RSL 4) της Scheibler (λύχνοι Διοκλή, 400-250 π.Χ.)<sup>67</sup>. Οι αποκλίσεις από τα μορφολογικά χαρακτηριστικά που συνιστούν τον αττικό τύπο, δηλαδή η απουσία ξεχωριστής βάσης, η μορφή του περιχειλώματος που είναι μια πλατιά υπερυψωμένη ταινία γύρω από την οπή πλήρωσης και το σχήμα του ωτίου που διαμορφώνεται ως συμπαγές πτερύγιο είναι ενδείξεις ότι πρόκειται για εγχώρια απομίμηση του αττικού τύπου. Ο λύχνος Ε 1 βρέθηκε στο επίπεδο του τοιχοβάτη του νότιου ελληνιστικού ναού που σύμφωνα με τα ανασκαφικά δεδομένα οικοδομήθηκε προς τα τέλη του 4ου αι. μετά την καταστροφή του νότιου κλασικού ναού. Η χρονολόγηση του λύχνου στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. συμβαδίζει με τις χρονολογήσεις που δίνονται για τον παράλληλο τύπο από την Αγορά και τον Κεραμεικό της Αθήνας.

Γύρω στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. μας οδηγεί η ομάδα των θραυσμάτων Ε 2 - Ε 4 με μυκτήρα που έχει χαρακτηριστική διαμόρφωση: είναι μακρύς με καμπύλη απόληξη που διαπλατύνεται στα άκρα σχηματίζοντας πτερύγια. Η οπή καύσης είναι ωοειδής<sup>68</sup>. Από τα τρία θραύσματα περισσότερα στοιχεία για το σχήμα αυτών των λύχνων μας δίνει το Ε 2, το οποίο διασώζει το σώμα, εκτός από την επάνω επιφάνεια, και το μυκτήρα. Το σώμα είναι ψηλό και αμφικωνικό. Υπάρχουν ομοιότητες με την ομάδα SSL 1 της Scheibler, ιδίως με το λύχνο

66. Για την ίδρυση της ορωμαϊκής αποικίας του Δίου με αξιολόγηση των νομισματικών δεδομένων και των ιστορικών πηγών βλ. Κρεμίδη-Σισιλιάνου, ό.π. (σημ. 6) 12 κε. όπου και η παλιότερη σχετική βιβλιογραφία.

67. Howland, *Agora IV*, 74 κε., πίν. 11, 38, 39. Scheibler, *Kerameikos*, 26 κε. Την ίδια σε γενικές χρονικές χρονολόγηση με τον Howland (340-260 π.Χ.) δίνει για τον τύπο και η Rotroff (340-ca. 250 π.Χ.), βλ. Rotroff, ό.π. (σημ. 19) 496.

68. Πρβλ. Δρούγου, *Πέλλα*, 66 αρ. 138, 139, πίν. 36.

αρ. 297 ως προς τη μορφή του μυκτήρα και με το λύχνο αρ. 298 ως προς το προφίλ του σώματος που χρονολογούνται στο δεύτερο τέταρτο και τα μέσα του 2ου αι. π.Χ. αντίστοιχα<sup>69</sup>. Στη χρονολόγηση των λύχνων μας στους ίδιους χρόνους θα συνηγορούσε και το χάλκινο νόμισμα Πέλλης (ΜΔ 5495) με παράσταση της Αθηνάς «Αλκιδήμου» στον οπισθότυπο<sup>70</sup> που βρέθηκε μαζί με το λύχνο Ε 2.

Υστεροελληνιστικοί είναι οι λύχνοι Ε 5 - Ε 9. Έχουν πεπιεσμένο σφαιρικό σώμα με επίπεδη επιφάνεια έδρασης, μακρύ μυτερό μυκτήρα που συσφίγγεται στη γένεσή του, ψηλό κολάρο γύρω από την οπή πλήρωσης και κάθετη λαβή. Αντίστοιχον στον τύπο 37C του Howland που χρονολογείται από το δεύτερο μισό του 1ου αι. π.Χ. ως τον 1ο αι. μ.Χ. και 37Variants που χρονολογείται από το 200 π.Χ. ως και τον 1ο αι. π.Χ.<sup>71</sup>. Παρόμοιους λύχνους εντάσσει η Scheibler στην ομάδα των «εισαγμένων ελληνιστικών με κολάρο» που χρονολογεί από τον 2ο αι. π.Χ. ως την πρώιμη αυτοκρατορική εποχή<sup>72</sup>. Η ποιότητα του πηλού και ο μικρός αριθμός των παραδειγμάτων από τον Κεραμεικό συνηγορούν στο ότι δεν είναι αττικά προϊόντα. Μεγάλος αριθμός τους βρέθηκε στην Ολυμπία στην επίχωση της πρώιμης αυτοκρατορικής περιόδου των λουτρών του Κλαδέου<sup>73</sup>. Συγκρίνονται επίσης με λύχνους που βρέθηκαν στην Πύλο και χρονολογούνται στο τέλος του 1ου αι. π.Χ. και τις αρχές του 1ου αι. μ.Χ.<sup>74</sup>, στον Εχίνο<sup>75</sup> και στους Δελφούς<sup>76</sup>. Παρόμοιοι λύχνοι αναφέρεται ότι βρέθηκαν και στο Καβείριο της Θήβας<sup>77</sup>. Πρόκειται μάλλον για ένα υστεροελληνιστικό τύπο που γνώρισε μεγάλη διάδοση και κατασκευαζόταν σε πολλά εργαστήρια, παραμένει όμως άγνωστος ο τόπος δημιουργίας του.

69. Scheibler, *Kerameikos*, 54 κε., αρ. 297, 298, πίν. 52, 53.

70. Πρβλ. H. Gaebler, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands III, Makedonia und Paionia*, Βερολίνο 1935, 94 αρ. 4, πίν. XVIII 27.

71. Howland, *Agora IV*, 121 αρ. 504 (τύπος 37C), πίν. 19, 45. Για το σχήμα του μυκτήρα πρβλ. L. H. Sackett, *Knossos. From Greek City to Roman Colony*, Λονδίνο 1992, 261, L 23, πίν. 224, 247 (υστεροελληνιστικών χρόνων).

72. Scheibler, *Kerameikos*, 96 αρ. 590-594, πίν. 86, 87.

73. E. Kunze – H. Schleif, *IV. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia* (1944) 89 εικ. 65-66.

74. N. Καλτσάς, *ΑΔ* 38, 1983 (1990) A, 49 αρ. 1667-69, 1683-85, 1695, 1757, πίν. 6α-στ, 18ε-ι, 2ξ-η, 32ε-στ (2ος και 1ος αι. π.Χ.).

75. Για τα παραδείγματα του τύπου στον Εχίνο δίνεται χρονολόγηση από το πρώτο μισό του 1ου αι. π.Χ. ως το πρώτο τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ. ή και αργότερα, βλ. Παπακωνσταντίνου, ο.π. (σημ. 63) 340.

76. P. Perdrizet, *Petits bronzes, terres-cuites, antiquités diverses*, FdD V (1908) 186 αρ. 500-502 εικ. 799-799α (lampes pre-romaines).

77. Βλ. Scheibler, *Kerameikos*, 96.

Το γεγονός ότι είναι συχνός στην Αίγυπτο αποτελεί ίσως μια ένδειξη για την καταγωγή του από εκεί<sup>78</sup>. Στην ίδια χρονική περίοδο που δίνεται για τα παραδείγματα από την Αθήνα και την Πύλο, δηλαδή από το δεύτερο τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. ως τα μέσα του 1ου αι. μ.Χ., εντάσσονται και τα παραδείγματα του Δίου, αφού ο λύχνος Ε 5 βρέθηκε με νόμισμα Πέλλης (ΜΔ 5228)<sup>79</sup> και νόμισμα κοπής Δίου (ΜΔ 5227) του πρώτου μισού του 1ου αι. μ.Χ<sup>80</sup>.

### Λύχνοι κατασκευασμένοι με μήτρα

Πρωϊμότερος είναι ο ακέραιος λύχνος Ε 10. Έχει γωνιώδες περίγραμμα σώματος, κολάρο γύρω από την οπή πλήρωσης, ωτίο στον ώμο, μικτήρα με τετράγωνη απόληξη. Παρόμοια χαρακτηριστικά έχουν λύχνοι της Πέλλας από τα μέσα ή το δεύτερο μισό του 2ου αι. π.Χ.<sup>81</sup>. Στους λύχνους αυτού του τύπου είναι φανερή η τάση αντιγραφής σχημάτων τροχήλατων λύχνων.

Ο λύχνος Ε 11 με τη στενή κοίλη ταινία γύρω από την οπή πλήρωσης, το στενό δακτύλιο γύρω από αυτήν, τον ευρύ ώμο με τα ανάγλυφα κοσμήματα και την κυκλική απόφυση στο πλάι δεν έχει ακριβή παράλληλα, αλλά είναι συγγενής με τους λύχνους με καρδιόσχημες απόφυσεις στα πλάγια (*Herzblattlampen*) του Περγάμου<sup>82</sup> που ανάγονται κυρίως στους 2ο και 1ο αι. π.Χ. Οι λύχνοι αυτοί, επειδή ο δακτύλιος περιορίζει μικρό μόνο τμήμα γύρω από την οπή πλήρωσης, έχουν ευρύ ώμο και κατά συνέπεια μεγάλη επιφάνεια για την ανάπτυξη διακοσμητικών θεμάτων. Ο λύχνος μας παρουσιάζει ως προς τη διάταξη των διακοσμητικών μοτίβων και την ελικοειδή απόφυση κάποια ομοιότητα με λύχνο από την Κόρινθο που ο Broneer τον εντάσσει στον τύπο XIX, δηλαδή στην ομάδα των λύχνων τύπου «Εφέσου»<sup>83</sup>.

Πολυτληθέστερη εμφανίζεται στο Δίον η ομάδα των λύχνων τύπου «Εφέσου» (Ε 12 - Ε 22). Οι λύχνοι αυτού του πολύ διαδεδομένου ελληνιστικού τύπου έχουν χαρακτηριστικό σχήμα, πηλό και γάνωμα. Το σώμα τους είναι αμφικωνικό, η βάση επίπεδη και χαμηλή, η λαβή κάθετη, γύρω από την οπή πλήρωσης υπάρχει ψηλός δακτύλιος, ο μικτήρας είναι μακρύς με τριγωνική ή κυκλική απόληξη. Η ανάγλυφη διακόσμηση περιορίζεται στον ώμο, καθώς το

78. Bλ. Howland, *Agora IV*, 122 αρ. 508.

79. Α' Κεφαλή γενειοφόρα προς τα δ., (Ποσειδών ή Ζευς), Β' Βους προς τα δ., ΠΕΛ/ΛΗΣ, πρβλ. Gaebler, ὥ.π. (σημ. 70) 94 κε., πίν. 18, 29, 30.

80. Α' Κεφαλή Τιβερίου προς τα δ., Β' Λιβία καθισμένη προς τα δ., πρβλ. Κρεμύδη-Σισιλιάνου, ὥ.π. (σημ. 6) 41 κε., 172 κε.

81. Δρούγου, *Πέλλα*, 75 κε., 80 (ομάδα A) αρ. 205-207, 209, 212, πίν. 52, 53, 54.

82. J. Schäfer, *Hellenistische Keramik aus Pergamon*, Pergamenische Forschungen II (1968) 130 κε.

83. Broneer, *Corinth*, 165 αρ. 368, πίν. VI.

μεγαλύτερο μέρος της επάνω επιφάνειας καταλαμβάνει ο ακόσμητος δίσκος. Η στενότητα του ώμου δεν επιτρέπει την ανάπτυξη πολύπλοκων διακοσμητικών μοτίβων. Έτσι τα κοσμήματα επαναλαμβάνονται πρόκειται για ακτινωτά τοποθετημένα γλωσσωτά φύλλα, σειρές κουκκίδων ή σειρά καρδιόσχημων φύλλων ή φύλλων δάφνης. Ο πηλός συνήθως είναι γκρίζος, το γάνωμα μελανό, θαμπό ή στιλπνό με μεταλλική λάμψη. Η ονομασία του τύπου είναι συμβατική παρά το μεγάλο αριθμό λύχνων που βρέθηκαν στην Έφεσο δεν είναι σίγουρη η δημιουργία του σ' αυτήν. Μήτρες αυτού του τύπου βρέθηκαν στην Έφεσο αλλά και στο Πέργαμο, τη Θάσο, τη Θεσσαλονίκη, την Κόρινθο, την Κύπρο και την Αίγυπτο. Έτσι, δεν είναι δυνατό να οριστεί με ασφάλεια ο τόπος δημιουργίας του. Είναι ούμως πολύ πιθανό να δημιουργήθηκε σε κάποιο μικρασιατικό εργαστήριο, όπως προκύπτει από τη διάδοση των μητρών<sup>84</sup>. Αναμφισβήτητη είναι οπωσδήποτε η παράλληλη παραγωγή λύχνων σε περισσότερα από ένα εργαστήρια. Τα παραδείγματα από την Αγορά της Αθήνας και τη Δήλο χρονολογούνται από το τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. ως το πρώτο του 1ου αι. π.Χ.

Οι περισσότεροι λύχνοι αυτού του τύπου από το ιερό της Δήμητρος στο Δίον σώζονται αποσπασματικά. Πρόκειται για θραύσματα που προέρχονται από το δίσκο και τον ώμο. Το σωζόμενο μέρος του σώματος μερικών μας επιτρέπει να συναγάγουμε ότι ανήκαν σε λύχνους με σχήμα απιόσχημο, με το δακτύλιο τους να ανοίγει προς το μυκτήρα σχηματίζοντας αύλακα ως την οπή καύσης (Ε 12 - Ε 15, Ε 22). Τα υπόλοιπα ούμως θραύσματα δεν φαίνεται αν προέρχονται από απιόσχημους ή από λύχνους με στρογγυλό σώμα και δακτύλιο αλειστό γύρω από την οπή πλήρωσης (Ε 16 - Ε 21). Το κόσμημα του ώμου τις περισσότερες φορές είναι το ιωνικό κυμάτιο (Ε 16, 18, 20, 22). Σπανιότερα εμφανίζονται φυτικά μοτίβα όπως ένα κλαδί (Ε 12), φύλλα (Ε 21) ή σταγόνες (Ε 14).

84. Για τους λύχνους τύπου Εφέσου βλ. Howland, *Agora IV*, 166 κε. (τύπος 49A). Scheibler, *Kerameikos*, 97, 136. Schäfer, ὁ.π. (σημ. 82) 145 κε. Bruneau, *Délos*, 51 κε. Bruneau, ὁ.π. (σημ. 22) 34.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Ε 1.

Αρ. ευρ.	944
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1973 - Οίκ. Β
Ακρ. τόπ. εύρ.	Οίκ. Β, Ν/12-Ν/14, Β/12-Β14
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)
Μήκος	8 εκ.
Διάμ.	εξ. 5 εκ., εσ. 1,8 εκ., διάμ. βάσ. 4 εκ.
Ακέραιος, αβαφής λύχνος. Γύρω από την ο. π. πλατιά, πλαστική ταινία. Στον ώμο απόφυση. Δεν υπάρχει λαβή, ούτε χωριστά διαμορφωμένη βάση. Ιχνη καύσης στον επιμήκη μυκτήρα.	
Τέλη 4ου αι. π.Χ.	
Βλ. σ. 86, πίν. 16.	

Ε 2.

Αρ. ευρ.	3123
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1982 - Βόρεια ΒΑ χώρου τομέα 75Α
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.6/6)
Ύψος	3,2 εκ.
Μήκος	8,5 εκ.
Διάμ.	2,5 εκ.
Τμήμα λύχνου που συγκολλείται από δύο θραύσματα. Λείπει η επάνω επιφάνεια. Ο μυκτήρας είναι μακρύς, έχει καμπύλη απόληξη με πτερύγια στα πλάγια και μεγάλη ωοειδή ο. κ. Το σώμα είναι βαθύ, η ιδιαίτερα διαμορφωμένη βάση χαμηλή. Μέσα 2ου αι. π.Χ.	
Βλ. σ. 82, πίν. 16.	

Ε 3.

Αρ. ευρ.	3166α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1982 - Τομή ευθυγράμμισης ανατ. τομέα 75Α
Ακρ. Τόπ. εύρ.	Νότιο τμήμα
Πηλός	Γκρίζος (5Y.5/1)
Πλάτος	3,4 εκ.
Μήκος	4,8 εκ.
Επιμήκης, αρκετά βαθύς μυκτήρας που διευρύνεται στα πλάγια σχηματίζοντας πτερύγια. Ωοειδής οπή καύσης. Ιχνη καύσης.	
Μέσα 2ου αι. π.Χ.	
Βλ. σ. 82, πίν. 16.	

## Ε 4.

Αρ. ευρ.	5781α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1992 - Σκάμια 10. Στρώμα καστανό με πολλά θραύσματα κεραμιδιών, πλίνθων και αροκάλες
Βάθος	1,20-1,30 μ.
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)
Πλάτος	2,3 εκ.
Μήκος	3 εκ.

Θραύσμα μυκτήρα με καμπύλη απόληξη, πτερούγια στα πλάγια και μεγάλη ωοειδή ο. κ. Ιχνη καύσης.

Μέσα 2ου αι. π.Χ.

Βλ. σ. 82, πίν. 16.

## Ε 5.

Αρ. ευρ.	2981β
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1981 - 81.2.2M
Βάθος	70 εκ.
Πηλός	Ανοιχτός γκρίζος (5Y.7/2)
Μήκος	11,5 εκ.
Διάμ.	6 εκ.

Λύχνος συγκολλημένος. Λείπουν η ταινιωτή κάθετη λαβή και τμήμα της βάσης. Σώμα σφαιρικό που στο κάτω μέρος γίνεται επίπεδο για να σχηματιστεί η επιφάνεια έδρασης. Ιδιαίτερα επιμήρης μυκτήρας συσφίγγεται στη γένεσή του και απολήγει σε μύτη. Μεγάλη ωοειδής ο. κ. Γύρω από την ο. π. αύλακα και μεγάλος παχύς δακτύλιος (κολάρο). Μαύρο γάνωμα απολεπισμένο κατά το μεγαλύτερο μέρος.

1ος αι. π.Χ.-πρώτο μισό 1ου αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 83, 84, πίν. 17.

## Ε 6.

Αρ. ευρ.	1029
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1982 - Τομή ευθυγράμμισης, δυτική τομή
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)
Υψος	3,7 εκ.
Μήκος	6,7 εκ.

Σώμα αβαφούς σφαιρικού λύχνου. Λείπουν ο μυκτήρας από τη γένεσή του και η κάθετη λαβή. Γύρω από την ο. π. επίπεδη ταινία που περιβάλλεται από ψηλό δακτύλιο σαν κολάρο. Δεν υπάρχει χωριστά διαμορφωμένη βάση.

Πρβλ. Ε 5.

1ος αι. π.Χ.-πρώτο μισό 1ου αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 83, πίν. 17.

Ε 7.

Αρ. ευρ. 3110β

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1982 - Τομή 4

Πηλός Πολύ σκούρος γκρίζος (10YR.3/1)

Πλάτος μικτ. 5 εκ.

Μήκος 7 εκ.

Σώζεται το κάτω τμήμα επιμήκους μυκτήρα με μυτερή απόληξη. Πρβλ. Ε 5, Ε 8, Ε 9.

2ος αι. π.Χ.-πρώτο μισό 1ου αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 83, πίν. 17.

Ε 8.

Αρ. ευρ. 3721β

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1975 - Κτίριο 75Α, υποτ. Ε/1, στρώμα 2

Πηλός Ρόδινος (7.5YR.8/4)

Ύψος 1,6 εκ.

Πλάτος 2,5 εκ.

Θραύσμα επιμήκους μυκτήρα με μεγάλη, ωοειδή ο. κ. Ίχνη καύσης. Σώζεται και μικρό τμήμα της δισκόμορφης, χωριστά διαμορφωμένης βάσης του λύχνου.

2ος αι. π.Χ.-πρώτο μισό 1ου αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 83, πίν. 17.

Ε 9.

Αρ. ευρ. 3746α

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1973 - Οίκ. Α, ανατ. τμήμα

Βάθος 80 εκ.

Πηλός Ανοιχτός γκρίζος (5Y.7/1)

Ύψος 2,9 εκ.

Πλάτος 5,5 εκ.

Μήκος 6,7 εκ.

Μακρύς μυκτήρας και μικρό τμήμα του σώματος λύχνου. Σπασμένη η απόληξη του μυκτήρα. Στη βάση του συσφίγγεται. Μεγάλη, ωοειδής ο. κ. Μαύρο, θαμπτό γάνωμα.

2ος αι. π.Χ.-πρώτο μισό 1ου αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 83, πίν. 17.

## Ε 10.

Αρ. ευρ.	5754
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1981 - Τομή Π, από Σ 2,90 μ., από Ψ 3,10 μ.
Βάθος	90 εκ.
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)
Ύψος	3,3 εκ.
Μήκος	9,4 εκ.

Ακέραιος λύχνος, συγκολλημένος από δύο θραύσματα. Σώμα με γωνιώδες περίγραμμα. Γύρω από την ο. π. πλατιά αυλάκωση και ψηλός, πλαστικός δακτύλιος (κολάρο). Στην ακμή του ώμου εγχάραξη. Ωτίο αποκεκρουμένο στον ώμο. Μυκτήρας με τετράγωνη απόληξη. Σχετικά ψηλή δισκόμορφη βάση. Τιχνη καύσης στο μυκτήρα. Ελάχιστα ίχνη ερυθρού γανώματος.

Μέσα 2ου, δεύτερο μισό 2ου αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84, πίν. 18.

## Ε 11.

Αρ. ευρ.	730
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1981 - α, β) 81.2.2Z, γ) 81.2.2H
Βάθος	α-γ) στρώμα κεραμιδιών
Πηλός	Γκρίζος (5Y.6/1)
Ύψος	α) 3 εκ.

Τμήμα του ώμου, συγκολλημένο από τρία θραύσματα. Στο ένα σώζεται η γένεση του μυκτήρα. Γύρω από το δακτύλιο που περιέκλειε τη μικρή ο. π. ανάγλυφο ιωνικό κυμάτιο. Ολόγυρα οριζόντια S στη σειρά. Κυκλική απόφυση στον ώμο. Μαύρο γάνωμα. Συνανήκει το θραύσμα 3373στ.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84, πίν. 18.

## Ε 12.

Αρ. ευρ.	2981γ
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1981 - 81.2.2M
Βάθος	70 εκ.
Πηλός	Λαδί γκρίζος (5Y.5/2)
Μήκος	8 εκ.
Διάμ.	6 εκ.

Λύχνος συγκολλημένος από θραύσματα. Λείπουν ο μυκτήρας και τμήματα από το απιόσχημο σώμα και την επιφάνεια έδρασης. Χωρίς ιδιαίτερα διαμορφωμένη βάση. Γύρω από τη μικρή ο. π. πλατύς κοίλος δίσκος που περικλείεται από πλαστικό δακτύλιο, ο οποίος ανοίγει προς το μυκτήρα σχηματίζοντας

στενή αύλακα στην επάνω επιφάνεια. Ίχνη γανώματος. Στον ώμο ανάγλυφο κλαδί. Στα πέρατά του κύκλοι.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 54 κε., πίν. 19.

Ε 13.

Αρ. ενός.	3684γ
Χρ.-Τόπ. ενός.	1975 - Κτίριο 75Α, υποτ. Ζ/2
Βάθος	45-55 εκ.
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/8)
Πλάτος	4,8 εκ.
Μήκος	8,5 εκ.

Σχεδόν ακέραιος απιόσχημος λύχνος. Λείπουν μικρό τμήμα του μυκτήρα και του δίσκου δίπλα από τη μικρή ο. π. Αυτή περιβάλλεται από πλαστικό δακτύλιο, ο οποίος ανοίγει και προεκτείνεται ως την ο. κ. Πηλός με προσμίξεις και μίκα.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84 κε., πίν. 19.

Ε 14.

Αρ. ενός.	3857γ
Χρ.-Τόπ. ενός.	1977 - Οίκ. Β, νότ. τομή, υποτ. Ν/2
Βάθος	Στρώμα α - 20 εκ.
Πηλός	Γκρίζος (10YR.5/1)
Πλάτος	2 εκ.
Μήκος	4,2 εκ.

Θραύσμα δίσκου και ώμου. Τα δύο μέρη του λύχνου οριοθετούνται από ψηλό δακτύλιο που ανοίγει προς το μυκτήρα σχηματίζοντας αύλακα ως την ο. κ. Στον ώμο ανάγλυφες σταγόνες.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84 κε., πίν. 20.

Ε 15.

Αρ. ενός.	4109ε
Χρ.-Τόπ. ενός.	1977 - Οίκ. Α, υποτ. Α
Βάθος	85 εκ.
Πηλός	Ανοιχτός κοκκινωπός καστανός (5YR.6/4)
Πλάτος	1 εκ.
Μήκος	4,5 εκ.

Θραύσμα που σώζει μέρος του δακτυλίου που περιέβαλε το δίσκο και άνοιγε προς το μικτήρα σχηματίζοντας αύλακα ως την ο. κ. Στον ώμο ανάγλυφη διακόσμηση. Ελάχιστα ίχνη μαύρου γανώματος.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84 κε., πίν. 20.

#### E 16.

Αρ. ευρ. 3783α

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1977 - Οίκ. Α, εξωτερικά νότιου τοίχου σηκού

Βάθος 60 εκ.

Πηλός Γκρίζος (10YR.6/1)

Μήκος 2,8 εκ.

Θραύσμα ώμου με ανάγλυφο ιωνικό κυμάτιο. Σώζεται και τμήμα του πλαστικού δακτύλου που όριζε το δίσκο.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84 κε., πίν. 20.

#### E 17.

Αρ. ευρ. 3811β

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1973 - Οίκ. Α, υποτ. Δ/1

Βάθος 40-60 εκ.

Πηλός Γκρίζος (5Y.5/1)

Ύψος 1,6 εκ.

Τμήμα δίσκου και ώμου που διαχωρίζονται με ψηλό δακτύλιο. Σώζεται και μέρος της ο. π. Γάνωμα μελανό.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84, πίν. 20.

#### E 18.

Αρ. ευρ. 3811γ

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1977 - Οίκ. Α, υποτ. Δ/1

Βάθος 40-60 εκ.

Πηλός Γκρίζος (5Y.5/1)

Ύψος 1,7 εκ.

Μήκος 3 εκ.

Σώζεται τμήμα του δίσκου, του πλαστικού δακτυλίου που τον ορίζει και του ώμου που διακοσμείται με ανάγλυφο ιωνικό κυμάτιο.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84 κε., πίν. 20.

## Ε 19.

Αρ. ευρ. 3800θ  
 Χρ.-Τόπ. εύρ. 1977 - Οίκ. Α, υποτ. Δ/1, βόρειο τμήμα  
 Πηλός Καστανός (10YR.5/3)

Θραύσμα δίσκου και ώμου με διαχωριστικό δακτύλιο ανάμεσά τους. Στον ώμο σώζονται ίχνη ανάγλυφης διακόσμησης και τμήμα της λαβής.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84, πίν. 20.

## Ε 20.

Αρ. ευρ. 3672β  
 Χρ.-Τόπ. εύρ. 1975 - Κτίριο 75Α  
 Πηλός Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.6/6)  
 Πλάτος 2,5 εκ.  
 Μήκος 4 εκ.

Θραύσμα ώμου που σώζει και τμήμα του δίσκου και του πλαστικού δακτύλιου που τον περιέβαλε. Στον ώμο ανάγλυφο ιωνικό κυμάτιο. Σώζονται εν μέρει η ο. π. και η οπή αερισμού, καθώς και η γένεση κάθετης λαβής.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84 κε., πίν. 20.

## Ε 21.

Αρ. ευρ. 5769γ  
 Χρ.-Τόπ. εύρ. 1992 - Σκάμμα 4  
 Βάθος 1,05-1,10 μ.  
 Πηλός Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)  
 Μήκος 4,4 εκ.

Θραύσμα ώμου που σώζει και μέρος του πλαστικού δακτύλιου που ορίζει το δίσκο. Στον ώμο δύο ανάγλυφα κληματόφυλλα και μέρος ενός τρίτου.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84 κε., πίν. 20.

## Ε 22.

Αρ. ευρ. 3601β  
 Πηλός Λαδί γκρίζος (5Y.5/2)  
 Πλάτος 2,4 εκ.  
 Μήκος 3,8 εκ.

Τμήμα ώμου και δίσκου. Ψηλός πλαστικός δακτύλιος ορίζει τον κοιλό δίσκο και ανοίγει προς το μυκτήρα σχηματίζοντας αύλακα. Γύρω από το δακτύλιο

εμπίεστο ιωνικό κυμάτιο.

2ος-1ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 84 κε., πίν. 20.

Στους ελληνιστικούς χρόνους χρονολογούνται και τα παρακάτω καταλογογραφημένα θραύσματα (Ε 23 - Ε 36), των οποίων η τυπολογική ταξινόμηση δεν είναι δυνατή εξαιτίας της αποσπασματικής διατήρησής τους.

<i>Αρ. κατ Αρ. ενδ</i>	<i>Σωζόμενο τμήμα</i>	<i>Πηλός</i>	<i>Διαστάσεις</i>
E 23	4109α	Μυκτήρας	Απαλό λαδί (5Υ.6/4)
E 24	3393θ	Μυκτήρας	Ρόδινος (5ΥR.7/4)
E 25	3196β	Μυκτήρας	Γκρίζος (2.5ΥR.N/6)
E 26	5772α	Μυκτήρας	Ρόδινος (7.5ΥR.7/4)
E 27	3500α	Μυκτήρας	Πολύ απαλός καστανός (10ΥR.8/4)
E 28	3847α	Μυκτήρας	Ρόδινος - κοκκινωπός κίτρινος (7.5ΥR.7/4-7/6)
E 29	4018β	Μυκτήρας	Ανοιχτός κιτρινωπός καστανός (10ΥR.6/4)
E 30	4586γ	Μυκτήρας	Απαλός καστανός (10ΥR.6/3)
E 31	4614α	Μυκτήρας	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5ΥR.7/6)
E 32	2870	Σώμα/άνω επιφ.	Ανοιχτός καστανός
E 33	3196γ	Μυκτήρας	Κοκκινωπός κίτρινος (5ΥR.7/6)
E 34	3884α	Ωμος	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5ΥR.7/6)
E 35	810	Σώμα/ώμος	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5ΥR.7/6)
E 36	3462στ	Θραύσμα	Γκρίζος (2.5ΥR.N/6)

### III. ΛΥΧΝΟΙ ΤΩΝ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Οι λύχνοι από το ιερό της Δήμητρος της εποχής της Ρωμαιοκρατίας αποτελούν το πρώτο σύνολο λύχνων αυτών των χρόνων από τη Μακεδονία που δημοσιεύεται συστηματικά. Μεμονωμένα παραδείγματα από άλλοι όχι έχουν συμπεριληφθεί σε οδηγούς εκθέσεων<sup>85</sup> ή έχουν αναφερθεί σε ανακοινώσεις ανασκαφικών ερευνών<sup>86</sup>.

85. Βλ. Θεσσαλονίκη. Από τα προϊστορικά μέχρι τα χριστιανικά χρόνια, Αθήνα 1986, 152 κε. επ. 160.

86. Όπως προκύπτει από τις ετήσιες ανακοινώσεις των ανασκαφών ερευνών στη Μακεδονία και Θράκη ο αριθμός των λύχνων που έχει αποκαλυφθεί είναι εξαιρετικά μεγάλος. Η συστηματική δημοσίευση των ανασκαφών είναι απαραίτητη προϋπόθεση για μια συνολική θεώρηση τους, η οποία, αν γίνεται, θα συμβάλει σημαντικά στη γνώση των αυτοκρατορικών χρόνων ωχρίνοντας φως στην κεραμική τεχνολογία, το εμπόριο, τις πολιτισμικές επιρροές, τα ταφικά έθιμα κ.λ.π. Ενδεικτικά αναφέρω ορισμένες ανακοινώσεις ανασκαφών

Κατά τη διάρκεια των ρωμαϊκών χρόνων κυριαρχούν οι λύχνοι με πλατύ σώμα, μεγάλο δίσκο διακοσμημένο με ανάγλυφη παράσταση, βραχύ μυκτήρα και κάθετη λαβή. Ο τύπος του λύχνου με εικονιστική παράσταση στο δίσκο δημιουργήθηκε σε εργαστήρια της Ιταλίας ως εξέλιξη ενός τύπου της εποχής της Δημοκρατίας<sup>87</sup>, μεταφυτεύθηκε σε κέντρα της Ανατολής όπως στην Κόρινθο και στη συνέχεια στην Αθήνα και διαδόθηκε σε ολόκληρη την αυτοκρατορία<sup>88</sup>.

Οι λύχνοι του ιερού της Δήμητρος είναι αντιπροσωπευτικοί της παραγωγής των αυτοκρατορικών χρόνων. Απαντώνται κυρίως τύποι των εργαστηρίων της Κορίνθου και της Αθήνας και μάλιστα επαναλαμβάνονται οι ίδιοι τύποι, όπως διαπιστώνεται και σε άλλες θέσεις. Η επανάληψη αυτή οφειλόταν στη γενικευμένη πια χρήση μητρώων που εξασφάλιζε τη μαζική παραγωγή. Η διατήρηση των περισσότερων λύχνων είναι αποσπασματική.

Επειδή οι τύποι είχαν μακρόχρονη ζωή, δεν είναι δυνατόν πάντοτε να γίνει στενή χρονολόγηση τους. Έτσι στις δημιουργίες συνήθως χρονολογούνται μέσα στο διάστημα δύο αιώνων, δηλαδή 1ου-2ου αι. ή 3ου-4ου αι. μ.Χ. Η μακροβιότητα των τύπων αφενός και η διατάραξη των στρωμάτων του ιερού του Δίου αφετέρου, πράγμα που οφείλεται στη συνεχή ζωή του, δεν επιτρέπει και σε μας να δώσουμε στενότερες χρονολογήσεις. Έτσι ακόμη και τις χρονολογήσεις των νομισμάτων, που αποτελούν τα πιο αξιόπιστα συνευρήματα, τις περισσότερες φορές μπορούμε να τις λάβουμε υπόψη μόνο ως *terminus ante* ή *post quem*. Πάντως, οι οιφιμότεροι λύχνοι που βρέθηκαν στο ιερό χρονολογούνται στα τέλη του 4ου αι. μ.Χ., οπότε φαίνεται ότι το ιερό εγκαταλείπεται, αφού τα υστερότερα νομίσματα από αυτό είναι του Βαλεντινιανού II (375-392 μ.Χ.). Ωστόσο, η κατηγορία των λύχνων δεν εκλείπει από το Δίον. Οι ανασκαφές των παλαιοχριστιανικών βασιλικών φέρονται στο φως λύχνους του 5ου και του 6ου αι. μ.Χ.<sup>89</sup>.

στις οποίες αναφέρεται η εύρεση μεγάλου αριθμού ρωμαϊκών λύχνων: Α. Κοτταρίδου, *AEMΘ* 1 (1987) 112, εικ. 10. Σ. Δουκατά – N. Ζήκος – X. Μπακιωτζής, *AEMΘ* 3 (1989) 526, εικ. 11. E. Πελεκανίδου, *AEMΘ* 7 (1993) 376, εικ. 12. A. Τασιά, *AEMΘ* 8 (1994) 182, εικ. 9, 10, 11. Π. Αδάμη-Βελένη κ.ά., *AEMΘ* 10B (1996) 505 κε., εικ. 10. M. Καραμπέρη κ.ά., *AEMΘ* 10B (1996) 534, εικ. 4, 5, 6. Λ. Τόσκα – B. Αλλαμανή, *AEMΘ* 11 (1997) 422. Π. Μάλαμα – K. Νταράκης, *AEMΘ* 15 (2001) 141 κε., εικ. 18.

87. Scheibler, *Kerameikos*, 124.

88. Τον πρωταγωνιστικό ρόλο των πατρινών εργαστηρίων στην παραγωγή λύχνων κατά την εποχή της Ρωμαιοκρατίας υπογραμμίζει στη διδακτορική του διατριβή ο Πετρόπουλος, ο.π. (σημ. 17) 25, 96 κε.

89. Προφορική πληροφορία του συναδέλφου αναπλ. καθηγητή Α. Μέντζου, ανασκαφέα της κοιμητηριακής βασιλικής του Δίου.

### Λύχνοι του 1ου και του 2ου αι. μ.Χ.

Ο λύχνος Ρ 1 είναι ένας από τους λίγους λύχνους του ιερού μας που σώζονται σε αρκετά καλή κατάσταση. Λείπει μόνο ο μυκτήρας του. Μέχρι στιγμής δεν έχουν βρεθεί παράλληλα αυτού του αρκετά ιδιότυπου λύχνου. Προφανής είναι σ' αυτόν η απομίμηση μετάλλινου προτύπου. Η λαβή κρύβεται πίσω από ανθέμιο που εγγράφεται σε τρίγωνο και μπροστά του αποδίδονται δύο κάθετα στοιχεία για τη στερέωση του καλύμματος<sup>90</sup> της οπής πλήρωσης («μεντεσές»). Έχουν αποδοθεί ακόμη και οι οπές, από τις οποίες στα χάλκινα παραδείγματα περνά το καρφί συνένωσης του καλύμματος με το λύχνο. Τα παραπάνω δύο στοιχεία, δηλαδή η ανάγλυφη διακοσμημένη επιφάνεια μπροστά από τη λαβή και τα στοιχεία στερέωσης του καλύμματος, υπάρχουν στην ομάδα της Δήλου «Le groupe des lampes à réflecteurs et oreilles latérales» που ανάγεται στο τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. και στο πρώτο τέταρτο του 1ου αι. π.Χ.<sup>91</sup>. Στη Δήλο έχουν βρεθεί και χάλκινοι λύχνοι με αυτά τα χαρακτηριστικά<sup>92</sup> που πρέπει να είχαν χρησιμεύσει ως πρότυπα των λυχνοποιών. Οι λύχνοι της Δήλου και παρόμοιοι στο Βρετανικό Μουσείο<sup>93</sup> μας οδηγούν στη χρονολόγηση του λύχνου μας στα τέλη του 1ου αι. π.Χ. ή τον 1ο αι. μ.Χ.

Από τα πρωϊμότερα παραδείγματα είναι το θραύσμα Ρ 2 που διασώζει μέρος του ώμου και της μιας έλικας που διακοσμούσε τη γένεση του μυκτήρα. Τη μετάβαση στο δίσκο σημειώνουν τρεις ομόκεντρες βαθιές αυλακώσεις. Οι λύχνοι με δύο διακοσμητικές έλικες στη γένεση του τριγωνικού ή κυκλικού μυκτήρα και με δίσκο συνήθως διακοσμημένο πιστεύεται ότι προέρχονται από την Ιταλία και ανάγονται στον 1ο αι. μ.Χ. Το θραύσμα μας συγχρίνεται με θραύσμα της Ισθμίας, που ανήκει στον τύπο XXIII του Broneer και ανάγεται στο πρώτο μισό του 1ου αι. μ.Χ.<sup>94</sup>.

90. Με το κάλυμμα προστάτευαν το λάδι του λύχνου από τις εφόδους των ποντικών, γεγονός που αποτέλεσε μια νατουραλιστική πινελιά σε αρκετές παραστάσεις από τους κλασικούς ήδη χρόνους: σε κάλυμμα απτικής ερυθρόμοφης πυξίδας του Z. της Bologna 417 στο Βερολίνο ποντικοί σκαρφαλώνουν σε λυχνοστάτες, βλ. CVA, Βερολίνο (3), πίν. 137.6, 138.1, Beazley, ARV<sup>2</sup> 917, 205, Beazley, Para 430. Σε φωμαϊκούς λύχνους ποντικάκια που πλησάζουν το μυκτήρα ή την οπή πλήρωσης έχουν αποδοθεί πλαστικά ή ως διακόσμηση των δίσκων, βλ. E. Panofsky, στον τόμο: L. Freeman Sandler (εκδ.), *Essays in Memory of Karl Lehmann*, Νέα Υόρκη 1964, 248 κε. εικ. 7, 8. Για παραδείγματα από την αθηναϊκή Αγορά βλ. Howland, Agora IV, 79 σημ. 73.

91. Bruneau, *Délos*, 89 κε. Πρβλ. επίσης θραύσμα στο Μουσείο του Λούβρου από τη Σαμψούντα, Chr. Lyon-Caen, *Musée du Louvre. Lampes en terre cuite grecques*, Παρίσι 1986, 55 αρ. 124.

92. Bruneau, *Délos*, 155 αρ. 4779-4785, πίν. 35.

93. Bailey II, 202 Q 993, πίν. 26 με βιβλιογραφία.

94. Πρβλ. Broneer, *Isthmia*, 56 κε. αρ. 2372, πίν. 28 (διασώζεται και ο μυκτήρας με κυκλική απόληξη). Perlzweig, *Agora VII*, 175 κε. αρ. 34 κε.

Το θραύσμα P 3 με το μεγάλο, ελαφρά κοίλο, ακόσμητο δίσκο, τις δύο ομόκεντρες αυλακώσεις ολόγυρά του και το ερυθρό γάνωμα επάνω σε λευκό επίχρισμα συγκρίνεται με λύχνο της Αγοράς από το δεύτερο μισό του 1ου ή τον πρώιμο 2ο αι. μ.Χ. Ανήκει στην ομάδα «*red on white*» που έχει πιθανότατα μικρασιατική προέλευση<sup>95</sup>.

Το θραύσμα P 4 ανήκει στην αττική ομάδα λύχνων με κοκκίδωση στο σώμα και ανάγλυφο Α στην επιφάνεια έδρασης («*alpha globule* lamps») που ανάγεται στα μέσα του 1ου αι. μ.Χ.<sup>96</sup>.

Ο λύχνος P 5 με ακτίνες στο δίσκο και ακόσμητο ώμο παραδίδει ένα τύπο του κορινθιακού εργαστηρίου και είναι παρόμοιος με λύχνο της αθηναϊκής Αγοράς, που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 2ου αι. μ.Χ.<sup>97</sup>. Κοντά σε τύπους των κορινθιακών εργαστηρίων βρίσκεται και ο λύχνος P 6 με ακτινωτό κόσμημα στο δίσκο και ανάγλυφα τσαμπιά σταφυλιού στον ώμο. Περίπου παράλληλα έχουν βρεθεί στην Αγορά της Αθήνας από τον ύστερο 2ο και πρώιμο 3ο αι. μ.Χ.<sup>98</sup>.

Στο ιερό έχουν βρεθεί δύο θραύσματα (P 7, P 8) της μεγάλης ομάδας των ιταλικών λύχνων με σφράγισμα του εργαστηρίου κατασκευής τους (*Firma-lampen, factory-lamps, lampes de fabrique*). Πρόκειται για λύχνους που προέρχονται από εργαστήρια της Ιταλίας, κυρίως της βόρειας αλλά και της κεντρικής, και γνώρισαν μεγάλη διάδοση στις επαρχίες της ζωμαϊκής αυτοκρατορίας κατά το τελευταίο τέταρτο του 1ου και τον 2ο αι. μ.Χ. Στην Ελλάδα βρέθηκαν πολύ λίγα παραδείγματα. Πρόκειται για απλούς λύχνους με ακόσμητο τις περισσότερες φορές δίσκο που ορίζεται πάντοτε από ψηλό πλαστικό δακτύλιο. Την επάνω επιφάνεια του μυκτήρα διατρέχει αύλακα που είτε ξεκινά από το δακτύλιο είτε σχηματίζεται από τον ίδιο, καθώς ανοίγει προς την πλευρά του μυκτήρα και προεκτείνεται ως την οπή καύσης. Στον ώμο υπάρχουν ορθογώνια εξάρματα, που αρχικά, επειδή εξυπηρετούσαν την εξάρτηση των λύχνων, ήταν διάτοπα, αλλά αργότερα, όταν απέβησαν μόνο διακοσμητικά στοιχεία, έγιναν συμπαγή. Ο Loeschcke είχε διακρίνει τύπους και υποομάδες ανάλογα με τη μορφή της αύλακας και του μυκτήρα. Η τυπο-

95. Perlzweig, *Agora VII*, 88 αρ. 176, πίν. 7. Το θραύσμα από το Δίον έχει και οπή αερισμού όπως και άλλα παραδείγματα της ομάδας, στην οποία εντάσσεται, βλ. σχετικά Perlzweig, *Agora VII*, 5. Για τον προβληματισμό της έρευνας ως προς την προέλευση της ομάδας «*red on white*» βλ. και Bruneau, σ.π. (σημ. 22) 22 σημ. 19.

96. Πρβλ. Perlzweig, *Agora VII*, 106 αρ. 418, πίν. 12.

97. Perlzweig, *Agora VII*, 95 αρ. 276, πίν. 8.

98. Perlzweig, *Agora VII*, 94 αρ. 271, 272, πίν. 8. Μαζί βρέθηκε νόμισμα της εποχής του Μ. Κωνσταντίνου (ΜΔ 6918) που μόνο ως *terminus ante quem*, όπως ήδη αναφέραμε, μπορεί να ληφθεί υπόψη.

λογική του κατάταξη χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα στην έρευνα<sup>99</sup>. Το θραύσμα μας P 7 σώζει μέρος του μυκτήρα και του σώματος. Οι πλαστικές ταινίες που αποτελούν συνέχεια του δακτυλίου και ορίζουν την αύλακα στην επάνω επιφάνεια του μυκτήρα περιβάλλονταν και την οπή καύσης. Ανήκει στην ομάδα Loeschke X και συγκρίνεται με λύχνο στο Βρετανικό Μουσείο από τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ.<sup>100</sup>. Το θραύσμα P 8 δεν διασώζει ολόκληρο το μυκτήρα, ώστε να είναι δυνατή η ένταξή του σε έναν από τους τύπους του Loeschke. Το γεγονός όμως ότι ο μυκτήρας του δεν είναι βραχύς, αποκλείει την ένταξή του στον τύπο XK συνεπώς εντάσσεται είτε στον IX είτε στον X και χρονολογείται από το τελευταίο τέταρτο του 1ου ως τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ.<sup>101</sup>.

### Λύχνοι του 3ου και του 4ου αι. μ.Χ.

Μια μεγάλη ομάδα λύχνων των αυτοκρατορικών χρόνων αποτελούν οι λύχνοι με εικονιστική παράσταση στο δίσκο. Τα ποικίλα θέματα του πλουσιότατου ρεπερτορίου είναι εμπνευσμένα από τη λογοτεχνική ή την εικαστική παραγωγή, π.χ. επαναλήψεις γνωστών αγαλμάτων, από τον κόσμο των θεαμάτων, όπως παραστάσεις μονομάχων, από την πολιτική ζωή, για παράδειγμα πορτραίτα αυτοκρατόρων ή μελών της οικογενείας τους, από τη θρησκεία και τη μυθολογία καθώς και από την ερωτική ζωή<sup>102</sup>. Τα εικονιστικά θέματα που συναντώνται στους λύχνους του Δίου είναι το λιοντάρι, ένα αδιάγνωστο ζώο, ένας βωμός, ο Έρως που παίζει σύριγγα και κεφαλή νέγρου.

Το θέμα του λιονταριού εμφανίζεται σε αττικούς λύχνους του τρίτου τέταρτου του 3ου αι. μ.Χ. (π.χ. αθηναϊκή Αγορά αρ. 970) ή σε λύχνους του πρώτου μισού του 4ου αι. μ.Χ. (π.χ. αθηναϊκή Αγορά αρ. 974)<sup>103</sup> και σε κορινθιακούς που αντιγράφουν τους αττικούς από τον πρώτο 5ο αι. ως τον 6ο αι. μ.Χ.<sup>104</sup>. Τα θραύσματα του Δίου με παράσταση λιονταριού (P 9, P 11) προέρχονται

99. Για τους λύχνους της ομάδας αυτής βλ. γενικά Bailey II, 272 κε.

100. Bailey II, 286 Q 1178, πίν. 54.

101. Πρβλ. Bailey II, 286 Q1178, Q1179, 287 Q1180, 1181, πίν. 54 (μέσα 2ου αι. μ.Χ.). Για τους λύχνους αυτής της ομάδας βλ. γενικά A. Z. Ruggiu, *Le luzerne fittili del Museo civico di Treviso*, Ρώμη 1980, 86 κε. αρ.188-191 (οι αρ.188-190 ανήκουν στο τύπο Χα, ο 191 στο Χβ). Ο λύχνος μας βρέθηκε μαζί με νομίσματα Μαξιμιανού (ΜΔ 5229, 5230), επειδή όμως παρατηρείται διατάραξη στο στρώμα, τα τέλη του 3ου-αρχές 4ου αι. μ.Χ. μπορούν να θεωρηθούν μόνο ως ένα *terminus ante quem*.

102. Η ταξινόμηση των θεμάτων είναι του Bruneau, ὥ.π. (σημ. 22) 41 κε.

103. Perlzweig, *Agora VII*, 130 αρ. 970, 974, πίν. 21. Το ίδιο θέμα και στην Ισθμία βλ. B. Lindros Wohl, *Hesperia* 50 (1981) 127 αρ. 6, εικ. 4, πίν. 34 (τελευταίες δεκαετίες 4ου-αρχές 5ου αι. μ.Χ.).

104. Βλ. σχετικά K. S. Garnett, *Hesperia* 44 (1975) 192 αρ. 10, πίν. 43.

από στρώμα διαταραγμένο, καθώς υπήρχαν νομίσματα τόσο του 3ου αι. (κοπής Δίου Γορδιανού, ΜΔ 5453)<sup>105</sup> όσο και νομίσματα του τρίτου τέταρτου του 4ου αι. μ.Χ., Βαλεντινιανού και Βάλη (ΜΔ 5449, 5451). Ενώ τα τελευταία χρονολογούν την τελευταία φάση ζωής του ιερού και την εγκατάλειψή του, πιστεύουμε ότι το νόμισμα κοπής Δίου του Γορδιανού δίνει το *terminus post quem* για τη χρήση του λύχνου μας. Με το λύχνο P 9 συνανήκουν πιθανόν τα θραύσματα P 10, που προέρχονται, το ένα από την επιφάνεια έδρασης με εγχάρακτο Α μέσα σε τρεις κυκλικές αυλακώσεις, και το άλλο από τον ώμο με ορθογώνιες μετόπες ανάμεσα σε κύκλους, διακοσμημένες με ψαροκόκκαλο.

Τα θραύσματα λύχνου, του οποίου το δίσκο διακοσμούσε ανάγλυφος βωμός (P 12) χρονολογούνται από νόμισμα του Κοινού των Μακεδόνων του Ελαγάβαλου (ΜΔ 5481) που βρέθηκε μαζί στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. Το διακοσμητικό μοτίβο του βωμού είναι αρκετά σπάνιο και απαντά σε λύχνους των δυτικών επαρχιών της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας<sup>106</sup>.

Ο δίσκος με ξώρ προς τα αριστερά (P 13) βρέθηκε μαζί με δύο νομίσματα κοπής Δίου, το ένα της Ιουλίας Δόμνας (ΜΔ 6949), το άλλο του Φιλίππου Β' (ΜΔ 6950)<sup>107</sup>, τα οποία προσδιορίζουν τη χρήση αυτού του λύχνου στο πρώτο μισό του 3ου αι. μ.Χ.

Χωρίς παράλληλα εμφανίζεται η κεφαλή του νέγρου προς τα αριστερά, του οποίου τα μαλλιά μαζεύονται σε ουρά στην κορυφή του κεφαλιού στο δίσκο P 14. Τόσο το θέμα όσο και η πλαστική απόδοση της μορφής μας οδηγούν στον 3ο αι. μ.Χ.

Παρά τη φθορά και την αποσπασματική διατήρηση του δίσκου P 15 στη μορφή που το διακοσμεί αναγνωρίζεται ο φτερωτός και στεφανωμένος Έρωτας που παίζει σύριγγα, μοτίβο γνωστό σε λύχνους του Κεραμεικού. Οι όγκοι του σώματος διαχωρίζονται με αρκετά βαθιές εγχαράξεις. Ως πιο πιθανή θα θεωρούσαμε τη χρονολόγησή του στον 4ο αι. μ.Χ.<sup>108</sup>.

Μια δεύτερη ομάδα περιλαμβάνει λύχνους με κοκκιδωτή διακόσμηση στο σώμα (P 16 - P 18). Το θραύσμα P 16 διασώζει τμήμα του δίσκου και του ώμου κοντά στη γένεση του μυκτήρα. Παραδίδει έναν αρκετά συχνό τύπο λύχνου με σειρές κουκκίδων στον ώμο και αντίστοιχες πέλτες στην περιοχή της μετά-

105. Βλ. Κρεμύδη-Σισιλιάνου, ὥ.π. (σημ. 6) 201 αρ. 18 (Α' Γορδιανός, Β' Ασκληπιός σε ναΐσκο).

106. Βλ. K. Goethert-Polaschek, *Katalog der römischen Lampen des Rheinischen Landesmuseums Trier*, Mainz 1985, 63 αρ. 220, 225, πίν. 30, 220 M 84 (εποχής Κλαυδίου/Νέονωα-πρώιμης εποχής Φλαβίων).

107. Κρεμύδη-Σισιλιάνου, ὥ.π. (σημ. 6) 171 αρ. 19, πίν. 12 και 203 αρ. 9, πίν. 24 αντίστοιχα.

108. Βλ. K. Kübler, *JdI* 67 (1952) 139 εικ. 34, 35, 49.

βασης στο μυκτήρα. Παράλληλα παραδείγματα από την Αγορά της Αθήνας χρονολογούνται στο πρώτο μισό και τα μέσα του 3ου αι. μ.Χ.<sup>109</sup>.

Ο λύχνος P 17 με τρεις ομόκεντρους πλαστικούς δακτύλιους γύρω από την οπή πλήρωσης και σειρές κουκίδων στον ώμο συγκρίνεται με λύχνους από την Κόρινθο<sup>110</sup>, όπου σώζεται και το διακοσμητικό μοτίβο της μετάβασης στο μυκτήρα με αντίστροφες πέλτες, όπως και από την Ισθμία<sup>111</sup>. Συγγενής είναι λύχνος από την αθηναϊκή Αγορά του δεύτερου μισού του 4ου αι., στον οποίο οι αλλεπάλληλοι πλαστικοί δακτύλιοι συνδυάζονται με το διακοσμητικό μοτίβο του φαροκόκκαλου στον ώμο<sup>112</sup>. Για την οψιμότητα και του δικού μας λύχνου θα συνηγορούσε η αρκετά πρόχειρη εργασία με τους ανισοπαχείς δακτυλίους και η χρήση φθαρμένης μήτρας. Εξάλλου με το δεύτερο μισό του 4ου αι. συμβαδίζει και η χρονολόγηση των συνευρεθέντων νομισμάτων. Πρόκειται για αρκετά όψιμα νομίσματα που λόγω της κακής διατήρησης δεν αναγνωρίζονται εκτός από ένα του Βαλεντινιανού II (ΜΔ 5457).

Η τρίτη και πολυπληθέστερη ομάδα είναι των λύχνων με διακόσμηση ανάγλυφου ρόδακα στο δίσκο. Αυτό το διακοσμητικό μοτίβο με διάφορες παραλλαγές ως προς τη μορφή του ρόδακα είναι το πιο διαδεδομένο στους λύχνους του 3ου και 4ου αι. Στα παραδείγματα του Δίου ο ρόδακας έχει ισομεγέθη (P 21 - P 29) ή ανισομεγέθη πέταλα (P 19). Ο ώμος άλλοτε είναι ακόσμητος (P 20, 21, 27, 28, 26, 29, 24) και άλλοτε διακοσμείται με κυματοειδείς αυλακώσεις (P 23, 22), χλαδί (P 25), μετόπες διακοσμημένες με φαροκόκκαλο ανάμεσα σε κύκλους (P 19) ή σειρές στιγμών (P 30). Στην επιφάνεια έδρασης, όποτε σώζεται, υπάρχουν διάφορα σφραγίσματα. Στο λύχνο P 22 έχουν σωθεί τρεις κύκλοι σε τριγωνική διάταξη<sup>113</sup>, ενώ ο P 19 φέρει τα αρχικά [ΤΡ[ΑΤΟΛΑΟΥ].

Ο λύχνος P 19 είναι το καλύτερα σωζόμενο παραδειγμα της ομάδας αυτής, σχεδόν ακέραιο. Το σφραγισμα [P στην επιφάνεια έδρασης αποκαλύπτει το εργαστήριο παραγωγής. Πρόκειται για το αττικό εργαστήριο του Στρατολάου, του οποίου η δραστηριότητα αρχίζει στο πρώτο τέταρτο του 4ου αι. και συνεχίζεται περίπου μέχρι το 360 μ.Χ.<sup>114</sup>.

109. Perlzweig, *Agora VII*, 138 αρ. 1233, αρ. 1242, πίν. 25.

110. Broneer, *Corinth*, 225 αρ. 909-910 εικ. 160, 161, πίν. 13 (τύπος 28).

111 Lindros Wohl, ὥ.π. (σημ. 103) 129 αρ. 11, πίν. 34 (τελευταίες δεκαετίες 4ου-πρώτη δεκαετία 5ου αι. μ.Χ.).

112. Perlzweig, *Agora VII*, 141 αρ. 1367, πίν. 26.

113. Στις βάσεις των ρωμαϊκών λύχνων απαντούν συχνά οι πέντε κύκλοι σε διάταξη σταυρού ή χιαστί. Μερικές φορές συνδυάζονται με υπογραφές κατόχων εργαστηρίων. Δεν έχει αποσαρηνιστεί αν αποτελούν το εμπορικό σήμα ενός εργαστηρίου, βλ. σχετικά Perlzweig, *Agora VII*, 28. Για το δίσκο και τον ώμο πρβλ. Broneer, *Isthmia*, 77 αρ. 3012, πίν. 33.

114. Perlzweig, *Agora VII*, 51 κε. Για τη μορφή του ρόδακα πρβλ. Lindros Wohl, ὥ.π. (σημ. 103) 130 αρ. 17, πίν. 35. Λύχνος με την υπογραφή [Τ και στην «πηγή των λύχνων»

Οι δίσκοι P 20 και P 21 βρέθηκαν μαζί με νομίσματα Κωνσταντίνου (ΜΔ 781) και Βαλεντίνιανού (ΜΔ 779, 782). Έτσι η χρήση των λύχνων στις αρχές του 4ου αι. είναι πιθανή. Ο ρόδακας του δίσκου P 30 συνδυάζεται με σειρές στιγμών στον ώμο, όπως και σε παραδείγματα στην Κόρινθο<sup>115</sup> και στην αθηναϊκή Αγορά· ο λύχνος από την τελευταία χρονολογείται στο πρώτο μισό του 4ου αι. μ.Χ.<sup>116</sup>.

Ο λύχνος P 31 σώζεται ακέραιος, αλλά η επιφάνειά του είναι σχεδόν λεία, καθώς κατασκευάστηκε, όπως φαίνεται, από μήτρα πολύ φθαρμένη. Ο ώμος ήταν ακόσμητος, ενώ η διακόσμηση του δίσκου λόγω της κακής διατήρησης δεν διακρίνεται πια. Βρέθηκε μαζί με το λύχνο P 17. Συνεκτιμώντας το γενικό σχήμα του λύχνου μας, τη χρονολόγηση του P 17 και των νομισμάτων που βρέθηκαν μαζί τους θα τοποθετούσαμε και τον P 31 στο δεύτερο μισό του 4ου αι. μ.Χ.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

P 1.

Αρ. ενδ.	1081
Χρ.-Τόπ. ενδ.	1982 - Τομή 3
Ακρ. τόπ. ενδ.	Τομή 3, από Ζ: 1,50 μ., από Γ: 1,80 μ.
Βάθος	60 εκ.
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5 YR. 7/6)
Διάμ.	εξ. 7,5 εκ., δίσκ. 3 εκ., βάσ. 5 εκ.

Λύχνος με ανθέμιο στη θέση της λαβής. Λείπει ο μυκτήρας. Γάνωμα ερυθρό φθαρμένο. Πολλά ιζήματα. Γύρω από την ο. π. πλατιά αυλάκωση και διπλός πλαστικός δακτύλιος, από όπου ξεκινούν δύο διπλές πλαστικές στενές ταινίες προς το μυκτήρα με αυλάκωση ανάμεσά τους. Στον ώμο διακόσμηση ιωνικού χυματίου περικλείεται από δακτύλιο που φέρει ρόδακες κατά διαστήματα. Το ανθέμιο ενώνεται με το δίσκο με παράλληλες ορθογώνιες προεξοχές διάτορητες από μια πολύ μικρή οπή. Πίσω από το ανθέμιο τμήμα ωτοειδούς λαβής με αυλάκωση στη φάση. Η επιφάνεια έδρασης ορίζεται από δύο ομόκεντρες αυλακώσεις.

Τέλη 1ου αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 95, πίν. 21.

(*Fountain of Lamps*) της Κορίνθου, βλ. J. Wiseman, *Hesperia* 38 (1969) 78, πίν. 24a. Για το εγαστήριο βλ. και Karivieri, ὥ.π. (σημ. 17) 132 κε.

115. Broneer, *Corinth*, 244 αρ. 1088, πίν. 14.

116. Perlzweig, *Agora VII*, 153 αρ. 1822, πίν. 31.

## P 2.

Αρ. ευρ.	2981α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1981 - 81.2.2Μ
Βάθος	70 εκ.
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)
Μήκος	6,8 εκ.
Μήκος χορδής	2 εκ.

Θραύσμα που σώζει τμήμα του δίσκου, του ώμου και του μυκτήρα. Το δίσκο ορίζουν τέσσερις ομόκεντρες, βαθιές αυλακώσεις. Στη γένεση του μυκτήρα έλικα. Απολεπισμένο το μαύρο ως καστανό γάνωμα.

1ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 95, πίν. 22.

## P 3.

Αρ. ευρ.	3165γ
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1982 - Τομή 3
Βάθος	60 εκ.
Διάμ.	δίσκ. 4,5 εκ.

Τμήμα δίσκου συγκολλημένο από τρία θραύσματα. Ο δίσκος είναι κοίλος, ακόσμητος και ορίζεται από διπλή αυλάκωση. Σώζονται η ο. π. και η οπή αερισμού. Ίχνη λευκού και κόκκινου επιχρύσματος («red on white»).

1ος-2ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 96, πίν. 22.

## P 4.

Αρ. ευρ.	5775γ
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1992 - Σκάμιμα 8
Πηλός	Ανοιχτός κιτρινωπός καστανός (10YR.6/4)
Πλάτος	2,5 εκ.
Μήκος	3,5 εκ.

Θραύσμα που σώζει τμήμα του ώμου και του δίσκου. Ανάμεσα στον ώμο και το δίσκο διπλός πλαστικός δακτύλιος, ο εξωτερικός πλατύτερος. Διαχρίνεται και μέρος της ο. π. Στον ώμο τέσσερις σειρές κουκκίδων. Ελάχιστα ίχνη μαύρου γανώματος.

1ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 96, πίν. 23.

## P 5.

Αρ. ευρ.	2814
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1981 - 81.2.20
Βάθος	35 εκ.
Πηλός	Ανοιχτός καστανός (10YR.6/3)
Μήκος	10,2 εκ.
Διάμ.	βάσ. 2,5 εκ., δίσκ. 5 εκ.

Ο λύχνος αποκαθίσταται ολόκληρος από θραύσματα που συγκολλούνται. Ιχνη καύσης γύρω από το μυκτήρα. Ο δίσκος διακοσμείται με ανάγλυφα, ακτινωτά τοποθετημένα, λογχόσχημα φύλλα και περικλείεται από μια αυλάκωση. Σχετικά μικρή ωτοειδής, συμπαγής λαβή. Η επιφάνεια έδρασης που ορίζουν δύο ομόκεντρες αυλακώσεις είναι απολεπισμένη, ώστε δεν φαίνεται αν υπήρχε κάποιο σφράγισμα. Ο μυκτήρας δεν έχει συγκολληθεί.

2ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 96, πίν. 22.

## P 6.

Αρ. ευρ.	3269α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1987 - Σκάμια 1-Τομή 3-Στρώμα Β
Βάθος	43-51 εκ.
Διαστ.	χορδή 7 εκ.

Θραύσμα δίσκου. Βάθυνση για την ο. π., που δεν έχει διατρυπηθεί, περιβάλλον δύο ομόκεντροι δακτύλιοι. Τρεις ομόκεντρες αυλακώσεις ορίζουν εξωτερικά το δίσκο που διακοσμείται με ακτίνες, ενώ ο ώμος με ανάγλυφα τσαμπιά. Καστανέρυθρο επίχρισμα.

Τέλη 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 96, πίν. 23.

## P 7.

Αρ. ευρ.	3111α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1982 - Τομή 4
Πηλός	Καστανέρυθρος
Ύψος	3,4 εκ.
Πλάτος	5 εκ.
Μήκος	5,1 εκ.
Πλάτος	μυκτήρα 2 εκ.

Μυκτήρας με τμήμα του σώματος. Το ψηλό κολάρο που ορίζει το δίσκο ανοίγει σχηματίζοντας πλατιά αύλακα ως το βαθύ μυκτήρα που έχει καμπύλη απόληξη και ανάγλυφα πτερόγύρια γύρω από τη στρογγυλή ο. π. Οπή αερισμού.

Ίχνη καύσης.

2ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 96 κε., πίν. 23.

P 8.

Αρ. ευρ.	2973α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1981 - 81.2.2N
Βάθος	80 εκ.
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5 YR.7/6)
Υψος	3,7 εκ.
Πλάτος	8,7 εκ.
Διάμ.	6,7 εκ.

Λύχνος συγκολλημένος από δύο θραύσματα. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του μυκτήρα και ο μισός περίπου δίσκος που είναι ακόσμητος και επίπεδος. Στον ώμο τρία συμπαγή εξάρματα έξω από τον πλαστικό δακτύλιο που περιβάλλει το δίσκο.

2ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 96 κε., πίν. 23.

P 9.

Αρ. ευρ.	3160
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1982 - Τομή 2
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5 YR.7/6)
Διαστ.	4,7 X 4,3 εκ.

Θραύσμα δίσκου με ανάγλυφο λιοντάρι προς τα δεξιά. Πάνω από τη φάση του σώζεται μέρος της ο. π. Το δίσκο περιτρέχουν δύο ομόκεντρες αυλακώσεις. Λευκό-γκρίζο επίχρισμα.

3ος-4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 97 κε., πίν. 24.

P 10.

Αρ. ευρ.	3161
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1982 - Τομή 2
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5 YR.7/6)
Διαστ.	3,8 X 2,5 εκ.

Λύχνος που σώζεται αποσπασματικά σε πέντε θραύσματα, τα τέσσερα συγκολλούνται. Ο δίσκος ορίζεται από δύο ομόκεντρες αυλακώσεις. Στον ώμο κατά διαστήματα μετόπες με ψαροκόκκαλο ανάμεσα σε κύκλους. Η επιφάνεια έδρασης που ορίζεται από τρεις ομόκεντρες αυλακώσεις έχει εγχάρακτο

Α. Λαβή ατοειδής συμπαγής με αυλακώσεις, τρεις στο μπροστινό και δύο στο πίσω μέρος. Τχνη ερυθρού γανώματος. Ισως συνανήκει με P 9.

3ος-4ος αι. μ.Χ.  
Βλ. σ. 98, πίν. 24.

P 11.

Αρ. ευρ.	3164
Πηλός	Καστανός (7.5YR.5/2)
Ύψος	3,4 εκ.
Διαστ.	5 X 3,5 εκ.

Σώζεται σχεδόν ακέραιος σε επτά θραύσματα που συγκολλούνται. Λείπει η απόληξη του μυκτήρα. Ο δίσκος που ορίζεται από κυκλική αυλάκωση διακοσμείται με ανάγλυφο λιοντάρι. Στον ώμο ψαροκόκκαλο. Η επιφάνεια έδρασης ορίζεται από δύο ομόκεντρες αυλακώσεις. Η λαβή διατρέχεται από τρεις αυλακώσεις μπροστά και δύο πίσω.

3ος-4ος αι. μ.Χ.  
Βλ. σ. 97 κε., πίν. 24.

P 12.

Αρ. ευρ.	3130γ
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1982 - Τομή 8
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)
Πλάτος	2,3 εκ.
Μήκος	3 εκ.

Θραύσμα δίσκου με ανάγλυφο βωμό. Ο δίσκος ορίζεται από δύο ομόκεντρες αυλακώσεις. Γύρω τους ιωνικό κυμάτιο.

Μέσα 3ου αι. μ.Χ.  
Βλ. σ. 98, πίν. 25.

P 13.

Αρ. ευρ.	3215β
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1987 - Τομή 8
Βάθος	70 εκ.
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/8)
Διαστ.	3,2 X 2,9 εκ.

Θραύσμα δίσκου με ανάγλυφο ζώο προς τα αριστερά. Σώζεται μόνο το σώμα και εν μέρει τα πόδια του. Φαίνεται να στηρίζεται στα μπροστινά, ενώ τα πίσω είναι λυγισμένα.

3ος αι. μ.Χ.  
Βλ. σ. 98, πίν. 25.

## P 14.

Αρ. ευρ. 3220  
 Χρ.-Τόπ. εύρ. 1987 - Τομή 11  
 Βάθος 75 εκ.  
 Πηλός Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)  
 Διαμ. 3,2 εκ.

Δίσκος λύχνου με ανάγλυφη κεφαλή νέγρου προς τα αριστερά. Τα μαλλιά του είναι μαζεμένα στο πίσω μέρος σε ουρά. Κάτω από το λαιμό η ο. π. Ερυθρό γάνωμα.

3ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 98, πίν. 25.

## P 15.

Αρ. ευρ. 3921δ  
 Χρ.-Τόπ. εύρ. 1987 - Σκάμπα 1, τομή 14, στρώμα A  
 Πηλός Καστανός (7.5YR.6/4)  
 Ύψος 3 εκ.  
 Πλάτος 2,8 εκ.

Θραύσμα δίσκου με ανάγλυφη φτερωτή μορφή που κινείται προς τα δεξιά και στρέφει το κεφάλι προς τα αριστερά.

4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 98, πίν. 25.

## P 16.

Αρ. ευρ. 3701α  
 Χρ.-Τόπ. εύρ. 1975 - Κτίριο 75Α, υποτ. ΣΤ/3  
 Πηλός Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/8)  
 Ύψος 2,3 εκ.  
 Πλάτος λαβ. 7 χιλ.

Δύο θραύσματα, το ένα από την ωτοειδή διάτονη λαβή με αυλακώσεις στο μπροστινό μέρος, το άλλο από το δίσκο και τον ώμο. Ο δίσκος ακόσμητος ορίζεται από δύο ομόκεντρες αυλακώσεις. Στον ώμο σειρές κουκκίδων και τμήματα από δύο πέλτες από την περιοχή της γένεσης του μυκτήρα.

3ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 98 κε., πίν. 26.

## P 17.

Αρ. ευρ. 3081β  
 Χρ.-Τόπ. εύρ. 1982 - Τομή 3

Βάθος	60 εκ.
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.6/6)
Μήκος	7 εκ.
Διάμ.	6,1 εκ.

Σώζεται ο δίσκος και ο ώμος του λύχνου με την ατοειδή συμπαγή λαβή. Την ο. π. περιβάλλονταν τρεις πλαστικοί δακτύλιοι, τον ώμο διακοσμεί διπλή σειρά κουκκιδών. Το μπροστινό μέρος της λαβής διατρέχουν τρεις παράλληλες αυλακώσεις. Ιχνη κόκκινου επιχρύσιματος.

4ος αι. μ.Χ., πιθανότατα δεύτερο μισό.

Βλ. σ. 98 κε., 100, πίν. 26.

#### P 18.

Αρ. ευρ.	4617ε
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1990 - Τομή 2, στρώμα κάτω από τη λούνη (ιλύν)
Πηλός	Κίτρινος (2.5Y.7/4)
Πλάτος	2,7 εκ.
Μήκος	2,7 εκ.

Τμήμα του ώμου και του πλαστικού δακτυλίου. Στην εξωτερική επιφάνεια του ώμου ανάγλυφη κοκκιδωτή διακόσμηση σε πέντε σειρές.

3ος-4ος αι. π.Χ.

Βλ. σ. 98, πίν. 26.

#### P 19.

Αρ. ευρ.	3698α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1975 - Κτίριο 75Α, υποτ. Η/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)
Ύψος	3,5 εκ.
Μήκος	8,5 εκ.

Σώζεται σχεδόν ακέραιος, αποκεκρουμένο μόνο το πέρας του μυκτήρα. Ο δίσκος ορίζεται από δύο ομόκεντρες αυλακώσεις και διακοσμείται με ανάγλυφο ρόδακα με οκτώ πέταλα, τέσσερα μεγάλα και τέσσερα μικρά ανάμεσά τους. Στον ώμο ορθογώνιες μετόπες με ψαροκόκκαλο πλαισιώνονται από δύο κύκλους. Το μυκτήρα ορίζουν διπλές αυλακώσεις. Οπή αερισμού πίσω από ο. κ. Ιχνη καύσης στο μυκτήρα. Την επιφάνεια έδρασης ορίζουν δύο ομόκεντρες αυλακώσεις. Σφράγισμα ΓΤΡ. Στη λαβή τρεις παράλληλες αυλακώσεις στο μπροστινό μέρος και δύο στο πίσω. Εξωτερικά ερυθρό γάνωμα και λευκά ιζήματα.

4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 99, 128, πίν. 27.

P 20.

Αρ. ευρ.	3700α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1975 - Κτίριο 75Α, υποτ. ΣΤ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/8)
Πλάτος	5 εκ.
Διαστ.	Χορδή 5,5 εκ.
Θραύσμα δίσκου με ανάγλυφο ρόδακα γύρω από την ο. π. Σώζονται και μέρη του ώμουν. Συγκολλημένο από δύο θραύσματα.	
4ος αι. μ.Χ.	
Βλ. σ. 99 κε., πίν. 28.	

P 21.

Αρ. ευρ.	3700β
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1975 - Κτίριο 75Α, υποτ. ΣΤ/1
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/8)
Πλάτος	4,5 εκ.
Μήκος	6 εκ.
Θραύσμα δίσκου με ανάγλυφο ρόδακα με πολλά πέταλα. Γύρω από την ο. π. δύο ομόκεντροι δακτύλιοι. Στην κάτω επιφάνεια ίχνη λευκού και κόκκινου γανώματος («red on white»).	
4ος αι. μ.Χ.	
Βλ. σ. 99 κε., πίν. 28.	

P 22.

Αρ. ευρ.	3162
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1982 - Τομή 2, ανατ. τμήμα τομής
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/8)
Ύψος	3,7 εκ.
Διαστ.	Χορδή 7,3 εκ.
Τμήμα λύχνου συγκολλημένο από δύο θραύσματα. Λείπει ο μισός περίπου λύχνος με το μυκτήρα. Ο δίσκος διακοσμείται με ρόδακα που σώζει επτά πέταλα, ενώ ο ώμος με κυματοειδείς αυλακώσεις. Στην επιφάνεια έδρασης που ορίζεται από δύο κυκλικές αυλακώσεις σώζονται τρεις κύκλοι σε διάταξη τριγωνική. Η ωτοειδής λαβή διακοσμείται στο μπροστινό μέρος με ψαροκόκκαλο και στο πίσω με δύο αυλακώσεις. Παχύ λευκό επίχρισμα. Ιζήματα.	
3ος-4ος αι. μ.Χ.	
Βλ. σ. 99, πίν. 28.	

## P 23.

Αρ. ευρ.	3221α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1987 - Τομή 9 - Σκάμμα 1
Βάθος	29-51 εκ.
Πηλός	Ρόδινος (7.5 YR.7/4 ή 2)
Διαστ.	7 X 3,5 εκ.

Τμήμα του δίσκου και του ώμου. Ο δίσκος διακοσμείται με ανάγλυφο ρόδακα, του οποίου σώζονται τα πέντε πέταλα και διαχωρίζεται από τον ώμο με αυλάκωση. Ο ώμος διακοσμείται με κυματοειδείς αυλακώσεις που στο ύψος της οπής αερισμού διακόπτονται από εγκάρσιες διπλές αυλακώσεις που ορίζουν το μυκτήρα. Συναντήει με P 52. Ίχνη καστανέρουθρου επιχρισμάτος.

3ος-4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 99, πίν. 29.

## P 24.

Αρ. ευρ.	3224α
Πηλός	Ρόδινος (5YR.7/4)
Διαστ.	3 X 2,8 εκ.

Θραύσμα δίσκου με ανάγλυφο ρόδακα. Σώζονται δύο πέταλα και μετά τη διαχωριστική αυλάκωση το γνωστό κυματοειδές μοτίβο στον ώμο.

3ος-4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 99, πίν. 29.

## P 25.

Αρ. ευρ.	4046ια
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1974 - Οίκ. Α (καθαρισμός 6-9-74)
Πηλός	Ανοιχτός κοκκινωπός καστανός (5YR.6/4)
Ύψος	2,7 εκ.
Διάμ.	5,6 εκ.

Θραύσμα δίσκου με ανάγλυφο ρόδακα. Σώζεται και μέρος του ώμου και η οπή αερισμού. Καστανέρουθρο επίχρισμα.

3ος-4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 99, πίν. 29.

## P 26.

Αρ. ευρ.	4246α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1983 - Σκάμμα 1
Πηλός	Καστανός (10YR.6/3)
Πλάτος	1,7 εκ.

Μήκος 3 εκ.

Τιμήμα του δίσκου και του ώμου που διαχωρίζονται με μια αυλάκωση. Σώζονται τα άκρα δύο πετάλων του ρόδακα.

3ος-4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 99, πίν. 29.

P 27.

Αρ. ευρ. 3163γ

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1982 - Τομή 2, δυτ. Τιμήμα

Ύψος 1,4 εκ.

Διάστ. Χορδή 3,1 εκ.

Θραύσμα δίσκου με ανάγλυφο ρόδακα. Σώζονται μέρη δύο πετάλων, η αυλάκωση που ορίζει το δίσκο και τιμήμα του ώμουν.

3ος-4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 99, πίν. 29.

P 28.

Αρ. ευρ. 4697ζ

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1990 - Τομή 9, στρώμα λούνης

Πηλός Ρόδινος (7.5YR.7/4)

Ύψος 1,5 εκ.

Πλάτος 3,8 εκ.

Τιμήμα του δίσκου και του ώμουν. Στην περιφέρεια του δίσκου μια αυλάκωση. Σώζονται οι άκρες δύο πετάλων του ανάγλυφου ρόδακα που διακοσμούσε το δίσκο.

3ος-4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 99, πίν. 29.

P 29.

Αρ. ευρ. 3463α

Χρ.-Τόπ. εύρ. 1975 - Κτίριο 75Α, υπότ. Γ1

Πλάτος 2,1 εκ.

Μήκος 2,2 εκ.

Θραύσμα δίσκου και ώμουν. Τρεις αυλακώσεις ορίζουν το δίσκο που έφερε διακόσμηση ανάγλυφου ρόδακα. Σώζονται οι απολήξεις τριών πετάλων.

3ος-4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 99, πίν. 30.

P 30.

Αρ. ευρ.	2878
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1981 - 81.2.2Π
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)
Πλάτος	3,5 εκ.
Μήκος	5,3 εκ.

Θραύσμα του δίσκου και του ώμου. Ο δίσκος διακοσμείται με ανάγλυφο ρόδακα και ορίζεται από βαθιά αυλάκωση. Στον ώμο δύο σειρές στιγμών. Σώζεται και τμήμα του μυκτήρα με την ο. κ.

4ος αι. μ.Χ.

Βλ. σ. 99 κε., πίν. 30.

P 31.

Αρ. ευρ.	3081α
Χρ.-Τόπ. εύρ.	1982 - Τομή 3
Βάθος	60 εκ.
Πηλός	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.6/6)
Ύψος	2,3-2,8 εκ.
Μήκος	9,4 εκ.
Διάμ.	7,3 εκ.

Σχεδόν ακέραιος. Κακή διατήρηση. Η ο. π., σπασμένη στην περιφέρειά της, περιβάλλεται από δύο ομόκεντρες αυλακώσεις. Ωτοειδής, συμπαγής λαβή, ο. κ. ωοειδής. Μικρή οπή αερισμού κοντά στην ο. κ. Κυκλική αυλάκωση ορίζει την επιφάνεια έδρασης. Ο δίσκος έφερε ανάγλυφο κόσμημα που έχει αποτύπωσεί εντελώς. Ο ώμος ακόσμητος. Ιχνη καύσης στο μυκτήρα. Ιχνη λευκού επιχρύσματος.

4ος αι. μ.Χ., πιθανότατα δεύτερο μισό.

Βλ. σ. 100, πίν. 30.

Επειδή η κατάσταση των υπόλοιπων καταλογογραφημένων ρωμαϊκών λύχνων (P 32 - P 128) είναι τόσο αποσπασματική, ώστε δεν είναι δυνατή η τυπολογική ταξινόμησή τους, δίνονται παρακάτω σε μορφή πίνακα με ορισμένα μόνο βασικά τους χαρακτηριστικά όπως είναι η σωζόμενη κατάσταση, το χρώμα του πηλού και οι διαστάσεις. Πρόκειται κατά το μεγαλύτερο μέρος για ωτοειδείς λαβές. Οι διάτομητες υπερτερούν αριθμητικά των συμπαγών.

<i>Αρ. κατ Αρ. ενω</i>	<i>Σωζόμ.</i>	<i>Τυήμα</i>	<i>Πηλός</i>	<i>Διαστ.</i>
P 32	2836α	Λαβή με ανθέμι	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6)	5 εκ.
P 33	2720	Λαβή ωτ διάτ	Ρόδινος (7,5YR.8/4)	2,4 εκ.
P 34	2721	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)	3,5 εκ.
P 35	2723	Λαβή ωτ διάτ	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.8/4)	2,3 εκ.
P 36	2726	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (SYR.7/6)	2,5 εκ.
P 37	2727	Λαβή ωτ διάτ	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.8/3)	2,8 εκ.
P 38	2728	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/8)	3,3 × 2 εκ.
P 39	2957α	Λαβή ωτ διάτ	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.8/4)	1,8 εκ.
P 40	2957β	Λαβή ωτ διάτ	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.8/4)	2 εκ.
P 41	3017β	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.8/6)	2,8 εκ.
P 42	3052γ	Λαβή ωτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.6/6)	3 εκ.
P 43	3075β	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)	2,4 εκ.
P 44	3110α	Λαβή ωτ διάτ	Κίτρινος (10YR.7/6)	4 εκ.
P 45	3117β	Λαβή ωτ διάτ	Κίτρινος (10YR.7/6)	2,4 εκ.
P 46	3122α	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6)	2,5 εκ.
P 47	3129α	Λαβή ωτ διάτ	Ρόδινος (7,5YR.7/4)	2,7 εκ.
P 48	3135α	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6)	3 εκ.
P 49	3141α	Λαβή ωτ διάτ	Ρόδινος (7,5YR.8/4)	2,3 εκ.
P 50	3163β	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/8)	2,1 εκ.
P 51	3201α	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6)	2 εκ.
P 52	3221β	Λαβή ωτ διάτ	Ρόδινος (7,5YR.8/4)	3,3 εκ., πίν. 29
P 53	3224γ	Σώμα	Ρόδινος (5YR.7/4)	2,6 × 3,5 εκ.
P 54	3282θ	Λαβή ωτ διάτ	Πολύ απαλός καστανός (10YR.8/4)	2 εκ.
P 55	3316α	Λαβή ωτ διάτ	Πολύ απαλός καστανός (10YR.8/3)	2,5 εκ.
P 56	3316β	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6)	2,7 εκ.
P 57	3384α	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6)	2,5 εκ.
P 58	5759στ	Λαβή ωτ διάτ	Ρόδινος (7,5YR.8/4)	2,5 εκ.
P 59	5759η	Λαβή ωτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.8/6)	2,9 × 3,2 εκ
P 60	3408γ	Λαβή ωτ	Ανοιχτός γκρίζος (10YR.7/2)	2,8 × 2,5 εκ.
P 61	5775α	Λαβή ωτ διάτ	Λευκός (10YR.8/2)	2,6 εκ.
P 62	5775β	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6-6/6)	2,7 εκ.
P 63	3683β	Λαβή ωτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6)	2,2 εκ.
P 64	3683γ	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6)	2,3 × 1 εκ.
P 65	3683ε	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/8)	2,5 εκ.
P 66	3829στ	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6)	2 εκ.
P 67	4137α	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7,5YR.7/6)	2,1 εκ.
P 68	4588γ	Λαβή ωτ διάτ	Ρόδινος (7,5YR.7/4)	2 εκ.
P 69	4666β	Λαβή ωτ διάτ	Ρόδινος (7,5YR.7/4)	0,2 × 0,7 εκ
P 70	3124γ	Λαβή ωτ διάτ	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.7/3)	2,2 εκ.
P 71	3126	Λαβή ωτ-Σώμα	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.7/3)	4 εκ.

P 72	3127α	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	2,5 εκ.
P 73	3127β	Λαβή ωτ διάτ	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.8/3)	3 εκ.
P 74	3130β	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)	2,5 εκ.
P 75	3341δ	Λαβή ωτ	Ανοιχτός καστανός (10YR.6/3)	2 × 1 εκ.
P 76	3351α	Λαβή ωτ	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.8/4)	3,6 × 1,2 εκ.
P 77	5772β	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	2,5 × 6 εκ.
P 78	3533ζ	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	3 εκ.
P 79	3701β	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.8/6)	2,1 εκ.
P 80	3752β	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	3 εκ.
P 81	2972α-γ	Λαβή ωτ	Ρόδινος (7.5YR.7/4)	α) 2,1 εκ. β) 2,8 εκ. γ) 2,1 εκ.
P 82	2973β	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	2 εκ.
P 83	4109η	Λαβή ωτ διάτ	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/8)	3 × 4,2 εκ.
P 84	3869α	Λαβή ωτ διάτ	Ρόδινος (7.5YR.7/4)	
P 85	2954γ	Λαβή ωτ συμπ	Ρόδινος (7.5YR.7/4)	2,6 εκ.
P 86	3016β	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	5 εκ.
P 87	3017α	Λαβή ωτ συμπ	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.7/4)	2,4 εκ.
P 88	3025δ	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.6/8)	3,2 εκ.
P 89	3122β	Λαβή ωτ συμπ	Ρόδινος (5YR.7/4)	2,3 εκ.
P 90	3218α	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)	3,5 εκ.
P 91	3223α	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/6)	3,5 εκ.
P 92	3332γ	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	2,5 εκ.
P 93	5759α	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	2,4 εκ.
P 94	5759δ	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/8)	1,7 εκ.
P 95	5769α	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	2,8 × 3,4
P 96	3746ε	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/6)	3 εκ.
P 97	4302γ	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός καστανός (2.5YR.5/4)	2,3 εκ.
P 98	3373ε	Λαβή ωτ συμπ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	2 εκ.
P 99	3696α	Λαβή ωτ συμπ	Ρόδινος (5YR.7/4)	3 εκ.
P 100	3266	Λαβή-Σώμα	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	6 εκ.
P 101	3269β	Λαβή-Σώμα	Σκούφος γκρίζος (2.5YR.N4/) (καμένο)	2,5 εκ.
P 102	3829ε	Λαβή-Σώμα	Πολύ απαλός καστανοκίτρινος (10YR.7/4)	3 εκ.
P 103	4006ζ	Λαβή-Σώμα	Ρόδινος (7.5YR.8/4)	3 × 1,4 εκ.
P 104	4642γ	Λαβή-Σώμα	Ρόδινος (7.5YR.7/4)	3 εκ.
P 105	3131α	Λαβή-Σώμα	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	2,2 εκ.
P 106	3558γ	Λαβή-Σώμα	Ρόδινος (7.5YR.7/4)	5,5 × 4,7 εκ.
P 107	3709στ	Λαβή-Σώμα	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.8/3)	2 εκ.
P 108	2978α	Λαβή-Σώμα	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	χορδή 5,2 εκ.
P 109	3016α	Λαβή δακτυλ	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6)	2,1 εκ.
P 110	3403γ	Λαβή δακτυλ	Ρόδινος (5YR.8/4)	2 εκ.
P 111	3210α	Λαβή δακτυλ	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.8/4)	2,7 εκ.

P 112	2957γ	Δέκα μικρά θραύσματα με διαφορετικό χρώμα πηλού. Μερικά συνανήρκουν. Ρόδινος (10YR.8/4)	
P 113	3016γ	Δίσκος	Ανοιχτός κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/4)
P 114	3081γ	Δίσκος	Κοκκινωπός κίτρινος (75YR.7/6)
P 115	3202β	Δίσκος	Κίτρινος (10YR.7/6) 1,2 εκ.
P 116	3218β	Σώμα	Ρόδινος (5YR.7/3) 5,6 εκ.
P 117	3224β	Δίσκος	Ρόδινος (7.5YR.8/4) 2,5 × 3 εκ.
P 118	3243α	Δίσκος	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.6/6) χορδή 3,5 εκ. πλ. 1,8 εκ.
P 119	3532ε	Δίσκος	Ρόδινος (7.5YR.7/4) 1,7 εκ.
P 120	3598στ	Δίσκος	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/8) 3 × 2 εκ.
P 121	3683δ	Δίσκος-Μυκτήρ	Πολύ απαλός καστανός (10YR.7/4) 3 × 1,7 εκ.
P 122	4073γ	Δίσκος-Ωμος	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.6/6) 3,4 εκ.
P 123	4109β	Δίσκος	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/8) 2,7 × 2,4 εκ.
P 124	4666α	Δίσκος	Ρόδινος (7.5YR.7/4) 3 × 2,2 εκ.
P 125	2722	Σώμα	Κιτρινωπός κόκκινος (5YR.5/6) 1,9 εκ.
P 126	3671β	Βάση-Λαβή	Κοκκινωπός κίτρινος (7.5YR.7/6) 4,6 × 4,3 εκ.
P 127	2973γ	Είκοσι συνανή- κοντα θραύσμ.	Πολύ ανοιχτός καστανός (10YR.8/4)
P 128	5759ε	Δίσκος	Κοκκινωπός κίτρινος (5YR.7/8) 4 × 3,9 εκ.

#### IV. ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΕΣ ΧΡΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΛΥΧΝΩΝ

Στην αρχαιότητα οι λύχνοι χρησιμοποιούνταν για να φωτίσουν ιδιωτικούς και δημόσιους κλειστούς χώρους, τοποθετούνταν ως κτερίσματα στους τάφους και είχαν πολλαπλή χρήση στα ιερά όλων των θεοτήτων, τόσο πρακτική όσο και λατρευτική. Η πρακτική χρησιμότητα των λύχνων στα ιερά είναι προφανής. Ως πηγές φωτός αποτελούσαν μέρος του απαραίτητου εξοπλισμού των ιερών και των οικοδομημάτων τους. Το μέγεθος μάλιστα των χώρων πολλών ιερών και η τάση για μεγαλοπρέπεια και επίδειξη οδήγησαν στη χρήση μεγάλων λίθινων, χάλκινων και πήλινων λύχνων με πολλούς μυκτήρες, ήδη από τους αρχαϊκούς χρόνους<sup>117</sup>. Εντυπωσιακοί είναι οι αδημοσίευτοι, πολλαπλοί πήλινοι λύχνοι από ιερό της Δήμητρος, έξω από την αρχαία Γόρτυνα, στο Μουσείο του Ηρακλείου. Ένας από αυτούς, για παράδειγμα, που σώζεται ακέραιος, έχει ύψος 42 εκ. και 82 μυκτήρες (πίν. 32α)<sup>118</sup>. Μερικές φορές μάλιστα όχι μόνο πολλαπλασιάζονταν οι μυκτήρες, αλλά ήταν τέτοια η διευθέτησή

117. Για τους πολύμυξους λύχνους βλ. εδώ σ. 66 κε. Επίσης H. A. Thompson, *Hesperia* 5 (1936) 180 όπου και η παλιότερη σχετική βιβλιογραφία.

118. Βλ. Coldstream, *Knossos*, 183, πίν. 26. Ο B. Rutkowski, «Lampes sacrées de Gortyne», *Études et Travaux* 13 (1983) 322 κε. ευκ. 1-2, δημοσιεύει δύο από αυτούς.

τους ώστε να εξασφαλίζεται και ένα εντυπωσιακό αισθητικό αποτέλεσμα, π.χ. ένας κρεμαστός λυχνοστάτης, με τους λύχνους να κρέμονται όπως τα μήλα στο δένδρο τους, επειδή ήταν άξιος θαυμασμού υπήρξε αντικείμενο αλλεπάλληλων διαρραγών: ο Μέγας Αλέξανδρος τον άρπαξε από τις Θήβες και τον ανέθεσε στην Κύμη, από όπου στη συνέχεια μεταφέρθηκε στο ναό του Απόλλωνα Παλατίνου στη Ρώμη<sup>119</sup>.

Εκτός όμως από την πρακτική χρησιμότητα, οι λύχνοι εξυπηρετούσαν στα ιερά και λατρευτικούς σκοπούς λειτουργώντας είτε ως αναθήματα είτε ως τελετουργικά σκεύη. Τις περισσότερες φορές δεν είναι δυνατό να προσδιορίσουμε την ακριβή λειτουργία των λύχνων σε ένα ιερό, αν αποτελούσαν, δηλαδή, μέρος του εξοπλισμού του, αν ήταν αναθήματα ή χρησιμεύναν στην τέλεση της λατρείας. Αυτό συμβαίνει επειδή και στην αρχαιότητα τα όρια ανάμεσα στις τρεις λειτουργίες πρέπει να ήταν ασαφή. Ένα ανάθημα, καθώς αποτελούσε περιουσία του ιερού, μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για το φωτισμό του ιερού ή για τη διεξαγωγή της λατρείας. Στις δημοσιεύσεις των λύχνων μόλις που θίγεται συνήθως η χρήση τους στη λατρεία. Στο θέμα αυτό αναφέρθηκε λίγο πιο διεξοδικά ο Frickenhaus στη δημοσίευση των λύχνων της Τίρυνθας<sup>120</sup>. Συστηματικά ασχολήθηκαν με το θέμα παλαιότερα ο Nilsson το 1950 στο άρθρο του «Lampen und Kerzen im Kult der Antike» και τελευταία η E. Parisinou σε σχετική μονογραφία<sup>121</sup>.

Όπως μας παραδίδει ο Αθήναιος<sup>122</sup>, οι λύχνοι ήταν νεότερη επινόηση σε σχέση με τις δάδες. Είναι χαρακτηριστικό ότι λύχνος μνημονεύεται μια μόνο φορά στον Όμηρο, στην Οδύσσεια (τ 34)<sup>123</sup>. Αν και έχει υποστηριχθεί ότι ο στίχος αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη<sup>124</sup>, δεν είναι δυνατό να μην επισημανθεί ότι αυτό το φωσφόρο σκεύος, τον μοναδικό λύχνο του Ομήρου, τον κρατά στα χέρια της μια θεά, η Αθηνά. Η παρατήρηση αυτή οδηγεί στο εύλογο

119. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία*, 34, 14. Βλ. σχετικά W. Held, «Künstliche Beleuchtung und Architektur», στον τόμο: W. D. Heilmeyer (εκδ.), *Licht und Architektur*, Tübingen 1990, 57. Αν και δεν βρισκόταν σε ιερό, αξίζει να μνημονεύθει για το μέγεθός του ένας λυχνοστάτης («λυχνείον») με τόσους λύχνους, όσες είναι οι ημέρες του χρόνου, αφιέρωμα του Διονύσιου του νεότερου στο Πρυτανείο του Τάραντα, βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 15, 700 D.

120. A. Frickenhaus, *Die Hera von Tiryns*, Tiryns I (1912) 100 κε.

121. M. P. Nilsson, *OpArch* 6 (1950) 96 κε. E. Parisinou, *The Light of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult*, Λονδίνο 2000.

122. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 15, 700 E: «οὐ παλαιών δ' εῦρημα λύχνος. φλογὶ δ' οἱ παλαιοὶ τῆς τε δαδός καὶ τῶν ἄλλων ξύλων ἔχρωντο».

123. «χρύσεον λύχνον ἔχουσα (Παλλάς Αθήνη), φάος περικαλλὲς ἐποίει».

124. Βλ. σχετικά Nilsson, ὥ.π. (σημ. 121) 98 και C. G. Simon, *The Archaic Votive Offerings and Cults of Ionia*, Berkeley 1986, 337 σημ. 1.

εφώτημα μήπως, όταν γράφτηκε αυτός ο στίχος, ο λύχνος αποτελούσε ένα σχετικά σπάνιο και γι' αυτό πολύτιμο σκεύος. Αντίθετα, οι δάδες αναφέρονται στα ομηρικά έπη πιο συχνά. Κατά συνέπεια και οι αρχαιότερες λατρείες γνώριζαν τις δάδες ως πηγές φωτός και φορείς φωτιάς. Πράγματι, ο πρωιμότερος λύχνος που βρέθηκε σε ιερό, αν είναι βέβαια σωστή η πληροφορία, προέρχεται από το ναό της Δρόνου, όπου βρέθηκαν και τα τρία σφυρήλατα χάλκινα αγαλμάτια που εικονίζουν τη δηλιακή Τοιάδα<sup>125</sup>. Μετά τη διάδοση των λύχνων οι αρχέγονες δάδες δεν καταργήθηκαν αλλά συνυπήρχαν στη λατρεία. Ωστόσο οι λύχνοι σιγά σιγά κέρδιζαν έδαφος, καθώς η τεχνική τους εξέλιξη εξασφάλιζε μεγαλύτερη καθαριότητα, ιδίως σε κλειστούς χώρους.

Πλούσια είναι τα αρχαιολογικά δεδομένα και τα στοιχεία της επιγραφικής και γραπτής παραδόσης για τη λειτουργία των λύχνων ως αναθημάτων<sup>126</sup> ήδη από τους αρχαϊκούς χρόνους. Οι λύχνοι συχνά αποτελούν περιεχόμενο αποθετών στα ιερά μαζί με αντικείμενα που ήταν αναμφίβολα αναθήματα, όπως ειδώλια, μικροσκοπικές υδρίες<sup>127</sup> ή άλλα αγγεία<sup>128</sup>. Για την εξυπηρέτηση των άμεσων αναγκών των προσκυνητών τα εργαστήρια κατασκευής των απλών αναθημάτων από πηλό, λύχνων και ειδωλίων, πρέπει να βρίσκονταν σε στενή γειτνίαση με τα ιερά, όπως φαίνεται και από το παρόδειγμα της Μοργαντίνας, όπου μέσα στο κεντρικό ιερό του οικισμού υπήρχε κλίβανος για την όπτηση λύχνων<sup>129</sup>. Εξάλλου πολλοί λύχνοι είναι τόσο μικροσκοπικοί, ώστε αποκλείεται η χρήση τους<sup>130</sup>. Σε μερικούς πήλινους λύχνους υπάρχουν εγχάρακτες αναθηματικές επιγραφές, όπως σε δύο λύχνους από το ιερό της

125. Sp. Marinatos, *BCH* 60 (1936) 224: «Les paysans y ont trouvé également une lampe». Αυτό το εύρημα δεν αναφέρεται από τον Μαρινάτο στα ΠΑΕ 1935, 203 κε.

126. Για τους λύχνους-αναθήματα γενικά βλ. τη διδακτορική διατριβή του Simon, ὁ.π. (σημ. 124) 331 κε., όπου ο συγγραφέας δεν περιορίζεται ούτε μόνο στην εξέταση των αρχαϊκών χρόνων ούτε μόνο στην περιοχή της Ιωνίας, όπως θα μπορούσε να συμπεράνει κανείς από τον τίτλο της μελέτης.

127. Όπως π.χ. στα ιερά της Δήμητρος στη Ρόδο ή την Αλικαρνασσό, βλ. παρακάτω σημ. 146.

128. Π.χ. στη Μοργαντίνα με μικρούς σκύφους, μικροσκοπικές υδρίες, βλ. R. Stillwell, *AJA* 67 (1963) 165, με πινάκια και ειδώλια, βλ. R. Stillwell – E. Sjöqvist, *AJA* 61 (1957) 156.

129. Βλ. R. Stillwell – E. Sjöqvist, *AJA* 61 (1957) 156, πίν. 58 εικ. 20. R. Stillwell, *AJA* 67 (1963) 165. Για την όπτηση λύχνων στον κλίβανο αυτό βλ. και N. Cuomo di Caprio, *Fornaci e officine da vasaio tardo-ellenistiche*, *Morgantina Studies III* (1992) 20 κε. Περισσότερα βέβαια στοιχεία για το ενδιαφέρον από παρόδειγμα κλίβανον για την όπτηση λύχνων μέσα σε ιερό, όπου βρέθηκαν περισσότεροι από τρεις χιλιάδες λύχνους, θα μας δώσει η δημοσίευση του ιερού, η οποία ετοιμάζεται από την I. Edlund-Berry.

130. Βλ. D. White, *Background and Introduction to the Excavations. The Extramural Sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene, Libya*, Philadelphia 1984, 21.

Αθηνάς στη Λίνδο της Ρόδου<sup>131</sup>, σε έναν από τη Ναύκρατη<sup>132</sup>, σε πολύμυξο λύχνο (*corona lamp*), από τη Σαλαμίνα της Κύπρου<sup>133</sup> ή σε έναν εξάμινο, σήμερα χαμένο, με παράσταση του Σάραπι στη λαβή και την επιγραφή «Τρισμέγιστος θεός»<sup>134</sup>. Αναθηματικές επιγραφές συνοδεύουν επίσης μερικούς χάλκινους λύχνους, όπως έναν τρίμινο για την Αρτεμη<sup>135</sup> ή έναν σε μορφή πλοίου για την Αθηνά<sup>136</sup>. Στους καταλόγους του Θεσμοφορίου της Δήλου καταλογογραφούνται ανάμεσα στα άλλα αναθήματα, «λύχνοι» και «δάδες» ή «δαΐδια»<sup>137</sup>. Λύχνοι αναφέρονται ως αναθήματα στην Αφροδίτη, τον Απόλλωνα και τον Σάραπι σε επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας<sup>138</sup>. Το ότι ο αναμμένος λύχνος ήταν μια προσφορά προς τη θεότητα προκύπτει από το γεγονός ότι μερικές φορές συνδυάζεται με τους κέροντας, τα κατ' εξοχήν σκεύη προσφορών συγκεκριμένα, το σχόλιο στον Νίκανδρο, Αλεξιφάρμακα: 217 κε. «...κέροντας γάρ φασί τοὺς μυστικούς κρατῆρας, ἐφ' ᾧν λύχνους τιθέασιν» επιβεβαιώθηκε από ένα εύρημα στην περιοχή της αρχαίας Λατούς στην Κορήτη. Πρόκειται για έναν κέρνο με εννέα φιαλόσχημα αγγεία στερεωμένα στο χείλος του, στο μέσον των οποίων ήταν τοποθετημένος ένας λύχνος<sup>139</sup>.

Κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους οι πήλινοι λύχνοι αποβαίνουν τα κατ' εξοχήν αναθήματα μικρής αξίας, αντικαθιστώντας άλλες κατηγορίες αφιερωμάτων, όπως τα πήλινα ειδώλια ή τα μικρογραφικά αγγεία των κλασικών και

131. C. Blinkenberg, *Les petits objects*, Lindos I (1931) 612, 615 αρ. 2557, πίν. 122 (στον ώμο η επιγραφή «ΣΩΣΟΝ») και 32, 743 αρ. 3198, πίν. 151 (η επιγραφή «ΑΘΑΝΑΙΑΙ ΤΟΙ ΛΥΧΝΟΙ» περιτρέχει το σώμα).

132. Bailey I, 243 Q 513, πίν. 102: «[...]ΣΙΟΣ ΔΙΟΣΚΟΡΟΙΣ».

133. Bailey I, 225 Q 494, πίν. 96: «[...]Ε ΕΥΧΗΝ».

134. K. A. Neugebauer, *Antiken in deutschem Privatbesitz*, Βερολίνο 1938, αρ. 131 πίν.

135. W. Hornbostel, *Sarapis*, Leiden 1973, 26, 449, πίν. 4, εικ. 4. F. Brommer, *Griechische Weihegaben und Opfer*, Βερολίνο 1985, 42 αρ. 7. Για την ανάθεση λύχνου με είκοσι μυντήρες στο Σάραπι προβλ. και το επίγραμμα της Παλατινής Ανθολογίας 6, 148. Βλ. και παρακάτω σημ. 138.

136. Βρέθηκε στο Ερέχθειο (Αθήνα, Εθν. Μ. 7638) και φέρει την επιγραφή «ΙΕΠΟΝ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ», βλ. Brommer, ό.π. (σημ. 134) 17 αρ. 7.

137. Ph. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l' époque hellénistique et à l' époque impériale*, Παρίσιος 1970, 283.

138. Παλατινή Ανθολογία 6, 162 (για την Αφροδίτη), 6, 251 (για τον Απόλλωνα), 6, 148 (για το Σάραπι), βλ. Brommer, ό.π. (σημ. 134) 2, 5, 42 αντίστοιχα.

139. S. Xanthoudides, *BSA* 12 (1905/06) 18 κε. εικ. 4 και 5. Βλ. σχετικά και C. Rolley, *BCH* 89 (1965) 172. Για τη δυνατότητα να χρησιμοποιούνται οι κέροντας ως πολύμυξοι λύχνοι γράφει και ο G. Bakalakis, *Kernos* 4 (1991) 108, στηριζόμενος στο παραπάνω σχόλιο στο Νίκανδρο. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον θεωρεί το προβλήμα της σχέσης των πολύμυξων λύχνων και των κέροντων του Τελεστηρίου της Ελευσίνας και η I. Romeo, *Xenia* 17 (1989) 48.

ελληνιστικών χρόνων<sup>140</sup>. Μεγάλοι αριθμοί ρωμαϊκών και χριστιανικών λύχνων βρίσκονται σε σπήλαια, τους ιδιαίτερα προσφιλέσι τόπους λατρείας των αγροτικών πληθυσμών κατά την ύστερη αρχαιότητα<sup>141</sup>. Τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το Ιδαίο άντρο<sup>142</sup> και το «σπέος Εἰλειθυίης» της Αμνισού στην Κρήτη<sup>143</sup>, το σπήλαιο της Βάρης<sup>144</sup> και το σπήλαιο της Πάρνηθας στην Αττική<sup>145</sup>. Στο τελευταίο έδωσαν οι κάτοικοι της περιοχής όχι χωρίς λόγο το όνομα Λυχνοσπηλιά. Η εκτεταμένη χρήση των λύχνων στην όψιμη αρχαιότητα προαναγγέλλει τη μαζική χρήση των κεριών στη χριστιανική εκκλησία.

Στις περισσότερες δημοσιεύσεις ιερών Δήμητρος οι λύχνοι είναι μια από τις πολυπληθέστερες κατηγορίες ευρημάτων σε όλες τις εποχές, ήδη από τους αρχαϊκούς και πρώιμους κλασικούς χρόνους· ο αριθμός τους ανέρχεται σε μερικές εκατοντάδες ή και χιλιάδες. Ιδιαίτερως αξίζει να αναφερθούν τα ιερά της Δήμητρος στον Ακροκόρινθο, στην Τροιζήνα, στη Μυτιλήνη, στη Ρόδο, στην Κνίδο, στην Αλικαρνασσό, στην Κυρήνη, στη Μοργαντίνα και τη Γέλα (Bitalemi) της Σικελίας<sup>146</sup>. Το γεγονός ότι οι λύχνοι που βρίσκονται σε ιερά

140. Βλ. K. W. Slane, *The Sanctuary of Demeter and Kore. The Roman Pottery and Lamps*, Corinth XVIII, II (1990) 8.

141. Βιβλιογραφία για τους υστερορρωμαϊκούς λύχνους που βρέθηκαν σε σπήλαια συγκεντρωμένη από Simon, ὥ.π. (σημ. 124) 336 C.

142. E. Fabricius, *AM* 10 (1885) 62, 69. F. Halbherr, *Scavi e trovamenti nell' antro di Zeus sul monte Ida in Creta*, Museo italiano di antichità classica II:3 (1888) 73. A. B. Cook, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, II, Νέα Υόρκη 1965, 935 κε.

143. Σπ. Μαρινάτος, *ΠΑΕ* 1929, 95 κε., 98 ειπ. 3. *Tou iδiou, ΠΑΕ* 1930, 95. *Tou iδiou, ΠΑΕ* 1934, 132 κε. Για το σπήλαιο και τις λατρείες του βλ. J. Schäfer κ.ά., *Amnisos*, Βερολίνο 1992, 84 κε.

144. S. E. Bassett, *AJA* 7 (1903) 338 κε. J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988, 448.

145. K. Ρωμαίος, *AE* 1906, 109 κε., πίν. 6. Travlos, ὥ.π. (σημ. 144) 319.

146. Βλ.: *Για τον Ακροκόρινθο*: R. S. Stroud, *Hesperia* 34 (1965) 1 κε. K. W. Slane, *The sanctuary of Demeter and Kore. The Roman Pottery and Lamps*, Corinth XVIII, II (1990) 8. *Για την Τροιζήνα*: G. Welter, *Troizen und Kalauria*, Βερολίνο 1941, 20, όπου αναφέρεται η ανεύρεση περισσοτέρων από δύο χιλιάδες λύχνους. *Για τη Μυτιλήνη*: C. Williams – M. Tόλη, «Hellenistic Pottery from three Periods in Mytilene on the Island of Lesbos», *B' Επιστημονική Ελληνιστική Κεραμική – Ρόδος 1989*, Αθήνα 1990, 99, όπου ανακοινώνεται η εύρεση περισσοτέρων από τριακόσιους ακέραιους λύχνους σε αποθέτη 50 μ. μακριά από το βωμό. *Για τη Ρόδο*: E. Zervoudaki, «Vorläufiger Bericht über die Terrakotten aus dem Demeter-Heiligtum der Stadt Rhodos» στον τόμο: *Archaeology in the Dodecanese*, Κοπεγχάγη 1988, 129, όπου αναφέρεται η ανεύρεση περισσοτέρων από τρεις χιλιάδες λύχνους. *Για την Κνίδο*: Bailey I, 124 κε. με την παλιότερη βιβλιογραφία. *Για την Αλικαρνασσό*: Bailey I, 113 κε. όπου και η σχετική παλιότερη βιβλιογραφία. *Για την Κυρήνη*: White, ὥ.π. (σημ. 130) 21. *Για τη Μοργαντίνα*: R. Stillwell – E. Sjöqvist, *AJA* 61 (1957) 156 (εύρεση περίπου πεντακοσίων ακέραιων λύχνων και θραυσμάτων από άλλους χιλιούς στους χώρους του εργαστηρίου που ήταν προσαρτημένο στο ιερό). Βλ. και νεότερη βιβλιογραφία παραπάνω στη σημ. 129.

Δήμητρος είναι αριθμητικά περισσότεροι από εκείνους που έχονται στο φως σε ιερά άλλων θεοτήτων, σημαίνει ότι δεν ήταν μόνο αναθήματα, αλλά έπαιζαν κάποιο ιδιαίτερο ρόλο στη διεξαγωγή της λατρείας. Μερικές φορές, μάλιστα, έχονται στο φως σε κατάσταση ενδεικτική για τον τρόπο που χρησιμοποιήθηκαν. Αναφέρουμε το παράδειγμα ενός μεγάλου αριθμού λύχνων του ίδιου τύπου που βρέθηκαν στο ιερό της Δήμητρος στον Ακροκόρινθο, όλοι μαζί και σπασμένοι σε πολλά κομμάτια. Κατά την άποψη του Stroud, καταστράφηκαν σκοπίμως μετά από νυχτερινές τελετουργίες, πιθανόν για να μη ξαναχρησιμοποιηθούν<sup>147</sup>.

Στους αρχαίους συγγραφείς και σε επιγραφές υπάρχουν σαφείς μαρτυρίες για τελετές και εορταστικές εκδηλώσεις προς τιμήν της Δήμητρος που διεξάγονταν κατά τη διάρκεια της νύχτας, π.χ. στα Μεγάλα Μυστήρια «...(ο ιεροφάντης) νυκτός ἐν Ἐλευσῖνι ύπο πολλῷ πυρὶ τελῶν τὰ μεγάλα καὶ ἄρορητα μυστήρια....»<sup>148</sup>. Για τα Στήνια της Αθήνας διασώζει ο Φώτιος ότι «ἔλοιδοροῦντο δ' ἐν αὐτῇ νυκτός αἱ γυναῖκες ἀλλῆλαις, οὕτως Εὔβουλος»<sup>149</sup>. Για τα Στήνια της Ελευσίνας επίσης αναφέρονται προσφορές κατά τη διάρκεια παννυχίδας<sup>150</sup>. Παννυχίδα μαρτυρείται και για μια άλλη γιορτή της Δήμητρος, τα Αλώα<sup>151</sup>. Ετσι το γεγονός αφενός της εύρεσης μεγάλου αριθμού λύχνων σε ιερά Δήμητρος και οι πληροφορίες αφετέρου των γραπτών πηγών για τελετές κατά τη διάρκεια της νύχτας ενισχύουν την άποψη ότι οι λύχνοι χρησιμοποιούνταν στις νυχτερινές τελετουργίες. Ακόμη, αν λάβουμε υπόψη ότι δάδες και λύχνοι ήδη των αρχαϊκών χρόνων βρέθηκαν και στο ιερό των Μεγάλων

*Για τη Γέλα (Bitalemi): U. Kron, AA 1992, 630.*

Λύχνου δεν αναφέρονται στα ιερά της Δήμητρος στη Θεσσαλία, βλ. Α. Δάφφα-Νικονάνου, *Θεσσαλικά ιερά Δήμητρος και κοροπλαστικά αναθήματα*, Βόλος 1973, στο ιερό στον Κάστελο της Κρήτης, βλ. Χ. Μόρτζος, *To ελληνικό ιερό Α στον Καστέλο*, Αθήνα 1985, και στο Θεσμοφόριο της Θάσου, βλ. Cl. Rolley, *BCH* 89 (1965) 468 κε. Δεν γνωρίζουμε, όμως, αν πρόκειται για αποσιώπηση από τους συγγραφείς αυτής της κατηγορίας ευημάτων ή για πραγματική απουσία τους από τα ιερά. Για την περίπτωση της Θεσσαλίας είναι φανερό και από τον τίτλο της εργασίας ότι η Δάφφα-Νικονάνου δεν ασχολείται παρά μόνο με τα κοροπλαστικά αναθήματα. Όσον αφορά όμως στα άλλα δύο ιερά, επειδή όλα τα ευρήματα αναφέρονται και αναλύονται λεπτομερειακά από τους μελετητές τους, συμπεραίνουμε ότι η κατηγορία των λύχνων δεν αντιπροσωπεύεται σε αυτά.

147. R. S. Stroud, *Hesperia* 34 (1965) 5.

148. Ιππόλυτος, *Tου κατά πασόν αιρέσεων ελέγχουν*, 5, 8, 40. Βλ. L. Deubner, *Attische Feste*, Βερολίνο 1932, 85 σημ. 4.

149. Φώτιος, *Στήνια*.

150. IG II<sup>2</sup> 1363, 14: «ίεροφάντη καὶ ταῖς ιερείαις ταῖς ἐν Ἐλευσῖνι ἐν τῇ παννυχίδι παρέχειν σπονδάς....», βλ. Deubner, ὥ.π. (σημ. 148) 53 σημ. 5.

151. Αλκίφρων 4, 6, 3, βλ. Deubner, ὥ.π. (σημ. 148) 62 σημ. 3.

Θεών της Σαμοθράκης<sup>152</sup>, όπου τελούνταν, όπως και στα ιερά της Δήμητρος τελετές μύησης, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι το φως και η φωτιά ήταν απαραίτητα και στις τελετές μύησης, στις οποίες είχαν διπλό ρόλο· αφενός ήταν μέσο φωτισμού, αφού οι τελετές μύησης τελούνταν κατά κανόνα σε κλειστούς χώρους, αφετέρου είχαν συμβολική σημασία.

Οι πηγές φωτός που κατά κανόνα αναφέρει η γραμματειακή παράδοση στις τελετουργίες<sup>153</sup> είναι οι δάδες.: «...να λαμπάσι φαίνεται ἀμβροτον ὅψιν»<sup>154</sup>. Στις απεικονίσεις λατρευτικών δρώμενων και πάλι οι δάδες παίζουν ένα κυριαρχικό ρόλο<sup>155</sup>. Είναι πολύ πιθανόν οι τελευταίες, ως οι παραδοσιακές πηγές φωτός, να διατηρήθηκαν στα χέρια των ιερέων, ενώ το πλήθος των προσκυνητών κρατούσε κατά τη διάρκεια των ιεροπραξιών λύχνους, που θα αποτελούσαν στη συνέχεια και ένα κατάλληλο ανάθημα. Με αυτόν τον τρόπο, όμως, πρέπει να μεταλαμπαδεύτηκε στους λύχνους και ο συμβολικός ρόλος των δαδών. Παραδίδεται ότι κατά τη διάρκεια της μύησης στην Ελευσίνα γινόταν μια αναπαράσταση της αναζήτησης της Κόρης από τη Δήμητρα<sup>156</sup>. Σύμφωνα με τον «Ομηρικό Ύμνο στη Δήμητρα», η θεά περιπλανήθηκε αναζητώντας την Κόρη «αἰθομένας δαῖδας κατὰ χερσίν ἔχουσα»<sup>157</sup>. Πιθανότατα οι μύστες συμμετείχαν στο δρώμενο κρατώντας αναμμένες δάδες κατά το πρότυπο της Δήμητρος ή λύχνους. Εξάλλου οι μυστηριακές τελετές περιελάμβαναν μια σειρά συμβολικών πράξεων. Το άναμμα του λύχνου μπορούσε να αποτελεί μια συμβολική πράξη σχετική με την ιδέα της ανάστασης ή της αναγέννησης. Η συνήθεια των Αργείων να φέγγουν αναμμένες «λαμπάδες» σε ένα βόθρο για την κόρη της Δήμητρος<sup>158</sup>, υποβάλλει ακόμη τη σκέψη ότι το

152. Τα ευρήματα είναι βάσεις για τη στερέωση δαδών, απεικονίσεις δαδών και μαρμάρινοι ή πήλινοι λύχνοι: μερικοί από τους τελευταίους έχουν χαραγμένο το γράμμα Θή αποτυπωμένο το μονύγραμμα ΘΕ, δηλαδή τα αρχικά του ονόματος των Μεγάλων Θεών, πράγμα που δηλώνει ότι κατασκευάστηκαν για την αποκλειστική τους χρήση στη λατρεία της Σαμοθράκης, βλ. σχετικά K. Lehmann, «The Inscriptions on Ceramics and Minor Objects», *Samothrace 2 II* (1960) 32 κε., 87. *Tou iδiou, Σαμοθράκη*, Νέα Υόρκη 1990 (μτφ. 5ης έκδοσης), 43 εικ. 8, 16.

153. Βλ. παραπάνω σημ. 148.

154. Αριστοφ., *Θεομοφοριάζονται*, 1150-51.

155. Πρόβλ. διάφορες παραστάσεις πομπών που έχουν σχετιστεί με τη λατρεία της Δήμητρος: π.χ. σε μελανόμορφη λήκυθο με πομπή γυναικών, στο Παλέρμο, η οποία σχετίστηκε από τον Deubner με τα Θεομοφόρια, βλ. L. Deubner, *AA* 1936, 335 κε. εικ. 1-3.

156. Deubner, ο.π. (σημ. 148) 84 κε. με συγκεντρωμένες τις αρχαίες πηγές για το θέμα.

157. *Ομηρικός Ύμνος στη Δήμητρα*, στ. 48.

158. Πανο. 2, 22, 4. Πρόβλ. White, ο.π. (σημ. 130) 21 σημ. 19. Ο White επισημαίνει ότι η λέξη «λαμπάς» μπορεί να σημαίνει και το λύχνο. Σημειώνουμε, ωστόσο, ότι η λέξη λαμπάς παίρνει και αυτήν τη σημασία μόνο σε όψιμα γραπτά κείμενα, βλ. *Liddell-Scott-Jones* στο λ. λαμπάς.

φως ή η φωτιά θεωρούνταν κατ' εξοχήν προσφορά προς την Κόρη που βρισκόταν στο σκοτάδι του Κάτω Κόσμου<sup>159</sup>. Πίσω από όλες τις ιεροπραξίες με τη φωτιά κρυψόταν η αρχέγονη πίστη στη δύναμη της. Η άποψη αρχαίων συγγραφέων ότι η φωτιά είναι απαραίτητη προϋπόθεση της θυσίας οδήγησε νεότερους συγγραφείς στη σκέψη ότι έπαιξε ένα μεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στους ανθρώπους και τους θεούς, ώστε να γίνει αποδεκτή από τους θεούς η θυσία<sup>160</sup>. Ο ρόλος αυτός γίνεται περισσότερο αντιληπτός, αν λάβουμε υπόψη και τις εξαγνιστικές και καθαρικές ιδιότητες της φωτιάς, που θα συνέβαλαν στη χρησιμοποίησή της και σε προκαταρκτικές τελετουργίες καθαριμών<sup>161</sup>.

Μαρτυρίες για χρήση των λύχνων ως τελετουργικών σκευών υπάρχουν και για άλλες μεταγενέστερες λατρείες, κυρίως μυστηριακές, ή λατρείες που περιελάμβαναν δρώμενα τελούμενα κατά τη διάρκεια της νύχτας, ίσως έπειτα από επίδραση της ελευσινιακής λατρείας. Επιγραφή του 2ου αι. π.Χ. που περιέχει τους κανονισμούς διεξαγωγής της λατρείας της Δέσποινας στο ιερό της Λυκόσουρας αναφέρει και λύχνους ανάμεσα στα άλλα απαραίτητα για τη θυσία<sup>162</sup>. Αξιοσημείωτη είναι η περίπτωση της λατρείας του ήρωα Παλαίμονα στην Ισθμία. Οι παραδιδόμενες γι' αυτήν νυχτερινές τελετές<sup>163</sup> επιβεβαιώθηκαν ανασκαφικά με την ανεύρεση μεγάλου αριθμού λύχνων της ρωμαϊκής εποχής. Οι λύχνοι ανήκουν σε ένα τύπο εξαιρετικά σπάνιο στην Ελλάδα που συγκρίνεται με λύχνους που βρέθηκαν σε διάφορες θέσεις στις δυτικές επαρχίες της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας<sup>164</sup>: αποτελούνται από ένα τροχήλατο φραλόσχημο αγγείο με σωληνωτό στέλεχος στο κέντρο που έχει ένα ή περισσότερα ανοίγματα, ώστε να φθάνει το λάδι στο φυτίλι. Στην ουσία πρόκειται για ένα

159. Εδώ θα πρέπει να αναφερθούμε σε ένα λύχνο του 2ου αι. π.Χ., που βρέθηκε σε τάφο της Ρωσίας, με την εγχάρακτη, έμμετρη επιγραφή «ώς λύχνον είμι καὶ φαίνω θ[εοῖσ]ιν κάνθρωποισιν», βλ. M. Guarducci, *Epigrafia greca III*, Ρώμη 1974, 346. Στην περίπτωση αυτής της επιγραφής γεννιέται το ερώτημα μήπως χαράχτηκε μόλις πριν από την τοποθέτηση του λύχνου στον τάφο, οπότε υπονοούνται ως αποδέκτες της προσφοράς του φωτός οι θεοί του Κάτω Κόσμου και οι αποθανόντες θνητοί. Αν συμβαίνει αυτό, τότε πρόκειται για μία γραπτή μαρτυρία ότι οι λύχνοι λειτουργούσαν στους τάφους ως κτερίσματα.

160. Βλ. M. Vassits, *Die Fackel in Kultus und Kunst der Griechen*, Μόναχο 1900, 7.

161. Η μύηση στα Μεγάλα Μυστήρια προέβλεπε μια σειρά τελετουργικών καθαριμών που άρχιζαν αρκετούς μήνες πριν, στα Μικρά Μυστήρια, και συνεχίζονταν και στα Μεγάλα, μέχρι την άφιξη των μυστών στην Ελευσίνα, βλ. σχετικά Deubner, ὁ.π. (σημ. 148) 75, ιδίως 78.

162. Dittenberger, *Sylloge<sup>3</sup>* III 999: «τὸς δὲ θύοντας πὸς θύ[η]σιν χρέεσθαι ἐλαίαι, μύρτοι, κηρίοι, δόλοαις ... λυχνίοις, θυμιάμασιν...».

163. Πλούτ., Θησεύς, 25: «ό γάρ (ἀγών) ἐπὶ Μελικέρτη τεθεὶς αὐτόθι νυκτὸς ἐδρᾶτο, τελετῆς ἔχων μᾶλλον ἡ θέας καὶ πανηγυρισμοῦ τάξιν».

164. Βλ. Broneer, *Isthmia*, 35.

τελετουργικό σκεύος που πρέπει να δημιουργήθηκε για να καλύψει ειδικές ανάγκες της λατρείας<sup>165</sup>. Αξια διερεύνησης είναι η παρατήρηση του Broneer ότι αυτός ο ωραϊκός τύπος παρουσιάζει αναλογίες με ένα πολύ προγενέστερο τύπο του 5ου αι. π.Χ. από την αθηναϊκή Αγορά που πρέπει να προορίζοταν επίσης για λατρεία ήρωα<sup>166</sup>. Σε μυστηριακές λατρείες της όψιμης αρχαιότητας οι λύχνοι έχουν κατακτήσει μια σημαντική θέση. Ο λύχνος συγκαταλέγεται στα «απόρροητα» της Θέμιδος<sup>167</sup> και μαρτυρείται η χρήση του όπως και των «λαμπτάδων» από τους μύστες του Άττι<sup>168</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα εύρημα της Πάτρας, το οποίο συνδέει ο Πετρόπουλος με λυχνομαντείο στο πλαίσιο της λατρείας της Δήμητρος. Συγκεκριμένα, δίπλα στο ωραϊκό λιμάνι, βρόεια του ναού του αγίου Ανδρέα, αποκαλύφθηκε ένας αποθέτης ωραϊκών λύχνων που υποστηρίζει ότι<sup>169</sup> ανήκε σε λυχνομαντείο. Επειδή δε από παλιότερα έχει γίνει υπόθεση ότι το αγίασμα του αγίου Ανδρέα ταυτίζεται με τη μαντική πηγή της Δήμητρος που αναφέρει ο Παυσανίας, ο Πετρόπουλος θεωρεί ως πιο πιθανή τη δυνατότητα να συνδεθεί το λυχνομαντείο με τη θεά αυτή, εφόσον μάλιστα μαρτυρείται ότι η Δήμητρα στο συγκεκριμένο ιερό είχε και μαντικές ιδιότητες. Εξάλλου, σε ένα ακόμη μαντείο της Αχαΐας, στην πόλη των Φαρών, οι λύχνοι φαίνεται ότι έπαιζαν κεντρικό ρόλο στο τελετουργικό που εκτυλισσόταν μπροστά σε μια ερμαϊκή στήλη<sup>170</sup>: Ο Ερμής χρησιμοδοτούσε, αφού ο πιστός έκαιγε λιβανωτό στην εστία, άναψε δύο χάλκινους λύχνους που ήταν στερεωμένοι με μολύβι σ' αυτήν και άφηνε το νόμιμα του επάνω στο βωμό. Αξιοσημείωτη είναι και η περίπτωση της γυναικάς στην υπηρεσία της Ίσιδος που ήταν «λυχνάπτειρα καὶ ὀνειροκρίτις» σύμφωνα με επιγραφή της εποχής του Αδριανού που βρέθηκε στην Αθήνα<sup>171</sup>. Η στενή συνεκφορά των δύο ιδιοτήτων της γυναικάς αυτής στην επιγραφή γεννά το ερώτημα μήπως ασκούσε την ονειροκριτική σε συνδυασμό με το καθήκον της αφής των λύχνων του ιερού, όπου υπηρετούσε. Η υπηρεσία της στο ιερό της αιγυπτιακής θεάς ανακαλεί στη μνήμη τους «λυχνάπτες» που αναφέρονται αιγυπτιακοί πάπυροι<sup>172</sup>. Αυτά

165. Βλ. Broneer, *Isthmia*, 3, 63.

166. Βλ. Broneer, *Isthmia*, 3. Ο τύπος αυτός αντιπροσωπεύεται από πέντε παραδείγματα, βλ. Th. Leslie Shear Jr., *Hesperia* 42 (1973) 369. Ο Shear, ωστόσο, κάνει λόγο για λατρεία ελασσόνων θεοτήτων της λαϊκής θρησκείας και όχι για ηρωολατρεία.

167. Κλήμης Αλεξ., *Προτρεπτικός*, 2, 22, 5: «καὶ προσέτει τῆς Θέμιδος τὰ ἀπόρροητα σύμβολα ὅρίγανον, λύχνος, ξίφος, κτείς γυναικεῖος, ὃ ἔστιν...».

168. Ιουλιανός, *Εἰς τὴν Μητέρα τῶν θεῶν*, 8 (5) 179 B.

169. Πετρόπουλος, ὥ.π. (σημ. 17) 134 κε.

170. Βλ. Παυσ., 7, 22, 2-3.

171. *IG III<sup>2</sup>* 4771.

172. *POxy* 1453. 4, 8. Βλ. και *Liddell-Scott-Jones* στο λ. λυχνάπτης.

τα στοιχεία σε συνδυασμό με την πληροφορία του Ηροδότου για τις «λυχνοκαΐες», μια γιορτή της πόλης Σάιος, κατά την οποία οι λύχνοι έκαιγαν ολονυκτίως προς τιμή της Αθηνάς<sup>173</sup>, μαρτυρούν την ισχυρή παραδοση της λατευτικής χρήσης των λύχνων στην Αίγυπτο. Η ευρύτατη χρήση των λύχνων στη λατρεία από τα τέλη των ελληνιστικών χρόνων μέχρι και τους πρώιμους χριστιανικούς χρόνους στον ελληνιστικό και ωμαϊκό κόσμο οφείλεται, κατά τον Nilsson, στην επίδραση των θρησκειών της Ανατολής και της Αιγύπτου που διαδίδονται σ' αυτόν κατά τους ελληνιστικούς χρόνους<sup>174</sup>.

## V. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.

### ΧΑΛΚΙΝΟΣ ΛΥΧΝΟΣ ΜΕ ΜΟΡΦΗ ΚΕΦΑΛΗΣ ΝΕΓΡΟΥ

Ο χάλκινος λύχνος που έχει τη μορφή κεφαλής νέγρου (πίν. 31α, β)<sup>175</sup> αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα πλαστικού μετάλλινου λύχνου που βρέθηκε στο ιερό της Δήμητρος. Ήλθε στο φως το 1975 στο χώρο αμέσως βόρεια του βιορειότερου ναού του ιερού. Έχει συμπληρωθεί μέρος του κάτω τμήματός του και εν μέρει η απόληξη του μυκτήρα. Είναι κατασκευασμένος με τη βοήθεια δύο μητρώων. Από την κάτω μήτρα σχηματίστηκε το κάτω μέρος της κεφαλής του νέγρου και η επιφάνεια έδρασης, καθώς δεν υπάρχει χωριστά διαμορφωμένη βάση. Η επάνω μήτρα είχε τη μορφή της κεφαλής νέγρου. Η μορφή έχει στενό πρόσωπο, μεγάλα μάτια με παχιά βλέφαρα, μεγάλα, σχηματοποιημένα, διχαλωτά φρύδια. Το τριγωνικό φουσκωτό μέτωπο χαράσσεται από δύο μικρές, παραλληλες ημικυκλικές ρυτίδες. Ο νέγρος έχει σιμή μύτη, φουσκωμένη άνω γνάθο, από την οποία προβάλλει σαν γλώσσα ο μικρός μυκτήρας με την καμπύλη απόληξη και την κυκλική οπή καύσης. Μια δεύτερη, μεγαλύτερη οπή με ψηλό περιγείλωμα που χρησιμεύει ως οπή πλήρωσης υπάρχει στην κορυφή της κεφαλής. Τα μαλλιά διευθετούνται σε τέσσερις σειρές κοντών ορθογώνιων βιστρώχων με παραλληλες λοξές εγχαράξεις ο καθένας. Η κόμμωση, αν και σχηματοποιημένη, ανακαλεί τους σπειροειδείς πλοκάμους που συνηθίζονταν από τους ελληνιστικούς χρόνους στην Κυρηναϊκή και την Αίγυπτο<sup>176</sup>. Πίσω

173. Ηρόδοτος, 2, 62. Στις λυχνοκαΐες αναφέρεται και ο Ν. Παπαδάκης, ΑΔ 1 (1915) 141 με αφορμή την ανασκαφή του Ισείου της Ερέτριας και την εύρεση σ' αυτό μεγάλου αριθμού λύχνων. Για τη σχέση ανάμεσα στις αιγυπτιακές παραστάσεις της δαδούχου Αθηνάς σε βάσεις δαδών ή φανούς και τις λυχνοκαΐες της Σάιος βλ. Σ. Πινγιάτογλου, *Η ποροπλαστική της Αιγύπτου κατά τους ελληνιστικούς και ωμαϊκούς χρόνους*, Αθήνα 1993, 54.

174. Βλ. Nilsson, ὥ.π. (σημ. 121) 110.

175. (ΜΔ 552), μήρ. 0,20 εκ., πλ. 0,06 εκ., ύψ. 0,07 εκ.

176. Για τους σπειροειδείς πλοκάμους («Korkenzieherlocken», «boucles en tire-bouchons») βλ. Πινγιάτογλου, ὥ.π. (σημ. 173) 89 σημ. 17, 18.

από την οπή πλήρωσης, στην κορυφή της κεφαλής, υπάρχει κάθετη δακτυλιόσχημη λαβή με κερατοειδείς αποφύσεις μπροστά της.

Οι παλιότεροι πλαστικοί λύχνοι που σώζονται είναι πήλινοι. Ενώ τα πήλινα πλαστικά αγγεία έχουν μακρά παράδοση, καθώς τα πρωτότερα παραδείγματά τους ανάγονται στον 7ο αι. π.Χ.<sup>177</sup>, οι πρώτοι πήλινοι πλαστικοί λύχνοι χρονολογούνται συνήθως στο δεύτερο μισό του 3ου αι. π.Χ.<sup>178</sup>. Περίπου την ίδια εποχή πρέπει να κατασκευάστηκαν για πρώτη φορά χάλκινοι πλαστικοί λύχνοι, αφού και στους πρωτότερους πήλινους υπάρχουν τεχνικές λεπτομέρειες που δείχνουν ότι απομιμούνταν μετάλλινα πρότυπα, όπως ο μεντεσές για τη στερέωση του καλύμματος της οπής πλήρωσης ή τα διάφορα πρόσθετα διακοσμητικά στοιχεία στη λαβή<sup>179</sup>. Χάλκινοι λύχνοι των ελληνιστικών χρόνων δεν έχουν σωθεί, πιθανότατα λόγω της επαναχρησιμοποίησης του μετάλλου. Έτσι την εξέλιξη της κατηγορίας των πλαστικών λύχνων κατά τη διάρκεια των ελληνιστικών χρόνων αναγκαστικά την παρακολουθούμε στους πήλινους πλαστικούς λύχνους που κατασκευάζονταν κατ' απομίμηση των χάλκινων. Απαραίτητη προϋπόθεση για τη διάδοση των πλαστικών λύχνων υπήρξε η εισαγωγή και ευρεία χρησιμοποίηση μητρώων για την κατασκευή τους, η οποία χρονολογείται στις αρχές του 3ου αι. π.Χ.<sup>180</sup>. Οι πλαστικοί λύχνοι με οριζόντια ένωση των δύο μητρώων<sup>181</sup> που συνήθως εικονίζουν κεφάλι ανθρώπου, ζώου ή προσωπείο πρέπει να προέκυψαν από τους ελληνιστικούς λύχνους τους κατασκευασμένους με μήτρα που είχαν πλούσια διακοσμημένη

177. Βλ. W. R. Biers, *Some Plastics in Malibu. Greek Vases in J. Paul Getty Museum III*, Μαλιμπού 1986, 17 με συγκεντρωμένη την παλιότερη σχετική βιβλιογραφία.

178. Βλ. σχετικά Howland, *Agora IV*, 156. J. Marcadé, «La lampe au nègre de Bordeneuve-de-Borgy» στον τόμο: *Alessandria e il mondo ellenistico-romano III*, Ρώμη 1984, 447. Αν η πρώταση χρονολόγησης στο πρώτο μισό του 3ου αι. π.Χ. ενός πήλινου πλαστικού λύχνου, σε μορφή μάλιστα κεφαλής νέγρου, που βρέθηκε στην περιοχή της Ηιόνας τεκμηριώνεται από τα ανασκαφικά δεδομένα, όπως υποστηρίζει η M. Νικολαΐδην-Πατέρα, «Σύνολο ελληνιστικής κεραμικής από τα περίχωρα της Ηιόνας», Γ' Επιστημονική Ελληνιστικο-Θεσσαλονίκη 1991, Αθήναι 1994, 107, 113 αρ. 52, πίν. 60ε, τότε πρόκειται για ένα από τα πρωτότερα παραδείγματα της κατηγορίας.

179. Βλ. π.χ. τον πήλινο λύχνο από την Πριήνη, Th. Wiegand - H. Schrader, *Priene*, Βερολίνο 1904, 456 αρ. 201 εικ. 564. J. Raeder, *Priene. Funde aus einer griechischen Stadt*, Βερολίνο 1983, 56 εικ. 15d (εδώ πίν. 33δ). Ακόμη τον πήλινο λύχνο στο Μουσείο Bardo της Τύνιδας, βλ. *L' image du Noir*, 260 αρ. 354.

180. Για την εισαγωγή της μήτρας στην τεχνική κατασκευής λύχνων βλ. παραπάνω σ. 81, 84.

181. Υπάρχουν δύο τύποι πλαστικών λύχνων που κατασκευάζονται από μήτρες: στον ένα η ένωση των δύο μητρώων είναι κατακόρυφη, στον άλλο οριζόντια, σχετικά βλ. Marcadé, ο.π. (σημ. 178) 447 σημ. 9.

επάνω επιφάνεια ή διακοσμημένο κάλυμμα της οπής πλήρωσης<sup>182</sup>. Η αρχή τους μπορεί μάλλον να ανιχνευθεί σε ένα τύπο λύχνων του περιγαμηνού εργαστηρίου, τους λύχνους με καρδιόσχημες αποφύσεις στα πλάγια (*Herzblattlampen*)<sup>183</sup>. Στους λύχνους μιας υποομάδας αυτού του τύπου (α γ: *Lampen mit Blattstrahlen*) μια μάσκα, σιληνού ή κωμικού ηθοποιού, διακοσμεί τη γένεση του μυκτήρα εκτός από την πλούσια φυτική διακόσμηση του ώμου (πίν. 33α)<sup>184</sup>. Βαθμαία ο διάκοσμος αναλύεται στα μέρη του με επακόλουθο να χειραφετούνται τα επιμέρους στοιχεία της διακόσμησης<sup>185</sup>. Σε ορισμένους από τους λύχνους επικρατεί η εικονιστική έναντι της φυτικής διακόσμησης και καταλαμβάνει ολοένα και μεγαλύτερο χώρο στην επάνω επιφάνειά τους. Αυτό το στάδιο της εξέλιξης αντιπροσωπεύουν λύχνοι του περιγαμηνού εργαστηρίου (πίν. 33β)<sup>186</sup>, στους οποίους η φυτική διακόσμηση είναι ακόμη παρούσα, αν και το μεγαλύτερο μέρος της επάνω επιφάνειας έχει καταλάβει η εικονιστική παράσταση. Σε ένα πιο προχωρημένο στάδιο βρίσκεται ο λύχνος με ψηλό πόδι σε ιδιωτική συλλογή που δημοσιεύει στο άρθρο του ο Schäfer (πίν. 33γ)<sup>187</sup>. Εδώ ο φυτικός διάκοσμος έχει υποχωρήσει βέβαια εντελώς, το πρόσωπο ωστόσο του νέγρου προβάλλει ακόμη ως ανάγλυφο από το κάτω μέρος του λύχνου, χωρίς να έχει διαμορφωθεί και η κάτω μήτρα ως μέρος της κεφαλής. Η πρόελευση από τον τύπο των *Herzblattlampen* φαίνεται μόνο από τις αποφύσεις του λύχνου στα πλάγια. Στα επόμενα στάδια της εξέλιξης συναντώνται πλαστικοί λύχνοι με μορφές ανθρώπων ή ζώων, στους οποίους η σχέση με κάποιον άλλο τύπο δεν είναι εμφανής.

Οι μορφές των πλαστικών λύχνων ήταν συνήθως παραμένεις από τη διονυσιακή σφαιίρα: κεφαλές σατύρων, σιληνών, κωμικά προσωπεία και σπανιότερα κεφάλια ζώων. Συχνή είναι και η μορφή του νέγρου. Ο Schäfer υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει στενή σχέση ανάμεσα στη λειτουργία του λύχνου και τη μορφή του νέγρου και ότι, αν το γενικό σχήμα του ελληνιστικού λύχνου οδήγησε τους καλλιτέχνες σε μια ανθρωπομορφική απόδοση, το θέμα του «διονυσιακού» νέγρου ανήκει στο ρεπερτόριο των διακοσμητικών μοτίβων των λύχνων

182. Συχνή είναι η διακόσμηση του καλύμματος της οπής πλήρωσης με ένα προσωπείο, πρβλ. χάλκινο λύχνο από τη Δήλο, βλ. Bruneau, *Délos*, 155 αρ. 4781, πίν. 35, ή χάλκινο λύχνο από την Πομπηία, βλ. *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I*, 1, Ρώμη 1986, 178 αρ. 51.

183. Για τους λύχνους του Περιγάμου βλ. Schäfer, ὥ.π. (σημ. 82) 130 κε.

184. Βλ. Schäfer, ὥ.π. (σημ. 82) 132, 138 Q 32, πίν. 60, 61. Επίσης: Schäfer, *Ständerlampe*, 198 εικ. 7.

185. Schäfer, ὥ.π. (σημ. 82) 136.

186. Schäfer, *Ständerlampe*, 193 κε. εικ. 2.

187. Schäfer, *Ständerlampe*, 193 κε. εικ. 1, 3.

της ελληνιστικής εποχής<sup>188</sup>. Ωστόσο, για να αιτιολογηθεί η απεικόνιση του νέγδου στους λύχνους δεν είναι απαραίτητο να ενταχθεί μέσα στο πλαίσιο των διονυσιακών θεμάτων που ήταν ιδιαίτερα δημοφιλή κατά την ελληνιστική εποχή. Η μορφή του νέγδου γοήτευε τους καλλιτέχνες πάντοτε στην αρχαιότητα, ήδη από τους αρχαϊκούς χρόνους, λόγω του εξωτικού της χαρακτήρα. Ο νέγδος εικονίζεται συχνά ως δούλος και δεν είναι λίγες οι παραστάσεις του νέγδου δούλου που μεταφέρει το λυχνούχο ή εκτελεί άλλες βοηθητικές εργασίες<sup>189</sup>. Η χρησιμοποίηση της μορφής του για τη διακόσμηση λύχνων πρέπει να προέκυψε από σχετικές ενασχολήσεις των νέγδων<sup>190</sup>. Γι' αυτό η Grandjouan έκανε την ευφυή σκέψη ότι ο αναμμένος πλαστικός λύχνος με αυτή τη μορφή αποσκοπούσε στο να δώσει την εντύπωση του νέγδου που εκτελεί ένα θεαματικό νούμερο καταπίνοντας και βγάζοντας από το στόμα του φλόγες<sup>191</sup>.

Τα παραδείγματα πλαστικών λύχνων με τη μορφή νέγδου των ελληνιστικών και ιδίως των ρωμαϊκών χρόνων είναι αρκετά και συναντώνται τόσο στις ανατολικές όσο και στις δυτικές επαρχίες της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας<sup>192</sup>. Στους πρωϊμότερους λύχνους τα κεφάλια είναι σφαιρικά, οι όγκοι του προσώπου αποδίδονται με πλαστικότητα, οι βόστρυχοι των μαλλιών έχουν φυσικότητα και όγκο αποδιδόμενοι με κοντές, γρήγορες χαράξεις. Ο μυκητήρας σχηματίζεται με ένα απλό προγναθισμό της κάτω γνάθου. Κυριαρχεί η εικονιστική μορφή και τα μέρη του λύχνου υποτάσσονται σε αυτήν<sup>193</sup>.

188. Schäfer, Ständerlampe, 197 κε. Αποδέχεται δηλαδή την άποψη του Hausmann ότι σε ορισμένες περιπτώσεις η μορφή του νέγδου ανυψώνεται σε μια άλλη σφαίρα και εξομοιώνεται με μορφές του διονυσιακού κύκλου όπως ο Πάνας και οι Σάτυροι, βλ. σχετικά U. Hausmann, *AM* 77 (1962) 256 κε.

189. Βλ. σχετικά Fr. M. Snowden Jr., *Blacks in Antiquity. Ethiopians in the Greco-Roman Experience*, Cambridge – Μασσ. 1970, 187 εικ. 113, 114.

190. Πρβλ. τα χάλκινα αγαλμάτια νέγδων που κρατούν λύχνο, βλ. Snowden, ο.π. (σημ.)

189) 187 εικ. 66, 111, 112.

191. C. Grandjouan, *Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period*, The Athenian Agora VI (1961) 33.

192. Η συσχέτιση του τύπου αποκλειστικά με την Αίγυπτο, όπως είχε υποστηρίχει παλιότερα, μάλλον πρέπει να αμφισβητηθεί, αν λάβουμε υπόψη τη μεγάλη διάδοσή του, πρβλ. St. Boucher, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pre-romaine et romaine*, Ρώμη 1976, 185.

193. Τα χαρακτηριστικά αυτά παρατηρούνται σε λύχνο από την Πρώιμη, βλ. παραπάνω σημ. 179 (εδώ πίν. 33δ), στους πλαστικούς λύχνους της αθηναϊκής Αγοράς, βλ. Howland, *Agora IV*, 155 κε. αρ. 615, 616, πίν. 48. *L' image du Noir*, 192 αρ. 240. Αρκετά κοντά βρίσκονται και δύο χάλκινοι λύχνοι, ένας στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού, βλ. E. Babelon – J. A. Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, Παρίσιος 1895, 444 αρ. 1019. *L' image du Noir*, 232 αρ. 312 και ένας άλλος στο Κάιρο, βλ. M. C. C. Edgar, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Greek Bronzes*, Κάιρο 1904, 75 αρ. 27933, πίν. XII (εδώ πίν. 33ε).

Στη συνέχεια τα μορφολογικά μέρη του λύχνου, όπως ο μυκτήρας ή η λαβή αρχίζουν να τονίζονται και να αποκτούν αυτοτέλεια παρά την ύπαρξη της εικονιστικής μορφής. Ο μεν μυκτήρας αποκτά ιδιαίτερο μήκος πρόγια που επιτυγχάνεται είτε με την επιμήκυνση του πηγουνιού είτε με την προσθήκη ενός σωλήνα μέσα στο ορθάνοιχτο στόμα<sup>194</sup>. Η λαβή πάλι αποκτά επιπρόσθετα διακοσμητικά στοιχεία, όπως ανθέμια ή ημισεληνοειδείς αποφύσεις. Σ' αυτό το στάδιο της εξέλιξης αντιστοιχεί ο πήλινος λύχνος που δημοσιεύει ο Marcadé στον τιμητικό τόμο για τον Adrianij<sup>195</sup>: Ο λύχνος, που τα ανασκαφικά δεδομένα τον χρονολογούν στο δεύτερο μισό του 1ου αι. π.Χ., έχει ήδη έναν αυτοτελή μυκτήρα, η μεγάλη όμως λαβή εξακολουθεί να είναι η κάθετη ταινιωτή λαβή των ελληνιστικών λύχνων. Στην ελληνιστική παράδοση βρίσκονται και δύο πήλινοι λύχνοι στο Tübingen που δημοσιεύει ο Hausmann, ο λύχνος Zaberer και ο λύχνος της συλλογής Sieglin<sup>196</sup> όπως και ένας ακόμη πήλινος λύχνος στο Βρετανικό Μουσείο, από την Αίγυπτο<sup>197</sup>. Μορφολογικά χαρακτηριστικά τους, όπως π.χ. η μορφή του μυκτήρα παραπέμπουν στους ελληνιστικούς χρόνους. Η στυλιστική ανάλυση οδήγησε τον Hausmann στη χρονολόγησή τους στους όψιμους ελληνιστικούς χρόνους, πιο συγκεκριμένα στον 1ο αι. π.Χ.<sup>198</sup>. Στους ίδιους χρόνους θα πρέπει να τοποθετηθεί ο πήλινος λύχνος στο Μουσείο Bardo της Τύνιδας<sup>199</sup>.

Στους χάλκινους λύχνους-νέγρους των ωραίων χρόνων οι επιφάνειες του προσώπου είναι ενιαίες, χωρίς διαφοροποίηση των επιμέρους όγκων και η κόμμωση είναι σχηματοποιημένη. Οι μικρόστενοι βόστρυχοι διευθετούνται σε επάλληλες σειρές που παρακολουθούν τον όγκο του κρανίου ξεκινώντας από την κορυφή του. Στη φάση αυτή θα τοποθετούσαμε τον χάλκινο λύχνο στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού<sup>200</sup> και τον χάλκινο λύχνο στο Εμπόριο Αρχαιοτήτων<sup>201</sup>. Σύγχρονα ή λίγο μεταγενέστερα είναι τα παραδείγματα χάλκινων λύχνων στη Σόφια<sup>202</sup>, τη Λυών<sup>203</sup> και τη Δαμασκό από τη Δούρα

194. Ο Marcadé, ὥ.π. (σημ. 178) 447 ομαδοποιεί τους λύχνους με βάση αυτό ακριβώς το μορφολογικό στοιχείο.

195. Marcadé, ὥ.π.

196. U. Hausmann, *AM* 77 (1962) 272 κε.

197. H. B. Walters, *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum*, Λονδίνο 1914, 60 αρ. 416, πίν. 11. Bailey I, 258 Q 554.EA, πίν. 108.

198. Hausmann, ὥ.π. (σημ. 196) 273. Schäfer, ὥ.π. (σημ. 186) 196 κε.

199. *L' image du Noir*, 261 αρ. 354.

200. Babelon – Blanchet, ὥ.π. (σημ. 193) 444 κε. αρ. 1020.

201. *Kunstwerke der Antike, Auktion 34* (1967) 21 αρ. 39.

202. S. Reinach, *RA* 34 (1899) 125 εικ. 16. Bλ. και *Antike Bronzeplastik aus Bulgarien*, Ausstellung Berlin 1990, 95 εικ. 59.

203. St. Boucher, *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques (sardes, iberiques et celtiques)* des Musées de Lyon, Λυών 1970, 62 αρ. 41.

Ευρωπό<sup>204</sup> που διακρίνονται για μια εντονότερη διακοσμητικότητα. Στο λύχνο της Σόφιας ο μυκτήρας που βγαίνει από το στόμα του νέγρου διαμορφώνεται σαν άνθος λωτού<sup>205</sup>. Ο λύχνος της Λιών έχει ένα ιδιαίτερα ανεπτυγμένο ανθέμιο μπροστά από τη λαβή, ενώ ο λύχνος από τη Δούρα Ευρωπό εκτός από ένα μεγάλο λυροειδές κόσμημα στην ίδια θέση διαθέτει και ένα επιπρόσθετο διάτορη ημικυρτό κατακόρυφο έλασμα για την εξάρτηση επάνω από το μέτωπο. Ο χάλκινος λύχνος του Μουσείου Thorvaldsen της Κοπεγχάγης<sup>206</sup> που χαρακτηρίζεται από μια ιδιαίτερα ψηλή βάση, μεγάλη δακτυλιόσχημη λαβή και έντονα λοξό προς τα επάνω μυκτήρα θα πρέπει να τοποθετηθεί στους αυτοκρατορικούς χρόνους. Ο χάλκινος λύχνος στο Yale από τη Δούρα-Ευρωπό<sup>207</sup> έχει μια επιπεδότητα στο πρόσωπο που θυμίζει ειδώλια των όψιμων αυτοκρατορικών χρόνων.

Στα οψιμότερα παραδείγματα συγκαταλέγεται ο αιγυπτιακός πήλινος λύχνος στο Tübingen<sup>208</sup>. Χρονολογείται στον 3ο-4ο αι. μ.Χ. χάρη στο σήμα του εργαστηρίου που υπάρχει χαραγμένο στη βάση του, ένα κλαδί πάνω από ημικύκλιο και κουκκίδα, του οποίου η δραστηριότητα χρονολογείται με βάση άλλους τύπους λύχνων που παρήγαγε, τους λύχνους σε μορφή βατράχων (*Froschlampen*). Οι μορφολογικές ιδιαιτερότητες των χάλκινων λύχνων από τη Δακία<sup>209</sup> ή την Ιστανία<sup>210</sup>, όπως οι ιδιόμορφες λαβές, η ασυνήθιστη διαμόρφωση του μυκτήρα ή η απόδοση της κόμης, οφείλονται στο ότι οι λύχνοι αυτοί αποτελούν προϊόντα τοπικών εργαστηρίων. Στην απομάκυνση από τον τυπικό ωμαϊκό τύπο που έχει τις ρίζες του στην ελληνιστική Ανατολή αντικατοπτρίζεται περισσότερο η γεωγραφική απόσταση των παραπάνω περιοχών από τα καλλιτεχνικά κέντρα της αυτοκρατορίας παρά η οψιμότερη χρονολόγηση των λύχνων.

204. P. V. C. Baur, *The Lamps*, Excavations at Dura Europos IV 3 (1947) 77 αρ. 439, πίν. XVI.

205. Άνθος προβάλλει από το μυκτήρα-στόμα, ενώ ανθέμιο κοσμεί τη λαβή και ενός χάλκινου λύχνου με μορφή κεφαλής ανατολίτη στο Μουσείο της Νεάπολης, με αβέβαιη προέλευση, βλ. *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I*, 1, Ρώμη 1986, 180 αρ. 59.

206. T. Melander, *Acta Hyperborea* 4 (1992) 80 εικ. 5.

207. Baur, ὥ.π. (σημ. 204) 77 αρ. 438, πίν. XVI.

208. E.-M. Cahn-Klaiber, *Die antiken Tonlampen des Archäologischen Instituts der Universität Tübingen*, Tübingen 1977, 174 κε. αρ. 151, πίν. 13.

209. L. Closca Baluta, «Les lampes antiques en bronze de la Dacie Supérieure. Classification et chronologie», στον τόμο: *Bronzes hellénistiques et romaines. Tradition et renouveau. Actes du Ve Colloque international sur les bronzes antiques, Lausanne 1978*, Λωζάνη 1979, 206, πίν. 116 αρ. 4, 5.

210. *Los bronces romanos en España*, Μαδρίτη 1990, εικ. στις σελ. 74, 214.

Ο χάλκινος λύχνος της συλλογής Ιόλα που δημοσιεύει η Ανδρειωμένου στο BCH<sup>211</sup> παρουσιάζει ορισμένα προβλήματα. Οι διαφορές από το συνήθη τύπο του πλαστικού λύχνου-νέγρου, η τεχνική ιδιαιτερότητα να ενώνονται οι δύο μήτρες κάθετα, καθώς και το ασυνήθιστα πλατύ πρόσωπο με τα σφιγμένα χείλη είναι στοιχεία που θα οδηγούσαν σε αμφισβήτηση της γνησιότητάς του.

Ο χάλκινος λύχνος-νέγρος του Δίου χαρακτηρίζεται από μακρόστενο πρόσωπο με σχηματοποιημένη την περιοχή των φρυδιών και του μετώπου. Στην περιοχή των παρειών αντίθετα η επιφάνεια δεν είναι ενιαία, αλλά υπάρχει διακύμανση της επιφάνειας από την περιοχή των ζυγωματικών προς την περιοχή της άνω γνάθου. Ο μυκτήρας είναι ανεπτυγμένος αλλά όχι ιδιαίτερα μακρύς, οι σχηματοποιημένοι βόστρυχοι έχουν όγκο. Για τη δομή της κεφαλής και του προσώπου και τη μορφή του μυκτήρα που προβάλλει μέσα από το στόμα αφενός και αφετέρου για την τοποθέτηση της οπής πλήρωσης στην κορυφή του κεφαλιού ο λύχνος από το ιερό της Δήμητρος βρίσκεται στην παραδοση της χαμένης σήμερα, πήλινης μήτρας ενός πλαστικού λύχνου με την υπογραφή «ΔΑΜΑΡΙΩΝΟΣ» από τη Δήλο (πίν. 33στ)<sup>212</sup>. Ωστόσο, η κόμη και η περιοχή του μετώπου του λύχνου μας παρουσιάζουν σχηματοποίηση. Εξάλλου, οι κερατοειδείς αποφύσεις μπροστά από τη λαβή βρίσκουν το πλησιέστερο παράλληλο τους μόνο στις ημισεληνοειδείς αποφύσεις των ιταλικών λύχνων του 1ου και 2ου αι. μ.Χ.<sup>213</sup>. Αυτές οι παρατηρήσεις οδηγούν σε μια οψιμότερη χρονολόγηση από το λύχνο του Δαμαρίωνος, πιθανότατα στους δύο πρώτους αιώνες της Ρωμαιοκρατίας. Τα ανασκαφικά δεδομένα δεν βοηθούν σε μια πιο στενή χρονολόγηση. Ο χάλκινος λύχνος βρέθηκε σε χώρο της ρωμαϊκής φάσης του ιερού της Δήμητρος. Ανάμεσα στα συνευρήματα συγκαταλέγεται ο πήλινος λύχνος P 19 με την υπογραφή [ΤΡ[ΑΤΟΛΑΟΥ] στη βάση του<sup>214</sup>. Η δραστηριότητα του εργαστηρίου του Στρατολάου, όπως ήδη αναφέραμε, ανάγεται κυρίως στο πρώτο μισό του 4ου αι. μ.Χ. και η χρονολόγησή του λύχνου P 19 μπορεί να χρησιμεύσει μόνο ως *terminus ante quem* για το χάλκινο πλαστικό λύχνο<sup>215</sup>. Ως προς την απόδοση σε κάποιο εργαστήριο θα πρέπει να είμαστε ιδιαίτερα προσεκτικοί. Δυντυχώς ο νέγρος

211. A. Andriomènou, *BCH* 99 (1975) 559 κε.

212. W. Deonna, *BCH* 32 (1908) 167 εικ. 33. Bruneau, *Délos*, 151 αρ. 4759.

213. Βλ. π.χ. *Museo Nazionale Romano, I Bronzi IV*, 1. *Le lucerne*, Ρώμη 1983, 81, 83 κε. Επίσης St. Boucher – G. Perdu – M. Feugère, *Bronzes antiques du Musée de la civilisation gallo-romaine à Lyon II*, Λυών 1980, 50 κε. αρ. 271-275. Bailey II, 217 κε. Q 1036-Q 1055, πίν. 34. Bruneau, *Délos*, 145 αρ. 4751, 4752, πίν. 35.

214. Βλ. παραπάνω σ. 99 σημ. 114.

215. Το υλικό του λύχνου των καθιστούσε πολυτυπότερο από τα πήλινα παραδείγματα, γεγονός που ασφαλώς συνετέλεσε σε μια μεγάλη διάρκεια ζωής και χρήσης του μέσα στο ιερό.

είναι το μοναδικό παράδειγμα χάλκινου πλαστικού λύχνου που βρέθηκε στο Δίον. Ένας ακόμη χάλκινος λύχνος, δίμυξις, αξιοσημείωτου μεγέθους, με λαβή που απολήγει σε κεφαλή λεοπάρδαλης βρέθηκε μέσα στην πόλη του Δίου, στο συγκρότημα όπου ήλθε στο φως και η ύδραυλις<sup>216</sup>. Τα ευρήματα όμως αυτά είναι ακόμη σποραδικά και προς το παρόν δεν μπορεί να αποκλειστεί, αλλά ούτε και να υποστηριχθεί η σύνδεση με κάποιο τοπικό εργαστήριο. Εξάλλου με κανένα άλλο πλαστικό λύχνο από τους δημοσιευμένους δεν παρουσιάζει ο λύχνος του Δίου τέτοια ομοιότητα που θα δικαιολογούσε τη συσχέτισή του με εκείνον ή ακόμη περισσότερο την απόδοσή του στο εργαστήριο κατασκευής εκείνου<sup>217</sup>. Με επιφύλαξη θα θεωρούσαμε πιθανή τη σύνδεση με τη Δήλο ή απευθείας με την ιταλική χερσόνησο λόγω των στυλιστικών και μορφολογικών παραλλήλων που εκθέσαμε παραπάνω.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι λύχνοι του ιερού της Δήμητρος του Δίου αποτελούν μια πολυπληθή κατηγορία ευρημάτων, η οποία είναι παρούσα στο ιερό αδιάλειπτα από τις αρχές του 5ου αι. π.Χ. ως τα τέλη του 4ου αι. μ.Χ. Είναι όλοι πήλινοι εκτός από ένα χάλκινο πλαστικό με μορφή κεφαλής νέγρου (πίν. 31 α-β) που αποτελεί μάρτυρα του χαμένου, πλουσιότερου εξοπλισμού και των πολυτελέστερων αναθημάτων του ιερού.

Το σύνολο των λύχνων των κλασικών χρόνων (Κ1 - Κ46, πίν. 1-15) παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς είναι το πρωτόμότερο που προέρχεται από ιερό του μακεδονικού χώρου. Κυριαρχούν οι τύποι του αττικού κεραμεικού, ενώ αντιπροσωπεύονται και παραδείγματα, λιγότερα βέβαια, των ιωνικών εργαστηρίων και της εγχώριας παραγωγής που απομιμείται την αττική. Στους ελληνιστικούς χρόνους (Ε1 – Ε36, πίν. 16-20) υποχωρούν οι αττικοί τύποι, αντίθετα γίνεται εντονότερη η παρουσία τύπων που αποδίδονται σε μικρασιατικά εργαστήρια, κυρίως αντιπροσωπεύονται οι λύχνοι τύπου «Εφέσου». Στους χρόνους της Ρωμαιοκρατίας (Ρ1 – Ρ128, πίν. 21-30) διαπιστώνεται στο Δίον κυρίως επιλογή των κορινθιακών και αττικών εργαστηρίων. Συνυπάρχουν,

216. Βλ. Δ. Παντερμαλής, *AEMΘ* 13 (1999) 419 εικ. 5 (η κεφαλή της λεοπάρδαλης).

217. Ως προς τη σχηματοποίηση της περιοχής του μετώπου και των φρυδιών αλλά και ως προς τη διαμόρφωση της κόμης και τη μορφή και το μέγεθος του μυντήρα συγκρίνονται με το λύχνο του Δίου δύο λύχνοι, ο μεν ένας σε ιδιωτική συλλογή, *Ancient Art from the V. G. Simkovich Collection, Indiana University Art Museum, Bloomington* 1988, 130 αρ. 124, ο δε άλλος στο Εμπόριο Αρχαιοτήτων, *Münzen und Medaillen* (1976) 37 αρ. 89. Δυντυχώς δεν υπάρχουν στοιχεία για τον τόπο ή τις συνθήκες εύρεσής τους, που θα βοηθούσαν ενδεχομένως στην ανίχνευση της εργαστηριακής τους προέλευσης.

ωστόσο, δημιουργίες, λιγότερες βέβαια, μικρασιατικών εργαστηρίων και της ομάδας των ιταλικών λύχνων με σφράγισμα του εργαστηρίου κατασκευής. Οι λύχνοι των ρωμαϊκών χρόνων είναι περισσότεροι αριθμητικά, πράγμα ευνόητο, αφού η ρωμαϊκή φάση είναι η τελευταία φάση ζωής του ιερού. Ωστόσο, στο πλήθος τους αντικατοπτρίζεται και το γεγονός ότι κατά τους αυτοκρατορικούς χρόνους, ίδιως τους ύστερους, σημειώθηκε σημαντική αύξηση της δημοτικότητας των λύχνων ως αναθημάτων.

Περισσότεροι είναι οι λύχνοι του 5ου και του 2ου αι. π.Χ., του 1ου αι. π.Χ./1ου αι. μ.Χ. και του 3ου αι. μ.Χ., όπως φαίνεται και στη γραφική απεικόνιση της ποσοστιαίας σχέσης των λύχνων του ιερού κατά τις διάφορες χρονολογικές περιόδους (πίν. 34). Η εμφανής αριθμητική υπεροχή τους σε ορισμένες περιόδους πρέπει να αντικατοπτρίζει περιόδους ακμής του ιερού, ενώ η απουσία σε άλλες πιθανότατα συμπίπτει με εποχές ύφεσης, οι οποίες ήταν φυσική συνέπεια κάποιων καταστροφών του ιερού. Έτσι οι λύχνοι του 5ου αι. π.Χ. φαίνεται ότι αντιστοιχούν στην πρώτη περίοδο ακμής του ιερού, ενώ του 2ου αι. π.Χ. στην επισκευή του μετά την καταστροφή του Δίου από το κοινό των Αιτωλών υπό τον Σκόπα το 220 π.Χ. Οι λύχνοι που ανάγονται στο τέλος του 1ου αι. π.Χ. και τις αρχές του 1ου αι. μ.Χ. συνδέονται με την ίδρυση της ρωμαϊκής αποικίας του Δίου, ενώ του 3ου αι. μ.Χ. με την ακμή της εποχής των Σεβήρων που παρακολουθείται σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής του οικισμού. Βέβαια, οι παραπάνω διαπιστώσεις θα κερδίσουν μεγαλύτερη ισχύ, όταν επιβεβαιωθούν με ανάλογες παρατηρήσεις και στις άλλες κατηγορίες ευρημάτων του ιερού που σώζονται σε μεγάλους αριθμούς όπως τα νομίσματα, τα πήλινα αγγεία και τα ειδώλια<sup>218</sup>.

Στην κλασική εποχή οι απομιμήσεις αττικών τύπων μαρτυρούν δραστηριότητα τοπικών εργαστηρίων. Στους επόμενους αιώνες, ίδιως μετά την εισαγωγή της χρήσης της μήτρας στην κατασκευή των λύχνων, η αναπαραγωγή τους ήταν μια εύκολη διαδικασία. Έτσι, οι λύχνοι που βρέθηκαν στο Δίον κατασκευάζονταν πιθανότατα σε εργαστήρια τοπικά με τη βοήθεια μητρώων εισαγμένων από τα εργαστήρια της Αττικής, της Κορίνθου ή της Μ. Ασίας.

Οι λύχνοι εξυπηρετούσαν στα ιερά τόσο πρακτικούς σκοπούς, ως μέσα φωτισμού, όσο και λατρευτικούς, ως αναθήματα και τελετουργικά σκεύη. Για μεγάλες ομάδες πληθυσμού αποτελούσαν τα πιο προσιτά αφιερώματα εξαιτίας της ευτελούς αξίας τους. Η διαπίστωση ότι ο αριθμός των λύχνων που

218. Η απουσία λύχνων σε ορισμένες περιόδους ενδέχεται να είναι μόνο φαινομενική, να οφείλεται δηλαδή στην επιβίωση ορισμένων τύπων για μεγάλα χρονικά διαστήματα και στην δυσκολία να διαπιστωθεί αυτό ανασκαφικά, όταν υπάρχει στρωματογραφική διατάραξη, όπως συμβαίνει και στο ιερό της Δήμητρος.

βρίσκονται σε ιερά της Δήμητρος είναι μεγαλύτερος από εκείνους ιερών άλλων θεοτήτων επιβεβαιώνεται και στο ίδιο το Δίον, όταν συγκριθεί, για παράδειγμα, ο αριθμός των λύχνων των ωμαϊκών χρόνων που βρέθηκαν στο ιερό της Δήμητρος με τους λύχνους των ίδιων χρόνων που βρέθηκαν στο σύγχρονό του και ακμάζονταν ιερό της Ισιδος. Το γεγονός αυτό αποδίδεται στην ιδιαιτερότητα της λατρείας της Δήμητρος που περιελάμβανε αφενός νυχτερινές και αφετέρου τελετές μύησης. Και στις δύο οι λύχνοι πρέπει να έπαιζαν ένα σημαντικό ρόλο. Επιπρόσθετα, όμως, είναι πολύ πιθανό ότι αποτελούσαν, μαζί με τις δάδες, βασικό συστατικό στοιχείο δρώμενων που αναπταριστούσαν συμβάντα του μύθου της Δήμητρος και της Κόρης. Εξάλλου, στις τελετές μύησης, το άναμμα του λύχνου θα πρέπει να ήταν μια πράξη που συμβόλιζε την ανάσταση ή την αναγέννηση. Από τα αρχαιολογικά δεδομένα, τις γραπτές πηγές και τις επιγραφές απορρέει ότι οι λύχνοι χρησιμοποιούνταν επίσης σε προκαταρκτικές τελετουργίες καθαριμάν, σε θυσίες και σε λυχνομαντείες. Η αύξηση του αριθμού τους κατά την όψιμη αρχαιότητα συμβαδίζει με την ευρύτερη χρήση τους κατά τη διεξαγωγή της λατρείας. Η διάδοσή τους δεν πρέπει να είναι άσχετη με το γεγονός ότι από τους ελληνιστικούς χρόνους και μετά οι ανατολικές και αιγυπτιακές θρησκείες, στις οποίες οι λύχνοι έπαιζαν σημαντικό ρόλο από παλιά, εξαπλώνονται προς τη Δύση.

## DION. THE SANCTUARY OF DEMETER. THE LAMPS

SEMELI PINGIATOGLOU

The lamps found in the sanctuary of Demeter in Dion constitute a large category of finds, which spans from the beginning of the 5<sup>th</sup> c. BC until the end of the 4<sup>th</sup> c. AD. They are all made of clay except for a bronze plastic one in the form of a negro's head testifying the lost wealthier wares and the more luxurious offerings of the sanctuary.

The majority of classical lamps are particularly interesting as they compose the earliest group found in a Macedonian sanctuary. The attic Cerameikos types are prevalent, whereas examples of ionic workshops and local production imitating the attic ones, although fewer, are also represented. During the hellenistic period the attic types decline. Antithetically, the presence of types attributed to workshops of Asia Minor —mainly of the Ephesos type— becomes more intense. In the roman period the influence mainly of corinthian and attic workshops is noted in Dion. With these, however, coexist, creations, fewer though, of asian minor workshops and of the italian «factory-lamps». The lamps dated in roman years are more abundant, and this is understandable when we take under account that the roman phase is the last phase in the sanctuary's life. Their multitude also reflects the popularity of lamps during the late roman period.

The lamps of the 5<sup>th</sup> and 2<sup>nd</sup> c. BC, 1<sup>st</sup> c. BC / 1<sup>st</sup> c. AD and 3<sup>rd</sup> c. AD are more abundant, as indicated on the graphic illustration depicting the distribution of lamps during the different chronological periods (Pl. 34). Their obvious numerical superiority during the certain periods reflect flourishing of the sanctuary, while their lack coincides with decline, probably following periods of destruction in the sanctuary. Thus, the 5<sup>th</sup> c. BC lamps seem to correspond to the first period of prosperity for the sanctuary. Those of the 2<sup>nd</sup> c. BC coincide with its reconstruction after the destruction of Dion by the Koinon of Aetolians under Scopas in 220 BC. The lamps of the end of the 1<sup>st</sup> c. BC and the beginning of the 1<sup>st</sup> c. AD correspond to the foundation of the roman colony of Dion, while those of the 3<sup>rd</sup> c. AD to the acme of the Severe's dynasty, observed in all the expressions of the settlement's life. Indeed, these ascertainties will be more valid, when they will be confirmed with analogous observations made on the other categories of finds in the sanctuary, saved in great numbers, such as clay vases and figurines.

During the classical period the imitation of attic types manifest the activity of local workshops. In the centuries that followed, especially after the

introduction of the use of mould for the construction of lamps, their reproduction was an easy procedure. Thus, the lamps found in Dion were probably made in local workshops with the help of moulds imported from the workshops of Attica, Corinth or Asia Minor.

The lamps in the sanctuaries had a twofold use. They served for the lighting and they were used for worship purposes, as offerings and cult vases. Their low value constitute them as the most accessible, thus popular, votives for the majority of worshippers. That the lamps found in Demeter's sanctuaries are more than those found in sanctuaries of other deities, is also confirmed in Dion, when, for example, the number of roman lamps of Demeter's sanctuary is compared to those found in the contemporary flourishing sanctuary of Isis. This is attributed to the individuality of Demeter's cult which included night ceremonies as well as initiation rites, during which lamps were used. In addition, it is possible that they comprised, together with torches, a basic constituent element of rites representing episodes of the myth of Demeter and Kore. Furthermore, during the initiation rites, the lighting of the lamp must have been a symbolic act of resurrection or rebirth. According to archaeological data, written sources and inscriptions, lamps were also used in preliminary purifying ceremonies, in sacrifices and lamp - based oracles (*lychnomantieiai*). The increase of their number in late antiquity is concomitant with their broader use during worship practices. The diffusion of lamps from hellenistic times and on is associated with the spread of oriental and egyptian religions —in which lamps always played an important role.

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ΑΕΜΘ = Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη.
- Bailey I – III = D. Bailey, *Catalogue of the Lamps in the British Museum*, Λονδίνο I 1975, II 1980, III 1988.
- Broneer, *Corinth* = O. Broneer, *Terracotta Lamps*, Corinth IV, II (1930).
- Broneer, *Isthmia* = O. Broneer, *Terracotta Lamps*, Isthmia III (1977).
- Bruneau, *Délos* = Ph. Bruneau, *Les lampes*, Exploration archéologique de Délos XXVI (1965).
- Coldstream, *Knossos* = J. N. Coldstream, *Knossos. The Sanctuary of Demeter*, Οξφόρδη 1973.
- Δρούγον, *Πέλλα* = Σ. Δρούγον, *Ανασκαφή Πέλλας 1957-1964. Οι πήλινοι λύχνοι*, Αθήνα 1992.
- Επιστημονική Συνδιάση Ελληνιστικών Κεραμικών = Επιστημονική Συνάντηση για την Ελληνιστική Κεραμική.
- Howland, *Agora IV* = R. H. Howland, *Greek Lamps and their Survivals, The Athenian Agora IV* (1958).
- L' image du Noir* = J. Vercoutter – J. Leclant – Fr. M. Snowden, Jr. – J. Desanges, *L' image du Noir dans l' art occidental I*, 1976.
- Perlzweig, *Agora VII* = J. Perlzweig, *Lamps of the Roman Period, The Athenian Agora VII* (1961).
- Σ. Πινγιάτογλου, *Αρχαία Μακεδονία* = Σ. Πινγιάτογλου, «Η λατρεία της θεάς Δήμητρας στην αρχαία Μακεδονία», *Αρχαία Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1996, 911 κε.
- Robinson, *Olynthus XIV* = D. Robinson, Excavations at Olynthus XIV (1952).
- Schäfer, *Ständerlampe aus Pergamon* = J. Schäfer, *Eine reihellenistische Ständerlampe aus Pergamon. «Gesammelte Aufsätze»*, Pergamenische Forschungen I (1972).
- Scheibler, *Kerameikos XI* = I. Scheibler, *Griechische Lampen*, Kerameikos XI (1976).

**Άλλες συντομογραφίες**

Αρ. ενο.	= Αριθμός ευρετηρίου	ο. ς.	= οπή καύσης
Ε	= Ελληνιστικός	ο. π.	= οπή πλήρωσης
Δυτ.	= Δυτικά	Οίκ.	= Οίκος
Κ	= Κλασικός	προς τα δ.	= προς τα δεξιά
Λαβή δακτυλ.	= Λαβή δακτυλιόσχημη	Ρ	= Ρωμαϊκός
Λαβή ωτ διάτ.	= Λαβή ωτοειδής διάτροφη	Υποτ.	= Υποτομέας
Λαβή ωτ συμπ.	= Λαβή ωτοειδής συμπαγής	Χρ.-Τόπ. εύρ.	= Χρονολογία - Τόπος εύρεσης
ΜΔ	= Μουσείο Δίου		

**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ – ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ**

Πίν. 1	Αύχνοι Κ 1, Κ 2	Πίν. 16	Αύχνοι Ε 1 - Ε 4
Πίν. 2	« Κ 3, Κ 4	Πίν. 17	« Ε 5 - Ε 9
Πίν. 3	« Κ 5, Κ 6	Πίν. 18	« Ε 10, Ε 11
Πίν. 4	« Κ 7 - Κ 8	Πίν. 19	« Ε 12, Ε 13
Πίν. 5	« Κ 9, Κ 10	Πίν. 20	« Ε 14 - Ε 22
Πίν. 6	« Κ 11, Κ 12	Πίν. 21	Ρ 1
Πίν. 7	« Κ 13, Κ 14	Πίν. 22	Ρ 2, Ρ 3, Ρ 5
Πίν. 8	« Κ 15 – Κ 16	Πίν. 23	Ρ 4, Ρ 6 - Ρ 8
Πίν. 9	« Κ 17 – Κ 22	Πίν. 24	Ρ 9 - Ρ 11
Πίν. 10	« Κ 23, Κ 24	Πίν. 25	Ρ 12 - Ρ 15
Πίν. 11	« Κ 25, Κ 26	Πίν. 26	Ρ 16 - Ρ 18
Πίν. 12	« Κ 28	Πίν. 27	Ρ 19
Πίν. 13	« Κ 29	Πίν. 28	Ρ 20 - Ρ 22
Πίν. 14	« Κ 30, Κ 31	Πίν. 29	Ρ 23 - Ρ 28, Ρ 52
Πίν. 15	« Κ 32 - Κ 33	Πίν. 30	« Ρ 29 - Ρ 31
Πίν. 31 α, σ. 122 β.	Χάλκινος πλαστικός λύχνος με μορφή κεφαλής νέγρου,		
ΜΔ 552			

(Πίν. 1 – 31: Φωτογραφίες του Μουσείου του Δίου

Την εικόνα του εξωφύλλου φωτογράφησε ο Α. Δεληγιάννης).

- Πίν. 32 α Πολύμυξος λύχνος από τη Γόρτυνα της Κρήτης,  
Μουσείο Ηρακλείου  
(Coldstream, *Knossos*, 183 πίν. 26). σ. 113
- β Πολύμυξος λύχνος από την Κύπρο, Κυπρ. συλλ. Στοκχόλμης  
[Vessberg, *OpAth* 1 (1953) 116 αρ. 9, 120 κε., πίν. II]. σ. 67
- γ Πολύμυξος λύχνος από τη Ναύκρατη, Βρετανικό Μουσείο  
(Bailey I, 89 σημ. 7, 96 Q 152, πίν. 28). σ. 67 σημ. 51
- Πίν. 33 α Πήλινος λύχνος από το Πέργαμο, Αρχαιολ. Μουσείο  
Περγάμου (Schäfer, *Ständerlampe*, 198 εικ. 7). σ. 124
- β Πήλινος λύχνος από το Πέργαμο, Αγορά Περγάμου  
(Schäfer, *Ständerlampe*, 195 εικ. 2). σ. 124
- γ Πήλινος λύχνος, πιθανόν από το Πέργαμο, ιδιωτική συλλογή  
(Schäfer, *Ständerlampe*, 195 εικ. 1). σ. 124
- δ Πήλινος λύχνος-κεφαλή από την Πριήνη, Βερολίνο  
(J. Raeder, *Priene. Funde aus einer griechischen Stadt*,  
Βερολίνο 1983, 56 εικ. 15d). σ. 123 σημ. 179, 125 σημ. 193
- ε Χάλκινος λύχνος-κεφαλή, Μουσείο Καΐρου  
(C. C. Edgar, *Catalogue général des antiquités égyptiennes  
du Musée du Caire. Greek Bronzes*, Κάιρο 1904,  
75 αρ. 27933, πίν. XI). σ. 125 σημ. 193
- στ Πήλινος λύχνος-κεφαλή από τη Δήλο, σήμερα χαμένος  
[W. Deonna, *BCH* 32 (1908) 167 εικ. 33]. σ. 128
- Πίν. 34 Γραφική απεικόνιση της ποσοστιαίας σχέσης των αλασικών,  
ελληνιστικών και ρωμαϊκών λύχνων του ιερού της Δήμητρος.  
σ. 130, 132

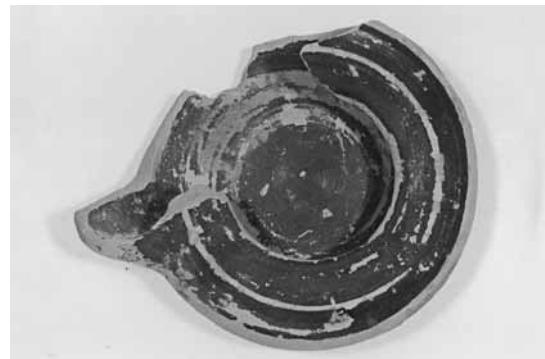
**ΠΙΝΑΚΑΣ 1.**



K1



K2

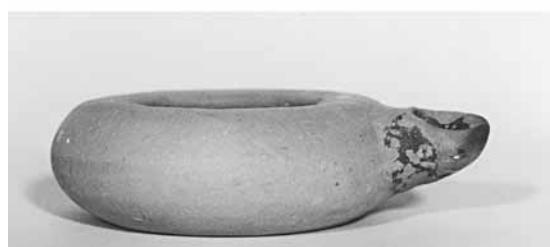
**ΠΙΝΑΚΑΣ 2.**

K3

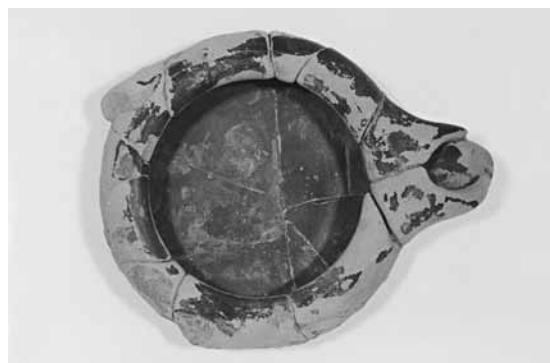


K4

**ΠΙΝΑΚΑΣ 3.**



K5



K6

**ΠΙΝΑΚΑΣ 4.**

K7



K8

**ΠΙΝΑΚΑΣ 5.**



K9



K10

**ΠΙΝΑΚΑΣ 6.**

K11



K12

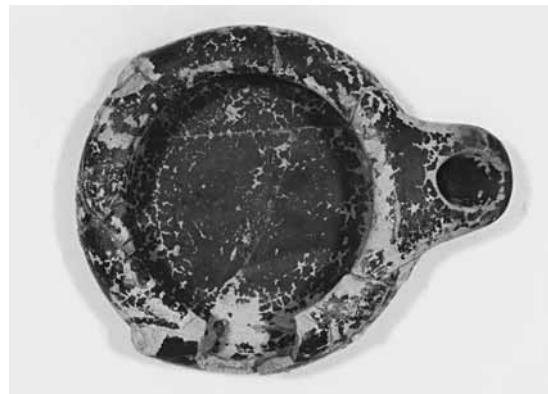
**ΠΙΝΑΚΑΣ 7.**



K13



K14

**ΠΙΝΑΚΑΣ 8.**

K15



K16

**ΠΙΝΑΚΑΣ 9.**



K17



K18



K19



K21



K22

**ΠΙΝΑΚΑΣ 10.**

K23



K24

**ΠΙΝΑΚΑΣ 11.**



K25



K26

**ΠΙΝΑΚΑΣ 12.**

K27

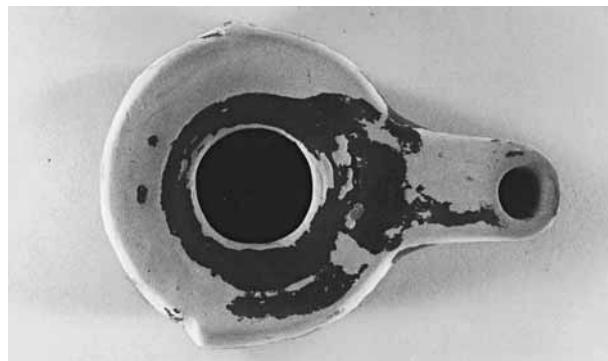


K28

**ΠΙΝΑΚΑΣ 13.**



K29

**ΠΙΝΑΚΑΣ 14.**

K30



K31

**ΠΙΝΑΚΑΣ 15.**



K32



K33

**ΠΙΝΑΚΑΣ 16.**

E1



E2

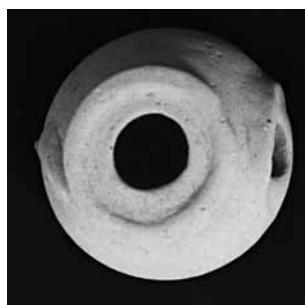


E3

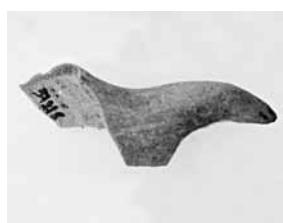


E4

**ΠΙΝΑΚΑΣ 17.**



E7



E8



E9

**ΠΙΝΑΚΑΣ 18.**

E10



E11

ΠΙΝΑΚΑΣ 19.



E12



E13

**ΠΙΝΑΚΑΣ 20.**

E14



E15



E16



E17



E18



E19



E20



E21



E22



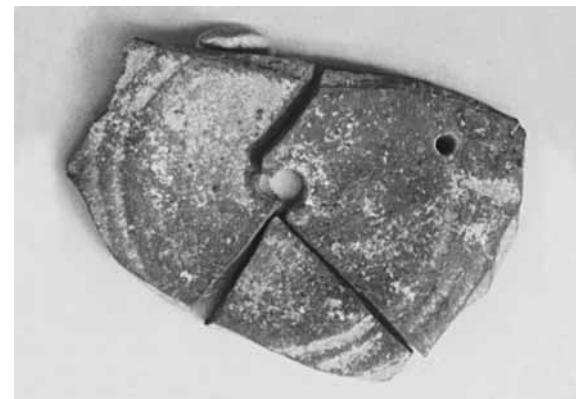
ΠΙΝΑΚΑΣ 21.



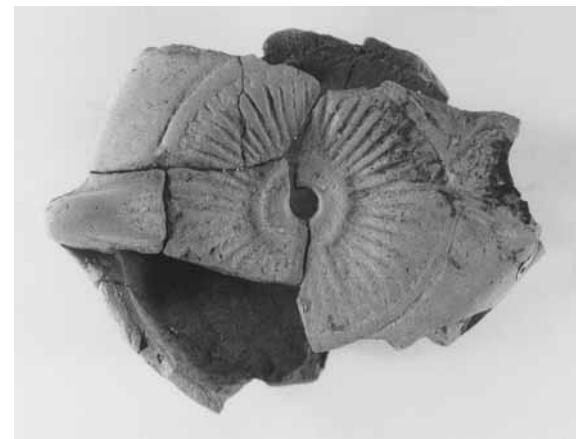
P1

**ΠΙΝΑΚΑΣ 22.**

P2



P3

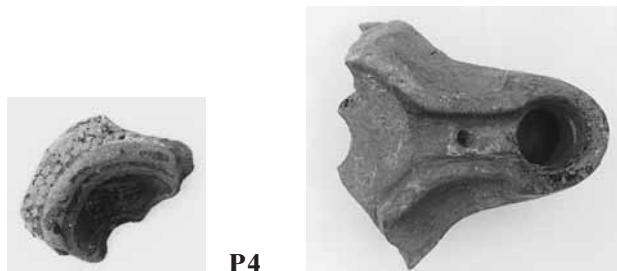


P5

**ΠΙΝΑΚΑΣ 23.**

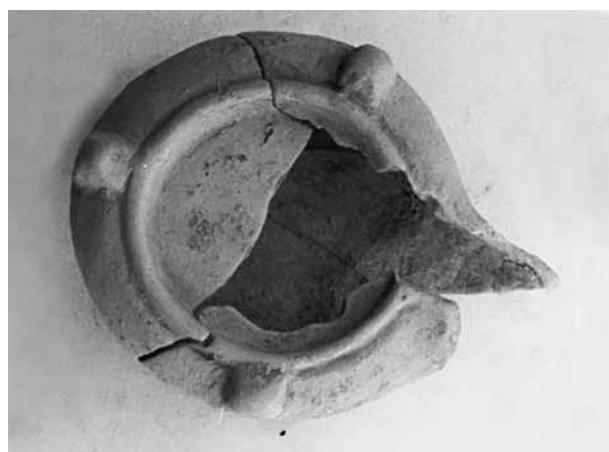


P6



P4

P7



P8

**ΠΙΝΑΚΑΣ 24.**

P9



P11



P10

**ΠΙΝΑΚΑΣ 25.**



P12



P13



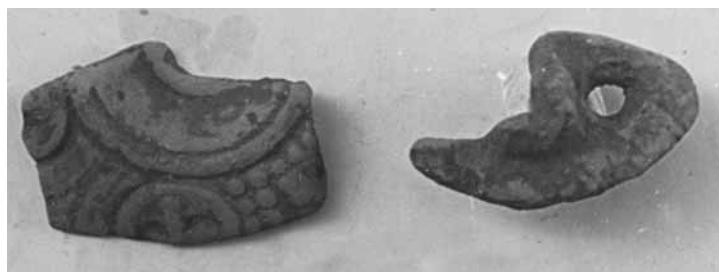
P14



P15

**ΠΙΝΑΚΑΣ 26.**

P16



P17



P18



ΠΙΝΑΚΑΣ 27.



P19

**ΠΙΝΑΚΑΣ 28.**

P20



P21



P22



**ΠΙΝΑΚΑΣ 29.**



P23



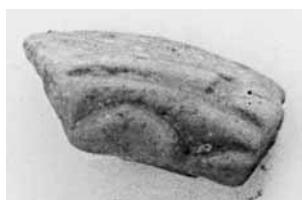
P52



P24



P25



P26



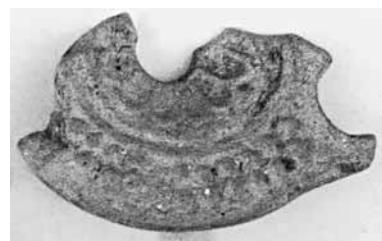
P27



P28

**ΠΙΝΑΚΑΣ 30.**

P29



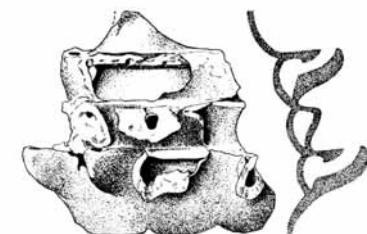
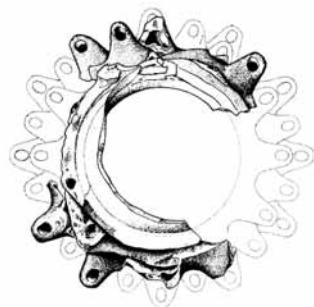
P30



P31

**ΠΙΝΑΚΑΣ 31.**



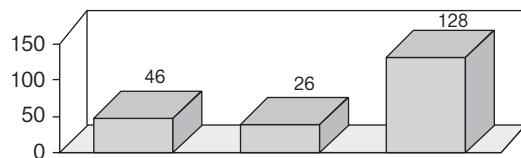
**ΠΙΝΑΚΑΣ 32.**

ΠΙΝΑΚΑΣ 33.

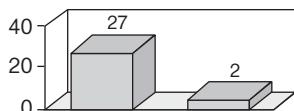


**ΠΙΝΑΚΑΣ 34.**

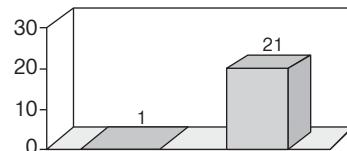
Λύχνοι κλασικών χρόνων (καταλόγου και πίνακα): 46 (22%)  
 Λύχνοι ελληνιστ. χρόνων (καταλόγου και πίνακα): 36 (17%)  
 Λύχνοι ρωμαϊκών χρόνων (καταλόγου και πίνακα): 128 (61%)



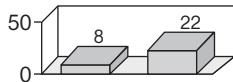
Λύχνοι κλασικών χρόνων καταλόγου  
 5ου αι. π.Χ.: 27 (90%)  
 πρώτου μισού 4ου αι. π.Χ.: 3 (10%)



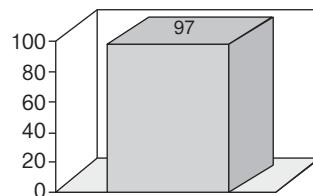
Λύχνοι ελληνιστικών χρόνων καταλόγου  
 τέλους 4ου αι. π.Χ.: 1 (5%)  
 2ου-1ου αι. π.Χ.: 21 (95%)



Λύχνοι ρωμαϊκών χρόνων καταλόγου  
 1ου - 2ου αι. μ.Χ.: 8 (6%)  
 3ου - 4ου αι. μ.Χ.: 23 (18%)



Λύχνοι ρωμαϊκών χρόνων πίνακα  
 1ου - 4ου αι. μ.Χ.: 97 (76%)



Γραφική απεικόνιση της ποσοστιαίας σχέσης των κλασικών, ελληνιστικών και ρωμαϊκών λύχνων του ιερού της Δήμητρος

## ΜΕΛΙΠΩ Ι. ΠΩΛΟΓΙΩΡΓΗ

### ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΣΤΗΛΗ ΑΠΟ ΤΟ ΑΙΓΑΛΕΩ\*

Η επιτύμβια στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ευρ. 3327 (εικ. 1) βρέθηκε το Νοέμβριο του 1973 κατά τη διάνοιξη αποχετευτικού χαντακιού στην οδό Επτανήσου 41 της Αγίας Βαρβάρας του Αιγάλεω<sup>1</sup>, όπου

---

\* Εκτός από τις συνηθισμένες συντομογραφίες, οι οποίες αναφέρονται στον Archäologischer Anzeiger 1985, 757-764, χρησιμοποιούνται και οι εξής:

Bergemann: J. Bergemann, *Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten*, München 1997.

Clairmont, *CAT*: Chr. W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg 1993. Suppl. vol., Kilchberg 1995

Himmelmann, *Grabreliefs*: N. Himmelmann, *Attische Grabreliefs*, Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge, G 357, Opladen - Wiesbaden 1999.

Himmelmann, *Studien*: N. Himmelmann-Wildschütz, *Studien zum Ilissos-Relief*, München 1956.

Huber: I. Huber, *Die Ikonographie der Trauer in der griechischen Kunst*, Mannheim - Mohnesee 2001.

Vierneisel-Schlörb: B. Vierneisel-Schlörb, *Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen III*, München 1988.

1. Θερμές ευχαριστίες εκφράζω προς τον επίτιμο Έφορο των Αρχαιοτήτων Αττικής κ. Βασίλειο Πετράκο και την επίτιμο Διευθύντρια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου κ. Όλγα Τζάχου-Αλεξανδρή για την άδεια δημοσίευσης της στήλης, καθώς και στον καθηγητή κ. Γεώργιο Δεσπίνη για την ανάγνωση του κειμένου και τις πολύτιμες υποδείξεις του. Για τη στήλη και την επιγραφή της βλ. Ό. Αλεξανδρή, ΑΔελτ 29 (1973/1974), Χρονικά, 104 (μέσα του 4ου αι. π.Χ.). Clairmont, *CAT*, αρ. 3.4511a (σύντομη περιγραφή χωρίς απεικόνιση). SEG 29 (1979) αρ. 215. J. S. Traill, *Persons of ancient Athens*, I, Toronto 1994, αρ. 117213. Μνεία της στήλης γίνεται και από τη M. Salta, *Attische Grabstelen mit Inschriften. Beiträge zur Topographie und Prosopographie der Nekropolen von Athen, Attika und Salamis vom Peloponnesischen Krieg bis zur Mitte des 4. Jhs. v. Chr.*, δ. διατριβή Tübingen 1991, 103 σημ. 1015 σε σχέση με πιθανή αρχαία οδό που συνέδεε τον Πειραιά με την Ιερά οδό και τους δήμους δυτικά της Αθήνας.

εκτεινόταν πιθανόν ο αρχαίος αττικός δήμος του Κορυδαλλού<sup>2</sup>. Το μνημείο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον όχι μόνο για την υψηλή καλλιτεχνική του ποιότητα, αλλά και για εικονογραφικούς λόγους, οι οποίοι θα αναλυθούν στη συνέχεια.

Η στήλη, από λευκό Πεντελικό μάρμαρο με απαλή ανοιχτόχρωμη πάτινα, είναι ναϊσκόμορφη με αετωματική επίστεψη<sup>3</sup>. Το μέγιστο σωζόμενο ύψος της είναι 1.40 μ., το πλάτος κάτω 0.89 μ. και πάνω (κάτω από τα επίκρανα) 0.865 μ. και το πάχος 0.12 μ. Το μέγιστο αναγλυφικό έξαριτμα (στο κεφάλι της καθιστής γυναικάς) ανέρχεται σε 0.14 μ. Έχει συγκολληθεί από τέσσερα κομμάτια και έχει συμπληρωθεί κατά τόπους με γύνφο. Λείπουν τα ακρωτήρια —σώζεται μόνον ένα πολύ μικρό κομμάτι από το δεξιό ακρωτήριο—, το κεντρικό τμήμα του αετώματος μαζί με μέρος του επιστυλίου και του πεδίου της στήλης ανάμεσα στις μορφές, το επάνω τμήμα της δεξιάς παραστάδας, ο λαιμός της θεραπαινίδας, ο αριστερός της ώμος και το πεδίο πίσω από το κεφάλι της, το άκρο του δείκτη του αριστερού χεριού και τα δάκτυλα του δεξιού ποδιού της ανδρικής μορφής. Της τελευταίας είναι ισχυρότατα αποκρουσμένη και όλη η άμεσα ορατή από το θεατή δεξιά πλευρά του κεφαλιού. Άλλες αποκρουσμένες υπάρχουν στον αριστερό μηρό, τον αγκώνα, τον ώμο, το μαστό, την παρειά, τα μαλλιά, το μέτωπο, τη μύτη, τα χείλη, το πηγούνι και το μικρό δάκτυλο του δεξιού χεριού της καθιστής γυναικάς, στο δεξιό μηρό, το γόνατο, την κνήμη και το άκρο χέρι του άνδρα, καθώς και σε πτυχές του υματίου του, στον αριστερό βραχίονα, το άκρο της μύτης και το πηγούνι της θεραπαινίδας και, τέλος, στις παραστάδες και στην πλίνθο. Στα ανέπαφα τμήματα η επιδεμιόδια του αναγλυφού διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση και καθώς το μάρμαρο δεν έχει ιζήματα φανερώνει μία εκπληκτική φρεσκάδα, ιδιαίτερα

2. Για τη θέση του δήμου του Κορυδαλλού, NA του Αιγάλεω, βλ. J. S. Traill, *The Political Organization of Attica. A Study of the Demes, Trittyes, and Phylai, and their Representation in the Athenian Council*, Hesperia Supplement 14 (1975) 52, χάρτης 1, με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Τόσο ανάμεσα στα επιτύμβια μνημεία που προέρχονται από το Αιγάλεω όσο και σε αντά από τον Κορυδαλλό εντάσσει τη στήλη ο Clairmont, *CAT*, VI (Indexes) 306, 308. Στην περιοχή της Αγίας Βαρβάρας αποκαλύπτονται κατά καιρούς τάφοι της κλασικής και της υστεροκλασικής περιόδου. Βλ. B. Καλλιπολίτης, *ΑΔελτ* 19 (1964), Χρονικά, 70, πίν. 68α (στη συμβολή των οδών Τίγου και Σάμου). Ο. Αλεξανδρή, *ΑΔελτ* 29 (1973/1974), Χρονικά, 104 (στην οδό Μεσολογγίου). Στο Αιγάλεω, στην οδό Γιαννιτσών και κοντά στη διασταύρωση με τις οδούς Νέστου και Ψαρών, βροειότερα από την οδό Επτανήσου στην Αγία Βαρβάρα, έχουν βρεθεί κεραμοσκεπείς τάφοι και τέσσερις μαρμάρινες λίγκιθοι. Βλ. I. Παπαχριστοδούλου, *ΑΔελτ* 25 (1970), Χρονικά, 123. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.285b, αρ. 2.321a, αρ. 2.322a, αρ. 2.353c.

3. Για την πιθανή σχέση της ναϊσκόμορφης πλαισίωσης των κλασικών στηλών με την ιερότητα του επιτυμβίου μνημείου βλ. Himmelmann, *Grabreliefs*, 11 κε.

στο κεφάλι της θεραπαινίδας, το οποίο προστατευόταν απόλυτα από το επιστύλιο. Τχνη χρωμάτων —τουλάχιστον δια γυμνού οφθαλμού— δεν διαπιστώνονται.

Η πίσω όψη της στήλης, η επάνω επιφάνεια της επίστεψης και η πλίνθος είναι αδρά δουλεμένες με το βελόνι. Βελονιές διακρίνονται επίσης πίσω από το δεξιό ώμο της ανδρικής μορφής και στην κορυφή του κεφαλιού της καθιστής γυναίκας κοντά στο πεδίο της στήλης. Στους κροτάφους είναι ευδιάκριτα τα ίχνη της οδοντωτής ξοῦδας. Η χρήση του τρυπάνου είναι φανερή στο αυτί της θεραπαινίδας, πίσω από το κεφάλι του άνδρα και κάτω από τη γενειάδα του, καθώς και σε πτυχές των ενδυμάτων των δύο κύριων μορφών της σύνθεσης. Το πρόσωπο και τα γυμνά μέλη των μορφών είναι τέλεια λειασμένα. Στις πλατιές επιφάνειες των ενδυμάτων και στο δίφρο είναι ορατά τα ίχνη της κατεργασίας με ράσπα<sup>4</sup>, τα οποία χωρίς αμφιβολία θα κάλυπταν αρχικά τα χρώματα.

Τα επίκρανα των παραστάδων αποδίδονται τόσο στην εσωτερική πλευρά τους όσο και στους κροτάφους της στήλης. Το αέτωμα είναι πολύ χαμηλό και εντελώς απλό, χωρίς πλαστική δήλωση του οριζόντιου και του καταέτιου γείσου. Η διαμόρφωση αυτή είναι πολύ ασυνήθιστη ανάμεσα στις ναϊσκόμορφες στήλες, όχι όμως και μοναδική, καθόσον απαντάται και στη στήλη στο Badisches Landesmuseum στην Karlsruhe αρ. ενδ. 66/64<sup>5</sup>. Κατ’ αναλογίαν προς τη στήλη αυτή μπορούμε να υποθέσουμε και για τη στήλη που εξετάζουμε ότι το κεντρικό ανθεμώτο ακρωτήριο θα ήταν μικρών διαστάσεων. Με λοιξό κυμάτιο γίνεται η μετάβαση από το αέτωμα στο στενό επιστύλιο, στο οποίο υπάρχει εγχάρακτη επιγραφή<sup>6</sup> δυστυχώς ελλιπτώς σωζόμενη, με τα στοιχεία των δύο κύριων μορφών της σύνθεσης επάνω από τα κεφάλια τους (εικ. 2):

#### Ἀκταῖος Πειραιεύς. — — — — Ἀκταίο Πειραιέως

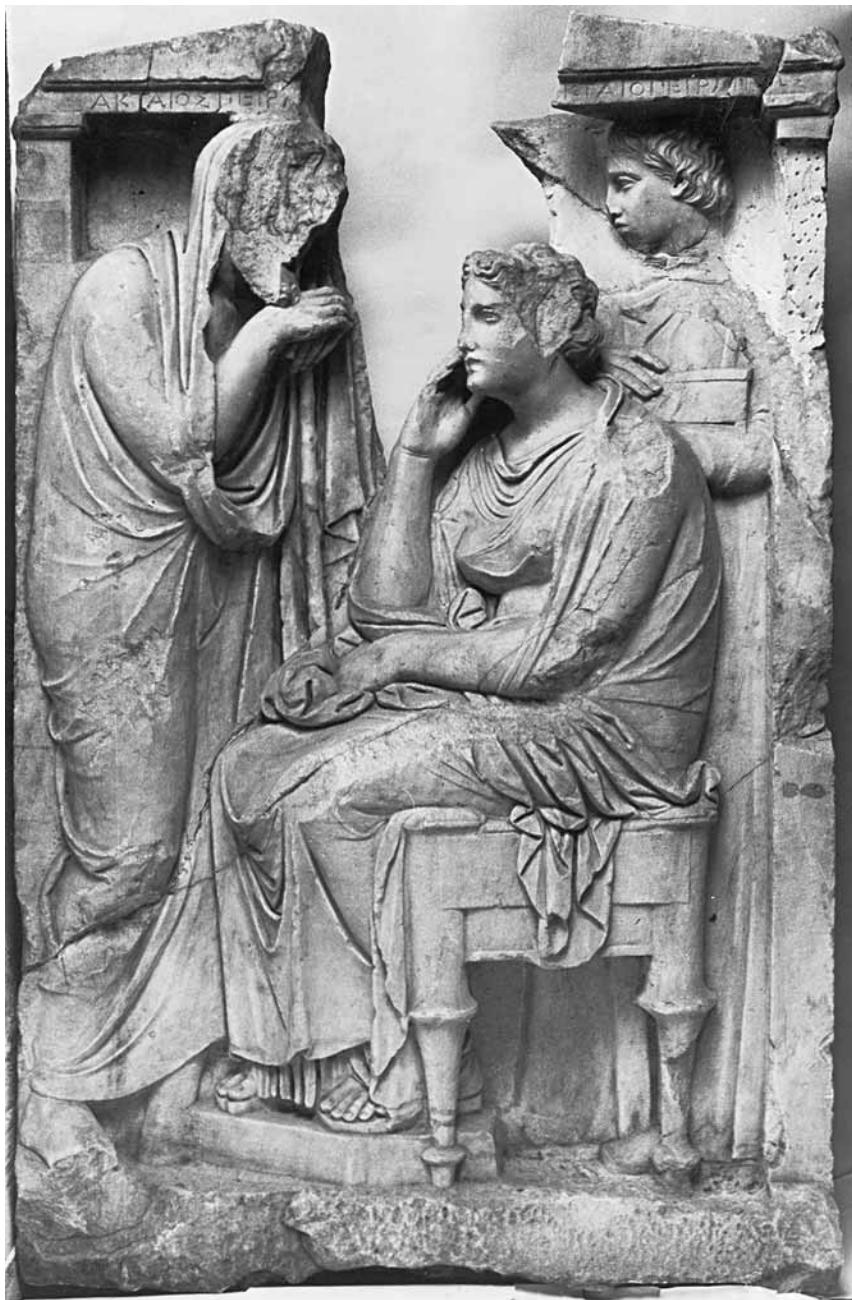
Το όνομα Ἀκταῖος είναι πολύ σπάνιο στην Αττική, η παλαιότερη ονομασία της οποίας ήταν Ἀκταία<sup>7</sup>. Με το ίδιο όνομα απαντάται και ένας Αθμονεύς

4. Για τη διατήρηση των ιχνών της ράσπας σε ενδύματα, εξαρτήματα κ.ά. σε έργα του 4ου αι. π.Χ. βλ. S. Adam, *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods*, London 1966, 77.

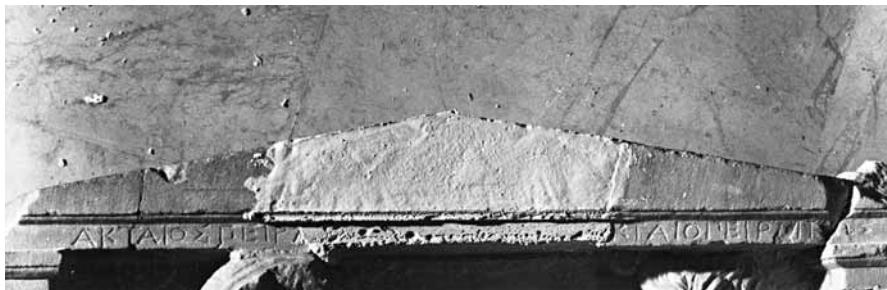
5. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.388. J. Thimme, *AA* 1967, 199 κε., εικ. 1 (περί το 360 π.Χ.). M. Maass, *Wege zur Klassik. Führer durch die Antikenabteilung des Badischen Landesmuseums mit einem Essay über die Klassik*, Karlsruhe 1985, 155, εικ. 121 (περί το 360 π.Χ.). S. Pfisterer-Haas, *AM* 105 (1990) 186, πίν. 33,1 (360-350 π.Χ.).

6. Ύψος γραμμάτων 0.018 μ. (το Ο έχει ύψος 0.012 μ.).

7. Για το ὀκταῖος ως επίθετο, και το Ἀκταία βλ. *Liddell-Scott* στα λ. ὀκταῖος, και ὀκτή (A).



Εικ. 1. Επιτύμβια στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ευρ. 3327.



Εικ. 2. Επιτύμβια στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ευρ. 3327. Η επίστεψη και η επιγραφή στο επιστύλιο.

—δηλαδή από δήμο της ενδοχώρας<sup>8</sup>— σε πολύ μεταγενέστερη επιτύμβια επιγραφή, του 2ου αι. π.Χ.<sup>9</sup>. Δεδομένου ότι ο Ακταίος της στήλης μας ήταν δημότης του Πειραιά, πιο ευλογοφανής είναι η ετυμολογία του ονόματος του από την ἀκτήν, όπως απεκαλείτο ήδη στην αρχαιότητα η νοτιοδυτικά του λιμανιού της Ζέας βραχώδης και ψηλή προεξοχή της πειραϊκής χερσονήσου<sup>10</sup>. Οποιαδήποτε σύνδεση του ονόματος του Ακταίου με την ἀκταίαν, ένα πολυτελές περίβλημα της περσικής ενδυμασίας<sup>11</sup>, θα πρέπει να αποκλειστεί.

Στον ιορδό της στήλης αποδίδεται σε έξεργο ανάγλυφο σύνθεση τριών μορφών, η οποία ως προς την ανδρική μορφή απλώνεται και επί της αριστερής παραστάδας (εικ. 1). Στο μέσον απεικονίζεται μία γυναίκα στραμμένη προς τα αριστερά, η οποία κάθεται σε δίφρο, ίσως με πολύ λεπτό κνέφαλλον στην έδρα του, και αναπαύει τα πόδια σε υποπόδιο, τοποθετημένο λοξά ανάμεσα στα μπροστινά πόδια του καθίσματος. Προς τη γυναίκα αυτή στρέφεται και κλίνει το κεφάλι ο Ακταίος Πειραιεύς, ένας όρθιος γενειοφόρος άνδρας, ο οποίος είναι τυλιγμένος ολόκληρος στο ιμάτιό του και στηρίζεται και με τα δύο χέρια στην ψηλή, οξώδη βακτηρία του. Στο δεξιό άκρο της σκηνής μία όρθια νεαρή θεραπαινίδα, αποδομένη σε χαμηλότερο ανάγλυφο και σε δεύτερο επίπεδο, καθώς μισοκρύβεται πίσω από την κυρία της, στρέφεται προς τα

8. Το Άθμον ταυτίζεται με το σημερινό Μαρούσι. Για τη θέση του αρχαίου δήμου βλ. Traill, ὥ.π. (σημ. 2) 50, χάρτης 1.

9. J. Kirchner, *Prosopographia attica*, 1901-1903, ανατύπωση Chicago 1981, αρ. 483. M. J. Osborne – S. G. Byrne, *A Lexicon of Greek Personal Names, II. Attica*, Oxford 1994, στο λ. Ἀκταῖος. J. S. Traill, *Persons of ancient Athens*, I, Toronto 1994, αρ. 117210.

10. Βλ. K.-V. von Eickstedt, *Beiträge zur Topographie des antiken Piräus*, Αθήναι 1991, 2 με σημ. 4, όπου συγκεντρώνονται οι αρχαίες πηγές.

11. Liddell-Scott στο λ. ἀκταία.

αριστερά κρατώντας μπροστά στο στήθος μία κλειστή ορθογώνια πυξίδα με ποδαράκια<sup>12</sup>. Το όνομα της καθιστής γυναίκας δεν σώζεται, αλλά η επανάληψη σε γενική πτώση του ονόματος και του δημοτικού του άνδρα υποδηλώνει ότι θα ήταν είτε η θυγατέρα είτε η σύζυγός του.

Η καθιστή γυναικεία μορφή αποδίδεται σε άποψη τριών τετάρτων ως προς τον κορμό και σε κατατομή —αλλά όχι αυστηρή— ως προς το κεφάλι. Είναι ντυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα —διακρίνονται τα κουμπάκια της χειρίδας στο δεξιό βραχίονα— και με υμάτιο. Ο λεπτός χιτώνας προσκολλάται στον άνω κορμό και συμβάλλει στην προβολή τόσο των στητών μαστών, ο πλούσιος όγκος των οποίων τονίζει την πληθωρικότητα των σωματικών χαρισμάτων της γυναίκας<sup>13</sup>, όσο και της εύχυμης σάρκας της χαμηλότερα από το στήθος (εικ. 1, 3). Η φαρδιά τραχηλιά του ενδύματος διαμορφώνεται από μικρές πλατιές πτυχές που σχηματίζουν ενάλληλα ημικύκλια. Το υμάτιο είναι σφιχτοτυλιγμένο γύρω από τους ώμους, τους βραχίονες έως κάτω από τον αγκώνα, τη σάρη και τον κάτω κορμό. Με το αριστερό της χέρι που φέρεται επάνω στους μηρούς η γυναίκα συγκρατεί ένα τμήμα του υματίου που ‘φουφουλιάζει’ στη δεξιά πλευρά, δημιουργώντας ογκηρούς και περίτεχνους σχηματισμούς. Το ένα άκρο του ενδύματος, πλούσια πτυχωμένο, πιέζεται ελαφρά ανάμεσα στον αριστερό μηρό και στην έδρα του δίφρου και στη συνέχεια πέφτει στο μέσον της πλαισίνης του όψης σαν ένας μικρός καταρράκτης από διπλωμένες πτυχές. Το άλλο άκρο, με κυματιστή την παρυφή, πέφτει στη μπροστινή όψη του καθίσματος, φθάνοντας έως το αριστερό υπόδημα.

Στα πόδια, τα οποία φέρονται προς τα πίσω, παραλληλα και σε κάποια απόσταση το ένα από το άλλο και πατούν στο υποπόδιο με όλο το πέλμα, η γυναίκα φοράει σανδάλια με παχύ κάττυμα, οι υμάντες των οποίων είχαν αποδοθεί άλλοτε με χρώμα (εικ. 1). Ως προς τις ναϊσκόμορφες στήλες με την ίδια στάση των ποδιών αποδίδεται και η καθιστή γυναίκα στη στήλη τη λεγόμενη του αποχαιρετισμού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 870<sup>14</sup>, καθώς και στο αντίγραφό της στη στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του

12. Ο Clairmont, *CAT*, αρ. 3.4511a γράφει εσφαλμένα ότι η θεραπαινίδα στέκεται στο βάθος ανάμεσα στις δύο μορφές.

13. Η Α. Γ. Καλογεροπούλου, «Αττικό επιτύμβιο από τα Μεσόγεια. Πρόδομη ανακοίνωση», *Πρακτικά Γ' Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής, Καλύβια Αττικής 5-8 Νοέμβριο 1987*, Καλύβια 1988, 111· η ίδια, «Επιτύμβια στήλη από τον Μαραθώνα», *Καλλίστευμα. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Τζάχου-Αλεξανδρή*, Αθήνα 2001, 250 ενθράτει την άποψη ότι το χαρακτηριστικό των στητών μαστών που δημιουργεί την αίσθηση ότι η μορφή φοράει στηθόδεσμο απαντάται στον 5ο και στην πρώτη ευκούπεντατία του 4ου αι. π.Χ. και συνεπώς αποτελεί ένα χρονολογικό κριτήριο.

14. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.461.

*Εικ. 3. Επιτύμβια στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ενρ. 3327. Το κεφάλι και ο επάνω κορμός της καθιστής γυναίκας. Αποψη από το πλάι.*



Πειραιά αρ. ενρ. 429<sup>15</sup>, μολονότι και στις δύο αυτές περιπτώσεις η φτέρνα είναι λίγο πιο ψηλά από την επάνω επιφάνεια του υποποδίου.

Τα σγουρά μαλλιά της γυναίκας, τα οποία σχηματίζουν απαλούς κυματισμούς, είναι χωρισμένα στο μέσον του κρανίου, χτενισμένα προς τα πίσω και μαζεμένα χαμηλά στον αυχένα<sup>16</sup>. Στην κορυφή του κεφαλιού στολίζονται με

15. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.466. Από τις ταπεινότερες στήλες ένα καλό παφάδειγμα προσφέρει η στήλη με την παράσταση σε έγκοιλο οφθογώνιο στο Lyme Park, Stockport, Cheshire, Clairmont, *CAT*, αρ. 1.819. A. Scholl, *Die antiken Skulpturen in Farnborough Hall sowie in Althorp House, Blenheim Palace, Lyme Park und Pernice Castle*, Mainz 1995, 84 κε. αρ. κατ. L 2, πίν. 70 (370-360 π.Χ.). Με την ίδια στάση των ποδιών αποδίδονται και ανδρικές μορφές. Βλ. π.χ. τη στήλη στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ενρ. 727 (Clairmont, *CAT*, αρ. 2.190) και τη στήλη στο Μουσείο της Βραυρώνας αρ. ενρ. 105 (Clairmont, *CAT*, αρ. 3.448).

16. Παρεμφερής είναι και η κόμισσων της Μνησαρέτης στη στήλη της Γλυπτοθήκης του Μονάχου αρ. ενρ. 491 (Clairmont, *CAT*, αρ. 2.286. Bergemann, πίν. 19,1).



Εικ. 4. Επιτύμβια στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ενο. 3327. Το κεφάλι της καθιστής γυναικας.

πλατιά ταινία<sup>17</sup> (εικ. 3, 4). Η κόμμωση αυτή είναι χαρακτηριστική των ενήλικων γυναικών, οι οποίες κατά κανόνα απεικονίζονται χωρίς τα γνωρίσματα της ηλικίας στο πρόσωπο και αποδεδειγμένα με βάση τις επιγραφές σε πολλές περιπτώσεις είναι ύπανδρες<sup>18</sup>. Τα μάτια της είναι αμυγδαλόσχημα με παχιά βλέφαρα, δήλωση του εσωτερικού κανθού και κάπως στενό βολβό, ο οποίος δεν είναι ελαφρά κυρτός<sup>19</sup>, όπως συνήθως, αλλά σχηματίζει μία μικρή οριζόντια

17. Για την πλατιά ταινία βλ. A. Krug, *Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie*, 6.-1. Jahrh. v. Chr., δ. διατριβή Hösel 1968, 3 κε., 60 κε., 114 κε., 140, τύπος I. Πλατιά είναι και η ταινία στα μαλλιά π.χ. της Μελίβοιας στη στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ενο. 234 (Clairmont, *CAT*, αρ. 2.272) και της Μελίτης στη στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ενο. 720 (Clairmont, *CAT*, αρ. 1.315. Bergemann, πίν. 22,2).

18. Βλ. Bergemann, 98 κε., πίν. 18-43 (das ‘Normalschema’ der erwachsenen Frauen).

19. Όπως π.χ. στη στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ενο. 726 (Clair-

*Εικ. 5. Επιτύμβια στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ευρ. 3327. Το κεφάλι της καθιστής γυναικας. Άποψη από το πλάι.*



ακμή στο μέσον<sup>20</sup> (εικ. 5). Το βλέμμα της γυναικας φαίνεται να κατευθύνεται προς το κενό και η έκφρασή της δείχνει απόκοσμη και υπερβατική. Με αυτήν την απομόνωση της μορφής από τους γύρω της συνάδει και η δηλωτική της θλίψης χειρονομία του δεξιού χεριού της, το οποίο υφώνεται προς το πρόσωπο και αγγίζει την παρειά μόνο με τα ακροδάχτυλα<sup>21</sup> (εικ. 1, 3, 5). Με ιδιαίτερη επιμέλεια έχουν αποδοθεί τα νύχια και οι αρθρώσεις των δακτύλων

mont, *CAT*, αρ. 2.300. Bergemann, πίν. 19,3-4) ή στη στήλη του ίδιου Μουσείου αρ. ευρ. 720 (Clairmont, *CAT*, αρ. 1.315. Bergemann, πίν. 22,2).

20. Παρεμφερής, όχι όμως απολύτως όμοια, είναι η απόδοση του ματιού στην καθιστή γυναικα στη στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ευρ. 725 (Clairmont, *CAT*, αρ. 2.339. Bergemann, πίν. 24,1).

21. Για την εκδήλωση της θλίψης από γυναικείες μορφές με τη χειρονομία αυτή βλ. G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*, Berlin 1965, 149 κε. Bergemann, 56, 59, 88. Huber, 167, 207.

στα πόδια και το δεξιό χέρι, τα σαρκώδη μέρη στην παλάμη του δεξιού χεριού και οι ρυτίδες του δέρματος στην εσωτερική πλευρά του καρπού<sup>22</sup>.

Από το στέρεο δίφρο<sup>23</sup> απεικονίζεται, όπως συνήθως, μόνον η μία πλαϊνή πλευρά, αλλά το ελαφρότατα ωθημένο πρόσω τα έξω μπροστινό πόδι του καθίσματος δημιουργεί την εντύπωση της ανεπαύσθητα λοξής τοποθέτησής του<sup>24</sup>, η οποία σε ορισμένες άλλες ναϊσκόμορφες στήλες είναι πολύ πιο φανερή<sup>25</sup>. Την εντύπωση του βάθους ενισχύει το προοπτικά αποδομένο υποπόδιο, το οποίο είναι στενόμακρο, χαμηλό και κατ' εξαίρεση απλούστατης μορφής, χωρίς λεοντοπόδαρα και οποιαδήποτε πλαστική δήλωση διακοσμητικών λεπτομερειών<sup>26</sup> (εικ. 1). Το σχήμα του υποποδίου είναι παράγωνο, καθώς η μπροστινή με τη στενή πλευρά του σχηματίζουν αιμβλεία γωνία και το πίσω τμήμα του προεκτείνεται αιφύσικα προς το πεδίο της στήλης. Προφανώς πρόκειται για τη λύση που έδωσε ο γλύπτης για να μπορέσει να αποδώσει επί του θρήνους ολόκληρο το αριστερό πέλμα της μορφής, η φτέρων της οποίας σε διαφορετική περίπτωση θα προεξείχε ελαφρά<sup>27</sup>.

Ο Ακταίος αποδίδεται ολόκληρος σε άποψη τριών τετάρτων (εικ. 1).

22. Με κάθε λεπτομέρεια αποδίδεται και η παλάμη του υψηλότερου δεξιού χεριού του νέου στη λεγόμενη στήλη με τη γάτα, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 715. Adam, ὥ.π. (σημ. 4) πίν. 58. B. S. Ridgway, *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*, Princeton 1981, εικ. 106. Clairmont, *CAT*, αρ. 1.550.

23. G. M. A. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, London 1966<sup>2</sup>, 40 κε., τύπος 2 εικ. 213-221. Όμοιος με το δίφρο στη στήλη που εξετάζουμε όχι μόνο ως πρόσω τις κατασκευαστικές του λεπτομέρειες αλλά και ως πρόσω τις αναλογίες των μελών του είναι ο δίφρος στη στήλη της Φειδύλλας, στην αρχαιολογική αποθήκη της Γ' Ε.Π.Κ.Α. αρ. ευρ. M 672 (Clairmont, *CAT*, αρ. 2.294a) και στη λεγόμενη στήλη του αποχαιρετισμού, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 870 (Clairmont, *CAT*, αρ. 3.461).

24. Το πίσω πόδι του δίφρου απέχει 0.035 μ. από την ακμή της πλίνθου, ενώ το μπροστινό πόδι απέχει από το ίδιο σημείο μόνο 0.015 μ.

25. Π.χ. στη στήλη της Φειδύλλας, στην αποθήκη της Γ' Ε.Π.Κ.Α. αρ. ευρ. M 672 (Clairmont, *CAT*, αρ. 2.294a) και στη λεγόμενη στήλη του αποχαιρετισμού, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 870 (Clairmont, *CAT*, αρ. 3.461). Η προοπτική απόδοση του δίφρου, όπως και του κλισμού, στα επιτύμβια ανάγλυφα είναι σπάνια. Βλ. σχετικά A. Scholl, *Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr. Untersuchungen zu den kleinformatigen Grabreliefs im spätklassischen Athen*, 17. Beiheft AM (1996) 102, 104, πίν. 11,1, 17,4, 39,4.

26. Χαμηλό και στενόμακρο, αλλά με πλαστική δήλωση των λεπτομερειών, είναι και το υποπόδιο στη στήλη του Μουσείου της Σαλαμίνας αρ. ευρ. 125 (Clairmont, *CAT*, αρ. 3.346a).

27. Σε άλλη περίπτωση η λύση που δόθηκε από το γλύπτη ήταν η απόδοση της πίσω πλευράς του υποποδίου. Βλ. σχετικά για τη στήλη στο Μουσείο της Αίγινας αρ. ευρ. 2222: A. G. Kalogeropoulou, «Drei attische Grabreliefs», στον τόμο: *Archaische und klassische griechische Plastik, Akten des Internationalen Kolloquiums vom 22.-25. April 1995 in Athen*, II, Mainz 1986, 121 κε., πίν. 123. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.196.

Στηρίζεται στο μισοκρυμμένο από τις κνήμες της καθιστής γυναικας και το υποπόδιο αριστερό του πόδι και λυγίζει ελαφρά το δεξιό σκέλος, η πλαστικότητα του οποίου διαγράφεται έντονα, με το άκρο πόδι διευθετημένο λοξά προς τα εμπρός. Καθώς γέρνει προς την καθιστή γυναικα, κυρτώνοντας τη φάρη, φίχνει το βάρος του κορμού στη βαστηρία του, επάνω στη μικρή οριζόντια απόληξη της οποίας εναποθέτει επάλληλα και τα δύο χέρια (εικ. 6). Προσεκτικά έχουν δηλωθεί τα νύχια και οι αρθρώσεις στα λυγισμένα δάκτυλα του άνδρα, καθώς και οι φλέβες στη φάρη του δεξιού χεριού, στην οποία ακουμπά το άκρο της γενειάδας του (εικ. 7). Διακρίνονται επίσης το κλειδοκόκκαλο, η σφαγή του λαιμού και πολύ μικρό μέρος του στέρνου. Ο Ακταίος, αν και ανυπόδητος, είναι καλυμμένος με το υμάτιο του από τα σφυρά έως την κορυφή του κεφαλιού. Το ένδυμα είναι σφιχτά τυλιγμένο γύρω από τον κορμό και επιτρέπει να διαγράφεται το περίγραμμά του. Το ένα άκρο του υματίου που



Εικ. 6. Επιτύμβια στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ενρ. 3327. Το κεφάλι και ο επάνω κορμός του Ακταίου. Άποψη από το πλάι.

ανασύρεται στο πίσω μέρος του κεφαλιού σχηματίζοντας ένα μεγάλο ημικύκλιο πέφτει στην αριστερή πλευρά του κορμού με θλαστό τελείωμα (εικ. 1, 6). Το σωζόμενο αριστερό μάτι του Ακταίου είναι αμυγδαλόσχημο, με παχιά βλέφαρα και στενό βολβό και η περιοχή του ξυγματικού σαρκώδης. Από τα σγουρά μαλλιά του, το μουστάκι, το κάτω χείλος και τη χωρισμένη σε βοστρύχους γνενιάδα του σώζεται μικρό τμήμα (εικ. 7). Όλη η εργασία είναι εξαιρετική και προδίδει πολύ έμπειρο και προικισμένο γλύπτη.

Η απόδοση ανδρικής μορφής με το υφάσμα ανασυρμένο στο κεφάλι είναι εξαιρετικά σπάνια στα επιτύμβια ανάγλυφα, αλλά οπωσδήποτε δεν αποτελεί μία καινοτομία στην εξεταζόμενη στήλη, καθόσον σε ένα μνημείο από τα



*Εικ. 7. Επιτύμβια στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου των Πειραιών αρ. ευρ. 3327. Το κεφάλι του Ακταίου. Άποψη από το πλάι.*

πρώτα χρόνια του 4ου αι. π.Χ., τη λήκυθο στο Βερολίνο, Pergamon-Museum αρ. ευρ. 1107<sup>28</sup>, ο γενειοφόρος Ερμοσθένης, ένας άνδρας προχωρημένης ηλικίας που στηρίζεται στη βαστηρία του και υψώνει εμφατικά το αριστερό χέρι στο κεφάλι σε εκδήλωση θλίψης<sup>29</sup>, έχει καλυμμένο με το ιμάτιο και το πίσω μέρος του κεφαλιού. Η μακριά γενειάδα, η κύρτωση της φάρης, η στήριξη σε ψηλή ράβδο και η υπερβολική κάλυψη του κορμού με το ιμάτιο χαρακτηρίζουν κάποτε τους γέροντες στα επιτύμβια ανάγλυφα<sup>30</sup>. Έτσι και ο Ακταίος μπορεί να θεωρηθεί γέροντας παρά την ιδεαλιστική απόδοση του προσώπου του, χωρίς την έντονη δήλωση σε αυτό των γνωρισμάτων της πολύ προχωρημένης ηλικίας, όσο τουλάχιστον μπορούμε να κρίνουμε από την αποσπασματική του διατήρηση. Η διαφορά της ηλικίας των δύο κύριων μορφών της σύνθεσης δεν βοηθάει για να καταλήξουμε οριστικά ότι ο Ακταίος ήταν ο πατέρας της καθιστής γυναίκας, διότι υπάρχουν απεικονίσεις με μία γεροντική ανδρική μορφή και μία καταφανώς πολύ νεότερη γυναικεία, για τις οποίες από την επιγραφική μαρτυρία συνάγεται ότι πιθανότατα πρόκειται για συζύγους<sup>31</sup>.

Κατά πάσαν πιθανότητα η ανάσυρση του ιματίου στο κεφάλι του Ακταίου δεν είναι μονοσήμαντη, αλλά έχει και μία βαθύτερη σημασία. Η κάλυψη του κεφαλιού ή τμήματος του προσώπου με το ένδυμα είναι ένα από τα εικονογραφικά μοτίβα που χρησιμοποιούνται για τη δήλωση του πένθους ήδη στο γ' τέταρτο του 6ου αι. π.Χ. (σε πίνακα του Εξηρία με γυναίκες που θρηνούν), στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία από τις αρχές του 5ου αι. π.Χ., σε παραστάσεις λευκών ληκύθων του β' μισού του 5ου αι. και σε πίνακες ζωγράφων του 4ου αι. π.Χ., όπως π.χ. του Τιμάνθους σύμφωνα με τη φιλολογική παράδοση και μεταγενέστερες δημιουργίες που ανάγονται στο έργο του με θέμα τη θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα· με την ίδια σημασία, δηλαδή την έκφραση του πόνου και του πένθους και την προσπάθεια απόκρυψης των δακρύων,

28. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.221. C. Blümel, *Die klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1966, 48 αρ. κατ. 48 (Κ 62), εικ. 74-76 (στην καμπή του 5ου προς τον 4ο αι. π.Χ.). B. Schmaltz, *Untersuchungen zu den attischen Marmorleykthen*, Berlin 1970, 121 αρ. κατ. A 24 (πρώτα χρόνια του 4ου αι. π.Χ.). A. Prukakis-Christodoulopoulos, *The Evolution of the Attic Marble Lekythoi and their Relation to the Problem of Identifying the Dead among the Figures Shown on the Funerary Reliefs*, αδημ. δ. διατριβή London 1971, αρ. κατ. 72 (πρώτα χρόνια του 4ου αι. π.Χ.).

29. Για την εκδήλωση του πένθους από τις ανδρικές μορφές με την ανύψωση του χειριού στο κεφάλι βλ. Bergemann, 56.

30. Βλ. και M. Meyer, *AM* 104 (1989) 49 με σημ. 3. Πρβλ. ιδιαίτερα τις στήλες Clairmont, *CAT*, αρ. 1.689, αρ. 2.250, αρ. 2.930, αρ. 2.950, αρ. 3.357.

31. Π.χ. η στήλη με την παράσταση σε έγκοιλο ορθογώνιο των Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ευρ. 1544. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.359a (χωρίς απεικόνιση). Η αρρώστια της παρατήρησης σχετικά με την ηλικία των μορφών επιβεβαιώθηκε από αυτοψία στο μνημείο.

αναφέρεται η κάλυψη του προσώπου και στην επική ποίηση, την τραγωδία, και την πεζογραφία<sup>32</sup>. Έτσι και στη μαρμάρινη λήκυθο στο Βερολίνο, Pergamon-Museum αρ. ευρ. 1107<sup>33</sup>, που προαναφέρθηκε, η κάλυψη του κεφαλιού του Ερμοσθένη με το υμάτιο πιθανόν συνδέεται με τη θρηνητική του χειρονομία.

Η θεραπαινίδα (εικ. 1) έχει αποδοθεί σε κατατομή ως προς τον κάτω κορμό και το κεφάλι και σε άποψη τριών τετάρτων στην περιοχή του στήθους. Είναι ντυμένη με τον ποδήλη και άξωστο ‘βαρβαρικό’ χιτώνα με τις μακριές έως τον καρπό χειρίδες<sup>34</sup> και φοράει κλειστά υποδήματα (έμβαδες<sup>35</sup>). Στο λυγισμένο αριστερό πήκη στηρίζει την πυξίδα που ίσως περιέχει τα τιμαλφή της κυρίας της και με αβρόη κίνηση φέρει το δεξιό χέρι πάνω στο πώμα της. Το πρόσωπό της (εικ. 8) έχει την τρυφερότητα της παιδίσκης. Το μάτι είναι αιμυγδαλόσχημο με παχιά βλέφαρα, από τα οποία το επάνω καλύπτει το κάτω στην εξωτερική γωνία. Τα μαλλιά της είναι κοντοκομμένα<sup>36</sup> με πλατείς, άτακτους βοστρύχους που σχηματίζουν φράντζα πάνω από το μέτωπο και αφήνουν ακάλυπτο το μεγάλύτερο μέρος του αυτιού. Είναι αξιοσημείωτο ότι η θερα-

32. Βλ. H. Kenner, *Weinen und Lachen in der griechischen Kunst*, Wien 1960, 25 κε., 49. Huber, 34, 132, 138, 141 κε., 145, 149, 207 κε. Από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα στην αρχαία ελληνική φιλολογία είναι η περιγραφή του θρίγνου του Πριάμου για τον Έκτορα (Ομηρος, *Ιλιάς* Ω, 162 κε.) και η δύνηση του Φαιδώνος για το θάνατο του Σωκράτη (Πλάτων, *Φαίδων*, 117c). Ως προς την ερυθρόμορφη αγγειογραφία παραδείγματα ανδρικών μορφών προσφέρουν η απεικόνιση του πατέρα που θρηνεί για την αρπαγή της θυγατέρας του Ωρείθυιας από τον Βορέα σε οινοχόη του ζωγράφου του Πανός [Huber, αρ. κατ. 167]. J. D. Beazley, *The Pan Painter*, Oxford 1974, πίν. 5.2. *LIMC* III (1980), 136 αρ. 21 στο λ. Boreas (S. Kaempf-Dimitriadou) και ο μάντις που μόνον επερχόμενες συμφορές έχει να προαναγγείλει σε κρατήρα του ζωγράφου του Chicago [Huber, αρ. κατ. 168]. N. Alfieri – P. E. Arias, *Spina. Guida al museo archeologico in Ferrara*, Firenze 1966, πίν. LXII. M. Robertson, *The art of vase-painting in classical Athens*, Cambridge 1992, 192, εικ. 205. *LIMC* VII (1994), 9 αρ. 82 στο λ. Oidipous (I. Krauskopf)]. Ως προς τις λευκές ληκύθους διαφωτιστικές είναι, μεταξύ άλλων, οι παραστάσεις σε λήκυθο με σκηνή πρόθεσης νεκρού του ζωγράφου του Sabouroff (Huber, αρ. κατ. 185, εικ. 15. Γ. Γ. Καββαδίας, *Ο ζωγράφος του Sabouroff*, Αθήνα 2000, αρ. κατ. 198, πίν. 135) και σε λήκυθο με σκηνή επίσκεψης στον τάφο του ζωγράφου της Αθήνας 2020 (Huber, αρ. κατ. 205. D. C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters*, Oxford 1975, πίν. 29,3).

33. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.221. Βλ. και σημ. 28.

34. Για το ένδυμα αυτό των μάλλον ανατολικής, μικρασιατικής, καταγωγής νεαρών θεραπαινίδων βλ. Vierneisel-Schlörb, 14 κε. σημ. 2, 54 σημ. 2.

35. Για την ονομασία βλ. E. S. Paaraskenaiðης, «Τα υποδήματα των αρχαίων Ελλήνων», *Πλάτων* 38 (1986) 29.

36. Με κοντοκομμένα μαλλιά, χωρίς σάκκο στο κεφάλι, απεικονίζεται η θεραπαινίδα π.χ. στη στήλη της Μνησαρέτης στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου αρ. ευρ. 491 (Clairmont, *CAT*, αρ. 2.286) και στη στήλη της Φιλούντος στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά αρ. ευρ. 5290 (Clairmont, *CAT*, αρ. 2.335).

*Εικ. 8. Επιτύμβια στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ευρ. 3327. Το κεφάλι της θεραπαινίδας.*



παινίδα φαίνεται να κατευθύνει το βλέμμα προς τον Ακταίο.

Η κλειστή ημικυκλική σύνθεση ως προς τη δομή της, την οργάνωση των μορφών στο χώρο και τη λοξή προς το πεδίο της στήλης τοποθέτηση των πρωταγωνιστών της σκηνής ανακαλεί την παράσταση στο ναΐσκο από τον περίγυρο του Κηφισοδότου για τον Δημοτέλη Θυμοκλέους Πρασιέα και μέλη της οικογένειάς του στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης αρ. ευρ. 11.100.2<sup>37</sup>, των αρχών του β' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ.<sup>38</sup>. Οι μορφές στη στήλη που εξετάζουμε δεν φθάνουν τη μεγαλοσύνη εκείνων στον περίφημο

37. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.846. Himmelmann, *Studien*, 21-23, εικ. 1-5. Bergemann, 163 αρ. 216, πίν. 96,1-2 (το κεφάλι του Δημοτέλη). Himmelmann, *Grabreliefs*, 72 κε., εικ. 37.

38. H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin 1931, 35, πίν. 30 (περί το 380 π.Χ.). G. M. A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures, Metropolitan Museum of Art, New York*, New York 1954, 56 κε. αρ. 83, πίν. LXVII, LXVIII,a-d (α' τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.). B. Vierneisel-Schlörb, «Nochmals zum Datum der Bauplastik des Asklepiostempels von Epidauros», *Festschrift für G. Kleiner*, Tübingen 1976, 90 σημ. 151 (375-365 π.Χ.). R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen*, δ. διατριβή Münster 1977, 180 αρ. κατ. 491 (όψιμα στο α' τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.). Vierneisel-Schlörb, 32 (λίγο μετά το 370 π.Χ.). T. Lygkopoulos, *Untersuchungen zur Chronologie der Plastik des 4. Jhs. v. Chr.*, δ. διατριβή Bonn 1983, 28 αρ. 15 (περί το 380 π.Χ.).

ναϊσκο, το ήθος τους όμως είναι το ίδιο —πιθανότατα και το νόημα της σκηνής είναι το ίδιο στα δύο έργα (βλ. παρακάτω). Η καθιστή γυναίκα στη στήλη από το Αιγαλεω αντιστοιχεί στον καθισμένο στο δίφρο και ιδιαίτερα προβεβλημένο Δημοτέλη με την υπερβατική έκφραση στο πρόσωπο, ο γερμένος στη βαστηρία του και πενθών Ακταίος στην ανύμφευτη Μαλθάκη, η οποία στέκεται θλιψμένη μπροστά στον πατέρα της κλίνοντας το κεφάλι και πλέκοντας τα δάκτυλα των χεριών<sup>39</sup>, και η θεραπαινίδα στην ύπανδρη, ευθυτενή Δημοκράτεια στο δεξιό άκρο, η οποία κοιτάζει προς τη νεαρότερη αδελφή της, τη Μαλθάκη. Τα πολύ σημαντικά και ξεχωριστά δημιουργήματα της τέχνης έχουν άμεση ή έμμεση επίδραση σε έργα, τα οποία ακολουθούν, αλλά πάντα βρίσκονται σε στενή χρονική διαδοχή με τα πρότυπα τους.

Η διαμόρφωση της τραχηλιάς του χιτώνα στην καθιστή γυναίκα της στήλης από το Αιγαλεω, το τονισμένο στήθος, η διαγραφή της σάρκας χαμηλότερα από αυτό (εικ. 3) και οι πυκνές πτυχώσεις του υματίου ψηλά στον αριστερό μηρό (εικ. 1) απαντώνται και στην καθιστή γυναίκα στην αποσπασματικά σωζόμενη στήλη του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης αρ. ευρ. 07.286.109<sup>40</sup>, της δεκαετίας 380-370 π.Χ. Τα ίδια στυλιστικά χαρακτηριστικά μπορούν να διαγνωστούν και σε μία σύγχρονη, ισχυρά αττικίζουσα στήλη από τη Μέση της Θράκης, στο Μουσείο της Κομοτηνής αρ. ευρ. 134, όπου μάλιστα το υμάτιο δημιουργεί τους ίδιους περίτεχνους σχηματισμούς στην ‘ποδιά’ της καθιστής γυναίκας<sup>41</sup>. Οι σχηματισμοί αυτοί του μαζεμένου υματίου απορρέουν, ως ένας πιο απλουστευμένος απότομος, από μια προγενέστερη δημιουργία του πλούσιου ρυθμού, τη στήλη της Φίλοις από τη Σαλαμίνα στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά αρ. ευρ. 387<sup>42</sup>. Στη στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ευρ. 3966<sup>43</sup> (εικ. 12), του προχωρημένου β' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ., οι πτυχές στην τραχηλιά του χιτώνα και στην περιοχή του στήθους της καθιστής γυναίκας έχουν την ίδια διευθέτηση με της γυναίκας

39. Για την εκδήλωση του πένθους με τη χειρονομία αυτή βλ. και Huber, 156, 167.

40. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.298a. G. M. A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures, Metropolitan Museum of Art, New York*, New York 1954, 51 αρ. 76, πίν. LXII.a. Stupperich, ὥ.π. (σημ. 38) 180 αρ. κατ. 488 (όψιμα στο α' τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.). Bergemann, 163 αρ. 215.

41. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.293a. Μ. Σάρλα-Πεντάζου – E. Πεντάζος, *Μουσείο Κομοτηνής*, Αθήνα 1986, 19 αρ. ευρ. 134.

42. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.240. Diepolder, ὥ.π. (σημ. 38) 25, πίν. 18 (περί το 400 π.Χ.). Χρ. I. Καρούζος, «Τηλαυγές μνήμα», στον τόμο: *Χαριστήριον εις Αν. Κ. Ορλάνδον*, Γ', Αθήναι 1966, 259 κε., πίν. LXXVII (400-390 π.Χ.). B. Vierneisel-Schlörb, «Nochmals zum Datum der Bauplastik des Asklepiostempels von Epidauros», *Festschrift für G. Kleiner*, Tübingen 1976, 76 σημ. 53 (400-390 π.Χ.). Bergemann, 159 αρ. 54.

43. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.382b.

στην εξεταζόμενη στήλη, αλλά η στεγνότητα στην απόδοσή τους<sup>44</sup> φανερώνει ότι ο γλύπτης ακολούθησε λίγο παλαιότερα πρότυπα χωρίς δημιουργική έμπνευση. Οι πλατιές, αραιά πτυχωμένες, επιφάνειες του ιματίου γύρω από τις κνήμες της καθιστής γυναίκας στη στήλη από το Αιγάλεω απαντώνται και σε υστερότερα έργα, του β' μισού του 4ου αι. π.Χ., όπως π.χ. στη στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ευρ. 870 (τη λεγόμενη του αποχαιρετισμού)<sup>45</sup>, ήδη όμως διαπιστώνονται και στη διατύπωση του ιματίου του Δημοτέλη στο ναΐσκο του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης<sup>46</sup> που προαναφέρθηκε.

Το πρόσωπο της καθιστής γυναίκας (εικ. 4, 5) έχει πιο πλατιές και επίπεδες επιφάνειες από αυτές του προσώπου της νεκρής στη στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ευρ. 726<sup>47</sup>, περί το 380 π.Χ., αλλά οπωδήποτε είναι πρωιμότερο από το εύσαρκο πρόσωπο με τα τονισμένα ζυγωματικά και τις βαθιές κόγχες για την τοποθέτηση των ματιών ενός γυναικείου κεφαλιού από επιτύμβια στήλη στο Βρετανικό Μουσείο<sup>48</sup>. Πάντως, τα πολύ λεπτά βιοστρυχίδια στον κρόταφο της θεραπαινίδας (εικ. 8) είναι παραπλήσια με εκείνα στην ίδια θέση και στο κεφάλι της καθιστής γυναίκας στη στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ευρ. 726<sup>49</sup>.

Η έντονη υπογράμμιση της σωματικότητας του Ακταίου με το σφιχτά τυλιγμένο γύρω από το σώμα ιμάτιο και τη σαφήνεια του περιγράμματος (εικ. 1) απαντάται σε ανάγλυφα έργα σε γενικές γραμμές του τέλους του 5ου και του α' τρίτου του 4ου αι. π.Χ.<sup>50</sup>. ειδικότερα όμως η απόδοση του γέροντα στην εξεταζόμενη στήλη φανερώνει συγγένεια, παρά τη διαφορετική στάση των ποδιών, με τον τύπο του άνδρα στο δεξιό άκρο της σκηνής στη στήλη του Διφίλου, στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά αρ. ευρ. 3578<sup>51</sup>, η οποία δεν

44. Βλ. την απεικόνιση στην Adam, ὁ.π. (σημ. 4) πίν. 16b (άποψη του κεφαλιού και του άνω κορμού της καθιστής γυναίκας από το πλάι).

45. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.461.

46. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.846.

47. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.300. Βλ. το κεφάλι στον Bergemann, 161 αρ. 101, πίν. 19,3-4, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία για τη στήλη.

48. A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, I, London 1892, 322 αρ. 672, πίν. XII, 2. J. Frey, *Les sculpteurs attiques anonymes 430-300*, Prague 1969, 36 αρ. 237.

49. Βλ. στον Bergemann, πίν. 19,4.

50. Πρβλ. για παράδειγμα τις στήλες Clairmont, *CAT*, αρ. 1.687, αρ. 1.689, αρ. 1.713, αρ. 1.761, αρ. 2.300 (η όρθια συγγενής).

51. Άλλοτε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 886. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.363c. A. Scholl, *Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr. Untersuchungen zu den kleinformatigen Grabreliefs im spätklassischen Athen*, 17. Beiheft AM (1996) 60 σημ. 370, 252 αρ. κατ. 96, πίν. 9,3 (370-360 π.Χ.).

φαίνεται πολύ απομακρυσμένη χρονικά και —μιλονότι η παράστασή της έχει αποδοθεί σε έγκοιλο ορθογώνιο— μπορεί να αποτελέσει το κατώτερο όριο για τη χρονολόγηση της στήλης από το Αιγάλεω. Το εκφραστικό κεφάλι του Ακταίου (εικ. 6, 7) παρέχει κάποιες δυσκολίες ως προς την αξιολόγησή του, οι οποίες οφείλονται στο γεγονός ότι λείπει το πιο σημαντικό τμήμα του. Ωστόσο, ως προς το πλάσιμο, το στενό μέτωπο, το χαμηλά τοποθετημένο τόξο του φρυδιού, το στενό βολβό με τα τονισμένα βλέφαρα, τη μαλακή δήλωση της σάρκας στην περιοχή του ξυγματικού και το απαλό σβήσιμό της προς το γένιν φανερώνει στυλιστικές συγγένειες με το κεφάλι του Λεόντιου στη στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ευρ. 3378<sup>52</sup>, του τέλους του α' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ. Σε δημιουργίες του γ' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ., όπως π.χ. στο ανδρικό κεφάλι στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 588<sup>53</sup>, με το οποίο δείχνει να παρουσιάζει ομοιότητες ή κόμμωση του Ακταίου, το πλάσιμο είναι εντελώς διαφορετικό. Τελικά, όλα τα στοιχεία της παράστασης οδηγούν στη χρονολόγηση της στήλης από το Αιγάλεω στις αρχές του β' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ.<sup>54</sup>.

Η νεκρή, για την οποία στήθηκε το μνημείο που εξετάζουμε, είναι η καθιστή γυνναίκα, όπως υποδεικνύουν τόσο η απόκοσμη έκφρασή της<sup>55</sup> όσο και η μεγαλύτερη προβολή της στη σύνθεση με τη στροφή και την κλίση του κεφαλιού προς αυτήν του Ακταίου και με την παρουσία της θεραπαινίδας της. Η αναγραφή όμως στο επιστύλιο των ονομάτων και των δύο κύριων μιօρφών της σύνθεσης υποδηλώνει ότι εκτός από τη γυνναίκα νεκρός ήταν και ο Ακταίος<sup>56</sup>. Η χάραξη της επιγραφής δεν παρέχει κάποιο στοιχείο, με βάση το οποίο θα

52. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.281. Himmelmann, *Studien*, 16, εικ. 16 (380-370 π.Χ.). K. Braun, *Untersuchungen zur Stilgeschichte bärtiger Köpfe auf attischen Grabreliefs und Folgerungen für einige Bildnisköpfe*, δ. διατριβή München 1966, 30, 31 (370 π.Χ.). Stupperich, δ.π. (σημ. 38) 161 αρ. κατ. 133 (όψιμα στο α' τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.). Lygkopoulos, δ.π. (σημ. 38) 29 αρ. 19 (περί το 375 π.Χ.). Bergemann, 161 αρ. 119, πίν. 67,2.

53. B. Schmaltz, *MarbWPr* 1985, 39, 42, πίν. 14. Bergemann, 165 αρ. 276, πίν. 70,3-4.

54. Συνεπώς η ένταξη της στήλης από τον Clairmont, *CAT*, αρ. 3.45la στις δημιουργίες του γ' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ. δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή.

55. Τον ιδιαίτερο χαρακτηρισμό του νεκρού με το ‘απόκοσμο’ (‘Entrückung’) υποστηρίζει ο Himmelmann, *Grabreliefs*, 60 κε., ιδιαίτερα 65 κε. με σημ. 84, όπου πολλά παραδείγματα.

56. Η άποψη ότι στα επιτύμβια ανάγλυφα συχνά είναι νεκροί όλοι ούσων αναγράφονται τα ονόματα και συνεπώς ο νεκρός, για τον οποίο στήθηκε το μνημείο, δεν απεικονίζεται πάντα με επιζώντα μέλη της οικογένειάς του έχει ήδη υποστηριχθεί. Bl. E. I. Mastorokostas, «Επιστήματα εκ Μυρρινούντος», στον τόμο: *Χαριστήριον εις Αν. Κ. Ορλάνδον*, Γ', Αθήναι 1966, 288, 289 κε. αρ. III. A. Χριστοδούλοπούλου-Προυκάκη, *ΑΕφρημ* 1976, 95 κε. σημ. 5, 100 κε.

μπορούσε να υποστηριχθεί είτε η προγενέστερη είτε η μεταγενέστερη αναγραφή του ονόματος και του δημοτικού του άνδρα· κατά πάσαν πιθανότητα ολόκληρη η επιγραφή χαράχτηκε όταν στήθηκε η στήλη. Από τα παραπάνω συνάγεται εύλογα το συμπέρασμα ότι πρώτος στην οικογένεια είχε πεθάνει ο Ακταίος και ακολούθησε ο θάνατος της συζύγου ή της θυγατέρας του, η οποία είναι το κύριο πρόσωπο της σκηνής στη ναϊσκόμιορφη στήλη<sup>57</sup>. Με την αναγραφή και του ονόματος του άνδρα διαιωνίστηκε και η δική του μνήμη. Με άλλα λόγια, ο Ακταίος ύπεδεκτο θανών<sup>58</sup> την υστερότερα από αυτόν θανούσαν στενή συγγενή του.

Κατά κανόνα στα επιτύμβια ανάγλυφα μετά την αρχαϊκή περίοδο ο νεκρός απεικονίζεται με επιζώντες συγγενείς του<sup>59</sup>. Δεν λείπουν όμως και οι περιπτώσεις, για τις οποίες έχει προταθεί η απεικόνιση του νεκρού μαζί και με άλλα νεκρά μέλη της οικογένειας<sup>60</sup>. Το ίδιο μπορεί να υποστηριχθεί και για την πολύ αποσπασματικά σωζόμενη ναϊσκόμιορφη στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ενο. 228, των χρόνων περί τα μέσα του 4ου αι. π.Χ.<sup>61</sup> (εικ. 9). Αριστερά απεικονίζοταν μία καθιστή γυναίκα, στραμμένη προς τα δεξιά, από την οποία σώζεται μόνον η κορυφή του κεφαλιού της. Από τις δύο άλλες μορφές της σύνθεσης διατηρούνται τα κεφάλια. Στο δεξιό άκρο μία όρθια νέα γυναίκα γέρνει το κεφάλι προς την καθιστή συγγενή της, ενώ στο μέσον της σκηνής ένας γενειοφόρος άνδρας προχωρημένης ηλικίας κλίνει ελαφρά το κεφάλι προς την όρθια μορφή. Σχεδόν όλο το πλάτος του επιστυλίου καταλαμβάνει η επιγραφή Άριστοδίκη Προξενίδου Στειριέως γυνή, η οποία χωρίς αμφιβολία αναφέρεται στην καθιστή γυναίκα, καθώς το

57. Ο Himmelmann, *Grabreliefs*, 47 κε., 81 υπογραμμίζει ότι και στην περίπτωση, κατά την οποία χαράχτηκαν στη στήλη συγχρόνως περισσότερα του ενός ονόματα, το μνημείο στήθηκε για ένα συγκεκριμένο νεκρό· αναγνωρίζει όμως ότι υπάρχουν και οι εξαιρέσεις, κατά τις οποίες εκτός από τον κυρίως νεκρό αναφέρονται και προγενέστερα αποβιώσαντες.

58. Πρβλ. το επίγραμμα για τον Άνδρωνα στη στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ενο. 1161. *IG II<sup>2</sup>*, 10665. W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften*, I, Berlin 1955, αρ. 336. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.268.

59. Himmelmann, *Grabreliefs*, 19, 22.

60. Βέβαια παραδείγματα με βάση το χαραγμένο επίγραμμα προσφέρουν η στήλη του Άνδρωνος (βλ. παραπάνω στη σημ. 58) και η στήλη της Αμφαρέτης στον Κεραμεικό αρ. ενο. P 695, I 221. Clairmont, *CAT*, αρ. 1.660.

61. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.397. Bergemann, 168 αρ. 395, πίν. 31,1-2, 99,3, 121,1. Η στήλη προέρχεται από κατάσχεση (Κ. Κουδουνιώτης, *ΑΕφην* 1911, 256, εικ. 33: «Κατ' ιούλιον 1911 κατεσχέθη ύπό τῆς ἀστυνομίας Πειραιῶς ἐν τῇ ἀμάξῃ τοῦ ἀμαξῆλάτου Λεφάκη τὸ ἐν εἰκ. 33 μέρος ἀναγλύφου τοῦ 4ου αι. π.Χ.») και ως εκ τούτου δεν είναι βέβαιο ότι ήταν στημένη σε νεκροταφείο του Πειραιά.



Εικ. 9. Θραύσμα στήλης στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά αρ. ενο. 228.

όνομα του συζύγου της —Προξενίδης— και το όνομα της όρθιας γυναίκας, πιθανώς της θυγατέρας της —Μενίππη—, είναι χαραγμένα με μικρότερα γράμματα ψηλότερα στο επιστύλιο και σε απόλυτη αντιστοιχία με τις μορφές, στις οποίες αφορούν (εικ. 10).

Κατά πάσαν πιθανότητα όλα τα ονόματα χαράχτηκαν συγχρόνως, καθώς οι χαρακτήρες των γραμμάτων είναι ίδιοι και απόξεση επιγραφής για την αναγραφή άλλης δεν διαπιστώνεται<sup>62</sup>. Όλοι οι απεικονιζόμενοι είναι νευροί, εφόσον ονοματίζονται. Είναι προφανές, ότι η στήλη στήθηκε για την Αριστοδίκη, της οποίας παρέχονται όλα τα στοιχεία της ταυτότητας στην πιο σημα-

62. Στην αριστερή και στη δεξιά πλευρά του κεφαλιού της Μενίππης διαπιστώνονται βελονιές, οι οποίες φθάνουν έως το πεδίο της στήλης. Το στοιχείο αυτό δεν επαρκεί για την πιστοποίηση επανεπέξεργασίας στο ανάγλυφο με την αφαίρεση όγκου μαρμάρου για τους εξής λόγους: α) το κεφάλι του Προξενίδη δεν είναι αποδομένο σε χαμηλό ανάγλυφο· β) τα επίκυρα των παραστάδων δηλώνονται και στην εσωτερική πλευρά τους και καμία διαφορά δεν διαπιστώνεται μεταξύ τους, όπως θα συνέβαινε στην περίπτωση της μεταγενέστερης αφαίρεσης μαρμάρου στην περιοχή από το κεφάλι της Μενίππης και έως τη δεξιά παραστάδα της στήλης.



Εικ. 10. Θραύσμα στήλης στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά αρ. ενο. 228. Η επιγραφή στο επιστύλιο.

ντική επιγραφή στο επιστύλιο. Ότι, όμως, ήδη νεκρή ήταν και η Μενίππη, η οποία χωρίς τις επιγραφές ούτως ή άλλως θα χαρακτηριζόταν ως το κύριο πρόσωπο της σκηνής, υποδηλώνεται από τη στροφή προς αυτήν του Προξενίδη<sup>63</sup>. Συνεπώς η Αριστοδίκη, για την οποία στήθηκε το μνημείο, απεικονίστηκε μαζί με τη νεκρή θυγατέρα και το νεκρό σύζυγό της. Έτσι, το έντονο πένθος, το οποίο αποτυπώνεται στην ημικυκλική επίστεψη της στήλης με τη σειρήνα να συνοδεύει με την κιθάρα το λυπτηρό τραγούδι της και τις δύο γονατιστές θρηνωδούς γυναικείες μορφές να στερνοτυποῦνται και να τίλλουν την κόμη<sup>64</sup>, μπορεί να εμηνευθεί σε σχέση είτε με τον σπαραγμό της Αριστοδίκης, η οποία ενώ ζούσε θρήνησε δύο διαδοχικούς θανάτους στην οικογένειά της, είτε με το ξεκλήρισμα όλης της οικογένειας<sup>65</sup>. Δεν φαίνεται διαφορετικό

63. Ο Schmaltz, ὥ.π. (σημ. 28) 105 σημ. 185 χωρίς να λαμβάνει υπόψη τις επιγραφές ταυτίζει τη νεκρή στο ανάγλυφο με τη Μενίππη, με το θάνατο της οποίας σε νεαρή ηλικία συνδέει την απεικόνιση στην επίστεψη. Η Vierneisel-Schlörb, 46 σημ. 1 αναγνωρίζει τη νεκρή στην Αριστοδίκη. Ο Clairmont, *CAT*, αρ. 3.397 προσπαθεί να λύσει το πρόβλημα της αναγνώρισης του νεκρού με την υπόθεση ότι η Μενίππη πέθανε σε σύντομο χρονικό διάστημα μετά την Αριστοδίκη και έτσι το μνημείο στήθηκε ταυτόχρονα και για τις δύο γυναίκες.

64. Τα κυλινδρικά αντικείμενα δίπλα στις γονατιστές θρηνωδούς προφανώς είναι τόπια υφάσματος, προσφορές στους νεκρούς της οικογένειας. Το θέμα της προσφοράς υφάσματος προς το νεκρό αναλύεται διεξοδικά από την Α. Γ. Καλογεροπούλου, «Νέα απτική επιτύμβια στήλη», *ΑΔελτ* 29 (1974), Μελέτες, 210 κε. Ιδιαίτερα ως προς τη σύνθεση με τη σειρήνα, τις θρηνωδούς και τα τυλιγμένα υφάσματα πρβλ. την επίστεψη της στήλης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ενο. 983, Καλογεροπούλου, ὥ.π., 213, πίν. 136α (η στήλη στον Clairmont, *CAT*, αρ. 0.913) και της βοιωτικής στήλης του Πυθοδώρου, Καλογεροπούλου, ὥ.π., 213, εικ. 9. Η εμηνεία των κυλινδρικών αντικειμένων στην επίστεψη της στήλης του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ενο. 228 από τον Clairmont, *CAT*, αρ. 3.397 ως κομματιών κιόνων ή σωμάτων ληκύθων είναι παντελώς αστήρωκτη. Βλ. και Huber, αρ. κατ. 288.

65. Η Huber, 167 δέχεται, με βάση την επισκόπηση του υλικού, ότι στήλες με θρηνωδό σειρήνα στην επίστεψη στήνονταν για γυναίκες και άνδρες όλων των ηλικιών.

το νόημα σε άλλες στήλες που στήθηκαν για παιδιά και φέρουν στην επίστεψη τον ίδιο συνδυασμό της σειρήνας με τις θηρηνωδούς γυναίκες<sup>66</sup>, καθόσον ο θάνατος των παιδιών στερούσε την οικογένεια από τους απογόνους, οι οποίοι θα φρόντιζαν για τα μνήματα και τις νεκρικές τελετές προς τους γεννήτορές τους<sup>67</sup>.

Την άποψη που διατυπώθηκε παραπάνω για τη δυνατότητα απεικόνισης του νεκρού με ήδη νεκρά μέλη της οικογένειάς του ενισχύει στη στήλη από το Αιγάλεω η δηλωτική της θλίψης χειρονομία της καθιστής γυναίκας, με την οποία εκφράζει το πένθος της πιθανώς όχι για τη δική της μοίρα<sup>68</sup>, αλλά για τον προηγηθέντα θάνατο του προσφιλούς, στενού συγγενούς της. Συνήθως στα αττικά επιτύμβια ανάγλυφα η θλίψη εκφράζεται από τις γυναικείες μορφές των παραστάσεων, θεραπαινίδες ή στενές συγγενείς του νεκρού ή της νεκρής, με την ανύψωση του χεριού στην παρειά<sup>69</sup>. Σπανιότερα, τόσο σε αττικά<sup>70</sup> όσο και σε μη αττικά έργα μπορούμε να συναντήσουμε την ίδια χειρονομία, προφανώς με την ίδια σημασία, και σε ανδρικές μορφές που συνοδεύουν το νεκρό, όπως στην επιβλητική στήλη από την Ιερισσό της Χαλκιδικής (αρχαία Άκανθο), στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης αρ. ενο. Ι.ΔΑ.1<sup>71</sup>. Σε

66. Π.χ. Clairmont, *CAT*, αρ. 0.913, αρ. 1.393.

67. Για τη σημασία της ατεκνίας σε σχέση με τη φροντίδα για τις νεκρικές τελετές προς τους προγόνους βλ. Himmelmann, *Grabreliefs*, 14 κε.

68. Αντιθέτως, τη δυνατότητα απεικόνισης και του ίδιου του νεκρού σε θλίψη δέχεται ο Himmelmann, *Grabreliefs*, 19 κε. με σημ. 32. Στα αττικά επιτύμβια ανάγλυφα αυτό αληθεύει σε ορισμένες πολύ ειδικές περιπτώσεις, όπως π.χ. στις λεγόμενες παραλλαγές του αναγλύφου του Ιισσού. Βλ. και Neumann, δ.π. (σημ. 21) 150. Ένα άλλο παράδειγμα προσφέρει η απεικόνιση στη λίκυθο του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά αρ. ενο. 1928, του α' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ. (εικ. 13). Η νεκρή, στραμμένη σχεδόν κατενώπιον, κάθεται σε δίφρο και στηρίζει στο δεξιό χέρι το γεροτ κεφάλι. Για τη λίκυθο βλ. Prukakis-Christodulopoulos, δ.π. (σημ. 28) αρ. κατ. 292, πίν. XXV. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.789 (χωρίς απεικόνιση).

69. Bergemann, 56, πίν. 111,1. Ως προς τους άνδρες το πένθος εκφράζεται με την ανύψωση του χεριού στο μέτωπο, ωσάν η μορφή να 'χτυπάει' το κεφάλι της. Βλ. Bergemann, 56, πίν. 112,4-5, 116,1. Ο Himmelmann, *Studien*, 21 σημ. 74 και Himmelmann, *Grabreliefs*, 114 κε., ιδιαίτερα σημ. 141-142 υποστηρίζει πολύ σωστά την εκδήλωση του πένθους τόσο από τις γυναίκες όσο και από τους άνδρες και με άλλες χειρονομίες, πράγμα που αργείται ο Bergemann, 56 κε. Για το μοτίβο των πλεγμένων δακτύλων, με το οποίο εκφράζεται η θλίψη, βλ. και Γ. Δεσπίνης – Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου – Εμμ. Βουτυράς, *Κατάλογος γλυπτών των Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης*, Ι, Θεσσαλονίκη 1997, 34 αρ. κατ. 18 με σημ. 2, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία, εικ. 36 (Γ. Δεσπίνης).

70. Π.χ. στη στήλη στην Οξφόρδη, Ashmolean Museum αρ. ενο. 138. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.273a. Βλ. και Huber, αρ. κατ. 229.

71. Ι. Βοκοτοπούλου, *Οδηγός Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1996, 24, ολοσέλιδη απεικόνιση στη σ. 25. V. Schild-Xenidou, *AM* 112 (1997) 255 σημ. 39. Η στήλη

όλες τις περιπτώσεις με τη χειρονομία αυτή δηλώνεται το πένθος για το νεκρό ή τη νεκρή και όχι από την ίδια τη νεκρή για τη δική της μοίρα.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της εκδήλωσης της θλίψης για τη νεκρή από συγγενή της με χειρονομία όμοια με της καθιστής γυναίκας στη στήλη από το Αιγάλεω προσφέρει μία ναιϊσκόμορφη στήλη από την Παιανία στο Μουσείο της Βραυρώνας αρ. BE 92<sup>72</sup>, περί τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. (εικ. 11). Δεξιά η Κλεαρίστη, η οποία χωρίς αμφιβολία είναι η νεκρή για την οποία στήθηκε η στήλη, κάθεται σε θρόνο και έλκει στο ύψος του ώμου την παρυφή του ανασυρμένου στο κεφάλι ιματίου της, με το πρόσωπο γυρισμένο προς το θεατή. Αριστερά η όρθια Πενταρίστη, η μητέρα ή οπωσδήποτε στενή συγγενής της νεκρής, στρέφεται προς αυτήν υψώνοντας το δεξιό χέρι στην παρειά και κλίνοντας το κεφάλι προς το σταραγανωμένο βρέφος που κρατάει με το αριστερό χέρι. Κατά πάσαν πιθανότητα η Πενταρίστη θρηνεί για την Κλεαρίστη που πέθανε μόλις έφερε στον κόσμο το παιδί της. Η αναγραφή του ονόματος της Πενταρίστης στο επιστύλιο υποδηλώνει ότι και αυτή ήταν νεκρή. Εάν ο θάνατος της τελευταίας ακολούθησε αυτόν της Κλεαρίστης σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, δεν αποκλείεται τα δύο ονόματα να χαράχτηκαν στο επιστύλιο από τον ίδιο χαράκτη.

Διαφωτιστική είναι και η παράσταση σε μία αποσπασματικά σωζόμενη στήλη στην Αγγλική Αρχαιολογική Σχολή στην Αθήνα<sup>73</sup>. Δεξιά και σε πρώτο επίπεδο μία γυναίκα καθισμένη σε κλισμό εκφράζει τη θλίψη της στηρίζοντας το κεφάλι στην παλάμη του δεξιού χεριού και κοιτάζοντας κατ' ευθείαν προς την ελλείποντα όρθια μιορφή στο αριστερό τμήμα της στήλης, η οποία χωρίς αμφιβολία είναι το κύριο πρόσωπο της σκηνής, καθόσον ανταλλάσσει χειραψία με έναν όρθιο ιματιοφόρο άνδρα πίσω από τη γυναίκα.

Κατά τον ίδιο τρόπο και στην επιτύμβια στήλη στο Μουσείο της Θεσσαλονίκης από την Ιερισσό της Χαλκιδικής<sup>74</sup>, που αναφέρθηκε παραπάνω, για τον Αγήνορα, τον καθιστό γυμνό νέο, εκφράζει τη θλίψη του ο καθισμένος απέναντι του γενειοφόρος άνδρας, ίσως ο πατέρας του, ο οποίος υψώνει το δεξιό χέρι στην παρειά. Πιθανόν, μετά το θάνατο και του πατέρα χαράχτηκε

λη παρουσιάστηκε από την Ε. Τρακοσοπούλου, «Επιτύμβιο ανάγλυφο Ακάνθου», στο: *Z' Διεθνές Συμπόσιο για την αρχαία Μακεδονία, Η Μακεδονία από την Εποχή του Σιδήρου έως το θάνατο του Φιλίππου Β'*, Θεσσαλονίκη, 14-18 Οκτωβρίου 2002.

72. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.909. Bergemann, 56, 167 αρ. 376, πίν. 111,2. Huber, 154 αρ. κατ. 247, η οποία όμως θεωρεί ως ένδειξη πένθους και την κατά μέτωπον απεικόνιση της καθιστής γυναίκας τόσο σε αυτήν όσο και σε άλλες στήλες.

73. C. E. Edgar, «Two stelai from Kynosarges», *JHS* 17 (1897) 175, πίν. IV,2. Neumann, ὥ.π. (σημ. 21) 150 σημ. 555. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.353b (χωρίς απεικόνιση).

74. Βλ. παραπάνω στη σημ. 71.



Εικ. 11. Επιτύμβια στήλη στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Βραυρώνας αρ. BE 92.



Εικ. 12. Επιτύμβια στήλη στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 3966.

και το δικό του όνομα (Αγλωνίκης) στο πεδίο της στήλης, πλησιέστατα στη μορφή του. Έτσι και στη λήκυθο στο Βερολίνο, Pergamon-Museum αρ. ευρ. 1107<sup>75</sup>, ο γέροντας Ερμοσθένης, ο οποίος δεν είναι το κύριο πρόσωπο της παράστασης, κοιτάζει κατ' ευθείαν προς τη σκηνή δεξιάσεως και εκφράζει τη θλίψη του υφώνοντας το χέρι στο μέτωπο και έχοντας ανασυρμένο στο κεφάλι το ιμάτιό του.

Η βαθύτερη σημασία της χειρονομίας της καθιστής γυναίκας στη στήλη από το Αιγάλεω, σύμφωνα με την αποκαθικοπίησή της που προτείνουμε σε ορισμένες πολύ ειδικές περιπτώσεις, δηλαδή η εκφραση της θλίψης από το κύριο πρόσωπο της σκηνής για τον προηγηθέντα θάνατο στενού συγγενούς, αποδεικνύεται και από την παράσταση στην άγνωστης προέλευσης ναϊσκόμορφη στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ευρ. 3966<sup>76</sup> (εικ. 12), περί τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. Δεξιά κάθεται σε δίφρο, στραμμένη προς τα αριστερά, μία γυναίκα που έχει ανασυρμένο στο κεφάλι το ιμάτιο και υφώνει στην παρειά το δεξιό χέρι σε εκδήλωση θλίψης. Το βλέμμα της κατευθύνεται προς το κενό. Αριστερά ένας όρθιος γενειοφόρος άνδρας με το ιμάτιο σφραγιστούλιγμένο γύρω από τον κορμό κλίνει ελαφρά το κεφάλι προς την καθιστή γυναίκα. Ανάμεσα στις δύο κύριες μορφές της σύνθεσης και σε δεύτερο επίπεδο στέκεται μία συγγενής, η οποία κλίνει, ομοίως, το κεφάλι προς την καθιστή γυναίκα, τελώντας συγχρόνως την ίδια με αυτήν θρηνητική χειρονομία με την ανύψωση του δεξιού χεριού της στην παρειά. Στο επιστύλιο είναι χαραγμένα τα ονόματα και των δύο κύριων μορφών. Ο άνδρας ονομάζεται Ερμόδωρος, ενώ η ανάγνωση του ονόματος της καθιστής γυναίκας παρέχει δυσκολίες<sup>77</sup>.

Όπως στη στήλη από το Αιγάλεω, έτσι και στη στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ευρ. 3966 η νεκρή, για την οποία στήθηκε το μνημείο, μπορεί να αναγνωριστεί στην καθιστή γυναίκα, η οποία είναι η περισσότερο προβεβλημένη μορφή της σύνθεσης· προς αυτήν στρέφονται κλίνοντας το κεφάλι τόσο ο Ερμόδωρος, ίσως ο σύζυγός της, όσο και η πενθούσα συγγενής στο βάθος<sup>78</sup>. Η αναγραφή του ονόματος του άνδρα στο επιστύλιο υποδηλώνει ότι και αυτός ήταν νεκρός. Ότι ο δικός του θάνατος προηγήθηκε, επισημαίνεται από την αναφερόμενη σε αυτόν χειρονομία του πένθους της καθιστής γυναίκας, η οποία ίσως ήταν η σύζυγός του.

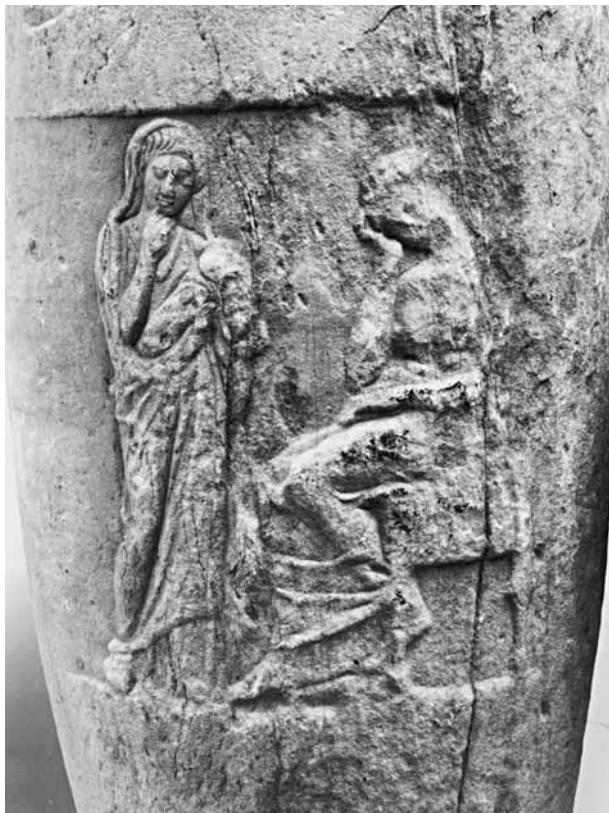
75. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.221.

76. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.382b.

77. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.382b.

78. Αντιθέτως ο Clairmont, *CAT*, αρ. 3.382b αναγνωρίζει το νεκρό, για τον οποίο στήθηκε η στήλη, στον Ερμόδωρο.

*Εικ. 13. Λεπτομέρεια ληκύθου στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά αρ.ευq. 1928.*



Είναι πιθανόν ότι τόσο η στήλη από το Αιγάλεω όσο και η στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ευq. 3966, καθώς και η στήλη του Μουσείου του Πειραιά αρ. ευq. 228, ήταν στημένες σε οικογενειακούς ταφικούς περιβόλους. Σε κάθε περίπτωση δεν αποκλείεται σε άλλο μνημείο του περιβόλου να είχε απεικονιστεί ως το κύριο πρόσωπο της σκηνής ο σύζυγος ή η θυγατέρα που αποδίδεται απέναντι από την καθιστή γυναίκα στις στήλες αυτές. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα προσφέρει ο ταφικός περιβόλος της Δημητρίας και της Παμφύλης στον Κεραμεικό<sup>79</sup>. Στην παλαιότερη ναϊσκόμορφη στήλη η Παμφύλη απεικονίζεται σε δεξιώση με την καθιστή νεκρή αδελφή της Δημητρία. Στη νεότερη στήλη νεκρές είναι πλέον και οι δύο αδελφές που απεικο-

79. Clairmont, *CAT*, αρ. 2.426 (και Suppl. vol. αρ. PE 54), αρ. 2.464. Bergemann, 186 αρ. ταφ. περιβόλου A 12, πίν. 5,2, με την παλαιότερη βιβλιογραφία και τα υπόλοιπα μνημεία του περιβόλου. Himmelmann, *Grabreliefs*, 39 εικ. 13, 14, 59 σημ. 80.

νίζονται στο ανάγλυφο και περισσότερο προβάλλεται η καθισμένη στο θρόνο Παμφίλη.

Συγκεφαλαιώνοντας, η στήλη από το Αιγαλεω και η στήλη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αρ. ενρ. 3966, ξεχωρίζουν ανάμεσα στα αττικά επιτύμβια ανάγλυφα ως διδακτικά και διαφωτιστικά παραδείγματα για την πολύ παραστατική συμπύκνωση στις παραστάσεις τους του πόνου και του πένθους για τους διαδοχικούς θανάτους και συγχρόνως για το χωρισμό και την επανένωση των μελών της οικογένειας. Και στις δύο στήλες απεικονίζονται οικογενειακές σκηνές, τα ονόματα και των δύο κύριων μορφών της σύνθεσης, του όρθιου άνδρα και της καθιστής γυναίκας, αναγράφονται στο επιστύλιο, η περισσότερο προβεβλημένη μορφή και συνεπώς η νεκρή, για την οποία στήθηκε το μνημείο, μπορεί να αναγνωριστεί στην καθιστή γυναίκα, η οποία εκφράζει τη θλίψη της με χαρακτηριστική χειρονομία. Η θλίψη αυτή, σε συνδυασμό και με την απόκοσμη έκφραση του προσώπου της, αφορά στον άνδρα, ο θάνατος του οποίου προηγήθηκε του δικού της.

Έτσι, φωτίζεται και το νόημα της σκηνής στο μεγαλοπρεπή ναΐσκο του Δημοτέλους και των μελών της οικογένειας του στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης αρ. ενρ. 11.100.2<sup>80</sup> σε συνδυασμό και με τα δύο άλλα μνημεία, τα οποία με βάση την αναγραφή των ίδιων ονομάτων έχουν αποδοθεί στον ίδιο ταφικό περιβόλο<sup>81</sup>, τη λουτροφόρο-υδρία στη Φιλαδέλφεια, University Museum αρ. ενρ. MS 5710<sup>82</sup> και τη λήκυθο στο Βερολίνο, Pergamon-Museum αρ. ενρ. 1870<sup>83</sup>. Η λουτροφόρος, το πρωιμότερο μνημείο, στήθηκε για τη Μαλθάκη, η οποία πέθανε άγαμη και απεικονίστηκε μαζί με τον πατέρα της Δημοτέλη και τη μεγαλύτερη αδελφή της Δημοκράτεια. Στο ναΐσκο που ακολούθησε σε σύντομο χρονικό διάστημα προβλήθηκε ως το κύριο πρόσωπο της σκηνής η πατριαρχική μορφή της οικογένειας, ο Δημοτέλης, ο οποίος απεικονίστηκε μαζί με την ήδη νεκρή θυγατέρα του Μαλθάκη που στέκεται περίλυπη και πενθούσα μπροστά του και τη μεγαλύτερη ύπανδρη θυγατέρα του Δημοκράτεια, η οποία κρατώντας από το χέρι τη μικρή θυγατέρα της προσβλέπει προς τη νεκρή αδελφή της. Η λήκυθος, το υστερότερο μνημείο, στήθηκε για τη Δημοκράτεια, η οποία πέθανε μετά τη γέννηση του δεύτερου παιδιού της —το σπαραγανωμένο βρέφος κρατάει στην αγκαλιά η μικρή θε-

80. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.846.

81. Bergemann, 210 αρ. ταφ. περιβόλου 1, πίν. 4,1, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

82. Clairmont, *CAT*, αρ. 3.319. G. Kokula, *Marmorlutronphoren*, 10. Beiheft AM (1984) 186 αρ. κατ. H 4 (περί το 370 π.Χ.). *IG II<sup>2</sup>*, 11118.

83. Clairmont, *CAT*, αρ. 4.850. Blümel, ὁ.π. (σημ. 28) 54 κε. αρ. κατ. 58, εικ. 90-94 (340-330 π.Χ.). Schmaltz, ὁ.π. (σημ. 28) 132 αρ. κατ. A 138 (340-330 π.Χ.). *IG II<sup>2</sup>*, 12023a.

ραπαινίδα— και απεικονίστηκε με τους ήδη νεκρούς στενούς συγγενείς της, τον πατέρα της Δημοτέλη και την αδελφή της Μαλθάκη<sup>84</sup>.

---

84. Διαφορές από την προτεινόμενη εδώ εξιηγημένα των παραστάσεων στα τρία μνημεία παρουσιάζει η ανάλυση του Himmelmann, *Studien*, 21 κε., ο οποίος τόσο στη στήλη όσο και στη λήκυθο αναγνωρίζει στη νεαρή Μαλθάκη μία θλιψμένη ζωντανή συγγενή του Δημοτέλους, του νεκρού για τον οποίο στήθηκε το μνημείο, και στη Δημοκράτεια με τη μικρή θυγατέρα της στο δεξιό άκρο της στήλης πιθανώς δύο ήδη νεκρά μέλη της οικογένειας. Ο Schmaltz, ὁ.π. (σημ. 28) 102 σημ. 178 και η Kokula, ὁ.π. (σημ. 82) 101 κε. θεωρούν ως νεκρή στη στήλη τη Μαλθάκη. Η Vierneisel-Schlörb, 31 κε. εκφράζει την άποψη ότι στη στήλη του Δημοτέλους νεκροί είναι όλοι οι απεικονιζόμενοι.

## A GRAVE STELE FROM AIGALEO

MELPO I. POLOJIORGHI

The naiskos-shaped grave stele in the Piraeus Archaeological Museum inv. no. 3327 (pls. 1-8. Clairmont, *CAT*, no. 3.451a) was found in 1973 at 41 Heptanisou Street in the Hayia Varvara district of Aigaleo. The relief representation on the stele is of high artistic quality and is particularly interesting from an iconographic point of view.

The inscription engraved on the epistyle (*Ἀκταῖος Πειραιεύς. ----- Α]κταίο Πειραιέως*) is well known to scholars. There is a group of three figures on the stele. In the middle, a woman wearing a sleeved chiton and himation is seated on a stool; she is turned to the left and raises her right hand to her cheek, touching it with her fingertips. This gesture, a characteristic indication of grief and mourning, is in keeping with the unwordly expression on her face; she was the wife or daughter of Aktaios from the deme of the Piraeus, the bearded man standing before her with his head bowed. Aktaios, leaning on his staff with both hands, is completely enveloped from head to foot in a himation. On the right side of the stele, the young maidservant holding the jewellery box seems to be gazing at Aktaios.

This relief composition is a work from the beginning of the 2nd quarter of the 4th c. BC (circa 375-365 BC), and in the structure, the organisation of the figures in space and in their bearing it recalls the representation on the funerary naiskos of Demoteles, son of Thymokles, from the deme of Prasai, and members of his family in the Metropolitan Museum of Art, New York, inv. no. 11.100.2 (Clairmont, *CAT*, no. 3.846), of the same period.

The dead, for whom the stele was erected, is the seated woman. The inscription on the epistyle, however, with the names of both the principal figures in the composition implies that Aktaios was also dead. The depiction of a male figure with his himation pulled over his head is very rare in funerary reliefs, although this is not the first time that it appears on our stele. The elderly Hermosthenes, as raising his left hand to his head in a sign of grief, is depicted in a similar manner on the lekythos from the beginning of the 4th c. BC in the Pergamon-Museum in Berlin, inv. no. 1107 (Clairmont, *CAT*, no. 3.221). In all probability the covering of his head by Aktaios is not only a reference to his advanced years, but is also used to denote mourning. Consequently Aktaios would have been the first in the family to die, followed by his wife or daughter, who is the principal person in the scene on the stele. The grief of the woman is for her husband or father and is not connected with her own fate.

Among the funerary reliefs of the Classical period there is no lack of instances in which the dead person is depicted together with other already dead members of his family. For example, on the stele in the Piraeus Archaeological Museum, inv. no 228 (pls. 9-10), Aristodike, for whom the stele was erected, is depicted with her already dead husband, Proxenides, and her already deceased daughter, Menippe. On the stele in the National Archaeological Museum in Athens, inv. no. 3966 (pl. 12), with the engraved names of both the principal figures on the epistyle, the deceased for whom the stele was erected is the seated woman. Standing facing her are her husband and a mourning relative in the background. That the death of her husband preceded her own is indicated by the grieving gesture of the seated woman, as on the Aigaleo stele. A typical example of grief displayed for a dead person with the same gesture is to be found on a stele in the British School of Archaeology at Athens (C. E. Edgar, *JHS* 17 (1897) 175, pl. IV, 2). Without doubt this stele was erected for the standing figure now missing from the left part, for whom the seated woman on the first level expresses her grief.

The above casts light on the meaning of the scene on the splendid funerary naiskos of Demoteles and members of his family in the Metropolitan Museum of Art, New York, inv. no. 11.100.2 (Clairmont, *CAT*, no. 3.846), along with the loutrophoros-hydria (Clairmont, *CAT*, no. 3.319) and the lekythos (Clairmont, *CAT*, no. 4.850), which have been attributed to the same burial peribolos. The loutrophoros-hydria was erected for the unmarried Malthake, who is depicted together with her father Demoteles and her elder sister Demokrateia. The funerary naiskos was erected for Demoteles, who is shown together with his already deceased daughter Malthake standing before him in an attitude of grief and his elder married daughter, Demokrateia, who holds her little daughter's hand while she looks at her dead sister Malthake. The lekythos was erected for Demokrateia, who died after the birth of the second child and is depicted together with her already dead father, Demoteles, and her already dead younger sister, Malthake.

## ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

Εικ. 1, 9, 10, 13: Αρχείο Β' Ε.Π.Κ.Α.

Εικ. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8: Αρχείο Β' Ε.Π.Κ.Α. Φωτογράφιση H.-R. Goette.

Εικ. 11: Της συγγραφέως.

Εικ. 12: Αναπαραγωγή από τον Clairmont, *CAT*, 3.382b.

## ΧΡΥΣΗ ΣΓΟΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

### Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΗΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ\*

Στην ελληνική εικονογραφία της ύστερης κλασικής εποχής απαντά μία σειρά παραστάσεων που εμπνέονται αμέσως ή έμμεσα από την Ανατολή. Η πληθώρα των παραστάσεων αυτών περιγράφεται στην αρχαιολογική βιβλιογραφία με τους όρους «*κλίμα εξωτισμού*» ή «*νέο ανατολίζον κύμα*», σε αντιδιαστολή προς το αντίστοιχο φαινόμενο της ανατολίζουσας περιόδου<sup>1</sup>. Σκοπός του άρθρου αυτού είναι η εξέταση των συγκεκριμένων παραστάσεων, ούτως ώστε να φωτιστούν από μία άλλη σκοπιά οι σχέσεις Ελλάδας και Ανατολής κατά την ιρίσμη περίοδο που χωρίζει τον Πελοποννησιακό Πόλεμο (431-404 π.Χ.) από την εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Ανατολή (334-323 π.Χ.).<sup>2</sup>

\* Το παρόν άρθρο βασίστηκε στη μεταπτυχιακή μου εργασία *Γυναικείες κεφαλές στα αγγεία Κερτς* που υποστηρίχτηκε στον Τομέα Αρχαιολογίας του Α.Π.Θ. Η συγκέντρωση του περαιτέρω υλικού έγινε κατά την παραμονή μου στο Πανεπιστήμιο της Λωζάνης με υποτροφία του Ιδρύματος Θ. Λαζαρίκου. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθ. κ. Σ. Δρούγου και τον καθ. κ. C. Bérard για τις γόνιμες συζητήσεις που είχα μαζί τους.

1. Για το «*κλίμα εξωτισμού*» της ύστερης κλασικής εποχής βλ. F. von Lorentz, «*BΑΡΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΑ*», *RM* 52 (1937) 165-222, ιδ. 212-222. K. Schefold, «*Die Löwengreifen aus Augst*», *JbSchwUrgesch* 35 (1944) 146-155, ιδ. 151. H. Luschey, «*Zur Wiederkehr archaischer Bildzeichen in der attischen Grabmalkunst des 4. Jhs. v. Chr.*», στον τόμο: R. Lullies (επιμ.), *Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift B. Schweitzer*, Stuttgart 1954, 243-255, ιδ. 249-255. D. Rössler, «*Gab es Modetendenzen in der griechischen Tracht am Ende des 5. und im 4. Jahrhundert v. u. Z.?*», στον τόμο: E. Ch. Welskopf (επιμ.), *Hellenische Poleis: Krise – Wandlung – Wirkung*, III, Βερολίνο 1974, 1539-1569.

2. Για τις σχέσεις Ελλάδας και Ανατολής βλ. γενικά P. Roussel, *La Grèce et l'Orient des guerres médiques à la conquête romaine*, Paris 1938<sup>2</sup>. C. Mossé, «*Les rapports entre la Grèce et la Perse au IVe siècle avant J.-C.*», στον τόμο: *Atti del convegno sul tema: La Persia e il mondo greco-romano*, Roma 11-14 aprile 1965, Roma 1966, 177-182. H. Bengtson, *The Greeks and the Persians from the Sixth to the Fourth Centuries B.C.*, New York 1968. R. Lonis, *Les usages de la guerre entre Grecs et barbares, des guerres médiques au milieu du IVe*

## A) ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι παραστάσεις που εμπνέονται από τον καθημερινό βίο στην Ανατολή ή από ιστορικά θέματα.

### 1. Ανατολίτες ηγεμόνες<sup>3</sup>

Το θέμα εμφανίζεται κατά τον πρώιμο 5ο αι. π.Χ.<sup>4</sup>, ενώ στην ύστερη κλασική εποχή απαντά σε έξι συνολικά αγγεία που χρονολογούνται από το τελευταίο τρίτο του 5ου αι. π.Χ. έως τις αρχές του 4ου αι. π.Χ.

Αποδίδεται συγκεκριμένα σε πελίκη στο Λούβρο<sup>5</sup> (εικ. 1), σε αρυβαλλοειδή λήκυθο στη Στοκχόλμη<sup>6</sup>, σε αρυβαλλοειδή λήκυθο στο Laon<sup>7</sup> και σε ρυτό στο

siècle av. J.-C., Paris 1969. R. A. Moysey, *Greek Relations with the Persian Satraps: 371-343 B.C.*, Ann Arbor 1975. F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris 1980. J. Cook, *The Persian Empire*, London 1983. G. Walser, *Hellas und Iran. Studien zu den griechisch-persischen Beziehungen vor Alexander*, Darmstadt 1984. A. Aumard – J. Auboyer, *L'Orient et la Grèce antique*, Paris 1985<sup>2</sup>. R. Descat (επιμ.), *L'or perse et l'histoire grecque*, REA 91 (1989). P. Briant, «Histoire et idéologie: les Grecs et la “décadence perse”», στον τόμο: M. M. Mactoux - E. Geny (επιμ.), *Mélanges P. Lévéque, II: Anthropologie et société*, Paris 1989, 33-47. O. Reverdin – G. Nenci (επιμ.), *Hérodote et les peuples non grecs. Neuf exposés*, Vandœuvres-Genève 22-26 août 1988, Entrées de la Fondation Hardt 35 (1990). E. Will – C. Mossé – P. Goukowski, *Le monde grec et l'Orient, II: le IVe siècle*, Paris 1990<sup>3</sup>. P. Cartledge, *The Greeks: A Portrait of Self and Others*, Oxford - New York 1993. A. Dihle, *Die Griechen und die Fremden*, München 1994. P. Georges, *Barbarian Asia and the Greek Experience. From the Archaic Period to the Age of Xenophon*, Baltimore 1994. P. Briant (επιμ.), *Dans les pas des Dix-Mille. Peuples et pays du Proche-Orient vus par un Grec*. Actes de la Table Ronde Internationale, Toulouse 3-4 février 1995, Toulouse 1995. S. W. Hirsch, *The Friendship of the Barbarians. Xenophon and the Persian Empire*, Hannover - London 1995. C. P. Jones, *Kinship Diplomacy in the Ancient World*, London 1999.

3. Για τις παραστάσεις αυτές βλ. K. Schauenburg, «ΕΥΡΥΜΕΔΩΝ EIMI», AM 90 (1975) 97-121. Του ίδιου, «Siegreiche Barbaren», AM 92 (1977) 91-100. W. Raeck, *Zum Barenbild in der Kunst Athens*, Bonn 1981, 150-153. K. De Vries, «Attic Pottery in the Achaemenid Empire», AJA 81 (1977) 544-548.

4. Υπάρχουν δύο πρώιμα παραδείγματα που εμπνέονται κατά πάσα πιθανότητα από τους «Πέρσες» του Αισχύλου: α) Θραύσματα υδρίας του Z. του Leningrad στην Κόρινθο, Αρχαιολογικό Μουσείο Τ 1144, από την Κόρινθο: ARV<sup>2</sup> 571.74. J. D. Beazley, «Hydria Fragments in Corinth», *Hesperia* 24 (1955) 305-319, πίν. 85. N. G. L. Hammond – W. G. Moon, «Illustrations of Early Tragedy at Athens», AJA 82 (1978) 374, εικ. 2. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 150-151, 326, αρ. P 566, εικ. 64. A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1988, 183, εικ. 36. β) Ερυθρόμορφο όστρακο στη Βασιλεία, Συλλογή H. A. Cahn, μέσα 5ου αι. π.Χ.: Schauenburg, ὥ.π. (σημ. 3) 116, πίν. 41.1.

5. Πελίκη στο Παρίσι, Μουσείο Λούβρου C 11164: Schauenburg, ὥ.π. (σημ. 3) 1. 115-116 σημ. 101, πίν. 40.1. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 327, αρ. P 585.

6. Αρυβαλλοειδής λήκυθος στον τρόπο του Z. του Κλεοφώντος στη Στοκχόλμη, Medelhavsmuseum Vouni 249, από την Κύπρο (Βουνί), γύρω στα 430 π.Χ.: ARV<sup>2</sup> 1150.27, Para 457, Add<sup>2</sup> 335. B. Schweitzer, *Gnomon* 15 (1939) 9. I. Kleemann, *Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon*,



Εικ. 1. Ερυθρόμορφη πελίκη στο Παρίσι, Μουσείο Λούβρου C 11164 (K. Schauenburg, AM 90 [1975] πίν. 40.1).

---

IstForsch 20 (1958) 115. Schauenburg, ὥ.π. (σημ. 3) 115, πίν. 39.3-4. De Vries, ὥ.π. (σημ. 3) 546-547, εικ. 2. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 328, αρ. P 594. S. B. Matheson, *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Madison Wisconsin 1995, 428, αρ. KLM 37.

7. Αργυβαλλοειδής λίρυνθος στο Laon, Musée de Laon 371048, τελευταίο τέταρτο 5ου αι. π.Χ.: CVA Laon 1, πίν. 41.3-4. Schauenburg, ὥ.π. (σημ. 3) σημ. 101. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 326, αρ. P 567.

Salerno<sup>8</sup>. Σε όλα αυτά τα παραδείγματα ο γηγεμόνας φορά ανατολίτικη ενδυμασία και πλαισιώνεται από μία ή δύο γυναικείες μορφές.

Αρκετά διαφορετική από τις παραπάνω είναι η απόδοση του Ανατολίτη γηγεμόνα σε μία αρυβαλλοειδή λήκυθο στο Λονδίνο<sup>9</sup>. Ο γηγεμόνας αποδίδεται στο κέντρο της παράστασης πάνω σε καμήλα, πλαισιωμένος από μουσικούς που κρατούν τύμπανα, κιθάρα και λύρα, από χορευτές, από μία μορφή που κρατά ριπίδιο και από μία άλλη που κρατά δάδα, στοιχείο που παραπέμπει προφανώς σε παννυχίδα.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει, τέλος, η παράσταση σε έναν ελικωτό κρατήρα του Ζ. του Μελεάγρου στη Βιέννη<sup>10</sup>, όπου ο γηγεμόνας απεικονίζεται καθιστός σε θρόνο μέσα σε *aedicula*: φορά τιάρα, χειριδωτό χιτωνίσκο και αναξυρίδες, και κρατά σκήπτρο. Μπροστά του στέκεται γυναικεία μορφή με ριπίδιο. Εκατέρωθέν του υπάρχουν δύο χορευτές με τα χέρια αναστρωμένα μπροστά από το κεφάλι. Στην ίδια ζώνη αποδίδονται και δύο αυλητές, ένας καθιστός κι ένας όρθιος. Στην επάνω ζώνη αποδίδεται γενειοφόρος ανδρική μορφή με ανατολίτικη ενδυμασία και πέλεκυ, δύο νέοι με ανάλογη ενδυμασία και ράβδο, και Έρως.

8. Ρυτό σε μορφή κεφαλής κριού στο Salerno, Museo Civico, από το Monte Pruno, Group of Class W: *ARV*<sup>2</sup> 1551.22. H. Hoffmann, «The Persian Origin of Attic Rhyta», *AntK* 4 (1961) πίν. 9.4, 10.2. *Tou iδίou, Attic Red-figured Rhyta*, Mainz 1962, 41, αρ. 4, πίν. 20.1-2. Schauenburg, ό.π. (σημ. 3) σημ. 101. Raeck, ό.π. (σημ. 3) 328, αρ. P 593.

9. Αρυβαλλοειδής λήκυθος του Ζ. του Ξενόφαντου (;) στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο E 695, από τα Βασιλικάτα, γύρω στα 400 π.Χ.: L. Curtius, «Sardanapal», *JdI* 43 (1928) 281-297, ιδ. 285, εικ. 6. B. Schweitzer, «Der Paris des Polygnot», *Hermes* 71 (1936) 291 σημ. 4, αρ. 1. H. Metzger, *Les représentations dans la céramique attique du IVème siècle av. J.-C.*, Paris 1951, 148, αρ. 79, πίν. 19.1. G. Prudhommeau, *La dance grecque antique*, Paris 1965, εικ. 109, 263. A. Furtwängler – K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder II*, Rome 1967<sup>2</sup>, πίν. 78.3. I. D. Mc Phee, *Attic Vase-Painters of the Late 5<sup>th</sup> Century B.C.*, διδ. δ. Cincinnati 1973, 140 σημ. 2. Raeck, ό.π. (σημ. 3) 151, εικ. 65. F. Brommer, «Antike Tänze», *AA* 1989, 488, αρ. 11. A. Schäfer, *Unterhaltung beim griechischen Symposion. Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätklassische Zeit*, Mainz 1997, 113, αρ. VII 2 f, πίν. 55.1-3. M. Tiverios, «Die von Xenophantos Athenaios signierte große Lekythos aus Pantikapaion: Alte Funde neu betrachtet», στον τόμο: J. H. Oakley – W. D. E. Coulson – O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings*, Oxford 1997, 277 σημ. 74-75.

10. Ελικωτός κρατήρας του Ζ. του Μελεάγρου στη Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 158, πρώτο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.: *ARV*<sup>2</sup> 1408.1. *CVA* Wien 3, πίν. 139 (F. Eichler). Curtius, ό.π. (σημ. 9) 289, εικ. 10. Schweitzer, ό.π. (σημ. 9) 291 σημ. 4, αρ. 2. Prudhommeau, ό.π. (σημ. 9) εικ. 246. Mc Phee, ό.π. (σημ. 9) 140 σημ. 2. Brommer, ό.π. (σημ. 9) 488, αρ. 6. Schäfer, ό.π. (σημ. 9) 113-114, αρ. VII 2 g, πίν. 54.2.

Το θέμα του ηγεμόνα απαντά στην ανατολική τέχνη από πολύ παλιά<sup>11</sup>. Κατά την περίοδο που μας ενδιαφέρει, τον 5ο και 4ο αι. π.Χ., απαντά σε μία σειρά ταφικών μνημείων από τη Μικρά Ασία. Πρόκειται για τον τάφο των Αρπύιων από την Ξάνθο<sup>12</sup>, τη σαρκοφάγο του Σατράπη από τη Σιδώνα<sup>13</sup>, το μνημείο των Νηρηίδων από την Ξάνθο<sup>14</sup>, το Ηρώον της Τρύσας-Gjölbashi<sup>15</sup> και τη σαρκοφάγο Payava από την Ξάνθο<sup>16</sup>.

Οι ελληνικές παραστάσεις παρουσιάζουν αρκετές διαφορές σε σχέση με τα μικρασιατικά μνημεία, στα οποία ο ηγεμόνας απεικονίζεται ένθρονος, πλαισιωμένος από ακολούθους. Οι Έλληνες αγγειογράφοι χρησιμοποιούν ήδη παγιωμένα μοτίβα, όπως αυτό της κεντρικής μορφής που πλαισιώνεται από άλλες δύο. Σε άλλες περιπτώσεις φαίνεται πως επιστρατεύουν τη φαντασία τους χρησιμοποιώντας πολλές μορφές και δημιουργώντας πολυπρόσωπες συνθέσεις.

## 2. Ανατολίτες σε συμπόσιο<sup>17</sup>

Το θέμα απαντά μόνο σε δύο αγγεία του ύστερου 5ου και του 4ου αι. π.Χ.<sup>18</sup>.

11. Bλ. M. Cool Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art. Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, Leiden 1979. H. Gabelmann, *Antike Audienz- und Tribunalszenen*, Darmstadt 1984, 7-104. U. Magen, *Assyrische Königsdarstellungen – Aspekte der Herrschaft. Eine Typologie*, Mainz a.R. 1986.

12. Σήμερα στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρχές 5ου αι. π.Χ.: F. J. Tritsch, «The Harpy Tomb at Xanthus», *JHS* 62 (1942) 39-50.

13. Σήμερα στην Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο, 425-400 π.Χ.: Kleemann, ὥ.π. (σημ. 6) 107-120.

14. Σήμερα στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, 390-380 π.Χ.: W. A. P. Childs – P. Demargne, *Fouilles de Xanthos VIII: Le monument des Néréides. Le décor sculpté*, Paris 1989, 256, 291-296.

15. Σήμερα στη Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, 380-370 π.Χ.: F. Eichler, *Die Reliefs des Heroon von Gjölbashi-Trysa*, Wien 1950, 62, πίν. 19. Kleemann, ὥ.π. (σημ. 6) 173, αρ.

7. W. Oberleitner, *Das Heroon von Trysa: ein lykisches Fürstengrab des 4. Jhs. v. Chr.*, Mainz a. R. 1994, 28.

16. Σήμερα στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, 370-350 π.Χ.: Kleemann, ὥ.π. (σημ. 6) 173-174, αρ. 10. P. Demargne, *Fouilles de Xanthos V: Tombes maisons, tombes rupestres et sarcophages*, Paris 1974, 61-87, πίν. 25-29.

17. Για τις παραστάσεις αυτές βλ. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 147-148. Γενικά για το συμπόσιο βλ. B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage*, Bonn 1971. J.-M. Dentzer, «Aux origines de l'iconographie du banquet couché», *RA* 2 (1971) 215-258. Τον ιδίου, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C.*, Rome 1982. F. Lissarague, *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Paris 1987. O. Murray (επιμ.), *Sympotica: A Symposium on the Symposium*, Oxford 1990. W. J. Slater (επιμ.), *Dining in a Classical Context*, Ann Arbor 1991. Schäfer, ὥ.π. (σημ. 9) 94-96.

18. Υπάρχουν και δύο πρώτα παραδείγματα του Z. του Stieglitz που χρονολογούνται γύρω στα 470 π.Χ.: α) Θραύσματα κύλικας στην Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1966.688:

Αναγνωρίζεται κατά πάσα πιθανότητα σε όστρακο καλυκωτού κρατήρα στο Tübingen<sup>19</sup>, όπου αποδίδεται ανακεκλιμένος Ανατολίτης με αναστρωμένο το δεξί του χέρι σε κίνηση χαιρετισμού.

Εμφανίζεται επίσης σε κιονωτό κρατήρα στο Salerno<sup>20</sup>, όπου αποδίδονται ανακεκλιμένοι τέσσερις Ανατολίτες, ένας εκ των οποίων κρατά ρυτό και ένας άλλος φιάλη. Η παράσταση πλαισιώνεται από δύο γυναικείες μορφές που τείνουν δίσκους με καρπούς στους συμποσιαστές (εικ. 2).



Εικ. 2. Ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας στο Salerno, Museo Civico (K. Schauenburg, AM 90 [1975] πίν. 38.2).

*ARV*<sup>2</sup> 829.38. A. Bovon, «La représentation des guerriers perses et la notion de barbare dans la 1re moitié du Ve siècle», *BCH* 87 (1963) 585, εικ. 8. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 148, 327, αρ. P 579, εικ. 63, β) Θραύσματα κύλικας στο Bryn Mawr College P. 932, 955: *ARV*<sup>2</sup> 829.39. CVA Bryn Mawr 1, πίν. 25.1-2. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 148, 326, αρ. P 559.

19. Όστρακο καλυκωτού κρατήρα στο Tübingen, Πανεπιστήμιο S./10 1595, 430-420 π.Χ.: CVA Tübingen 4, πίν. 22.2 (E. Böhr).

20. Κιονωτός κρατήρας στο Salerno, Museo Civico, 4ος αι. π.Χ.: Schauenburg, ὥ.π. (σημ. 3) 114, πίν. 38.2. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 148, πίν. P 592. T. Hölscher, *Die unheimliche Klassik der Griechen*, Bamberg 1989, 19, εικ. 14.

Και στην περίπτωση αυτή το θέμα εμφανίζεται σε μικρασιατικά ταφικά μνημεία του ύστερου 5ου και του 4ου αι. π.Χ.: στη σαρκοφάγο του Σατράπη από τη Σιδώνα<sup>21</sup>, σε επιτύμβια στήλη από το Cavusköy<sup>22</sup>, στο Ηρώον της Τρύσσας-Gjölbaschi<sup>23</sup> και στη σαρκοφάγο της Χίμαιρας (Merehi) από την Ξάνθη<sup>24</sup>. Οι Έλληνες όμως αγγειογράφοι χρησιμοποιούν τα γνωστά εικονογραφικά σχήματα του τόσο συχνού στον 4ο αι. π.Χ. θέματος του συμποσίου, εισάγοντας μόνο την ανατολική ενδυμασία για να διακρίνουν τους Ανατολίτες συμποσιαστές.

### 3. Ανατολίτες χορευτές και μουσικοί<sup>25</sup>

Το θέμα απαντά σε αρκετά αγγεία του 5ου και του 4ου αι. π.Χ.

Πρωτοεμφανίζεται σε κωδωνόσχημο κρατήρα του Ζ. του Νικία στο Αλεπρό<sup>26</sup>. Στο κέντρο της παράστασης αποδίδεται πάνω σε τραπέζι Ανατολίτης χορευτής με τα χέρια προτεταμένα και τα πόδια λυγισμένα. Αριστερά του υπάρχει όρθια γυμνή μορφή με ωάριο, στεφάνη και θύρσο, που θα πρέπει να ταυτιστεί με τον Διόνυσο. Δεξιά του αποδίδεται Μαινάδα με θύρσο και Σάτυρος με διπλό αυλό (εικ. 3).

---

21. Kleemann, ὁ.π. (σημ. 6) 120-125, πίν. 1b, 13-17.

22. Σήμερα στην Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο, γύρω στα 400 π.Χ.: Kleemann, ὁ.π. (σημ. 6) 174, αρ. 5.

23. Eichler, ὁ.π. (σημ. 15) 73, πίν. 34-35. Oberleitner, ὁ.π. (σημ. 15) 51.

24. Σήμερα στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 951, 400-380 π.Χ.: J. Borchhardt, «Ein Totengericht in Lykien. Zum Grabmal des Xntabura in Limyra», *IstMitt* 19/20 (1969/1970) 187-222, ιδ. 200, αρ. IV.1.

25. Για το θέμα βλ. M. Bieber, «Die Herkunft des tragischen Kostüms», *JdI* 32 (1917) 61-64. Curtius, ὁ.π. (σημ. 9) 292 σημ. 1. F. Weege, *Der Tanz in der Antike*, Hildesheim - New York 1976<sup>2</sup>, 97-98. L. Séchan, *La danse grecque antique*, Paris 1930, 172-174. H. Schoppa, *Die Darstellung der Perser in der griechischen Kunst bis zum Beginn des Hellenismus*, Heidelberg 1933, 70. J. D. Beazley, «Excavations at Al Mina», *JHS* 59 (1939) 30-34. Schweitzer, ὁ.π. (σημ. 9) 288-294. Metzger, ὁ.π. (σημ. 9) 147-153. E. Roos, *Die tragische Orchestik im Zerrbild der altattischen Komödie*, Lund 1951, 66-69, 75, 78, 89. M. Trumpf-Lyritzaki, *Griechische Figurenvasen des Reichen Stils und der späten Klassik*, Bonn 1969, 137-138. Mc Phee, ὁ.π. (σημ. 9) 140-141. Raeck, ὁ.π. (σημ. 3) 149. Brommer, ὁ.π. (σημ. 9) 483-494. Schäfer, ὁ.π. (σημ. 9) 92-93.

26. Κωδωνόσχημος κρατήρας του Ζ. του Νικία στο Αλεπρό, από την Al Mina, 410-400 π.Χ.: *ARV*<sup>2</sup> 1333.11, *Add*<sup>2</sup> 365. Beazley, ὁ.π. (σημ. 25) ιδ. 23-24, αρ. 60, εικ. σ. 25. Metzger, ὁ.π. (σημ. 9) 149, αρ. 81, πίν. 21.2. L. Woolley, *A Forgotten Kingdom: being a record of the results obtained from the excavations of two mounds, Atchana and Al Mina in the Turkish Hatay*, London 1953, πίν. 21b. Mc Phee, ὁ.π. (σημ. 9) 113, αρ. 9 (11), 140-141, πίν. 32.1. *LIMC* III (1986) λ. Dionysos, 494, αρ. 841 (C. Gaspari). Brommer, ὁ.π. (σημ. 9) 488, αρ. 3. Schäfer, ὁ.π. (σημ. 9) 113, αρ. VII 2a, πίν. 53.3.



Εικ. 3. Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας στο Aleppo (J. D. Beazley, *JHS* 59 [1939] 25 αρ. 60).

Σε έναν καλυκωτό κρατήρα του ίδιου ζωγράφου στο Harvard<sup>27</sup> αποδίδεται στο κέντρο Ανατολίτης χορευτής σε ανάλογη στάση μπροστά σε χαμηλό τραπέζι. Πλαισιώνεται από αυλητρίδα, Μαινάδα και Σάτυρο με θύρσους.

Σε έναν κωδωνόσχημο κρατήρα του Z. του Nostell στην Οξφόρδη<sup>28</sup> αποδίδεται στο κέντρο νεαρή γυναικεία μορφή με λευκό χιτωνίσκο, τιάρα και μακριά κόμη. Πίσω της αποδίδονται μέσα σε σκηνή δύο ανακελιμένες ανδρικές

27. Καλυκωτός κρατήρας του Z. του Νικία στο Harvard, Fogg Museum 1925.30.11, πρώτο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.: *ARV*<sup>2</sup> 1334.25. *CVA* Fogg Museum and Gallatin Collections, πίν. 19.3 (G. Chase – M. Pease). Beazley, ὥ.π. (σημ. 25) 31 (γ). Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 149, αρ. 83, πίν. 20.2. Mc Phee, ὥ.π. (σημ. 9) 115, αρ. 22 (25), 140-141, πίν. 38. Brommer, ὥ.π. (σημ. 9) 488, αρ. 4. Schäfer, ὥ.π. (σημ. 9) 113, αρ. VII 2c, πίν. 53.2.

28. Κωδωνόσχημος κρατήρας του Z. του Nostell στην Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1954.230, από την Al Mina, γύρω στα 390-380 π.Χ.: *ARV*<sup>2</sup> 1422.1, *Add*<sup>2</sup> 376. Beazley, ὥ.π. (σημ. 25) 30-32, αρ. 82, εικ. σ. 30. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 149, αρ. 34, πίν. 21.1. K. Schauenburg, «Silene beim Symposium», *JdI* 88 (1973) 4, εικ. 2. M. Cremer, «Zur Deutung des jüngeren Korfu-Giebels», *AA* 1981, 317-328, ιδ. 323, εικ. 5. *LIMC* III (1986) λ. Dionysos, 470, αρ. 559 (C. Gaspari). Brommer, ὥ.π. (σημ. 9) 488, αρ. 8. Schäfer, ὥ.π. (σημ. 9) 113, αρ. VII 2b, πίν. 53.2.

μορφές: η αριστερή κρατά θύρσο και κάνθαρο και μπορεί να ταυτιστεί με τον Διόνυσο, ενώ η δεξιά έχει ανυψωμένο το δεξιό χέρι σαν να παίζει κότταβο και μπορεί να ταυτιστεί με τον Ἡφαιστο. Εκατέρωθεν τους αποδίδονται δύο Σάτυροι, ο ένας εκ των οποίων παίζει διπλό αυλό.

Το θέμα του Ανατολίτη μουσικού απαντά σε έναν κωδωνόσχημο κρατήρα στη Μαδρίτη<sup>29</sup>. Ο Ανατολίτης μουσικός στέκεται όρθιος στη μέση με μεγάλο τύμπανο και πλαισιώνεται από όρθια ανδρική μορφή με ψάτιο και θύρσο, που μπορεί να ταυτιστεί με τον Διόνυσο, και από καθιστό Σάτυρο με διπλό αυλό.

Το ίδιο θέμα του Ανατολίτη χρονευτή ή μουσικού απαντά με αρκετή συχνότητα στον 4ο αι. π.Χ. σε μία σειρά αγγείων αττικών ή βοιωτικών εργαστηρίων, καθώς και σε πήλινα ειδώλια και πλαστικά αγγεία.

Σε όλες αυτές τις παραστάσεις του ύστερου 5ου και 4ου αι. π.Χ. οι Ανατολίτες χρονευτές παρουσιάζουν κάποια κοινά εικονογραφικά στοιχεία: έχουν τα χέρια τους ενωμένα πάνω από το κεφάλι, γονατίζουν πάνω ή δίπλα σε τραπέζι ή σε άλλες περιπτώσεις βρίσκονται σε περιδίνηση ή σε ελαφριά επίκυψη. Τα εικονογραφικά αυτά στοιχεία οδήγησαν ήδη από την εποχή του L. Stephani<sup>30</sup> στη συχέτιση του συγκεκριμένου χορού με φιλολογικές πηγές του ύστερου 5ου και πρώιμου 4ου αι. π.Χ. και στην ταύτισή του με έναν περσικό χορό γνωστό με το όνομα «*όξκλασμα*». Η παλαιότερη φιλολογική πηγή είναι οι Θεσμοφοριάζουσες του Αριστοφάνη, όπου ο Ευρυπίδης μεταμφιεσμένος σε γοιά μαστροπό προσπαθεί να εξαπατήσει τον Σκύθη τοξότη προκειμένου να απελευθερώσει τον κηδεστή του. Εμφανίζεται στη σκηνή μαζί με μία νεαρή χορεύτρια και προστάζει τον αυλητή «*ἐπαναφύσα Περσικόν*» (στ. 1175): τότε το κορίτσι χορεύει με τέτοιο τρόπο που ο Σκύθης τοξότης αναφωνεί «*ώς ἐλαπρός, ὥσπερ φύλλο κατὰ τὸ κύδιο*». Η ταύτιση του χορού που παρουσιάζεται στις Θεσμοφοριάζουσες με το *όξκλασμα* έχει γίνει από μία ύστερη φιλολογική πηγή, το Όνομαστικόν του Πολυδένη: «*ἳν δὲ καὶ κωμαστικὴ μάχην καὶ πληγὰς ἔχουσα, καὶ ἡδύκωμος ἡδίων, καὶ κνισμός καὶ ὄξκλασμα· οὕτω γάρ ἐν Θεσμοφοριάζουσαις ὀνομάζεται τὸ δργημα τὸ Περσικὸν καὶ σύντονον. τὴν δ' αὐτὴν καὶ ύγρὰν ὠνόμαζον*» (Όνομαστικόν 4.100)<sup>31</sup>. Ο συγγραφέας όμως συμπεριλαμβάνει το *όξκλασμα* στις «*ἐνόπλιες δρχήσεις*», στοιχείο που δεν διαφαίνεται στην εικονογραφία. Το ίδιο άλλωστε συμβαίνει και στη δεύτερη φιλολογική πηγή του πρώιμου 4ου αι. π.Χ., την Άναβαση του Ξενοφώντος:

29. Κωδωνόσχημος κρατήρας στη Μαδρίτη, Museo Arqueológico Nacional 11080 (L. 351), αρχές 4ου αι. π.Χ.: Beazley, ο.π. (σημ. 25) 32. Metzger, ο.π. (σημ. 9) 147, αρ. 78, πίν. 16.4. C. Picard, «*Sabazios, dieu thraco-phrygien, expansion et aspects nouveaux de son culte*», RA 1961, 129-176, ιδ. 132 σημ. 2.

30. L. Stephani, *CRPétersbourg* 1868, 80 κε. και *CRPétersbourg* 1881, 74 κε.

31. Βλ. επίσης Σχ. Αριστοφ. στ. 1175.

«μετὰ τοῦτο Μυσὸς εἰσῆλθεν ἐν ἔκατέρᾳ τῇ χειρὶ ἔχων πέλτην, καὶ τοτὲ μὲν ὡς δύο ἀντιτατομένων μιμούμενος ὠρχεῖτο, ποτὲ δὲ ὡς πρὸς ἓνα ἔχορῆτο ταῖς πέλταις, τοτὲ δὲ ἐδινεῖτο καὶ ἐξεκυβίστα ἔχων τὰς πέλτας, ὥστε ὅψιν καλὴν φαίνεσθαι. Τέλος δὲ τὸ περσικὸν ὠρχεῖτο κρούων τὰς πέλτας καὶ ὕκλαζε καὶ ἐξανίστατο· καὶ ταῦτα πάντα ἐν ῥυθμῷ ἐποίει πρὸς τὸν αὐλόν» (*Κύρου Ἀνάβασις*, VI 1.9-10). Με τα χαρακτηριστικά στοιχεία της εικονογραφίας μπορεί να συσχετιστεί και ένα απόσπασμα του Ηλιοδώρου, όπου περιγράφεται ο «Ἀσσύριος νόμος»: «καὶ τοὺς μὲν αὐτοῦ καταλιπῶν πρὸς αὐλοῖς ἔτι καὶ ὄρχήσειν ὅντας, ἃς ὑπὸ πηκτίδων ἐπίτροχον μέλος, Ἀσσύριον τινὰ νόμον, ἐσκίρτων ἄρτι μὲν κούφοις ἀλμασιν εἰς ὑψος αἱρόμενοι, ἄρτι δὲ τῇ γῇ συνεχές ἐποκλάζοντες καὶ στροφήν ὀλοσώματον ὥσπερ οἱ κάτοιχοι δινεύοντες» (*Αιθιοπικά*, IV 17).

Με βάση τα παραπάνω δεν είμαστε σε θέση να ταυτίσουμε με ασφάλεια τον ανατολίτικο χορό της εικονογραφίας με το ὕκλασμα των φιλολογικών πηγών<sup>32</sup> ούτε να γνωρίζουμε εάν οι Αθηναίοι του ύστερου 5ου και 4ου αι. π.Χ. είχαν δει να εκτελείται μπροστά στα μάτια τους ένας ανάλογος χορός<sup>33</sup>.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το γεγονός πως στην εικονογραφία ο ανατολίτικος αυτός χορός συσχετίζεται με τη σφαίρα του Διονύσου. Σε πολλές περιπτώσεις παρίστανται ως θεατές είτε ο ίδιος ο θεός είτε οι θιασώτες του, Σάτυροι και Μαινάδες. Σύμφωνα με τον H. Metzger<sup>34</sup>, οι παραστάσεις αυτές θα πρέπει να συσχετιστούν με τις νέες λατρευτικές πρακτικές που επικρατούν στην αθηναϊκή θρησκεία με την εισαγωγή ανατολικών λατρειών, όπως αυτή του Σαβάζιου, και με το συμφυδμό του θεού αυτού με τον Διόνυσο. Την περίοδο όμως αυτή η λατρεία του Σαβάζιου έχει περιορισμένο και μάλλον ιδιωτικό χαρακτήρα<sup>35</sup>, ενώ δεν διαφαίνεται ακόμη η εισαγωγή ανατολικών στοιχείων στη λατρεία του Διονύσου<sup>36</sup>.

Οι αγγειογράφοι φαίνεται πως συνδυάζουν ήδη γνωστά εικονογραφικά σχήματα, όπως αυτό του Διονύσου σε συμπόσιο, που εμφανίζεται από τα μέσα

32. Bλ. Roos, ὥ.π. (σημ. 25) 68-69.

33. Αντίθετη άποψη από τον Schäfer, ὥ.π. (σημ. 9) 92. Για την ὑπαρξη εταίρων από την Ανατολή στην Αθήνα της κλασικής εποχής βλ. B. Bäßler, *Fleißige Thrakerinnen und wehrhafte Skythen. Nichtgriechen im klassischen Athen und ihre archäologische Hinterlassenschaft*, Stuttgart 1998, 15 με σημ. 64-68, 207 αρ. κατ. 2.

34. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 150-153.

35. Bλ. L. Y. Roller, «Foreign Cults in Greek Vase Painting», στον τόμο: T. Cristiansen – J. Melander (επιμ.), *Proceedings of the Third Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen August 31-September 4, 1987*, Copenhagen 1988, 506-515, ιδ. 513. R. Parker, *Athenian Religion. A History*, Oxford 1996, 194.

36. Bλ. *LIMC VIII* (1997) λ. Sabazios, 1068-1071 (R. Gicheva).

του δου αι. π.Χ.<sup>37</sup>, καθώς και αυτό των οργιαστικών χορών προς τιμήν του συγκεκριμένου θεού<sup>38</sup>. Άλλα και στην απόδοση των χορευτών υιοθετούνται παλαιότερα εικονογραφικά μοτίβα, όπως το μοτίβο του χορευτή με ενωμένα πάνω από το κεφάλι του χέρια, το οποίο απαντά ήδη σε έναν ελικωτό κρατήρα του Ευφρονίου στο Arezzo<sup>39</sup>.

Σε άλλες πάλι περιπτώσεις ο οργιαστικός αυτός χορός εκτελείται μπροστά σε κάποιον Ανατολίτη τηγεμόνα<sup>40</sup>. Οι αγγειογράφοι φαίνεται πως επιστρατεύουν τη φαντασία τους για να δημιουργήσουν σκηνές που παραπέμπουν στη χλιδή της Ανατολής, μία χλιδή που μεταφέρεται σταδιακά και στον ελληνικό χώρο και ιδιαίτερα στο ελληνικό συμπόσιο<sup>41</sup>.

#### 4. Ανατολίτες σε κυνήγι<sup>42</sup>

Το θέμα γίνεται συχνό και επίκαιο κατά τον ύστερο 5ο και τον 4ο αι. π.Χ.

Πρωτοεμφανίζεται σε έναν ελικωτό κρατήρα στη Νάπολη<sup>43</sup>. Στο κέντρο της παράστασης αποδίδεται έφιππος Ανατολίτης με δύο δόρατα, ο οποίος πλαισιώνεται από τρεις άλλες μορφές με τόξα και πελέκεις που κυνηγούν κάποιο και ελάφι.

Κυνήγι ελαφιού, κάποιου ή λιονταριού απαντά σε δύο ακόμη ερυθρόμορφα παραδείγματα<sup>44</sup> και σε πολυάριθμες πολύχρωμες ανάγλυφες αρχιβαλλοειδείς

37. E. Buschor, *Satyrtänze und frühes Drama*, München 1943, 84-85. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 125-129. Schauenburg, ὥ.π. (σημ. 28) 1-26. Fehr, ὥ.π. (σημ. 17) 32-35. LIMC III (1986) λ. Dionysos, 500, 506 (C. Gaspari).

38. Bλ. Séchan, ὥ.π. (σημ. 25) 151-176.

39. Furtwängler – Reichold, ὥ.π. (σημ. 9) εικ. 61. Bλ. Beazley, ὥ.π. (σημ. 25) 31.

40. Bλ. παραπάνω, σ. 206.

41. Bλ. Schäfer, ὥ.π. (σημ. 9) 93.

42. Για το θέμα βλ. Schoppa, ὥ.π. (σημ. 25) 44-46. D. Hull, *Hounds and Hunting in Ancient Greece*, Chicago - London 1964. K. Schauenburg, *Jagddarstellungen auf griechischen Vasen*, Hamburg - Berlin 1969. A. Schnapp, *Les représentations de la chasse en Grèce ancienne*, διδ. δ. Paris 1973. *Tou iδίou*, «Images et programme: les figurations archaïques de la chasse au sanglier», RA 1979.2, 195-218. *Tou iδίou*, «Pratiche e immagini di caccia nella Grecia antica», DArch 1 (1979) 36-59. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 149-150. A. Schnapp – P. Schmitt, «Image et société en Grèce ancienne: les représentations de la chasse et du banquet», RA 1982.1, 57-74. J.-L. Durand – A. Schnapp, «Schlachtopfer und rituelle Jagd», στον τόμο: C. Bérard κ.ά. (επιμ.), *Die Bilderwelt der Griechen. Schlüssel zu einer «fremden» Kultur*, Mainz 1985, 73-99. J. Fornasier, *Jagdbilder des 6.-4. Jhs. v. Chr. Eine ikonographische und ikonologische Analyse*, διδ. δ. Münster 1999.

43. Ελικωτός κρατήρας στη Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale 3251: Schauenburg, ὥ.π. (σημ. 42) 13, πίν. 6. *Tou iδίou*, ὥ.π. (σημ. 3) 116, πίν. 42. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 327, αρ. P 576. Hölscher, ὥ.π. (σημ. 20) 19, εικ. 13.

44. α) Οινοχόη στο Παρίσι, Μουσείο Λούβρου BN 473, αρχές 4ου αι. π.Χ.: *Monumenti inediti pubblicati dall' Instituto di Correspondenza Archeologica di Roma* 4, πίν. 46u. Raeck,

ληκύθιους<sup>45</sup>.

Πιο ενδιαφέροντα ανάμεσά τους είναι η γνωστή μεγάλη λήκυθος του Ζ. του Ξενόφαντου στην Αγ. Πετρούπολη<sup>46</sup>. Μέσα σε ένα ειδυλλιακό τοπίο που οριοθετείται από ένα φοίνικα, δύο ακανθωτές στήλες με τρίποδες στην κορυφή και δύο δάφνες, αποδίδεται κυνήγι κάπων, ελαφιού και Γρυπών από δώδεκα συνολικά Ανατολίτες που κρατούν πέλτεις, δόρατα, πελέκεις και τόξα. Στο κέντρο της παράστασης δεσπόζουν σε δύο επάλληλες ζώνες μία έφιππη μορφή και μία μορφή πάνω σε συνωρίδα (εικ. 4). Σύμφωνα με τον Μ. Τιβέριο<sup>47</sup>, οι μορφές αυτές μπορούν να ταυτιστούν με συγκεκριμένα ιστορικά πρόσωπα της περσικής αυλής, τα οποία επιδίδονται στο κυνήγι μέσα σε έναν από τους περίφημους περσικούς παραδείσους.

Το θέμα του κυνηγιού απαντά σε μία σειρά ταφικών μνημείων του ύστερου 5ου και του 4ου αι. π.Χ. από τη Μικρά Ασία<sup>48</sup>. Οι παραστάσεις αυτές παρου-

ό.π. (σημ. 3) 149, 327, αρ. P 588, β) Πελίκη του Ζ. της Αμαζόνας στο Pilsen, Museum of Western Bohemia 8311, από το Παντικάπαιον: ARV<sup>2</sup> 1479.17, Add<sup>2</sup> 381.

45. α) Αρχιβαλλοειδής λήκυθος του Ζ. του Ξενόφαντου στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage 108.i, από το Παντικάπαιον, 390-380 π.Χ.: ARV<sup>2</sup> 1408. A. Peredolskaja, *Travaux du Département de l'histoire de l'art et de la culture antiques (Musée de l'Hermitage)* 1 (1945) 49-67, ιδ. 56-67, πίν. 5-6. E. Zervoudaki, «Attische polychrome Reliefkeramik des späten 5. und des 4. Jahrhunderts v. Chr.», AM 83 (1968) 1-88, ιδ. 26-27, αρ. 36, πίν. 1-3. Tiverios, ο.π. (σημ. 9) 269, εικ. 10, β) Αρχιβαλλοειδής λήκυθος στη Βάρονα, Αρχαιολογικό Μουσείο VI 495, από τη Βάρονα, δεύτερο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.: Metzger, ο.π. (σημ. 9) 317 σημ. 5. Zervoudaki, ο.π., 27, αρ. 37, εικ. 3, πίν. 2.3-4. E. Diehl, *Die Hydria. Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums*, Mainz a.R. 1963, 38, γ) Αρχιβαλλοειδής λήκυθος στις Βρυξέλλες, Musées Royaux d'Art et d'Histoire A 1026, από τη Συλλογή Tyszkiewicz, δεύτερο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.: CVA Bruxelles 3, πίν. 2.21 (F. Mayence – V. Verhoogen). Zervoudaki, ο.π., 27, αρ. 38, πίν. 2.1-2, δ) Αρχιβαλλοειδής λήκυθος στη Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale H 2992, από το Κανύσον, δεύτερο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.: Zervoudaki, ο.π., 28, αρ. 39, πίν. 4.1-2, ε) Αρχιβαλλοειδής λήκυθος στη Σωζόπολη, χωρίς αρ. ενο., από την Απολλωνία: Zervoudaki, ο.π., 28, αρ. 40. G. Seure, «Archéologie Thrace», RA 19 (1924) 305-350, ιδ. 343, στ) Αρχιβαλλοειδής λήκυθος, άγνωστο που βρίσκεται σήμερα, από το Ruvo: Zervoudaki, ο.π., 28, αρ. 38a.

46. Αρχιβαλλοειδής λήκυθος του Ζ. του Ξενόφαντου στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage Η 1837.2 (St. 1790 και 107), από το Παντικάπαιον, 390-380 π.Χ.: ARV<sup>2</sup> 1407.1, Para 488. Zervoudaki, ο.π., 26, αρ. 35. Raeck, ο.π. (σημ. 3) 327, αρ. P 568. Tiverios, ο.π. (σημ. 9) ιδ. σημ. 1 (παλαιότερη βιβλιογραφία), εικ. 1-9.

47. Tiverios, ο.π. (σημ. 9) 269-284.

48. α) Σαρκοφάγος Σατράπη από τη Σιδώνα, σήμερα στην Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο, 425-400 π.Χ.: Kleemann, ο.π. (σημ. 6) ιδ. 125-139, πίν. 2β, 8-11, β) Επιτύμβια στήλη από το Cavusköy, σήμερα στην Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο, γύρω στα 400 π.Χ.: B. Schmidt-Dounas, *Der Lykische Sarkophag aus Sidon*, IstMitt Beih. 30 (1985) 150, αρ. A 24, γ) Λυκική σαρκοφάγος από τη Σιδώνα, σήμερα στην Κωνσταντινού-



Εικ. 4. Πολύχρωμη ανάγλυφη αρχαία εικονογραφία λήκυθος στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage ΙΙ 1837.2 (Μ. Τιβέριος, στον τόμο: J. H. Oakley – W. D. E. Coulson – O. Palagia [επιμ.], Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings, Οξφόρδη 1997, 269, εικ. 1).

πολη, Αρχαιολογικό Μουσείο, 390-385 π.Χ.: Schmidt-Dounas, ὥ.π., ιδ. 21-23, 65-70, πίν. 6-10, 11.2, δ) Μνημείο Νησιών από την Ξάνθο, σήμερα στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, 390-385 π.Χ.: Childs – Demargne, ὥ.π. (σημ. 14) ιδ. 255, 279-283. Kleemann, ὥ.π. (σημ. 6) 173, αρ. 6b. Schmidt-Dounas, ὥ.π., 149, αρ. A 19, ε) Ηρώον Τρύπας-Γγόλβασχι, σήμερα στη Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, 380-370 π.Χ.: Eichler, ὥ.π. (σημ. 15) 69, πίν. 26-27. Kleemann, ὥ.π. (σημ. 6) 173, αρ. 7c. Schmidt-Dounas, ὥ.π., 149, αρ. A 20, στ) Σαρκοφάγος Ραγαβά στην Ξάνθο, σήμερα στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, 370-350 π.Χ.: Kleemann, ὥ.π. (σημ. 6) 173-174, αρ. 10a(β). Demargne, ὥ.π. (σημ. 16) 58, 61-87, πίν. 32-34. Schmidt-Dounas, ὥ.π., 150, αρ. A 21, ζ) Σαρκοφάγος Χορευτών στην Ξάνθο, 350 π.Χ.: Demargne, ὥ.π. (σημ. 16) 58, 97-103, πίν. 56.1-4. Schmidt-Dounas, ὥ.π., 150, αρ. A 22, η) Αποσπασματικό κάλυμμα σαρκοφάγου στη Λίμνα, 350-320 π.Χ.: Schmidt-Dounas, ὥ.π., 150, αρ. A 23.

σιάζουν πολλές ομοιότητες με τα παραδείγματα της ελληνικής αγγειογραφίας. Οι Έλληνες αγγειογράφοι φαίνεται πως χρησιμοποιούν παλιά εικονογραφικά σχήματα κυνηγιού αλλά υιοθετούν παράλληλα και αιμιγώς ανατολικά μοτίβα, όπως το κυνήγι πάνω σε άρμα. Το ανατολικό όμως κυνήγι φαίνεται να είναι γνωστό στην Ελλάδα της ύστερης κλασικής εποχής και μέσα από τις πλούσιες σχετικές φιλολογικές πηγές και κυρίως τα έργα του Ξενοφώντα<sup>49</sup>.

Στο πλαίσιο του ανατολικού κυνηγιού θα πρέπει να εξεταστούν και τέσσερις παραστάσεις του Βελλερόφοντη, στις οποίες ο Κορίνθιος ήρωας απεικονίζεται να μάχεται εναντίον της Χίμαιαρας με τη βοήθεια Ανατολιτών<sup>50</sup>. Οι παραστάσεις αυτές όχι μόνο δεν έχουν κανένα καλλιτεχνικό προηγούμενο ή λογοτεχνικό παράλληλο, αλλά έρχονται και σε αντίθεση με τις γνωστές φιλολογικές πηγές<sup>51</sup>, σύμφωνα με τις οποίες ο Βελλερόφοντης ήρθε αντιψήφιτος με Ανατολίτες σε τρεις διαφορετικές περιπτώσεις, καθώς κατά την παραμονή του στη Λυκία ακλήθηκε να αναμετρηθεί με τους γηγενείς Σολύμους, στη συνέχεια με τις Αμαζόνες και στο τέλος με τους αρίστους της περιοχής. Οι παραστάσεις αυτές, που χρονολογούνται όλες στο πρώτο μισό του 4ου αι. π.Χ., παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς δείχνουν πως οι Αθηναίοι αγγειογράφοι μεταφέρουν νέα μοτίβα σε ένα γνωστό μυθολογικό θέμα και μάλιστα σε μία περίοδο που η Αθήνα πλησιάζει την Κόρινθο και οι δύο πόλεις σχηματίζουν κοινό μέτωπο εναντίον της Σπάρτης, εφόμενες παράλληλα

49. Ξενοφών, *Κυνηγετικός*, XI 1-4. *Τον ιδίου, Έλληνικά*, IV 1, 15-16. *Τον ιδίου, Κύρου Άναβασις*, I 5, 1-3, I 9, 6 και V 3, 7-13. *Τον ιδίου, Κύρου Παιδεία*, I 4, 5-6, I 4, 16, I 6, 98, IV 3, 13, IV 6, 3-4 και VIII 6, 10-13.

50. α) Καλυκωτός κρατήρας κοντά στον Z. του Προνόμου στη Γένοβα, Museo Civico 1911.163, από τη Γένοβα, αρχές 4ου αι. π.Χ.: ARV<sup>2</sup> 1337.6, Add<sup>2</sup> 366. LIMC VII (1994) λ. Pegasos, αρ. 190a (C. Lochin). J. J. Dunbabin, «Bellerophon, Herakles and Chimaira», στον τόμο: G. E. Mylonas – D. Raymond (επιμ.), *Studies Presented to D. M. Robinson*, Saint Louis 1953, 1184, αρ. 25. K. Schauenburg «Bellerophon in der unteritalischen Vasenmalerei», JdI 71 (1956) 65, εικ. 9. F. Brommer, *Bellerophon*, MarbWPr 1952-1954, 12, II.2. S. Hiller, *Bellerophon. Ein griechischer Mythos in der römischen Kunst*, München 1970, 96, II, αρ. 2. J.-M. Moret, «L’«apollinisation» de l’imagerie légendaire à Athènes dans la seconde moitié du Ve siècle», RA 1982.1, 109-136, ιδ. 111, αρ. 11, εικ. 8, β) Κωδωνόσχημος κρατήρας στη Νάπολη, Museo Nazionale H 3243, από το S. Agata de' Goti, Ομάδα Βουδαπέστης, 4ος αι. π.Χ.: ARV<sup>2</sup> 1439.2. LIMC VII (1994) λ. Pegasos, αρ. 191a (C. Lochin). Hiller, ὥπ., 96, II, αρ. 8. Brommer, ὥπ., 13, IV.8, γ) Καλυκωτός κρατήρας στο Lecce, Museo Provinciale 4530: LIMC VII (1994) λ. Pegasos, αρ. 191b (C. Lochin). Brommer, ὥπ., 12, II. 5, πίν. 2. Hiller, ὥπ., 96, δ) Όστρακο καλυκωτού κρατήρα στην Κόρινθο, Αρχαιολογικό Μουσείο C-31-82, από την Κόρινθο, πρώτο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.: Brommer, ὥπ., 12 II b, πίν. 3. Dunbabin, ὥπ., 1184, αρ. 30. Hiller, ὥπ., 96, II, αρ. 6. I. D. Mc Phee, «Attic Red-figure of the late 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> centuries from Corinth», *Hesperia* 45 (1976) 390-391, αρ. 28, πίν. 90.

51. Όμηρος, *Ιλιάδα* ΣΤ 184-187. Πίνδαρος, *Ολυμπιόνικος*, XIII 89-93.

σε συνεργασία με την περσική αυλή (Κορινθιακός ή «Συμμαχικός» Πόλεμος, 396-387 π.Χ.).

### 5. Έλληνες και Πέρσες<sup>52</sup>

Το θέμα απαντά σε πολυάριθμα παραδείγματα μετά τους Περσικούς Πολέμους και καθ' όλη τη διάρκεια του 5ου αι. π.Χ., ενώ αρχίζει να φθίνει κατά την ύστερη κλασική εποχή, κατά την οποία απαντά σε ελάχιστα αγγεία<sup>53</sup>.

Η σταδιακή αυτή μείωση των παραστάσεων που απεικονίζουν μάχη Ελλήνων και Περσών μπορεί να αποδοθεί στη χρονική απόσταση που χωρίζει την καλλιτεχνική παραγωγή από τα Περσικά αλλά επίσης στις νέες σχέσεις που διαμορφώνονται από τον ύστερο 5ο αι. π.Χ. με την περσική αυλή.

## B) ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι παραστάσεις που εμπνέονται από τη μυθολογική σφαίρα.

### 1. Μορφές που επιβαίνουν σε ζώα/μιξογενή όντα<sup>54</sup>

---

52. Για το θέμα βλ. Schoppa, ὥ.π. (σημ. 25) 39-44. Bovon, ὥ.π. (σημ. 18) 579-602. T. Hölscher, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs v. Chr.*, Würzburg 1973, 38-49. Schauenburg, ὥ.π. (σημ. 3) 97-121. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 108-127. K. Stähler, *Griechische Geschichtsbilder klassischer Zeit*, Münster 1992, 53-74. P. Sineux, «Aspects iconographiques», στον τόμο: M.-C. Amouretti – F. Ruzé – J. Christien – P. Sineux (επιμ.), *Le regard des Grecs sur la guerre. Mythes et réalité*, Paris 2000, 9-38.

53. α) Υδρία στο Παρίσι, Μουσείο Λούβρου MN 713, κοντά στην Ομάδα G: *ARV*<sup>2</sup> 1471.1, β) Υδρία στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο E 235, από την Κυρηναϊκή, κοντά στην Ομάδα G: *ARV*<sup>2</sup> 1471.2. *CVA London* 6, πίν. 98.3 (H. B. Walters), γ) Υδρία στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο E 233, από την Κυρηναϊκή, κοντά στην Ομάδα G, μέσα 4ου αι. π.Χ.: *ARV*<sup>2</sup> 1471.3. K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen*, Berlin 1934, 24, αρ. 176. *CVA London* 6, πίν. 97.3 (H. B. Walters). *LIMC VIII* (1997) λ. Arimaspoi, 533, αρ. 61 (X. Gorbounova), δ) Πελίκη στη Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina T. 596, από τη Spina, κοντά στην Ομάδα G: *ARV*<sup>2</sup> 1471.4, ε) Πελίκη στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage P 1870.35, μέσα 4ου αι. π.Χ.: *LIMC VIII* (1997) λ. Arimaspoi, 533, αρ. 59 (X. Gorbounova), στ) Πελίκη στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage B 7863, μέσα 4ου αι. π.Χ.: *LIMC VIII* (1997) λ. Arimaspoi, 533, αρ. 60 (X. Gorbounova), ζ) Πελίκη στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage P 1874.76, από το Παντικάπαιον, τέλη 4ου αι. π.Χ.: *LIMC VIII* (1997) λ. Arimaspoi, 533, αρ. 58 (X. Gorbounova).

54. Για το θέμα βλ. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 136-140, 169-175. K. Schauenburg, «Zu Darstellungen aus der Sage des Admet und des Kadmos», *Gymnasium* 64 (1957) 210-230, ιδ. 216-230. F. Matz, *Ein römisches Meisterwerk, Der Jahreszeiten-Sarkophag Badminton-New York*, JdI 19. Ergh. (1958) 15-31. H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform*, Olten 1961, 172. H. Metzger, *Recherches sur l'imagerie athénienne*, Paris 1965, 58-65. I. Flagge, *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen*, Sankt

Ένα από τα καινούρια μοτίβα που εμφανίζονται στην αττική αγγειογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. και απαντούν με αρκετή συχνότητα καθ' όλη τη διάρκεια του 4ου αι. π.Χ. είναι αυτό της μορφής που επιβαίνει πάνω σε κάποιο ζώο ή μιξογενές ον, συνήθως πάνθηρα ή Γρύπα (*Reittiere*).

Σε ορισμένες παραστάσεις η μορφή που επιβαίνει πάνω σε Γρύπα μπορεί με αρκετή ασφάλεια να ταυτιστεί με τον Απόλλωνα. Πρόκειται για εννέα συνολικά γνωστές παραστάσεις. Η παλαιότερη είναι σε κωδωνόσχημο κρατήρα στον τρόπο του Ζ. του Δίνου, που χρονολογείται γύρω στα 420 π.Χ.<sup>55</sup>. Στα αριστερά αποδίδεται ο θεός τυλιγμένος με υμάτιο και με ψηλές εμβάδες στα πόδια, κρατώντας φύλλο δάφνης. Δεξιά του η Άρτεμις με ποικιλμένο χιτώνα, τόξο και φρεάτρα. Καθιστή η Λητώ με διάδημα και σκήπτρο, και στην άκρη δεξιά ο Ερμῆς με πέτασο και κηρούκειο. Ο Απόλλων πάνω σε Γρύπα ανάμεσα στην Άρτεμιδα και τη Λητώ αποδίδεται και σε μία τριφυλλόστομη οινοχόη του ύστερου 5ου αι. π.Χ.<sup>56</sup>. Στην περίπτωση αυτή ο Απόλλων απεικονίζεται μεγαλόπρεπος στο κέντρο, πλαισιωμένος αριστερά από την Άρτεμιδα με φιάλη και τόξο, και δεξιά από τη Λητώ με σκήπτρο (εικ. 5). Προβληματική παραμένει μία παράσταση σε κωδωνόσχημο κρατήρα των αρχών του 4ου αι. π.Χ., όπου ο Απόλλων απεικονίζεται πάνω σε Γρύπα ανάμεσα σε μέλη του διονυσιακού θιάσου (δύο Μαινάδες που χορεύουν, η μία με τύμπανο και η άλλη με θύρσο)<sup>57</sup>. Στο *tondo*, αντίθετα, τριών κυλίκων του πρώιμου 4ου αι. π.Χ. ο Απόλλων εμφανίζεται μόνος του πάνω σε Γρύπα. Σε μία αποστασματική κύλικα του Ζ. της Ιένας σώζεται ο Γρύπας και διακρίνεται τιμήμα της θεϊκής μορφής με υμάτιο και δάφνη<sup>58</sup>. Σε μία κύλικα του Ζ. της Βιέννης 202 ο θεός

Augustin 1975, 74-75. C. Delplace, *Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale. Étude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, Bruxelles 1980, 365-372. D. Woysch-Méautis, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs de l'époque archaïque à la fin du IVème siècle avant J.-C.*, Lausanne 1982.

55. Κωδωνόσχημος κρατήρας στον τρόπο του Ζ. του Δίνου στο Βερολίνο, Staatliche Museen F 2641, από τον Ακράγαντα, γύρω στα 420 π.Χ.: ARV<sup>2</sup> 1156. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 169, αρ. 21, πίν. 24.1. LIMC II (1984) λ. Apollon, 229, αρ. 363 (V. Lambrinudakis).

56. Τριφυλλόστομη οινοχόη του Ζ. του Λονδίνου E 543 στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο E 543, από το Vulci: ARV<sup>2</sup> 1348. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 170, αρ. 22, πίν. 24.4. Flagge, ὥ.π. (σημ. 54) εικ. 72. LIMC II (1984) λ. Apollon, 229, αρ. 364 (V. Lambrinudakis).

57. Κωδωνόσχημος κρατήρας του Ζ. του Μαύρου Θύρου στο Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή: ARV<sup>2</sup> 1433. LIMC II (1984) λ. Apollon, 230, αρ. 365 (V. Lambrinudakis).

58. Κύλικα του Ζ. της Ιένας στην Ιένα, Πανεπιστήμιο 384, από την Αθήνα, πρώτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.: ARV<sup>2</sup> 1512. V. Paul-Zinslering, «Zwei Greifenschalen in Jena», *Eirene* 16 (1978) 59-70, ίδ. 60, εικ. 1. LIMC II (1984) λ. Apollon, 230, αρ. 369 (V. Lambrinudakis).



Εικ. 5. Ερυθρόμορφη τριφυλλόστομη οινοχόη στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο E 543 (H. Götze, RM 54 [1939] πίν. 17.2).

αποδίδεται με ιμάτιο, λύρα και κλαδί δάφνης<sup>59</sup>. Τέλος, η ίδια ερμηνεία μπορεί να δοθεί στην παράσταση στο *tondo* κύλικας του ίδιου ζωγράφου, όπου απεικονίζεται αινδρική μορφή με γυμνό *torso* και μακριά κόμη<sup>60</sup>.

Ποια όμως είναι η σχέση του Απόλλωνα με τους Γρύπες<sup>61</sup>; Ο Απόλλων φαίνεται πως σχετίζεται με τον Γρύπα από την αρχαιότητα εποχή, από τον 6ο τουλάχιστον αιώνα π.Χ. Στη Δήλο υπήρχε άγαλμα του Δηλίου Απόλλωνα, έργο των Τεκταίου και Αγγελίωνος, στο οποίο ο θεός ήταν πλαισιωμένος πιθανότατα από δύο Γρύπες, όπως τουλάχιστον φαίνεται από αθηναϊκά τετράδραχμα «νέας τεχνοτροπίας» του 160 περίπου π.Χ.<sup>62</sup>. Στο α' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

59. Κύλικα του Ζ. της Βιέννης 202 στη Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 202, από τη Συλλογή Lamberg, πρώτο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.: *ARV*<sup>2</sup> 1523. *CVA* Wien 1, πίν. 30.1 (H. Kenner). Schefold, ὥ.π. (σημ. 53) αρ. 591. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 170, αρ. 23. Flagge, ὥ.π. (σημ. 54) εικ. 71. *LIMC* II (1984) λ. Apollon, 230, αρ. 367 (V. Lambrinudakis).

60. Κύλικα του Ζ. της Βιέννης 202 στην Ένσερουν, Συλλογή F. Mouret: *ARV*<sup>2</sup> 1523. *CVA* Ένσερουν, Coll. F. Mouret, πίν. 11.1 (F. Mouret). Schefold, ὥ.π. (σημ. 53) αρ. 589. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 170, αρ. 25. *LIMC* II (1984) λ. Apollon, 230, αρ. 368 (V. Lambrinudakis).

61. Bl. Delplace, ὥ.π. (σημ. 54) 124-145.

62. Ph. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris 1970, 54-60 και 57, πίν. I, 3.

χρονολογείται πήλινο ανάγλυφο «μηλιακό» πλακίδιο που εικονίζει ενδεχομένως την αδελφή του θεού, την Αρτέμιδα, πάνω σε άρμα με Γρύπες<sup>63</sup>. Η παραλληλη σχέση του θεού και των Γρυπών με τους Υπερβόρειους πρέπει να έπαιξε κάποιο ρόλο στην εικονογραφική συσχέτιση του Απόλλωνα με τα μιξογενή αυτά όντα. Η αναβίωση, άλλωστε, μεταθανάτιων δοξασιών που σχετίζονται με τους Υπερβόρειους κατά την ύστερη κλασική εποχή μπορεί να δώσει μία ερμηνεία για τη σχετική συχνότητα του μοτίβου του Απόλλωνα πάνω σε Γρύπα κατά την περίοδο αυτή, η οποία σχετίζεται με το μύθο της επιστροφής του θεού από τη χώρα των Υπερβορείων<sup>64</sup>.

Πάνω σε Γρύπα αποδίδεται όμως κατά την ύστερη κλασική εποχή κι ένας άλλος θεός, ο Διόνυσος. Το θέμα εμφανίζεται στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. σε αρυβαλλοειδή λίρκυθο με Διόνυσο πάνω σε συνωρίδα με Γρύπες, στο πλαίσιο Γιγαντομαχίας<sup>65</sup>. Αποδίδεται σε υδρία από το Εμπόριον (Ampurias)<sup>66</sup> και σε τέσσερις κωδωνόσχημους κρατήρες του Ζ. του Filottrano<sup>67</sup>.

Η συσχέτιση του Διονύσου με τους Γρύπες εμφανίζεται μόνο στην εικονογραφία και δεν έχει φιλολογικά παραλληλα. Μπορούν επομένως να διατυπωθούν διάφορες υποθέσεις για τη σχέση του θεού του κρασιού με τα μιξογενή όντα από την Ανατολή. Στον 4ο αι. π.Χ. ο Διόνυσος συνδέεται ιδιαίτερα με την Ανατολή<sup>68</sup>, ενώ παράλληλα παρατηρείται ένας συμφυνημός του διονυσιακού με τον απολλώνειο κύκλο<sup>69</sup>. Ο Διόνυσος εξάλλου μπορεί να συσχετίστει με τους Γρύπες, μιξογενή όντα με φυλακτικές ιδιότητες, στην υπόστασή του

63. P. Jacobsthal, *Die melischen Reliefs*, Berlin 1931, 38-41, αρ. 84, εικ. 7, πίν. 45.

64. V. Paul-Zinserling, *Der Jena – Maler und sein Kreis. Zur Ikonologie einer attischen Schalenwerkstatt um 400 v. Chr.*, Mainz 1994, 80-84.

65. Αρυβαλλοειδής λίρκυθος στο Βερολίνο, Staatliche Museen 3375, αρχές 4ου αι. π.Χ.: P. Jacobsthal, *Ornamente griechischer Vasen: Aufnahmen, Beschreibungen und Untersuchungen*, Berlin 1927, πίν. 126b. K. A. Neugebauer, *Staatliche Museen zu Berlin. Führer durch das Antiquarium, II: Vasen*, Berlin 1932, 133. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 334, αρ. 64. Delplace, ὥ.π. (σημ. 54) 136-137. Woysch-Méautis, ὥ.π. (σημ. 54) 85, εικ. 39.

66. Υδρία στη Βαρκελώνη, Museo Arqueologico 34. Schefold, ὥ.π. (σημ. 53) 17, αρ. 141. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 140, αρ. 61.

67. α) Κωδωνόσχημος κρατήρας του Ζ. του Filottrano στη Ferrara, Museo Archeologico di Spina T. 559 A VP: ARV<sup>2</sup> 1453.8. Delplace, ὥ.π. (σημ. 54) 138 σημ. 607, β) Κωδωνόσχημος κρατήρας του Ζ. του Filottrano στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1925.10-15.1: ARV<sup>2</sup> 1453.9. Delplace, ὥ.π. (σημ. 54) 138 σημ. 607, γ) Κωδωνόσχημος κρατήρας του Ζ. του Filottrano στη Ferrara, Museo Archeologico di Spina T. 515 C VP: ARV<sup>2</sup> 1694 (1453.9bis), δ) Κωδωνόσχημος κρατήρας του Ζ. του Filottrano στην Αθήνα, Μουσείο Αγοράς Π 19286: ARV<sup>2</sup> 1453.10. Delplace, ὥ.π. (σημ. 54) 138 σημ. 607.

68. K. Schefold, *Griechische Kunst als religiöses Phänomen*, Hamburg 1959, 110-111.

69. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 140, 190. Delplace, ὥ.π. (σημ. 54) 372-376.

ως κυρίου της φύσης (*Rankengott*)<sup>70</sup>. Πιο πιθανό ωστόσο φαίνεται πως οι αγγειογράφοι μεταφέρουν ένα γνωστό εικονογραφικό σχήμα στον κύκλο του Διονύσου.

Εκτός από τον Γρύπα ο Διόνυσος αποδίδεται πάνω σε πάνθηρα, καθώς και πάνω σε άρμα με πάνθηρες. Η παλαιότερη παράσταση βρίσκεται σε όστρακο άποδης κύλικας στον τρόπο του Ζ. του Μειδία<sup>71</sup>. Το θέμα του Διονύσου πάνω σε πάνθηρα, συνοδευόμενου από το θίασο, εμφανίζεται επίσης σε μία σειρά κρατήρων του πρώτου μισού του 4ου αι. π.Χ., που αποδίδονται στον Ζ. του Μαύρου Θύρου, στον Ζ. Filottrano, κ.ά.<sup>72</sup>.

Πάνω σε άρμα με πάνθηρες αποδίδεται η σύντροφος του Διονύσου, η Αριάδνη, σε τμήμα καλυκωτού κρατήρα κοντά στον Ζ. του Προνόμου<sup>73</sup>. Ο ίδιος ο θεός απεικονίζεται πάνω σε άρμα με πάνθηρες σε μερικά ακόμη αγγεία του 4ου αι. π.Χ.<sup>74</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ένας καλυκωτός κρατήρας της Ομάδας G<sup>75</sup>, στον οποίο αποδίδεται μεγαλόπορεπος ο Διόνυσος πάνω σε συνωρίδα με πάνθηρες, πλαισιωμένος από Σατύρους, γυναικεία μιορφή με στεφάνι, και Έρωτα. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί επίσης μία πελίκη του Ζ. της Πασιθέας, όπου ο νεαρός θεός οδηγεί άρμα με Γρύπα, πάνθηρα και ταύρο<sup>76</sup>.

70. F. Durbach, *DA* II.2 (1896), λ. Gryps, 1673.

71. Όστρακο άποδης κύλικας στον τρόπο του Ζ. του Μειδία στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage, από το Παντικάπαιον: *ARV*<sup>2</sup> 1329.117. Metzger, ὁ.π. (σημ. 9) 136, αρ. 50. L. Burn, *The Meidias Painter*, Oxford 1987, 117, αρ. MM 147.

72. α) Κωδωνόσχημος κρατήρας του Ζ. του Μαύρου Θύρου στο S. Agata de' Goti, Mutili: *ARV*<sup>2</sup> 1431.1, β) Καλυκωτός κρατήρας του Ζ. του Filottrano στο Παρίσι, Μουσείο Λούβρου CA 4515, μέσα 4ου αι. π.Χ.: *ARV*<sup>2</sup> 1694, *Add*<sup>2</sup> 379. K. A. Neugebauer, ὁ.π. (σημ. 65) 132. Metzger, ὁ.π. (σημ. 9) 137, αρ. 55, γ) Πελίκη στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο E 429, αρχές 4ου αι. π.Χ.: Metzger, ὁ.π. (σημ. 9) 137, αρ. 53.

73. Τμήμα καλυκωτού κρατήρα κοντά στον Ζ. του Προνόμου στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage St. 1798: *ARV*<sup>2</sup> 1337.2. I. Jucker, *Der Gestus des Aposkopein. Ein Beitrag zur Gebräudensprache in der antiken Kunst*, Zürich 1956, 38-39, εικ. 7-9.

74. Κωδωνόσχημος κρατήρας του Ζ. του Filottrano στο Παρίσι, Εμπόριο Αρχαιοτήτων, από την Κύμη: *ARV*<sup>2</sup> 1453.12. Schefold, ὁ.π. (σημ. 53) 15, αρ. 106. Metzger, ὁ.π. (σημ. 9) 137, αρ. 57.

75. Καλυκωτός κρατήρας της Ομάδας G στη Ζυρίχη, Archäologische Sammlung der Universität, από ιδιωτική συλλογή του Τεσίνου, γύρω στα 350 π.Χ.: *ARV*<sup>2</sup> 1470.164. C. Isler-Kerényi, «Il trionfo di Dioniso», *Numismatica e Antichità classiche, Quaderni Ticinesi* 11 (1982) 139-155. Της ιδίας, «Dionysos auf einer attischen Vase des vierten Jahrhunderts: Mythologie oder Utopie?», στον τόμο: D. Metzler – B. Otto – C. Müller-Wirth (επιμ.), *Antidoron. Festschrift für Jürgen Thimme zum 65. Geburtstag am 26. September 1982*, Karlsruhe 1983, 95-100.

76. Πελίκη του Ζ. της Πασιθέας στο Παρίσι, Μουσείο Λούβρου MNB 1036, από την Κυρηναϊκή: *ARV*<sup>2</sup> 1472.3, *Add*<sup>2</sup> 381. CVA France 12, πίν. 48.6-8. Schefold, ὁ.π. (σημ. 53) 57, αρ. 556. Metzger, ὁ.π. (σημ. 9) 139, αρ. 60. *LIMC* III (1986) λ. Dionysos, αρ. 461 (C. Gaspari).

Σε αντίθεση προς τη σχέση του Διονύσου με τον Γρύπα, η σχέση του θεού με τον πάνθηρα είναι ευρέως γνωστή από φιλολογικές πηγές της ύστερης κυρίως αρχαιότητας<sup>77</sup>. Ο πάνθηρας με την άγρια φύση του συνδέεται άρρεντα με τον Διόνυσο στη βίαιη και πολεμική υπόστασή του. Στην εικονογραφία ο πάνθηρας σχετίζεται με τον Διόνυσο από την ύστερη ήδη αρχαϊκή περίοδο, ως συνοδός του θεού<sup>78</sup>. Η συχνή εμφάνιση του μοτίβου του Διονύσου πάνω σε πάνθηρα κατά την ύστερη αλασική εποχή μπορεί να αναχθεί στο νέο ενδιαφέρον για την Ανατολή που διαμορφώνεται στους κύκλους των Ελλήνων αγγειογράφων, καθώς και στην προσπάθειά τους να δημιουργήσουν σκηνές με ειδυλλιακό χαρακτήρα<sup>79</sup>.

Εκτός από τον Απόλλωνα και τον Διόνυσο, πάνω σε Γρύπα ή πάνθηρα εμφανίζονται να επιβαίνουν και Μαινάδες, Νίκες, Ανατολίτες και νέοι.

## 2. Καταδίωξη κόρης από Ανατολίτες<sup>80</sup>

Ένα αρκετά συχνό θέμα στην αττική αγγειογραφία της ύστερης αλασικής εποχής είναι η καταδίωξη κόρης από Ανατολίτες.

Το θέμα πρωτοεμφανίζεται σε δύο σχεδόν πανομοιότυπα πώματα λεκανίδων του Ζ. του Μειδία (εικ. 6)<sup>81</sup>. Απεικονίζονται Ανατολίτες, κατά πάσα πιθανότητα Πέρσες, που καταδιώκουν γυναίκες μέσα σε ιερά, τα οποία υποδηλώνονται από βωμό και δέντρο στη μία περίπτωση, από βωμό και άγαλμα στην άλλη. Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε εάν οι παραστάσεις αυτές αντανακλούν κάποιο ιστορικό γεγονός, κάποιο βιασμό γυναικών από Πέρσες σε μία από τις δημόσιες ελληνικών πόλεων που μαρτυρούνται, ή αν αναφέρονται σε κάποιο μυθολογικό επεισόδιο<sup>82</sup>.

77. Βλ. X. Ανδρεΐδου, *H διονυσιακή εικονογραφία στους ανάγλυφους ελληνιστικούς σκύφους*, αδημ. διδ. δ. Θεσσαλονίκη 1998, 551-552.

78. Βλ. K. Schauenburg, «A Dionysiac Procession on a Monumental Shape 8 Oinochoe», στον τόμο: W. G. Moon (επιμ.), *Ancient Greek Art and Iconography*, Wisconsin - London 1983, 259-284. F. W. Hamdorf, «Tiere um Dionysos», στον τόμο: K. Vierneisel – B. Kaeser (επιμ.), *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens*, München 1990, 403-404.

79. Isler-Kerényi, ὥ.π. (σημ. 75) 98-99.

80. Για το θέμα βλ. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 170, 415-416. Schauenburg, ὥ.π. (σημ. 3) (1977), 91-100. S. Kaempf-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jhs. v. Chr.*, Bern 1979, 43-47. Burn, ὥ.π. (σημ. 71) 48-50.

81. α) Πώμα λεκανίδας του Ζ. του Μειδία στο Παρίσι, Μουσείο Λούβρου CA 3668, γύρω στα 420 π.Χ.: *ARV*<sup>2</sup> 1314, *Add*<sup>2</sup> 180. Burn, ὥ.π. (σημ. 71) 48-50, 99, αρ. M 24, πίν. 31b, β) Πώμα λεκανίδας του Ζ. του Μειδία στο Κίελο, Kunsthalle-Antikensammlung B 908, γύρω στα 420 π.Χ.: Schauenburg, ὥ.π. (σημ. 3) (1977) 99-100, πίν. 44. Raeck, ὥ.π. (σημ. 3) 107-108. Burn, ὥ.π. (σημ. 71) 48-50, 99, αρ. M 25, πίν. 31c. *CVA* Kiel 2, πίν. 41.1-5 (M. Prange).

82. Βλ. Burn, ὥ.π. (σημ. 71) 48-50.



*Eικ. 6.  
Ερυθρόμορφο πάμα  
λεκανίδας στο Κίελο,  
Kunsthalle-  
Antikensammlung B 908  
(CVA Kiel 2, πίν. 41.4).*

Το ίδιο θέμα απαντά πάντως σε διάφορες παραλλαγές καθ' όλη τη διάρκεια του 4ου αι. π.Χ.: γυναικείες μορφές καταδιώκονται από αγένεια μορφή (Διόνυσος;) πάνω σε Γρύπα, από νέο ή Ανατολίτη πάνω σε Γρύπα, καθώς και από έφιππους Ανατολίτες.

Είναι εμφανές πως οι αγγειογράφοι του 4ου αι. π.Χ. συνδυάζουν δημοφιλή εικονογραφικά μοτίβα, όπως είναι αυτό της καταδίωξης κόρης και της μορφής πάνω σε Γρύπα, χωρίς να παραπέμπουν κατ' ανάγκη σε κάποιο συγκεκριμένο μυθολογικό επεισόδιο, αλλά δημιουργώντας εικόνες με εξωτικό χαρακτήρα, που επιτείνεται από την παρουσία Ανατολιτών και Γρυπών.

### 3. Αμαζονομαχία<sup>83</sup>

Το θέμα της Αμαζονομαχίας αποτελεί έναν από τους βασικότερους εικονογραφικούς κύκλους στην αγγειογραφία του 4ου αι. π.Χ.

83. Για το θέμα βλ. E. Bielefeld, *Amazonomachia. Beiträge zur Geschichte der Motivwandelung in der antiken Kunst*, Hallische Monographien 21 (1951). D. von Bothmer, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957. LIMC I (1981) λ. Amazones, 586-653 (P. Devambez – A. Kaufmann-Samaras). H. A. Shapiro, «Amazons, Thracians and Scythians», *GrRomByzSt* 24 (1983) 105-114. W. B. Tyrrell, *Amazons. A Study in Athenian Mythmaking*, Baltimore - London 1984. J. Henderson, «Timeo Danaos: Amazons in Early Greek Art and Pottery», στον τόμο: S. Goldhill – R. Osborne (επιμ.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, 85-137. J. Blok, *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, Leiden 1995.

Η Αμαζονομαχία εμφανίζεται στην ελληνική τέχνη κατά τα μέσα του 7ου αι. π.Χ., υπό την επίδραση διαφόρων φιλολογικών έργων που εξυμνούν τα ανδραγαθήματα γνωστών ηρώων εναντίον επώνυμων Αμαζόνων (Ηρακλής και Ιππολύτη ή Ανδρομάχη, Αχιλλέας και Πενθεσίλεια, Θησέας και Αντιόπη)<sup>84</sup>. Η εισαγωγή, ωστόσο, του συγκεκριμένου θέματος κατά την περίοδο αυτή δεν αποσκοπεί μόνο στον εμπλούτισμό των ηρωϊκών άθλων διαφόρων μυθολογικών προσώπων, αλλά εξυπηρετεί παράλληλα την τάση της εποχής προς τον εξωτισμό<sup>85</sup>: για το λόγο αυτό τονίζεται ιδιαίτερα η βαρβαρική προέλευση των Αμαζόνων και υιοθετείται η αμιγώς ανατολίζουσα ενδυμασία για την απόδοσή τους (από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. κε.)<sup>86</sup>.

Μία τελείως διαφορετική χρήση του θέματος της Αμαζονομαχίας καθιερώνεται μετά τους Περσικούς Πολέμους: με βάση το γνωστό μυθολογικό επεισόδιο της εισβολής των Αμαζόνων στην Αττική και της απόκρουσής τους από τον Θησέα<sup>87</sup>, η μορφή της Αμαζόνας εξισώνεται πλέον με τη μορφή του Πέρση εισβολέα και το θέμα της Αμαζονομαχίας χρησιμοποιείται από την επίσημη τέχνη ως αλληγορική αναφορά στη νίκη των Ελλήνων εναντίον των βαρβάρων<sup>88</sup>. Ιδιαίτερα κατά την περίοδο διακυβέρνησης του Περικλή δημιουργούνται για την περίοδο αθηναϊκά μνημεία σημαντικά έργα πλαστικής και ζωγραφικής, τα οποία αποδίδουν συγκεκριμένα μυθολογικά επεισόδια με Αμαζόνες ή «ανώνυμες» μάχες εναντίον τους.

Από το δεύτερο κυρίως τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. το θέμα της Αμαζονομαχίας αποκτά ιδιαίτερη δημοτικότητα και στην αττική αγγειογραφία, όπου αποδίδεται με παραστάσεις που φέρουν έντονη τη σφραγίδα των μεγάλων καλλιτεχνικών έργων, τόσο στη γενική σύνθεση όσο και στα επιμέρους μοτίβα<sup>89</sup>. Με εξαίρεση μία μικρή υποχώρηση κατά την περίοδο του «πλούσιου» ρυθμού (τελευταίο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.), η δημοτικότητα του θέματος συ-

84. Βλ. M. Zographou, *Amazons in Homer and Hesiod*, Αθήνα 1972.

85. P. Devambez, «Amazones et l'Orient», *RA* 1976, 265-280, ιδ. 273. *LIMC I* (1981) λ. *Amazones*, 637 (P. Devambez – A. Kaufmann-Samaras).

86. Οι αρχαίοι συγγραφείς τοποθετούν τη χώρα των Αμαζόνων σε διάφορες περιοχές της ελληνικής περιφέρειας, όπως στη Θράκη, σε περιοχές της Μικράς Ασίας, στην περιοχή του Εὔξεινου Πόντου, ενώ μεταγενέστερα στη Λιβύη και την Αιθιοπία.

87. Αισχύλος, *Εύμενιδες*, 685-690. Πλούταρχος, *Θησεύς*, 26-28. Βλ. σχετικά I. Θ. Κακιδής, *Ελληνική Μυθολογία*, III, Αθήνα 1986, 51-52. T. Hölscher – E. Simon, «Die Amazenschlacht auf dem Schild der Athena Parthenos», *AM* 91 (1976) 115-148, ιδ. 133-148.

88. Devambez, ὥ.π. (σημ. 85) 273-274. Hölscher, ὥ.π. (σημ. 52) 70-73. *LIMC I* (1981) λ. *Amazones*, 640 (P. Devambez – A. Kaufmann-Samaras).

89. E. Löwy, *Polygnot. Ein Buch von griechischer Malerei*, Wien 1929, 21-24, 41-42. von Bothmer, ὥ.π. (σημ. 83) 161-207. *LIMC I* (1981) λ. *Amazones*, 641 (P. Devambez – A. Kaufmann-Samaras).

νεχίζεται αδιάλειπτη στον 4ο αι. π.Χ. και μάλιστα γίνεται ιδιαίτερα έντονη κατά την περίοδο των αγγείων Κερτς<sup>90</sup>. Η απόδοση του θέματος κατά τον 4ο αι. π.Χ. χαρακτηρίζεται αφενός από την επίδραση προγενέστερων προτύπων πλαστικής και ζωγραφικής<sup>91</sup>, αφετέρου από τη δημιουργία νέων τύπων σύνθεσης που δεν εμπεριέχουν, ως επί το πλείστον, τον παλαιό δραματικό τρόπο απόδοσης και χαρακτηρίζονται από μηχανική επανάληψη μορφών και μοτίβων<sup>92</sup>.

Κατά την περίοδο αυτή, την ύστερη δηλαδή κλασική εποχή, το θέμα της Αμαζονομαχίας φαίνεται πως αποκτά και μία νεκρική συμβολική διάσταση, όπως διαφαίνεται από την ευρεία χρήση του σε ταφικά μνημεία του ευρύτερου ελλαδικού χώρου ήδη από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ. και μετά<sup>93</sup>. Η ταφική χρήση του συγκεκριμένου θέματος εισάγεται αρχικά στη Μ. Ασία και μπορεί επομένως να συσχετιστεί με τη μυθολογική αλλά και λατρευτική ένταξη των Αμαζόνων στον κύκλο της Εφεσίας Αρτέμιδος<sup>94</sup>. Στη συγκεκριμένη περιοχή οι Αμαζόνες αποκτούν θρησκευτική υπόσταση, καθώς, σύμφωνα με το μύθο που παραδίδεται από τον Παυσανία και αποδίδεται στον Πίνδαρο, ιδρύουν το ιερό της Αρτέμιδος στην Έφεσο<sup>95</sup>. Στο πλαίσιο αυτό, η επιλογή του θέματος της Αμαζονομαχίας για τη διακόσμηση τάφων ή αγγείων που χρησιμοποιούνται ως τεφροδόχοι και κτερίσματα, μπορεί ενδεχομένως να συσχετίστει με την υπόσταση των Αμαζόνων ως ακολούθων της Εφεσίας Αρτέμιδος, η οποία διατηρεί τις ιδιότητες της παλαιάς ανατολικής Μεγάλης Μητέρας και θεωρείται κυρίαρχος ζώντων και τεθνεώτων<sup>96</sup>.

Η ιδιαίτερη συχνότητα του θέματος της Αμαζονομαχίας κατά τον 4ο αι. π.Χ. μπορεί επίσης να συσχετιστεί με την εισαγωγή της «πανελλήνιας ιδέας» και του εκδικητικού πολέμου εναντίον των Περσών. Στην περίπτωση αυτή οι Αμαζόνες ταυτίζονται εκ νέου με τους Πέρσες και η μάχη τους εναντίον των

90. Για καταλόγους παραστάσεων Αμαζονομαχίας στα αγγεία Κερτς βλ. *ARV*<sup>2</sup> 1464.42-1465.74 (Ομάδα G), 1478.1-13 (Ζ. Αμαζόνας). Schefold, ὥ.π. (σημ. 53) 153. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 332-333.

91. Βλ. H. Walters, «Zu den attischen Amazonenbildern des vierten Jhs. v. Chr.», *JdI* 73 (1958) 36-47.

92. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 332-333.

93. Βλ. G. Bakalakis, «Die Lutrophoros Athen (ex Schliemann)-Berlin 3209», *AntK* 14 (1971) 74-83, ιδ. 79-83.

94. Schefold, ὥ.π. (σημ. 59) 150. Devambez, ὥ.π. (σημ. 85) 276-280. *LIMC* I (1981) λ. Amazones, 646-647 (P. Devambez – A. Kaufmann-Samaras).

95. E. Simon, *Oι θεοί των αρχαίων Ελλήνων*, ελλ. μτφρ. Θεσσαλονίκη 1996, 165.

96. M. Rostovtzeff, «Le culte de la grande déesse dans la Russie méridionale», *REG* 32 (1919) 462-481, ιδ. 468-472.

Ελλήνων με την πρόθεση των τελευταίων για αυτοδιάθεση και ανεξαρτησία<sup>97</sup>.

Πέρα όμως από τις παρατηρήσεις αυτές, η τόσο συχνή εμφάνιση του θέματος ειδικά στην αγγειογραφία μπορεί να συσχετιστεί με την τάση των αγγειογράφων του 4ου αι. π.Χ. να δημιουργήσουν παραστάσεις με εξωτικό πνεύμα και με τη μαζική εξαγωγή των αγγείων στην περιοχή της Μαύρης Θάλασσας, όπου το εξωτικό αυτό πνεύμα βρίσκει πρόσφορο έδαφος<sup>98</sup>.

#### 4. Γρυπομαχία<sup>99</sup>

Σε αντίθεση προς τη μακρά εικονογραφική παράδοση της Αμαζονομαχίας, το θέμα της Γρυπομαχίας, της μάχης δηλαδή Ανατολίτη εναντίον Γρύπα, εισάγεται συστηματικά στην αττική αγγειογραφία στα τέλη του 5ου αι. π.Χ., με εξαιρεση κάποια ελάχιστα, συχνά αμφισβητούμενα, παραστάσεις της αρχαϊκής εποχής<sup>100</sup>.

Το πρωιμότερο παράδειγμα χρονολογείται στα 425-420 π.Χ. και είναι ένα ωρτό σε μορφή κεφαλής κριού του Ζ. της Ερέτριας<sup>101</sup>: αποδίδεται στα δεξιά

97. Βλ. N. Eschbach, *Statuen auf panathenäischen Preisamphoren des 4. Jhs v. Chr.*, Mainz a. R. 1986, 168.

98. Βλ. παρακάτω σ. 235.

99. Για το θέμα βλ. Schoppa, ὥ.π. (σημ. 25) 37-44. Schebold, ὥ.π. (σημ. 59) 147, 153-154. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 330-332. Flaggé, ὥ.π. (σημ. 54) 52-60. J. S. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought. Geography, Exploration, and Fiction*, Princeton 1992, 67-77. Paul-Zinserling, ὥ.π. (σημ. 64) 106-112. LIMC VIII (1997) λ. Arimaspoi, 529-534 (X. Gorbounova). LIMC VIII (1997) λ. Gryps, 609-611 (M. Leventopoulou).

100. Υπάρχουν δύο μικρογραφικές κύλικες των μέσων του 6ου αι. π.Χ που μπορούν να συσχετιστούν με το θέμα της Γρυπομαχίας, καθώς φέρουν στη μία πλευρά Ανατολίτη τοξότη και στην άλλη μιξογενές ον. Βλ. σχετικά M. Valotaire, «Vases peints du Cabinet Turpin de Crissé», RA 17 (1923) 43-89, ιδ. 51. J. D. Beazley, «Little Master-Cups», JHS 52 (1932) 167-204, ιδ. 184. M. F. Vos, *Scythian Archers in Archaic Attic Vase-painting*, Groningen 1963, αρ. κατ. 3-4, πίν. 1. Στις παραστάσεις όμως αυτές δεν παράγεται άμεση σύνδεση των δύο μορφών, ενώ στο ένα παράδειγμα το μιξογενές ον ταυτίζεται με Σφίγγα και όχι με Γρύπα. Αργητηματική, αντίθετα, απόδοση Γρυπομαχίας θεωρείται πως παράγεται σε καιρετανή υδρία του 540-510 π.Χ. Βλ. J. Hemelrijck, *Caeretan Hydriae*, Mainz 1984, 113, αρ. 18. LIMC VIII (1997) λ. Arimaspoi, 529, αρ. 1 (X. Gorbounova). Για ανάλογες ερμηνείες παραστάσεων σε άλλες μιοφέρες τέχνης της αρχαϊκής εποχής βλ. J. D. Beazley, *The Lewis House Collection of Ancient Gems*, Oxford 1920, 24-25, αρ. 29, πίν. 2. J. D. Boardman, *Archaic Greek Gems: Schools and artists in the sixth and early fifth centuries B.C.*, London 1968, 94. E. Marangou, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien*, Tübingen 1969, 77.

101. Ρυτό του Ζ. της Ερέτριας στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage B 1819, από την Ιταλία, 425-420 π.Χ.: K. Tuchelt, *Tiergefäße in Kopf- und Protomengestalt*, IstForsch 22 (1962) 141, 28. H. Hoffmann, *Attic Red-figured Rhyta*, Mainz 1962, 36, αρ. 98, πίν. 17.1-2. Delplace, ὥ.π. (σημ. 54) εικ. 130. A. Lezzi-Hafter, *Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten*, Mainz 1988, 348-349, αρ. 261, πίν. 147a-c. LIMC VIII (1997) λ. Arimaspoi, 532, αρ. 42 (X. Gorbounova).



Εικ. 7. Ερυθρόμορφο ρυτό στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage B 1819 (Α. Lezzi-Hafter, *Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten*, Mainz 1988, πίν. 174a-c).

Ανατολίτης πολεμιστής με ξίφος και τόξο, που επιτίθεται εναντίον Γρύπα που κατασπαράσσει άλογο (εικ. 7). Το θέμα αποδίδεται στη συνέχεια σε ρυτό σε μιοφή κεφαλής Γρύπα της Ομάδας W<sup>102</sup>, στη γνωστή αρυβαλλοειδή λήκυθο του Z. του Ξενόφαντου<sup>103</sup>, σε ελικωτό κρατήρα του Z. του Μελεάγρου<sup>104</sup> και σε κύλικα του Z. της Ιένας<sup>105</sup>, ενώ απαντά με ιδιαίτερη συχνότητα καθ' όλη τη διάρκεια του 4ου αι. π.Χ., συνιστώντας μία από τις πολυπληθέστερες

102. Ρυτό της Ομάδας W στη Νάπολη, Museo Nazionale 82470 (H 2936), τέλη 5ου αι. π.Χ.: ARV<sup>2</sup> 1551.18. Hoffmann, ὥ.π. (σημ. 101) 43, αρ. 118, πίν. 22.3. Delplace, ὥ.π. (σημ. 54) 126, αρ. 550. LIMC VIII (1997) λ. Arimaspoi, 529, αρ. 4 (X. Gorbounova).

103. Βλ. παραπάνω σ. 214.

104. Ελικωτός κρατήρας του Z. του Μελεάγρου στο Malibu, The J. Paul Getty Museum 87.AE.93, 390-380 π.Χ.: L. Burn, «A Dinoid Volute-Krater by the Meleager Painter: An Attic Vase in the South Italian Manner», *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 5 (1991) 107-130, ίδ. εικ. 10b.

105. Κύλικα του Z. της Ιένας στη Βοστόνη, Museum of Fine Arts 01.8092, πρώτο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.: Paul-Zinserling, ὥ.π. (σημ. 64) πίν. 52.2.

θεματικές ενότητες των αγγείων Κερτς<sup>106</sup>.

Οι βαρβαρικές μορφές που μάχονται εναντίον των Γρυπών, ταυτίζονται ήδη από την εποχή του L. Stephani<sup>107</sup> με τους Αριμασπούς, ταύτιση που γίνεται αποδεκτή από το σύνολο σχεδόν των ερευνητών. Οι Αριμασποί είναι λαός μονόφθαλμων πολεμιστών που κατοικούν πάνω από τη χώρα της έσχατης σκυθικής φυλής των Ισημερινών, διακρίνονται για τη μακριά κόμη τους, την αγάπη τους για τα άλογα και το απαράμιλλο θάρρος τους, και βρίσκονται σε αέναο πόλεμο με τους Γρύπες, οι οποίοι φυλάσσουν τον χρυσό στην περιοχή των Υπερβορείων<sup>108</sup>. Βασική φιλολογική πηγή για το μύθο των Αριμασπών και των Γρυπών αποτελούν τα Ἀριμάσπεια ἐπη του Αριστέα από την Προκόννησο, που γράφτηκαν κατά την αρχαϊκή εποχή<sup>109</sup> και μνημονεύονται από διάφορους αρχαίους συγγραφείς<sup>110</sup>. Μέσα από το έπος αυτό και συμπληρωματικές φιλολογικές πηγές<sup>111</sup> διαγράφεται ο μύθος των Αριμασπών και των Γρυπών, το μοναδικό επεισόδιο της ελληνικής μυθολογίας στο οποίο εμπλέκονται τα μυθικά αυτά μιξογενή όντα με τη μακρά εικονογραφική παράδοση τόσο στην Ανατολή όσο και στον ελλαδικό χώρο<sup>112</sup>.

106. Για καταλόγους παραστάσεων βλ. *ARV*<sup>2</sup> 1462.1-1464.41 (Ομάδα G), 1478.10-1479.16 (Ζ. Αμαζόνας). W. Wrede, «Phyle», *AM* 49 (1924) 153-224, ιδ. 212-215. Schoppa, ὥ.π. (σημ. 25) 40-42. Schefold, ὥ.π. (σημ. 53) 153. Metzger, ὥ.π. (σημ. 9) 327-329. *LIMC* I (1981) λ. Amazones, 623 (P. Devambez – A. Kaufmann-Samaras). *LIMC* VIII (1997) λ. Arimaspoi, 530-533 (X. Gorbounova). Πβ. επίσης Zervoudaki, ὥ.π. (σημ. 45) ιδ. 70 και σημ. 251. S. Drougou, «Ein neuer Krater aus Athen. Die Gruppe Falalieff», *AA* 1979, 265-282, ιδ. 276. Tiverios, ὥ.π. (σημ. 9) 274.

107. L. Stephani, *CRPétersbourg* 1864, 77 κε. Βλ. σχετικά Schoppa, ὥ.π. (σημ. 25) 39-40. Tiverios, ὥ.π. (σημ. 9) 274-275 και σημ. 52.

108. Για το λαό των Αριμασπών βλ. κυρίως *RE* II.1, λ. Arimaspoi, 826-827 (K. Wernicke). J. Wiesner, «Studien zu dem Arimaspenmotiv auf Tarentiner Sarkophagen», *JdI* 78 (1963) 200-217, ιδ. 204-206. H. E. Minns, *Scythians and Greeks. A Survey of Ancient History and Archaeology on the North Coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus*, Cambridge 1971<sup>2</sup>, 112-114. Κακωιδής, ὥ.π. (σημ. 87) II, 340-341. *LIMC* VIII (1997) λ. Arimaspoi, 529-534 (X. Gorbounova).

109. Αριστέας Προκοννήσιος, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, I, επιμ. G. Kinkel, Λειψία 1877, 245-246, αποσπ. 2-5. Βλ. σχετικά *RE* II.1, λ. Aristeas, αρ. 1, 875-878 (E. Bethe). J. Bolton, *Aristeas of Proconnesus*, Oxford 1962. Για τη χρονολόγηση του έπους βλ. A. Ivantschik, «La datation du poème l’Arimaspée d’Aristeas de Proconnèse», *AntCl* 62 (1993) 35-67.

110. Ηρόδοτος, IV 13-14. Στράβων, I 2, 10. Πλίνιος, *Naturalis Historiae*, VII 10. Παυσανίας, *Ἑλλάδος Περιήγησις*, I 24, 6.

111. Ηρόδοτος, III 116, IV, 27. Αισχύλος, *Προμηθεύς Δεσμώτης*, 803-806. Διόδωρος Σικελιώτης, II 43, 5. Στράβων, I 2, 10. Πλίνιος, *Naturalis Historiae*, VII 10. Αιλιανός, *Περὶ ζώων ἴδιότητος*, IV 27.

112. Βλ. ενδεικτικά E. Simon, «Zur Bedeutung des Greifen in der Kunst der Kaiserzeit», *Latomus* 21 (1962) 749-776. A. M. Bisi, *Il Grifone. Storia di un motivo iconografico*

Με μεγάλη χρονική απόσταση από την προαναφερθείσα μυθολογική βάση του, το θέμα της μάχης βαρβαρικών μιορφών εναντίον Γρυπών εισάγεται συστηματικά στην εικονογραφία του ελλαδικού χώρου και της περιφέρειάς του κατά τα τέλη του 5ου αι. π.Χ.: απαντά συγκεκριμένα στο ρεπερτόριο της Αθήνας (ερυθρόμορφη κεραμική<sup>113</sup>, ανάγλυφη πολύχρωμη κεραμική<sup>114</sup>, πλαστική<sup>115</sup>), της υπόλοιπης Ελλάδας (ψηφιδωτό δάπεδο στην Ερέτρια<sup>116</sup>, πήλινες επίχρυσες ανάγλυφες διακοσμητικές συνθέσεις ταφικών κλινών στη Μακεδονία<sup>117</sup>), της Νότιας Ρωσίας (τοφευτική<sup>118</sup>, κοσμηματοτεχνία<sup>119</sup>), της Κάτω Ιταλίας και Σικελίας (ερυθρόμορφη κεραμική<sup>120</sup>, πήλινες επίχρυσες

*nell'antico Oriente mediterraneo*, Roma 1965. N. A. Rhyne, *The Aegean Animal Style. A Study of the Lion, Griffin and Sphinx*, Ann Arbor 1982. Flagge, ὥ.π. (σημ. 54). P. Müller, *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst. Eine Untersuchung über ihre Bedeutung*, διδ. δ. Ζυρίχη 1978, 123-126. A. Dierichs, *Das Bild des Greifen in der frühhellenistischen Flächenkunst*, Münster 1981. J. Engemann, «Der Greif als Apotheosetier», *JbAC* 25 (1982) 172-176. L. Bouras, *The Griffin through the Ages*, Αθήνα 1983. E. Akurgal, «Zur Entstehung des griechischen Greifenbildes», στον τόμο: H. Froning – T. Hölscher – H. Mielsch (επιμ.), *Kotinos. Festschrift für E. Simon*, Würzburg 1992, 33-52. *LIMC VIII* (1997) λ. Gryps, 609-611 (M. Leventopoulou).

113. Βλ. παραπάνω, σ. 226-227.

114. Zervoudaki, ὥ.π. (σημ. 45) 25, αρ. 32-33, πίν. 5.3-4, 15.4 και 26, αρ. 35.

115. Ανάγλυφη παράσταση στον κεντρικό θρόνο του αθηναϊκού θεάτρου του Διονύσου: M. Maass, *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen*, München 1972, 65-69, πίν. 3a, d. Delplace, ὥ.π. (σημ. 54) 164. *LIMC VIII* (1997) λ. Arimaspoi, 530, αρ. 15 (X. Gorbounova). Πρόβλημα αποτελεί η εμφάνιση ή μη του θέματος της Γρυπομαχίας στο ρεπερτόριο της αττικής ταφικής πλαστικής, καθώς, ανάμεσα στα πολυάριθμα μοτίβα με Γρύπες που αποδίδονται στα γνωστά αττικά επιτύμβια μνημεία της ύστερης κλασικής εποχής, δεν απαντά μάχη Γρυπών εναντίον βαρβαρικών μορφών. Βλ. σχετικά Woysch-Méautis, ὥ.π. (σημ. 54) 83-87. U. Vedder, *Untersuchungen zur plastischen Ausstattung attischer Grabanlagen des 4. Jhs. v. Chr.*, Frankfurt am Main 1985, 129-134. Αντίθετα ο L. Beschi, «Un nuovo tema della scultura funeraria attica», στον τόμο: *Στήλη. Τόμος εις μνήμην N. Κοντολέοντος*, Αθήνα 1980, 463-472, αποκαθιστά μάχη Γρυπών εναντίον Αιμαζόνων σε ένα αττικό ταφικό σύμπλεγμα από τη Χαλκίδα, εμπνευστά όμως που δεν είναι καθόλου ασφαλής.

116. D. Salzmann, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken. Von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik*, Berlin 1982, 90-91, αρ. 37, πίν. 26.1-4, 27.1. P. Ducrey – I. R. Metzger – K. Reber, *Eretria VIII: Le Quartier de la Maison aux Mosaiques*, Lausanne 1993, 87-92, εικ. 45, 96, 97. *LIMC VIII* (1997) λ. Arimaspoi, 530, αρ. 15 (X. Gorbounova).

117. M. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, «Ταφικός τύμβος στον Αγ. Αθανάσιο Θεσ/νίκης: Η ολοκλήρωση της έρευνας», *AEMΘ* 7 (1993) 251-264, ιδ. 253-254, εικ. 8.

118. M. I. Artamonov, *Treasures from Scythian Tombs in Hermitage Museum*, Leningrad, London 1969, 74, εικ. 284-285, 291-294.

119. A. Greifenhagen, «Fragmente eines skythischen Goldbleches aus Chersones in Berlin und Moskau», *AA* 1974, 171-175.

120. K. Schauenburg, «Zur Symbolik unteritalischer Rankenmotive», *RM* 64 (1957) 198-221, ιδ. 215 και σημ. 131. H. Hoffmann, *Tarentine Rhyta*, Mainz 1966, 101, αρ. 7, 86bis, 182,

ανάγλυφες διακοσμητικές συνθέσεις ξύλινων σαρκοφάγων του Τάραντα<sup>121</sup>, πηλοπλαστική<sup>122</sup>) και της Ετρουνδίας (κεραμική<sup>123</sup>, πήλινες σαρκοφάγοι<sup>124</sup>).

Η μεγάλη χρονική απόσταση που μεσολαβεί ανάμεσα στη φιλολογική απόδοση του μύθου της Γρυπομαχίας (7ος ή 6ος αι. π.Χ.) και στην εικονογραφική του εμφάνιση καθιστά αδύνατη μία άμεση επίδραση του έπους του Αριστέα στην εισαγωγή του θέματος στην τέχνη<sup>125</sup>.

Η πρώτη υπόθεση που μπορεί επομένως να γίνει είναι πως το θέμα της Γρυπομαχίας εισάγεται μετά από επίδραση ξένων εικονογραφιών προτύπων, στο πλαίσιο της «τάσης εξωτισμού» που επικρατεί κατά την ύστερη κλασική εποχή, της ευρείας δηλαδή επανεμφάνισης ανατολικών θεμάτων και μοτίβων (μάχες ξώων, δαιμονικά όντα, κλπ.) στην τέχνη του ελλαδικού χώρου<sup>126</sup>. Η μεταφορά των μοτίβων αυτών ανάγεται συνήθως στην εισαγωγή περσικών έργων υφαντικής<sup>127</sup>. Στην περίπτωση της Γρυπομαχίας υπάρχει στον Αθήναιο (XI, 477F) ένα χωρίο που αντιγράφει τους Άνασσαζόμενους του Ιππάρχου του 4ου αι. π.Χ. και στο οποίο αναφέρονται περσικοί τάπτητες με μάχη Περσών εναντίον Γρυπών: «δαπίδιον ποικίλον ἔχον καὶ γρύπας ἐξώλεις τινὰς τῶν Περσικῶν»<sup>128</sup>. Στο πλαίσιο αυτό, το θέμα της Γρυπομαχίας της ύστερης κλασικής εποχής μπορεί να εκληφθεί ως απλή εικονογραφική μεταφορά του

497-499, 514 και 116-117. G. Schneider-Herrmann, «Zur Grypomachie auf apulischen Vasenbildern», *BABesch* 50 (1975) 271-272. K. Schauenburg, «Arimaspen in Unteritalien», *RA* 1982, 249-262.

121. R. Lullies, *Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent*, RM. Ergh. 7 (1962) 10 αρ. 1-2, πίν. 2.1, 10 αρ. 2, πίν. 2.2, 12 αρ. 1, πίν. 13.4, 13 αρ. 1, 14 αρ. 3, πίν. 8.3, 19 αρ. 4, 20, πίν. 14.5, 26 αρ. 7, πίν. 20.6 και 28 αρ. 8, πίν. 23.4. J. Wiesner, ὥ.π. (σημ. 108) 200-217. C. Delplace, «A propos de nouvelles appliques en terre cuite dorée représentant des griffons, trouvées à Tarente», *BBelgRom* 39 (1968) 31-46.

122. P. Pensabene, «Fregio fittile da Palestrina con grifomachia», *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna* 52 (1988) 36-40.

123. W. H. de Haan-van de Wiel, «A Grypomachy in South Italian Vase Painting», *BABesch* 45 (1970) 118-128, ιδ. 124-125, εικ. 12, 14.

124. G. Körte, *I Rilievi delle Urne Etrusche, III*, Roma - Berlin 1916, 44-49. R. Herbig, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin 1952, εικ. 7.96.

125. Ένα δευτέρο έπος που χρονολογείται στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. και περιγράφει τον ίδιο μύθο αλλά με χώρο δράσης την Ινδία, τα Ίνδικά του Κτησία, δεν φαίνεται να επηρέασε την τέχνη του ελλαδικού χώρου, καθώς γράφεται στην αυλή του Αρταξέρξη Β'. Βλ. σχετικά Roscher, *ML*, λ. Gryps, στ. 1769 (A. Furtwängler). Schoppa, ὥ.π. (σημ. 25) 39-40. Wrede, ὥ.π. (σημ. 106) 214. Simon, ὥ.π. (σημ. 112) 761-762.

126. Schoppa, ὥ.π. (σημ. 25) 40. Luschey, ὥ.π. (σημ. 1) 243-255. Simon, ὥ.π. (σημ. 112) 753.

127. Βλ. αναλυτική συζήτηση παρακάτω, σ. 235.

128. Schoppa, ὥ.π. (σημ. 25) 40. von Lorentz, ὥ.π. (σημ. 1) 201. Tiverios, ὥ.π. (σημ. 9) σημ. 104.

ανατολικού θέματος της μάχης Περσών εναντίον Γρυπών<sup>129</sup>, το οποίο αποτελεί μετεξέλιξη του παλαιού μοτίβου της μάχης θεού εναντίον Γρύπα<sup>130</sup> και λειτουργεί στην περσική τέχνη ως μυθική εκδοχή των σκηνών κυνηγιού<sup>131</sup>.

Στη διερεύνηση όμως του θέματος της εισαγωγής και δημοτικότητας της Γρυπομαχίας κατά την ύστερη κλασική εποχή θα πρέπει να συνυπολογιστεί και η παράμετρος του εμπορίου και της επίδρασής του στην επιλογή των θεμάτων. Εάν ληφθεί υπόψη πως μεγάλο ποσοστό των αγγείων Κερτς εξάγεται στην περιοχή της Μαύρης Θάλασσας, όπου οι Γρύπες έχουν μακρά μυθολογική και εικονογραφική παράδοση<sup>132</sup>, τότε η εμφάνιση του θέματος αυτού στην αττική αγγειογραφία της ύστερης κλασικής εποχής μπορεί να αναχθεί στις προτιμήσεις του αγοραστικού κοινού. Στο συμπέρασμα αυτό συνηγορεί και η διατίστωση πως το θέμα της Γρυπομαχίας φαίνεται να εισάγεται στον αττικό Κεραμεικό από τον Ζ. της Ερέτριας, έναν αγγειογράφο που έχει ασχοληθεί με ειδικές παραγγελίες<sup>133</sup>.

Στην περίπτωση αυτή μπορεί να υποτεθεί πως οι μορφές που αντιμάχονται τους Γρύπες αναγνωρίζονται ενδεχομένως ως Αριμασποί και πως οι αντίστοιχες παραστάσεις δεν αποτελούν «ανώνυμες μάχες» μεταξύ Γρυπών και βαρβαρικών μορφών. Στο πλαίσιο αυτό μπορούν να δοθούν διάφορες ερμηνείες που να εξηγούν τη μεγάλη δημοτικότητα του θέματος κατά την ύστερη κλασική εποχή και την τόσο συχνή χρήση του σε αγγεία που χρησιμοποιούνται ως κτερίσματα, καθώς και σε άλλα ταφικά μνημεία: ο μύθος των Γρυπών που φυλάσσουν τον χρυσό αποτελεί ουσιαστικά μυθολογική επένδυση του παλαιού ανατολικού μοτίβου του Γρύπα που φυλάσσει το χρυσό δέντρο, δηλαδή τον θεό Ήλιο· στο πλαίσιο αυτό, η νίκη των Γρυπών επί των μονό-

129. Για το θέμα στην περσική τέχνη βλ. ενδεικτικά V. von Graeve, *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt*, IstForsch 28 (1970) 28-33, 47-48, 109-111. Schmidt-Dounas, ὥ.π. (σημ. 48) 88-92, 168-170 (με κατάλογο).

130. Flage, ὥ.π. (σημ. 54) 52. Για το μοτίβο αυτό στον ελλαδικό χώρο της κορητομυκηναϊκής περιόδου προβλ. J. Schäfer, «Elfenbeinspiegelgriffe des zweiten Jahrtausends», AM 73 (1958) 73-87.

131. Για το θέμα του κυνηγιού στην περσική τέχνη και τη σημασία του βλ. ενδεικτικά von Graeve, ὥ.π. (σημ. 129) 153-154. Hölscher, ὥ.π. (σημ. 52) 180-181. Fleischer, *Der Klagefrauenarkophag aus Sidon*, IstForsch 34 (1983) 31 και σημ. 170 (με βιβλιογραφία). Schmidt-Dounas, ὥ.π. (σημ. 48) 139 και σημ. 683 (με βιβλιογραφία). Tiverios, ὥ.π. (σημ. 9) 280.

132. M. Rostovtzeff, *Skythien und der Bosporus*, Berlin 1931, 185, αρ. 1. Minns, ὥ.π. (σημ. 108) 286, 287 και εικ. 338, 342.

133. Bλ. A. Lezzi-Hafter, «Offerings Made to Measure: Two Special Commissions by the Eretria Painter for Apollonia Pontica», στον τόμο: J. H. Oakley – W. D. E. Coulson – O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings*, Oxford 1997, 353-369.

φθαλμών, και άρα κατώτερων, Αριμασπών συμβολίζει τη νίκη του φωτός επί των δυνάμεων του σκότους<sup>134</sup>. Μία άλλη ερμηνεία που μπορεί να δοθεί είναι η ένταξη της Γρυπομαχίας στον κύκλο του Διονύσου, όπως διαφαίνεται από την κοινή χρήση των δύο θεμάτων στην αγγειογραφία, αλλά και στη διακόσμηση του θρόνου του Διονυσιακού θεάτρου της Αθήνας<sup>135</sup>. στην περίπτωση αυτή η μάχη των Γρυπών, όντων θεϊκών, εναντίον των Αριμασπών, υπηρετών του Διονύσου, θα πρέπει να ερμηνευθεί ως σύμβολο του δρόμου προς την αθανασία μέσω του θανάτου<sup>136</sup>.

### 5. Συνθέσεις με ζώα/μιξογενή όντα<sup>137</sup>

Ένα από τα θέματα που εμφανίζονται στην τέχνη της ύστερης κλασικής εποχής είναι οι συνθέσεις με ζώα και μιξογενή όντα. Πρόκειται για συνθέσεις που επαναλαμβάνονται με αρκετά στερεότυπο τρόπο και περιλαμβάνουν διάφορα μοτίβα, όπως ζώα αντωπά, λιοντάρια, πάνθηρες ή Γρύπες που επιτίθενται σε άλογα, ταύρους, κάπρους ή ελάφια, κ.ά. Αποδίδονται στην αττική ερυθρόμορφη κεραμική<sup>138</sup>, στην κατωιταλιωτική αγγειογραφία<sup>139</sup>, σε επίχρυσα

134. Flagge, ὥ.π. (σημ. 54) 52-60.

135. K. Schauenburg, «Pluton und Dionysos», *JdI* 68 (1953) 38-72, ιδ. 70-72. Jucker, ὥ.π. (σημ. 54) 172-174. Wiesner, ὥ.π. (σημ. 108) 216. Maass, ὥ.π. (σημ. 115) 60-76. Flagge, ὥ.π. (σημ. 54) 83. Drougou, ὥ.π. (σημ. 106) 277-278. Salzmann, ὥ.π. (σημ. 116) 49-50.

136. Schefold, ὥ.π. (σημ. 53) 149. *Tou idiou, Meisterwerke griechischer Kunst*, Basel 1960, 93-94. Lullies, ὥ.π. (σημ. 121) 79. Hoffmann, ὥ.π. (σημ. 101) 116-117. Beschi, ὥ.π. (σημ. 115) 471-472.

137. Για το θέμα βλ. Luschey, ὥ.π. (σημ. 115) 243-255. E. E. Kuzmina, «The Motif of the Lion-Bull Combat in the Art of Iran, Scythia, Central Asia and its Semantics», στον τόμο: G. Gnoli – L. Lanciotti (επιμ.), *Orientalia Iosephi Tucci memoriae dicata*, Roma 1987, 729-745. G. E. Markoe, «The “Lion Attack” in Archaic Greek Art: Heroic Triumph», *ClAnt* 8 (1989) 86-115.

138. α) Πελίκη στην Αθήνα, Ε.Α.Μ. 1401, από τη Βοιωτία: Schefold, ὥ.π. (σημ. 53) 38, αρ. 342, β) Ιχθυοπινάκι στην Αγ. Πετρούπολη, Hermitage B 3207, από το Παντικάπαιον: Schefold, ὥ.π. (σημ. 53) 12, αρ. 56. B. Pharmakowsky, «Archäologische Funde im Jahre 1913», *AA* 1913, 184, εικ. 8, γ) Πελίκη του Helbig Reverse-Group στο Würzburg, Martin von Wagner Museum 632: *ARV*<sup>2</sup> 1474.1. E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg*, Ρόμη 1968, πίν. 213, δ) Κύλικα του Z. της Βιέννης 202 στην Αθήνα, Μουσείο Αγοράς P 7402, από την Αθήνα: *ARV*<sup>2</sup> 1523.5.

139. α) Ερυθρόμορφος απουλικός ελικωτός κρατήρας του Z. του Λυκούργου στο Adolphseck, Schloß Fasanerie AV 178: *RVAp* I, 416.11, β) Ρυτό με πολύχρωμη ανάγλυφη διακόσμηση στο Παρίσι, Bibliothèque Nationale 1248, εργαστήριο Τάραντα, γύρω στα μέσα του 4ου αι. π.Χ.: Zervoudaki, ὥ.π. (σημ. 45) 46, αρ. 119, γ) Απουλική υδρία με πολύχρωμη ανάγλυφη διακόσμηση στη Νάπολη, Museo Nazionale H 2999, από το Ruvio, τέλη 4ου-αρχές 3ου αι. π.Χ.: Zervoudaki, ὥ.π. (σημ. 45) 38, αρ. 79, πίν. 29.2, δ) Ρυτό με πολύχρωμη ανάγλυφη διακόσμηση στο Παρίσι, Bibliothèque Nationale 120, εργαστήριο Τάραντα: Zervoudaki, ὥ.π. (σημ. 45) 46-47, αρ. 120.

ανάγλυφα πλακίδια από ξύλινες σαρκοφάγους του Τάραντα<sup>140</sup>, σε ταφικά μνημεία με γραπτή διακόσμηση<sup>141</sup>, στην πλαστική<sup>142</sup>, σε ψηφιδωτά<sup>143</sup> και στην κοσμηματοτεχνία<sup>144</sup>.

Τα θέματα αυτά εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα κατά την αρχαϊκή εποχή<sup>145</sup>, ενώ πανύουν να αποδίδονται μετά τους Περσικούς Πολέμους, καθώς παραπέμπουν στην ανατολική βασιλική εξουσία<sup>146</sup>. Η επανεμφάνισή τους στην τέχνη του ελλαδικού χώρου και της περιφέρειάς του κατά την ύστερη κλασική εποχή μπορεί να αποδοθεί στο ήδη αναφερθέν εμπόριο περσικών έργων υφαντουργίας<sup>147</sup>. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται από την τόσο συχνή χρήση των συγκεκριμένων μοτίβων σε ψηφιδωτά, τα οποία υποκαθιστούν τάπητες.

Εκτός από την καθαρά διακοσμητική τους υπόσταση, τα θέματα αυτά αποκτούν ένα συμβολικό νόημα, ειδικά όταν τοποθετούνται σε ταφικά μνημεία: οι μάχες ζώων αντιπροσωπεύουν τις θεϊκές δυνάμεις της φύσης και παραπέμπουν στους θεούς που εξουσιάζουν τα ζώα, κυρίως την Αρτέμιδα και τον Διόνυσο<sup>148</sup>. Η νίκη των ισχυρών ζώων (λιοντάρι, πάνθηρας, Γρύπας) επί των ασθενέστερων (άλογο, ταύρος, κάπρος, ελάφι) μπορεί να συμβολίζει τη νίκη του ανθρώπου επί του θανάτου<sup>149</sup>.

140. Lullies, ὥ.π. (σημ. 121) 9-10, 12-14, 17-20, 23, 25-30.

141. α) Ξύλινη σαρκοφάγος με επίχυση γραπτή διακόσμηση στο Παρίσι, Μουσείο Λούβρου S 2714, από το Παντικάπαιον, 4ος αι. π.Χ.: P. Pinelli – A. Wasowicz, *Musées du Louvre: Catalogue des bois et stucs grecs et romains provenant de Kertsch*, Paris 1986, 38-40, αρ. 2, β) Μαρμάρινος θρόνος στον «Τάφο της Ευρυδίκης» στη Βεργίνα, μέσα 4ου αι. π.Χ.: M. Ανδρόνικος, *Βεργίνα. Οι βασιλικοί τάφοι και οι άλλες αρχαιότητες*, Αθήνα 1993, εικ. 13-14. βλ. επίσης K. Σισμανίδης, *Κλίνες και κλινοειδείς κατασκευές των μακεδονικών τάφων*, Αθήνα 1997, 216.

142. Woysch-Méautis, ὥ.π. (σημ. 54) 132, αρ. 352, πίν. 59, 133, αρ. 353, πίν. 59, 133, αρ. 354, πίν. 59, 133, αρ. 355, πίν. 59, 133, αρ. 356, πίν. 59, 136, αρ. 382, πίν. 63, 136, αρ. 283, πίν. 63.

143. Salzmann, ὥ.π. (σημ. 116) 86, αρ. 19, πίν. 24.2-3, 87, αρ. 21, πίν. 42.1, 43.3, 90-91, αρ. 37, πίν. 26.1-4, 27.1, 91, αρ. 38, πίν. 27.3-4, 95, αρ. 64, πίν. 23.1-2, 95-96, αρ. 65, πίν. 24.1, 98-99, αρ. 77, πίν. 18.1-2, 99, αρ. 78, πίν. 13, 100, αρ. 80, πίν. 16.2, 101, αρ. 84, πίν. 12.3, 101, αρ. 86, πίν. 12.2, 104, αρ. 95, πίν. 36.2, 108, αρ. 105, πίν. 38.1-5, 111, αρ. 116, πίν. 19.1-3, 111-112, αρ. 117, πίν. 22.1, 112, αρ. 120, πίν. 22.2, 113, αρ. 126.

144. A. Pasquier, «Le griffon dans l'orfèvrerie gréco-scythe», *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, juillet-octobre 1975, 454-468.

145. βλ. F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder*, Würzburg 1972. Müller, ὥ.π. (σημ. 112).

146. S. A. Paspalas, «The Taurophonos Leon and Craterus' Monument at Delphi», στον τόμο: A. Snodgrass κ.ά. (επιμ.), *Periplous. Papers on Ancient Art and Archaeology presented to Sir J. Boardman*, London 2000, 211-219, ίδ. 212.

147. βλ. παραπάνω, σ. 230.

148. Schefold, ὥ.π. (σημ. 1) 146-155, ίδ. 151. Σισμανίδης, ὥ.π. (σημ. 141) 219-220.

149. Lullies, ὥ.π. (σημ. 121) 74-75.

## 6. Πόσις / Πότνια θηρών και φυτών<sup>150</sup>

Ένα παλαιό μοτίβο με μακραίωνη εικονογραφική παράδοση τόσο στην Ανατολή όσο και στην Ελλάδα επανεμφανίζεται στην ελληνική τέχνη της ύστερης κλασικής εποχής. Πρόκειται για τον Πόσι και την Πότνια θηρών και φυτών, την ανδρική δηλαδή ή γυναικεία μορφή που κρατά ζώα ή φυτά, καθώς και για την παραλλαγή της, τη μορφή που απολήγει στο κάτω μέρος του σώματός της σε φυτικές έλικες (*Rankengott*). Απαντά στην αττική αγγειογραφία<sup>151</sup>, στην τορευτική<sup>152</sup>, στην πλαστική<sup>153</sup> και σε ψηφιδωτά<sup>154</sup>.

Η συμβολική διάσταση της μορφής αυτής είναι ευρέως γνωστή. Πρόκειται για τον άρχοντα της φύσης, τον κυρίαρχο ζώντων και τεθνεώτων. Ο συμβολισμός αυτός επιτείνεται όταν το μοτίβο απαντά σε ταφικά μνημεία, όπου παραπέμπει στη νίκη της ζωής επί του θανάτου.

Από την παραπάνω επισκόπηση των θεμάτων που εμπνέονται άμεσα ή έμμεσα από την Ανατολή και απαντούν στην τέχνη του ελλαδικού χώρου κατά την ύστερη κλασική εποχή, μπορούν να εξαχθούν πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Ο κόσμος της Ανατολής φαίνεται να ασκεί μία ιδιαίτερη γοντεία στους Έλληνες της περιόδου αυτής, οι οποίοι όχι μόνο εισάγουν στην εικο-

150. Για το θέμα βλ. Curtius, ὥ.π. (σημ. 9) 281-297. *Tou idion*, «Republikanisches Pilasterkapitell in Rom», *RM* 49 (1934) 222-232. Jucker, ὥ.π. (σημ. 54) 164-208. C. Christou, *Potnia Theron. Eine Untersuchung über Ursprung, Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt einer Gottheit*, Θεσσαλονίκη 1968. *LIMC* VIII (1997) λ. Potnia, 1021-1027 (N. Igard-Gianolio). *LIMC* VIII (1997) λ. Despotes Theron, 554-559 (V. Lambrinoudakis).

151. α) Αρυβαλλοειδές ληκύθιο με πολύχρωμη ανάγλυφη διακόσμηση στο Παρίσι, Μουσείο Λούβρου CA 127, πρώτο μισό 4ου αι. π.Χ.: Zervoudaki, ὥ.π. (σημ. 45) 41, αρ. 94, β) Αρυβαλλοειδές ληκύθιο με πολύχρωμη ανάγλυφη διακόσμηση στην Αθήνα, Ε.Α.Μ. 2367, πρώτο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.: Zervoudaki, ὥ.π. (σημ. 45) 42, αρ. 95, πίν. 20.3, γ) Αρυβαλλοειδές ληκύθιο με πολύχρωμη ανάγλυφη διακόσμηση στη Βόννη, Akademisches Kunstmuseum 2329, από την Αθήνα, τέλη 4ου αι. π.Χ.: Zervoudaki, ὥ.π. (σημ. 45) 48, αρ. 129, πίν. 21.2.

152. Χάλκινη ανάγλυφη πλάκα από την Όλυνθο: D. M. Robinson, *Excavations at Olympia X: Metal and minor miscellaneous finds: an original contribution*, Oxford 1941, 30-39, αρ. 16, πίν. 5, εικ. 6.

153. α) Αρωτήριο στην Αγ. Πετρούπολη: Ch. Picard, *Manuel de la sculpture grecque, IVe siècle*, Paris 1962, 965, εικ. 388, β) Μαρμάρινος θρόνος στο Βερολίνο: Curtius, ὥ.π. (σημ. 9) εικ. 14, γ) Ανάγλυφη στήλη από το Καμίνι: A. D. H. Bivar, «A Persian Monument at Athens and its Connections with the Achaemenid State Seals», στον τόμο: *W. B. Henning Memorial Volume*, London 1970, 43-61, δ) Επιτύμβια στήλη με γραπτή διακόσμηση από τη Βεργίνα: X. Σαατόγλου-Παλιαδέλη, *Ta επιτάφια μνημεία από τη Μεγάλη Τούμπα της Βεργίνας*, Θεσσαλονίκη 1984, 152-159, αρ. 20, πίν. 43.

154. Ψηφιδωτό δάπεδο στο Ανάκτορο της Βεργίνας: Salzmann, ὥ.π. (σημ. 116) 114, αρ. 130, πίν. 39.1-3, 40.1-6.

νογραφία τους νέα θέματα που εμπνέονται από τον καθημερινό βίο των Ανατολιτών, αλλά και επαναφέρουν στο ρεπερτόριο τους παλαιά εικονογραφικά θέματα που απαντούν στην τέχνη της Ανατολής εδώ και αιώνες.

Τα «εξωτικά» αυτά θέματα επαναλαμβάνονται σχεδόν αυτούσια σε διάφορες περιοχές του ελλαδικού χώρου και της περιφέρειάς του (Μ. Ασία, Νότια Ρωσία, Κάτω Ιταλία και Σικελία, Επρούνια), γεγονός που μαρτυρεί μία ιδιαίτερα μεγάλη διασπορά των εικονογραφικών προτύπων της Ανατολής, η οποία ανάγεται συνήθως στο εμπόριο περσικών έργων υφαντικής<sup>155</sup>. Επειδή η εμφάνιση της «εξωτικής» αυτής τάσης εκδηλώνεται στην αττική τέχνη ήδη από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ., γίνεται η υπόθεση πως τα ανατολικά θέματα και μιτίβια φθάνουν αρχικά στην Αθήνα με τα εισαγόμενα βαρβάρων υφάσματα και διασπείρονται από εκεί σε διάφορες περιοχές της περιφέρειας με την εξαγωγή αττικών πήλινων και μετάλλινων αγγείων ή με την κυκλοφορία ανθιβόλων, δεδομένου ότι η Αθήνα εξακολουθεί να αποτελεί κατά την περίοδο αυτή βασικό κέντρο του διαμετακομιστικού εμπορίου και σημαντική εξαγωγική δύναμη<sup>156</sup>.

Ένας άλλος παράγοντας στην εμφάνιση και διασπορά των θεμάτων αυτών είναι η εξαγωγή των αττικών αγγείων σε περιοχές της Ανατολής, όπως στη Μαύρη Θάλασσα και την Εγγύς Ανατολή. Από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ. και την ανάπτυξη των κατωιταλιωτικών κέντρων παραγωγής ερυθρόμορφης κεραμικής η Αθήνα προσανατολίζει την εξαγωγή των αγγείων της σε άλλες περιοχές και ως εκ τούτου προσαρμόζει το ρεπερτόριο της στις απαιτήσεις του νέου αγοραστικού της κοινού<sup>157</sup>. Θέματα όπως η Αμαζονομαχία και η Γρυπομαχία έχουν βαθιές τις ωρίες τους στη μυθολογία και την εικονογραφία των περιοχών αυτών και είναι φυσικό επόμενο να ανάγονται στις βασικότερες θεματικές ενότητες της αττικής ερυθρόμορφης κεραμικής του 4ου αι. π.Χ.

Το εμπόριο των αττικών ερυθρόμορφων αγγείων και των περσικών έργων υφαντικής δεν αποτελούν τις μοναδικές διόδους επικοινωνίας και ανταλλα-

---

155. Βλ. ενδεικτικά E. Buschor, *Beiträge zur Geschichte der griechischen Textilkunst*, München 1912, 36-50. von Lorentz, ὥ.π. (σημ. 1) 165-222. Lullies, ὥ.π. (σημ. 121) 84-88. von Graeve, ὥ.π. (σημ. 129) 109-111. Salzmann, ὥ.π. (σημ. 116) 56.

156. Tiverios, ὥ.π. (σημ. 9) 280.

157. Για τη σχέση εικονογραφίας και διασποράς των αγγείων βλ. F. Brommer, «Themenwahl aus örtlichen Gründen», στον τόμο: *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam, 12-15 April 1984*, Amsterdam 1984, 178-184. F. Lissarague, «Voyages d'images: Iconographie et aires culturelles», στον τόμο: P. Rouillard – M.-Ch. Villanueva-Puig (επμ.), *Grecs et Ibères au IVe siècle av. J.-C. Commerce et Iconographie. Actes de la Table Ronde tenue à Bordeaux III les 16-17-18 décembre 1986*, Paris 1989, 261-269.

γής μοτίβων των δύο κόσμων. Η εργασία Ελλήνων καλλιτεχνών σε μνημεία της Μικράς Ασίας και η εγκατάσταση Ελλήνων κεραμέων σε περιοχές της Μαύρης Θάλασσας μπορούν να προστεθούν στους τρόπους επικοινωνίας μεταξύ Ελλάδας και Ανατολής.

Ποια είναι όμως η εικόνα που έχει για τον Ανατολίτη ο Έλληνας της ύστερης ικανοποίησης; Όπως προκύπτει από τα δεδομένα της εικονογραφίας και ιδιαίτερα της αττικής αγγειογραφίας, δεν επικρατεί πλέον η εικόνα του «βαρβάρου». Πέρση που αντιμάχεται με τους Έλληνες, αλλά η εικόνα του εκλεπτυσμένου Ανατολίτη που συμποσιάζεται, χορεύει, κυνηγά<sup>158</sup>. Αυτό που εντυπωσιάζει ιδιαίτερα τον Έλληνα της εποχής είναι η ποικιλότητα των ενδυμάτων, η πολυτέλεια των σκευών, η χλιδή του ανατολικού τρόπου ζωής. Πρόκειται για μία χλιδή που εισέρχει σταδιακά και στον ελληνικό τρόπο ζωής, ειδικά μετά την κρίση αξιών που επικρατεί λόγω του Πελοποννησιακού Πολέμου<sup>159</sup>. Οι παρατηρήσεις αυτές έρχονται βέβαια σε αντίθεση με τις γραπτές φιλολογικές πηγές της εποχής, όπου προπαγανδίζεται η «πανελλήνια ιδέα» και η εκδικητική εκστρατεία εναντίον των Περσών<sup>160</sup>. Οι αρχαιολογικές όμως πηγές φαίνεται να μαρτυρούν πως ενώ σε ιδεολογικό επίπεδο υπάρχει αντιπαλότητα μεταξύ Ελλάδας και Ανατολής, σε πολιτισμικό επίπεδο υπάρχουν ποικίλες αλληλεπιδράσεις και ανταλλαγές<sup>161</sup>.

158. Βλ. γενικά T. Hölscher, «Feindwelten – Glückswelten: Perser, Kentauren und Amazonen», στον τόμο: T. Hölscher (επιμ.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, Leipzig - München 2000, 287-320.

159. Schäfer, ὥ.π. (σημ. 9) 94-96.

160. Βλ. M. A. Hansen, *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes: Structure, Principles and Ideology*, Oxford 1991. R. Sealey, *Demosthenes and His Time. A Study in Defeat*, New York 1993. J. Dillury, *Xenophon and the History of his Times*, London - New York 1995. F. Ruzé – P. Sineux, «Les orateurs et la guerre», στον τόμο: M.-C. Amouretti – F. Ruzé – J. Christien – P. Sineux (επιμ.), *Le regard des Grecs sur la guerre. Mythes et réalité*, Paris 2000, 107-125.

161. Για τις πολιτισμικές σχέσεις Ελλάδας και Ανατολής κατά τον 5ο αι. π.Χ. βλ. M. C. Miller, *Athens and Persia in the 5th Century B.C.*, Cambridge 1997. Για τις ίδιες σχέσεις κατά τον 4ο αι. π.Χ. βλ. G. C. Sturr, «Greeks and Persians in the Fourth Century B.C. Cultural Contacts before Alexander, Part I», *Iranica Antiqua* 11 (1975) 39-99 και τον ιδίου, «Greeks and Persians in the Fourth Century B.C. Cultural Contacts before Alexander, Part II», *Iranica Antiqua* 12 (1977) 49-116.

THE EASTERN WORLD IN THE GREEK ICONOGRAPHY  
OF THE LATE CLASSICAL ERA

CHRYSSI SGOUROPOULOU

Themes and motifs inspired from the Eastern world appear in the Greek iconography of the late classical era. They represent either the reality of everyday life in the East, as well as the world of myths. The examination of these representations reveals interesting observations on the relations of Greece with the East during that crucial period extending from the Peloponnesian War to the expedition of Alexander the Great. The existence of multiple exchanges and interaction between the two worlds is noted on a cultural level, contrary to the level of ideology where opposition and rivalry prevail.





*GEORGIOS K. MALLIOS*

A HELLENISTIC SANCTUARY AT ANO POLI, THESSALONICA.  
The Terracotta Figurines<sup>1</sup>

According to Strabo (*Geographica*, 7, 1, 21) the curator of the realm and—later—King of Macedonia, Cassander, founded Thessalonica, at the cove of the Thermaic Gulf, circa 315 BC. The new walled city developed at the lower, flat area along the sea as well as on the north slopes, at the foot of Mt. Kissos (modern Chortiatis). The latter, steep area of north Thessalonica is known today as Ano Poli (= Upper City). Although much progress was made in the last two decades regarding the monumental topography of the lower city, we have almost no evidence yet about the use of space and activities in the upper sector of the

---

In addition to those described in the *Archäologischer Anzeiger* 1985, 759-764, the following abbreviations are used here:

*AEGOMAK*: Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και τη Θράκη

AUTH: Aristotle University of Thessalonica

Unpubl. Doc. Diss.: Unpublished Doctoral Dissertation

Unpubl. M. T.: Unpublished Master Thesis

1. The sanctuary and the figurines yielded in the first of its two votive deposits were the subject of my master thesis for acquiring the post-graduate diploma of specification in Classical Archaeology, Department of Archaeology, AUTH, cf. Γ. Μάλλιος, *Ένα Ελληνιστικό Ιερό στην Άνω Πόλη Θεσσαλονίκης. Η Μαρτυρία των Ειδωλίων*, Unpubl. M. T., AUTH, Thessalonica 2002. The bibliography used here has not been altered since. I am deeply indebt to Prof. M. Tiverios, who supervised my thesis, for his help and steady guiding, which solved many practical as well as methodological problems, and to Prof. Ch. Bakirtzis, Director of the 9<sup>th</sup> Ephoreia of Byzantine Antiquities, for allowing me to publish these figurines. Furthermore, cordial thanks must be expressed to Professors G. Akamatis, S. Pingiatoglou and A. Muller. I am also thankful to the archaeologists E. Doulgeri, E. Marki, N. Poulakakis, and G. Sanidas, as well as to the biologist K. Kartsonis, and the rest of the scientific staff of the 9<sup>th</sup> Ephoreia of Byzantine Antiquities. Finally, I should like to thank Anna Kokkinidou and Alexia Frangouli for reading this paper and making useful remarks and suggestions.

city during the Hellenistic and Roman periods. Moreover, till recently there was no trace of possible cults and sanctuaries in this remote area. In fact the only known and excavated Hellenistic sanctuary in the whole city is the Serapeum, located in the lower western part of Thessalonica and founded probably in the end of the 3<sup>rd</sup> century BC<sup>2</sup>.

In 1998, excavations supervised by the 9<sup>th</sup> Ephoreia of Byzantine Antiquities and the 16<sup>th</sup> Ephoreia of Prehistoric and Classical Antiquities at the neighbouring building-grounds of 35 and 39 Mouson St. in Ano Poli brought to light more than 1500 fragments of terracotta figurines and many shreds of Hellenistic and Roman pottery. The great number of the figurines —among them some definitely imported— and their chronological range of more than three centuries suggest that the unearthed fragments, which were later dumped in two large deposits, are remains of votives offered in a nearby sanctuary.

The aim of this paper is twofold: a) to examine the typological and mechanical relations of the excavated figurines to the known terracotta production in Thessalonica and Macedonia, and b) to show that the deity worshipped in the related sanctuary is a fertility goddess, very popular to the women of the city.

The figurines discussed here were all mold made and their manufacture involved techniques of casting, assembling, burning and colouring, which are very common to all coroplastic centres of the Hellenistic World<sup>3</sup>. The uniformity regarding the clay and the manufacture of the majority of our figurines is highly distinctive. It seems very possible that most of them are products of local workshops. Indeed, many examples were casted in the same moulds or derive from the same archetype. We were also able to recognize many typological, technical and even mechanical relations to known terracotta examples of Thessalonica and the rest of Macedonia, when compared with the figurines of the two votive deposits. It is quite apparent that the coroplasts of our figurines shared the

2. On the dating of the Serapeum of Thessalonica see Ch. Edson, «Cults of Thessalonica», *HarvTheolR* 41 (1948) 180. F. Dunant, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, Leiden 1973, 53. X. Βελτιγιάννη-Τερζή, «Η ελληνιστική Θεσσαλονίκη», in: I. K. Χασιώτης (ed.), *Θεσσαλονίκη, τοῖς Ἀγαθοῖς Βασιλεύουσα. Ιστορία και Πολιτισμός*, I, Thessalonica 1997, 94 and 100 with note 77.

3. On the manufacturing of Hellenistic terracotta figurines: M. Λιλιμπάκη- Ακαμάτη, *Λαξεντοί Τάφοι Πέλλας*, Athens 1994, 214 ff. K. Τσακάλου-Τζαναβάση, *Πήλινα ειδώλια από την Πέλλα*, Unpubl. Doct. Diss., AUTH, Thessalonica 1996, 35 ff. [The dissertation was published in 2003, several months after this paper had been completed]. Also cf. A. Muller, *Études Thasiennes XVII. Les terres cuites votives du Thesmophorion de l'atelier au sanctuaire*, Athènes 1996, 27 ff. L. Burn – R. A. Higgins, *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum III*, London 2001, 18 ff.

same techniques and repertoire with the majority of the Macedonian workshops of the Hellenistic period. It is also very likely that several of our figurines originate from the same archetype—if not from the same cast—as several published examples from Thessalonica<sup>4</sup>.

### Typology and Interpretation Comments

Among the yielded fragments we have identified a few mythological figures, some dancers, protomai and ‘dolls’, female and children heads, a head of an actor<sup>5</sup>, two shells (**Fig. 4.2**)<sup>6</sup>, a terracotta altar (**Fig. 4.3**)<sup>7</sup>, and a fullhorn. The great majority of the fragments, however, belong to draped female figurines.

#### *Mythological figures and deities*

Only a limited number of fragments were identified with known deities. The Mother of Gods is depicted in an iconographic type (**Fig. 1.3-4**), very common

4. For a detailed analysis on the manufacturing techniques of the figurines found in the first deposit of the discussed sanctuary at Mouson St. see Μάλλιος, *op. cit.* (note 1) 14 ff. The fabric of our figurines is of medium hardness and texture, most of the times little or fairly micaceous, with few inclusions. The colour of the fabric is buff and varies from reddish yellow (Munsell 5YR 5/6-8) to yellowish red (Munsell 5YR 6/6-8), which seems to be standard for the coroplast and ceramic production of Thessalonica in the Hellenistic and Roman periods, cf. H. Ζωγράφου, *Η Μεγάλη Μητέρα και η παρουσία της μέσα από τα ειδώλια της αρχαίας αγοράς της Θεσσαλονίκης*, Unpubl. M. T., AUTh, Thessalonica 1999, 73 nos. 1-3.

5. Identified with the rare mask type of the second pinaros (= dirty), cf. Pollux, *Onomasticon*, 4, 136 f. On the identification of the type see T. B. L. Webster, *Monuments Illustrating Greek Tragedy and Satyr Play*, London 1967, 56 XT 3. The only identified terracotta of the second pinaros type was found also in Northern Greece: Δ. Λαζαρίδης, *Πήλινα ειδώλια Αβδήρων*, Athens 1960, 58 A 49, pl. 30. On the subject see Μάλλιος, *op. cit.* (note 1) 183 ff. with detailed references.

6. Cf. D. Burr-Thompson, «Three Centuries of Hellenistic Terracottas. 1. The Late Fourth Century BC. A) The Coroplast’s Dump», *Hesperia* 21 (1952) 148 f. Agora T 1529, pl. 41. S. Besques, *Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romaines III*, Paris 1972, 310 E/D 2579, pl. 385d. On the terracotta shells at the Balaneion in Thesalonica, cf. Π. Αδάμ-Βελένη – H. Ζωγράφου – B. Καλάβρια – A. Μαυρομιχάλη – K. Μπόλη, «Αρχαία Αγορά Θεσσαλονίκης. Η οικοσκευή του Βαλανείου», *AErgoMak* 12 (1998) 95.

7. The main altar is convex inside and rests upon a two-step crepis with a rectangular shape. It may have served as a censer. On similar terracotta altars, decorated or not, cf. D. Burr-Thompson, *The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period, Troy (Suppl. Monogr. 3)*, Princeton 1963, 141 ff. E. Πέππα-Παπαϊώάννου, *Πήλινα ειδώλια από το νερό των Απόλλωνα Μαλεάτα*, Athens 1985, 122, pl. 52. On terracotta altars in Thessalonica and Pella cf. Αδάμ-Βελένη et. al., *op. cit.* (note 6) 95 and M. Λιλιμπάχη-Ακαμάτη, *Το Θεομοφόριο της Πέλλας*, Athens 1996, 62 f. respectively.



Fig. 1. Divinities. 1-2. (left) Aphrodite. 3-4. (right) Mother of the Gods. 5. (center) Eros.

in Macedonia of the Hellenistic times<sup>8</sup>, which was inspired after the famous statue of the goddess made by Agoracritos for the Athenian Metroon<sup>9</sup>. Aphrodite, on the other hand, is represented at least twice as half or fully naked in relaxed poses (**Fig. 1.1-2**)<sup>10</sup>. Moreover, a seated Silenos figure, which plays the diaulos,

8. On the development of this type cf. M. Λιλιπάχη-Ακαμάτη, *To iερό της Μητέρας των Θεών και της Αφροδίτης στην Πέλλα*, Thessalonica 2000, 49 f. For similar representations of the Mother of Gods in terracotta found in Macedonia cf. Ζωγράφου, *op. cit.* (note 4) 30 with detailed bibliography.

9. On this statue cf. Γ. Δεσπίνης, *Συμβολή στην μελέτη του έργου του Αγοράκριτου*, Athens 1971, 111 ff. I. Παπαχριστοδούλου, «Άγαλμα και Ναός της Κυβέλης εν Μουσάτω», *AEphem* (1973) 198 ff. E. Naumann, «Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst», *IstMitt Beih* 28 (1986) 159 ff.

10. In the first fragment she is naked and turns her body to the right, like if she relaxed on a pillar, cf. the examples in Pella, Λιλιπάχη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 8) 4 and 63 ff. nos. 3 ff.,

as well as a head of a Dionysiac figure —if not Dionysos himself— introduce us to the world of the God of wine. The most popular of all gods, however, is Eros (**Fig. 1.5**) depicted in various iconographic types.

### *Kourotophoi*

At least two figurines of the Kourotophos type<sup>11</sup> were identified in the context. They represent a standing woman holding a baby with the left arm in her hug<sup>12</sup>. Such figurines are usually interpreted as representations of mortal women bringing their children to the nursing deity<sup>13</sup>. Certainly, there is always the possibility that these terracottas depict the nurturing goddess herself. Both mortal and divine Kourotophoi like ours are usually yielded in sanctuaries of female deities and heroines, which were seen as protectors of women and their fertility<sup>14</sup>. The presence of nursing female figures in our context may well be connected with the practicing of a kourotophic cult in the discussed sanctuary.

### *Mantle Dancers*

The condition of the mantle dancers<sup>15</sup> in our context is very fragmentary. Yet, they stand out with the tension of their garments and the motion of their body. The women are wrapped in their himation and they perform a standard and very characteristic gesture: they extend their arm to the side, while the tightly covered forearm and hand are upright from elbow (**Fig. 2.3**). This specific gesture

and in Beroea, Τσακάλου-Τζαναβάση, *op. cit.* (note 3) 233 ff. The second fragment depicts a reclining, half naked deity, possibly identified with Aphrodite, cf. D. Burr-Thompson, «Three Centuries of Hellenistic Terracottas. 5. The Mid-Second Century BC. 6. The Late Second Century BC», *Hesperia* 34 (1965) 60 and 70 no. 11, pl. 20. S. Molland-Besques, *Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs et romaines II*, Paris 1963, 30 Myr 47, pl. 32 f; LIMC II (Zürich-München 1984), 93 nos. 864 and 871, s.v. Aphrodite (A. Delivorrias, G. Berger-Doer, A. Kossatz). Also cf. F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten II*, Berlin und Stuttgart 1903, 129 nos. 4-5.

11. On the representations of Kourotophoi in general see T. Hadzisteliou-Price, *Kourotophos. Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*, Leiden 1978. On related cults in Northern Greece, *ibid.*, 163 ff.

12. Cf. the two clay figurines in the Archaeological Museum of Thessalonica: Στ. Κόρη-Κόντη, *Η κοροπλαστική της Θεοσαλονίκης*, Thessalonica 1994, 98 and 185 nos. 28-29.

13. Hadzisteliou-Price, *op. cit.* (note 11) 129.

14. *Ibid.*, 189 ff.

15. On mantle dancers generally cf. Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 102 ff. and Λ. Αχειλαρά, *Η Κοροπλαστική της Λέσβου*, Unpubl. Doct. Diss., AUTH., Mytilene 2000, 62 f., both with bibliography.



Fig. 2. Mantle Dancers. 1. (left) Muffled head of a dancer. 2. (center) Head of a dancer with 'tegidion'. 3. (right) Raised arm of a mentled dancer.

is considered typical for dancers<sup>16</sup>. Besides, a fragmentary head found in the first deposit suggests that these dancers could also muffle their head and the lower part of the face (**Fig. 2.1**). This head is very close to a head yielded in the deeper layers of the Roman Agora of Thessalonica dating to the late 2<sup>nd</sup> or early 1<sup>st</sup> century BC<sup>17</sup>. Furthermore, a special kerchief worn by a group of female

16. Cf. most recently G. S. Merker, *Corinth 18, IV. The Sanctuary of Demeter. Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman Periods*, Princeton 2000, 143 (H 100). On the association of the specific gesture with the mantle dancers also cf. G. Mendel, *Catalogue des figurines grecques de terre cuite, Musées Impériaux Ottomans*, Constantinople 1908, 373 no. 2618, pl. 10.7. Λαζαρίδης, *op. cit.* (note 5) 65 B 85, pl. 22. Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 106 nos. 89-90 and 92, pl. 24-25. R. A. Higgins, *Greek Terracottas*, London 1967, 78, pl. 34c and 108-109, pl. 49b. E. Töpperwein-Hoffmann, «Exkurs: Die Terrakotten von Marmutkale», in: K. Nohlen – K. W. Radt (ed.), *Altertümer von Pergamon XII. Kapikaya: Ein Felsheiligtum bei Pergamon*, Berlin 1978, 82-83 MK 17, pl. 36. Ι. Βοκοτοπούλου – Π. Αδάμ-Βελένη – Μ. Αυλωνίτου-Τσιμπίδου – Κ. Σισμανίδης – Ι. Τουράτσογλου – Ε. Τρακασπούλου-Σαλακίδου, *Θεσσαλονίκη. Από τα προϊστορικά μέχρι τα χριστιανικά χρόνια. Οδηγός έκθεσης*, Athens 1986, 105-106, inv. no. 9851 fig. 92. D. Graepler, *Tonfiguren im Grab*, München 1997, 125 fig. 101. Αχειλαόρ, *op. cit.* (note 15) 208 no. 116 and 283 no. 325. Burn – Higgins, *op. cit.* (note 3) 107 no. 2251 pl. 44, 179 no. 2506 pl. 84, 229 no. 2795 pl. 117.

17. Π. Αδάμ-Βελένη – Π. Γεωργάκη – Η. Ζωγράφου – Β. Καλάβρια – Α. Μπόλη – Γ. Σκιαδαρέσης, «Αρχαία αγορά Θεσσαλονίκης. Η στρωματογραφία και κυνηγά ευρήματα»,

heads in our context has also been associated with mantle dancers in scholarship (**Fig. 2.2**)<sup>18</sup>. The specific kerchief, identified as the ancient tegidion<sup>19</sup>, could serve as a face cover allowing the dancer to see through two eye slits. Most of the times, however, the tegidion is pulled across the forehead without covering the face.

Similar ‘mantle dancer’ figurines appear in Macedonia and the rest of the Greek world since the late 5<sup>th</sup> century – early 4<sup>th</sup> century BC<sup>20</sup> and continue till the end of the Hellenistic period. Specifically, our examples can be dated mainly to the 2<sup>nd</sup> – 1<sup>st</sup> century BC. The numerous terracotta fragments of mantle dancers at Mouson St. could be taken as an indication of a similar form of sacred dancing, which was commonly performed during the festivals of the sanctuary. Figurines of mantle dancers have been turned up in cultic, burial and domestic contexts in Northern Greece as well as in other parts of the Greek world<sup>21</sup>. The mantle dancers have been frequently unearthed in sanctuaries of Demeter and Persephone, thus resulting to their being connected with the two Eleusinian deities in scholarship<sup>22</sup>, although these dancers were common gifts to

*AErgoMak* 10B (1996) 519 fig. 16a. A muffled female head of a dancer was also found in a burial in Thessalonica cf. A. Δάφνα-Νικονάνου, «Κτερίσματα Ελληνιστικού Τάφου στην Νεάπολη Θεσσαλονίκης», *Makedonika* 25 (1986) 185 no. 10 pl. 3

18. See Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 50 ff.

19. *Ibid.*, 50 ff. Against this identification has argued Σ. Πινγιάτογλου, *Πήλινα ειδώλια από την Αίγυπτο, 3<sup>ος</sup> αι. π.Χ. – 4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.*, Athens 1993, 89 with bibliography. The earliest representation of this kerchief in Macedonia is depicted on a female figurine found in the late 4<sup>th</sup> century BC Tomb of Agia Paraskevi, a few kilometers outside Thessalonica: K. Σισμανίδης, «Ανασκαφή Ταφικού Τύμβου στην Αγία Παρασκευή», *AEphem* (1986) 94 pl. 25a.

20. The earliest mantle dancer figurines in Northern Greece were yielded in Olynthus: D. M. Robinson, *Excavations at Olynthus VII. The Terracottas Found in 1931*, Baltimore 1933, 51-52 no. 182 pl. 22 and 53 ff. nos. 185-188 pl. 23; *eiusdem, Excavations at Olynthus XIV. Terracottas, Lamps & Coins Found in 1934 and 1938*, Baltimore 1952, 178-180 no. 225.

21. For an account of the sites that yielded mantle dancer figurines see Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 102 note 190. The iconographic type of the mantle dancer is extremely popular in Northern Greece as well: cf. Μάλλιος, *op. cit.* (note 1) 226 note 274 with detailed references. On similar figurines in Thessalonica, cf. Αδάμ-Βελένη et. al., *op. cit.* (note 17) 519 ff. pl. 16 (in the centre above). Δάφνα-Νικονάνου, *op. cit.* (note 17) 185 no. 10 pl. 3. Βοκοτοπούλου et. al., *op. cit.* (note 16) 105 f. fig. 92-93.

22. Cf. Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 59 and 103. M. Bell, *Morgantina Studies I. The Terracottas*, Princeton 1981, 64. Λιλιμπάχη – Αχαμάτη, *op. cit.* (note 7) 32 nos. 36-37 pl. 12d and 29 nos. 14-17 pl. 9a. Merker, *op. cit.* (note 16) 151 f. E. Töpperwein, *Terrakotten von Pergamon*, Pergamenische Forschungen III (1976) 43 and 157 ff. On mantle dancers found in the sanctuary of Demeter in Priene see E. Töpperwein-Hoffmann, «Terrakotten von Priene», *IstMitt* 21 (1971) 131.

a variety of other divinities as well. The latter were mainly female (e.g. Aphrodite, Kybele, Artemis, Nymphs) and their common feature might be the dominant fertility aspect of their cult expressed by rituals of dancing<sup>23</sup>. The mantle dancers have been also related to two male divinities of vegetation, Dionysos and Adonis<sup>24</sup>. In fact G. S. Merker viewed the heavy drapery of the mantle dancers as an indication of dancing performances taking place in wintertime festivals in honour of Dionysos. Moreover, R. Lullies mentioned the significance of the heavy mantle covering the arms of the dancers since «man einen geheiligten Gegenstand nur mit bedeckten Händen berühren darf, um ihn nicht zu entweihen»<sup>25</sup>. Regarding the interpretation of the raised forearm gesture, G. S. Merker has recently suggested that it may be «the apotropaic, ‘phallic hand’, which has survived in Mediterranean lands into modern times to guard against evil»<sup>26</sup>. An additional comment would be that this gesture formed part of a specific choreography expressing an ecstatic character and sensual—if not apparently sexual—hints.

The erotic nature of the mantle dancing is evident on a red figured oinochoe in the Ashmolean Museum, Oxford<sup>27</sup>. A female figure, wrapped tightly in her mantle, performs what seems to be an erotic dance opposite an ithyphallic dwarf. The whole scene is taking place under a flying phallus-bird obviously during a particular fertility festival. Sexuality and dancing on the other hand are closely connected with the cult of the Nymphs<sup>28</sup>. It is worth noticing that these minor deities are the only divinities represented as mantle dancers<sup>29</sup>. Nevertheless, it is more likely that the mantle dancers represent mortal worshippers performing sacred dances as G. S. Merker suggested<sup>30</sup>. It is also quite certain that

23. Mantle dancers were yielded at the sanctuary of Aphrodite and the Mother of Gods in Pella, cf. Λιλιπάχη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 8) 73 no. 37 pl. 54b, at the sanctuary of Aphrodite on Lesbos, see Acheilara, *op. cit.* (note 15) 291 no. 347, and at a shrine of Kybele in the region of Pergamon: Töpperwein-Hoffmann, *op. cit.* (note 16) 82 f. MK 17, pl. 36.

24. R. Lullies, «Statuette einer Tänzerin», in: G. Mylonas (ed.), *Studies Presented to D. M. Robinson I*, Saint Louis 1951, 672. Merker, *op. cit.* (note 16) 152 ff.

25. Merker, *ibid.*

26. *Ibid.*, 143.

27. Inv. No. 1971.866. Also mentioned by Merker, *op. cit.* (note 16) 152 note 230 with bibliography.

28. Cf. Αγειλαρά, *op. cit.* (note 15) 118. She identifies the mantle dancers with Nymphs.

29. Cf. E. Raftopoulou, «Étude iconographique sur un thème de la toretutique», *BCH* 115 (1991) 264 ff. For a terracotta representation see Mollard-Besques, *op. cit.* (note 10) 88 Myr 206, pl. 106b. Also cf. the mantled dancing Nymphs on Attic reliefs: Ε. Αρατογιάννη, *Tα σπήλαια του Πανός στην Αττική*, Unpubl. Doct. Diss., AUTH, Thessalonica 2000, 242 f. A 2-3, 247 A 11 and 251 A 15.

30. Merker, *op. cit.* (note 16) 152 ff. and 338.

mantle dancing was a ritual practice connected with the fertility of Nature and the sexuality of women in antiquity. This is why the mantle dancer figurines are exclusively female, and appear constantly in cultic contexts of fertility deities—mostly female, too. It is also very possible that this kind of dancing was associated with nuptial rites as well<sup>31</sup>. The representation of the Nymphs, the brides *par excellence*, as mantle dancers may well support such a connection.

### *Protomai*<sup>32</sup>

The protomai of our context may be divided into two general types. Hence the first concerns the round busts. They represent a female figure waist-height, mostly naked, with two large, vertical arms on either side (**Fig. 3.1-2**). Several female heads wearing a polos (**Fig. 3.3**) or a stephane once belonged to protomai of this type. The second iconographic type displays draped women waist-height. The protomai of this type are backless and they therefore look quite flat (**Fig. 3.4-5**). Both types appeared in Macedonia in the early Classical times and continued till the 1<sup>st</sup> century BC without any significant changes<sup>33</sup>.

31. *Ibid.*, 153. Also cf. Graepler, *op. cit.* (note 16) 222 and S. H. Lonsdale, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore and London 1993, 206 ff.

32. For the terms, which were used in scholarship to define the «protome» type cf. F. Croissant, *Les protomes féminines archaïques*, Paris 1983, 2. J. P. Uhlenbrock, *Terracotta Protomai from Gela: A Discussion of Local Style in Archaic Sicily*, Rome 1988, 19 note 3. H. Froning, «Überlegungen zu griechischen Terrakotten in Sizilien», AA 1990, 340 ff. On protomai found in Macedonia cf. A. Καγιούλη, *Η πρωτομή στη μακεδονική κοροπλαστική*, Unpubl. M. T., AUTH, Thessalonica 1999, 62 ff. For the needs of this paper we use the term protome to describe the waist height female representations in terracotta, which are either in round or flat. Besides, it seems that despite the different form of the protomai in the course of time, several standard elements were retained till the end. That is the frontality, the emphasis on the representation of the head and the need of suspension holes.

33. On our first type cf. Καγιούλη, *op. cit.* (note 32) 66 f. (type 3a). Among the earliest busts yielded in Macedonia may be the one found in the graveyards of Sindos, some kilometers NW of Thessalonica, see B. Μισαντίδου – A. Δεσποίνη – M. Τιβέρος – I. Βοκοτοπούλου, *Σίνδος. Κατάλογος της έκθεσης*, Athens 1985, 286 f. no. 471 (480-460 BC). The latest examples were found in the destruction layer of Pella (early 1<sup>st</sup> century BC), cf. Λιλιπάχη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 8) 79 nos. 64-65 and 80 nos. 67-69 pl. 62 f. On our second type see Καγιούλη, *op. cit.* (note 32) 67 ff. The earliest examples of this type, («female masks» according to Robinson) were excavated at Olynthus dating to the beginning of the Classical era: D. M. Robinson, *Excavations at Olynthus IV. The Terracottas Found in 1928*, Baltimore – London 1931, 79 ff. nos. 14-34 pl. 8-21. In the end of its typological progress stands the protome in Abdera dating to the end of the 2<sup>nd</sup> century BC, cf. Λαζαρίδης, *op. cit.* (note 5) 66 pl. 23.



*Fig. 3. Protomai. 1-2. (left and center below) Fragments of busts. 3. (center above) Head of a protome with a polos. 4-5. (right) Fragments of backless protomai.*

The absence of any attributes connected with the fragmentary protomai at the sanctuary of the Ano Poli makes it impossible to identify them with any specific female deity. Besides, the questions concerning the meaning and function of protomai remain open in literature<sup>34</sup>. J. Uhlenbrock proved their dominant votive function already in the Archaic period<sup>35</sup>. This votive character is evident in the numerous examples of protomai —primary female ones— at sanctuaries of various deities all over the Greek world till the end of the Hellenistic times. One could see a similar, religious function in the protomai yielded in domestic contexts as well. On the other hand the examples found in burials have been tenaciously associated with chthonic cults, and especially those of Demeter and Persephone<sup>36</sup>. This relation to the Eleusinian deities led many scholars to

34. For a discussion of the published interpretations: Croissant, *op. cit.* (note 32) 1 ff. Uhlenbrock, *op. cit.* (note 32) 139 ff. Most recently cf. Αχειλαρά, *op. cit.* (note 15) 142 ff. Merker, *op. cit.* (note 16) 73 ff.

35. Uhlenbrock, *op. cit.* (note 32) 139 ff.

36. Cf. Bell, *op. cit.* (note 22) 27 ff., 48 ff., 84 ff. with bibliography. On the protomai of the Thesmophorion in Thasos see Muller, *op. cit.* (note 3) 496 f. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *op. cit.*

believe that the protomai were a standard and almost exclusive votive type at sanctuaries of Demeter and Kore all over the Greek world, and especially in Magna Graecia. Nonetheless, J. Uhlenbrock has rightly rejected the exclusively chthonian association of the protomai and claimed that these objects are equally common in sanctuaries of other female deities as well. Especially in the Classical and Hellenistic times, the protomai became very popular votive offerings at sanctuaries of the Mother of Gods<sup>37</sup> and at Nymphaia<sup>38</sup>. After all, the protomai could represent any female divinity due to their standardized schema and the usual absence of attributes. This peculiarity made them suitable votives for a wide range of goddesses respectively.

Be as it may, the protomai usually represent the main deity at the sanctuary where they are found<sup>39</sup>. This may be true in our case as well, since most of the identified protomai heads wear polos or stephane, standard divine insignia<sup>40</sup>. If this is true, then it is very possible that the excavated sanctuary at Mouson St. belonged to a goddess with fertility aspects. However, the protomai should not be confused with the ordinary, full-body divine images in clay<sup>41</sup>. On the contrary, the protomai had probably a special function in cult, which they retained till the end of the Hellenistic period. This special character is focused on the restriction of the whole figure to the representation of the head, which can only be looked at frontally. Hence, it was a common belief among the ancient Greeks that the head could concentrate the whole substance and the powers of the represented figure. This is, for the matter, the idea behind the function of the cultic masks, the emblems, the gorgoneia etc. From the beginning of the protome type the coroplasts took effort in order to stress and point out the significance of the head at any artistic cost. Even when the protomai developed in the round and later on became busts, it was again the head that mattered the most and not the atrophic body in the form of a torso. Moreover, the frontal depiction of the protomai could be viewed as apotropaic and prophylactic in general. After all it is commonplace in Greek art to represent apotropaic and demonic figures frontal-

(note 8) 52 note 267 identifies the protomai of Pella with the chthonian Aphrodite. Moreover, Καγιούλη, *op. cit.* (note 32) 90 ff. sees the Macedonian examples as representations of chthonian deities as well.

37. Cf. (Pella) Λιλιμπάχη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 8) 52 and (Amphipolis) Δ. Λαζαρίδης, *Prakt* 1981, 22 fig. 31b. On female protomai found at the sanctuary of Attis in Amphipolis: Καγιούλη, *op. cit.* (note 32) 50 no. 68 pl. 57a.

38. Cf. Δ. Λαζαρίδης, *Αυφίτολις*, Athens 1993, 107 fig. 60.

39. Croissant, *op. cit.* (note 32) 3 f.

40. Cf. Πινγιάτογλου, *op. cit.* (note 19) 59.

41. Croissant, *op. cit.* (note 32) 3.

ly<sup>42</sup>. We should also mention that despite all the progress made since the Archaic times regarding the depiction of the human figure, the frontality remained a standard characteristic of protomai. The latter were usually hung on the walls of houses, shrines or tombs. This is suggested by the suspension holes pierced in their back. A hanging protome is also depicted on the wall paintings of a tomb at Aineia, c. 10 miles south of Thessalonica<sup>43</sup>. The fragments of protomai found in our votive deposits at Ano Poli also yielded evidence of suspension holes, indicating that they were originally hung. By hanging, perhaps eye-level, these frontal representations of the goddess could easily catch and push away the evil eye, enforcing her prophylactic and apotropaic function in favour of her devotees<sup>44</sup>.

#### ‘Dolls’<sup>45</sup>

Among the figurines excavated in the two deposits there are a few badly preserved fragments of ‘dolls’ dated between the late 3<sup>rd</sup> and the 1<sup>st</sup> century BC (**Fig. 4.1**). They are naked, seated female figures with rigid legs. No traces of jointed arms are preserved. Probably our ‘dolls’ also had atrophic arms like the ones found in the nearby cities of Beroea and Pella<sup>46</sup>.

The ‘dolls’ found in the context are not numerous, but they play a prominent role in establishing the character of the deity worshipped in the sanctuary.

42. Cf. Y. Korshak, *Frontal Faces in Attic Vase Painting*, Chicago 1987, 20 ff. It is not coincidental that the earliest representation of a frontal figure is a demonic figure (Seiren or Sphinx) on a krater fragment from Pithekousai: cf. Korshak, *ibid.*, 35 note 55.

43. I. Βοκοτοπούλου, *Οι ταφικοί τύμβοι της Αίνειας*, Athens 1990, 40 pl. 3.

44. On the apotropaic function of the protomai see also Robinson, *op. cit.* (note 20) 72 and Φ. Ζαφειροπούλου, *Προβλήματα μηλιακής αγγειογραφίας*, Athens 1985, 69 note 482.

45. On the name of this iconographic type see J. Dörig, «Von griechischen Puppen», *AntK* 1 (1958) 41 and 49. Cf. also R. Schmidt, *Die Darstellung von Kinderspielzeug und Kinderspiel*, Wien 1977, 114.

46. See Διλιμπάχη-Αχαμάτη, *op. cit.* (note 8) 53 note 272 with references for Macedonia. Similar «dolls» with atrophic arms have been also yielded in Samothrace, dating to the 2<sup>nd</sup> century BC and later: E. Dusenberry, *Samothrace 11. The Nekropoleis II. Catalogue of Objects by Categories*, Princeton 1998, 883 ff. The type of seated «dolls» with rigid legs appears in the middle of the 4<sup>th</sup> century and becomes popular by the end of the same century when it substituted the earlier jointed type: cf. Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 87 ff., and F. Busse, «Hellenistische Terrakotten I», in: U. Serdaroglu – R. Stupperich (eds.), *Ausgrabungen in Assos 1992*, Asia Minor Studies 21 (1996) 104. On the typological development of these later «dolls» cf. Busse, *supra*. On a general typology of the terracotta «dolls» with articulated or rigid limbs the 7<sup>th</sup> century BC till the Hellenistic times see Schmidt, *op. cit.* (note 45) 115 ff., and B. Vierneisel-Schlürb, *Kerameikos XV. Die figuerlichen Terrakotten I. Spätmykenisch bis späthellenistisch*, München 1997, 50 f.



Fig. 4. Miscellaneous. 1. (left) Fragment of a «doll» (legs). 2. (center) Terracotta shell. 3. (right) Terracotta altar.

Figurines of this type were dedicated in shrines of female deities and were placed in tombs of children and young women as grave gifts. In Macedonia this iconographic type was very popular in both cultic and burial contexts<sup>47</sup>, while in Thessalonica all published examples were excavated in graves<sup>48</sup>.

Regarding the meaning and function of this type two separate directions have developed in scholarship<sup>49</sup>. The first one, based on representations on grave stelae and the well-known epigram of Timarete<sup>50</sup>, sees them as toys, namely dolls, dedicated to female divinities by girls reaching the age of

47. On the cultic function of the type in Macedonia cf. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 7) 35 nos. 57-60 pl. 13d; *eiusdem, op. cit.* (note 8) 52 and 81 nos. 74-76 pl. 65d-e. Στ. Δρούγου, «Βεργίνα. Το Ιερό της Μητέρας των Θεών - Κυβέλης», *AERgoMak* 4 (1990) 7 fig. 5a. On their function in burial contexts of Macedonia cf. Τσακάλου-Τζαναβάρη, *op. cit.* (note 3) 405 ff.

48. Cf. Κόστη-Κόντη, *op. cit.* (note 12) 128 f. and 210 nos. 135-136. Δάφφα-Νικονάνου, *op. cit.* (note 17) 183 f. nos. 4-5 pl. 2b-c.

49. For a comprehensive summary of the published interpretations: Τσακάλου-Τζαναβάρη, *op. cit.* (note 3) 405 ff., and Merker, *op. cit.* (note 16) 49 and note 185 with bibliography.

50. *Anthologia Palatina*, 6, 280. A different reading of the epigram see in Merker, *op. cit.*, 49 note 186 with bibliography.

marriage<sup>51</sup>. These goddesses were connected with the protection of young maidens and involved in related rites of passage (e.g. Artemis, Hera, Aphrodite, Nymphs, Kybele etc.). The presence of dolls in burials could be interpreted as the children's offering of their toys to the Mistress of the Underworld, the mighty Persephone, who was a Kore (= young maiden) herself. In this context the 'dolls' could symbolize the maturity and the age of marriage that the deceased had never reached<sup>52</sup>.

On the other hand several scholars argue that these figurines are associated with the Great Oriental Goddess of vegetation and growth, partially identified with Aphrodite<sup>53</sup>. They represent her devotees, who participate in an actual or symbolical ritual of «sacred prostitution», since their nudity and elaborate headdresses are thought to be marks of hetaerae.

The first interpretation of the 'dolls' seems closer to the truth. One could not overlook that there is a straight linear typological progress from the jointed doll types of the Archaic times to the seated and naked type of the Hellenistic period<sup>54</sup>. The one type substituted the other in the same context without any break. In the same line this typological continuity could only correspond to a contextual continuity. Therefore, since the archaic jointed examples were used almost certainly as toys, their Hellenistic counterparts may also be regarded as toys. This argument could especially work for Hellenistic 'dolls' with articulated limbs<sup>55</sup>. As for the rest, which are not jointed, but quite similar, one could suggest that they are fixed toy —like votive types used as substitutes of the actual toys, having, nevertheless, the same symbolical function with the latter. The nudity and the elaborate headdresses are important allusions to female sexuality and fertility<sup>56</sup>, but not necessarily to hetaerae and rituals of «holy prostitution».

51. Cf. Dörig, *op. cit.* (note 45) 41 and 49. Schmidt, *op. cit.* (note 45) 114. Busse, *op. cit.* (note 46) 106. Cf. also Τσακάλου-Τζαναβάρη, *op. cit.* (note 3) 405 note 122, and Μάλλιος, *op. cit.* (note 1) 230 with detailed references. On their relations with wedding rituals cf. Dörig, *op. cit.* (note 45) 42 ff. J. Redfield, «Wedding Dolls Dedicate to Persephone and Nymphs», (abstract), *AJA* 95 (1991) 318 f.

52. Cf. Bell, *op. cit.* (note 22) 94 ff.

53. Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 87 ff. Töpperwein, *op. cit.* (note 22) 56 ff. Dusenberry, *op. cit.* (note 46) 883 ff. Λιλψτάχη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 8) 52 f. note 272 with bibliography. Very interesting discussions of this identification see in Merker, *op. cit.* (note 16) 170 ff.

54. Cf. L. Frey-Asche, *Tonfiguren aus dem Altertum. Antike Terrakotten im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg*, Hamburg 1997, 44 ff. no. 27.

55. Busse, *op. cit.* (note 46) 106.

56. Cf. Merker, *op. cit.* (note 16) 171.

tion»<sup>57</sup>. After all, such rituals were never common in the Greek world and whenever practiced, it was under strong oriental influence.

On the other hand, this type of figurines is usually found in shrines of female divinities related to vegetation, fertility and human increasing. Furthermore, rituals of passage to biological and social maturity of young maidens were held in honour and under the protection of the same goddesses. The successful attendance of similar ceremonies, when the girls perhaps offered the symbols of their childhood, e.g. their dolls, could allegedly lead to an equally successful mature life and marriage<sup>58</sup>. The hints at marriage are clearly indicated by the constant presence of the ‘dolls’ in the shrines of the Nymphs<sup>59</sup>, who were the divine maidens (= Korai) and brides *par excellence*. It is to be observed that these minor deities were related to nuptial rituals all over the Greek world.

It is rather clear, then, that the ‘dolls’ in our sanctuary represent no particular deity or any hetaerae in ritual prostitution. On the contrary, it is more likely that they were seen as symbols of childhood that passed behind. They were offered as genre gifts to the worshipped goddess, who could provide, maybe through possible rituals of passage, the healthy mature body and the sexuality needed for a successful and long-lasting marriage<sup>60</sup>.

#### *Draped female types and related heads*

Apart from the above, the great majority of the terracotta fragments in our context belong to draped female figurines, either standing or seated. Most of them can be dated to the 2<sup>nd</sup> and early 1<sup>st</sup> centuries BC, there are however enough examples of the 3<sup>rd</sup> century BC «tanagra style». We have recognized at least six different iconographic types of standing women in the context, most of them already identified by F. Winter (**Fig. 6**)<sup>61</sup>.

57. The dolls wearing elaborate headdresses may well represent the votaries themselves during the rituals that led to the offering of these terracottas.

58. Cf. Dörig, *op. cit.* (note 45) 50.

59. Cf. the detailed analysis of their connection in: J. Larson, *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*, New York 2001, 101 ff. with bibliography.

60. Cf. also J. Reilly, «Naked and Limbless: Learning about the Feminine Body in Ancient Athens», in: A. O. Koloski-Ostrow – C. L. Lyons (eds.), *Naked Truths. Women, Sexuality, and Gender in Classical Art and Archaeology*, London 1997, 154 ff. and especially 163 ff.

61. Cf. Winter, *op. cit.* (note 10) 25 nos. 2 and 4 (first type). *Ibid.*, 70 no. 5 (second type). *Ibid.*, 72 no. 4 (third type). It was not possible to find any comparanda for the fourth type. The fifth type is very close to a Corinthian figurine in Leiden, cf. P. Laynaar-Plaizer, *Catalogue de la collection du Musée National de Antiquités à Leiden. Les terre cuites grecques et romaines*, Leiden 1979, 112 f. no. 226 pl. 39, and another one in the Museum of Pella (Inv. No. 80/460). For a detailed typological discussion of the female draped figurines yielded in the first votive deposit at Mouson St. cf. Μάλλιος, *op. cit.* (note 1) 25 ff.



*Fig. 5. Female Figurines. 1-2 (left and center) Fragments of female heads wearing wreaths. 3. (right) Fragment of a female figurine carrying an oinochae.*

The sixth iconographic type (**Fig. 5.3**) is the most important of all, since it represents a standing woman holding a vessel, presumably an oinochae, in her right hand. Such terracotta figurines are generally very rare<sup>62</sup>. Only the neighbouring city of Beroea, has yielded figurines of the exact type dating to the middle of the 2<sup>nd</sup> century BC<sup>63</sup>. The terracottas under discussion can accordingly be dated to the second half of this century.

Among the fragments of the two deposits there are many female heads (**Fig. 7**)<sup>64</sup>. Most of them are veiled<sup>65</sup> or wear special kerchiefs such as the *kekryphalos*<sup>66</sup>. However, the most significant ones are those wearing a floral

62. Cf. Τσακάλου-Τζαναβάρη, *op. cit.* (note 3) 188 notes 451-453. One could also add here a figurine in the Museum of Constantinople, cf. Mendel, *op. cit.* (note 16) 483 no. 3133 pl. 5.4, and a terracotta relief from Galatis at the Black Sea representing a Nymphe (?) holding an oinochae, cf. V. Caranache, *Masken und Tanagra-Figuren aus Werkstätten von Callatis-Mangalia*, Constanza 1969, 65 no. 40.

63. Τσακάλου-Τζαναβάρη, *op. cit.* (note 3) 187 and 466 ff. nos. 193 ff. pl. 61-62.

64. Cf. Μάλλιος, *op. cit.* (note 1) 144 ff.

65. Cf. Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 126 ff.

66. Cf. Homer, *Iliad*, 22, 469. Aristophanes, *Thesmophoriazousae*, 138, 257. Dionysius Halicarnasseus 7, 9. On the identification of the kerchief see Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 128.



Fig. 6. Female Figurines. 1. (left) Third iconographic type. 2. (center) Fourth iconographic type. 3. (right) First iconographic type.



Fig. 7. Female heads.

wreath (**Fig. 5.1-2**), because they represent women participating in a religious ceremony (stephanophoria)<sup>67</sup>. The girlish heads of the context, divided in two iconographic types<sup>68</sup>, are also considered very important for the understanding of the cult in the sanctuary.

As it has been already mentioned, the overwhelming majority of the fragments yielded in both deposits belong to draped female types of the «tanagran» repertoire (**Fig. 6**). Judging from the faces and the drapery style, they represent young as well as mature women in relaxed poses and various stances. Most of them do not carry any offerings nor do they have any attributes. One could therefore quite safely argue that these genre female figurines might represent mortal women rather than goddesses. These everyday women, represented in a vague and generalized context without any apparent cultic references, are then better «to be understood as sanctuary visitors in a general sense, and not necessarily as the principal participants in rituals»<sup>69</sup>. These figurines, like all other anthropomorphic dedications, took the place of the actual worshippers in the sanctuary, reminding to the deity of their requests and being the tangible proof of their piety. Through this kind of genre offerings the female visitors of the sanctuary could establish an unbreakable and everlasting link of communication with the worshipped deity<sup>70</sup>.

Doubtlessly, the number of the yielded female terracottas suggests that the participants in the festivals were mainly women, maybe as a result of their traditional piety<sup>71</sup>. Moreover, it seems that the deity worshipped here was indeed very popular amongst the female inhabitants of Thessalonica. We should not, then, overlook the possibility that the deity itself was a helping divinity for women or was in fact associated with the female life cycle, as we shall see below.

67. On a detailed typological analysis of these heads see Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 44 ff.

68. Μάλλιος, *op. cit.* (note 1) 178 ff.

69. Merker, *op. cit.* (note 16) 130. Cf. also Burn – Higgins, *op. cit.* (note 3) 21. Λιλιπά-κη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 7) 53. R. Miller-Ammerman, «The Religious Character of the Terracotta Figurines», in: J. P. Uhlenbrock (ed.), *The Coroplast's Art. Greek Terracottas of the Hellenistic World*, New Paltz and New Rochelle 1990, 42. Muller, *op. cit.* (note 3) 474 ff. Contrariwise, on the identification of «Tanagras» with Demeter and Kore: I. Metzger, *Eretria VII. Das Thesmophorion von Eretria*, Bern 1985, 44. On their relation to rites of passage and wedding see Graepler, *op. cit.* (note 16) 223.

70. On the multiple functions of the anthropomorphic votives see the detailed discussion by F. T. van Straten, «Gifts for the Gods», in: H. S. Versnel (ed.), *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden 1981, 74 ff.

71. Cf. Plato, *Phaedrus*, (230B) and H. Erbse (ed.), *Scholia Graeca in Homerii Iliadem, II*, Berlin 1971, 58 (v. 358).

Indeed, the role of the women in the sanctuary life must have been dominant in every aspect of the worship and ritual practice. For example, female figurines holding an oinochoe or wearing a wreath on the head represent mortal women practicing a ceremonial act, that is a libation and a stephanophoria respectively. The significance of «spendein» was fundamental for the worship of the majority of gods marking both the beginning and the end of the rituals. It is perhaps the purest and most characteristic type of offering<sup>72</sup>. The presence of female libating figurines in the context may well echo a similar ceremony of great importance often held during the sanctuary festivals. The primary role of women practicing such important rituals is, then, difficult to deny. What is more, a great number of vessels (skyphoi, pinakia and bowls), which were broken at the bottom and were found in both deposits along with the figurines, might have been commonly used in actual libations. Likewise, figurines, wearing floral wreaths on the head, represent female worshippers. Such wreaths were very popular all over the Hellenistic world and were used in various occasions. In cultic contexts they mark the participants in religious festivals, as an indication of heavenly joy and purity in honour of the gods<sup>73</sup>.

Additionally, the presence of female figurines representing girls and adolescent women may suggest that the young female worshippers also played an important role in the cult<sup>74</sup>. Furthermore, one could claim that the specific age differentiation of the terracottas in the context, depicting both young maidens and mature women, might be related to rites of passage, practiced under the protection of the worshipped deity. Anyway, the association of figurines representing children or adolescents with rituals of coming of age has been frequently supported and is well rooted in scholarship<sup>75</sup>. It seems likely, then, that the deity was not only a patroness of children, but may have also protected the passage of young women to maturity through certain rituals. In the course or —better— at the end of these ceremonies the participants could have dedicated children images in clay.

72. W. Burkert, *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*. [Translation in Greek by N. Benzantakos and A. Avagianou, of the *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Die Religionen der Menschheit*, Bd. 15], Athens 1993, 164 ff.

73. Generally on floral wreaths see Burr-Thompson, *op. cit.* (note 7) 45 ff. and Burkert, *op. cit.* (note 72) 136, 167, 402. On similar figurines in the Thesmophorion of Thasos cf. Muller, *op. cit.* (note 3) 478 f.

74. Likewise cf. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 7) 63.

75. Cf. M. Lönnquist, «'Nulla signa sine argilla'. Hellenistic Athens and the Message of Tanagra Style», in: J. Frösén (ed.), *Early Hellenistic Athens. Symptoms of Change*, Helsinki 1997, 175 ff. Merker, *op. cit.* (note 16) 334 ff.

### The character of the worshipped deity

The process of identifying the deity worshipped in the sanctuary with certain figurines found in the deposits is a tremendously difficult task. The fragmentary condition of the terracottas and the absence of specific attributes render it even harder. Nevertheless, we do have a clue about the sex of the deity. The female protomai, parts of which were found in both deposits, must represent the goddess honoured in the shrine, since most of them wear the divine polos on their head. The fact that the sanctuary was dedicated to a female deity justifies the overwhelming majority of female figurines in the context as well. These figurines are usually considered to be icons of visitors in the sanctuary, who were mostly women. We have also seen how female worshippers played a significant role in cultic life of the shrine (e.g. libation rituals, stephanophoriae). Moreover, some figurine types, such as the mantle dancers, the dolls and the Kourotophoi, can be related to women's expectations for sexual maturity, a good marriage and the welfare of their offspring. Similar figurines are most frequently found in sanctuaries of female fertility or chthonic deities<sup>76</sup>. Thus, the goddess worshipped in the shrine at Mouson St. is very likely to be such a female deity who granted particularly female requests. Besides, the presence of figurines depicting girls or young women may be taken as an indication of girls actually taking part in the festivals of the sanctuary. It is also likely that these girls participated in certain rites of passage to maturity or the age of marriage.

The character of the Mistress of the sanctuary can be additionally outlined by the functions of the deities, also present in the context. From this point of view we may examine the presence of figurines representing Aphrodite, Eros and the Mother of Gods (Kybele). They are all deities related directly with women and the stages of female life: maturity, wedding and motherhood. Regarding Aphrodite specifically, it is more than just her own images in clay that represent the Goddess of Love in the sanctuary. Symbols like terracotta shells can also be pointing at her<sup>77</sup>. The shells are closely connected with Aphrodite and can be under-

76. A fragment of a gilded terracotta fullhorn found at the discussed sanctuary also stresses the fertility aspect of the cult practiced there. Fullhorns are common attributes of Aphrodite, cf. Τσακάλου-Τζαναβάση, *op. cit.* (note 3) 73 and 495 no. 264 pl. 91a (Beroea). Nymphs can hold fullhorns as well, cf. H. Herdejürgen, *Götter, Menschen und Dämonen. Terrakotten aus Unteritalien*, Basel 1978, 61 A 63. On fullhorns in general cf. K. Bemmann, *Füllhörner in klassischer und hellenistischer Zeit*, Frankfurt a.M. 1994.

77. For an interpretation of the terracotta shells cf. Πέπτα-Παπαϊωάννου, *op. cit.* (note 7) 198. On their relation with Aphrodite cf. Merker, *op. cit.* (note 16) 176 note 361. Αδάμ-Βελένη et. al., *op. cit.* (note 6) 95.

stood as an allegory of the vulva, with which they also share their name in ancient Greek: kteis - ktenion<sup>78</sup>. Aphrodite was the standard example and the chief support of all women in Greek antiquity, and was worshipped in Macedonia with great devotion<sup>79</sup>. She was especially popular among girls and young maidens answering their prayers<sup>80</sup> and accepting their votives as gratitude for her offering the gifts of health, sexual beauty and love, all necessary preconditions for a successful, passionate marriage and a happy motherhood<sup>81</sup>. Moreover, we can also explain the presence of Eros in the sanctuary exactly as dire consequence of the fertility and women-centered cult practiced there. D. Graepler has accordingly supported a similar connection of Eros figurines to wedding rites or contexts<sup>82</sup>. The popularity of the God of Love and his mother, suggested by the findings in the deposits of our sanctuary, could be attributed to the girls and young maidens, who participated in the festivals, and possibly to their «all-time classic» romantic request for a good wedding with the man they love.

The role of the Mother of Gods is very similar to Aphrodite's. Both deities can sometimes even share the same sanctuary, as it is the case in the capital of Macedonia, Pella<sup>83</sup>. Undoubtedly, the predominant function of Kybele in the Greek World is that of the Great Mother of gods and mortals<sup>84</sup>. However, her mythic love with Attis and her cult show great affinities and analogies to those of Aphrodite<sup>85</sup>. In any case, we must take the popularity of the Mother of Gods among the women for granted, because female figurines and dedications associated with women dominate in her sanctuaries as well. The cult of the Great

78. Cf. Hesychius, s.v. kteis. Also cf. *Anthologia Palatina*, 5, 132 and Callimachus, *Fragments*, 308.

79. On the cult of Aphrodite in Macedonia cf. Λιλιμπάχη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 8). V. Bitrakova-Grozdanova, *Monuments de l' époque hellenistique dans la Republique Socialiste de Macédoine*, Skopje 1987, 211 f. Τσακάλου-Τζαναβάση, *op. cit.* (note 3) 389 ff. Μάλλιος, *op. cit.* (note 1) 236. On her cult in Thessalonica see M. Βουτυρός, «Η Λατρεία της Αφροδίτης στην Περιοχή του Θερμαϊκού Κόλπου», *Αρχαία Μακεδονία* VI (1999) 1329 ff.

80. Cf. Sappho, *Fragmenta*, 2.

81. The important contribution of Aphrodite to the passage of maidens to the stage of mature women has been emphasized by Merker, *op. cit.* (note 16) 170. On the symbolic meanings of the Goddess of Love also see P. Friedrich, *The Meaning of Aphrodite*, Chicago 1978.

82. Graepler, *op. cit.* (note 16) 229.

83. Cf. Λιλιμπάχη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 8). On the relationship between the two deities: Λιλιμπάχη-Ακαμάτη, *ibid.*, 214 ff. Also cf. Στ. Δρούγον, «Βεργίνα 1990-1997. Το ιερό της Μητέρας των Θεών», *AErgoMak* 10A (1996) 41 ff. and *RE* XI 2, 2270 s.v. Kybele (Schwenn).

84. On the cultic aspects of the deity see Burkert, *op. cit.* (note 72) 375 ff. and Λιλιμπάχη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 8) 205 ff.

85. Cf. Λιλιμπάχη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 8) 214 f. *LIMC VIII* (Zürich-Düsseldorf 1997), 744, s.v. Kybele (E. Simon).

Mother had a long tradition in Macedonia, as recent excavations and findings have shown<sup>86</sup>.

On the other hand, the terracottas of a Silenos and a Dionysian figure (perhaps Dionysos himself) found in the second deposit may relate the goddess of the sanctuary to the ecstatic and orgiastic world of the God of wine. Again, we may explain such connections in the same context of the fertility cult, which was practiced in the shrine and —just as the cult of Dionysos— was very popular among the women<sup>87</sup>. Certain cultic practices, such as dancing and wreath wearing, share a common high importance as elements in the ritual life of our sanctuary and as fundamental features of the Dionysian rites alike. On the other hand, the cult of Dionysos in the region of Thessalonica preceded the foundation of the city itself and in the passage of time became perhaps the most important cult in the city<sup>88</sup>.

Concluding, we must emphasize that the identified deities in the context (Aphrodite, Eros, Mother of Gods, Silenos, «Dionysos») are all related to the growth of nature and human increasing, symbolize sexuality, and are very popular among the women of antiquity. Some of them are additionally connected with the passage of girls to biological and social maturity, securing a successful marriage. At least Aphrodite and the Mother of Gods are also reported as Kourotrophoi<sup>89</sup>. All the above features are traced in the character and functions of the main deity worshipped in the sanctuary.

A kourotrophos goddess, who protects the women and their fertility, which can ensure their sexual maturity and a successful marriage life —perhaps through certain rites of passage— that is the deity worshipped in the sanctuary at Ano Poli of Thessalonica. Her character has been outlined by the analysis of the figurine types found in the two deposits at Mouson St. But, who is this goddess

---

86. On the cult of the Mother of Gods in Macedonia see S. Düll, *Die Götterkulte Nordmakedoniens in römischer Zeit*, München 1977, 153 ff. V. Bitrakova-Grozdanova, *Religion et art dans l' antiquité en Macédoine*, Skopje 1999, 124 ff. and 201 ff. Λιλιπάχη-Ακαμάτη, *op. cit.* (note 8). On an account of monuments and sanctuaries related to the Mother of Gods in Macedonia cf. M. J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque VI*, Leiden 1989, 53 ff. Μάλλιος, *op. cit.* (note 1) 235 note 342 with references. On her cult in Thessalonica see Ζωγράφου, *op. cit.* (note 4).

87. Cf. Merker, *op. cit.* (note 16) 77, 199 f., 332.

88. On the significance of the Dionysos cult in Thessalonica cf. the otherwise revised arguments of Γ. Μπακαλάκης, «Ιερό του Διονύσου και Φαλλικά Δρόμενα στη Θεσσαλονίκη», *Αρχαια Μακεδονια III* (1983) 31 ff.

89. On the function of Aphrodite as a nursing deity see Merker, *op. cit.* (note 16) 71 with bibliography. On the similar role of the Mother of Gods see Hadzisteliou-Price, *op. cit.* (note 11) 133 f.

exactly? Can the figurines throw any light on the identity of the cult practiced in that remote area of the city? An identification of the deity with Aphrodite contradicts with her scarce appearance in the context. Aphrodite becomes extremely popular in Hellenistic times and we should expect a more intense presence of her representations, if the sanctuary actually belonged to her. On the other hand, both Aphrodite and her son frequently play the role of «visiting gods» in shrines of deities with similar character<sup>90</sup>, and this must be their function in the sanctuary at Mouson St. as well. One could also assume that the honoured deity of the sanctuary is the Great Mother, whose figurines have been identified in the context. Moreover, we should underline the striking similarity of the rest of the figurine types with terracottas excavated in Metroa, especially in the neighbouring city of Pella. The Mother of Gods had been worshipped in the area of the Thermaic Gulf even before the foundation of Thessalonica, if the reported worship of her permanent companions, the Corybantes<sup>91</sup>, is to be taken into consideration. E. Zographou has recently noted the great importance of the Great Mother for the inhabitants of the Hellenistic and early Roman Thessalonica<sup>92</sup>. The excavation of what seems to be a (domestic?) shrine of the goddess and her cult image confirm the continuity of her cult in the centre of the 3<sup>rd</sup> century AD city<sup>93</sup>. The character of the Mother of Gods presents striking analogies to the goddess of our sanctuary. However, once again we do not have enough representations of the Mother of Gods in the context to support firmly the —otherwise very likely— identification.

On the other hand, the location of the shrine in the NE edge of the Hellenistic Thessalonica, very close to the walls<sup>94</sup>, could perhaps suggest that the deity

90. On «visiting gods» cf. B. Alroth, «Visiting Gods – Who and Why?», in: T. Linders – G. Nordquist (eds.), *Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium, 1985*, Uppsala 1987, 9 ff.

91. Μ. Τιβέριος, «Τοπογραφία και τέχνη στην ελληνιστική και ρωμαϊκή Θεεσαλονίκη», in: I. K. Χασιώτης (ed.), *Θεεσαλονίκη, τοῖς Ἀγαθοῖς Βασιλεύουσα. Ιστορία και Πολιτισμός*, II, Thessaloniki 1997, 79 has reached to a similar conclusion as well. On the cult of the Corybantes at the Thermaic Gulf: E. Voutiras, «Un culte domestique des Corybantes», *Kernos* 9 (1996) 243 ff. with literature.

92. Ζωγράφου, *op. cit.* (note 4) 70 ff.

93. Reports of the excavation see in E. Μαρκή, «Ανασκαφή της στοάς Χορτιάτη», *AErgoMak* 6 (1992) 329. On a statuette of the goddess in the Museum of Thessalonica (Inv. No. 10106) cf. Φ. Πέτσας, *ADelt* 23B (1968) 325.

94. The NE corner of the Hellenistic walls was found some 500 m away from the sanctuary (Γ. Βελένης, *Ta Τείχη της Θεεσαλονίκης*, Thessalonica 1998, 17 ff.) confirming that the east side of the Hellenistic walls had the same course as the later ones and passed c. 200 m east from the sanctuary.

worshipped here was Demeter with her daughter<sup>95</sup>. Such sanctuaries are indeed located just outside or very close to the walls of the cities<sup>96</sup>. The artifacts found in our sanctuary fit well with the chthonic and fertility character of the two Eleusinian deities. Nonetheless, the absence of the most typical for Demeter and Kore votive types, such as hydriaphoroi figurines, votaries with offerings, terracotta pigs, miniature hydriae and kernoi<sup>97</sup>, makes the identification of the goddess worshipped here with Demeter rather implausible.

Nonetheless, there is a good chance of identifying the excavated sanctuary at the Mouson St. with a Nymphaion after all. The Nymphs share almost the exact character and functions as the goddess worshipped in our sanctuary<sup>98</sup>. In Greek mythology they are portrayed as personifications of the powers of nature, especially of the waters, in the form of young maidens with an extraordinary sexual mood. As such they ensure the fertility of the land and the folks<sup>99</sup>. They were also related to women as their name refers directly to the most important moment of the female life, the wedding. In antiquity the Nymphs were the brides *par excellence*. They protected the young brides —to be and could ensure a good marriage. In their sanctuaries important nuptial rites took place<sup>100</sup>. In the lore these deities of nature are often characterized as kourotophroi<sup>101</sup>. They helped the delivery of many gods and heroes, and brought up several of them, Zeus included. Likewise, mortal women would pray and sacrifice to them for a successful birth and protection of their offspring<sup>102</sup>. On the other hand, the Nymphs were connected with important rites of passage, in which girls cut off their hair

95. Cf. E. Μαρκή, «Θεσσαλονίκης διάφορα τοπογραφικά» [Colloquium held on November 21st 2000 in the Centre of History in Thessalonica (forthcoming)]. Π. Αδάμ-Βελένη, Θεσσαλονίκη. Νεράιδα, βασίλισσα, γοργόνα, Thessalonica 2001, 87.

96. Cf. Σ. Πινγιάτογλου, «Η λατρεία της θεάς Δήμητρας στη Μακεδονία», *Αρχαία Μακεδονία* VI (1999) 916 ff. with literature.

97. On common findings at sanctuaries of Demeter cf. V. Hinz, *Der Kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in Magna Graecia*, Wiesbaden 1998, 33 ff. Πινγιάτογλου, *op. cit.* (note 96) 914.

98. On their cult and iconography: *LIMC VIII* (Zürich-Düsseldorf 1997), 891 ff., s.v. Nymphae (M. Halmt-Tisserant, G. Siebert and M. Kyrou). Larson, *op. cit.* (note 59).

99. Cf. *Orphic Hymns*, 51, 12-13.

100. On the subject cf. Larson, *op. cit.* (note 59) 111 ff.

101. Cf. K. Σουέρεφ, «Σχέσεις με το νερό. Η Τούμπα Θεσσαλονίκης ως αφορμή», in: K. Σουέρεφ (ed.), *Υδάτινες Σχέσεις*, Thessalonica 2000, 33. On representations of Nymphs as kourotophroi in general see *LIMC VIII* (Zürich-Düsseldorf 1997), 897 no. 81 ff., s.v. Nymphae (M. Halmt-Tisserant, G. Siebert and M. Kyrou).

102. Cf. Euripides, *Electra*, 625 f. Accordingly, the Nymphs were often called *biodoroi*, cf. Aeschylus, *Fragmenta*, 1355,17.

as passing from the one age stage to the other<sup>103</sup>. Excavations in ancient Greek Nymphaia brought to light numerous examples of female figurines<sup>104</sup>. It is to be observed that the protomai and dolls, probably related to rituals of ensuring the fertility, the maturity and the marriage of women, are the standard votive types at the sanctuaries of Nymphs all over the Greek World<sup>105</sup>. Very common are also the figurines of dancers, element that corresponds to the dashing and playful nature of these deities. What is more, the Nymphs may be the only goddesses depicted in the vase painting and in relief as mantle dancers<sup>106</sup>. Finally, these minor divinities are related, in cult practice and lore, to all the identified deities in the context<sup>107</sup>.

The cult of the Nymphs in the region of Macedonia is attested in many places ever since the Archaic period<sup>108</sup>. In Thessalonica however we lack any evidence for their cult in the Hellenistic period. There are of course some elements of a «water-shrine» in the Classical site surrounding the prehistoric Toumba hill, just a mile outside Thessalonica<sup>109</sup>. This shrine may well be associated with a fertility cult of the Corybantes, epigraphically confirmed in the same site<sup>110</sup>, and their permanent companions, the Nymphs. This «water cult» could have been transferred to the new city after the synoikismos of Thessalonica. A late survival of a similar cult suggests a 3<sup>rd</sup> century AD Roman votive (?) relief, found in Thessalonica, representing the Nymphs<sup>111</sup>. It seems, then, that the worship of

103. Cf. *Anthologia Palatina*, 6, 156.

104. On common terracotta dedications at Nymphaia in general see Αραπογιάννη, *op. cit.* (note 29) 214.

105. On the presence of protomai at Nymphaia cf. Miller-Ammerman, *op. cit.* (note 69) 42 f. On the dedication of «dolls» see Larson, *op. cit.* (note 59) 101 ff. The largest number of «dolls» ever yielded in a Greek sanctuary was found at the Cave of the Nymphs in Locroi Epizephyrioi, cf. Bell, *op. cit.* (note 22) 99 and 109 note 158. Larson, *op. cit.* (note 59) 251 ff. with references.

106. Cf. *LIMC VIII* (Zürich-Düsseldorf 1997), 894 no. 30 ff., s.v. Nymphai (M. Halmt-Tisserant, G. Siebert and M. Kyrkou). Also cf. Αραπογιάννη, *op. cit.* (note 29) 242 f.

107. On their connection to Aphrodite see *RE XVII2*, 1571 s.v. Nymphai (H. Herter). On their relations to the Mother of Gods cf. Larson, *op. cit.* (note 59) 82 f., 185 and 193. On the association the Nymphs and Dionysos cf. G. Hedreen, «Silens, Nymphs, and Maenads», *JHS* 114 (1994) 47 ff.

108. On the cult of the Nymphs in Macedonia cf. *RE XVII2*, 1567 s.v. Nymphai (H. Herter). Larson, *op. cit.* (note 59) 169 ff., 238 f. On the worship of the Nymphs in Northern Macedonia: Düll, *op. cit.* (note 86) 153 ff. Bitrakova-Grozdanova, *op. cit.* (note 79) 121 pl. 4.1, 127 pl. 7.1, and 214.

109. Σουέρεφ, *op. cit.* (note 101) 31 ff. with bibliography.

110. Cf. M. Τιβέριος, *Μακεδόνες και Παναθήναια*, Athens 2000, 21 and note 37 with bibliography.

111. Düll, *op. cit.* (note 86) 136.

Nymphs had indeed a tradition in the area of Thessalonica, which even preceded the foundation of the city, and lasted till the Roman times. The absence of evidence for the exact period, which interests us, could be considered as coincidental. Moreover, the location of the sanctuary at the borders of the city, on the steepest and highest area of Thessalonica, in a region where many seasonal streams and torrents are created by raining<sup>112</sup>, could also be taken as supportive evidence for identifying the place with a Nymphaion. What area in the city could after all be more ideal for worshipping these deities of the waters and the wilderness? Besides, the sanctuary is located very close to the eastern line of the Hellenistic walls, less than 500 m away from their excavated NE corner, what is common practice for such shrines<sup>113</sup>. Furthermore, it would be a very attractive hypothesis that the sanctuary at Mouson St. was related to the first —and thus very important— fountain inside the walled city, given that the water main was later passing from this area, entering Thessalonica from the NE<sup>114</sup>. We must note that, despite the numerous seasonal streams on the Ano Polis region, there is still little evidence for permanent well or water springs<sup>115</sup>. Till modern times this area of the city was supplied with water from the fountains built along the pipeline<sup>116</sup>. There is no reason, then, to believe that the water supply in the Hellenistic times was obtained in any other way. After all, the remains of a pipeline, bringing water from the *Toumba Lebet* region, indicate that there has been a central water main system for Thessalonica already since the late Hellenistic period.

Overall, at the sanctuary in Ano Poli fertility cult of a female deity was practiced from the 1<sup>st</sup> half of the 3<sup>rd</sup> century BC till the end of the 1<sup>st</sup> century AD at least. The goddess was very popular among the women of the city as indicated by the numerous female figurines, which were yielded in two large votive deposits. Her cult seems to have been associated with female life cycle, especially

112. For a possible presence of a torrent in the area of our sanctuary see M. Χαραλάμπους, *Η μνοτική ιστορία της Θεσσαλονίκης*, Thessalonica 2001, 31. On seasonal streams, which flowed from the Ano Poli to the centre of Thessalonica cf. X. Μπακιώτης, «Το Έργο της 9ης EBA το 2001», *AErgoMak* 15 (2001) 428.

113. Cf. *RE* XVII2, 1544. s.v. *Nymphai* (H. Herter).

114. The first important branch of the water main in the Byzantine period was located in the Blatades Monastery, c. 150 m from Mouson St., cf. B. Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την Τουρκοκρατία*, Thessalonica 1983, 423 and 433.

115. For this information I am thankful to the hydrogeologist Mr. A. Manakos. Until modern times there were only three wells in the area of Ano Poli, cf. Δημητριάδης, *op. cit.* (note 114) 107 f.

116 *Ibid.* 94 ff.

wedding rituals and marriage, since certain yielded figurines types (e.g. the mantle dancers and the ‘dolls’) support such a conclusion. She was a patroness of children (mainly girls) as well as she probably ensured the coming of age for maidens. In honour of the deity the female worshippers would gather in the sanctuary and feast in common meals as displayed by the numerous cooking vessels and dishes dumped in the deposits<sup>117</sup>. The large number of the excavated terracotta lamps on the other hand suggests that these feasts were probably held at night. An important ritual was the libation, represented in the figurines, and also confirmed by numerous containers pierced at the bottom. Finally, several figurines may also indicate that the worshippers actually wore floral wreaths on their head.

We lack any epigraphical evidence regarding the deity worshipped at Mousson St. Nonetheless the identification of the goddess with a Nymph seems to be quite possible. On the other hand, the importance of the sanctuary does not lie exclusively in this identification. It is of greater significance that the excavated dumps once belonged to the oldest known sanctuary of the city and they are perhaps the only evident use of space at the Ano Poli of Thessalonica in the Hellenistic period.

---

117. Cf. Αδάμ-Βελένη, *op. cit.* (note 95) 87.

A HELLENISTIC SANCTUARY AT ANO POLI, THESSALONICA.  
THE TERRACOTTA FIGURINES

GEORGIOS K. MALLIOS

Recent researches at Ano Poli in Thessalonica, Greece, have yielded more than 1500 fragments of female terracottas in two large votive deposits of a nearby sanctuary. The earliest figurines date to the early 3<sup>rd</sup> century BC. If the sanctuary were founded in that period, that would render it the earliest excavated cult place in Thessalonica. Apparently the worshipped deity was female and associated with the female life cycle. The location of the sanctuary at the most remote area of Thessalonica, as well as the analysis of the figurine types indicates that the sanctuary was dedicated to a Nymph.

ΕΝΑ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΟ ΙΕΡΟ ΣΤΗΝ ΑΝΩ ΠΟΛΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ.

ΤΑ ΠΗΛΙΝΑ ΕΙΔΩΛΙΑ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ. ΜΑΛΛΙΟΣ

Πρόσφατες ανασκαφικές έρευνες στην Άνω Πόλη της Θεσσαλονίκης αποκάλυψαν πάνω από 1500 θραύσματα πήλινων γυναικείων ειδωλίων που ήταν συγκεντρωμένα σε δύο εκτεταμένους αποθέτες ενός γειτονικού ιερού. Τα πρωιμότερα από τα ειδώλια μπορούν να χρονολογηθούν στο πρώτο μισό του 3ου αι. π.Χ. Εάν πράγματι το ιερό ιδρύθηκε αυτήν την περίοδο, τότε πρόκειται για τον πιο παλιό, ανασκαμμένο, λατρευτικό χώρο της Θεσσαλονίκης. Από τα ανασκαφικά δεδομένα προκύπτει ότι η λατρευόμενη στο ιερό θεότητα ήταν γυναικεία και ότι σχετίζόταν με τον κύκλο ζωής των γυναικών. Η χωροθέτηση του ιερού στην πιο απόμακρη περιοχή της Θεσσαλονίκης αλλά και η ανάλυση της τυπολογίας των ειδωλίων υποδεικνύουν ότι το ιερό ήταν αφιερωμένο σε κάποια Νύμφη.

LIST OF ILLUSTRATIONS

(The photographs were taken by K. Kartsonis)

## ΜΠΑΡΜΠΑΡΑ ΣΜΙΤ-ΔΟΥΝΑ

### ΟΙ ΔΩΡΕΕΣ ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΒΑΣΙΛΕΩΝ\*

Ένα σημαντικό μέρος των δωρεών που προσέφεραν οι βασιλείς της ελληνιστικής εποχής στις πόλεις και στα ιερά της Ελλάδας και της Μικράς Ασίας ήταν οικοδομήματα<sup>1</sup>. Σε όλα τα μέλη των μεγάλων δυναστειών ήταν αρεστός

---

\* Το άθρο αυτό βασίζεται στη συμμετοχή μου ως επισκέπτριας καθηγήτριας σε μεταπτυχιακό μάθημα της καθ. Σ. Δρούγου, η οποία είχε την καλοσύνη να με καλέσει να παρουσιάσω και να συζητήσω με τους φοιτητές την «Αρχιτεκτονική των βασιλέων της Μακεδονίας» (εαρινό εξάμηνο 2001). Ευχαριστώ θερμά τους συναδέλφους Ε. Βούτυρα και Σ. Πινγιάτογλου για χρήσιμες πληροφορίες και παρατηρήσεις ως προς το ελληνικό κείμενο αντίστοιχα.

Οι υποσημειώσεις περιορίζονται κυρίως σε αναφορές στις δημοσιεύσεις που αναφέρονται στο ερευνητικό πρόγραμμα «Δωρεές τηγανόνων της ελληνιστικής εποχής σε ελληνικές πόλεις και ελληνικά ιερά» (βλ. συντομογραφίες), το οποίο χορηματοδοτήθηκε από την «Deutsche Forschungsgemeinschaft». Εκεί βρίσκονται αναφορές στην παλαιότερη βιβλιογραφία. Δημοσιεύσεις που εκδόθηκαν μετά το Δεκ. 2001 με λίγες εξαιρέσεις δεν ήταν δυνατό να ληφθούν υπόψη.

Ισχύουν οι ακόλουθες συντομογραφίες:

*Stiftungen I* – K. Bringmann – H. von Steuben (επιμ.), *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer I. Zeugnisse und Kommentare*, Βερολίνο 1995.

*Stiftungen II 1* – K. Bringmann – H. von Steuben (επιμ.), *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer II. Historische und archäologische Auswertung 1. Historische Auswertung*: K. Bringmann, *Geben und Nehmen. Monarchische Wohltätigkeit und Selbstdarstellung im Zeitalter des Hellenismus*, Βερολίνο 2000.

*Stiftungen II 2* – K. Bringmann – H. von Steuben (επιμ.), *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer II. Historische und archäologische Auswertung 2. Archäologische Auswertung*: B. Schmidt-Dounas, *Geschenke erhalten die Freundschaft. Politik und Selbstdarstellung im Spiegel der Monamente*, Βερολίνο 2000.

1. Για τις δωρεές γενικά βλ. *Stiftungen I*, *Stiftungen II 1* και *Stiftungen II 2*. Στις δημοσιεύσεις αυτές αναφέρεται και η παλαιότερη βιβλιογραφία σχετικά με το θέμα αυτό.

ο ρόλος του αναθέτη<sup>2</sup>. Στο πλαίσιο αυτής της μελέτης θα ήθελα, ωστόσο, να περιοριστώ στα οικοδομήματα-δωρεές των Μακεδόνων βασιλέων που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Για να είμαστε βέβαιοι ότι ένα οικοδόμημα αποτελεί δωρεά ενός Μακεδόνα ή οποιουδήποτε βασιλέα πρέπει να εκπληρώνονται συγκεκριμένες προϋποθέσεις. Πρέπει δηλαδή να έχουμε στη διάθεσή μας μια επιγραφή η οποία αναφέρει τη δωρεά ή την αναθηματική επιγραφή του οικοδομήματος που διατηρεί το όνομα του βασιλέα-δωρητή. Οι επιγραφές αυτές δυστυχώς δεν είναι πολυάριθμες και αυτό οφείλεται κατά ένα μέρος στο γεγονός, ότι αναθηματικές επιγραφές οικοδομημάτων κατά την ελληνική αρχαιότητα είναι γενικά ένα σχετικά σπάνιο φαινόμενο<sup>3</sup>. Την ίδια αξία με τις επιγραφές έχουν αναφορές αρχαίων συγγραφέων, εφόσον είναι εφικτή η ταύτιση των οικοδομημάτων για τα οποία γίνεται λόγος.

Ιδιαίτερα προσεκτικοί και επιφυλακτικοί πρέπει να είμαστε σε περιπτώσεις που δεν υπάρχουν γραπτές πηγές και στις οποίες οι ερευνητές, βασιζόμενοι σε διάφορους συλλογισμούς, ιστορικούς ή στιλιστικούς, υποστηρίζουν ότι έχουμε να κάνουμε με δωρεές βασιλέων. Δυστυχώς οι περιπτώσεις αυτές είναι πολυάριθμες<sup>4</sup>. Αν και κάποιοι από αυτούς φαίνονται πειστικοί, δεν πρέπει ωστόσο να ξεχνούμε ότι πρόκειται μόνο για υποθέσεις. Από την επισκόπησή μας θα εξαιρέσουμε αυτές τις περιπτώσεις, όπως και τα τείχη πόλεων<sup>5</sup> και τα τεχνικά έργα των βασιλέων<sup>6</sup>. Τα τείχη παρουσιάζουν ιδιαίτερα προβλήματα λόγω της —σε πολλές περιπτώσεις— απουσίας επιστημονικών δημοσιεύσεων, λόγω της —πολλές φορές— κακής τους διατήρησης ή της έλλειψης λειψάνων, αλλά και επειδή είναι πολύ δύσκολο να συσχετιστούν συγκεκριμένες οικοδομικές φάσεις τους με τις πληροφορίες που έχουμε για τυχόν δωρεές<sup>7</sup>. Σε ό,τι αφορά στα τεχνικά έργα, πρέπει να ομολογήσουμε ότι όλες οι γνωστές περιπτώσεις συνδέονται με το Μεγάλο Αλέξανδρο και ανήκουν στην κατηγορία των «*Dubia et falsa*».

Τα οικοδομήματα που αφιερώθηκαν από τους βασιλείς της Μακεδονίας κατατάσσονται γενικά σε δύο ομάδες. Η πρώτη περιλαμβάνει τα μνημεία που

2. Για τις δωρεές οικοδομημάτων γενικά βλ. *Stiftungen II* 2, 3 κε.

3. *Stiftungen II* 2, 280 κε. Για τις υπό συζήτηση επιγραφές βλ. τελευταία G. Umholtz, «Architral Arrogance? Dedicatory Inscriptions in Greek Architecture of the Classical Period», *Hesperia* 71 (2002) 261 κε.

4. *Stiftungen I*, 441 κε. C. Archäologischer Anhang.

5. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 81-82, 245, 265. *Stiftungen II* 1, 135 κε. *Stiftungen II* 2, 68 κε.

6. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*331, \*354, \*358-\*359. *Stiftungen II* 2, 69 κε.

7. Βλ. *Stiftungen II* 2, 69 κε.

δωρήθηκαν από τους βασιλείς ή μέλη της οικογένειάς τους σε πόλεις και ιερά της Μακεδονίας, ενώ στη δεύτερη αποδίδονται τα κτίρια, που δωρήθηκαν στον υπόλοιπο ελληνικό χώρο. Θα ξεκινήσουμε με την πρώτη ομάδα, η εξέταση της οποίας επιφυλάσσει εκπλήξεις.

Σύμφωνα με τις πληροφορίες που έχουμε στη διάθεσή μας, μας είναι γνωστή μόνο μία βέβαιη περίπτωση, ότι ένας βασιλέας της Μακεδονίας προέβη μέσα στα στενά όρια της περιοχής αυτής σε μια δωρεά οικοδομήματος. Πρόκειται για στοές στην πόλη της Βέροιας, οι οποίες αφιερώθηκαν από το Φίλιππο Ε' στη θεά Αθηνά<sup>8</sup>. Τα ίδια τα οικοδομήματα δεν ήρθαν στο φως, αλλά μόνο η αναθηματική τους επιγραφή, αναγραμμένη σε αρχιτεκτονικό μέλος, το οποίο βρέθηκε σε δεύτερη χρήση. Η επιγραφή που φυλάσσεται στο Μουσείο της Βέροιας αναφέρει τα εξής<sup>9</sup>:

Βασιλεὺς Φίλιππος  
βασιλέως Δημητρίου  
τὰς στοὰς  
Ἀθηνᾶι.

Οι τρεις ναοί — στην Αμφίπολη για την Ἀρτεμή Ταυροπόλο<sup>10</sup>, στο Δίον για το Δία<sup>11</sup> και στην Κύρδο για την Αθηνά<sup>12</sup> — την οικοδόμηση των οποίων ο Μέγας Αλέξανδρος, σύμφωνα με τα υπομνήματά του, είχε σκοπό να χρηματοδοτήσει με 1.500 τάλαντα τον καθένα, δεν θα ληφθούν υπόψη στη μελέτη αυτή. Τα σχέδια του βασιλέα, σύμφωνα με το Διόδωρο το Σικελιώτη<sup>13</sup>, δεν πραγματοποιήθηκαν και εξάλλου υπάρχει μια εκτεταμένη συζήτηση σχετικά με τη γνησιότητα των υπομνημάτων αυτών που μας αναγκάζει να εντάξουμε τους ναούς αυτούς στην κατηγορία των «*Dubia et falsa*»<sup>14</sup>.

Η έλλειψη δωρεών οικοδομημάτων από το χώρο της Μακεδονίας προκαλεί έκπληξη, ιδιαίτερα εάν τη συγκρίνουμε με την κατάσταση στο Πέργαμο, όπου είχε την έδρα της η δυναστεία των Ατταλιδών. Εκεί αποκαλύφθηκαν πολυνάριθμα οικοδομήματα, η ανέγερση των οποίων οφειλόταν στους Ατταλίδες, όπως συμπεραίνεται εύκολα από τις αναθηματικές επιγραφές που ήταν

8. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 111, εικ. 67-68. *Stiftungen II* 2, 24, 31.

9. Για την επιγραφή βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 111 [E].

10. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*341.

11. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*342.

12. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*344.

13. Διόδ. Σικ., 18, 3, 4.

14. Βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*335 [L] Σχόλια. *Stiftungen II* 1, 40.

αναγραμμένες σε αυτά και που έχουν διατηρηθεί<sup>15</sup>. Οι Ατταλίδες έδειχναν δηλαδή ιδιαίτερη μέριμνα για τη διακόσμηση της πρωτεύουσάς τους με εντυπωσιακά οικοδομήματα και έργα τέχνης.

Με βάση αυτά θα περιμέναμε και από τους βασιλείς της Μακεδονίας μια πλούσια οικοδομική δραστηριότητα στη χώρα τους, τη Μακεδονία, και μάλιστα ειδικά στις πρωτεύουσες του βασιλείου τους, στις Αιγές και στην Πέλλα, αλλά και σε άλλες σημαντικές πόλεις με πρώτη το Δίον, την ιερή πόλη των Μακεδόνων<sup>16</sup>. Εκεί ανακαλύφθηκαν μεν πολυάριθμα αναθήματα των βασιλέων<sup>17</sup>—σε αντίθεση μάλιστα με τις πόλεις-αποικίες στην περιοχή της Μακεδονίας<sup>18</sup>—, αλλά δεν έχουμε καμία πληροφορία για δωρεές οικοδομημάτων.

15. Για τα μνημεία αυτά βλ. H.-J. Schalles, *Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im dritten Jahrhundert vor Christus*, *IstForsch* 36 (1985), αλλά και τις πολυάριθμες σχετικές επιγραφές στον τόμο: M. Fränkel (επιμ.), *Die Inschriften von Pergamon*, *AeP* VIII 1 (1890).

16. Για τη Βεργίνα (Αιγές) βλ. γενικά Σ. Δρούγου – X. Σαατσόγλου-Παλαιαδέλη, *Βεργίνα. Περιδιαβάζοντας τον αρχαιολογικό χώρο*, Αθήνα 1999, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης, Σ. Δρούγου, *To αρχαίο θέατρο της Βεργίνας. Το θέατρο στην αρχαία Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1999. Για την Πέλλα βλ. M. Σιγανίδου – M. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Πέλλα, Πρωτεύουσα των Μακεδόνων*, Αθήνα 1996, και εκεί παλαιότερη βιβλιογραφία. Βλ. τώρα και M. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *To Θεσμοφόριο της Πέλλας*, Αθήνα 1996. Η ίδια, Το ιερό της Μητέρας των θεών και της Αφροδίτης στην Πέλλα, Θεσσαλονίκη 2000. Για το Δίον βλ. γενικά Δ. Παντερμαλής, *Δίον. Αρχαιολογικός χώρος και Μουσείο*, Αθήνα 1997. Ο ίδιος, *Δίον. Η ανακάλυψη*, Αθήνα 1999. Για τις παφατάνω πόλεις πρβλ. και τις ανακοινώσεις που αφορούν τις τρέχουσες ανασκαφικές δραστηριότητες και δημοσιεύονται στη σειρά «*To αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη*».

17. Βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 112 (Αλέξανδρος Γ', Δίον), 113 (Κάσσανδρος, Δίον), 114 (Φίλιππος Ε', Πέλλα), 115 (Φίλιππος Ε', Πέλλα), 116 (Φίλα ή Φθία, Θεσσαλονίκη), \*343 (Περσέας, Δίον), \*347 (Φίλιππος Ε', Θεσσαλονίκη). Τα περισσότερα αναθήματα αφιερώθηκαν στο Δίον, την ιερή πόλη των Μακεδόνων, ακολούθων η Πέλλα και η Θεσσαλονίκη. Εκτός από τα παραπάνω μνημεία μπορούμε να αναφέρουμε ένα ανάθημα, πιθανόν της Λαοδίκης, της συζύγου του Περσέα και κόρης του Σελεύκου Δ' στις Αιγές (Βεργίνα), βλ. Chr. Saatsoglou-Paliadeli, «Queenly Appearances at Vergina-Aegae. Old and New Epigraphic and Literary Evidence», *AA* 2000, 389 κε. αρ. 1, εικ. 2. Στην κλασική εποχή αφιερώθηκαν και άλλα βασιλικά αναθήματα στις Αιγές. Αναθέτουμε τους ήταν η Ευρυδίκη του Σίρρα, η σύζυγος του Αμύντα Γ'. Πρόκειται για α) μια ορθογώνια βάση από το ιερό της Εύκλειας: Saatsoglou-Paliadeli, ὁ.π., 393 κε. αρ. 2a, εικ. 3-4 με την παλαιότερη βιβλιογραφία ὁ.π., 393 σημ. 42 και β) μια ακόμη βάση από το ιερό της Εύκλειας: Saatsoglou-Paliadeli, ὁ.π., 395 κε. αρ. 2b, εικ. 5-6 με την παλαιότερη βιβλιογραφία ὁ.π., 395 σημ. 64. Από τον Πλούταρχο (Μοράλια 14 B.C.) γνωρίζουμε ότι η ίδια βασίλισσα αφιέρωσε και κάποιο ανάθημα σε τερό των Μουσών, το οποίο μας μένει ωστόσο άγνωστο, βλ. Saatsoglou-Paliadeli, ὁ.π., 401 κε. με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

18. Από τις πόλεις-αποικίες έχουμε γνώση μόνον ενός βασιλικού αναθήματος. Πρόκειται για μια αφιέρωση του Περσέα στην Άρτεμη Ταυροπόλο από την Αμφίπολη, βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 110. Η ανουκόδημηση της πόλης των Σταγείρων από το Φίλιππο Β' και τον

Αυτό, μπροστά στον αξιοσημείωτο αριθμό των παραπάνω αναθημάτων, παραξενεύει και χρήζει εξήγησης.

Θα μπορούσε, βέβαια, να υποθέσει κανείς ότι η έλλειψη δωρεών οικοδομημάτων από την πλευρά των Μακεδόνων βασιλέων στην ίδια τη Μακεδονία ίσως οφείλεται στο γεγονός, ότι εκτεταμένες ανασκαφές στην περιοχή αυτή ξεκίνησαν σχετικά πρόσφατα και σίγουρα μας περιμένουν στο μέλλον ακόμη πλούσια ευρήματα. Θα ήταν όμως πολύ εύκολη η λύση να αποδώσουμε την εικόνα που επικρατεί αποκλειστικά στα κενά της αρχαιολογικής έρευνας στη Μακεδονία. Αν αναζητήσουμε κάποιο άλλο λόγο, τότε θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι οι Μακεδόνες βασιλείς ίσως να απέφυγαν στη Μακεδονία την αναγραφή αναθηματικών επιγραφών στα οικοδομήματά τους, με αποτέλεσμα να μην είναι εφικτή η ταύτισή τους. Στον υπόλοιπο ελληνικό χώρο, βέβαια, δεν ακολούθησαν την ίδια τακτική, όπως θα δούμε στη συνέχεια, μελετώντας τη δεύτερη ομάδα οικοδομημάτων, δηλαδή εκείνα που χρηματοδοτήθηκαν από Μακεδόνες βασιλείς στις πόλεις και στα iερά της υπόλοιπης Ελλάδας και της Μικράς Ασίας<sup>19</sup>.

Σε ό,τι αφορά αυτά, πρέπει να ληφθούν υπόψη και κάποια διαδικαστικά ζητήματα. Υπήρχαν κτίρια, η οικοδόμηση των οποίων είχε ήδη προχωρήσει ως κάποιο σημείο τη στιγμή που ο βασιλέας αποφάσισε να αναλάβει τη χρηματοδότησή τους. Σε αυτές τις περιπτώσεις η σχεδίαση του οικοδομήματος είχε ήδη ολοκληρωθεί και αλλαγές ήταν εφικτές μόνο σε πολύ περιορισμένη έκταση, με αποτέλεσμα ο βασιλέας να μην είχε πολλές ή καμία δυνατότητα να επηρεάσει την αρχιτεκτονική του μορφή.

Για αυτές τις περιπτώσεις μπορούμε να αναφέρουμε ένα πιθανό παράδειγμα. Στην Προίηνη της Μικράς Ασίας χτίστηκε στο β' μισό του 4ου αι. π.Χ. ο ναός της Αθηνάς, έργο του γνωστού αρχιτέκτονα Πύθιου<sup>20</sup>. Ο ναός βρίσκεται στο iερό της θεάς βιορειοδυτικά της αρχαίας αγοράς. Πρόκειται για έναν

Αλέξανδρο Γ' καθώς και η δωρεά γης στην ίδια πόλη, επίσης από τον Αλέξανδρο Γ', δωρεές που αναφέρονται από διάφορους συγγραφείς, πρέπει να ενταχθούν στα «*Dubia et falsa*», βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*345-\*346.

19. Για τις πόλεις της Μακεδονίας και τη σχέση τους με τους βασιλείς βλ. M. B. Hatzopoulos, *Macedonian Institutions under the Kings: A Historical and Epigraphic Study I-II*, Μελετήματα 22 (1996). Ο ίδιος, «Macedonian Palaces: Where King and City Meet» στον τόμο: I. Nielsen (επιμ.), *The Royal Palace Institution in the First Millennium B.C.*, Monographs of the Danish Institute at Athens 4 (2001) 189 κε.

20. Για το ναό αυτό βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 268, εικ. 132-134 με παλαιότερη βιβλιογραφία. *Stiftungen II 1*, 61 κε. *Stiftungen II 2*, 3, 5 με σημ. 9 (βιβλιογραφία), 7, 260 σημ. 30, 280 κε., 283 κε.

περίπτερο ναό ιωνικού ρυθμού με 6 : 11 κίονες, ο οποίος είναι εξαιρετικής σημασίας για την αρχιτεκτονική σε ιωνικό ρυθμό. Ο ανώτερος λίθος της νότιας παραστάδας στην πρόσοψη του ναού έφερε την εξής αναθηματική επιγραφή<sup>21</sup>:

βασιλεὺς Αλέξανδρος  
ἀνέθηκε τὸν ναὸν  
Ἀθηναίῃ Πολιάδι.

Η θέση της επιγραφής προκαλεί εντύπωση, επειδή οι αναθηματικές επιγραφές των οικοδομημάτων συνήθως ήταν χαραγμένες στο επιστύλιο της πρόσοψης<sup>22</sup>. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τη θέση στην παραστάδα μια ένδειξη, έως ποιο σημείο είχε προωρίσει η οικοδόμηση τη στιγμή που ανέλαβε ο Αλέξανδρος τη χρηματοδότηση. Μια άλλη δυνατότητα είναι, ότι η επιγραφή τοποθετήθηκε εκεί, επειδή η πρόσοψη και γενικά το οικοδόμημα δεν είχε ολοκληρωθεί, αλλά μόνον ο πρόχειρα στεγασμένος κυρίως ναός, ο οποίος ήταν αναγκαίος για τη λειτουργία<sup>23</sup>. Διαφορές στην εκτέλεση των διακοσμητικών στοιχείων του ναού πράγματι συντηρούν στην άποψη, ότι το οικοδόμημα ολοκληρώθηκε μόλις στο 2ο αι. π.Χ.<sup>24</sup>. Στην περίπτωση που η έναρξη των εργασιών οφειλόταν σε πρωτοβουλία του Αλέξανδρου, αξίζει να σημειωθεί ότι ο συγκεκριμένος ιωνικός περίπτερος ναός δεν βρίσκεται κανένα παρόμιο του σε πόλη της Μακεδονίας<sup>25</sup>. Οι αρχιτεκτονικές του λεπτομέρειες έχουν τη φύση τους στη δυτική Μικρά Ασία. Έτσι στηρίζεται και από την πλευρά της αρχιτεκτονικής η άποψη ότι ο ρόλος του βασιλέα περιορίστηκε στην προσφορά των αναγκαίων για τις εργασίες χρημάτων.

21. Για την επιγραφή βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 268 [E].

22. Σχετικά με αυτό βλ. *Stiftungen II* 2, 290 κε. Umholtz, ὥ.π. (σημ. 3) 262 κε., 273 κε.

23. N. Demand, «The Relocation of Priene Reconsidered», *Phoenix* 40 (1986) 38. F. Rumscheid, *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus I*, Mainz 1994, 43. *Stiftungen II* 2, 284.

24. Για τις διαφορές αυτές βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 268 [A] Σχόλια με τη σχετική βιβλιογραφία. Βλ. και Rumscheid, ὥ.π. (σημ. 23) 42 κε.

25. Εδώ εξαιρούνται βέβαια οι υστεροαρχαϊκοί ιωνικοί περίπτεροι ναοί του βορειοελλαδικού χώρου, με πρότον το ναό, τα αρχιτεκτονικά μέλη του οποίου βρίσκονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης (Δ. Β. Γραμμένος – Γ. Κνιθάκης, *Katálogoς των αρχιτεκτονικών μελών του Μουσείου Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1994, 21 κε. αρ. 1-29 με παλαιότερη βιβλιογραφία. Για τους ναούς αυτούς βλ. σε λίγο και ένα άρθρο της συγγραφέα). Οι πρώτοι αυτοί ναοί βρίσκονταν σε πόλεις-αποικίες και όχι στις μακεδονικές πόλεις της περιοχής, βλ. την ανακοίνωσή μου στο Ζ' διεθνές συμπόσιο «Αρχαία Μακεδονία» που πραγματοποιήθηκε τον Οκτώβριο 2002 στη Θεσσαλονίκη και η οποία θα δημοσιευθεί στα πρακτικά του συμποσίου.

Προβληματικές είναι και οι οικοδομές που δεν χρηματοδοτήθηκαν από ένα, αλλά από πολλά άτομα, μάλλον μετά από έρανο. Τα άτομα αυτά συνέβαλαν δηλαδή με μέρος του ποσού στη χρηματοδότησή τους. Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί η επισκευή του γυμνασίου της Λάρισας<sup>26</sup>. Διατηρούνται τμήματα μιας δωρικής ζωφόρου, στις μετόπες της οποίας είναι αναγραμμένος ένας κατάλογος με τα ονόματα των δωρητών. Ανάμεσα σε αυτούς εμφανίζονται ο βασιλέας Φίλιππος Ε' και ο γιος του, ο Περσέας. Τα χρήματα προορίζονταν για την επισκευή του γυμνασίου. Επειδή δεν προβλεπόταν η εκ νέου οικοδόμηση του γυμνασίου, αλλά μόνο η επισκευή ενός ήδη υπάρχοντος κτιρίου, και επειδή ο βασιλέας και ο γιος του συνεισέφεραν μαζί με πολλά άλλα άτομα στην επισκευή αυτή, μπορούμε να υποθέσουμε, ότι και εδώ ο βασιλέας δεν είχε τη δυνατότητα επέμβασης στην αρχιτεκτονική μορφή του οικοδομήματος. Ο ρόλος του —όπως και ο ρόλος των άλλων δωρητών— περιορίστηκε μάλλον απλώς στη χρηματοδότηση.

Ως τώρα δεν ήταν δυνατόν να ταυτιστεί το εν λόγω γυμνάσιο. Τα τμήματα της δωρικής ζωφόρου με την επιγραφή ανήκουν μάλλον στην αναδομή του, βρέθηκαν όμως σε δεύτερη χρήση στους τοίχους ενός σπιτιού στην ανατολική κλιτύ της ακρόπολης της αρχαίας πόλης.

Αυτές είναι οι ιδιαίτερες περιπτώσεις. Σε ό,τι αφορά τα υπόλοιπα οικοδομήματα πρέπει να έχουμε υπόψη, ότι δεν διατηρούνται όλα τα μνημεία που μας είναι γνωστά από τους αρχαίους συγγραφείς και από επιγραφές ως δωρεές Μακεδόνων βασιλέων<sup>27</sup>. Σε μια πρώτη φάση θα περιοριστούμε σε εκείνες τις δωρεές, για τις οποίες έχουμε αρχαιολογικά δεδομένα.

Θα αρχίσουμε με ένα αξιοπρόσεκτο οικοδόμημα της Ολυμπίας. Το ιερό αυτό δεν κέντριζε το ενδιαφέρον των βασιλέων της ελληνιστικής εποχής<sup>28</sup>. Βρισκόταν πια στην παρυφή του ελληνιστικού κόσμου. Φιλοξενούσε μεν τους θύψιστης σημασίας ολυμπιακούς αγώνες και τις θρησκευτικές γιορτές<sup>29</sup>, δεν

26. Για το οικοδόμημα και τα ακόλουθα βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 106. *Stiftungen II* 2, 52, 54, 56 κε., 59, 280, 281, 291. Για δωρεές σχετικές με γυμνάσια βλ. *Stiftungen II* 1, 149 κε. *Stiftungen II* 2, 52 κε.

27. Για όλες τις γνωστές περιπτώσεις βλ. κάτω σημ. 134.

28. Για τις δωρεές των βασιλέων της ελληνιστικής εποχής στην Ολυμπία βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 57-61. *Stiftungen II* 2, 200 κε., 213, 314.

29. Για τη συμμετοχή των βασιλέων της ελληνιστικής εποχής στους ολυμπιακούς αγώνες και σε άλλες πανελλήνιες οργανώσεις βλ. *Stiftungen II* 2, 161 κε. Μ. Τιβέριος, *Μακεδόνες και Παναθήναια. Παναθηναϊκοί αμφορρείς από τον βορειοελλαδικό χώρο*, Αθήνα 2000, 40 κε., 43, 50 κε. J. L. Shear, *Polis and Panathenaia: History and Development of Athena's Festival I*, Ann Arbor 2001, 606 κε.

έπαιζε όμως ρόλο στην πολιτική ζωή και στο εμπόριο, όπως π.χ. το νησί της Δήλου. Έτσι η παρουσία των βασιλέων ήταν γενικά πολύ περιορισμένη και σε ό,τι αφορά τις δωρεές οικοδομημάτων σχεδόν ανύπαρκτη<sup>30</sup>. Υπήρχε ωστόσο ένα οικοδόμημα το οποίο αναφέρει ο Παυσανίας στην «Περιήγηση της Ελλάδος» (5, 20, 9-10), όπου γράφει τα εξής:

«Το μητρώο βρίσκεται μέσα στην Άλτη καθώς και ένα οικοδόμημα στρογγυλό ονομαζόμενο Φιλιππείο. Στην κορυφή του Φιλιππείου υπάρχει μια χάλκινη παπαρούνα ως σύνδεσμος των δοκαριών. Το οικοδόμημα αυτό βρίσκεται αριστερά της παρά το πρυτανείο εξόδου, είναι χτισμένο με τούβλα ψημένα και περιβάλλεται από κίονες. Το έχτισε ο Φίλιππος μετά την ήττα της Ελλάδας στη Χαιρώνεια. Υπάρχουν εδώ γλυπτικές εικόνες του Φιλίππου και του Αλεξάνδρου και μαζί μ' αυτές του Αμύντα, του πατέρα του Φιλίππου. Είναι και αυτά έργα του Λεωχάρη, από ελέφαντα και χρυσάφι όπως και οι γλυπτικές εικόνες της Ολυμπιάδας και της Ενρυδίκης»<sup>31</sup>.

Ο Παυσανίας χρησιμοποιεί την έκφραση «Φιλίππω δὲ ἐποιήθη». Μπορούμε να τη μεταφράσουμε με την έννοια, ότι το κτίριο χτίστηκε από το Φίλιππο μετά τη μάχη στη Χαιρώνεια και τη νίκη του σε αυτήν. Είναι όμως, επίσης, δυνατή η μετάφραση, ότι το οικοδόμημα χτίστηκε για το Φίλιππο. Σε αυτήν την περίπτωση μένει άγνωστος ο δωρητής. Αυτό σημαίνει, ότι υπάρχουν κάποιες αμφιβολίες κατά πόσο έχουμε να κάνουμε με τη δωρεά ενός βασιλέα<sup>32</sup>.

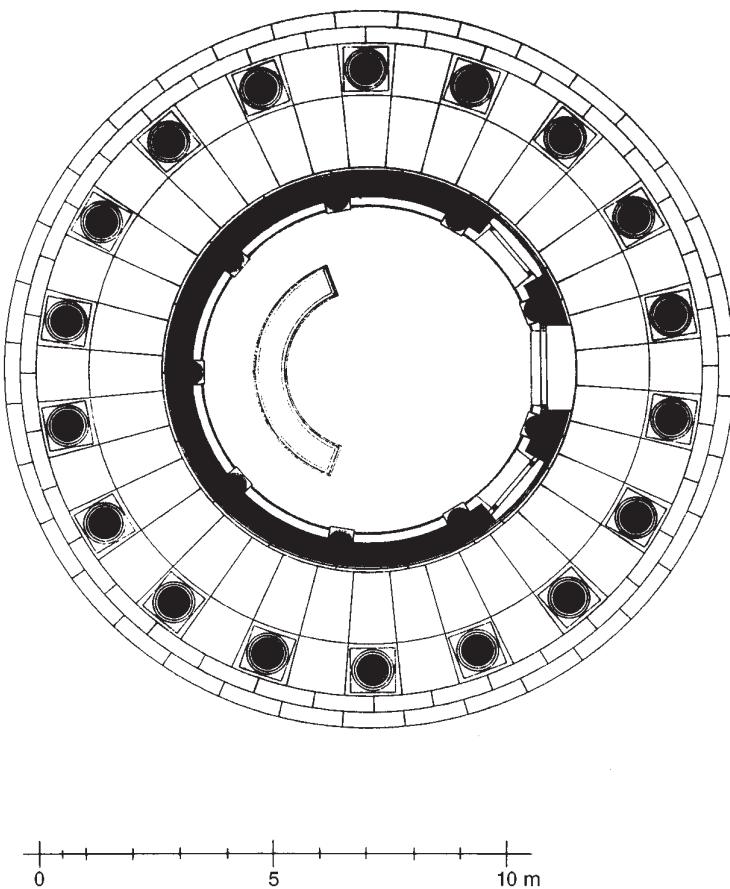
Αλλά ας πάμε στο ίδιο το οικοδόμημα<sup>33</sup>. Εκείνο βρισκόταν στο βορειοδυτικό τμήμα του ιερού του Δία σε αρκετά μεγάλη απόσταση από τους θησαυρούς. Επόρκειτο για μια θόλο, που υψωνόταν πάνω σε τοιβαθμιδωτή κρηπίδα με κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά (εικ. 1-2). Στα κάθετα μέτωπα των βαθμίδων παρατηρούνται υποτομές και επεξεργασία με περιτένεια και καθρέφτη.

30. Βλ. *Stiftungen I*, 101 κε., 403 κε. *Stiftungen II* 2, 200 κε.

31. Η μετάφραση είναι του Ν. Δ. Παπαχατζή, *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις*, Βιβλία 4., 5. και 6. *Μεσσηνιακά και Ηλιακά*, Αθήνα 1979, 302 κε.

32. Για το πρόβλημα αυτό βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*329 [L] Σχόλια.

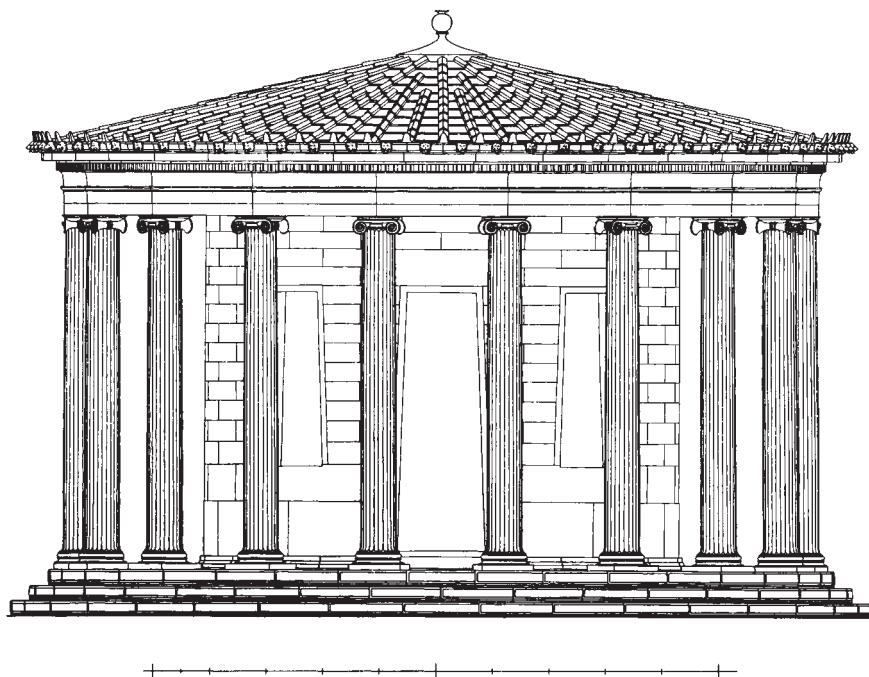
33. Για το Φιλιππείο και τα ακόλουθα βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*329, εικ. 150-157. *Stiftungen II* 2, 17 κε. με σημ. 72 (εκεί παλαιότερη βιβλιογραφία), 23 σημ. 114, 75 κε., 102 κε., 113 κε., 200 κε., 207, 253, 257, 259 κε., 285, 318. Για τα χρυσελεφάντινα αγάλματα στο εσωτερικό του οικοδομήματος και την αρχιτεκτονική της θόλου μίλησε ο P. Schultz στο πλαίσιο του συνεδρίου «*Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context*» που διοργανώθηκε το Νοέμβριο 2002 στην Αθήνα. Βλ. επίσης K. D. S. Lapatin, *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*, Οξφόρδη 2001, 115 κε.



*Eικ. 1. Κάτοψη του Φιλιππείου.*

Ο στυλοβάτης αποτελούνταν από 36 πλάκες, ενώ η θόλος είχε μια περίσταση με 18 ιωνικούς κίονες. Αυτό σημαίνει, ότι σε κάθε δεύτερη πλάκα του στυλοβάτη τοποθετήθηκε ένας κίονας. Οι κίονες αυτοί, με βάσεις αποτελούμενες από πλίνθιο, τροχίλο και σπείρα, δουλεύτηκαν με ένταση, 24 φαβδώσεις και το ύψος τους ανερχόταν υποθετικά σε 6,408 μ.<sup>34</sup>. Στήριζαν ένα διταινιωτό

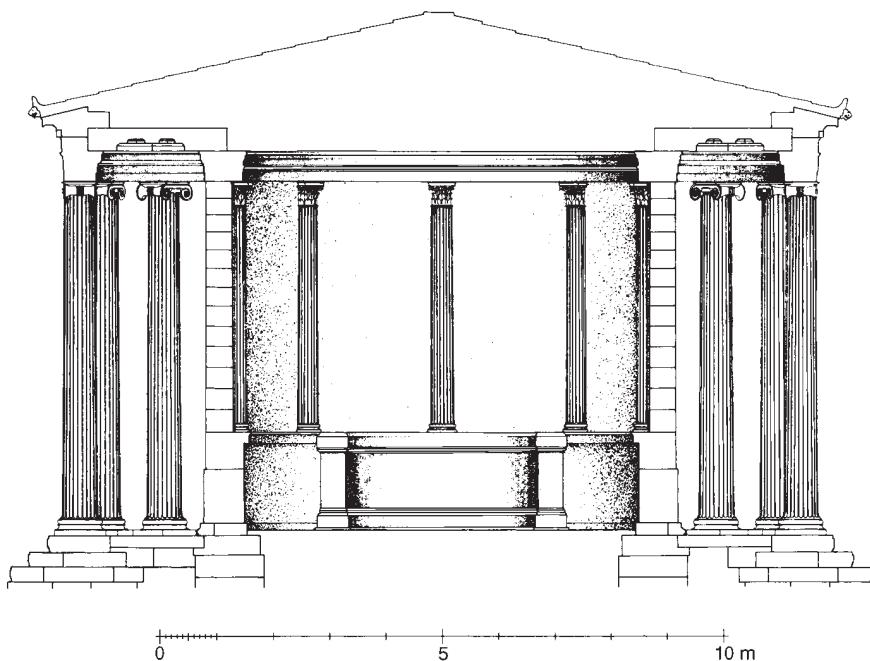
34. Για το ύψος των κιόνων βλ. H. Schleif – W. Zschietzschmann, «Das Philippeion», *OF* 1 (1944) 8 κε. F. Seiler, *Die griechische Tholos*, Mainz 1986, 93 κε.



*Εικ. 2. Αναπαράσταση του Φιλιππείου.*

επιστύλιο από 18 λίθους. Ακολουθούσαν μια ζωφόρος με προφίλ και οι γεισίποδες που ακονιμπούσαν κατευθείαν πάνω στη ζωφόρο, χωρίς την παρεμβολή ενός κυματίου. Το γείσο και η σίμη κατασκευάστηκαν από λίθους, ο αριθμός των οποίων ήταν πολλαπλάσιο του 18, με αποτέλεσμα να αντιστοιχούν στις 36 πλάκες του στυλοβάτη, στους 18 ιωνικούς κίονες και στους 18 λίθους του επιστύλιου, 36 μπλοκ του γείσου και 72 της σίμης. Η σίμη, τέλος, είχε 4 λεοντοκεφαλές για τη διαφυγή των νερών της βροχής ανά μεταξόνιο διάστημα. Το οικοδόμημα πρέπει να ήταν στεγασμένο με μια κωνική στέγη για την οποία μας δίνει πληροφορίες ο Παυσανίας, που αναφέρει, ότι στην κορυφή της υπήρχε μια χάλκινη παπαρούνα που χρησίμευε ως σύνδεσμος των δοκαριών της στέγης. Η οροφή του πτερού ήταν λίθινη και αποτελείτο από 36 πλάκες με ρομβόσχημα φατνώματα. Η γωνία κάθε δεύτερου ρόμβου βρισκόταν πάνω από έναν κίονα της περίστασης. Η οροφή του σηκού της θόλου, για τον οποίο θα μιλήσουμε στη συνέχεια, ήταν ξύλινη.

Ο σηκός του Φιλιππείου είχε κυκλικό σχήμα. Η θέση της θύρας που έδινε πρόσβαση στο εσωτερικό, δεν είναι βέβαια. Συνήθως υποτίθεται στην έρευνα,



Εικ. 3. Τομή του Φιλιππείου.

ότι βρισκόταν στην Ανατολή ή νοτιοανατολικά. Δεξιά και αριστερά της θύρας τοποθετείται από ένα μεγάλο παράθυρο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαμόρφωση του εσωτερικού του οικοδομήματος (εικ. 3). Εκεί αναπαρίστανται πάνω σε ένα υψηλό πόδιο 9 ημικίονες με κορινθιακά κιονόκρανα που εφάπτονται με τον τοίχο και σχηματίζουν αβαθείς ορθογώνιες κόγχες. Στα κορινθιακά κιονόκρανα δεν δηλώνεται ο κεντρικός κάλαθος, η πάνω άκρη του οποίου εμφανίζεται σε άλλα κιονόκρανα του κορινθιακού ρυθμού κάτω από τον άβακα. Λείπουν και οι κεντρικοί έλικες που συναντιούνται συνήθως στο κέντρο των τεσσάρων πλευρών τους.

Για την ανέγερση του Φιλιππείου χρησιμοποιήθηκαν διάφορα υλικά δομής. Από μάρμαρο ήταν η κρηπίδα, το δάπεδο του πτερού, το προφίλ στη βάση του τοίχου του στρού και η σίμη με τους ακροκεράμους. Ο ασβεστόλιθος ήταν το υλικό για τις βάσεις των κιόνων της περίστασης, ενώ οι σφόνδυλοι των κιόνων καθώς και το επιστύλιο, και οι λιθόπλινθοι του τοίχου του στρού ήταν δουλεμένοι από κογχίτη και διέθεταν ένα επίχρισμα στόκου. Τα κυμάτια του οικοδομήματος είχαν γραπτή και όχι ανάγλυφη μορφή.

Στο εσωτερικό της θόλου και απέναντι από τη θύρα ήταν τοποθετημένη

μια βάση που είχε τη μορφή ενός τμήματος περιφέρειας κύκλου<sup>35</sup>. Πρόκειται για το βάθρο που έφερε —σύμφωνα με τον Παυσανία— τα χρυσελεφάντινα αγάλματα του Αλέξανδρου, του Φιλίππου, της Ολυμπιάδας, του Αιμύντα και της Ευρυδίκης. Οι περισσότεροι ερευνητές είναι της άποψης, ότι το αγαλμα του Αλέξανδρου βρισκόταν στη μέση και περιβαλλόταν από τους γονείς του στη μια πλευρά και από τον παππού και τη γιαγιά του στην άλλη. Αυτό δεν είναι όμως βέβαιο<sup>36</sup>.

Σώζονται μερικά τμήματα της βάσης αυτής<sup>37</sup>. Συνολικά έχουμε 4 λίθους που προέρχονται από το πόδιο του βάθρου καθώς και 4 από τις συνολικά 5 καλυπτήριες πλάκες. Στην άνω επιφάνεια των καλυπτήριων πλακών διατηρούνται βαθύνσεις, στις οποίες έμπαιναν ένθετοι οι πλίνθοι των παραπάνω αγαλμάτων. Οι βαθύνσεις επιτρέπουν κάποια συμπεράσματα σχετικά με τη μορφή των αγαλμάτων<sup>38</sup>. Είχαν φυσικό μέγεθος και φαίνεται ότι έδειχναν τους εικονιζόμενους σε ήρεμη στάση χωρίς απότομες κινήσεις. Η πλίνθος του κεντρικού αγαλματος μετατοπίζεται λίγο προς τα αριστερά. Στο κενό μεταξύ της δεξιάς πλευράς του αγάλματος και του διπλανού ήταν τοποθετημένο μάλλον ένα σκήπτρο ή ένα δόρυ.

Ορθοστάτες που ανήκαν στο βάθρο δεν διατηρήθηκαν. Δεν υπάρχουν όμως αμφιβολίες για τη μορφή του. Αποτελούνταν από το πόδιο, ορθοστάτες και τις καλυπτήριες πλάκες. Διακρίνεται πρώτα απ'όλα για τα πλούσια, ανάγλυφά του κυμάτια. Υπό συνήτηση είναι το ύψος του. Ο Seiler<sup>39</sup> υπέθεσε, ότι είχε το ίδιο ύψος όπως το πόδιο του τοίχου του σηκού. Η πρόταση αυτή φαίνεται πολύ ελκυστική, επειδή επιτρέπει το συμπέρασμα, ότι τα αγάλματα τοποθετήθηκαν στο βάθρο με τέτοιον τρόπο, ώστε να βρίσκεται το καθένα μπροστά από μια κόγχη του τοίχου του σηκού.

Η αρχιτεκτονική του Φιλιππείου παρουσιάζει κάποιες λεπτομέρειες που

35. Εκτός από τη βιβλιογραφία στη σημ. 33 βλ. και Schleif - Zschietzschmann, ὁ.π. (σημ. 34) 21 κε., 51 κε., πίν. 17. Seiler, ὁ.π. (σημ. 34) 98.

36. Σκέψεις για την τοποθέτηση των αγαλμάτων έκανε τελευταία και ο Schultz, ὁ.π. (σημ. 33). Τοποθετεί το αγαλμα του Φιλίππου στο κέντρο, το οποίο περιβάλλεται από το αγαλμα του Αλέξανδρου στα δεξιά του και το αγαλμα του Αιμύντα στα αριστερά. Οι γυναικες ακολουθούν στις δύο άκρες του βάθρου, η Ολυμπιάδα δίπλα στο γιο της και η Ευρυδίκη αριστερά του συζύγου της. Βλ. και Lapatin, ὁ.π. (σημ. 33) 116 και K. Hitzl, «Drei Beiträge zu Olympia», *Boreas* 18 (1995) 12, οι οποίοι, για άλλους λόγους, τοποθετούν επίσης τα τρία ανδρικά αγάλματα στο κέντρο.

37. Κάποια από τα τμήματα του βάθρου που διατηρούνται εικονίζονται στο *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*329 [A], εικ. 152-157.

38. Για τη μορφή των αγαλμάτων και τα υλικά, στα οποία ήταν δουλεμένα βλ. τελευταία *Stiftungen II* 2, 102 κε. Lapatin, ὁ.π. (σημ. 33) 116 και Schultz, ὁ.π. (σημ. 33).

39. Seiler, ὁ.π. (σημ. 34) 98.

οδήγησαν τους μελετητές σε ενδιαφέρουσες υποθέσεις. Ήδη αναφέραμε ότι η θέση του Φιλιππείου βρίσκεται σε μεγάλη απόσταση από το άνδηρο με τους θησαυρούς στο βορειοανατολικό τομέα του ιερού, αν και πρόκειται χωρίς αμφιβολία —όπως και στην περίπτωση των θησαυρών— για ένα ανάθημα για το Δία. Η θέση, αλλά και η μορφή του οικοδομήματος καθώς και το υλικό του συντάγματος που βρισκόταν στο εσωτερικό του έδιναν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στο Φιλιππείο, το οποίο διέφερε από κάθε άλλο ανάθημα του ιερού<sup>40</sup>.

Ας ξεκινήσουμε με κάποιες σκέψεις για τη θέση. Το κτίριο βρισκόταν κοντά στο Πελόπιο. Ο Πέλοψ ήταν πρόγονος του Ηρακλή, ο οποίος ίδρυσε το ηρώο του στην Ολυμπία, ενώ ο Ηρακλής με τη σειρά του ήταν πρόγονος των Μακεδόνων βασιλέων και ιδρυτής των ολυμπιακών αγώνων. Οι οικογενειακές σχέσεις αυτές εξασφάλισαν στον Αλέξανδρο Α' Φιλέλληνα τη συμμετοχή στους ολυμπιακούς αγώνες<sup>41</sup>. Η θέση του Φιλιππείου κοντά στο Πελόπιο μπορεί επομένως να θεωρηθεί αναφορά σε αυτήν την οικογενειακή σχέση, την οποία ήθελε να προβάλλει ο Μακεδόνας βασιλέας. Σκοπός του αναθήματος, δηλαδή του κτιρίου και του συντάγματος που ήταν τοποθετημένο στο εσωτερικό του, ήταν η μεγαλοπρεπής παρουσίαση και προβολή της δυναστείας των Αργεαδών. Το σύνταγμα περιελάμβανε αγάλματα τριών γενιών του βασιλικού οίκου. Έτσι τονιζόταν η σταθερότητα της δυναστείας και, ειδικά με το άγαλμα του Αλέξανδρου, η εξασφαλισμένη συνέχεια της<sup>42</sup>.

Με τη μάχη της Χαιρώνειας και τη νίκη σε αυτήν ο Φίλιππος έγινε κυρίαρχος της Ελλάδας. Σύμφωνα με τον Seiler υπάρχουν ενδείξεις, ότι οι πανελλήνιες ιδέες του βασιλέα αντικατοπτρίζονται στις αρχιτεκτονικές επιλογές του Φιλιππείου. Χρησιμοποιήθηκαν αρχιτεκτονικές μορφές που προέρχονταν από διαφορετικές περιοχές του ελληνικού κόσμου για πρώτη φορά ενωμένες σε ένα κτίριο. Στη συνέχεια αυτή η πρακτική έγινε συνηθισμένη στη Μακεδονία ή καλύτερα στη μακεδονική αρχιτεκτονική<sup>43</sup>.

Και στη Σαμοθράκη εμφανίζονται Μακεδόνες βασιλείς ως δωρητές οικοδομημάτων<sup>44</sup>. Ο Φίλιππος Γ' Αρριδαίος και ο Αλέξανδρος Δ', ο γιος του

40. Seiler, ὥ.π. (σημ. 34) 100.

41. Ηρόδοτος 5, 22. Βλ. και *Stiftungen II* 1, 93 κε.

42. Seiler, ὥ.π. (σημ. 34) 100 κε.

43. Ο.π., 94 κε., 99.

44. Εδώ βέβαια δεν θα μας απασχολήσουν οι πολυάριθμες υποθέσεις που συσχετίζουν τους Μακεδόνες βασιλείς με διάφορα οικοδομήματα του ιερού. Για αυτές τις περιπτώσεις βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*\*428-\*\*432. *Stiftungen II* 2, 209. Επίσης δεν θα μας απασχολήσει η δωρεά μιας θόλου στο ιερό των Μεγάλων Θεών της Σαμοθράκης από την Αρσινόη, επειδή δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι εάν η δωρεά αυτή έγινε όταν η Αρσινόη ήταν σύζυγος

Μεγάλου Αλέξανδρου, εκδήλωσαν επανειλημμένως μεγάλο ενδιαφέρον για το ιερό των Μεγάλων Θεών<sup>45</sup>. Μετά τον ξαφνικό θάνατο του Αλέξανδρου στη Βαβυλώνα το 323 π.Χ. ανέλαβε ο Φίλιππος Γ' τη βασιλεία μαζί με το μικρό Αλέξανδρο, ο οποίος γεννήθηκε μετά το θάνατο του μεγάλου κατακτητή<sup>46</sup>. Και οι δύο βασιλείς είχαν έναν κηδεμόνα. Αυτό ήταν αναγκαίο, επειδή ο Φίλιππος είχε προβλήματα υγείας —ήταν επιληπτικός—, ενώ ο Αλέξανδρος ήταν ακόμη ένα μικρό παιδί. Η διακυβέρνησή τους τελείωσε πολύ σύντομα. Ο Φίλιππος δολοφονήθηκε το 317 π.Χ. από την Ολυμπιάδα, τη μητέρα του Μεγάλου Αλέξανδρου, ενώ ο Αλέξανδρος σκοτώθηκε το 311 π.Χ. Οι δύο βασιλείς —κατά τη σύντομη περίοδο διακυβέρνησής τους— ανέθεσαν ένα οικοδόμημα στον ανατολικό λόφο του ιερού των Μεγάλων Θεών της Σαμοθράκης<sup>47</sup>.

Στον ανατολικό λόφο του ιερού βρίσκεται μια κυκλική πλατεία<sup>48</sup>, η οποία πλαισιώνεται από 5 βαθμίδες. Οι βαθμίδες κατασκευάστηκαν στα μέσα του 5ου αι. π.Χ., όποτε η διάμετρος της πλατείας ανερχόταν σε 9 μ. Το σημείο πρόσβασης βρισκόταν στη Δύση και είχε πλάτος 2 μ. Στο κέντρο του κυκλικού χώρου ήταν τοποθετημένος ένας βωμός. Επειδή δεν βρέθηκαν λείψανα τούχων ή της στέγης, επιτρέπεται το συμπέρασμα ότι έχουμε να κάνουμε με έναν υπαίθριο χώρο. Από τον 4ο αι. π.Χ. τοποθετούνταν στη νότια και στη

του Λυσίμαχου και επομένως βασίλισσα της Μακεδονίας ή εάν το κτίριο δωρήθηκε μετά το γάμο της με τον αδελφό της Πτολεμαίο και ενώ ήταν βασίλισσα της Αιγύπτου. Για τη θόλο βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 236. *Stiftungen II* 1, 22, 99. *Stiftungen II* 2, 17, 19 κε., 30 κε. σημ. 153, 71, 75 κε., 209 κε., 261 κε., 280, 281, 291 σημ. 44, 292 σημ. 46, 314, 318 σημ. 7, εικ. 8-13. W. Hoepfner, «Zum Arsinoeion auf Samothrake», AA 2001, 467 κε.

45. Εκτός από το οικοδόμημα που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια δώρισαν και γη, βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 234. *Stiftungen II* 1, 98 κε.

46. Για τα γεγονότα μετά το θάνατο του Αλέξανδρου Γ' βλ. M. Errington, *Geschichte Makedoniens*, Μόναχο 1986, 108 κε. N. G. L. Hammond – F. W. Walbank, *A History of Macedonia III. 336-167 B.C.*, Οξφόρδη 1988, 98 κε.

47. Για το οικοδόμημα αυτό βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 233, εικ. 113-114. K. Lehmann, *Σαμοθράκη. Οδηγός των ανασκαφών και των μουσείου*, Θεσσαλονίκη 1998<sup>6</sup>, 111 κε., εικ. 42. *Stiftungen II* 2, 26 κε. με σημ. 120 (παλαιότερη βιβλιογραφία), εικ. 17,1, σελ. 40, 44, 51 κε., 209 κε., 212 σημ. 283, 259, 261, 266, 280 κε., 292 σημ. 46, 318 σημ. 8.

48. Για την κυκλική πλατεία βλ. J. R. McCredie, «Samothrace: Preliminary Report on the Campaigns of 1962-1964», *Hesperia* 34 (1965) 122 κε., εικ. 4, πίν. 39a-b. Ο ίδιος, «Samothrace: Preliminary Report on the Campaigns of 1965-1967», *Hesperia* 37 (1968) 216 κε., εικ. 3, πίν. 64, 65b-d. Ο ίδιος, «Recent Investigations in Samothrace, 1965-1974», στον τόμο: U. Jantzen (επιμ.), *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern. Internationales Symposium in Olympia vom 10. bis 12. Oktober 1974*, Tübingen 1976, 94. H. Ehrhardt, *Samothrake. Heiligtümer in ihrer Landschaft und Geschichte als Zeugen antiken Geisteslebens*, Stuttgart 1985, 135 κε., εικ. 37. H. Knell, *Die Nike von Samothrake*, Darmstadt 1995, 51 κε., εικ. 38. Lehmann, ό.π. (σημ. 47) 110 κε., εικ. 41.

δυτική πλευρά του, πάνω σε ένα στενό άνδηρο, αναθήματα και ενεπίγραφες στήλες, ενώ στη δυτική πλευρά του χτίσθηκε στο τέλος του 5ου ή στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. και ένα οικοδόμημα ορθογώνιου σχήματος, το οποίο αντικαταστάθηκε στο τελευταίο τέταρτο του ιδίου αιώνα με το λεγόμενο Δωρικό Κτίριο που μας ενδιαφέρει εδώ<sup>49</sup>. Από αυτό το οικοδόμημα διατηρείται ένα μέρος του επιστυλίου με την αναθηματική επιγραφή, η οποία αναφέρει τα εξής<sup>50</sup>:

Βασιλεῖς Φύλιππος Ἄ[λεξανδρ]οι[ς θεοῖς μεγ]ιά[λοις]

Σχετικά με το κτίριο υπάρχουν ακόμα πολλά ερωτηματικά, ειδικά σε ό,τι αφορά τη χρήση του. Είχε ορθογώνια κάτοψη και μια εξάστυλη, πρόστυλη πρόσοψη. Οι κίονες ήταν δωρικοί και υψώνονταν πάνω σε μια τριβαθμιδωτή κρηπίδα. Μπροστά στη βορειοδυτική πλευρά του κτιρίου βρισκόταν μια ορθογώνια θεμελίωση, με την οποία συνδέονται αρχιτεκτονικά στοιχεία του ιωνικού ωραίου. Επρόκειτο για ένα προστώο ή για ένα ναϊσκο με ιωνικούς κίονες πάνω σε βάσεις αττικού τύπου. Δεν είναι όμως δυνατό να προσδιορισθεί, εάν το κτίσμα αυτό είχε στην πρόσοψή του μια πρόστυλη, τετράστυλη ή εξάστυλη, κιονοστοιχία ή κίονες μεταξύ παραστάδων<sup>51</sup>.

Αξιοσημείωτη είναι η χρήση διαφόρων υλικών στην οικοδόμηση του κτιρίου. Η πρόσοψη κτίστηκε από λεπτόκοκκο μάρμαρο με πιθανή προέλευση από την Πάρο ή το Πεντελικό. Ο ραχιαίος τοίχος καθώς και οι πλαϊνοί κτίστηκαν με μάρμαρο από τη Θάσο. Στο εσωτερικό χρησιμοποιήθηκε για τους τοίχους ψαμμόλιθος με ένα επίχρισμα στόκου. Λόγω της χρήσης διαφόρων ειδών μαρμάρου διαφέρει το κτίριο από τα άλλα οικοδομήματα του ιερού που χρονολογούνται στον 4ο αι. π.Χ. Τα ερωτήματα που σχετίζονται με αυτό δεν μπορούν ωστόσο να απαντηθούν σε ικανοποιητικό βαθμό εφόσον δεν έχει γίνει ακόμη η τελική δημοσίευση.

Τα επόμενα μνημεία που θα μας απασχολήσουν βρίσκονται στο νησί της Δήλου που έπαιζε σημαντικό ρόλο στην πολιτική των ηγεμόνων της ελληνιστικής εποχής<sup>52</sup>. Μπορούμε να πούμε μάλιστα, ότι από τα παλαιά πανελλήνια ιερά ήταν εκείνο που συγκέντρωνε το μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Αυτό οφείλεται

49. Για τα ακόλουθα βλ. τη βιβλιογραφία στη σημ. 47.

50. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 233 [E].

51. Σύμφωνα με τον Lehmann, ό.π. (σημ. 47) 112 επρόκειτο για μια τετράστυλη στοά που συμπληρώθηκε αργότερα.

52. Για τις δωρεές των ηγεμόνων στη Δήλο βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 117-193. *Stiftungen II* 2, 162 κε., 212 κε., 313.

στη θέση του νησιού στο κέντρο του Αιγαίου, ενώ τα δύο άλλα μεγάλα πανελλήνια ιερά, του Απόλλωνα στους Δελφούς και του Δία στην Ολυμπία, βρίσκονταν πια στην περιφέρεια του κόσμου της ελληνιστικής εποχής που —ως αποτέλεσμα των κατακτήσεων του Μεγάλου Αλέξανδρου— είχε διευρυνθεί σημαντικά προς την Ανατολή. Στη γεωγραφική θέση της Δήλου οφείλεται και ο σημαντικός ρόλος που έπαιξε το νησί για το εμπόριο της ελληνιστικής εποχής. Αποτελούσε ένα εμπορικό κέντρο πρώτης τάξης, ειδικά για το εμπόριο ανάμεσα στην Ανατολή και στη Δύση<sup>53</sup>.

Το νησί της Δήλου έπαιξε ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο για τη δυναστεία των Αντιγονιδών, ειδικά κατά τον 3ο αι. π.Χ.<sup>54</sup>. Τότε κυβερνούσε ο Αντίγονος Β' Γονατάς, ο οποίος αντιμετώπισε στην αρχή της βασιλείας του σημαντικές δυσκολίες<sup>55</sup>. Ήταν ο γιος και ο διάδοχος του Δημήτριου Πολιορκητή. Το βασίλειο του πατέρα του είχε όμως διαλυθεί. Μετά τη σημαντική νίκη του Αντίγονου Γονατά εναντίον των Γαλατών στη Λυσιμαχεία κατάφερε να κατακτήσει το θρόνο της Μακεδονίας και στη συνέχεια προσπάθησε να εγκαθιδρύσει εκ νέου τη μακεδονική δύναμη στο Αιγαίο.

Το ότι η Δήλος ως κέντρο του Κοινού των Νησιωτών έπαιξε σημαντικό ρόλο στην πολιτική του Αντίγονου Γονατά φανερώνει το γεγονός, ότι όλες οι δωρεές του, με ελάχιστες μόνον εξαιρέσεις, απευθύνθηκαν στο ιερό του Απόλλωνα σε αυτό το νησί<sup>56</sup>. Ανάμεσα στις αφιερώσεις αυτές συγκαταλεγόταν πιθανόν και το λεγόμενο Μνημείο των Βοών<sup>57</sup>, η ανέγερση του οποίου οδήγησε

53. Για τις Κυκλαδες κατά την ελληνιστική εποχή βλ. Π. Μ. Νίγδελης, *Πολίτευμα και ποινωνία των πόλεων των Κυκλαδών κατά την ελληνιστική και αυτοκρατορική εποχή*, Θεσσαλονίκη 1990, εκεί 309 κε. για τη Δήλο με παλαιότερη βιβλιογραφία. G. Reger, «The Political History of the Kyklades, 260-200 B.C.», *Historia* 43 (1994) 32 κε., για τη Δήλο ειδικά 54 κε. Ph. Bruneau – J. Ducat, *Guide de Délos*, Παρίσι 1983<sup>3</sup>, 22 κε., 25 κε. με παλαιότερη βιβλιογραφία. Για τη Δήλο ως εμπορικό κέντρο βλ. M. Rostovtzeff, *Gesellschafts- und Wirtschaftsgeschichte der hellenistischen Welt I*, επανεκτύπωση Darmstadt 1984, 177 κε. II, επανεκτύπωση Darmstadt 1984, 615 κε. N. K. Rauh, *The Sacred Bonds of Commerce. Religion, Economy and Trade Society at Hellenistic Roman Delos, 166-87 B.C.*, Amsterdam 1993. G. Reger, *Regionalism and Change in the Economy of Independant Delos, 314-167 B.C.*, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1994. H. Duchêne – Ph. Fraisse, *Le paysage portuaire de la Délos antique*, Délos 39 (2001) 127 κε.

54. *Stiftungen* II 2, 162 κε. με παλαιότερη βιβλιογραφία.

55. Για τα γεγονότα αυτής της εποχής βλ. γενικά M. Errington, *Geschichte Makedoniens*, Μόναχο 1986, 148 κε. N. G. L. Hammond – F. W. Walbank, *A History of Macedonia III. 336-167 B.C.*, Οξφόρδη 1988, 259 κε.

56. Πρόκειται για τις δωρεές *Stiftungen* I, αρ. κατ. 128-133. Εξαιρέσεις αποτελούν οι δωρεές *Stiftungen* I, αρ. κατ. 50 (Σπάρτη), 74 (Σικυώνα).

57. Για το Μνημείο των Βοών και τα ακόλουθα βλ. *Stiftungen* I, αρ. κατ. 133, εικ. 80-81. Μπ. Σμιτ-Δούνα, «Οι δωρεές των βασιλέων της Μακεδονίας. Αναθήματα όπλων και μνη-

σε μια πρώτη επέκταση του ιερού του Απόλλωνα προς τα ανατολικά<sup>58</sup>. Εκεί δημιουργήθηκε ένα ευρύχωρο άνδηρο ορθογώνιου σχήματος, που το περιέβαλε ένα καινούργιο τμήμα του τείχους του τεμένους.

Το Μνημείο των Βοών χτίστηκε με προσανατολισμό Βορρά-Νότου κοντά στο προγενέστερο κτίριο Δ και στο πρυτανείο<sup>59</sup>, με αποτέλεσμα να υπάρχει μια μεγάλη ελεύθερη έκταση ανατολικά του. Σε αυτήν την έκταση μπορούσε να συγκεντρωθεί μεγάλος αριθμός προσκυνητών για να παρακολουθήσει τελετουργίες. Ας μη ξεχνούμε, ότι νότια του Μνημείου των Βοών υπήρχε ένας βωμός<sup>60</sup>, στον οποίον, χωρίς αμφιβολία, έγιναν κάποιες θυσίες. Ο βωμός αυτός ήταν κατά την άποψη ορισμένων ερευνητών αφιερωμένος στους βασιλείς Αντίγονο Μονόφθαλμο και Δημήτριο Πολιορκητή, δηλαδή στον παππού και στον πατέρα του Αντίγονου Γονατά. Απέναντι από το βωμό παρατηρείται τέλος ένας πυλών που έδινε πρόσβαση στο χώρο μπροστά στην είσοδο του Μνημείου των Βοών όπου βρισκόταν και ο βωμός<sup>61</sup>.

Το οικοδόμημα είχε τις διαστάσεις 69,40 μ. : 10,37 μ. και αποτελούνταν από τρία τμήματα (εικ. 4-5)<sup>62</sup>. Η είσοδος βρισκόταν στο Νότο, όπου υπήρχε ένα δωρικό προστώο με έξι κίονες και δύο άλλους, τοποθετημένους στις μακρές πλευρές του κτιρίου. Οι μετόπες της δωρικής ζωφόρου του προστώου έφεραν ανάγλυφες παραστάσεις που διατηρούνται ωστόσο σε κακή κατάσταση, με αποτέλεσμα να είναι αδύνατον να προσδιορίσουμε τι ακριβώς εικονίζοταν. Ακολουθούσε μια αίθουσα μεγάλου μήκους, το δάπεδο της οποίας βρισκόταν σε χαμηλότερο επίπεδο απ' ό,τι το δάπεδο του προστώου. Τους τοίχους της αίθουσας αυτής περιέτρεχε ένα μαρμάρινο βάθρο, έτσι ώστε να δημιουργείται ένα είδος «δεξαμενής». Το κάτω τμήμα του τοίχου ήταν, κατά την άποψη των

μεία νίκης», στον τόμο: *Αρχαία Μακεδονία VI 2* (1999) 1050 κε. *Stiftungen II 1*, 65 κε. *Stiftungen II 2*, 30 με σημ. 152 (με περαιτέρω βιβλιογραφία), εικ. 19, σελ. 75, 77, 93 κε., 162 κε., 165, 169 κε., 180, 214 κε., 316.

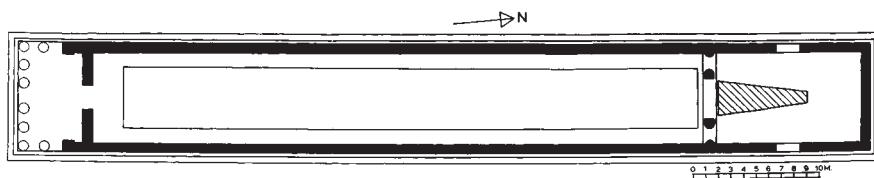
58. Για την επέκταση αυτή βλ. *Stiftungen II 2*, 165, σχ. 2, 4. Γενικά για τις οικοδομικές φάσεις του ιερού βλ. *Stiftungen II 2*, 164 κε.

59. Για τα οικοδομήματα αυτά βλ. Ph. Bruneau – J. Ducat, *Guide de Délos*, Παρίσι 1983<sup>3</sup>, 134 κε. αρ. 21-22.

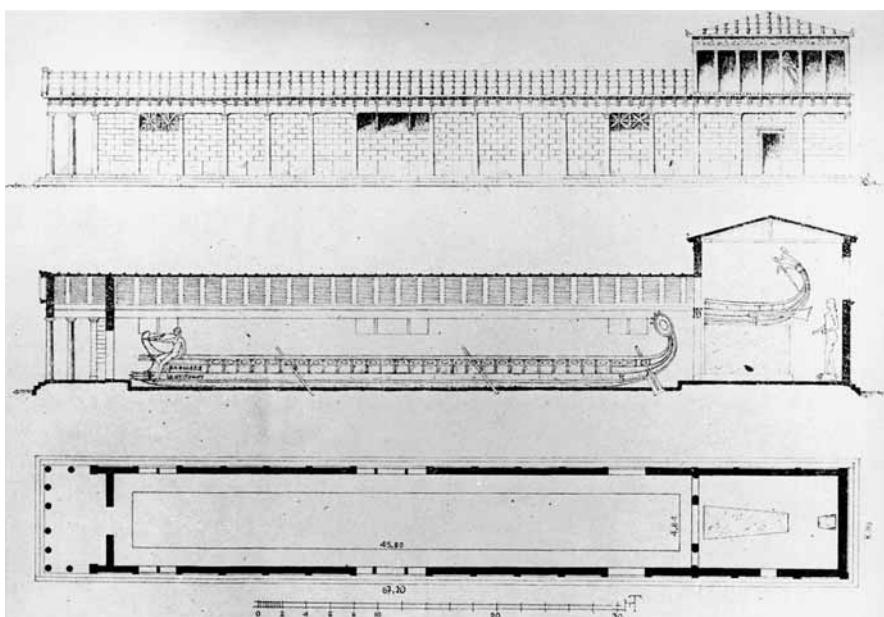
60. Ο.π., 140 κε. αρ. 25.

61. R. Étienne, «Autels à Délos: deux points de topographie», στον τόμο: *O iδιος – M.-Th. Le Dinahet – M. Yon* (επιμ.), *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à G. Roux*, Lyon - Paris 1989, 39 κε., 45 κε. Ο ίδιος, «Espaces sacrificiels et autels déliens», στον τόμο: *O iδιος – M.-Th. Le Dinahet* (επιμ.), *L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'antiquité*, *Actes du Colloque tenu à la Maison de l'Orient*, Lyon 4-7 juin 1988, Παρίσι 1991, 78, 82 αρ. 22. *Stiftungen II 2*, 172.

62. Για την περιγραφή βλ. τη βιβλιογραφία που αναφέρεται στη σημ. 57.



Εικ. 4. Κάτοψη του Μνημείου των Βοών.



Εικ. 5. Αναπαράσταση του Μνημείου των Βοών.

ερευνητών, διακοσμημένο με μια ζωφόρο με παραστάσεις ενός θαλάσσιου θιάσου. Εξωτερικά παρατηρούνται στους τοίχους των μακρών πλευρών του οικοδομήματος πεσσοί που ήταν τοποθετημένοι σε κανονικές αποστάσεις. Μερικοί πλαισίωναν παράθυρα που βρίσκονταν στο άνω τμήμα των τοίχων.

Βόρεια της μεγάλης κεντρικής αίθουσας του Μνημείου των Βοών ακολουθούσε ένας θάλαμος. Πρόσβαση σε αυτόν έδιναν —εκτός από μια θύρα στο βόρειο και μια στο νότιο τοίχο— και τρία ανοίγματα από την πλευρά της κύριας αίθουσας: ένα μεγάλο κεντρικό, το οποίο πλαισιωνόταν από δύο μικρό-

τερα. Το κεντρικό χωριζόταν από τα πλαιϊνά με δύο στηρίγματα ιδιαίτερου χαρακτήρα. Επρόκειτο για πεσσούς οι οποίοι εφάπτονταν με ημικίονες. Οι ημικίονες έβλεπαν προς την πλευρά των πλαιϊνών ανοιγμάτων και απέναντί τους, σε επαφή με τους μακρείς τοίχους του κτιρίου, τοποθετούνταν ένας δεύτερος ημικίονας. Οι πεσσοί πλαισίωναν το κεντρικό άνοιγμα. Στήριζαν από μια προτομή ταύρου που έβλεπε προς το κέντρο<sup>63</sup>. Οι προτομές αυτές, στις οποίες οφείλεται το όνομα του οικοδομήματος, δεν έφεραν το βάρος του επιστύλιου. Αντίθετα, εκείνο δεν συνέχιζε πάνω από αυτές, αλλά τοποθετούνταν μόνον πάνω στους ημικίονες των πλαιϊνών ανοιγμάτων, στηρίζοντας τη στέγαση του κεντρικού ανοίγματος εν είδει αετώματος που κατασκευάστηκε από δύο λίθους με λοξές επιφάνειες έδρασης.

Η στέγη του βόρειου θαλάμου ήταν υπερυψωμένη. Γωνιακοί πεσσοί στήριζαν ένα τριτανιωτό επιστύλιο και μια ιωνική ξωφόρο που διακοσμούνταν με ανάγλυφες σκηνές μάχης παρούσια μιας συνέλευσης θεοτήτων. Μερικοί ερευνητές υποστήριζαν, ότι πρόκειται για μια παράσταση μάχης εναντίον των Γαλατών<sup>64</sup>. Αυτό δεν είναι ωστόσο βέβαιο. Αντίθετα, μάλλον μπορεί να αποκλειστεί<sup>65</sup>. Ακολουθούσαν το γείσο με γεισόποδες και η σύμη. Η σαμαρωτή στέγη της αίθουσας κατέληγε στις στενές της πλευρές σε αετώματα, ενώ στο άνω τμήμα των τοίχων δημιουργούνταν μεγάλα ανοίγματα που εξασφάλιζαν τον εξαερισμό και το φωτισμό του χώρου.

Το δάπεδο του βόρειου θαλάμου βρισκόταν σε υψηλότερο επίπεδο απ' ό,τι αυτό της κεντρικής αίθουσας. Διατηρείται μια τραπέζοειδής θεμελίωση, η ανωδομή της οποίας μένει άγνωστη<sup>66</sup>. Για το ρόλο της θα γίνει λόγος αργότερα.

Δυστυχώς δεν έχει δημοσιευθεί ακόμη η τελική μελέτη και αυτού του ενδιαφέροντος οικοδομήματος, με αποτέλεσμα να αντιμετωπίζουμε ιδιαίτερες δυσκολίες, μεταξύ άλλων σε ό,τι αφορά στη χρονολόγησή του. Η τεχνοτροπία των ανάγλυφων παραστάσεων που το διακοσμούσαν καθώς και τα ανασκα-

63. Για τον τύπο των στηρίγμάτων αυτών βλ. G. Roux, «Le chapiteau à protomés de taureaux découvert à Salamine de Chypre», στον τόμο: *Salamine de Chypre. Histoire et archéologie. État des recherches*, Lyon 13-17 mars 1978, Παρίσι 1980, 257 κε. και ειδικά 264 κε. για το Μνημείο των Βοών.

64. A. J. Reinach, «Nikératos d'Athènes et les débuts de la sculpture pergamenienne», στον τόμο: *Mélanges Holleaux*, Παρίσι 1913, 248 σημ. 1. U. Süssenbach, *Der Frühellenismus im griechischen Kampf-Relief*, Bonn 1971, 51.

65. Βλ. J. Marcadé, «Les sculptures décoratives du Monument des Taureaux, à Délos», *BCH* 75 (1951) 63 κε. και ειδικά 65 κε.

66. Για τη θεμελίωση αυτή βλ. G. Roux, «Problèmes déliens», *BCH* 105 (1981) 61 κε. και ειδικά 63 κε. με εικ. 14-15.

φικά δεδομένα συνηγορούν πάντως σε μια χρονολόγηση στις τελευταίες δεκαετίες του 4ου και στις πρώτες δεκαετίες του 3ου αι. π.Χ.<sup>67</sup>.

Αυτή η χρονολόγηση δεν ταιριάζει όμως με μια πληροφορία που μας προσφέρει ο Αθήναιος<sup>68</sup> και που κατά την άποψη πολλών ερευνητών αναφέρεται στο υπό συζήτηση οικοδόμημα. Ο Αθήναιος παραπέμπει σε ένα κείμενο του Μοσχίωνα, ενός συγγραφέα της ελληνιστικής εποχής, και μας πληροφορεί ότι ο Αντίγονος αφιέρωσε στο θεό Απόλλωνα την τρυπή, με την οποία είχε νικήσει στη Λεύκολλα της Κω τους στρατηγούς του Πτολεμαίου<sup>69</sup>. Επειδή αναφέρεται η μάχη της Κω, μπορούμε να ταυτίσουμε τον Αντίγονο του κειμένου με τον Αντίγονο Γονατά. Αυτό που μας προβληματίζει είναι, ότι ο Αθήναιος δεν μας πληροφορεί σε ποιο ιερό του Απόλλωνα αφιέρωσε ο βασιλέας το συγκεκριμένο πλοίο. Ο Tarn υπέθεσε, ότι πρέπει να ήταν το ιερό του Απόλλωνα στη Δήλο, επειδή ο Παυσανίας αναφέρει στην περιήγησή του ένα πλοίο στη Δήλο<sup>70</sup>. Ένα ισχυρό επιχείρημα υπέρ αυτής της υπόθεσης αποτελούσε πάντα το γεγονός, ότι το κτίριο, που σας παρουσίασα σύντομα, προορίζοταν να στεγάσει ένα πλοίο. Η χρονολόγησή του στο τέλος του 4ου αι. ή στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. αποτελεί ωστόσο σοβαρό εμπόδιο για τη συσχέτισή του με το παραπάνω χωρίο.

Μια πιθανή λύση αποτελεί η πρόταση ότι το Μνημείο των Βοών προορίζόταν αρχικά για τη τοποθέτηση ενός πλοίου, αναθήματος του Πτολεμαίου Α' ή του Δημήτριου του Πολιορκητή, ότι οι εργασίες διακόπηκαν όμως κάποια στιγμή, μέχρι που ο Αντίγονος Γονατάς, μετά τη θαλάσσια του νίκη, αποφάσισε να ολοκληρώσει το έργο. Μάλιστα προτάθηκε, ότι στην αλλαγή του αναθέτη οφειλόταν και κάποια αλλαγή στην εκτέλεση του έργου. Υποστηρίχθηκε ότι το πλοίο που προορίζόταν αρχικά για το κτίριο, ήταν μικρότερο απ' ό,τι το πλοίο του Αντίγονου και ότι γι' αυτό το λόγο κτίστηκε η τραπεζοειδής βάση στο βόρειο θάλαμο, αλλαγή που είχε ως αποτέλεσμα να κλειστεί το κεντρικό άνοιγμα που έδινε πρόσβαση σε αυτόν<sup>71</sup>. Όπως και να έχουν τα πράγματα, με τα σημερινά δεδομένα και χωρίς την τελική δημοσίευση είναι αδύνατον να πάρουμε απόφαση υπέρ ή εναντίον κάποιας των παραπάνω υποθέσεων.

67. Για τη χρονολόγηση βλ. ανακεφαλαιώνοντας *Stiftungen I*, αρ. κατ. 133 [A] Σχόλια. *Stiftungen II* 2, 170 με σημ. 60-62.

68. Αθήναιος 5, 209 E.

69. Για το χωρίο αυτό βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 133 [L].

70. Παυσανίας 1, 29, 1. W. W. Tarn, «The dedicated Ship of Antigonus Gonatas», *JHS* 30 (1910) 212 κε.

71. Για τα παραπάνω βλ. *Stiftungen II* 2, 170 κε.

Η πληροφορία του Αθήναιου για την αφιέρωση του πλοίου του Αντίγονου Γονατά σε ένα ιερό του Απόλλωνα είναι η μοναδική περίπτωση ανάθεσης πλοίου από βασιλέα της ελληνιστικής εποχής, η οποία μας είναι γνωστή<sup>72</sup>. Έχουν βρεθεί βέβαια λείψανα από αφιερώσεις πλοίων παλαιότερων εποχών. Τα πλοία αυτά, όμως, δεν ήταν τοποθετημένα μέσα σε οικοδομήματα, αλλά στην ύπαιθρο<sup>73</sup>. Πληροφορίες σχετικά με τον αναθέτη τους δεν υπάρχουν. Μόνο στη Σαμοθράκη βρέθηκε ένα κτίριο της ελληνιστικής εποχής που στέγαζε επίσης ένα πλοίο-ανάθημα. Και σ' αυτήν την περίπτωση δεν έχουμε όμως καμία πληροφορία σχετικά με τον αναθέτη<sup>74</sup>.

Ένα δεύτερο οικοδόμημα στη Δήλο που έχει σχέση με τους βασιλείς της Μακεδονίας βρίσκεται βόρεια του Μνημείου των Βοών. Η ανέγερσή του είχε σαν αποτέλεσμα μια δεύτερη επέκταση του ιερού του Απόλλωνα<sup>75</sup>. Η καινούργια έκταση, η οποία συμπεριλήφθηκε στο ιερό, βρίσκεται στα βορειοανατολικά. Για την επέκταση αυτή έπρεπε να κατεδαφιστεί το παλαιό βόρειο τείχος του τεμένους. Στη συνέχεια χτίστηκε μια μεγάλη στοά<sup>76</sup> που αποτελούσε από εκεί και πέρα το βόρειο όριο του ιερού του Απόλλωνα (εικ. 6). Η στοά αυτή προσανατολίζόταν προς Νότο. Παρατηρείται όμως μια απόκλιση από τον άξονα του Μνημείου των Βοών. Για την ανέγερσή της έγινε εκμετάλλευση, όσο ήταν δυνατόν, όλου του ελεύθερου χώρου. Το μήκος της που ανερχόταν σε 119,93 μ. καθορίζοταν από το ιερό του Διονύσου στην Ανατολή<sup>77</sup> και από τη λεγόμενη Γραφή στη Δύση<sup>78</sup>, ενώ ο προσανατολισμός της από τη Μινώα κρήνη<sup>79</sup> καθώς και από δύο άβατα<sup>80</sup> και ένα βωμό<sup>81</sup> που προϋπήρχαν.

72. Ας αναφερθεί ωστόσο ότι ο Σέλευκος Α' της Συρίας αφιέρωσε μια αργυρή τρυγή στη Δήλο που αναφέρεται από τους καταλόγους του ιερού. Επόκειτο μάλλον για ένα μοντέλο. Βλ. σχετικά *Stiftungen I*, αρ. κατ. 155.

73. Για τις περιπτώσεις αυτές βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 133 [Α] Σχόλια. Μπ. Σμιτ-Δούνα, «Οι δωρεές των βασιλέων της Μακεδονίας. Αναθήματα όπλων και μνημεία νίκης», στον τόμο: *Αρχαία Μακεδονία VI 2* (1999) 1051. *Stiftungen II 2*, 94.

74. Για το οικοδόμημα στη Σαμοθράκη βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*\*432. K. Lehmann, *Σαμοθράκη. Οδηγός των ανασκαφών και των μουσείου*, Θεσσαλονίκη 1998<sup>6</sup>, 124 κε., εικ. 49-52. *Stiftungen II 2*, 94, 266.

75. Για την επέκταση αυτή βλ. *Stiftungen II 2*, 165 κε. και σχ. 3-4.

76. Σχετικά με τη στοά του Αντίγονου Γονατά βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 128. *Stiftungen II 2*, 24, 26, 27 κε. με σημ. 128 (παλαιότερη βιβλιογραφία), εικ. 17,3, 18,3, σελ. 40, 42, 43, 44 κε., 51, 77, 108, 133, 162 κε., 173, 175, 182, 215, 259, 260 κε., 280 κε., 292 σημ. 46, 301, 313, 317, 318 σημ. 7.

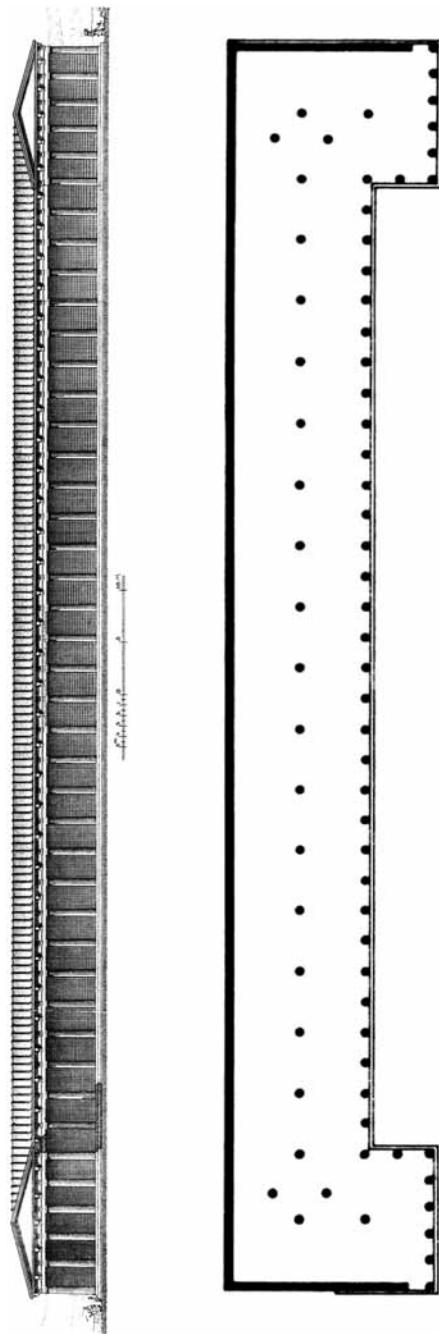
77. Bruneau – Ducat, ὥ.π. (σημ. 59) 209 αρ. 81.

78. Ο.π., 146 αρ. 35.

79. Ο.π., 142 κε. αρ. 30.

80. Ο.π., 144 κε. αρ. 32, 146 αρ. 34.

81. Για το βωμό *Stiftungen II 2*, 167 κε. με παλαιότερη βιβλιογραφία. O F. Courby, *Le*



*Euk. 6. Αναπαράσταση της πρόσοψης και κάτωφη της στοάς του Αντίγονου στη Δήλο.*

Η στοά είχε ένα μόνον όροφο και ήταν δίκλιτη<sup>82</sup>. Στις δύο άκρες της, δηλαδή στη Δύση και στην Ανατολή, δημιουργούνταν πτέρυγες, που οφείλονταν σε μια αλλαγή του αρχικού σχεδίου, το οποίο προέβλεπε μια ορθογώνια κάτοψη<sup>83</sup>. Το δάπεδο της στοάς ήταν από πατημένο χώμα και τους εσωτερικούς της τοίχους περιέτρεχαν εδώλια.

Στην πρόσοψη της στοάς υπήρχαν συνολικά 47 δωρικοί κίονες που είχαν τις κανονικές 20 φαρδώσεις. 6 από αυτούς τους κίονες τοποθετούνταν σε κάθε πτέρυγα, κάτι που μας θυμίζει προσόψεις ναών. Στο εσωτερικό της στοάς βρίσκονταν 25 πιθανόν ιωνικοί κίονες, από τους οποίους διατηρούνται τα περισσότερα θεμέλια. Οι κίονες αυτοί στέκονταν πίσω από κάθε δεύτερο κίονα της πρόσοψης. Στις πτέρυγες τοποθετούνταν από τέσσερις κίονες: δύο από αυτούς βρίσκονταν στη νοητή γραμμή που περνούσε από το κέντρο του 3ου μετακιόνιου διαστήματος της πρόσοψης τους<sup>84</sup>.

Τα μετακιόνια διαστήματα της στοάς ήταν αρκετά μεγάλα με αποτέλεσμα να αντιστοιχούν 2 μακρόστενες μετόπες σε κάθε μεταξόνιο, ενώ πάνω από το κέντρο του κάθε μετακιονίου βρισκόταν μια τρίγλυφος. Οι τρίγλυφοι αυτές δουλεύτηκαν σε λευκό μάρμαρο και έφεραν γλυπτική διακόσμηση. Επρόκειτο για κεφαλές ταύρων. Οι τρίγλυφοι που βρίσκονταν πάνω από τους άξονες των κιόνων ήταν από μάρμαρο από την Τήνο που έχει γαλαζωπό χρώμα. Έτσι δημιουργήθηκαν ελκυστικές διαφορές χρώματος.

Στο επιστύλιο της στοάς ήταν χαραγμένη η αναθηματική επιγραφή, η οποία αναφέρει τα εξής<sup>85</sup>:

[Βασιλεὺς Ἀντίγονος βασιλέως Δημητρίου Μακεδῶν Ἀπόλλω]νι

Το όνομα του αναθέτη δεν διατηρείται, είναι όμως βέβαιο, ότι επρόκειτο για ένα Μακεδόνα, γιο ενός Δημήτριου. Πιο πιθανή φαίνεται η συσχέτιση με τον Αντίγονο Β', βασιλέα της Μακεδονίας και γιο του Δημήτριου Πολιορκητή. Ο Αντίγονος Γ' και ο Φίλιππος Ε' πληρούν επίσης τις προϋποθέσεις. Ο Φίλιππος μας είναι όμως γνωστός ως δωρητής μιας άλλης στοάς στη Δήλο και η υπόθεση, ότι ανέθεσε δύο στοές στο ίδιο ιερό, δεν φαίνεται πολύ πιθανή. Σε ό,τι αφορά στον Αντίγονο Γ' πρέπει να σημειωθεί, ότι γενικά δεν υπάρχουν

*Portique d'Antigone ou du Nord-Est et les constructions voisines*, Delos 5 (1912) 89 με εικ. 109 και πίν. 2 αρ. 12-15 υπέθεσε, ότι υπήρχαν στη θέση αυτή τέσσερα βάθρα τοποθετημένα σε ένα κοινό πόδι.

82. Για την περιγραφή βλ. τη βιβλιογραφία που αναφέρεται στη σημ. 76.

83. Για την αλλαγή του σχεδίου βλ. Courby, ὥ.π. (σημ. 81) 13, 16 κε.

84. Ο.π., 32 κε.

85. Για την επιγραφή βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 128 [E].

πολλές δωρεές αυτού του βασιλέα στη Δήλο και ότι γι' αυτόν το λόγο προτιμάται ο Αντίγονος Γονατάς<sup>86</sup>.

Μπροστά στη στοά, πιο συγκεκριμένα 15 μ. μπροστά στο ανατολικό τμήμα της πρόσοψής της, υπήρχε ένα βάθρο μεγάλου μήκους, το οποίο —όπως επιβεβαιώνει η αναθηματική επιγραφή— ήταν επίσης ένα ανάθημα του Αντίγονου Γονατάς<sup>87</sup>. Η επιγραφή αναφέρει τα εξής<sup>88</sup>:

[Βασιλεὺς Ἀντίγονο]ς βασιλέως Δημητρίου Μα[κεδὼν]  
[τοὺς ἐ]αυτοῦ προγόνους Ἀπόλλωνι [ἀνέθηκεν]

Έτσι γνωρίζουμε ότι το βάθρο αυτό στήριζε τα αγάλματα των προγόνων του βασιλέα. Η αναθηματική επιγραφή ήταν τοποθετημένη στο κέντρο περιπού της νότιας πλευράς του μνημείου. Εκτός από αυτήν υπήρχαν και άλλες επιγραφές, κάτω από κάθε άγαλμα, που ανέφεραν τα ονόματα των εικονιζόμενων. Από αυτές διατηρούνται όμως μόνον ελάχιστα αποσπάσματα με απότελεσμα να μένει άγνωστο ποιοι πρόγονοι εικονίζονταν.

Στη Δήλο αφιέρωσαν οι Αντιγονίδες και συγκεκριμένα ο Φίλιππος Ε' και μια δεύτερη στοά. Βρισκόταν αριθμός απέναντι από τη λεγόμενη Νότια στοά στη δυτική πλευρά του δρόμου που οδηγεί προς το πρόπυλο του ιερού του Απόλλωνα (εικ. 7). Η στοά του Φίλιππου, η ανέγερση της οποίας χρονολογείται στο διάστημα από το 221 εώς το 201 π.Χ.<sup>89</sup>, ταυτίζεται βάσει μιας αναθηματικής επιγραφής που ήταν χαραγμένη στο επιστύλιό της και αναφέρει<sup>90</sup>:

Βασιλεὺς Μακεδόνων Φίλιππος βασιλέως Δημητρίου Ἀπόλλωνι [ἀνέθηκεν]

Πρόκειται για ένα μονόκλιτο οικοδόμημα με ένα μόνον όροφο, το οποίο προσανατολίζόταν προς την Ανατολή<sup>91</sup>. Το υλικό για τα θεμέλια και την ευθυντηρία ήταν γνεύσιος και γρανίτης, ενώ για την ανωδομή χρησιμοποιήθηκε μάρμαρο γκρίζο-μπλε χρώματος. Το μήκος της στοάς ανερχόταν σε 71,08 μ.

86. Bλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 128 [Ε] Σχόλια.

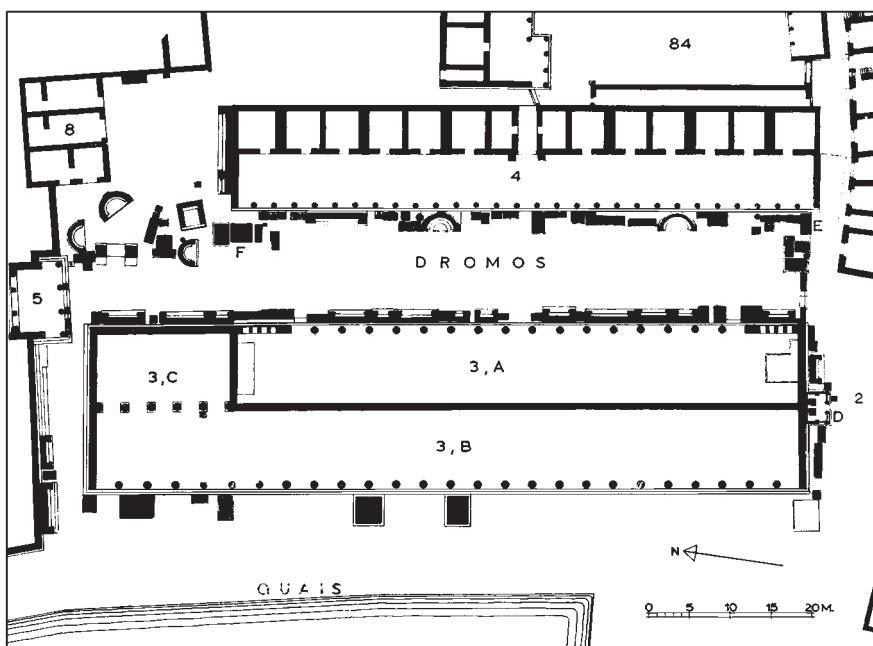
87. Για το μνημείο αυτό βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 129, εικ. 76-79. *Stiftungen II* 1, 79 κε. *Stiftungen II* 2, 28, 46, 51, 102, 107 κε. με περαιτέρω βιβλιογραφία στη σημ. 497, 113 κε., 117, 124, 131, 163, 169, 173, 206, 313, 319 σημ. 12.

88. Για την επιγραφή βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 129 [Ε].

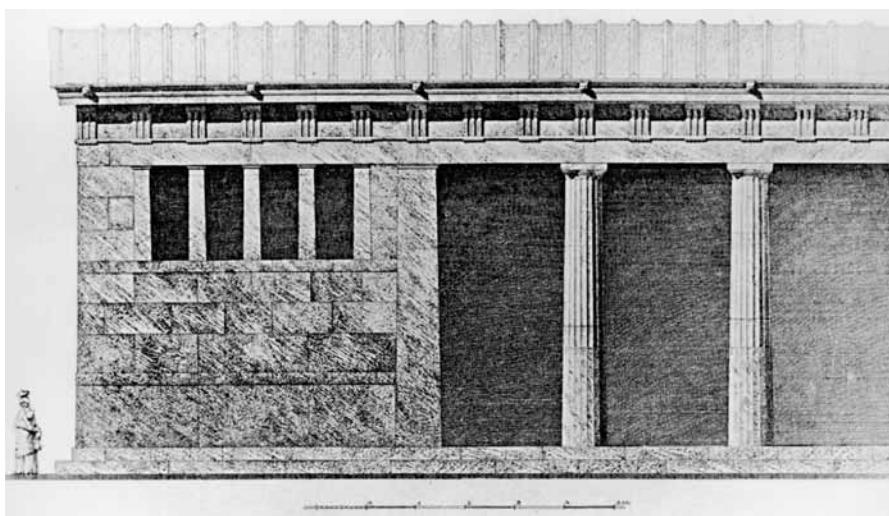
89. Για τη χρονολόγηση βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 136 [Ε] Σχόλια.

90. Για την επιγραφή βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 136 [Ε].

91. Σχετικά με τη στοά και τα ακόλουθα βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 136, εικ. 84-87. *Stiftungen II* 2, 24, 26, 29 κε. με σημ. 139 (παλαιότερη βιβλιογραφία), 40, 46 κε., 51, 76 κε., 99 σημ. 453, 162, 176, 179 κε., 215, 259, 260 κε., 280, 281, 292 σημ. 46, 318.



Εικ. 7. Κάτοψη του δρόμου με τη Νότια Στοά και τη στοά του Φιλίππου στη Δήλο.



Εικ. 8. Αναπαράσταση της πρόσοψης της στοάς του Φιλίππου Ε'.

και το βάθος της σε 10,71 μ. Η κορηπίδα αποτελείτο από δύο μόνο βαθμίδες και στην πρόσοψη υπήρχε μια δωρική κιονοστοιχία αποτελούμενη από 16 κίονες. Οι κίονες αυτοί ήταν στο κάτω τρίτο τους πολυεδρικοί και τοποθετούνταν μεταξύ δύο τοίχων που έκλειναν την πρόσοψη κοντά στις γωνίες και κατέληγαν σε παραστάδες. Το μήκος τους αντιστοιχούσε με δύο μετακιόνια διαστήματα της κιονοστοιχίας στην πρόσοψη. Στο άνω τμήμα τους υπήρχαν παραθύρα, στα οποία τοποθετούνταν πεσσοί με αποτέλεσμα να δημιουργούνται τέσσερα μικρά ανοίγματα (εικ. 8).

Η λεγόμενη Δυτική στοά, η οποία προσανατολίζεται προς το λιμάνι και εφάπτεται με τον πίσω τοίχο της στοάς του Φιλίππου, καθώς και η Βόρεια αίθουσα που προσκολλάται στο βόρειο τοίχο της, αποτελούν μεταγενέστερες συμπληρώσεις και δεν μας ενδιαφέρουν εδώ. Χρονολογούνται στον 2ο αι. π.Χ., ίσως μετά το 180 π.Χ. περίπου<sup>92</sup>.

Στην αρχική της μορφή η στοά του Φιλίππου είχε περίπου το ίδιο μήκος όπως η λεγόμενη Νότια στοά, η οποία βρισκόταν απέναντί της (εικ. 7)<sup>93</sup>. Όπως αυτή χτίστηκε κυρίως από μάρμαρο. Το πιο σημαντικό όμως είναι, ότι κάλυπτε τη Νότια στοά και τη χώριζε από το λιμάνι με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ο δρόμος που ανάγκαζε τους προσκυνητές να πλησιάζουν στο πρόπυλο του ιερού περνώντας από τα δύο κτίρια<sup>94</sup>. Οι ερευνητές πίστευαν, στην πλειοψηφία τους, ότι γίνεται αντιληπτός εδώ ο ανταγωνισμός μεταξύ των Αντιγονιδών και των Ατταλιδών, στους οποίους αποδόθηκε από πολλούς η ανέγερση της Νότιας στοάς.

Δύο μνημεία που αναφέρονται σε νίκες του Φιλίππου σε μάχες στη θάλασσα και στη στεριά, λείψανα των οποίων βρέθηκαν στη Δήλο, το ένα μάλιστα στη λεγόμενη Νότια στοά, πιθανόν ήταν τοποθετημένα μπροστά στη στοά-δωρεά του βασιλέα<sup>95</sup>.

Η παραπάνω επισκόπηση των οικοδομημάτων-δωρεών των βασιλέων της Μακεδονίας μας δίνει τη δυνατότητα να φτάσουμε σε κάποια γενικά συμπεράσματα.

92. Bruneau – Ducat, ὥ.π. (σημ. 59) 118 αρ. 3.

93. Για τη Νότια Στοά βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*\*415 [A], εικ. 172. *Stiftungen II* 2, 29, 41 σημ. 206, 47, 162, 176 κε. με σημ. 94 (παλαιότερη βιβλιογραφία), εικ. 50.

94. Για τα ακόλουθα βλ. τη βιβλιογραφία που αναφέρεται στη σημ. 91.

95. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 137-138, εικ. 88-89. Μπ. Σμιτ-Δούνα, «Οι δωρεές των βασιλέων της Μακεδονίας. Αναθήματα όπλων και μνημεία νίκης» στον τόμο: *Αρχαία Μακεδονία VI* 2 (1999) 1052 κε. *Stiftungen II* 1, 76 κε. *Stiftungen II* 2, 98, 99 με σημ. 453, 100, 181 σημ. 122.

Σε ό,τι αφορά στις κατηγορίες οικοδομημάτων που αφιερώθηκαν από τους βασιλείς —και εδώ εννοούμε όχι μόνο τα οικοδομήματα που μας διατηρούνται, αλλά και εκείνα που μας είναι γνωστά μόνο από τις γραπτές πηγές— κυρίαρχη θέση κατέχουν οι πολυάριθμες πληροφορίες που σχετίζονται με δωρεές για την οικοδόμηση ναών από το Μεγάλο Αλέξανδρο<sup>96</sup>. Οι μαρτυρίες αυτές είναι όμως δυστυχώς κατά ένα μέρος αμφιβολης μόνον αξίας.

Για τους ναούς που αναφέρονται στα υπομνήματα του βασιλέα πρέπει να τηρήσουμε επιφυλακτική στάση. Εκτός από τους ναούς στη Μακεδονία για τους οποίους έγινε ήδη λόγος<sup>97</sup> επρόκειτο για ναούς στους Δελφούς<sup>98</sup>, στη Δωδώνη<sup>99</sup> και στη Δήλο<sup>100</sup>. Επειδή εκφράστηκαν αμφιβολίες σχετικά με τη γνησιότητα των υπομνημάτων και επειδή οι δωρεές τελικά δεν πραγματοποιήθηκαν, κατατάσσονται οι περιπτώσεις αυτές αναγκαστικά στην κατηγορία των «*Dubia et falsa*»<sup>101</sup>.

Εκτός τούτου μια δωρεά προς όφελος του ιερού της Αθηνάς στο Ίλιον που είχε υποσχεθεί ο Μέγας Αλέξανδρος επίσης δεν πραγματοποιήθηκε<sup>102</sup>, ενώ η χρηματοδότηση των εργασιών στο ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς από τον ίδιο βασιλέα πρέπει να θεωρηθεί αμφισβητήσιμη<sup>103</sup>. Επομένως, οι παραπάνω περιπτώσεις επίσης δεν πρέπει να ληφθούν περαιτέρω υπόψη.

Γνωρίζουμε όμως με βεβαιότητα ότι ο Αλέξανδρος έχτισε στις Σάρδεις ένα ναό και ένα βωμό προς τιμήν του Ολυμπίου Δία<sup>104</sup> και ότι χρηματοδότησε την οικοδόμηση του ναού της Αθηνάς στην Πριήνη<sup>105</sup>. Αντίθετα, η προσφορά του να αναλάβει τις δαπάνες για την εκ νέου οικοδόμηση του ναού της Άρτεμης στην Έφεσο απορρίφθηκε ευγενικά από τους ιερείς<sup>106</sup>.

Η προτίμηση του βασιλέα για δωρεές ναών είναι φανερή. Οι δωρεές αυτές απευθύνονταν —αν εξαιρέσουμε τις αβέβαιες περιπτώσεις— σε ιερά της Μικράς Ασίας. Η πράξη δωρεάς από τον Αλέξανδρο ωφελούσε τόσο τις πόλεις που διοικούσαν αυτά τα ιερά όσο και τον ίδιο τον βασιλέα, καθώς με αυτήν

96. Για τις δωρεές ναών του Αλέξανδρου και τα απόλοινθα βλ. F. Felten, «Heiligtümer der Makedonen» στον τόμο: *Αρχαία Μακεδονία VI 1* (1999) 405 κε. *Stiftungen II 1*, 60 κε. *Stiftungen II 2*, 3 κε.

97. Βλ. σελ. 269.

98. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*335.

99. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*340.

100. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*348.

101. Βλ. σελ. 269.

102. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 248.

103. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*333.

104. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 258.

105. Βλ. σελ. 271 f.

106. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 263-264.

απέβλεπε στη συμπάθεια και την υποστήριξη των Ελλήνων της Μικράς Ασίας για την εκστρατεία του εναντίον των Περσών<sup>107</sup>. Οι δωρεές αυτές ήταν όμως και αναθήματα του νικηφόρου βασιλέα στους θεούς, με τα οποία τους ευχαριστούσε για την υποστήριξή τους<sup>108</sup>.

Από τους διαδόχους του Αλέξανδρου στο θρόνο της Μακεδονίας έδειχνε μόνον ο Λυσίμαχος ενδιαφέρον για παρόμοιες δωρεές. Στην Αλεξανδρεία Τρωάδα κατασκεύασε ένα ναό<sup>109</sup> —παραμένει όμως άγνωστο σε ποια θεότητα ήταν αφιερωμένος— και στην Τρωάδα ίδρυσε ίσως και ένα Ασκληπιείο<sup>110</sup>. Και οι δύο δωρεές δεν τεκμηριώνονται αρχαιολογικά.

Από την πρώιμη ελληνιστική εποχή έχουμε επίσης αρκετές πληροφορίες, ότι βασιλείς της Μακεδονίας ανέλαβαν την κατασκευή οχυρώσεων. Για τις δωρεές αυτές —λόγω των ιδιαιτέων προβλημάτων που παρουσιάζουν— δεν έγινε ως τώρα ιδιαίτερος λόγος (βλ. σελ. 268). Χρονολογούνται στο τέλος του 4ου και στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. και σχετίζονται με την ίδρυση και νούριων πόλεων<sup>111</sup> και την επανίδρυση παλαιών<sup>112</sup>, την ασφάλεια των οποίων εξασφάλιζαν οι ιδρυτές-βασιλείς με αυτόν τον τρόπο.

Οι μεταγενέστεροι Μακεδόνες βασιλείς αφιέρωσαν κυρίως στοές που ήταν ιδιαίτερα αγαπητές κατά την ελληνιστική εποχή<sup>113</sup>. Άλλες κατηγορίες οικοδομημάτων, όπως βωμοί, θόλοι ή γυμνάσια, αποτελούν μεμονωμένες περιπτώσεις στον κατάλογο των μακεδονικών δωρεών που χρονολογικά εντάσσονται στον 4ο, 3ο και 2ο αι. π.Χ. Έχουμε να κάνουμε κυρίως με οικοδομήματα σε ιερά. Οι μόνες εξαιρέσεις αποτελούν η εισφορά στην επισκευή του γυμνασίου της Λάρισας<sup>114</sup> και η ποικίλη στοά που προσέφερε η Λαμία, η

107. *Stiftungen II* 2, 5 κε.

108. *Stiftungen II* 1, 63. O Felten, ὥ.π. (σημ. 96) 412 κε. και ειδικά 417 εξέφρασε την άποψη, ότι οι ηγεμόνες της Μακεδονίας και των άλλων βασιλείων της ελληνιστικής εποχής δώρισαν κατά προτίμηση περίπτερους ναούς για να δηλώσουν με αυτόν τον τρόπο ότι είναι Έλληνες και ότι κυβερνούν με τη στήριξη των θεών. Η υπόθεσή του βασίζεται όμως σε πολλά μνημεία που δεν μπορούν να θεωρηθούν με βεβαιότητα δωρεές των βασιλέων.

109. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 245. *Stiftungen II* 1, 100. *Stiftungen II* 2, 8 κε.

110. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*369. *Stiftungen II* 2, 8 κε.

111. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 245, 265. *Stiftungen II* 2, 70.

112. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 81-82. *Stiftungen II* 2, 70.

113. Για τις δωρεές στοών από τους βασιλείς βλ. *Stiftungen II* 2, 23 κε., όπου συγκεντρώνονται στη σελ. 24 όλες οι δωρεές στοών των Μακεδόνων βασιλέων. Πρόκειται για τα μνημεία *Stiftungen I*, αρ. κατ. 111 (Βέροια, Φίλιππος Ε'), 128 (Δήλος, Αντίγονος Γονατάς), 136 (Δήλος, Φίλιππος Ε'), 233? (Σαμοθράκη, Φίλιππος Γ' και Αλέξανδρος Δ') καθώς και την ειδική περίπτωση αρ. 73 (Σικυώνα, Λαμία).

114. Βλ. σελ. 273.

ερωμένη του Δημήτριου Πολιορκητή, στην πόλη της Σικυώνας<sup>115</sup>. Η Λαμία, όμως, δεν ήταν μέλος της βασιλικής οικογένειας και επιπλέον δεν γνωρίζουμε που ακριβώς στην πόλη της Σικυώνας ήταν χτισμένη η συγκεκριμένη στοά. Συνήθως τοποθετείται στην αρχαία αγορά<sup>116</sup>, όμως η διατύπωση του Πολέμιανα που μας πληροφορεί σχετικά με τη δωρεά αυτή δεν δικαιολογεί αυτό το συμπέρασμα<sup>117</sup>. Με βάση τα παραπάνω έχουμε να κάνουμε πάντως με ειδική περίπτωση.

Οι στοές των βασιλέων είχαν —σε ότι αφορά την αρχιτεκτονική τους— διαφορετικά χαρακτηριστικά και, όπως είδαμε παραπάνω, διέφεραν μεταξύ τους από πολλές απόψεις. Δεν δημιουργήθηκε δηλαδή ένας συγκεκριμένος τύπος στοάς με σταθερά χαρακτηριστικά, αναγνωρίσιμος με την πρώτη ματιά, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των Ατταλιδών με τον περγαμηνό τύπο στοάς<sup>118</sup>, ο οποίος αντιπροσωπεύεται στη μητροπολιτική Ελλάδα από τις στοές του Ευμένη<sup>119</sup> και του Αττάλου στην Αθήνα<sup>120</sup>.

Φαίνεται όμως δικαιολογημένη η υπόθεση ότι την ανέγερση των οικοδομημάτων αυτών —όπως εξάλλου και του Φιλιππείου— εμπιστεύθηκαν οι βασιλείς κυρίως σε Μακεδόνες αρχιτέκτονες<sup>121</sup>. Οι στοές —και εδώ μιλάμε συγκεκριμένα για τη στοά του Αντίγονου Γονατά και τη στοά του Φιλίππου Ε' στη Δήλο— ξεχώριζαν σε ότι αφορά τις διαστάσεις τους, την πρωτότυπη αρχιτεκτονική τους μορφή καθώς και τη σημασία τους για την περαιτέρω εξέλιξη του ιερού του Απόλλωνα.

Σε ότι αφορά τη χρηματοδότηση των οικοδομικών εργασιών δυστυχώς δεν έχουμε πολλές πληροφορίες στη διάθεσή μας. Γνωρίζουμε σχετικά με τις αμφίβολες περιπτώσεις των ναών που ο Μέγας Αλέξανδρος —σύμφωνα με τα υπομνήματά του— είχε σκοπό να χτίσει σε διάφορες πόλεις, ότι προέβλεψε το

115. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 73.

116. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 73 Σχόλια.

117. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 73 [L].

118. Για τον περγαμηνό τύπο στοάς βλ. *Stiftungen II* 2, 35 κε. με περισσότερη βιβλιογραφία στη σημ. 173.

119. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 28, εικ. 7-8. *Stiftungen II* 2, 24, 26, 35 κε., εικ. 17,6, σελ. 39 με σημ. 197 (παλαιότερη βιβλιογραφία), 40 κε., 42, 49 κε., 65, 227, 228 κε., 272, 274, 277 κε., 290 σημ. 43, 314, 318 με σημ. 8.

120. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 29, εικ. 9-14. *Stiftungen II* 2, 24, 25, 34 κε., 37 κε., 39 κε. με σημ. 198 (παλαιότερη βιβλιογραφία), 43, 47 κε., 51, 73, 216, 219 κε., 227, 230, 251, 272, 274 κε., 280, 281, 290 σημ. 43, 314, 317 με σημ. 8.

121. Για το ζήτημα των αρχιτεκτόνων βλ. ανακεφαλαιώνοντας *Stiftungen II* 2, 259 κε.

εντυπωσιακό ποσό των 1.500 ταλάντων για τον κάθε ναό<sup>122</sup>. Στην περίπτωση της εκ νέου οικοδόμησης του ναού της Άρτεμης στην Έφεσο, την οποία ο Αλέξανδρος προσφέρθηκε να χρηματοδοτήσει, για τις οικοδομικές εργασίες θα χρησιμοποιούνταν οι φόροι που οι Εφέσιοι ήταν υποχρεωμένοι να πληρώσουν στους Πέρσες<sup>123</sup>. Η εισφορά του Αλέξανδρου στην εκ νέου οικοδόμηση του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς, που πρέπει να θεωρηθεί υπό αμφισβήτηση, ανερχόταν σε 150 χρυσούς Φιλιππείους για ξύλο κυπαρισσιού<sup>124</sup>. Τέλος έχουμε και πληροφορίες για την επισκευή του γυμνασίου της Λάρισας που χρηματοδοτήθηκε με χρήματα που προσέφεραν διάφορα άτομα<sup>125</sup>.

Οι ελάχιστες μαρτυρίες αυτές έχουν κοινό ότι αναφέρουν χρηματικά ποσά που προσφέρθηκαν από τους εκάστοτε βασιλείς για την πραγματοποίηση των εργασιών. Δεν υπάρχουν δηλαδή πληροφορίες για την έμμεση χρηματοδότηση διαμέσου π.χ. προσφορών σιταριού όπως είναι γνωστό από άλλες δυναστείες<sup>126</sup>.

Ανάμεσα στους αποδέκτες των αφιερωμένων κτιρίων —με εξαιρεση τους ναούς και τα τείχη— ξεχωρίζουν τα πανελλήνια ιερά και τα ιερά διεθνούς εμβέλειας. Μοναδική εξαιρεση αποτελεί η εισφορά στην επισκευή του γυμνασίου της Λάρισας. Τα ιερά αυτά εξασφάλιζαν την προσέλευση μεγάλου πλήθους ανθρώπων κατά τη διάρκεια των θρησκευτικών γιορτών και των μεγάλων αγώνων. Η Δήλος, μάλιστα, ήταν συγχρόνως και ένα σημαντικό εμπορικό κέντρο με αποτέλεσμα οι επισκέπτες να είναι καθ' όλο το χρόνο πολυάριθμοι<sup>127</sup>. Επομένως εγγυούνταν τα ιερά αυτά τη μεγαλύτερη εφικτή δημοτικότητα.

Η επιλογή των ιερών στις συγκεκριμένες περιπτώσεις δεν ήταν τυχαία. Αντίθετα, συχνά ακολούθησε κάποια λογική που είχε σχέση με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του εκάστοτε αναθήματος. Αυτό ισχύει π.χ. στην περίπτωση του Φιλιππείου και του χρυσελεφάντινου συντάγματος στο εσωτερικό του, δηλαδή ενός μνημείου με το οποίο ο Φίλιππος Β' αποσκοπούσε στην προώθηση του πανελλήνιου του προγράμματος και στην προβολή της εξασφαλισμένης συνέχειας της δυναστείας των Αργεαδών στο άτομο του Αλέξανδρου (βλ. σελ.

122. Βλ. πάνω σελ. 269 καθώς και —για τους τρόπους χρηματοδότησης— *Stiftungen II*, 1, 188 κε.

123. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 263 [L].

124. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*333[Ε].

125. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 106 [Ε].

126. Βλ. σχετικά *Stiftungen II* 1, 189 κε. Μια τέτοια περίπτωση είναι *Stiftungen I*, αρ. κατ. 284 (προσφορά σιταριού και ξύλου για την οικοδόμηση του γυμνασίου της Μιλήτου από τον Ευμένη Β').

127. Βλ. σημ. 53.

279). Ο βασιλέας επέλεξε το ιερό του Δία στην Ολυμπία, επειδή διαμέσου των εκεί αναθημάτων προβαλλόταν η ενότητα όλων των Ελλήνων και επειδή ο Ήρακλής, ο μυθικός πρόγονος του βασιλικού οίκου της Μακεδονίας, ως ιδρυτής του εκεί ηρώου του πρόγονού του Πέλοπα και των ολυμπιακών αγώνων (βλ. σελ. 279) είχε ιδιαίτερη σημασία για το ιερό.

Στην πολιτική του Αντίγονου Γονατά κυριαρχούσαν ρόλο έπαιξε το ιερό του Απόλλωνα στη Δήλο, στο οποίο —με λίγες μόνον εξαιρέσεις— απευθύνονταν όλες του οι δωρεές. Το νησί είχε ιδιαίτερη σημασία για το βασιλέα, επειδή ήταν το κέντρο του Κουνού των Νησιωτών και λόγω της προσπάθειάς του να αποκαταστήσει τη θαλάσσια κυριαρχία των προγόνων του στο Αιγαίο (βλ. σελ. 282). Ο βασιλέας δεν περιορίστηκε στην αφιέρωση πιθανών του Μνημείου των Βοών και μιας εντυπωσιακής στοάς, αλλά στα αναθήματά του συμπεριλαμβανόταν και το λεγόμενο Μνημείο των Προγόνων, ένα βάθρο μεγάλου μήκους με τα αγάλματα των προγόνων του Αντίγονου που ήταν τοποθετημένο μπροστά στη στοά. Σκοπός ήταν πιθανότατα η προβολή της νομιμότητας της κυριαρχίας του και η συνέχεια της βασιλείας στη Μακεδονία από τους Αργεάδες στους Αντιγονίδες<sup>128</sup>.

Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι δύο από τα κτίρια που ήταν δωρεές Μακεδόνων βασιλέων συνδέονται άμεσα με δυναστικά μνημεία που ήταν τοποθετημένα ή στο εσωτερικό τους ή μπροστά στην πρόσοψή τους. Αυτό αποκτάει ιδιαίτερη σημασία εάν λάβουμε υπόψη ότι ο συνολικός αριθμός παρόμοιων μνημείων γνωστών σε εμάς δεν είναι πολύ μεγάλος<sup>129</sup>. Η προβολή της δυναστείας αποτελούσε δηλαδή μια σημαντική παράμετρο των δωρεών οικοδομημάτων των βασιλέων.

Η δεύτερη στοά στη Δήλο που αφιερώθηκε από το Φίλιππο Ε' συνδέεται με μνημεία νίκης του βασιλέα που κατά πάσα πιθανότητα ήταν τοποθετημένα μπροστά σε αυτήν και γιόρταζαν τη νίκη του σε μάχες στην Ξηρά και στη Θάλασσα (βλ. σελ. 292). Σε αυτήν την περίπτωση δόθηκε δηλαδή σε συνδυασμό με το συγκεκριμένο οικοδόμημα ιδιαίτερη έμφαση στην προβολή των στρατιωτικών ικανοτήτων του βασιλέα.

Τέλος πρέπει να γίνει και μια σύντομη αναφορά στο ιερό των Μεγάλων Θεών στη Σαμοθράκη. Το ιερό αυτό, λόγω της διεθνούς του φήμης και λόγω της γεωγραφικής του θέσης στη θαλάσσια οδό προς την Τρωάδα και τον Πόντο, είχε ιδιαίτερη σημασία για τους βασιλείς της Μακεδονίας, ειδικά κατά

128. *Stiftungen II* 2, 107 κε., 113 κε., 169.

129. Εκτός από το μνημείο στο Φίλιππείο, *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*329, και το Μνημείο των Προγόνων, *Stiftungen I*, αρ. κατ. 129, γνωρίζουμε μόνο τρεις περιπτώσεις, *Stiftungen I*, αρ. κατ. 61, 100, 172.

τον 4ο αι. π.Χ. όποτε το ιερό έζησε μια μεγάλη ακμή<sup>130</sup>.

Μια ματιά στο σύνολο των δωρεών των βασιλέων της ελληνιστικής εποχής φανερώνει ότι οι βασιλείς της Μακεδονίας και οι Ατταλίδες<sup>131</sup> δώρισαν περισσότεροι οικοδομήματα στις πόλεις και στα ιερά της Ελλάδας και της Μικράς Ασίας απ' ό,τι τα μέλη των δύο άλλων μεγάλων δυναστειών, των Πτολεμαίων<sup>132</sup> και των Σελευκιδών<sup>133</sup>. Οι δωρεές οικοδομημάτων καταλαμβάνουν ανάμεσα στις δωρεές των Μακεδόνων βασιλέων, όμως μόνο τότε, την πρώτη θέση, εάν συνυπολογίσουμε τα τεχνικά έργα και τα άλλα «*Dubia et falsa*»<sup>134</sup>. Εάν αφαιρέσουμε τις αμφίβολες δωρεές ναών και τεχνικών έργων του Μεγάλου Αλέξανδρου (βλ. σελ. 268, 269) καθώς και τη στοά της Λαμίας στην πόλη της Σικυώνας (βλ. σελ. 234 f.), τότε φτάνουμε —συνυπολογίζοντας ωστόσο το Φιλιππείο και τη δωρεά ενός Ασκληπιείου στην Τρωάδα από το Λυσίμαχο<sup>135</sup>— στον αριθμό των 15 δωρεών<sup>136</sup>. Συγκριτικά αναφέρω και τις

130. Για την ιδιαίτερη σχέση των Μακεδόνων βασιλέων με τη Σαμοθράκη βλ. *Stiftungen II* 2, 209, 214, 265 κε.

131. Βλ. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 28 (Αθήνα, στοά του Ευμένη), 29 (Αθήνα, στοά του Αττάλου), 91 (Δελφοί, συγκρότημα του Αττάλου Α'), 93 (Δελφοί, θέατρο), 103 (Ελαος, τείχη), 213 (Ρόδος, θέατρο), 231 (Χίος, τείχη), 251 (Αιγαίς/Μυσία, ίσως ένα πρόπυλο), 256 (Μαμύρτ-Kaleh, ναός, ίσως και ο βωμός και οι στοές του ιερού), 267 (Εφεσος, προκυμαία), 284 (Μίλητος, γυμνάσιο), 303 (Τερμησσός, στοά), \*355 (Κύζικος, ναός), \*357 (Αιγαίς/Μυσία, ακροατήριο στο γυμνάσιο);

132. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 17 (Αθήνα, γυμνάσιο), 153 (Δήλος, ξυστός του γυμνασίου ή θύρα που δίνει πρόσβαση σε αυτόν), 236? (Σαμοθράκη, θύλος), 237 (Σαμοθράκη, πρόπυλο), 238 (Γόρτυνα, τείχη), 243 (Ηράκλεια Ποντική, ναός). Για τις δωρεές των Πτολεμαίων στην Ελλάδα και στη Μικρά Ασία βλ. και την ανακοίνωσή μου στο συνέδριο «*Fremdheit - Eigenheit. Ägypten, Griechenland und Rom. Austausch und Verständnis I. Ägyptische Einflüsse in Griechenland und Rom*» που πραγματοποιήθηκε το Νοέμβριο 2002 στη Φρανκφούρτη της Γερμανίας, η οποία δημοσιεύτηκε στα πρακτικά του συνεδρίου: *StädelJb N.F.* 19 (2004) 97 κε..

133. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 24 (Αθήνα, ναός), 55 (Μεγαλόπολη, τείχη), 56 (Τεγέα, θέατρο), 170 (Δήλος, βωμοί), 281 (Μίλητος, στοά), 296 (Ηράκλεια στο Λάτμο, αγωγός), 304 (Ολβα, επισκευή στεγών).

134. Συνολικά έχουμε πληροφορίες για 27 περιπτώσεις, στις οποίες περιλαμβάνονται και οι δωρεές του Λυσίμαχου και του Κάσσανδρου, τα τείχη και τα τεχνικά έργα καθώς και τα «*Dubia et falsa*». Πρόκειται για τους *Stiftungen I*, αρ. κατ. 81, 82, 106, 111, 128, 136, 233, 245, 248, 258, 263-265, 268, \*329, \*331, \*333, \*335, \*340, \*341-\*342, \*344, \*348, \*354, \*358, \*359, \*369. Μια ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί η δωρεά μιας στοάς στη Σικυώνα από τη Λαμία, την εφωμένη του Δημήτριου Πολιορκητή: *Stiftungen I*, αρ. κατ. 73. *Stiftungen II* 2, 23, 24, 27.

135. *Stiftungen I*, αρ. κατ. \*329 (θόλος), \*369 (ιερό).

136. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 81 (τείχος), 82 (τείχος), 106 (επισκευή γυμνασίου), 111 (στοά), 128 (στοά), 136 (στοά), 233 (στοά), 245 (τείχος και ναός), 258 (ναός και βωμός), 265 (τείχος), 268 (ναός).

δωρεές χρημάτων που είναι συνολικά 20 περιπτώσεις, από τις οποίες οι 5 ανήκουν στα «*Dubia et falsa*»<sup>137</sup>, καθώς και τις δωρεές κοινημάτων και πολύτιμων σκευών που είναι 15 στον αριθμό με μία αμφίβολη περίπτωση<sup>138</sup>. Ακολουθούν στη συνέχεια οι αφιερώσεις αγαλμάτων (12 από τις οποίες οι 4 περιπτώσεις δεν είναι βέβαιες)<sup>139</sup>, οι δωρεές όπλων (11 με 4 αμφίβολες περιπτώσεις ανάμεσά τους)<sup>140</sup>, σιταριού (9 με 2 αμφίβολες μαρτυρίες)<sup>141</sup>, γης (6, επίσης με 2 αμφίβολες περιπτώσεις)<sup>142</sup>, ποδών υλών (5)<sup>143</sup>, τα αναθήματα από τα λάφυρα πολέμων (4)<sup>144</sup> καθώς και άλλες δωρεές<sup>145</sup>.

Η σύγκριση φανερώνει ότι τα οικοδομήματα κατέχουν μια καθόλου ευκαταφρόνητη θέση στο σύνολο των δωρεών των Μακεδόνων βασιλέων. Η προτίμηση των δωρεών οικοδομημάτων από τους βασιλείς ως πολιτικό μέσο στις σχέσεις τους με τις πόλεις και τα ιερά και μάλιστα κυρίως εκτός Μακεδονίας (βλ. σελ. 268 ff.) είναι δεδομένη και αποτελεί μια ιδιαιτερότητα της πολιτικής τους. Το ίδιο, όμως, δεν ισχύει για όλες τις δυναστείες της ελληνιστικής εποχής. Οι Πτολεμαίοι π.χ. προτιμούσαν δωρεές χρημάτων, σίτου και ποδών υλών στις συναλλαγές τους με τους Έλληνες. Μετέτρεπαν με αυτόν τον τρόπο τα έσοδα από το βασίλειό τους που καταβάλλονταν κυρίως με τη μορφή γεωργικών προϊόντων κατευθείαν σε πολιτική επιλογή. Αφιερώσεις πολύτιμων και εντυπωσιακών μνημείων γλυπτικής ή αρχιτεκτονικής που απαιτούσαν πιο πολύπλοκες διαδικασίες απαντούν μόνο σπάνια<sup>146</sup>. Οι δωρεές οικοδομημάτων των Σελευκιδών, τέλος, ανήκουν —με λίγες μόνον εξαιρέσεις, οι οποίες περιορίζονται στη Μικρά Ασία<sup>147</sup>— αποκλειστικά στην περίοδο διακυβέρνησης του Αντίοχου Δ'. Αποτελούν δηλαδή μια προσωπική επιλογή του συ-

137. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 7-8, 10, 41-44, 53, 70-71, 74, 83, 102, 199, 222, \*326, \*332, \*352, \*361, \*365.

138. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 1, 3, 126-127, 130-132, 134, 139-142, 299, 307, \*336. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 117-119 εξαιρούνται, επειδή δεν επόκειτο για μέλη της βασιλικής οικογένειας.

139. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 78, 90, 112, 113, 114?-116, 302, \*320, \*337, \*343, \*347.

140. Εδώ πρέπει να διακρίνουμε τις προμηθειες πολεμικού υλικού, *Stiftungen I*, αρ. κατ. 11, 54, \*352, από τις αφιερώσεις όπλων σε ιερά, *Stiftungen I*, αρ. κατ. 2, 4, 194, 201, 246, \*326, \*328, \*367.

141. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 6, 9, 12, 50, 195-196, 200, \*332, \*352.

142. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 222-223, 234, 271, \*346, \*364.

143. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 9, 198-200, 202.

144. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 110?, 135, 137-138.

145. Διάφορα *Stiftungen I*, αρ. κατ. 5, 13, 43, 45-46, 53, 62, 72, 81, 247-248, 265, 298, 305, 308-309, \*319-\*320, \*327, \*334, \*336, \*339, \*345-\*346, \*351, \*368.

146. Βλ. σημ. 132.

147. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 281, 296, 304.

γκεκοιμένου βασιλέα<sup>148</sup>. Σε ό,τι αφορά τις δωρεές οικοδομημάτων των Ατταλιδών που είναι επίσης πολυνάριθμες πρέπει να πούμε ότι η πληθώρα των μνημείων ανήκει στο τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. και στο 2ο αι. π.Χ. Οι μοναδικές εξαιρέσεις είναι η προσφορά ενός ναού και ίσως και του βωμού και των στοών στο ιερό της Μητέρας των θεών στο Mamurt-Kaleh<sup>149</sup> καθώς και πιθανόν ενός πρόπτυλου στις Αιγές της Μυσίας<sup>150</sup>, και οι δύο από τον Φιλέταιρο<sup>151</sup>. Αυτό σημαίνει ότι οι δωρεές οικοδομημάτων των Μακεδόνων προηγούνται σαφώς, αφού μόνο τρεις περιπτώσεις χρονολογούνται στο τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. ή στο 2ο αι. π.Χ.<sup>152</sup>, ενώ η περίοδος ακμής για τις αντίστοιχες δωρεές των Ατταλιδών πέφτει σε μία περίοδο, κατά την οποία το βασίλειο της Μακεδονίας ήδη είχε πάψει να υπάρχει.

Οι Μακεδόνες βασιλείς ακολουθούσαν —όπως φαίνεται από τα παραπάνω— μια ξεχωριστή πορεία. Δεν απέφευγαν τις χρονοβόρες διαδικασίες και διαπραγματεύσεις που ήταν απαραίτητες για την ανέγερση ενός οικοδομήματος με αποτέλεσμα η προσφορά τους να εμπεριέχει ισχυρότερα πολιτικά μηνύματα, εφόσον μπορούσαν να έχουν μεγαλύτερη ανάμιξη στη μορφή της δωρεάς τους.

148. Επόκειτο για τα μνημεία *Stiftungen I*, αρ. κατ. 24 (Αθήνα, ναός), 55 (Μεγαλόπολη, τείχη), 56 (Τεγέα, θέατρο), 170 (Δήλος, βωμοί). Για τις δωρεές του βασιλέα αυτού βλ. O. Mørkholm, *Antiochus IV. of Syria*, Κοπεγχάγη 1966, 55 κε. J. Lippstreu, «Antiochos IV. von Syrien und Eumenes II. von Pergamon als Architekturstifter», στον τόμο: W. Hoepfner – G. Zimmer (επιμ.), *Die griechische Polis. Architektur und Politik*, Tübingen 1993, 126 κε., ειδικά 129 κε.

149. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 256. *Stiftungen II* 2, 9 κε. 16, 34, 40, 42, 48, 76, 272 κε., εικ. 85, σελ. 275, 290, 318.

150. *Stiftungen I*, αρ. κατ. 251. *Stiftungen II* 2, 20, 21 κε., 280, 281, 292 σημ. 46.

151. Για τις υπόλοιπες δωρεές οικοδομημάτων των Ατταλιδών βλ. πάνω σημ. 131.

152. Πρόκειται για τις στοές του Φιλίππου Ε' στη Δήλο και στη Βέροια, βλ. πάνω σελ. 269.290 ff., καθώς και την επισκευή του γυμνασίου της Λάρισας από τον ίδιο βασιλέα και τον γιο του Περσέα, βλ. πάνω σελ. 273.

## DIE GEBÄUDESTIFTUNGEN DER MAKEDONISCHEN KÖNIGE

### BARBARA SCHMIDT-DOUNA

Die Gebäudestiftungen der makedonischen Könige lassen sich zwei Kategorien zuordnen. Die erste umfaßt die Stiftungen der Könige oder ihrer Familienangehörigen in Städte und Heiligtümer Makedoniens, die zweite Gebäude, die im übrigen Griechenland errichtet wurden. Es ist überraschenderweise festzustellen, daß wir nur von einer gesicherten Gebäudestiftung eines makedonischen Königs im makedonischen Stammland Kenntnis haben. Das steht in krassem Gegensatz zu der Handlungsweise z.B. der Attaliden, die ein reges Interesse an der Ausschmückung ihrer Hauptstadt Pergamon mit eindrucksvollen Gebäuden zeigten.

Von den Gebäuden, die die Makedonen im übrigen Griechenland errichten ließen, seien die zahlreichen Tempelstiftungen Alexanders d. Gr. gesondert erwähnt. Sie sollten dem König die Sympathie und die Unterstützung der Griechen Kleinasiens für seinen Feldzug gegen die Perser sichern.

Die späteren makedonischen Könige stifteten hauptsächlich Hallen, die sich durch unterschiedliche architektonische Lösungen auszeichneten. Es gab also keinen makedonischen Hallentypus, der dem von den Gebäudestiftungen der Attaliden bekannten pergamenischen Hallentypus entsprach.

Leider stehen uns nur wenige Nachrichten zur Finanzierung der makedonischen Stiftungen zur Verfügung. Die wenigen erhaltenen Zeugnisse erwähnen Geldschenkungen der Könige, die zur Erbauung von Gebäuden genutzt wurden. Über die indirekte Finanzierung von Gebäudestiftungen z.B. durch Getreidezuwendungen, wie wir es von den Attaliden kennen, liegen uns keine Nachrichten vor.

Unter den Empfängern der Gebäudestiftungen nehmen die panhellenischen Heiligtümer eine Sonderstellung ein. Sie garantierten die größte Publicität.

Ein Blick auf die Gesamtheit der Herrscherstiftungen der hellenistischen Zeit zeigt, daß die Könige von Makedonien und die Attaliden bedeutend mehr Gebäude in die Städte und Heiligtümer der griechischen Welt stifteten als die beiden anderen großen Dynastien, die Seleukiden und die Ptolemaier.

**ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ**

- Εικ. 1: F. Seiler, *Die griechische Tholos*, Mainz 1986, 93 εικ. 38.
- Εικ. 2: *O.π.*, 94 εικ. 39.
- Εικ. 3: *O.π.*, 95 εικ. 40.
- Εικ. 4: Ph. Bruneau – J. Ducat, *Guide de Délos*, Παρίσι 1983<sup>3</sup>, 139 εικ. 27.
- Εικ. 5: P. L. Couchoud – J. Svoronos, «Le monument dit «des taureaux» à Délos et le culte du navire sacré», *BCH* 45 (1921) 283 εικ. 1.
- Εικ. 6: F. Courby, *Le Portique d'Antigone ou du Nord-Est et les constructions voisines*. Délos 5 (1912) πίν. ΙΙ κάτω. J. J. Coulton, *The Architectural Development of the Greek Stoa*, Οξφόρδη 1976, 196 εικ. 23.
- Εικ. 7: Ph. Bruneau – J. Ducat, *Guide de Délos*, Παρίσι 1983<sup>3</sup>, 116 εικ. 17.
- Εικ. 8: *O.π.*, 116 εικ. 18.

## ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ MENTZOΣ

### Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΙ Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ\*

#### I

Δύο σημαντικές παραστάσεις της μεγάλης ζωγραφικής από τη μετα-εικονομαχική περίοδο στη Θεσσαλονίκη αποδίδουν μια ιδιαίτερη θέση στον απόστολο Ανδρέα. Πρόκειται για την τοιχογραφία της Αναλήψεως στο τεταρτοσφαιρίο της αφίδας στη Ροτόντα και το ψηφιδωτό στον τρούλο της Αγίας Σοφίας<sup>1</sup>. Στο εικονογραφικό σχήμα των παραστάσεων, κοινό στους δύο ναούς, παριστάνεται ο Ανδρέας στο αριστερό ημιχώριο, δεύτερος μετά τον Παύλο, κρατώντας σταυροφόρο ράβδο (εικ. 1). Η θέση του Ανδρέα είναι, συνήθως, στο αντίθετο ημιχώριο, στη δεύτερη ή τρίτη θέση πίσω από τον Πέτρο<sup>2</sup>. Η τοιχογραφία της Ροτόντας χρονολογείται στον 9ο αι. στο β' μισό προς το τέλος του αιώνα<sup>3</sup>, ενώ το ψηφιδωτό της Αγίας Σοφίας στα τέλη του 9ου ή στις αρχές του 10ου αι.<sup>4</sup>. Η στενή εικονογραφική συγγένεια και η χρονολογική εγγύτητα των

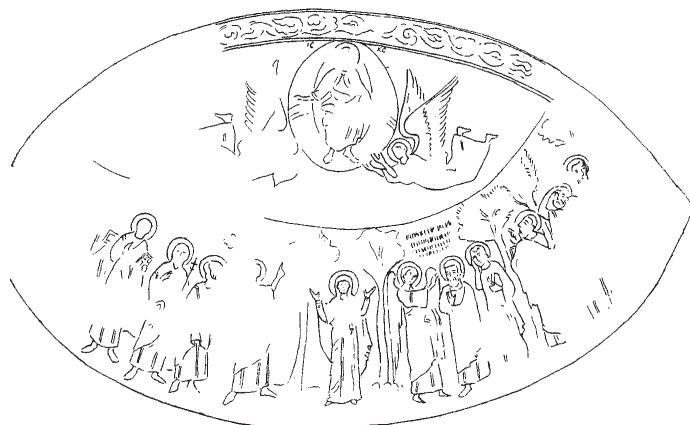
\* Η εργασία αυτή ανακοινώθηκε σε πρόδρομη μορφή, στο ΙΣΤ' Επιστ. Συμπόσιο «Χριστιανική Θεσσαλονίκη», 7-9/11/2002.

1. Πρώτος ασχολήθηκε ο Α. Ξυγγόπουλος, «Η τοιχογραφία της Αναλήψεως εν τη αφίδι του Αγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης», *ΑΕ* 1938, 32 κε. Για το ψηφιδωτό της Αγίας Σοφίας βλ. Μ. Παναγιωτίδη, «Η παράσταση της Ανάληψης στον τρούλο της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης», *Επιστ. Επετ. της Πολυτεχνικής Σχολής ΑΠΘ*, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Στ'2, 1974, 69 κε. Επίσης, Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψη του Χριστού βάσει των μνημείων της Α' χιλιετηρίδος*, Αθήνα 1981.

2. Γκιολές, ό.π. (σημ. 1) 327 κε. Επίσης Κ. Χαραλαμπίδης, «Ο Απόστολος Ανδρέας στην παλαιοχριστιανική εικονογραφία», *Βυζαντινά* 20 (1999) 367 κε.

3. Η οικοδομική χρονολόγηση του Βήματος από το Ν. Μουτσόπουλο, *Πρακτικά του 10<sup>υ</sup> CIAC* (1980), Θεονίκη – Βατικανό 1984, 364. Τη χρονολόγηση της τοιχογραφίας έδωσε ο A. Grabar, *L'Iconoclasme byzantin*, Παρίσι 1957, 195 κε. Α. Ξυγγόπουλος, «La peinture à Thessalonique au IXe siècle», *XII CIEB*, Αχρίδα 1961, Resumés des communications, 114 κε.

4. R. Cormack, *Byzantine Art. Oxford History of Art* (2000) 147. Ο Cormack πιστεύει ότι ο τρούλος της Αγίας Σοφίας αποτέλεσε το πρότυπο για την αφίδα της Ροτόντας. Πρβλ. επίσης, Γ. Βελένης, «Η χρονολόγηση του ναού της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης μέσα από τα επιγραφικά δεδομένα», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 3 (1988) 74.



*Εικ. 1. Ροτόντα Θεσσαλονίκης. Σχέδιο της παράστασης της αφίδας.*

παραστάσεων δηλώνει ότι έγιναν από τεχνίτες του ίδιου περιβάλλοντος και ότι αντλούν από κοινό παλαιοχριστιανικό πρότυπο. Ο Ξυγγόπουλος<sup>5</sup> αποδίδει την εικονογραφία του διακόσμου της αφίδας της Ροτόντας στην επιρροή του Ιουστινιάνειου ψηφιδωτού των Αγίων Αποστόλων Κωνσταντινούπολης. Σύμφωνα με τον Ξυγγόπουλο η αφίδα της Ροτόντας μιμήθηκε τον τρούλο των Αγίων Αποστόλων και ακολούθως αποτέλεσε το πρότυπο για τον τρούλο της Αγίας Σοφίας. Την άποψη αυτή υιοθετεί ο Γκιολές<sup>6</sup>, ο οποίος παραπέδρα πιστεύει ότι το θέμα της Αναλήψεως δημιουργήθηκε αρχικά στον τρούλο της εκκλησίας των Αγίων Αποστόλων της Κωνσταντινούπολης<sup>7</sup>. Τα ιδιαίτερα εικονογραφικά χαρακτηριστικά των δύο συνθέσεων της Θεσσαλονίκης και η ιδιαίτερη θέση του αποστόλου Ανδρέα σ' αυτές αποδίδονται επομένως σε επιρροή της Κωνσταντινούπολης.

Πόσο βάσιμη είναι, όμως, αυτή η άποψη; Ήδη η Παναγιωτίδη έχει εκφράσει επιφυλάξεις γι' αυτήν<sup>8</sup>. παραπέδρα οι αντιρρήσεις μας συνοψίζονται στα παρακάτω σημεία: όσον αφορά το υποτιθέμενο πρότυπο στον τρούλο των Αγίων Αποστόλων Κωνσταντινούπολης, είναι καθαρά υποθετικό ότι ο αρχικός τρούλος του ναού έφερε εικονιστικό διάκοσμο. Το σχετικό απόσπασμα του Θεοφάνη, «..εύσεβής δὲ ὡν ἐπεκόσμησε τὰς ἐκκλησίας τὰς κτισθείσας ὑπὸ Ἰουστινιανοῦ, τὴν τε μεγάλην ἐκκλησίαν καὶ τοὺς ἀγίους ἀποστόλους

5. Ο.π. (σημ. 1).

6. Γκιολές, ο.π. (σημ. 1) 301 κε.

7. Ο.π., σε παρένθετο κεφάλαιο 168 κε.

8. Παναγιωτίδη, ο.π. (σημ. 1) κυρίως 79.

καὶ ἄλλας ἐκκλησίας καὶ μοναστήρια, χαρισάμενος αὐτοῖς κειμήλια καὶ πᾶσαν πρόσοδον» (De Boor, 241-42), δεν σχετίζεται συγκεκριμένα με την παράσταση της Ανάληψης. Το ορθια σύμπληγών το διάκοσμο, μπορεί να εννοεί επίσης διάκοσμο κινητό, πολυελαίους, τέμπλα, άμβωνες, προσκυνήταρια όπως υπονοεί η επόμενη φράση, «χαρισάμενος αὐτοῖς κειμήλια...» και, αν περιοριστεί στο διάκοσμο των εσωτερικών επιφανειών δεν διασαφηνίζεται αν ο διάκοσμος ήταν ψηφιδωτός, ούτε αν περιλάμβανε τον ή τους τρούλους, ή αν αφορούσε σε εικονιστικό διάκοσμο και ειδικότερα στη συγκεκριμένη παράσταση<sup>9</sup>. Άλλωστε, όταν για πρώτη φορά γίνεται λόγος για την παράσταση της Αναλήψεως από τον Κωνσταντίνο Ρόδιο<sup>10</sup>, που περιγράφει το ναό μετά τις επισκευές του 9ου αι., γύρω στα 940, είχε προηγηθεί εκτεταμένη επισκευή του ναού από τον Βασίλειο Α' ανάμεσα στο 868 και 881<sup>11</sup>. Γνωρίζουμε, τέλος, ότι οι ευφημιστικές περιγραφές, εκφράσεις, κατά κανόνα συντάσσονται όταν το αντικείμενο του επαίνου είναι πρόσφατο· αυτό συνέβη τον 6ο αι. με την Έκφραση της Αγίας Σοφίας του Σιλεντιαρίου και τον 12ο αι. με την Έκφραση των Αγίων Αποστόλων του Μεσαρίτη.

Υποστηρίζουμε επίσης ότι το θέμα της Αναλήψεως στη μεγάλη ζωγραφική δεν πρωτοεικονίστηκε σε τρούλο<sup>12</sup>, αλλά σε τεταρτοσφαίριο αφίδας. Οι αρχαιότερες σωζόμενες παραστάσεις της Ανάληψης στη μεγάλη ζωγραφική βρίσκονται σε αφίδες: Οι παραστάσεις στο Bawit και στη Saqqara, απεικονίσεις της Ανάληψης ή συγγενικές, που δεν χρονολογούνται υποχρεωτικά πλιν το 641<sup>13</sup>, η τοιχογραφία της Δροσιανής στη Νάξο (7ος αι.);<sup>14</sup> και της Ροτόντας, είναι όλες αρχαιότερες<sup>15</sup> από τις αρχαιότερες σωζόμενες παραστάσεις

9. Αντίθετη άποψη εκφράζει η A. Wharton-Epstein, «The Rebuilding and Redecoration of the Holy Apostles in Constantinople: A Reconsideration», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23 (1982) 79 κε.

10. Εκδόθηκε από τον E. Legrand, «Description des œuvres d'art et de l'église des saints Apôtres de Constantinople», *REG* 9 (1895) 32 κε.

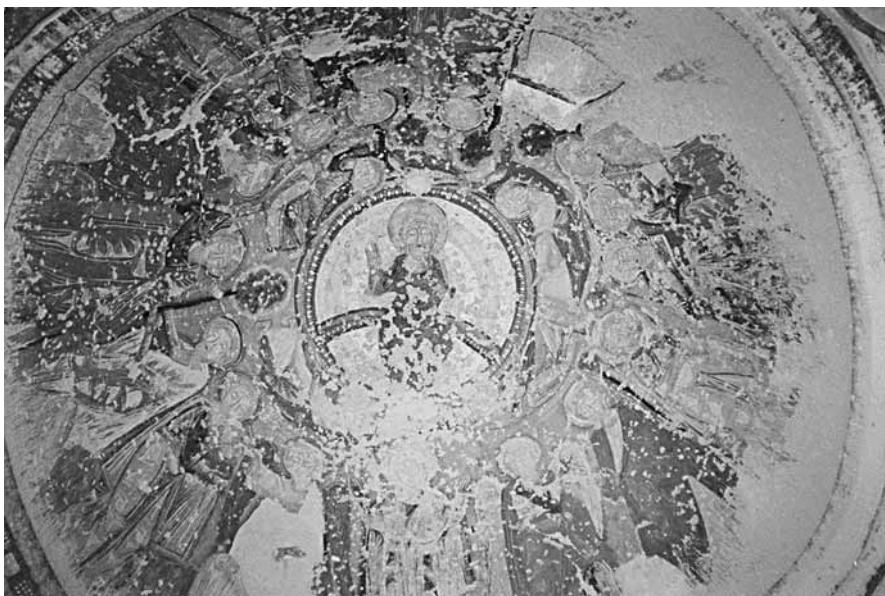
11. Οι χρονολογίες από τον R. Krautheimer, «A Note on Justinian's Church of the Holy Apostles in Constantinople», *Mélanges E. Tisserand, Studi e testi* 2 (1964) 232, 270.

12. Γκιολές, ὁ.π. (σημ. 1) 264 κε. Το ίδιο υποστηρίζει η Παναγιωτίδη, ὁ.π. (σημ. 1) 74. Ωστόσο στη συγκεφαλαίωση, ὁ.π., 80, φαίνεται να προτείνει την απότελεση καταγωγή του θέματος της Ανάληψης από την αρίδα των παλαιοχριστιανικών ναών.

13. Η παραδοχή, πρβλ. Γκιολές, ὁ.π. (σημ. 1) 115, ότι η οικοδομική δραστηριότητα των χριστιανών διακόπηκε με την αρχιβακή κατάκτηση είναι ασφαλώς ανακοινώθης, όπως διδάσκουν χρονολογημένα μνημεία στη Συροπαλαιστίνη.

14. N. B. Δρανδάκης, *Οι παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες στη Δροσιανή της Νάξου*, Αθήνα 1988, 58 κε. Την ίδια, πάνω κάτω, χρονολόγηση δίνει στο κτίριο ο Γ. Δημητροκάλλης, *Βυζαντινή ναοδομία στη Νάξο*, Αθήνα 2000, 40.

15. Εδώ μπορεί να προστεθεί τοιχογραφία της Ανάληψης στο Kilisse Mescidi στην Άμαστρα της Παφλαγονίας, που τοποθετείται από το μελετητή του μετά το 860: S. Eyice, «Deux anciennes églises byzantines de la citadelle d'Amasra», *CahArch* 7 (1954) 103.



Εικ. 2. Καππαδοκία, El Nazar. Φωτογραφία του θόλου.

Ανάληψης σε τρούλο<sup>16</sup>. Οι υποθέσεις για την καταγωγή από τρούλο του θέματος στη μεγάλη ζωγραφική στηρίχθηκαν πιθανώς στην πρώιμη, στον 7ο-8ο αι., χρονολογήση κάποιων καππαδοκικών μνημείων (εικ. 2)<sup>17</sup>, η οποία δεν είναι, πλέον, αναμφισβήτητη. Όπως ούμως φαίνεται, δεν υπάρχει παράσταση της Ανάληψης σε τρούλο, αρχαιότερη του τέλους του 9ου αι.<sup>18</sup> Οι παλαιοχριστιανικές απεικονίσεις της Ανάληψης σε επίπεδο, π.χ. στο χειρόγραφο Rabula (586 μ.Χ.), έχουν διάταξη τριγωνική, με λιγότερες μορφές στο άνω και περισσότερες στο κάτω μέρος: είναι πιθανότερο ότι προέκυψαν, λοιπόν, από τεταρτοσφαιρικό παρά από ημισφαιρικό. Έτσι ερμηνεύονται ορισμένες ιδιαιτερότητες της παράστασης της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης: τη δόξα του

16. Γκιολές, ὁ.π. (σημ. 1) 246 κε.

17. Οι παραστάσεις Ανάληψης στους καππαδοκικούς θόλους στον Γκιολέ, ὁ.π. (σημ. 1) 246 κε., 252 κε. Αφετηρία των πρώιμων χρονολογήσεων από τον G. De Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce II*, 1, Παρίσι 1925, 231· σταυρικός ναός του Mavrouçan. Σχετικά με αυτό, βλ. M. Restle, *RbK*, λ. Kappadokien, στ. 1037.

18. Παναγιωτίδη, ὁ.π. (σημ. 1) 76 κε. Είναι παράδοξο, ότι ενώ η Παναγιωτίδη δέχεται ότι δεν υπάρχουν προεκνομαχικές παραστάσεις σε τρούλους, θεωρεί ότι τα παραδείγματα των θόλων της Ροτόντας και των βαπτιστηρίων της Ραβέννας αρκούν για να στηριχθεί η θεωρία της καταγωγής του θέματος από παράσταση τρούλου.

Χριστού βαστάζουν μόνο δύο ἄγγελοι, αντίθετα με ότι συμβαίνει στις παραστάσεις σε τρούλο είτε καμάρα του Βήματος, όπου εμφανίζονται τέσσερις ή έξι ἄγγελοι<sup>19</sup> σε διάταξη η οποία, ειδικά στους τρούλους, διαγράφει συνήθως ἔναν ομόκεντρο κύκλο γύρω από τον κύκλο της δόξας που περιβάλλει το Χριστό. Στην Αγία Σοφία, επίσης, οι δύο ἄγγελοι ανυψώνουν τη δόξα, πράγμα που ταιριάζει στη διάταξη του τεταρτοσφαιρίου. Παρατηρήθηκε, τέλος, ότι η μορφή του Χριστού είναι αναλογικά με το χώρο μικρή<sup>20</sup>, προφανώς διότι δεν πάρθηκε επαρκώς υπόψη η καμπυλότητα του θόλου. Τα φαινόμενα της ανεπιτυχούς προσαρμογής του θέματος στον προσφερόμενο χώρο ερμηνεύθηκαν ως αποτέλεσμα της μίμησης της παράστασης της Ροτόντας<sup>21</sup>, αλλά είναι παράλογο να δεχθούμε μεταφορά του προτύπου από τρούλο σε αψίδα με συνεπαργόμενη αλλοίωση του εικονογραφικού σχήματος και, κατόπιν σε σύντομο χρόνο, αντίστροφη μεταφορά από αψίδα σε τρούλο, χωρίς την παράλληλη διόρθωση των εικονογραφικών ατελειών. Το ίδιο ισχυριζόμαστε ότι συμβαίνει για τις ευλογίες των Αγίων Τόπων: αν το πρότυπό τους ήταν παράσταση σε τρούλο, το θέμα θα μεταφερόταν σε προβολή, δηλαδή οι Απόστολοι θα διατάσσονταν περιμετρικά ακτινηδόν και ο Χριστός στο κέντρο· αντίθετα οι Απόστολοι συνωστίζονται στο κάτω μέρος του ημισφαιρικού πεδίου. Απόψεις που αναφέρονται στο συσχετισμό της εικονογραφίας των ευλογιών με έργα τορευτικής<sup>22</sup> καθόλου δεν αποκλείουν την προέλευσή τους από τις μνημειακές συνθέσεις που διακοσμούσαν τα παλαιστινιακά μαρτύρια<sup>23</sup>. Τέλος, η γένεση του εικονογραφικού τύπου της Αναλήψεως πρέπει να αποδοθεί όχι στην Κωνσταντινούπολη, αλλά μάλλον στα προσκυνήματα της Παλαιστίνης, όπου μας οδηγούν και τα αρχαιότερα έργα, ιδίως το χειρόγραφο *Rabbula*, το οποίο συνδέεται με τα εικονογραφικά πρότυπα της Παλαιστίνης, οι αψίδες του *Bawit* και οι ευλογίες. Εφόσον, λοιπόν, δεν ευσταθεί η υπόθεση παλαιοχριστιανικής σύνθεσης στους Αγίους Αποστόλους και αναγνωρίζεται η παλαιοχριστιανική καταγωγή του θέματος, ο συσχετισμός του με τα μαρτύρια

19. Γκιολές, ὥ.π. (σημ. 1) 301.

20. A. Grabar, *The Byzantine Empire*, N. Υόρκη 1967, 133. Επίσης, πρβλ. Ch. Delvoye, *Βυζαντινή Τέχνη*, Αθήνα 2002, 363. Αντίθετα με τον Delvoye, δεν πιστεύουμε ότι υπάρχει «στενότητα στην κορυφή του τρούλου»: Ανάμεσα στη δόξα και τους Αποστόλους υπάρχει άφθονος χώρος, καθώς μάλιστα δεν αποδίδεται δεύτερο ζεύγος αγγέλων.

21. Προτάθηκε από τον Γκιολέ, ὥ.π. (σημ. 1) 301.

22. A. Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte*, Παρίσι 1958, 61. Η παραδοχή μιας κοινής εικονογραφίας με έργα πρωτευούσανικης τορευτικής, όπως υποστήριξε ο Grabar, μπορεί, μεν, να ισχύει για τις ευλογίες, αφίνει, ωστόσο, άθικτο το ξήτημα του προτύπου στη μεγάλη ξωγραφική.

23. Όπως πιστεύει ο Γκιολές, ὥ.π. (σημ. 1) 168 κε.

της Παλαιστίνης είναι, νομίζω, αναγκαστικός. Από εκεί προήλθε μάλλον το πρότυπο της Ανάληψης των μνημείων της Θεσσαλονίκης. Έμμεση συνηγορία γι' αυτό παρέχουν οι εικονογραφικές ομοιότητες ανάμεσα στην παράσταση της Αγίας Σοφίας και την αντίστοιχη στο χειρόγραφο Rabbula, στη στάση της Παναγίας και τις χειρονομίες των εκατέρωθέν της αγγέλων<sup>24</sup>. Προτείνουμε, επομένως, ότι η Ανάληψη των δύο μετα-εικονομαχικών μνημείων της Θεσσαλονίκης αντλεί από μια προεικονομαχική εικονογραφική παράδοση: ότι η παράσταση της Ροτόντας είναι αρχαιότερη αυτής στην Αγία Σοφία και ότι η προέλευση αυτής της εικονογραφικής παράδοσης θα κριθεί από το ξήτημα της προβολής ή της ιδιάζουσας θέσης του απόστολου Ανδρέα.

Διατυπώθηκε η υπόθεση ότι η ασυνήθιστη θέση του Ανδρέα στις παραστάσεις της Ροτόντας και της Αγίας Σοφίας, πίσω από τον Παύλο και η απεικόνισή του με σταυροφόρο ράβδο, οφείλεται σε επιρροή της Κωνσταντινούπολης<sup>25</sup>. Ωστόσο, αν η ιδιαιτερότητα αυτή οφειλόταν στην Κωνσταντινούπολη, στη σύνθεση του τρούλου των Αγίων Αποστόλων, θα έπρεπε να παρουσιάζεται επίσης στη σύνθεση του τρούλου του Αγίου Μάρκου της Βενετίας. Εκεί, όμως, ο Ανδρέας βρίσκεται στο ημιχόριο του Πέτρου, τρίτος, πίσω από το Μάρκο<sup>26</sup>. Η υπόθεση βασίζεται στην πρόταση ότι η ίδρυση της εκκλησίας του Βυζαντίου έγινε από τον Ανδρέα. Τέτοια παράδοση δεν υπάρχει όμως στα αρχαιότερα κείμενα των Πράξεων τοῦ Ἀνδρέου<sup>27</sup>. Επιπλέον, η ύπαρξη του λειψάνου του Ανδρέα στο ναό των Αγίων Αποστόλων από τον 4ο αι. δεν είχε ιδιαιτερη σημασία για την εκκλησία της Κωνσταντινούπολης<sup>28</sup>, ως την ανάπτυξη του ανταγωνισμού με τη Ρώμη. Η ιδέα της αποστολικής καταγωγής της εκκλησίας της Κωνσταντινούπολης διαμορφώνεται σιγά-σιγά μέσα από τον ανταγωνισμό με τη Ρώμη και κατ' ακολουθία της αποστολικότητας εκείνης. Έτσι δημιουργούνται οι αφηγήσεις που βασίζονται, αλλά διασκευάζουν τις Πράξεις Ἀνδρέου, όπως η όψιμη διήγηση του μαρτυρίου (*parratio*) του Ψευδο-Σωφρόνιου<sup>29</sup> και επαναλαμβάνονται στα μεταγενέστερα κείμενα όπως του

24. Πρβλ. ὥ.π., 244 και 310.

25. Προτάθηκε αρχικά από τον Grabar, ὥ.π. (σημ. 3) 195. Πρβλ. επίσης, Γκιολές, ὥ.π. (σημ. 1) 150, 330.

26. O. Demus, *The Mosaic Decoration of San Marco, Venice*, Σικάγο και Λονδίνο 1988, πλv. 17.

27. F. Dvornik, *The Idea of Apostolicity in Byzantium and the Legend of the Apostle Andrew*, Cambridge – Mass. 1958, 184 κε.

28. Όπως προτείνει ο Dvornik, ὥ.π. (σημ. 26) 140 κε., τα λείψανα των Αποστόλων στον ομώνυμο ναό λειτουργούσαν συνολικά ως ερείσματα της *ad sanctos* ταφής των αυτοκρατόρων και δεν δινόταν ιδιαιτερη σημασία στο λείψανο του απόστολου Ανδρέα.

29. ὥ.π., 171. Στο κείμενο έχει ως εξής: «Διελθών τε τὴν Θεσσαλίαν καὶ Ἑλλάδα καὶ τοὺς ἐν αὐταῖς ταῖς πόλεσιν τὸ τῆς οἰκουμείας Χριστοῦ... μέτεισιν πρὸς τὴν Ἀχαΐαν».

Επιφανείου Καλλιστράτου και Νικήτα Παφλαγόνα<sup>30</sup>. Δύο λόγια, τέλος, για τις σαρκοφάγους της Ραβέννας, με παράσταση *Traditio legis*<sup>31</sup>. Από τις πρωτότερες σαρκοφάγους του Αγ. Φραγκίσκου ως τις μεταγενέστερες σαρκοφάγους της *Traditio legis*, της Santa Maria in Porto Fuori και του Αγίου Απολλιναρίου in Classe, παρατηρείται ότι ο Χριστός παραδίδει το Νόμο στον Παύλο, αντί του Πέτρου. Επίδραση της Κωνσταντινούπολης έχει γίνει δεκτή για το σύνολο των Ραβεννατικών σαρκοφάγων<sup>32</sup>, δεν είναι, όμως, βέβαιο αν το συγκεκριμένο στοιχείο αποδίδεται στη συγκεκριμένη επιρροή, ή αποτελεί απλά μια ιδιαιτερότητα ή μια ένδειξη ανεξαρτησίας της τοπικής εκκλησίας σε σχέση με τη Ρώμη.

Προκύπτει επομένως το συμπέρασμα ότι το εικονογραφικό σχήμα της Αναλήψεως στους δύο ναούς της Θεσσαλονίκης, δεν εξαρτάται, ως προς τη θέση του Ανδρέα, από την Κωνσταντινούπολη. Δεν εξαρτάται, επίσης, από τα έργα της Αιγύπτου-Παλαιστίνης, που παρουσιάζουν βασικές εικονογραφικές διαφορές με αυτά της Θεσσαλονίκης<sup>33</sup>, ή τα αντίστοιχα μεσοβυζαντινά της Καππαδοκίας, τα οποία δεν είναι αρχαιότερα από αυτά της Θεσσαλονίκης και πιθανώς εξαρτώνται από το θόλο των Αγίων Αποστόλων της Κωνσταντινούπολης. Αν, όμως, δεν υπάρχει επίδραση από την εικονογραφία της πρωτεύουσας, τότε πού οφείλεται η ιδιαιτερότητα θέσης του αποστόλου Ανδρέα στους ναούς της Θεσσαλονίκης;

## II

Αξίζει να ερευνήσουμε, πλέον, την καταγωγή της ιδιαιτερότητας θέσης του Ανδρέα και της ενδεχόμενης σχέσης του με τη Θεσσαλονίκη. Εδώ ο Ανδρέας κρατεί σταυροφόρο όρθιδο και βρίσκεται δεύτερος δίπλα, δηλαδή σε ζεύγος με τον Παύλο. Οι δύο αυτές συνθήκες δεν συναντώνται σε κανένα, εκτός των δύο μνημείων της Θεσσαλονίκης, έργο.

Τα έργα Θεσσαλονικέων λογίων στην προεικονομαχική περίοδο είναι εξαιρετικά σπάνια, έχουμε ωστόσο σ' αυτά τα ελάχιστα μια αναφορά στην ιδιαιτερότητα

Πρβ. R. Lipsius – M. Bonnet, *Acta apostolorum apocrypha. Suppl. codicis apocryphi*, II, Λειψία 1891-1903, 50.

30. Σύμφωνα με τον Dvornik, ὁ π. (σημ. 26) 173, τα κείμενα αυτά παρουσιάστηκαν στις αρχές του 9ου αιώνα.

31. F. W. Deichmann, *Ravenna, Geschichte und Monumente*, Wiesbaden 1969, 82 κε.

32. Πρβλ. μεταξύ άλλων G. Koch, *Frühchristliche Kunst*, Στούτγαρδη – Βερολίνο – Κολωνία 1995, 113.

33. Μια ομάδα παραστάσεων σε μνημεία της Αιγύπτου και Νουβίας παρουσιάζει τον Ανδρέα επικεφαλής του ενός ημιχορδίου, απέναντι του Πέτρου, ενώ απονομάζει ο Παύλος. Πρβλ. A. Semoglou, *Le voyage outre-tombe de la Vierge dans l'art byzantin. De la descente aux enfers à la montée au ciel*, Θεσσαλονίκη 2003, 36 κε.

σχέση του αποστόλου Ανδρέα με τη Θεσσαλονίκη. Ο αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Ιωάννης, γνωστός από το έργο *Μερική διήγησις τῶν θαυμάτων τοῦ ἀγίου Δημητρίου*<sup>34</sup>, που έζησε στη Θεσσαλονίκη από τα τέλη του βου ως και την τρίτη δεκαετία του 7ου αι., θεωρεί τον απόστολο Ανδρέα, μαζί με τον Παύλο, συνιδρυτές της εκκλησίας στη Μακεδονία και τη Θεσσαλονίκη. Στο εγκώμιό του, *Εἰς τὸν ἄγιον μεγαλομάρτυρα Δημήτριον*<sup>35</sup>, συγκρίνει το ρόλο του αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη, ως διδασκάλου της ορθής πίστεως, με τη διδασκαλία των Αποστόλων λέγει: «Ἐτὶ γὰρ καὶ τῶν ἀποστόλων μαθηταὶ Παύλου καὶ Ἀνδρέου οἱ φιλόθεοι καὶ περὶ τοῦτο ταχεῖς Μακεδόνες ἀλλ’ οὕπω τότε τὰ ζιζάνια τοῦ εχθροῦ βεβλαστήκασι πάνυ, ..περὶ δὲ τοὺς χρόνους τοῦ μάρτυρος σφοδρῶς τῇ θεοσεβείᾳ ὁ ἀντικείμενος πιεζόμενος σφοδρότερα καθώπλισε καὶ τὰ σκάνδαλα». Από πού, όμως, προέκυψε αυτή η σύνδεση του Αποστόλου με τη Μακεδονία και τη Θεσσαλονίκη; Οι πληροφορίες που διαθέτουμε για τη ζωή και τη δράση του αποστόλου Ανδρέα προέρχονται από μια σειρά απόκρυφων κειμένων, αρχικά στα ελληνικά και κατόπιν στα λατινικά, αρμενικά και κοπτικά, με τον κοινό τίτλο *Πράξεις ἡ Περίοδοι Ἀνδρέου*<sup>36</sup>. Σχετικά με τα κείμενα αυτά έχει γίνει δεκτό ότι στηρίζονται σε αφηγήσεις που συντάχθηκαν σε διάφορους τόπους και χρόνο, ανάμεσα στο 2ο και την αρχή του 3ου αι. μ.Χ.<sup>37</sup>. Μεγάλο μέρος τους δεν μπόρεσε να περιληφθεί στην κανονική γραμματεία και, καθώς δεν θεωρήθηκαν ἀξια διατήρησης, χάθηκαν στα μεταγενέστερα χρόνια, κυρίως διότι έχοντας γραφεί σε πρώιμα χρόνια, δεν αντιπροσώπευαν το ορθό δόγμα ή είχαν διαβρωθεί δογματικά με προσθήκες και επεξεργασίες, που αλλοίωναν πέρα από κάθε δυνατότητα αποκατάστασης το θεολογικό νόημα του κειμένου. Οι *Πράξεις Ἀνδρέου* είναι δυνατό να έχουν συντάχθει από ακολούθους του Αποστόλου, και, αν πιστέψουμε μια εκδοχή στο κείμενο της επιστολής 405 του πάπα Ιννοκέντιου<sup>38</sup>, από τους «φιλοσόφους» Λεωνίδα και Ξενοχαρίδη, που ίσως κατονομάζονταν σε, χαμένο σήμερα, τιμήμα του κειμένου. Φαίνεται ότι αυτό το αρχέγονο κείμενο διασώθηκε ενταγμένο μέσα σε ένα ευρύτερο ελληνικό κείμενο, επίσης χαμένο σήμερα, που περιλάμβανε τις *Πράξεις* των πέντε σπουδαιότερων αποστόλων, του Πέτρου, Ανδρέα, Ιωάννη, Θωμά και Παύλου. Δεν γνωρίζουμε

34. Εκδόθηκαν από τον P. Lemerle, *Les miracles de St. Démétrius*, I Text, II Commentary, Paris 1979-1982. Επίσης, *Διηγήσεις περὶ τῶν Θαυμάτων του Αγίου Δημητρίου*, κειμ., μτφ., σχόλια Π. Χρήστου, Θεσσαλονίκη 1993. Αγίου Δημητρίου θαύματα, εισ., σχόλ., επιμ., X. Μπακιοτζής, μτφ. Α. Σιδέρη, Αθήνα 1997.

35. A. Philippidis-Braat, *TM* 8 (1984) 407 κε.

36. J.-K. Elliott, *The Apocryphal New Testament*, Oxford 1999<sup>2</sup>, 231 κε.

37. J.-M. Prieur, *Actes de l'apôtre André*, Turnhout 1995, 11 κε.

38. Ο.π., 16.

κάτι συγκεκριμένο για τον ή τους συγγραφείς των κειμένων. Αν πιστέψουμε τον Αγγουστίνο<sup>39</sup>, τον Ευόδιο της Uzala<sup>40</sup>, αλλά και τον Φώτιο<sup>41</sup>, ο συγγραφέας ονομαζόταν Λεύκιος Χαρίνος. Το κείμενο που του αποδίδεται ρέπει προς τον εγκρατισμό και το γνωστικισμό, με στοιχεία νεοπλατωνικά, νεοπυθαγόρεια και στωικά: ο συγγραφέας του φαίνεται ότι διέθετε φιλοσοφική παιδεία και μεταστράφηκε σε κάποιο στάδιο της ζωής του στο Χριστιανισμό. Από αναφορές εκκλησιαστικών συγγραφέων συμπεραίνουμε ότι οι Πράξεις ή Περιόδοι Ἀνδρέου πιθανώς γράφηκαν ανάμεσα στο 150 και 200 μ.Χ., και κυρλαφορούσαν στον 3ο αι. σε σώμα μαζί με τις Πράξεις των άλλων πέντε Αποστόλων<sup>42</sup>.

Τα σωζόμενα σήμερα κείμενα των Πράξεων Ἀνδρέου ανήκουν σε δύο ομάδες: τα κείμενα της δεύτερης ομάδας αποτελούν μια διεξοδική αφήγηση του τελευταίου μέρους της ζωής του Αποστόλου στην Πάτρα και το μαρτύριο του στην ίδια πόλη, που σώθηκαν σε δύο εκδοχές, το *martyrium prius* και το *martyrium alterum* στις οποίες προστέθηκαν άλλα τρία κείμενα του μαρτυρίου<sup>43</sup>. Τα κείμενα της πρώτης ομάδας αφορούν στις Περιόδους, στα ταξίδια και στα πεπραγμένα του Αποστόλου, είτε μόνου ή μαζί με τους αποστόλους Πέτρο και Ματθία<sup>44</sup>. Περιγράφουν τη δράση του Αποστόλου σε χώρες που δεν προσδιορίζονται στο κείμενο, αλλά από τα συμφραζόμενα φαίνεται ότι πρόκειται για τη Σκυθία, την Ταυρική και τις νότιες ακτές του Πόντου. Τα κείμενα αυτά παρουσιάζουν πρόβλημα αξιοπιστίας, διότι είναι απλοϊκά και περιέχουν προφανείς υπερβολές και αποκλίνουσες θεολογικά απόψεις. Ωστόσο, υπάρχουν ενδείξεις ότι υποκρύπτεται εδώ η πραγματική δράση του Αποστόλου σ' αυτές τις περιοχές. Αντίθετα με το Μαρτύριο του αποστόλου Ανδρέα, που σώθηκε σε πολλές εκδοχές, η συνέχεια της δράσης του Αποστόλου ανάμεσα στην Αχαΐα και τον Πόντο λείπει από την ελληνική γραμματεία. Γίνονται όμως υπανιγμοί γι' αυτήν στα Μαρτύρια. Στο Μαρτύριο που εξέδωσε ο Bonnet<sup>45</sup> 8. 16: «..αὐτὸς πρὸς τοῖς δυτικοῖς μέρεσιν ἀπῆι, καταφωτίζων ταῖς ἐνθέοις αὐτοῦ διδαχαῖς καὶ τὴν δυτικὴν ἀμαυρότητα. 9. Διελθών τε τὴν Θεσσαλίαν<sup>46</sup> καὶ Ἑλλάδα καὶ τοὺς ἐν αὐταῖς πόλεσιν ..ἐκθέμενος αὐτό-

39. Ο.π., 21.

40. *De fide contra Manichaeos* 38 CSEL 25.2, Βιέννη-Πράγα-Λειψία 1892, 968.

41. *Βιβλιοθήκη*, εκδ. R. Henry, Παρίσι 1960, 114.

42. Prieur, ο.π. (σημ. 36) 20.

43. Elliott, ο.π. (σημ. 35).

44. Ο.π., 240.

45. M. Bonnet, *AnBol* 13 (1894) 353 κε.

46. Ο Prieur, ο.π. (σημ. 36), πιστεύει ότι η αναφορά Θεσσαλίαν αποτελεί αντιγραφικό λάθος αντί του ορθού Θεσσαλονίκην. Στους όρους Θεσσαλία, Ελλάς, υποκρύπτεται πιθανώς η διαίρεση σε θέματα, που παρουσιάζεται στις αρχές του 9ου αι. και η μεταγενέστερη

θεν μέτεισιν πρὸς τὴν Ἀχαῖαν». Στο *martyrium prius* (Bonnet 2. 1, 47. 6-7) για τὴν κατανομή του αποστολικού ἔργου: «..μετὰ τοὺς πάντας ἔλαχεν καὶ τὸν Ἀνδρέαν ἡ Βιθυνία καὶ ἡ Λακεδαιμονία καὶ Ἀχαῖα», όπου πρέπει να εννοηθεί αντί Λακεδαιμονία Μακεδονία<sup>47</sup>, αφετέρου στη συνοπτική αφήγηση του Βίου από το μοναχό του Καλλιστράτου και πρεσβύτερο Επιφάνειο<sup>48</sup> (μετά το 815) γίνεται μνεία της Μακεδονίας: «Περιερχόμενος δὲ τὰς πόλεις τῆς Μακεδονίας διδάσκων, παρακαλῶν καὶ ἵμενος, κτίζων τε ἐκκλησίας καὶ καθιερῶν θυσιαστήρια καὶ χρίων ἱερεῖς κατῆλθε μέχρι Πελοποννήσου ἐν Πάτραις,...». Το ίδιο σε παράφραση, λέγει ο Νικίτας Παιφλαγών (τέλος 9ου αι.) στο *Εγκάμιο* του για τον Απόστολο<sup>49</sup>. Τέλος, το κείμενο του Ψευδο-Δωρόθεου, επισκόπου Ιεροσολύμων, μεταγενέστερο των μέσων του βου αι., περιέχει μεταξύ άλλων πληροφορίες για τη διέλευση του Ανδρέα από το Βυζάντιο, κατά τη διαδρομή του από τον Πόντο στη Θράκη. Είναι, επομένως, λογικό ότι στο αρχικά ενιαίο κείμενο των *Πράξεων* ή *Περιόδων* του Αποστόλου περιεχόταν και το τμήμα που αφορούσε στη δράση του στη Μακεδονία. Το μέρος αυτό του κειμένου όντας μοινυσμένο με αιρετικές θέσεις και μη έχοντας ουσιώδη αξία για τα εικλησιαστικά πράγματα χάθηκε. Αντίθετα το μαρτύριο του Αποστόλου και το, μεταγενέστερα πλασμένο, πέρασμά του από το Βυζάντιο<sup>50</sup>, άξιζε να περισσωθεί.

Το κενό της ελληνικής γραμματείας έρχεται να καλύψει ένα κείμενο του Γρηγορίου, επισκόπου Tours, με τον τίτλο *Liber miraculorum beati Andrei apostoli*<sup>51</sup>, το οποίο συντάχθηκε προς το τέλος του βου αι., ή, ίσως, προ του 573<sup>52</sup> (ο Γρηγόριος πέθανε το 593). Σύμφωνα με όσα ο ίδιος δηλώνει στον Πρόλογό του, επέταμε ένα παλαιότερο λατινικό κείμενο, που ήταν υπερβολικά φλύαρο, υπονοώντας και τη δογματική του αποκατάσταση. Το κείμενο, παρά τις μεταβολές που του έχει επιφέρει ο Γρηγόριος, είναι το πλησιέστερο προς το αρχικό ελληνικό κείμενο των *Πράξεων* και καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος τους. Το κείμενο του Γρηγορίου διαιρείται σε δύο μεγάλα τμήματα: τις *Περιόδους* του Αποστόλου από τον Πόντο της Ταυρικής στην Αμάσεια, τη Σινώπη, τη Νίκαια, τη Νικομήδεια, το Βυζάντιο, την Πέρινθο, τους Φιλίππους και τη Θεσσαλονίκη. Το δεύτερο τμήμα περιλαμβάνει τη δράση του Αποστό-

ονομασία του θέματος Θεσσαλονίκης ως θέμα Θεσσαλίας: πρβλ. Α. Σταυρίδου-Ζαφράκα, «Θεσσαλονίκη 'Πρώτη πόλις' Θεσσαλίας», *Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης* 5 (1991) 65-77.

47. Dvornik, ὁ.π. (σημ. 26) 183.

48. Ο.π., 225. PG 120, 244.

49. M. Bonnet, *AnBol* 13 (1894) 335, 32.9 κε.

50. Dvornik, ὁ.π. (σημ. 26) 223 κε.

51. M. Bonnet (εκδ.), *Scriptores rerum Merovingicarum*, I, 2 MGH, I (1877) 821 κε.

52. L. Thorpe, *Gregory of Tours*, Harmondsworth 1974, 23.

λου στην Πάτρα και τις άλλες πόλεις της Αχαΐας και, τέλος, το μαρτύριο του.

Το κείμενο του Γρηγορίου στο μέρος που μας ενδιαφέρει περιλαμβάνει τα εξής: στο κεφ. 10, ο απόστολος Ανδρέας φθάνει από το Βυζάντιο στην Πέρινθο και, κατά συμβουλή αγγέλου, επιβιβάζεται σε πλοίο για τη Μακεδονία. Συνοπτικά η αφήγηση περιλαμβάνει τα ακόλουθα: τα κεφ. 11-20, αφιερώνονται στη δράση του Αποστόλου στους Φιλίππους και στη Θεσσαλονίκη. Ο Απόστολος επιτελεί πολλά θαύματα στις δύο πόλεις και προσελκύει στο χριστιανισμό πολλούς. Το κεφ. 11 βρίσκει τον Ανδρέα στους Φιλίππους, όπου αποτρέπει το γάμο δύο αδελφών με τις πρώτες τους εξαδέλφες. Στο κεφ. 12, ένας νέος από τη Θεσσαλονίκη προσελκύεται στους Φιλίππους από τον Απόστολο και προσκολλάται σ' αυτόν. Οι γονείς του τον αναζητούν, στρέφονται κατά του Ανδρέα, αλλά και του γιού τους. Μετά από πολλές περιπέτειες πεθαίνουν αφήνοντάς τον την περιουσία τους, που ο νέος μιούραζει στους φτωχούς και ακολουθεί τον Ανδρέα. Στο κεφ. 13 ο ίδιος νέος έρχεται με τον Απόστολο στη Θεσσαλονίκη, όπου ο νέος παρουσιάζει το Χριστιανισμό στους πολίτες στο «θέατρο»<sup>53</sup>. «*Tunc, congregantes omnibus in theatrum, praedicabat eis puer Verbum Dei, ita ut sileret apostolus, et admirarentur prudenter eius*»<sup>54</sup>. Ο Ανδρέας επιτελεί κατ' απαίτηση του πλήθους τη θεραπεία ενός άρρωστου νέου, ο οποίος σπεύδει τρέχοντας στο θέατρο για να ευχαριστήσει τον Ανδρέα. Στο κεφ. 14, ο Ανδρέας ανιστά ένα νέο, όταν ο πατέρας του έφερε το πτώμα του στο θέατρο. Ο Ανδρέας πηγαίνει στο σπίτι του νέου, όπου διδάσκει το λαό επί τρεις μέρες. Στο κεφ. 15 ένας άνδρας από τους Φιλίππους, ο Μηδίας, ζητά από τον Ανδρέα να θεραπεύσει το γιό του. Ο Ανδρέας επιστρέφει στους Φιλίππους και πραγματοποιεί θαύματα. Η φήμη του Ανδρέα διατρέχει όλη τη Μακεδονία. Στο κεφ. 17 ο Ανδρέας συγκρούεται με τον ανθύπατο Βηρίνο ή Ουερίνο, πιθανώς στη Θεσσαλονίκη<sup>55</sup>. άλλη μια θεραπεία δαιμονίζομένου στρατιώτη. Στο κεφ. 18, ο ανθύπατος ορίχνει τον Ανδρέα στα θηρία στο στάδιο<sup>56</sup>. Τα θηρία δεν αγγίζουν τον Απόστολο, αλλά σκοτώνουν το

53. Εδώ ο συντάκτης του κειμένου, πιθανώς ο Λεύκιος Χαρίνος του ύστερου 2ου – πρώτου 3ου αι. αναγνωρίζει το Ωδείο-Βουλευτήριο της Ρωμαϊκής Αγοράς. Πρβλ. Π. Αδάμ-Βελένη, Θεσσαλονίκη. Νεόαίδα, βασιλίσσα, γοργόνα, Θεσσαλονίκη 2001, 115 κε. Ότι πρόκειται για λειτουργία της Βουλής υποδεικνύεται από το ότι ο Απόστολος παρίσταται χωρίς δικαίωμα λόγου «..ut sileret apostolus..» (833.30).

54. Στ. 29-30.

55. Η έδρα του ανθυπάτου διοικητή της επαρχίας ήταν η Θεσσαλονίκη. Το πρόβλημα δημιουργείται από το ίδιο το κείμενο, που διατυπώνει την καταγγελία στον ανθύπατο ως εξής: «*Surrexit homo iniquus in Thessalonica,..*».

56. Το κείμενο αναφέρει εδώ στάδιο διακρίνοντάς το από το θέατρο «..in stadio» (836.26).

γιό του· ο Απόστολος τον ανιστά. Στο κεφ. 19 απαλλάσσει μια γυναικα από ασθένεια, σκοτώνει ένα δράκοντα και ανιστά ένα παιδί που ο δράκων είχε πνίξει. Στο κεφ. 20 ο Απόστολος βλέπει σε όραμα τους Πέτρο και Ιωάννη. Επιστρέφει στη Θεσσαλονίκη (!), όπου μένει για 4 μέρες και κατόπιν αναχωρεί για την Αχαΐα.

Στο κείμενο υπάρχει μια σύγχυση μεταξύ συμβάντων στις δύο πόλεις, Φιλίππους και Θεσσαλονίκη, σύγχυση που εμφανίζεται και σε άλλα σημεία του κειμένου, εξαιτίας της συμπύκνωσης της δράσης και της άγνοιας, από την πλευρά του Γρηγορίου της γεωγραφίας των περιοχών αυτών. Δεν γίνεται αναφορά στη δράση του Παύλου στις ίδιες πόλεις, δεν μπορεί όμως να επιμείνουμε στην ιστορική διερεύνηση γιατί το κείμενο έχει φανερά μιθιστορηματικό χαρακτήρα. Το βιβλίο των *Πράξεων*, παρ' όλη τη δογματική του ασάφεια, είχε ευρεία διάδοση στη Δύση, όσο και στην Ανατολή. Άλλωστε δεν αμφισβητείται συνήθως η αξιοπιστία των περιστατικών στα απόκρυφα κείμενα, αλλά η δογματική θεμελίωση των αφηγήσεων. Το έργο ήταν γνωστό στον Ευσέβιο, ο οποίος το κατατάσσει στα γνησίως αιρετικά έργα<sup>57</sup>. Το ίδιο και ο Επιφάνειος Σαλαμίνας<sup>58</sup>, ο πατριάρχης Κωνσταντινούπολης, οι δυτικοί Αυγουστίνος, Ευόδιος της Ουζάλα και Θουρίβιος της Αστόργης<sup>59</sup>. Στην Ανατολή, μετά τον δο αι., χρησιμοποίησαν το κείμενο ο Ψευδο-Δωρόθεος, ο μοναχός Επιφάνειος του Καλλιστράτου, ο Νικήτας Παφλαγόνας, που βασίζεται στον προηγούμενο και, τέλος, ο Φώτιος στη Βιβλιοθήκη του: «Ἀνεγνώσθη βιβλίον, αἱ λεγόμεναι τῶν Ἀποστόλων περίοδοι, ἐν αἷς περιείχοντο πράξεις Πέτρου, Ἰωάννου, Ἀνδρέου, Θωμᾶ, Παύλου. Γράφει δὲ αὐτάς, ὡς δηλοῖ τὸ αὐτὸ βιβλίον, Λεύκιος Χαρίνος». Ο Φώτιος θεωρεί επίσης το έργο μολυσμένο με αιρετικές θέσεις. Στις όψιμες επεξεργασίες του κειμένου στο χώρο του Βυζαντίου (8ος-9ος αι.) γίνεται ιδιαίτερη μνεία στη δράση του Ανδρέα στο Βυζάντιο-Αργυρόπολη και στην ίδρυση εκκλησίας με επίσκοπο το Στάχυ, έναν από τους εβδομήντα μαθητές του Χριστού. Παραπέρα η γνώση του βιβλίου των *Πράξεων* του Ανδρέα χάνεται στη Βυζαντινή γραμματεία: ίσως διότι έπαφε, ως αιρετικό, να αντιγράφεται και το χρήσιμο για την εκκλησία της Κωνσταντινούπολης τμήμα του βιβλίου (κατάλογος επισκόπων του Βυζαντίου) είχε ενσωματωθεί στην αφήγηση του Ψευδο-Δωρόθεου.

57. *Εκκλ. Ιστ.*, 25.

58. *Κατά των αιρέσεων*, 51.16.

59. Dvornik, ὁ.π. (σημ. 26) 180.

### III

Στο τρίτο μέρος της εργασίας απομένει να δούμε αν η περί Ανδρέου παράδοση άφησε κάποια ίχνη στην εκκλησία της Θεσσαλονίκης, πέρα από τις δύο παραστάσεις της Αναλήψεως. Όπως φαίνεται, η σχετική με τη Μακεδονία και τη Θεσσαλονίκη παράδοση του αποστόλου Ανδρέα ήταν γνωστή και αποδεκτή από την τοπική εκκλησία και δηλώνεται όχι μόνον έμμεσα, αλλά και άμεσα. Ο αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Ιωάννης γνωρίζει, επίσης, το σώμα των Περιόδων των Αποστόλων, και αποκαλύπτει ότι η χρήση αυτού του έργου ήταν συχνή στους κόλπους της τοπικής εκκλησίας. Στην εισαγωγή του Λόγου του *Eἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου* λέγει: «οὕτω γάρ εύρήκαμεν χρησαμένους καὶ τοὺς ἔναγχος ἡμᾶς προηγησαμένους καὶ τοὺς πολλῷ πρὸ αὐτῶν ἀγίους πατέρας, τοὺς μὲν περὶ τὰς καλουμένας εἰδικάς περισόδους τῶν ἀγίων ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου καὶ Ἀνδρέου καὶ Ἰωάννου, τοὺς δὲ περὶ τὰ πλεῖστα τῶν χριστοφόρων μαρτύρων συγγράμματα»<sup>60</sup>.

Την παράδοση που διασώζει ο αρχιεπίσκοπος Ιωάννης, συναντούμε από την παραμένη σ' ένα έργο που εκπροσωπεί την τοπική εκκλησία: πρόκειται για μια μήτρα, μάλλον, μεταλλικής ευλογίας που βρήκε ο Πελεκανίδης στο βορείως του Αγ. Δημητρίου χώρο<sup>61</sup> και ερμήνευσε ως σφραγίδα ευλογίας, ενώ ο Γαλάβαρης ερμήνευσε ως σφραγίδα ευλογίας ἀρτου<sup>62</sup> (εικ. 3). Σ' αυτήν εικονίζονται δύο μορφές εκατέρωθεν σταυρού, στην κορυφή του οποίου υπάρχει μετάλλιο με την προτομή του Χριστού. Στην περιφέρεια σώζεται εν μέρει η επιγραφή: *Εύλογία Κυρίου ἐφ' ἡμᾶς καὶ τῶν ἀγίων Ἀνδρέου κ...* Είχε προταθεί από τους Πελεκανίδη και Γαλάβαρη η ταύτιση των μορφών με τους αποστόλους Πέτρο (με κάδικα) και Ανδρέα (με σταυροφόρο ράβδο), εγώ όμως αντιπρότεινα ότι πρόκειται πιθανότερα για τους Ανδρέα και Παύλο<sup>63</sup>, ότι το αντικείμενο είναι μήτρα χυτών μεταλλικών ευλογιών και χρονολόγησα στο τέλος 7ου-αρχές 8ου αι. Σε οποιαδήποτε χρήση της μήτρας, για ευλογίες ἀρτου ή μεταλλικές, η παράσταση του ζεύγους των Αποστόλων κάτω από την εικόνα του Κυρίου αποτελεί ένα θεολογικό συμβολισμό, εφόσον λειτουργούσε

60. Το παράθεμα από τον Dvornik, ὥ.π. (σημ. 26) 190.

61. Στ. Πελεκανίδης, «Ανασκαφή βορείως του χώρου της βασιλικής του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης», *Μελέτες παλαιοχριστιανικής και Βυζαντινής Αρχαιολογίας*, Θεσσαλονίκη 1977, 301.

62. G. Galavaris, *Bread and the Liturgy*, Madison, Milwaukee και Λονδίνο 1970, 141 κε.

63. A. Μέντζος, «Μινώα Μελετήματα: Λίθινη σφραγίδα ευλογίας», *Mουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού* 3 (1996) 18 κε. Εδώ μπορώ να αναφέρω ότι ο ίδιος ο Γαλάβαρης, σε προφορική συζήτηση με τον γράφοντα μετά τη δημοσίευση του ἀρθρου, συμφώνησε με την ταύτιση της μορφής με σταυροφόρο ράβδο με τον Ανδρέα.



Εικ. 3. Μήτρα σφραγίδας ευλογίας.  
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού.

αντιπροσωπευτικά για το χορηγό της ευλογίας-σφραγίδας. Γνωρίζοντας ότι ο χώρος όπου βρέθηκε η μήτρα φιλοξενούσε πιθανώς προσκυνητές<sup>64</sup>, μπορεί να θεωρηθεί ότι οι ευλογίες που παρήγε η μήτρα αποτελούσαν έμβλημα, τρόπον τινά, της εκκλησίας της Θεσσαλονίκης και διανέμονταν από αυτήν<sup>65</sup>.

Ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο στην ανάπτυξη της προβληματικής μας είναι η αργυρεπίχρυση λειψανοθήκη από τα περίχωρα της Θεσσαλονίκης, στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού<sup>66</sup>. Αν και δεν γνωρίζουμε για ποιον αρχιβώς

64. Ο Μπακιρτζής, ὁ.π. (σημ. 33) 369 κε., πιστεύει ότι το βόρειο πτερούγιο, μαζί με τα ΒΑ προσκτίσματα του ναού χρησίμευναν για την παραμονή των ασθενών-προσκυνητών και των συνοδών τους.

65. Μέντζος, ὁ.π. (σημ. 62) 21.

66. H. Buschhausen, *Die spätromischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare*, Βιέννη 1971, 234 κε. M. Panayotidi – A. Grabar, «Un reliquaire paléochrétien récemment découvert près de Thessalonique», *CahArch* 24 (1975). Επίσης, M. B. Rasmussen, «Traditio legis?» *ibid.*, 46 (1995) 5 κε.

*Eik. 4.*  
Ασημένια  
Λειψανοθήκη.  
Μουσείο Βυζαντινού  
Πολιτισμού.  
Κύρια όψη.



σκοπό προοριζόταν, φαίνεται ότι σχετίζόταν με λείψανο εγκαίνιου κάποιου ναού. Στην περίπτωση που εξετάζουμε, το ενδιαφέρον βρίσκεται στην παράσταση της κύριας όψης (εικ. 4), μια εκδοχή της Παράδοσης του Νόμου με το Χριστό στο μέσον, πλαισιωμένο από δύο αποστόλους, τους Πέτρο και Παύλο<sup>67</sup>, το δεξί του χέρι υψωμένο σε χειρονομία λόγου, το αριστερό να κρατεί ανοιχτό ειλητό. Η παράσταση ερμηνεύθηκε ως ενδεικτική των σχέσεων της εκκλησίας της Θεσσαλονίκης με τη Ρώμη. Ωστόσο, τόσο οι χειρονομίες του Χριστού και του Παύλου, όσο και η εικονογραφία της παράδοσης του Νόμου στο Μωυσή (εικ. 5), παραπέμπουν σε ανατολική προέλευση του έργου. Χρονολογήθηκε στο τέλος του 4ου και στις αρχές του 5ου αι.<sup>68</sup>, αν όμως πάρουμε υπόψη το δυσανάλογα μεγάλο δεξί χέρι και την παρεξήγηση της στάσης του σώματος στην απόδοση του Χριστού στην κύρια όψη, και του Μωυσή στην πλαϊνή πλευρά, καθώς και τις σχηματοποιημένες πτυχώσεις στις παρυφές των ιματίων πρέπει να είμαστε επιφυλακτικοί για μια τόσο πρώιμη χρονολόγηση<sup>69</sup>. Η προσεκτική παρατήρηση της απόδοσης των μαλλιών του Απόστολου δεξιά δείχνει ότι στο εμπρόσθιο τμήμα του τριχωτού οι τρίχες αποδίδονται με ευθείες χαράξεις προς τα πάνω και πίσω, αντίθετα με τη μορφή

67. Ο.π., 8 κε.

68. Rasmussen, ο.π. (σημ. 65) 6.

69. Οψιμότερη χρονολόγηση συνιστούν, επίσης, η υπερβολικά μακριά κόμη του Χριστού και η ανατολίζουσα χειρονομία ομοιάσια, αντί της συνηθισμένης του θριάμβου. Οι απολήξεις των ιματίων, τουλάχιστον, είναι πολύ συγγενικές με αυτές στο δίσκο της Stuma: πρβλ. J. Beckwith, *The Art of Constantinople*, Λονδίνο – N. Υόρκη 1968, εικ. 58. Θα προτιμούσα μια χρονολόγηση από το τέλος του 5ου ή τον 6ο αι.



*Εικ. 5. Ασημένια  
Λειψανοθήκη.  
Πλάγια όψη.*

π.χ., του Μωυσή στη μια πλαϊνή όψη, όπου τα μαλλιά, καθώς πέφτουν εμπρός, σπάζουν ελαφρά σε σιγμοειδείς βοστρύχους. Άποψή μας είναι ότι δεν πρόκειται για τους Πέτρο και Παύλο, αλλά για τους Ανδρέα και Παύλο. Αν πάρουμε, λοιπόν, υπόψη μας και την πιθανότητα ότι η λειψανοθήκη προέρχεται από τη Θεσσαλονίκη με την ιδιαίτερη σχέση της με τον απόστολο Ανδρέα, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Απόστολος αριστερά είναι ο Ανδρέας. Έτσι μπορεί καλύτερα να εξηγηθεί η παρουσία της παράστασης τόσο μακριά από τη Ρώμη<sup>70</sup>. Η ερμηνεία της παράστασης, στην περίπτωση αυτή, δεν αφορά την εκκλησιαστική αποδοχή των πρεσβείων της Ρώμης από τη Θεσσαλονίκη· κάτι τέτοιο είναι αυτονότο και δεν εξηγεί την κατασκευή ενός τέτοιου έργου στη Θεσσαλονίκη. Αντίθετα, η σκηνή μαρτυρεί τη σχέση προτύπου που είχε για τη Θεσσαλονίκη η εκκλησία της Ρώμης. Σύμφωνα με αυτά, η παράσταση της Παράδοσης του Νόμου με τον Ανδρέα αντί του Πέτρου, έχει για την τοπική εκκλησία αντίστοιχο προγραμματικό-διακηρυκτικό χαρακτήρα που έχει για το πρεσβείο της Ρώμης η παράσταση με τους Πέτρο και Παύλο.

Η εξέταση μνημείων και πηγών σχετικών με την εκκλησία της Θεσσαλονίκης στην πρωτοβύζαντινή περίοδο μας δίνει τη δυνατότητα να συμπεράνουμε ότι η εκκλησία της Θεσσαλονίκης, ως μητροπολιτική εκκλησία της Μακεδονίας, καλλιέργησε και διατήρησε, τουλάχιστον ως τους πρώτους μετα-εικονομαχι-

70. Rasmussen, ὥ.π. (σημ. 65) 21.

κούς χρόνους, την παράδοση σύμφωνα με την οποία ο απόστολος Ανδρέας υπήρξε, μαζί με τον Παύλο, ο ιδρυτής της εκκλησίας, παράδοση που περιέχεται στις Απόκρυφες *Πράξεις* του Αποστόλου. Η παράδοση αυτή έχει διατυπωθεί εικαστικά, σε συνοπτική μορφή, στη μήτρα σφραγίδας ευλογίας που εικονίζει τους δύο Αποστόλους εκατέρωθεν του σταυρού με την προτομή του Χριστού. Η παράσταση των σφραγίδων πιθανώς προέκυψε από μια εικονογραφικά αναλυτική και νοηματικά κυριολεκτική παράσταση της μεγάλης ζωγραφικής, όπου εικονίζοταν ο Χριστός να παραδίδει το Νόμο στους δύο Αποστόλους. Η παράστασή μας, λοιπόν, αποτελούσε μια τοπική εκδοχή της ωμαϊκής *Traditio legis* με τον Ανδρέα στη θέση του Πέτρου. Παράλληλα, φαίνεται ότι η ίδια παράδοση της ίδρυσης της εκκλησίας της Μακεδονίας και Θεσσαλονίκης από τους Παύλο και Ανδρέα αποτυπώθηκε αρκετά νωρίς, αλλά αργότερα από την *Traditio legis*, και στην παράσταση της Αναλήψεως. Η παράσταση φαίνεται ότι προέκυψε ανεξάρτητα από την όποια κωνσταντινουπολίτικη εικονογραφική παράδοση, η οποία, άλλωστε, δεν είναι πιθανό να είχε εμφανιστεί πριν από το τέλος της Εικονομαχίας. Η τελευταία αυτή παράσταση βρισκόταν αρχικά όχι σε τρούλο, αλλά σε αψίδα, ασφαλώς μιας ξυλόστεγης βασιλικής, ίσως της πεντάκλιτης βασιλικής που προηγήθηκε από τη σημερινή Αγία Σοφία και τα ερείπια της βρίσκονται κάτω από αυτήν<sup>71</sup>. Αυτή η παλαιοχριστιανική παράσταση πρέπει να αποτέλεσε το πρότυπο της αψίδας της Ροτόντας και αυτής της παράστασης προσαρμογή, ίσως κατά το παράδειγμα, αλλά όχι με πρότυπο το θόλο των Αγίων Αποστόλων της Κωνσταντινούπολης, υπήρξε η παράσταση της Ανάληψης στο μετα-εικονομαχικό θόλο της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης. Επομένως, η ιδιαίτερη μεταχείριση του Ανδρέα στις τοπικές παραστάσεις της Αναλήψεως και στα έγγα της μικροτεχνίας, προβάλλει την αποστολική καταγωγή της εκκλησίας της Θεσσαλονίκης, απότοκος μιας αντίληψης που δεν επιβίωσε στη δεύτερη χιλιετία, όπως δείχνει η εξάλειψη της εικονογραφικής ιδιαιτερότητας σε σχέση με τον απόστολο Ανδρέα στην παράσταση του τρούλου της Παναγίας των Χαλκέων.

71. Α. Μέντζος, «Συμβολή στην έρευνα του αρχαιότερου ναού της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης», *Μακεδονικά* 21 (1981) 201 κε.

## APOSTLE ANDREW AND THE CHURCH OF THESSALONIKI

ARISTOTELIS MENTZOS

The unusual place of the Apostle Andrew in two compositions of the Ascension in Hagia Sophia and the Rotunda of Thessaloniki was noticed a long time ago. A particular characteristic of the compositions in the churches of Thessaloniki is that Andrew, holding a staff, comes second behind Paul among the other Apostles, while his normal position is usually in the opposite group behind Peter. It has been assumed that this particular position of Andrew is due to the influence of Constantinople, where Andrew was supposedly venerated as the founder of the local Church and Andrew was depicted thus on the central dome of the church of the Holy Apostles.

There is no evidence that a mosaic scene of the Ascension actually existed in the Justinianic dome of the Holy Apostles in Constantinople. The oldest surviving compositions of the Ascension come from apse semi-domes, not domes. The arrangement of figures in the Palestinian pilgrim flasks as well as in the dome of Hagia Sophia in Thessaloniki suggests an apse original model. Furthermore, there are close analogies between the Ascension composition in the Rabbula gospel and that of the dome mosaic at Hagia Sophia. This evidence shows that the Thessalonian compositions are based upon an Early Christian model of Palestinian origin and the Rotunda apse was the model for the Hagia Sophia dome, therefore precedes it. The hypothesis of the Constantinopolitan origin of the composition is not based on the written sources, either. The older tradition of Apostle Andrew's travels does not include Byzantium and the notion of Andrew as the founder of the Church of Constantinople has grown gradually, as the rivalry between Rome and Constantinople develops in intensity. The iconographic tradition of Thessaloniki finds its match in a sermon to St. Demetrios by the archbishop John of Thessaloniki (late 6<sup>th</sup> – early 7<sup>th</sup> century). In it he calls Andrew a teacher of the Faith to Macedonians together with Apostle Paul. Hints on this tradition we find in the known *Martyria* and *Vitae* of Andrew. This position is based on an apocryphal text of *Andrew's Acts*; this apocryphal tradition circulated widely in the later Antiquity but it was suppressed and eventually forgotten because of its doctrinal deviations. *Andrew's Acts* or *Andrew's Travels* was lost in its Greek original but was preserved in a Latin abridgment by Gregory of Tours (end of the 6<sup>th</sup> century). According to this text the Apostle on his way from the coast of the Black Sea to Achaia landed on Macedonia, stayed and taught in Philippi and Thessaloniki, where he attracted people to Christianity and performed miracles. It was this apocryphal tradition about

Andrew that was used by archbishop John. The same person in his sermon on the Dormition of Virgin Mary makes an explicit mention to Andrew's Travels together with the Travels of the Apostles Peter, Paul and John.

The same tradition has left its mark on two objects of Thessalonian provenance. A mould for die casts found near the church of Hagios Demetrios shows two Saints around the Cross, topped with Christ's bust. The inscription gives the identity of the object, the name of Andrew and an initial P. It is my belief that the two figures around the Cross of Christ, a symbol of the Church, are Paul and Andrew. The possible use of the mould for casts offered to pilgrims of St. Demetrios corroborates the idea that the scene on the mould represents the Church of Thessaloniki.

A silver reliquary from the 5<sup>th</sup> century, found in the vicinity of Thessaloniki expresses the same tradition: On the front side it shows a *Traditio Legis* with two persons interpreted as Peter receiving the Law and Paul. A closer examination of the figure receiving the Law shows that it is probably Andrew, not Peter. In the light of the evidence connecting Andrew with Thessaloniki it is not unlikely that the silver reliquary represents an adaptation of the Roman iconography to suit the claims of the Thessalonian Church to primacy among the Churches of Illyricum. This iconographic motive was also used in the decoration of the apses of the most important churches in the city, and was preserved until the post-iconoclastic times.

## ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ. 1: Ροτόντα Θεσσαλονίκης. Σχέδιο της παράστασης της αφίδας. Α. Ξυγγόπουλος, *AE* 1938, 5 εικ. 1.

Εικ. 2: Καππαδοκία, Ει Nazar. Φωτογραφία του θόλου. (Φωτογρ. Στ. Καλλέ).

Εικ. 3: Μήτρα σφραγίδας ευλογίας. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. (Προσωπική).

Εικ. 4: Ασημένια Λειψανοθήκη. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Κύρια όψη. (Αρχείο Στ. Πελεκανίδη).

Εικ. 5: Ασημένια Λειψανοθήκη. Πλάγια όψη. (Ο.π.).

## ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ν. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

### ΤΑ BYZANTINA TAKTIKA KATA TON 6O AIΩNA μ.Χ. ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ

#### Εισαγωγή

Η συγκρότηση οργανωμένου (δηλαδή «τακτικού») στρατού προϋποθέτει την ύπαρξη όχι μόνο νομοθεσίας τέτοιας που να προβλέπει τη δημιουργία του, αλλά και την ύπαρξη στρατιωτικών εγχειριδίων που να κανονίζουν τη μιορφή του στρατού —αλλά και τη δράση του— τόσο στις ασκήσεις όσο και στον πόλεμο.

Αυτά τα εγχειρίδια (των οποίων «απόγονοι» είναι οι *Κανονισμοί Εκστρατείας* και τα *Τεχνικά Εγχειρίδια* των σύγχρονων στρατών)<sup>1</sup> άρχισαν να γράφονται ταυτόχρονα<sup>2</sup> με τη δημιουργία της «τακτικής τέχνης» —της τέχνης δηλαδή της κινήσεως οργανωμένων σχηματισμών πολεμιστών στο πεδίο της μάχης<sup>3</sup>— και ονομάστηκαν *Taktika*<sup>4</sup>. Περιλαμβάνουν δε βιβλία, ή απλώς

---

Στους τίτλους που αναφέρονται στη βιβλιογραφία παραπέμπεται με το όνομα του συγγραφέα.

1. Τα λεγόμενα Field Manuals των στρατών του NATO, τα οποία —σε μετάφραση— διέπουν και τη λειτουργία του Ελληνικού Στρατού σε όλα τα επίπεδα· π.χ.: «Επιχειρήσεις κατ' απάτων», «Κανονισμός Τακτικών Ασκήσεων μετά Στρατευμάτων» ή «Διοίκηση Πυροβολικού Μάχης» κ.ά.

2. Το παγκοσμίως αρχαιότερο ειδικευμένο στρατιωτικό εγχειρίδιο είναι η «Τέχνη του Πολέμου» του Κινέζου πολεμάρχου Σουν Τζουν (*Sun Tzu Ping Fa*, τέλη του 5ου αι. π.Χ.). Νεότερη έκδοση στην αγγλική: *Sun Tzu, The Art of War. Translated and with an Introduction by Samuel B. Griffith*, Οξφόρδη 1963.

3. Η τακτική είναι η «έπιστημη...πολεμικῶν κινήσεων» (Αιλιανός, *Taktiká III*, 4· αναφερόμενος στον ορισμό του Αινείου Τακτικού [4ος αι. π.Χ.]).

4. Πάλι από τον τίτλο του χαμένου βιβλίου τού —πρώτου συγγράφαντος— Αινείου Τακτικού, *Taktikή Βίβλος* ή *Taktiká*. Πρobl. και τα σχόλια του W. Oldfather στην έκδοση της *Πολιορκητικῆς* του Αινείου Τακτικού, στη σειρά της Loeb Classical Library, 1-17.

κεφάλαια, επάνω στη στρατηγική<sup>5</sup>, την τακτική<sup>6</sup>, την πολιορκητική<sup>7</sup>, το ναυτικό πόλεμο<sup>8</sup> και τα Στρατηγήματα –τα τεχνάσματα δηλαδή με τα οποία ένας στρατηγός αποκτά πλεονέκτημα έναντι του αντιπάλου του<sup>9</sup>.

Για τον ελληνορωμαϊκό κόσμο οι απαρχές της τακτικής τέχνης (όπως άλλωστε και τόσων άλλων πραγμάτων) βρίσκονται στον Όμηρο<sup>10</sup>. Μεχρι τον 4ο όμως αι. π.Χ. οι όποιες αναφορές σε αυτήν βρίσκονται διάσπαρτες σε μη ειδικευμένα συγγράμματα διαφόρων ιστορικών ή συγγραφέων<sup>11</sup>. Ο πρώτος που έγραψε συγκροτημένα *Τακτικά* ήταν ο Αινείας Τακτικός<sup>12</sup>, που ήρκασε λίγο πριν τα μέσα του 4ου αι. π.Χ.<sup>13</sup>. Απ' αυτόν ξεκινά μια αδιάσπαστη σειρά ελληνόγλωσσων συγγραφέων *Τακτικῶν* που τελειώνει μόλις στα τέλη του 15ου αι. μ.Χ.<sup>14</sup>. Σχεδόν ταυτοχρόνως και μέσα στα πλαίσια της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, αναπτύσσεται μια παράλληλη λατινική παράδοση *Τακτικῶν*, που προέρχεται από την ελληνική και συνεχίζει να επηρεάζεται από αυτήν μέχρι το τέλος της αρχαιότητος<sup>15</sup>. Κατά τον 16ο αι. μ.Χ., και όσον αφορά στα *Τακτικά*, συντελείται στη Δύση μία πραγματική αναγέννηση<sup>16</sup>: τα αρχαία κείμενα επανενδίδονται και μελετώνται, ενώ νέα εγχειρίδια, κατ' απομίμησην των αρχαίων, εκδίδονται για να καλύψουν τις στρατιωτικές ανάγκες της εποχής<sup>17</sup>. Έκτοτε, σε αδιάσπαστη συνέχεια, αφ' ενός μεν εκδίδονται στρατιωτικά εγχειρίδια και η πολεμική τέχνη διδάσκεται στις Στρατιωτικές Ακαδημίες

5. Στρατηγική οφίζεται ως η τέχνη της διοικήσεως, ιδίως από απόψεως ελιγμών, ολόκληρου του Στρατού. Bλ. και Hunger (ελλ. έκδ.), B', 157.

6. Η Τακτική είναι η τέχνη της διοικήσεως μικρών μονάδων, ιδίως στο πεδίο της μάχης. Σήμερα, μεταξύ των Στρατηγικής και Τακτικής παρεμβάλλεται το «Επιχειρησιακό» επίπεδο των στρατιωτικών σχηματισμών (Ταξιαρχίας, Μεραρχίας κτλ.).

7. Το πώς ο στρατός να εκπολιορκεί, άλλα και να αιμύνεται οχυρωμένων θέσεων. Bλ. Hunger, ὥ.π. (σημ. 5).

8. Κατ' εξοχήν Βυζαντινή «εφεύρεση» καθώς: «*Ηδη καὶ περὶ ναυμαχίας διαταξόμεθα οὐδὲν μὲν ἐν τοῖς παλαιοῖς τακτικοῖς περὶ αὐτῆς κεκανονισμένον εὑρόντες...*» (Λέων Σ' ο Σοφός, *Τακτικά*, XIX, 1 σε PG 107, στ. 669-1120).

9. Όπως αυτά του Πολυαίνου ή του Φροντίνου. Είδος από τη φύση του ηθικο-φιλολογικού.

10. Πρβλ. τις τακτικής φύσεως συμβουλές του Νέστορος, *Ιλ.*, Δ, 272-310. Bλ. και Αιλιανός, *Τακτικά*, I, 2.

11. Στους Ηρόδοτο, Θουκυδίδη, Ξενοφώντα κτλ.

12. Oldfather, ὥ.π. (σημ. 4) 1-4.

13. ὥ.π., 5-7.

14. Με την περιγραφή του Οθωμανικού στρατού του 15ου αι., στο εγχειρίδιο που είναι γνωστό ως *Ordo Portae*. Bλ. και Dain, 1967, 374.

15. Bλ. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) 375.

16. ὥ.π.

17. Delbrück, 1920, B', 156-157.

αφ' ετέρου δε η μελέτη των αρχαίων *Τακτικῶν* έχει συστηματοποιηθεί, ιδίως από τα μέσα του 19ου αι. κε., από ιστορικής απόψεως<sup>18</sup>.

### Τα βυζαντινά Τακτικά

Όπως προαναφέρθηκε, η συνέχεια μεταξύ των *Τακτικῶν* του ελληνορωμαϊκού κόσμου και αυτών του βυζαντινού είναι αδιάσπαστη. Όσα αρχαία *Τακτικά* διασώθηκαν βρίσκονται μέσα στους βυζαντινούς κώδικες δίπλα στα μεσαιωνικά *Τακτικά*<sup>19</sup>, οι συγγραφείς δε των τελευταίων μνημονεύουν, παραφράζουν ή αντιγράφουν τους αρχαίους συγγραφείς κατά κόρον<sup>20</sup>. Από αυτό δε το γεγονός ξεκινά μια ιδιότυπη βυζαντινή παράδοση, η οποία στο δυτικό κόσμο διήρκεσε μέχρι τις αρχές του 17ου αι.<sup>21</sup>. Παράλληλα με τα «χρήσιμα» *Τακτικά*, αυτά δηλαδή που αναφέρονται στα στρατιωτικά πράγματα της εποχής τους, χωρίς να αναλύουν τις παρωχημένες τακτικές της αρχαιότητος, εμφανίζονται και *Τακτικά* που απλώς αναμασούν τα των αρχαίων, ως να μην είχαν παρέλθει αιώνες από την εποχή τους και η πολεμική τέχνη να είχε ουδόλως μεταβληθεί<sup>22</sup>.

Οι φίλες αυτού του φαινομένου θα πρέπει να αναζητηθούν στην αρχαιότητα: ήδη τα *Τακτικά* του Ασκληπιοδότου (του «Φιλοσόφου», 1ος αι. π.Χ.)<sup>23</sup> και του Ονασάνδρου (μέσα 1ου αι. μ.Χ.)<sup>24</sup> δείχνουν αποστασιοποιημένα από τις (ρωμαϊκές) στρατιωτικές εξελίξεις της εποχής τους. Αρκούνται στη θεωρητική ανάλυση της μακεδονικής φάλαγγος ή σε γενικής φύσεως ηθικές παραινέσεις προς το στρατηγό<sup>25</sup>. Βεβαίως, δεν είναι δυνατόν να θεωρηθούν εξ ολοκλήρου φιλολογικά συγγράμματα, αν μη τι άλλο διότι ο μακεδονικός τρόπος του μάχεσθαι παρέμενε εκτεταμένως εν χρήσει στην Ανατολή, τουλάχιστον μέχρι τα μέσα του 1ου αι. π.Χ.<sup>26</sup>, η αρχή όμως της εν μέρει μετατροπής

18. Hunger, ὁ.π. (σημ. 5) 180-181. Το έργο των Kochly-Rustow απετέλεσε την απαρχή.

19. Hunger, ὁ.π. (σημ. 5) 157-161. Dain, ὁ.π. (σημ. 14) 318-319. Dennis, 1985, 1-7.

20. Βλ. σημ. 19.

21. Delbrück, ὁ.π. (σημ. 17) 157. Sekunda, 1994, 7-8.

22. Βλ. σημ. 19.

23. Dain, ὁ.π. (σημ. 14) 326-327.

24. Ο.π., 327-329.

25. Βλ. σημ. 9.

26. Πρόσφατα προτάθηκε ότι ο Ασκληπιοδότος περιγράφει μια πραγματική —σε αντιδιαστολή με τη θεωρητική— στρατιωτική οργάνωση: αυτήν του σελευκιδικού στρατού επί Αντιόχου Δ' Επιφανούς· βλ. Sekunda, ὁ.π. (σημ. 21) 5-8. Ο N. Sekunda αναπτύσσει εκτενέστερα (αν και όχι πειστικότερα) αυτήν του την άποψη στον τόμο: *Hellenistic Infantry Reform in the 160's BC*, Λέδζ 2001. Τελευταίοι χρήστες φαλάγγων ήταν οι Πόντιοι και οι Αρμένιοι, κατά το α' μισό του 1ου αι. π.Χ.

των *Τακτικῶν* σε φιλολογικό είδος, της δε συγγραφής τους σ' ένα είδος φιλοσοφικής ασκήσεως είχε γίνει<sup>27</sup>.

Σε αντίθεση με την ελληνόγλωσση παράδοση, που τείνει στους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες να περιχαρακθεί στην τακτική θεωρία των ελληνιστικών χρόνων<sup>28</sup>, τα λατινικά εγχειρίδια που εκδίδονται εκείνην την εποχή είναι αρκετά πραγματιστικά και αναφέρονται σε σύγχρονες πολεμικές συνθήκες, στοχεύοντας στην επίλυση πραγματικών τακτικών προβλημάτων<sup>29</sup>. Με την πτώση όμως του Δυτικού Ρωμαϊκού κράτους, κατά τον 5ο αι., η λατινική παράδοση διακόπτεται βιαίως και δεν θα επαναρχίσει παρά κατά τα τέλη του Μεσαίωνος<sup>30</sup>. Αντιθέτως, στο Ανατολικό Ρωμαϊκό κράτος παρατηρείται κατά τον επόμενο αιώνα μια πραγματική αναγέννηση των εγχειριδίων στην ελληνική γλώσσα, με περίπου δέκα αυτοτελή δείγματά τους να σώζονται μέχρι σήμερα.

## Ο 6ος αιών

Σε αντίθεση με τον 5ο αι., ο οποίος ήταν μάλλον χαμηλών τόνων, όσον αφορά στα πολεμικά πράγματα, για το Ανατολικό Ρωμαϊκό κράτος ο 6ος αιώνας είναι πλήρης εκστρατειών, μαχών και άλλων πολεμικών γεγονότων<sup>31</sup>. Ήδη από το 502 οι Βυζαντινο-Περσικές σχέσεις εισέρχονται σε περίοδο κρίσεως, μετά την εισβολή του Βασιλέως Καβάδη στη Μεσοποταμία και την Οσροηνή. Από το 528 και μετά ξεπούν διαδοχικοί Βυζαντινο-Περσικοί πόλεμοι που συνεχίζονται έως τον επόμενο αιώνα (528-532, 540-544, 545-557, 573-591, 603-628)<sup>32</sup>. Στη Δύση η ανακατάκτηση του Ιουστινιανού οδηγεί την Αυτοκρα-

27. Oldfather, ὁ.π. (σημ. 4) 343-353.

28. Η σύγκριση του περιεχομένου των ελληνικών εγχειριδίων (Ασκληπιόδοτος, Αιλιανός, Αρριανός κτλ.), με αυτό των λατινικών (Βεγέτιος, *De rebus bellicis* κ.ά.) είναι διαφοριστική.

29. Μόνος ο Αρριανός παραθέτει δίπλα στη θεωρητική *Τέχνη Τακτικὴ* το ωφέλιμο απόσπασμα *Ἐκταξις κατ’ Ἀλανῶν* (2ος αι. μ.Χ.).

30. Με το εγχειρίδιο της Ch. de Pisan, *Fais d’armes et de chevalerie* νεότερη έκδοση στην αγγλική: *The Book of Arms and of Chivalry. Translated by S. Willard*, Pennsylvania 1991. Το εγχειρίδιο αυτό παραφράζει το Βεγέτιο κατά μείζονα λόγο, αλλά και δύο προγενέστερα (14ος αι.) συναρπή πονήματα (αλλά όχι *Τακτικά*), το *Arbre des batailles* του Honoré Bouvet και το *Tractatus de bello, de reprisaliis et de duello* του Ιταλού Ιωάννου του Legnano. Για την τύχη του Βεγέτιου κατά το Μεσαίωνα βλ. J. A. Wisman, «L’ Epitoma rei militaris de Végèce et sa fortune au Moyen Âge», *Moyen Âge* 85 (1989) 13-31· Lot, 1980, 453 και C. Saunders – F. Le Saux – N. Thomas (επιμ.), *Writing War: Medieval Literary Responses to Warfare*, Durham υπό εκτύπωσην.

31. Για τις επιμέρους εκστρατείες, αλλά και τα αποτελέσματά τους, βλ. Teall, 1965. Whitby, 1988. Boss, 1993. Haldon, 2001 κτλ.

32. Για μια συνοπτική περιγραφή βλ. I.E.E., Z', 140-221 και 230-240.

τορία σε διαδοχική πολεμική εμπλοκή με όλα τα Γερμανικά βασίλεια της ανατολικής λεκάνης της Μεσογείου· Βανδηλικός πόλεμος (532-534), Γοτθικός πόλεμος στην Ιταλία (535-562) και στην Ισπανία (551-552)<sup>33</sup>. Είναι όμως συχνά ευκολότερο να καταληφθεί μια περιοχή, παρά να διατηρηθεί· έτσι, στη μεν Αφρική οι Βυζαντινοί εμπλέκονται σ' ένα διαρκή πόλεμο φθιοράς με τα Βερβερικά φύλα<sup>34</sup>, στη δε Ιταλία εισβάλλουν και εγκαθίστανται οι Λογγιβάρδοι (565 και εξής)<sup>35</sup>. Στο βόρειο σύνορο του Δουνάβεως, τις αρχικές σπασμωδικές επιδρομές των Ουννο-Βουλγάρων (528, 540-541, 544, 559), Γηπαίδων (540), Αντών και Σλάβων (540, 544, 548, 550-551), διαδέχεται η απειλητική Αβαρική παρουσία (561 και εξής). Οι Αβαρο-Βυζαντινοί πόλεμοι, του τέλους του 6ου αι. και των αρχών του 7ου, διαδέχονται ο ένας τον άλλον με αυξανόμενη ένταση: 573, 580-582, 583-602, 603-626<sup>36</sup>. Αυτό το πλαίσιο δικαιολογεί απολύτως την αύξηση της κυκλοφορίας στρατιωτικών εγχειριδίων, αφού αυτό θα ήταν συνακόλουθο της μεγάλης αναπτύξεως του Βυζαντινού στρατού αυτήν την εποχή<sup>37</sup>.

Ένας κοινός τόπος στις περισσότερες στρατιωτικές ιστορίες είναι η αναζήτηση των αυτίων της «παρακμής» της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας στη στρατιωτική της ανεπάρχεια, ειδικότερα δε στην αδυναμία του παραδοσιακού βαρέως Ρωμαϊκού πεζικού έναντι των έφιππων βαρβάρων, είτε αυτοί ήσαν Γερμανοί είτε νομάδες<sup>38</sup>. Αυτήν την ανεπάρχεια ανιχνεύει κανέίς και στις πηγές του 6ου αι., αλλά εντελώς ανεστραμμένη: είναι οι κάθε είδους αντίπαλοι του Βυζαντινού στρατού που αδυνατούν να ανταπεξέλθουν απέναντι στον έφιππο Βυζαντινό πολεμιστή! Οι πολεμιστές αυτοί, σύμφωνα με τον ιστορικό Προκόπιο, αν και αποκαλούνται μειωτικά από κάποιους «τοξότες», εντούτοις·

33. Βλ. σημ. 31 και 32.

34. Για την άμυνα της Β. Αφρικής βλ. Pringle, 1981.

35. Για τη Λογγιβαρδική κατάκτηση βλ. N. Christie, *The Lombards*, Οξφόρδη 1995, 73-91.

36. Βλ. σημ. 31 και 32.

37. Για την ανάπτυξη και την οργάνωση του πρώιμου βυζαντινού στρατού βλ. Jones, 1964, 287-294, 607-686 και 1035-38 και Jones, 1965, 212-229. Για μία νεότερη συνοπτική επισκόπηση του ιδίου ζητήματος για τον 6ο αι. βλ. Christodoulou, 1990, και M. Whitby, «Recruitment in Roman Army», στον τόμο: Cameron, 1995, 61-124. Για την εομηνεία της αυξήσεως της λογοτεχνικής παραγωγής κατά τον 6ο αι. (αλλά και της παρακμής της κατά τον 7ο αι.) λόγω των ιστορικών (κατά κύριο λόγο πολεμικών) γεγονότων της εποχής βλ. M. Whitby, «Greek Historical Writing after Procopius», στον τόμο: Cameron-Conrad, 1992, 25-80.

38. Κλασική θεωρείται η άποψη του Delbrück και ιδίως του Oman. Ίσως το όλο θέμα φαίνεται να ξεκινά από το Βεγέτιο, I, 20.

οἱ δέ γε τανῦν τοξόται ἵασι μὲν ἐς μάχην τεθω-  
ρακισμένοι τε καὶ κνημῖδας ἐναρμοσάμενοι μέχρι<sup>39</sup>  
ἐς γόνυ. ἥρηται δὲ αὐτοῖς ἀπὸ μὲν τῆς δεξιᾶς  
πλευρᾶς τὰ βέλη, ἀπὸ δὲ τῆς ἑτέρας τὸ ξύφος. εἰσὶ<sup>40</sup>  
δὲ οἵς καὶ δόρυ προσαποκρέμαται καὶ βραχεῖά τις  
ἐπὶ τῶν ὄμβων ἀσπὶς ὁχάνου χωρίς, οἴα τά τε ἀμφὶ<sup>41</sup>  
τὸ πρόσωπον καὶ τὸν αὐχένα ἐπικαλύπτειν. ἵππεύ-  
ονται δὲ ὡς ἄριστα καὶ θέοντος αὐτοῖς ὡς τάχιστα  
τοῦ ἵππου τὰ τόξα τε οὐ χαλεπῶς ἐντείνειν οἷοί τέ  
εἰσιν ἐφ' ἔκάτερα καὶ διώκοντάς τε βάλλειν τοὺς  
πολεμίους καὶ φεύγοντας<sup>42</sup>.

Πρόκειται λοιπόν για βαρύτατα εξωπλισμένους ἐφιππούς πολεμιστές που  
δεν έχουν καμία σχέση με τους ψιλούς τοξότες που, όπως περιγράφει ο Ὁμη-  
ρος, καλύπτονταν πίσω από τις ασπίδες των συντρόφων τους ή, ακόμη χει-  
ρότερα, πίσω από επιτύμβιες στήλες, προκειμένου να πλήξουν άνανδρα τον  
εχθρό<sup>43</sup>, κι ας υποστηρίζουν κάποιοι αχαιολάτρες το αντίθετο·

ῶσπερ οὖν ἀμέλει τοὺς μὲν νῦν στρατευομένους  
ἔνιοι καλοῦσι τοξότας, ἀγχεμάχους δὲ καὶ ἀσπι-  
διώτας καὶ τοιαῦτα ἀττα ὀνόματα τοῖς παλαιοτά-  
τοις ἐθέλουσι νέμειν, ταύτην τε τὴν ἀρετὴν ἐς  
τοῦτον ἐληλυθέναι τὸν χρόνον ἥκιστα οἴονται,  
ἀταλαίπωρόν γε καὶ τῆς πείρας ἀπωτάτω τὴν περὶ<sup>44</sup>  
αὐτῶν ποιούμενοι δόξαν.

Υπάρχουν λοιπόν κάποιοι σύγχρονοι του Προκοπίου, οι οποίοι, παρά το  
πασιφανές της αποτελεσματικότητος του νέου στρατού, αρνούνται να δεχθούν  
την πραγματικότητα και ατενίζουν το παρελθόν, θεωρούντες «ανεπαρκές» το  
παρόν·

εἰσὶ δὲ οἱ τούτων ἥκιστα ἐνθυμούμενοι σέβονται  
μὲν καὶ τεθῆπασι τὸν παλαιὸν χρόνον, οὐδὲν δὲ  
ταῖς ἐπιτεχνήσεσι διδόασι πλέον<sup>45</sup>.

39. Προκόπιος, *Περοσ. Πολ.*, I, 1, 12-15.

40. Ο.π., I, 1, 9-10.

41. Ο.π., I, 1, 8-9.

42. Ο.π., I, 1, 16. Dain, ο.π. (σημ. 14) 341.

Ανάμεσά τους θα πρέπει να αναζητηθούν οι συγγραφείς των «φιλολογικών» *Τακτικῶν*, τα οποία ανιχνεύονται εύκολα εξ αιτίας της βαρύτητος που δίδουν στις τακτικές του αρχαίου πεζικού, ενώ ταυτοχρόνως δεν δίδουν το πρόπτερο βάρος στο νέου τύπου ιππικό.

### Τα σωζόμενα εγχειρίδια

Σχετικά ασφαλώς χρονολογούνται μέσα στον 6ο αι. τα ακόλουθα εγχειρίδια<sup>43</sup>.

α') Το *Τακτικὸν* του Ουρβικίου πρόκειται για μια παράφραση του πρώτου μέρους της *Τέχνης Τακτικῆς* του Αρριανού (2ος αι. μ.Χ.), αφιερωμένη στον Αναστάσιο Α' (491-518)<sup>44</sup>.

β') Τα *Ἐπιτηδεύματα* του Ουρβικίου· όπου, σ' ένα σύντομο εγχειρίδιο, ο συγγραφέας προτείνει την ενίσχυση του —παρατεταγμένου σε τετράγωνο— ωραίων πεζικού με κινητά αμυντικά κωλύματα-παγίδες. Μ' αυτόν τον τρόπο θα αναχαιτισθεί η ομική του βαρβαρικού ιππικού<sup>45</sup>.

γ') Ο *Κυνηγετικὸς* του Ουρβικίου· περί του πώς οργανώνεται μία στρατιωτική θήρα για τον ανεφοδιασμό ή την άσκηση του στρατού<sup>46</sup>.

δ') Το γνωστό ως *De Re Strategica* (*Περὶ Στρατηγικῆς* ή *Περὶ Στρατηγίας*)· αγνώστου συγγραφέως. Είναι ένα εκτεταμένο σύγγραμμα των μέσων περίπου του 6ου αι. που περιέχει τόσο χαρακτηριστικά των κλασικιζόντων στρατιωτικών εγχειριδίων όσο και πρωτότυπα στοιχεία. Αυτό αποδίδεται πλέον στον Συριανό Μάγιστρο<sup>47</sup>.

ε') Το *Στρατηγικὸν* που αποδίδεται στον Αυτοκράτορα Μαυρίκιο (582-602). Είναι το σημαντικότερο απ' όλα τα εγχειρίδια, εξ ολοκλήρου πρωτότυπο και παρέχον πραγματικό θησαυρό πληροφοριών για την εποχή<sup>48</sup>.

ζ') Το γνωστό ως *De Militari Scientia*· αγνώστου συγγραφέως. Πρόκειται για ένα ακρωτηριασμένο εγχειρίδιο που μάλλον προηγείται του *Στρατηγικοῦ* κατά λίγες δεκαετίες και περιγράφει μια πρωιμότερη τακτική οργάνωση του Βυζαντινού στρατού<sup>49</sup>.

43. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) 340-347. Hunger, ὥ.π. (σημ. 5) 162-168.

44. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) 341. Hunger, ὥ.π. (σημ. 5) σημ. 67.

45. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) 341.

46. Ὦ.π., 341.

47. Ὦ.π., 343. Επίσης, C. Zuckermann, «The Compendium of Syrianius Magister», *JÖB* 40 (1990) 209-224 και B. Baldwin, «On the Date of the Anonymous *Περὶ Στρατηγικῆς*», *BZ* 81 (1988) 290-293.

48. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) 344-346. Bλ. επίσης, A. Dain, «Urbicius ou Mauricius», *REB* 26 (1968) 123-136.

49. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) 346. Πρωτοδημοσιεύτηκε από τον K. K. Müller, «Ein griechi-

ζ') Μια παράφραση της *Τακτικῆς Θεωρίας* του Αιλιανού, την οποίαν ο Α. Dain χρονολόγησε στον 6ο αι.<sup>50</sup>.

η') Μια περίληψη του *Τακτικοῦ* του Ουρβικίου με τίτλο Ὄρθικίου τῶν περὶ τὸ στράτευμα τάξεων, που δεν είναι εύκολο να χρονολογηθεί ως σύγχρονα, αλλά οπωσδήποτε ως σύλληψη ανήκει στον 6ο αι.<sup>51</sup>.

θ') Μια ανεξάρτητη παράφραση ενός αποσπάσματος του τελευταίου (12ου) βιβλίου του *Στρατηγικοῦ* (γνωστή ως *De Fluminibus Traiciendis*), που αναφέρεται στη βίαιη διάβαση υδάτινου κωλύματος από το στρατό<sup>52</sup>.

ι') Ένα εγχειρίδιο για το ναυτικό πόλεμο, γνωστό ως *Naumachia*. Τόσο αυτό όσο και το επόμενο αποδίδονται στον Συριανό Μάγιστρο, συγγραφέα του *De Re Strategica* (υπό στοιχείο [δ'] ανωτέρω)<sup>53</sup>.

ια') Τέλος, στον 6ο αι. πιθανώς χρονολογείται το Ἀνωνύμου Δημηγορίαι *Προτρεπτικαί...* (γνωστό ως *Rhetorica Militaris*)· βοήθημα για τη ρητορική εκπαίδευση του στρατηγού<sup>54</sup>.

#### Περὶ Στρατηγικῆς καὶ Στρατηγικόν

Από τα παραπάνω εγχειρίδια τα δύο σημαντικότερα είναι το *Στρατηγικὸν* και το *Περὶ Στρατηγικῆς*. Το πρώτο είναι νεότερο κατά πενήντα περίπου έτη του δευτέρου, αλλά, όπως προαναφέρθηκε, μεγαλύτερης αξίας<sup>55</sup>. Κατά σύμπτωσιν και τα δύο εγχειρίδια διασώθηκαν στους ίδιους κώδικες<sup>56</sup>. Αυτό οφείλεται κατ' αρχάς στον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Ζ' Πορφυρογέννητο, για λογαριασμό του οποίου αντεγράφησαν σε έναν κώδικα (το σημερινό *Mediceo-Laurentianus graecus 55,4*) πολλά από τα τότε εν χρήσει *Τακτικά*<sup>57</sup>. Σ' αυτόν βρίσκονται οι παλαιότερες, πληρότερες και αυθεντικότερες εκδοχές των δύο κειμένων, που πρέπει να μην απέχουν από τις πρωτότυπες εκδόσεις τους (του 6ου αι.) παραπάνω από δύο ή τρία μεσολαβήσαντα αντίγραφα<sup>58</sup>. Λιγότερο πλήρεις εκδοχές βρίσκονται σε τρία χειρόγραφα του 11ου αι., καθώς

sches Fragment über Kriegswesen», στον τόμο: *Festschrift für L. Ulrichs*, Würzburg 1880, 106-138. Βλ. επίσης, R. Vári, «Das Müllersche Fragment über Griechisches Kriegswesen», στον τόμο: *Eis μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου*, Αθήναι 1935, 205-209.

50. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) 346-347.

51. ὥ.π., 347.

52. ὥ.π., 347.

53. K. K. Müller, *Eine griechische Schrift über Seekrieg*, Würzburg 1882, 46-49.

54. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) 342-344. Βλ. καὶ Hunger, ὥ.π. (σημ. 5) 163-173.

55. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) σημ. 48. Hunger, ὥ.π. (σημ. 5) 166.

56. Dennis, 1981, 28-42. Dennis, 1985, 4-7.

57. Hunger, ὥ.π. (σημ. 5) 169.

58. Dennis, 1984, xviii-xx.

και σε παραφράσεις<sup>59</sup>.

Το *Περὶ Στρατηγικῆς* γράφηκε κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Ιουστινιανού Α' (527-562), πιθανώς γύρω στο 550<sup>60</sup>. Ο συγγραφέας του ίσως είχε κάποια σχέση με το στρατό, αλλά δεν φαίνεται να είχε πραγματική εμπειρία στρατιωτικών επιχειρήσεων ούτε να διοίκησε στρατιωτικές μονάδες<sup>61</sup>. Το εγχειρίδιο, 47 συνολικώς κεφαλαίων, χωρίζεται σε ένα εισαγωγικό μέρος και δύο κυρίως τμήματα, περί αμυντικών και επιθετικών επιχειρήσεων αντιστοίχως. Σε κάποια σημεία είναι φανερό ότι το αρχικό κείμενο ήταν εκτενέστερο, ενώ η αρχή και το τέλος του λείπουν<sup>62</sup>. Η γλώσσα δεν είναι ιδιαίτερα περίτεχνη ή πολύπλοκη, παρ' όλην την ύπαρξη πολλών αναχρονιστικών στρατιωτικών όρων· πρόκειται για ένα εγχειρίδιο που απευθυνόταν σε —και γινόταν κατανοητό από— Βυζαντινούς ανογνώστες ανωτέρου μορφωτικού επιπέδου. Το περιεχόμενό του το κατατάσσει ανάμεσα στα έργα που εστόφοντο περισσότερο προς το παρελθόν, παρά προς το παρόν: 15 από τα κεφάλαια αναφέρονται αποκλειστικά στη φάλαγγα του πεζικού, ενώ άλλα 7 είναι σχετικά με αυτήν<sup>63</sup>. Οι πληροφορίες που περιέχονται σε αυτά αντλούνται από τον Αιλιανό και τους άλλους κλασικούς συγγραφείς, είναι σχετικά απλούστευμένης μορφής και έχουν λίγη σχέση με τη στρατιωτική πραγματικότητα του δου αιώνος<sup>64</sup>. Συγκριτικά, στο ιππικό αναφέρεται μόνο ένα κεφάλαιο αποκλειστικά, καθώς και άλλα τρία σε συσχετισμό με το πεζικό<sup>65</sup>. Τα πρωτότυπα κεφάλαια του εγχειρίδιου είναι αυτά που αναφέρονται στην ίδρυση και την οχύρωση μιας πόλεως, γεγονός που οδήγησε κάποιους να συμπεράνουν ότι ο ανώνυμος συγγραφέας του ήταν αρχιτέκτων ή στρατιωτικός μηχανικός<sup>66</sup>.

Το δεύτερο σημαντικό εγχειρίδιο του δου αιώνος είναι το *Στρατηγικὸν* του Μαυρικίου. Χρονονολογημένο με βεβαιότητα μεταξύ του 575 και του 628<sup>67</sup>, φαίνεται πιθανότερο πως συντάχθηκε ανάμεσα στο 592 και το 602<sup>68</sup>. Ο συγγραφέας του δεν έχει ταυτισθεί ασφαλώς με κάποιο ιστορικό πρόσωπο, γι' αυτό και στη σύγχρονη βιβλιογραφία αναφέρεται μερικές φορές ως «Ψευδο-

59. Ο.π., xx.

60. Dennis, 1985, 1-4.

61. Ο.π., σημ. 60.

62. Ο.π., σημ. 60. Λείπει το πρώτο χειρόγραφο και το εγχειρίδιο σταματά απότομα.

63. Δηλαδή τα μισά από τα σωζόμενα κεφάλαια.

64. Με συνεχείς αναφορές στη Μακεδονική φάλαγγα, το Λακωνικό τρόπο, την τακτική των Σπαρτιατών κτλ.

65. Το ίδιο παρατηρεί και ο Hunger, ο.π. (σημ. 5) 164.

66. Dennis, 1985, 3.

67. Dennis, 1984, xvi.

68. Ο.π., σημ. 67.

Μαυρίκιος». Το αρχαιότερο χειρόγραφο αποδίδει την πατρότητα του έργου στον Ουρβίκιο, πράγμα μάλλον απίθανο γιατί ο εν λόγω συγγραφεύς *Τακτικῶν* ήκμασε επί Αναστασίου Α'<sup>69</sup>. Η παράφραση του Αμβροσιανού κώδικος αναφέρει ως συγγραφέα τον Μαυρίκιο που έζησε επί αυτοκράτορος Μαυρικίου· *Μαυρικίου τακτικὰ τοῦ ἐπὶ βασιλέως Μαυρικίου γεγονότος*<sup>70</sup>. Αυτό γίνεται να διορθωθεί σε: *Μαυρικίου τακτικὰ τοῦ ἐπειτα βασιλέως Μαυρικίου γεγονότος*, ώστε συγγραφέας του να είναι ο ίδιος ο αυτοκράτωρ, πράγμα που αναφέρουν νεότερα χειρόγραφα<sup>71</sup>. Αυτό ασφαλώς δεν σημαίνει ότι ο Μαυρίκιος αυτοπροσώπως συνέταξε το *Στρατηγικόν*, αλλά προφανώς ότι ο ίδιος διέταξε και επέβλεψε τη συγγραφή του. Τελευταία, προτάθηκε ότι το *Στρατηγικὸν* το έγραψε ο στρατηγός Φιλιππικός, συγγενής εξ αγχιστείας του Μαυρικίου, και μάλιστα μεταξύ των ετών 603 και 610, ενώ εμόναξε<sup>72</sup>.

Το *Στρατηγικὸν* αρχικά απετελείτο από 11 βιβλία, στα οποία εκ των υστέρων προσετέθη ένα 12ο<sup>73</sup>. Σε αντίθεση με το *Περὶ Στρατηγικῆς*, το *Στρατηγικὸν* αφιερώνει έξι από τα δώδεκα βιβλία του στο ιππικό και μόνο ένα (το τελευταίο) στο πεζικό. Η εισαγωγή του συγκεκριμένου βιβλίου είναι ενδεικτική της καταστάσεως του πεζικού:

Ἐξῆς ρότέον ἡμῖν καὶ περὶ πεζικῆς τάξεως, ἥν  
ἀμεληθεῖσαν ἥδη καὶ καταλυθεῖσαν τῷ χρόνῳ πάσης  
ἐπιμελείας ἀξιῶσαι σπουδάσαντες, οὐ γυμνασίας  
αὐτῶν μόνης, ἀλλὰ δὴ καὶ ὀπλίσεως καὶ ἐσθῆτος  
ἐποιησάμεθα πρόνοιαν, καὶ τῶν λοιπῶν, δσα πρὸς  
ἀρχαίαν ὄρατάξειν καὶ κατάστασιν στρατιωτικήν<sup>74</sup>.

Συνάδει λοιπόν το περιεχόμενο του *Στρατηγικοῦ* με τις απόψεις του Προκοπίου<sup>75</sup>, φωτίζοντας όλες τις πτυχές της αναδιογανώσεως του Βυζαντινού στρατού, στο μεταίχμιο του δου προς 7ον αι. Αρριβώς δηλαδή κατά την εποχή που η υστεροδωμαϊκή στρατιωτική οργάνωση αποσυντίθεται υπό το βάρος των πολλαπλών πολέμων και εισβολών, για να εξελιχθεί μέσα στις επόμενες δεκαετίες στο θεματικό σύστημα<sup>76</sup>. Οι αρχές αυτής της αλλαγής ανιχνεύονται

69. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) 344 και Dain, ὥ.π. (σημ. 48).

70. Dain, ὥ.π. (σημ. 14) 345.

71. Dennis, ὥ.π. (σημ. 67).

72. Dennis, 1984, xvii.

73. ὥ.π., xvii-xviii.

74. Μαυρικίου, *Στρατηγικόν*, XII, 8, 1-4.

75. Βλέπε ανωτέρω στο χωρίο για «Τα βυζαντινά *Τακτικά*».

76. Bλ. Haldon, 1997, για μια γενική εισαγωγή καθώς και νεότερη βιβλιογραφία.

στο *Στρατηγικόν*, όπου για πρώτη φορά αναφέρεται η μόνιμη οργάνωση του ιππικού σε μέρη<sup>77</sup> (οι κατοπινές *τοῦρμαι*) και μοίρας<sup>78</sup> (οι κατοπινοί δροῦγγοι). Αυτό οφείλεται στη σταδιακή παρακμή της χρήσεως του πεζικού στις μάχες εκ παρατάξεως, με αποτέλεσμα την αντικατάσταση της παραδοσιακής τάξεως δύο πτερούγων ιππικού εκατέρωθεν ενός κέντρου πεζικού από την τάξη τριών μερών ιππικού σε παράταξη, και μάλιστα με τις μονάδες του επί δύο ή περισσότερων γραμμών<sup>79</sup>. Τη μεταβατική αυτήν εποχή αντικατοπτρίζει και η γλώσσα του *Στρατηγικοῦ*, απλή, ρέουσα και γεμάτη λατινικούς στρατιωτικούς όρους. Είναι χαρακτηριστικό ότι όλες οι διαταγές δίδονται ακόμη στη λατινική και μάλιστα περιλαμβάνονται στο πρωτότυπο κείμενο αμετάφραστες<sup>80</sup>. Τέλος, η χρησιμοθηρία του συγγραφέα φτάνει στο σημείο να προβλέπει ή να προτείνει την υιοθέτηση πλήθους βαρβαρικών νεωτερισμών, τόσο στον εξοπλισμό όσο και στις τακτικές του βυζαντινού στρατού<sup>81</sup>.

### Συμπεράσματα

Η σύγκριση των δύο αυτών στρατιωτικών εγχειριδίων μπορεί να μας οδηγήσει στην εξαγωγή πολλών και ευρέων συμπερασμάτων. Σε πρώτο επίπεδο βρίσκονται οι αντικειμενικές παρατηρήσεις στις οποίες μπορεί να προβεί ένας στρατιωτικός ιστορικός σε σχέση με την εξέλιξη του Βυζαντινού στρατού στο β' μισό του 6ου αι.: γίνεται φανερό, δηλαδή, ότι το πεζικό, από κυρίαρχο όπλο στο Περὶ *Στρατηγικῆς*, περνά σε δεύτερη μοίρα στο *Στρατηγικὸν* και το ιππικό μονοπωλεί πια το ενδιαφέρον<sup>82</sup>.

Όπως ίσως προσαναφέρθηκε, η «παρατακτική» αυτή σύγκριση των δύο εγχειριδίων είναι απατηλή: ήδη από τις αρχές του 6ου αι. τουλάχιστον, το ιππικό είχε υποκατασταθεί στη θέση του βαρέος πεζικού ως το αποφασιστικό όπλο της *reconquista* του Ιουστινιανού, πολλοί δε ανάγονται αυτήν την αλλαγή

77. Μανωλίου, *Στρατηγικόν*, I, 3, 2. I, 4, 1-3 κτλ.

78. Αυτόθι.

79. Christodoulou, 1990, 23, σημ. 4.

80. Γραμμένες με ελληνικούς χαρακτήρες, όπως: *κονιμ ορδινε σεκνιε (=cum ordine seque! / Μετὰ τάξεως ὀκολούθει!),* αδ λατοις στριγγε (=ad latus stringe! / Εἰς πλάγιον σφρίγξον!) και τρανσμοντα (=transmuta! / μετάλλαξον!).

81. Π.χ. *κοντάρια... πρὸς τὸ σχῆμα τῶν Ἀβάρων, ζωστάρια Γοτθικά, σπαθία Ἐρουλίσκια, λαγκίδια Σκλαβινίσκια κ.ο.κ. Στρατ.,* 1, 2, 18-19 και 20-21, αντ., 1, 2, 46-49, αντ., 12A, 1, 2-3 κ.τ.β. επίσης, E. Darko, «Influences touraniennes sur l'évolution de l'art militaire des Grecs, des Romaines et des Byzantines», *Byz* 10 (1935) 443-469 και 12 (1937) 119-147.

82. Με αντιστροφή των ποσοστών αναφοράς στο πεζικό και το ιππικό. Βλ. και σημ. 63 ανωτέρω.

στα μέσα του προηγούμενου (5ου) αιώνος<sup>83</sup>. Συνεπώς, η σύγκριση των δύο εγχειριδίων περνά σε άλλο επίπεδο και μετατρέπεται σε σύγκριση δύο (στρατιωτικών) σχολών. Η μία (αυτή του Περὶ Στρατηγικῆς) είναι στρατιώτικη στο παρελθόν και αναζητεί τις (στρατιωτικές) λύσεις σε αυτό, επιμένοντας στο αρχαίο βαρύ πεζικό<sup>84</sup>. Η δεύτερη (αυτή του Στρατηγικοῦ) είναι στρατιώτικη προς το παρόν, είναι ωφελιμιστική και αναζητεί τις λύσεις στη σύγχρονή της τεχνολογία, καθώς και στην υιοθέτηση των καλύτερων τακτικών προτάσεων από τους αντιπάλους της αυτοκρατορίας. Τέλος, όταν εντάξουμε τα δύο αυτά εγχειρίδια στα δύο μεγάλα «ρεύματα» *Τακτικῶν*, κλασικώντων και μη, περνάμε πια σε σύγκριση ιδεών. Από τη μία βρίσκεται το Βυζαντιο-θεματοφύλακας των παραδόσεων της αρχαιότητος, κληρονόμος και συνεχιστής της ελληνορωμαϊκής παραδόσεως (που στη συγκεκριμένη περίπτωση εκφράζεται με τα αρχαία και κλασικά εντός της *Τακτικά*) και από την άλλη το Βυζαντιο της εποχής, αναγκασμένο από τα πράγματα να προσαρμόζεται στις σύγχρονές του καταστάσεις και να παράγει το δικό του ιδιότυπο πολιτισμό (που εδώ αντιπροσωπεύεται από το *Στρατηγικόν*). Η σύνθεση αυτών των τάσεων, που ενυπάρχουν παράλληλες και σε διαλεκτική σχέση μεταξύ τους καθ' όλην τη διάρκεια του Βυζαντίου, συνιστά κατά την άποψή μου το χαρακτήρα του και σηματοδοτεί την πολιτισμική του προσφορά<sup>85</sup>.

83. Macdowall, 1995, 20.

84. Όπως περιγράφει ο Προκόπιος στο ανωτέρω (σημ. 41) παρατιθέμενο χωρίο.

85. Στο σημείο αυτό δεν θεωρώ ότοπο να παραθέσω και την άποψη του Kazhdan, ότι... «The difference between Byzantium and Antiquity is one not of humility and heroism, commonplace and classic, but of two different kinds of heroism and humility» (A. Kazhdan – G. Constable, *People and Power in Byzantium: An Introduction to Modern Byzantine Studies*, Washington 1982, 3).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Πηγές:

Προκοπίου, *Ύπερ τῶν πολέμων λόγος*.

α') *Procopii Caesariensis opera omnia*, επιμ. J. Haury – G. Wirth, Λειψία 1964.

β') *Procopius with an English Translation by H. B. Dewing*, εκδ. Loeb, Cambridge – Mass. 1940.

Ανωνύμου, *Περὶ Στρατηγικῆς*.

*Three Byzantine Military Treatises: The Anonymous Byzantine Treatise on Strategy*, επιμ. G. T. Dennis, Dumbarton Oaks 1985.

(Ψευδο-)Μαυρικίου, *Στρατηγικόν*

α') *Das Strategikon des Maurikios*, επιμ. G. T. Dennis, Βιέννη 1981.

β') *Mauricius - Arta militaris*, επιμ. H. Mihăescu, Βουκουρέστι 1970.

γ') *Maurice's Strategikon: Handbook of Byzantine Military Strategy*, επιμ.

G. T. Dennis (μόνον αγγλική μετάφραση), Φιλαδέλφεια 1984.

### Γενικά Έργα:

Διάφοροι, *Ιστορία του Ελληνικού Εθνους*, Ζ': *Πρωτοβυζαντινοί Χρόνοι*, Αθήνα 1978.

Δ. Ζακυθηνός, *H Βυζαντινή Αυτοκρατορία*, 324-1071, Αθήνα 1969.

J. F. Haldon, *Byzantium in the Seventh Century: The Transformation of a Culture*, Cambridge 1997<sup>2</sup>.

J. F. Haldon, *Byzantium: A History*, Stroud 2000.

A. H. M. Jones, *The Later Roman Empire*, 284-602, Οξφόρδη 1964.

A. H. M. Jones, *The Decline of the Ancient World*, Οξφόρδη 1966.

Αικ. Χριστοφιλοπούλου, *Βυζαντινή Ιστορία*, Α': 324-610, Αθήνα 1986.

### Σύγχρονες Μελέτες:

F. Aussaresses, *L'armée byzantine à la fin du VIe siècle d'après le Strategicon de l'empereur Maurice*, Bordeaux 1909.

M. C. Bishop – J. C. N. Coulston, *Roman Military Equipment*, Princes Risborough 1989.

A. D. H. Bivar, «Cavalry Tactics and Equipment on the Euphrates», *Dumbarton Oaks Papers* 26 (1972) 273-291.

R. Boss, *Justinian's Wars: Belisarius, Narses and the Reconquest of the West*, Stockport 1993.

A. Cameron – L. I. Conrad (επιμ.), *The Byzantine and Early Islamic Near East II: Problems in the Literary Source Material*, Princeton 1992.

- A. Cameron (επιμ.), *The Byzantine and Early Islamic Near East III: States, Resources and Armies*, Princeton 1995.
- D. Christodoulou, «Byzantine Complexities: Unit Organization and Nomenclature, 500-600 AD», *Slingshot* 147 (1990) 19-23.
- F. Contamine, *La guerre au Moyen-Âge*, Παρίσι 1980.
- J. C. N. Coulston, «Roman, Parthian and Sassanid Tactical Developments», στον τόπο: P. Freeman – D. L. Kennedy (επιμ.), *The Defense of the Roman and Byzantine East* (BAR International Series 297), Οξφόρδη 1986, 59-75.
- J. C. N. Coulston, «Later Roman Armour, 3rd-6th Centuries AD», *Journal of Roman Military Equipment Studies* 1 (1990) 139-160.
- A. Dain, «Les Stratagistes byzantins», *Travaux et Memoirs* 2 (1967) 317-392.
- H. Delbrück, *Geschichte der Kriegskunst im Rahmen der politischen Geschichte*, B', Βερολίνο 1920.
- J. Durliat, «Magister Militum-ΣΤΡΑΤΗΛΑΘΣ dans l'Empire Byzantin (VIe-VIIe siècles)», *Byzantinische Zeitschrift* 72 (1979) 306-320.
- J. R. Eadie, «The Development of Roman Mailed Cavalry», *Journal of Roman Studies* 57 (1967) 161-173.
- A. Ferril, *The Fall of the Roman Empire: The Military Explanation*, Λονδίνο 1986.
- C. D. Gordon, *The Age of Attila: Fifth Century Byzantium and the Barbarians*, Ann Arbor, Mich. 1960.
- G. Greatrex, *Rome and Persia at War, 502-532*, Leeds 1998.
- G. Greatrex – S. N. C. Lieu (επιμ.), *The Roman Eastern Frontier and the Persian Wars, Part II AD 363-630*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη 2002.
- J. F. Haldon, «Some Aspects of Byzantine Military Technology from the 6th to the 7th Centuries», *Byzantine and Modern Greek Studies* 1 (1975) 11-47.
- J. F. Haldon, *Byzantine Praetorian: An Administrative, Institutional and Social Survey of the Opsikion and Tagmata ca. 580-900*, Βόνη 1984.
- J. F. Haldon, *Warfare, State and Society in the Byzantine World, 565-1204*, Λονδίνο 1999.
- J. F. Haldon, *The Byzantine Wars: Battles and Campaigns of the Byzantine Era*, Stroud 2001.
- H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, I-II, Μόναχο 1978 (ελληνική μετάφραση ως: *Βυζαντινή Λογοτεχνία*, I-III, Αθήνα 1987-1994).
- B. Isaac, *The Limits of Empire*, Οξφόρδη 1992<sup>2</sup>.
- W. Kaegi, *Byzantine Military Unrest, 471-843: An Interpretation*, Amsterdam 1981.
- W. Kaegi, *Byzantium and the Early Islamic Conquests*, Cambridge 1992.

- W. Kaegi, *Heraclius, Emperor of Byzantium*, Cambridge 2003.
- H. Kochly – W. Rustow, *Griechische Kriegsschriftsteller*, I-III, Zürich 1853-1855.
- T. G. Kolias, *Byzantinische Waffen. Ein Beitrag zur byzantinischen Waffenkunde von den Anfängen bis zur lateinischen Eroberung*, Βιέννη 1988.
- P. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles de Saint Démétrius et la pénétration des Slaves dans les Balkans*, I-II, Παρίσι 1979 και 1981.
- F. Lot, *L'art militaire et les armées au Moyen Age en Europe et dans le Proche Orient*, I-II, Παρίσι 1946.
- E. Luttwak, *The Grand Strategy of the Roman Empire*, Λονδίνο 1976.
- S. Macdowall, *Late Roman Infantryman, 236-565 AD*, Λονδίνο 1994.
- S. Macdowall, *Late Roman Cavalryman, 236-565 AD*, Λονδίνο 1995.
- O. Maenchen-Helfen, *The World of the Huns*, Berkeley 1973.
- Φ. Μαλιγκούδης, *Σλάβοι στη μεσαιωνική Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη 1988.
- J. Maspero, *Organisation militaire de l'Égypte Byzantine*, Παρίσι 1912.
- D. Nicolle, *Sassanian Armies*, Stockport 1996.
- C. Oman, *The Art of War in the Middle Ages*, Νέα Υόρκη 1953<sup>2</sup>.
- D. Pringle, *The Defense of Byzantine Africa from Justinian to the Arab Conquest*, Λονδίνο 1981.
- N. Sekunda, *The Seleucid Army*, Stockport 1994.
- P. Southern – K. Dixon, *The Late Roman Army*, Λονδίνο 1996.
- I. P. Stephenson – K. R. Dixon, *Roman Cavalry Equipment*, Stroud 2003.
- J. L. Teall, «The Barbarians in Justinian's Army», *Speculum* 40 (1965) 294-322.
- W. Treadgold, *Byzantium and Its Army, 284-1081*, Stanford – Cal. 1995.
- C. Vlădescu (επιμ.), *65 de ani de arheologia militară*, Bucureşti 1993.
- H. Whitby, *The Emperor Maurice and his Historian: Theophylact Simocatta on Persian and Balkan Warfare*, Οξφόρδη 1988.

THE BYZANTINE TAKTIKA  
DURING THE 6<sup>TH</sup> CENTURY AD. THEORY AND PRACTICE  
DEMETRIOS N. CHRISTODOULOU

Ever since the ancient Greeks started to write down texts they dedicated a considerable effort to describe and organize war, mainly in military manuals that are known as *Taktika*. This practice was transmitted in due time to the Romans and flourished in both East and West until the end of antiquity. During the 5<sup>th</sup> century AD the practice of writing military manuals was discontinued in the West but was rejuvenated in the East during the 6<sup>th</sup> century, probably as a result of the continuous wars in which the East Roman Empire was involved at the time.

During that century a plethora of new *Taktika* was written, and at least eleven of them have been wholly or partially preserved. Of these the most important (and extensive) are Syrianus Magister's *Peri Strategikes* (*De re strategica*, ca 550 AD) and Maurice's *Stategikon* (ca 600 AD).

These two manuals exemplify a unique Byzantine trend: the first (*De re strategica*) is heavily anachronistic and is devoted mostly to long obsolete heavy infantry warfare. On the opposite hand the *Stategikon* is up to date and concentrates on the new Byzantine bow armed heavy cavalry. Through the comparative study of the two manuals one can approach not only two opposing schools of military thought, but also deeper Byzantine duality: Byzantium as a keeper —cum— guardian of the graeco-roman tradition and Byzantium as a state of contemporary times that had to absorb military innovations in order to survive.

*ΙΛΙΑΝΑ ΖΑΡΡΑ*

ΤΡΙΑ ΛΑΔΙΑ ΚΑΙ ΔΥΟ ΣΧΕΔΙΑ  
ΤΟΥ ΘΕΟΧΑΡΗ ΜΟΡΕ (1927-1992)  
ΣΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ.  
ΠΡΩΤΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ  
ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΕΝΟΣ «ΑΓΝΩΣΤΟΥ» ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Τα Χριστούγεννα του 2003, περιδιαβάζοντας την πλούσια συλλογή της Δημοτικής Πινακοθήκης Ιωαννίνων, φυλαγμένη στο κομψό υπόγειο του νεοχαλασικού ατηρίου σε κεντρικό σημείο της πόλης, μία απρόσμενη «ανακάλυψη» μ’ έφερε αντιμέτωπη με πέντε έργα του ζωγράφου Θεοχάρη Μορέ<sup>1</sup>. Το γεγονός ότι υπήρξε ένας καλλιτέχνης της διασποράς ώστε το έργο του να μην είναι γνωστό στο εντόπιο ευρύ κοινό, αν και πρόκειται για ένα διεθνή ζωγράφο<sup>2</sup>, και κυρίως η ιδιάζουσα εικαστική του έκφραση υπήρξαν τα κίνητρα για τη συγγραφή του παρόντος άρθρου. Το υλικό άλλωστε της παρούσας μελέτης αν και συνίσταται από ένα μικρό σύνολο έργων, είναι στην πλειοψηφία του αδημοσίευτο. Τα εν λόγω έργα, χρονολογημένα στη δεκαετία του ’60, του

1. Θα ήθελα και από αυτήν τη θέση να ευχαριστήσω την τότε προϊσταμένη της Δημοτικής Πινακοθήκης Ιωαννίνων, κ. Κλεοπάτρα Εξάρχου η οποία μου επέτρεψε τη δημοσίευση του εν λόγω υλικού. Επίσης, πολλές ευχαριστίες οφείλω στο προσωπικό της Πινακοθήκης και ιδιαίτερα στους: Κωνσταντία Γραμμενάτη, Δήμητρα Γεροδήμου, Ελευθερία Ζώη και Μενέλαο Παπαδόπουλο για τη βοήθειά τους και για κάθε πληροφορία, απαραίτητη για την ολοκλήρωση του παρόντος άρθρου, που πρόθυμα μου παρείχαν.

2. Πρόκειται για ένα ζωγράφο που έχει αποτελέσει αντικείμενο τεχνοκριτικής από τον ελληνικό και κυρίως από τον ξένο τύπο. Ωστόσο ο χαρακτηρισμός του ως ‘άγνωστος’ δημιουργός ενισχύεται κι από την ίδια την προσωπική στάση του καλλιτέχνη που εξαιτίας «της υπερβολικής μετριοφροσύνης του παρέμεινε σχεδόν άγνωστος κατά τη διάρκεια της δημιουργικής του περιόδου», βλ. Σ. Λυδάκης, Θεοχάρης Μορές, Ζωγραφική, Αθήνα 1996, 7, ο ίδιος στο: Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, 3, Αθήνα 1999, 152-153. Επίσης για το ζωγράφο βλ. Θεοχάρης Μορές, Αναδρομική, Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων, Κατάλογος, (κειμ. Ν. Κυριαζή), Αθήνα 1999, στο εξής Κυριαζή, Κατάλογος.

’70 και στο τέλος της δεκαετίας ’80, καλύπτουν ολόκληρη σχεδόν την ακτίνα δημιουργίας του και αντιστοιχούν στα διαφορετικά στάδια της καλλιτεχνικής του πορείας, μαρτυρώντας ταυτόχρονα τις εκάστοτε αναζητήσεις του καλλιτέχνη. Επιπρόσθετα, είναι αντιπροσωπευτικά και ως προς τις τεχνικές κατηγορίες που καλύπτουν (λάδι, τέμπερα, ακρυλικό, σχέδιο με μελάνι) και συνεπώς ως προς τον τρόπο που ο δημιουργός τους χειρίζεται τα εκφραστικά του μέσα. Οι τονικές διαβαθμίσεις κλιμακώνονται από τα λαμπερά χρώματα, βγαλμένα από κάποιο εξωτικό παραμύθι, μέχρι την ευαίσθητη και διακριτική συμφωνία χρωματικών επιφανειών ή απλά περιορίζονται στην πρωτογενή διαμορφωτική δύναμη της μαύρης μελάνης σε λευκό φόντο. Ένας δεύτερος λόγος που τράβηξε το ενδιαφέρον μου αφορά στο περιεχόμενο της ζωγραφικής του. Στη μικρή ομάδα έργων εμπεριέχονται τα θέματα που αγαπά να πραγματεύεται ο καλλιτέχνης και που δεν θα εγκαταλείψει σ' όλη τη μακριά πορεία του: το άλογο, το σύμπλεγμα μητέρας και παιδιού, η μετεωρίζομενη μορφή, η απροσδόκητη πολλαπλή υπόσταση της ανθρώπινης φιγούρας.

Η σχετική βιβλιογραφία, παρά την περιορισμένη της έκταση, έχει ήδη καλύψει βασικά ερωτήματα που σχετίζονται με το βίο και το έργο του καλλιτέχνη. Ωστόσο, καθώς τα έργα τέχνης έχουν το προνόμιο όχι μόνο να διαβάζονται επανειλημμένα —οπότε κάθε φορά να τίθενται καινούρια ερωτήματα—, αλλά και να παράγονται νέα «έργα» μέσα από αυτήν τη διαρκώς ανανεωμένη αισθητική εμπειρία και σχέση με τον εκάστοτε δέκτη και το ειδήμον κοινό, αλλά και λόγω των ενδιαφερόντων μου μετατόπισα το βλέμμα μου σε μία άλλη οπτική, που παρουσιάζει κατά την άποψή μου τη δική της ιδιαιτερότητα. Αυτά τα συγκεκριμένα μορφικά στοιχεία, μοτίβα-σύμβολα, μου προκάλεσαν εξαρχής την περιέργεια να εξετάσω τη σημασία τους σε μια προσπάθεια αποκαθικοποίησης της προσωπικής μυθολογίας του συγκεκριμένου καλλιτέχνη, όπως αυτή αρθρώνεται στο σύνολο του έργου του, καθιστώντας κάποτε απαραίτητη την αναφορά και στα ήδη δημοσιευμένα έργα. Πρόκειται, λοιπόν, για μία μυθολογία που συγκροτείται με τέτοια συνέπεια, ώστε να ξεπερνά κατά πολύ το χαρακτήρα του τυχαίου και να αναδεικνύεται τόσο σε προσωπικό κώδικα επικοινωνίας του δημιουργού όσο και σε ατομικό εικαστικό επίτευγμά του.

Από την άλλη πλευρά, το βαθιά προσωπικό καλλιτεχνικό ύφος του Μορέ σε συνδυασμό με την εν γένει προσωπικότητα του ιδίου ως ατόμου, όπως αυτή εκπέμπεται μέσα από τις ζωγραφικές του «αφηγήσεις», συνθέτουν το ζωγραφικό του στίγμα, διακριτό στο πλαίσιο της σύγχρονης τέχνης.

Στο σημείο αυτό, ακριβώς πριν την ανάλυση των έργων, πρέπει να σημειωθεί πως ο καλλιτέχνης αποφεύγει πεισματικά την απόδοση τίτλων στους πίνακές του. Αυτή η στάση του μπορεί να εμμηνευτεί ως μία προσπάθεια να δια-

τηρήσει τους ορίζοντες πρόσληψης του κοινού ανοιχτούς και χωρίς περιορισμούς από προκατασκευασμένες εντυπώσεις, δίνοντας το χρόνο στον αποδεκτή κοινό, σύγχρονο και μεταγενέστερο, να δημιουργήσει με τη σειρά του τους δικούς του συνειδομούς και μύθους.

Πιο αναλυτικά, στο πρώτο έργο (εικ. 1) και το παλαιότερο χρονολογικά αυτής της μικρής ομάδας (1963), παρατηρούμε ένα κατάλευκο άλογο, μινημειακά αποδοσμένο, το οποίο, καθώς αναπτύσσεται κάθετα, καταλαμβάνει κατά μήκος όλη την επιφάνεια του πίνακα. Αναδεικνύεται έτσι σαν η κυριαρχική παρουσία της σύνθεσης που δονεί τη σκοτεινή σχετικά επιφάνεια «εργασίας». Η θέση του σε σημείο χρυσής τομής μοιράζει την ορθογώνια διάταξη της εικόνας σε δύο άνισα τμήματα. Δεξιά κι αριστερά, το κομψό ξώρο περιβάλλεται από δυο ανθρώπινες μορφές, διαφορετικής κλίμακας και, προφανώς, ηλικίας. Κάτω δεξιά, ένα μικρό, λευκό επίσης, τετράγωνο με τρία σκοτεινά-μαύρα σημεία στην επιφάνειά του, μυστηριώδους ταυτότητας, αποκτά έναν αδιάγνωστο ρόλο. Σπίτι ή μάσκα είναι το δίλημμα που ανακύπτει. Προεξάρχον,



Εικ. 1. Χωρίς τίτλο, 1963, μικτή τεχνική, 37 × 25 εκ.

ωστόσο, κοσμικό στοιχείο είναι ο πυρωμένος ηλιακός δίσκος. Οι μορφές, ασταθείς, αιωρούνται μέσα στη διάχυτη συμπαντική μάζα, ενώ τα μεγέθη τους υποτάσσονται σε μία υποκειμενική αξιολόγηση φορτισμένη μ' ένα ιδιαίτερο νόημα. Η ταύτιση της επιφάνειας και του βάθους σ' ένα ενιαίο σκηνικό διόλου δεν αφαιρεί την ένταση που δημιουργεί το αριστοτεχνικό μοίρασμα των δυνατών χρωμάτων. Τα πρόσωπα των ανθρώπων είναι πράσινα και η αύρα που περιβάλλει το σπίτι-μάσκα πορτοκαλί. Επιπλέον, σημαντικός παραδομένει ο όρλος του σχεδίου που διαγράφει τον ήλιο, όπως και το μαύρο χρώμα που περιγράφει τα χαρακτηριστικά των ανθρώπινων όντων. Τα επιμέρους στοιχεία της πυραμιδοειδούς σύνθεσης λουσμένα από την ανυπέρβλητη δύναμη των χρωματικών υλών, όπως το μαγικό κατακόκκινο, το ακτινοβόλο λευκό, το φωσφορίζον πράσινο, το μυσταγωγικό μπλε, παραπέμπουν σε φανταστικές αφηγήσεις άλλων εποχών.

Αυτό το παραδομή μιλά για ένα τεράστιο άλογο που καθώς πλέει στο σύμπαν ξεπερνά και τον ήλιο. Όμως την ίδια στιγμή, καθώς στρέφει τον ευλύγιστο λαιμό του με το μικρό κομψό κεφάλι, βρίσκεται σε οπτική επικοινωνία μ' ένα μικρό παιδί. Επίσης, μιλά για έναν άνθρωπο με το μικροσκοπικό του ζωντανό σπίτι-μάσκα, όλα τοποθετημένα σ' ένα χώρο ουτοπικό, μη υπαρκτό, υλοποιώντας έτσι μια ιδανική εκδοχή αυτού του κόσμου, μια κοινωνία δημιουργημάτων υπαρκτή μόνο στο χώρο της φαντασίας. Ανάλογα και ο χρόνος που εκτυλίσσεται η αφήγηση μας ανάγει στην Εποχή του Μύθου. Στην εποχή δηλαδή πριν την εμφάνιση του μοντέρνου ανθρώπου, όπου οι αρχαίες κοινωνίες αντιμετώπιζαν τον κοσμογονικό μύθο ως πραγματική ιστορία<sup>3</sup>. Ο κόκκινος ήλιος, ζωγραφισμένος σε παραλληλία με το τεράστιο άλογο, φορτίζεται μ' ένα πλήθος ερμηνειών, διαμορφωμένων ήδη από την εποχή που το ανθρώπινο είδος αρχίζει να παρατηρεί και να αποκτά συνείδηση των φυσικών φαινομένων. Είναι η γενεσιοναργός θεομότητα, η γονιμότητα, ο ουράνιος, παραδείσιος χώρος<sup>4</sup>. Ταυτόχρονα ο ήλιος σημαίνει την αλήθεια και τη δικαιοσύνη και αποτελεί ένδειξη ενός οργανωμένου-κοσμημένου σύμπαντος σε αντίθεση με την αρχή του χάους<sup>5</sup>.

3. M. Eliade, *Myth and Reality*, Λονδίνο 1964, 1, 2, 5-6, 11, 12, 13, 19.

4. Στη λογοτεχνία ο Dante ταυτίζει την κόλαση με εκείνο το μέρος όπου «ο ήλιος είναι σιωπηλός», βλ. A. de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Άμστερνταμ - Λονδίνο 1974, 447, 448.

5. Για τον W. Blake ο ήλιος είναι η διάνοια, το πνεύμα, το αιώνιο φως της Ποίησης, de Vries, ὥ.π., 447-448. Γενικά, η ποικιλία των συμβολισμών του μοτίβου του ήλιου αιτιολογεί και τη μορφική του ποικιλία (ακτινοβόλος δίσκος, το μάτι που τα πάντα εποπτεύει και γνωρίζει), αλλά και την πολλαπλή αξιοποίησή του από μια σειρά θρησκευτικών συστημάτων που μας πηγαίνουν από την αρχαία αιγυπτιακή θρησκεία μέχρι το χριστιανισμό, αλλά

Η εκδοχή του Μορέ, όμως, περισσότερο εκλεπτυσμένη, απηχεί τον πιο σπάνιο ερμηνευτικό συνειδόμο: η απεικόνιση του ήλιου σε συνδυασμό με την παρουσία του παιδιού ανακαλεί μια παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο ήλιος ταυτίζεται με το γυμνό γελαστό παιδί που παριστάνεται να ιππεύει συνήθως λευκό άλογο χωρίς σέλα και χαλινάρι για να σημάνει την απελευθέρωση από τους φυσικούς περιορισμούς, το άνοιγμα των αισθήσεων, απαραίτητο για τη σύλληψη της αλήθειας, ή αλλιώς την τέλεια ισορροπία μεταξύ πνεύματος και ύλης, συνειδήτου και υποσυνειδήτου. Συμβολίζει επίσης την αναλλοίωτη, πνευματική πραγματικότητα της θεϊκής ενέργειας, την παγκόσμια ακτινοβολία σε αντίθεση με τον άστατο σεληνιακό κόσμο των φαινομένων<sup>6</sup>. Συνάγεται, λοιπόν, πως ο ήλιος με τους συμβολισμούς και τα υψηλά του νοήματα κυριαρχεί σε μία καινούρια πραγματικότητα που υπερβαίνει τον εφήμερο και παραπλανητικό κόσμο των αισθήσεων της ανθρώπινης φυσιολογίας και παρέχει την επικοινωνία με μία άνωθεν και δημιουργική δύναμη στην οποία παραπέμπει η όλη σύνθεση. Συνεπώς, η υπέρβαση οποιωνδήποτε λογικών κανόνων που έχουν να κάνουν με την προοπτική ή τη φυσιοχρατική ένταξη των στοιχείων της σύνθεσης σ' ένα οργανωμένο περιβάλλον, καθώς και η απώθηση των ζεαλιστικών χρωμάτων των μορφών είναι λογική απόδοση του οράματος του ζωγράφου.

Στο επόμενο έργο (εικ. 2), ζωγραφισμένο δέκα χρόνια περίπου αργότερα, το 1972<sup>7</sup>, ο Μορές επιλέγει και πάλι ένα συγγενές περιβάλλον όπου ο ήλιος, βιόμορφα στοιχεία και πλανήτες φαίνεται να διαστέλλονται καταργώντας το νόμο της βαρύτητας. Σ' αυτό εντάσσει το σύμπλεγμα δύο μορφών που βρίσκονται σε εναγκαλισμό, παραπέμποντας ακαριαία στο διαχρονικό ζεύγος μητέρας-παιδιού. Πολύ πιο ψηλά σε ταξίδι προς το άπειρο αιωρείται μια μορφή, πνεύμα ή άγγελος. Τέτοιες μορφές, αγαπημένες των ευρωπαίων αλλά και των ελλήνων συμβολιστών, συνδέονται ή διαμεσολαβούν μεταξύ του ορατού και του κόσμου των ιδεών<sup>8</sup>, δηλαδή, μεταξύ του κόσμου των φαινομένων και εκείνου που αποκαλείται Πηγή της Ζωής, από τον οποίο εκπηγάζουν αυτά τα φαινόμενα. Η μητέρα από την άλλη μεριά ταυτίζεται με το νερό της πηγής της ζωής των δύο κόσμων<sup>9</sup>. Η γενεσιοναρχός ζωτική ενέργεια που δίνει

και την οικειοποίηση του ίδιου συμβόλου από νεότερες ιδεολογίες, βλ. E. H. Combrich, *The use of images. Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, Λονδίνο 2000, 162-183.

6. de Vries, ο.π. (σημ. 4) 448-449.

7. Κυριαζή, *Κατάλογος*, αρ. 52.

8. de Vries, ο.π. (σημ. 4) 14.

9. Σύμβολο επίσης του θανάτου μορφοποιώντας την έκφραση «επιστροφή στη Μητέρα Γη», de Vries, ο.π. (σημ. 4) 329.



Εικ. 2. Χωρίς τίτλο, 1972, υδατογραφία, 26 × 37 εκ.

υπόσταση σε κάθε ύπαρξη, χαρίζει βλάστηση στη γη και κινεί τους πλανήτες, φαίνεται πως αποτελεί την κεντρική ιδέα του πίνακα ταυτισμένη με τη μητρική φιγούρα, όπως άλλωστε μαρτυρεί η διαφορά κλίμακας μεταξύ αυτής και των υπόλοιπων θεμάτων.

Οι ιπτάμενες φιγούρες ανασύρουν από το προσωπικό μας μουσείο μορφές<sup>10</sup>, οι οποίες πλημμυρισμένες από έκσταση<sup>11</sup> ή πνευματική ενέργεια

10. W. Haftmann, *Marc Chagall* (μετ. H. Baumann και A. Brown), Λονδίνο 1985, 76.

11. Η ζωγραφική των αιωρούμενων μορφών δεν οφείλεται μόνο στην ανείπωτη ευτυχία αλλά και σε τραγικά αίτια, όπως ο Πρώτος Παγκόσμιος πόλεμος. Οι ξοφερές συνέπειες της παγκόσμιας σύρραξης, όπως ο κατακερματισμός του κόσμου, η κατάρρουψη των σταθερών αξιών, η καταστροφή και το κενό που προκαλείται σ' αυτές τις συνθήκες ώθησαν τους καλλιτέχνες στην απώθηση της θεατικής αναπαραγωγής του κόσμου.

υπερβαίνουν το νόμο της βαρύτητας. Πράγματι τέτοιες μορφές απαντούν στη ζωγραφική του Chagall, η προέλευση των οποίων έχει αποδοθεί στις έντονες μνήμες του από την ορθόδοξη αγιογραφία και εν γένει σε μια υπερβατική αντίληψη του κόσμου. Ο συσχετισμός, ωστόσο, θα μπορούσε να προεκταθεί πέρα από την εποχή του χριστιανισμού. Η ιπτάμενη μορφή της Νίκης από την οποία είναι εμπνευσμένες οι χωρίς υλική υπόσταση αγγελικές φιγούρες, προέρχεται από τον κόσμο των μύθων και λειτούργησε στη συλλογική συνείδηση των «πιστών» μέσα από το αιώνιο δέος που εκείνοι βίωναν μπροστά σ' ένα πολυπληθέστερο πάνθεον λατρείας. Σε κάθε περίπτωση έχουν να κάνουν με έναν κόσμο απομακρυσμένο από κάθε λογική οργάνωση.

Στο τρίτο έργο της συλλογής (εικ. 3), ένα ακρυλικό του 1988, παριστάνονται σε εξωτερικό χώρο τρεις ανθρώπινες μορφές. Η κατά μήκος ανάπτυξη του βάθους εντείνεται από την ευθεία της γης και του ορίζοντα, ο οποίος βαμμένος με γκρίζο-γαλάζιο σε μία ενιαία χρωματική αντίληψη και χωρίς ενδιάμεσες μεταβάσεις δημιουργεί μία ενότητα. Τα ανόργανα, αντίθετα, συστατικά, πέτρες και βράχος της γήινης επιφάνειας, προσδιορίζουν το χώρο. Οι ανθρώπινες υπάρξεις, δοιμένες με περισσότερα από ένα πρόσωπα, αποτέλεσμα



Εικ. 3. Χωρίς τίτλο, 1988, ακρυλικό, 26 × 33,5 εκ.

μιας πρωτότυπης σύλληψης, ξαφνιάζουν και προκαλούν το ερωτηματικό βλέμμα του θεατή. Σε κάθε φιγούρα αντιστοιχούν δύο και τρεις διαφορετικές φυσιογνωμικές εκδοχές και σε μια ποικιλία που αναφέρεται είτε σε αντρική ή γυναικεία μορφή είτε σε μια περίεργη ανάμιξη ζώου και πουλιού, όπως συμβαίνει στην πρώτη κατά σειρά παρουσία όπου η αποσπασματική της απόδοση δεν επιτρέπει την ακριβή ταύτισή της.

Οι φιγούρες είναι ντυμένες με έναν ιδιόμορφο συνδυασμό χιτώνα και μανδύα βιζαντινής μαζί και αρχαιοελληνικής σύλληψης. Ποτέ δεν στέκουν ακίνητες, αντίθετα συνομιλούν, αλλάζουν χαρακτήρες και μεταλλάσσονται με την ίδια ευκολία που κάποιος θα άλλαξε τα ρούχα του. Έτσι με την αφαιρεση του παλιού προσώπου προκύπτει ένα νέο. Η στάση των ποδιών, η κίνηση των χεριών και η στροφή των κεφαλιών προδίδουν τη διαρκή δράση που αναπτύσσεται όχι μόνο μεταξύ τους, αλλά και αυτόνομα στην κάθε πολύμορφη μεμονωμένη οντότητα, ενώ η ελικοειδής συστροφή των ενδυμάτων υπογραμμίζει αυτήν την κίνηση της κάθε μιας μορφής ξεχωριστά. Στο πλαίσιο ενός διαδεδομένου κώδικα απόδοσης της κίνησης ανακαλούμε και πάλι τον κοινό τρόπο με τον οποίο ο Chagall επιτυγχάνει το φουτουριστικό στροβιλισμό της πολύτιμης φούστας της αιώνια αγαπημένης Bella, που φυσιολογικά πάλλεται σε μία από τις αφύσικες, χιμαιωνικές πτήσεις της σ' έναν ουρανό πλημμυρισμένο από έρωτα (εικ. 4). Με τον ίδιο τρόπο παρατηρούμε και στο Μορέ τον ακριβή σχεδιασμό των φίνων περιγραμμάτων των ενδυμάτων και τη μελετημένη επίθεση του χρώματος σε διαφορετικά αλλά αλληλοεπικαλυπτόμενα επίπεδα κυβιστικής σύλληψης. Επίσης, τις ίδιες «ενδιαφέρουσες» καμπύλες με τα ηχηρά χρώματα, άλλοτε να συγχρούνται μεταξύ τους κι άλλοτε το ασθενέστερο να υποχωρεί στο εντονότερο, καθώς αναπτύσσονται οριζόντια και κάθετα, εφαρμόζει ο Balla σ' όλην την επιφάνεια του πίνακά του, αφιερωμένου στην *Tachytēta* εισάγοντας την έννοια του φουτουρισμού<sup>12</sup>.

Η ταχύτητα αποτελεί έννοια άμεσα εξαρτημένη από εκείνη του χρόνου. Χωρίς αυτόν δεν έχει νόημα. Ο χρόνος γίνεται αντιληπτός με τη μεταβολή, την αλλαγή, που κι αυτή με τη σειρά της μορφοποιείται με το πέρασμα από τη μία κατάσταση στην άλλη. Για το Μορέ η έννοια του χωροχρόνου βρίσκει μια πρωτότυπη εφαρμογή. Ενώ δηλαδή, οι διαφορετικές φυσιογνωμίες θα μπορούσαν να εκληφθούν ως η συμπύκνωση διαφορετικών στιγμών-καταστάσεων, η αλλαγή αυτή γίνεται ακαριαία αντιληπτή καθώς όλα αυτά τα διαφορετικά

12. Ο τίτλος του έργου του Giacomo Balla είναι *Abstract Speed-The Car has passed* (1913). F. Haskell, *History and its images. Art and the interpretation of the past*, London 1993<sup>2</sup>, 418-419.



*Εικ. 4. Marc Chagall, Ο περίπατος, 1917-18, λεπτομέρεια, λάδι, Κρατικό Ρωσικό Μουσείο, Λένιγκραντ.*

πρόσωπα φέρονται σε ένα κάθε φορά σώμα, χωρίς την ορατή μετατόπισή τους στο χώρο, εκτός από τη δηλωτική της κίνησης αναδίπλωση του ενδύματός τους με τις σαφείς χρωματικές διαφοροποιήσεις. Την ίδια αίσθηση θα αποκομίσει στις αρχές του 20ού αιώνα ο Kandinsky, όταν αντιλαμβάνεται ότι η περιήγηση του ματιού στη διαιρεμένη επιφάνεια μεταξύ φωτός και σκοταδιού στα έργα του Rέμπραντ απαιτεί μια χρονική διάρκεια. Τότε έκπληκτος διαπιστώνει ότι ο καλλιτέχνης δίνει μαγικά στο καναβάτσο ένα στοιχείο που στην πραγματικότητα φαίνεται ξένο και ακατόρθωτο στη ζωγραφική: το χρόνο<sup>13</sup>.

13. R. L. Herbert, *Η σύγχρονη τέχνη. Δοκίμια καλλιτεχνών*, Αθήνα 1972, 46.

Το θέμα, ωστόσο, του πολύμυροφου απόμου επιδέχεται πολλές ερμηνείες που δύσκολα κανείς θα μπορούσε να εξαντλήσει σ' ένα περιορισμένης έκτασης άρθρο<sup>14</sup>. Ως εικαστική πρακτική, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει πως έχει την αφετηρία της στη συνήθεια των καλλιτεχνών να σπουδάζουν τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του προσώπου που πρόκειται να απεικονίσουν. Ξεκινά, δηλαδή, ως ένα στάδιο προετοιμασίας που απαιτείται για τη μελέτη και εμβάθυνση του εικονιζόμενου, κατά το οποίο πολυάριθμες δοκιμές είναι δυνατόν να εμπέσουν η μία πάνω στην άλλη. Κάποτε η εμβάθυνση στην απεικονιζόμενη μορφή γινόταν με τέτοια εμβριθεία ώστε το τελικό αποτέλεσμα συνδέθηκε με μια υπερφυσική δύναμη, καθώς όχι μόνο προσέφερε τη δυνατότητα της εντροφήσης στην ατομικότητα μιας υπαρκτής μορφής, αλλά η ενέργεια που εξέπεμπε είχε τέτοια δυναμική που διέτρεχε το παρόν και μαρτυρούσε για τα μελλούμενα που την αφορούσαν<sup>15</sup>. Τέτοια γυμνάσματα θα μπορούσαν να αποτελούν το τυχαίο προηγούμενο αυτής της σύμπτυξης φυσιογνωμιών που στο Μορέ γίνεται αυτοσκοπός. Ενίστε και ο ίδιος προεκτείνει αυτήν την πρακτική των σπουδών σε αυτόνομο έργο, όπως μπορούμε να δούμε σε μια ελαιογραφία του χρονολογημένη το 1980<sup>16</sup>. Εδώ στο όριο της μίας μορφής εμφανίζεται η άλλη αξιοποιώντας αυτό το απαλό «σβήσιμο» της προηγούμενης ως μορφοποιητική σκίαση για τον ορισμό της επόμενης εικόνας προσώπου. Ο τρόπος πλασίματος αναδεικνύεται αριστοτεχνικός. Παρά την εφαρμογή μιας κοινής χρωματικής κλίμακας τόσο στο φόντο όσο και στο

14. Η μακρά καταγωγή της πολυ-υπόστατης μορφής και η ποικίλη χρήση της στην ιστορία της τέχνης επιβάλλουν μια λεπτομερέστερη προσέγγιση του θέματος η οποία πρόκειται να αποτελέσει το δεύτερο μέρος του παρόντος άρθρου.

15. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ένα σχετικό παραπέμπει σε μία τέτοια μεταφυσική ερμηνευτική διάσταση της ζωγραφικής. Στον 17ο αιώνα θα συναντήσουμε για πρώτη φορά μία εικόνα (ή σειρές εικόνων) η οποία για μεγάλο χρονικό διάστημα απολάμβανε την εκτίμηση ότι είχε προικισθεί με το χάρισμα της προφητείας. Στα 1635 ζητήθηκε από τον Van Dyck να ζωγραφίσει το πορτρέτο του Καρόλου I από τρεις διαφορετικές γωνίες. Ο Κάρολος, του οποίου η εξουσία τότε ήταν στο απόγειό της, είχε στείλει αυτό το τριπλό πορτρέτο στη Ρώμη για να χοησμοποιηθεί ως μοντέλο από τον Bernini, στον οποίο είχε παραχωρηθεί ειδική άδεια από τον πάπα για να φιλοτεχνήσει ένα μαρμάρινο μπούστο του βασιλιά. Όταν ο Bernini κοίταξε την εικόνα, προφήτευσε ότι κάτι δυσάρεστο και πένθιμο προμήνυε η ώψη αυτού του εξαίρετου πρίγκιπα. Αυτό αποτελεί και την πρώτη τυπωμένη μαρτυρία από τον John Evelyn (1697) που λέει ότι του το αφηγήθηκαν. Αν λάβουμε υπόψη μας ότι ο ίδιος δεν είχε δει ποτέ τον πίνακα και έγραψε το περιστατικό 60 χρόνια μετά, πολύ αργότερα και από τον Εμφύλιο Πόλεμο και την εκτέλεση του Καρόλου I, τότε δικαιολογημένα η ιστορία του αντιμετωπίστηκε με το μεγαλύτερο σκεπτικισμό. Ωστόσο, η υποτιθέμενη αντίδραση του Bernini δεν είναι απαραίτητη να αγνοηθεί ως εντελώς απίθανη, σύμωνα με τον Haskell, βλ. F. Haskell, ο.π. (σημ. 12) 391, εικ. 217.

16. Λυδάκης, ο.π. (σημ. 2) αρ. 51.

ανθρώπινο κεφάλι, η διαφοροποίηση επιτυγχάνεται με τα φωτεινότερα κατά τόπους ανοίγματα και χυρίως με τον προσδιορισμό των ματιών όπου συγκεντρώνεται η ενέργεια του ζωντανού ατόμου καθιστώντας δυνατή ταυτόχρονα τη διάκριση των τριών φυσιογνωμικών εκδοχών. Το θέμα του ανθρώπινου κεφαλιού απασχολεί το Μορέ από τη δεκαετία του '70, όπου τα μικρογραφικά κεφάλια δουλεύονται με ακαταπόνητη επιμονή σε ατέλειωτες σειρές. Έτσι το κεφάλι ως αυτόνομο θέμα με την επίμονη επεξεργασία που υφίσταται τείνει να γίνει πορτρέτο ψυχής<sup>17</sup>.

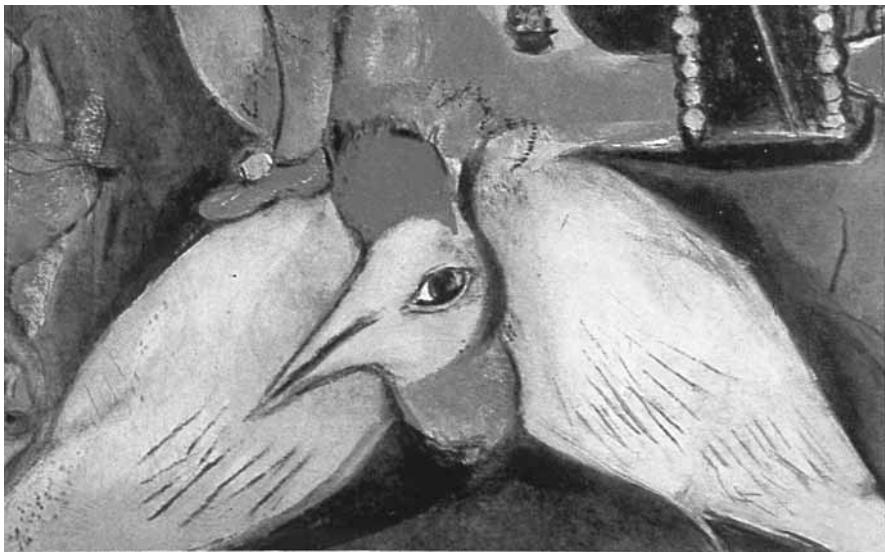
Από την άλλη πλευρά, η αναζήτηση της γένεσης και η επιδίωξη μιας ερμηνείας αυτών των ιδιαίτερων μορφών του Μορέ με τα πολλά πρόσωπα, ταυτόχρονα τοποθετημένα στη θέση του κεφαλιού, επιβάλλει την ανάκληση πρακτικών από κινήματα του παρελθόντος για τα οποία διαρροώτικό γνώρισμα υπήρξε μια αντίληψη του κόσμου πέρα από τις συμβατικές αισθήσεις της ανθρώπινης φυσιολογίας. Στο πρώτο από τα τρία άτομα του πίνακα η ιδιάζουσα μορφική σύμπτυξη, ανθρώπινη και ζωική, παρουσιάζει έντονη ομοιότητα με την εικόνα του *Jongleur* (εικ. 5, 1943) από τον ομώνυμο πίνακα του Chagall, τόσο στη φυσιογνωμία όσο και στη χρωματική επένδυση. Στην προκειμένη περίπτωση πρόκειται για ένα συμφυδρό χαρακτήρων γυναικείου, ανδρικού, ζωικού, δαιμονικού και αγγελικού πλάσματος, καθώς η συγκεκριμένη φιγούρα φέρει και φτερά. Ο Haftmann σε μία εμβριθή ερμηνεία του εξηγεί πως το παράξενο πλάσμα εμπεριέχει τις τρεις ζώνες που εγκλείουν τις εκδηλώσεις της ανθρωπότητας<sup>18</sup>. Ακόμη, είναι γνωστή η διττή μορφή-αυτοπροσωπογραφία του Chagall στο έργο *To Paqrísi* μέσα από το *Paqráthnqo* (1913), ή η χρήση από τον ίδιο των συμπυκνωμένων ανθρώπινων υποστάσεων στο σώμα του *Biolistik* (1912-1913) που σύμφωνα με το μελετήτη αποδίδουν ένα πολυπληθέστερο ακροατήριο για χάρη του μουσικού<sup>19</sup>. Φαίνεται ότι ο Μορές όχι απλά γνωρίζει τα έργα του Chagall, αλλά πρέπει να τα είχε μελετήσει. Περισσότερο κοντά, ωστόσο, φέρει τους δύο δημιουργούς το γεγονός πως στην ανάπτυξη των έξω-πραγματικών αναζητήσεών τους το πραγματικό και το φανταστικό αναμιγνύονται και γίνονται ένα, μορφοποιώντας αυτό ακριβώς που ο Apollinaire είχε στο μναλό του με τον όρο υπέρ-φυσικό (*sur-naturel*).

Συνεπώς, η πηγή έμπνευσης του Μορέ έχει τις ρίζες της σε κοσμοθεωρίες, οράματα και διανοητικές συλλήψεις καλλιτεχνών που προχώρησαν στην αποδόμηση του ορατού κόσμου με τη διάσπαση και ανασύνθεση της φόρμας, την ταυτόχρονη θέαση του αντικειμένου από πολλές όψεις, την επίθεση των

17. Κυριαζή, *Κατάλογος*, 15.

18. Haftmann, ο.π. (σημ. 10) 96, αρ. 25.

19. Haftmann, ο.π. (σημ. 10) 70.



*Εικ. 5. Marc Chagall, Jongleur, 1943, λεπτομέρεια, λάδι, Συλλογή Mrs. Gilbert, Νέα Υόρκη.*

φορμών και συνακόλουθα τη χρήση της διαφάνειας, και εν τέλει την αποδέσμευση από αναγεννησιακούς κανόνες και προοπτικούς νόμους. Ο κυβισμός, με την ανακάλυψη του πρωτιστικού και την αξιοποίηση των εκφραστικών αρετών της μάσκας των πρωτόγονων φυλών, αλλά και μεμονωμένοι δημιουργοί και προγενέστερα κινήματα (συμβολισμός, φωβισμός), που επέτρεψαν στους ανήσυχους καλλιτέχνες τη χρήση πρωτογενών δυνατών χρωμάτων και απλοποιημένων μορφών, ήταν εκείνες οι εξελίξεις στον τομέα των εικαστικών τεχνών που θα πρέπει να εντυπωσίασαν περισσότερο το Μορέ.

Τέλος, ένας μεγάλος όγκος δουλειάς, τον οποίο ο Μορές αναπτύσσει εξίσου με τη ζωγραφική του παραγωγή, αποτελείται από σχέδια με μελάνι. Από αυτό το σύνολο προέρχονται δύο σχέδια ίδιων διαστάσεων, προσαρμοσμένα σε μια ενιαία επιφάνεια και χρονολογημένα το 1986 (εικ. 6). Άνθρωποι παρατάσσονται, όρθιοι ή καθιστοί, άλλοτε ο ένας απέναντι στον άλλο, φαινομενικά σε επικοινωνία μεταξύ τους, στην πραγματικότητα ωστόσο, καθώς τοποθετούνται χωρίς να υποβάλλονται σε μία λογική αφήγηση, ο ένας μάλλον αγνοεί την ύπαρξη του άλλου. Πρόκειται για μορφές που εικονίζονται ημίσωμες, το κάτω τμήμα των οποίων πολύ αφαιρετικά δοσμένο λειτουργεί περισσότερο ως βάθρο παρά ως οργανική συνέχεια του κεφαλιού. Όλοι σχεδόν προβάλλονται ή βυθίζονται σ' ένα πυκνό πλέγμα γραμμών που ενοποιούν πρόσωπο και βάθος σε μία ενιαία επιφάνεια, ως μία προσπάθεια ακύρωσης



Εικ. 6. Χωρίς τίτλο, 1986, σχέδιο με μελάνι,  $42 \times 31,5$  εκ.

της ψευδαίσθησης που ακαριαία δημιουργεί κάθε μαύρη γραμμή στη λευκή επιφάνεια. Το προσεκτικό κοίταγμα των έργων αποκαλύπτει πως σε μικρά σημεία η άσκοπη, φαινομενικά, περιφορά της μελάνης καταλήγει σε διακοσμητικά μορφώματα. Άλλού οι επίμονες και αμετάκλητες έντονες ή οι απαλές μαύρες μολυβιές που διαφοροποιούν το λευκό του χαρτιού μάλλον θέλουν να εκτονώσουν απλά την ανάγκη για κίνηση παρά να πουν κάτι.

Συνοψίζοντας, και έχοντας υπόψη μου τους μέχρι στιγμής δημοσιευμένους πίνακες του Θεοχάρη Μορέ, μπορεί να διακριθεί μια ομάδα έργων που παραγονται στις αρχές της δεκαετίας του '60 μέχρι και τις αρχές του '70. Τα έργα αυτά επαναλαμβάνουν ένα συγκεκριμένο εικονογραφικό ρεπερτόριο, οπότε παρουσιάζουν κοινά μορφολογικά γνωρίσματα, καθώς και τις ίδιες χρωματικές αποχρώσεις με τις οποίες οικοδομούνται οι μορφές. Σε ό,τι αφορά το θέμα εμφανίζονται οι γνωστές «ιστορίες-μοτίβα-έννοιες» σε μία ελλειπτική αφήγηση (το θέμα του αλόγου, το σπίτι-μάσκα, η έννοια της μητρότητας), δημιουργώντας μια ομάδα με συγγενικά έργα που θα μπορούσαν να εκληφθούν ως σειρές εικόνων. Η ανθρώπινη μορφή είναι σχεδόν πάντα παρούσα. Επιπλέον, καθοριστική για το αισθητικό αποτέλεσμα και για την ολοκληρωμένη εκφορά του περιεχομένου αυτών των εικόνων είναι η εφαρμογή της τεχνικής της τέμπερας. Μιας τεχνικής που χαρακτηρίζεται από την αδιαφάνεια των χρωμάτων και την κλιμάκωση της έντασης της χρωστικής αξίας, που αξιοποιήθηκε καταχάς από τη θρησκευτική μεσαιωνική τέχνη και στη συνέχεια αποτέλεσε ένα είδος μόδας, καθώς χρησιμοποιήθηκε εκ νέου από καλλιτέχνες του 20ου αιώνα<sup>20</sup>. Εδώ τα αυθαίρετα χρώματα, η ανυπαρξία του χώρου ή ενίστε και η υποδήλωσή του με τη συμβατική έννοια, γίνονται ο τρόπος που επιλέγει ο δημιουργός για να εντάξει τις μορφές του σε διαστάσεις παγκόσμιου χαρακτήρα πετυχαίνοντας το άχρονο, αυτό που δεν μπορεί να μετρηθεί. Οι ποιότητες που αναδεικνύονται και προβάλλονται είναι καθαρά αισθητικές. Έτσι, ο ζωγράφος δημιουργεί ένα σύμπαν που εμπειρίζει τον άνθρωπο και που οι συμπυκνώσεις και αραιώσεις χρώματος, που αντιστοιχούν σε σκοτεινά και ψυχρά νεφελώματα, ενεργοποιούν το φόντο. Σ' αυτή λοιπόν την ομάδα η σύλληψη της ανθρώπινης μορφής περιορίζεται στα στοιχειώδη χαρακτηριστικά της, καταλήγοντας σε μία σχηματική απόδοση που μπορεί να εκληφθεί αντίστοιχα και σαν μια προσπάθεια περιορισμού της διάστασης μεταξύ ουσίας και εμφάνισης: ωοειδής όγκος του κεφαλιού, μαύρα σημεία αντί για μάτια και στόμα, και μικρές καμπύλες σε διάφορες κατευθύνσεις για τη

20. X. Ρηντ κ.ά., *Λεξικό εικαστικών όρων*, Αθήνα 1986, 331.

μύτη. Ως μία υποδήλωση των ορίων του ανθρώπινου σώματος, τα μαύρα υποδήματα ντύνουν τα ανύπαρκτα πόδια καθώς έχουν αφαιρεθεί ως περιττή «φιλολογία». Τα κόκκινα αναπετάρια του υφασμάτου από το ίδιο υλικό ταυτίζονται με τα χέρια που συνήθως είναι σε ανάταση.

Σε ό,τι αφορά τη χρωματική επένδυση αυτών των θεμάτων, παρατηρώ πως ο τρόπος που ο καλλιτέχνης επεξεργάζεται τη χρωστική ύλη σε συνδυασμό με την εφαρμογή της συγκεκριμένης τεχνικής, της τέμπερας, προσδίδει μία ιδιαίτερη υλική ποιότητα στο χρώμα το οποίο γίνεται φορέας του ίδιου του φωτός. Το χρώμα-φως τώρα είναι η νέα αισθητική αξία που προκύπτει μέσα από αυτήν την αλχημεία της ύλης. Ακτινοβολεί με τρόπο μαγικό και δεν σχετίζεται καθόλου με το φυσικό φως. Υπάρχει, επειδή υπάρχει το χρώμα, καθώς το τελευταίο είναι η ίδια η πηγή φωτός. Άλλωστε, ο Μορές ποτέ δεν δίνει μια ορθολογικά αναμενόμενη πηγή φωτισμού και αυτό συνιστά μία από τις πολλές υπερβάσεις του, αδιάφορος καθώς είναι στη ρηχή απομίμηση της επιφανειακής πραγματικότητας. Συνεπώς, το χρώμα επιφορτίζεται με σύνθετους ρόλους στις εικαστικές του αφηγήσεις, όπου με ανάλογο τρόπο οι χρωματικοί συσχετισμοί, οι εντάσεις, και οι ποσότητες είναι όλα σταθμισμένα. Το πράσινο χρώμα, αραιωμένο με κίτρινο και τονισμένο στις ακμές και στην περιφέρεια του προσώπου και του λαιμού, χρησιμοποιείται για να πλάσει το κεφάλι και αναδεικνύεται ως αυτόνομη πλαστική ποιότητα. Η χρήση ειδικά του πράσινου τόνου για τα πρόσωπα κάνει προφανή το συμβολικό ρόλο αυτού του χρώματος, αντικατοπτρίζοντας την προσωπική σημειολογία του ζωγράφου. Το γιατί επιλέγουν, όχι μόνο ο ζωγράφος μας, αλλά και άλλοι καλλιτέχνες αυτό το συγκεκριμένο χρώμα πρέπει να συσχετιστεί με την επιδίωξή τους για μία εικόνα απομακρυσμένη από εκείνες τις αλήθειες που συλλαμβάνει το οργανικό μάτι. Ίσως για τον ίδιο λόγο ο Chagall το εφαρμόζει σε μορφές που βρίσκονται σε έκσταση, σε μία παραισθησιακή κατάσταση ή διαθέτουν μια ποιότητα που καταλήγει μυθική<sup>21</sup>. Συνεπώς, η αντιρεαλιστική χρήση από τους ζωγράφους των εκφραστικών τους μέσων είναι κοινή μέθοδος και επιδιώκει κάθε φορά να επενδύσει το παριστανόμενο θέμα με μία σημασία παγκόσμιας ισχύος, να διεισδύσει στην ουσία των πραγμάτων, να αποπνευματώσει την πραγματικότητα, να την καταστήσει διάφανη και να προσδώσει μία «απόχρωση» αιωνιότητας στη φιγούρα του ανθρώπου, ικανή να

21. Ο βιολιστής αποτελεί την κεντρική φιγούρα στις γιορτινές εκδηλώσεις της εβραϊκής κοινότητας στα ρωσικά πραστια και ο ουθμός του συνοδεύει εκείνα τα γεγονότα που σηματοδοτούν τα σημαντικότερα στάδια της κοινωνικής ζωής του ανθρώπου, γέννηση, γάμος, θάνατος και ταφή. Καθώς, λοιπόν, παρίσταται σε οριακές στιγμές της ανθρώπινης μοίρας σταδιακά αναδεικνύεται σε θρυλική φιγούρα, Haftmann, ὥ.π. (σημ. 10) 70, 72.

συνυπάρξει όχι μόνο με τα άστρα και τους γαλαξίες, αλλά και με άλλα άχρονα σύμβολα ή στοιχεία. Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημανθεί πως ο Μορές, καθώς αντλεί τις μορφές του από πολλά και ποικίλα έργα που συγχροτούν ένα είδος παγκόσμιου μουσείου τέχνης, κατορθώνει να βρίσκεται σε μία επικοινωνία με τους υπόλοιπους δημιουργούς και να ξεπερνά τα όρια του χρόνου και του χώρου, επειδή όλοι μαζί συναντιούνται σ' ένα κοινό στερέωμα, αυτό της τέχνης<sup>22</sup>. Ωστόσο, αυτό το συναπάντημα στοιχείων από διάφορες καλλιτεχνικές πορείες στο έργο του Μορέ δεν έχει τον χαρακτήρα σπαράγματος ούτε αποτελεί ένα είδος παλίμψηστο όπου σε μια κοινή επιφάνεια σβήνονται και ξαναγράφονται αφομοιωμένοι και οικείοι κώδικες. Πρόκειται για μια πραγματικότητα που ουσιαστικά μαρτυρεί την αδιάκοπη συνέχιση της παραδοσης της τέχνης και στα πιο ακραία μονοπάτια της σύγχρονης έκφρασης.

Η συνεχής σχεδόν παρουσία του γαλάξιου, συνήθως, αλόγου έχοντας ανεστραμμένο το λαιμό του ή φέροντας έφιππη μορφή, αντανακλά την ποιητική δύναμη εκείνης της συλλογικής μνήμης που απαντά σε κοσμογονικούς μύθους και μεταγράφεται σε εξατομικευμένους παράδεισους του καλλιτέχνη. Το άλογο ως αρχετυπικό σύμβολο της ενέργειας<sup>23</sup> απηχεί την αναπόληση άλλων εποχών. Άλλοτε, καθώς παριστάνεται στους πίνακες του Μορέ σε αντιδιαστολή ή σε συνύπαρξη με στοιχεία του εξελιγμένου, μηχανοποιημένου πολιτισμού, στέκεται ανάμεσα στην αδάμαστη φύση και την τεχνολογία, σε μία προσπάθεια συνδιαλλαγής δύο διαφορετικών —όχι μόνο χρονικά, αλλά και ποιοτικά— κόσμων, που είναι αδύνατο να συνυπάρξουν διαφορετικά, παρά μόνο σ' ένα καλλιτεχνικό έργο<sup>24</sup>. Επίσης, οι μάσκες, πέρα από μία μαγική συσκευή μεταμόρφωσης, γίνονται μάσκες-σπίτια, μάσκες-πέτρες. Τέλος, το σύμπλεγμα μητέρας και παιδιού, το αρχέτυπο της μητρότητας, και οι ονειρικές μορφές που ίπτανται ή οι έφιππες φιγούρες που δεν καλπάζουν στο έδαφος, αλλά πλέον σ' ένα χώρο ανύπαρκτο και εν δυνάμει υπαρκτό, δημιουργώντας μια αίσθηση παραμυθιού παραπέμπουν άμεσα σε έργα δημιουργών όπως ο Chagall. Κοινό σημείο τους η αντι-λογική απεικόνιση του κόσμου, η μη λογική ταξινόμηση των πραγμάτων, όπως άλλωστε επιβάλλει μια παιδική

22. Αναφέρω για παράδειγμα τον «ανθρωποκεντρισμό» και τη «συναισθηματική προβολή» του δημιουργού που εμψυχώνει τα άφυχα, χαρακτηριστικά που επίσης διαπιστώνονται και στη ζωγραφική του Δημήτρη Μυταρά, βλ. Δημήτρης Μυταράς, Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Κατάλογος, (κειμ. Μ. Λαμπράκη-Πλάκα), Αθήνα 1995, 8-10.

23. Α. Ιωαννίδης, *H Ζωγραφική του Δ. Κοκκυνίδη στον τόμο: Δημοσθένης Κοκκυνίδης*, Αθήνα 1992, 37.

24. Λυδάκης, ό.π. (σημ. 12) εικ. 57, 59, 63, 66, 67, 71, 81, 83, 98-100.

θεώρηση της πραγματικότητας<sup>25</sup>. Και στους δύο κοινή είναι, επίσης, μια διάχυτη ασυνήθιστη υπερ-πραγματική ποιότητα που από ένα σημείο και πέρα αξιοποιείται για να ενισχύσει τις ατομικές τους φαντασιώσεις και μνήμες και να δημιουργήσει τις προσωπικές τους μυθολογίες.

Κλείνοντας αυτήν την πρώτη προσπάθεια εμβάθυνσης στο έργο του Θεοχάρη Μορέ, γίνεται εμφανές πως διαθέτει ένα καλά σφυρολατημένο προσωπικό ιδίωμα, προϊόν στοχαστικής ενασχόλησης με την τέχνη του και εξαντλησης των δυνατοτήτων διαφόρων τεχνικών. Στα σχέδιά του ο ευαίσθητος δέκτης μπορεί να διακρίνει μέσα από την ασταμάτητη περιέλεξη της γραμμής την κίνηση, τη διαρκή θρόνη, την υπέρβαση ενός συμβατικού μέτρου του χρόνου, την πολυπλοκότητα ή την ακύρωση και ταυτόχρονα την ενότητα. Επιπλέον, η ζωγραφική του αντανακλά τη βαθιά μελέτη της συνολικής ανθρώπινης δημιουργίας, απ' όπου κι αν προέρχεται αυτή<sup>26</sup>. Για το Μορέ, όπως και για τους πρων από αυτόν ευρηματικούς δημιουργούς, οι αισθητικές αξίες δεν είναι αντικείμενικές. Γι' αυτό άλλωστε η εξέλιξη του ταυτίζεται με τη διαρκή αναζήτηση και εφαρμογή διαφορετικών τεχνικών τρόπων. Μία αναζήτηση που υπαγορεύεται από τη βαθιά γνώση της απουσίας ενός συγκεκριμένου κριτηρίου τελειότητας. Και καθώς ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ένα μέσο για να εκφράσει συγκεκριμένες αισθήσεις, ίδεες, αυτό το μέσο κάθε φορά, η ύλη, το χρώμα, η επεξεργασία, προσδιορίζει τις μορφές που επιλέγει να υλοποιήσει. Οι τελευταίες αρθρώνουν μια γλώσσα συμβολική και δυσερμήνευτη ως τιμήμα ενός μαγικού σύμπαντος, έμπλεον μίας ιδιάζουσας μυσταγωγίας, δημιούργημα μιας προσωπικότητας που διακρίνεται για τη λεπτή διανόηση, τη ρομαντική φύση και την ενδοστρόφειά της.

\* Είχε ήδη παραδοθεί το κείμενο προς δημοσίευση στον τόμο του περιοδικού *Egnatia* (2004) όταν πληροφορήθηκα ότι το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης απέκτησε το σύνολο του έργου του Θεοχάρη Μορέ —περισσότερους από 100 πίνακες—, γεγονός που θα δώσει νέες διαστάσεις στις γνώσεις μας γύρω από τον καλλιτέχνη και το έργο του.

25. Χ. Ρηντ, *Ιστορία της μοντέρνας ζωγραφικής*, Αθήνα 1978, 142.

26. Στη ζωγραφική του μπορεί κανείς να αναγνώσει τα μεγαλύτερα κινήματα του μοντερνισμού, να δει εφαρμοσμένη τη διδασκαλία των πατέρων του 20ου αιώνα. Γνωρίζουμε άλλωστε ότι το 1964 με την άφιξη του στο Παρίσι, στο πλαίσιο της υποτροφίας της Ελβετίδας Elisabeth Salzmann, επισκέπτεται ένα μεγάλο αριθμό μουσείων και εκθέσεων και έρχεται σε επαφή με τα κινήματα του μοντερνισμού. Οκτώ χρόνια αργότερα και με την ανανέωση της ίδιας υποτροφίας θα έχει την ευκαιρία να ταξιδέψει στα σημαντικότερα κέντρα τέχνης: Ρώμη, Φλωρεντία, Λονδίνο, Ολλανδία και Βέλγιο. Γνωρίζουμε επίσης πως τον ενδιέφερε η ιστορία, η φιλοσοφία και η λογοτεχνία. Ενώ, στο πλαίσιο των τεχνικών του αναζητήσεων είχε την ευκαιρία να βρεθεί και να μελετήσει σε βιβλιοθήκες του εξωτερικού σπάνια βιβλία περασμένων εποχών. Συνεπώς, η δουλειά του κρύβει πολλή μελέτη, προσπάθεια και υπομονή, βλ. Λυδάκης, ο.π. (σημ. 12) 9, 17.

THREE OIL PAINTINGS AND TWO DRAWINGS  
BY THEOHARIS MORES IN THE MUNICIPAL GALLERY OF  
IOANNINA. SOME FIRST OBSERVATIONS ON THE WORK OF  
AN «UNKNOWN» PAINTER

ILIANA ZARRA

Although Theoharis Mores (1927-1992) had been a painter with an international career, he is being rediscovered during the last few years by some greek studies (1996, 1999) dedicated exclusively to his work. Recently I have traced a small number of paintings signed by him in the Collection of the Municipal Gallery of Ioannina. These works belong to several periods of his artistic creation and thus can be considered to be well representative of his personal means of expression. His artistic language consists of a humanist repertoire, a wide scale of manners in using the color and a variety of techniques. Moreover, specific motives-symbols (horse, mask, complex of mother and child, floating figures, human figures with more than one heads) are being repeated in the paintings of almost all his phases, prompting me to attempt an interpretative approach of them, according to the works of Ioannina. All the above elements assign to the paintings of Mores a «surrealistic»-idealistic character, which has diverse origins, since the artist is influenced in one hand from the greek tradition (architecture and clothing reflecting Byzantine typology) and in the other hand from several movements of European modernism and particular artists, for example P. Klee and M. Chagall.

## **ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ**

### **Ο ΠΛΑΤΩΝΙΚΟΣ ΑΙΣΘΗΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ<sup>1</sup>**

Τα τεχνοκριτικά κείμενα του Μανόλη Ανδρόνικου (1919-1992) έχουν συγκεντρώσει εδώ και λίγα χρόνια αρκετά έντονο ερευνητικό ενδιαφέρον<sup>2</sup>. Μια προσωπικότητα σαν τη δική του δεν περνά εύκολα στη λήθη, ενώ το πολύπλευρο έργο του προσφέρει ποικίλα ερείσματα για γόνιμο προβληματισμό. Πιστεύω, ωστόσο, ότι η έρευνα δεν έχει ακόμη εξετάσει σε βάθος ορισμένα ζητήματα που το έργο του θέτει επιτακτικά. Καθώς η σκέψη του κινείται μεταξύ ποικίλων αναφορών που εδράζονται σε μη παγιωμένα ακόμη πλήρως γνωστικά πεδία —απότοκο μιας άλλης εποχής για την αρχαιολογία και την ιστορία της τέχνης που ουσιαστικά έκλεισε μαζί του— συχνά δεν αποτελεί εύκολο αντίπαλο. Από την άλλη πάλι, έχει πέσει κι αυτός θύμα μιας σχηματικής λογικής που θέλει όλους τους κριτικούς της εποχής του άβουλα φερέφωνα ιδεολογιών και ιδεολογημάτων<sup>3</sup>. Αυτές, κατά τη γνώμη μου, είναι οι δύο βασικότερες αιτίες

1. Είναι χρέος μου να ευχαριστήσω εδώ τους ανθρώπους που συνέβαλαν στην υλοποίηση της μελέτης αυτής. Τους καθηγητές Ιστορίας της Τέχνης του Α.Π.Θ. κ.κ. Άλκη Χαραλαμπίδη και Ηλία Μυκονιάτη για τις παρατηρήσεις τους. Την αναπλ. καθ. κ. Θεόπη Παρισάκη για τις πολύτιμες επισημάνσεις της πάνω στο ξήτημα της αντιμετώπισης των τεχνών στο πλατωνικό έργο. Την αναπλ. καθ. κ. Χρυσούλα Παλιαδέλη για την καταποτιστική επαφή που είχαμε σχετικά με την προσωπικότητα και το έργο του δασκάλου της. Για το δάσκαλό του μου μίλησε και ο κ. Γιώργος Μιλτσακάκης τον οποίο επίσης θερμά ευχαριστώ για τον πρόσθετο λόγο ότι έθεσε στη διάθεσή μου το υλικό της δωρεάς Ανδρόνικου που φυλάγεται στο Σπουδαστήριο Ιστορίας της Τέχνης του Α.Π.Θ.

2. Ενδεικτικός του ενδιαφέροντος αυτού είναι ο τόμος που κυκλοφόρησε από το ελληνικό τμήμα της AICA με επιμέλεια της Αγγελικής Σαχίνη και περιέχει συγκεντρωμένα τεχνοκριτικά του κείμενα (Μ. Ανδρόνικος. Κείμενα για την Τέχνη, Θεσσαλονίκη 2001). Επίσης η σειρά ομιλιών μαθητών και συνεργατών του που οργανώθηκε από την Εταιρεία Ελλήνων Τεχνοκριτών και το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (26 Απριλίου 2002).

3. Μια τέτοιου είδους αντιμετώπιση επιφύλασσε στους σημαντικότερους τεχνοκριτικούς της μεταπολεμικής περιόδου ο Ευγένιος Δ. Ματθιώπουλος στο κατά τα άλλα ενδιαφέρον άρθρο του «Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: ελληνοκεντρισμός,

που κράτησαν το τεχνοκριτικό του έργο στα αβαθή ύδατα μιας μάλλον επιδειμικής αντιμετώπισης.

Μια διευκρίνιση πρώτα για τον τίτλο, που μοιάζει ίσως αντιφατικός. Από πού κι ως πού η πλατωνική θεωρία —για την ακρίβεια οι σκόρπιες εδώ κι εκεί στους διαλόγους απόψεις— για την καλλιτεχνική δημιουργία μπορεί να συμβαδίσει με το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» στο οποίο θα συνοψίζαμε —υπεραπλουστευτικά έστω— τη φιλοσοφία του αισθητισμού<sup>4</sup>; Ένας από τους στόχους της μελέτης αυτής είναι να δείξει πώς ο Ανδρόνικος καταφέρνει να συνδέσει την πλατωνική επιταγή για μια τέχνη στην υπηρεσία της ιδανικής πολιτείας και άρα του κοινωνικού συνόλου με την αυτοτελή αισθητική απόλαυση. Ταυτόχρονα, θα προσπαθήσω να ιχνηλατήσω τις αναφορές του, απο-

---

σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός». Δημοσιεύεται στον τόμο: *1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία*, Αθήνα 2002, 363-400. Βεβαίως ο Μαθιόπουλος δεν ασχολείται σε κανένα σημείο ειδικά με τον Ανδρόνικο —του αφιερώνει μόνο μια μνεία αναφερόμενος στην τεχνοκριτική της Θεσσαλονίκης— αλλά φαίνεται να υπονοεί ότι το τριμερές σχήμα του, που χαρτογραφείται από το τρίγωνο (τετράγωνο) Αθήνα, Μόσχα, Παρίσι (Νέα Υόρκη), καλύπτει συνολικά την τεχνοκριτική παραγωγή της περιόδου, πράγμα που όπως ελπίζω θα φανεί στη συνέχεια ειδικά για την περίπτωση Ανδρόνικου δεν είναι ακριβές. Θα συμπλήρωνα μάλιστα ότι για λόγους που μένει να διερευνηθούν το σχήμα του Μαθιόπουλου δεν ανταποκρίνεται καθόλου στην πραγματικότητα της Θεσσαλονίκης. Αφού να μνημονευθούν τα ονόματα των Ντ. Χριστιανόπουλου, Γ. Μουρέλου, Δ. Φατούρου για να γίνουν αντιληπτές οι αποκλίνουσες —σε σχέση με την αθηναϊκή πραγματικότητα, έτσι όπως τουλάχιστον την περιγράφει αρκετά σχηματικά, επαναλαμβάνω, ο Μαθιόπουλος— κατευθύνσεις της τεχνοκριτικής στη Θεσσαλονίκη.

4. Επιχειρώντας να δώσουμε συνοπτικά ορισμένα από τα χαρακτηριστικά μιας αισθητικής αντιμετώπισης των πραγμάτων θα έπρεπε να σταθούμε στα εξής σημεία: την απόλυτη έμφαση στη μορφή είτε πρόσκειται για τη μορφή της φύσης ή της τέχνης, είτε ακόμη και για τον ίδιο τον ανθρώπινο βίο, εξ' ου και η απόπειρα του αισθητή να πλάσει τη ζωή του ως έργο τέχνης. Η επιθυμία για μια έντονα βιωμένη εμπειρία της ύπαρξης που στηρίζεται στην επιδιωξη της απόλαυσης. Η απόλαυση αναζητείται παντού, ωστόσο η συνειδητοποίηση ότι η αισθησιακή απόλαυση είναι φευγαλέα και «ορχή» οδηγεί την αναζήτηση σε μια πιο διανοητική-πνευματική κατεύθυνση. Παρ' όλα αυτά η πρόσληψη του καλλιτεχνικού έργου γίνεται από τον αισθητή πρωτογενώς, αποκλειστικά δηλ., με βάση τις αισθήσεις, αφού τούτο αντιμετωπίζεται ως καθαρό μορφή (φόρμα) —έτοι αλλωστε εξηγείται, ειδικά για τη ζωγραφική, η προτεραιότητα στο χρώμα καθώς και η σημασία που οι αισθητές έχουν δώσει στη μουσική, την κατεξοχήν «αφηρημένη» μορφή τέχνης. Εδώ πάντως προκύπτει μια αντίφαση: από τη μια ο αισθητής κυνηγά τις «υψηλές» απολαύσεις της διάνοιας, από την άλλη όμως τάσσεται υπέρ μιας αδιαμεσολάβητης από τη διάνοια επαφής με το έργο. Τούτο ερμηνεύεται εν μέρει λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι τελικά ο εστέτ βλέπει και τη διάνοια ακόμη ως μέσο προσπορισμού της ηδονής. Από την πιο πρόσφατη βιβλιογραφία μια αρκετά ενδιαφέρουσα τοποθέτηση των σχετικών ξητημάτων με υλικό από το έργο μορφών κεντρικών του αισθητισμού (Baudelaire, Pater, Burckhardt, Wilde, James κ.ά.) θα βρει κανείς στο βιβλίο του L. Chai, *Aestheticism*, Νέα Υόρκη 1990.

σκοπώντας να δώσω μια εικόνα των αναζητήσεών του. Αφετηρία θα αποτελέσει η διδακτορική του διατριβή (*Ο Πλάτων και η Τέχνη*, Θεσσαλονίκη 1952), που συγκεντρώνει ήδη σχεδόν πλήρως διαμορφωμένες τις αρχές εκείνες πάνω στις οποίες θα στηριχτεί ολόκληρο το μεταγενέστερο τεχνοκρατικό έργο του. Πολύτιμη βοήθεια πρόσφεραν οι πολυάριθμοι τόμοι της βιβλιοθήκης του για την ακρίβεια τα βιβλία, τα περιοδικά, οι εφημερίδες και τα ανάτυπά του που αφορούν άμεσα ή έμμεσα τις τέχνες και την ιστορία-φιλοσοφία τους, τα οποία μετά το θάνατό του δωρήθηκαν στο Σπουδαστήριο Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. Εκδόσεις καλαίσθητες και συχνά σπάνιες, βιβλία καλοδιατηρημένα που έχουν, όμως, διαβαστεί και διασώζουν συχνά υπογραφιμίσεις, σημειώσεις, σχόλια, ενώ συνήθως σε μία από τις πρώτες σελίδες φέρουν και την ημερομηνία απόκτησής τους, λεπτομέρεια που στην περίπτωσή μας αποδείχτηκε χρησιμότατη. Βιβλία τέλος, συχνά απρόσμενα που εντυπωσιάζουν για το εύρος των ενδιαφερόντων του.

Βάση της εργασίας αυτής, όπως ήδη δήλωσα, θα αποτελέσει η εξέταση της διατριβής του Μανόλη Ανδρόνικου. Είναι το πρώτο του βιβλίο, αποτέλεσμα προβληματισμών που ο συγγραφέας είχε ήδη από το 1940, όπως ο ίδιος γράφει στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης<sup>5</sup>. Το έργο είχε ολοκληρωθεί το 1948, όταν ο Ανδρόνικος ήταν 29 ετών. Οι προπολεμικές του φιλοσοφικές ανησυχίες δουλεύτηκαν και έγιναν κείμενο αμέσως μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα από τη Μέση Ανατολή, όπου στα χρόνια της γερμανικής κατοχής είχε καταφύγει στις τάξεις του Ελληνικού Στρατού. Ολόκληρη η έρευνα έγινε στη Θεσσαλονίκη, καθώς ο Ανδρόνικος εκείνο αρχιβώς το διάστημα μεταξύ 1945-1948 δούλευε εκεί ως φιλόλογος σε ιδιωτικό σχολείο. Τούτο είχε ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα τα βιβλιογραφικά κενά, για τα οποία ο συγγραφέας παρουσιάζεται απολογητικός τόσο στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης όσο και σε εκείνον της πιο πρόσφατης δεύτερης<sup>6</sup>. Παρ' όλα αυτά πρόκειται για βιβλίο σημαντικό, που αν και, όπως θα επιχειρήσω να δείξω στη συνέχεια, έπαιξε ρόλο ιαθοριστικό στη θεωρητική νομιμοποίηση της μοντερνιστικής δημιουργίας στην Ελλάδα, εν τούτοις ελάχιστη προσοχή του δόθηκε από την έρευνα. Ο τόνος που το διατρέχει απέχει πολύ από το να χαρακτηριστεί αμέτοχος, ουδέτερος και αποστασιοποιημένος: ο πλατωνικός στοχασμός απασχολεί έντονα τον

5. «Το έργο αυτό είναι η απάντηση σ' ένα παλιό εφώτημα, που είχα θέσει στον εαυτό μου στα 1940». Έτσι ξεκινά τον πρόλογό του στην πρώτη έκδοση του βιβλίου. Στην παρούσα μελέτη χρησιμοποιώ τη δεύτερη έκδοση (*Ο Πλάτων και η Τέχνη*, Αθήνα 1984), στην οποία όμως ο συγγραφέας είχε επιλέξει να μην επιφέρει καμία απολύτως μεταβολή θεωρώντας μάλιστα έγκυρα τα τότε πορίσματά του (βλ. «Πρόλογος στη δεύτερη έκδοση», ο.π., 13-15).

6. Ο.π., 11 και 13.

Ανδρόνικο που σε πολλά σημεία δεν κρύβει τον ενθουσιασμό του για το διανοητικό εγχείρημα που έχει αναλάβει και βέβαια την αγάπη του γενικότερα για τη φιλοσοφία και την τέχνη<sup>7</sup>. Ανοιχτά μάλιστα, στον πρόλογο και πάλι της πρώτης έκδοσης, θεωρεί αυτή την προσωπική συμμετοχή μεθοδολογική προϋπόθεση της ερμηνείας:

Ἐπερπε, για να πλησιάσω με κατανόηση τις ιδέες του αρχαίου φιλοσόφου, να ἔχω σταθεροποιήσει κάπως τις δικές μου αντιλήψεις για το θέμα. Να ξεκινάς ανέτομος και χωρίς δική σου πίστη να καταλάβεις την πίστη του άλλου, κι αν δεν είναι επικίνδυνο, είναι, πιστεύω ανώφελο<sup>8</sup>.

Με τις βάσεις αυτές λοιπόν ο Ανδρόνικος επιχειρεί κυρίως ν' αποδείξει:

α) το εύρος της έννοιας της μίμησης στο πλατωνικό έργο. Η μίμηση για τον Πλάτωνα, σύμφωνα πάντα με την ερμηνεία του Ανδρόνικου, δεν είναι πιστή αντιγραφή, είναι ανασύνθεση, επανερμηνεία, δημιουργία. Για τούτο ακριβώς, υποστηρίζει, η τέχνη είναι σημαντική για τον φιλόσοφο, παρά την σκληρή αντιμετώπιση που της επιφυλάσσει σε πολλούς από τους διαλόγους του, με γνωστότερο παράδειγμα τον εξοισμό της από την ιδανική του πολιτεία.

β) αποφεύγοντας σε κάθε περίπτωση να υποστηρίξει ότι ο Πλάτωνας είναι κάτι σαν προάγγελος των καλλιτεχνικών εξελίξεων του 20ου αιώνα, εν τούτοις θεωρεί ότι ειδικά η Αφαίρεση αποκτά στο πλατωνικό έργο μια σημαντική θεωρητική διακίνωση.

Στην ενότητα που ακολουθεί, θα ασχοληθώ με το πρώτο ζήτημα. Είναι ακριβώς αυτό που στεγάζω υπό τον τίτλο «ερμηνεία» και αναπτύσσεται στο πρώτο και το δεύτερο μέρος της διατριβής του Ανδρόνικου. Κατόπιν θα μιλήσω για το δεύτερο ζήτημα (το οποίο μέρος στη διατριβή του) και για «προβολές». Τέτοιες έχουμε εκεί όπου ο συγγραφέας, ξεκινώντας βεβαίως πάντα από μια ερμηνευτική τοποθέτηση πάνω στους πλατωνικούς διαλόγους, προχωρά σε εφαρμογή της στη σύγχρονή του εικαστική δημιουργία. Στην τελευταία ενότητα («συνέπειες») θα αναζητήσω τις ευρύτερες συνέπειες της συγκεκριμένης ερμηνείας του πλατωνικού έργου και των προβολών της στα κινήματα του μοντερνισμού. Θα προσπαθήσω να δείξω πώς η σκέψη του Ανδρόνικου οργανώνεται με βάση το δίπολο Τέχνη (και Επιστήμη) - Πολιτική. Είναι σημαντικό ότι εδώ οι πόλοι αποκτούν σαφώς αντιθετική φόρτιση που φτάνει

7. Ενδεικτικό είναι ότι στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης χαρακτηρίζει το βιβλίο «αγαπημένο νεανικό έργο», ό.π., 14.

8. Ο.π., 9.

μέχρι και τις παροφές ενός ιδιόρρυθμου μανιχαϊσμού. Και τούτο αποκτά σίγουρα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την περίπτωση ενός ανθρώπου διαλλακτικού κατά τα λοιπά.

### Ο Πλάτων και η Τέχνη: ερμηνεία<sup>9</sup>

Παρακάμπτοντας το κεφάλαιο για «Το Ωραίο» στον Πλάτωνα, τα κύρια σημεία του οποίου έτσι κι αλλιώς θα έρθουν ξανά στο προσκήνιο στη συνέχεια, περνώ στο επόμενο κεφάλαιο των «Βασικών Εννοιών», οι οποίες συνιστούν την πρώτη ενότητα της διατοιχής: αντικείμενο εδώ η μίμηση. Το επιχείρημα του Ανδρόνικου αναπτύσσεται ακολουθώντας τα συχνά δαιδαλώδη μονοπάτια του πλατωνικού στοχασμού. Ξεκινά από τον *Κρατύλο*, όπου έχουμε μια παράλληλη εξέταση του γλωσσικού σημείου και της εικόνας, που θα λέγαμε, παρεμπιπτόντως, ότι πλησιάζει σε σύγχρονες σχετικές συζητήσεις. Εκεί λοιπόν ο Ανδρόνικος παρακολουθεί τον Πλάτωνα να αναρωτιέται πάνω στη φύση της μίμησης και να καταλήγει ότι το μίμημα είναι τελικά κάτι σαν το όνομα, δηλ. ένα σύμβολο<sup>10</sup>. Τα χρώματα είναι σαν τα γράμματα και τις συλλαβές<sup>11</sup>. Επομένως, σύμφωνα με μια πρώτη ανάγνωση, πετυχημένη μίμηση θα ήταν η πιστή απομίμηση, κοντολογίς το καθόρεταισμα. Ο Πλάτωνας, όμως, τονίζει ο

9. Να τονίσω εδώ ότι σε καμία περίπτωση δεν θα επιχειρήσω σε ό,τι ακολουθεί μια πρωτογενή ερμηνεία των πλατωνικών αντιλήψεων περὶ τέχνης. Διαβάζω τον Πλάτωνα εμμέσως. Στο εγχείρημα αυτό χρήσιμο εργαλείο αποδείχτηκε το άρθρο της Θ. Παρισάκη, «Ο Πλάτων και η Ζωγραφική», δημοσιευμένο στον τόμο υπό τη γενική επιμέλεια του Κ. Βουδούη, *Ελληνική φιλοσοφία και Καλές Τέχνες*, Αθήνα 2000, 227-236.

10. Την άποψη ότι η ζωγραφική εκφράζεται με «σύμβολα» την υιοθετεί τελικά και ο Ανδρόνικος. Η πιο ξεκάθαρη έκφρασή της γίνεται στο κείμενο του «Σταθμοί της Σύγχρονης Τέχνης» που πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ζυγός* 66-67 (1961) και αναδημοσιεύεται στον τόμο *Κείμενα για την Τέχνη*, ὥ.π. (σημ. 2) 130-151. Το σημαντικό αυτό άρθρο ξεκινά με θεωρητική-μεθοδολογική συζήτηση όπου μεταξύ άλλων αναφέρεται: «Για τον ιστορικό της τέχνης υπάρχει πάντα ένα πρόβλημα βασικό: να ερμηνεύστη το περιεχόμενο των έργων τέχνης, που σημαίνει να κατανοήσῃ τη φόρμα του κάθε έργου, και να συλλάβῃ το νόημα της. Και το νόημα τούτο μεταδίνεται όχι με τη λογική, αλλά με το σύμβολο. Είτε ήχος είτε χρώμα είτε σχήμα είτε λέξη είναι η ύλη του καλλιτέχνη, όταν χρησιμοποιηθή για την καλλιτεχνική δημιουργία, μετουνιώνεται σε σύμβολο, καθώς φροτίζεται με στοιχεία που δεν τα είχε προτού χωνευτή μέσα στο έργο» (ὥ.π., 130). Η έννοια του συμβόλου στον Ανδρόνικο έχει λοιπόν σαφώς πλατωνική αφετηρία, αλλά, όπως θα δούμε και σε άλλες περιπτώσεις, πλουτίζεται στην πορεία με σύγχρονες θεωρητικές συνδηλώσεις: στη συγχεκριμένη περίπτωση με την έννοια του συμβόλου όπως απαντά στον E. Cassirer και την S. Langer. Βλ. σχετικά το άρθρο «Ο Ανθρώπος και το Έργο Τέχνης» που δημοσιεύεται το 1963 στις *Εποχές* και το οποίο αναδημοσιεύεται στον τόμο *Κείμενα για την Τέχνη*, ὥ.π. (σημ. 2) 152-160 και ειδικά 157-157.

11. Ο Πλάτων και η Τέχνη, ὥ.π. (σημ. 5) 54.

Ανδρόνικος, δεν δέχεται αυτή τη βιαστική ερμηνεία γιατί δεν συμβιβάζεται με την ίδια την έννοια του συμβόλου, το οποίο σε καμία περίπτωση δεν είναι επανάληψη του αντικειμένου, όπως στην πιστή απομίμηση<sup>12</sup>.

Περνώντας στην εξέταση του ζητήματος της μίμησης στην *Πολιτεία* συναντάμε το σημαντικότερο μέχρι στιγμής ερμηνευτικό άλμα —τόλμημα— που θα δείξει ξεκάθαρα τις προθέσεις του Ανδρόνικου. Παρουσιάζει λεπτομερώς τη νέα προσπάθεια του φιλόσοφου να αντιμετωπίσει το πρόβλημα της μίμησης εκδηλώνοντας μάλιστα ανοιχτά την ανησυχία του που η έννοια μοιάζει τόσο πολύ να στενεύει και να περιορίζεται και πάλι εντός των ορίων της πιστής απομίμησης, η οποία στον *Κρατύλο* είχε απορριφθεί. Ο ζωγράφος, λέει ο Πλάτων, μας δίνει είδωλα των ειδώλων απέχοντας τρεις φορές από την αρχική Ιδέα των πραγμάτων. Μας εξαπατά με την προοπτική μετερχόμενος, όπως ο θαυματοποιός, μύρια τεχνάσματα για να μας πείσει για την ακρίβεια του αντικειμένου που αναπαριστά. Ουσιαστικά, όμως, τίποτε από την ουσία των πραγμάτων δεν γνωρίζει, δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να εκμεταλλεύεται τις αδυναμίες των αισθήσεών μας. Εδώ ακριβώς ο Ανδρόνικος επιχειρεί το άλμα, την «προέκταση στους πλατωνικούς στοχασμούς»<sup>13</sup>: μια τέτοια πολύπλοκη μίμηση, ισχυρίζεται, απομακρύνεται τελικά πολύ από το απλό «καθηρέφτισμα» του γύρω κόσμου. Λέει χαρακτηριστικά:

Εδώ που φτάσαμε, διαπιστώνουμε πως τα δημιουργήματα της μίμησης, όχι μονάχα δεν είναι πιστή αναπαράσταση του γύρω φυσικού ή τεχνητού κόσμου, αλλά είναι μια τέλεια καινούργια εικόνισή του, μια δημιουργία θα μπορούσαμε να πούμε<sup>14</sup>.

Αν τώρα το νέο αντικείμενο που προκύπτει από τη διαδικασία αυτή «το ονομάζουμε ακόμα μίμημα, τούτο σημαίνει πως δίνουμε στην έννοια της μίμησης νόημα πολύ πιο πλατύ και πλούσιο παρότι το παράδειγμα του καθρέφτη άφηνε να υποθέσουμε»<sup>15</sup>. Ο Ανδρόνικος έχει απόλυτη συναίσθηση της τολμηρής του ερμηνείας. Επιμένει, όμως, ότι όσο και αν φαίνεται απροσδόκητη δεν είναι αιθαίρετη και επιχειρεί αμέσως μετά να στηρίζει την ερμηνεία αυτή, που μπορεί «να φανεί σαν υπερβολικά υποκειμενική», και σε άλλους πλατωνικούς διαλόγους<sup>16</sup>.

12. Ο.π., 54-55.

13. Ο.π., 63.

14. Ο.π., 62.

15. Ο.π.

16. Ο.π., 65.

Στην αντιμετώπιση της μίμησης στον Σοφιστή ο Ανδρόνικος βλέπει να κλείνει ο κύκλος που άνοιξε με τον Κρατύλο και εγγυάται το «βαθύ πνευματικό περιεχόμενο» της έννοιας κρατώντας τη μακρά από τα στενά όρια της δουλικής απομίμησης. Η μιμητική στον Σοφιστή είναι ποιητική ή ποίηση. Φέρνει στην ύπαρξη πράγματα που ποιν δεν υπήρχαν και γι' αυτό καταξιώνει τον άνθρωπο ως δημιουργό, ον εξαιρετικό μέσα στη φύση, καθώς μόνο αυτός μετά το Θεό έχει τη δυνατότητα «να φέρει κάτι από την ανυπαρξία στην ύπαρξη»<sup>17</sup>. Με πραγματική ανακούφιση βλέπει και πάλι τη μίμηση να καταξιώνεται ως δημιουργία και κλείνει το κεφάλαιο στηρίζοντας την ερμηνεία του με σύντομες αναφορές και σε άλλους διαλόγους (*Πολιτικός*, *Τίμαιος*).

Το κεφάλαιο «Ποίηση και Παιδιά» που ακολουθεί, μαζί με το αμέσως επόμενο («Η Πλατωνική Αντινομία»), χαρακτηρίζονται από τον ιδιαίτερα προσωπικό και φροτισμένο σε αρκετά σημεία τόνο. Στο πρώτο αρχίζει με την εξέταση της τέχνης στο Συμπόσιο, όπου σε συνέχεια και προς επίρρωση όσων προηγήθηκαν, βλέπει τον Πλάτωνα να δίνει στην «πνευματική δημιουργία του ανθρώπου μια θέση παραλληλή και μαζί πολύ ανώτερη από τη σωματική γέννηση και αναπαραγωγή του ανθρώπινου γένουν»<sup>18</sup>. Αυτή η ζητή καταξίωση «δημιουργού και δημιουργήματος [...]» σε έναν από τους πιο βασικούς διαλόγους της ακμής του, σκορπάει κάθε αμφιβολία για την πίστη του στην αξία της Τέχνης [...]»<sup>19</sup>. Το πρόβλημα, όμως, κάθε αλλο παρά λυμένο αποδεικνύεται. Και τούτο γιατί ο Πλάτων επανειλημμένα χαρακτηρίζει την τέχνη ως παιδιά. Παιχνίδι λοιπόν, ευχάριστη ενασχόληση απέναντι σε άλλες επίμοχθες ασχολίες που απαιτούνται για να ποριστούμε τα αναγκαία για τη διαβίωσή μας. Παιχνίδι απέναντι στη σπουδή, τη βαθυστόχαστη έρευνα για να ανακαλύψουμε την ουσία των πραγμάτων. Τούτο ακοιβώς κατά τον Ανδρόνικο συνιστά τον πυρήνα της πλατωνικής αντινομίας. Όσο, όμως, ασυμβίβαστα και αν μας φαίνονται τα μέλη του ζεύγους, ο ίδιος πιστεύει ότι τελικά οι δύο πόλοι, το σοβαρό και το ανάλαφρο, το παιχνίδι και η σπουδή, δεν απέχουν και πολύ, κι αυτό γιατί στον Πλάτωνα ακόμη και τα σοβαρότερα ζητήματα καταλήγουν συχνά να θεωρούνται παιχνίδια, αντιμετώπιση βέβαια που —παραδέχεται— μπορεί να χαρακτηριστεί μέχρι και μηδενιστική<sup>20</sup>. Η ερμηνεία που ο Ανδρόνικος δίνει εδώ θέλει τον πλατωνικό αυτό σκεπτικισμό αποτέλεσμα της πικρίας και της βαθιάς απογοήτευσης που ο φιλόσοφος ένιωσε κυρίως μετά τα σικελικά ταξίδια και την αποτυχία του να συνδέσει τη θεωρία με την πολιτική πράξη<sup>21</sup>.

17. Ο.π., 65-67.

18. Ο.π., 78.

19. Ο.π., 79.

20. Ο.π., 85.

21. Ο.π., 87.

Το σημείο, αν και η πρώτη αυτή μνεία είναι σύντομη, είναι καίριο και θα επανέλθουμε στη συνέχεια. Την ένταση και τη σημασία του προδίδει άλλωστε με δραματικό τρόπο και το κλείσιμο της ενότητας, όπου ο Πλάτων φέρεται από τον Ανδρόνικο να εκφράζει την πικρία του απευθυνόμενος σε πρώτο πρόσωπο στον αναγνώστη:

Παιίζω και εγώ, σαν να μας λέει, μαζί με όλους τους ανθρώπους, παιίζω φορώντας το τραγικό προσωπείο του υποκριτή της ζωής, παιίζω φιλοσοφώντας και γράφοντας, δημιουργώντας με μια λέξη, πανέμορφα παιχνίδια μέσα στην πανέμορφη τούτη δημιουργία των θεών, που παιζοντας δημιουργήσανε και κείνοι<sup>22</sup>.

Να παρατηρήσω με την ευκαιρία ότι μου φαίνεται αδύνατο για άνθρωπο που βάζει στο στόμα του Πλάτωνα τα λόγια αυτά να μην έχει αναρωτηθεί και για το δικό του εγχείρημα, το δικό του «παιχνίδι» αναζήτησης της αλήθειας. Είναι ένα από τα πολλά σημεία που ο Ανδρόνικος σχεδόν ταυτίζεται με το αντικείμενο της έρευνάς του. Ακόμη και η ψυχαναλυτική ερμηνεία που θέτει σε εφαρμογή στο επόμενο κεφάλαιο δεν διενεργείται ακλινικά αμέτοχα και αποστασιοποιημένα. Πιστεύω, δε, ότι μπορεί να εκληφθεί ακόμη και ως προσπάθεια αυτογνωσίας.

Η «Πλατωνική Αντινομία» κλείνει την ενότητα των «Βασικών Εννοιών» επιχειρώντας να ερμηνεύσει τον έκδηλα αντιφατικό χαρακτήρα που παρουσιάζουν συχνότατα οι πλατωνικές αποφάνσεις για την τέχνη, έναν χαρακτήρα, που, όπως φάνηκε και στην παραπάνω σύντομη παρουσίαση, ο Ανδρόνικος δεν απέφυγε σε καμία περίπτωση να αναδείξει, με πιο χαρακτηριστική την αντιμετώπιση της τέχνης ως παιδιάς και ταυτόχρονα ως δημιουργίας. Ψυχολογικοί και ψυχαναλυτικοί όροι επιστρατεύονται εδώ για να αποδειχθεί ότι στον πλατωνικό στοχασμό αντιταλεύουν με τρόπο δραματικό ο μύθος και ο λόγος, το λογικό και το άλογο, η φιλοσοφία και η ποίηση. Πότε κερδίζει το ένα, πότε το άλλο. Ο Πλάτων, κατά την παράδοση, ξεκινά ως ποιητής· γνωρίζει τον Σωκράτη, καίει τα έργα του και γίνεται φιλόσοφος. Το άλογο στοιχείο όμως, ο «δικασμός στην προσωπικότητά του» υπάρχει πάντα εκεί, η «θυμοειδής ώθηση της ψυχής του» περιμένει τις κατάλληλες περιστάσεις για να εκδηλωθεί εμποδίζοντας τη συστηματική λογική έκθεση των απόψεών του<sup>23</sup>. Στέκεται εμφατικά στην Πολιτεία για να παρουσιάσει τον τραγικό διχασμό

22. Ο.π.

23. Ο.π., 95 κε.

ενός ανθρώπου που πρέπει να καταδικάσει αυτό που βαθιά αγαπά γιατί αισθάνεται ότι τον απομακρύνει από την αλήθεια:

Νιώθει ότι έχει χρέος να αρνηθεί εκείνο που αγαπά, γιατί διαπίστωσε πως η αγάπη του αυτή δεν είναι ωφέλιμη· δηλαδή τον απομακρύνει από την αλήθεια<sup>24</sup>.

Ο ίδιος ο Ανδρόνικος πάντως, όπως φάνηκε ήδη από τα παραπάνω, προσπαθεί να συμβιβάσει την τέχνη με τη φιλοσοφία για να μη χρειαστεί να θυσιάσει τη μία για την άλλη<sup>25</sup>. Επιχειρεί, λοιπόν, να φέρει κοντά τους δύο πόλους γεφυρώνοντας το χάσμα ανάμεσα στο μύθο και το λόγο, την ποίηση και τη φιλοσοφία. *Παιδιά* και *σπουδή*, εξάλλου, για τις οποίες το ίδιο επιχειρεί προηγουμένως, δεν είναι παρά προεκτάσεις της βασικής διάκρισης μεταξύ τέχνης και φιλοσοφίας. Έχει καταλήξει ότι για την αντιμετώπιση των καλλιτεχνικών φαινομένων δεν αρκεί η σπουδή. Σχολιάζοντας για παράδειγμα τον τρόπο που ο Πλάτων μιλά για τα δαιδαλικά αγάλματα, που κατά τη λαϊκή δοξασία βαδίζουν και φεύγουν, λέει ότι ο φιλόσοφος «ξεκόβει από την «άμυθη» ψυχρότητα του ορθολογισμού των μορφωμένων του καιρού του»<sup>26</sup>. Παραπέμποντας στο κάτω μέρος της σελίδας για να εξηγήσει τι ακριβώς εννοεί με την έκφραση «ορθολογισμός των μορφωμένων» είναι σαφής:

Με την έκφραση [...] θέλω να δηλώσω τη στεγνή, τάχα σε γνήσια κριτήρια του νου στηριγμένη αντίληψη των αφιλοσόφητων ανθρώπων κάθε εποχής, που θέλουν να περάσουν για επιστημονικά μορφωμένοι και αδιάβλητοι από τα μυθικά κατάλοιπα της παράδοσης<sup>27</sup>.

Προέκταση της σκέψης αυτής είναι η τοποθέτησή του, αρκετές σελίδες αργότερα, όπου υποστηρίζει ότι οι πλατωνικές αντιλήψεις περί τεχνών στηρίζονται σε μια βιωματική αντιμετώπιση και δεν θυμίζουν σε τίποτε «πολλούς νεότερους «φιλοσόφους» της τέχνης, που γράφουν πολυσέλιδες αισθητικές μελέτες, ενώ μένουν αδιάφοροι και ψυχροί παρατηρητές μπροστά σε ένα

24. Ο.π., 106.

25. Σε εξομολογητικό τόνο στο ανολοκλήρωτο «Χρονικό της Βεργίνας» μνημονεύει τα γυμνασιακά του διαβάσματα και τη φοπή του προς την τέχνη και τη φιλοσοφία, προπαιδεία που τον έκανε να ονειρεύεται τον εαυτό του «φιλόσοφο, ποιητή ή τουλάχιστον κριτικό». Αντλώ το κείμενο από το περιοδικό *H λέξη* 125 (Γενάρης-Φλεβάρης 1995) 3-5.

26. Ο.π., 136.

27. Ο.π., 136 σημ. 46.

οποιοιδήποτε καλλιτέχνημα»<sup>28</sup>. Την καθαρά αισθητιστική αυτή άποψη για την προτεραιότητα της άμεσης πρόσληψης του καλλιτεχνικού έργου έναντι μιας διανοητικής τοποθέτησής του, την υπερασπίζεται μέχρι και τα τελευταία γραπτά του. Σε μια επιφυλλίδα του 1983, για παράδειγμα, δείχνει πόσο ζωντανή εξακολουθεί να είναι μέσα του η πίστη αυτή. Υπερασπιζόμενος μιαν αγνή, αποκαθαριμένη ματιά στον κόσμο, ανατρέχει και πάλι στην *Πολιτεία*, όπου ο Σωκράτης θεωρεί όλα τα νοητικά κατασκευάσματά μας «φλεγμονή» που έχει προσβάλει την απλή ανθρώπινη φύση»<sup>29</sup>. Η τέχνη, λοιπόν, θα πρέπει να αντιμετωπίζεται όπως τελικά την αντιμετωπίζει —πάντα κατά την ερμηνεία του Ανδρόνικου— κι ο ίδιος ο Πλάτων που «αισθάνεται βαθιά τη ζωγραφική, και η κριτική του [...] θεομαίνεται από την αγάπη ή το μίσος του εραστή, ακριβώς καθώς ολόκληρο το έργο του είναι ποτισμένο από τον έρωτα, τη δημιουργική αυτή δύναμη για την ανθρώπινη προσπάθεια [...]»<sup>30</sup>.

Να λοιπόν, πώς ο Ανδρόνικος μέσω του πλατωνικού στοχασμού θέτει σιγά-σιγά τις προϋποθέσεις για μια αισθητιστική θεώρηση που ξεκινά από την τέχνη και επεκτείνεται, όπως θα δούμε, σε ευρύτερη κοσμοθεωρητική αντίληψη. Με τα παραπάνω έχουμε ήδη φτάσει σε ένα κρίσιμο σημείο της κριτικής του σκέψης: στο κεφάλαιο για τη ζωγραφική, ένα από τα σημαντικότερα του βιβλίου, κεφάλαιο του δευτέρου μέρους της διατριβής που φέρει τον γενικό τίτλο «Εικαστικές Τέχνες». Αυτό που και εδώ τον απασχολεί εξακολουθεί σε μεγάλο βαθμό να είναι η ερμηνεία της πλατωνικής στάσης απέναντι στη ζωγραφική. Έχουμε, όμως, τώρα ένα σαφές προχώρημα της σκέψης του: θίγεται για πρώτη φορά εκτεταμένα το ζήτημα της φύσης της αισθητικής απόλαυσης με αφετηρία την έννοια της κήλησης. Η ζωγραφική είναι σε θέση να μας δημιουργήσει «πάθος», να μας απορροφήσει. Πρόκειται για την κήληση της ομορφιάς και την «άλογη τέρψη που αυτή δημιουργεί». Στέκεται με έμφαση στην έννοια αυτή:

Είμαστε υποχρεωμένοι να [...] νιώσουμε τη σημασία του ρήματος κηλούματι, που αποκλείοντας κάθε συνηθισμένη ψυχορή στάση απέναντι στην Τέχνη και φροτωμένο με το [...] αντιλογικό περιεχόμενο της μαγικής φρασεολογίας, αποδίνει τη μυστηριακή επιβολή της Τέχνης, το αναπόφευγο ηδονικό υπνώτισμα που αυτή κατοδθώνει. Η συγκλονιστική αυτή επίδραση έχει τη δύναμη και το χαρακτήρα του ερωτικού

28. Ο.π., 163-164.

29. Το κείμενο έχει τίτλο «Ελληνικό Καλοκαίρι» και δημοσιεύτηκε στο *Βήμα* της 15 Ιουλίου 1983. Μαζί με πολλά ακόμη κείμενα αναδημοσιεύεται στον τόμο: *Ελληνική Κιβωτός*, Αθήνα 1994, 47-54.

30. *Ο Πλάτων και η Τέχνη*, ο.π. (σημ. 5) 164.

πάθους, της θεϊκιάς αυτής μανίας, που για τον Πλάτωνα είναι το πρώτο σκαλοπάτι της κλίμακας που οδηγεί με τη διαλεκτική στη θέα της Ιδέας<sup>31</sup>.

Δίπλα στην ηδονιστική, αναμφισβήτητα αισθητιστική, αντιμετώπιση της πρόσληψης του καλλιτεχνικού έργου, που έρχεται να ενισχύσει τις παραπάνω διαπιστώσεις, διακρίνεται και κάτι άλλο. Παρατηρεί κανείς ότι οι αναφορές στην κήληση, συνδέονται με τη «μαγεία», τη «μανία» και το «αντιλογικό». Οι έννοιες αυτές έχουν μια επίμονη παρουσία στο συγκεκριμένο χωρίο αλλά και γενικότερα στα γραπτά του Ανδρόνικου ήδη από τα χρόνια της διαμόρφωσής του ως επιστήμονα αλλά και ως προσωπικότητας εν γένει. Προς το παρόν η θεωρητική τους επένδυση στηρίζεται πιθανότατα σχεδόν αποκλειστικά στις ερμηνείες εκείνες του πλατωνικού έργου που τονίζουν τον δισυπόστατο ή και διχασμένο χαρακτήρα του, άποψη που κι ο ίδιος υποστήριξε. Οι αναφορές στην ψυχολογία και στην ψυχανάλυση, ενίστε στηρίζουν την ερμηνευτική αυτή γραμμή, πρόκειται όμως για σποραδικά ακόμη διαβάσματα του νεαρού συγγραφέα που σε καμία περίπτωση δεν έχουν συστηματικό χαρακτήρα. Στα χρόνια που ακολουθούν τις σπουδές του στην Οξφόρδη, όπου ήρθε σε επαφή με σύγχρονα φεύγματα της σκέψης πάνω στα ζητήματα αυτά, —όπως δείχνουν και αρκετά από τα βιβλία της βιβλιοθήκης του— και με αποκορύφωμα τη δεκαετία του 1960 θα διαμορφώσει ένα πιο συγκροτημένο θεωρητικό πλαίσιο με βάση κυρίως τον Levi-Strauss, ο αριθμός των έργων του οποίου στη βιβλιοθήκη Ανδρόνικου εντυπωσιάζει, τον Leroi-Gourhan και άλλους Γάλλους δομιστές που μελέτησαν τη γλώσσα και τη σκέψη πρωτόγονων πολιτισμών<sup>32</sup>. Η ψυχανάλυση είχε ούτο μάλλον περιφερειακό στα διαβάσματά του και κατά την περίοδο αυτή. Σκόρπιοι τίτλοι που δηλώνουν κάποιο ενδιαφέρον υπάρχουν, αλλά είναι μάλλον πολύ λίγοι για να στηρίξουν συστηματική μελέτη. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει η κλασική μελέτη του Freud για τον Λεονάρδο σε έκδοση του 1963<sup>33</sup>.

Εκείνο στο οποίο, όμως, οι αναζητήσεις του ήδη από την περίοδο αυτή απαντούν με τη μεγαλύτερη ζέση είναι ένα ζήτημα αιμιγώς αισθητικής υφής:

31. Ο.π., 168-169.

32. Ενδεικτικά αναφέω τα έργα *Tristes Tropiques*, *Totemism, Anthropologie Structurale*, *La pensée sauvage*, *Race et Histoire* του C. Levi-Strauss με αριθμούς εισαγωγής 20572, 20593, 20592, 20594, 20600 αντίστοιχα. Επίσης το *Le geste et la parole* του A. Leroi-Gourhan (αρ. εισ. 20651). Είναι επίσης πολύ ενδιαφέρον ότι στη βιβλιοθήκη του απαντούν βιβλία όπως το *L' Archéologie du Savoir* του M. Foucault (αρ. εισ. 22127) που αποδεικνύουν το βαθύτερο ενημέρωσής του ακόμη και για φεύγματα σκέψης που έπονται του δομισμού.

33. Αρ. εισ. 21026.

από τα παραπάνω, καθώς και από το ό,τι θα ακολουθήσει, φαίνεται, νομίζω, ξεκάθαρα ότι τη σκέψη του ταλαντεύει το πρόβλημα της φύσης των αισθητικών κριτηρίων, η ανατομία της αισθητικής απόλαυσης. Η έρευνα στη βιβλιοθήκη του έδειξε ότι ο Ανδρόνικος κατείχε πλήθος βιβλίων από συγγραφείς που θα μπορούσαν γενικά να χαρακτηριστούν ως αισθητές, είτε πρόκειται για προσωπικότητες του 19ου αιώνα είτε και του 20ου και οι οποίοι έθιξαν με διαφορετικό κατά περίπτωση τρόπο τα ζητήματα αυτά. Στις περισσότερες βέβαια από τις προσεγγίσεις αυτές, όπως θα ήταν άλλωστε αναμενόμενο δεδομένων των προτεραιοτήτων που διαχρονικά ο αισθητισμός έθεσε, η άμεση, βιωματική πρόσληψη του αντικειμένου κυριαρχεί εις βάρος της φιλοσοφικής ανάλυσης. Και μόνο η απλή μνεία ονομάτων, όπως εκείνα των Ruskin, Pater, Berenson και Stokes, για να αναφερθούν στους σημαντικότερους εκπροσώπους της κατηγορίας αυτής των κριτικών, αρκεί για να επιβεβαιώσει τη διαπίστωση τούτη<sup>34</sup>. Ο Ανδρόνικος, όμως, φαίνεται εν μέρει μόνο να συμμερίζεται την στάση αυτή. Ο ηδονιστικός χαρακτήρας στην αντιμετώπιση του αισθητικού φαινομένου προβάλλει μεν έντονος στα γραπτά του, στηρίζεται όμως σχεδόν πάντα σε φιλοσοφικό υπόβαθρο. Το κλειδί λοιπόν για το πρόβλημα της αισθητικής απόλαυσης στη σκέψη του Ανδρόνικου βρίσκεται για μία ακόμη φορά στον Πλάτωνα. Φαίνεται τελικά ότι η πλατωνική σκέψη, απαντώντας πάντα σε ενδιάθετες κλίσεις και ενδιαφέροντα, τον είχε στηρίξει ήδη από πολύ νωρίς για να διαμορφώσει μια βασική προβληματική, η οποία εξακολουθεί να τον απασχολεί σε ολόκληρη σχεδόν την ερευνητική του πορεία. Ο αρχικός αυτός πλατωνικός πυρήνας πλουτίζεται και αναδιαμορφώνεται διαρκώς με βάση τα ποικίλα του διαβάσματα: τα νέα αυτά εργαλεία τον βοηθούν να εκλεπτύνει κάθε φορά το σχήμα που χρησιμοποιεί. Ο προβληματισμός, όμως, παραμένει λίγο-πολύ ο ίδιος και έχει τεθεί ήδη από τη διατομή του. Έτσι και το ζήτημα της αισθητικής απόλαυσης θίγεται για πρώτη φορά στο κεφάλαιο για τη

34. Αναφέω ενδεικτικά το *Italian Painters of the Renaissance* του B. Berenson (αρ. εισ. 22023), το *The Lamp of Beauty* του J. Ruskin (αρ. εισ. 22200), το *The Renaissance* του W. Pater (αρ. εισ. 26396) καθώς και μια έκδοση του 1961 με τρεις μελέτες του A. Stokes (*Three Essays on the Painting of our Time*, αρ. εισ. 22038). Εκτός όμως των λίγο-πολύ κλασικών αυτών έργων στη βιβλιοθήκη του Ανδρόνικου εντοπίζονται ακόμη σημαντικά έργα αισθητικής θεωρίας πολλά εκ των οποίων ανήκουν στα θεμελιώδη κείμενα που στήριξαν τον μοντερνισμό. Μια πρώτη επιλογή φέρνει στην επιφάνεια τα εξής: την *Aisthētikή* του K. Λαλό (μετάφραση K. Θ. Παπαλεξάνδρου, Αθήνα 1930, αρ. εισ. 28283), τις μελέτες του Λ. Τολστού υπό το γενικό τίτλο *What is Art?* σε έκδοση της Οξφόρδης (1959, αρ. εισ. 22064), το *Abstraction und Einfühlung* του W. Worringer σε μια αγγλική μετάφραση του 1953 (αρ. εισ. 22404), το *Reflections on Art* της S. Langer (αρ. εισ. 22202), το *Art and its Objects* του R. Wollheim (αρ. εισ. 22073), το *Aesthetic Adventure* του W. Gaunt (αρ. εισ. 21102) καθώς και την *Aisthētikή* του B. Croce (αρ. εισ. 20299).

ζωγραφική, τη μελέτη του οποίου πιο πάνω ξεκινήσαμε. Προσπαθώντας να ιχνηλατήσει τη στάση του Πλάτωνα έναντι της ζωγραφικής και αναζητώντας περιπτώσεις κατά τις οποίες ο φιλόσοφος αντιμετωπίζει τις τέχνες ως εραστής, στέκεται στον Φαιδωνα, την απόπειρα αναπαράστασης του άλλου κόσμου από τον Σωκράτη και τη λαμπρή εκείνη εικόνα-παιχνίδι χρωμάτων που περιέγραψε ο φιλόσοφος «για να μας «κηλήσει» με το τραγούδι τούτο των χρωματικών και φωτεινών διθυράμβων». Τότε ακριβώς μνημονεύει για πρώτη φορά την «καθαρό» απόλαυση που προκύπτει από τα γεωμετρικά σχήματα και τα βασικά χρώματα αναφερόμενος στο γνωστό χωρίο από τον Φίλιβο, χωρίο στο οποίο ο Ανδρόνικος στη συνέχεια θα δώσει όρλο κεντρικότατο, προκειμένου να δικαιώσει θεωρητικά ρεύματα της πρωτοπορίας, όπως η Αφαίρεση. Παραθέτω την πρώτη αυτή σχετική αναφορά με την οποία θα περάσουμε από την ερμηνεία στις προβολές:

Αυτής της αίσθησης [μιλά για την όραση] η χαρά και η αγάπη βρίσκεται στο χρώμα και στο σχήμα, που στην πιο καθαρή κι απλή μορφή τους (στα γεωμετρικά σχήματα και στα βασικά χρώματα) κλείνουν μέσα τους μια παντοτινή ομορφιά και ηδονή<sup>35</sup>.

### **Ο Πλάτων και η τέχνη του μοντερνισμού: προβολές**

[...] όλη μου αυτή η εργασία είναι η συναίρεση δύο πραγμάτων: της μελέτης του Πλατωνικού στοχασμού για την Τέχνη και της μελέτης της σύγχρονης (λοιπόν και της δικής μου) αντίληψης για το ίδιο αντικείμενο.

Αν προσφέρω κάτι, μπορεί τούτο να είναι μόνον η προσωπική αγάπη τόσο του Πλάτωνα όσο και της τέχνης<sup>36</sup>.

Ο Ανδρόνικος ούτε αρνήθηκε ούτε συγκάλυψε τις προβολές που στη διατριβή του επιχείρησε με αφετηρία το πλατωνικό έργο. Πιστεύει βαθιά ότι γνωρίζοντας το παρελθόν καταλαβαίνουμε καλύτερα το παρόν μας. Η ιστορική γνώση δεν είναι αποκομμένη από τη σύγχρονη ζωή, εξαρτάται απ' αυτήν ταυτόχρονα όμως και την επηρεάζει<sup>37</sup>. Τελειώνοντας το δεύτερο μέρος του

35. *Ο Πλάτων και η Τέχνη*, ό.π. (σημ. 5) 173.

36. Από τον πρόλογο στην πρώτη έκδοση, ό.π., 9-10.

37. Δεν θα ήταν ίσως παρακινδυνευμένο να υποστηριχτεί ότι ενδεχομένως να έχουμε εδώ μια προσαρμογή της λεγόμενης «αντικειμενικής συστοιχίας» του T. S. Eliot σε ένα φιλοσοφικό αυτή τη φορά κείμενο, μέσα από το πρόσμα πάντα του Σεφέρη. Να θυμηθούμε ότι η περίφημη διάλεξη του πουητή με τίτλο «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ: παράλληλοι» όπου θιγόταν το σχετικό ζήτημα ήταν ακόμη πολύ πρόσφατη (1946) και πιθανότατα ο Ανδρόνικος τη γνώριζε.

βιβλίου και πριν ξεκινήσει το τρίτο εκθέτει προεξαγγελτικά τους στόχους της ενότητας που ακολουθεί:

[...] να παραληλίσουμε την Πλατωνική αισθητική για τη ζωγραφική με τις δικές μας αισθητικές αντιλήψεις για την Τέχνη αυτή, αντλώντας από την ιστορία της νεότερης ζωγραφικής, με μοναδικό πάντα σκοπό την κατανόηση και της πλατωνικής σκέψης και του φαινομένου της Τέχνης, που είναι ακριβώς εκείνο που μας οδήγησε σ' ολόκληρη αυτή την εργασία<sup>38</sup>.

Το βασικό ερώτημα που ο Ανδρόνικος θέτει στην αρχή του κεφαλαίου με τον τίτλο «Αυτονομία της αισθητικής λειτουργίας», με το οποίο ξεκινά το τρίτο μέρος της διατριβής του (τίτλος του «Αυτοτέλεια της Τέχνης») είναι με τι είδους κριτήρια αντιμετώπιζε την τέχνη ο Πλάτωνας. Δεν διστάζει ν' απαντήσει, με βάση βεβαίως και όλη την ερμηνεία που προηγήθηκε, ότι τα κριτήρια του είναι εκείνα της «επιστήμης και της ηθικής»<sup>39</sup>. Παρ' όλα αυτά επιχειρεί να διερευνήσει «αν ο Πλάτων είχε συλλάβει κάποια κριτήρια καθαρά αισθητικά, για να κρίνει τα έργα τέχνης σαν έργα τέχνης, ανεξάρτητα από τη θέση τους στο σύστημα των αξιών που μορφώνει ο φιλόσοφος των Ιδεών και ο παιδαγωγός». Με βεβαιότητα απαντά στο ερώτημα τούτο:

Έχουμε, πιστεύω, τα τεκμήρια για να βεβαιώσουμε πως δίπλα στο θεωρητικό και τον ηθικό υπάρχει και ένας αισθητικός Πλάτων, που έχει νιώσει βαθύτατα τα καλλιτεχνικά έργα [...]<sup>40</sup>.

Ξεκινά να μας δείξει το δρόμο για τους στοχασμούς που αποδεικνύουν τη διαπίστωσή του, «λίγους και σκορπισμένους πολύ αραιά μέσα στο έργο του», με «σαφήνεια όμως και βάθος που αντισταθμίζουν την ποσότητα»<sup>41</sup>. Προχωρώντας τη διαπίστωση του Παπανούτσου ότι ο Πλάτων σχεδόν έφτασε στη «σαφή φαινομενολογική διάκριση των τριών αξιολογικών γενών», υποστηρίζει ότι ο Πλάτων έθεσε με απόλυτο τρόπο τα όρια μεταξύ αξιών (και κρίσεων) θεωρητικών, ηθικών και αισθητικών. Για να εκτιμηθεί επομένως το έργο τέχνης με κριτήριο καθαρά αισθητικό θα πρέπει τούτο να μην έχει καμία απολύτως επαφή με οποιοδήποτε θεωρητικό ή πρακτικό-ηθικό στοιχείο<sup>42</sup>. Καθώς, όμως,

38. Ο.π., 218.

39. Ο.π., 225.

40. Ο.π., 228.

41. Ο.π., 229-230.

42. Ο.π., 248.

μια τέτοιου είδους ηδονή είναι ανέφικτη επειδή και το υποκείμενο (ο άνθρωπος) και το αντικείμενο (το έργο) λόγω της συμπλοκής ψυχικών και αντιληπτικών δυνάμεων δεν μπορούν παρά να εφάπτονται κάπου με τα εξωαισθητικά στοιχεία, η λύση που ο Πλάτων βρίσκει —τουλάχιστον κατά την ερμηνεία του Ανδρόνικου— για να ανακαλύψει την αιμιγώς αισθητική ηδονή, είναι τα αφηρημένα γεωμετρικά σχήματα, τα οποία εμφανίζονται σαφώς απαλλαγμένα από οποιαδήποτε εξωκαλλιτεχνική επιρροή. Και καταλήγει:

Αυτό είναι το οριακό σημείο της Πλατωνικής σκέψης και νομίζω ότι καλύπτει εντελώς τις πιο τολμηρές και συνεπείς προσπάθειες κατάχτησης του φαινομένου της Τέχνης στα χρόνια μας<sup>43</sup>.

Για να γίνει ακόμη πιο ξεκάθαρος στη συνέχεια, προς το τέλος του κεφαλαίου, όπου και συνοψίζει τα συμπεράσματά του ως εξής:

Ο Πλάτων, λοιπόν, έχει χαράξει με ασφάλεια τη διαχωριστική γραμμή που ορίζει την περιοχή της Επιστήμης, της Ηθικής (πραχτικής ζωής) και της Τέχνης. Έχει φτάσει μάλιστα κατά θαυμαστό τρόπο στο ακραίο οροθετικό σημείο της αισθητικής, όπως αυτό τέθηκε από τη σύγχρονη τέχνη και τους θεωρητικούς της [...]<sup>44</sup>.

Η τακτική του είναι αριστοτεχνική: έχοντας ήδη από τον πρόδογό του ξεκαθαρίσει ότι δεν στοχεύει απλώς σε μια ερμηνεία της πλατωνικής σκέψης, αλλά στην κατανόηση της σύγχρονής του καλλιτεχνικής δημιουργίας, παρέχει μέσω του Πλάτωνα ένα ισχυρό έρεισμα στην τέχνη της πρωτοπορίας. Είναι σημαντικό ότι σταδιακά, τόσο στη διατομή του όσο και στα μεταγενέστερα κριτικά του άρθρα, το ενδιαφέρον του μετατοπίζεται από το ωραίο προς την κατεύθυνση της καθαρής αισθητικής απόλαυσης, στρατηγική κίνηση απαραίτητη για την καταξίωση καλλιτεχνικών ζευμάτων που πλήττονταν από την κριτική ακριβώς γιατί απομακρύνονταν από κάθε κανόνα ομορφιάς. Ταυτόχρονα δε, το πεδίο της αισθητικής, και πάλι με βάση την πλατωνική σκέψη, απομονώνεται από τη θεωρητική γνώση και την ηθική κρίση. Τα έργα της τέχνης δεν κατανοούνται απόλυτα με βάση τη διάνοια, στην αποτίμησή τους δεν χωρούν ηθικά κριτήρια, μας λέει ο Ανδρόνικος. Ετσι λοιπόν εξηγείται και η έμφασή του στον αντιλογικό χαρακτήρα της τέχνης, την άμεση βιωματική σύλληψη του αισθητικού αντικειμένου, έτσι τελικά συνδέεται και πάλι ο

43. Ο.π., 251.

44. Ο.π., 255.

αισθητισμός με την πλατωνική θεωρία.

Το πιο καίριο σημείο της στρατηγικής του εδράζεται χωρίς αμφιβολία στο περιόδημα απόσπασμα από τον Φίληβο, το οποίο, σημειωτέον, μέχρι το 1960, κατά το κρίσιμο δηλ. διάστημα στο χρονικό πρόσδιληψης της Αφαίρεσης στην Ελλάδα ήδη έχει παίξει το ρόλο του<sup>45</sup>. Το πόσο σημαντικό είναι το συγκεκριμένο χωρίσιο στη διαμόρφωση ολόκληρου του θεωρητικού οικοδομήματος του Ανδρόνικου για την τέχνη της πρωτοπορίας προκύπτει από πολλές ενδείξεις: είναι κατ' αρχάς ότι η συζήτηση του χωρίου καταλαμβάνει το τελευταίο κεφάλαιο της διατριβής («Η Πλατωνική θέση και η σύγχρονη Τέχνη»), ένα κεφάλαιο το οποίο χωρίς υπερβολή θα μπορούσε να πει ότι ο Ανδρόνικος φόρτισε σαν μανιφέστο. Έχοντας ήδη κάνει δύο αναφορές στον Φίληβο και στην έννοια μιας καθαρής αισθητικής απόλαυσης προχωρά πλέον σε λεπτομερή ανάλυση του αποσπάσματος. Χωρίς υπεκφυγές, άλλωστε, το χαρακτηρίζει «βαρυσήμαντο» και αμέσως μετά το παραθέτει ολόκληρο μεταφρασμένο<sup>46</sup>. Στη συνέχεια επιχειρεί μια ακόμη σειρά διακρίσεων, ως συνέχεια εκείνων που εμπνεύστηκε προηγουμένως από τον Παπανούτσο. Υποστηρίζει ότι στον Φίληβο κύριος στόχος του Πλάτωνα είναι να ξεχωρίσει την αισθησιακή από την αισθητική ηδονή και να καταξιώσει την τελευταία. Τούτο αποτελεί σημαντικό πρόβλημα, καθώς και οι δύο είναι αποτέλεσμα των αισθήσεών μας, ουσιαστικά των ίδιων οργάνων. Η διαφορά τους λοιπόν σύμφωνα με τον Πλάτωνα έγκειται στο ότι στην περίπτωση της αισθητικής απόλαυσης, η απώλεια του αντικειμένου της δεν γεννά πόνο ή λύπη. Αυτή ακοινώνει η καθαρή ηδονή που παρέχουν τα γεωμετρικά σχήματα και τα καθαρά χρώματα είναι για τον Ανδρόνικο η ουσία της αισθητικής απόλαυσης, μιας απόλαυσης αιμόλυντης από κάθε «εξωαισθητικό στοιχείο»<sup>47</sup>. Το κεφάλαιο κλείνει με μια άμεση αντιπαραβολή θεωρητικών διακηρύξεων των κινημάτων της πρωτοπορίας με την πλατωνική σκέψη εν είδει σύντομου χρονικού του μοντερνισμού. Ξεκινά με τον

45. Μια σύντομη αναφορά στην ιστορία χρήσης του συγκεκριμένου αποσπάσματος στο χρονικό της κριτικής πρόσδιληψης της Αφαίρεσης στη χώρα μας θα έπρεπε να σταθεί κυρίως στα ακόλουθα σημεία: το 1952 ο Ε. Π. Παπανούτσος γράφει μια βιβλιοκριτική για το *Ο Πλάτων και η Τέχνη* του Ανδρόνικου επιμένοντας ιδιαίτερα στα περί Αφαίρεσης και διαπιστώνοντας σχεδόν προφητικά ότι «ένας οπαδός της λεγόμενης «αφηρημένης» ή «απόλυτης» ζωγραφικής θα μπορούσε να βάλῃ τα λόγια του Πλάτωνα motto στα έργα του», βλ. Ε. Π. Παπανούτσος, «Ο Πλάτων και η Τέχνη», *To Βήμα*, 28 Φεβρουαρίου 1952. Το 1957 χρησιμοποιήσει το «πλατωνικό» επιχείρημα και ο Σπητέρης στο άρθρο του «Η αφηρημένη τέχνη: οι υπέρμαχοι και οι πολέμιοι της», *Ελευθερία*, 5 Οκτωβρίου 1957. Τρία χρόνια αγγίτερα ο Φίληβος επιστρατεύεται από τον Α. Προκοπίου στο άρθρο του «Η κρίσις της συγχρόνου τέχνης», *H Καθημερινή*, 1 Ιανουαρίου 1960.

46. *Ο Πλάτων και η Τέχνη*, ό.π. (σημ. 5) 264-265.

47. Ό.π., 273.

Εμπρεσιονισμό, αναφέρεται στον Cézanne και κατόπιν στον Κυβισμό και την Αφαίρεση. Εντύπωση προκαλεί ότι ειδικά ο Κυβισμός, ο οποίος στο κάτω-κάτω δεν έκοψε με απόλυτο τρόπο κάθε γέφυρα επικοινωνίας με το αντικείμενο, καταλαμβάνει κεντρικό σημείο στις αναφορές του, περισσότερο ίσως και από την Αφαίρεση. Η απάντηση βρίσκεται ερευνώντας τις παραπομπές και τη βιβλιοθήκη του. Αποδεικνύεται ότι λίγα γενικά έργα Ιστορίας της Τέχνης και ακόμη λιγότερα θεωρητικά εγχειρίδια είχε στη διάθεσή του ο Ανδρόνικος την εποχή που έγραφε τις γραμμές αυτές. Είναι χαρακτηριστικό ότι για τα ζεύματα της πρωτοπορίας βασική βιβλιογραφική του πηγή θα αποτελέσει η Αισθητική του Παπανούτσου και η αλήθεια είναι ότι στη Θεσσαλονίκη των μέσων της δεκαετίας του '40 δύσκολα θα μπορούσε κανείς να περιμένει να βρει κάτι παραπάνω. Ερευνώντας περαιτέρω τις αναφορές του διαπιστώνουμε ότι γίνεται συχνή μνεία σε ρήσεις κυβιστών και σε θεωρητικά τους μανιφέστα που χρησιμοποιούνται είτε άμεσα (Apollinaire) είτε δια της εγχώριας πρόσληψής τους (Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Πικιώνης και 3<sup>ο</sup> Μάτι)<sup>48</sup>. Σε ό,τι αφορά πάλι την επαφή του με τις μορφές της αφηρημένης τέχνης φαίνεται ότι κατά την περίοδο αυτή ήταν εντελώς έμμεση. Θέτει λοιπόν στο κέντρο της προβληματικής του τον Κυβισμό και κατόπιν την Αφαίρεση γιατί πιθανώς αισθανόταν πιο άνετα να μιλά για πράγματα που είχε δει, είτε σε εικονογράφηση, είτε στην ελληνική τους εκδοχή. Οι δυνατότητες να δει κανείς έργα αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα αμέσως μετά τον πόλεμο ήταν μάλλον ανύπαρκτες. Λίγα χρόνια αργότερα και συγκεκριμένα μετά τις σπουδές του στην Οξφόρδη, όπου πιθανότατα είδε και ευρωπαϊκή Αφαίρεση, και με την επιστροφή του στη Θεσσαλονίκη, έρχεται πια αντιμέτωπος και με έργα της εγχώριας παραγωγής. Γράφει γι' αυτά εφαρμόζοντας το γνωστό «πλατωνικό» σχήμα, το οποίο παραμένει εν ισχύ και σε πολύ μεταγενέστερα κείμενά του. Τούτο είναι αρκετά ενδιαφέρον: μολονότι όλα αυτά τα χρόνια η βιβλιοθήκη του πλουτίζεται με ιστορικά και θεωρητικά βοηθήματα, τα οποία μελετά συστηματικά, εν τούτοις τα κριτικά του κείμενα της δεκαετίας του '50 αλλά και του '60, ακόμη και άρθρα του '80, ελάχιστα αποκλίνοντα από τις θέσεις της διατοιβής<sup>49</sup>. Μαζί παραμένουν όμως σε ισχύ και ορισμένες άλλες σταθερές

48. Βλ. ειδικά, ό.π., 275-283 σημ. 33, 45, 48, 49, 53, 63, 65, 68. Υπάρχουν επίσης αναφορές σε γενικά έργα των J. Goudal και C. Einstein (στη σειρά Propyläen-Kunstgeschichte).

49. Ενδεικτικά αναφέρω το κείμενο «Αφηρημένη Τέχνη» που πρωτοδημοσιεύτηκε στο δελτίο: *H TEKHNI στη Θεσσαλονίκη* 16-17 (Ιούλιος-Αύγουστος 1957) και αναδημοσιεύεται στον τόμο: *Κείμενα για την Τέχνη*, ό.π. (σημ. 2) 75-77. Επίσης: «Ο Πλάτων και η Αφηρημένη Τέχνη», στο δελτίο: *H TEKHNI στη Θεσσαλονίκη* 3 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 1961) και αναδημοσίευση, στον τόμο: *Κείμενα για την Τέχνη*, ό.π. (σημ. 2) 125-129.

που αποτελούν μέχρις ενός σημείου συνέπειες της ερμηνευτικής γραμμής που ακολούθησε για το πλατωνικό έργο. Μ' αυτές θα ασχοληθούμε στην ενότητα που ακολουθεί.

### **Τέχνη – επιστήμη και πολιτική: συνέπειες**

Η νιοθέτηση των πλατωνικών ιδεών απαιτεί ένα συνεχή αγώνα από τον Ανδρόνικο να απαλύνει τις αντιφάσεις που αναδύονται με ένταση από διάλογο σε διάλογο. Ολόκληρο κεφάλαιο, άλλωστε, εκείνο για την «πλατωνική αντινομία» αφιερώθηκε ακριβώς στο σκοπό τούτο. Θα προσπαθήσουμε τώρα να εντοπίσουμε αυτές ακριβώς τις εντάσεις που προκαλεί η αποδοχή των διαφόρων πτυχών της πλατωνικής θεωρίας περί τεχνών. Θα αναζητήσουμε στο έργο του Ανδρόνικου τις προσπάθειες να γεφυρωθούν τα κενά αυτά και θα τις κρίνουμε.

Το σημαντικότερο ίσως από τα ζητήματα που τον απασχόλησαν ήταν ο κεντρικός έλεγχος των τεχνών που φαίνεται να προτείνεται στην πλατωνική *Πολιτεία*. Πώς γίνεται κάτι τέτοιο να συμβιβαστεί με τη φιλελεύθερη ιδεολογία που φαίνεται να προεβεί με συνέπεια ο Ανδρόνικος; Την αγωνία του να δώσει μια απάντηση για το τι ακριβώς πρότεινε ο φιλόσοφος δεν την κρύβει. Μιλώντας για τη σαφή νομοθετική απαγόρευση κάθε νεωτερισμού που ο Πλάτων εισηγείται στους *Νόμους* του λέει χαρακτηριστικά:

Την πρωτάκουστη τούτη αυστηρότητα νιώθουμε πολλή δυσκολία να πιστέψουμε πως είναι ο Πλάτων που την επιβάλλει στους καλλιτέχνες. Η απολίθωση της τέχνης θα οδηγούσε αναγκαία στο μαρασμό και τον αφανισμό της. Η ένθερμη ορμή της καλλιτεχνικής δημιουργίας, που την ξέρει τόσο καλά ο ίδιος, πώς είναι δυνατό να υποταχτεί στα ασφυκτικά όρια της ψυχρής λογικότητας ενός νομοθέτη<sup>50</sup>;

Η απάντηση που δίνει λίγο παρακάτω είναι ότι κατ' αρχάς η αυστηρότητα του Πλάτωνα για την εξασφάλιση της σταθερότητας του συστήματος δεν αφορά μόνο την τέχνη, αλλά κάθε πτυχή του οικοδομήματος της πολιτείας. Επιπλέον, η αυστηρή απαγόρευση των νεωτερισμών αφορά την κατάσταση του ιδανικού: οποιαδήποτε μετακίνηση απ' αυτό εκ των πραγμάτων θα συνιστούσε «εκφυλισμό, κατάπτωση»<sup>51</sup>. Αν όλα τα στοιχεία της πολιτείας —ανάμεσά τους και η τέχνη— έχουν κατακτήσει με τόσο κόπο το ιδεώδες γιατί θα

50. *Ο Πλάτων και η Τέχνη*, ὥ.π. (σημ. 5) 259.

51. ὥ.π., 260.

έπρεπε κάτι να αιλλάξει; Φέροντας τώρα στο μυαλό την προσέγγιση που επιχείρησε στον Φίληβο και τα περί αληθινής ηδονής αναρωτιόμαστε: να θεωρεί άραγε ο Ανδρόνικος τις διάφορες εκδοχές της πρωτοποριακής τέχνης δείγμα μετάβασης προς ένα τέτοιο μελλοντικό ιδεώδες, σύμφωνα άλλωστε με τις επαγγελίες των ίδιων των ρευμάτων της πρωτοπορίας και σε μία ακόμη προέκταση του πλατωνικού στοχασμού; Κι αν ναι, πώς αντιμετωπίζει το γεγονός ότι μια τέτοια μεταβολή στην τέχνη πια της εποχής του δεν συνοδεύεται από αντίστοιχη αλλαγή στο πολιτικό-κοινωνικό επίπεδο; Τούτο είναι σημαντικό πρόβλημα με δεδομένο μάλιστα ότι ο Πλάτων αντιμετωπίζει το ζήτημα κατά τρόπο απόλυτο υποτάσσοντας εντελώς την τέχνη στην πολιτεία. Η λύση που ο Ανδρόνικος δίνει από τη μια γεφυρώνει τα μέχρι τώρα ασυμβίβαστα κι από την άλλη δημιουργεί ωρίξεις. Γεφυρώνει τη θεωρητική γνώση (επιστήμη) και την τέχνη —περιοχές που ο ίδιος είχε αναγνωρίσει ως ξεκάθαρα χωρισμένες στον Πλάτωνα— σε μια ενότητα, τον πολιτισμό. Στο ενιαίο αυτό πεδίο αντιπαραθέτει την πολιτική πράξη.

Η τακτική αυτή ερμηνεύεται σε κάποιο βαθμό με βάση τα στοιχεία που προκύπτουν για την πολιτική του στάση ήδη από την εποχή που έγραφε τη διατριβή του. Και ο ίδιος όπως και ολόκληρη η γενιά του, για την οποία ήταν περηφανος<sup>52</sup> —η τελευταία ίσως γενιά στα ελληνικά γράμματα που κυνήγησε με θέρμη το όραμα ενός κόσμου, όπως περίπου τον ονειρεύτηκε ο Διαφωτισμός, όπου η επιστήμη και η τεχνολογία θα είναι τα κύρια μέσα για μια κοινωνία που σήμερα θα εγγράφαμε εντός των ορίων της ουτοπίας— φαίνεται ότι πίστεψε στην ανάγκη δημιουργίας από την αρχή ενός καλύτερου κόσμου. Ωστόσο, σε αντίθεση με άλλους εκπροσώπους της «γενιάς του '40», ο Ανδρόνικος δείχνει να αμφιβάλλει ήδη από πολύ νέος για τις δυνατότητες εφαρμογής του προγράμματος αυτού στην πολιτική πράξη. Ίσως τελικά να ήταν πολύ ρεαλιστής —ή πολύ αστός θα έλεγε κάποιος άλλος— για να μπορέσει να στηρίξει μεγαλύτερες ελπίδες στην πολιτική κατάσταση, όπως αυτή διαμορφωνόταν στη χώρα αμέσως μετά τον πόλεμο. Για να συνεχίσει κάπου να ελπίζει, ο Ανδρόνικος καταφεύγει λοιπόν ήδη από νωρίς στο βασίλειο της Τέχνης. Εκεί θα αναζητήσει την αρμονία, μια αρμονία πλατωνική, που η κοινωνικο-πολιτική κατάσταση δεν φαίνεται διατεθειμένη να προσφέρει. Το κείμενό του «Μοντέρνα Τέχνη», που δημοσιεύτηκε στην Τέχνη το Σεπτέμβριο του 1956 είναι διαφωτιστικό: δείχνει κατ' αρχάς έναν άνθρωπο που δεν έχει σίγουρες

52. Βλ. για παράδειγμα κείμενο που δημοσιεύτηκε στο *Βήμα* της 16 Οκτωβρίου 1985 με τον εύγλωττο τίτλο «Η γενιά που φεύγει». Κλείνει ως εξής: «Η γενιά του '40, αυτή που φεύγει σιγά σιγά, ξέρει πως κάποτε έζησε τίμια και γνήσια. Αυτή η μνήμη της φτάνει». Το κείμενο αναδημοσιεύεται στον τόμο: *Ελληνική Κιβωτός*, ό.π. (σημ. 29) 107-112.

απαντήσεις, αλλά ερευνά για την αλήθεια με ζήλο. Είναι κείμενο αισιόδοξο, παιδί της εποχής και του κλίματος που παραπάνω σκιαγραφήσαμε. Ο Ανδρόνικος ξεκινά ν' απαντήσει σε μια επιστολή εναντίον της «μοντέρνας τέχνης» που είχε δημοσιευτεί στη *Μακεδονία*. Αναλαμβάνει να εξηγήσει: πολύ σοφά αρχίζει προσπαθώντας να κάνει σαφείς τους όρους «μοντέρνος» και «σύγχρονος» ανατρέχοντας στην ετυμολογία και βέβαια στην ιστορία της τέχνης. Αναρωτιέται για τα αίτια της αντίδρασης ενάντια στη μοντέρνα τέχνη. Η απάντηση που δίνει θα μπορούσε να χαρακτηριστεί καθαρά μοντερνιστική.

Σήμερα πια μπορούμε να το καταλάβουμε ακόμα καλύτερα. Μπορούμε να καταλάβουμε πως η πορεία του πνευματικού ανθρώπου έχει οδηγήσει τόσο μακριά και ο βηματισμός του είναι τόσο γρήγορος, ώστε μας είναι τις πιο πολλές φορές αδύνατο να τον παρακολουθήσουμε. Η πρωτοπορία των ανθρώπων —και μέσα σ' αυτήν βρίσκονται και οι επιστήμονες και οι καλλιτέχνες— κατόρθωσε να διασχίζῃ το διάστημα με τέτοια ταχύτητα, που ο ίχος των βημάτων τους έρχεται αφού εκείνοι έχουν κιόλας χαθή από μπροστά μας<sup>53</sup>.

Το ορομαντικής σύλληψης στερεότυπο του πρωτοπόρου —στερεότυπο πολυχρησιμοποιημένο και από τους σημαντικότερους θεωρητικούς του μοντερνισμού— αναγνωρίζεται χωρίς δυσκολία στις παραπάνω γραμμές. Δεν είναι, όμως, μόνο αυτό. Πιο σημαντικό είναι να παρατηρήσουμε ότι στο χωρίο τουτού ο Ανδρόνικος εντάσσει στην πρωτοπορία όχι μόνο τους καλλιτέχνες αλλά και τους επιστήμονες. Το ίδιο θα κάνει πολλές φορές από δω και στο εξής οργανώνοντας τη δική του πολιτεία<sup>54</sup>. Στους κόλπους της θα ζητά καταφύγιο μέχρι και τα τελευταία χρόνια της ζωής του βρίσκοντας διέξοδο από το πολιτικό κλίμα που τον περιβάλλει<sup>55</sup>.

Στη συνέχεια του άρθρου αναλαμβάνει να υπερασπιστεί την καλλιτεχνική πρωτοπορία την οποία αντιμετωπίζει ως απόλυτη ιστορική αναγκαιότητα.

53. Το άρθρο με τον τίτλο «Μοντέρνα Τέχνη» αναδημοσιεύτηκε στον τόμο: *Κείμενα για την Τέχνη*, ό.π. (σημ. 2) 38-45. Ειδικά για το παραπάνω χωρίο βλ., ό.π., 41.

54. Είναι απόλυτα ενδεικτικό της κλίσης του Ανδρόνικου προς το συγκεκριμένο είδος πολιτικής «δράσης», ότι, όπως ο ίδιος εξομολογείται, συνέθεσε τη δική του «Πολιτεία» όταν ήταν στο Γυμνάσιο. Το χειρόγραφο αυτό που βέβαια χάθηκε ήταν κάτι σαν απάντηση στην Πολιτεία του Σπινόζα την οποία ο νεαρός Ανδρόνικος είχε τότε διαβάσει. Βλ. σχετικά, «Το Χρονικό της Βεργίνας», ό.π. (σημ. 25) 4.

55. Το πιο χαρακτηριστικό της τάσης του αυτής άρθρο είναι «Ο Αιώνας μας» δημοσιευμένο λίγο πριν το θάνατό του (*Βήμα*, 9 Φεβρουαρίου 1992) και αναδημοσιευμένο στον τόμο: *Ελληνική Κιβωτός*, ό.π. (σημ. 29) 258-263.

Απόηχοι του πλατωνικού Φίληβου μπορούν να ανιχνευτούν χωρίς δυσκολία και στα παρακάτω:

Η άρνηση κάθε θέματος, κάθε φυσικής μιօρφής, η αφαίρεση κάθε εξωτερικής «ομορφιάς» και η διάλυση σχημάτων και χρωμάτων στα πρώτα τους στοιχεία, επαναστατικές ακρότητες που τρομάζουν και απαθούν, ήταν ιστορικά αναγκαίες και βαθύτατα ωφέλιμες, όπως είναι πάντα οι επαναστατικές ακρότητες που εκφράζουν τον πόθο για αναγέννηση και τείνουν στην απαλλαγή ενός οργανισμού από τα καρκινώματα και από τη σήψη που απειλεί ολόκληρο το σώμα<sup>56</sup>.

Η αναγέννηση, μις λέει εδώ, έρχεται μέσα από επανάσταση και οι ακρότητες είναι αναπόφευκτες. Ο οργανισμός που κινδυνεύει από τη σήψη και τα καρκινώματα δεν ξεκαθαρίζεται βεβαίως αν είναι η κοινωνία ολόκληρη ή απλώς ο κόσμος της τέχνης. Όπως δεν ξεκαθαρίζεται ευθέως και η φύση αυτής της επανάστασης; μήπως ελλείψει εφικτού πολιτικού στόχου θα πρέπει ν' αρκεστούμε τελικά σε μια επανάσταση στις τέχνες; Μέσα στο κλίμα της εποχής και με δεδομένα τα όσα είδαμε μέχρι τώρα που μας βοηθούν να φωτίσουμε ορισμένες πλευρές του χαρακτήρα του, καταλήγουμε πλέον με σχετική σιγουριά ότι μάλλον για κάτι τέτοιο πρόκειται<sup>57</sup>. Σε τούτο συνηγορεί και ένα ακόμη άρθρο του από την *Τέχνη*, δημοσιευμένο περίπου ένα χρόνο μετά (Ιούνιος 1957)<sup>58</sup>. Πρόκειται για μια κριτική που αφορά την έκθεση αντιγράφων έργων Ρώσων ζωγράφων που οργάνωσε ο Ελληνοσοβιετικός σύνδεσμος της Θεσσαλονίκης.

56. «Μοντέρνα Τέχνη», ο.π. (σημ. 2) 44.

57. Η πιο ωρηή παραδοχή της άποψης αυτής γίνεται στο κείμενό του «Επιστημονική έρευνα και κλίμα» (*Βήμα*, 13 Μαΐου 1984) που αναδημοσιεύεται στον τόμο: *Ελληνική Κιβωτός*, ο.π. (σημ. 29) 69-73. Εδώ λέει χαρακτηριστικά: «Δεν είναι η κατάλληλη θέση να αποκριθώ στην εύκολη και πρόχειρη αντίκρουση που γνωρίζω πως θα διατυπωθεί: Όστε ο επιστήμονας ή ο πνευματικός άνθρωπος έχει δικαίωμα να μένει αδιάφορος σε όλα τα προβλήματα που απασχολούν τους κοινωνικούς του περίγυρο; Και βέβαια όχι! Το όχι αυτό το έχω διατυπώσει πολλές φορές και ελπίζω πως και έμπρακτα έχω απαντήσει.

Όμως την καλύτερη απάντηση μας την έχει δώσει και σ' αυτή την περίπτωση ένας μεγάλος ποιητής και αληθινός στοχαστής: ο Γιώργος Σεφέρης. Ο ποιητής, μας έχει πει, δεν έχει άλλον τρόπο να πράξει παρά με τη λέξη: αυτό είναι το όπλο του. Ο κάθε πνευματικός άνθρωπος δεν έχει πιο αποτελεσματικό τρόπο πράξης από το όπλο που ξέρει και μπορεί να χειρίζεται: το έργο του», ο.π., 73.

58. «Έκθεση αντιγράφων έργων Ρώσων ζωγράφων». Αναδημοσιεύεται στον τόμο: *Κείμενα για την Τέχνη*, ο.π. (σημ. 2) 72-74.

Οποιοσδήποτε παρακολουθεί τα προβλήματα της νεώτατης ευρωπαϊκής —και αμερικανικής— τέχνης και τις λύσεις που δίνονται από την εποχή του Cézanne και δώθε μένει έκπληκτος μπροστά σε έργα σαν αυτά που μιας έδειξε ο Ελληνοσοβιετικός σύνδεσμος. Απλοϊκή περιγραφή, ηθογραφία και θεματολογικός βερμπαλισμός, χωρίς καμία εξαίρεση. Ο πιο ασυγχρόνιστος επαρχιακός ακαδημαϊσμός επικρατεί από την αρχή μέχρι το τέλος. Και σκέφτεται κανείς πώς συμβιβάζεται η συντηρητική αυτή μικροαστική τέχνη με ένα καθεστώς που ξεκίνησε από την πιο μεγάλη κοινωνική επανάσταση των νεωτέρων χρόνων<sup>59</sup>!

Το παράθεμα είναι κατατοπιστικό: δείχνει πρώτα απ' όλα την απογοήτευσή του από την πορεία των εξελίξεων στην Ρωσία μετά τα ηρωικά χρόνια της επανάστασης. Τη στάση του, σημειωτέον, απέναντι στο σταλινισμό την εξέφρασε και σε μεταγενέστερα άρθρα του<sup>60</sup>. Ισως, λοιπόν, να είναι ακριβώς η εμπειρία του αυτή, καθώς βέβαια και εκείνη του εμφυλίου, εμπειρίες διάψευσης προσδοκιών, μαζί με τη θεωρητική βάση που έθεσε πιο πάνω και η οποία διακρίνει με σαφήνεια το πεδίο της αισθητικής από κάθε άλλη λειτουργία, που τον κάνει τελικά ν' αποσυνδέσει εντελώς την τέχνη από την πολιτική, αφού, όπως τονίζει και λίγο παρακάτω, «το παράδειγμα της ζωγραφικής στη Σοβιετική Ενωση δείχνει χαρακτηριστικά τι κακό μπορεί να προκαλέσῃ στην τέχνη η πολιτική δέσμευση». Το άρθρο καταλήγει ως εξής:

Από την άποψη αυτή η Έκθεση των ρωσικών έργων υπήρξε πολύ διδακτική για όλους. Μας έδειξε πως η ανθρώπινη ελευθερία σε όλες της τις μορφές, εθνική, πολιτική, πνευματική, είναι απολύτως αναγκαία για τον άνθρωπο, αν θέλη να ζήση και να χαρή τις κατακτήσεις του πολιτισμού, που αποκτήθηκαν με αγώνες αμέτρητων γενεών<sup>61</sup>.

59. Ο.π., 72.

60. Βλ. για παράδειγμα, «Η αποκάλυψη της ανατολικής Ευρώπης» (*Το Βήμα*, 14 Ιανουαρίου 1990) αναδημοσιευμένο στον τόμο: *Ελληνική Κιβωτός*, ο.π. (σημ. 29) 195-200. Σχετικές αναφορές υπάρχουν, ωστόσο, και πολύ παλιότερα. Βλ. για παράδειγμα την ακόλουθη σκωπική μνεία στο άρθρο του «Αφηημένη Τέχνη» [(1957, ο.π. (σημ. 49))]: «Χρειάζοταν η προσωπικότητα του Kandinsky και του Mondrian, η ευαίσθητη και αινήσυχη φύση του Klee, η φιλοσοφημένη επαναστατικότητα του Malevitch (**που εξοντώθηκε από τις αντιδραστικές απόψεις του ... επαναστατικού σοβιετικού κράτους**), [επισήμανση δική μου] για να γίνη το αποφασιστικό βήμα από τον κυβισμό προς την αφροημένη τέχνη», *Κείμενα για την Τέχνη*, ο.π. (σημ. 2) 77.

61. *Κείμενα για την Τέχνη*, ο.π. (σημ. 2) 74.

Η διάσταση πολιτισμού και πολιτικής είναι ευδιάκριτη λοιπόν στο έργο του Ανδρόνικου ήδη μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1950, αμέσως μετά την επιστροφή του από την Οξφόρδη. Η πικρία που συχνά εκδηλώνει ανοιχτά και που θα μετατραπεί σε αποστροφή και απογοήτευση στη δεκαετία του '80 θυμίζει έντονα την πάγια στάση του Σεφέρη έναντι των πολιτικών, στάση στην οποία ο Ανδρόνικος θα αναφερθεί αργότερα αντλώντας εγγραφές από τα ημερολόγια του ποιητή για την περίοδο 1935-1944<sup>62</sup>. Φιλελεύθεροι αστοί και οι δύο, νιώθουν με τραγικό τρόπο τη διάψευση από τους πολιτικούς και καταφεύγουν στην τέχνη. Ειδικά βέβαια ο Ανδρόνικος, αρκετά πιο ενθουσιώδης από τον Σεφέρη, θα αναζητήσει στη σύγχρονη τέχνη την ίδια την ουτοπία. Στο άρθρο του για τη «Μοντέρνα Τέχνη», με το οποίο ασχοληθήκαμε και παραπάνω, μιλά ανοιχτά για ένα νέο ουμανισμό που φέρνει ο μοντερνισμός. Το κυριότερο χαρακτηριστικό του ουμανισμού αυτού είναι η αναγωγή στις θεμελιώδεις αρχές της τέχνης, που οδηγούν σε μια ενότητα υπερτοπική και υπερχρονική. Οι αρχές αυτές τώρα ξεκινούν να κατακτώνται με τη βοήθεια του μοντερνισμού, μέσω του οποίου κατανοούμε μιօρφές τέχνης «από την εποχή των σπηλαίων [...] και από το Μεξικό ως την Κίνα με τους αρχαίους πολιτισμούς». Παραθέτω το κλείσιμο του άρθρου:

Τα δημιουργήματα του σημερινού ανθρώπου έχουν παγκόσμια απήχηση και εκφράζουν τις ανθρώπινες ανάγκες μ' ένα βαθύ και μοναδικό τρόπο. Το μήνυμα της σύγχρονης τέχνης πάει να ενώσῃ τον άνθρωπο πέρα από γεωγραφικά όρια, φυλετικές διαφορές, θρησκευτικές πεποιθήσεις. Έχοντας φτάσει στο βάθος εγγίζει την κορυφή, για να επιβεβαιώσει το μεγάλο λόγιο του Ηράκλειτου. Αν αυτό δεν αποτελή ένα καινούργιο ουμανιστικό μήνυμα, άξιο να το ακούσουμε, να το πιστέψουμε και να το μεταδώσουμε στους απογόνους μας, τότε τι σημαίνει Ουμανισμός<sup>63</sup>;

Ανεξαρτήτως του πόσο μπορεί σήμερα ν' αμφιβάλλει κανείς για την επιτυχία του ουμανιστικού αυτού προγράμματος του μοντερνισμού, το αναμφισβήτητο γεγονός είναι ότι η συγκεκριμένη εμμηνεία του από τον Ανδρόνικο

62. Παραπέμπω στο κείμενό του «Μέρες του Σεφέρη» (*Βήμα*, 5 Μαΐου 1991 και *Ελληνική Κιβωτός*, ό.π. [σημ. 29] 234-239), όπου ανατρέχει στα ημερολόγια του Σεφέρη διαπιστώνοντας τη «βαθύτατη απογοήτευση, αηδία και σιχασιά που εκφράζει ξανά και ξανά [...] για τους ηγετικούς κύκλους που τον περιτριγυρίζουν όλα αυτά τα χρόνια» (ό.π., 237). Ήταν πάγια τακτική του Ανδρόνικου να αναφέρεται σε γεγονότα μακρινά στο χρόνο προβάλλοντάς τα υποδόρια στην εκάστοτε επικαιρότητα.

63. «Μοντέρνα Τέχνη», ό.π. (σημ. 2) 45.

είναι μία από τις ελάχιστες του είδους στην εγχώρια τεχνοκρατική και σίγουρα αξίζει προσοχής. Σε μια περίοδο που οι περισσότεροι κριτικοί της φιλελεύθερος μερίδας κατέβαλλαν προσπάθειες για να εξοικειώσουν το κοινό με τις ακατανόητες γι' αυτό μορφές της πρωτοπορίας εγγράφοντας στοιχεία ελληνικότητας ακόμη και στην αφηημένη δημιουργία ή απροκάλυπτα χωρίζοντας ψυχοπολεμικά στρατόπεδα μεταξύ Δύσης και Ανατολής το μήνυμα του Ανδρόνικου, ξεπερνά τα κάθε είδους όρια και μιλά για παγκόσμια ενότητα. Πρόκειται βέβαια για ενότητα μέσω της τέχνης, πιο συγκεκριμένα για μια ενότητα μέσω νοήματος· νοήματος μορφών που αν και απόμακρες στο χώρο και το χρόνο εμφηνεύονται με τη βοήθεια της πρωτοποριακής τέχνης.

Αναζητώντας τώρα παράλληλα στη στάση του Ανδρόνικου έναντι στην πολιτική πράξη αναπόφευκτα γυρνάμε πάλι πίσω στον Πλάτωνα. Η απογοήτευση του φιλοσόφου από τους φορείς της πολιτικής εξετάζεται, όπως είδαμε ήδη από την εποχή της διατριβής του, αλλά είναι ζήτημα που θα τον ταλανίζει μέχοι και λίγο πριν πεθάνει. Μια από τις τελευταίες του επιφυλλίδες στο *Βήμα* φέρει τον εύγλωττο τίτλο «Πολιτική και Φιλοσοφία» και αποτελεί μια αφήγηση των ταξιδιών του Πλάτωνα στη Σικελία, των απελπισμένων του προσπαθειών να μετουσιώσει τη θεωρία σε πράξη<sup>64</sup>. Ο φιλόσοφος πέθανε πριν «δει το οριστικό τέλος του ονείρου του για το οποίο μάταια αγωνίστηκε με λόγο και έργο σε ολόκληρη τη ζωή του. Ούτε οι άρχοντες κατόρθωσαν να φιλοσοφήσουν ούτε οι φιλόσοφοι να κυβερνήσουν», καταλήγει ο Ανδρόνικος σε τόνο μελαγχολικό<sup>65</sup>. Πέρα, όμως, από τον Πλάτωνα (και τον Σεφέρη) ήταν και άλλοι διανοούμενοι που επηρέασαν τη στάση του αυτή. Για να είμαστε πιο ακριβείς: εμπλούτισαν και ενίσχυσαν με τη σκέψη τους τα κατά βάση πλατωνικά σχήματα στα οποία φαίνεται ότι ο Ανδρόνικος μένει πιστός σε ολόκληρη τη ζωή του<sup>66</sup>. Ξεχωριστή ανάμεσά τους θέση καταλαμβάνει ο Άγγλος κριτικός

64. «Πολιτική και Φιλοσοφία», δημοσιευμένο στο *Βήμα* της 11 Μαρτίου 1990 και αναδημοσιευμένο στον τόμο: *Ελληνική Κιβωτός*, ό.π. (σημ. 29) 207-212.

65. Ο.π., 212.

66. Το παράδειγμα που ακολουθεί επιχειρεί να φωτίσει τη διαδικασία αυτή κατά την οποία ο προϋπάρχων πλατωνικός πυρήνας ντύνεται με σύγχρονο θεωρητικό ένδυμα. Στο περίφημο έργο του W. Worringer, *Abstraktion und Einfühlung* (1908), το οποίο ο Ανδρόνικος διάβασε —το βιβλίο αποκτήθηκε πιθανότατα το 1958, όπως προκύπτει από την σχετική χειρόγραφη ένδειξη σε μία από τις πρώτες σελίδες— από αγγλική μετάφραση (*Abstraction and Empathy*, Νέα Υόρκη 1953) και στο οποίο επανειλημμένα αναφέρεται σε διάφορα άρθρα του, συναντούμε προς το τέλος τη φράση: «For these abstract forms, liberated from all finiteness, are the only ones, and the highest, in which man can find rest from the confusion of the world picture» (ό.π., 134). Ακριβώς δίπλα στη φράση αυτή του Worringer, ο Ανδρόνικος σημειώνει με μολύβι «Plato!» διαπιστώνοντας προφανώς ταύτιση με το σχετικό απόστασμα από τον Φίληβο.

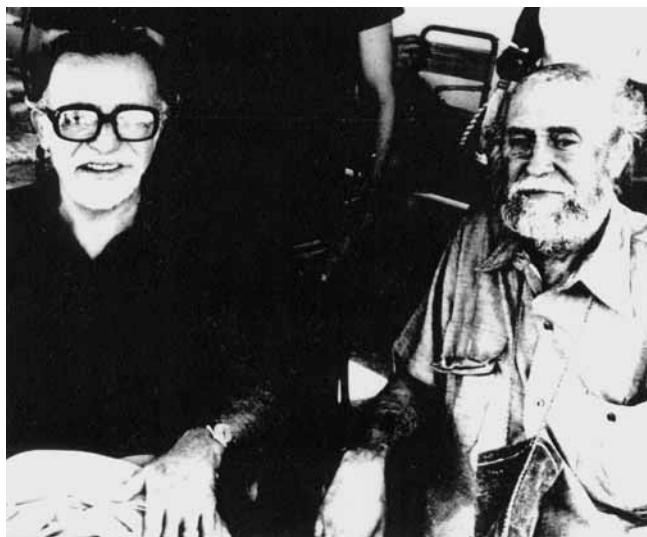
Roger Fry (1866-1934). Έχοντας ξεκινήσει την εκπαίδευσή του από τις φυσικές επιστήμες ο Fry ασχολήθηκε συστηματικά με το ξήτημα των σχέσεων τέχνης και επιστήμης, προσπαθώντας μάλιστα να αναλύσει και να συγκρίνει τη φύση της απόλαυσης που αντλεί κανείς από τις θετικές επιστήμες και από την τέχνη. Ο άνθρωπος είναι για τον Fry ον λογικό και παράλογο ταυτόχρονα και οι αλληλοσυγκρουόμενες αυτές όψεις του εκφράζονται μέσω τεχνών και επιστημών<sup>67</sup>. Σημαντικά άρθρα του, όπως το «Τέχνη και Σοσιαλισμός» («Art and Socialism») ή η «Μεγάλη Πολιτεία» («The Great State»)<sup>68</sup> παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον στο πλαίσιο της συζήτησής μας καθώς εδώ ο συγγραφέας συλλαμβάνει την ιδέα μιας ουτοπικής-σοσιαλιστικής πολιτείας με φιλελεύθερη όμως οικονομία και συνακόλουθα μια ελεύθερη αγορά έργων τέχνης. Το τομίδιο που περιέχει επιλογή από την αρθρογραφία του Fry και εντοπίστηκε στη βιβλιοθήκη του Ανδρόνικου, αν πιστέψουμε τη χειρόγραφη εγγραφή στην πρώτη σελίδα, αποκτήθηκε το 1962 (εκδόθηκε το 1961). Οι αναλογίες με τη σκέψη του κριτικού μας, μιλονότι βέβαια ο Ανδρόνικος απέφυγε, απ' όσο τουλάχιστον γνωρίζω, να διατυπώσει συγκροτημένες πολιτικές προτάσεις, είναι ευδιάκριτες σε όλα τα παραπάνω αν και ενδεχομένως απηχούν τελικά τον κοινό τους δάσκαλο, τον Πλάτωνα<sup>69</sup>.

Ο Μανόλης Ανδρόνικος ήταν άνθρωπος πολιτικά ευαισθητοποιημένος. Έχω τη γνώμη πως η κρίση αυτή δεν αναιρείται από τη διαπίστωση ότι η τέχνη ήταν το καταφύγιό του. Κι αυτό γιατί μέχρι το τέλος, ακόμη κι όταν η απογοήτευσή του από την πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα και τον κόσμο ήταν απόλυτη, εξακολουθούσε να πιστεύει στη δυνατότητα για ένα μέλλον καλύτερο —σχεδόν ιδανικό. Ήταν βεβαίως ο πολιτισμός κι όχι η πολιτική που θα παρείχε το μέλλον αυτό, οι επιστήμες και οι τέχνες, τα δημιουργήματα

67. Βλ. για παράδειγμα το άρθρο του «Art and Science» που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1919 και αναδημοσιεύτηκε στο τομίδιο, R. Fry, *Vision and Design*, London 1961 (1937), 69-74, και απαντά στη Δωρεά Ανδρόνικου με αριθμό εισαγωγής 20789.

68. Το «Art and Socialism» είναι αναθεωρημένη μορφή του «The Great State» που είδε το φως της δημοσιότητας το 1912. Το πρώτο απ' αυτά υπάρχει στον προσαναφερθέντα τόμο, ό.π., 51-69.

69. Το γοητευτικό ταξίδι των ιδεών που κάνει πολλές φορές τον εντοπισμό του μίτου της σκέψης ανέφερετη αποδεικνύεται και από το εξής: στο πιο πάνω βιβλίο του Fry υπάρχει στο τέλος το κεφάλαιο «Retrospect», όπου ο συγγραφέας επιχειρεί έναν απολογισμό. Εκεί παραδέχεται ότι ήταν στο έργο του Τολστόι που αντός και η γενιά του ανακάλυψαν ότι η αισθητική και η τέχνη είναι πεδία αυτόνομα από τη φύση (ό.π., 229). Είδαμε πώς ο Ανδρόνικος είχε φτάσει στο ίδιο συμπέρασμα μέσω του Πλάτωνα. Ωστόσο ο Ανδρόνικος είχε διαβάσει και το βιβλίο του Τολστόι (και μάλιστα πολύ προσεκτικά αν κρίνουμε και από τις πολλές σημειώσεις με μολύβι πάνω στις σελίδες του) στο οποίο ο Fry αναφέρεται. Βλ. σχετικά και σημείωση 34 της παρούσας μελέτης.



*M. Ανδρόνικος και Γ. Τσαρούχης, Βεργίνα 1980.*

της λογικής μαζί με εκείνα της άλογης πλευράς του ανθρώπου. Είπαμε ήδη ότι εκεί στα τέλη της δεκαετίας του '80 και στις αρχές του '90 —μιας περιόδου δύσκολης για την Ελλάδα, σημαδιακής για ολόκληρο τον κόσμο και βέβαια πολύ δύσκολης λόγω προβλημάτων υγείας και για τον ίδιο— η διάψευση ελπίδων και προσδοκιών μιας ζωής έμοιαζε να είναι ολοκληρωτική. Οι επιφυλλίδες του τα χρόνια εκείνα αδιάφευστοι μάρτυρες για τούτο. Παραμονή εκλογών του 1989 ακριβώς όπως έκανε παραμονές της δικτατορίας όταν ξεκίνησε την τακτική του αρθρογραφία, ανατρέχει στους αρχαίους για να μιλήσει για τη σύγχρονή του πολιτική κατάσταση και τους «αισχρώς βεβιωκότας» που σύμφωνα με τον αθηναϊκό νόμο δεν είχαν δικαιώμα να εκφέρουν δημόσια λόγο<sup>70</sup>. Δίνω ακόμη ενδεικτικά μερικούς τίτλους από την τελευταία διετία της παρουσίας του στα δημόσια πράγματα μέσω του *Βήματος*: «Η Αποκάλυψη της Ανατολικής Ευρώπης» (14 Ιανουαρίου 1990), «Πολιτική και Φιλοσοφία» (11 Μαρτίου 1990), «Μέρες του Σεφέρη» (5 Μαΐου 1991), «Η Αθηναϊκή Δημοκρατία» (20 Οκτωβρίου 1991). Τελευταίο στη σειρά το κείμενο με τίτλο «Ο Αιώνας μας». Δημοσιεύτηκε στις 9 Φεβρουαρίου 1992 κι είναι απ' όσο γνωρίζω το στερνό δημοσιευμένο γραπτό του<sup>71</sup>. Επιχειρούσε εκεί έναν πρό-

70. «Δοκιμασία» και «Ευθύνα», *Βήμα*, 7 Ιουνίου 1989 και *Ελληνική Κιβωτός*, ό.π. (σημ. 29) 179-184.

71. Αναδημοσιεύεται στον τόμο *Ελληνική Κιβωτός*, ό.π. (σημ. 29) 258-263.

χειρο απολογισμό του αιώνα του οποίου τις σημαντικότερες σελίδες βίωσε. Η κατάρρευση των κομονυιστικών καθεστώτων κατέχει καιότα θέση στην αποτίμησή του. Είναι το γεγονός που σήμαινε «το όνειρο των ανθρώπων για μιαν ιδανική πολιτεία». Πόλεμοι, αποτυχημένες επαναστάσεις, ολοκληρωτι-

Ιανουάριος 1980.

Η ιανουάριος του 1980 ανέβησε την έρημη  
επί Λέσβου τούμπα, όπου τίχε άσφαλτον ήταν  
χρήμα στη Νοτιοανατολική. Ήταν τοιχείο, δείχνη-  
ναν νομιμάτια άνω δύο επιτύμβια στήλητα. Στο  
έσω μέρος της άρχησε η ζάχαρη απομερισμένη μείον  
λαζανή ταξίδιον ήταν, πως παρέταξε την παρίσταντα  
μείον η ίδια άσφαλτον μάγνησα. —

Ο λουριούδινος οχελός ; Η άπονάγκη της πρόσοψης  
της μητέρων τάχον, μεδάνη μαι οι παδαρισμοί της  
μησόπονη της τρίτων τάχον.

Συντίθεται οι παδαρισμοί των τοιχογραφιῶν  
του πάρεα πεταλούδοκυρον τάχον (τοιχογραφία Λεοβε-  
ρόντης 4/Π.).

Συντίθεται οι βράσοις = παδαρισμοί, αποτε-  
λούν μείον άποναγκατάστασης των έργων μεταξύ  
των μητέρων τάχον από βράσοτέρη της Βεργίνης.  
Άποναγκατάστασης ; μεσσή της προσεγγίσεων μενί-  
δη άπο την 4. Γ. Λεπαντής μειώνει απορράτη  
των. Επίζημη ολί, αίσθομα δάι άρουρανδην ή  
έργαστα μαι δάι ήταν έπομη μη έκαστον δι-  
κεκ. Κίνησις θεσσαλονίκη. ⊕

Επίλεκτος είσιχος της άναμνοσής την ; Ιανουά-  
ριος του Ζεύχεων μείον μηματική νόστια άνω  
τού μητέρων μετάναστο. Εγίνε απογίγνηση των  
μητέρων βείματαν στον πόλειο φρέμα μαι

Ιδιόχειρη σελίδα από το ημερολόγιο της ανασκαφής της Βεργίνας (1980).

κά καθεστώτα: «η πολιτική ιστορία του αιώνα μας πρέπει να αποτελέσει παραδειγμα αρνητικό για τους απογόνους μας», δηλώνει κοφτά. Κι όμως απέναντι της κάτι μένει όρθιο. Είναι η ιστορία του πολιτισμού (τέχνης και επιστήμης). Στη σκέψη του πολιτική και πολιτισμός χωρίζονται αγεφύρωτα, τα μόνα τελικά που χωρίζονται έτσι. Στον πολιτισμό η ανθρωπότητα έχει να επιδειξει «μοναδικά επιτεύγματα». Ο αιώνας είχε «δύο πρόσωπα» καταλήγει. Βεβαίως και το καλό του πρόσωπο δεν είναι χωρίς κινδύνους· όμως οι πιθανές αρνητικές συνέπειες της τεχνολογικής ανάπτυξης είναι στο χέρι του ανθρώπου να ελεγχθούν. Ο άνθρωπος, μας λέει, κρατά τη μοίρα του στα χέρια του.

Οι πλατωνικές βάσεις της σκέψης του Μανόλη Ανδρόνικου ήταν τελικά αυτές που δεν επέτρεψαν στον αισθητισμό του να τον αποκόψει πλήρως από τη σύγχρονή του πραγματικότητα. Κατανοεί απόλυτα ότι ο άνθρωπος και η θέση του στον κόσμο είναι αδύνατο να βελτιωθούν μέσω της τέχνης και μόνο. Γι' αυτό και η τέχνη συνδέεται με την επιστήμη και μαζί οργανώνουν ένα καθολικής ισχύος ουμανιστικό πρόγραμμα, πέρα από τη γεωγραφία και την ιστορία. Έχω την αίσθηση ότι το μήνυμα που τελικά ο Ανδρόνικος μας αφήνει παρ' όλες τις εμφανείς του αντιφάσεις και τους συμβιβασμούς που επιχειρεί για να αποφύγει τις οριστικές ρήξεις είναι αισιόδοξο, μέσα στην παράδοση του Διαφωτισμού στον οποίο πίστεψε.

## THE PLATONIC AESTHETICISM OF MANOLIS ANDRONICOS

KONSTANTINOS IOANNIDIS

In this paper I am investigating aspects of the critical-aesthetic discourse of Manolis Andronikos (1919-1992). I take as my starting point his doctoral dissertation (*Plato and Art*, Thessaloniki 1952) and then move on to his critical essays. I also draw on material in his library, which is particularly rich in volumes on the history and theory of art and aesthetics. The paper consists of an introduction and three sections; the first of these examines briefly Andronikos' interpretations of Plato's views on art. Andronikos' main objectives here are: a) to demonstrate that despite his censure of art and artists (*Republic*), Plato did believe the arts were important, and b) to show the breadth of the concept of *mimesis* in the works of Plato. For Plato—as interpreted by Andronikos—*mimesis* is never merely a slavish imitation, but an act of creation in its own right. In the second part of the paper I trace the reflections of the above interpretation in modernistic visual arts (primarily in Cubism and Abstraction). At the heart of Andronikos' argument lies an extract from the *Philebus*, in which Plato speaks of the pure pleasure to be derived from geometrical shapes and 'pure' colours. This passage played a significant role in legitimizing abstract forms in the mind of the Greek public in the mid-1950's onwards —during that critical period when abstract art was taking its first tentative steps here in Greece. In the third section I examine political questions raised by Plato's views on the arts. Embarrassed by the strict central control of artists proposed by Plato, Andronikos attempts to reconcile this approach with his own liberal ideology. The solution at which he finally arrives—in his endeavour to find an active role for the arts within the community—is to link arts and science within the unified field of culture, while explicitly divorcing this field from that of politics for which he cannot conceal his disenchantment and disdain.

Andronikos' aestheticism, evident in his writings from as early as the time of his doctoral dissertation, does not finally assume the guise of a total rejection—for the reason that it springs from that Platonic thought in which art cannot be conceived independently of the society. It is only political praxis which is condemned out of hand—an attitude which may itself be rooted in Plato: the philosopher's disillusion following his Sicilian journeys, and his failed attempts to combine theory and practice. It is a disappointment to which Andronikos frequently refers, one reminiscent of the similar experience of Seferis, to be traced through his *Journals*, and also frequently mentioned by Andronikos.

**ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΕΡΓΑΣΙΩΝ  
ΠΟΥ ΕΓΚΡΙΘΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΟ ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ  
ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΑ ΕΤΗ 2003 ΚΑΙ 2004**

***Τομέας Αρχαιολογίας***

**I. Κλασική Αρχαιολογία**

**B. ΚΑΤΣΟΥΛΑΣ, Ιερά και λατρείες της Ακαρνανίας και της Λευκάδας**

Θέμα της εργασίας αποτελεί η μελέτη των ιερών και της λατρείας σε δύο γειτονικές περιοχές της δυτικής Ελλάδας, την αρχαία Ακαρνανία και το νησί της Λευκάδας. Η άμεση γειτνίαση των δύο περιοχών καθώς και ιστορικοί λόγοι φανερώνουν ιδιαίτερους δεσμούς ανάμεσά τους. Οι πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν αντλούνται από τις αρχαίες πηγές, τα νομίσματα, τις επιγραφές, τα έργα πλαστικής, τα ειδώλια κλπ. Τα μέχρι στιγμής ανασκαμμένα ιερά είναι σχετικά λιγοστά και για το λόγο αυτό κύρια πηγή άντλησης των πληροφοριών αποτελούν τα νομίσματα και οι επιγραφές. Η συντοπιτική πλειονότητα των λατρευτικών χώρων που ερευνήθηκαν και οι πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν καλύπτουν κυρίως το χρονικό διάστημα από τα αρχαϊκά μέχρι τα ύστερα ελληνιστικά χρόνια, όταν οι πληθυσμοί της Ακαρνανίας και της Λευκάδας αναγκάζονται να συμμετάσχουν στο συνοικισμό της Νικόπολης.

Η εργασία αποτελείται από δύο μέρη. Το πρώτο είναι αφιερωμένο στην Ακαρνανία. Η μέθοδος μελέτης του υλικού βασίζεται στην τοπογραφία και περιλαμβάνει την εξαντλητική παρουσίαση των ιερών και των στοιχείων που φανερώνουν λατρεία σε κάθε περιοχή της Ακαρνανίας.

Το δεύτερο μέρος αφορά στη Λευκάδα και κυρίως στην ομώνυμη πόλη του νησιού, από όπου προέρχονται και τα περισσότερα στοιχεία. Ειδική ενότητα αφιερώνεται σε λατρευτικούς χώρους που βρίσκονται σε κάποια απόσταση από την πόλη και εκτείνονται κυρίως στη νότια πλευρά του νησιού. Λόγω της σχετικά μεγάλης απόστασης των ιερών αυτών από την πόλη της Λευκάδας δεν είναι δυνατόν να εξακριβωθεί αν υπάγονταν σε αυτήν ή όχι και για το λόγο αυτό εξετάζονται χωριστά.

Από την έρευνα που διενεργήθηκε δεν διαπιστώθηκαν ασφαλείς αλληλεπιδράσεις όσον αφορά στη λατρεία ανάμεσα στις δύο περιοχές. Πολύ πιθανή ωστόσο πρέπει να θεωρηθεί η εισαγωγή της λατρείας του Αχελώου από την Ακαρνανία στη Λευκάδα.

## Μ. ΚΙΣΣΑΝΔΡΑΚΗ, *Η Αθηνά στο μακεδονικό χώρο ως το τέλος της ελληνιστικής εποχής*

Η λατρεία της Αθηνάς εξετάζεται στο πλαίσιο των σύγχρονων γεωγραφικών ορίων της Μακεδονίας και προσδιορίζεται χρονολογικά ως το τέλος της ελληνιστικής εποχής. Οι οιλιγάριθμες γραπτές μαρτυρίες πιστοποιούν την λατρεία της θεάς στην Πέλλα, στην Αμφίπολη και στο ακρωτήριο της Ληκύθου στην Τορώνη Χαλκιδικής. Η ανασκαφική έρευνα έχει φέρει στο φως ιερά και ναούς αφιερωμένα στην Αθηνά στην αρχαία Οισύμη και την Θάσο, ενώ υπάρχουν σημαντικές ανασκαφικές ενδείξεις για την Λήκυθο και το Δίον. Εξέχουσα λατρευτική θέση κατέχει στην Πέλλα την ελληνιστική εποχή η Αθηνά Αλκίδημος, ενώ στις υπόλοιπες περιοχές του μακεδονικού χώρου μαρτυρείται η λατρευτική της παρουσία ήδη από τον 6ο αι. π.Χ. Οι ιδιότητες με τις οποίες είναι γνωστή και λατρεύεται είναι αυτές της Παρθένου, Πολιούχου και Προμάχου όπως προκύπτει από τις κατηγορίες των μαρμάρινων αγαλματιδίων, των αναγλύφων, των πήλινων ειδωλίων, των αντικειμένων μεταλλοτεχνίας, των νομισμάτων και των επιγραφών.

## Δ. ΝΗΜΑ, «Ομηρικοί» σκύφοι από τη Θεσσαλία

Θέμα της εργασίας είναι η εξέταση του συνόλου των ανάγλυφων σκύφων που έχουν κατασκευαστεί με μήτρα και φέρουν διηγηματικές παραστάσεις από τη Θεσσαλία, όπως έχουν παρουσιαστεί κατά καιρούς στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία.

Πριν από την εξέταση των «ομηρικών» σκύφων, γίνεται μια γενική θεώρηση των ευρημάτων, που πιστοποιούν την παραγωγή και διακίνηση όλων των ειδών της ελληνιστικής κεραμικής (εργαστήρια, σκύφοι με φυτική και γραμμική ανάγλυφη διακόσμηση, αγγεία με διακόσμηση τύπου ‘δυτικής κλιτύος’, λύχνοι, αγγεία με λευκό βάθος). Η παρουσία μητρώων και κεραμικών απορριμάτων σε πόλεις της Θεσσαλίας (Φερές, Δημητριάδα, Λάρισα, Κιέριον, Μητρόπολη, Γόρμφοι) πιστοποιεί και προσδιορίζει τη δραστηριότητα των τοπικών εργαστηρίων.

Τον κορμό της εργασίας αποτελεί ο θεματικός κατάλογος των εκατό και πλέον αποσπασματικά σωζόμενων ανάγλυφων αγγείων. Γίνεται σχολιασμός των δεδομένων, με βάση τη θεματολογία, αλλά και την προέλευση. Τα αγγεία από τη Θεσσαλία υιοθετούν τα καθιερωμένα θέματα τρωκτών μαχών, της άλωσης της Τροίας, των άθλων του Ηρακλή και διονυσιακών θιάσων. Τα έπη του Ομήρου εικονογραφούνται συστηματικά, καθώς και σκηνές από την *Ιλίου Πέρσιν* και την *Αιθιοπίδα*. Η δραματική ποίηση, ιδίως τα έργα του Ευριπίδη,

είναι επίσης αγαπητή πιγή έμπνευσης για τους κεραμείς.

Τα τοπικά εργαστήρια που δραστηριοποιούνται σε διάφορες περιοχές δεν είναι αποκομμένα από τα μεγάλα κέντρα (Ιωνία, Αττική, Πέλλα). Ωστόσο, μπορούν να εντοπιστούν πρωτότυποι συνδυασμοί, όπως η παραλλαγή του μύθου της Κίρκης με τις ποικίλες και ασυνήθιστες μεταμορφώσεις των συντρόφων του Οδυσσέα και ο Οιδίποδας που μάχεται με τη Σφίγγα σε αγγεία από την περιοχή του Παγασητικού κόλπου. Επιλογές που σχετίζονται με τη μυθολογία της Θεσσαλίας μπορούν να θεωρηθούν επίσης ως έκφραση της προτίμησης του αγοραστικού κοινού, το οποίο είναι εξοικειωμένο με την παράδοση και ίσως τη λατρεία του Ηρακλή, του Αχιλλέα, του Αδμήτου και της οικογένειάς του.

Οι Φερές, η Δημητριάδα και οι Φθιώτιδες Θύβες αναδεικνύονται σε σημαντικά κέντρα παραγωγής ανάγλυφων σκύφων. Στη δυτική Θεσσαλία υπάρχουν ενδείξεις για παρόμοια δραστηριότητα στη Μητρόπολη και τους Γόμφους. Κάποια διακοσμητικά μοτίβα που επαναλαμβάνονται στα αγγεία της περιοχής (π.χ. ο πλοχμός του χείλους και ο ρόδακας του πυθμένα) είναι δείγματα μιας τυποποιημένης διακόσμησης στα φεραϊκά εργαστήρια, που εντοπίζονται και εκτός Φερών, σε θέσεις του Παγασητικού, αλλά και δυτικότερα.

Τα ευρήματα χρονολογούνται στον 2ο αι. π.Χ. Ως προς τις επιρροές των θεσσαλικών προϊόντων από το ευρύτερο πλαίσιο της ελληνιστικής κεραμικής κατά τον 2ο αι. π.Χ., κάτω από την επιρροή των εμπορικών και κοινωνικών σχέσεων. Γενικά, μπορούμε να εντάξουμε την κεραμική παραγωγή της Θεσσαλίας κατά τον 2ο αι. π.Χ. στη σφαίρα επιρροής της Μακεδονίας, με εισαγωγές προτύπων και αγγείων, αλλά με σαφή την παρουσία της τοπικής παραγωγής. Ωστόσο, η Θεσσαλία γειτνιάζει και πάντοτε δεχόταν επιδράσεις και από τα νότια κέντρα, αλλά και τα δυτικά της Ηπείρου. Στην ορεινή περιοχή της Αργιθέας τα πρόσφατα ευρήματα των νεκροταφείων της αποδεικνύουν τη στενή σχέση με τα προϊόντα των ηπειρωτικών εργαστηρίων.

#### *Ε. ΠΟΛΥΖΟΥ, ΠΟΣΕΙΔΩΝ. Ιερά και λατρεία*

Με τον θεό Ποσειδώνα, μια από τις πιο ενδιαφέρουσες και πολύπλοκες θεότητες του αρχαίου ελληνικού κόσμου, ασχολείται η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία, ως βασικός σκοπός της οποίας ορίστηκε η προσέγγιση της λατρείας του θεού μέσω της μελέτης των ανασκαμμένων ιερών του. Ο χωρισμός των δεκαεννέα ιερών που τελικά μελετήθηκαν έγινε με κριτήριο τις μαρτυρίες που διαθέτουμε, φιλολογικές και επιγραφικές για το καθένα ιερό χωριστά. Βάσει αυτού δημιουργήθηκαν τέσσερα κεφάλαια: Α. Ιερά για τα οποία υπάρχουν επιγραφικές και φιλολογικές μαρτυρίες (Ογχηστός Βοιωτίας, Γεραιστός

Ευβοίας, Σούνιο Αττικής, Ισθμία Κορίνθου, Καλαύρεια (Πόρος), Τήνος, Μαντίνεια Αρκαδίας, Ταίναρο Λακωνίας). Β. Ιερά για τα οποία υπάρχουν μόνο επιγραφικές μαρτυρίες (Θάσος, Ποσείδι Χαλκιδικής, Ακοβίτικα Καλαμάτας, Χανιά Κρήτης). Γ. Ιερά για τα οποία υπάρχουν μόνο φιλολογικές μαρτυρίες (Μολύκειο Αιτωλίας, Αιγές Αχαΐας, Ορχομενός Αρκαδίας, Μεθύδριο Αρκαδίας, Ασέα Αρκαδίας, Ερμιόνη Αργολίδας). Δ. Ιερά για τα οποία δεν υπάρχουν φιλολογικές ή επιγραφικές μαρτυρίες (Μαρκέσι Σκύρου).

Στην παρουσίαση του κάθε ιερού περιλαμβάνονται στοιχεία που αφορούν την ιστορία των ανασκαφών, την μορφή και την οργάνωση του χώρου, τα κινητά ευρήματα και την λατρεία του Ποσειδώνα. Τα παραπάνω στοιχεία συνοψίζονται σε ένα τελικό κεφάλαιο, όπου αναλύονται ζητήματα κυρίως λατευτικά, όπως η εξέλιξη της υπόστασής του στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, οι τελετουργίες προς τιμήν του, τα αναθήματα των πιστών στα ιερά του και η συλλατρεία του με άλλους θεούς. Πέρα από αυτά έγινε και μια απόπειρα διερεύνησης του ζητήματος της ασυλίας στα ιερά του εξεταζόμενου θεού.

Τέλος, επειδή, όπως αναφέρθηκε, οι αρχαίοι συγγραφείς μνημονεύουν πλήθος ιερών του θεού Ποσειδώνα, πράγμα που φανερώνει και την διάδοση της λατρείας του συγκεκριμένου θεού στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, δημιουργήθηκε και ένα παράρτημα με τα ιερά του Ποσειδώνα που αναφέρονται από τον περιηγητή Παυσανία στο έργο του «Ελλάδος Περιήγησις» και από τον Στράβωνα στο έργο του «Γεωγραφικά».

#### **A. ΤΟΥΛΟΥΜΤΖΙΔΟΥ, Ομοιώματα αντικειμένων σε μικρογραφική κλίμακα στην αρχαία Ελλάδα**

Η εργασία ασχολείται με μια παραγνωρισμένη από την έρευνα κατηγορία αντικειμένων που δεν έχουν μέχρι στιγμής τύχει μιας συνολικής παρουσίασης και διαπραγμάτευσης. Εξετάζονται ομοιώματα αντικειμένων σε μικρογραφική κλίμακα από την γεωμετρική ως και την ελληνιστική εποχή από όλο τον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Περιλαμβάνονται διάφορες κατηγορίες αντικειμένων, όπως ομοιώματα οικοδομημάτων, επίπλων, αγγείων, υποδημάτων, εργαλείων, μουσικών οργάνων, όπλων, πλοίων, οχημάτων, συμβόλων θεών κ.ά. Τα περισσότερα είναι πήλινα, λιγότερα χάλκινα και σπανιότερα από άλλο υλικό. Η εικόνα που διαθέτουμε σήμερα για τον όγκο του υλικού είναι εν μέρει παραπλανητική λόγω της απώλειας ευρημάτων από φθαρτό υλικό που πολύ σπάνια διασώζονται. Το μεγαλύτερο μέρος τους απαντά σε ιερά, συνήθως γυναικείων θεοτήτων, μικρότερο σε τάφους, κυρίως παιδιών, και σπανιότερα σε οικίες και εργαστήρια. Ως προς τη γεωγραφική εξάπλωσή τους παρατηρείται πως ορισμένες κατηγορίες επιχωριάζουν σε μια μόνο περιοχή,

ενώ άλλες είναι ευρύτερα διαδεδομένες. Κάποιες κατηγορίες ομοιωμάτων εμφανίζονται για μια σύντομη χρονική και αργότερα εξαφανίζονται ή άλλες συνεχίζουν να υπάρχουν για πολλούς αιώνες. Τα περισσότερα ομοιώματα προέρχονται από τον ελλαδικό χώρο, κυρίως από ιερά της Πελοποννήσου, γεγονός που μπορεί να είναι τυχαίο ή, το πιθανότερο, να οφείλεται στην ελλιπή δημοσίευση υλικού από άλλες περιοχές. Ως προς την χρήση τους φαίνεται πως λειτουργούσαν κάποια ως παιχνίδια, συνοδεύοντας τους μικρούς κατόχους τους στην τελευταία τους κατοικία, ή συμβολικά ως υποκατάστατα πραγματικών αντικειμένων τα οποία ανέθεταν σε ιερά ή τοποθετούσαν στους τάφους ενηλίκων και σπανιότερα ήταν χρηστικά.

## II. *Βυζαντινή Αρχαιολογία*

### *Α. ΤΣΙΓΚΑΡΟΠΟΥΛΟΥ, Η αρχιτεκτονική και οι τοιχογραφίες της Αγίας Τριάδας στη Βροντού Πιερίας*

Ο ναός της Αγίας Τριάδας ως προς την αρχιτεκτονική του μορφή ανήκει σε μια παραλλαγή σταυροειδούς ναού με θολοκαμάρα. Η κατασκευή του θα πρέπει να τοποθετηθεί στα μέσα περίπου του 16ου αι., εποχή κατά την οποία ακμάζει η μοναστική δραστηριότητα που συνοδεύεται από ανέγερση μνημείων. Την ίδια εποχή αναπτύσσει τη δράση του στην περιοχή ο όσιος Διονύσιος ο οποίος ιδρύει στον Όλυμπο τη μονή της Αγίας Τριάδας (σημερινή μονή του Αγίου Διονυσίου), στη δικαιοδοσία της οποίας ανήκει ως μετόχι και η μονή που μελετάμε. Η μονή, σύμφωνα με την επιγραφή όπου αναφέρεται το όνομα του επισκόπου Ιωνά, ανήκε γεωγραφικά στην επισκοπή της Πέτρας. Όσον αφορά το όνομα της μονής, δηλώνεται στην επιγραφή ότι από το 1761 και μετά αυτή ήταν αφιερωμένη στην Αγία Τριάδα. Στη συνέχεια η τοιχογράφηση του α' στρώματος ζωγραφικής πρέπει να τοποθετηθεί, με επιφύλαξη καθώς το στρώμα αυτό είναι ορατό μόνο σε δύο σημεία, στα μέσα του 16ου αι., οπότε έχουμε εντάξει και την κατασκευή του ναού. Το β' στρώμα χρονολογείται το 1761, αποδίδεται λαϊκότροπα, ενώ η εικονογραφική του ανάλυση δείχνει ότι δέχεται επιρροές από δυτικομακεδονικά σύνολα ζωγραφικής. Ο λαϊκός ζωγράφος Κώστας, το όνομα του οποίου πληροφορούμαστε από την επιγραφή, μάλλον αντέγραψε την εικονογράφηση του α' στρώματος (όπως φαίνεται στα σημεία όπου ο σοβάς του β' στρώματος έχει πέσει). Σήμερα η μονή έχει εκπέσει στην κατηγορία εξωκλησιού και ανήκει στο χωριό Βροντού.

**Δ. ΧΡΗΣΤΟΥ, Ένζωδοι ελισσόμενοι βλαστοί στην παλαιοχριστιανική και βυζαντινή γλυπτική. Κωνσταντινούπολη - Μικρά Ασία - Ελλάδα - Κύπρος.**

Στην εργασία εξετάζεται το διακοσμητικό θέμα των ένζωδων ελισσόμενων βλαστών, όπως εμφανίζεται στη γλυπτική της παλαιοχριστιανικής και βυζαντινής περιόδου. Τα ανάγλυφα προέρχονται από την Κωνσταντινούπολη, τη Μικρά Ασία, την Ελλάδα και την Κύπρο· η ταξινόμησή τους γίνεται με βάση το φορέα απεικόνισης, σύμφωνα δηλαδή με την αρχιτεκτονική ή άλλη χρήση του. Προηγείται κατάλογος των γλυπτών και ακολουθεί το κυρίως κείμενο με τον ορισμό του θέματος, την προέλευσή του και την ιστορία της έρευνας. Στη συνέχεια, αναλύονται ζητήματα εικονογραφίας, όπως οι επιφάνειες απεικόνισης, η μορφολογία και τα είδη των βλαστών, τα σημεία έκφυσης και τα είδη των έμβιων μορφών που εμφανίζονται. Ακολούθως, δίνεται βαρύτητα στη συμβολική διάσταση των παραστάσεων και του ιδεολογικού περιεχομένου που ενδεχομένως φέρουν, με παραλληλες αναφορές σε κείμενα της βυζαντινής γραμματείας. Τέλος, τα έργα που συγκεντρώθηκαν τοποθετούνται μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της βυζαντινής γλυπτικής, όπου τίθενται προβληματισμοί και προτάσεις αναχρονολόγησης, ενώ επίσης ανιχνεύονται εργαστήρια γλυπτικής.

## ΘΕΜΑΤΑ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΩΝ ΔΙΑΤΡΙΒΩΝ ΥΠΟ ΕΚΠΟΝΗΣΗ ΣΤΟ ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

### *Αρχαία και Βυζαντινή Ιστορία*

- Θ. Αλεξίου, Πολιτική και κοινωνική ιστορία της Θεσσαλονίκης κατά τον 14ο αιώνα.
- Ε. Αναγνώστου, Το Βυζάντιο και το κράτος του Καρόλου Ντ' Ανζού. Συμβολή στην ιστορία των σχέσεων της βυζαντινής αυτοκρατορίας με τη Ν. Ιταλία και Σικελία κατά τον 13ο αιώνα.
- Σ. Γεωργίου, Οι τιμητικοί τίτλοι επί Κομνηνών και Αγγέλων (1081-1204).
- Ν. Elam, Βυζαντινοτουρκικές σχέσεις μετά τη μάχη της Άγκυρας 1402-1421 μ.Χ.
- I. Καλπακίδης, Γεωργία και γεωργικά εργαλεία στο Βυζάντιο από τον 11ο έως τον 15ο αιώνα.
- Ο. Καψούδα, Η αυτοκρατορία της Τραπεζούντας.
- I. Κεραμέτση, Ρωμαϊκοί τρόποι χρονολόγησης στις ελληνόφωνες επαρχίες της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Συμβολή στις πολιτιστικές σχέσεις Ελλήνων και Ρωμαίων.
- Θ. Κίτσιος, Η αρχαία ελληνική ιστορία στην κεμαλική Τουρκία.
- Μ. Κοντομηνά, Σχέσεις αυτοκράτορα και πατριάρχη μετά το 1204.
- Δ. Κουρμπέτης, Ο όρκος πίστεως στο βυζαντινό αυτοκράτορα.
- Α. Κρικώνη, Ο Ισίδωρος Γλαβάς. Μητροπολίτης Θεσ/νίκης. Ιστορικά, πνευματικά και κοινωνικά προβλήματα της εποχής του.
- Ν. Λάππας, Πολιτική ιστορία του κράτους της Ηπείρου τον 13ο αιώνα.
- Γ. Λεβενιώτης, Η πολιτική κατάρρευση του Βυζαντίου στην Ανατολή (1071-1085/6).
- M. Miotti, Ανταγωνισμός Βυζαντίου και χαλιφάτου των Φατιμιδών στη Συρία και οι πολιτικές και στρατιωτικές ισορροπίες στην περιοχή κατά την περίοδο 976-1086.
- Ε. Παπαδημητρίου, Συμβολή στην πολιτική και κοινωνική ιστορία των αρχαίων ελληνικών πόλεων του δυτικού Εύξεινου Πόντου.
- Κ. Παπαζέτης, Η παιδεία στο πρώιμο Βυζάντιο.
- Α. Παπάζογλου, Η βυζαντινή Δημητριάδα.

- A. Ρεβάνογλου, Γεωγραφικά και εθνογραφικά στοιχεία στο έργο του Προκόπιου Καισαρείας.
- X. Σαμαράς, Η αμυντική πολιτική των Βυζαντινών στα θαλάσσια και ποτάμια σύνορα κατά την πρώιμη και μέση βυζαντινή περίοδο.
- B. Σκοπελίτη, Το φαινόμενο της πειρατείας κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο.
- B. Στεφανής, Συμβολή στις σχέσεις αράτους και εκκλησίας στη μακεδονική δυναστεία. Πατριάρχες υιοί αυτοκρατόρων.
- N. Τσεντικόπουλος, Δίγλωσσες (ελληνικές-λατινικές) επιγραφές στη Ρώμη και στις δυτικές επαρχίες της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας – Συμβολή στην πολιτιστική ιστορία των αυτοκρατορικών χρόνων.
- E. Χατζηαντωνίου, Η Μητρόπολη της Θεσσαλονίκης. Εξέλιξη – οργάνωση – σχέσεις με την κεντρική πολιτική και εκκλησιαστική εξουσία.
- E. Ψυχογιού, Προσωνύμια και χαρακτηρισμοί πολιτικών προσώπων στην Αθήνα του 5ου και 4ου αι. π.Χ. (Συμβολή στη μελέτη του πολιτικού ύφους στην αρχαία Ελλάδα).

### *Νεότερη Ιστορία και Λαογραφία*

- X. Αραμπατζή, Προσφυγικοί οικισμοί στη Χαλκιδική κατά το α' μισό του 20ου αιώνα.
- I. Βετοπούλου, Μεθοδιακή ληστεία στη βορειοδυτική Ελλάδα από το 1908 έως το 1930.
- E. Βέτσιος, Η οικονομική παρουσία της Βενετίας στην περιοχή της Άρτας κατά τον 18ο αιώνα.
- E. Γεωργανόπουλος, Οι προσπάθειες των Ελλήνων του Πόντου για αυτοδιάθεση κατά το τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας 1917-1921.
- S. Γιωλτζόγλου, Ελληνοτουρκικές σχέσεις, 1923-1930.
- M. Γιώτα, Πολιτική συμπεριφορά προσφύγων κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου.
- A. Γκάτζιος, Ο πόλεμος προτού εξελιχθεί σε έπος. Πώς οι Έλληνες βίωσαν την εμπειρία του 1940.
- Θ. Γκουτζιομήτρου, Η Θεσσαλονίκη στα τέλη του 18ου αιώνα: Ο κοινοτικός κώδικας του Αγ. Αθανασίου.
- I. Γκλαβίνας, Οι μουσουλμανικοί πληθυσμοί στην Ελλάδα (1912-1923). Νομικό καθεστώς. Αντιμετώπιση από την ελληνική διοίκηση. Σχέσεις με τους γηγενείς.
- Δ. Γόλης, Το Μακεδονικό Επιστημονικό Ινστιτούτο της Σόφιας (1923-1947) ως όργανο του βουλγαρικού αναθεωρητισμού.

- X. Ιωάννου, Οι μονές των Μετεώρων κατά την οθωμανική περίοδο.
- Π. Κακανοπούλου, Οι σχέσεις της Ιταλίας με τα δυτικά Βαλκάνια, 1949-1954.
- Γ. Καλαφίκης, Η οργάνωση του στρατού από τα μέσα του 3ου ως τις αρχές του δου αιώνα.
- Α. Καλλιανιώτης, Οι πρόσφυγες στη δυτική Μακεδονία (1941-1946).
- Δ. Καλογιαννίδου, Κροατικές και σερβικές οργανώσεις νεολαίας και η επίδρασή τους στην γιουγκοσλαβική κίνηση στις αρχές του 19ου αιώνα έως την έναρξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου.
- Ν. Κανίνια, Ο Εμφύλιος Πόλεμος στην Ελλάδα και η κινηματογραφική μηχανή.
- Φ. Καραλίδου, Κοινωνικές σχέσεις, εθνοτικές ομάδες και τοπική αυτοδιοίκηση σε δύο δήμους του Νομού Κιλκίς (Δήμος Αξιούπολης και Δήμος Χέρσου).
- Π. Καραμπάτη, Ο Γεώργιος Τσόντος-Βαρδάς και η εποχή του.
- Κ. Κατσάνος, Η Μακεδονία στο πλαίσιο της σερβικής εξωτερικής πολιτικής 1878-1903.
- Ε. Κόντρα, Η Χίος από τις αρχές του 19ου αιώνα έως το 1839 περίπου.
- Ξ. Κοτζαγεώργη, Οι Έλληνες στη Βουλγαρία: Ανθρωπογεωγραφία, εθνικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά, κοινοτικοί θεσμοί.
- Α. Κούλας, Ελληνογιουγκοσλαβικές σχέσεις, 1923-1929.
- Μ. Λιάπη, Προσδοκίες και διαψεύσεις στο πλαίσιο ενός συστήματος συλλογικής ασφάλειας – Ελλάδα και Κοινωνία των Εθνών στη δεκαετία του 1920-1930.
- Ε. Μαντά, Όψεις της ιταλικής επίδρασης στη διαμόρφωση των ελληνοαλβανικών σχέσεων κατά την περίοδο του μεσοπολέμου.
- Α. Μητσοπούλου, Η ιδέα του «εχθρού» στην Ελλάδα των ετών του ψυχρού πολέμου.
- Α. Μπουνέας, Πολιτικές δυνάμεις και συνταγματικοί θεσμοί στη Σερβία (1903-1918).
- Β. Νάτσιου, Μια μεθοδιακή ελληνική πόλη κατά τον 19ο αιώνα: Η Λαμία από το 1833 έως το 1881.
- Φ. Οικονόμου, Έλληνες πολεμιστές στην επαναστατική Γαλλία (τέλη 18ου-αρχές 19ου αιώνα).
- Μ. Παλάζη, Νέοι Επιβάτες: Το ζήτημα της διατήρησης της πολιτιστικής ταυτότητας από τον προσφυγικό οικισμό στην ανοιχτή πόλη.
- Γ. Παπανδρόνου, Η ανάπτυξη της πολιτικής αεροπορίας στην Ελλάδα του μεσοπολέμου.
- Α. Παπασημακοπούλου, Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις της σύγχρονης έντυπης ελληνικής διαφήμισης.

- I. Πάρδος, Πειρατές και κουρσάροι στις ελληνικές θάλασσες κατά τον 17ο αιώνα.
- Π. Πετράτος, Οι πολιτικές λέσχες στην Κεφαλλονιά τον 19ο αιώνα.
- Θ. Πέτρου, Η Ύδρα στις αρχές του 19ου αιώνα.
- Α. Πέτσας, Οι Έλληνες στην εθνική ιδεολογία των Τούρκων.
- Κ. Πύρξας, Η βρετανική πολιτική και το Μακεδονικό Ζήτημα, 1890-1903.
- Β. Ριτσαλέος, Οι εβραϊκές κοινότητες στην ανατολική Μακεδονία και τη Θράκη (από τα μέσα του 19ου αιώνα ως το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου).
- Κ. Σερλέτη, Η Θεσσαλία κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας μέσα από περιηγητικά κείμενα.
- Δ. Σκενδέρης, Πολιτική και κοινωνία στη δυτική Μακεδονία (1912-1967).
- Π. Σκούφης, Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι μέσα από τις έντυπες μουσικές συλλογές: Κριτική παρουσίαση.
- Δ. Ταλιαδώρος, Προσφυγικά ζεύματα προς την Κύπρο κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η άφιξη και η εγκατάσταση στην Κύπρο Αρμενίων, Ρώσων και Μικρασιατών προσφύγων.
- Γ. Τσακνιάς, Η παγανιστική θρησκεία των Σλάβων και επιβιώσεις της στην νεοελληνική παράδοση.
- Α. Τσιούρβας, Οι Σέρβοι και ο σερβικός εθνικισμός στην περίοδο του μεσοπολέμου.
- Θ. Τσιρώνης, Ο πολιτικός λόγος και ρόλος της Εκκλησίας της Ελλάδος (1912-1940).
- J. Faure-Aprosio, Σχέσεις της Ελλάδας με χώρες της νοτίου Αμερικής (19ος-20ος αιών). Οι περιπτώσεις της Αργεντινής και της Χιλής.
- Π. Φουράκης, Το πολεμικό ναυτικό από τον Χ. Τρικούπη στον Ελ. Βενιζέλο.
- Ο. Φωτοπούλου, Έλληνες στρατιωτικοί, αιχμάλωτοι πολέμων 1912-1930. Νομικό καθεστώς και προεκτάσεις του προβλήματος.
- Β. Χάνη-Μουσίδουν, Η συμβολή των ελληνομαθών Βουλγάρων λογίων στην πνευματική αφύπνιση των Βουλγάρων στα μέσα του 19ου αιώνα.
- Δ. Χατζηδημητρίου, Ο αγροτικός και αστικός χώρος της δυτικής Θράκης κατά την οθωμανική περίοδο. Δημογραφία, οικονομία και καθημερινή ζωή.
- Κ. Χατζηρυμιακίδης, Μεταλλουργικοί οικισμοί των Ελλήνων του Πόντου (18ος-αρχές του 20ου αιώνα).

### *Προϊστορική Αρχαιολογία*

- Α. Αλματζή, Ιστορία και μεθοδολογία των ανασκαφών στη Μακεδονία και Θράκη. Οι ανασκαφές της Αρχαιολογικής Εταιρείας και των ξένων

**Αρχαιολογικών Σχολών.**

- Α. Βασιλογαμβρού, Ο πρωτομυκηναϊκός θαλαμοειδής τάφος στην Πελοπόννησο και την ευρύτερη περιοχή του Αιγαίου.
- Λ. Βοκοτόπουλος, Μορφή και χαρακτήρας της κατοίκησης στην ενδοχώρα της νεοανακτορικής Κρήτης. Καρουμές Ζάκρου.
- Κ. Βουζαξάκης, Γεωγραφικά πρότυπα και θεωρία του διακοινοτικού χώρου στη νεολιθική Θεσσαλία.
- Ε. Βούλγαρη, Κοινωνική σημασία της ατομικής έκφρασης και των διακοσμητικών θεμάτων στη μελέτη της νεολιθικής κεραμικής.
- Τ. Γιαγκούλης, Πασσαλόπητρες κατασκευές στην προϊστορική Μακεδονία.
- Ε. Γκιούρα, Νεολιθική ειδωλοπλαστική της Σταυρούπολης Θεσσαλονίκης. Σχέσεις, ανταλλαγές και αλληλεπιδράσεις στη νότια Βαλκανική.
- Α. Δημούλα, Η εμφάνιση της κεραμικής τεχνολογίας στον ελλαδικό χώρο – Το πρόσδειγμα της Θεσσαλίας.
- Ε. Ζάχου, Ο πρωτοελλαδικός οικισμός του Προσκυνά: Η οργάνωση του χώρου και η παραγωγή και κατανάλωση της κεραμικής.
- Χ. Ζιώτα, Ταφικές πρακτικές και κοινωνίες της εποχής χαλκού στη δυτική Μακεδονία.
- Ι. Ιμαιμίδης, Η αρχιτεκτονική οριοθέτηση στους νεολιθικούς οικισμούς της νότιας Βαλκανικής.
- Π. Καρατάσιος, Η έναρξη της νεολιθικής στην Ανατολία και τα Βαλκάνια και η ερμηνεία της πολιτιστικής αλλαγής.
- Ι. Καρλιάμπας, Ταφικές πρακτικές και κοινωνικές σχέσεις στη βόρεια Πιερία κατά την πρώιμη εποχή του σιδήρου.
- Π. Κολωνιάρη, Παραστάσεις αθλημάτων στον αιγαιακό χώρο κατά την εποχή του χαλκού.
- Π. Κομνηνός, Το τοπίο στις τοιχογραφικές παραστάσεις του αιγαιακού χώρου κατά την ύστερη εποχή του χαλκού.
- Γ. Κοτζαμάνη, Αρχαιοβοτανική έρευνα στο σπήλαιο της Θεόπετρας. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στην προϊστορική αρχαιολογία.
- Κ. Κουτρουμπάκης, Μινωικά λίθινα αγγεία.
- Α. Λέκκα, Οι έννοιες της μόνιμης εγκατάστασης, του οικισμού και της πόλης στην ελληνική αρχαιολογία.
- Ν. Μαρκάκης, Η νεολιθική περίοδος στην αιγαιακή Θράκη. Αρχαιολογικά δεδομένα και ερευνητικά προβλήματα.
- Η. Μπόλη, Σχέσεις του ελλαδικού χώρου και της Ανατολίας κατά την τελική νεολιθική και την πρώιμη εποχή του χαλκού.
- Μ. Ναουμίδου, Αρχαιολογία και εκπαίδευση. Η Προϊστορική Αρχαιολογία και ο εκπαιδευτικός της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

- Κ. Ξανθοπούλου, Το τέλος της εποχής του χαλκού στη Μακεδονία και στη Θράκη.
- Ν. Ούρεμ, Νεολιθική κεραμική του Μακρύγιαλου: Διατροφικές συνήθειες και οι κοινωνικές διαστάσεις της κεραμικής.
- Μ.-Λ. Παιπέτη, Οικίες και κοινότητες της υστεροελλαδικής περιόδου στην κεντρική ηπειρωτική Ελλάδα.
- Ε. Παπαδοπούλου, Τροφοπαρασκευαστικές κατασκευές στον προϊστορικό οικισμό του Αρχοντικού Γιαννιτσών.
- Χ. Παπαναστασοπούλου, Περιβόλοι και οχυρώσεις της εποχής χαλκού στο Αιγαίο.
- Μ. Παππά, Οργάνωση του χώρου και οικιστικά στοιχεία στους νεολιθικούς οικισμούς της κεντρικής Μακεδονίας.
- Α. Πεντεδέκα, Δίκτυα ανταλλαγών της κεραμικής κατά τη μέση και νεότερη Νεολιθική στη Θεσσαλία.
- Κ. Πηλείδου, Η νεολιθική ανθρωπόμορφη αγγειοπλαστική των Βαλκανίων.
- Α. Πολυζούδη, Επαρχιακά αρχαιολογικά μουσεία και συλλογές στη βόρεια Ελλάδα.
- Α. Ράμμιου, Κεραμική της νεότερης νεολιθικής από την Αλεπότρουπα Μάνης.
- Β. Ροντήρη, Θεσσαλική νεολιθική κεραμική. Τεχνολογία και κατανομή στο χώρο.
- Ε. Σαμαρτζίδου, Ζωοαρχαιολογικό υλικό από τη Δ. Μακεδονία. Συμβολή στην οικονομία της νεότερης νεολιθικής.
- Ε. Σκαφιδά, Τα ειδώλια του νεολιθικού Διμηνίου. Στοιχεία κοινωνικής οργάνωσης και ιδεολογίας των νεολιθικών κοινοτήτων στη Θεσσαλία.
- Α. Σμάγας, Κατοίκηση και ανθρώπινη παρουσία στη Σιθωνία.
- Γ. Τσαρτσίδου, Συγκριτική μελέτη φυτολίθων από την ορεινή κοινότητα της Σαρακηνής και τη νεολιθική Μάκη.
- Γ. Τουφεξής, Νεότερη και τελική νεολιθική στη Θεσσαλία. Ζητήματα οικιστικής και οργάνωσης του χώρου.
- Ι. Φάπτας, Τα αρχαιοτελεία στη μυκηναϊκή Ελλάδα. Χρήση και κατανάλωση.
- Ε. Φουρλίγκα, Αρχαιολογία, μουσείο και κοινό. Αρχαιολογικά μουσεία και αρχαιολογικοί χώροι της Βόρειας Ελλάδας.
- Σ. Χατζητουλούσης, Το ξύλο στην προϊστορία: Είδη, προέλευση, επεξεργασία, εφαρμογές.
- Α. Χονδρογιάννη, Η χρήση του χώρου στα όρια των νεολιθικών οικισμών.
- Α. Χουρμουζιάδη, Η παρουσίαση του νεολιθικού πολιτισμού στο μη ειδικό κοινό στην Ελλάδα.

### *Κλασική Αρχαιολογία*

- E. Αλεβίζου, Ψηφιδωτά με εικονιστικές παραστάσεις από συγκροτήματα θεού-μάρτυρας της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου.
- B. Άλλαμανή-Σουρή, Επιτύμβιες στήλες και ανάγλυφα από τη Βέροια και την περιοχή της.
- Γ. Αριστοδήμου, Κρηναία γλυπτά της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου στην Ανατολή.
- I. Βασιλειάδου, Αρχαιολογικά τεκμήρια για την αγροτική ζωή από την αρχαία Πιερία.
- X. Γκατζόλης, Η κυκλοφορία του χάλκινου νομίσματος στη Μακεδονία.
- Σ. Γιματζίδης, Οι οικισμοί της εποχής σιδήρου στο Θεομαϊκό Κόλπο.
- A. Δαλαβέρας, Η λατρεία της Αφροδίτης κατά τους ελληνιστικούς χρόνους στο βιορειοελληνικό χώρο.
- B. Ευαγγελίδης, Η αγορά των πόλεων της Ελλάδας από τη ρωμαϊκή κατά-κτηση έως τον 3ο μ.Χ. αι.
- E. Ιωαννίδου, Αρχαιολογικές και εθνοαρχαιολογικές παρατηρήσεις στην Σάνθη; Αναζητώντας τη «μακρά διάρκεια» σε ορεινές κοινότητες.
- N. Καζακίδη, Ο ρόλος των γλυπτών στα ελληνικά γυμνάσια.
- X. Καλλίνη, Ο ελληνιστικός κάνθαρος. Συμβολή στην ελληνιστική κεραμική.
- Δ. Καπλανίδου, Το πορτρέτο της εποχής των Σεβήρων στην Ελλάδα.
- X. Καραδήμα, Τα κεραμικά εργαστήρια της Σαμιοθράκης στην ελληνιστική εποχή. Συμβολή στη μελέτη των οξυπύθμενων αμφορέων τοπικής παραγωγής.
- A. Κουκουβού, Λατομεία πωρόλιθου στην Ήμαθία. Μελέτη για τη λατομική δραστηριότητα στην αρχαιότητα.
- A. Κυριακού, «Η Στενόμακρη Τούμπα» της Βεργίνας. Συμβολή στη μελέτη της ταφικής διαδικασίας στη Μακεδονία των ύστερων κλασικών και πρώιμων ελληνιστικών χρόνων.
- Ph. Laferriere, Προβλήματα της διακόσμησης των μακεδονικών τάφων.
- I. Λαγαμτζής, Από την εισηγμένη κεραμική στην Κρήτη των ιστορικών χρόνων.
- A. Μαρκουλίδου, Ο αγαλματικός τύπος της Pudicitia και οι παραλλαγές του.
- A. Μαυρομιχάλη, Χρήση και χρήστες υάλινων σκευών από την εφεύρεση της νέας τεχνικής τον 1ο αιώνα έως το μεσαίωνα.
- E. Μητσοπούλου, Τα ιερά της Αθηνάς στην Πελοπόννησο.
- M. Μιλιδάκης, Η γένεση και η πρώιμη φάση του αρχαίου ελληνικού θεάτρου.
- Z. Μπίλη, Η Πύδνα και η περιοχή της στους αρχαίους και πρώιμους κλασικούς χρόνους.

- Κ. Νούλας, Πήλινα ειδώλια από την αρχαία Πύδνα. Συμβολή στην κοροπλαστική της αρχαίας Μακεδονίας.
- Ε. Οικονόμου, Η εικονογραφία των ταφικών μνημείων στη Μακεδονία των κλασικών και ελληνιστικών χρόνων. Συμβολή στην ερμηνεία τους.
- Α. Παντή, Από τη ντόπια κεραμική παραγωγή των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων στη Μακεδονία.
- Ε. Παπαγιάννη, Αττικές σαρκοφάγοι με γιρλάντες και ερωτιδείς.
- Ν. Παπανδέου, Η ρωμαϊκή παρουσία σε ιερά της επαρχίας της Αχαΐας.
- Α. Πανιλίδου-Γιαννικούρη, Υδρίες Hadra με λευκό βάθος: Το ροδίτικο εργαστήριο.
- Γ. Πλιάκου, Το λεκανοπέδιο των Ιωαννίνων και η ευρύτερη περιοχή της Μολοσσίας στην κεντρική Ήπειρο. Αρχαιολογικά κατάλοιπα, οικιστική ογάνωση και οικονομία.
- Σ. Ραπτόπουλος, Εμπορικοί αμφορείς στις Κυκλαδες.
- Γ. Ρήγινος, Από την αρχαία Θεσπρωτία.
- Ι. Σαχανά, Ο θαλάσσιος θίασος στην τέχνη της ελληνιστικής και πρώιμης αυτοκρατορικής περιόδου.
- Χ. Σγουροπούλου, Ο κόσμος της Ανατολής στην εικονογραφία της ύστερης κλασικής Ελλάδας. Μελέτη των σχέσεων Ελλάδας και Ανατολής πριν από την εκστρατεία του Μ. Αλεξανδρου.
- Β. Τζανακούλη, Η διείσδυση ξένων στοιχείων στο δωρικό ρυθμό.
- Α. Τουλουμπίδου, Τα μετάλλινα αγγεία στην αρχαία Ελλάδα.
- Λ.-Α. Τρακατέλλη, Η κατηγορία των λεγόμενων ψευδοκυπριακών αμφορέων. Συμβολή στη μελέτη της πρώιμης ελληνιστικής κεραμικής.
- Ε. Τρακοσοπούλου, Αρχαία Άκανθος.
- Κ. Τσονάκα, Χρήσεις αγγείων κατά τους αρχαϊκούς και κλασικούς χρόνους με βάση την εικονογραφική και γραπτή παραδόση.
- Χ. Τσούγγαρης, Η εποχή του σιδήρου στο Νομό Καστοριάς.
- Κ. Φίλης, Εμπορικές δραστηριότητες στον ελλαδικό χώρο με βάση κυρίως τα αρχαιολογικά ευρήματα.
- Κ. Χαβέλα, Η χωροχρονική διάσταση του πολίσματος στην Τούμπα Θεσσαλονίκης.
- Κ. Χατζηνικολάου, Λατρείες θεών και ηρώων στην Άνω Μακεδονία κατά την αρχαιότητα.
- Ε. Χιώτη, Αντοκρατορικά και ιδιωτικά πορτρέτα της εποχής των Αντωνίνων στην Ελλάδα.
- Μ. Χριστάκου-Τόλια, Αγγεία και σκεύη. Η λειτουργία τους στα αρχαία ελληνικά ιερά.
- Δ. Χριστοδούλου, Οικοδομικά συγκροτήματα της περιόδου της τετραρχίας

στα Βαλκάνια.

**Ε. Ψαρρά,** Ανάγλυφα και άλλα επιτύμβια μνημεία των ύστερων ελληνιστικών και αυτοκρατορικών χρόνων στη δυτική Μακεδονία.

### *Bυζαντινή Αρχαιολογία*

- Δ. Αθανασούλης,** Η ναοδομία της επισκοπής Ωλένης κατά τους μέσους και ύστερους βυζαντινούς χρόνους.
- Σ. Ακριβοπούλου,** Το εξάγιων στη βυζαντινή αρχιτεκτονική.
- Α. Αναστασιάδου,** Η χρονιγεία στις ανατολικές επαρχίες του Βυζαντίου. Η μαρτυρία των επιγραφών.
- Σ. Βασιλειάδουν,** Μαρμάρινα γλυπτά στη Μακεδονία κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο (αρχιτεκτονικά γλυπτά και εκκλησιαστικά έπιπλα).
- Ν. Ζήκος,** Το Παπίκιον Όρος μέσα από τα ιστορικά και ανασκαφικά δεδομένα.
- Μ. Κάππας,** Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού στην ύστερη βυζαντινή περίοδο.
- Φ. Καραγιάννη,** Επισκοπικοί ναοί της μέσης βυζαντινής περιόδου.
- Β. Μπουλιώνη,** Χριστιανισμός και μυστηριακές θρησκείες στην παλαιοχροιστιανική περίοδο στον ελληνικό χώρο.
- Ν. Παζαράς,** Οι τοιχογραφίες του Αγ. Αθανάσιου Μουζάκη και η ένταξή τους στη μνημειακή ζωγραφική της ευρύτερης περιοχής κατά το β' μισό του 14ου αι.
- Κ. Ράπτης,** Επανάχρηση δομικών υλικών και αρχιτεκτονικών μελών στα μνημεία της Θεσσαλονίκης.
- Α. Τάντσης,** Το υπερώ στη βυζαντινή ναοδομία.
- Α. Τοιβυζαδάκη,** Η κεραμική της οικοδομικής νησίδας 4 της παλαιοχροιστιανικής πόλεως των Φιλίππων.
- Γ. Φουστέρης,** Εικονογραφικά προγράμματα σε σταυροπίστεγους βυζαντινούς ναούς.
- Π. Φωτιάδης,** Μονόκλιτοι ναοί της Καστοριάς.
- Ε. Χρυσάφη,** Επιδράσεις της αυλικής εικονογραφίας στην απεικόνιση των αγγέλων στη βυζαντινή τέχνη.

### *Iστορία της Τέχνης*

- Ε. Αγαθονίκου,** Η συλλογή δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής της Εθνικής Πινακοθήκης.
- Β. Αμανατίδης,** Το ανθρώπινο σώμα ως εκφραστικό μέσο στην ελληνική

- τέχνη μετά το 1970.
- Ε. Γανίτη, Η διαμόρφωση της ελληνικής τέχνης μέσα από το κοινωνικό πλαίσιο και τις ιδεολογικές κατευθύνσεις στην Ελλάδα και την Ευρώπη κατά την κρίσιμη δεκαετία 1965-1975.
- Α. Γιαννουδάκη, Το έργο της γλύπτριας Φρόσως Ευθυμιάδη-Μενεγάκη (1911-1995).
- Γ. Γουγάκης, Ο λόγος περί τέχνης στα Επτάνησα κατά το 19ο αιώνα.
- Ν. Γραίκος, Ακαδημαϊκές τάσεις της εκκλησιαστικής ζωγραφικής στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Ιδεολογικά και εικονογραφικά προβλήματα.
- Μ. Ιωάννου, Αναζητήσεις της νεοελληνικής γλυπτικής κατά τη μεταπολεμική περίοδο.
- Μ. Καγιαδάκη, Οι ζωγράφοι Γεώργιος και Φίλιππος Μαργαρίτης. Τα πρώτα καλλιτεχνικά εργαστήρια στην Αθήνα του 19ου αιώνα.
- Α. Κατσαρίδου, Η σύγχρονη τέχνη και η φωτογραφία στην Ελλάδα, 1970-2000.
- Δ. Κεφαλάς, Ο λόγος των Ελλήνων δημιουργών για την τέχνη στον 20ο αιώνα.
- Α. Κιλεσοπούλου, Οι καλές τέχνες στη Θεσσαλονίκη, 1912-1974.
- Α. Κοντογιώργη, Η σκηνογραφία του αρχαίου δράματος στο νεοελληνικό θέατρο. Εικαστικές προτάσεις και προβληματισμοί.
- Α. Μάλαμα, Η μνημειακή ζωγραφική στην Αθήνα του 19ου αιώνα.
- Ε. Μοιρασγέτη, Το γυμνό στην ελληνική ζωγραφική του 20ου αιώνα.
- Ν. Μπονόβας, Εικονογραφικό πρόγραμμα Ιερού Ναού Τίμιας Ζώνης Μονής Βατοπεδίου.
- Χ. Ξουβερούνη, Η προσωπογραφία στην ελληνική ζωγραφική του εικοστού αιώνα.
- Ν. Παπαγεωργίου, Οι ναοί Αγ. Παρασκευής, Μεταμορφώσεως του Σωτήρος και Κοιμήσεως της Θεοτόκου Σαμαρίνας Γρεβενών. Συμβολή στη μελέτη της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη Δυτ. Μακεδονία.
- Κ. Παπαχρήστου, Η σχέση του κριτικού λόγου με την καλλιτεχνική δράση στην Ελλάδα μετά τον πόλεμο.
- Φ. Σιδερά, Συμβολή στη μελέτη του σύγχρονου ελληνικού κοσμήματος.
- Α. Σπανοπούλου, Οι ελληνικές συμμετοχές στη Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας (1955-2000).
- Φ. Σπαχίδου, Δημοσιεύματα για την τέχνη στον ελληνικό περιοδικό τύπο κατά τον 19ο αιώνα.
- Ε. Στούμπου, Η απόδοση του αστικού τοπίου στην ελληνική τέχνη του 20ου αιώνα.
- Α. Τσώκας, Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα στο Νομό Φλωρίνης, 17ος-20ος αιώνας.
- Ο. Φώτα, Τα σχέδια σε χαρτί του Ivan Kliun στη Συλλογή Κωστάκη.