

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΚΜΑΓΕΙΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΕΚΜΑΓΕΙΑ ΑΡΧΑΪΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

ΕΜΜΑΝΟΥΕΛΑ ΓΟΥΝΑΡΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	7
Εισαγωγή	9
1. Κούροι	13
2. Κόρες	17
3. Αρχιτεκτονικά γλυπτά	19
4. Επιτύμβια ανάγλυφα	27
5. Αναθηματικά ανάγλυφα	33
Επίμετρο: τεχνική και ιστορία των εκμαγείων	39
Κατάλογος	43
Συνομογραφίες	99
Βιβλιογραφία	101

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα εκμαγεία αποτελούν ένα από τα σημαντικότερα εποπτικά μέσα για τη διδασκαλία της Κλασικής Αρχαιολογίας, και μάλιστα της αρχαίας πλαστικής. Σήμερα η παιδαγωγική τους αξία αναγνωρίζεται γενικά, έτσι ώστε δημιουργούνται και πάλι, όπως και παλιότερα, μεγάλες συλλογές εκμαγείων στα πανεπιστημιακά αρχαιολογικά τμήματα (βλ. επίμετρο).

Στο πλαίσιο της προσπάθειάς μας να φέρουμε τους φοιτητές αρχαιολογίας – αλλά και το ευρύτερο κοινό – πιο κοντά στη συλλογή του Μουσείου Εκμαγείων, αρχίσαμε από το 1998 την έκδοση μιας σειράς σύντομων καταλόγων και οδηγών. Στο παρόν τεύχος παρουσιάζονται τα εκμαγεία των έργων της αρχαϊκής πλαστικής που περιλαμβάνει η συλλογή και που καλύπτουν το χρονικό διάστημα από τις αρχές του 6^{ου} ως τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. Κείμενα με εισαγωγικό χαρακτήρα που αναφέρονται στους κυριότερους τύπους της αρχαϊκής πλαστικής, σε συνδυασμό με τον κατάλογο των έργων που ακολουθεί, προσφέρουν στο κοινό του Μουσείου τις πρώτες βασικές πληροφορίες, αλλά και επιστημονικές απόψεις, για σημαντικά μνημεία όλων των κατηγοριών (περίοπτα, ανάγλυφα και αρχιτεκτονικά γλυπτά). Η αρχαία αναλυτική βιβλιογραφία κατά θέματα που ακολουθεί δίνει τη δυνατότητα εμβάθυνσης σε όσους ενδιαφέρονται να μελετήσουν περαιτέρω.

*Θεοδοσία Στεφανίδου-Τιλερίου
Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η αρχαϊκή περίοδος, δηλαδή η περίοδος από το 700 π.Χ. περίπου έως το τέλος των Περσικών πολέμων το 480 π.Χ., είναι μία από τις πιο ενδιαφέρουσες περιόδους της ελληνικής τέχνης. Οι μεγάλοι αποικισμοί των Ελλήνων στη Δίση και την Ανατολή, με τις οικονομικές και κοινωνικές συνέπειές τους, όπως επίσης και η επαφή με τους μεγάλους πολιτισμούς της Ανατολής, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των χαρακτηριστικών της ελληνικής τέχνης. Λόγω της επίδρασης που δέχτηκε από τους ανατολικούς πολιτισμούς, η ελληνική τέχνη του 7^{ου} αι. π.Χ. ονομάζεται ανατολιζουσα. Κάτω από την επίδραση της μνημειακής αιγυπτιακής αρχιτεκτονικής δημιουργήθηκε ο ελληνικός περίπτερος ναός και οι λίθινες αντικατέστησαν τις ξύλινες κατασκευές. Οι ναοί αυτοί κοσμήθηκαν με αρχιτεκτονικά γλυπτά, πήλινα, λίθινα ή μαρμαρίνια. Παράλληλα, στις πόλεις κράτη που κυβερνούσαν από τους τυράννους, οι μεγάλες αριστοκρατικές οικογένειες αλλά και οι ίδιοι οι τυράννοι δημιουργούσαν σημαντικά έργα, πολλές φορές σε μέγεθος μεγαλύτερο του φυσικού, για να προβληθούν οι ίδιοι οι ευγενείς αλλά και οι πόλεις. Την εποχή αυτή άλλαξαν και οι κοινωνικές αξίες. Όπως φαίνεται στη λυρική ποίηση, τώρα είναι έντονη η ατομικότητα αλλά και η χαρά για τη ζωή. Οι αλλαγές αυτές είναι φανερές και στην ίδια την τέχνη.

Λίγο πριν από τα μέσα του 7^{ου} αιώνα εμφανίζονται τα πρώτα αγάλματα σε μεγάλο μέγεθος, από ασβεστόλιθο ή από μάρμαρο, υπό την επίδραση της μνημειακής αιγυπτιακής γλυπτικής. Χαρακτηριστικό των αρχαϊκών έργων είναι ότι η μορφή αποτελείται από τέσσερις πλευρές, καθμία από τις οποίες είναι αυτόνομη, καθώς παρατάσσονται η μία δίπλα στην άλλη. Επίσης τα επιμέρους στοιχεία της μορφής αποδίδονται σχηματικά, με τρόπο «διακοσμητικό». Ωστόσο τα αρχαϊκά έργα διαφέρουν από τα γεωμετρικά αγάλματα, αφενός σε ό,τι αφορά το μέγεθος και την αυτόνομη στήριξή τους πάνω σε βάση, αλλά και σε ό,τι αφορά τη δομή τους και την πλαστική διατύπωση των όγκων τους.

Οι κύριοι τύποι στην πλαστική της περιόδου αυτής είναι ο τύπος του κοί-

ρου, δηλαδή του γυμνού νέου, και της κόρης, της πλούσια ενδεδυμένης γυναίκειας μορφής, που είναι το γυναικείο αντίστοιχο του κούρου. Πλάι σ' αυτούς τους τύπους της ελεύθερης πλαστικής διαδίδεται ο τύπος της επιτίμβιας στήλης με ανάγλυφη παράσταση του νεκρού, που αποτελεί σήμα του τάφου. Τέλος, πιο περιορισμένη είναι η διάδοση των αναθηματιζών ανάγλυφων.

Η μεγάλη γλυπτική εμφανίστηκε πρώτα στις Κυκλάδες, όπου υπήρχε η πρώτη ύλη, το μάρμαρο. Σύντομα όμως αναπτύσσεται και η γλυπτική στην Αθήνα, όπως επίσης και στην Ιωνία. Καθεμία από τις περιοχές αυτές δημιούργησε και καλλιέργησε τα δικά της ιδιαίτερα στυλιστικά χαρακτηριστικά, ορισμένες φορές πάνω στους τύπους που είχε παραλάβει από κάποια άλλη περιοχή, όπως συνέβη με τους κούρους. Με βάση τα χαρακτηριστικά αυτά μπορούμε σε μεγάλο βαθμό να διακρίνουμε την προέλευση των έργων.

Ορισμένα έργα που τυχαίνει να φέρουν εξωτερική χρονολόγηση μας βοηθούν προκειμένου να δημιουργήσουμε ένα χρονολογικό σύστημα. Έχοντας λοιπόν κατατάξει έναν αριθμό έργων σε μια σειρά με βάση το στυλ μπορούμε να προτείνουμε απόλυτες χρονολογίες για το καθένα από αυτά. Τέτοιου είδους εξωτερικά στοιχεία αποτελούν λ.χ. οι χρονολογίες ίδρυσης των πόλεων στη Μεγάλη Ελλάδα, η ανέγερση του Θεσαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς λίγο πριν την καταστροφή του νησιού το 525 π.Χ., αλλά και οι περσικοί πόλεμοι, κατά τους οποίους καταστράφηκαν τα αναθήματα στην Ακρόπολη και τάφηκαν στον περσικό λεγόμενο αποθέτη.

Στα τέλη του 6^{ου} αι. και τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. συντελούνται σημαντικές αλλαγές στην Αθήνα, οι οποίες σηματοδοτούν και το τέλος της αρχαϊκής περιόδου. Η ανατροπή του τυράννου Ιππία το 510 π.Χ. και η εγκαθίδρυση της δημοκρατίας, που είχε ως συνέπεια και την άνοδο της μεσαίας τάξης, αλλά και οι Περσικοί πόλεμοι στα χρόνια 490-480/79 π.Χ. είναι τα σημαντικότερα από τα γεγονότα. Η Αθήνα γίνεται με την πάροδο του χρόνου η κυρίαρχη δύναμη στον ελληνικό χώρο. Κύριο χαρακτηριστικό της είναι τώρα το δημοκρατικό της πλίκτεμμα, αλλά και οι σημαντικοί της ηγέτες. Κάτω από αυτές τις προϋποθέσεις δόθηκε μεγάλη ώθηση στην οικοδομική και καλλιτεχνική δραστηριότητα της πόλης.

Η εποχή αυτή των αλλαγών στην πολιτική και κοινωνική ζωή συνοδεύεται επομένως και από αλλαγές και στην τέχνη. Οι καλλιτέχνες τείνουν τώρα να δημιουργήσουν έργα με πιο ρεαλιστικές φόρμες από αυτές των κούρων και των κορών. Μια νέα σημαντική ανακάλυψη είναι το *contrapposto*, δηλαδή η στήριξη της μορφής στο στάσιμο και στο άνετο σκέλος, που έχει ως συνέπεια

και τη δημιουργία αντιθετικών κινήσεων στο σώμα. Επίσης, η οργανική ενότητα του σώματος είναι το δεύτερο σημαντικό χαρακτηριστικό της εποχής. Τώρα το πλάσιμο της μορφής επιτυγχάνεται με φόρμες που συνδέονται οργανικά μεταξύ τους και η μορφή δεν αποτελείται πλέον από τέσσερις ξεχωριστές πλευρές, όπως στην αρχαϊκή περίοδο, αλλά αποκτά περίοπτο χαρακτήρα. Τέλος, το «αρχαϊκό χαμόγελο» που χαρακτήριζε τα πρόσωπα των αρχαϊκών γλυπτών χάνεται και τα πρόσωπα αποκτούν μια πιο σοβαρή έκφραση. Ο νέος αυτός ρυθμός ονομάζεται αυστηρός ρυθμός και αποτελεί την αρχή της κλασικής πλέον περιόδου.

Στο παρόν τεύχος, που εντάσσεται σε μια σειρά δημοσιεύσεων του Μουσείου Εκμαγείων με εκπαιδευτικό χαρακτήρα, περιλάβαμε όλα τα έργα της αρχαϊκής πλαστικής που υπάρχουν στο Μουσείο Εκμαγείων, δηλαδή περίοπτα και αρχιτεκτονικά γλυπτά, καθώς επίσης και τα ανάγλυφα. Εκτός από αυτά που ανήκουν στην αρχαϊκή περίοδο κρίναμε σκόπιμο να περιλάβουμε και τα προσιμότερα έργα του αυστηρού ρυθμού, αυτά δηλαδή που δείχνουν με σαφήνεια το πέρασμα από την αρχαϊκή στην κλασική περίοδο.

1. ΚΟΥΡΟΙ

Ο όρος *κούρος* χρησιμοποιείται στην έρευνα για να περιγράψει τα *αγάλματα* γυμνών νεανικών ανδρικών μορφών της αρχαϊκής εποχής. Τα αγάλματα αυτά εικονίζονται όρθια, σε στάση μετωπική, προβάλλοντας ελαφρώς το αριστερό σκέλος. Τα πέλματα και των δύο ποδιών πατούν ολόκληρα στο έδαφος και είναι παράλληλα μεταξύ τους, ενώ οι βραχίονες βράζονται δίπλα στο σώμα και τα χέρια είναι κλεισμένα σε γροθιές. Ο *κούρος* αποτελεί τον κύριο τύπο απεικόνισης της ανδρικής μορφής στη μεγάλη πλαστική της αρχαϊκής περιόδου από την εποχή της εμφάνισής του, δηλαδή από το γ' τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ. έως και τα χρόνια των περσικών πολέμων, γύρω στο 480 π.Χ.

Ο όρος *κούρος* είναι ο ιωνικός τύπος της λέξης *κόρος*, δηλαδή το αρσενικό αντίστοιχο της *κόρης*. Χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Β. Λεονάρδο (AE 1895, 75-83: «Κούρος εξ Αττικής») αλλά καθιερώθηκε από τη G. Richter στη μονογραφία της «Kouroi, Archaic Greek Youths», που δημοσιεύτηκε σε πρώτη έκδοση το 1942. Παλιότερα τα αγάλματα αυτά ονομάζονταν *Απόλλωνες*, επειδή οι μελετητές θεωρούσαν ότι εικονίζουν τον θεό αυτό. Ο λόγος ήταν ότι πολλοί *κούροι* είχαν βρεθεί σε ιερά του, όπου προσφέρονταν ως αναθήματα προς τον θεό, όπως δηλώνουν και οι επιγραφές που συνοδεύουν ορισμένα από αυτά. Επίσης ο Διόδωρος (I, 98,9) περιγράφει το άγαλμα του Πυθίου Απόλλωνα στη Σάμο με τρόπο που αντιστοιχεί στον τύπο του *κούρου*, ενώ και ο κολοσσικός *κούρος* στη Δήλο, ανάθημα των Ναξίων, παριστάνει πιθανότατα τον θεό αυτό.

Ωστόσο σήμερα είναι πλέον γενικά αποδεκτό ότι δεν εικονίζουν όλοι οι *κούροι* τον Απόλλωνα, αφού πολλοί έχουν βρεθεί σε νεκροταφεία, όπου αποτελούσαν σήματα σε τάφους. Αλλά και εκείνοι που προέρχονται από ιερά δεν σχετίζονται όλοι με τον θεό αυτόν, αφού πολλοί βρέθηκαν σε ιερά άλλων θεοτήτων, λ.χ. του Ποσειδώνα στο Σούνιο, ή ακόμη και γυναικείων, όπως π.χ. της Ήρας στη Σάμο. Εξάλλου, ο τύπος χρησιμοποιήθηκε και για την απεικόνιση νικητών σε αγώνες, όπως του παγκρατιαστή Αρραχίονος στην αγορά της Φιγάλειας (Πανσανίας VIII, 40,1). Χρησιμοποιήθηκε δηλαδή ο τύπος για την απεικόνιση θεών αλλά και θνητών και συγκεκριμένα αναθετών, νεκρών νέων αλλά και νικητών αθλητών.

Όλα τα αγάλματα που εικονίζονται στον τύπο του *κούρου* φέρουν τα ίδια

γενικά χαρακτηριστικά. Έτσι, αν δεν υπάρχει κάποιο σύμβολο ή επιγραφή ή αν δεν βοηθά ο τόπος εύρεσης του κούρου δεν μπορούμε να αποφασίσουμε αν εικονίζεται θνητός ή θεός, ούτε αν πρόκειται για επιτύμβιο, αναθηματικό ή λατρευτικό *άγαλμα*. Αυτή ακριβώς η ομοιομορφία *αλλά* και η σχετικά μεγάλη διάρκεια του τύπου οδήγησαν τους μελετητές σε διάφορες απόψεις σχετικά με το νόημα των *αγαλμάτων* του τύπου.

Έτσι, σύμφωνα με την V. Zinserling, ο κούρος ενσαρκώνει την αρετή του άνδρα. Αυτή η αρετή εκφράστηκε με τον συγκεκριμένο τύπο στο πλαίσιο της αριστοκρατικής *άρχουσας* τάξης και κατοπιν υιοθετήθηκε ως πρότυπο από τους οικονομικά ευκατάστατους πολίτες της ανερχόμενης μεσαίας τάξης. Κατά τον W. Martini οι ταφικοί κούροι ενσαρκώνουν την ιδέα της αθανασίας, ενώ οι αναθηματικοί αποτελούν *άγαλμα*, αντικείμενο δηλαδή αξίας, δώρο προς τον θεό. Κατά τον D. Steuernagel αντίθετα ο κούρος δεν εικονίζει κάτι αφηρημένο *αλλά* κάτι πολύ συγκεκριμένο: πρόκειται για το νεαρό πολεμιστή της αρχαϊκής εποχής, που εικονίζεται με τον τρόπο που περιγράφονται οι Αχαιοί πολεμιστές στα ομηρικά έπη, ενώ και η στάση του δηλώνει την ζήνησή του στον πόλεμο. Ο D. Metzler, προσπαθώντας να ερμηνεύσει τον κούρο στο πλαίσιο της εποχής του, υποστηρίζει ότι από τους συγγενούς τους οι κούροι πρέπει να θεωρούνταν ως εικόνες θεϊκών ανδρών, δηλαδή απογόνων θεών.

Και κατά τον H. Kyrieleis, τέλος, ο κούρος εκφράζει την αρετή, γι' αυτό και ο τύπος μένει αναλλοίωτος για πάνω από έναν αιώνα. Η αρετή αυτή συνδεόταν άμεσα με τη σωματική θόμη, η οποία προβάλλεται φανερά στα *αγάλματα* των κούρων. Για τον μελετητή αυτόν όμως ο κούρος δεν αποτελεί μια αφηρημένη απεικόνιση της αρετής, γιατί αφηρημένες έννοιες δεν απεικονίζονται πριν από τον 5^ο αι. π.Χ. Ο κάθε κούρος απεικόνιζε και για εκείνον που τον έστησε *αλλά* και για τον αρχαίο θεατή ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, μέσω του οποίου εκφραζόταν η αρετή. Ταυτόχρονα ο κούρος αποτελούσε και σύμβολο της αριστοκρατικής τάξης. Επειδή υπάρχουν πολλοί κούροι που είχαν κολοσσιζικές διαστάσεις, θεωρεί ότι αυτοί εικονίζαν ήρωες. Οι αριστοκρατικές οικογένειες στην αρχαϊκή εποχή ανήγαγαν την καταγωγή τους σε ήρωες, για τον λόγο αυτό και οι κούροι αποτελούσαν κατά κάποιο τρόπο μάρτυρες του μυθικού παρελθόντος των οικογενειών και ταυτόχρονα σύμβολό τους.

Η εμφάνιση του τύπου του κούρου στον ελληνικό χώρο περίπου στο γ' τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ. είναι αποτέλεσμα πιθανότατα αιγυπτιακών επιδράσεων. Πριν από τους κούρους, ήδη από τα μέσα του 7^{ου} αι. π.Χ., υπήρχαν στον ελληνικό χώρο λίθινα γυναικεία *αγάλματα* σε μεγάλο μέγεθος, τα οποία αποτελού-

σαν εξέλιξη από προηγούμενες μορφές της ελληνικής γλυπτικής μακρής κλίμακας. Η ιδέα όμως να στήσουν λίθινες ανθρώπινες μορφές ως μνημεία προέρχεται, όπως πιστεύουμε, από την Αίγυπτο. Οι σχέσεις των Ελλήνων με τη χώρα αυτή ήταν πάντα στενές. Ενδειξεις για σχέσεις πριν από τον 7^ο αι. π.Χ. αποτελούν καταρχήν οι μύθοι, όπως ο μύθος του Δαναού και του αδελφού του Αιγύπτου που περιγράφεται στο ησιόδειο έπος «Δαναΐς». Εξάλλου συνεχής ήταν η παρουσία Ελλήνων στρατιωτών ως μισθοφόρων στην Αίγυπτο πριν από τα μέσα του 7^{ου} αι. π.Χ. Μέσα στον 7^ο αι. ενισχύθηκαν περαιτέρω οι σχέσεις των Ελλήνων με την Αίγυπτο λόγω των εμπορικών τους δραστηριοτήτων.

Στην Αίγυπτο η όρθια ανδρική μορφή αποτελούσε το κύριο θέμα της μνημειακής γλυπτικής, όπως και ο κούρος στην Ελλάδα αποτέλεσε το κύριο θέμα στη μνημειακή γλυπτική της αρχαϊκής περιόδου. Οι μορφές αυτές στην Αίγυπτο αποτελούσαν μνημεία, ήταν δηλαδή στημένες στη μνήμη κάποιων μορφών του παρελθόντος, π.χ. βασιλέων, ενσαρκώνοντας, ορισμένες από αυτές, τις ανώτερες κοινωνικές αξίες και ιδεώδη. Κατά τον ίδιο τρόπο και οι κούροι, σύμφωνα με τον Kyrieleis, αποτελούσαν μνημεία του αναθέτη ή του εικονιζόμενου και ενσάρκωναν τις ανώτερες αξίες της ελληνικής κοινωνίας της αρχαϊκής εποχής. Η ομοιότητα δηλαδή των ελληνικών κούρων με τις όρθιες ανδρικές μορφές της αιγυπτιακής τέχνης βρίσκεται κυρίως στην ιδέα και λιγότερο στη μορφή. Γι' αυτό υπάρχουν *άλλωστε* τόσο πολλές διαφορές μεταξύ των δύο. Έτσι για παράδειγμα η γυμνότητα αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό των ελληνικών κούρων *αλλά* και τη βασική τους διαφορά από τις αιγυπτιακές μορφές που δεν εικονίζονται ποτέ εντελώς γυμνές.

Ομοίως, σύμφωνα με τις τελευταίες απόψεις, φαίνεται ότι οι ελληνικοί κούροι, τουλάχιστον οι κολοσσιζικοί, όπως ο κούρος της Σάμου ή ο κούρος της Ν. Υόρκης, ακολουθούν τον αιγυπτιακό (σαΐτικό) κανόνα ως προς τη δομή τους. Αυτή η παράδοση σώζεται *άλλωστε* και στον Διόδωρο (I, 98, 5 κ.ε.), ο οποίος αναφέρει ότι ο Τηλεκλής και ο Θεόδωρος, γιοί του Ροΐζου από τη Σάμο, που κατασκεύασαν για τους Σάμιους το ξόανο του Απόλλωνα Πυθίου, είχαν παραμείνει στην Αίγυπτο. Σύμφωνα με την παράδοση που διασώζει ο συγγραφέας αυτός το μισό *άγαλμα* το έκανε ο Τηλεκλής στη Σάμο και το υπόλοιπο ο αδερφός του στην Έφεσο, *αλλά* όταν έφεραν κοντά τα δύο κομμάτια αυτά ταίριαζαν απόλυτα σαν να τα είχε κατασκευάσει ο ίδιος άνθρωπος. Η μέθοδος κατασκευής με βάση έναν κανόνα ήταν διαδεδομένη στην Αίγυπτο. Σύμφωνα με αυτή το σύνολο διαρούνταν σε 21 τετράγωνα που καθόριζαν και τις αναλογίες της μορφής. Πάντως στους Έλληνες δεν εφαρμόστηκε πιστά ο

«σαϊτικός» κανόνας γιατί έπαιξαν επιπλέον ρόλο η φαντασία και η καλλιτεχνική όραση.

Οι πρώτοι κούροι συναντώνται στις Κυκλάδες, όπου υπήρχε η πρώτη ύλη για την κατασκευή τους, δηλαδή το μάρμαρο. Πιο συγκεκριμένα εμφανίζονται στη Νάξο, όπου πριν από τους κούρους υπήρχαν άλλα έργα μεγάλης πλαστικής από μάρμαρο. Το γεγονός όμως ότι οι πρώτοι αττικοί ή σαμιακοί κούροι διαφέρουν ως προς τα στυλιστικά χαρακτηριστικά από τους κυκλαδικούς αποτελεί ένδειξη ότι σε κάθε περιοχή ο τύπος αναπτύχθηκε αυτόνομα, υπό την επίδραση της αιγυπτιακής μεγάλης γλυπτικής. Η Νάξος ωστόσο φαίνεται ότι προηγείται, λόγω της εξοικείωσης που είχαν ήδη οι Νάξιοι τεχνίτες με το μάρμαρο και λόγω της τεχνογνωσίας για τη λάξευση μεγάλων μορφών σε αυτό το υλικό.

2. ΚΟΡΕΣ

Ο όρος κόρη χρησιμοποιείται για τα όρθια γυναικεία αγάλματα της αρχαϊκής εποχής, για τον αντίστοιχο δηλαδή τύπο γυναικείων μορφών με εκείνον του κούρου. Οι κόρες όμως αντίθετα από τους κούρους εικονίζονται πάντα ντυμένες και ο τύπος παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία. Τα σκέλη της μορφής μπορεί να είναι παράλληλα ή να προβάλλει ελαφρά το ένα, τα χέρια να πέφτουν δίπλα στο σώμα ή να είναι το ένα λυγισμένο στο στήθος ή προτεταμένο κρατώντας κάποιο αντικείμενο ή ακόμη να ανασηκώνει το ένδυμα. Το κεφάλι της κόρης άλλοτε είναι ακάλυπτο και άλλοτε καλυμμένο με επίβλημα, μπορεί όμως να φέρει πόλο, διάδημα, ταινία ή στεφάνη. Ποικιλία υπάρχει επίσης και στα ενδύματα αλλά και στις κομμώσεις.

Ο τύπος της κόρης εμφανίζεται στη δαιδαλική περίοδο, λίγο πριν τα μέσα του 7^{ου} αι. π.Χ. (περίπου 660 π.Χ.), επομένως είναι παλαιότερος από τον τύπο του κούρου. Οι πρώτες, δαιδαλικές, κόρες φορούν έναν απλό, απύχτο, ζωμένο χιτόνα. Χαρακτηρίζονται από το τριγωνικό σχήμα του προσώπου τους και εν γένει από τα γεωμετρικά σχήματα των επιμέρους τμημάτων της κεφαλής και του σώματος. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η κόρη της Νικάνδρας από τη Δήλο, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, και η «καρφία της Λυκερρε» στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι.

Μέσα στον 6^ο αι. π.Χ., οι φόρμες γίνονται πιο καμπύλες, ενώ αλλάζει ριζικά και το ένδυμα των κοριών. Τώρα υπάρχει ποικιλία στα ενδύματα, που αποκτούν από μόνα τους υπόσταση και ο καλλιτέχνης ενδιαφέρεται για την πτυχολογία τους. Ο χειριδωτός ζωμένος χιτόνας συνεχίζει να εμφανίζεται αποτελώντας τον απλούστερο τύπο ενδύματος. Συχνά μάλιστα πάνω από τη ζώνη σχηματίζεται κόλπος. Ένα νέο ένδυμα που συναντάται στην ηπειρωτική Ελλάδα είναι ο πέπλος, ένα μακρύ μάλλινο ένδυμα που αναδιπλώνεται σχηματίζοντας απόπτυγμα στο επάνω μέρος. Υιοθετείται επίσης το επίβλημα, το οποίο στην Ιωνία φοριέται πάνω από το κεφάλι.

Το ένδυμα όμως που κυριαρχεί στον 6^ο αι. είναι ο λεπτός ιωνικός χιτόνας, που συνδυάζεται συνήθως με ένα λοξό μιάτιο, το οποίο αφήνει ακάλυπτο τον έναν ώμο. Οι περιοχές όπου απαντούν τα παλαιότερα παραδείγματα του τύπου, στο β' τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ., είναι οι ακτές της Ιωνίας και η Σάμος, γι' αυτό και το ένδυμα χαρακτηρίζεται ως ιωνικό. Το λοξό μιάτιο διαμορφώνει στο νησιωτικό χώρο και μάλιστα στην Πάρο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Ο νη-

σιωπικός αυτός τύπος υιοθετείται στο γ' τέταρτο του 6^{ου} αι. και στην Αττική, όπου γνωρίζει μεγάλη ακμή έως το τέλος της αρχαϊκής περιόδου. Από την Ακρόπολη της Αθήνας προέρχεται και μία μεγάλη σειρά κορών, στις οποίες μπορούμε να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη του τύπου ως τα χρόνια των περσικών πολέμων, όταν η Ακρόπολη καταστράφηκε από τους Πέρσες.

Με βάση τα σωζόμενα παραδείγματα συμπεραίνουμε ότι οι κόρες δεν ήταν τόσο πολυάριθμες όσο οι κούροι. Επίσης στη μεγάλη τους πλειοψηφία αποτελούσαν αναθήματα σε ιερά, ενώ ως επιτάφια αγάλματα μπορούν να χαρακτηριστούν με βεβαιότητα μόνο λίγα παραδείγματα που βρέθηκαν σε νεκροταφεία. Επιπλέον, το μέγεθος των κορών είναι το φυσικό ή λίγο μεγαλύτερο του φυσικού ή ακόμη και μικρότερο. Κολοσσιαίες κόρες, αντίθετα από ό,τι συμβαίνει με τους κούρους, δεν υπάρχουν.

Σήμερα το νόημα των κορών, όπως και των κούρων, δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί. Έτσι έχουν εκφραστεί από τους μελετητές διάφορες απόψεις σχετικά με αυτό. Οι κόρες που ήταν στημένες σε τάφους εικονίζαν τη νεκρή με ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά. Μεγαλύτερη δυσκολία παρουσιάζει όμως η ερμηνεία των κορών που προέρχονται από ιερά και οι οποίες αποτελούν, όπως αναφέραμε, τη μεγάλη πλειοψηφία. Παρόλο που φέρουν ορισμένα αντικείμενα, αυτά δεν βοηθούν στην ερμηνεία τους γιατί δεν μπορούν να χαρακτηριστούν πάντα ως θεϊκά σύμβολα. Έτσι οι κόρες δεν μπορούν να ερμηνευτούν ως εικόνες θεοτήτων. Αλλά ούτε και ως αναθέτες μπορούν να θεωρηθούν, τουλάχιστον όλες, αφού σύμφωνα με τις επιγραφές οι περιωχότεροι αναθέτες ήταν άντρες. Τέλος και η άποψη ότι πρόκειται για ιερείες δεν είναι πειστική, γιατί η πολυτέλεια των ενδυμάτων τους δεν ταιριάζει με τον ρόλο αυτό.

Σύμφωνα με τον L. Schneider, οι κόρες με την ομορφιά τους και τον πλούτο των ενδυμάτων και των κοσμημάτων τους υποδήλωναν την υψηλή κοινωνική θέση του αναθέτη τους. Ο μελετητής αυτός συγκρίνει τις κόρες με τις κοπέλες που περιγράφονται στη λυρική ποίηση της αρχαϊκής εποχής να λαμβάνουν μέρος σε γιορτές στα ιερά. Οι γιορτές αυτές ήταν κυρίως οι περιστάσεις στις οποίες εμφανίζονταν δημόσια οι γυναίκες την εποχή εκείνη και στις οποίες οι άντρες είχαν την ευκαιρία να θαυμάσουν τις γυναικείες αρετές, δηλαδή την ομορφιά, τη χάρη, αλλά και τον πλούτο των γυναικών, όπως αυτός εκφραζόταν με τα ενδύματα και τα κοσμήματά τους. Τα χαρακτηριστικά αυτά των κορών συμβόλιζαν τον πλούτο και τη δύναμη των αριστοκρατικών οικογενειών, που ήταν και οι αναθέτες των αγάλματων. Ταυτόχρονα όμως οι κόρες εκφράζον το ιδεώδες της εποχής για τη νεαρή κόρη, που ήταν η κόρη στην ηλικία πριν από το γάμο, όπως δηλαδή και οι κούροι εκφράζον το ιδεώδες του νέου άνδρα της εποχής.

3. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ

Με τον όρο αρχιτεκτονικά γλυπτά εννοούμε τα πλαστικά έργα που κοσμούσαν την εξωτερική όψη των δημοσίων κτιρίων και κυρίως των ναών και των άλλων ναόσχημων οικοδομημάτων, όπως ήταν οι θησαυροί στα μεγάλα ιερά. Η διακόσμηση ενός ναού με γλυπτά δεν αποτελούσε μία ανάγκη. Η παρουσία γλυπτών σε ένα ναό του έδινε ιδιαίτερη αίγλη και δήλωνε τον πλούτο των αναθετών του. Η διαμόρφωση των δύο κύριων ρυθμών της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής, του δωρικού και του ιωνικού, οδήγησε στη διακόσμηση συγκεκριμένων τμημάτων του ναού, εκείνων που προσφέρονταν για την τοποθέτηση γλυπτών, δηλαδή κυρίως των αετομάτων, των μετοπών και της ζωφόρου. Αρχιτεκτονικά γλυπτά αποτελούν επίσης τα ακρωτήρια, οι υδρορροές, οι ακροζεράμιοι, αλλά και σε εξαιρετικές περιπτώσεις φέρουσες μορφές, όπως οι κόρες, ή ανάγλυφες μορφές στην περιφέρεια κίωνων.

Από τον 7^ο αι. π.Χ., τη δαιδαλική ήδη περίοδο, εμφανίστηκαν διακοσμήσεις στους ναούς, κυρίως πήλινες. Πρόκειται αρχικά για μεμονωμένα ανάγλυφα που κοσμούσαν προφανώς την πρόσοψη των κτιρίων, όπως π.χ. τα ανάγλυφα από τον Πριλιά της Κρήτης (Μουσείο Ηρακλείου) ή από τις Μυζήνες (Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. 2869). Από τα μέσα του 7^{ου} αι. π.Χ. περίπου εμφανίζονται στον ανατολικό ελληνικό χώρο (νησιά ανατολικού Αιγαίου, Μικρά Ασία) πήλινες πλάκες, που κοσμούσαν είτε τους τοίχους είτε τη σίμη, ενώ παρόμοιες συναντώνται και στη Μεγάλη Ελλάδα. Οι πλάκες αυτές που τοποθετούνταν στη σειρά αποτελούν και τους προδρομούς της λίθινης ιωνικής ζωφόρου. Παράλληλα, εμφανίζονται και στον ελλαδικό χώρο ανάγλυφες πήλινες ακροζεράμιοι, υδρορροές και ακρωτήρια, όπως στο ναό του Απόλλωνα στο Θέρμο Λιτοβίας. Στη βορειοδυτική Ελλάδα μάλιστα συναντάται η παράδοση να διακοσμούνται οι ακροζεράμιοι με ανθρώπινες κεφαλές, συνήθεια που τη βρίσκουμε και στην ιταλική χερσόνησο. Στο Θέρμο αλλά και την Καλυδώνα βρέθηκαν επίσης γραπτές πήλινες πλάκες που έκλειναν τα κενά της δωρικής ζωφόρου, επρόκειτο δηλαδή για μετόπες, που χρονολογούνται ήδη στον ύστερο 7^ο αι. π.Χ. Πήλινη επένδυση, τέλος, πρέπει να έφερε και στον ελλαδικό χώρο το αέτωμα, το τρίγωνο δηλαδή που δημιουργείται από τη στέγη στις στενές πλευρές του ναού, όπως είναι βεβαιωμένο για ναούς στη Σικελία.

Η λίθινη διακόσμηση εμφανίστηκε στους ναούς στα τέλη του 7^{ου} ή τις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ., όταν πλέον ήταν κατασκευασμένοι ολόκληροι από λίθο.

I. Δωρικός ρυθμός

A. Μετόπες

Το παλαιότερο σύνολο μετοπών που σώζεται σε μεγάλο μέρος προέρχεται από το θησαυρό των Σικυωνίων στους Δελφούς, ο οποίος χρονολογείται στη δεκαετία 570-560 π.Χ. Στις μετόπες αυτές εικονίζονται μυθολογικές σκηνές οι οποίες δεν έχουν σχέση μεταξύ τους. Συγκεκριμένα εικονίζεται η Αργώ, η κλοπή των βοδιών από τους Διοσκούρους, μία μετόπη με κάπρο, προφανώς τον Καλυδώνιο από τον γνωστό μύθο, η Ευρώπη πάνω στον ταύρο, ο Φρύξιος πάνω στο κριάρι και ο Βελλεροφόντης με τον Πήγασο.

Ιδιαίτερα σημαντικές είναι οι μετόπες που σώζονται από τον Θησαυρό των Αθηναίων επίσης στους Δελφούς, ο οποίος χρονολογείται στα τέλη του 6^{ου} αι. π.Χ. Σε αυτές εικονίζονται οι άθλοι του Ηρακλή, στη βόρεια και δυτική πλευρά, και του Θησέα, στη νότια και ανατολική.

B. Αετώματα

Το αρχαιότερο αέτωμα το οποίο σώζεται σε κατάσταση που να μπορεί να αποκατασταθεί η σύνθεσή του είναι το δυτικό αέτωμα του ναού της Αρτέμιδος στην Κέρκυρα. Χρονολογείται γύρω στο 590 π.Χ. Οι μορφές είναι ανάγλυφες πάνω στις πλάκες από τις οποίες αποτελείται το τύμπανο. Το θέμα δεν ήταν ενιαίο αλλά συνδυάζονται μεταξύ τους διάφορα μυθολογικά επεισόδια. Ωστόσο η σύνθεση λαμβάνει υπόψη το τριγωνικό σχήμα.

Στο κέντρο εικονίζεται η Γοργώ (Μέδουσα) σε εν γούνασι δρόμο. Το κεφάλι και ο κορμός της απεικονίζονται κατενώπιον ενώ τα σκέλη της σε πλάγια όψη προς τα δεξιά. Τα χέρια της είναι λυγισμένα, το δεξί προς τα κάτω και το αριστερό προς τα πάνω. Η μορφή έχει φτερά, στη μέση της δένονται φίδια σαν ζώνη ενώ άλλα φίδια τυλίγονται στα μαλλιά της. Το πρόσωπό της χαρακτηρίζεται από τα τονισμένα, δαιμονικά μάτια και το ανοικτό στόμα στο οποίο φαίνονται τα δόντια και η γλώσσα, που βγαίνει έξω. Στα πόδια, τέλος, φέρει φτερωτά υποδήματα. Δεξιά και αριστερά περιστοιχίζεται από μία αρκετά μικρότερη μορφή. Αριστερά βρίσκεται ο Πήγασος με τα μπροστινά του πόδια πάνω στον βραχίονά της. Δεξιά μία ανθρώπινη μορφή ερμηνεύεται ως ο Περσέας ή ο Χρυσάωρ, το άλλο της τέκνο. Την κεντρική αυτή ομάδα περιτοιχίζουν δύο πάνθηρες. Στη συνέχεια υπάρχει από μία σύνθεση μάχης, δια-

φορετική σε κάθε κεραίδα του αετώματος. Στη δεξιά κεραίδα εικονίζεται ο Δίας που απειλεί με τον κεραυνό μία γονατιστή ανδρική μορφή. Στην αριστερή αντίστοιχα εικονίζεται μία ένθρονη μορφή, αδιευκρίνιστου φύλου, την οποία απειλεί μία δεύτερη με δόρυ. Από την τελευταία σώζεται μόνο το δόρυ. Στις γωνίες, τέλος, παριστάνεται από μία ανακεκλιμένη μορφή, προφανώς νεκρή.

Η Μέδουσα με την παρουσία των πανθήρων χαρακτηρίζεται ως Πότνια θηρών, χαρακτηέρα τον οποίο έχει και η Αρτεμις, η θεότητα του ιερού. Επιπλέον, ο Πήγασος από τη μία πλευρά και η ανδρική μορφή από την άλλη βρίσκονται κάτω από τα φτερά της, δηλαδή υπό την προστασία της, οπότε αποκτά και ιητροπρεπή χαρακτηέρα, τον οποίο είχε επίσης η Αρτεμις. Αν η ανδρική μορφή ερμηνευτεί ως Χρυσάωρ, το σύνολο των τριών μορφών συμβολίζει τη δύναμη της θεότητας, ενώ αν ερμηνευτεί ως Περσέας πρόκειται για την απεικόνιση του γνωστού μύθου σύμφωνα με τον οποίο ο Περσέας αποκέρυωσε τη Μέδουσα. Επικρατέστερη πάντως θεωρείται η πρώτη ερμηνεία.

Αντίθετα από την κεντρική ομάδα, στις γωνιακές συνθέσεις απεικονίζεται δράση. Οι δύο σκηνές δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα αν προέρχονται από τον ίδιο ή διαφορετικούς μύθους, δεδομένου ότι δεν υπάρχει εικονογραφική ενότητα, όπως στα μεταγενέστερα αετώματα. Η αριστερή ομάδα έχει ερμηνευτεί ως Τιτανομαχία ή Ιλίου Πέριος ή σκηνή Γίγαντομαχίας με τη Γαία, ενώ η δεξιά ως Γίγαντομαχία ή ακόμη ως μία σκηνή από την Τιτανομαχία. Οι νεκροί, τέλος, στις γωνίες είναι Γίγαντες. Αναμιγνύονται δηλαδή στη σύνθεση αυτή οι παλιές και νέες αντιλήψεις, οι αρχέγονες δυνάμεις με τις νέες θεότητες και συμβολίζεται η δύναμη της θεότητας του ιερού αλλά και των υπολοίπων θεών, που νικούν τους Γίγαντες ή και τους Τιτάνες.

Από την αθηναϊκή Ακρόπολη προέρχονται πολλά θραύσματα αετωματικών γλυπτών που χρονολογούνται από τα τέλη του 7^{ου} αι. ή τις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ. και εξής. Πολλά από αυτά είναι πύρινα, όπως από πορδολίθο ήταν και τα κτίρια στα οποία πρέπει να ανήκαν. Προέρχονται από ναούς αλλά και από άλλα μικρότερα ναόσχημα κτίρια, πιθανόν θησαυρούς.

Το αρχαιότερο θραύσμα χρονολογείται στα τέλη του 7^{ου} ή τις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ. και εικονίζει ένα λιοντάρι ξαπλωμένο που κατασπαράσσει έναν ταύρο. Άλλα θραύσματα από το αέτωμα στο οποίο ανήκει δεν σώζονται αλλά σε μια υποθετική αποκατάσταση, με βάση κατασκευαστικά στοιχεία, τοποθετείται ένα ακόμη λιοντάρι εργαλδικό σε παρόμοιο μοτίβο. Ο ναός στον οποίο ανήκει το θραύσμα δεν έχει ταυτιστεί.

Με τον πρόδρομο του αρχαιότερου ναού της Αθηνάς σχετίζονται τα θραύσματα ενός δεύτερου μεγάλου αετώματος που χρονολογούνται περίπου στο 570 π.Χ. Στο κέντρο εικονίζονται δύο λιοντάρια, τα οποία κατασπαράσσουν έναν ταύρο. Σε κάθε πλευρά υπάρχει από ένα σύμπλεγμα που προσαρμόζεται στη γωνία του αετώματος. Συγκεκριμένα, αριστερά εικονίζεται μία μορφή με σώμα και κεφάλι ανδρός και ουρά ψαριού με την οποία παλεύει ένας άνδρας. Η σύνθεση έχει ταυτιστεί με τον Ηρακλή και τον Τρίτωνα, θέμα αγαπητό και σε άλλες μορφές τέχνης την αρχαϊκή εποχή. Στη δεξιά γωνία εικονίζεται μία δεύτερη μορφή, γνωστή ως Τρισώματος, γιατί έχει τρία σώματα και κεφάλια ανθρώπινα και τρεις ουρές ψιδιού που τυλίγονται μεταξύ τους. Η μορφή έχει και φτερά, ενώ στα χέρια κρατούσε ένα πουλί και δύο ακόμη αντικείμενα που δεν είναι δυνατό να ταυτιστούν. Μπροστά σε αυτόν βριάζεται μία ανδρική μορφή σε εν γούνασι δρόμο. Πιθανόν πρόκειται για τον Μενέλαο, ο οποίος ρωτά τον Πρωτέα για την Ωραία Ελένη. Τα λιοντάρια που υπάρχουν και στα δύο αετώματα αποτελούν αποτροπαικό στοιχείο και ταυτόχρονα συμβολίζουν τις πρωτόγονες θεϊκές δυνάμεις και τη θεά Αθηνά. Στο νεότερο αέτωμα οι δύο ήρωες, ο Ηρακλής και ο Μενέλαος, ήταν προστατευόμενοι της, οπότε οι δύο σκηνές δεν είναι άσχετες μεταξύ τους αλλά μαζί με την κεντρική ομάδα συμβολίζουν τη δύναμη και την προστασία της θεάς, η οποία εκτείνεται και πέρα από τα όρια του ιερού της αλλά και πέρα από την Αττική.

Από τα μικρότερα αετώματα τα πιο γνωστά είναι το αέτωμα με την εισαγωγή του Ηρακλή στον Όλυμπο, του 570-60 π.Χ., και το αέτωμα με την ελιά, της ίδιας περιόδου, το οποίο εικονίζει πιθανόν τελετές στην Ακρόπολη ή το μύθο του Τρωίλου και της Πολυξένης.

Περίπου στο 530 π.Χ. τη θέση των μεγάλων πώρινων αετωμάτων του ναού της Αθηνάς πήραν νέα, μαρμάρινα. Από τα αετώματα αυτά, τα λεγόμενα των Πεισιστρατιδών, σώζονται μόνο θραύσματα. Από το ανατολικό σώζεται ένας ταύρος στον οποίο επιτίθενται δύο λιοντάρια. Η ερμηνεία και εδώ είναι όμοια με αυτή των παλαιότερων αετωμάτων, η σκηνή αποτελεί δηλαδή ένδειξη της δύναμης της θεάς. Στο δυτικό αέτωμα εικονιζόταν Γιγαντομαχία, όπως υποθέτουμε από τους ξαπλωμένους στις γωνίες Γίγαντες. Στο μέσο πιθανόν υπήρχε άρμα μετωπικό και η δράση εκτυλισσόταν από αυτό προς τις γωνίες, όπως φαίνεται από την Αθηνά που κινείται απειλητικά προς τα δεξιά, προφανώς εναντίον κάποιου Γίγαντα. Η Γιγαντομαχία είχε σημασία για την πόλη της Αθηνάς, αφού η νίκη της Αθηνάς στη μάχη αυτή αποτέλεσε και την

αφορμή για την ίδρυση των Παναθηναίων στα χρόνια του Πεισιστράτου.

Σημαντικά σύνολα της αρχαϊκής περιόδου σώζονται και από το ιερό των Δελφών. Από το ναό του Απόλλωνα, τον λεγόμενο των Αλκμαϊωνιδών, ο οποίος κτίστηκε μετά το 548 π.Χ., σώζονται τμήματα των αετωμάτων. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο (V, 63) τα αετώματα ήταν ανάθημα του Κλεισθένη προκειμένου να κερδίσει ευνοϊκό χρησμό από το μαντείο για να εκδιώξει από την Αθήνα τους τυράννους. Τα γλυπτά χρονολογούνται στο τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ. Στο δυτικό αέτωμα εικονίζεται Γιγαντομαχία. Στο μέσο υπάρχει μετωπικό άρμα και η δράση εκτυλισσεται δεξιά και αριστερά από αυτό, προς τις γωνίες, στις οποίες βρίσκονται Γίγαντες ξαπλωμένοι. Στο ανατολικό αέτωμα εικονίζεται στο μέσο το άρμα του Απόλλωνα μετωπικό, αριστερά τρεις κόρες και δεξιά τρεις κούροι, ενώ στις γωνίες υπάρχει από ένα λιοντάρι που κατασπαράσσει δεξιά ελάφι και αριστερά ταύρο. Εικονίζεται δηλαδή η επιφάνεια του Απόλλωνα. Η Γιγαντομαχία συμβολίζει την επικράτηση της τάξης στο χάος, ενώ ο Απόλλων εμφανίζεται ως εγγυητής και προστάτης αυτής της τάξης. Ταυτόχρονα όμως γίνονται και αναφορές στην Αθήνα, καθώς η Γιγαντομαχία, όπως και το θέμα των λιονταριών, εικονίζονται και στο ναό των Πεισιστρατιδών. Παράλληλα, η επιφάνεια του Απόλλωνα συμβολίζει και την επιστροφή των Αλκμαϊωνιδών στην Αθήνα. Τα θέματα δηλαδή δεν είναι τυχαία επιλεγμένα.

Στα τέλη του 6^{ου} αι. π.Χ. χρονολογείται ο θησαυρός των Αθηναίων στους Δελφούς. Σώζονται θραύσματα από το ανατολικό αέτωμα, τα ακροστήρια και τις μετόπες. Στο ανατολικό αέτωμα εικονιζόταν στο μέσο η Αθηνά, μετωπική, με τον Ηρακλή και τον Θησέα εκατέρωθέν της. Δίπλα σε κάθε ήρωα υπήρχε από μία γυναικεία μορφή και στη συνέχεια από ένα άρμα με τον ηνιοχό του. Στα ακροστήρια εικονιζόταν έφιππες Αμαζόνες. Με την παρουσία του Θησέα δίπλα στον Ηρακλή, τον σημαντικότερο πανελλήνιο ήρωα, γίνεται προπαγάνδα υπέρ του Αθηναίου ήρωα Θησέα και της δημοκρατίας του Κλεισθένη, με την οποία αυτός συνδέεται. Στις μετόπες εξάλλου του Θησαυρού εικονίζονται επίσης οι άθλοι του Ηρακλή και του Θησέα.

Στον ύστερο 6^ο αι. π.Χ. χρονολογείται και ο ναός του Δαφνηφόρου Απόλλωνα στην Ερέτρια, από το ανατολικό αέτωμα του οποίου σώζονται ορισμένα τμήματα. Σε αυτό εικονιζόταν Αμαζονομαχία, με την Αθηνά στο μέσο, δεξιά ένα άρμα στο οποίο ανέβαινε ο Θησέας με την Αντιόπη, ενώ αντίστοιχο άρμα πρέπει να υπήρχε και αριστερά. Από την αριστερή πλευρά, τέλος, σώζεται μία γονατιστή Αμαζόνα που λάμβανε μέρος σε σκηνή μάχης.

Στην ύστερη αρχαϊκή περίοδο, μετά το Θησαυρό των Αθηναίων, κτίστηκε στην Αίγινα ο ναός της Αφραίας, στη θέση παλαιότερου που είχε καταστραφεί από φωτιά γύρω στο 510 π.Χ. Από το ναό αυτό σώζονται γλυπτά, τα οποία δεν είναι όλα σύγχρονα και ανήκουν σε περισσότερες από δύο αετωματικές συνθέσεις. Σύμφωνα με τις νεότερες απόψεις οι εργασίες στο ναό ξεκίνησαν γύρω στο 480 π.Χ. Την εποχή αυτή χρονολογούνται τα θραύσματα από το πρώτο ανατολικό αέτωμα καθώς και το δυτικό, ενώ το δεύτερο ανατολικό, αυτό που τελικά στήθηκε, χρονολογείται 10-15 χρόνια αργότερα. Η ανέγερση του ναού στο 480 π.Χ. μπορεί να σχετιστεί με την αντιπαράθεση της Αίγινας με την Αθήνα στη δεκαετία 490-480 π.Χ. και με τη ναυμαχία της Σαλαμίνας. Με αυτόν το ναό, λοιπόν, και τα γλυπτά του προβάλλεται η Αίγινα και οι αξιώσεις της έναντι της Αθήνας και δίνεται το πολιτικό μήνυμα ότι σε αυτή και όχι στην Αθήνα οφειλόταν η νίκη στη ναυμαχία. Η ύπαρξη τριών αετωματικών συνθέσεων και η χρονολογική διαφορά μεταξύ τους οφείλεται πιθανόν σε αλλαγή του εικονογραφικού προγράμματος κατά την πορεία των εργασιών. Η αλλαγή αυτή πρέπει να έγινε όταν ήταν πλέον έτοιμα τα γλυπτά του πρώτου ανατολικού αετώματος, τα οποία κατόπιν στήθηκαν πιθανόν ως ανάθημα στο ιερό.

Και στα δύο αετώματα εικονίζεται στο μέσο η Αθηνά και δεξιά και αριστερά οι σκηνές μάχης. Στο δυτικό αέτωμα η θεά είναι μετωπική και ακίνητη και οι συνθέσεις αναπτύσσονται από το κέντρο προς τις γωνίες. Δίπλα στη θεά εικονίζεται από ένας ήρωας όρθιος που επιτίθεται εναντίον ενός επίσης όρθιου αντιπάλου. Ακολουθεί μία ομάδα τεσσάρων μορφών σε κάθε πλευρά. Κάθε ομάδα αποτελείται από έναν γονατιστό τοξότη, του οποίου ο αντίπαλος είναι ήδη ξαπλωμένος στη γωνία, και ανάμεσα σε αυτούς εικονίζονται δύο ακόμη πολεμιστές, ένας επιτιθέμενος και ένας ηττημένος.

Στο ανατολικό αέτωμα η Αθηνά βρίσκεται σε κίνηση, καθώς απλώνει τον αριστερό της βραχίονα με την αιγίδα απειλητικά στο πλάι. Η θεά εδώ δεν τέμνει τη σύνθεση, αντιθέτως συμβάλλει στην ενότητά της και η δράση εκτυλίσσεται από τις γωνίες προς το κέντρο. Και σ' αυτό το αέτωμα δίπλα στη θεά βρίσκεται από μία ομάδα δύο πολεμιστών, στη συνέχεια όμως οι τρεις μορφές που ακολουθούν σε κάθε πλευρά δεν αποτελούν μία κλειστή ομάδα, όπως στο δυτικό αέτωμα. Αντίθετα, ο τοξότης που βρίσκεται σε κάθε πλευρά φαίνεται ότι έχει σκοτώσει την ξαπλωμένη μορφή που βρίσκεται στην απέναντι γωνία, ενώ ένας ακόμη πολεμιστής στο μέσο περίπου του κάθε πτερού κινείται προς το κέντρο, άρα ο αντίπαλός του βρίσκεται στο αντίθετο πτερό.

Οι σκηνές δηλαδή και των δύο αετωμάτων σχετίζονται με την Αθηνά. Στο δυτικό εικονίζεται η γνωστή εκστρατεία εναντίον της Τροίας, στην οποία έλαβε μέρος ο αιγινίτης ήρωας Αίας ο Τελαμώνιος. Για το ανατολικό η ερμηνεία του δεξιού τοξότη ως Ηρακλή, λόγω της λεοντής που φέρει, οδήγησε στην ερμηνεία της παράστασης ως την πρώτη τρωική εκστρατεία, στην οποία έλαβε μέρος ο ήρωας μαζί με τον Τελαμόνα, γιο του μυθικού βασιλιά της Αίγινας Λιακού. Με βάση τη σύνθεση αλλά και την τεχνολογία των επιμέρους μορφών το δυτικό αέτωμα εντάσσεται στο τέλος της αρχαϊκής εποχής, ενώ το ανατολικό στο πέρας της προς την κλασική εποχή. Έτσι, ο ναός αυτός αποτελεί τον τελευταίο της αρχαϊκής περιόδου στην Ελλάδα από τον οποίο σώζονται γλυπτά.

11. Ιωνικός ρυθμός

Α. Ζωφόρος

Από τον διάκοσμο των πρώιμων ιωνικών κτιρίων σώζονται λιγότερα παραδείγματα. Στο ναό της Αρτέμιδος στην Έφεσο υπήρχε ανάγλυφη ζωφόρος με σκηνές μάχης, πιθανόν μυθικές, που περιέτρεχε ολόκληρο το κτίριο. Από αυτή σώζονται θραύσματα που εικονίζουν άρματα, ιππείς και άλογα. Στον ίδιο ναό υπήρχαν και κίονες με ανάγλυφο το κάτω τμήμα τους (columnae caelatae), ορισμένοι από τους οποίους αποτελούσαν ανάθημα του Κροίσου. Στο ναό του Απόλλωνα στα Δίδυμα εικονίζονταν στις γωνίες της ζωφόρου λιοντάρια και η Γοργώ. Από το Ηραίο της Σάμου σώζονται αραχτά θραύσματα από ασβεστόλιθο.

Ιωνική ζωφόρος που περιτρέχει το κτίριο και από την οποία σώζεται μεγάλο τμήμα υπάρχει στο Θησαυρό των Σιφνίων στους Δελφούς, ο οποίος χρονολογείται περίπου το 525 π.Χ. Στη δυτική πλευρά, δηλαδή πάνω από την είσοδο, εικονίζεται πιθανόν η κρίση του Πάριδος. Στη νότια, από την οποία σώζονται λίγα τμήματα, εικονίζεται η αρπαγή της Ελένης ή η αρπαγή των Λευκιπιδών από τους Διοσκούρους. Στην ανατολική, της οποίας σώζεται το μεγαλύτερο τμήμα, εικονίζονται αριστερά οι Ολύμπιοι θεοί και δεξιά η μάχη του Αχιλλέα με το Μέμνονα, σύμφωνα με τις νεότερες απόψεις. Τέλος, στη βόρεια εικονίζεται Γιγαντομαχία. Στο ανατολικό αέτωμα του ναού εικονίζεται η αρπαγή του δελφικού τρώποδα από τον Ηρακλή, ενώ το δυτικό δεν σώζεται. Γενικό θέμα του γλυπτού διακόσμου είναι, δηλαδή, οι άδικες αξιώσεις ξένης περιοχής και η επικράτηση του δικαίου. Ο Απόλλων εμφανίζεται έτσι ως ο εγγυητής της τάξης και του δικαίου και το ιερό του παρουσιάζεται

ως ένα σημαντικό κέντρο και από πολιτική άποψη, αφού με τους χρησίμους του μπορεί να επηρεάσει, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, τα πολιτικά δρώμενα.

Στους Δελφούς σώζονται και τμήματα από τις ζωφόρους δύο ακόμη Θησαυρών. Ο ένας είναι ο Θησαυρός των Μασσαλιωτών, στο ναό της Αθηνάς Προναίας, από τα τέλη του 6^{ου} αι. π.Χ., στη ζωφόρο του οποίου εικονιζόταν Αμαζονομαχία και πιθανόν και Γιγαντομαχία. Σε ένα δεύτερο, τον οποίον δεν γνωρίζουμε τη θέση και γι' αυτό ονομάζεται με βάση το στυλ των γλυπτών «ανώνυμος αιολικός», εικονιζόταν πιθανόν Γιγαντομαχία.

Εκτός από τους Δελφούς γενικά δεν είναι συνηθισμένες οι ανάγλυφες ζωφόροι την εποχή αυτή. Κάποια θραύσματα σώζονται από τη Μ. Ασία, συγκεκριμένα την Κίζικο, τον Μυοίντα και την Ιασό της Καρίας, όπου εικονίζονται άρματα, όπως σε πήλινες ζωφόρους των ίδιων περιοχών. Τέλος, υπάρχουν θραύσματα του τέλους του 6^{ου} αι. π.Χ. και από την Ακρόπολη, με παρόμοιο θέμα, ένα θραύσμα από τον υστεροαρχαϊκό ιωνικό ναό της Θεσσαλονίκης, ενώ τα παραδείγματα από τη Δύση είναι σπάνια.

B. Κόρες

Από τον Θησαυρό των Σιφνίων στους Δελφούς σώζεται και τμήμα μίας κόρης η οποία μαζί με μία δεύτερη ήταν φέρουσες μορφές, είχαν δηλαδή τη λειτουργία κιώνων και βρισκόνταν μεταξύ των δύο παραστάδων στην πρόσοψη του κτίσματος. Παρόμοιες κόρες υπήρχαν και σε άλλους θησαυρούς στους Δελφούς, όπως φανερώνουν τα θραύσματα που έχουν αποκαλυφθεί. Η προέλευση αυτών των μορφών ανάγεται στις γυναικείες μορφές που χρησιμοποιούνταν ως στηρίγματα στα λίθινα περιρραντήρια του 7^{ου} αι. π.Χ. Η ονομασία Καρυάτιδες που έχει επικρατήσει στη νεότερη εποχή για αυτές ανήκει στην εποχή του Αυγούστου (Βιτρούβιος, I, I.5).

4. ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ

Μία από τις σημαντικότερες κατηγορίες γλυπτών της αρχαϊκής περιόδου είναι τα επιτύμβια ανάγλυφα, δηλαδή τα ανάγλυφα των επιτάφιων σημάτων των νεκρών. Η αρχή και η εξέλιξή τους συνδέεται στενά με την αρχή και εξέλιξη της επιτύμβιας στήλης που ήταν και ο φορέας του αναγλύφου.

Όπως δείχνουν τα ευρήματα των ανασκαφών, από τη γεωμετρική ήδη περίοδο εμφανίζονται αδρά λαξευμένες στήλες, λίθινες δηλαδή πλάκες με τονισμένο τον και ύψος άξονα, τόσο στην Αττική όσο και σε άλλες θέσεις, όπως στη Θήρα και την Τρωάδα. Σε αυτές τις πρώιμες στήλες ήταν ορισμένες φορές κάθετα χαραγμένο το όνομα του νεκρού. Στις Κυκλάδες τέτοιου είδους στήλες βρισκόμαστε έως και τον 6^ο αι. π.Χ. Παρόμοιες στήλες αναφέρονται στα ομηρικά έπη στημένες πάνω ή δίπλα στον τύμβο του νεκρού (Ιλ. XI, 371, XVII 434, Οδ. XII, 14). Τα ευρήματα δηλαδή και οι πηγές συμφωνούν ότι από νωρίς σχετικά ήταν διαδεδομένο το έθιμο να στήνονται πάνω στον τάφο ως σημάτα λίθοι, αδρά λαξευμένοι αρχικά, προκειμένου να είναι ορατή από μακριά η θέση του τάφου. Εκτός όμως από τη λειτουργία αυτή, οι λίθοι αποτελούσαν και μνημείο για το νεκρό, το οποίο κρατούσε ζωντανή τη μνήμη του στις επόμενες γενεές, γέρας θανόντων όπως αναφέρεται στον Όμηρο (Ιλ. XVI, 457, 675), ενώ ταυτόχρονα δήλωναν και τον τόπο λατρείας του νεκρού. Την τελευταία αυτή λειτουργία βεβαιώνουν επιτύμβιες στήλες από την Αττική που βρέθηκαν κατά χώρα, δίπλα στις οποίες υπήρχε ένα αγγείο για να δέχεται τις σπονδές προς το νεκρό, αλλά και εκτεταμένα ίχνη καύσης που δηλώνουν τη συνεχή τέλεση θυσιών προς τιμήν του.

Παλαιότερα η έρευνα πίστευε ότι τα επιτύμβια ανάγλυφα έχουν την αρχή τους στην Ιωνία. Η άποψη όμως αυτή δεν θεωρείται πλέον σωστή, γιατί οι ιωνικές στήλες δεν έφεραν ανάγλυφη διακόσμηση ως το τέλος της αρχαϊκής περιόδου, αλλά μόνον επίστεψη την οποία αποτελούσε ένα ανάγλυφο ανθέμιο πάνω σε έλιζες. Σε ένα μόνο ύστερο θραύσμα ιωνικής στήλης (Σάμιος, Τηγάρι: E. Buschor, AM 1933, 22 αρ.8), των αρχών του 5^{ου} αι. π.Χ., υπάρχουν υπολείμματα ανάγλυφου διακόσμου. Αντίθετα, από την Αττική προέρχεται η μεγαλύτερη σειρά ανάγλυφων επιτύμβιων στήλων, που ξεκινούν από την πρώιμη αρχαϊκή περίοδο και μας επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη

του είδους ως το τέλος της αρχαϊκής περιόδου. Στα νεκροταφεία της περιοχής και ιδιαίτερα στον Κεραμεικό, το κυριότερο νεκροταφείο των Αθηνών, έχουν αποκαλυφθεί πολλά παραδείγματα στηλών που επιτρέπουν τη δημιουργία μιας σειράς.

Στον Κεραμεικό βρέθηκαν *in situ* παραδείγματα λίθινων, αδρά δουλεμένων, στηλών στημένων σε λίθινη ορθογώνια βάση, τα οποία ανάγονται στα τέλη του 7^{ου} αι. π.Χ. Από τις αρχές του 6^{ου} αι. πλέον εμφανίζεται ο τύπος της υψηλής ορθογώνιας στήλης που έφερε διακόσμηση. Αρχικά η στήλη είναι αρκετά παχιά και μοιάζει περισσότερο με πεσσό. Επιστέφεται με επίκρανο πάνω στο οποίο στηρίζεται μια Σφίγγα, που έχει το ρόλο του φύλακα του τάφου. Ο διάκοσμος της στήλης είναι ανεικονικός και καλύπτει όχι μόνο την κύρια αλλά όλες τις όψεις της. Με το πέρασμα του χρόνου όμως το πάχος της μειώθηκε και προέκυψε τελικά η στενή στήλη που γνωρίζουμε από τα παραδείγματα της μέσης και ύστερης αρχαϊκής περιόδου. Λίγο πριν από τα μέσα του 6^{ου} αι. εμφανίζεται και η εικόνα του νεκρού στην κύρια όψη της στήλης. Κάτω από την εικόνα του νεκρού υπάρχει ένα πεδίο (*predella*) διακριτό από την κύρια παράσταση μέσω της γραμμής που αποτελεί το έδαφος όπου πατά η μορφή του νεκρού. Στο πεδίο αυτό υπάρχει παράσταση που σχετίζεται με το νεκρό και τις δραστηριότητές του. Και αυτή η παράσταση είναι συνήθως ανάγλυφη, αλλά υπάρχουν και αρκετές περιπτώσεις όπου είναι εγχάρακτη ή ακόμη και γραπτή ή συνδυασμός των δύο.

Η υψηλή πεσσόμορφη στήλη με το επίκρανο και τη Σφίγγα, με βάση τα μέχρι σήμερα δεδομένα, φαίνεται ότι επινοήθηκε στην Αττική και αντιπροσωπεύει τη μεταβατική φάση εξέλιξης από τις πρωτόγονες στήλες του 7^{ου} αι. π.Χ. προς τις ιωνίζουσες στήλες της ύστερης αρχαϊκής περιόδου.

Στα μέσα περίπου του 6^{ου} αι. π.Χ. εμφανίζονται και τα πρώτα παραδείγματα στηλών από μάρμαρο, υλικό το οποίο θα αποτελέσει στο εξής τον κανόνα. Το μάρμαρο που χρησιμοποιείται αρχικά είναι νησιωτικό αλλά στα τέλη του 6^{ου} αι. π.Χ. αρχίζει και η χρήση του πεντελικού, χωρίς ωστόσο να αντικαταστήσει το νησιωτικό στην αρχαϊκή περίοδο. Μία από τις παλαιότερες μαρμαρίνες στήλες είναι μία αποσπασματική που εικονίζει έναν άνδρα δορυφόρο (Αθήνα, Μουσείο Κεραμεικού P1132), καθώς και ένα θραύσμα στήλης ανδρός που φέρει δίσκο (Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. 38). Και τα δύο αυτά παραδείγματα χρονολογούνται γύρω στο 560 π.Χ.

Στο τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. η μορφή του επίκρανου αλλάζει. Υπό την επίδραση της επίστεψης των επιτύμβιων στηλών της Σάμου, οι οποίες έφεραν αν-

θέμιο πάνω σε έλικες, δημιουργείται ένα υψηλότερο επίκρανο που φέρει ένα ανάγλυφο ανθέμιο πάνω σε έλικες. Στις στήλες του είδους αυτού υπάρχει ακόμη σφίγγα ως επίστεψη. Το επόμενο βήμα στην εξέλιξη των αττικών στηλών είναι η αντικατάσταση του επίκρανου από ένα ανθέμιο κατασκευασμένο μαζί με τον κορμό της στήλης. Αυτού του είδους η επίστεψη δεν επιτρέπει πλέον την παρουσία σφίγγας πάνω στο μνημείο. Έτσι οι αττικές επιτύμβιες στήλες αφού έχασαν το πεσσόμορφο σχήμα τους πήραν την ίδια περίπου μορφή με τις ιωνικές. Σε ένα πολύ σημαντικό όμως σημείο διαφέρουν από τις τελευταίες: στην πρόσθια όψη τους υπάρχει η παράσταση του νεκρού, σε αντίθεση με τις ιωνικές που είναι ακόσμητες.

Τα χαρακτηριστικά του νεκρού αναφέρονται στην επίγεια ζωή του. Συνήθως εικονίζεται ως νέος ή σπανιότερα ως ώριμος άνδρας. Ορισμένες φορές χαρακτηρίζεται ως αθλητής ή ως οπλίτης. Στις προιμότερες παραστάσεις οι οπλίτες εικονίζονται γυμνοί με ξίφος ή δόρυ, ενώ από το γ' τρίτο του 6^{ου} αι. π.Χ. εμφανίζονται παραστάσεις οπλιτών με θώρακα και πλήρη εξάρτυση. Αντίθετα, σπάνιες είναι οι παραστάσεις ηλίκιωμένων γενειοφόρων ανδρών ή κοριτσιών. Αυτό σημαίνει ότι τα μνημεία στήνονταν συνήθως από τον πατέρα για τον γιο, που προφανώς χάρηκε πρόορα.

Χαρακτηριστικός είναι επίσης ο σχετικά μικρός αριθμός των μνημείων αυτών και η υψηλή ποιότητά τους, γεγονός που φανερώνει ότι κατά τον 6^ο αι. π.Χ. στην Αττική τα επιτύμβια μνημεία στήνονταν από τις πλούσιες οικογένειες. Οι υπογραφές εξάλλου γνωστών καλλιτεχνών που σώζονται σε ορισμένα επιτύμβια ανάγλυφα αποδεικνύουν ότι τα μνημεία αυτά δεν κατασκευάζονταν από απλούς τεχνίτες. Επίσης, ορισμένα από τα ανάγλυφα αυτά δεν έχουν βρεθεί στα μεγάλα δημόσια νεκροταφεία αλλά σε ιδιωτικούς χώρους ταφής σε διάφορα σημεία της Αττικής, πιθανόν κοντά ή μέσα στα κτήματα των πλούσιων οικογενειών. Οι παραστάσεις, τέλος, που υπάρχουν στην *predella* και εικονίζουν το νεκρό σε άρμα ή ως ιππέα επιβεβαιώνουν την αριστοκρατική του καταγωγή.

Τα αττικά επιτύμβια ανάγλυφα σταματούν ξαφνικά στα τέλη του 6^{ου} αι. π.Χ., και εμφανίζονται πάλι στα χρόνια του Παρθενώνα. Το γεγονός αυτό προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση καθώς η υπόλοιπη γλυπτική γνωρίζει ιδιαίτερη άνθηση στην Αττική. Η διακοπή δεν οφείλεται προφανώς σε κάποιο τυχαίο γεγονός, αλλά συνδέεται πιθανότατα με τους νόμους κατά της πολυτέλειας που επιβλήθηκαν τα πρώτα χρόνια της αθηναϊκής δημοκρατίας του Κλεισθένη. Βέβαια γίνονταν και εξαιρέσεις, όταν επρόκειτο για δημόσια μνημεία.

όπως διαπιστώνουμε από την περιγραφή του Πανσανία (Πανσ. Ι, 29, 6 γ.ε.). Η πλειοψηφία όμως των Αθηναίων φαίνεται ότι χρησιμοποιούσε απλές, γενικά χαμηλές, πεσσόμορφες στήλες με μία επιγραφή.

Η παράδοση όμως που δημιουργήθηκε με τις αττικές επιτύμβιες στήλες συνεχίστηκε σε άλλες περιοχές της Ελλάδος κατά τις τελευταίες δεκαετίες της αρχαϊκής περιόδου και στα χρόνια του αυστηρού ρυθμού. Πιθανόν το κυριότερο κέντρο ήταν τα νησιά του νοτίου και δυτικού Αιγαίου, καθώς πολλά παραδείγματα, ανάμεσα στα οποία και ορισμένα από τα καλύτερα, έχουν βρεθεί στις Κυκλάδες, την Εύβοια, τις Σποράδες αλλά και την Κρήτη. Ωστόσο αρκετά παραδείγματα βρέθηκαν και στην κεντρική Ελλάδα, το βόρειο Αιγαίο αλλά ακόμη και τη νότια Ρωσσία και την Ιταλία. Η διασπορά αυτή μπορεί ίσως να εξηγηθεί αν δεχτούμε ότι γίνονταν εξαγωγές των έργων αλλά και μετακινήσεις των καλλιτεχνών από τα κύρια κέντρα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η στήλη του Αλξήνορα στο Εθνικό Μουσείο της Αθήνας (αρ. 39), που βρέθηκε στον Ορχομενό Βοιωτίας. Είναι κατασκευασμένη από ντόπιο μάρμαρο αλλά ο καλλιτέχνης της προερχόταν από τις Κυκλάδες. Τέλος, υπάρχουν και περιπτώσεις όπου διαπιστώνεται τοπική παραγωγή, η οποία μείναι τα νησιωτικά πρότυπα.

Όλα αυτά τα επιτύμβια ανάγλυφα των αρχών του 5^{ου} αι. π.Χ., έχουν κοινά χαρακτηριστικά, έτσι ώστε δεν είναι δυνατόν να διακριθούν επιμέρους εργαστηριακές ενότητες. Παρουσιάζουν ομοιότητες με τις αττικές και τις ιωνικές στήλες του 6^{ου} αι. στις ραδινές αναλογίες, ωστόσο υπάρχει η τάση οι στήλες να γίνουν πιο χαμηλές και πλατιές. Ακολουθώντας την αττικο-ιωνική παράδοση που είχε δημιουργηθεί στην ύστερη αρχαϊκή περίοδο επιστέφονται με ανθέμιο, που στις περισσότερες περιπτώσεις είναι χαμένο.

Στον μεγαλύτερο αριθμό παραδειγμάτων ολόκληρη τη στήλη καταλαμβάνει η μορφή του νεκρού, υπάρχουν όμως και περιπτώσεις στις οποίες έχουμε και δευτερεύουσες ζώνες, πάνω ή κάτω από την κύρια παράσταση, όπως στις αρχαϊκές στήλες. Ο νεκρός εικονίζεται όρθιος και σπάνια καθιστός. Τώρα όμως η εικονογραφία των στήλών είναι διαφορετική από εκείνη του 6^{ου} αι. π.Χ. Πολεμιστές απαντούν σχετικά σπάνια και οι νέοι εικονίζονται σε σκηνές που παραπέμπουν στην καθημερινή ζωή. Σε ορισμένα θεσσαλικά ανάγλυφα του τέλους του αυστηρού ρυθμού όπου εμφανίζονται νέοι με δόρατα, αυτοί δεν φέρουν πλήρη εξάρτηση, όπως έφερε ο Αριστίων στο αττικό ανάγλυφο του 6^{ου} αι. π.Χ. (Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. 29). Επίσης πολύ συχνά εμφανίζονται και ηλικιωμένοι άνδρες σε σκηνές καθημερινής ζωής. Πιο συχνά ει-

κονίζονται τώρα και γυναίκες, ορισμένες φορές μάλιστα σε οικιακές ασχολίες, εξακολουθούν όμως να αποτελούν μειοψηφία, ενώ συχνότερες είναι οι παραστάσεις χοριτσιών. Βλέπουμε δηλαδή ότι τα επιτύμβια του α' μισού του 5^{ου} αι. ακολουθούν την παράδοση εκείνων του 6^{ου} αι. και ο νεκρός εξακολουθεί να εικονίζεται με τρόπο που αναφέρεται στη ζωή του. Το γεγονός όμως ότι εμφανίζονται και σκηνές διαφορετικού χαρακτήρα από εκείνες του 6^{ου} αι. φανερώνει ότι ο πόλεμος δεν είναι πλέον το μόνο ή το κύριο ενδιαφέρον τον ανθρώπων. Αυτό σίγουρα σχετίζεται και με την αλλαγή του πολιτεύματος και της ίδιας της κοινωνίας.

Σε μία άλλη περιοχή, τη Λακωνία, εμφανίζεται ένα άλλο είδος ανάγλυφου, πιθανόν και αυτό με επιτύμβιο χαρακτήρα, τα λεγόμενα λακωνικά «ηρωϊκά» ανάγλυφα. Ο φορέας τους, αντίθετα απ' ό,τι συμβαίνει στις αττικές στήλες, είναι χαμηλός και πλατύς και επιστέφεται με αέτωμα. Στα ανάγλυφα αυτά, των οποίων οι παλαιότεροι εκπρόσωποι ανάγονται στον 6^ο αι. π.Χ., εικονίζονται μία ή δύο μορφές έnthρονος, πιθανόν ο νεκρός αφηρωσιμένος μαζί με τη σύζυγό του, προς τις οποίες έρχονται άλλες μορφές μικρότερου μεγέθους. Δεν αποκλείεται όμως να πρόκειται για ανάγλυφα αναθηματικά, στα οποία εικονίζεται η θεότητα ή οι θεότητες και οι αναθέτες (βλ. σχετικό κεφάλαιο).

Στο α' μισό του 5^{ου} αι. π.Χ., την εποχή δηλαδή του αυστηρού ρυθμού, ο τύπος της πλατιάς στήλης εμφανίζεται και σε άλλες περιοχές εκτός από τη Σπάρτη, παράλληλα με τον τύπο της στενής επιτύμβιας στήλης. Στις πλατιές στήλες ο νεκρός εικονίζεται έnthρονος και συχνά είναι μόνος ή με κάποιο πρόσωπο του περιβάλλοντός του, αντίθετα δηλαδή από ό,τι στα λακωνικά ανάγλυφα όπου οι σκηνές είναι πολυπρόσωπες. Αρχίζουν όμως την εποχή αυτή να αποδίδονται στη σκηνή και διάφορα αντικείμενα, όπως π.χ. ένα καλάθι για μαλλί κάτω από το θρόνο ή ένα παιδί στα χέρια της εικονιζομένης γυναίκας, τα οποία φανερώνουν ότι πρόκειται για θνητή μορφή. Στα μέσα του 5^{ου} αι. περίπου αρχίζει να εικονίζεται ο νεκρός καθισμένος σε κλισμό και όχι σε θρόνο όπως οι θεοί, ενώ τα αντικείμενα που κρατά δείχνουν ότι βρίσκεται στον κόσμο των ανθρώπων. Επίσης το μοτίβο της «δεξίωσης» με τη μορφή που βρίσκεται απέναντί του, το οποίο συναντάται σε ορισμένες παραστάσεις, φανερώνει τη στενή σχέση ανάμεσα στους εικονιζόμενους. Τέλος, τα ονόματα που είναι χαραγμένα στην επίστεψη της στήλης δεν αφήνουν αμφιβολία ότι πρόκειται για μορφές θνητών.

Ανακεφαλαιώνοντας, μπορούμε να πούμε ότι στο α' μισό του 5^{ου} αι. π.Χ.

υπάρχουν δύο τρόποι στην απεικόνιση του νεκρού, που και οι δύο προϋπήρχαν ήδη από τον 6^ο αι. Πρόκειται για την αττική παράδοση από τη μία και τη λακωνική, από την άλλη. Οι δύο αυτές διαφέρουν όχι μόνο στα μορφολογικά χαρακτηριστικά, αλλά και στο περιεχόμενο. Στις αττικές δηλ. στήλες απεικονίζεται ο νεκρός με στοιχεία χαρακτηριστικά από τη ζωή του ενώ στα λακωνικά ανάγλυφα, εφόσον αυτά είναι επιτύμβια και όχι αναθηματικά, ο νεκρός έχει ξεφύγει από τη σφαίρα του θνητού και είναι αφηρωισμένος. Οι δύο αυτές παραδόσεις συναντήθηκαν σε πολλές περιοχές και εργαστήρια εκτός Αττικής, με αποτέλεσμα να υιοθετήσουν η μία στοιχεία της άλλης και να δημιουργηθεί ένας νέος τρόπος απεικόνισης, που συνδυάζει τις δύο παραδόσεις. Παράλληλα όμως δεν έπαυε να υπάρχει στα νησιά και η αττική παράδοση, η οποία μάλιστα τελικά κυριάρχησε λόγω της υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας των έργων.

5. ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ

Τα αναθηματικά ανάγλυφα είναι μία κατηγορία αναγλύφων που αποτελούσαν προσφορά στα ιερά διαφόρων θεοτήτων και έφεραν ποικίλες παραστάσεις. Ως αναθήματα προσφέρονταν και άλλα είδη έργων τέχνης, όπως αγάλματα, αγγλίσματα και αντιζείμενα, ως επί το πλείστον πολύτιμα, αλλά και ξύλινοι γραπτοί ή πήλινοι ανάγλυφοι πίνακες. Δεν αποτελούσαν δηλαδή τα λίθινα αναθηματικά ανάγλυφα τα μόνα αντιζείμενα προσφοράς, αντίθετα μάλιστα σε σχέση με τα υπόλοιπα είδη εμφανίστηκαν σχετικά αργά.

Η προέλευσή τους ανάγεται πιθανώς στους ξύλινους γραπτούς και τους πήλινους ανάγλυφους πίνακες που αφιερώνονταν στα ιερά ήδη από τον 7^ο αι. π.Χ. Τα παλαιότερα λίθινα αναθηματικά ανάγλυφα προέρχονται από τις Κυκλάδες και την Ιωνία, γεγονός που πρέπει να σχετίζεται με την πρόωμη εκμετάλλευση του μαρμάρου στις περιοχές αυτές. Συγκεκριμένα, το αρχαιότερο αναθηματικό ανάγλυφο σε μάρμαρο βρέθηκε στην Πάρο και χρονολογείται περίπου το 600 π.Χ. (Μουσείο Πάρου, αρ. 244), ενώ από τον 6^ο αι. π.Χ. έχουμε παραδείγματα από την Ιωνία, κυρίως από τη Μίλητο. Στην Αττική τα πρώτα σίγουρα παραδείγματα εμφανίζονται αργότερα, στα μέσα περίπου του 6^{ου} αι. π.Χ. Ο λόγος γι' αυτό είναι ότι στην περιοχή αυτή ήταν σε χρήση οι πήλινοι γραπτοί και ανάγλυφοι αναθηματικοί πίνακες.

Παρόλο όμως που τα αναθηματικά ανάγλυφα στην Αττική εμφανίζονται σχετικά αργά, η εξέλιξη και διάδοση της κατηγορίας συνδέεται στενά με την περιοχή αυτή. Από την αρχαϊκή περίοδο υπάρχουν αρκετά παραδείγματα από την Αττική και ιδιαίτερα από την Αθήνα. Στα χρόνια του ανιστηρού ρυθμού συνεχίζουν, αλλά μεταξύ του 460 και 430 π.Χ. δεν συναντούμε αναθηματικά ανάγλυφα στην Αττική, ενώ σε άλλες περιοχές του ελληνικού κόσμου εμφανίζονται σποραδικά. Μετά το 430 π.Χ. η κατηγορία επανεμφανίζεται στην Αθήνα και η παραγωγή της αυξάνει προς τα τέλη του αιώνα και μέχρι τα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ., ενώ παράλληλα τα αττικά ανάγλυφα διαδίδονται και στις υπόλοιπες περιοχές του ελληνικού κόσμου. Οι λόγοι για την απουσία παραδειγμάτων στο διάστημα 460-430 π.Χ. μπορούν να αναζητηθούν στην απασχόληση των καλλιτεχνών και των τεχνιτών στα έργα της Ακρόπολης αλλά και στο πολιτικό κλίμα της εποχής, το οποίο δεν ευνοούσε τις εκδηλώσεις

ατομικής έκφρασης. Αντιθέτως την εποχή αυτή υπερισχύουν τα μεγάλα δημόσια αναθήματα στην Ακρόπολη. Η επανεμφάνιση και αύξηση των αναθηματικών αναγλύφων μετά το 430 π.Χ. πρέπει να συνδέονται με την παρουσία των καλλιτεχνών και τεχνιτών που αναφέραμε αλλά και με τα γεγονότα του Πελοποννησιακού πολέμου και του λοιμού, τα οποία ενίσχυσαν το θρησκευτικό συναίσθημα των πολιτών.

Στις άλλες περιοχές του ελληνικού κόσμου τα παραδείγματα κατά την αρχαϊκή περίοδο είναι πολύ λιγότερα. Στην Αττική, εκτός Αθηνών, υπάρχουν λίγα παραδείγματα από τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ., ενώ λίγα είναι τα παραδείγματα και από την Πελοπόννησο, όπου μάλιστα δεν είναι πάντα εύκολη η διάκρισή τους από τα επιτύμβια. Στη βόρειο Ελλάδα και συγκεκριμένα στη Θάσο υπάρχουν από τα τέλη του 6^{ου} αι. π.Χ. ναΐσκοι με την Κυβέλη, ενώ στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου εμφανίζονται και άλλοι τύποι αναθηματικών αναγλύφων. Ναΐσκους έχουμε επίσης από την Ιωνία, ενώ στις Κυκλάδες τα λίγα παραδείγματα δεν επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη του είδους στην περιοχή.

Τα λακωνικά «ηρωϊκά» ανάγλυφα, που εμφανίζονται στην ύστερη αρχαϊκή περίοδο και έχουν μεγάλη διάρκεια αλλά περιορισμένη τοπική διάδοση, έχουν χαρακτηριστεί από ορισμένους μελετητές και ως αναθηματικά. Τα θέματά τους παρουσιάζουν ομοιομορφία, αλλά δεν είναι βέβαιο ότι ο χαρακτήρας τους είναι αμιγώς αναθηματικός.

Στα χρόνια του αισθητού ρυθμού τα παραδείγματα και εκτός Αττικής είναι ελάχιστα. Εξάφραση φαίνεται ότι αποτελεί η Θάσος, όπου συνεχίζει η παρουσία αναθηματικών αναγλύφων με προϊόντα τοπικά, σχετικά καλής ποιότητας.

Η μορφή των αναγλύφων

Η μορφή των αναγλύφων επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τις παραστάσεις τους. Έτσι, αντίθετα από τις επιτύμβιες στήλες που είναι υψηλές και στενές, για τα αναθηματικά ανάγλυφα προτιμήθηκε η πλατιά και χαμηλή πλάκα, γιατί τα θέματά τους είναι συνήθως διηγηματικά. Στην αρχαϊκή περίοδο το ανάγλυφο επιστεφόταν με ανθέμιο, του οποίου οι έλικες είχαν το πλάτος του φορέα, σιγά σιγά όμως από αντικαταστάθηκε από αέτωμα, εξέλιξη ανάλογη με εκείνη των επιτύμβιων στηλών. Επίστεψη με ανθέμιο έχουν ακόμη τα ανάγλυφα της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, ενώ το αέτωμα συναντάται από τον αισθηρό ρυθμό και στο εξής, περίοδο κατά την οποία τα περισσότερα

ανάγλυφα έχουν σχεδόν τετράγωνο σχήμα. Στην ύστερη κλασική περίοδο, που αποτελεί και την περίοδο της μεγάλης αξμής των αττικιών αναθηματικών αναγλύφων, και μέχρι τα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ., κυριαρχούν τα ανάγλυφα με τονισμένο τον οριζόντιο άξονα, αλλά υπάρχουν και τετράγωνα, ενώ δεν εμφανίζονται σχεδόν καθόλου υψηλές και στενές πλάκες. Στην εποχή αυτή τα αναθηματικά ανάγλυφα παύουν να έχουν αέτωμα ως απόληξη, με λίγες εξαιρέσεις, και απολήγουν σε θριγκό (δηλ. επιστύλιο, γείσο και αζωροκεράμους). Η μορφή αυτή της επίστεψης αποτελεί και τη σημαντικότερη μορφολογική διαφορά ανάμεσα στο αναθηματικό ανάγλυφο και το επιτύμβιο, το οποίο την ίδια εποχή παίρνει τη μορφή ναΐσκου. Τέλος, υπάρχουν και αναθηματικά ανάγλυφα που έχουν μορφή σπηλαίου και είναι αφιερωμένα συνήθως στον Πάνα, τις Νύμφες ή τις Χαίρες.

Τα θέματα και η εικονογραφία

Τα θέματα των αναθηματικών αναγλύφων είναι γενικά περιορισμένα και ιδιαίτερα στην αρχαϊκή εποχή. Συγκεκριμένα την περίοδο αυτή υπάρχουν κυρίως παραστάσεις θεοτήτων μεμονωμένων ή σε ομάδες, σπανιότερα μυθολογικές σκηνές αποσπασματικά σοφόμενες, όπως σε ανάγλυφα από την Ακρόπολη με σκηνή Γιγαντομαχίας, καθώς και παραστάσεις αναθετών, επίσης μόνο στην Αττική. Στις αρχές του 5^{ου} αι. εμφανίζονται στην Αθήνα σκηνές θυσίας ή προσφοράς, ενώ από την Τεγέα έχουμε το μοναδικό παράδειγμα ηρωϊκού σιμποσίου. Και τα δύο αυτά θέματα θα γνωρίσουν μεγάλη διάδοση στους κλασικούς χρόνους.

Θεότητες εικονίζονται στο αρχαιότερο γνωστό αναθηματικό ανάγλυφο, που προέρχεται από την Πάρο (Μουσείο Πάρου αρ. ευρ. 244) και χρονολογείται περίπου το 570 π.Χ. Εικονίζει μία γυναικεία και μία ανδρική μορφή σε αντοπή διάταξη, πιθανόν τον Απόλλωνα και την Άρτεμι. Από το δεύτερο τέταρτο του ίδιου αιώνα υπάρχουν στην Ακρόπολη θραύσματα αναγλύφων με μεμονωμένες θεότητες, ενώ στα τέλη του 6^{ου} αι. είναι πλέον διαδεδομένη στην Αττική η απεικόνιση θεοτήτων. Κυριαρχεί η Αθηνά και ιδίως η Πρύμαχος, γεγονός που συνδέεται με την κυρίαρχη θέση της θεάς αυτής στην Αθήνα, αλλά υπάρχουν και άλλοι θεοί, όπως ο Δίας ή ο Ερμής με χορό Χαϊρών. Εκτός Αττικής οι περισσότερες παραστάσεις προέρχονται από την ανατολική Ελλάδα, όπου εικονίζονται θεότητες μέσα σε ναΐσκο σε ιερατική στάση. Γενικά οι θεοί εικονίζονται μόνοι τους σε στάση ή σε κάποια χαρακτηριστική τους κίνηση, όπως π.χ. ο Δίας με τον κεραυνό, αλλά και σε ομάδες, όπως

π.χ. ο Ερμής με τις Χάριτες. Τα εικονογραφικά πρότυπα των θεών που εικονίζονται μόνοι τους θα πρέπει ίσως να αναζητηθούν στη μεγάλη τέχνη, και ιδιαίτερα στα αγάλματα, λατρευτικά ή αναθηματικά, αλλά ακόμη και στα αετωματικά γλυπτά.

Οι μυθολογικές σκηνές των αναθηματικών αναγλύφων της εποχής αυτής έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα. Οι θεότητες που πρωταγωνιστούν είναι πάλι η Αθηνά αλλά και ο Ηρακλής, δύο μορφές ιδιαίτερα αγαπητές κατά την αρχαϊκή περίοδο στην αττική τέχνη, και εικονίζεται κυρίως Γιγαντομαχία (Comella 2002, εικ. 6) και ο Ηρακλής με τον Ερμάνθιο κάπρο (Comella 2002, εικ. 12).

Παραστάσεις αναθετών, με βίαση τα γνωστά παραδείγματα, εμφανίζονται μόνο στην Αθήνα όπου εικονίζονται ως αρματοδρόμοι ή ιππείς. Οι παραστάσεις αυτές, παρόλο που δεν φαίνεται να έχουν άμεσα παράλληλα στα έργα της μεγάλης τέχνης, μπορούν να συγκριθούν, όσον αφορά το θέμα, με τα αγάλματα των ιππέων και των αρματοδρόμων από την Ακρόπολη και φανερόνουν ότι αρχικά οι αναθέτες ανήκαν στην ανώτερη τάξη. Από τα τέλη του 6^{ου} αι. π.Χ. όμως εμφανίζονται και παραστάσεις τεχνιτών. Οι τεχνίτες αυτοί ήταν σίγουρα από τους πιο εύπορους, αφού τα μαρμάρινα ανάγλυφα κόστιζαν αρκετά λόγω του υλικού και της εργασίας που απαιτούσαν.

Στα λακωνικά «ηρωϊκά» ανάγλυφα, που αρχίζουν περίπου το 520 π.Χ., εικονίζεται ένα ζεύγος ένθρονων μορφών, προς το οποίο προσέρχονται άλλες μορφές σε πολύ μικρότερη κλίμακα. Οι ένθρονες μορφές ερμηνεύονται ως χθόνιες θεότητες, ήρωες ή αφηρωϊσμένοι νεκροί, ενώ οι μικρότερες μορφές ως θνητοί. Εξαιτίας της αβέβαιης ερμηνείας των ένθρονων μορφών τα ανάγλυφα έχουν χαρακτηριστεί άλλοτε ως επιτύμβια και άλλοτε ως αναθηματικά. Ωστόσο η παρουσία πινάκων με παρόμοιο θέμα σε ιερά στη Λακωνία φανερώνει ότι τουλάχιστον ορισμένα από αυτά είχαν αναθηματικό χαρακτήρα.

Στις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. εμφανίζονται στην Αττική, σπάνια βέβαια ακόμη, σκηνές θυσίας ή προσφοράς σε μία θεότητα από μία ομάδα λατρευτών. Παρόμοιες σκηνές έχουμε και στην αγγειογραφία, τη μελανόμορφη και την ερυθρόμορφη, και μπορούμε να υποθέσουμε ότι υπήρχαν και στη μεγάλη ζωγραφική. Στη μεγάλη πλαστική ένα μεγάλο χάλκινο ανάθημα στους Δελφούς από την αρχαϊκή πόλη Πελλάνα, εικόνιζε μία πομπή μορφών που προσέρχονται σε θυσία. Αυτό προκύπτει από τις οπές για την τοποθέτηση που υπάρχουν στη σωζόμενη ενεπίγραφη βάση, αλλά και από ένα χωρίο του Πανσανία (X, 18.5) που αναφέρει ένα παρόμοιο ανάθημα των Ορνεατών στο ίδιο ιερό.

Γενικά στην αρχαϊκή περίοδο τα αναθηματικά ανάγλυφα αναπαράγουν κυρίως τα θέματα που σνηθίζονταν στη μεγάλη τέχνη. Παρόμοια θέματα εμφανίζονται και σε μία άλλη κατηγορία αναθηματικών μνημείων μικρότερης αξίας, τους πήλινους πίνακες. Με αυτούς τους πίνακες τα αναθηματικά ανάγλυφα φαίνεται ότι έχουν και μορφολογική σχέση.

Στην περίοδο του αυστηρού ρυθμού παρατηρούνται αλλαγές στην επιλογή των θεμάτων. Καταρχήν, τα μυθολογικά θέματα εκλείπουν. Όσον αφορά τους θεούς ο χαρακτήρας τους αλλάζει, όπως φανερώνει η παράσταση της Αθηνάς με χαρακτηριστικά όχι πλέον πολεμικά αλλά ειρηνικά και ανθρώπινα, όπως στο ανάγλυφο με τη «σκεπτόμενη Αθηνά» (Μουσείο Ακροπόλεως αρ. επιθ. 695). Τέλος, στις παραστάσεις των αναθετών βλέπουμε την τάση να προβληθούν οι ίδιοι όσο και περισσότερο, ανεξάρτητα από την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκουν.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Τεχνική και ιστορία των εκμαγείων

Ο όρος *έκμαγεῖον*, είναι αρχαίος και σημαίνει το αποτύπωμα, την εικόνα ή τη σφραγίδα. Συνώνυμο με αυτόν είναι η λέξη *έκμαγμα*. (Αἴλιος Διονύσιος, Αττικά ονόματα). Και οι δύο λέξεις προέρχονται από το ρήμα *έκμάσσω* το οποίο σημαίνει *πλάττω, σχηματίζω*.

Τα εκμαγεία κατασκευάζονται σήμερα, όπως και στην αρχαιότητα, με τη βοήθεια μητρών, οι οποίες βγαίνουν από το πρωτότυπο και αποτυπώνουν σε ασηνική μορφή τις φόρμες ενός έργου. Οι μήτρες αυτές μπορεί να κατασκευαστούν από γύψο, σύμφωνα με την παλαιότερη μέθοδο, ή από σιλικόνη, σύμφωνα με τη σύγχρονη. Από τα μεγάλα γλυπτά και μάλιστα με εξεργες πλαστικές φόρμες κατασκευάζονται περισσότερες μικρές μήτρες, οι οποίες στη συνέχεια συντίθενται για να γίνει δυνατή η χύτευση του εκμαγείου. Στα σημεία ένωσης των επιμέρους τμημάτων διακρίνονται στην επιφάνεια των εκμαγείων οι «ραφές».

Ο γύψος βρωκόταν σε χρήση ήδη από την ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα, όπως μας βεβαιώνουν οι πηγές (Γιουβενάλης 2, 4), αλλά και τα αρχαιολογικά ευρήματα. Συγκεκριμένα πρόκειται για νεκρικά προσοπεία, προσοπεία σε μοίμες, περούκες, ανάγλυφα, αγαλμάτια, αλλά και πορτρέτα. Σε διάφορα μέρη, όπως στα Σάβραθα της σημερινής Λιβύης, και τη Μέμφιδα της σημερινής Αιγύπτου, έχουν βρεθεί μήτρες και εκμαγεία από αγαλμάτια και έργα μικροτεχνίας. Τα σημαντικότερα όμως ευρήματα προέρχονται από την πόλη Βαίαε, τους Βήιους στην Καμπανία της Ιταλίας. Στην πόλη αυτή βρέθηκαν τμήματα από 430 περίπου εκμαγεία μεγάλων χάλκινων και μαρμαρίνων γλυπτών, τα οποία εκτός των άλλων επιτρέπουν να καταλάβουμε και την τεχνική της κατασκευής τους. Οι γραπτές πηγές, αντίθετα από τα αρχαιολογικά ευρήματα, δεν βοηθούν πολύ γιατί οι πληροφορίες που μας δίνουν είναι λιγοστές.

Από τη μελέτη, λοιπόν, των αρχαίων εκμαγείων διαπιστώνουμε ότι και στην αρχαιότητα τα εκμαγεία κατασκευάζονταν με μέθοδο παρόμοια με τη σύγχρονη, δηλαδή με τη βοήθεια μητρών. Αυτές οι μήτρες ήταν κατασκευασμένες από γύψο, πηλό, κερί ή ακόμη και πίσσα. Ο γύψος χρησιμοποιούνταν

τόσο για τα έργα μικροτεχνίας όσο και για τα έργα της μεγάλης πλαστικής. Επιπλέον, χρησιμοποιούσαν και πίσσα για την κατασκευή μητροών από έργα της μεγάλης γλυπτικής, όπως συνάγουμε από ένα χωρίο του Λουκιανού (Ζεύς Τραγωδός, 33). Σε αυτό το χωρίο αναφέρεται ότι ένα άγαλμα του Ερμή στην Αθηναϊκή Αγορά είχε μαυρίσει, επειδή οι γλύπτες έπαιρναν καθημερινά από αυτό μήτρες για εκμαγεία.

Το εκμαγείο στην αρχαιότητα αποτελούνταν από ένα λεπτό εξωτερικό στρώμα λεπτόκοκκου λευκού γύψου, ο οποίος ήταν πολύ ευαίσθητος στα χτυπήματα, και εσωτερικά από ένα δεύτερο στρώμα γκριζού γύψου, χοντρόκοκκο, που περιείχε τριμμένο κεραμίδι και άμμο και ήταν πολύ ανθεκτικός. Στο δεύτερο αυτό, εσωτερικό, στρώμα τοποθετούσαν ως ενίσχυση και άλλα υλικά, κυρίως οστά αλλά και σίδηρο, μόλυβδο ή ξύλο. Τα εκμαγεία αυτά χρησιμοποιούνταν από τους καλλιτέχνες ως πρότυπα για την αντιγραφή των παλιότερων έργων. Υπήρχαν όμως και περιπτώσεις στις οποίες τα γύψινα εκμαγεία χρησιμοποιούνταν στη θέση μαρμάρινων έργων από λιγότερο εύπορους πολίτες, οι οποίοι ήθελαν λ.χ. να έχουν την εικόνα ενός σημαντικού άντρα στην οικία τους, δεν μπορούσαν όμως να πληρώσουν για ένα μαρμάρινο έργο.

Στη νεότερη εποχή εκμαγεία είναι γνωστά από τον 15^ο αι. Αρχικά, και μέχρι τον 17^ο αι., βρισκόταν σε ιδιωτικούς χώρους μορφωμένων ανθρώπων και σε εργαστήρια καλλιτεχνών, όπως του Cennini, του Squarcione, και του Verrocchio (15^{ος} αι.), όπου χρησιμοποιούνταν ως πρότυπα αλλά και για την αντιγραφή των αρχαίων γλυπτών. Ο Squarcione, μάλιστα, ήταν ο πρώτος που συνέλεξε έναν μεγάλο αριθμό εκμαγείων από αρχαία γλυπτά. Τα εκμαγεία, ωστόσο, των πορτρέτων αποτέλεσαν και αντικείμενα έκθεσης μαζί με πρωτότυπα έργα. Γνωρίζουμε ότι ο Konrad Peutinger από το Augsburg, αλλά και ο επίσκοπος της Μάντοβα Ludovico Gonzaga είχαν συλλογές αυτού του είδους. Τα εκμαγεία όμως αυτά, που ήταν εκτεθειμένα μαζί με πρωτότυπα αρχαία γλυπτά και άλλα έργα τέχνης, τα έβαφαν συνήθως με σκούρο βερνίκι σε μια προσπάθεια να τους δώσουν την όψη των αρχαίων χάλκινων έργων.

Από το δεύτερο μισό του 17^{ου} αι. δίνεται έμφαση στη μελέτη των ανατομικών λεπτομερειών, των κανόνων των αναλογιών κλπ., οπότε τα εκμαγεία αποκτούν χαρακτήρα προτύπου. Την ίδια εποχή ιδρύονται στην Ευρώπη πολλές Ακαδημίες, όπως η Académie de Beaux-Arts το 1648 στο Παρίσι και η Académie de France το 1666 στη Ρώμη. Σε αυτές, μέσα από ένα αυστηρό πρόγραμμα που στοχεύει στη διάδοση των κλασικών αξιών, τα εκμαγεία χρησι-

μεύον ως μοντέλα για αντιγραφή από τους σπουδαστές. Παράλληλα οι καλλιτέχνες-διδάσκαλοι προσπαθούν μέσα από τη μελέτη τους να καλλιεργήσουν στους σπουδαστές την αίσθηση του ωραίου.

Εκτός από τις Ακαδημίες Καλών Τεχνών δημιουργούνται στις έδρες των μοναρχιών της Κεντρικής Ευρώπης και της Ισπανίας μεγάλες συλλογές εκμαγείων. Σε όλες αυτές τις συλλογές τα εκμαγεία ήταν εκτεθειμένα πάνω σε φορητές βάσεις, έτσι ώστε να μπορούν να μετακινηθούν για να τα βλέπει κανείς από όλες τις πλευρές και από κοντά. Αυτό το γεγονός αποτελούσε ένα πλεονέκτημα σε σχέση με τα πρωτότυπα έργα και σχολιάστηκε θετικά από λογίους της εποχής, όπως ο Goethe.

Κατά τον 18^ο και 19^ο αι. τα εκμαγεία αποτελούσαν αντιζείμενο θαύμασμο. Οι καλλιτέχνες και οι λόγιοι τα προτιμούσαν μάλιστα από τα πρωτότυπα έργα, γιατί η επιφάνειά τους δεν είχε τις ατέλειες που είχε επιφέρει η παρέλευση των αιώνων στην επιφάνεια των αρχαίων μαρμάρινων έργων, τα οποία πολλές φορές διατηρούνταν αποσπασματικά. Έτσι, τα εκμαγεία μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως πρότυπα. Όπως φαίνεται εξάλλου από γραπτές μαρτυρίες, όπως του Winckelmann αλλά και του Goethe, τα κατασκευασμένα από λευκό γύψο εκμαγεία θεωρούνταν πιο ωραία από τα πρωτότυπα. Την εποχή αυτή υπήρξε και προσπάθεια να θεμελιωθεί θεωρητικά η προτίμηση για την καθαρή φόρμα των εκμαγείων, με το επιχείρημα ότι σε αυτά μπορούσε να δει κανείς το πραγματικά «ωραίο». Παράλληλα, κατασκευάζονται και πολλά εκμαγεία από δακτυλόλιθους. Αυτά χρησιμοποιήθηκαν στα σχολεία για διδακτικό σκοπό, για να καλλιεργηθεί η αίσθηση του ωραίου στους μαθητές.

Στα τέλη του 18^{ου} με τις αρχές του 19^{ου} αι. κατασκευάζονται γύψινες αναπαραστάσεις αρχαίων κτιρίων από τους J. P. Fouquet και F. Fouquet, οι οποίες εκτέθηκαν στο ιδιωτικό μουσείο του L. F. Cassas. Αυτές θεωρήθηκαν ότι αναπαριστούσαν τα αρχαία κτίρια με ακρίβεια, συμπληρώνοντάς τα ταυτόχρονα, και ως εκ τούτου ήταν κατάλληλες για να χρησιμοποιηθούν ως πρότυπα από τους αρχιτέκτονες και τους καλλιτέχνες της εποχής.

Στον 19^ο αι., λοιπόν, η λατρεία του γύψου έφτασε στο απόγειό της και τα εκμαγεία είχαν τόση διάδοση όση έχουν και σήμερα. Παράγονταν πλέον μαζικά, με αποτέλεσμα η τιμή τους να είναι χαμηλή και ως εκ τούτου έγιναν προσιτά σε όλους. Την εποχή αυτή τα συναντούμε όχι μόνο στις Ακαδημίες και τα εργαστήρια των καλλιτεχνών αλλά και στις οικίες όλων όσων είχαν κλασική παιδεία. Είχαν μετατραπεί, λοιπόν, σε σύμβολο της μόρφωσης και

της καλλιέργειας. Παράλληλα, οι Ακαδημίες και τα Μουσεία προσπαθούσαν να δημιουργήσουν συλλογές πλήρεις, οι οποίες θα περιλάμβαναν όλα τα έργα της αρχαίας τέχνης, τάση η οποία διατηρήθηκε μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αι. Στα τέλη του 19^{ου} αι., όταν οι αρχαιολόγοι ανακάλυψαν ότι τα αρχαία γλυπτά είχαν χρώμα, άρχισαν να βάφουν τα εκμαγεία σε μια προσπάθεια να μιμηθούν τα αρχαία πρωτότυπα. Η τάση αυτή, ωστόσο, δεν είχε μεγάλη διάρκεια.

Από το β' μισό όμως του 19^{ου} αι. είχε αρχίσει να διαφαίνεται μια αλλαγή στην αντίληψη για τα εκμαγεία. Γίνεται, πλέον, αποδεκτό ότι η αξία τους δεν είναι καλλιτεχνική αλλά μόνο παιδαγωγική. Παράλληλα, αρχίζει και η κριτική για τα εκμαγεία, η οποία στις αρχές του 20^{ου} αι. γίνεται πολύ έντονη. Θεωρούνται δηλαδή ως έργα χωρίς καμία αξία γιατί παράγονται μηχανικά και επομένως δεν έχουν πρωτοτυπία. Για τον λόγο αυτό δεν προστατεύτηκαν δυστυχώς στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, με αποτέλεσμα την καταστροφή πολλών σημαντικών συλλογών. Η αρνητική αυτή στάση απέναντι στα εκμαγεία συνεχίστηκε και μετά τον Πόλεμο και άλλαξε πλέον στη δεκαετία του '70. Ένας από τους λόγους για τη μεταστροφή αυτή είναι ότι άρχισε να υπάρχει μία θετική αντιμετώπιση του γύψου, από τη στιγμή που οι σύγχρονοι καλλιτέχνες είχαν αρχίσει ήδη να τον χρησιμοποιούν για τη δημιουργία νέων έργων. Από αυτή, λοιπόν, την εποχή ανανεώνεται και το ενδιαφέρον για τα εκμαγεία και αρχίζουν να δημιουργούνται και πάλι συλλογές που εμπλουτίζονται διαρκώς. Παράλληλα, εκμαγεία συναντούμε τώρα όχι μόνο στα Μουσεία και τις συλλογές, αλλά η χρήση τους είναι ευρύτερη και τα συναντούμε για παράδειγμα σε δημόσια κτίρια αλλά και ιδιωτικούς χώρους.

Έτσι, λοιπόν, στα τέλη πλέον του 20^{ου} και τις αρχές του 21^{ου} αι. τα εκμαγεία αποκτούν μια θέση ανάλογη με αυτή που είχαν από τον 17^ο έως και τον 19^ο αι. Αποτελούν δηλαδή μέσο για διδασκαλία, όχι όμως πλέον του «ωραίου», αλλά γενικότερα της αρχαίας τέχνης και ιδιαίτερα της γλυπτικής. Παράλληλα, θεωρούνται κατάλληλα για να κοσμήσουν ιδιωτικούς και δημόσιους χώρους, όπου όμως συχνά δεν αποτελούν απλώς διακοσμητικά στοιχεία αλλά σύμβολα που συνδέονται με τον συγκεκριμένο χώρο.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΚΟΥΡΟΙ

1. Κεφαλή του Διυόλου (E 122)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 3372. Ύψ. κεφαλής 44 εκ. Μάρμαρο νησιωτικό (Νάξου κατά τον Rolley). Βρέθηκε στο Δίπυλο του Κεραμεικού το 1916 και προέρχεται από ταφικό κούρο υπερφυσικού μεγέθους, ύψ. περίπου 3 μ. Σπασμένο το πηγούνι, το στόμα και η μύτη. Το κεφάλι είναι μακρύ και στενό, τα αφτιά ψηλά τοποθετημένα και στυλιζαρισμένα σαν διπλές έλικες, τα μάτια μεγάλα αμυγδαλόσχημα και τα φρύδια σε σχήμα κλειστού τόξου. Τα μαλλιά πέφτουν σε μαργαριταρόσχημους βουστράχους, δένονται με ταινία και σχηματίζουν στη ράχη ελλειψοειδή απόληξη. Έχει σωθεί και το δεξί άνω χέρι της μορφής (Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 3965), μήκ. 28 εκ. Από τα προσιμότερα αττικά παραδείγματα. Χρονολόγηση: ± 600 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 103 αρ. 303. Καλτσάς 2001, 38 αρ. 13. Richter, Kouroi 1960, 46 αρ. 6, εικ. 50-53, 65-67. Bol 2002, 122-23, εικ. 191 (Chr. Vorster).

2. Κούρος του Σουνίου (E 123)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 2720. Ύψ. 3,05 μ. Μάρμαρο Νάξου. Σώζεται με την πλίνθο και τη βάση του. Βρέθηκε στο ιερό του Ποσειδώνος στο

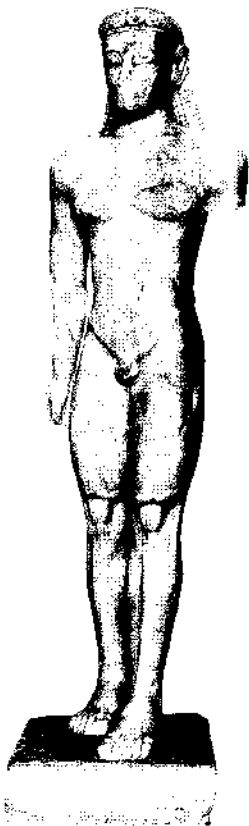


Σούνιο. Φέρει αραχτές συμπληρώσεις: αριστερός βραχίονας και χέρι, εξωτερικό τμήμα δεξιού βραχίονα, αριστερό σκέλος συμπεριλαμβανομένου του μεγαλύτερου μέρους του μηρού και του πίσω μέρους του ποδιού, δεξί σκέλος κάτω από την επιγονατίδα έως τον αστράγαλο, μεγάλο τμήμα του προσώπου, συμπεριλαμβανομένου του αριστερού ματιού, του μετώπου πάνω από αυτό, της μύτης, του στόματος εκτός από τη δεξιά γωνία, του πηγουνιού και τμήματος της αριστερής παρειάς. Η επιφάνεια ισχυρά διαβρωμένη φανερώνει ότι ήταν εκτεθειμένος στην ύπαιθρο για μαζρό χρονικό διάστημα. Η μορφή έχει φαρδείς ώμους και στενή μέση και τα σκέλη έχουν δυνατό πλάσιμο. Τα χέρια κολλημένα στο σώμα με άπεργο κομμάτι μαριμάρον. Οι ανατομικές λεπτομέρειες υποδηλώνονται με εγχαράξεις. Το κεφάλι είναι κυβικό, ενώ το πρόσωπο σχετικά επίπεδο καθώς οι παρειές είναι δυσανάλογα μεγάλες και τα αφτιά, που είναι αφύσικα μεγάλα, σε σχήμα ελάκων, τοποθετούνται ψηλά. Τα μάτια αμυγδαλόσχημα, με βολβό επίπεδο, είναι λοξά τοποθετημένα. Τα μάλια περιβάλλουν το μέτωπο σε ελικοειδείς βουτρούχους και πέφτουν σε μαργαριταρόσχημους βουτρούχους στη ράχη. Μία ταινία περνά δύο φορές πάνω από το μέτωπο και δένεται πίσω σε «ηράκλειο άμμο». Αναθηματικός κούρος, έργο αττικού εργαστηρίου. Χρονολόγηση: ±600-590π.Χ.

Μανναζίδου 1998, 103 αρ. 304. Καλτσάς 2001, 39 αρ. 17. Richter, Kouroi 1960, 42 ν.ε αρ. 2, ειχ. 33-39. Bol 2002, 124-25, ειχ. 193 (Chr. Vorster).

3. Κούρος της Θήρας (E 125)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 8. Ύψ. 1,24 μ. Μάρμαρο Νάξου. Βρέθηκε στη Θήρα το 1836. Στο



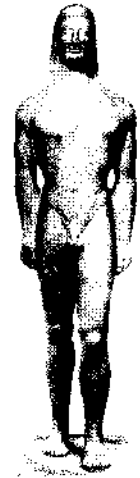
εμφανείο λείπουν τα σκέλη, το αριστερό από το μέσο του μηρού και το δεξί από το γόνατο, ενώ συμπληρωμένος είναι ο λαιμός. Στο πρωτότυπο έχει συγχολληθεί η δεξιά νήμη (Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 5295) και έχει συμπληρωθεί το αντίστοιχο γόνατο και το άκρο πόδι. Η επιδερμίδα του γλυπτού είναι φθαρμένη και χτυπημένη. Το πλάσιμο του σώματος είναι μαλακό. Ολόκληρος ο πήχης κολλά στον μηρό και τα χέρια είναι κλεισμένα σε γροθιές. Στο κεφάλι φορά ταινία. Το μέτωπο πλασιώνεται από ελικοειδείς βουτρούχους ενώ στη ράχη πέφτουν μαργαριταρόσχημοι βούτροχοι. Πιθανόν ταφικός κούρος. Έργο κυκλαδικού εργαστηρίου. Χρονολόγηση: ±560 π.Χ. (Καλτσάς 2001, 590-570 π.Χ.)

Μανναζίδου 1998, 104 αρ. 307. Καλτσάς 2001, 41 αρ. 22. Richter, Kouroi 1960, 69 ν.ε. αρ. 49, πίν. 178-183.

4. Κούρος της Βολομάνδρας (E 127)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 1906. Ύψ. 1,78 μ. Μάρμαρο παριανό. Βρέθηκε το 1903 στη Βολομάνδρα Αττικής. Λείπουν τα χέρια από τους καρπούς και τα πόδια από τους ταρσούς, ενώ συμπληρώσεις υπάρχουν στους μηρούς και τον αριστερό πήχη. Οι πήχες κολλούν στους μηρούς. Στο κεφάλι φέρει ταινία η οποία καλύπτεται από τους φλογόσχημους βουτρούχους που ξεκινούν από το μέτωπο και τους χροτάφους, ενώ στη ράχη πέφτουν μαργαριταρόσχημοι πλόκαμοι. Επιτύμβιος κούρος. Έργο αττικού εργαστηρίου αλλά με έντονα νησιωτικά στοιχεία. Χρονολόγηση: ±560 π.Χ.

Μανναζίδου 1998, 104 αρ. 309. Καλτσάς 2001, 50 αρ. 47. Richter, Kouroi 1960, 80 ν.ε αρ. 63, πίν. 208-216. Γ. Κοκκορού-Αλευρά, στο Ο. Palagia-W.



Coulson (επιμ.), *Sculpture from Arcadia and Laconia. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10-14 1992* (Oxford-Oxbow, 1993) 21 ειζ. 7-8. *Bol* 2002, 172-73. ειζ. 249 (P. Karanastassis).

5. Κεφαλή κούρου από την Επίδαυρο (E 312)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 63. Ύψ. 34 εκ. Μάρμαρο νησιωτικό. Βρέθηκε στην Παλαιά Επίδαυρο. Σπασμένο το πηγούνι και η μύτη. Πολλές αποχρώσεις σε όλη την επιφάνεια. Τα μαλλιά δένονται με ταινία πίσω, είναι αδιαμόρφωτα πάνω στο κρανίο και στο μέτωπο σχηματίζονται ελικοειδείς βόστρυχοι. Το πρόσωπο είναι ωσειδές επίμηκες, τα μάτια μεγάλα ανοιχτά και τα φρύδια σχηματίζουν υψηλά τόξα. Πιθανόν συνανήκει με τμήμα κορμού, ύψ. 86 εκ., που βρέθηκε στην ίδια περιοχή και είναι από όμοιο μάρμαρο. Χρονολόγηση: ±540 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 105 αρ. 314. Καλτσάς 2001, 60 αρ. 71. Richter, *Kouroi* 1960, 98 κ.ε. αρ. 91, ειζ. 293-96.

6. Κεφαλή γενειοφόρου ανδρός (E 275)

Κοπεγχάγη, Γλυπτοθήκη Ny Carlsberg αρ. 1730 (άλλοτε αρ. 2). Ύψ. 0,07 εκ. Μάρμαρο φαιό λεπτόκοκκο. Βρέθηκε στη Μελιγού (αρχ. Θυρεάτις) Αρκαδίας. Είναι σπασμένο στον λαιμό και η επιφάνεια είναι λειασμένη. Την κεφαλή διαπερνά αγωγός για μεταλλικό σύνδεσμο που θα τη συνέδεε με το σώμα και στην κορυφή υπάρχει χάλκινο καρφί. Είναι αποχρυσωμένη η άκρη της μύτης. Εικονίζεται άνδρας γενειοφόρος. Τα μαλλιά αποδίδονται συνο-



πιτικά και στο μέτωπο, όπου υπάρχουν ταινία, δεν αποδίδονται οι τρίχες. Επίσης η γενειάδα και το μουστάκι δεν φέρουν κάποια ανάγλυφη διαμόρφωση. Τα φρύδια και τα βλέφαρα της μορφής είναι βαριά. Χρονολόγηση: β' μισό 6^{ου} αι. π.Χ.

Μανακίδου 1998, 107 αρ. 318. F. Johansen, *Catalogue. Greece in the Archaic Period*. Ny Carlsberg Glyptothek (1994) 61 αρ. 17.

7. Κεφαλή κούρου από το Πτώο Βοιωτίας (E 124)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 15. Ύψ. 35 εκ. Λευκός ασβεστόλιθος, πιθανόν βοιωτικός. Βρέθηκε το 1885 κοντά στο ναό του Απόλλωνα στο Πτώο. Προέρχεται από υπερφυσικού μεγέθους κούρο (συνολικού ύψους ±2μ.). Είναι σπασμένο στο λαιμό και λείπει τμήμα από το πηγούνι. Το κεφάλι είναι παραλληλεπίπεδο και στενό, το κρανίο επίπεδο επάνω, όπως επίπεδο είναι και το πρόσωπο. Τα μαλλιά πέφτουν σε κυματιστούς βόστρυχους στο μέτωπο, όπου δημιουργείται μία μικρή διχάλα στο μέσο, ενώ στη ράχη συγκρατούνται με ταινία. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι γεωμετρικά με αδρά περιγράμματα. Τα μάτια μεγάλα, αμυγδαλόσχημα, επίπεδα, τα τόξα των φρυδιών πολύ ψηλά, το στόμα στενό και ευθύ. Τα ζυγοματικά είναι επίσης τονισμένα. Τα αφτιά, τέλος, μικρά και ανόργανα είναι ασύμμετρα τοποθετημένα. Αναθηματικός κούρος, πιθανόν έργο βοιωτικού εργαστηρίου. Χρονολόγηση: ±560 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 104 αρ. 306. Καλτσάς 2001, 42 αρ. 25. J. Ducat, *Les Kouroi de Ptoion* (1971) 115 κ.ε. αρ. 58, πίν. 29-30. *Bol* 2002, 139, ειζ. 205 (D. Kreikenbom).



8. Κούρος από το Πτώο Βοιωτίας (E 129)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 10. Ύψ. 1,30 μ. Μάρμαρο ναξιακό. Βρέθηκε το 1885 στο ιερό του Απόλλωνα στο Πτώο. Σώζεται μέχρι το ύψος των γονάτων περίπου. Στο κεφάλι φορά ταινία και τα μαλλιά πέφτουν στη ράχη ενώ πάνω από το μέτωπο διαμορφώνονται μικροί βόστρυχοι. Η σάρκα έχει απαλή διάπλαση, χωρίς απότομες μεταβάσεις, γεγονός που δείχνει νησιωτική επίδραση. Έργο κυκλαδικού εργαστηρίου (από τη Νάξο κατά τον Ducat ή τη Μήλο κατά τον Καλτσά).

Χρονολόγηση: ±530-20 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 107 αρ. 319. Καλτσάς 2001, 47 αρ. 44. J. Ducat, Les Kouroi de Ptoion (1971) 271 κ.ε. αρ. 147, πίν. 78-80. Richter, Kouroi 1960, 100 αρ. 95, ειζ. 306-311.



9. Κούρος από το Πτώο Βοιωτίας (E 130)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 12. Ύψ. 1,60 μ. Μάρμαρο νησιωτικό. Βρέθηκε στο ιερό του Απόλλωνα στο Πτώο, μεταξύ 1885 και 1903. Σώζεται μέχρι το ύψος των γονάτων περίπου, σε καλή κατάσταση, εκτός από το αριστερό άκρο χέρι και μερικές αποκρούσεις. Επίσης συμπληρωμένα είναι και τα puntelli. Η μορφή έχει φαρδείς και κυματώδεις ώμους και οι ανατομικές λεπτομέρειες υποδηλώνονται πλαστικά. Το κρανίο είναι σφαιρικό και το πρόσωπο επίπεδο, πλατύ και ωοειδές. Η μύτη δεν είναι συμμετρική σε σχέση με το μέγεθος της κεφαλής και το στόμα είναι μικρό. Η κόμμωση σχηματίζει σειρά μαργαριταρόσχημων βοστρύχων στη ράχη ενώ το μέτωπο περιβάλλεται από κοχλιοειδείς βοστρύχους. Μια ταινία συγκρατεί τα μαλλιά. Αναθηματικός κούρος. Έργο ίσως τοπικού εργαστηρίου.

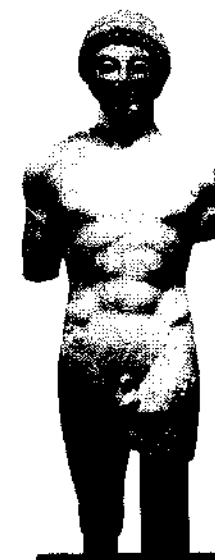


ου. Χρονολόγηση: ±530-20 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 107 αρ. 320. Καλτσάς 2001, 62 αρ. 80. Richter, Kouroi 1960, 122 κ.ε. αρ. 145, πίν. 425-29, 437. J. Ducat, Les Kouroi de Ptoion (1971) 346 κ.ε. αρ. 197, πίν. 112-4.

10. Κούρος από το Πτώο Βοιωτίας (E 131)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 20. Ύψ. 1,03 μ. Μάρμαρο Πάρου. Βρέθηκε το 1885/86 στο ιερό του Απόλλωνα στο Πτώο. Λείπουν τα σκέλη, το αριστερό από τη μέση περίπου του μηρού και το δεξί από το γόνατο και κάτω και οι βραχίονες, ο αριστερός ολόκληρος σχεδόν και ο δεξιός λίγο πάνω από τον αγκώνα. Από ανατομική άποψη παρουσιάζει μεγαλύτερη ακρίβεια σε σχέση με τους άλλους κούρους από το Πτώο, στην πίσω όψη όμως ο κορμός είναι επίπεδος. Το κεφάλι του επίσης είναι καλοσχηματισμένο, με κυματώδεις φόρμες και το πρόσωπο ωοειδές και επίπεδο, με πηγούνι κάπως προετοιμασμένο. Τα αυτιά του είναι μικρά και η αναλογία τους σωστή, όπως σωστή είναι και η θέση τους. Ο λαιμός του είναι φαρδύς και κοντός. Η κόμμωσή του διαφέρει από αυτή των υπολοίπων κούρων καθώς από την κορυφή ξεκινούν κυματοειδείς βόστρυχοι που δένονται με ταινία και πίσω μαζεύονται αφήνοντας ακάλυπτο τον αυχένα, ενώ στο μέτωπο σχηματίζονται ελικοειδείς βόστρυχοι. Πρόκειται για ανάθημα του Πυθία και του Ασχιρίωνος, όπως μας πληροφορεί επιγραφή σε δύο εξάμετρα: στον αριστερό μηρό «Πυθίας οκραιφ[ιεύςμει] / και Ασχιρίων αν[ε]θ [ε]ρεν[ε]», στον δεξιό μηρό «φι..... / Πτοι[....αργυ]ροτοχοσο». Λόγω της ποιότητάς του και της ομοιότητας με τα αττικά έχει θεωρηθεί αττικό έργο. Ωστόσο έχει περισσότερες διαφορές από τα αττικά



παρά ομοιότητες. Το στυλ του μπορεί να χαρακτηριστεί νησιωτικό. Δεν μπορούμε να πούμε όμως αν είναι γνήσιο νησιωτικό έργο ή προϊόν βοιωτικού εργαστηρίου σε νησιωτικό στυλ. Χρονολόγηση: ±510-500 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 110 αρ. 331. Καλτσάς 2001, 71-72 αρ. 102. Richter, Kouroi 1960, 134 αρ. 155, πίν. 450-57. J. Ducat, Les Kouroi de Ptoion (1971) 355 γ.ε. αρ. 202, πίν. 117-19. Bol 2002, 232, ειγ. 310 (C. Maderna-Lauter).

11. Αριστόδικος (E 132)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 3938. Ύψ. 1,98 μ. Μάρμαρο παριανό, η βάση πεντελικό. Βρέθηκε στα Μεσόγεια Αττικής. Σώζεται μαζί με την πλίνθο και τη βαθμιδοτή βάση του που φέρει την επιγραφή: «ΑΡΙΣΤΟΔΙΚΟ». Λείπουν μόνο τα άκρα χέρια. Οι βραχίονες έχουν ξεκολλήσει από το σώμα και είναι ελαφρώς λυγισμένοι, όπως και τα σκέλη. Οι μύες δεν είναι πλέον σχηματοποιημένοι αλλά αποδίδονται με έντονη πλαστικότητα και απαλές μεταβάσεις, σχεδόν φυσιοκρατικοί. Τα μαλλιά είναι κοντά και οι βόστρυχοι μικροί και ελικοειδείς περιβάλλουν το πρόσωπο και τον αυχένα. Το άνω μέρος του κρανίου δεν είναι λειασμένο, πιθανόν για να δεχτεί χρώμα. Αττικό έργο, από τους ομηρότερους στη σειρά κούρους. Χρονολόγηση: ±510-500 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 110 αρ. 332. Καλτσάς 2001, 66 αρ. 94. Richter, Kouroi 1960, 139 αρ. 165, πίν. 489, 492-93. Bol 2002, 227-28, ειγ. 307 (C. Maderna-Lauter).



12. Ντυμένος κούρος (E 133)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 633. Ύψ. 1,21 μ. Μάρμαρο παριανό. Βρέθηκε στην Ακρόπολη. Λείπουν τα χέρια και τα άκρα πόδια. Φορά χιτόνα πάνω από άλλο ένδυμα, που διακρίνεται μόνο κάτω από το δεξί χέρι και ιμάτιο. Ο χιτόνας έχει μία ταινία στον λαιμό και μία στην χειρίδα και παράλληλες κατακόρυφες πτυχές. Το ιμάτιο με λωξές αβαθείς πτυχές τυλίγεται προς τα δεξιά γύρω από το σώμα και το άλλο άκρο του πέφτει από τον αριστερό ώμο στο αντίστοιχο χέρι. Τα χέρια προτεταμμένα έφεραν προσφορές. Το κεφάλι είναι συμπληρωμένο στο πίσω μέρος, τα μαλλιά είναι κοντά και κοχλιοτοί βόστρυχοι πλαισιώνουν το πρόσωπο. Χρονολόγηση: τέλη 6^{ου} αι. π.Χ. (Τριάντη 510-500 π.Χ.).

Μαναζίδου 1998, 110 αρ. 333. Μπούσζαση 1974, 74, ειγ. 136. Τριάντη 1998, 167-9, 173 ειγ. 180.

13. Κεφάλι γενειοφόρου άνδρα (E 260)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 621. Ύψ. 0,175 μ. Μάρμαρο νησιωτικό. Από την Ακρόπολη. Σώζεται το κεφάλι με τμήμα του λαιμού από ανδρικό άγαλμα μεγέθους λίγο μικρότερου του φαεινού. Είναι αποχρυσωμένη η μύτη, τμήμα του στόματος και τμήμα της γενειάδας, ενώ μικρότερες αποχρυσώσεις υπάρχουν σε διάφορα άλλα σημεία. Το πρόσωπο είναι σχεδόν τριγωνικό. Τα μαλλιά αποδίδονται πλαστικά μόνο πάνω από το μέτωπο με κοχλιοτοίς βόστρυχους που περιβάλλουν το πρόσωπο. Στο πρωτότυπο διατηρείται στους βόστρυχους αυτούς και ερυθρό χρώμα. Στο κρανίο και τον αυχένα, πίσω από τα αφτιά, τα μαλλιά αποδίδονται αδρά. Μόνο δίπλα στα αφτιά είναι πλαστικά αποδοσμένα.



Πιθανόν έφερε στο κεφάλι κράνος. Επίσης ο λαμμός έχει ελαφρά στροφή προς τα αριστερά. Αυτό υποδηλώνει πιθανόν ότι η κεφαλή προέρχεται από άγαλμα ιππέα. Χρονολόγηση: ±500 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 112 αρ. 341. Payne/Young 1950, 46 σημ. 3, πίν. 103, 1-2. Μπρούσαρη 1974, 99, εικ. 180-1.

14. «Ξανθός έφηβος» (E 161)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 689. Ύψ. 25 εκ. Μάρμαρο πεντελικό. Βρέθηκε το 1887 στην Ακρόπολη. Σώζεται το κεφάλι με τον λαμό. Έχει έντονη κλίση προς τον δεξιό ώμο. Τα μαλλιά πέφτουν από την κορυφή σε κυματοειδείς βοστρύχους και σχηματίζουν δύο κοτσίδες που περιβάλλουν την κεφαλή. Στην κορυφή της κεφαλής μία οπή διαμ. 1,2 εκ. και βάθους 3,1 εκ. προοριζόταν για μηνίσκο. Συνανήκει με τμήμα κορμού (Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 6478) που δείχνει ότι το άγαλμα στηριζόταν ήδη με *contraposto* και θραύσμα δεξιού άκρου ποδός (Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 424α). Έργο αττικό, είναι ένα από τα μεταβατικά έργα προς τον αυστηρό ρυθμό. Χρονολόγηση: ±480 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 114 αρ. 348. Richter, Kouroi 1960, 149 αρ. 191, πίν. 570-74. Μπρούσαρη 1974, 128, εικ. 134. Vol 2002, 278-79, εικ. 361 (V. Brinkmann).

15. Παιδί του Κριτίου (E 162)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 698. Ύψ. 1,167 μ. Μάρμαρο παριανό. Βρέθηκε στην Ακρόπολη, ο κορμός το 1885 και το κεφάλι το 1888. Ειζονίζεται γυμνός νέος, ίσως αθλητής-νικητής σε αγώνα παιδών. Λείπουν τα χέρια περίπου από το ύψος των αγκώνων, το δεξί σκέλος από το γόνατο και το αρι-



στερό άκρο πόδι. Για πρώτη φορά υιοθετείται η στήριξη στο φέρον και το άνετο σκέλος (*contraposto*). Η μορφή δηλαδή στηρίζεται στο τεντωμένο αριστερό σκέλος ενώ το δεξί προβάλλει μπροστά ελαφρώς λυγισμένο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να πέφτει η λεζάνη στη δεξιά πλευρά ενώ ο κορμός να έχει μια ελαφρά στροφή προς την αντίθετη πλευρά που μεταφέρεται και στο κεφάλι. Ολόκληρο δηλαδή το έργο έχει μία κίνηση σαν ένας ζωντανός οργανισμός. Τα μαλλιά της μορφής ξεκινούν από την κορυφή και πέφτουν σε κυματοειδείς βοστρύχους, οι οποίοι τυλίγονται γύρω από ταινία που περιβάλλει το κράνιο. Έργο αττικό, θεωρείται από τα μεταβατικά έργα προς τον αυστηρό ρυθμό και σχετίστηκε με τον Αρμόδιο από το σύνταγμα των Τυρρινοκτόνων των γλυπτών Κριτία και Νησιώτη. Χρονολόγηση: ±480 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 114 αρ. 349. Richter, Kouroi 1960, 149 αρ. 190, πίν. 564-69. Μπρούσαρη 1974, 129, εικ. 238.

16. Κεφαλή γενειοφόρου θεού (E 174)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. X11761. Το πρωτότυπο χάλκινο, βρέθηκε στη θάλασσα κοντά στη Λειβαδόστρα (αρχ. Κρεύσις) της Βοιωτίας. Σώζεται ολόκληρο το άγαλμα, ύψ. 1,18 μ., εκτός από τα χέρια και τη δεξιά κνήμη. Σώθηκε και η πλάγχθος με την επιγραφή «Το Ποσειδάωνος ιαρός». Η μορφή φορά ταινία. Τα μαλλιά αποδίδονται με εγχωράξεις και πάνω από το μέτωπο σχηματίζονται δύο σειρές ελικοειδών βοστρύχων ενώ στον αυχένα μαζεύονται προς τα μέσα. Τα μάτια ήταν ένθετα. Χρονολόγηση: αρχές 5^{ου} αι. π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 115 αρ. 353. Καλτσάς 2001, 86 αρ. 146. C.C. Mattusch, Greek bronze Statuary



from the Beginnings through the 5th Century B.C. (1988) 79 κ.ε., εικ. 4.20. LIMC VII, 451 αρ. 23 στο λ. Poseidon, πίν. 352.

17. Κεφαλή γενειοφόρου άνδρα (E 172)



Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. X6446. Ύψ. 30 εκ. Το πρωτότυπο χάλκινο. Βρέθηκε στην Ακρόπολη, κοντά στα Προπύλαια, το 1886. Αρχικά έφερε κράνος, γιατί τα μαλλιά είναι παχιά στο μέτωπο και στο υπόλοιπο κρανίο χωρίς λεπτομέρειες και λεία. Το μέγεθος της μορφής ήταν περίπου το φυσικό. Προέχεται πιθανόν από αναθηματικό άγαλμα πολεμιστή. Συγκρίνεται με ορισμένες μορφές από το νεότερο αλλά και από το παλαιότερο ανατολικό αέτωμα της Αίγινας. Ίσως πρόκειται για αιγινητικό έργο. Χρονολόγηση: 490-80 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 117 αρ. 359. C. C. Mattusch, Greek bronze Statuary from the Beginnings through the 5th Century B.C. (1988) 91 κ.ε. εικ. 5.2.

ΒΑΣΕΙΣ ΚΟΥΡΩΝ

18. Βάση αγάλματος κούρου (E 112)

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 3476. Ύψ. 0,29 μ., μήκος πλευράς 0,79 μ. Μάρμαρο πεντελικό. Βρέθηκε το 1922 εντοιχισμένη στο Θεμιστόκλειο τείχος του Κεραμεικού. Είναι συμπληρωμένο μικρό τμήμα στη μία γωνία και φέρει μικρές αποκρούσεις σε διάφορα σημεία. Είναι τετράγωνη και φέρει στην άνω επιφάνεια βάθινηση για την ένθεση της πλίνθου του αγάλματος. Στις τρεις πλευρές φέρει ανάγλυφες παραστάσεις. Α. Κύρια όψη. Στο κέντρο εικονίζονται δύο νέοι που παλεύουν, στα δεξιά νέος με ακόντιο χαράζει στο έδαφος γραμμή ή τακτοποιεί το σκάμμα και στα αριστερά ένας αθλητής ετοιμάζεται να κάνει άλμα. Β. Αριστερή πλάγια όψη. Εικονίζονται έξι αθλητές. Από αριστερά: σφαιροβόλος που ετοιμάζεται να ρίξει τη σφαίρα, ένας έφηβος που χειρονομεί, στο μέσο δύο δρομείς και στα δεξιά δύο έφηβοι που επίσης χειρονομούν, ο ένας μάλιστα έχει την πλάτη του στραμμένη προς τον θεατή. Γ. Δεξιά πλάγια όψη. Στην πλευρά αυτή εικονίζονται στο μέσο δύο νέοι καθισμένοι σε δίφρους, ο αριστερός σε απλό και ο δεξιός σε σκλαδία, φορώντας μιάτια και κρατώντας ραβδιά, οι οποίοι βάζουν έναν σκίζο και μία γάτα να συμπλακούν. Σε κάθε άκρο από ένας νέος, επίσης με μιάτιο και ραβδί, παρακολουθεί τη σκηνή. Χρονολόγηση: ±510 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 153 αρ. 494. Σ. Καρούζου, Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείο. Συλλογή Γλυπτών. Περιγραφικός Κατάλογος (1967) 30, πίν. 16. Ο. Αλεξανδρή (επιμ.), Το Πνεύμα και το Σώμα. Κατάλογος Έκθεσης. Αθήνα 1990 (1989) 278-80



αφ. 167 (B. Μαχαίρα). Καλλιώς 2001, 66-68 αφ. 95. Bol 2002, 256-57, ειχ. 332 (C. Maderna-Lauter).

19. Βάση αγάλματος κούρου (E 113)



Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αφ. ευρ. 3477. Ύψ. 0,28 μ., μήκ. 0,82 μ., πλ. 0,60 μ. Μάρμαρο. Βρέθηκε εντοιχισμένη στο Θεμιστόκλειο τείχος του Κεραμεικού. Έχει σχήμα ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο. Στην άνω επιφάνεια φέρει βάθυνση για την ένθεση του αγάλματος. Στις τρεις πλευρές φέρει ανάγλυφες παραστάσεις. Α. Κύρια όψη. Στο κέντρο εικονίζονται αθλητές «κερητίζοντες», που παίζουν δηλαδή ένα παιχνίδι παρόμοιο με το σημερινό χόκευ. Κρατούν μπαστούνια με καμπύλο άκρο με τα οποία κτυπούν μία μπάλα. Δεξιά βρίσκονται δύο αθλητές με μπαστούνια σε στάση ανάπαυσης και αριστερά δύο αζόμη, από τους οποίους ο ένας φέρει μπαστούνη. Β και Γ. Πλάγιες πλευρές. Εικονίζονται τέθριππα και οπλίτες. Πάνω στο τέθριππο ο ένας οπλίτης κρατά τα ηνία, που αποδίδονται με χρώμα, και ο άλλος οπλίτης ετοιμάζεται να ανέβει στο άρμα. Πίσω δύο οπλίτες με κράνη και ασπίδες. Οι σιγνές είναι όμοιες, αλλά στη μία πλευρά οι μορφές εικονίζονται προς τα δεξιά και ο οπλίτης που ανεβαίνει στο άρμα στρέφεται έτσι ώστε να βλέπουμε την εσωτερική πλευρά των ασπίδων, ενώ στην άλλη πλευρά εικονίζονται προς τα αριστερά και βλέπουμε έτσι την εξωτερική πλευρά των ασπίδων. Χρώμα διατηρείται στην άντυγα των ασπίδων. Χρονολόγηση: 510-500 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 152 αφ. 495. Σ. Καρούζου, Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείο, Σύλλογὴ Γλυπτῶν. Περιγραφικὸς Κατάλογος (1967) 31, πίν. 16. Καλλιώς 2001, 68-69 αφ. 96. Bol 2002, 332, ειχ. 333. (C. Maderna-Lauter).

ΚΟΡΕΣ

20. Κόρη (E 144)

Αθήνα. Μουσείο Ακροπόλεως αφ. ευρ. 677. Ύψ. 0,545 μ. Μάρμαρο ναξιακό. Βρέθηκε στην Ακρόπολη το 1886. Σώζεται το άνω τμήμα του κορμού με το κεφάλι. Φορά χιτώνα με πινζές λεπτές πτυχές και λοξό μάτιο με αραιότερες πτυχές που κατεβαίνουν λοξά από τον δεξιό ώμο προς τα αριστερά της. Έχει το αριστερό χέρι λυγισμένο στο στήθος κρατώντας μήλο. Ο δεξιός βραχίονας είναι κατεβασμένος και σπασμένος στον αγκώνα. Τα μαλλιά, που συζρατούνται με ταινία, πλαισιώνουν το πρόσωπο κυματιστά και πέφτουν στην πλάτη με βοστρύχους που δηλώνονται με κάθετες και οριζόντιες αυλακίες. Κυκλαδικό έργο, πιθανόν ναξιακό. Χρονολόγηση: 570/60 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 103 αφ. 305. Richter, Korai 1968, 47 αφ. 59, πίν. 198-200. Μπρούσκαρη 1974, 50 αφ. 677, ειχ. 91. Karakassi 2001, 172 αφ. 677, πίν. 127. Bol 2002, 189, ειχ. 267 (P. Karanastassis).

21. Κεφάλι Κόρης ή Σφιγγας (E 157)

Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αφ. ευρ. 1939. Ύψ. 0,22 μ. Μάρμαρο. Βρέθηκε σε μία κινστέρινα στο ιερό της Αφαιάς στην Αίγινα το 1901. Σώζεται το κεφάλι με τον λαμμό. Λείπει η άκρη της μύτης και φέρει αποκρούσεις στο πηγούνι και σε διάφορα άλλα σημεία. Το πρόσωπο είναι ωσειδές και τα μάτια αμυγδαλόσχημα, λοξά τοποθετημένα. Το μέτωπο περιβάλλεται από οριζόντιους κυματοειδείς βοστρύχους. Φέρει ταινία στο κεφάλι πίσω



από την οποία τα μαλλιά υποδηλώνονται σε κυματιστούς βόστρυχους που πέφτουν στον αυχένα και από τρεις δόπλα σε κάθε αφτί. Έργο ανατολικω-ωνιζού εργαστηρίου. Χρονολόγηση: ±550 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 105 αρ. 313. A. Furtwängler. Aigina (1906) 359 αρ. 169, πίν. 189. Richter, Korai 1968, 49 αρ. 66, ειζ. 214-16. E. Walter-Karydi, Alt-Ägina II. Die äginitische Bildhauerschule (1987) 51 αρ. 15, πίν. 16, 15.

22. Κόρη (E 141)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 671. Ύψ. 1,77 μ. Μάρμαρο πεντελικό. Βρέθηκε στην Ακρόπολη το 1886. Φορά ζωσμένο χιτώνα με μακρύ απόπτηγμα και μιάτιο που πέφτει συμμετρικά στους δύο ώμους. Στο κάτω μέρος του χιτώνα στο μέσο μία παρυφή πέφτει κάθετα ανάμεσα στα σκέλη. Στην κεφαλή φορά στεφάνη. Τα μαλλιά είναι στο μέτωπο κυματιστά και σε κάθε ώμο πέφτουν από τρεις βόστρυχοι. Υπάρχουν υπολείμματα μνηίσκου. Οι λοβοί είναι τρυπημένοι για ενώτια. Αττικό έργο. Χρονολόγηση: 530/20 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 108. αρ. 322. Richter. Korai 1968, 70 αρ. 111, πίν. 341-44. Μπρούσαρη 1974, 76 αρ. 671, ειζ. 140-41. Karakassi 2001, 172 αρ. 671, πίν. 159-61, 258-9. Bol 2002, 238-39, ειζ. 314 (C. Maderna-Lauter).

23. Κόρη (E 145)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 678. Ύψ. 0,944 μ. Βρέθηκε το 1886 στην Ακρόπολη. Μάρμαρο πιθανόν παριανό. Το αριστερό σκέλος προβάλλει ελαφρά. Λείπουν τα σκέλη από τα γόνατα και οι βραχίονες, ο δεξιός από τον αγκώνα και ο



αριστερός από το μέσο περίπου. Φορά χιτώνα ζωσμένο και λεπτό μιάτιο συμμετρικά φορεμένο στους δύο ώμους. Τα μαλλιά πέφτουν σε κυματοειδείς βόστρυχους στην πλάτη και τους ώμους. Μία ταινία περιβάλλει το κρανίο ενώ υπήρχε και πρόσθετη στεφάνη, όπως δείχνουν οι οπές. Στους λοβούς υπάρχουν οπές για ενώτια και στο λαιμό υπολείμματα γραπτού περιδεραίου. Αττικό έργο, πιθανόν του καλλιτέχνη της «Πελοφόρου». Χρονολόγηση: 530/20 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 108 αρ. 323. Richter. Korai 1968, 71 αρ. 112, πίν. 345-48. Karakassi 2001, 172 αρ. 678, πίν. 137, 241-43. Bol 2002, 236-37, 242-43, ειζ. 313 (C. Maderna-Lauter).

24. Πελοφόρος (E 146)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 679. Ύψ. 1,18 μ. (1,20 μ. μαζί με πλίνθο). Μάρμαρο παριανό. Βρέθηκε το 1886 στην Ακρόπολη. Φορά χιτώνα και πέπλο που δένεται στη μέση ενώ δημιουργείται και απόπτηγμα που πέφτει λίγο πάνω από τη μέση. Στα ενδύματα υπολείμματα γραπτού διακόσμου. Επίσης υπολείμματα χρώματος στα μαλλιά και τα μάτια. Τα μαλλιά πέφτουν κυματιστά στη ράχη και από τρεις βόστρυχοι πέφτουν σε κάθε ώμο. Στο πίσω μέρος του κρανίου υπάρχει ταινία ενώ υπήρχε και πρόσθετη στεφάνη στερεωμένη στις σοξόμενες οπές. Ο δεξιός βραχίονας είναι κατεβασμένος δόπλα στο σώμα, ο αριστερός προτεταμμένος, με ένθετο πήχη που τώρα λείπει και στο χέρι θα έφερε προσφορά. Στα αφτιά υπάρχουν οπές για μεταλλικά ενώτια και στον λαιμό υπολείμματα γραπτού περιδεραίου. Αττικό έργο. Χρονολόγηση: ±530 π.Χ.



Μαναζίδου 1998, 108 αρ. 324. Richter, Korai 1968, 72 αρ. 113, πίν. 349-54. Μπρούσκαρη 1974, 56 κ.ε αρ. 679, εικ. 100-101. Karakassi 2001, 172 αρ. 679, πίν. 138-9, 244-7. C. Rolley, La sculpture grecque I (1994)181-82, εικ. 160-161. Bol 2002, 192-94, εικ. 270 (P. Karanastassis).

25. Κόρη του Αντήνορος (E 148)

Αθήνα. Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 681. Ύψ. 2,01 μ. Μάρμαρο νησιωτικό. Βρέθηκε στην Ακρόπολη το 1886. Σώζεται και η βάση σε μορφή επικράνου. Είναι η μεγαλύτερη από τις κόρες τις Ακρόπολης. Φορά χιτώνα και λοξό μιάτιο. Χαρακτηριστικό είναι το ευρύ στέρνο της, εντύπωση που επιτείνεται από το ότι τα χέρια είναι απομακρυσμένα από το σώμα. Ο αριστερός βραχίονας είναι κατεβασμένος και το χέρι ανασήκωνε μια πτιχή του ματιού, ενώ ο δεξιός βραχίονας, που λείπει από τον αγκώνα, ήταν προτεταμμένος, πιθανόν με κάποια προαφορά στο χέρι. Τα μαλλιά περιβάλλουν το μέτωπο με ελιζοειδείς βοστρύχους και πέφτουν σε κυματοειδείς βοστρύχους στους ώμους και τη ράχη. Στην κεφαλή φέρει στεφάνη. Από τα μάτια που ήταν ένθετα, από ορεία κρύσταλλο, σήμερα διατηρούνται υπολείμματα. Στον λαιμό έφερε μεταλλικό περιδέραιο, όπως δείχνουν οι οπές που σώζονται, και στα αφτιά υπάρχουν επίσης οπές για ενώτια. Ανάθημα του κεραμέα Νεάρχου, έργο του χαλκοπλάστη Αντήνορος, σύμφωνα με την επιγραφή της βάσης: «Νεάρχος ανέθεζε[ν] ho κεραμει[ε] / υς έργον απαρχέν ταθ[ε]ναία[ι] / Αντένορ επ[ο]ίησεν η[ι] / ο Ευμάρος τ[ο] άγαλμα». Ο Αντήνωρ, σύμφωνα με τον Πανσανία, ήταν ο καλλιτέχνης που είχε κατασκευάσει το πρώτο σύνταγμα των τυραννοκτόνων. Χρονο-



λόγηση: 530/20 π.Χ. (Τριάντη: 510 π.Χ.)

Μαναζίδου 1998, 108 αρ. 325. Richter, Korai 1968, 69 αρ. 110, πίν. 336-40. Μπρούσκαρη 1974, 80 κ.ε αρ. 681, εικ. 152-53. Karakassi 2001, 172 αρ. 681, πίν. 148-9, 254-6. Bol 2002, 240-41, εικ. 315 (C. Maderna-Lauter).

26. Κόρη (E 149)

Αθήνα. Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 682. Ύψ. 1,82 μ. Μάρμαρο νησιωτικό. Βρέθηκε το 1886 στην Ακρόπολη. Φορά ζωκμένο χιτώνα και λοξό μιάτιο. Το αριστερό πόδι προβάλλει. Ο δεξιός πήχης που λείπει, ήταν ένθετος και προτεταμμένος και στο χέρι πιθανότατα έφερε προαφορά, ενώ ο αριστερός βραχίονας είναι κατεβασμένος και με το χέρι, που επίσης λείπει, ανασύρει τον χιτώνα. Οι βολβοί των ματιών ήταν επίσης ένθετοι και σήμερα δεν σώζονται. Στα μαλλιά, που πέφτουν σαν μία κινημένη μάζα στη ράχη και σε τέσσερις σπειροειδείς βοστρύχους σε κάθε ώμο, φέρει στεφάνη στην οποία υπάρχουν οπές για μεταλλικά κοσμήματα. Στα αφτιά φέρει ενώτια και στο αριστερό χέρι φέλλιο. Στα πόδια φορά σανδάλια με ανάγλυφες ταινίες και οπή για μεταλλική πόρπη. Στα ενδύματα σώζονται στο πρωτότυπο υπολείμματα γραπτών κοσμημάτων. Το πρόσωπο θυμίζει έντονα την Κόρη του Θησαυρού των Κνιδίων. Σύμφωνα με μία άποψη Χιαζό έργο (Schradler). Χρονολόγηση: 530/20 π.Χ. (Τριάντη: ±500π.Χ.)

Μαναζίδου 1998, 109 αρ. 326. Richter, Korai 1968, 73 αρ. 116, πίν. 362-67. Μπρούσκαρη 1974, 68 κ.ε αρ. 682, εικ. 124. Τριάντη 1998, 94. Karakassi 2001, 172 αρ. 682, πίν. 146-7, 252-3.



27. Κόρη (E 147)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 680. Ύψ. 1,14 μ. Μάρμαρο νησιωτικό. Βρέθηκε στην Ακρόπολη το 1886. Λείπει το κάτω μέρος των σκελών. Φορά χιτώνα και λοξό ιμάτιο. Το αριστερό πόδι προβάλλει ελαφρώς. Ο δεξιός βραχίονας είναι λυγρισμένος και στο χέρι φέρει μίλο. Ο αριστερός βραχίονας είναι κατεβασμένος και με το χέρι που σήμερα λείπει ανέσυρε τον χιτώνα. Τα μαλλιά περιβάλλουν κυματιστά το μέτωπο και πέφτουν σε κυματοειδείς βουτρούχους στη ράχη και τους ώμους. Φέρει στεφάνη στα μαλλιά, ψέλλια στα χέρια, ανάγλυφο στο αριστερό και γραπτό στο δεξί, και στα αφτιά ενότια. Στα ενδύματα υπολείμματα της γραπτής διακόσμησης. Χρονολόγηση: ± 520 π.Χ.

Μανιαζίδου 1998, 109 αρ. 327. Richter, Korai 1968, 78 αρ. 122, πίν. 389-93. Μπρούσκαρη 1974, 75 κ.ε. αρ. 680, ειγ. 138-39. Karakassi 2001, 172 αρ. 680, πίν. 144-45, 248-51, Bol 2002, 235-36, ειγ. 312 (C. Maderna-Lauter).

28. Κεφάλι κόρης (E 134)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 639. Ύψ. 0,094 μ. Μάρμαρο λεπτόκοκκο, αττικό. Βρέθηκε στην Ακρόπολη. Σώζεται μόνο το κεφάλι, από τη μέση περίπου του λαιμού, μιας κόρης μεγέθους μικρότερου του φυσικού. Φέρει αποκρούσεις σε διάφορα σημεία. Το πρόσωπο είναι οvoidές, τα μάτια αμυγδαλωτά και τα μαλλιά περιβάλλουν κυματιστά το μέτωπο και πέφτουν δίπλα στον λαιμό σε κυματοειδείς βουτρούχους. Στο κρανίο δεν υποδηλώνονται πλαστικά τα μαλλιά. Στο κεφάλι φέρει στεφάνη και στα αφτιά ενότια. Χρονολόγηση: ±520 π.Χ.

Μανιαζίδου 1998, 107 αρ. 321. Payne/Young



1997, πίν. 91.1-3. Schrader 1969, 130 αρ. 94. Μπρούσκαρη 1974, 117 αρ. 639, ειγ. 214.

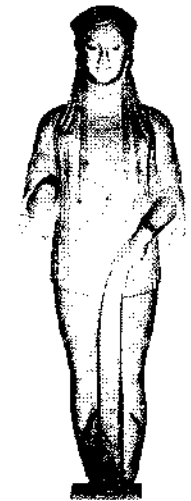
29. Κόρη (E 140)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 670. Ύψ. 1,15 μ. Μάρμαρο νησιωτικό, ο δεξιός πήχης πεντελικό. Βρέθηκε το 1886 στην Ακρόπολη. Λείπουν τα άκρα πόδια και το δεξί χέρι. Φορά μόνο χιτώνα βαθύκολπο, ένδυμα όχι πολύ συχνό στην Αττική. Στο άνω τμήμα του ενδύματος σχηματίζονται πυκνές λεπτές κυματοειδείς πτυχές ενώ στο κάτω αραιές αβαθείς λοξές πτυχές. Ανάμεσα στα στέλη δημιουργείται μία κάθετη δέση πτυχών καθώς η μορφή αναπαύει το ένδυμα μπροστά με το αριστερό χέρι. Ο δεξιός πήχης ήταν προτεταμμένος και στο χέρι πιθανόν έφερε προσφορά. Στα μαλλιά φέρει στεφάνη, στο αριστερό χέρι ψέλλιο και στα αφτιά ενότια. Χρονολόγηση: 520/10 π.Χ.

Μανιαζίδου 1998, 109 αρ. 328. Richter, Korai 1968, 76 αρ. 119, πίν. 377-80. Μπρούσκαρη 1974, 72 αρ. 670, ειγ. 131-32. Karakassi 2001, 172 αρ. 670, πίν. 152-4, 257-8.

30. Κόρη (E 142)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 672. Ύψ. 1,048 μ. Μάρμαρο νησιωτικό. Βρέθηκε στην Ακρόπολη το 1886. Λείπει ο αριστερός πήχης που ήταν ένθετος και προτεταμμένος και ο δεξιός βραχίονας από το μέσο περίπου, που ήταν κατεβασμένος και ανέσυρε το ένδυμα. Φορά χιτώνα και λοξό ιμάτιο. Επίσης φορά σανδάλια με ανάγλυφες ταινίες. Τα μαλλιά πέφτουν σαν μάζα από κυματοειδείς βουτρούχους στη ράχη ενώ τέσσερις όμοιοι βουτρούχοι υπάρχουν σε κάθε ώμο. Το μέτωπο, τέλος, περιβάλλει μια σειρά από ζιγ-ζακ βουτρού-



χους με κάθετα σπειροειδή άκρα. Στην κεφαλή φέρει υψηλή στεφάνη και υπάρχουν υπολείμματα μηνίσου.

Χρονολόγηση: 520/10 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 109 αρ. 329, Richter, Korai 1968, 76 αρ. 118, πίν. 373-76, Karakasi 2001, 172 αρ. 672, πίν. 150-1.

31. Κόρη (E 150)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 683. Ύψ. 0,85 μ. Μάρμαρο πεντελικό. Από την Ακρόπολη. Προβάλλει ελαφρά το δεξί πόδι αντί το αριστερό. Φορά χιτώνα ζωμένο στη μέση, με βαθύ κόλπο, που χωριζόταν από πυκνές κάθετες κυματιστές πτυχώσεις στο άνω τμήμα και αβαθείς, εν μέρει λοξές, στο κάτω. Ανάμεσα στα σκέλη σχηματίζεται και μία συστάδα κάθετων πτυχών. Με το δεξί χέρι ανασίρει αδέξια στο πλάι το ένδυμα ενώ στο προτεταγμένο αριστερό κρατά περισσότερι. Στα πόδια φορά κλειστά μυτερά υποδήματα που στο πρωτότυπο σώζον υπολείμματα ερυθρού χρώματος. Στα μαλλιά, που καλύπτουν σαν φενάκη το κεφάλι και πέφτουν στη ράχη, φέρει πλατιά χαμηλή στεφάνη. Κάποια αδεξιότητα χαρακτηρίζει το έργο στο πλαίσιο και τις αναλογίες. Πιθανόν πρόκειται για έργο Πελοποννήσιου καλλιτέχνη. Χρονολόγηση: 510/500 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 111 αρ. 334, Richter, Korai 1968, 77 αρ. 120, πίν. 381-84, Μπούσκαρη 1974, 84 κ.ε αρ. 683, εικ. 157, Karakasi 2001, 172 αρ. 683, πίν. 167, 264.

32. Κεφαλή κόρης (E 153)

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 27. Ύψ. 0,19 μ. Μάρμαρο. Βρέθηκε στην Ελενσία



το 1882. Σώζεται μόνο το κεφάλι χωρίς το λαϊό. Λείπει μεγάλο τμήμα της μύτης και φέρει αποκορούσες στην άκρη του πηγουνιού, στη στεφάνη και σε διάφορα άλλα σημεία. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, τα μάτια αμυγδαλόσχημα με τονισμένα βλέφαρα και φρύδια τοξοτά. Τα μαλλιά περιβάλλον κυματιστά το μέτωπο και πέφτουν πίσω από τα αυτιά. Φέρει στεφάνη και ενότια. Στο δεξί ενώπιο σώζονται υπολείμματα πράσινου χρώματος. Ίσχυ ερυθρού χρώματος σώζονται επίσης και στους βοστρύχους. Αττικό έργο. Χρονολόγηση: τέλη 6^{ου} π.Χ. αι.

Μαναζίδου 1998, 111 αρ. 337, Σ. Καρούζου, Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον. Συλλογή Γλυπτών, Περιγραφικός Κατάλογος (1967) 15, Richter, Korai 1968, 86 αρ. 142, εικ. 452-3, Καλοτάς 2001, 72 αρ. 103.

33. Κόρη (E 143)

Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης αρ. ευρ. 674. Ύψ. 0,92 μ. Μάρμαρο παριανό. Βρέθηκε το 1886 στην Ακρόπολη. Είναι σπασμένα τα σκέλη πάνω από τα γόνατα και τα χέρια περίπου από τους αγκώνες. Φορά χιτώνα και λοξό μάτιο. Με το αριστερό χέρι ανασίρει το ένδυμα, ενώ στο δεξί που ήταν προτεταγμένο και ο πήχης ένθετος έφερε προσφορά. Στα μαλλιά, που περιβάλλον κυματιστά το μέτωπο σαν στεφάνη και πέφτουν σε κυματοειδείς βοστρύχους στη ράχη και τους ώμους, φέρει στεφάνη. Στα ενδύματα το πρωτότυπο σώζει γραπτό διάζωμα και στη στεφάνη υπολείμματα γραπτού μααίνδρου. Έργο αττικού εργαστηρίου. Χρονολόγηση: ±500 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 111 αρ. 335, Richter, Korai 1968, 81 αρ. 127, πίν. 411-16, Μπούσκαρη 1974, 71 κ.ε αρ. 674, εικ. 129-30, Karakasi 2001, 172 αρ. 674,



πίν. 178-9, 269-72. Bol 2002, 243, ειζ. 317 (C. Maderna-Lauter).

34. Κόρη (E 151)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 685. Ύψ. 1,225 μ. Μάρμαρο πιθανόν παριανό. Βρέθηκε το 1888 στην Ακρόπολη. Λείπει το κάτω τμήμα των σκελών με τα πόδια και τα χέρια, το δεξί από τον αγκώνα και το αριστερό από τον καρπό. Και τα δύο χέρια, λυγισμένα εμπρός, ήταν ένθετα. Στο αριστερό κρατούσε περιστέρι, η ουρά του οποίου σώζεται πάνω στον πήχη της μορφής. Φορά χιτόνα και λοξό μάτιο. Στον χιτόνα υπάρχει κάθετη δέση πτυχών ανάμεσα στα σκέλη, οι υπόλοιπες πτυχές του κάτω τμήματος είναι πλατιές και αβαθείς, ενώ στο στήθος πυκνές κυματιστές. Κυματοειδείς βόστρυχοι περιβάλλουν το μέτωπο και πέφτουν στη ράχη και τους ώμους. Στα μαλλιά φέρει στεφάνη, στα αφτιά ενώτια και στο αριστερό χέρι ψέλλιο. Χρονολόγηση: ±500 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 111 αρ. 336. Richter, Korai 1968, 100 αρ. 181, πίν. 573-77. Μπούσαρη 1974, 74 κ.ε αρ. 685, ειζ. 137. Karakasi 2001, 172 αρ. 685, πίν. 189-91, 274-75.

35. Κεφάλι Κόρης (E 137)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 645. Ύψ. 0,142 μ. Μάρμαρο νησιωτικό. Από την Ακρόπολη. Σώζεται το κεφάλι με τμήμα του λαιμού κόρης μεγέθους μικρότερου του φυσικού. Υπάρχουν αποκρούσεις σε διάφορα σημεία. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, οι βολβοί των ματιών είναι τονισμένοι και τα φρύδια γωνιώδη. Φέρει στεφάνη και τα μαλλιά πέφτουν προς το μέτωπο. Πιθανόν είναι



έργο βοιωτικού εργαστηρίου. Χρονολόγηση: αρχές 5^{ου} π.Χ. αι.

Μανακίδου 1998, 112 αρ. 338. Payne/Young 1950, πίν. 91.7-9. Schrader 1969, 130 αρ. 93. Μπούσαρη 1974, 113 αρ. 645, ειζ. 212. Τριάντη 1998, 122 ειζ. 102-3.

36. Κεφάλι Κόρης (E 138)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 649. Ύψ. 0,13 μ. Μάρμαρο. Από την Ακρόπολη. Σώζεται το κεφάλι με τμήμα του λαιμού κόρης μεγέθους μικρότερου του φυσικού. Υπάρχουν αποκρούσεις σε διάφορα σημεία. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, τα μάτια αμυγδαλόσχημα και τα φρύδια μεγάλα τοξοτά. Τα μαλλιά περιβάλλουν κυματιστά το πρόσωπο και πέφτουν πίσω από τα αφτιά. Στα αφτιά φέρει ενώτια και στα μαλλιά στεφάνη. Χρονολόγηση: αρχές 5^{ου} αι. π.Χ.

Μανακίδου 1998, 112 αρ. 339. Payne/Young 1950, πίν. 90.7-9. Schrader 1969, 136 αρ. 108. Τριάντη 1998, 148, ειζ. 151-2.

37. Κεφάλι Κόρης (E 139)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 660. Ύψ. 0,165 μ. Σώζεται το κεφάλι με μικρό τμήμα του λαιμού κόρης μεγέθους μικρότερου του φυσικού. Είναι σπασμένη η μύτη, η άκρη από το πηγούνι, τμήμα από το αριστερό μάτι, τμήμα από την στεφάνη και φέρει αποκρούσεις σε διάφορα άλλα σημεία. Στο πρόσωπο είναι έντονο το χαμόγελο και η σάρκα κινημένη. Το μέτωπο περιβάλλουν δύο σειρές από ελικοειδείς βόστρυχους ενώ πίσω από αυτούς οι βόστρυχοι είναι κυματοειδείς. Πάνω στο κεφάλι υπάρχει υψηλή στεφάνη πίσω από την ο-



ποία τα μαλλιά είναι αδρά αποδοσμένα και στα αφτιά υπάρχουν ενότια. Χρονολόγηση: ±500 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 112 αρ. 340. Payne/Young 1950, 62 πίν. 39.1-4. Richter, Korai 1968, 72 αρ. 114. ειζ. 355-7. Μπρούσαρη 1974, 86 αρ. 660. ειζ. 162-3. Τριάντη 1998, 109, ειζ. 78-9.

38. Κεφάλι Κόρης (E 154)

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 60. Ύψ. 0.165μ. Μάρμαρο. Βρέθηκε στην Ελευσίνα. Σώζεται το κεφάλι με τμήμα του λαϊμού κόρης μεγέθους μικρότερου του φυσικού. Το πρόσωπο είναι ωοειδές και το πλάσιμο μαλακό. Στα μαλλιά φέρει πλατιά ταινία. Μπροστά από αυτή, στο μέτωπο και τους κροτάφους, τα μαλλιά αποδίδονται σε οριζόντιες σειρές κυματοειδών βουστρώχων. Στο κρανίο τα μαλλιά ξεκινούν από την κορυφή και κατεβαίνουν σε κάθετους παράλληλους βουστρώχους και συνεχίζουν στον αυχένα. Δίπλα στα αφτιά δεν υπάρχουν βόστρουχοι.

Χρονολόγηση: ±490 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 112 αρ. 342. Σ. Καρούζου, Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον. Συλλογή Γλυπτών. Περιγραφικός Κατάλογος (1967) 28. Richter, Korai 1968, 103 αρ. 186. ειζ. 595-6.

39. Κεφάλι Κόρης (E 136)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 641. Ύψ. 0,067 μ. Μάρμαρο πιθανόν πεντελικό. Βρέθηκε στην Ακρόπολη. Σώζεται το κεφάλι με τμήμα του λαϊμού κόρης μεγέθους μικρότερου του φυσικού. Ο λαϊμός είναι λοξά σπασμένος. Λείπει η άκρη της μίτης και υπάρχουν λίγες αποκρούσεις σε διάφορα σημεία. Το πρόσωπο είναι ωοειδές και τα μάτια



αμυγδαλόσχημα. Φέρει ενότια στα αφτιά και στα μαλλιά χαμηλή στεφάνη. Τα μαλλιά πάνω από την στεφάνη αποδίδονται σε παράλληλους κυματιστούς βουστρώχους που κατεβαίνουν και στον αυχένα, ενώ στο μέτωπο υπάρχουν οριζόντιοι κυματοειδείς βόστρουχοι που κατεβαίνουν ως τα αφτιά. Έργο κυκλαδικού εργαστηρίου. Χρονολόγηση: ±490 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 113 αρ. 343. Payne/Young 1950, πίν. 81.1-4. Richter, Korai 1968, 103 αρ. 187. ειζ. 597-8. Schrader 1968, 134 αρ. 104. Μπρούσαρη 1974, 105 αρ. 641, ειζ. 199. Τριάντη 1998, 138 ειζ. 128-9.

40. Κεφάλι Κόρης (E 135)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 640. Ύψ. 0.119 μ. Μάρμαρο λευκό λεπτόκοκκο. Από την Ακρόπολη. Σώζεται το κεφάλι με το λαϊμό κόρης μεγέθους μικρότερου του φυσικού. Φέρει λίγες αποκρούσεις. Ο λαϊμός της είναι μακρύς, το πρόσωπο ωοειδές, τα μάτια και το στόμα μικρά. Στο κεφάλι φέρει υψηλή στεφάνη. Τα μαλλιά περιβάλλουν το πρόσωπο σε οριζόντιους κυματιστούς βουστρώχους και πάνω στο μέτωπο έχουν ελικοειδείς απολήξεις. Στο κρανίο τα μαλλιά ξεκινούν από την κορυφή και κατεβαίνουν σε παράλληλους βουστρώχους και στον αυχένα. Χρονολόγηση: 490-480 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 113 αρ. 344. Payne/Young 1950, πίν. 91.4-6. Schrader 1968, 137 αρ. 113. Μπρούσαρη 1974, 113 αρ. 640, ειζ. 213. Τριάντη 1998, 148 ειζ. 149-50.

41. Κόρη του Ευθυδίκου (E 152)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 686. Ύψ. 0,589 μ. Μάρμαρο πιθανόν παριανό. Βρέθηκε





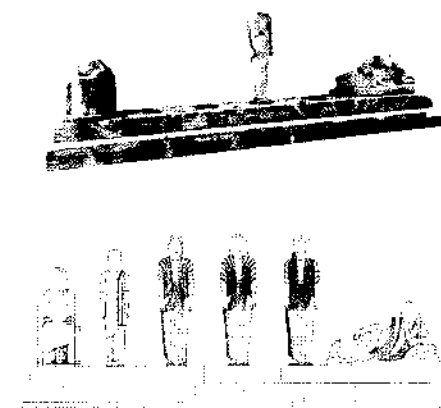
στην Ακρόπολη, το 1882. Φορά χιτώνα και λοξό μάτιο. Ο δεξιός βραχίονας που ήταν ένθετος και προτεταμμένος λείπει από το ύψος του αγκώνα, ο αριστερός κατεβιασμένος, και σε απόσταση από το σώμα, ανέσυρε με το χέρι το ένδυμα. Τα μαλλιά χωρίζονται στη μέση και περιβάλλουν κυματιστά το μέτωπο, ενώ στους ώμους πέφτουν από τρεις κυματιστοί βόστρυχοι. Στη θάχη τα μαλλιά πέφτουν σαν μία μάζα με οριζόντιες αυλακώσεις. Μία ταινία τυλίγεται δύο φορές στο κεφάλι και δένεται πίσω σε κόμβο. Έχει σωθεί χωριστά και το κάτω τμήμα του αγάλματος μαζί με τη βάση- κίονα όπου είναι χαραγμένη η αναθηματική επιγραφή (Ακρόπολη αρ. ευρ. 609, Ύψ. 41 εκ.). Το αριστερό πόδι προβάλλει. Στον άβασα του κιονοκράνου η επιγραφή της ανάθεσης: «Ευθύδικος ἡ Θαλιάρχο ανέθεκεν», μας δίνει το όνομα του αναθέτη Ευθυδίκου αλλά όχι και του καλλιτέχνη. Η μορφή διαφέρει αρκετά από τις άλλες, παλιότερες, κόρες. Έχει χάσει το «αρχαϊκό χαμόγελο», τα χαρακτηριστικά της είναι πιο βαριά, στα ενδύματα δεν υπάρχει ο πλούτος των πτυχώσεων των παλιότερων έργων. Μεταβατικό έργο προς τον «αυστηρό ρυθμό». Χρονολόγηση: 490/80 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 111 αρ. 345. Richter, Korai 1968, 99 κε. αρ. 180, πίν. 565-572. Μπούσαρη 1974, 133 κ.ε αρ. 686, εικ. 242-43. Karakasi 2001, 172 αρ. 686, πίν. 203-5, 278. C. Rolley, La sculpture grecque I (1994) 186, εικ. 167-168. Bol 2002, 278, εικ. 360 (V. Brinkmann).

ΆΛΛΑ ΕΡΓΑ

42. Σύνταγμα του Γενέλεω

Πρόκειται για ένα σύνολο αρχικά έξι μορφών που ήταν στημένες στο ιερό της Ήρας στη Σάμο, στη βόρεια πλευρά της Ιεράς οδού. Βρέθηκαν οι τέσσερις μόνο μορφές, θραύσματα της πέμπτης, το πόδι της έκτης και το βάθρο πάνω στο οποίο ήταν στημένες, γι' αυτό και είναι δυνατή η αποκατάσταση του μνημείου. Στο Μουσείο Εκμαγείων υπάρχουν αντίγραφα των τριών μορφών.



α. Ένθρονη γυναικεία μορφή (E 375)

Βαθύ, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 768. Στόζεται από τη μέση και κάτω. Πατά σε υποπόδιο. Φορά χιτώνα και λοξό μάτιο. Στο αριστερό πόδι του θρόνου επιγραφή με το όνομα: ΦΙΛΕΙΑ. Στην παρυφή του ιματίου η υπογραφή του καλλιτέχνη σε δύο στίχους: ημας εποίησε // Γενέλεως.

Μανακίδου 1998, 106 αρ. 317. B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke des archaischen Zeit und des Strengen Stils. Samos XI (1974) 107-109, πίν. 46-7. Bol 2002, εικ. 273 (P. Karanastassis).

β. Κόρη (E 367)

Βαθύ, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 768. Λείπει το κεφάλι με το λιμμό, τα δάκτυλα του δεξιού ποδιού, η πρόσθια και η δεξιά όψη της πλίνθου. Μικρότερες αποκορούσεις σε άλλα σημεία. Φορά ζωσμένο χιτώνα και ιμάτιο. Με το δεξί χέρι ανασύρει τον χιτώνα στο πλάι. Σε μια πλατειά πτυχή του χιτώ-

να χαραγμένο το όνομα: ΦΙΛΙΠΠΗ (ΦΙΛΙΠΠΗ).
Μαναζίδου 1998, 106 αρ. 315. B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke des archaischen Zeit und des Strengen Stils. Samos XI (1974) 113-15 αρ. 61, πίν. 49, 53.

γ. Ανακεκλιμένη ανδρική μορφή (E 368)

Βαθύ, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 768. Λείπει το κεφάλι με το λαϊμό και η πρόσθια δεξιά γωνία της πλίνθου, με τμήμα του μαξιλαριού. Αποκρούσεις φέρει στους βραχίονες και τα χέρια και μικρότερες σε διάφορα άλλα σημεία. Φορά μακρύ άζωστο χιτώνα και μιάτιο που τραβιέται από τον δεξιό ώμο, καλύπτει τον δεξιό βραχίονα και την πλάτη, περνάει μπροστά στο αριστερό ισχίο και καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος. Στο αριστερό χέρι κρατά κέρα. Εικονίζεται δηλαδή ως συμποσιαστής. Σε ένα μαξιλάρι χαραγμένη η αναθηματική επιγραφή: «-|λάρχης ημέας ανέθηκε τη Ήρη». Μαναζίδου 1998, 106 αρ. 317 B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke des archaischen Zeit und des Strengen Stils. Samos XI (1974) 116-123 αρ. 63, πίν. 51-53. Bol 2002, εικ. 276 (P. Karanastassis).

Διατηρούνται ακόμη: δ. Κόρη όμοια με τη ΦΙΛΙΠΠΗ, η ΟΡΝΙΘΗ. Βρίσκεται στο Μουσείο του Βερολίνου (αρ. ευρ. 1739). ε. Θραύματα μίας ακόμη κόρης (Ηραίο, αποθήκη). Με βάση το μάρμαρο, το μέγεθος, το στυλ και τον τύπο των ενδυμάτων εντάσσεται στο σύνταγμα παρά την αποσπασματική της κατάσταση. Και αυτή φέρει το μοτίβο του χιτώνα που τον ανασύρει στο πλάι. στ. Θραύσμα της πλίνθου με τα δάκτυλα του αριστερού ποδιού ενός εφήβου (Ηραίο, αποθήκη).

Με βάση τους τόμους στην επιφάνεια του

βάθρου και τα αγάλματα η σύνθεση μπορεί να αποκατασταθεί ως εξής: στο αριστερό άκρο ήταν στημένη η ένθρονη γυναικεία μορφή και στο δεξιό η ανακεκλιμένη ανδρική. Ανάμεσά τους τοποθετούνται οι τρεις κόρες και ο έφηβος. Θέμα του συντάγματος ήταν μία οικογένεια. Εικονίζονται ο πατέρας -|λάρχης, η μητέρα Φίλεια, οι κόρες Φιλίππη, Ορνίθη και μια τρίτη της οποίας δεν γνωρίζουμε το όνομα και, τέλος, ο γιος. Επρόκειτο για μια οικογένεια ελευθέρων πολιτών, πιθανόν από τη Σάμο. Αναθέτης ήταν ο πατέρας και καλλιτέχνης του έργου ο Γενέλεως. Στο σύνταγμα αυτό έχουμε δύο καινοτομίες της μεγάλης πλάστικής: την ανακεκλιμένη ανδρική μορφή και την κόρη που ανασύρει το ενδυμά της. Χρονολόγηση: 560-550 π.Χ.

B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke des archaischen Zeit und des Strengen Stils. Samos XI (1974) 107z.ε. C. Rolley, La sculpture grecque 1 (1994) 33-34, εικ. 29. Bol 2002, 186-88, 200-202, εικ. 263, 273, 276, 279 (P. Karanastassis).

43. Επιτύμβια Σφίγγα (E 155)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 28. Από τα Σπάτα Αττικής. Ύψ. 69 εκ. Μάρμαρο πεντελικό. Λείπουν τα προστινά πόδια και η κορυφή των φτερών. Η πίσω όψη της μορφής είναι αδρά λαξευμένη. Παριστάνεται προς τα δεξιά, καθιστή στα πίσω πόδια και με το κεφάλι στραμμένο κατενώπιον. Στο κεφάλι φέρει πόλο διακοσμημένο με γραπτούς ρόδακες και μπομπούζια λωτών. Τα μαλλιά στο μέτωπο διαμορφώνονται σε κυματοειδείς βούστρους ενώ δεξιά και αριστερά της κεφαλής πέφτουν από τρεις βούστρουχοι. Τα φτερά και οι φολλίδες αποδίδονται μόνο στο εμπρόσθιο τμήμα εγχάρακτα. Στο



λαμμό φέρει περιδέραιο. Πρόκειται για επίστεψη επιτύμβιας στήλης. Χρονολόγηση: 570-60 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 105 αρ. 311. Καλτσάς 2001, 54 αρ. 56. Richter, Gravestones 1961, 12 εικ 41. Vol 2002, 160, εικ. 241 (D. Kreikenbom).

44. Άγαλμα Νίκης (E 156)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 21. Βρέθηκε στη Δήλο το 1877. Ύψ. 90 εκ. Μάρμαρο παριανό. Λείπει το δεξί χέρι από το μέσο του πήχη, το αριστερό από τον καρπό, το δεξί πόδι από τον αστράγαλο, και η αριστερή κνήμη. Στην πλάτη σώζεται τμήμα φτερών. Εικονίζεται Νίκη προς τα αριστερά, σε εν γούνασι δρόμο. Φορά πέπλο ζωσμένο, που στερεώνεται στους ώμους με πόρτες και αφήνει ακάλυπτη τη δεξιά κνήμη. Κάτω από τον πέπλο φορά χιτόνα. Τα μαλλιά πέφτουν σε μακριούς πλοκάμους στους ώμους και τη ράχη και πάνω στο μέτωπο διαμορφώνονται σε κυματιστούς βούστρυχους. Στο κεφάλι φέρει στεφάνη, άλλοτε διακοσμημένη με μεταλλικά κοσμήματα όπως δείχνουν οι οπές που υπάρχουν. Επίσης, στα αφτιά θα έφερε ενώτια στερεωμένα στις οπές των λοβών.

Πρόκειται για το παλαιότερο μέχρι τώρα γνωστό λίθινο ελεύθερο άγαλμα Νίκης. Είναι σημαντικό έργο κάποιου νησιώτη καλλιτέχνη. Αποδόθηκε στον γλύπτη Αρχερμο, το όνομα του οποίου σώζεται σε βάση που βρέθηκε δίπλα. Η σύνδεση όμως αγάλματος και βάσης έχει αμφισβητηθεί. Χρονολόγηση: μέσα στον αι. π.Χ.

Μανακίδου 1998, 105 αρ. 312. Καλτσάς 2001, 54-55 αρ. 58. C. Rolley, La sculpture grecque I (1994) 258 εικ. 259. Vol 2002, 212-14, εικ. 297 (P. Karanastassis).



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ

45. Ακροκέραμος (E 28)

Θέρμο, Αρχαιολογική Συλλογή. Ύψ. 26,3 εκ., πλ. 20 εκ. Πηλός. Από το ναό του Απόλλωνα στο Θέρμο της Αιτωλίας. Παρόμοια στο Εθνικό Μουσείο (αρ. ευρ. 21). Η πλάκα, που είναι πενταγωνική, είναι σπασμένη κατά το μεγαλύτερο μέρος. Εικονίζεται γυναικεία κεφαλή με πόλο. Το πρόσωπο χαρακτηρίζεται από μεγάλα μάτια, γεμάτα χείλη και αφτιά μεγάλα, αποδοσιμένα επίπεδα. Τα μαλλιά πέφτουν σαν μία μάζα που διαιρείται σε οριζόντιες σειρές και απολήγουν σε σπειροειδείς βούστρυχους, ενώ πάνω στο μέτωπο πέφτουν έξι κοχλιοτοί βούστρυχοι. Χρονολόγηση: Δαδαιλική περίοδος, 630-20 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 57 αρ. 147. AE. 1900, 192 αρ.4. K. Ρωμαίος, Κέραμοι της Καλυδόνος (1951) 103 εικ. 68. E. D. van Buren, Greek Fictile Revetments (1973²) 139 αρ. 3, εικ. 125. N. Winter, RM 85, 1978, 30, πίν. 7.2. N. Winter, Greek Architectural Terracottas: from the Prehistoric to the End of the Archaic Period (1993) 114, εικ. 34.

46. Ακροκέραμος (E 29)

Θέρμο, Αρχαιολογική Συλλογή. Ύψ. 24,5 εκ. Πηλός. Από το ναό του Απόλλωνα στο Θέρμο της Αιτωλίας. Παρόμοια στο Εθνικό Μουσείο, χωρίς αρ. ευρ. Η πλάκα είναι πενταγωνική. Εικονίζεται γυναικεία κεφαλή με πόλο. Τα μάτια είναι μεγάλα αμυγδαλωπά και τα αφτιά αποδίδονται επίπεδα. Δεξιά και αριστερά της κεφαλής πέφτουν από τρεις μαρογαριτόσχημοι βούστρυχοι και πάνω στο μέτωπο πέφτουν έξι κοχλιοτοί βούστρυχοι. Χρονολόγηση:



Δαδελική περίοδος, 630-20 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 57 αρ. 148. G. Sotiriades, *Antike Denkmäler II* (1908) 7, πίν. 53A,2. E. D. van Buren, *Greek Fictile Revetments* (1973²) 138-9 αρ. 2, εικ. 124. N. Winter, *RM* 85, 1978, πίν. 7.4. N. Winter, *Greek Architectural Terracottas: from the Prehistoric to the End of the Archaic Period* (1993) 114, εικ. 33.

47. Ακροκέραμος (E 30)



Θέρμο, Αρχαιολογική Συλλογή. Ύψ. 28,5 εκ. Πηλός. Από το ναό του Απόλλωνα στο Θέρμο της Αιτωλίας. Η πλάκα είναι σχεδόν τετράγωνη. Εικονίζεται ανδρική κεφαλή, το κρανίο της οποίας προεξέχει από την άνω απόληξη της πλάκας. Τα μάτια της μορφής είναι μεγάλα και ανοικτά, το στόμα ανοικτό και τα αφτιά επίπεδα. Φέρει μουστάκι και γενειάδα που αποδίδονται μόνο με χρώμα, όπως μόνο με χρώμα αποδίδονται και τα φρύδια. Τα μαλλιά χωρίζονται στη μέση πάνω από το μέτωπο και πέφτουν σε κυματιστούς βουτρούχους δεξιά και αριστερά. Χρονολόγηση: 6^{ος} αι. π.Χ.

Μανακίδου 1998, 57 αρ. 149.

48. Υδρορροή-λεοντοκεφαλή (E 31)

Θέρμο, Αρχαιολογική Συλλογή. Ύψ. 26 εκ. Πηλός. Από το ναό του Απόλλωνα στο Θέρμο Αιτωλίας. Παρόμοιο στο Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 21. Γωνιακός στρωτήρας με δύο λεοντοκεφαλές-υδρορροές, από τις οποίες σώζεται η μία. Είναι αποχρονισμένο μεγάλο τμήμα του στόματος και σχεδόν ολόκληρη η μύτη του λιονταριού. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου και η χαιτή είναι σχηματοποιημένα.



Χρονολόγηση: Τέλη 7^{ου} αι. π.Χ.

Μανακίδου 1998, 57 αρ. 150. G. Sotiriades, *Antike Denkmäler II* (1908) 8, πίν. A1 εικ. 10. M. Dörig, *AM* 76, 1961, 78 Beil. 4-5. E. D. van Buren, *Greek Fictile Revetments* (1973²) 122 αρ. 2, εικ. 123. N. Winter, *Greek Architectural Terracottas: from the Prehistoric to the End of the Archaic Period* (1993) 114-15, εικ. 35.

49. Ανάγλυφη ανδρική κεφαλή από αέτωμα (E 32)

Κέρκυρα, Αρχαιολογικό Μουσείο. Ύψ. 28 εκ. Προβόλιθος. Από το ναό της Αρτέμιδος στην Κέρκυρα. Προέρχεται από την κεντρική ομάδα του αετώματος η οποία απεικονίζει τη Γοργώ στο κέντρο, αριστερά τον Πήγασο και δεξιά την ανδρική μορφή που εξετάζουμε. Το κεφάλι και ο κορμός της μορφής αποδίδονται μετωπικά ενώ τα πόδια σε πλάγια όψη. Η μορφή έχει μεγάλα αμυγδαλοτά μάτια, το χαρακτηριστικό αρχαϊκό χαμόγελο, ενώ η άκρη της μύτης της είναι σπασμένη. Τα μαλλιά είναι μακριά και αποδίδονται σε οριζόντιες σειρές, ενώ πάνω στο μέτωπο πέφτουν κοχλιωτοί βούτροιχοι. Συνήθως η μορφή ερμηνεύεται ως ο Χρυσάωρ, το ένα από τα παιδιά της Γοργούς. Έτσι η ομάδα των τριών μορφών απεικονίζει τη Γοργώ με τα παιδιά της, Πήγασο και Χρυσάωρα, και συμβολίζει τη δύναμη της θεότητας. Χρονολόγηση: ±590 π.Χ.



Μαναζίδου 1998, 58 αρ. 151. Bookidis 1981, 6-9, 177 κ.ε. K. Wallenstein. Korinthische Plastik des 6. und 7. Jhs. v. Chr. (1971) 53 κ.ε. Knell 1990, 10-17. LIMC IV, λ. Gorgo/ Gorgones αρ. 289. (I. Krauskopf). Κ. Πρόξα-Αλεξάνδρη, Κέρκυρα. Από τη Ναυσικά στην Ευρώπη (1994) έγχρωμος πίν. στη σ. 75. Bol 2002, 162-164, ειζ. 209, 246 (D. Kreikenbom).

50. Τμήμα φιδιού (E 33)



Αθήνα. Μουσείο Ακρόπολης αρ. ευρ. 41. Ύψ. 41 εκ. Πορφύλιθος. Από την Ακρόπολη. Εικονίζεται το ανορθωμένο σώμα φιδιού με το κεφάλι του και το στόμα ανοικτό, σε πλάγια όψη προς τα αριστερά. Πιθανόν προέρχεται από το αέτωμα του αρχαιότερου ναού της Αθηνάς και συγκεκριμένα από τη μορφή του Τρισώματος. Ωστόσο υπάρχει η άποψη ότι προέρχεται από το δεύτερο αέτωμα του ναού αυτού (Bookidis 1981, 17). Χρονολόγηση: 570-60 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 58 αρ. 152. R. Heberdey, Altattische Porosskulptur (1919) 63 ειζ. 40. Bookidis 1981, 10 κ.ε. P3 c. Μπρούσσαρη 1974, 33 κ.ε., ειζ. 25. Knell 1990, 2-6. Bol 2002, 219-221, ειζ. 304 (P. Karanastassis).

51. Τμήμα ανάγλυφης ζωφόρου (E 34)



Αθήνα. Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 1343. Ύψ. 43 εκ., πλ. 66 εκ. Μάρμαρο. Βρέθηκε κοντά στο νότιο τείχος της Ακρόπολης το 1859. Σώζεται το άνω αριστερό τμήμα ανάγλυφης πλάκας, η οποία προέρχεται από την αριστερή γωνία κάποιου ζωφόρου. Εικονίζεται ανδρική γενειοφόρος μορφή σε πλάγια όψη προς τα δεξιά. Φορά χιτόνα αχειριδίωτο και πέτασο. Πιθανόν πρόκειται για τον Ερμή. Σύμφωνα με ορισμένους ερευνητές προέρχεται από ζωφόρο

που ανήζε στο ναό της Αθηνάς της εποχής των Πεισιπτατιδών. Χρονολόγηση: γύρω στο 520 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 58 αρ. 153. Payne/ Young 1950, 47 κ.ε. H. Schrader. Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis (1969²) 389 αρ. 475. Μπρούσσαρη 1974, 60 κ.ε. ειζ. 107. Bookidis 1981, 338-47 αρ. F76.

52. Κεφαλή Ηρακλή (E 159)

Αθήνα. Μουσείο Αγοράς αρ. ευρ. S1295. Ύψ. 14,7 εκ. Μάρμαρο. Βρέθηκε το 1947, νοτιοδυτικά της αρχαίας Αγοράς. Σώζεται η κεφαλή γενειοφόρου ανδρός, σπασμένη στο λαιμό. Αποκρουσμένη είναι η άκρη της μύτης και το πηγούνι. Χαρακτηρίζεται από μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια και έντονο αρχαϊκό χαμόγελο. Φέρει στο κρανίο λειοντή η οποία οδηγεί στην ταύτιση με τον Ηρακλή. Στο πίσω μέρος της κεφαλής, στην αριστερή πλευρά, υπάρχουν δύο τόρμοι και μία αύλακα για τη στερέωση κάποιου πρόσθετου τμήματος, χωριστά δουλεμένου. Πιθανόν πρόκειται για υψωμένο χέρι με ρόπαλο. Το κτίριο στο οποίο ανήκει δεν είναι μπορεί να ταυτιστεί, γιατί δεν βοηθά ο τόπος εύρεσης. Κατά τη Harrison θα μπορούσε να προέρχεται από τη Μελίτη, όπου υπήρχε ιερό του Ηρακλή από τους πρώιμους χρόνους. Χρονολόγηση: τέλη 6^{ου} αι. π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 59 αρ. 154. H. Thompson, Hesperia 17, 1948, 174-75, πίν. 49-50. E. Harrison. Archaic and Archaistic Sculpture. The Athenian Agora XI (1965) 37 αρ. 97A, πίν. 18.

53. Κεφαλή πολεμιστή (E 165)

Αθήνα. Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 1933. Ύψ. 31 εκ. Μάρμαρο κυκλαδικό. Βρέθηκε στο πρόπυλο του ιε-





ρού της Αφραίας στην Αίγινα. Λείπει το αριστερό τμήμα του κρανίου και του κράνους. Είναι σπασμένη η μύτη και η επιφάνεια φέρει φθορές στις παρειές και το πηγούνι. Φορά κορινθιακό κράνος ανασηκωμένο και στο μέτωπο φαίνονται δύο σειρές σταλιζαρισμένων κυματιστών βοστρύχων. Στον αυχένα έχει οπές για στερέωση πρόσθετων βοστρύχων, όπως επίσης διάπλα στο αφτί και το πηγούνι για στερέωση ένθετης γενειάδας. Στην προμετωπίδα του κράνους υπάρχουν οπές πιθανόν για πρόσθετα μεταλλικά κοσμήματα. Η όλη επεξεργασία θυμίζει μεταλλικά πρότυπα. Το πρωτότυπο πιθανόν προέρχεται από την πρώτη σύνθεση του ανατολικού αετώματος του ναού, που αντικαταστάθηκε εξαιτίας αλλαγής του προγράμματος. Χρονολόγηση: ± 480 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 59 αρ. 155. Walter-Karydi 1987, 77 αρ. 34, πίν. 28, 34. Knell 1990, 68-78. Καλτσάς 2001, 79 αρ. 128. F. Santi, ArchCl 52, 2001, 193 κ.ε., εικ. 3. Bol 2002, 275-278 (V. Brinkmann).

54. Κεφαλή νέου πολεμιστή (E 166)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 1934. Ύψ. 22 εκ. Μάρμαρο κυκλαδικό. Βρέθηκε στην κινστέρινα του ιερού της Αφραίας. Λείπει το προσοικό τμήμα του κράνους. Επίσης είναι σπασμένη η μύτη και υπάρχουν αποκρούσεις στο στόμα, τα περιγία των αφτιών και το πηγούνι. Φορά κορινθιακό κράνος ανασηκωμένο. Στο μέτωπο, τους κροτάφους και τον αυχένα έχει οπές για στερέωση πρόσθετων βοστρύχων. Το πρωτότυπο προέρχεται πιθανόν από την αρχική σύνθεση του ανατολικού αετώματος. Χρονολόγηση: ± 480 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 59 αρ. 156. Walter-Karydi



1987, 77 αρ. 36, πίν. 29, 36. Knell 1990, 68-78. Καλτσάς 2001, 78 αρ. 125. F. Santi, ArchCl 52, 2001, 193 κ.ε., εικ. 7-8. Bol 2002, 275-278 (V. Brinkmann).

55. Κεφαλή αγένειου πολεμιστή (E 168)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 1935. Ύψ. 31 εκ. Μάρμαρο κυκλαδικό. Βρέθηκε στο ιερό της Αφραίας, στην κινστέρινα. Όλη η επιφάνεια είναι πολύ διαβρωμένη. Επίσης είναι σπασμένη η μύτη, τα περιγία των αφτιών και το προσοικό τμήμα του κράνους. Στους κροτάφους και το μέτωπο υπάρχουν βόστρυχοι κυματοειδείς, ενώ στον αυχένα τα μαλλιά τυλίγονται σε ταινία και μαζεύονται στο κράνος. Φορά κράνος κορινθιακό. Το πρωτότυπο προέρχεται πιθανόν από την αρχική σύνθεση του ανατολικού αετώματος. Χρονολόγηση: ± 480 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 60 αρ. 158. Walter-Karydi 1987, 77 αρ. 35, πίν. 28, 35. Καλτσάς 2001, 78 αρ. 126. Bol 2002, 275-278 (V. Brinkmann).

56. Κεφαλή αγένειου πολεμιστή (E 169)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 1936. Ύψ. 33 εκ. Μάρμαρο. Βρέθηκε στο ιερό της Αφραίας. Λείπει το προσοικό τμήμα της κορυφής του κράνους. Επίσης είναι σπασμένα η μύτη, τα μάτια, το στόμα και ορισμένοι βόστρυχοι στον αυχένα. Όλη η επιφάνεια παρουσιάζει έντονη διάβρωση. Φορά κράνος κορινθιακού τύπου ανασηκωμένο. Στο μέτωπο είναι ορατή μια σειρά λεπτών βοστρύχων και στον αυχένα τα μαλλιά τυλίγονται σε ταινία. Το πρωτότυπο προέρχεται πιθανόν από την αρχική σύνθεση του ανατολικού αετώματος. Χρονολόγηση: ± 480 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 60 αρ. 159. Walter-Karydi 1987, 77 αρ. 38, πίν. 29, Ο ΙΙ. Καλτσάς 2001, 79 αρ. 127. Bol 2002, 275-278 (V. Brinkmann).





57. Κεφαλή γενειοφόρου πολεμιστή (E 170)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 1937. Ύψ. 28 εκ. Μάρμαρο κυκλαδικό. Βρέθηκε στο ιερό της Αφαιάς, στην κινωτέρνα. Λείπει το μεγαλύτερο μέρος του κράνους και το πηγούνι και φέρει πολλές αποκρούσεις και ισχυρή διάβρωση σε όλη την επιφάνεια. Φορά κράνος κορινθιακού τύπου ανασηκωμένο. Στα πλάγια του αυχένα διακρίνονται κυματοειδείς βόστρυχοι. Επίσης τα γένια αποδίδονται σε χαμηλό ανάγλυφο και με κυματοειδείς αυλακώσεις. Το πρωτότυπο προέρχεται πιθανόν από την αρχική σύνθεση του ανατολικού αετώματος. Χρονολόγηση: ± 480 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 60 αρ. 160. Walter-Karydi 1987, 77 αρ. 38. D. Ohly, Die Aeginiten III (1976) πίν. 174-75 (KIII). Knell 1990, 68-78. Καλτσάς 2001, 80 αρ. 129. F. Santi, ArchCl 52, 2001, 193 κ.ε., ειγ. 9. Bol 2002, 275-278 (V. Brinkmann).

58. Κεφαλή γενειοφόρου πολεμιστή (E 167)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 1938. Ύψ. 25 εκ. Μάρμαρο κυκλαδικό. Βρέθηκε στο πρότυλο του ιερού της Αφαιάς. Λείπει το δεξί τμήμα του προσώπου και όλο το πίσω τμήμα του κρανίου. Αποκρουσμένη είναι και η άκρη της μύτης. Φορά κορινθιακό κράνος με κατεβασμένη προμετωπίδα και έχει γενειάδα. Στον κρόταφο υπάρχουν δύο οπές για στερέωση πρόσθετων βοστρύχων και μία επιμήκης βάθυνση για προσαρμογή ίσως παραγναθίδας από διαφορετικό κομμάτι μαρμάρου. Η γενειάδα πρέπει να έφερε χρώμα. Τα μάτια είναι αγωγδαλωτά με τα βλέφαρα και τον εσωτερικό κανθό τονισμένα, ενώ τα περιγράμματα των χειλιών γωνιώδη. Τα στοιχεία αυτά μαρτυρούν εξάρτηση από



μετάλλικα πρότυπα. Το θραύσμα της Αθήνας συνανήκει με ένα θραύσμα στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου, αρ. ευρ. 114. Προέρχονται πιθανόν από τον αριστερό τοξότη του δεύτερου ανατολικού αετώματος του ναού της Αφαιάς. Κατά τη Walter-Karydi όμως δεν μπορεί να ανήκουν στην παραπάνω μορφή γιατί ο πολεμιστής αυτός φορά σκυθικά ενδύματα, οπότε θα έπρεπε να φέρει και σκυθικό σκούφο. Χρονολόγηση: ± 480 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 59 αρ. 157. Walter-Karydi 1987, 77 αρ. 39, πίν. 28, 39. Knell 1990, 68-78. Καλτσάς 2001, 80 αρ. 130. F. Santi, ArchCl 52, 2001, 193 κ.ε., ειγ. 5-6. Bol 2002, 275-278, ειγ. 357, 359 (V. Brinkmann).

Τα παραπάνω γλυπτά από την Αίγινα σύμφωνα με τους μελετητές δεν ανήκουν στα αετώματα που ήταν στημένα στο ναό, εκτός από το γλυπτό αρ. 58. Κατά τον A. Furtwängler προέρχονται από ένα τρίτο σύνολο που είχε κατασκευαστεί στο πλαίσιο ενός διαγωνισμού για τα αετώματα αλλά δεν επελέγη για να στηθεί στο ναό, οπότε στηθήκε τελικά ως ανάθημα. Αντίθετα, για τον Ohly οι μορφές αυτές ανήκουν σε ένα τρίτο σύνολο, που εικόνιζε την πρώτη εξαστρατεία στην Τροία με τον Αιακίδα Γελαμόνα, το οποίο χρονικά ήταν προγενέστερο του συνόλου που είναι στημένο στο δυτικό αέτωμα. Κατά τον παραπάνω μελετητή στη διάρκεια των εργασιών αποφασίστηκε κάποια αλλαγή στο πρόγραμμα γι' αυτό και τα εν λόγω γλυπτά δεν χρησιμοποιήθηκαν για το ανατολικό αέτωμα. Εξαιτίας αυτής της αλλαγής τα γλυπτά του δυτικού αετώματος είναι χρονικά λίγο προγενέστερα από εκείνα που τελικά στηθήκαν στην ανατολική πλευρά του ναού.

59. Κεφαλή νέου από αρχιτεκτονικό ανάγλυφο (E 35)



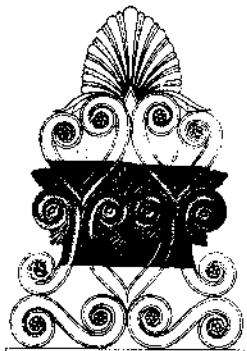
Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 1530. Ύψ. 11,5 εκ. Μάρμαρο Θάσου. Βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη. Πρόκειται για μικρό κεφάλι νέου σε πλάγια όψη προς τα αριστερά που διατηρεί υπολείμματα από το βάθος του αναγλύφου. Είναι σπασμένο στο λαιμό και λείπουν η άκρη της μίτης και του πηγουνιού και η επιφάνεια του προσώπου είναι πολύ φθαρμένη. Στα μαλλιά φέρει ταινία κάτω από την οποία πέφτουν οι βόστρυχοι στο μέτωπο και τον αυχένα με σπειροειδείς ατολήξεις. Πάνω από την ταινία, στο κρανίο, τα μαλλιά αποδίδονται με εγχωράξεις. Πιθανόν προέρχεται από τον διάκοσμο του μεγάλου ιωνικού ναού της πόλης. Χρονολόγηση: αρχές 5^{ου} αι. π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 61 αρ. 161. G. Bakalakis. *AntK Beih.* 1, 1963, 33 πίν. 18.7. I. Βοκοποπούλου. Θεσσαλονίκη. Από τα προϊστορικά μέχρι τα χριστιανικά χρόνια (1986) 21 εικ. 7 (Λικ. Δεσπίνη). Γ. Δεσπίνης/Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού/Εμ. Βουτυράς. Κατάλογος Γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης I (1997) 13 κ.ε. αρ. 1 (Γ. Δεσπίνης).

60. Ακρωτήριο (E 36)

Κομοτηνή, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 1321. Ύψ. σωζ. 21 εκ. Πηλός. Βρέθηκε στο Φανάρι, στο στόμιο της Βιστονίδας λίμνης, και προέρχεται πιθανόν από την αρχαία Δίκαια. Σώζεται το μεσαίο τμήμα του ακρωτηρίου και συγκεκριμένα δύο ζεύγη αντωπών ελίγων με διπλό ινθέμιο στο σημείο όπου συναντούνται, στο μέσο περίπου του ακρωτηρίου. Χρονολόγηση: αρχές β' τέταρτου 5^{ου} αι. π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 61 αρ. 162. Γ. Μπακαλάκη. Προαναγνωριστικές έρευνες στη Θράκη (1958) 59 κ.ε., πίν. 10. X. Κοικούλη-Χρυσανθάκη στον τόμο: Κέρνος. Τιμητική προσφορά στον καθηγητή Γ. Μπακαλάκη (1972) 73-4, πίν. 27,4.

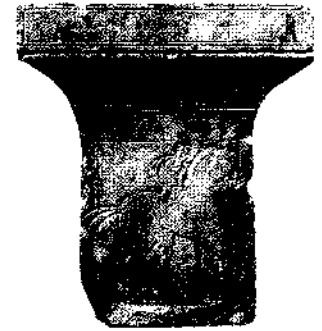


ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ

61. Επίκρανο επιτύμβιας στήλης (E 81)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 41. Ύψ. 74 εκ., πλ. μεγ. (άνω) 67,8 εκ., πάχ. μεγ. (άνω) 25 εκ. Μάρμαρο Υμηττού. Βρέθηκε στην περιοχή του αρχαίου δήμου Λαμπρών Αττιζής. Όλες οι πλευρές είναι λειασμένες. Σε κατατομή έχει σχήμα «αιγυπτιαζόντος» (κοίλου) κυματίου. Στις τρεις πλευρές φέρει διακόσμηση σε πρόστυπο ανάγλυφο. Στην κύρια όψη εικονίζεται παράσταση του νεκρού νέου ως ιππέα, προς τα δεξιά. Φορά χλαμίδα διακοσμημένη με αβακωτό κόσμημα. Δίπλα, σε δεύτερο επίπεδο, ένας ακόμη ιππέας, προφανώς ο συνοδός του, κρατά με το αριστερό χέρι τα ηνία του αλόγου του νεκρού και με το δεξί κρατά τα ηνία του δικού του αλόγου και δόρυ, ενώ έχει στον ώμο του κρεμασμένες δύο ασπίδες, μία κυκλική και μία πέλητη. Πάνω από αυτή την παράσταση υπάρχει ανάγλυφο γλωσσωτό κόσμημα και στον άβακα εγχωράζονται ρόδακες και αστρικά κοσμήματα. Στην αριστερή πλάγια όψη εικονίζονται δύο γυναίκες θρηνωδοί με ζωσμένους πέπλους και στη δεξιά ένας άνδρας με ιμάτιο, ραβδί στο ένα χέρι και το άλλο χέρι στο μέτωπο σε στάση θρήνου. Η πίσω όψη είναι ακόσμητη. Οι μορφές συγκρίνονται στο στυλ με αγγειογραφίες του Λυδού και του Άμασι. Χρονολόγηση: 560-550 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 77 αρ. 219 Richter. *Gravestones* 1961, 20 εικ. 66-69. Καλτσάς 2001, 57 αρ. 65. *Bol* 2002, 211, εικ. 289 (P. Karanastassis).





62. Τμήμα επιτύμβιας στήλης (E 82)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 38. Ύψ. 35 εκ., πλ. μεγ. (κάτω) 44 εκ., πλάχ. 15εκ. Μάρμαρο. Βρέθηκε στον Κεραμεικό κοντά στο Δίπυλο, το 1873. Η πίσω επιφάνεια και οι πλάγιες είναι λειασμένες. Στην πρόσθια όψη εικονίζεται κεφάλι νέου σε κατατομή προς τα δεξιά και πίσω από αυτό δίσκος με τμήμα του αριστερού του χεριού που τον κρατούσε. Τα μαλλιά της μορφής είναι μακριά και μαζεμένα πίσω σε πλόκαμο δεμένο στην άκρη του, το μάτι επίπεδα αποδοσμένο και στα χείλη έχει το χαρακτηριστικό αρχαϊκό χαμόγελο. Πιθανόν συνανήκει με τη βάση του Μουσείου Εζμαγειών με αρ. ευρ. Ε 335. Ίσως αποτελεί έργο του γλύπτη του «επιπέα Rampin». Χρονολόγηση: 560-550 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 77 αρ. 220, Richter, Gravestones 1961, 21 αρ. 25, Κατσάς 2001, 53 αρ. 55, Bol 2002, 211, εικ. 290 (P. Karanastassis).

63. Μπροστινή όψη από ανάγλυφη βάση (E 335)

Αθήνα, Μουσείο Κεραμεικού αρ. ευρ. P1001. Ύψ. 31 εκ., μήκ. 1,04 μ., πλ. βάσης 1,04 μ. Μάρμαρο φαιό. Βρέθηκε εντοιχισμένη στο Δίπυλο. Η βάση, που σώζεται ολόκληρη και φέρει στην άνω όψη



τόρμο για τη στερέωση της στήλης, έχει τις πλάγιες, την άνω και την κάτω επιφάνεια προσεκτικά λειασμένες. Η πρόσθια όψη εικονίζει τέσσερις ανάγλυφους ιππείς στη σειρά. Οι μορφές

είναι όλες στραμμένες προς τα αριστερά αλλά τόσο τα άλογα όσο και οι ιππείς εικονίζονται σε ποικίλες στάσεις και με μικρές διαφορές στα χαρακτηριστικά τους. Υπάρχουν επίσης ενδείξεις για την ύπαρξη χρώματος στο βάθος του αναγλύφου, αλλά και

στα ενδύματα, τα μαλλιά και άλλες λεπτομέρειες. Τα τμήματα αυτά δεν έχουν υποστεί λείανση ή η επιφάνειά τους είναι πιο ανοικτόχρωμη. Αντίθετα τα πρόσωπα των ιππέων, τα κεφάλια των αλόγων και όλα τα υπόλοιπα γυμνά μέρη φαίνεται ότι δεν έφεραν χρώμα γιατί είναι λειασμένα. Η βάση αυτή αποτελεί μέχρι στιγμής μοναδικό παράδειγμα στην αρχαϊκή τέχνη, γιατί συνήθως υπάρχουν παραδείγματα ιππέων αλλά μεμονωμένων σε μικρά πεδία ή κάτω από την κύρια παράσταση. Επειδή ο πρώτος ιππέας είναι νέος μπορούμε να υποθέσουμε ότι και ο εικονιζόμενος νεκρός ήταν νέος. Πιθανόν, με βάση τις διαστάσεις, να συνανήκει με τη «στήλη του δισκοφόρου» (E 82) που βρέθηκε κοντά. Χρονολόγηση: ±560 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 77 αρ. 221, F. Willemsen, AM 78, 1963, 105-09, Beil. 54-9, D. Woysch-Méautis, Les représentations des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs, de l'époque archaïque à la fin du IVe siècle av. J.C. (Lausanne 1982) 105 αρ. 1, πίν. 1, Bol 2002, 211, εικ. 290 (P. Karanastassis).

64. Ανάγλυφο οπλιτοδρόμου (E 83)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 1959. Ύψ. 1,02 μ., πλ. 73-75 εκ. Μάρμαρο παριανό. Βρέθηκε το 1901 στην Αθήνα, κοντά στο Θησείο. Η πλάκα είναι τραπεζιόσχημη. Δείπει η επίστεψη και μεγάλο τμήμα της κάτω δεξιάς γωνίας του αναγλύφου. Από την επίστεψη σώζονται μόνο τα άκρα δύο ελίκων που τυλίγονται προς τα κάτω. Εικονίζεται νέος γυμνός με κράνος αττικού τύπου, σε εν γούνασι δρόμο. Τα πόδια του αποδίδονται σε πλάγια όψη προς τα δεξιά, προς την πλευρά δηλαδή που κινεί-



ται, αλλά ο κορμός αποδίδεται κατενώπιον και το κεφάλι είναι στραμμένο προς τα πίσω. Τα χέρια είναι έντονα λυγισμένα και τα φέρει στο στήθος. Τα μαλλιά της μορφής πέφτουν με ελικοειδείς βοστρύχους πάνω στο μέτωπο, ενώ στην πλάτη και τους κροτάφους πέφτουν μακροί πλόκαμοι με ελικοειδείς απολήξεις. Δεν είναι βέβαιο αν πρόκειται για επιτύμβια στήλη ή πλάκα από επένδυση ταφικού μνημείου, πιθανότερο όμως είναι το δεύτερο λόγω της μορφής του αναγλύφου. Η μορφή έχει ερμηνευτεί ως σπλιτοδρόμος, ως σπλίτης που τρέχει αλλά και ως μορφή που χορεύει πυρίχειο. Χρονολόγηση: 510-500 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 78 αρ. 223. Μ. Ανδρόνικος, ΑΕ 1953/54 II, 317 κ.ε. Του ιδίου, ΑΔ 19, 1960, Μελέται, 51 κ.ε. Η. Wiegartz, MarbWPr 1965, 46 κ.ε. Καλτσάς 2001, 71 αρ. 101. Bol 2002, 253, ειζ. 329 (C. Maderna-Lauter).

65. Στήλη του Αριστίωνος (E 84)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 29. Ύψ. 2,02 μ., πλ. 45,5 εκ., ύψ. βάσης 24 εκ. Μάρμαρο πεντελικό. Βρέθηκε το 1839 στη Βελανιδέζα της Αττικής. Λείπει το άνω τμήμα της στήλης με την επίστεψη αλλά σώζεται η βάση. Παριστάνεται ο νεκρός ως γενειοφόρος σπλίτης, όρθιος προς τα δεξιά με το αριστερό πόδι σε προβολή. Φορά κοντό χιτώνα, θώρακα, κνημίδες και κράνος αττικού τύπου. Το δεξί χέρι είναι παράλληλο με τον κορμό ενώ στο αριστερό που είναι λυγισμένο φέρει δόρυ. Στο προτόπιπο υπάρχουν ίχνη χρώματος που δηλώνουν ότι άλλοτε έφερε γραπτά κοσμήματα στο θώρακα και το κράνος, όπως επίσης υπήρχε χρώμα ερυθρό και στα μαλλιά, τη γενειάδα και τα χείλη. Τα μαλλιά της

μορφής, που πέφτουν στον αυχένα, αποδίδονται με σπειροειδείς βοστρύχους που έχουν ελικοτές απολήξεις, ενώ η γενειάδα αποδίδεται με κυματοειδείς εγχαράξεις. Η πτηχολογία του χιτώνα συγκρίνεται με εκείνη των μορφών σε αγγεία του Σωσία, του Πειθίνου και του Ευφρόνιου. Η μορφή πατά σε οριζόντιο κανόνα στον οποίο διαβάζεται η επιγραφή: «ΕΡΓΟΝ ΑΡΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ», δηλαδή δίνεται το όνομα του καλλιτέχνη, ενώ στη βάση της στήλης διαβάζουμε το όνομα του νεκρού σε γενική: «ΑΡΙΣΤΙΩΝΟΣ». Χρονολόγηση: ±510 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 78 αρ. 224. Richter, Gravestones 1961, 47 αρ. 67. D. Viviers, Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la cité d' Athènes à l' époque archaïque. Endoios-Philergos-Aristokles (1992) 129 κ.ε., 175 κ.ε. Καλτσάς 2001, 70 αρ. 100. Bol 2002, 265, ειζ. 350 (C. Maderna-Lauter).

66. Αμφίγλυφη επιτύμβια στήλη από τη Θράκη (E 85)

Άνω τμήμα: Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 40, κάτω τμήμα: Αρχαιολογική Συλλογή Κομοτηνής. Συνολ. ύψ. 1,522 μ., πλ. μέγ. 45,5 εκ. Μάρμαρο χονδρόκοκκο, πιθανόν προκονήσσιο (κατά τον Μπακαλάκη). Βρέθηκε το άνω τμήμα πιθανόν κοντά στα Άβδηρα, ενώ το κάτω το 1927 στο χωριό Σαρσαπαλή και προέρχεται πιθανόν από τη Δίκαια Έβρου. Κατά τον Μπακαλάκη και το άνω τμήμα πρέπει να προέρχεται από τη Δίκαια. Η ορθογώνια στήλη απολήγει επάνω σε αργό λέσβιο κυμάτιο και ταυνία. Από την ανθεμιωτή επίστεψη έχουν σωθεί υπολείμματα. Στην κύρια όψη εικονίζεται νέος, του οποίου σώζεται καλά μόνο το κεφάλι και το άνω μέρος του σώματος στο άνω τμήμα του αναγλύφου, ενώ το υπόλοιπο σώμα, είναι πολύ φθαρμένο. Στέ-





κεται σε πλάγια όψη προς τα δεξιά, φορά μακρύ μιάτιο και σανδάλια. Τα μαλλιά είναι κοντά, αποδοσμένα με λεπτούς κυματοειδείς βοστρύχους με ελικοειδείς απολήξεις και δένονται με στενή ταινία πάνω στην οποία πιθανόν ήταν στερεωμένο και ένα δεύτερο κόσμημα, ίσως μεταλλικό στεφάνι. Στην πίσω όψη λείπει η γάτοι απόληξη με τα πόδια της μορφής, ενώ είναι πολύ φθαρμένο το κεφάλι και το σώμα. Εικονίζεται ένας «παῖς» που κουβαλά πτυκτό δίφρο. Η στάση και τα ενδύματά του είναι παρόμοια με του κυρίου του. Πίσω από τον παίδα υπάρχει ένας σκύλος με το κεφάλι υψωμένο προς αυτόν. Χρονολόγηση: ±500 π.Χ. Έργο ιωνικό.

Μαναζίδου 1998, 79 αρ. 225, Γ. Μπαζαλάκης, *Ελληνικά Αμφίγλυφα* (1946) 3 κ.ε., πίν. 1-4, εικ. 2. H. Hiller, "Ionische Grabreliefs". *IstMitt Beih.* 12 (1975) 151 αρ. 07 (με βιβλιογραφία), *Καλτσάς* 2001, 75 αρ. 109.

67. Επιτύμβιο ανάγλυφο από τη Λακωνία (E 87)

Σπάρτη, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευθ. 10096. Ύψ. 36,5 εκ., πλ. μέγ. (κάτω) 23,5 εκ., πάχος 9 εκ. Μάρμαρο κυανό ντόπιο. Βρέθηκε στο Γεράκι Λακωνίας. Η στήλη είναι τριπεζιδόσχημη, μειομένη προς τα άνω, και έχει επίστεψη αετωματιζή και κάτω πλατιά ταινία ακόσμητη. Γενικά το ανάγλυφο είναι επίπεδο. Εικονίζεται νέος καθισμένος σε βράχο, σε πλάγια όψη προς τα δεξιά, σε στάση θρήνου. Το δεξί του πόδι είναι τραβηγμένο προς τα πίσω, το δεξί χέρι αζουμπά στον μηρό κρατώντας ένα μήλο ή μία μπάλα. Το αριστερό χέρι λυγισμένο στηρίζεται με τον αγκώνα στον αντίστοιχο μηρό και η παλάμη στηρίζει τη χαμηλωμένη κεφαλή. Με μιάτιο είναι καλυμμένο μόνο το κάτω τμήμα του σώμα-

τος. Πρόκειται για ένα από τα πρώτα παραδείγματα του τύπου της καθισμένης μορφής που θρηνεί. Χρονολόγηση: αρχές 5^{ου} αι. π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 79 αρ. 227, B. Schröder, *AM* 29, 1904, 47-49, πίν. III. K. F. Johansen, *The Attic Grave Reliefs of the Classical Period. An Essay in Interpretation* (1951) 88 εικ. 40.

68. Στήλη του Αλξήνορος (E 86)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευθ. 39. Ύψ. 1,97 μ., πλ. μέγ. (κάτω) 0,61 μ. Μάρμαρο γκρίζο, βοιωτικό. Βρέθηκε κοντά στον Ορχομενό Βοιωτίας το 1860. Η στήλη έχει σχήμα παραλληλόγραμο, ανάγλυφες παραστάδες και πλασιώνεται επάνω από κυμάτιο και ταινία. Λείπει η επίστεψη της, μεγάλα τμήματα από τους πλαϊνούς πεσσούς και ένα τμήμα του κανόνα στη δεξιά γωνία, με τα τελευταία γράμματα της επιγραφής. Εικονίζεται ώριμος γενειοφόρος άνδρας, όρθιος σε πλάγια όψη προς τα δεξιά, με μακρύ μιάτιο, σανδάλια και σπαιρωμένα τα σκέλη του. Στηρίζεται σε βιακτηρία που έρχεται κάτω από την αριστερή του μασχάλη. Το κεφάλι του είναι χαμηλωμένο, με ίσιους κοντούς βοστρύχους στον αυχένα και ταινία γύρω από το πρόσωπο. Δίπλα στα πόδια του βρίσκεται ένας σκύλος με το κεφάλι υψωμένο προς τον κύριο του, ο οποίος τον προτείνει με το δεξί χέρι μία ακρίδα. Στον κανόνα υπάρχει η επιγραφή: Αλξήνω[ρ] ε]ποίησεν ο Νάξιος· αλλ' εσίδε[σθε] (κατά τον Dittenberger). Χρονολόγηση: 490- 480 π.Χ. Έργο ναξιακό.

Μαναζίδου 1998, 79 αρ. 226, W. Schild-Xenidou, *Böotische Grab- und Weihreliefs archaischer Zeit* (1972) 7-8 αρ. 7. H. Hiller, "Ionische Grabreliefs". *IstMitt Beih.* 12 (1975) 177-179 αρ. K11 (με βιβλιογραφία), *Καλτσάς* 2001, 78 αρ. 124.



ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ

69. Λακωνικό ηρωϊκό ανάγλυφο (E 39)



Βερολίνο, Staatliche Museen αρ. Sk 731 (άλλοτε στη σύλλογή Sabouroff). Ύψ. 87 εκ., πλ. μέγ. 65 εκ., πλάχ. 10-13 εκ. Μάρμαρο φαιό. Βρέθηκε κοντά στα Χρύσαφα Λακωνίας. Από την πλάκα λείπει μικρό τμήμα της δεξιάς άνω και της δεξιάς κάτω γωνίας. Δεν έφερε τεκτονική διαμόρφωση και το πλαίσιο ακολουθεί το περίγραμμα της παράστασης. Η παράσταση σιζείται σχεδόν αξέραια. Εικονίζεται στην αριστερή πλευρά ζεύγος μορφών καθισμένο σε θρόνο, στραμμένο προς τα δεξιά. Σε πρώτο επίπεδο εικονίζεται άνδρας με χιτώνα και ιμάτιο πατώντας σε υποπόδιο. Το κεφάλι του εικονίζεται κατά μέτωπο, τα μαλλιά του συγκροτούνται από ταινία πάνω από το μέτωπο και από τέσσερις μαργαριταρόοχημοι βόστρυχοι πέφτουν σε κάθε όμο. Στο πηγούνι φέρει γενειάδα που αποδίδεται με λίγες επίπεδες εγχαραξίες. Αρχικά θα πρέπει να υπήρχε και χρώμα. Στο δεξί προτεταμένο χέρι φέρει κώνο ενώ το αριστερό έχει ανοικτή προς το θεατή την παλάμη. Δίπλα στον άνδρα κάθεται γυναικεία μορφή σε πλάγια όψη, η οποία κρύβεται σε μεγάλο βαθμό από αυτόν. Με το αριστερό της χέρι κρατά το άκρο του ιματίου που καλύπτει το κεφάλι της, ενώ στο δεξί φέρει ρόδι. Πίσω από τον θρόνο ορθώνεται φίδι. Πάνω στο υποπόδιο δύο μικρότερες σε μέγεθος μορφές προσέρχονται προς τις ένθρονες. Ο άνδρας φορά χιτώνα και ιμάτιο και κρατά κόκορα και αβγό, ενώ η γυναίκα φορά μακρύ χιτώνα με απόπτυγμα και φέρει άνθος και

ρόδι. Το φίδι και τα αντικείμενα που φέρουν οι μικρότερες μορφές έχουν σχέση με χθόνιες θεότητες. Για τον λόγο αυτό αλλά και επειδή ορισμένα από τα ανάγλυφα με παρόμοια παράσταση βρέθηκαν σε ιερά έχουν χαρακτηριστεί ως αναθηματικά προς κάποιες θεότητες με χθόνιο χαρακτήρα. Ωστόσο υπάρχει και η άποψη ότι είναι επιτύμβια και εικονίζονται οι νεκροί αφηρωισμένοι προς τους οποίους προσέρχονται οι συγγενείς με προσφορές. Χρονολόγηση: 550-530 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 78 αρ. 222. C. Blümel, Die archaisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1963) 22-25 αρ. 16, εικ. 42-44. Μ. Ανδρόνικος, Πελοποννησιακά Α'. 1956, 257 κ.ε., εικ. 2. J. Guralnik, «The Chrysapha relief and its connection with Egyptian art», JEA 60, 1974, 175 κ.ε., C. M. Stibbe, «Dionysos in Sparta», BABesch 66, 1991, 1κ.ε., 10 εικ.5. D. Hibler, «Three reliefs from Sparta», στον τόμο: Φιλολόγων, Laconian Studies in Honor of Hector Cutling (1992) 115 κ.ε., εικ. 35. Bol 2002, 214, εικ. 296 (P. Karanastassis).

70. Ανάγλυφο με τον Ερμή και τις Χάριτες (E 41)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευθ. 702. Ύψ. 39,3 εκ., πλ. 40-42 εκ. Μάρμαρο. Βρέθηκε στην Ακρόπολη. Η πλάκα έχει κανόνα στον οποίο πατούν οι μορφές και επιστέφεται με αέτωμα που φέρει τρία αζωστήρια. Εικονίζεται στα αριστερά ο Ερμής με μακρύ χιτώνα, σε πλάγια όψη προς τα αριστερά, παίζοντας διπλό αυλό. Τον ακολουθούν τρεις γυναικείες μορφές των οποίων τα σκέλη είναι σε πλάγια όψη και ο κορμός εικονίζεται σχεδόν κατά μέτωπο. Φορούν μακρές χιτώνες, έχουν μα-



κριά μαλλιά και κρατιούνται από τα χέρια. Πιθανόν πρόκειται για χορό Χαρίτων ή Νυμφών. Πίσω από αυτές εικονίζεται παιδί με μιάτιο και μακριά μαλλιά, το οποίο κρατά η τελευταία από το χέρι. Το παιδί αυτό έχει ερμηνευτεί ως Εριχθόνιος ή ως ο αναθέτης του αναγλύφου. Χρονολόγηση: ±510 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 91 αρ. 262. Payne/Young 1950, 49 κ.ε., 76 πίν. 128.3. Schrader 1969, 311 αρ. 430. Hausmann 1960, 11κ.ε. ειζ. 1. Μπρούσκαρη 1974, 59 κ.ε. ειζ. 105. Τριάντη 1998, 215, 219 ειζ. 226. Bol 2002, 262-63, ειζ. 347 (C. Maderna-Lauter).

71. Αναθηματικό ανάγλυφο με την Αθηνά και λατρευτές (E 40)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 581. Ύψ. 66,5 εκ., πλ. 66,5 εκ. Μάρμαρο. Βρέθηκε στην Ακρόπολη το 1883. Η πλάκα είναι ορθογώνια και δεν φέρει επίστεψη. Είναι σπασμένο το άνω δεξί ήμισυ και από την κάτω πλευρά λείπουν η αριστερή γωνία και τμήμα στο μέσο. Στο αριστερό άκρο παριστάνεται η Αθηνά σε πλάγια όψη προς τα δεξιά, με χιτώνα, μιάτιο και κορινθιακό κράνος. Ο δεξιός της βραχίονας είναι λυγισμένος όπως και ο αριστερός και αναστηλώνει με το αριστερό χέρι την άκρη του μαιτίου της. Προς τη θεά προσέρχεται οικογένεια λατρευτών: ένας άνδρας, μία γυναίκα και τρία παιδιά. Ο άνδρας φορά μιάτιο, η γυναίκα μακρύ χιτώνα και μιάτιο. Από τα παιδιά το πρώτο παιδί φορά μιάτιο, το δεύτερο πέπλο και το τρίτο κρύβεται από το πρώτο εκτός από το χέρι του. Η οικογένεια φέρνει χοίρο για θυσία προς τη θεά. Πιθανόν το ανάγλυφο θα αναφερόταν στην Αθηνά ως προστάτιδα των παιδιών, ως Κορηοτρόφο. Έχει επίσης διατυπωθεί και η άποψη ότι εικονίζεται μία οικογενεια-



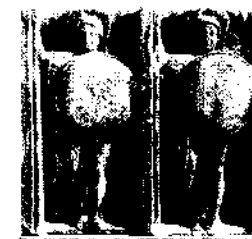
κή θυσία στη διάρκεια της εορτής των Απατουρίων, οπότε πρόκειται για την Αθηνά Φριατρία. Χρονολόγηση: 490-80 π.Χ. (Τριάντη: ±500 π.Χ.).

Μανακίδου 1998, 91 αρ. 264. Payne/Young 1950, 48 κ.ε., 76 πίν. 126,1. Schrader 1969, 304 αρ. 424. Μπρούσκαρη 1998, 53 κ.ε. ειζ. 94. D. Willers, Zu den Anfänger der archaischen Plastik in Griechenland, AM 4. Beih. (1975) 24, 55 κ.ε., πίν. 31,1. Neumann 1979, 34, 38 πίν.18a. T. Brahm, Archaismus. Untersuchungen zu den Funktion und Bedeutung archaischer Kunst in der Klassik und im Hellenismus (1994) 55κ.ε., 281, αρ.3, ειζ. 1-2. O. Palagia, Hesperia 64, 1995, 493 κ.ε., πίν. 114. Τριάντη 1998, 215, 218 ειζ. 225. Bol 2002, 279-80, ειζ. 364 (V. Brinkmann).

72. Αναθηματικό ανάγλυφο με την Αθηνά (E 43)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 82. Ύψ. 48 εκ., πλ. 51 εκ. Μάρμαρο. Βρέθηκε στην περιοχή της Αθήνας. Η πλάκα δεν διατηρεί την επίστεψη και χωρίζεται με κάθετη ταινία σε δύο τμήματα που φέρουν όμοια παράσταση. Και στα δύο εικονίζεται η θεά Αθηνά στον τύπο της αρχαϊκής Προμάχου. Είναι όρθια κατενώπιον, φορά χιτώνα και κράνος και φέρει στο αριστερό χέρι την ασπίδα μπροστά στο στήθος ενώ το δεξί το στηρίζει σε δόρυ. Πρόκειται για έργο με αρχαϊζόντα χαρακτηριστικά. Χρονολόγηση: 480-70 π.Χ.

Μανακίδου 1998, 91 αρ. 265. D. Willers, Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland, AM 4. Beih. (1975) 59 σημ. 231, πίν. 39. T. Brahm, Archaismus. Untersuchungen zu den Funktion und Bedeutung archaischer Kunst in der Klassik und im Hellenismus (1994) 72 κ.ε., 286-87, αρ. 5, ειζ. 4.





73. Αναθηματικό ανάγλυφο «αυτοστεφανούμενου» από το Σούνιο (Ε 44)

Αθήνα, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 3344. Ύψ. 48 εκ., πλ. 49,5 εκ. Μάρμαρο πεντελικό. Βρέθηκε το 1915 στο Σούνιο, κοντά στο ναό της Αθηνάς. Η πλάκα είναι σπασμένη λοξά άνω και κάτω. Λείπει μεγάλο τμήμα από το πάνω μέρος και σχεδόν το μισό κάτω μέρος. Εικονίζεται γυμνός έφηβος όρθιος, σε πλάγια όψη προς τα αριστερά. Με το δεξί του χέρι τοποθετεί στεφάνι στα μαλλιά του ενώ το αριστερό είναι παράλληλο με τον κορμό. Στο κεφάλι υπάρχουν οπές στις οποίες ήταν στερεωμένο μεταλλικό στεφάνι. Τα μαλλιά, δεμένα με ταινία, πέφτουν σε κυματιστούς βουτσιόχους. Στο πρωτότυπο υπήρχε χρώμα, όπως δείχνουν τα ίχνη γαλάζιου χρώματος στην αριστερή πλευρά. Χρονολόγηση: ±470 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 92 αρ. 266. Σ. Καρούζου, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Γλυπτών (1967) 33 πίν. 18. Ε. Μίτροπουλου, *Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and the 5th Centuries B.C.* (1977) αρ. 28, εικ. 46. T. Schäfer, *AM* 111, 1996, 109 κ.ε., πίν. 19. Καλτσάς 2001, 88-89 αρ. 152.

74. Αναθηματικό ανάγλυφο με «σκεπτόμενη» Αθηνά (Ε 45)

Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. 695. Ύψ. 54 εκ., πλ. 31-31,5 εκ. Μάρμαρο. Βρέθηκε το 1888 στην Ακρόπολη, νότια του Παρθενώνα. Στήλη μικρή ορθογώνια, υψηλή και στενή, που απολήγει σε κυμάτιο. Εικονίζεται η Αθηνά σε πλάγια όψη προς τα δεξιά, φορώντας αττικό πέπλο με ζωσμένο απόπτυγμα και κρόνος στο κεφάλι. Η θεά έχει το δεξί σκέλος στάσιμο και το αριστερό άνετο να πατά στα δάκτυλα. Το δεξί της χέρι λυγισμένο στηρίζεται στη μέση της.

ενώ το αριστερό είναι λυγισμένο προς τα πάνω και στηρίζεται σε δόρυ στην πίσω όψη του οποίου α-ζουμπά η κεφαλή της που σαύβει. Η θεά εικονίζεται στον τύπο της Αθηνάς του Αγγέλιτου που είναι συχνός και στην αγγειογραφία. Η στάση της αυτή είχε αρχικά ερμηνευτεί ως έκφραση μελαγχολίας ή θλίψης, άποψη όμως που δεν πρέπει να είναι σωστή. Μπροστά της υπάρχει χαμηλή στήλη, πιθανόν «όρος» του ιερού της. Σύμφωνα όμως με μία νεότερη ερμηνεία η στήλη αυτή συμβολίζει την πόλη. Στην περίπτωση αυτή η θεά κοιτάζοντας προς τη στήλη φανερώνει και την προστασία της προς την πόλη. Χρονολόγηση: ±460 π.Χ.

Μαναζίδου 1998, 92 αρ. 267. Μπρούσαρη 1974, 129 εικ. 237. Neumann 1979, 38 κ.ε., πίν. 20α. LIMC II, Athena 625 (P. Demargne). M. Meyer, «Zur "sinnende" Athena» στον τόμο: H. U. Cain-H. Gabelmann- D. Salzmann (επιμ.), *Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift für N. Himmelmann* (1989) 161 κ.ε., πίν. 30-31. M. Mangold, *Athenatypen auf attischen Weihreliefs des 5. und 4. Jhs v. Chr.*, *HASB* 2, Beih. (1993) 57 αρ.1. Τριάντη 1998, 229, 238-39 εικ. 249-50. H. Jung, «Die sinnende Athena. Zur Deutung des Reliefs Athen, Akropolismuseum 695», *JdI* 110, 1995, 95-141. E. F. Bloedow, «The Mourning (Sinnende) Athena. The Story behind the Relief», *Athenaeum* 87, 1999, 27-50.



ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- Bol 2002: P. C. Bol (επιμ.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 1. Frühgriechische Plastik (2002).
- Bookidis 1981: N. Bookidis, A Study of the Use and Geographical Distribution of Architectural Sculpture in the Archaic Period (Διπλωματική Εργασία Bryn Mawr College 1967/ Ann Arbor 1981).
- Comella 2002: A. Comella. I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza (2002).
- Hausmann 1960: U. Hausmann. Griechische Weihreliefs (1960).
- Καλιτσάς 2001: Ν. Καλιτσάς, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Τα Γλυπτά (2001).
- Karakassi 2001: K. Karakassi. Archaische Koren (2001).
- Knell 1990: H. Knell, Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur (1990).
- Μανιαζίδου 1998: Ελ. Μανιαζίδου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Μουσείο Εξμαρμαρίων Φιλοσοφικής Σχολής, Κατάλογος Εξμαρμαρίων και αντιγράφων (1998).
- Μπρούσσαρη 1974: Μ. Μπρούσσαρη, Μουσείον Ακροπόλεως, Περιγραφή και κατάλογος (1974).
- Neumann 1979: G. Neumann, Probleme der griechischen Weihreliefs (1979).
- Payne/Young 1950: H. Payne-G. Young, Archaic Marble Sculpture from the Acropolis (1936, ²1950, ελλην. μεταφρ. 1997)
- Richter, Kouroi 1960: G. M. A. Richter, Kouroi. Archaic Greek Youths (²1960).
- Richer, Korai 1968: G. M. A. Richer, Korai. Archaic Greek Maidens (1968).
- Richter, Gravestones 1961: G. M. A. Richter, The Archaic Gravestones of Attica (1961).
- Schrader 1969: H. Schrader, Die archaische Marmorbildwerke der Akropolis (²1969).
- Τριάντη 1998: Ι. Τριάντη, Το Μουσείο Ακροπόλεως (1998).
- Walter-Karydi 1987: E. Walter-Karydi. Alt Aigina II. Die äginitische Bildhauerschule (1987).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γενική

- B. S. Ridgway, *The Archaic Style in Greek Sculpture* (1977).
J. Boardmann, *Ελληνική Πλαστική. Αρχαϊκή περίοδος* (1982).
W. Fuchs-J. Floren, *Die griechische Plastik. Bd.1: Die geometrische und archaische Plastik. Handbuch der Archäologie* (1987).
W. Martini, *Die archaische Plastik der Griechen* (1990).
C. Rolley, *La sculpture grecque I. Des origines au milieu de Ve siècle* (1994).
S. Angiolillo, *Arte e scultura nell' Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi. Ο επί Κρόνου βίος* (1997).
P. C. Bol (επιμ.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik* (2002).

Κατάλογοι Μουσείων και Συλλογών

- H. Payne-G.M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936, ²1950, ελλην. μτφ. 1997)
H. Schrader, *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (²1969).
Σ. Καρούζου, *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Συλλογή Γλυπτών* (1961).
Μ. Μπούσκαρη, *Μουσείον Ακροπόλεως. Περιγραφικός Κατάλογος* (1974).
Ι. Τριάντη, *Το Μουσείο Ακροπόλεως* (1998).
Ν. Κάλτσας, *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα Γλυπτά* (2001).

Κούροι και Κόρες

- G. M. A. Richter, *Kouroi. Archaic Greek Youths* (²1960).
Χρ. Καρούζος, *Αριστόδωκος* (1961).
E. B. Harrison, *Archaic and Archaistic Sculpture. Ath. Agora I* (1965).
G. M. A. Richer, *Korai. Archaic Greek Maidens* (1968).
J. Ducat, *Les Kouroi des Ptoion* (1971).
Br. Freyer-Schauenburg, *Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stils. Samos XI* (1974).
G. Kokkorou-Alewras, *Archaisch-naxische Plastik. Diss. München* 1975.
J. G. Pedley, *Greek Sculpture of the archaic Period. The Island Workshops* (1976).
G. Kokkorou-Alewras, «Die archaische naxische Bildhauerei», *AntPl.* 24 (1995)

37-130.

S. Adams. *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods* (1996).

K. Karakassi, *Archaische Koren* (2001).

N. Kaltsas, «Die Kore und Kouros aus Myrrhinous», *AntPl.* 28 (2002) 7-40.

Ερμηγεία των κούρων και κορών

K. M. Birkmeyer, «Der archaische Kuros», *AuA* 3, 1948, 32 ζ.ε.

V. Zinserling, «Zum Bedeutunggehalt des archaischen Kuros», *Eirene* 13, 1975, 19 ζ.ε.

J. Ducat, «Fonctions de la statue dans la Grèce archaïque: Kouros et Kolossos», *BCH* 100, 1976, 239-251.

L. A. Schneider, «Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen», *Hamburger Beiträge zur Archäologie Beih.* 2 (1975).

F. Brommer, «Gott oder Mensch», *Jdl* 101, 1986, 37-53.

D. Steuernagel, «Der gute Staatsbürger: zur Interpretation des Kouros», *Hephaistos* 10, 1991, 35-48.

D. Metzler, «Archaische Kunst im Spiegel archaischen Denkens. Zur historischen Bedeutung der griechischen Kouros-Statuen» στον τόμο: *Μουσικός Ανήρ*. Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag (1992) 289-303.

H. Kyrieleis, H. J. Kienast, G. Neumann, «Der Grosse Kuros von Samos», *Samos* X, (1996).

N. Himmelmann, «Frühgriechische Jünglingsstatuen», *Minima Archaeologica* (1996).

B. Fehr, «Bildformeln und Bildtypen in der Archaisch-Griechischen Kunst als Ausdruck von sozialen Normen und Werten», *Hephaistos* 18, 2000, 103-154.

Αρχιτεκτονικά γλυπτά

R. Heberdey, *Altattische Porosskulptur* (1919).

W. H. Schuchhardt, *Archaische Giebelkompositionen* (1940).

E. Lapalus, *Le Fronton sculpté en Grèce*. *BEFAR* 165 (1947).

K. Wallenstein, *Korinthische Plastik des 7. und 6. Jhs. v. Chr.* Diss. Tübingen 1970 (1971).

E. D. van Buren, *Greek Fictile Revetments* (1973²).

N. Bookidis, *A Study of the Use and Geographical Distribution of Architectural Sculpture in the Archaic Period* (Διπλωματική εργασία Bryn Mawr College 1967/ Ann Arbor 1981).

F. Felten, *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit* (1984).

E. Walter-Karydi, *Alt Aigina II. Die äginitische Bildhauerschule* (1987).

H. Knell, *Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur* (1990).

M. Oppermann, *Vom Medusabbild zur Athenageburt. Bildprogramme griechischer Tempelgiebel* (1990).

Επιτύμβια ανάγλυφα

A. Conze, *Die attischen Grabreliefs I-V* (1893-1922).

H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs v. Chr.* (2¹⁹⁶⁵).

K. F. Johansen, *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period. An Essay in Interpretation* (1951).

G. M. A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica* (1961).

H. Biesanz, *Die thessalischen Grabreliefs* (1965).

E. Berger, *Das Basler Arzrelief* (1970).

W. Schild- Xenidou, *Boiotische Grab- und Weihreliefs archaischer und klassischer Zeit* (1972).

H. Hiller, «Ionische Grabreliefs des ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr.», *IstMitt Beih.* 12 (1975).

E. Pfuhl- H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs* (1977-79).

B. Schmalz, *Griechische Grabreliefs* (1983) (με βιβλιογραφία).

Chr. Bruns-Özgan, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*, *IstMitt Beih* 33 (1987).

C. V. Clairmont, *Classical Attic Tombstones* (1993-1995).

Γ. Λεοπάνης, «Αττικοί επιτύμβιοι ναύσκοι του 4^{ου} αι. π.Χ. Μία πρώτη προσέγγιση», στον τόμο: *Αρχαία Ελληνική Γλυπτική. Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στέλιου Τριάντη* (2002) 209-231.

Αναθηματικά ανάγλυφα

G. Rodenwald, *Das Relief bei der Griechen* (1923) 68ζ.ε.

U. Hausmann, *Kunst und Heilium. Untersuchungen zu den griechischen Asklepiosreliefs* (1948).

Γ. Μπαζαλάκης, *Ελληνικά Αμφίγλυφα* (1949) 59 ζ.ε.

U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs* (1960).

E. Berger, *Das Basler Arzrelief* (1970) 104 ζ.ε.

E. Mitropoulou, *Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and the 5th centuries B.C.* (1977).

G. Neumann, *Probleme der griechischen Weihreliefs* (1979).

F. T. Van Straten, «Gifts for the Gods» στον τόμο: *H.S. Versnel (επιμ.), Faith, Hope and Worschp. Aspects of religious Mentality in the ancient World* (1981) 65-151.

G. Güntner, *Göttervereine und Götterversammlungen auf attischen Weihreliefs. Untersuchungen zur Typologie und Bedeutung* (1994).

- E. Vikela, «Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas», *AM* 112, 1997, 167-246.
- M. Edelmann, *Menschen auf griechischen Weihreliefs* (1999).
- A. Comella, *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza* (2002).
- X. Βλασσπούλου, *Αττικοί ανάγλυφοι πίνακες της αρχαϊκής εποχής* (2003). *Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ.* 79.

Επίμετρο. Τεχνική και ιστορία των εκμαγείων

- C. Friederichs/ P. Wolters, *Königliche Museen zu Berlin. Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke* (1885).
- Verzeichnis der Abgüsse antiker Bildwerke der Skulpturenhalle Basel 1887-1982.*
- C. Reinsberg, *Studien zur hellenistischen Toreutik. Die antiken Gipsabgüsse aus Memphis* (1980).
- N. Himmelmann/ U. Sinn (επιμ.), *Verzeichnis der Abgüßsammlung des Akademischen Kunstmuseums der Universität Bonn. Bestand von 1820-1980* (1981).
- A. Stähli, *Die Berner Abgüßsammlung. 1.Beih. HASB* (1985).
- Ch. Landwehr, *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiiae. Griechische Bronzstatuen in Abgüsse römischer Zeit* (1985).
- K. Stemmer (επιμ.), *Kaiser Marc Aurel und seine Zeit. Abguß-Sammlung antiker Plastik. Κατάλογος Έκθεσης στο Βερολίνο* (1988).
- K. Fittschen, *Verzeichnis der Gipsabgüsse des Archäologischen Instituts der Georg-August-Universität Göttingen. Bestand 1767-1989* (1990).
- M. Raumschüssel, *Katalog der verkäuflichen Gipsabgüsse in Dresden.*
- H. U. Cain, «Gipsabgüsse. Zur Geschichte ihrer Wertschätzung», *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* (1995) 200- 215.
- R. A. Stucky, «Johann Rudolf Burckhardt, Der Kirschgarten und der Anfang der Basler Gipsammlung», *AntK* 38, 1995, 40-47.
- C. Gasparri, «L' officina dei calchi di Baia. Sulla produzione copistica di età romana in area flegrea», *RM* 102, 1995, 173-187.
- M. Menninger, *Untersuchungen zu den Gläsern und Gipsabgüssen aus dem Fund von Begram/ Afghanistan* (1996).
- H. Lavagne, F. Querel (επιμ.), «Les moulages des sculptures antiques et l' histoire de l' archéologie», *Colloque international. Paris 25 octobre 1997* (2000).
- Chr. Müller, «Der Spagat als Pflichtung? Das Freiburger Symposium "Aufgaben und Perspektiven archäologischen Universitätssammlungen"», *AW* 32, 2002, 217-220.
- S. G. Miller (επιμ.), *Plaster Casts at Berkeley. Collections of the Hearst Museum of Anthropology and Department of Classics at UC Berkeley* (2005).