







Γνωστοποίηση Πνευματικής Ιδιοκτησίας

Ο αφιερωματικός τόμος περιέχει φωτογραφίες εκθεμάτων του Αρχαιολογικού Μουσείου Ακροπόλεως καθώς και φωτογραφίες του αρχαιολογικού χώρου της Ακροπόλεως και μνημείων αυτού που υπάγονται στην Α΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων.

Το Ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού διατηρεί τα πνευματικά δικαιώματα (copyright) επί των απεικονιζόμενων αρχαίων και επί των φωτογραφιών και το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων εισπράττει τα τέλη δημοσίευσης αυτών.

ΤΟ
ΜΟΥΣΕΙΟ
ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

Εικόνα εσωφύλλου: Λεπτομέρεια του βράχου της Ακρόπολης
Φωτογραφία: Σωκράτης Μαυρομάτης

© Όμιλος Λάτση / Eurobank
ISBN 960-7169-84-0

ΙΣΜΗΝΗ ΤΡΙΑΝΤΗ

ΤΟ

ΜΟΥΣΕΙΟ

ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

ΟΜΙΛΟΣ ΛΑΤΣΗ

ΑΘΗΝΑ 1998

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος του Υπουργού Πολιτισμού	9
Πρόλογος της Αντιπροέδρου της EFC EUROBANK	11
Πρόλογος της Εφόρου Αρχαιοτήτων Ακροπόλεως	13

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

15

I ΤΑ ΑΡΧΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΑ

21

A. ΤΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ

23

B. ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

85

α ΚΟΡΕΣ

87

ΟΙ ΚΑΘΙΣΤΕΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

159

ΤΑ ΑΝΔΡΙΚΑ ΑΓΓΛΜΑΤΑ

167

ΟΙ ΙΠΠΕΙΣ

183

ΟΙ ΓΡΑΦΕΙΣ

199

ΤΑ ΖΩΑ

207

ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ

215

II Ο ΑΥΣΤΗΡΟΣ ΡΥΘΜΟΣ

227

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΑΥΣΤΗΡΟΥ ΡΥΘΜΟΥ

229

III Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

243

A. Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ

245

ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΕΡΕΧΘΕΙΟΥ

327

ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΝΙΚΗΣ

355

B. ΤΑ ΚΛΑΣΙΚΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

ΤΑ ΑΓΓΛΜΑΤΑ

395

ΤΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ

411

Γ. Η ΑΘΗΝΑ

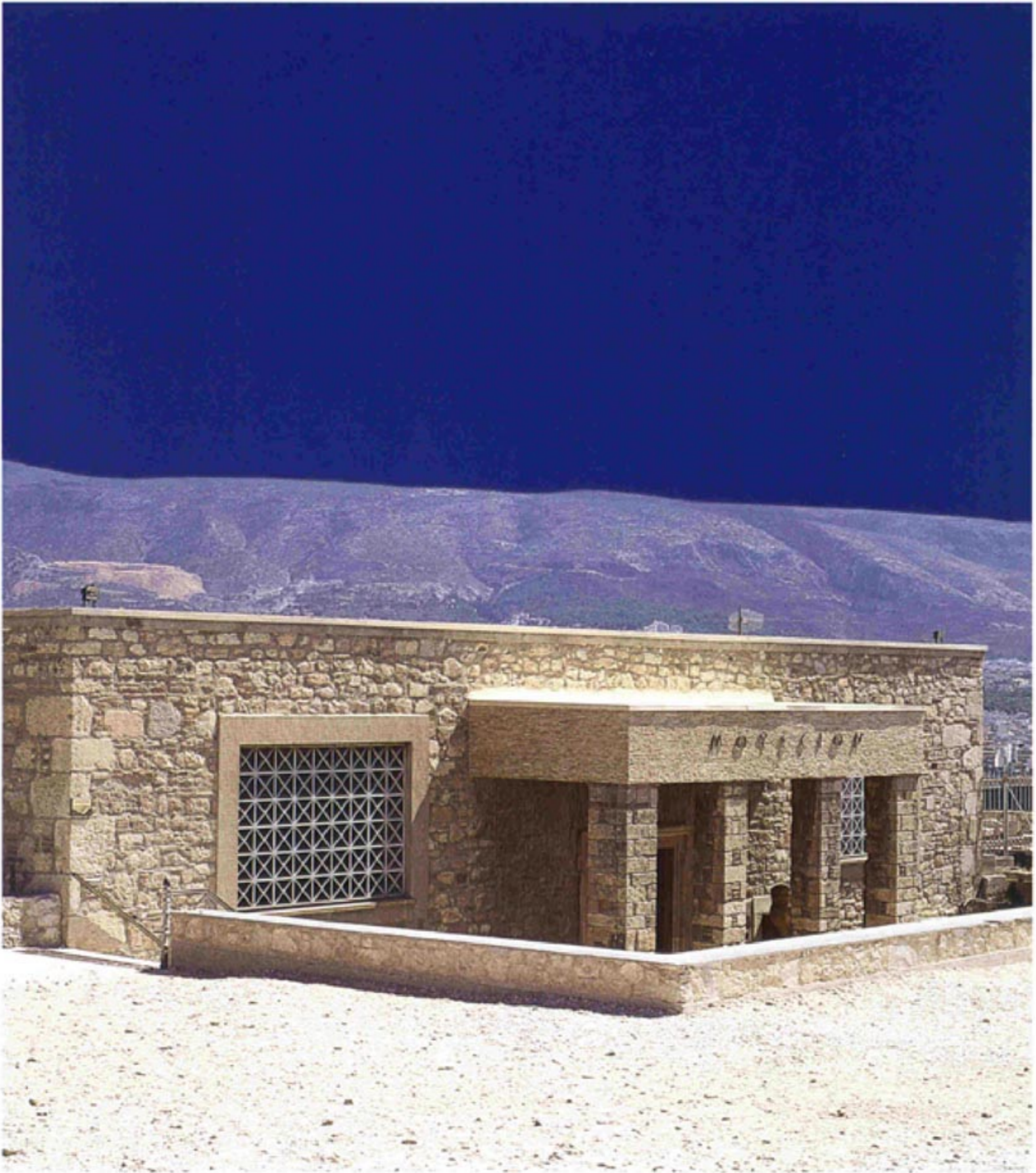
419

Δ. Η ΑΡΤΕΜΙΣ ΒΡΑΥΡΩΝΙΑ

440

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

442



Η προσοχή μας στρέφεται συνήθως στον Παρθενώνα και τα άλλα μνημεία του Ιερού Βράχου της Ακρόπολης, που συνθέτουν στο σύνολο τους αυτή τη μοναδική αίσθηση της αρμονίας και της τελειότητας, και αγνοούμε ή υποβαθμίζουμε τα επιμέρους στοιχεία.

Αυτά όμως τα στοιχεία είναι εκείνα που δίνουν αισθητικό και ιστορικό βάθος στο μείζον μνημείο του Δυτικού Πολιτισμού. Και καταδεικνύουν τον τρόπο με τον οποίο γινόταν κατά την αρχαιότητα η πρόσληψη της απώτερης αρχαιότητας, με όλες τις συμπαραδηλώσεις που αυτό συνεπαγόταν για την ίδια τη μυθολογική και ιστορική αυτοσυνειδησία του αρχαίου κόσμου, ιδίως μετά τη μετάβαση από την αρχαϊκή στην κλασική εποχή.

Πολλά από τα στοιχεία αυτά στεγάζονται στο Μουσείο της Ακροπόλεως. Ένα μουσείο που αδίκως το υποτιμούμε, καθώς η προσοχή μας τα τελευταία χρόνια στρέφεται συνήθως στο υπό εκτέλεση σχέδιο της ανέγερσης του νέου Μουσείου.

Σχέδιο που διασταυρώνεται με τη μεγάλη υπόθεση της επιστροφής των Μαρμάρων του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο στην Αθήνα, στη φυσική τους θέση.

Το Μουσείο της Ακρόπολης έχει άλλωστε ένα ανυπέρβλητο πλεονέκτημα καθώς βρίσκεται πάνω στο Βράχο, δίπλα στον Παρθενώνα, σε θέση που με τα σημερινά αρχιτεκτονικά και αρχαιολογικά δεδομένα δεν θα μπορούσε να κτιστεί ένα ανάλογο κτίριο. Αυτό —από την άλλη πλευρά— προσφέρει στον επισκέπτη το προνόμιο και τη δυνατότητα της συνολικής εικόνας, της σύνθεσης εκθεμάτων και φυσικού χώρου.

Τον τεράστιο πλούτο του Μουσείου της Ακρόπολης που φροντίζει η Α' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων με επικεφαλής, την περίοδο αυτή, την κυρία Ισμήνη Τριάντη, αναδεικνύει η εξαιρετική αυτή έκδοση. Μια έκδοση που κατέστη εφικτή χάρις στην εύστοχη επιλογή και τη γενναιοδωρία του Ομίλου Εταιρειών Ι. Σ. Λάτση. Τέτοιου είδους χορηγίες, που αναδεικνύουν την πολιτιστική μας κληρονομιά, είναι πάντοτε ευπρόσδεκτες από την Πολιτεία, που ευχαριστεί θερμά και συγχαίρει τους χορηγούς.

Μπροστά στην αίγλη και το φως της Ακρόπολης όλα τα πρόσθετα επιχειρήματα είναι αχνά και περιττά.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ

Υπουργός Πολιτισμού



Στην Ελλάδα, στην Αττική, στην Αθήνα, εδώ δίπλα μας, σ' ένα μικρό οικοδομικό τετράγωνο που ορίζεται από το Θησείο, τον λόφο του Φιλοπάππου, την Πλάκα και το θέατρο του Διονύσου, γεννήθηκαν ιδέες μεγάλης σημασίας που ορίζουν το ιδεατό μέγεθος του ανθρώπου ως πνευματικού όντος.

Στην Πνύκα υπάρχει το Βουλευτήριο, όπου καλλιεργήθηκε η ιδέα της Δημοκρατίας. Εκεί, ελεύθεροι πολίτες ανταλλάσσανε γνώμες και αποφασίζανε τι είναι καλό για το όλον. Δίπλα, ο Θεόπηκτος Αρειος Πάγος. Το Δικαστήριο. Στο φως του ήλιου κρίνανε τις πράξεις των συνανθρώπων, ξορκίζανε τις Ερινύες. Λίγο πιο πέρα, το Θέατρο που έψαχνε τα πάθη και τα παθήματα μας, την ψυχή μας, και εδίδασκε τρόπους κάθαρσης.

Στο κέντρο όλων αυτών, ο Άγιος Βράχος της Ακρόπολης φιλοξενούσε και προστάτευε τα ιερά Παλλάδια της θεάς Αθηνάς, θεάς της Σοφίας, όχι τυχαία επιλεγμένης προστάτιδας της Πόλης που πρώτη δίδαξε την έννοια της λογικής.

Δημοκρατία, δικαιοσύνη, αυτογνωσία, λογική, γεννήθηκαν κάτω από τον καθαρτήριο αττικό ήλιο και όρισαν το ιδεατό μέγεθος του ιδανικού τύπου ανθρώπου. Οι τέχνες που κόσμησαν τα ιερά ενδιαίτηματα αυτών των ιδεών φτάνουν σε ποιότητες ανυπέβλητες, όπως αποδεικνύουν τα αριστουργήματα που ο χρόνος ελέησε να σώσει και σήμερα φυλάσσονται στο Μουσείο Ακροπόλεως.

Η Eurobank και ο Όμιλος Λάτση θεωρούν το πόνημα της κ. Ισιμήνης Τριάντη πράξη ευλάβειας και υποχρέωσης. Η γνώση γύρω από αυτές τις μοναδικές στιγμές του ανθρώπου αποτελεί στήριγμα στην όλο και πιο επίπονη προσπάθεια του να πορευτεί.

MARIANNA ΛΑΤΣΗ



Οι γλύπτες της αρχαϊκής και της κλασικής εποχής, ο Ένδοιος, ο Αντήνορας, ο Φειδίας, ο Αγοράκριτος, ο Αλκαμένης και οι άλλοι, επώνυμοι και ανώνυμοι, όταν δούλευαν πάνω στην Ακρόπολη, εκτιμώ ότι δεν θα είχαν καθόλου υπολογίσει ότι εμείς, 2.500 χρόνια μετά, θα συζητούσαμε γι' αυτούς, θα προσπαθούσαμε να ανασυστήσουμε το έργο τους, την προσωπικότητά τους, τους χρόνους όπου έζησαν. Όσο και αν λέμε ότι τα έργα τέχνης φτιάχνονται για την αιωνιότητα, η διάρκεια του χρόνου μέσα στο μυαλό του δημιουργού είναι περιορισμένη. Το ότι σήμερα, το 1998, μιλούμε για τα γλυπτά της Ακροπόλεως, είναι ένα μεγάλο προνόμιο. Αυτό το προνόμιο μας σαγηνεύει, μας προσθέτει όμως μεγάλο βάρος και μεγάλη ευθύνη. Ότι αυτά τα έργα προκαλούν ακόμη σήμερα, οπότε εξέλιπαν εντελώς οι συνθήκες μέσα στις οποίες δημιουργήθηκαν, μεγάλη συγκίνηση και ευχαρίστηση, είναι συγκλονιστικό. Το γεγονός ότι ένα μικρό κομματάκι γλυπτού που έχει σπάσει πριν από τόσο πολλά χρόνια, βρίσκεται έρμαιο στις μέρες μας στους λιθοσωρούς του βράχου, αναγνωρίζεται και συμπληρώνει ένα άγαλμα, δεν μπορεί κανείς εύκολα να το διανοηθεί και να συλλάβει τη σημασία του. Συνάμα όμως αντιλαμβάνεται ότι οι γνώσεις μας είναι ελλιπείς και προσπαθούμε να φτάσουμε σε συμπεράσματα, συγκεντρώνοντας όλα τα στοιχεία, και αυτά τα στοιχεία είναι πολύ λίγα. Τούτο φαίνεται και από την ανάγνωση του κειμένου αυτού του βιβλίου όπου συναντάει κανείς συχνότατα εκφράσεις όπως: θεωρήθηκε, υποτέθηκε, υποστηρίχθηκε, ίσως, πιθανώς, θα πρέπει να ήταν έτσι ή θα μπορούσε να είναι αλλιώς. Γι' αυτό εξάλλου θεωρήθηκε σκόπιμο να εμπλουτιστεί το υλικό με γλυπτά που δεν είναι προς το παρόν εκτεθειμένα, λόγω της στενότητας του χώρου του Μουσείου, έτσι ώστε να είναι πληρέστερη η εικόνα των γλυπτών του ιερού.

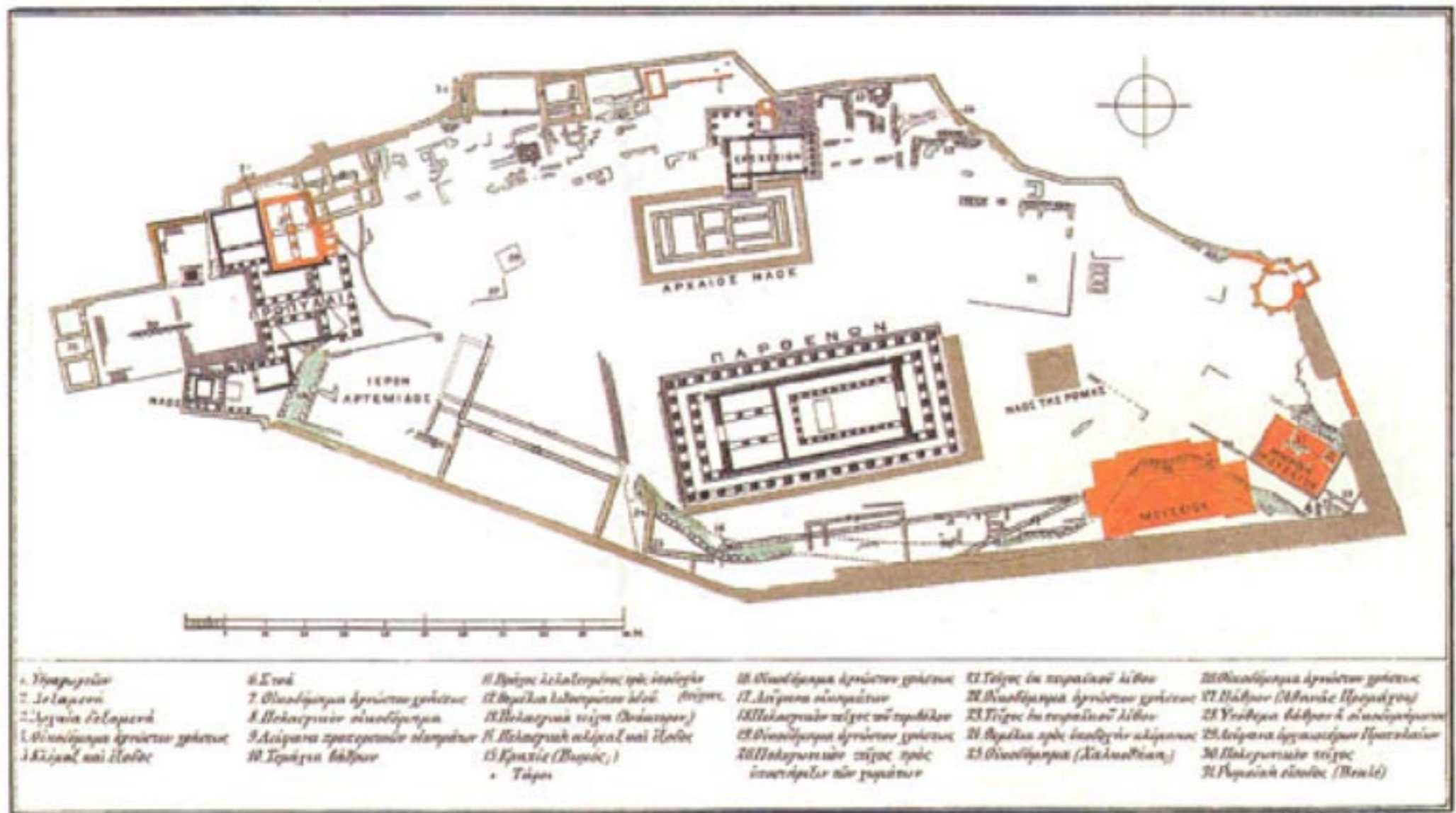
Η συνεργασία με την Ειρήνη Λούβρου των εκδόσεων «Ολκός» και τη ζωγράφο Λίκα Φλώρου ήταν για μένα μια εμπειρία πρωτόγνωρη, ανθρώπινη και γόνιμη. Ο υπομνηματισμός των εικόνων οφείλεται στη συνάδελφο Χριστίνα Βλασσοπούλου. Οι φωτογράφοι Valtin von Eickstedt, Σωκράτης Μαυρομμάτης και Γιάννης Πατρικιάνος προσπάθησαν να καταγράψουν, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, τα αντικείμενα και τις λεπτομέρειές τους. Ορισμένα από τα ευρήματα δεν ήταν δυνατό να φωτογραφηθούν εκ νέου, για το λόγο αυτόν χρησιμοποιήθηκαν ελάχιστες παλαιότερες φωτογραφίες, από το αρχείο του Σωκράτη Μαυρομμάτη.

Η συμβολή του Βαγγέλη Χρόνη, Γενικού Διευθυντή του Ομίλου Λάτση, σε όλα τα στάδια της εργασίας, ήταν καίρια.

Η πρωτοβουλία της κ. Μαριάννας Λάτση να συμπεριλάβει στις εκδόσεις του Ομίλου ένα βιβλίο για το Μουσείο Ακροπόλεως δείχνει, ακόμη μία φορά, υψηλό βαθμό ευαισθησίας απέναντι στην πολιτιστική μας κληρονομιά.

ΙΣΜΗΝΗ ΤΡΙΑΝΤΗ

Έφορος Αρχαιοτήτων Ακροπόλεως



Αὐτ. Κ. Γραφῆς ἐκ Βιέννης.

Κάτοψη τῆς Ἀκροπόλεως ἀπὸ το «Αρχαιολογικὸν Δελτίον» 1889, σσ. 50-51. Δεξιὰ κάτω φαίνεται τὸ Μουσεῖο καὶ τὸ Μικρὸ Μουσεῖο.

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ συνδυάζει όλες τις έννοιες που αναφέρονται σε ένα Μουσείο. Την αρχαία έννοια του σχολείου της τέχνης, την πτολεμαϊκή του κέντρου επιστημονικών σπουδών και τη νεότερη του χώρου όπου συγκεντρώνονται ευρήματα με καλλιτεχνική και ιστορική αξία για να φυλαχθούν, να συντηρηθούν και να παρουσιαστούν στο κοινό. Το Μουσείο Ακροπόλεως μπορεί να χαρακτηριστεί ως *σγολείο* μιας τέχνης, της γλυπτικής. Ο λόγος που περιορίζεται μόνο στη γλυπτική, δεν είναι γιατί δεν βρέθηκαν στην Ακρόπολη αγγεία ή χάλκινα ή άλλα ευρήματα, αλλά γιατί οι μικρές του διαστάσεις έκαναν αναγκαία τη μεταφορά των άλλων αρχαίων στο Εθνικό, στο Επιγραφικό και στο Νομισματικό Μουσείο της Αθήνας.

Η ανάγκη για την ίδρυση ενός Μουσείου για τα ευρήματα της Ακροπόλεως διαπιστώθηκε από τους πρώτους μετεπαναστατικούς χρόνους. Ήδη από το 1833, όταν η Ακρόπολη έπαψε να είναι φρούριο και άρχισαν να διαλύονται τα νεότερα κτίρια που ήταν κτισμένα μέσα και γύρω από τα μνημεία, περισυνελέγη ένα υλικό που συγκεντρώθηκε σε ένα τούρκικο διώροφο σπίτι στα ανατολικά του Ερεχθείου καθώς και στη βόρεια πτέρυγα των Προπυλαίων. Άλλα γλυπτά συγκεντρώθηκαν στα σκαλιά του Ερεχθείου και του Παρθενώνα. Αργότερα, μετά τα μέσα περίπου του αιώνα, τα αρχαία αυτά, μαζί με όσα άλλα εν τω μεταξύ αποκαλύπτονταν, και αρχιτεκτονικά γλυπτά και επιγραφές, μεταφέρθηκαν σε μια μεγάλη σκεπαστή δεξαμενή στα δυτικά του Παρθενώνα, ενώ άλλα, κυρίως αρχιτεκτονικά μέλη, κτίστηκαν σε τοίχους έτσι ώστε να μπορεί να τα βλέπει ο κόσμος.

Τελικά η απόφαση για το Μουσείο ελήφθη το 1863, όταν γενικός έφορος Αρχαιοτήτων ήταν ο Κυριάκος Πιπτάκης. Τα χρήματα διατέθηκαν από το κληροδότημα του Βερναρδάκη. Για τη θέση είχε ο ίδιος ο Πιπτάκης προτείνει από το 1844 την ανατολική πλευρά του βράχου κοντά στο τείχος. Φαίνεται ότι το θέμα συζητιόταν και παλαιότερα, αφού ήδη το 1834, όταν γενικός έφορος αρχαιοτήτων ήταν ο Ross, είχε σχεδιαστεί από τον Hansen, σε αυτή τη θέση, μια «Εθνική Γλυπτοθήκη» στο νοτιοανατολικό άκρο της Ακρόπολης. Η πλευρά αυτή φαινόταν σε όλους η καταλληλότερη γιατί ο βράχος χαμήλωνε και δημιουργούσε μια κατάλληλη θέση που δεν έβλαπτε τα μνημεία, ούτε φαινόταν από την πόλη. Η μελέτη του Μουσείου ανατέθηκε στον Παναγή Κάλκο, γνωστό αρχιτέκτονα της εποχής που είχε κτίσει και το δημαρχείο της Αθήνας στην πλατεία Κοτζιά. Τον ίδιο χρόνο πέθανε ο Πιπτάκης και ανέλαβε γενικός έφορος ο Ευστρατιάδης, ο οποίος και άρχισε το 1864 τη διερεύνηση του χώρου. Η ανασκαφή άρχισε στα νοτιοανατολικά του πλατώματος, όπου ο βράχος παρουσίαζε μια κλίση και κατά τη διάρκεια της αποκαλύφθηκαν τα ερείπια μεγάλου κτιρίου, που ταυτίστηκε αρχικά με εργαστήριο και αργότερα με το ιερό του Πανδίονα. Για το λόγο αυτό διεκόπη και ξεκίνησε στα ΒΔ, μεταξύ Προπυλαίων και

Ερεχθείου, όπου πάλι αποκαλύφθηκε αρχαίο οικοδόμημα, το ΒΑ οικοδόμημα. Μπροστά στο αδιέξοδο επανήλθαν στην πρώτη θέση, μετακινούμενοι νοτιότερα, ώστε να μη θιγεί το αρχαίο κτίριο. Στην ανασκαφή αυτή βρέθηκαν και μερικά σημαντικά ευρήματα: ο Μοσχοφόρος, το παιδί του Κριτία, η Αθηνά του Αγγέλιτου και το κεφάλι της Αθηνάς από το αέτωμα της Γιγαντομαχίας. Η θεμελίωση έγινε στις 30 Δεκεμβρίου 1865. Το οικοδόμημα του Μουσείου, με μήκος 40 μέτρα και πλάτος 20, είχε 11 αίθουσες. Το ύψος του σχεδιάστηκε έτσι ώστε να μην υπερβαί-



Ο Κυριάκος Πιττάκης.

νει το ύψος της τελευταίας βαθμίδας του Παρθενώνα. Η πρόβλεψη για το Μουσείο, το κτιριολογικό πρόγραμμα που θα λέγαμε σήμερα, βασίστηκε στα ως τότε γνωστά αρχαία που κατ' εκτίμηση θα έπρεπε να εκτεθούν, κυρίως ευρήματα από τις ανασκαφές του Πιττάκη.

Το κτίριο του Μουσείου τελείωσε το 1874. Ήταν όλο λιθόκτιστο, με πωρόλιθους κυρίως, και λιγότερους μαρμάρινους δόμους, πιθανώς προερχόμενους και από τις κατεδαφίσεις των νεότερων σπιτιών. Το σχέδιο ήταν απλό. Είχε στην είσοδο ένα προστώο με τέσσερις πεσσούς. Τη μεγάλη πόρτα της εισόδου πλαισίωνε ένα μαρμάρινο θύρωμα και από πάνω μια διακόσμηση με δύο μάρμαρα, μάλλον αρχαία, στο πλάι και κεραμίδια κατακόρυφα ανάμεσα, που σχημάτιζαν ένα είδος υπέρθυρου. Από το προστώο ο επισκέπτης έμπαινε στον προθάλαμο, ενώ δεξιά και αριστερά είχε μικρές αίθουσες. Στο νότιο τμήμα του κτιρίου σχηματιζόταν μια μεγαλύτερη αίθουσα με άνοιγμα που είχε ένα όμοιο με της εισόδου μαρμάρινο θύρωμα και δύο δωρικούς κίονες. Αυτή η αίθουσα ήταν αφιερωμένη στα γλυπτά του Παρθενώνα, τα πρωτότυπα της Αθήνας και τα γύψινα αντίγραφα των αγαλμάτων των αετωμάτων και της ζωφόρου που είχε αφαιρέσει ο Λόρδος Έλγιν από το μνημείο και βρίσκονταν στο Βρετανικό Μουσείο στο Λονδίνο.

Η έκθεση που οργανώθηκε από τον Παναγιώτη Καββαδία τελείωσε το 1886. Τότε όμως είχε μόλις αρχίσει και η συστηματική ανασκαφή της Ακροπόλεως, με διευθυντή τον Καββαδία, από την οποία τα ευρήματα ήταν πολλά και αμέσως διαπιστώθηκε ότι το μόλις τελειωμένο Μουσείο ήταν ανεπαρκές να τα στεγάσει. Έτσι, το 1888 ανακοινώνεται η οικοδομή δεύτερου Μουσείου. «Επειδή το Μουσείον της Ακροπόλεως δεν επαρκεί πλέον διά τα πολλά εν ταις ανασκαφαίς καθ' εκάστην γινόμενα ευρήματα, απεφασίσθη η οικοδομή και ετέρου Μουσείου πλησίον του



Ο Παναγιώτης Καββαδίας.

πρώτου, προς ανατολάς αυτού, ένθα υπήρχε χώρος κατάλληλος προς τούτο. Ήρξατο δε η οικοδομή αύτη, ώστε ελπίζεται ότι θέλει περατωθή εντός δυο περίπου μηνών. Εν τω δευτέρω τούτω Μουσείω θέλουσι τοποθετηθή τα ήττονος λόγου άξια αρχαία, γλυπτά, αγγεία, αρχιτεκτονικά κτλ. Ούτω θέλει χρησιμεύη κυρίως προς σπουδήν, ώστε δεν θα είναι προσιτόν εις το δημόσιον, αλλά εις μόνους τους αρχαιολόγους, αρχιτέκτονας και πάντας εν γένει τους ενδιαφερομένους ιδιαζόντως διά την αρχαίαν τέχνην.» Την ίδια χρονιά έγιναν και άλλες εργασίες στο ήδη τελειωμένο κτίριο. «Ήρξαντο δε προς τούτοις εν τω Μουσείω τούτω εργασίαι προς επίστρωσιν του εδάφους διά μωσαϊκού και προς μεγέθυνσιν των παραθύρων, διότι το εις το Μουσείον εισερχόμενον φως ήτο ανεπαρκές.»

Απόφαση για την περαιτέρω επέκταση του Μουσείου υπήρχε ήδη από το 1914, αλλά πραγματοποιήθηκε μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, όταν έφορος στην Ακρόπολη ήταν ο Γιάννης Μηλιάδης, ο οποίος ανέλαβε την επανέκθεση των αρχαιοτήτων που είχαν αποκρυβεί κατά τη διάρκεια του πολέμου σε πηγάδια πάνω στην Ακρόπολη και σε σπηλιές των λόφων, ενώ τα μεγάλα αετώματα είχαν μείνει στις θέσεις τους και είχαν προστατευτεί με σάκους άμμου.



Οι εργασίες άρχισαν το 1946 και συνεχίστηκαν την άνοιξη του 1947. Γκρεμίστηκε τότε το Μικρό Μουσείο και επεκτάθηκε το κυρίως κτίριο προς τα ανατολικά. Τα μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη του εσωτερικού του Μουσείου που αποξηλώθηκαν από το κτίριο κείτονταν στα βόρεια του Μουσείου και τακτοποιήθηκαν τα τελευταία χρόνια πάνω σε έναν νεότερο τοίχο. Προστέθηκε η αίθουσα της Γιγαντομαχίας και στο κάτω μέρος της δημιουργήθηκε μια υπόγεια αποθήκη. Επίσης κατασκευάστηκε μια μικρή αίθουσα ανατολικότερα, η λεγόμενη αλκόβα, στην οποία ο Μηλιάδης εξέθεσε ως επί το πλείστον τα ευρήματα από τη μεγάλη και σημαντική ανασκαφή που διήυθνε στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως, όπου αποκαλύφθηκε το ιερό της Νύμφης. Τώρα στην αίθουσα αυτή θα εκτεθεί η ζωφόρος του ναού της Νίκης που αφαιρέθηκε για λόγους προστασίας από το Μνημείο. Επιπλέον ο Μηλιάδης έσκαψε και στα δυτικά του Μουσείου και δημιούργησε τις υπόγειες αποθήκες των γλυπτών. Τα εγκαίνια του Μουσείου έγιναν τον Δεκέμβριο του 1964.

Μια ακόμη επέμβαση έγινε πριν από λίγα χρόνια, όταν δημιουργήθηκε για τις ανάγκες της λειτουργίας του Μουσείου μια νέα σκάλα στα νότια, παρόμοια με την παλιά από τα βόρεια, και μια μικρή πόρτα εξόδου από την αίθουσα των Καρυάτιδων. Η τελευταία μεγάλη επιχείρηση ήταν η τοποθέτηση κλιματισμού στο Μουσείο, αίτημα πολλών ετών, αφού κατά τη διάρκεια της αυξημένης τουριστικής κίνησης η ατμόσφαιρα γινόταν αποπνικτική, τα γλυπτά υπέφεραν από τη σκόνη που έμπαινε από τα ανοιχτά παράθυρα και λειτουργούσε σαν αμμοβολή και ήταν απαραίτητο να προστατευτούν από την αυξημένη υγρασία τα ευπαθή γλυπτά, όπως η δυτική ζωφόρος του Παρθενώνα.

Το Μουσείο περιλαμβάνει κυρίως γλυπτά του 6ου και του 5ου αιώνα π.Χ. Μια αίθουσα είναι αφιερωμένη στη μεταβατική περίοδο μεταξύ της αρχαϊκής και της κλασικής εποχής, τον αυστηρό ρυθμό που διήρκεσε μόνο τριάντα χρόνια, από το 480 π.Χ. που οι Πέρσες πυρπόλησαν την Ακρόπολη ως το 450 π.Χ. που οι Αθηναίοι άρχισαν να οικοδομούν πάλι τον Παρθενώνα. Από την αρχαϊκή εποχή τα εκθέματα είναι αρχιτεκτονικά γλυπτά και αναθήματα, ενώ από την κλασική εποχή κυρίως γλυπτά από το διάκοσμο των μνημείων της Ακροπόλεως, του Παρθενώνα, του Ερεχθείου και του μικρού ναού της Αθηνάς Νίκης.

Η έκθεση είναι οργανωμένη κατά χρονολογική σειρά και κατά σύνολα. Η προσπάθεια του Γιάννη Μηλιάδη ήταν να αναδείξει πέρα από αυτή τη βασική αρχή και την ποιότητα κάθε έργου. Και αυτό, παρά τις μικρές διαστάσεις και δυνατότητες του κτιρίου, το πέτυχε.

I

ΤΑ ΑΡΧΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΑ

Η εξελικτική πορεία της τέχνης των αρχαϊκών χρόνων είναι ανιχνεύσιμη κυρίως στα ιερά, όπου και τα ευρήματα είναι περισσότερα και τα ιστορικά γεγονότα μαρτυρούνται.

Η χρονολόγηση βασίζεται σε εξωτερικά γεγονότα, όπως π.χ. η λεηλασία της Ακρόπολης από τους Πέρσες που σηματοδοτεί το τέλος της αρχαϊκής εποχής, και σε εκτίμηση της στυλιστικής εξέλιξης από τις προσιμότερες απλούστερες μορφές στις πολυπλοκότερες και πιο φυσιοκρατικά αποδοσμένες. Τη γνώση μας για την αρχαϊκή πλαστική στην Ακρόπολη τη χρωστούμε κυρίως στη μεγάλη ανασκαφή που έγινε από το 1885 ως το 1890. Σε αυτήν την ανασκαφή, που έγινε με δαπάνες της Αρχαιολογικής Εταιρείας από τον Παναγή Καββαδία, βρέθηκαν τα περισσότερα από τα αγάλματα και τα αρχιτεκτονικά γλυπτά των αρχαϊκών χρόνων.

Στην Αττική και στην Αθήνα ειδικότερα κατά τον 6ο αιώνα τρεις ιστορικές προσωπικότητες διαδραμάτισαν μεγάλο ρόλο. Ο Σόλων, ο Πεισίστρατος και ο Κλεισθένης. Ο Σόλων, ποιητής και νομοθέτης, εξελέγη επώνυμος άρχων το 594 π.Χ. και προέβη σε πολιτειακές μεταρρυθμίσεις που βοήθησαν στη δικαιότερη οργάνωση του κράτους. Στα χρόνια του θα κατασκευάστηκαν τα πρώτα μνημεία στην Ακρόπολη που διακοσμήθηκαν με τα πρώινα αετώματα, και θα αφιερώθηκαν τα πρώτα αναθήματα.

Ο Πεισίστρατος κατέλαβε την εξουσία το 561 και παρέμεινε σε αυτήν ως το θάνατο του, το 527 π.Χ., επιβάλλοντας καθεστώς τυραννίδας. Στην εποχή του οργανώθηκαν τα Παναθήναια το 556 π.Χ. και έγιναν μεγάλα δημόσια έργα στην Αθήνα, όπως το πεισιστράτειο υδραγωγείο. Τον Πεισίστρατο διαδέχθηκαν μετά το θάνατο του οι γιοι του, ο Ίππαρχος και ο Ιππίας. Στα χρόνια των Πεισιστρατιδών θεωρείται ότι διακοσμήθηκε ο αρχαίος ναός με τα μαρμάρινα αετώματα της Γιγαντομαχίας και του σπαραγμού ταύρου από λέοντες. Ο Ίππαρχος δολοφονήθηκε το 514 π.Χ. από τον Αρμόδιο και τον Αριστογείτονα, τους Τυραννοκτόνους, όπως έμειναν στην ιστορία. Ένα σύμπλεγμα τους που κατασκευάστηκε από το γλύπτη Αντήνορα τοποθετήθηκε στην Αρχαία Αγορά. Το σύμπλεγμα αυτό το πήρε μαζί του ο Ξέρξης στην Περσία και αντικαταστάθηκε αργότερα από ένα άλλο που το έφτιαξαν οι γλύπτες Κρίτιος και Νησιώτης.

Ο τρίτος μεγάλος άνδρας του 6ου αιώνα είναι ο Κλεισθένης, που καταγόταν από το γένος των Αλκμεωνιδών. Ο Κλεισθένης θεωρείται ο ιδρυτής της δημοκρατίας στην αρχαία Αθήνα, κυρίως με τη δημιουργία της εκκλησίας του δήμου στην οποία συμμετείχαν όλοι οι πολίτες για τη λήψη των αποφάσεων που αφορούσαν τα σοβαρά θέματα διακυβέρνησης του κράτους.

Για τον Σόλωνα οι πηγές μας είναι τα αποσπάσματα από τα ποιήματα του και οι πληροφορίες μεταγενέστερων συγγραφέων, όπως ο Πλούταρχος στο Σόλων για τον Πεισίστρατο και τον Κλεισθένη κύρια πηγή είναι ο Αριστοτέλης στην Αθηναίων Πολιτεία.





Από τη μαρμάρινη σίμη του Αρχαίου Ναού.

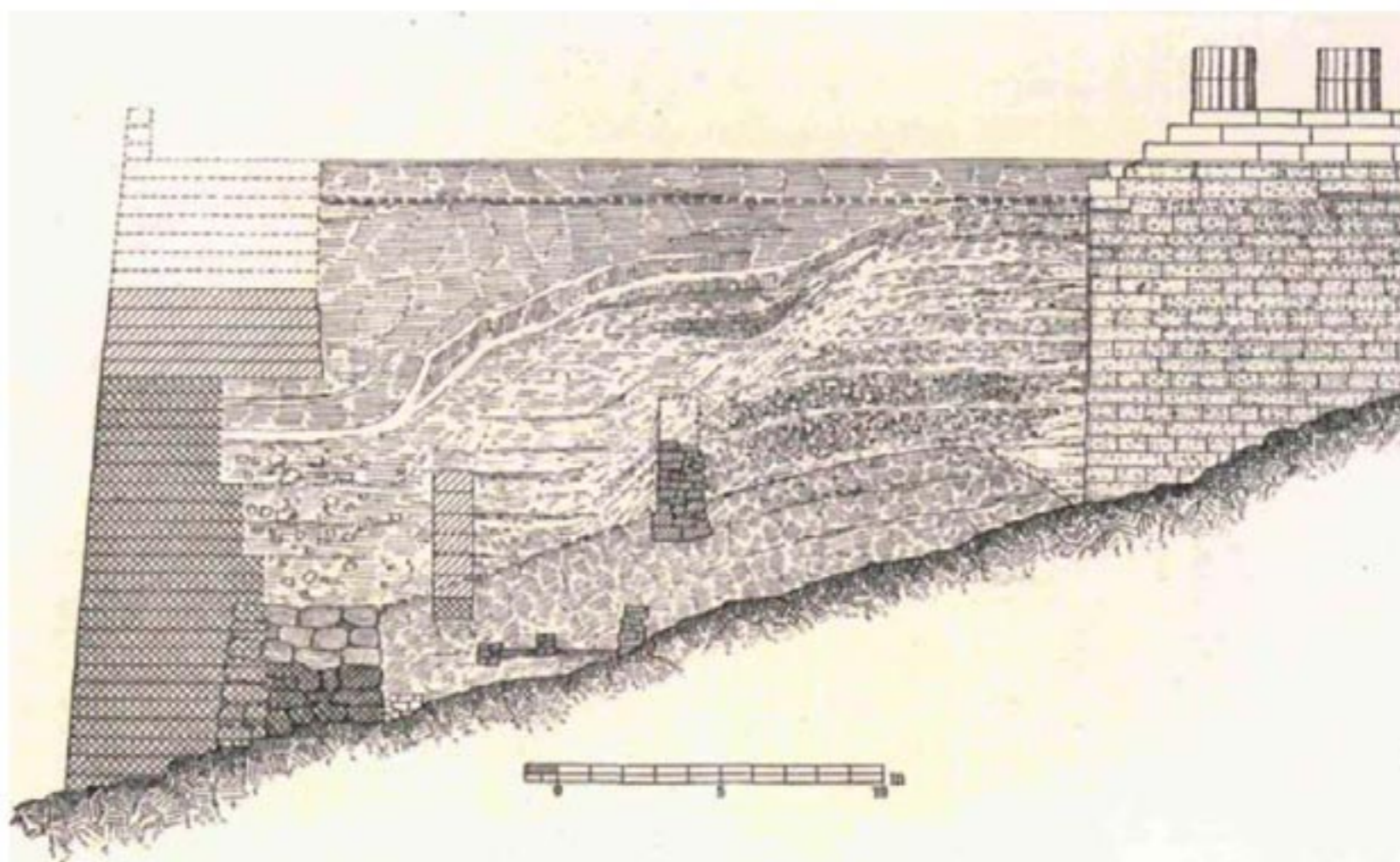
ΤΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ

ΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΚΤΙΣΤΗΚΑΝ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΒΡΑΧΟ από τις αρχές του βου αιώνα καταστράφηκαν από τους Πέρσες το 480 π. Χ. Γνωρίζουμε όμως την ύπαρξη τους κυρίως από τα τμήματα των θριγκών που σώθηκαν και από τον γλυπτό τους διάκοσμο. Όλα αυτά τα απομεινάρια βρέθηκαν στη μεγάλη ανασκαφή που έγινε στην Ακρόπολη μεταξύ του 1885 και του 1890, σε ένα στρώμα της ανασκαφής, που αποκαλείται στρώμα της περσικής καταστροφής. Όταν οι Αθηναίοι μετά την καταστροφή αυτή αποφάσισαν να αναδιοργανώσουν το ιερό, τα σπασμένα αγάλματα και τα υπολείμματα των μνημείων τα έθαψαν για πρακτικούς ή λατρευτικούς λόγους στις κοιλάτητες του βράχου της Ακροπόλεως, ή στο κενό του μεγάλου αναλήμματος που κτίστηκε στη νότια πλευρά του βράχου για να διευρυνθεί ο χώρος, όπου σχεδιάστηκε να ξανακτιστεί διευρυμένος ο κλασικός Παρθενώνας.

Από τα συντρίμια που συγκεντρώθηκαν από τις ανασκαφές απαρτίστηκαν, με πολύ κόπο, σύνολα αρχιτεκτονικών γλυπτών περισσότερο ή λιγότερο πλήρη. Τα αετώματα που αποτελέστηκαν από πολλά θραύσματα είναι από ακτίτη λίθο, ένα είδος πωρόλιθου, που λατομεύεται στις ακτές της Πειραιϊκής και από κει πήρε το όνομα του. Είναι μαλακότερος από το μάρμαρο στην κατεργασία, αλλά παρουσιάζει κενά στη δομή του, τα οποία πληρώνονταν με ένα είδος κονιάματος, και δεχόταν χρώματα. Τα σύνολα αυτά είναι ανάγλυφα, είτε χαμηλά είτε πολύ έξεργα, σχεδόν ολόγλυφα. Εκτός από τα χρώματα χρησιμοποιείται πολύ συχνά η χάραξη για να τονίσει τις λεπτομέρειες. Οι κόρες των ματιών είναι χαραγμένοι κύκλοι με διαβήτη, του οποίου μένει και η χαραγμένη τελεία της μύτης του στο μέσο. Οι αετωματικές συνθέσεις έχουν μυθικά θέματα ή λιοντάρια που κατασπαράζουν ζώα. Το τελευταίο αυτό θέμα, που έχει απεικονιστεί τρεις φορές, έχει υποτεθεί ότι μπορεί να σχετίζεται ιδιαίτερα με την Αθηνά. Απο την άποψη της σύνθεσης που διακοσμούσε το τρίγωνο των αετωμάτων σε αυτά τα πρώιμα χρόνια επιλέγονται θέματα που μπορούν να ενταχθούν σε αυτόν τον όχι και τόσο βολικό χώρο. Τα μυθικά όντα με τις

ουρές είναι μια ιδανική λύση για το στενό τρίγωνο των γωνιών του αετώματος, ενώ τα ζώα, όρθια ή καθισμένα, με το υψηλότερο κεφάλι και το χαμηλότερο σώμα προσφέρονται για τη μετάβαση από το κέντρο του αετώματος προς τα άκρα. Εκτός από τμήματα των θριγκών, κυρίως τρίγλυφα με μετόπες, σειρές από πήλινα κεραμίδια στέγης διακοσμημένα επιβεβαιώνουν την ύπαρξη τριών τουλάχιστον μικρών οικοδομημάτων που έχουν ονομαστεί συμβατικά Α, Β και Γ. Το μεγάλο οικοδόμημα που υπήρχε στην Ακρόπολη στα αρχαϊκά χρόνια είναι ο αρχαίος ναός στα νότια του Ερεχθείου. Ένα δεύτερο μεγάλο οικοδόμημα, το Εκατόμπεδον των πηγών, θα υπήρχε στη θέση που καταλαμβάνει ο Παρθενώνας. Δύο διαφορετικές υποστάσεις της Αθηνάς θα λατρεύονταν σε αυτά.

Τα γλυπτά από τα μνημεία βρέθηκαν σε κομμάτια και ανασυντέθηκαν με βάση τις διαστάσεις, το θέμα και άλλες λεπτομέρειες, όπως π.χ. το βάθος του ανάγλυφου. Αυτή η εξαιρετικά δύσκολη εργασία έγινε την τελευταία δεκαετία του περασμένου αιώνα. Τα κενά που υπήρχαν συμπληρώθηκαν με γύψο και έγινε προσπάθεια ώστε οι συμπληρώσεις, μολοντί αποδοσμένες σχετικά αφαιρετικά, να διαφοροποιούνται. Η εργασία συναρμογής των θραυσμάτων των αετωμάτων, που έγινε αρχικά μετά τη μεγάλη ανασκαφή, ήταν κολοσσιαία, αρκεί κανείς να δει ένα σχέδιο στο οποίο φαίνεται το πλήθος των θραυσμάτων που αποτελούν το σύμπλεγμα της λέαινας με το μοσχάρι. Τα επιμέρους θραύσματα τότε ενώνονταν με σιδερένιους συνδέσμους που έμπαιναν σε τρύπες, οι οποίες ανοίγονταν στο μέσο περίπου της σπασμένης επιφάνειας και με μία κόλλα συνενώνονταν μεταξύ τους. Οι σιδερένιοι αυτοί σύνδεσμοι όμως με τον καιρό οξειδώθηκαν, με



Τομή της ανασκαφής στη ΝΑ γωνία του Παρθενώνα από το «Athenische Mitteilungen». Διακρίνονται οι θύλακες με τα θραύσματα των πόρινων γλυπτών στο στρώμα της περσικής καταστροφής.



Πόρινο γείσο του Αρχαίου Ναού (Wiegand πίν. II, A).

αποτέλεσμα να μεγαλώσει ο όγκος τους και να προκαλέσει ρωγμές στον πωρόλιθο. Όταν τη δεκαετία του '60 ο Μηλιάδης σχεδίασε τη νέα έκθεση του Μουσείου, διέλυσε τα σύνολα και αντικατέστησε τους σιδερένιους συνδέσμους με άλλους από μπρούντζο. Σήμερα μικρές ρωγμές που παρατηρούμε σε ορισμένα από τα έργα αυτά μας κάνουν να έχουμε αμφιβολίες, αν πράγματι αφαιρέθηκαν όλα τα σίδηρα. Οι αετωματικές συνθέσεις ορίζονται από τα γείσα και την κεράμωση, πήλινη ή μαρμάρινη, διακοσμημένη συνήθως με φυτικά κοσμήματα, ανθέμια, φύλλα ή άνθη λωτού.

Το πρωιμότερο ανάγλυφο αέτωμα είναι αυτό της Λερναίας Υδρας, που θα διακοσμούσε ένα κτίριο πλάτους 5,80 μ., όσο είναι το πλάτος του αετώματος. Είναι δουλεμένο σε ακτίτη λίθο και σε χωριστές πλάκες που ενώνονται μεταξύ τους. Στο κάτω μέρος σχηματίζεται ένας κανόνας πάνω στον οποίο πατούν οι μορφές. Εικονίζεται ο Ηρακλής στον δεύτερο άθλο του της Λερναίας Υδρας. Το μέσο του αετώματος το καταλαμβάνει η μορφή του ήρωα με το ρόπαλο στο υψωμένο δεξιό χέρι, που αγωνίζεται εναντίον του πολυκέφαλου μυθικού τέρατος, το οποίο καταλαμβάνει όλη τη δεξιά κερκίδα του αετώματος με το κουλουριασμένο σώμα του και τα εννιά ανορθωμένα κεφάλια του. Στην αριστερή κερκίδα του αετώματος, ο φίλος του Ηρακλή, ο Ιόλαος, με κοντά μαλλιά και γένια, είναι έτοιμος να ανέβει σε ένα άρμα με δύο άλογα, ενώ έχει το νου του πίσω, αφού στρέφει το κεφάλι του προς την κύρια σκηνή του αγώνα. Τα άλογα έχουν τα κεφάλια τους σκυμμένα προς τα κάτω. Η παράσταση αυτή των αλόγων με τα κεφάλια προς το χαμηλότερο σημείο του τριγώνου του αετώματος είναι ίσως η αιτία που απεικονίστηκαν έτσι. Στη γωνία αριστερά, μετά τα άλογα του αετώματος, καιροφυλακτεί ένας κάβουρας, ο συνηθισμένος και σε άλλες παραστάσεις και από τις πηγές σύμμαχος της Υδρας. Το αέτωμα θα είχε έντονα χρώματα: σώζεται καλά το πράσινο σκούρο χρώμα στο σώμα των αλόγων, το μαύρο στο γένη του Ηρακλή, το κόκκινο στο φόντο. Όταν βρέθηκαν, τα χρώματα σώζονταν καλύτερα, όπως

φαίνεται από τη χρωματική τους απόδοση πάνω σε μια παλιά φωτογραφία. Κόκκινο χρώμα διακρίνεται στο σώμα της Ύδρας και του κάβουρα και στο άρμα, ενώ τα σώματα των αλόγων ήταν πράσινα. Η κατανομή του χώρου του αετώματος, όπου το μισό το καταλαμβάνει το τέρας και το άλλο μισό οι τρεις άλλοι εμπλεκόμενοι, δίνει μια ιδέα των διαστάσεων που θα είχε στο μυαλό των ανθρώπων ο δράκος αυτός που κατοικούσε στα έλη της αργολικής Λέρνας και ρήμαζε τα ζώα της περιοχής. Το φιδίσιο περιελιγμένο σώμα της Ύδρας από τη μια και ο κάβουρας από την άλλη είναι δύο σχήματα που αρμόζουν καλά στον δύσκολο τριγωνικό χώρο του αετώματος. Το θέμα του αετώματος δεν βοηθάει να κάνει κανείς κάποια σκέψη για το είδος του μνημείου που διακοσμούσε. Ίσως η παρουσία της Αθηνάς υπονοείται, αφού αυτή υπέδειξε στον Ηρακλή τον τρόπο με τον οποίο θα κατέβαλλε το θηρίο. Λατρεία του Ηρακλή πάνω στην Ακρόπολη δεν μαρτυρείται, παρότι και σε άλλα τρία πρώιμα αετώματα στην Ακρόπολη εικονίζεται ο ήρωας.



Το αέτωμα της λέαινας (Heberdey, εικ. 55).

Το ανατολικό αέτωμα του Εκατομπέδου το διακοσμούσε το σύμπλεγμα μιας λέαινας που καταβάλλει τη λεία της, ένα μικρό μοσχάρι. Το ότι πρόκειται για λέαινα συμπεραίνεται από τους μαστούς στην κοιλιά της, βαμμένους μάλιστα με κόκκινο χρώμα στις θηλές, γιατί αλλιώς η πλούσια χαίτη της και το μεγαλόπρεπο κεφάλι της μάλλον λιοντάρι αρσενικό φέρνουν στο μυαλό. Την έκφραση της δύναμης και της αποφασιστικότητας δίνουν τα μάτια της κυρίως, με τους λοξά τοποθετημένους μέσα στις κόγχες βολβούς των ματιών με τις χαραγμένες κόρες. Οι λεπτομέρειες της χαίτης είναι μικρές χαραγμένες ομάδες βοστρύχων, που περιβάλλουν το κεφάλι της και συνεχίζονται αραιά στη ραχοκοκαλιά της. Η ουρά της, περασμένη ανάμεσα στα πίσω σκέλη της, θα κατέληγε σε φούντα. Ένα παρόμοιο σύμπλεγμα σε αντιθετική κίνηση υποθέτουμε ότι θα συμπλήρωνε τη σύνθεση του μέσου του αετώματος.

Σε ένα τμήμα αετώματος εικονίζεται η αποθέωση του Ηρακλή στον Όλυμπο, όπου οδηγείται από την Αθηνά, που θα ήταν η χαμένη σήμερα μορφή, προς τον Δία, καθισμένο σε πολυποίκιλτο θρόνο, κατά κρόταφο, και την Ήρα, καθισμένη επίσης σε θρόνο, κατά μέτωπο. Η τελευταία μορφή δεξιά με τη δορά του ζώου έχει ερμηνευτεί ως Άρτεμη ή Ίρις. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν τα κεφάλια που σώθηκαν, του Δία και ιδίως του Ηρακλή με λεπτοδουλεμένες τις λε-



Το αέτωμα της Ύδρας (Wiegand, πίν. VII, 4).

πομέρειες των χαρακτηριστικών του προσώπου και των μαλλιών. Είναι εξίσου ωραία αποδοσμένα τα ενδύματα των μορφών, ο θρόνος του Δία με τα ανθέμια στα πόδια, η λεοντοκεφαλή της δοράς που καλύπτει το κεφάλι του Ηρακλή με τους χαραγμένους βοστρύχους της χαιτής. Εδώ το ανάγλυφο είναι πιο υψηλό από ό,τι στο αέτωμα της Ύδρας. Στην αριστερή κερκίδα του αετώματος ανήκει μάλλον και μια όρθια ανδρική μορφή με ιμάτιο, η οποία βαδίζει σε προφίλ προς τα δεξιά. Σε αυτό το αέτωμα, ένα ωραίο κυμάτιο με πολύχρωμους δακτυλίους κλείνει τη σύνθεση στο σημείο όπου ο τοίχος του τύμπανου ενώνεται με το λοξό γείσο. Από τη ζωγραφική απόδοση του Heberdey, που έγινε στις αρχές του αιώνα, φαίνεται η πολυχρωμία της σύνθεσης.

Από ένα μικρό μνημείο ή από τμήμα μεγαλύτερης σύνθεσης προέρχεται το μικρό αέτωμα, το γνωστό ως αέτωμα της ελιάς. Σε αυτό έχουμε μια σκηνή μυθολογική που λαμβάνει χώρα μπροστά σε ένα οικοδόμημα με προστώο. Το οικοδόμημα είναι κτισμένο με μεγάλους λίθους με το ισοδομικό σύστημα. Έχει στο πάνω μέρος του προστώου θριγκό με γείσα και κεραμίδια. Μεταξύ προστώου και κυρίως κτιρίου υπάρχει ένα δέντρο με φύλλα και καρπούς, από τους οποίους αναγνωρίζεται ότι είναι ελιά. Μπροστά στο άνοιγμα του προστώου στέκεται μια γυναικεία μορφή που φέρει στο κεφάλι ένα στρογγυλό στεφάνι, πάνω στο οποίο θα στηριζόταν πιθανώς μια υδρία. Η μορφή, που ήταν χρωματισμένη, φορά ένα μακρύ χιτώνα και ιμάτιο. Μακριές μπούκλες από τα μαλλιά της πέφτουν μπροστά στο στήθος. Μια άλλη μορφή, γυναικεία και αυτή, από την οποία σώζονται μόνο τα σκέλη, απομακρύνεται προς τα δεξιά. Φοράει και αυτή μακρύ χιτώνα με χαραγμένες σειρές μαιάνδρων. Στην αριστερή πλευρά μια τρίτη μορφή, πεπλοφόρος με ιμάτιο, βαδίζει προς το κέντρο, ενώ από μία ακόμη σώζεται μόνο το ένα σκέλος.

Δύο υποθέσεις έχουν διατυπωθεί για την ερμηνεία της σκηνής. Σύμφωνα με τη μία υπόθεση εικονίζεται ο μύθος του Τρωίλου, του γιου του Πριάμου, στον οποίο έστησε ενέδρα ο Αχιλλέας στην πηγή όπου πήγε με την αδελφή του Πολυξένη και τον σκότωσε πάνω στο βωμό του Απόλλωνα. Το οικοδόμημα είναι η κρήνη και η γυναίκα μπροστά της υδριαφόρος. Μπορεί όμως να πρόκειται για σκηνή που εκτυλίσσεται πάνω στην Ακρόπολη, κοντά στο Πανδρόσειο, όπου υπήρχε η ιερή ελιά, και να έχει σχέση με τις κόρες του Κέκροπα. Είναι πολύ ενδιαφέρον ο τρόπος που αποδίδεται το οικοδόμημα, αλλά και υποδηλώνεται κάποιος συγκεκριμένος χώρος με την παράσταση του συγκεκριμένου δέντρου. Στο αέτωμα της ελιάς έχει αποδοθεί μια πήλινη σίμη με μαιάνδρο απλό στο κάτω μέρος και γλώσσες ζωγραφισμένες κόκκινες και μαύρες με λευκό λεπτό φύλλο στο μέσον. Το αέτωμα με την εισαγωγή του Ηρακλή στον Όλυμπο και το αέτωμα της ελιάς πρόσφατα θεωρήθηκε ότι, μαζί με το σύμπλεγμα της λέαινας με το μοσχάρι, μπορεί να προέρχονται από τη μεγάλη σύνθεση που κοσμούσε το ανατολικό αέτωμα του αρχαϊκού ναού, του Εκατομπέδου, που βρισκόταν στη θέση του Παρθενώνα.



Το αέτωμα της Αποθέωσης του Ηρακλή (Heberdey, πίν. I).

Το γνωστότερο από όλα τα αρχαϊκά αετώματα της Ακροπόλεως είναι του τρισώματου δαίμονα. Πιθανώς πρόκειται για τον Νηρέα, που εικονίζεται στη δεξιά κερκίδα του αετώματος. Το πάνω μέρος του σώματος του είναι ανθρώπινο, από τη μέση και κάτω είναι φιδίσιο. Τα τρία φιδίσια σώματα του είναι περιελιγμένα. Τα τρία ανθρώπινα σώματα είναι τρεις γενειοφόροι γέροντες, με διαφορετική στάση ο καθένας. Ο πρώτος είναι κατενώπιον και κρατά στο δεξιό του χέρι κεραυνό που συμβολίζει τη φωτιά, ο δεύτερος, ελαφρά στραμμένος, κρατά νερό και ο τρίτος λίγο πιο πίσω κρατά πουλί που συμβολίζει τον αέρα. Εξαιτίας αυτών των συμβόλων θεωρήθηκε πως είναι ο Νηρέας, ο οποίος, κατά τον Απολλόδωρο, στον αγώνα του με τον Ηρακλή μεταμορφωνόταν στα τρία αυτά βασικά στοιχεία της φύσης. Τα γένια και τα μαλλιά, όταν βρέθηκαν στην ανασκαφή, είχαν έντονο μπλε χρώμα, πράγμα που του έδωσε και την προσωνυμία *κυανοπύγων*. Ζωγραφισμένες ήταν και άλλες λεπτομέρειες, όπως τα σώματα των φιδιών με ταινίες εναλλάξ, μπλε, κόκκινες και λευκές, ενώ το φόντο θα ήταν κόκκινο, όπως φαίνεται από λίγα υπολείμματα χρώματος που έχουν σωθεί. Ο Νηρέας, παλαιός θαλάσσιος θεός, πατέρας των Νηρηίδων, ήταν γνωστός και για τις προφητικές του ικανότητες. Γι' αυτό ο Ηρακλής τον αναζήτησε για να του δώσει πληροφορίες για τη χώρα όπου βρίσκονταν τα μήλα των Εσπερίδων. Στο αέτωμα ο Νηρέας κοιτάζει τον Ηρακλή που παλεύει με τον Τρίτωνα στη δεξιά κερκίδα του αετώματος. Η πάλη του Ηρακλή με τον Τρίτωνα δεν είναι ένας από τους δώδεκα άθλους του, αλλά αναφέρεται στα πάρεργα του. Ο Τρίτων είναι θαλάσσιον και αυτός, γιος του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης, είχε δε το πάνω σώμα ανθρώπινο. Το κάτω σώμα του, σε σχήμα ψαριού, έχει

λέπια χρωματισμένα εναλλάξ μπλε, κόκκινα και λευκά, και ουρά με πτερύγια. Ο ήρωας εικονίζεται γυμνός, μισογονατισμένος πάνω στον εχθρό, σε ένα σχήμα κοινό σε αυτούς τους χρόνους. Ένα κεφάλι γενειοφόρου έχει θεωρηθεί ότι μπορεί να ανήκει στον Ηρακλή. Η διάταξη των μαλλιών του, που συγκρατιούνται με στριφτή ταινία, οι ελικωτοί βόστρυχοι στο μέτωπο, ο τρόπος που αποδίδονται τα μάτια και τα φρύδια είναι χαρακτηριστικά που μοιάζουν με τις λεπτομέρειες των κεφαλών του τρισώματου δαίμονα. Το μέσο αυτής της σύνθεσης το κατελάμβανε πιθανώς το σύμπλεγμα δύο τεράστιων λιονταριών που κατασπαράζουν έναν ταύρο. Τα λιοντάρια διατηρήθηκαν αποσπασματικά, ο ταύρος, σχεδόν ολόκληρος πεσμένος κατάχαμα, με το κεφάλι γυρισμένο προς τα κάτω, σπαράζει στα νύχια των λιονταριών που τα έχουν μπήξει βαθιά στη σάρκα του. Λεπτομέρειες όπως το ρύγχος του ζώου, η κόρη του ματιού του, οι ρυτίδες στη βάση των κεράτων του έχουν τονιστεί με χαράξεις και χρώματα. Στις γωνίες το αέτωμα έκλεινε με δύο μεγάλα πώρινα φίδια, δύο δράκοντες, με ανάγλυφα χρωματισμένα λέπια. Η σύνθεση αυτή διακοσμούσε το τύμπανο του δυτικού αετώματος του Εκατομπέδου, από το οποίο προέρχεται και μια θαυμάσια σίμη, με χαρακτά ανθέμια και άνθη λωτού εναλλάξ. Η σίμη, κατασκευασμένη από υμήττιο μάρμαρο, ήταν χρωματισμένη και τα τμήματα που προέρχονται από τις μακριές πλευρές του ναού έχουν κατά διαστήματα υδρορρόες. Στις γωνίες κατέληγαν σε έλικες. Στο ναό αυτό πιθανώς ανήκει ως κεντρικό ακρωτήριο μια Γοργώ (Ακρ. 701), από μάρμαρο Υμηττού και αυτή. Το κεφάλι της, με τα τεράστια μάτια, την πλακουτσή μύτη και το μεγάλο στόμα με τα μυτερά δόντια που προεξέχουν, είναι από τα χαρακτηριστικά πρώιμα έργα του αττικού εργαστηρίου που συγκρίνεται με τον λίγο νεότερο από αυτήν Μοσχοφόρο. Είναι ίδιοι οι βόστρυχοι σε ψήφους που στεφανώνουν το μέτωπο. Ένα θραύσμα από τη μέση της μορφής δείχνει τη φιδίσια ζώνη της.

Στη διακόσμηση του ίδιου ναού ανήκουν μερικά ακόμη γλυπτά από υμήττιο μάρμαρο. Τμήματα από πάνθηρες ανάγλυφους, με ομόκεντρους κύκλους στο σώμα, που δηλώνουν το δέρμα τους, πιθανώς ένα κεφάλι ζώου, λιονταριού ή αρκούδας. Τέλος, τέσσερα ημίτομα άλογα από τέθριππο άρμα, που συσχετίζονται με ένα μικρό κεφαλάκι που θεωρήθηκε ότι μπορεί να είναι του ηνιόχου και θα αποτελούσαν μια μετόπη. Τα άλογα αυτής της μετόπης με τις χαράκτες λεπτομέρειες των ματιών και των χαλινών, τη μάζα της χαιτίης χρωματισμένη με μαύρο χρώμα και τη χαρακτηριστική κίνηση των κεφαλιών, αποτελούν μια από τις εξαιρετικές δημιουργίες της αρχαϊκής τέχνης.

Σε ένα τρίτο αέτωμα, που, εξαιτίας του έντονου κόκκινου χρώματος που καλύπτει τις μορφές, αποκαλείται «το κόκκινο αέτωμα», εικονίζεται για άλλη μια φορά ο Ηρακλής μισογονατισμένος να παλεύει πάλι με έναν Τρίτωνα, ο οποίος έχει ανασηκωμένο το κεφάλι του και απλωμένο προς τα δεξιά το δεξιό του χέρι. Το σύμπλεγμα αυτό καταλαμβάνει το δεξιό μέρος του αετώματος, και οι μορφές είναι μικρές και δείχνουν ότι θα διακοσμούσε ένα μικρό οικοδόμημα.



Κόρη από το αέτωμα της Ελιάς ή του Τρωίλου (Wiegand, πίν. XIV, 5).



Το αέτωμα του Ηρακλή με τον Τρίτονα (Wiegand, πίν. IV).

Κάποια μικρότερα κομμάτια από πωρόλιθο, δουλεμένα με την ίδια τεχνική όπως τα σύνολα των αετωμάτων και ζωγραφισμένα με τα ίδια χρώματα, δεν έχουν βρει τη θέση τους σε κάποιο από αυτά. Ένα φίδι π.χ. με ολάνοιχτο στόμα και με δηλωμένα τα δόντια του και το γέني του, με ιδιαιτέρως ρεαλιστικά αποδοσμένα τα μάτια του και με χαραγμένες και ζωγραφισμένες τις λεπτομέρειες του σώματος του. Αλλά και μια μικρή γλαύκα με μεγάλα μάτια και τις λεπτομέρειες του πτερώματός της δηλωμένες σαν μικρά βαθυσμένα τριγωνάκια στη σειρά.

Δύο μεγάλες δημιουργίες σε παριανό μάρμαρο κατασκευάστηκαν το τελευταίο τέταρτο του βου αιώνα για να διακοσμήσουν τα αετώματα του αρχαίου ναού. Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές έγιναν από τους Πεισιστρατίδες γύρω στο 525 π.Χ., σύμφωνα με άλλους έγιναν την εποχή του Κλεισθένη γύρω στο 510 π.Χ. Η σύνθεση του αετώματος της ανατολικής πλευράς του ναού ήταν ένα καινούργιο θέμα, η Γιγαντομαχία. Από το αέτωμα αυτό έχουν σωθεί πολλά θραύσματα που επέτρεψαν να ανασυσταθούν τέσσερις μορφές. Η Γιγαντομαχία, η μάχη των θε-



Πώρινο φίδι (Αχρ. 41).

ών εναντίον των γιγάντων, είναι ένα προσφιλέθ θέμα των αρχαϊκών αλλά και των μετέπειτα χρόνων. Πρωτοστάτησε σε αυτόν τον αγώνα η Αθηνά, η οποία και κατέβαλε τον γίγαντα Εγκέλαδο, ρίχνοντας πάνω στο κεφάλι του το νησί της Σικελίας. Στο αέτωμα κυριαρχεί στη σύνθεση, είτε αποτελώντας μαζί με έναν πεσμένο γίγαντα το κεντρικό σύμπλεγμα της σύνθεσης, όπως τώρα έχει αναπαρασταθεί στο Μουσείο, είτε ευρισκόμενη αμέσως στο αριστερό πλάι του Διός, ο οποίος, πάνω σε άρμα κατενώπιον, θα κατελάμβανε το κέντρο του αετώματος, όπως έχει υποστηριχτεί τα τελευταία χρόνια. Ένα άλλο σύμπλεγμα, από το οποίο σώζεται ένας πεσμένος προς τα πίσω γίγαντας, θα βρισκόταν δεξιά. Στις δύο γωνίες δύο γίγαντες, με το ένα πόδι λυγισμένο έντονα στο γόνατο και το άλλο τεντωμένο, θα έκλειναν αρμονικά τη σύνθεση. Είναι εξαιρετικά επιδέξια η απόδοση των κινημένων γυμνών ανδρικών μορφών με τις ανατομικές λεπτομέρειες σχεδιασμένες με λιτότητα και σαφήνεια που προϋποθέτει έναν μεγάλο γλύπτη. Η σπουδαιότερη όμως μορφή είναι η Αθηνά, εικονισμένη με την ιδιότητα της της πολεμικής



Το αέτωμα τον Τρισώματου δαίμονα (Wiegand, πίν. IV).

θεάς σε δράση. Με το διασκελισμό της, τη στροφή του πάνω κορμού και της κεφαλής, με το τε-
ντωμένο προς τον αντίπαλο αριστερό χέρι, από το οποίο κρέμεται η αιγίδα της με τα ανορθωμέ-
να κεφάλια των φιδιών γύρω γύρω, σαν όπλο εναντίον του εχθρού (με το άλλο χέρι θα κρατούσε
ασφαλώς το δόρυ), έχει μια δραματικότητα που θα επιβαλλόταν στον πιστό και επιβάλλεται
ακόμη σήμερα στους απλούς επισκέπτες.

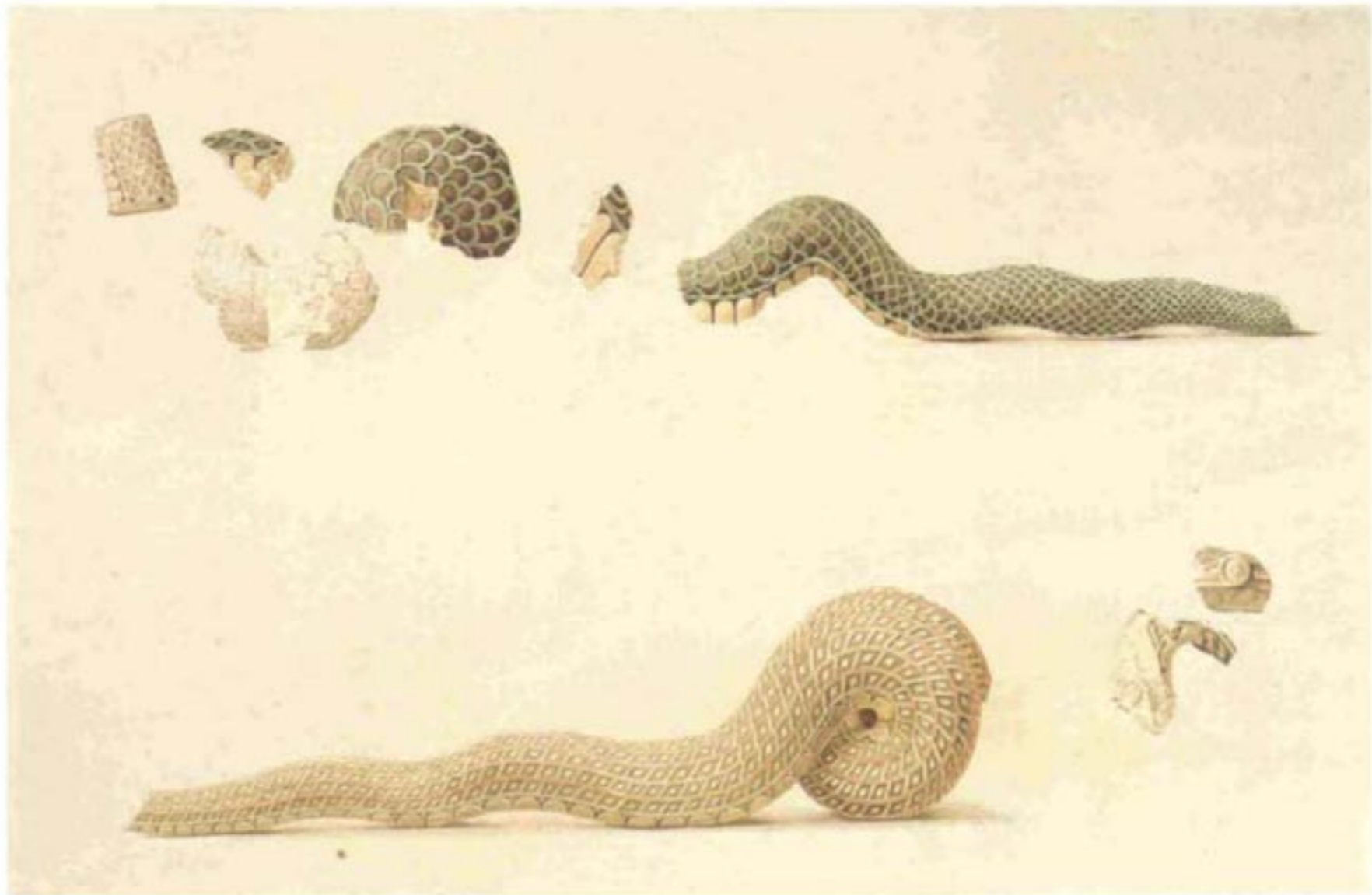
Η σύνθεση της άλλης πλευράς του αετώματος είχε ως κεντρικό σύμπλεγμα ένα λιοντάρι που
σπαράζει έναν ταύρο. Από το αέτωμα αυτό σώθηκαν μόνον τμήματα του λιονταριού και ένα μά-
τι από τον ταύρο και άλλα αποσπάσματα που δεν δίνουν αρκετά στοιχεία για την ανασύνθεση.

Η διαφορετική χρονολόγηση του αετώματος της Γιγαντομαχίας και η χρηματοδότηση του
όπως θα λέγαμε σήμερα δυσκολεύει και την απόδοση του σε έναν καλλιτέχνη. Δύο από τους
γλύπτες της αρχαϊκής εποχής είναι υποψήφιοι. Ο Ένδοιος και ο Αντήνωρ. Και οι δύο δούλεψαν
στην Ακρόπολη, όπως μαρτυρούν επιγραφές που βρέθηκαν και οι πηγές, και από τους δύο έχουν
σωθεί έργα και έχει γίνει προσπάθεια να κατανοηθούν τεχνοτροπικά.

Από τη φάση αυτή του αρχαίου ναού προέρχονται και τρία
ανάγλυφα που κοσμούσαν τη ζωφόρο του κτιρίου. Ένα από αυτά
είναι ακέραιο, από τα άλλα δύο έχει σωθεί μόνο τμήμα του πάνω
μέρους. Τα πλαϊνά τους είναι δουλεμένα με το βελόνι και έχουν ερ-
γασία αναθύρωσης που δείχνει ότι συνεχιζόταν και από τις δύο
πλευρές. Και τα τρία μέλη είναι δουλεμένα σε παριανό χοντρόκοκκο
μάρμαρο. Στο ακέραιο εικονίζεται ένας ηνίοχος που ετοιμάζεται να
ανέβει στο άρμα πατώντας ήδη το αριστερό του πόδι πάνω στο δί-
φρο. Από τα άλογα του άρματος έχουν σκαλιστεί σε αυτόν το λίθο
οι ουρές και τα πίσω σκέλη, το υπόλοιπο θα ήταν λαξευμένο στον
επόμενο λίθο. Η μορφή, με χιτώνα μακρύ και ιμάτιο που πέφτει με
πολλές πτυχές από τους ώμους του, έχει τεντωμένα μπροστά τα
χέρια. Με το δεξιό κρατά το κέντρο, με το αριστερό θα κρατούσε τα
ηνία. Το κεφάλι του είναι σπασμένο. Διατηρείται μόνο ο λοβός του
αυτιού του και η μακριά κόμη του, που είναι αναδιπλωμένη προς
τα πάνω και δεμένη με ταινία σε κρωβύλο. Ισχυρή διάβρωση έχει



Πώρινη γλαύκα (Αχρ. 56).



Πόρινα φίδια (Wiegand, πίν. V, A-B).

προκαλέσει μικρές οπές στο μάρμαρο, ιδιαίτερα στην περιοχή του κορμού του ηνιόχου. Ίδιο πάχος έχει και ο λίθος που έχει ανάγλυφη μορφή ενός γενειοφόρου ο οποίος στρέφει το κεφάλι του προς τα δεξιά. Η μορφή φορά ένα χιτώνα σαν φανελάκι με λεπτές κυματιστές πτυχές. Το δεξιό του χέρι με τους έντονα δηλωμένους μύς του βραχίονα φαίνεται ότι είναι ακουμπισμένο στη μέση του, το αριστερό δείχνει να τείνει προς τα μπροστά. Τα μάτια του δεν έχουν τονισμένα περιγράμματα, ενώ χαρακτηριστικό είναι το μυτερό γέني του και το στυλιζαρισμένο μουστάκι. Ιδιαίτερα περιποιημένη είναι η κόμμωση του με μικρούς κυματιστούς βοστρύχους, που στον τράχηλο αναδιπλώνεται προς τα πάνω και περνώντας μέσα από την ταινία δένεται σε κρωβύλο. Στο κεφάλι φορά έναν πέτασο, με μυτερές άκρες και κουμπί στην κορυφή, χαρακτηριστικό που έδωσε την αφορμή να θεωρηθεί πως ο εικονιζόμενος είναι ο Ερμής. Το ανάγλυφο αυτό διατηρεί τμήμα της πάνω και της πλαϊνής αριστερής πλευράς. Ένας τρίτος λίθος, με ανάλογο πάχος, με ανάγλυφη κεφαλή αλόγου θεωρήθηκε ότι μπορεί να προέρχεται από το ίδιο σύνολο. Το άλογο, με δηλωμένες φλέβες στο ρύγχος, είχε ένθετα τα μάτια του και τα αυτιά του, όπως δείχνουν οπές για την προσθήκη. Η χαίτη του αλόγου δεν έχει δηλωμένους βοστρύχους σε όλο το μήκος της παρά μόνο στη φούντα που πέφτει στο μέτωπο.

Μια μετόπη του τέλους του βου αιώνα με την Αθηνά εναντίον γίγαντα φαίνεται επηρεασμένη από τη μεγάλη αετωματική σύνθεση του αρχαίου ναού. Ένας ζωγραφιστός πήλινος πίνακας, ίσως μετόπη και αυτός, εικονίζει έναν πολεμιστή που τρέχει προς τα αριστερά, με προτεταμένη την ασπίδα του, που έχει ως επίσημα έναν σάτυρο.

Τελευταία, συγκεντρώνοντας ορισμένα μικρά γλυπτά σε μία σύνθεση, νομίζω ότι ένα ακόμη αετωματικό σύνολο μπορεί να αποκατασταθεί. Πρόκειται για το ζεύγος νέων που είναι μισοκαθισμένοι, γυμνοί, με ένα μικρό ιμάτιο μόνο και υποτίθεται ότι παίζουν πεσσούς. Ανάμεσα τους εθεωρείτο ότι στεκόταν μια Αθηνά με ασπίδα. Σε αυτές τις τρεις μορφές, που ανέκαθεν συζητιόνταν ως σύνταγμα ή ως τμήμα σύνθεσης αετώματος, προστέθηκαν και άλλες δύο αντιθετικές μορφές, ένας νέος που οδηγεί ένα άλογο και ένα άλογο χωρίς ιππέα, οι οποίες παρουσιάζουν ίδια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά με αυτές και είναι ζεύγος. Εκτός του ότι τα κομμάτια είναι από το ίδιο παριανό μάρμαρο, και οι διαστάσεις τους είναι όμοιες. Τα στοιχεία που μας οδήγησαν στην απόδοση αυτού του δεύτερου ζεύγους είναι η πλαστική που μοιάζει πάρα πολύ, οι τεχνικές λεπτομέρειες, όπως η χαράκτη γραμμή που φαίνεται πάνω στην πλίνθο και ξεχωρίζει το μεγάλο δάχτυλο του ποδιού από το δεύτερο, το ύψος και το βάθος της πλίνθου. Το αέτωμα αυτό, του οποίου το θέμα δεν είναι κατανοητό από τα αποσπάσματα που σώζονται, είναι δουλεμένο σε παριανό μάρμαρο στην τελευταία δεκαετία του 6ου αιώνα.

Τα ακρωτήρια, που στόλιζαν τις τρεις γωνίες του τριγώνου των αετωμάτων των μνημείων, ήταν μορφές μυθικές ή Νίκες. Μία σφίγγα από ναξιώτικο μάρμαρο, που στέκεται προς τα αριστερά και στρέφει το κεφάλι μπροστά, θα διακοσμούσε ίσως τη μία γωνία του αετώματος του Εκατομπέδου μαζί με μια δεύτερη παρόμοια σε αντίθετη κίνηση, από την οποία σώζονται μόνο μερικά θραύσματα και θα στεκόταν στην άλλη γωνία. Το μυθικό ον, με το σώμα του λιονταριού και τη φιδίσια ουρά, έχει κεφάλι γυναίκας, που δεν διαφέρει καθόλου από ένα κεφάλι Κόρης με τις χρωματιστές μπούκλες της και με το χαμόγελο της. Το σώμα της είναι σχεδόν κυλινδρικό και τα φτερά στις μεγάλες υψωμένες φτερούγες της δηλώνονται με ζωγραφική.

Φτερωτές γυναικείες μορφές είναι και οι Νίκες, ντυμένες με χιτώνα και ιμάτιο, όπως η Ακρ. 691 και η Ακρ. 159, ή με πέπλο και ιμάτιο, όπως η νεότερη Ακρ. 694.



Αναπαράσταση του θριγκού και τον αετώματος του Αρχαίου Ναού (Wiegand, πίν. I).



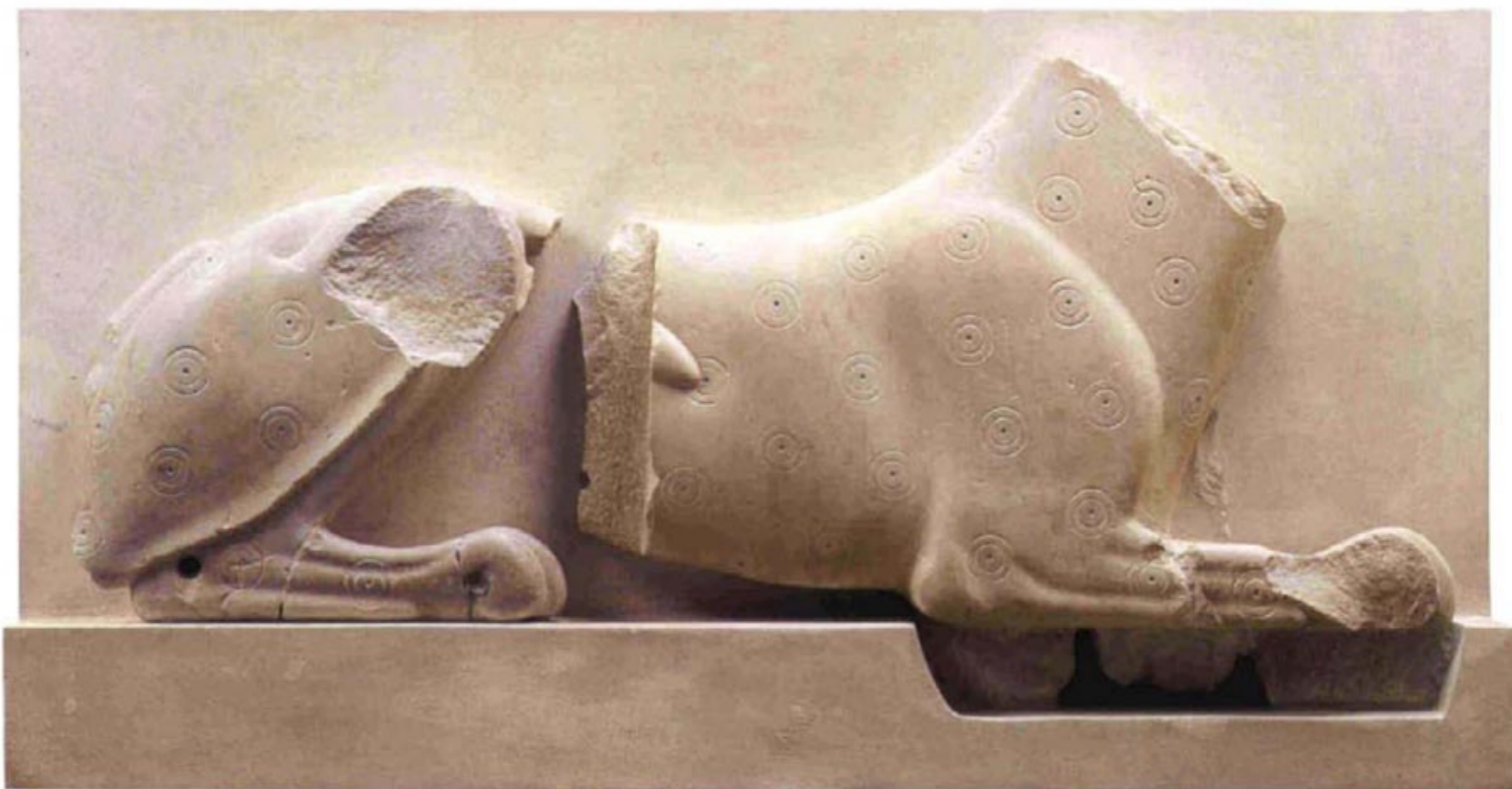


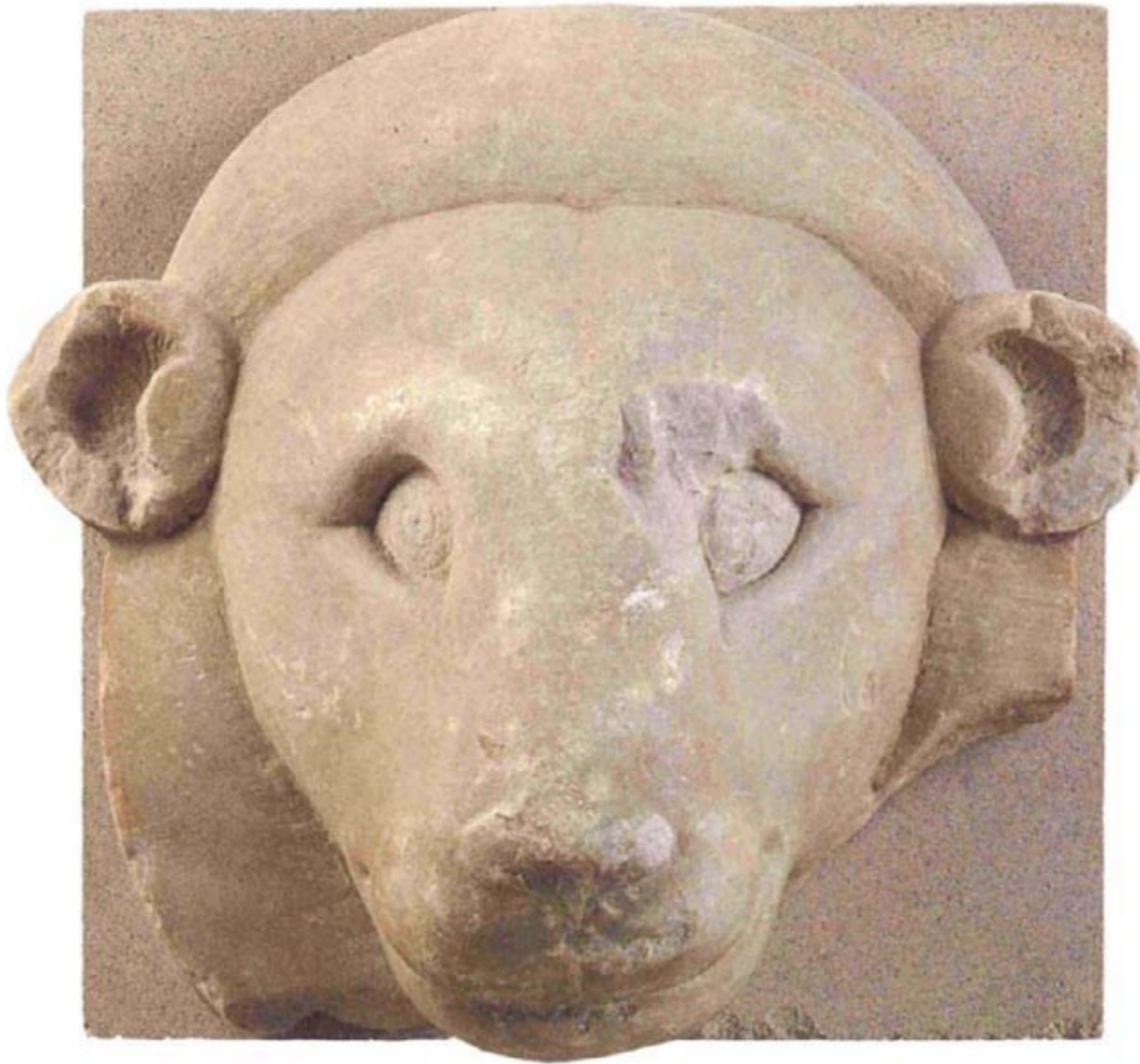
1 Το αέτωμα της Ύδρας. Ο Ηρακλής επιτίθεται με ρόπαλο εναντίον της Λερναίας Ύδρας, ενώ ο Ιόλαος συγκρατεί το άρμα τον ήρωα (Ακρ. 1).



2-3 Η Γοργό, κορυφαίο αερωτήριο των Εκατόμπεδον. Από το πρωτότυπο σώζονται η κεφαλή και το άκρο χέρι με τον κόμπο των φιδιών που ζώνουν τη μέση της (Ακρ. 701).







5 Κεφαλή ζώου, λιονταριού ή αρκούδας, που πιθανώς συνδέεται με τη διακόσμηση του Εξατομπέδου (Λαφρ. 122).



6-8 Τέσσερα ημίτομα άλογα τεθρίππου από ανάγλυφο, ίσως μετόπη του Εκατομπέδου (Λαφ. 575). Το θραύσμα κεφαλής ίσως ανήκε στον ηνίοχο (Λαφ. 637).







9-11 Το αέτωμα της Λέαινας. Παράσταση λέαινας που κατασπαράζει μοσχάρι (Ακρ. 4).





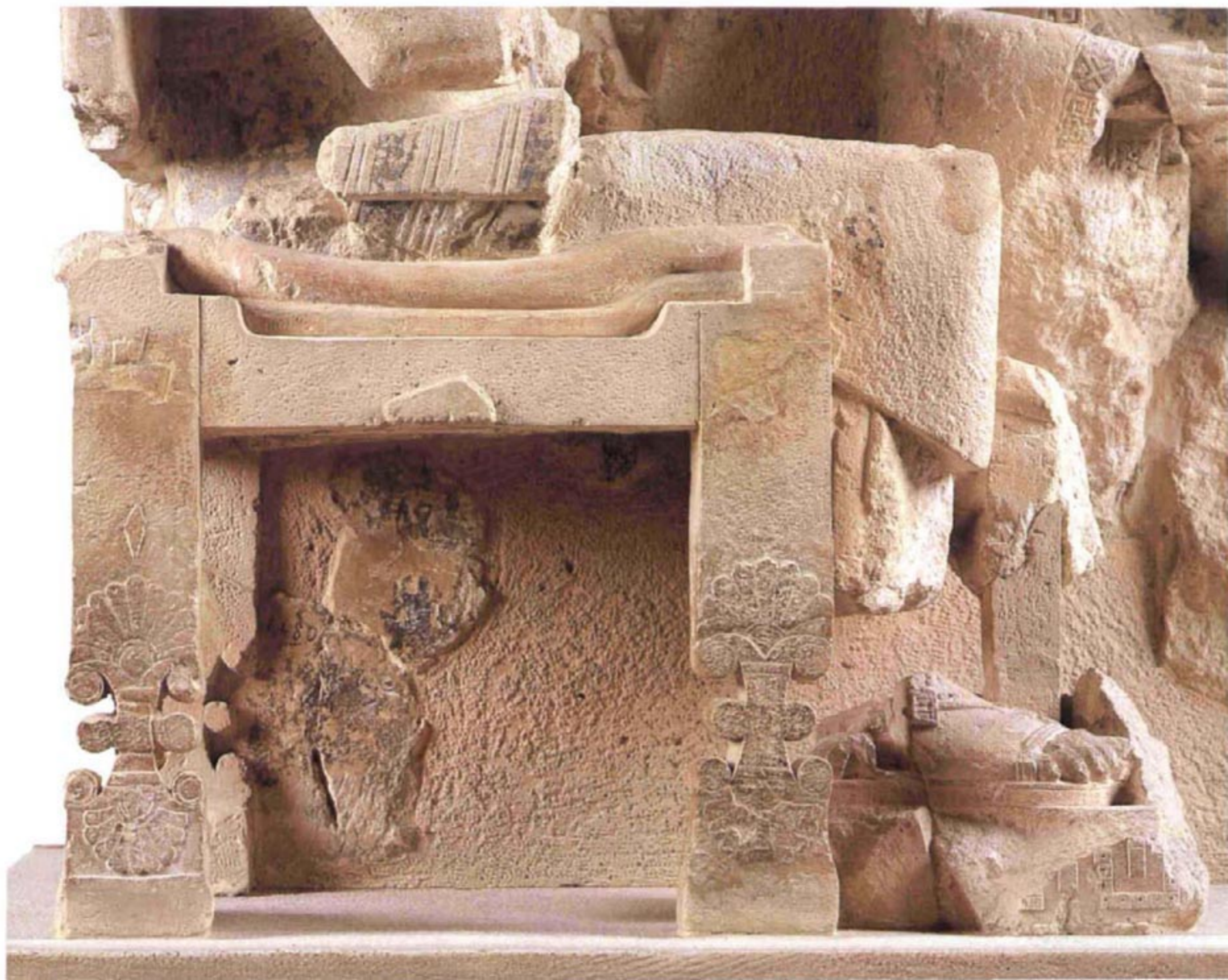


13 ΤΟ αέτωμα της Αποθέωσης του Ηρακλή (Ακρ. 9).



14 Η κεφαλή και το επάνω μέρος του έθρονου Δία από το αέτωμα της Αποθέωσης (Ακρ. 9).

15 Το κάτω μέρος του Δία που κάθεται σε τοννευτό θρόνο, από το αέτωμα της Αποθέωσης (Ακρ. 9).



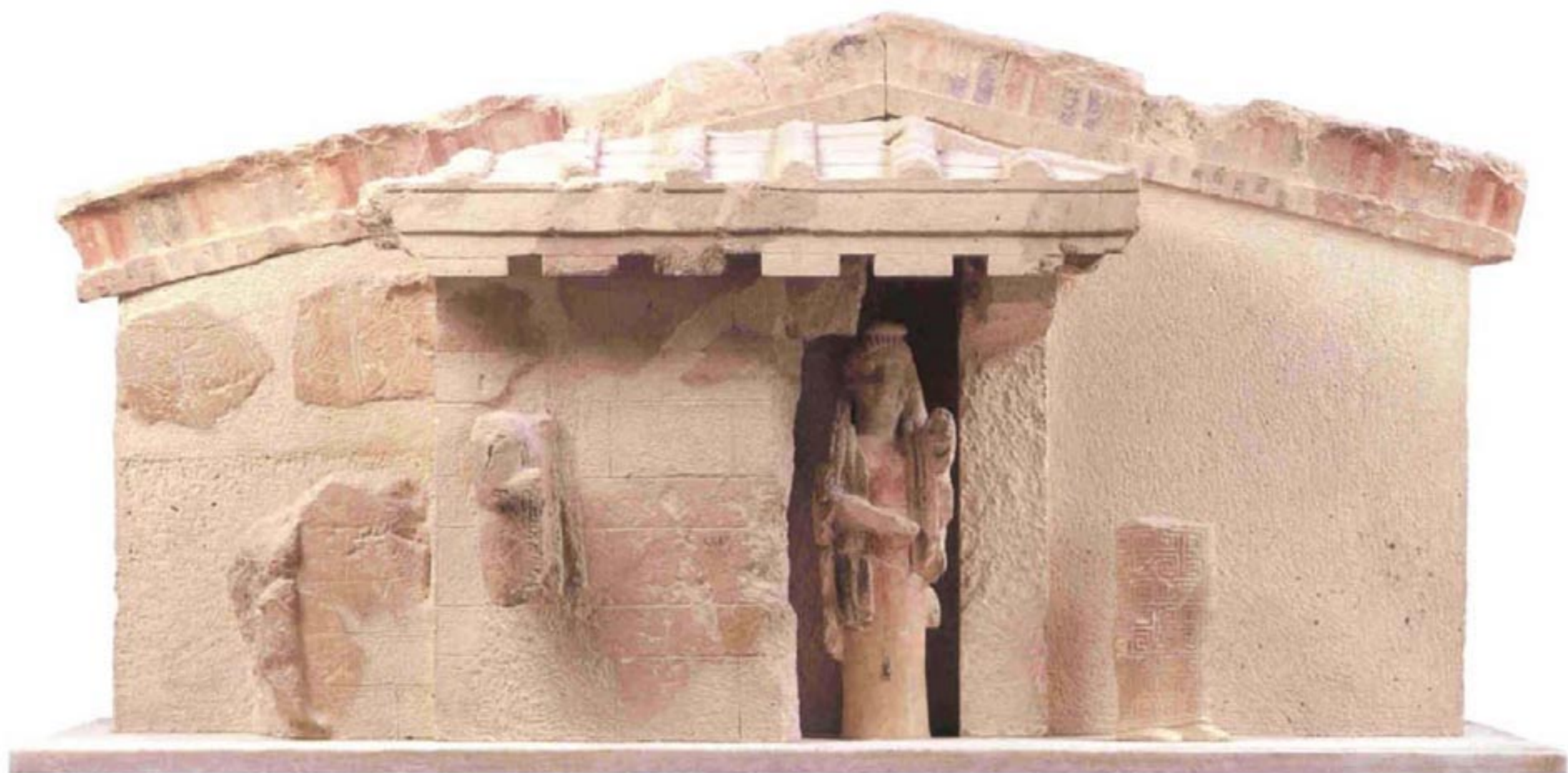


16 Γενειοφόρος με ιμάτιο από μικρή αετωματική σύνθεση με πομπή (Ακρ. 55).

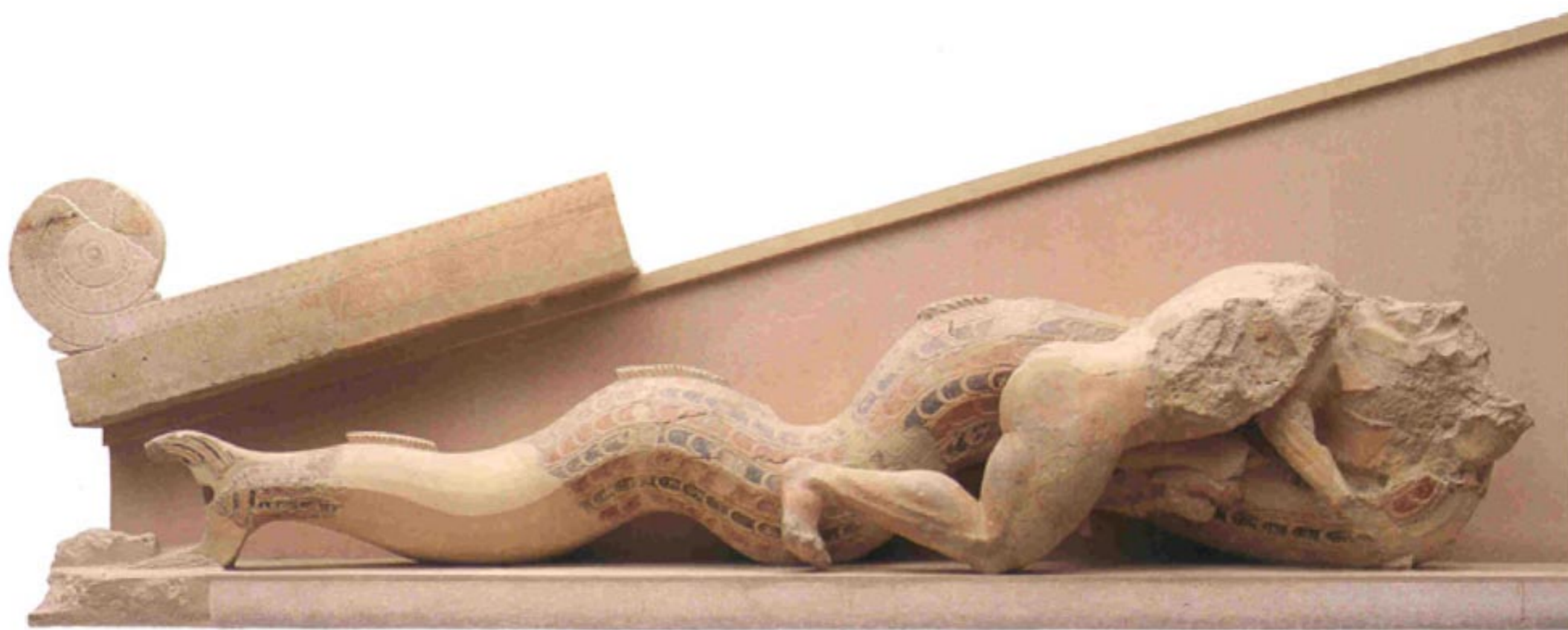
17 Η κεφαλή και το άνω μέρος του Ηρακλή με τη λεοντή από το αέτωμα της Αποθέωσης (Ακρ. 9).







18-19 Το αέτωμα της Ελιάς ή του Τρωΐλου (Ακρ. 52). Σύνθεση με μυθολογική σκηνή, ίσως ο φόνος του Τρωΐλου, γιου του Πριάμου, από τον Αχιλλέα κοντά σε κρήνη.





20-24 Δύο πόρινα συμπλέγματα από το δυτικό αέτωμα του Εκατομπέδου. Στο αριστερό σκέλος, η πάλη του Ηρακλή με τον θαλάσσιο δαίμονα Τρίτωνα και στο δεξιό ο Τρισώματος δαίμονας (Ακρ. 36-35). Το σύνολο επιστέφει η μαρμαρίνη σίμη (υδρορρόη) του ναού.

Ο Τρισώματος (Ακρ. 35). Οι τρεις γενειοφόρες φτερωτές μορφές κρατούν αντικείμενα που ερμηνεύονται ως σύμβολα των στοιχείων της φύσης (νερό, φωτιά και αέρα). Το σύμπλεγμα Ηρακλή και Τρίτωνα. Ο ήρωας γονατιστός στο δεξιό πόδι πλάι στο κυματιστό σώμα του δαίμονα, που τον έχει ήδη αβανητοποιήσει, αρπάζοντας τον από τη μέση (Ακρ. 36). Στον Ηρακλή ανήκει το πόρινο ανδρικό κεφάλι που βρέθηκε στη βόρεια πλαγιά της Ακρόπολης, όπου είχε κυλήσει από ψηλά (Ακρ. 6508).









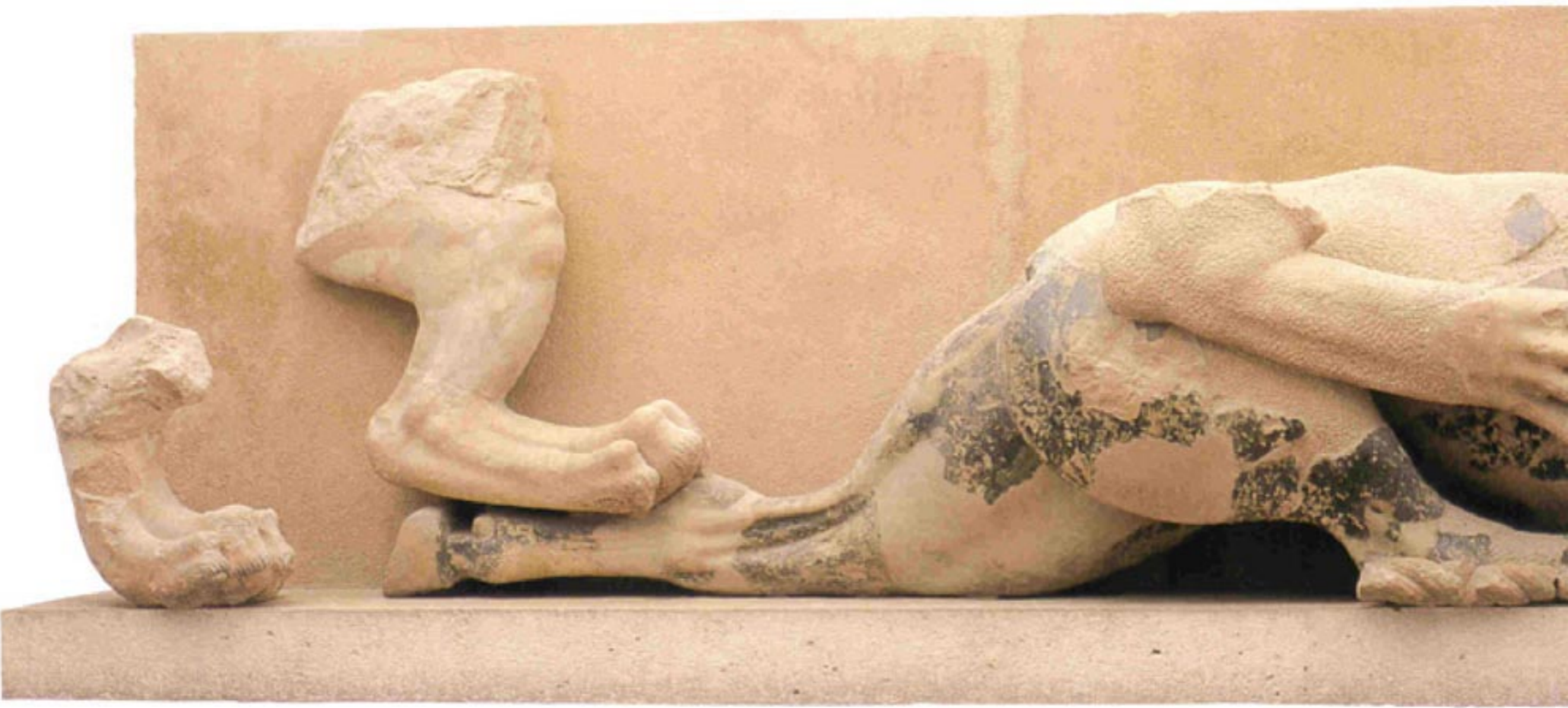


25-26 Πώρινα φίδια υπερφυσικού μεγέθους, από τις γωνίες του αετώματος του Εκατοπέδου (Ακρ. 37 και 40).



27 Το Κόκκινο αέτωμα με παράσταση της πάλης του Ηρακλή με τον Τρίτονα (Ακρ. 2).

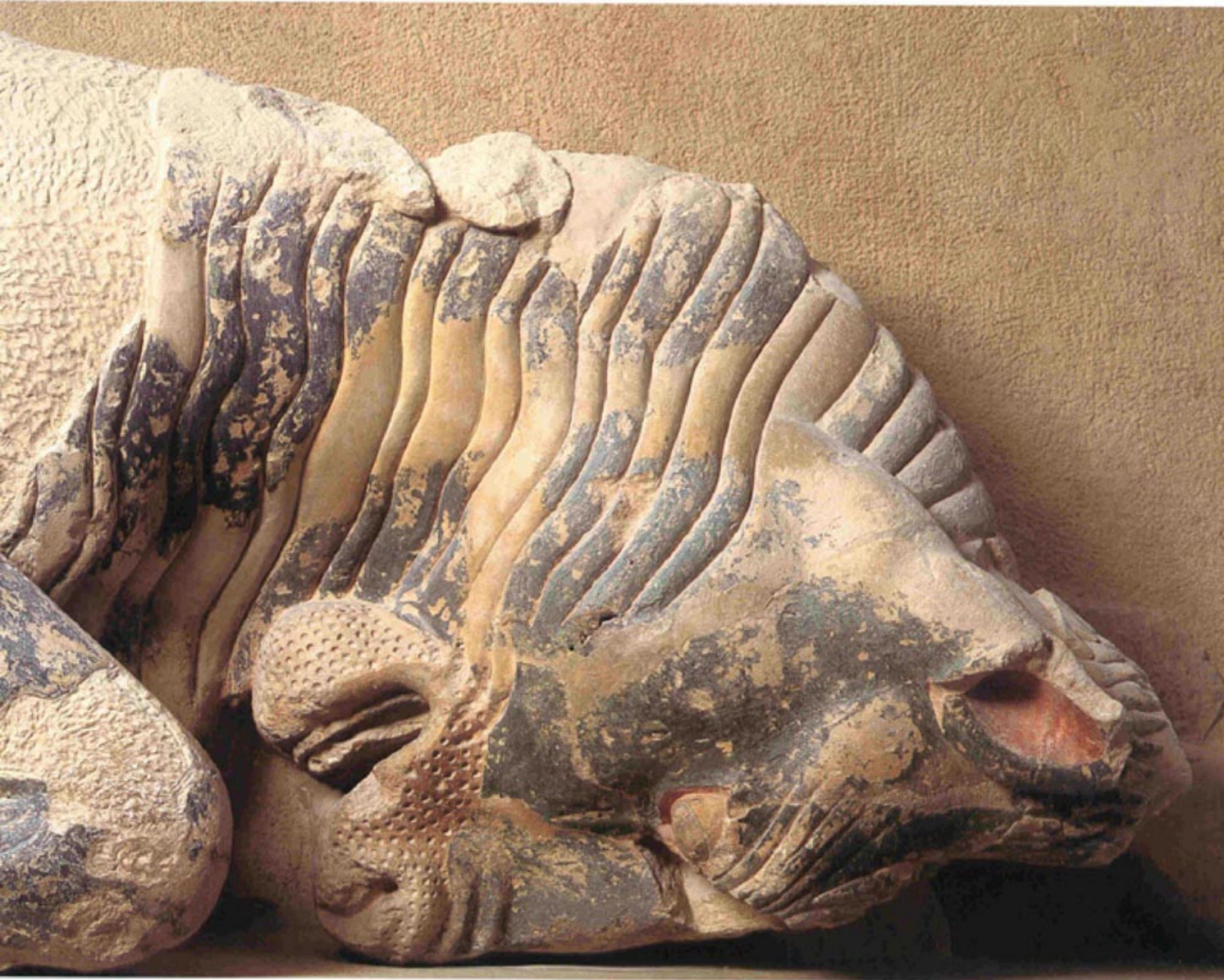






28-31 Το αέτωμα δύο λεόντων που κατασπαράζουν ταύρο (Ακρ. 3). Μεγάλη αετωματική σύνθεση από το κέντρο του δυτικού αετώματος του Εκατομπέδου ανάμεσα στον Τρίτωνα και τον Τρισόματο.









32-36 Το αίτωμα της Γιγαντομαχίας που κοσμούσε την ανατολική πλευρά του Αρχαίου Ναού (Ακρ. 631).











37-38 Οι γίγαντες στις γωνίες του αετώματος της Γιγαντομαχίας (Ακρ. 631C).



39 Δύο ημίτομα άλογα. Σύμφωνα με νεότερη αποκατάσταση, ανήκαν στο τέθριππο του Διός που βρισκόταν στο κέντρο του αετώματος της Γιγαντομαχίας (Λαφ. 15211, 6454).



40 Θραύσμα κεφαλής ταύρου.
Ανήκει σε σύνθεση λεόντων
που κατασπαράζουν ταύρο,
από το δυτικό αέτωμα
του Αρχαίου Ναού (Ακρ. 3831).



41 Χαίτη λιονταριού από το δυτικό
αέτωμα του Αρχαίου Ναού (Ακρ. 4122).

42-49 Πέντε μορφές πιθανώς από αετοματικό σύνολο. Δυο νέοι πεττεύοντες ή αστραγαλίζοντες σε αντιθετική κίνηση (Ακρ. 160 και 168)· πλίνθος με άκρα πόδια νέον και ίππο (Ακρ. 571)· Αθηνά (Ακρ. 142) και ίππος (Ακρ. 637).



42-43 Νέος πεττεύων (Ακρ. 160).





44-45 Αθήνα (Αρχ. 142).



74 46 Ίππος χωρίς αναβάτη (Ααρ. 697).



47 Νέος πεττεύων (Ααρ. 168).



48 Πλίνθος με πόδια νέου και ίππο (Ακρ. 571).



49 Ίππος χωρίς αναβάτη (Ακρ. 697).



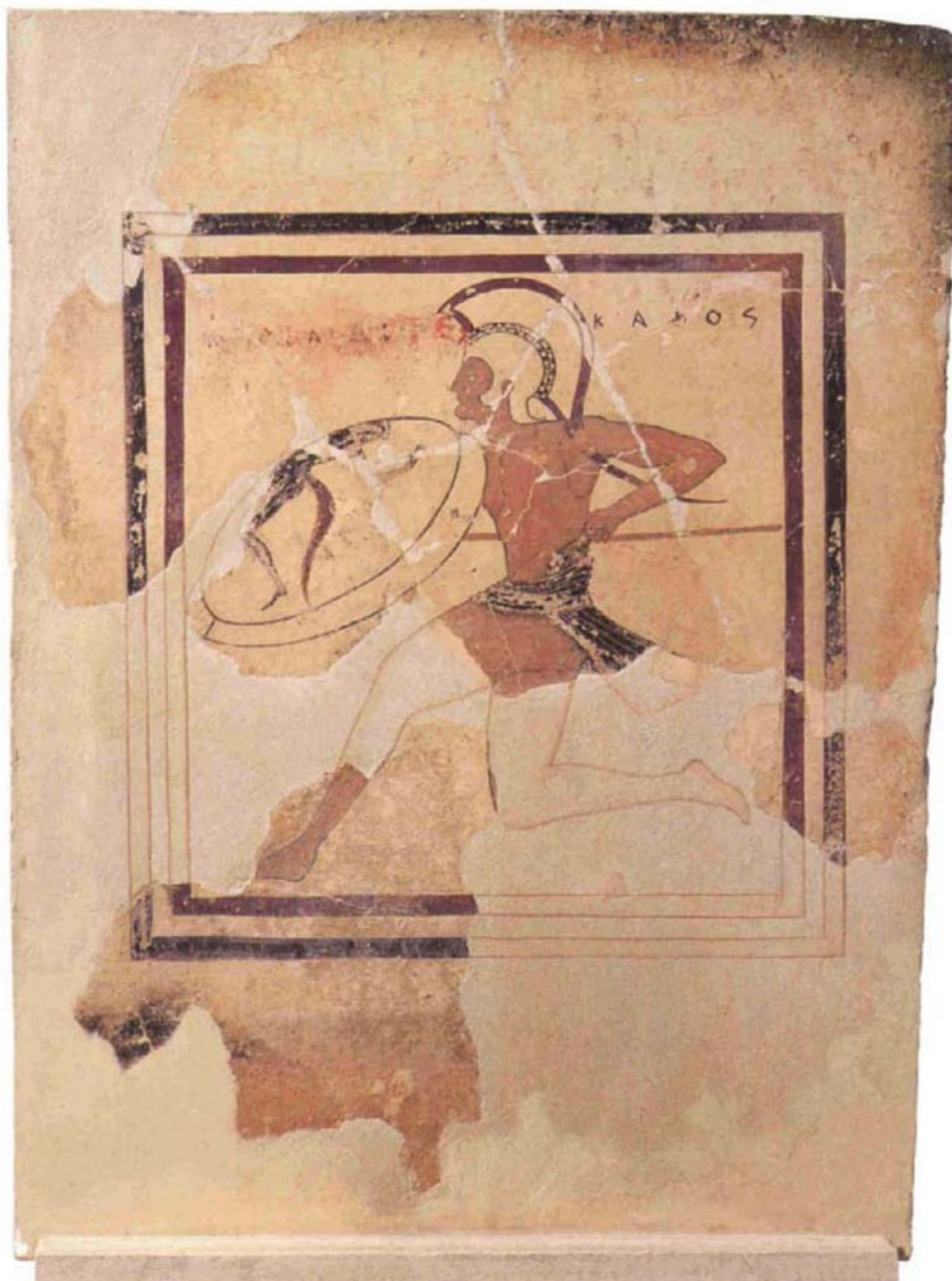
50 Ανάγλυφη πλάκα ζωφόρου του Αρχαίου Ναού, με παράσταση θεϊκής μορφής (Απόλλωνος ή Αρτέμιδος) που ανεβαίνει σε άρμα (Ακρ. 1342).



51 Τμήμα ανάγλυφης πλάκας από τη ζωφόρο του Αρχαίου Ναού με παράσταση Ερμή (Ακρ. 1343).



52 Τμήμα ανάγλυφης πλάκας από τη ζωφόρο του Αρχαίου Ναού με κεφαλή αλόγου (Ακρ. 1340).





54 Το ανάγλυφο της Γιγαντομαχίας. Η Αθηνά πάνοπλη καταβάλλει τον γίγαντα Εργέλαδο (Ακρ. 120).



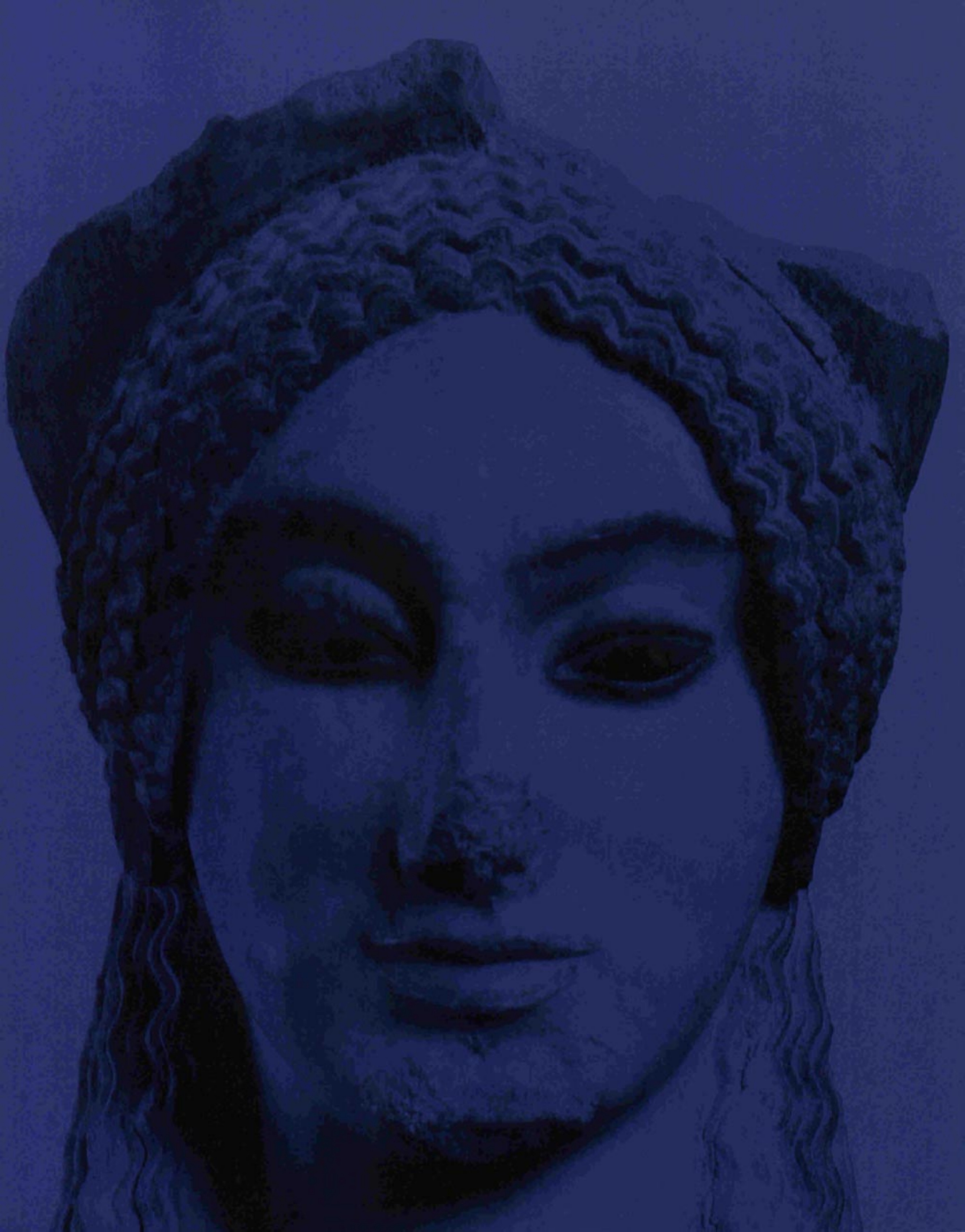


56 *Αγάλμα μικρόσωμης Νίκης με ανοιχτά φτερά και έντονη κίνηση, έργο με ιωνική επίδραση (Ααρ. 691).*





58 Κάτω κορμός Νέφτις (Ακρ. 159).





ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ κατά την αρχαϊκή εποχή είναι ποικίλα. Από τα μαρμάρινα γλυπτά αναθήματα τα περισσότερα είναι αγάλματα νεαρών γυναικών, των Κορών. Υπάρχουν επίσης ως αναθήματα γυναικεία καθιστά αγάλματα, που μάλλον είναι απεικονίσεις της θεότητας. Δεν λείπουν όμως και τα ανδρικά αγάλματα, Κούροι, συμπλέγματα, ιππείς, γραφείς, ούτε τα ζώα και οι Νίκες.

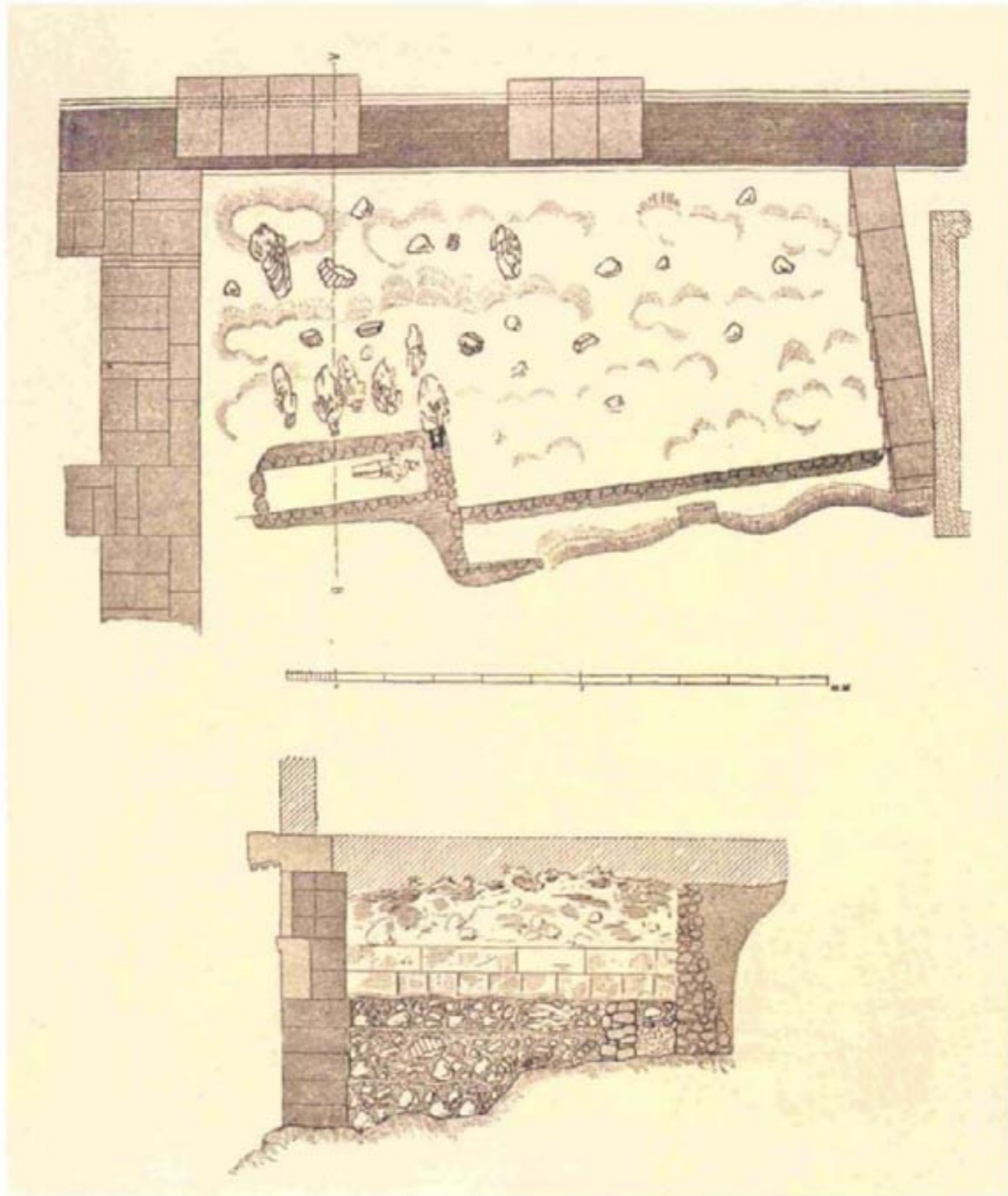
Κύρια πηγή της γνώσης μας για τα αναθήματα είναι οι επιγραφές που σώθηκαν στις βάσεις των αγαλμάτων. Οι περισσότερες από τις ενεπίγραφες βάσεις, που βρέθηκαν στις ανασκαφές της Ακροπόλεως, φυλάσσονται στο Επιγραφικό Μουσείο. Η σχέση αναθήματος και βάσης, λόγω της αποσπασματικής διατήρησης των ευρημάτων, σπανίως αποκαθίσταται, οι επιγραφές όμως μας δίνουν πληροφορίες για τον αναθέτη, για τη θεότητα και για το γλύπτη.

Ο αναθέτης αναφέρεται με το όνομα του, πολλές φορές με το όνομα του πατέρα του και το επάγγελμα του. Από τα επαγγέλματα αναθέτων έχουμε μια μεγάλη ποικιλία. Μαρτυρούνται αναθήματα δύο κιθαρωδών, ενός κναφέα, ενός τέκτονος, μιας πλύντριας, ενός σκυλόδεψου και πολλών κεραμέων.

Η θεότητα στην οποία αφιερώνεται το ανάθημα είναι συνήθως η Αθηνά, η οποία αναφέρεται με πολλά επίθετα, όπως κόρη Διός, τριτογενής ή γλαυκώπις ή Παλλάς (όπως στη βάση του Δεξιθέου, Ακρ. 6504) ή Πότνια (στο ανάθημα του Γλαυκία, Ακρ. 3760). Εξαιρέση αποτελεί το ανάθημα του Ισολόχου του ψαρά, που ανέθεσε μια κόρη στον Ποσειδώνα. *Τένδε κόρην ανέθεκεν άπαρχέν Ίσόλοχος άγρας: εν οι ποντομέδον χρυσσοτρίαιν επορεν.*

Οι βάσεις που έφεραν τις επιγραφές είναι υψηλές ή χαμηλές, πεσσόμορφες ή κιονόσχημες, ραβδωτές ή αρράβδωτες. Η επιγραφή μπορεί να είναι γραμμένη στο πάνω μέρος της βάσης ή και στις ραβδώσεις του κίονα.

Ενεπίγραφος αναθηματικός κίονας με σέλος αγάλματος Αθηνάς (Ακρ. 6506, 136).



Η περιοχή ανάμεσα στα Προπύλαια και το Ερεχθείο όπου βρέθηκε μεγάλος αριθμός Κορών (Καββαδίας-Καφεράου, εικ.1).

ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

ΟΙ ΚΟΡΕΣ

Ο ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΣ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ στα αρχαϊκά χρόνια θα έβλεπε στημένα σε βάθρα πάνω στο βράχο αγάλματα κοριτσιών, των Κορών, που θα έστεκαν ακίνητες, ντυμένες με πλούσια ενδύματα και στολισμένες με πολλά κοσμήματα. Αποτελούσαν το κύριο ανάθημα στη θεά. Ο αριθμός αυτών που βρέθηκαν είναι μεγάλος. Αν υπολογίσει κανείς και τα θραύσματα, τα αγάλματα των Κορών ήταν περισσότερα από διακόσια.

Ο τύπος της Κόρης είναι γνωστός από τα μέσα του 7ου αιώνα, στην Ακρόπολη, όμως, η παλαιότερη Κόρη χρονολογείται γύρω στο 570 π.Χ. Μετά την περσική εισβολή το 480 π.Χ. δεν ανατέθηκαν άλλες Κόρες στο ιερό, αλλά και σε όλη την Ελλάδα ο τύπος αυτός του αγάλματος εξαφανίζεται. Δεκατέσσερις από τις Κόρες της Ακροπόλεως βρέθηκαν στις 24 Ιανουαρίου του 1886 σε μία κοιλότητα του βράχου μπροστά στη ΒΔ γωνία του Ερεχθείου, θαμμένες με άλλα αγάλματα. Η Κόρη είναι ένα απλό άγαλμα. Είναι όρθια, πατάει και στα δύο πόδια πάνω σε μια πλίνθο από το ίδιο κομμάτι μαρμάρου, και έχει το αριστερό πόδι συνήθως λίγο πιο μπροστά από το δεξιό. Φοράει έναν μακρύ χιτώνα, και πάνω από αυτόν έναν πέπλο ή ένα ιμάτιο. Ο χιτώνας, στους ώμους κουμπώνεται με μικρά κουμπάκια, από τα οποία κρέμονται δέσμες από κλωστές. Ο πέπλος, από βαρύτερο ύφασμα, συγκρατείται στους ώμους και ένα τμήμα του αναδιπλώνεται μπροστά και πίσω, ως τη μέση. Το ιμάτιο, που είναι ένα μικρότερο κομμάτι υφάσματος, συγκρατείται από τον έναν ώμο ή πέφτει συμμετρικά και από τους δύο. Στην πρώτη περίπτωση μια λοξή δέσμη πτυχών περνάει μπροστά στο στήθος, ενώ στα πλάγια πέφτουν τα δύο άκρα, σε διαφορετικό ύψος, με πτυχές κατακόρυφες, που κλιμακώνονται σχηματίζοντας ζιγκ ζαγκ πτυχές, σαν χελιδονοουρές. Στα πόδια τους οι Κόρες φορούν σανδάλια με ανάγλυφους ή ζωγραφιστούς ιμάντες ή και κλειστά υποδήματα καμιά φορά. Το δεξιό χέρι συνήθως το φέρουν μπροστά ή πάνω στο στήθος, κρατώντας μια προσφορά προς τη θεότητα, ενώ με το άλλο συγκρατούν τις πτυχές του ενδύματος. Φορούν κοσμήματα στο λαιμό, στα αυτιά και στο κεφάλι. Ιδιαίτερα προσεγμένα είναι τα μακριά μαλλιά τους. Με χωρίστρα στη μέση, με ομάδες βοστρύχων που πλαισιώνουν το πρόσωπο, με μπούκλες δεξιά κι αριστερά από το λαιμό που πέφτουν στο στήθος, με την κύρια μάζα της κόμης στη ράχη. Το σώμα των Κορών διαγράφεται πλαστικά κάτω από τα ενδύματα. Ξεχωρίζουν οι κνήμες, οι μηροί, οι *γλουτοί* ή μέση, το στήθος. Μολονότι η μορφή είναι στερεότυπη, η ποικιλία είναι αξιοπρόσεκτη. Δεν υπάρχουν δύο Κόρες εντελώς όμοιες. Και η ποικιλία αυτή δεν βασίζεται στα ατομικά χαρακτηριστικά του προσώπου. Υποτίθεται ότι δεν απεικονίζονται πραγματικά εικονιστικά χαρακτηριστικά, όμως η προσπάθεια υπάρχει. Της μίας τα μάτια είναι αμυγδαλωτά, της άλλης έχουν παχιά βλέφαρα, μιας τρίτης το μέτωπο είναι πλατύ, μιας άλλης τριγωνικό. Χαρακτηριστικό όλων των Κορών

είναι το χαμόγελο, το γνωστό αρχαϊκό μειδίαμα, που χαράζει περισσότερο ή λιγότερο τα χείλη τους και τους δίνει μια ευφρόσυνη όψη. Ο γλύπτης παίζει κυρίως με τις λεπτομέρειες. Τα μαλλιά στο μέτωπο π.χ. είναι κυματιστά, ή σχηματίζουν κορυφές, ή έχουν μικρά ελικοειδή άκρα, ή είναι σαν χάντρες από κομπολόι ή ακόμη σαν σαλιγκαράκια, ή σαν βιδούλες σε ένα ή και σε δυο επίπεδα. Άλλες ομάδες σχηματίζουν μεγάλες καμπύλες στους κροτάφους. Οι μπούκλες εκατέρωθεν του λαιμού στο στήθος, μακρύτερες ή πιο κοντές, συνήθως ανά τρεις, είναι στριφτές ή κυματιστές. Εκεί όμως που τους δίνεται η ευκαιρία να δείξουν την απaráμιλλη τεχνική της λάξευσης είναι οι πτυχές των ενδυμάτων. Στο χιτώνα κυματιστές και ως επί το πλείστον ρηχές, ή και χαρακτες μόνον πτυχές, στο ιμάτιο λοξές, βαθιές, ξεκουφωμένες με κυματιστές παρυφές και με



Άνω κορμός πεπλοφόρου Κόρης (Ακρ. 656).

βαθμιδωτά τελειώματα. Όλα αυτά ποικιλιμένα με ζωγραφισμένα πολύχρωμα διακοσμητικά μοτίβα, μαιάνδρους, ρόδακες, σπείρες, ανθέμια, στιγμές ή και παραστάσεις. Τα κοσμήματα τους είναι στρογγυλά ψέλλια στους καρπούς, περιδέραια με χάντρες διαφόρων σχημάτων στο λαιμό, στα αυτιά τους στρογγυλά σκουλαρίκια με ζωγραφιστή διακόσμηση. Στο κεφάλι φορούσαν στεφάνη, διακοσμημένη με ζωγραφιστά ανθέμια, μαιάνδρους και άλλα θέματα. Ορισμένες Κόρες έχουν στο λοβό του αυτιού μια τρύπα, που δείχνει ότι στερεώνονταν πρόσθετα τα σκουλαρίκια είτε από μάρμαρο ή μπορεί και από άλλο υλικό. Στην κορυφή του κρανίου σε μία οπή στερεωνόταν ένα μεταλλικό στέλεχος, ο μηνίσκος, που κατά πάσα πιθανότητα χρησίμευε για να διώχνει τα πουλιά, μια που οι Κόρες ήταν στημένες στο ύπαιθρο.

Οι προσφορές που κρατούσαν οι Κόρες ήταν καρποί, όπως ρόδια ή μήλα ή κυδώνια, μικρά ζώα, όπως λαγοί ή περιστέρια, ή ακόμη και λουλούδια. Αν είχε ιδιαίτερη σημασία το κάθε είδος της προσφοράς δεν είναι γνωστό.

Οι Κόρες ήταν στημένες πάνω σε βάσεις που είχαν σχήμα πεσσού ή κίονα. Στο πάνω μέρος, ένα επίκρανο ή κιονόκρανο έφερε στο μέσο μια κοιλότητα, τετράπλευρη ή στρογγυλή, μέσα στην οποία ενετίθετο η πλίνθος του αγάλματος. Η κοιλότητα ήταν ελαφρώς μεγαλύτερη και αδρά δουλεμένη, ώστε να μην παρουσιάζει δυσκολίες η τοποθέτηση. Μεταξύ πλίνθου και κοιλότητας της βάσης έχυναν μολύβι που γέμιζε τα κενά και όταν κρύωνε και έπηξε, η στερέωση του αγάλματος ήταν ασφαλής. Πάνω σε αυτές τις βάσεις ήταν χαραγμένη η επιγραφή που συνήθως

ανέφερε τον αναθέτη, τη θεά προς την οποία προσφερόταν το ανάθημα και το γλύπτη που το κατασκεύασε.

Δεδομένου του τρόπου που βρέθηκαν τα αρχαϊκά αγάλματα, συσσωρευμένα μετά από μια καταστροφή, η συσχέτιση του αναθήματος με τη βάση δεν είναι καθόλου εύκολη, αν όχι αδύνατη, αφού μάλιστα τα περισσότερα αγάλματα Κορών είναι σπασμένα στα πόδια. IV αυτό οι πιο πολλές αποδόσεις ή ομαδοποιήσεις των αρχαϊκών έργων γίνονται κυρίως με βάση τα στυλιστικά στοιχεία που μας παρέχουν τα ίδια τα αγάλματα. Η μέθοδος, ελκυστική και επικίνδυνη, βασίζεται κυρίως στις ομοιότητες, στις γενικές αρχές και στις λεπτομέρειες. Ένα βασικό στοιχείο για την απόδοση σε τοπικά εργαστήρια είναι και το μάρμαρο. Το είδος του μαρμάρου από το οποίο



Ιωνικό κιονόκρανο, βάση αναθήματος (;) (Ακρ. 15246).

είναι κατασκευασμένο ένα γλυπτό σε αυτά τα πρώιμα χρόνια είναι βασικής σημασίας. Τα μάρμαρα στα οποία είναι λαξευμένα τα αρχαϊκά γλυπτά στην Ακρόπολη είναι τριών ειδών: το ναξιώτικο, το παριανό και το αττικό, υμήττιο ή πεντελικό. Το ναξιακό μάρμαρο είναι χοντρόκοκκο, με κόκκους ανισομεγέθεις σαν πατημένους κρυστάλλους, το παριανό είναι επίσης χοντρόκοκκο λευκό και διάφανο, ενώ το πεντελικό και το υμήττιο είναι ψιλόκοκκα μάρμαρα, το πεντελικό κατάλευκο συνήθως, το υμήττιο γκριζωπό. Δεν είναι απαραίτητο να ταυτίζεται το μάρμαρο απολύτως με την προέλευση του καλλιτέχνη που δούλεψε το έργο και αυτό ισχύει κυρίως για τα παριανά μάρμαρα που χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα αυτά τα χρόνια. Ο ιπλέας Rampin π.χ. είναι δουλεμένος σε παριανό μάρμαρο και είναι αττικό έργο. Είναι όμως επίσης ενδεικτικό ότι σε έργα όπως ο Μοσχοφόρος, που είναι δουλεμένος σε υμήττιο μάρμαρο, ή η Γοργώ, από υμήττιο επίσης, βλέπουμε να διαμορφώνεται το πρώιμο αττικό εργαστήριο.

Πιο εύκολο είναι να διακρίνει κανείς τα εργαστήρια, κυρίως τα διαμορφωμένα μετά από μελέτη των γλυπτών του τόπου κατασκευής τους. Μια τέτοια περίπτωση είναι το ναξιακό εργαστήριο. Στην Ακρόπολη υπάρχει μια σειρά έργων από ναξιώτικο μάρμαρο τα οποία συνδυάζουν και τα χαρακτηριστικά που έχουν εντοπιστεί σε αυτό το εργαστήριο. Είναι η Κόρη Ακρ. 619, που σώζεται ολόκληρη εκτός από το κεφάλι της και χρονολογείται γύρω στο 570 π.Χ. Φορεί έναν μακρύ χιτώνα, με κατακόρυφες, παράλληλες λεπτές πτυχές και ένα λοξό ιμάτιο, που κουμπώνει στον δεξιό της ώμο. Περίπου ίδια είναι και η κόρη Ακρ. 677 από την οποία σώζεται

το πάνω μέρος του κορμού με την κεφαλή. Φορά και αυτή τα ίδια ενδύματα με τις κυρτές χαρακτηριστικές παράλληλες πτυχές και κρατά με το αριστερό της χέρι μπροστά στο στήθος έναν καρπό, ένα μήλο πιθανώς. Ιδιαίτερος είναι ο όγκος της κεφαλής με τα χαρακτηριστικά μάτια, όπως και τα μαλλιά της που κυματιστά πλαισιώνουν το πρόσωπο, συγκρατούνται με ταινία, και πίσω πέφτουν μακριά στη ράχη με βοστρύχους που δηλώνονται με οριζόντιες και κατακόρυφες αυλακιές. Σε ναξιακό εργαστήριο αποδίδεται και μία βάση περιρραντηρίου με έξι Κόρες, που κρατιούνται από το χέρι, γύρω από έναν κίονα.

Το αττικό εργαστήριο το αντιπροσωπεύει η Κόρη Ακρ. 593, από πεντελικό μάρμαρο, που χρονολογείται γύρω στο 570 π.Χ. και έχει μια εργαστηριακή σχέση με τον Μοσχοφόρο. Φοράει



Περιρραντήριο (Ακρ. 592).

χιτώνα ζωσμένο στη μέση με ωραία ζώνη και ιμάτιο από τους δυο ώμους που τα άκρα του καταλήγουν σε φουντίτσες. Με το ένα χέρι κρατά μπροστά στο στήθος έναν καρπό, ένα ρόδι, ενώ με το άλλο, το κατεβασμένο, ένα στεφάνι. Ένα περιδέραιο με μικρούς αμφορείς διακοσμεί το λαιμό της. Μπορεί κανείς να παρατηρήσει ότι το κορμί της δεν έχει υπόσταση κάτω από το ένδυμα, είναι ένα σχεδόν γεωμετρικό σχήμα, με πλατιές μορφές, σε αντίθεση με την προηγούμενη κόρη, τη ναξιώτισσα, με τις στρογγυλές φόρμες. Από αττικό εργαστήριο και σε πεντελικό μάρμαρο έχει γίνει και η κόρη της Λυών γύρω στο 540 π.Χ., που κρατάει καθισμένο πάνω στο χέρι της ένα περιστέρι. Ο πάνω κορμός της με το κεφάλι βρίσκεται στο Μουσείο της Λυών, ο κάτω με τους μηρούς στην Ακρόπολη. Η συγκόλληση των δυο τμημάτων οφείλεται στον άγγλο αρχαιολόγο Humphry Payne. Ο απτύχωτος χιτώνας της αλλά και το λοξό ιμάτιο με τις ρηχές λοξές πτυχές καλύπτουν ένα εύρωστο σώμα, με ιδιαίτερα μικρό στήθος, που δεν απέχει πολύ σαν αντίληψη από την κατά τριάντα περίπου χρόνια παλαιότερη της Κόρη 593.

Δέκα χρόνια αργότερα, γύρω στο 530, στο αττικό εργαστήριο πνέει νέος αέρας. Το νέο πνεύμα φέρνει ο καλλιτέχνης της Πεπλοφόρου (Ακρ. 679). Η Πεπλοφόρος, θεά ή θνητή, δεν διαφέρει μόνο στα ρούχα που φοράει, έναν χιτώνα και έναν πέπλο που δένεται με ζώνη στη μέση και αναδιπλώνεται στους ώμους. Οι αναλογίες της είναι πιο ραδινές, πιο αρμονικές. Το πλάσιμο του προσώπου επέτυχε να δώσει στη μορφή μια πνευματικότητα με τα καλοσχεδιασμένα μά-

τια της, τα τονισμένα βλέφαρα, τα ανεπαίσθητα τονισμένα λεπτά φρύδια, την περίτεχνη κόμη, που θα πλαισιωνόταν από μια πρόσθετη στεφάνη, στα μεταλλικά στελέχη που σώζονται. Μεταλλικά σκουλαρίκια θα στόλιζαν και τα αυτιά της, πρόσθετα στις οπές που υπάρχουν στους λοβούς. Άλλες ζωγραφιστές ταινίες διακοσμούσαν την παρυφή του πέπλου στο λαιμό και στο κάτω μέρος του αποπτύγματος. Χρωματισμένα ήταν και τα μαλλιά της, οι κόρες των ματιών της και τα χείλη της.

Στον ίδιο καλλιτέχνη έχουν αποδοθεί μερικά από τα σπουδαιότερα έργα της εποχής, όπως ο ιπλέας Rampin, η κεφαλή Ακρ. 617, η κεφαλή Ακρ. 654, η λεοντοκεφαλή υδρορρόη του αρχαίου ναού καθώς και ο σκύλος.

Σε αττικό εργαστήριο και σε μάρμαρο πεντελικό έχει λαξευτεί γύρω στο 520 π.Χ. η Κόρη



Ζωγραφικές λεπτομέρειες της Κόρης Ακρ. 685 (Schrader I, πίν. III).

Ακρ. 671. Ο χιτώνας της στο κάτω μέρος σχηματίζει μια κατακόρυφη μεγάλη πτυχή ανάμεσα στα πόδια, ενώ πάνω φαίνεται το πτυχωμένο με κατακόρυφους κυματισμούς απόπτυγμα του, μεταξύ των κατακόρυφων πτυχών του ιματίου της που πέφτει συμμετρικά από τους δύο ώμους. Ίδιο χιτώνα, χωρίς ιμάτιο από πάνω, φορά και η Κόρη Ακρ. 670, μια δεκαετία περίπου νεότερη.

Από αττικό καλλιτέχνη κατασκευάστηκε γύρω στο 500 π.Χ. και η Κόρη από την οποία προέρχεται το κεφάλι με τον πόλο (Ακρ. 696), με διαφορετική αντίληψη στην απόδοση των σχιστών αμυγδαλωτών ματιών και του στόματος με το πλατύ κάτω χείλος, με κοινό στοιχείο όμως όχι απλώς το χαμόγελο αλλά και κάτι πιο βαθύ και πνευματικό πίσω από αυτό. Σύγχρονη είναι και η Κόρη Ακρ. 674, έργο αττικό και αυτή. Το τριγωνικό μέτωπο στεφανωμένο με τα πλούσια μαλλιά, τα λοξά μάτια της, το αμυδρό χαμόγελο της αλλά και όλη της η κορμοστασιά αποπνέουν ένα ήθος. Ο χιτώνας της με μικρές κυματιστές πτυχές κουμπώνει στον αριστερό της ώμο και είναι βαμμένος σκούρος. Το ιμάτιο της, συγκρατημένο στον δεξιό ώμο και βραχίονα με κουμπάκια και μικρές φουντίτσες, περνά λοξά κάτω από το στήθος της με μια πτυχωμένη παρυφή και πέφτει προς τα κάτω με κατακόρυφες πλατιές πτυχές, που καταλήγουν σε διαφορετικά ύψη. Ο δεξιός πήχης θα ήταν πρόσθετος από διαφορετικό κομμάτι μαρμάρου και θα ενετίθετο στην κοιλότητα που υπάρχει λαξευμένη σε αυτή τη θέση. Τι θα προσέφερε άραγε στη θεά το ντροπαλό αυτό κορίτσι;





Μια μεγαλόπρεπη Κόρη (Ακρ. 681), δύο μέτρα ύψος, ήταν στημένη πάνω σε μια τετράγωνη πεσσόμορφη βάση με επίκρανο, πάνω στο οποίο είναι χαραγμένη η επιγραφή που πληροφορούσε τον επισκέπτη του χώρου για το έργο. Η επιγραφή είναι τετράστιχη και αναφέρει πρώτο τον αναθέτη και το επάγγελμα του, τον γνωστό κεραμέα Νέαρχο, το λόγο της ανάθεσης, την απαρχή, τη θεότητα προς την οποία απευθύνεται η προσφορά, την Αθηνά, και τελευταίο το γλύπτη, τον Αντήνορα, το γιο του Ευμάρους, ο οποίος εποίησε το άγαλμα.

*Νέαρχος ανέθεκε[ν] ἡο κεραμε]
ὕς ἔργον ἀπαρχέν ταθ[ε]ναίαι]
Ἄντένορ ἐποίεσεν ἡ]
ο Εὐμαρος τ[ό] ἀγαλμα]*

Η Κόρη, με το τετράγωνο, αυστηρό, παρά το χαμόγελο, πρόσωπο, τα ένθετα από ορεία κρύσταλλο μάτια της είναι η μεγαλύτερη από όσες έχουν βρεθεί στην Ακρόπολη. Είναι ευρύτερη και η εντύπωση γίνεται ισχυρότερη εξαιτίας των χεριών της που είναι απομακρυσμένα από το σώμα της, το αριστερό ελαφρά λυγισμένο προς τα πίσω ανασύρει το χιτώνα που σχηματίζει μια πλατιά και μικρότερες τριγωνικές πτυχές στο πλάι, το δεξιό λυγισμένο προς τα μπροστά, πιθανώς κρατώντας την προσφορά, αφήνει να πέφτουν οι κατακόρυφες στρογγυλές και πλατιές πτυχές του λοξού ιματίου. Αυτές οι βαθμιδωτές πτυχές του ιματίου, που είναι βαθιά ξεκουφωμένες και τις παρομοίασαν με αυλούς, αποτελούν ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του γλύπτη Αντήνορος.

Ο Αντήνωρ, ο γιος του Ευμάρους όπως μας πληροφορεί η επιγραφή, μαρτυρείται από τον Πausανία ότι κατασκεύασε το χάλκινο σύμπλεγμα των Τυραννοκτόνων μετά το 510 π.Χ. Το σύμπλεγμα αυτό, που ήταν στημένο στην αρχαία Αγορά, το πήρε μαζί του ο Ξέρξης στην Περσία και αντικαταστάθηκε αργότερα από ένα άλλο που το έφτιαξαν οι γλύπτες Κρίτιος και Νησιώτης. Με βάση στυλιστικά στοιχεία αποδίδεται στον Αντήνορα και το αρχαϊκό αέτωμα του ναού του Απόλλωνος στους Δελφούς που έγινε από τους Αλκμεωνίδες.

Κόρη με έντονες ιωνικές επιδράσεις είναι η γνωστή ως χιώτισσα Ακρ. 675. Ονομάστηκε έτσι γιατί συσχετίστηκε με έναν ενεπίγραφο κίονα που φέρει την υπογραφή ενός καλλιτέχνη από τη Χίο και επιπλέον το μάρμαρο από το οποίο είναι κατασκευασμένη θεωρήθηκε χιώτικο. Θα μπορούσε κανείς να τη χαρακτηρίσει περίτεχνη σαν κέντημα, ξεκινώντας από τα μαλλιά της, που πλαισιώνουν το μέτωπο με κυματισμούς μπροστά και μικρά μπουκλάκια πιο ψηλά, τα εξαιρετικά μάτια της με τα χαραγμένα περιγράμματα, τα μεγάλα φρύδια της που φτάνουν ως τους κροτάφους, τα επίπεδα των παρειών, τα μισοσφιγμένα σε χαμόγελο χείλη της, τα καταστόλιστα ενδύματα της. Σε μεγάλο μέγεθος και κατά μία δεκαετία νεότερη από αυτήν, γύρω στο 500 π.Χ., είναι η ακέραιη Κόρη 682. Καταστόλιστη με την ίδια αντίληψη λεπτεπίλεπτης απόδοσης όλων των λεπτομερειών, με πρόσθετα από άλλη ύλη μάτια και με πιο έντονο χαμόγελο. Η λάξευση πάντως των στριφτών βοστρύχων που πέφτουν εκατέρωθεν του λαιμού είναι ένα επίτευγμα τεχνικής που μαρτυρά, αν όχι έναν σπουδαίο καλλιτέχνη, έναν πολύ ικανό μάστορα.

Ένας επαρχιώτης γλύπτης, ένας Πελοποννήσιος ίσως, θα κατασκεύασε τη μικρή περίεργη Κόρη Ακρ. 683 που είναι γνωστή ως η Κόρη με τα κόκκινα παπούτσια, από τα μυτερά κλειστά παπούτσια που φοράει και τα οποία διατηρούν έντονο κόκκινο χρώμα, ή η Κόρη με το περιστέρι, από το πτηνό που κρατάει με το αριστερό της χέρι. Φοράει έναν χιτώνα με μακριά μανίκια ζωσμένο στη μέση που σχηματίζει πτυχωμένο απόπτυγμα. Με αδεξιότητα ανασύρει με το δεξί



Ζωγραφικές λεπτομέρειες της Πεπλοφόρου (Ακρ. 679) και της Κόρης Ακρ. 594 (Schrader I, πίν. I και V).

της χέρι ένα άκρο του. Αδεξιότητα χαρακτηρίζει όλο το άγαλμα, γεγονός που δείχνει ότι ο γλύπτης δεν είχε αφομοιώσει καλά τους κανόνες.

Την Κόρη Ακρ. 686 ανέθεσε ο Ευθύδικος, ο γιος του Θαλιάρχου, στην Ακρόπολη. Είναι η Σκυθρωπή (La Boudeuse) αφού στα σφιγμένα χείλη της δεν χαράζει πια το αρχαϊκό μειδίαμα. Ούτε η Κόρη Ακρ. 688 που βρέθηκε στα Προπύλαια χαμογελάει. Το βαρύ ιμάτιο στους ώμους της καλύπτει ως τους αγκώνες και τα χέρια της, που, πρόσθετα άλλοτε, φέρονται και τα δύο προς τα μπροστά. Η σειρά των Κορών της Ακροπόλεως κλείνει με αυτές τις δύο Κόρες που κατασκευάστηκαν γύρω στο 480 π.Χ.

Η σειρά των μαρμαρίνων Κορών συμπληρώνεται από τα πήλινα ειδώλια Κορών, που βρέθηκαν στην Ακρόπολη· είναι αναθήματα φτωχότερων πολιτών και αντιγράφουν τους τύπους των μεγάλων έργων της πλαστικής.

Η ανάθεση μιας Κόρης στην Ακρόπολη ίσως είναι για τη μνήμη μιας τιμής ή ενός αξιώματος που δόθηκε στην εικονιζόμενη. Έχει υποστηριχθεί επίσης ότι μπορεί να είναι αρρηφόροι και πράγματι, η αρχή της σειράς συμπίπτει με την ίδρυση των Μεγάλων Παναθηναίων το 566 π.Χ. Έχουν επίσης διατυπωθεί και άλλες ερμηνείες για τις Κόρες της Ακροπόλεως, ότι μπορεί να είναι ιέρειες της Αθηνάς ή να εικονίζουν την ίδια την Αθηνά. Για όποιο λόγο κι αν ανατέθηκαν, η θεά δεν μπορεί παρά να ήταν ευχαριστημένη με αυτά τα αγάλματα. Αγαλλίαση προσφέρουν και στον σημερινό άνθρωπο αυτά τα εξαιρετικά πλάσματα.

Μια Κόρη με χιτώνα μακρύ και ιμάτιο, που δεν στέκει ακίνητη, αλλά τρέχει προς τα δεξιά, μια μορφή με φτερά, όπως φαίνεται από τους δύο μεγάλους τόρμους που έχουν ανοιχτεί στην πλάτη της, μια Νίκη, είναι ένα ιστορικό ανάθημα. Αυτό προκύπτει από τη συσχέτιση της με έναν ενεπίγραφο ιωνικό κίονα, όπου αναφέρεται ότι τη μορφή αυτή, που αποκαλείται *άγγελος των αθανάτων*, την ανέθεσε στην Αθηνά ο Καλλίμαχος ο Αφιδναίος, ο πολέμαρχος που πέθανε στη μάχη του Μαραθώνα.





60 *Κόρη με ιωνική ενδυμασία,*

έργο εισηγμένο από τη Νάξο (Αερ. 619).





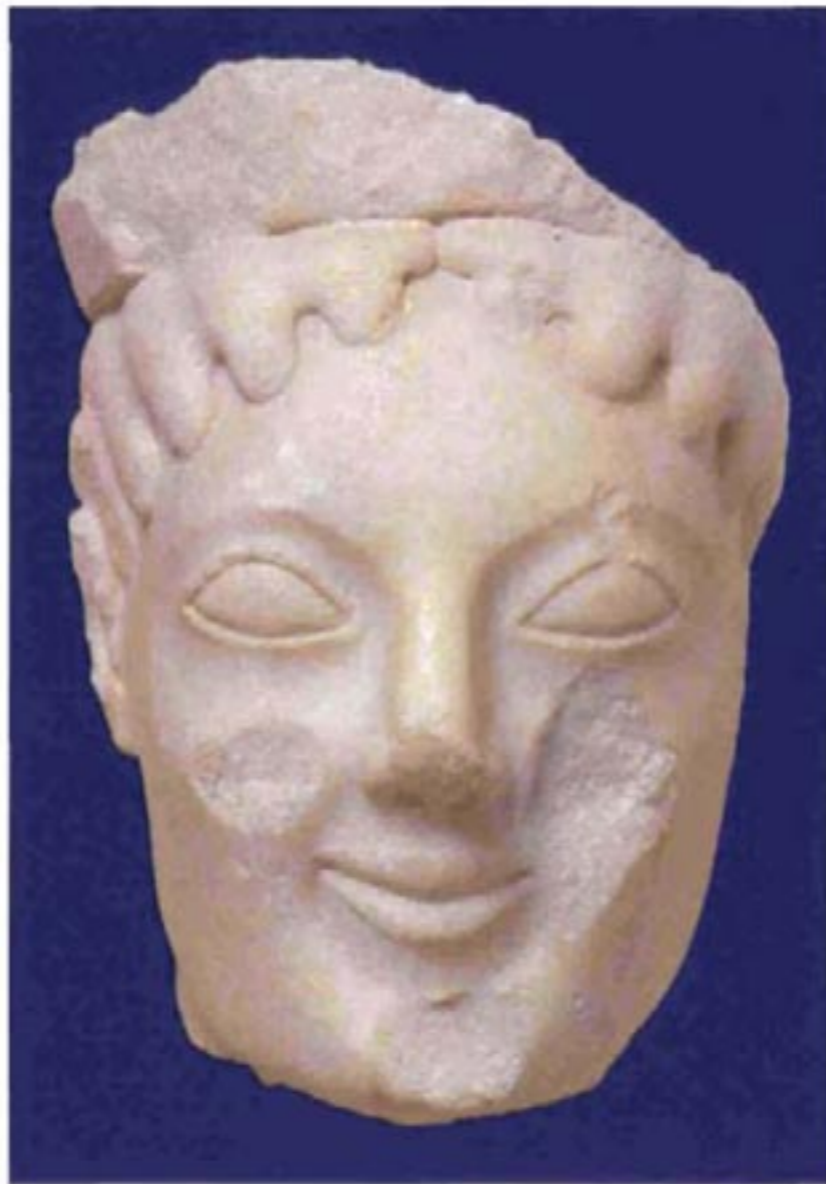
62 63 Μικρή αττική Κόρη (Ακρ. 589).



64 Η Κόρη της Λυών. Η παλαιότερη αττική Κόρη με την οποία εγκαινιάζεται ο συρμός της ιωνικής ενδυμασίας στην Αττική (Ακρ. 269).



65 *Κεφαλή Κόρης με στεφάνη στα μαλλιά (Ααρ. 6 / 7).*



66 *Κεφαλή Κόρης, πρόιμο έργο του καλλιτέχνη του ιπέα Rampin (Ααρ. 654).*





67-68 Η Πεπλοφόρος (Ακρ. 679).





69-70 Η Πεπλοφόρος (Ακρ. 679).





71-73 *Κόρη (Ακρ. 678), έργο του καλλιτέχνη της Πελοπόρου.*



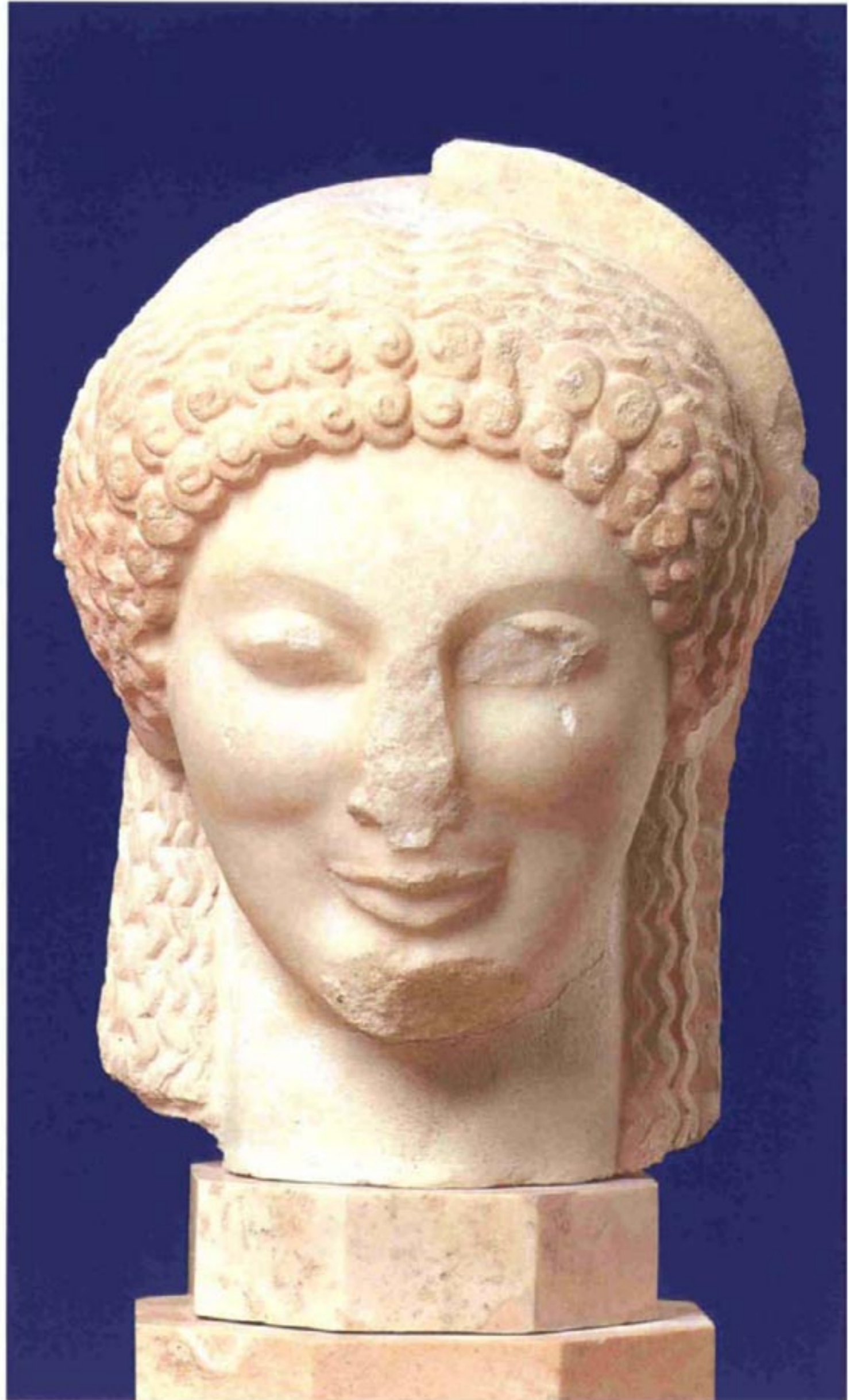
74 75 Μικρή Κόρη με ιωνική ενδυμασία
(Λαορ. 614).



76 -77 Μικρή Κόρη με ιωνική ενδυμασία
(Λαορ. 589).



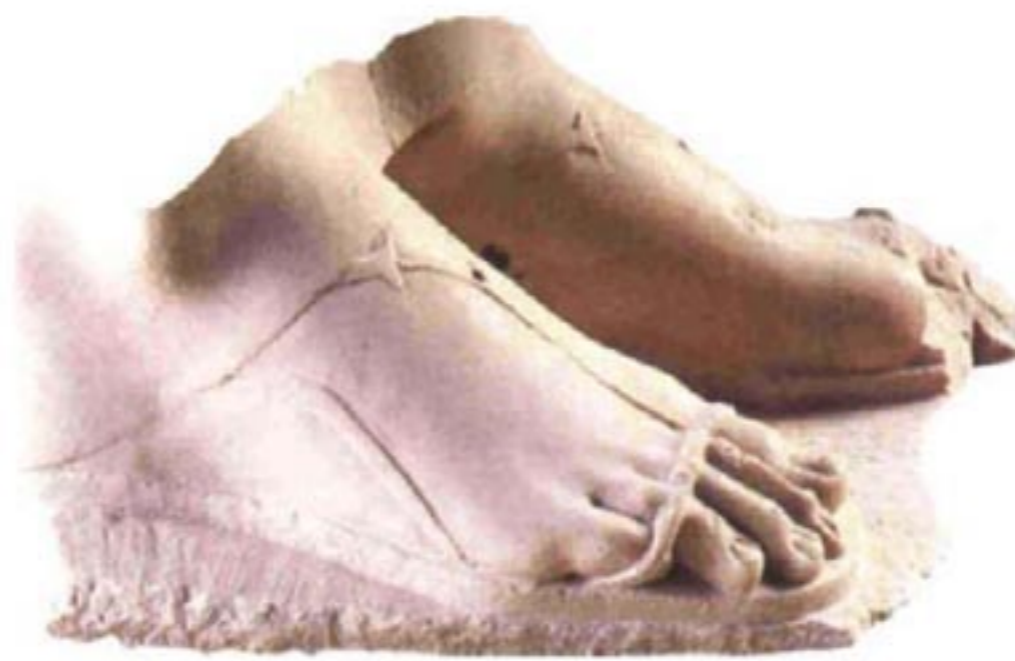
78. 79 Κεφαλή Κόρης (Ακρ. 660).







80-84 *Κόρη νηηλόκορμη,*
με ιδιαίτερη επιτήδευση στην κόμμωση
και την ενδυμασία (Ακρ. 682).









85-86 *Κεφαλή Κόρης (Ααρ. 653).*



87 88 *Κεφαλή Κόρης με κράνος, πιθανώς Αθηνάς (Ααρ. 661).*



89 Κόρη με πυδώνι στο δεξιό προτεταμένο χέρι (Ακρ. 680).





92 94 Κόρη (Ακρ. 672).



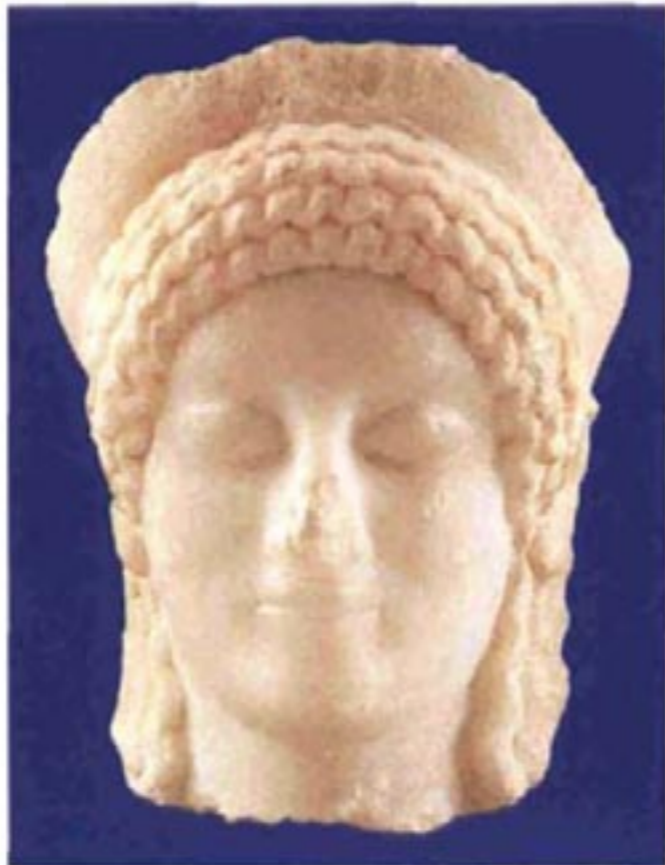


95-99 Η Κόρη του Αντήγορος (Αρχ. 681).



98 Το επίκρανο-βάση της Κόρης (Ακρ. 681)
με την επιγραφή του Αντήνορα ως γλύπτη
και του Νεάρχου ως αναθέτη (Ακρ. 681).





100 *Κεφαλή μικρής Κόρης (Ααρ. 673).*



101 *Άνω κορμός Κόρης (Ααρ. 584).*



102-103 *Κεφαλή Κόρης (Ααρ. 645).*



104 Η Κόρη με το περιστέρι,

έργο ίσως πελοποννησίου γλύπτη (Ααρ. 683).



105-107 *Μικρή Κόρη (Ααρ. 667).*



108 109 *Μικρή Κόρη (Ααρ. 603).*



110 *Κόρη* (Αρχ. 669, 669Α).





111-113 Η Χιώτισσα. Μικρόσωμη Κόρη που έχει συνδεθεί με την τέχνη της Χίου (Ααρ. 675).



114 115 Τα άκρα πόδια Κόρης
σε πλίνθο (Ακρ. 196).

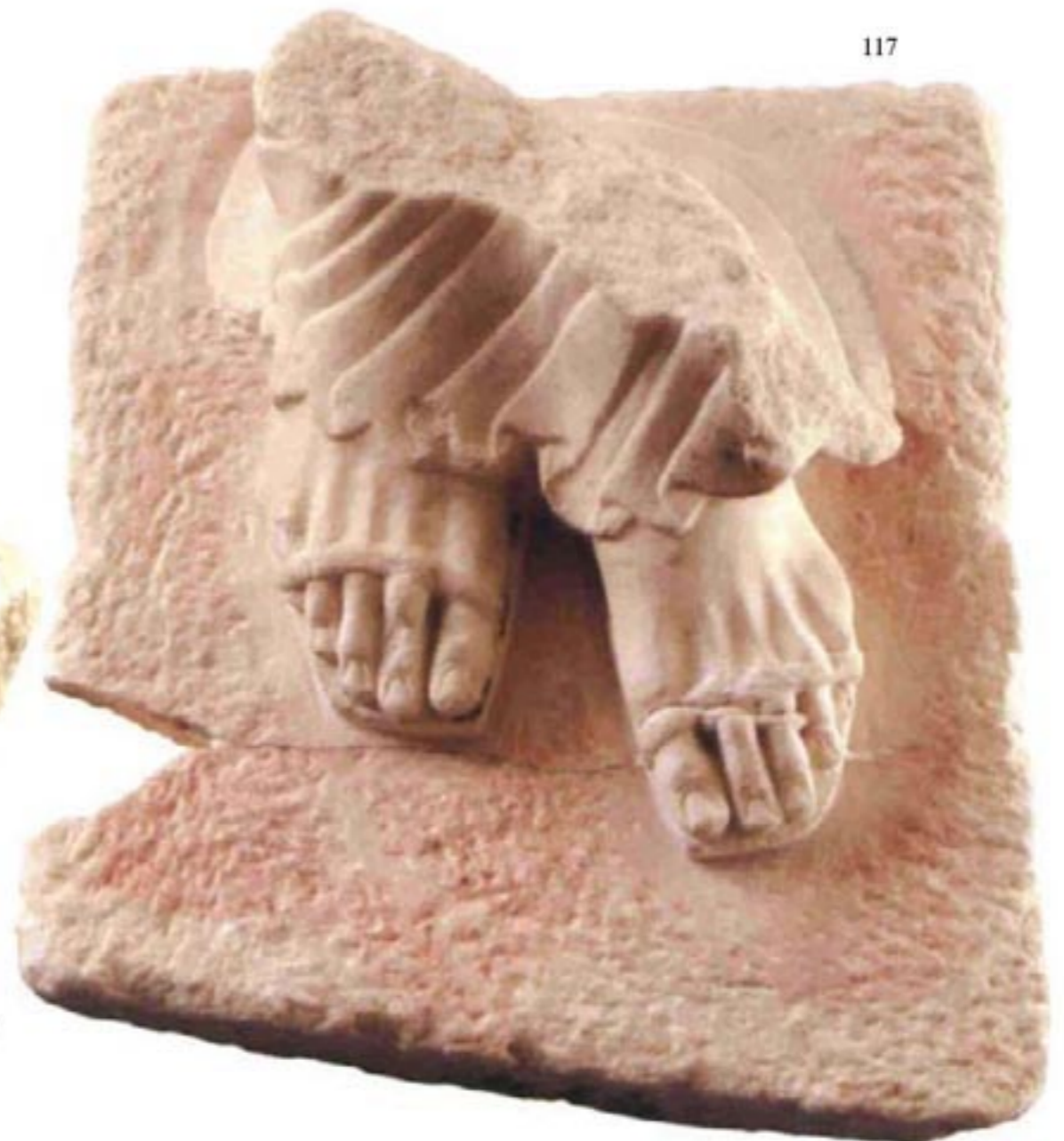


114

115



116



117

117 Άκρα πόδια Κόρης σε πλίνθο (Ακρ. 612).



118

116, 118 Άφοι ποδιά Κόρης
σε πλίνθο (Αερ. 419).



119

119 Το κάτω μέρος των
ποδιών Κόρης (Αερ. 510).



120 Η Κόρη με τον πόλο (Αρχ. 696).



121 *Κόρη με ιωνική ενδυμασία (Ακρ. 594).*





122-123 *Κόρη (Αμφ. 671).*





125 *Κόρη, πιθανώς έργο*

κυκλαδίτη γλύπτη (Λαφ. 595).





126-127 *Κόρη λεπτοκαμωμένη*

με αιωγματική έκφραση (Ακρ. 674).



128 129 *Κεφαλή μικρής Κόρης (Ααρ. 641).*



130 131 *Κεφαλή Κόρης (Ααρ. 651).*



132-133 Μικρή Κόρη με χιτώνα και ριχτό μάτιο (Ααρ. 687).



134-135 Μικρή Κόρη με χιτώνα και λοξό μάτιο (Ααρ. 676).





138-1 39 Κορμός Κόρης (Αρχ. 600).





140-141 *Κόρη σε μέγεθος μεγαλύτερο του φυσικού, έργο κυκλαδίτη καλλιτέχνη (Ακρ. 1360).*

Όπου η γλυπτή επιφάνεια έμεινε ανέγγιχτη από τη φθορά, τα μέλη ζωντανεύουν κάτω από τις λεπτές ριπιδωτές πτυχές (Ακρ. 1360).

142 *Κνήμες Κόρης (Ακρ. 453).*

143-144 *Κόρη (Ακρ. 684). Φορεί και επιβλημα, ριχτό στους ώμους και το βραχίονα, και έχει συγκρατημένη έκφραση που υπαινίσσεται το τέλος του αρχαϊσμού. ->*



142

143









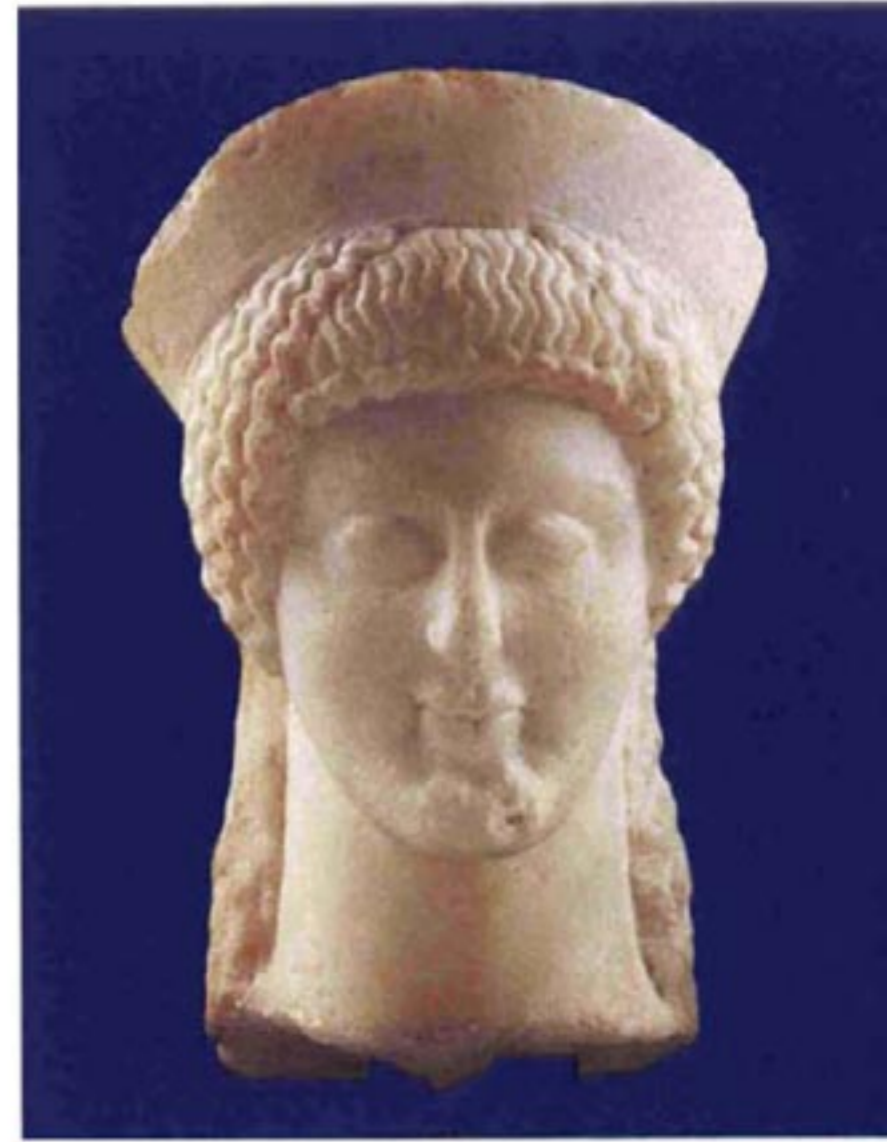
146-147

*Κεφαλή Κόρης με έντονο
κόκκινο χρώμα στην κόμη,
στα μάτια και στα χείλη
(Ακρ. 616).*

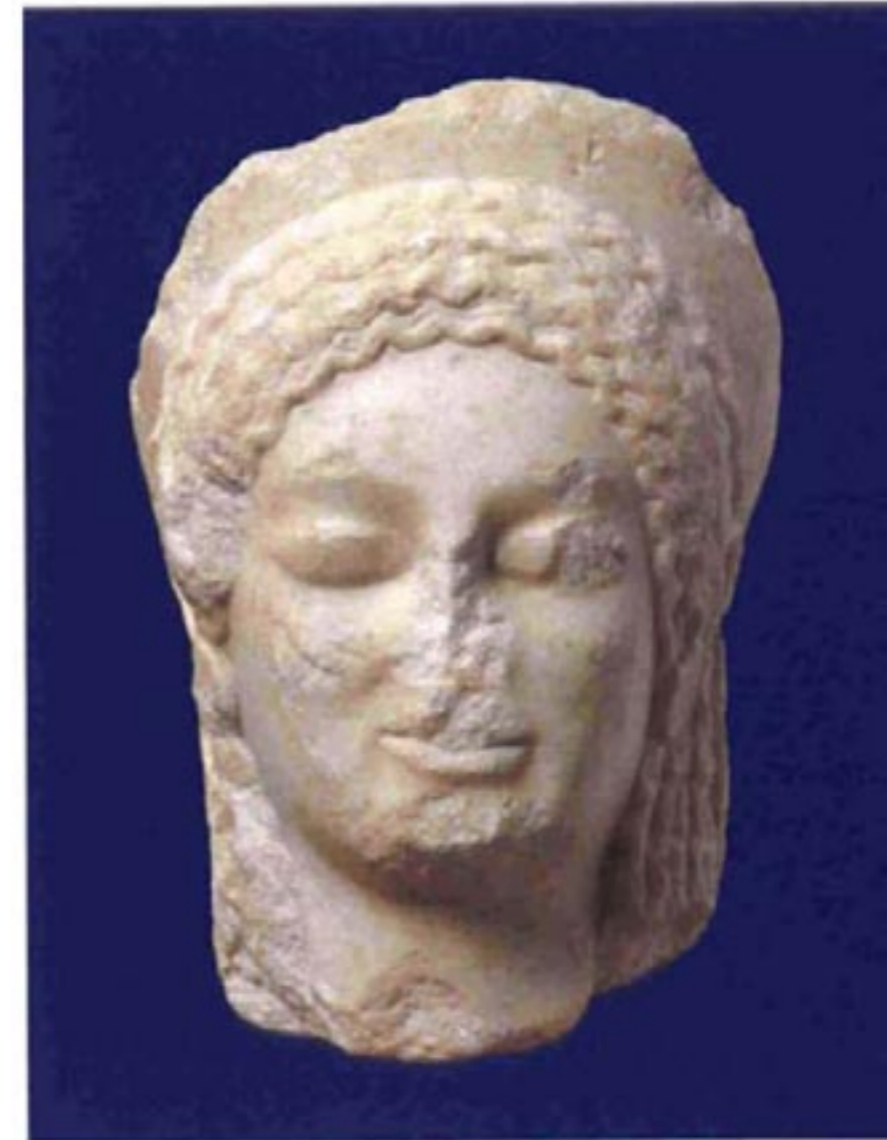




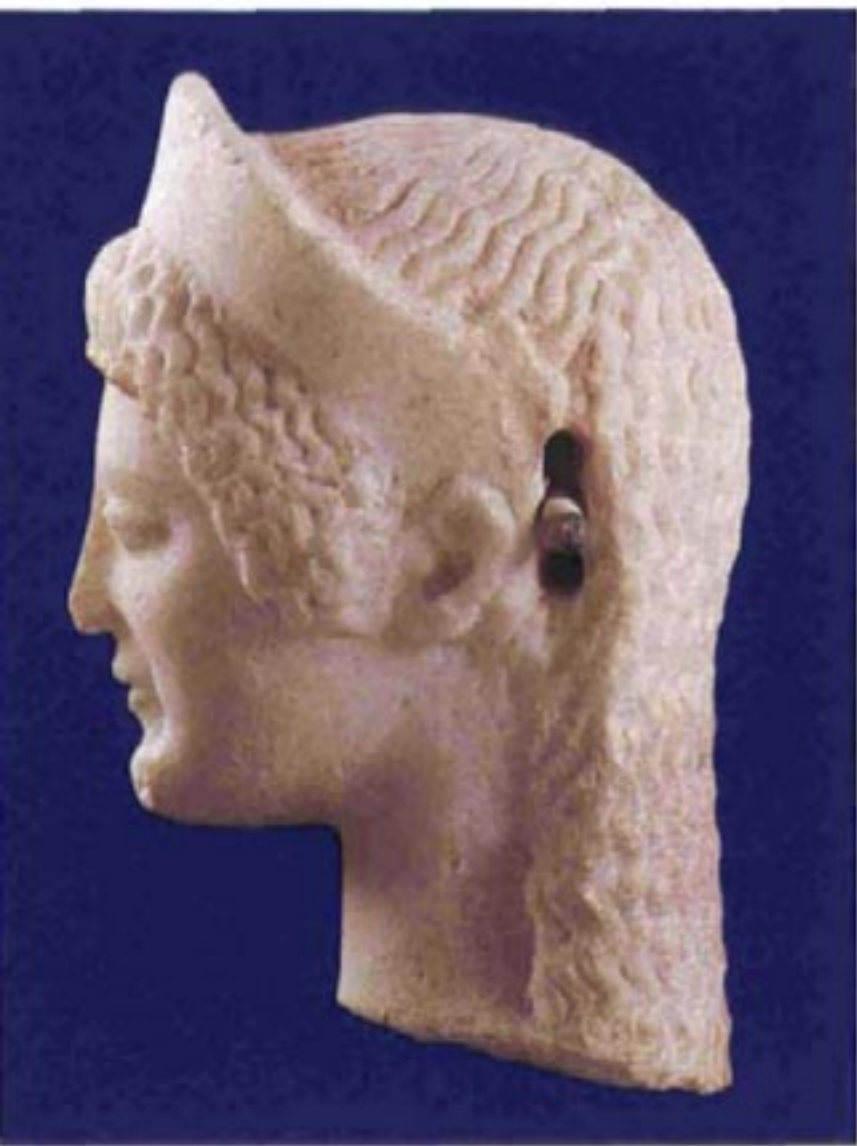
148 Μιερή Κόρη (Ααρ. 668).



149-150 Κεφαλή μιερής Κόρης (Ααρ. 640).



151-152 Κεφαλή μιερής Κόρης (Ααρ. 649).



153 *Κεφαλή Κόρης (Λαφ. 664).*



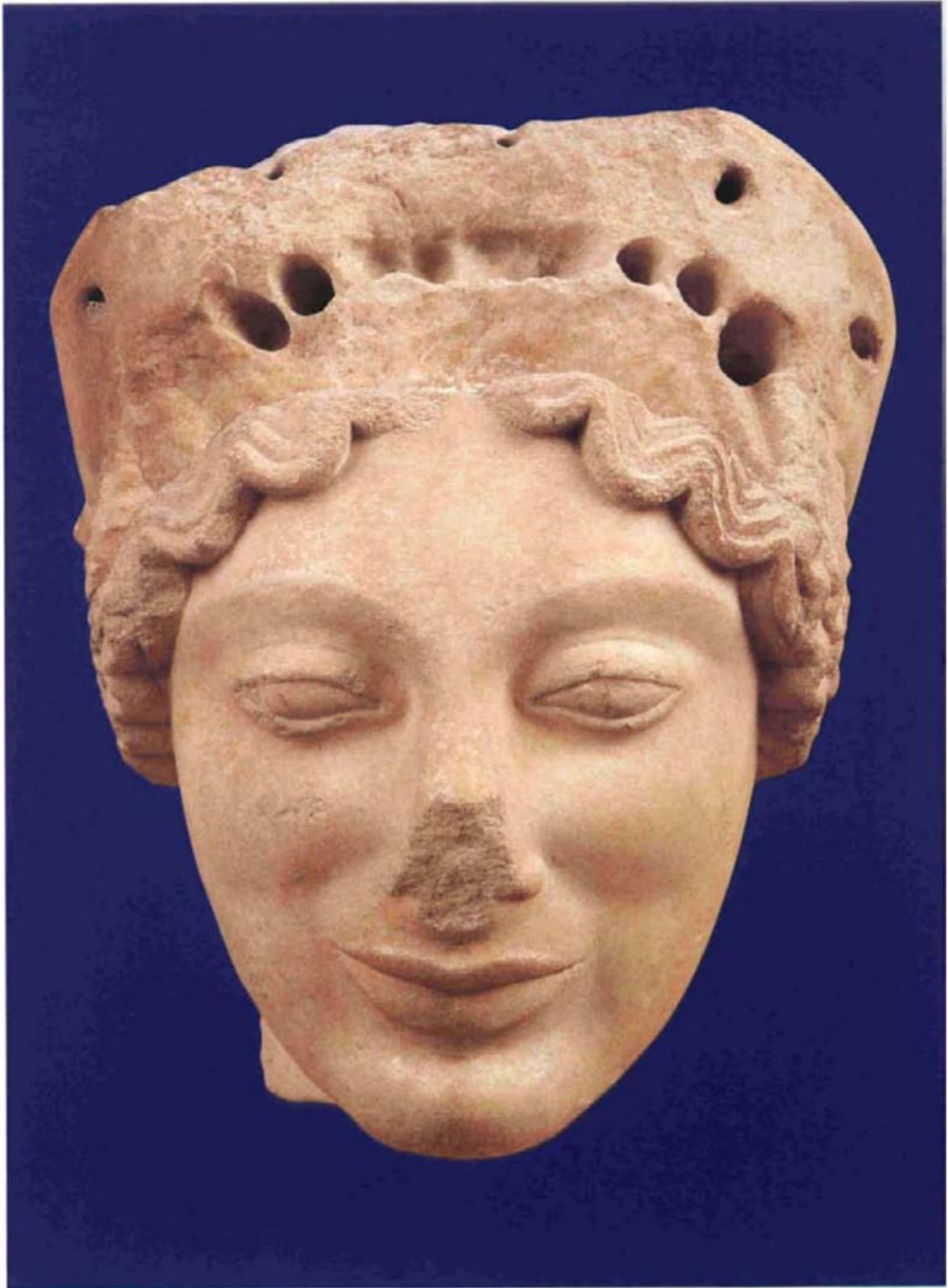
154 *Κεφαλή Κόρης (Λαφ. 648).*



155 158

Η Κόρη του Ευθυδίκου (Ακρ. 686).
Το κάτω μέρος της Κόρης με την
πλίνθο ήταν στερεωμένο σε
ενεπίγραφη κυκλική βάση.
Σύμφωνα με την επιγραφή,
αφιερώθηκε από τον Ευθύδικο,
το γιο του Θαλιάρχου.







160 161 Η Κόρη των Προπυλαίων, η τελευταία της σειράς των αττικών Κορών (Ααρ. 688).



162 Πήλινο αρχαϊκό ειδώλιο Κόρης (Ααρ. 10510).



163 Πήλινο αρχαϊκό ειδώλιο Κόρης (Ααρ. 10697).



164 Πήλινη αρχαϊκή γυναικεία προτομή (Ακρ. 12731).



165 Πήλινο αρχαϊκό ειδώλιο Κόρης (Ακρ. 10695).



156



166



166 Η Νίκη του Καλλιμάχου (Ακρ. 690). Ήταν στημένη αρχικά σε ανεπίγραφο κίονα, ανάθημα τον στρατηγού Καλλιμάχου.

167 Η πίσω όψη του κάτω τμήματος της Νίκης του Καλλιμάχου (Ακρ. 690).



ΟΙ ΚΑΘΙΣΤΕΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

ΤΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ ΤΩΝ ΚΑΘΙΣΜΕΝΩΝ ΜΟΡΦΩΝ, ανδρικών ή γυναικείων, κατά την αρχαϊκή εποχή, είναι απεικονίσεις θεαινών ή θεών, αφηρωισμένων νεκρών ή ανθρώπων που ανήκουν σε υψηλή κοινωνική τάξη.

Το μικρό ακέφαλο αγαλματάκι μιας ένθρονης μορφής (Ακρ. 655), των μέσων του βου αιώνα π.Χ., θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως Κυβέλη, αν το σπασμένο πάνω στα γόνατα της αντικείμενο είναι ό,τι απέμεινε από ένα λιοντάρι, που είναι σύμβολο της θεάς. Στα ίδια χρόνια ανήκει μια παρόμοια μορφή (Ακρ. 169) που κάθεται πάνω σε ένα δυσανάλογα μεγάλο κάθισμα, με υψηλό υποπόδιο.

Μια καθιστή γυναικεία μορφή (Ακρ. 625), μεγέθους λίγο μεγαλύτερου από το φυσικό, είναι βέβαιο ότι εικονίζει τη θεά Αθηνά. Το άγαλμα βρέθηκε το 1821, πεσμένο στη βόρεια κλιτύ της Ακροπόλεως, κάτω από το Ερεχθείο, και ταυτίστηκε με την Αθηνά του Ενδοίου, που είδε λίγο πριν φτάσει στο Ερεχθείο ο Πausanίας (*Αττικά* 26, 4): *τούτου* (ενν. του Ενδοίου) *καθήμενόν* *εστίν Αθηνάς άγαλμα, επίγραμμα έχον ως Καλλίας μεν άναθείη, ποιήσσειε δε "Ενδοιος*. Η θεά αναγνωρίζεται από την αιγίδα της, στην περιφέρεια της οποίας υπάρχουν τρύπες που δείχνουν ότι θα προσετίθεντο ένθετα 15 κεφάλια φιδιών από μάρμαρο ή χαλκό. Στο μέσο του στήθους της το μεγάλο έξεργο γοργόνειο θα εντυπωσίαζε τους πιστούς. Η ταύτιση βασίζεται εκτός από τον τόπο όπου βρέθηκε και στη μεγάλη διάβρωση που παρουσιάζει το άγαλμα, η οποία δείχνει ότι έμεινε πολύ καιρό στο ύπαιθρο, από το 530 π.Χ. που δημιουργήθηκε ως τον 2ο τουλάχιστον μ.Χ. αιώνα, οπότε περιηγήθηκε την Αθήνα ο Πausanίας. Από αυτήν την ταύτιση έγινε προσπάθεια να εντολιστούν τα χαρακτηριστικά του γλύπτη Ενδοίου, που είναι γνωστός από τις φιλολογικές πηγές και από την υπογραφή του που σώθηκε σε άλλα μνημεία. Ένα από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι ο τρόπος που αποδίδει το χιτώνα της μορφής με παράλληλες κυματιστές ρηχές πτυχές που διατηρούνται καλύτερα στην πλαϊνή πλευρά του αγάλματος, όπου η διάβρωση είναι μικρότερη.

Συγχρόνως με την Αθηνά του Ενδοίου ανατέθηκε στην Ακρόπολη μια άλλη ένθρονη γυναίκα (Ακρ. 620), έργο ναξιακού πιθανώς εργαστηρίου, με συμμετρικά διευθετημένες τις πτυχές του χιτώνα και του ιματίου εκατέρωθεν της πλατύτερης κατακόρυφης μεσαίας πτυχής. Αλλιότιχη είναι η αντίληψη στη λίγο νεότερη καθισμένη γυναικεία μορφή (Ακρ. 618), με τις λοξές κυματιστές πτυχές ανάμεσα στα πόδια και τις πλούσιες αναδιπλώσεις του ιματίου γύρω από τα χέρια της και πάνω στους μηρούς.

Χιτώνα, με ζώνη στη μέση και παρόμοια πτυχωμένο ιμάτιο, φορούσε μια αποσπασματικά διατηρημένη μορφή (Ακρ. 329+498), ενώ ο θρόνος (Ακρ. 329) ήταν ιδιαίτερα ποικιλιμένος με ανάγλυφα ανθέμια δεξιά κι αριστερά.



160 168 Κορμός μικρής ένθρονης θεάς (Κυβέλης) (Ααρ. 655).



169 Κάτω κορμός μικρής ένθρονης γυναικείας μορφής (Ααρ. 169).



170 Κάτω τμήμα αγάλματος ένθρονης θεάς, έργο νησιωτικού εργαστηρίου (Ακρ. 620).





171-172 Η Αθηνά του Ενδοίου. Κορμός αγάλματος ένθρονης Αθηνάς που φορεί αιγίδα με μεγάλο γοργόνειο στο στήθος (Αμφ. 625).





174 Τα άκρα πόδια ένθρονης γυναικείας μορφής σε υποπόδιο (Ακρ. 498).



175 Αριστερό τμήμα ένθρονης θεάς με χιτώνα και ιμάτιο (Ακρ. 329).

ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

ΤΑ ΑΝΔΡΙΚΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ

ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ στο ιερό της Ακρόπολης, όπου τα περισσότερα αναθήματα είναι Κόρες, είναι ένας άνδρας, ο περίφημος Μοσχοφόρος, φτιαγμένος γύρω στο 570 π.Χ., μια γενιά δηλαδή νεότερος από τους πρώιμους αττικούς Κούρους του Σουνίου, της Νέας Υόρκης και του Δίπυλου.

Το όνομα του αναθέτη αναφέρεται στην επιγραφή της βάσης του, που βρέθηκε κοντά και είχε ακόμη μολυβδοχοημένη την πλίνθο με το άκρο δεξιό πόδι του αγάλματος. «Ρόμβος ανέθεκεν ό Πάλο» είναι χαραγμένο σε μια σειρά στο πάνω μέρος της βάσης. Δεν έχουμε ακόμη το όνομα της Αθηνάς που συνηθίζεται στα κατοπινά χρόνια.

Ο Μοσχοφόρος είναι ένας ώριμος γενειοφόρος άνδρας που χαμογελάει καλοσυνάτα και η έκφραση του θα τονίζοταν περισσότερο με τις ένθετες από άλλη ύλη κόρες των ματιών του, μέσα στις κοιλότητες που τώρα έχουν μείνει αδειανές. Τα μαλλιά του πλαισιώνουν το πρόσωπο διαμορφωμένα σε ψήφους, όπως της Γοργούς. Πάνω από την ταινία που τα συγκρατεί, δεν έχουν αποδοθεί οι λεπτομέρειες, ούτε και τα γένια του έχουν δηλωμένους βοστρύχους. Πιθανώς θα καλυπτόταν με χρώμα. Φοράει ένα ιμάτιο στους δύο ώμους που καλύπτει τους βραχίονες και το σώμα του, εκτός από το μπροστινό μέρος, και έχει μικρές φουντίτσες στα άκρα κάτω. Οι ανατομικές λεπτομέρειες του γυμνού σώματος του μπροστά αποδίδονται με ρηχά αυλάκια, ενώ με έναν κύκλο δηλώνεται ο αφαλός του. Με τα δύο χέρια λυγισμένα μπροστά στο στήθος κρατάει τα πόδια ενός μικρού μοσχαριού, που το φέρει στους ώμους του. Το σώμα του ζώου προσαρμόζεται άνετα στους ώμους του ανθρώπου, η μακριά ουρά του πέφτει στο βραχίονα, το κεφάλι του κατενώπιον πλάι στο κεφάλι του άνδρα, σε αρμονική σχέση και ισορροπία. Το σύνολο είναι τρυφερό και μοναδικό. Το σύμπλεγμα ανθρώπου και ζώου, κυρίως αρνιού, είναι συχνό σε μικρά χάλκινα ειδώλια, αλλά σε μαρμάρινο έργο πρώτη φορά συναντιέται. Ο αναθέτης απεικόνισε τον εαυτό του μαζί με το ζώο, την προσφορά του στη θεά του ιερού.

Η μορφή του γυμνού ανδρικού αγάλματος, του Κούρου, στην Ακρόπολη δεν αντιπροσωπεύεται παρά με ένα μόνο άγαλμα. Οι Κούροι, γυμνοί νέοι, θεοί, αθλητές ή πολεμιστές, είναι κοινός τύπος μνημείου σε ιερά και σε νεκροταφεία σε όλη την αρχαϊκή περίοδο. Ως αναθήματα σε ιερά ανδρικών θεοτήτων, όπως π.χ. στο ιερό του Απόλλωνα Πτώου στη Βοιωτία, συναντιούνται συχνότερα. Ο Κούρος της Ακρόπολης δεν είναι ακέραιος. Λείπει το κεφάλι του, το αριστερό του χέρι και τα πόδια του από τα γόνατα. Επιπλέον είναι καμένος στην μπροστινή πλευρά του. Μόνο η πίσω πλευρά έμεινε αλώβητη και μας βοηθάει να αντιληφθούμε την εξαιρετική ποιότητα του.

Ένα ακόμη ανδρικό άγαλμα (Ακρ. 633) είναι ντυμένο. Φορεί έναν χιτώνα πάνω από ένα άλλο πτυχωμένο ένδυμα που διακρίνεται μόνο κάτω από το δεξιό του χέρι. Ο χιτώνας με κατα-



Ο Μοσχοφόρος, το παιδί τον Κριτία, η κεφαλή της Αθηνάς από το αέτωμα της Γιγαντομαχίας και η Αθηνά του Αγγέλιτου, μετά την ανασκαφή της Ακροπόλεως (Schrader I, εικ. 405).

κορυφές, παράλληλες πτυχές, έχει μία ταινία στο λαιμό και μία στο μανίκι. Το ιμάτιο του με λοξές ρηχές πτυχές από τον αριστερό ώμο φέρεται προς τα δεξιά, σχηματίζοντας ένα ωραίο ζωγραφισμένο ζιγκ ζαγκ τελείωμα, ενώ το άκρο του πέφτει από το αριστερό του χέρι. Τό σώμα του διαγράφεται σαφώς κάτω από τα ενδύματα: το στήθος του, ο θώρακας, οι μηροί, οι κνήμες. Τα χέρια του, που φέρονται προς τα εμπρός, θα κρατούσαν ίσως τις προσφορές. Το κεφάλι του, που αποδίδεται χωρίς να συγκολλάται κατά θραύση, είναι συμπληρωμένο στο πίσω μέρος. Κυματοειδείς βόστρυχοι που ξεκινούν από την κορυφή του κρανίου καταλήγουν σε δύο σειρές από κοχλιωτούς βοστρύχους που πλαισιώνουν το πρόσωπο, στο οποίο διακρίνεται —παρά τις φθορές— το αρχαϊκό χαμόγελο. Το άγαλμα, από παριανό μάρμαρο, χρονολογείται στην τελευταία δεκαετία του βου αιώνα π.Χ.

Από σύμπλεγμα προέρχεται το άγαλμα του γυμνού άνδρα Ακρ. 145 σε θέση μάχης, όπως μας βεβαιώνει εκτός από τη στάση του το χέρι του αντιπάλου του, που ακουμπάει στον δεξιό ώμο του. Το δικό του χέρι έχει θεωρηθεί ότι τραβάει τα γένια ενός εχθρού από τον οποίο έχει σωθεί ένα μικρό τμήμα της κεφαλής. Το σύμπλεγμα έχει ερμηνευτεί ως Θησέας και Προκρούστης, με βάση παραστάσεις στην αγγειογραφία. Ο κορμός του Θησέα, από παριανό μάρμαρο, που χρονολογείται στο 530 π.Χ. περίπου, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον τρόπο που αποδίδεται η κίνηση του με τα ανοιγμένα πόδια του και τη στροφή του σώματος προς τα δεξιά, προς τη μεριά του αντιπάλου του.

Ένας μικρός ανδρικός κορμός, ύψους μόλις 10,5 εκατοστών, εικονίζει τον Ηρακλή με χιτώνα πτυχωμένο και τη δορά του λιονταριού δεμένη κόμπο στο στήθος του. Ερμής από ερμαϊκή στήλη είναι ένα μικρό κεφάλι από παριανό μάρμαρο.





176-178 Ο Μοσχοφόρος (Ακρ. 624). Το δεξιό άκρο πόδι της μορφής, με την πλίνθο στερεωμένη στην ανεπίγραφη βάση.







180 *Άγαλμα νέον που φορεί δύο χιτώνες και λοξό ιμάτιο, από τον αριστερό ώμο (Αγρ. 633).*

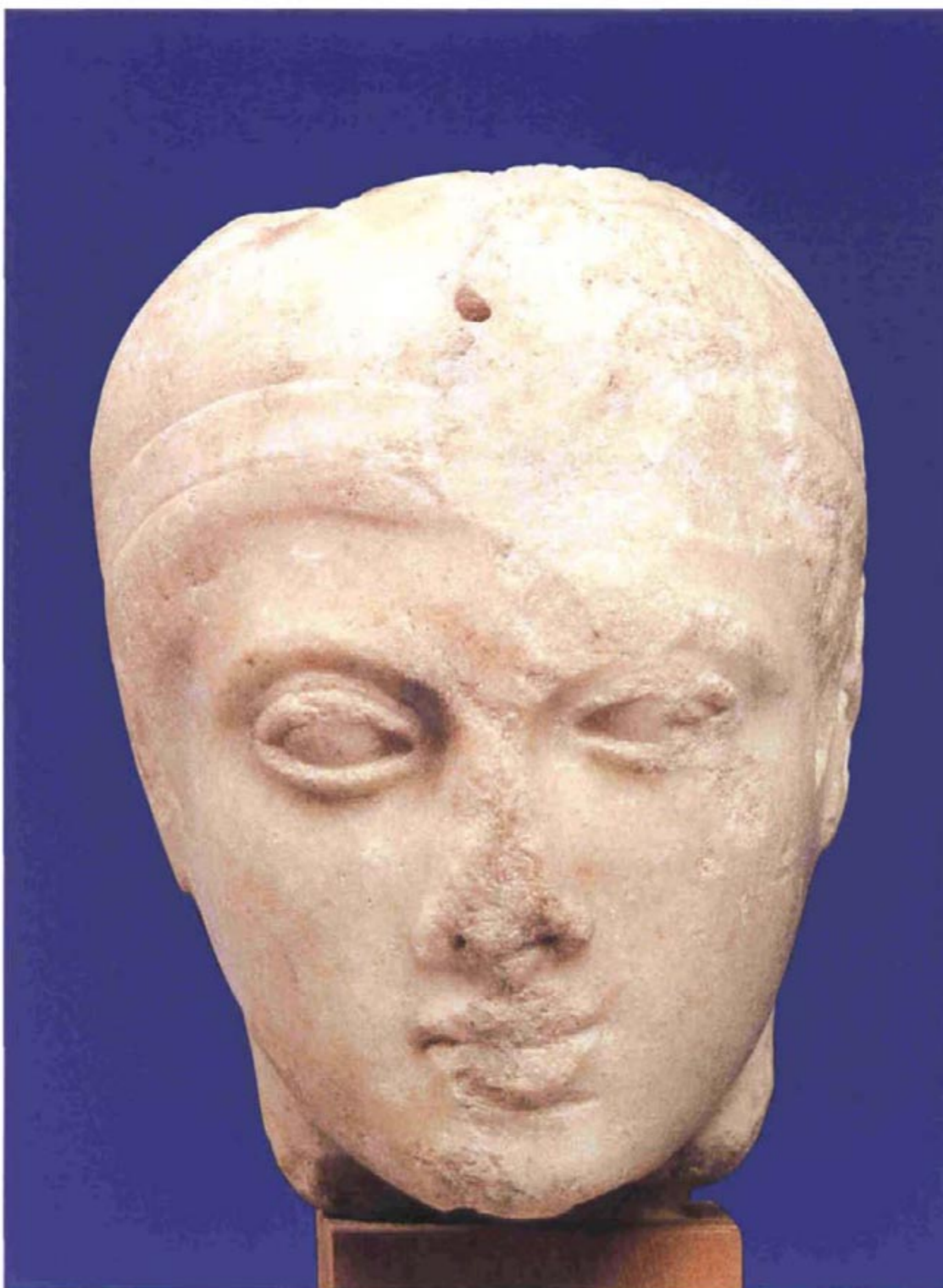




181 183 Κορμός του Θησέα, από σύμπλεγμα με αντίπαλο, ίσως τον Προκρούστη (Ακρ. 145). Το χέρι του ανιπάλου στον αριστερό του ώμο. Στο θραύσμα κεφαλής γενειοφόρου, του Προκρούστη, σώζεται το άκρο χέρι του Θησέα στο λαιμό του (Ακρ. 370).

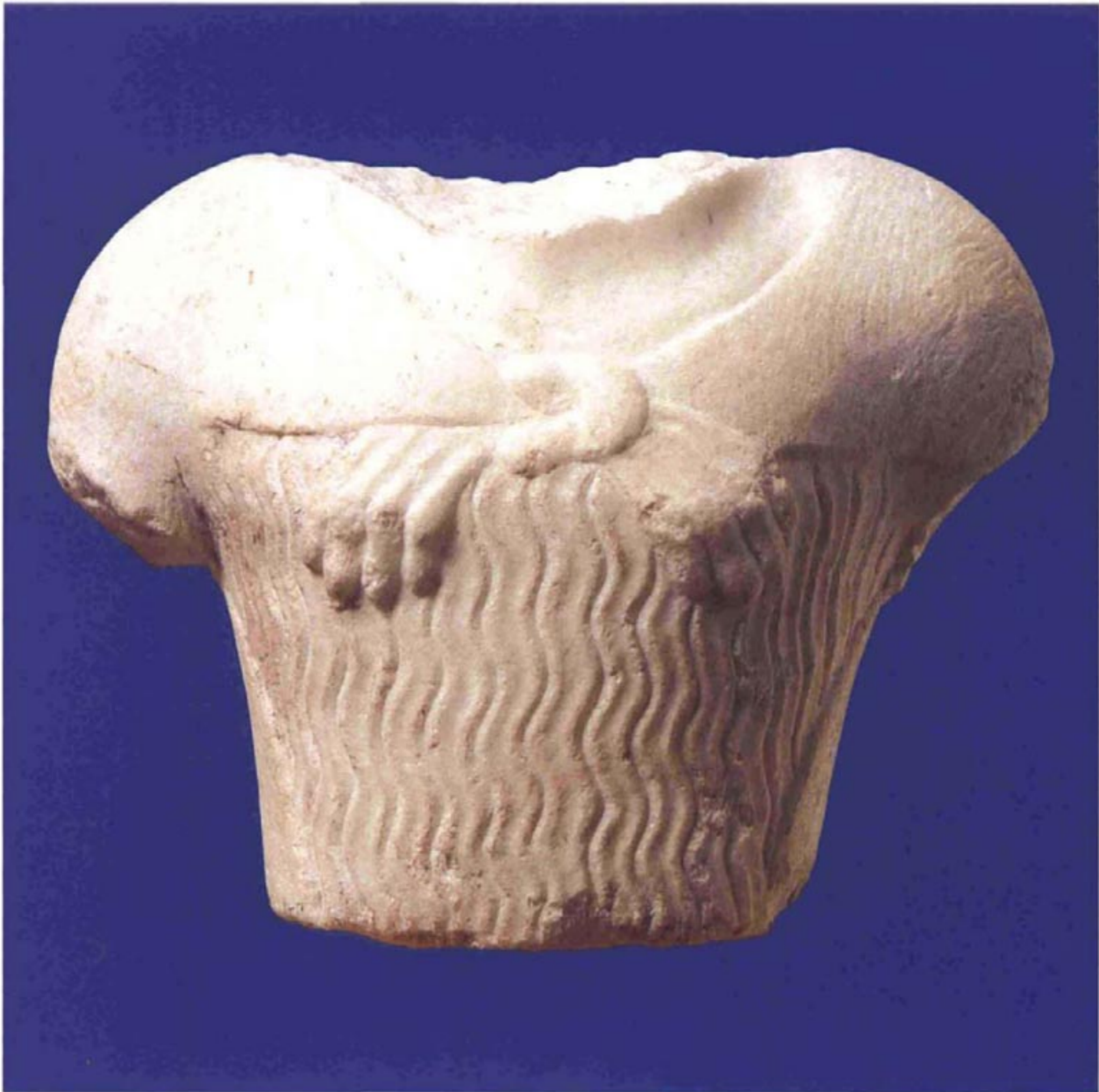


184 1 85 Τμήμα γυμνού ανδρικού κορμού (Ακρ. 3719). Στην πίσω πλευρά της μορφής, εργασία για ένθεση πιθανώς φτερών στη ράχη.

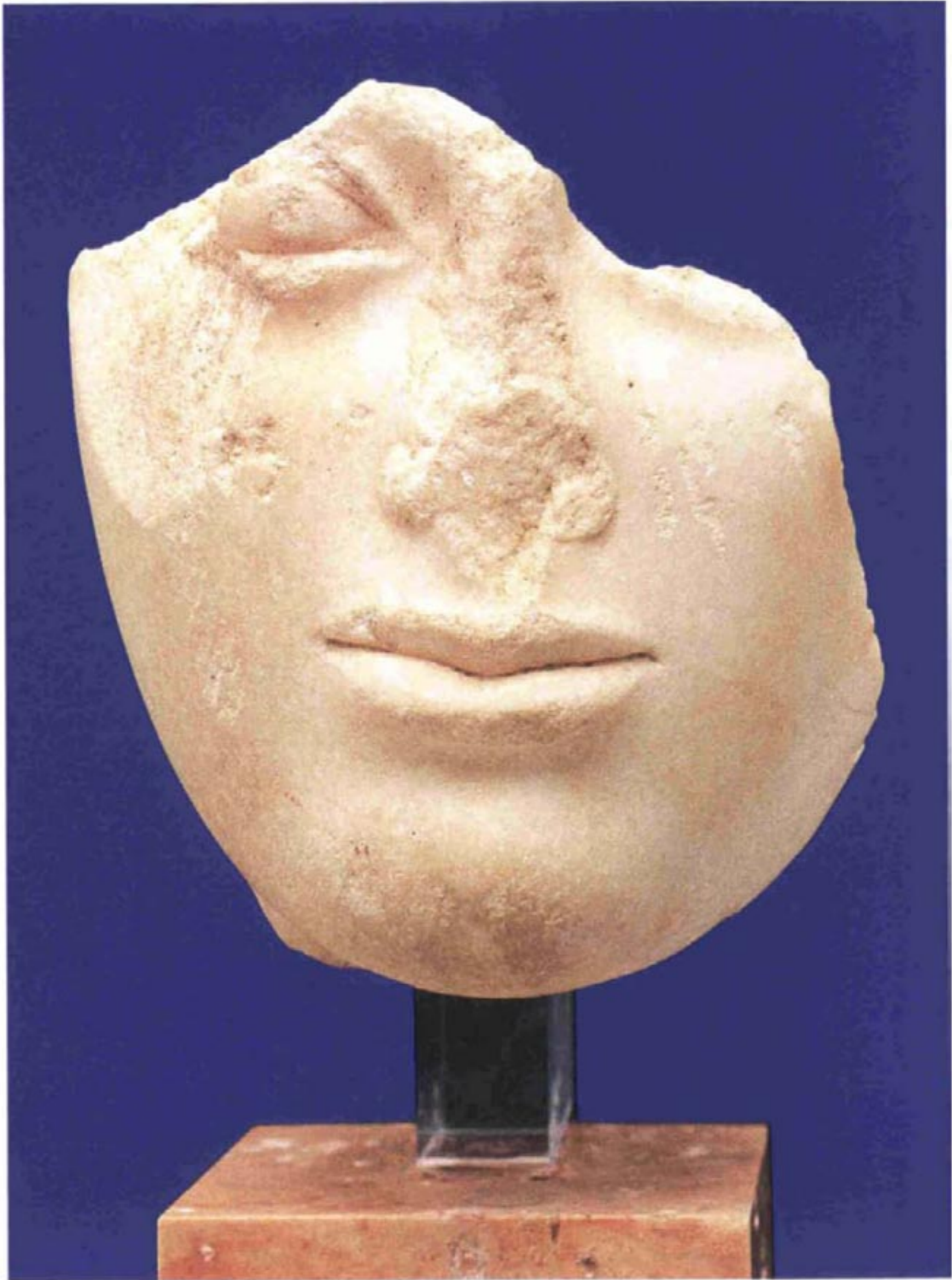


186 Κεφαλή νέου με ταινία στα μαλλιά, ίσως από άγαλμα νικητή αθλητή (Αερ. 644).





189 Άνω κορμός αγαλματίου Ηρακλή με τη λεοντή δεμένη στο στήθος (Ακρ. 638).



190 Τμήμα κεφαλής εφήβου (Ακρ. 634).



191 Άνω κορμός εφήβου (Ακρ. 302).



ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

ΟΙ ΙΠΠΕΙΣ

ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΑΝΑΘΗΜΑΤΟΣ στα αρχαϊκά χρόνια είναι οι μαρμαρίνοι ιππείς. Ο πρώτος μεγάλος ιππέας (Ακρ. 590) αφιερώθηκε στην Ακρόπολη γύρω στο 550 π.Χ. Ο ιππέας αυτός βρέθηκε ακέφαλος το 1886 στα ΒΔ του Ερεχθείου, στην κοιλότητα του βράχου, όπου είχε θαφτεί μαζί με τις 14 Κόρες. Έγινε περισσότερο γνωστός όταν το 1938 ο άγγλος αρχαιολόγος Humphry Payne αναγνώρισε ότι το γενειοφόρο κεφάλι που είχε χαρίσει στο Λούβρο ο συλλογέας George Rampin ανήκει στον ιππέα της Ακρόπολης, που έκτοτε αποκαλείται ιππέας Rampin. Το κεφάλι αναφέρεται ότι βρέθηκε στην Αθήνα το 1877, όπου το αγόρασε ο συλλογέας και το χάρισε αργότερα στο Λούβρο. Η χρονολόγηση του βασίστηκε στο στυλ του ιππέα και ιδιαίτερα στην απόδοση της ανατομίας στην περιοχή κάτω από το θώρακα, με τον ορθό κοιλιακό εγγεγραμμένο σε μια έλλειψη και τις πλατιές ρηχές απονευρωτικές αύλακες, στην αυστηρά δομημένη πλάτη του με την τονισμένη αύλακα της σπονδυλικής στήλης και τις ελαφρά ανάγλυφες ωμοπλάτες και βέβαια στην κεφαλή του με το έντονα τριγωνικό σχήμα και τους λεπτούς βοστρύχους της κόμης και του γενιού. Στον ιππέα αυτόν, που σώζεται αποσπασματικά, έχουν αποδοθεί και άλλα κομμάτια, όπως τα άκρα του και ένας μηρός λυγισμένος στο γόνατο, και στον ίππο ένα θραύσμα από το στήθος, ένα τμήμα χαιίτης, σκέλη από ίππο και ένα ρύγχος. Η εξέταση αυτών των κομματιών, αλλά κυρίως ένα δεύτερο ρύγχος με αντίθετη κίνηση, οδήγησε στη σκέψη ότι πρόκειται πιθανώς για σύνταγμα δύο ιππέων, του Rampin και ενός δεύτερου με αντιθετική στροφή της κεφαλής. Αυτή η σκέψη, σε συνδυασμό με το στεφάνι που φοράει στο κεφάλι του, που υποδηλώνει έναν νικητή αθλητή, έκαναν πιθανή την υπόθεση ότι τα δύο αγάλματα αποτελούσαν ένα σύνολο και ίσως απεικόνιζαν τους γιους του Πεισιστράτου. Η ελκυστική αυτή θεωρία δεν φαίνεται να έχει βάση μετά τη συγκόλληση κάποιων από τα θραύσματα του υποτιθέμενου δεύτερου ιππέα στον Πέρση ιππέα. Εξάλλου το δεύτερο ρύγχος ίππου, που αποτελούσε μέρος των επιχειρημάτων, δεν φαίνεται απίθανο να ανήκει σε έναν άλλο ιππέα μεγαλύτερο που συντηρήθηκε ξανά τα τελευταία χρόνια, και συνενώθηκαν με νέα θραύσματα τα δύο μεγάλα κομμάτια, το μπροστινό και το πίσω τμήμα του ίππου από τα οποία απετελείτο το άγαλμα. Ο ίππος 1359 έχει μια χαιίτη που αποδίδεται με μικρούς κυματιστούς βοστρύχους πάνω σε κόκκινο φόντο. Στο μπροστινό μέρος πάνω από το μέτωπο θα έπεφτε η φούντα, από την οποία σώζονται τώρα μόνο τα άκρα των ελικωτών βοστρύχων. Πάνω στη χαιίτη έχει δύο τρύπες, στη μία στο πάνω μέρος θα στερεώνονταν τα χαλινάρια, που θα ήταν χάλκινα πιθανώς, και στην άλλη, στη βάση του λαιμού, τα ηνία που θα κρατούσε στα χέρια του ο ιππέας. Ο ιππέας αυτός έχει απολαξευτεί τόσο στην κοιλιά του ίππου όσο και στην κεφαλή και φαίνεται ότι μεταξύ του 480 π.Χ., που έγινε η περσική καταστροφή, και του 450 π.Χ., που θα άρχισε η αναδιοργάν-

νωση του ιερού χώρου, κάποια γλυπτά σφυροκοπήθηκαν με απολάξευση των καμπύλων τμημάτων τους, για να εντοιχιστούν, πιθανώς, στο θεμιστόκλειο τείχος.

Ένας τρίτος ιππέας συμπληρώθηκε πρόσφατα με όλο το πίσω μέρος του αλόγου. Στην έκθεση ήταν πάντα εκτεθειμένο το μπροστινό τμήμα του ίππου με το κάτω σώμα του αναβάτη. Τα κομμάτια από τα οποία αποτελέστηκε αυτό το πίσω μέρος είναι πολλά, άλλα γνωστά και αποδοσμένα σε αυτόν, άλλα αποδοσμένα στον ιππέα Rampin, και δύο καινούργια, το ένα από τους λιθοσωρούς του βράχου της Ακροπόλεως και το άλλο από την αποθήκη. Ο ιππέας αυτός είναι γνωστός ως Πέρσης ιππέας, εξαιτίας της ενδυμασίας του, που δεν είναι συνηθισμένη στους άλ-



Ὁ ιππέας Ααρ. 1359.

λους αττικούς ιππείς. Ο κοντός χιτώνας του φτάνει ως την αρχή των μηρών και είναι διακοσμημένος με χρωματιστά ανθέμια· κάτω από αυτόν φοράει κολλητές περισκελίδες, επίσης διακοσμημένες με ρόμβους, εναλλάξ κόκκινους, λευκούς και σκούρους μπλε ή πράσινους. Στα πόδια του φοράει κλειστά υποδήματα, που είναι τώρα κόκκινα και θα δένονταν με κορδόνια, όπως δείχνουν τα τρία χάλκινα καρφιά. Ο ίππος, από παριανό μάρμαρο, έχει πολύ ωραία δηλωμένα τα μάτια του και το μπροστινό μέρος του στήθους. Η χαίτη του με κυματιστούς βοστρύχους θα κατέληγε μπροστά σε μια φούντα από χάλκινους βοστρύχους, από τους οποίους δεν διατηρούνται παρά μόνο τα στελέχη πάνω από το μέτωπο. Η επιφάνεια της ουράς του ήταν δουλεμένη με μικρές βελονιές και είχε καλυφθεί με σκούρο χρώμα. Το ένα χέρι του ακουμπούσε πάνω στο μηρό του, ενώ με το άλλο θα κρατούσε τα ηνία. Ο ιππέας αυτός ήταν τοξότης, όπως φαίνεται από ένα κομμάτι φαρέτρας, που έχει τα ίδια ρομβοειδή κοσμήματα που έχουν οι περισκελίδες του και θα στερεωνόταν στο πλάι του αριστερά. Η παράδοση αναφέρει ότι σκύθες ιπποτοξότες είχαν κληθεί και βοηθούσαν στο ιππικό των κλασικών χρόνων. Είναι ένας σκύθης ιπποτοξότης, είναι μήπως απλώς ένας σκύθης ιπποκόμος του ιππέα, ή μήπως ένας Πέρσης που αφιέρωσε το αγάλ-

μά του στην Ακρόπολη; Η υπόθεση ότι μπορεί να απεικονίζεται ο Μιλτιάδης, ο μετέπειτα στρατηγός στη μάχη εναντίον των Περσών το 490 π.Χ. στον Μαραθώνα, ο οποίος στα χρόνια της νεότητάς του είχε πάει στη Θράκη ως αρχηγός της αθηναϊκής αποικίας στη Χερσόνησο και είχε ζήσει εκεί τα τελευταία χρόνια του 6ου αιώνα, βασίστηκε στην ομοιότητα της ενδυμασίας του αγάλματος με έναν ιππέα που εικονίζεται στο εσωτερικό ενός πίνακας στην Οξφόρδη, του ζωγράφου του Κέρβερου, ο οποίος επιγράφεται *Μιλτιάδης καλός*.

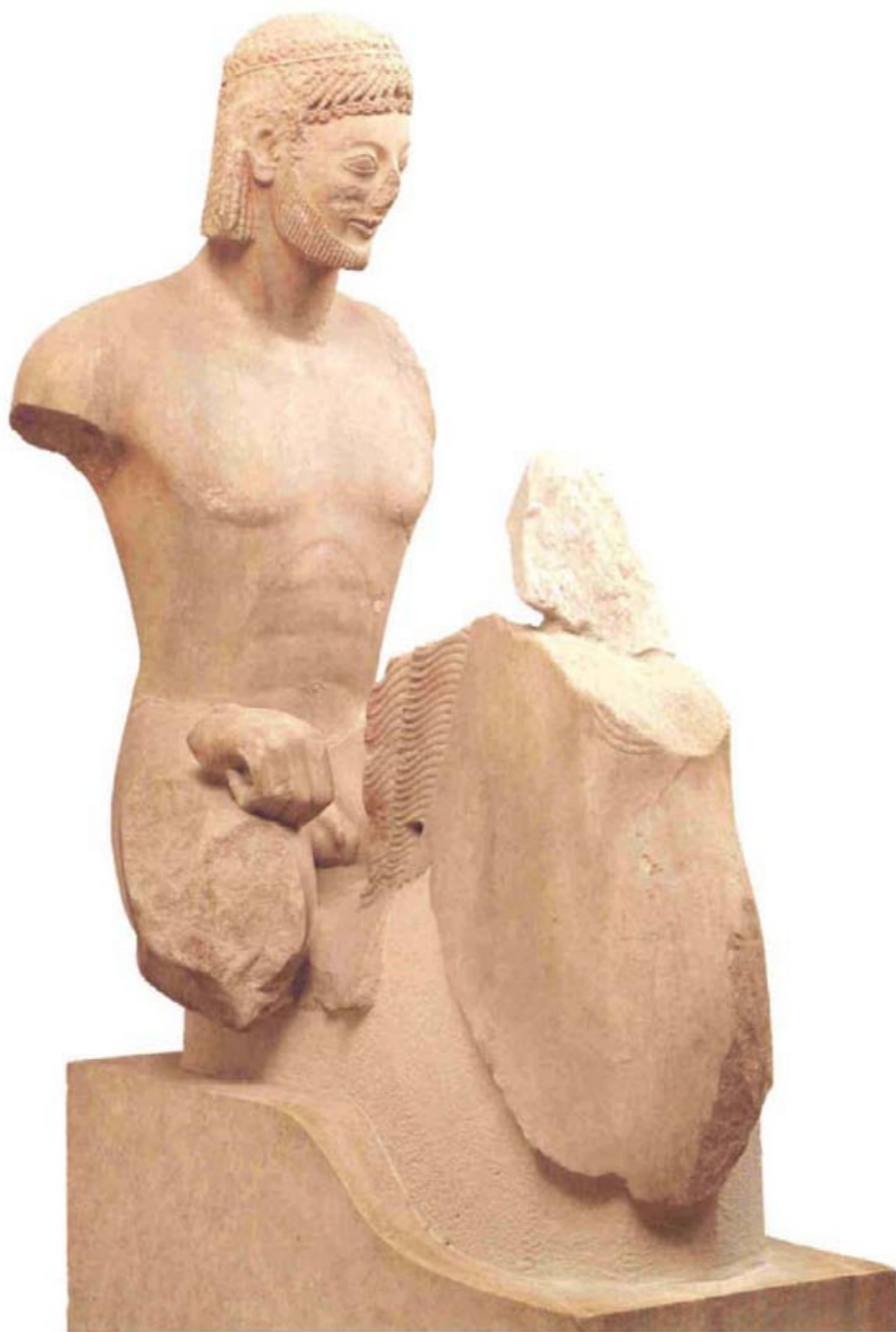
Εκτός από τους τρεις μεγάλους ιππείς, πολλοί μικρότεροι συμπληρώνουν την εικόνα των ιππικών αναθημάτων. Ο γυμνός ιππέας Ακρ. 700, από παριανό μάρμαρο, είναι ένα από τα ωραιότερα παραδείγματα των χρόνων γύρω στο 500 π.Χ. Το αλόγο, σχεδόν ακέραιο, εντυπωσιάζει με το ανορθωμένο κεφάλι του, με τις έντονες παρειές, τα καλοσχεδιασμένα μάτια, τα ανορθωμένα μικρά αυτιά και τη χαιτή του, με τους μικρούς κυματιστούς βοστρύχους βαμμένους μπλε, να ακολουθεί την κίνηση και την ελαφρά στροφή της κεφαλής. Δυναμικά έχει πλαστεί ο λαιμός και το στήθος του ζώου, όπως και το σχεδόν κυλινδρικό σώμα του. Από τον γυμνό έφηβο σώθηκε δυστυχώς μόνο το κάτω μέρος με τα σκέλη σφιγμένα γύρω από την κοιλιά του αλόγου, με το δεξί χέρι ακουμπισμένο με σφιγμένη την παλάμη πάνω στο μηρό, με το οποίο θα κρατούσε τα ηνία, ζωγραφισμένα άλλοτε, που θα συγκρατιόνταν στην τρύπα που υπάρχει στη χαιτή του. Στα πόδια του ο μικρός ιππέας φορούσε σανδάλια, με τα πέλματα δηλωμένα ανάγλυφα και τους ιμάντες ζωγραφισμένους. Τη στήριξη της μακριάς κοιλιάς με το βάρος του αναβάτη υποβοηθούσε ένα πολυγωνικό κατακόρυφο στήριγμα στο κάτω μέρος της κοιλιάς, περίπου στο μέσο, που υπάρχει σε όλα τα αλόγα της αρχαϊκής εποχής. Ένας από τους μικρότερους ιππείς από δύο κομμάτια, τον ίππο με το κάτω μέρος του σώματος (Ακρ. 4119) και τον αναβάτη ως τη μέση (Ακρ. 623), που δεν συγκολλούνται, γιατί λείπει ενδιάμεσο κομμάτι, αλλά αναμφίβολα συνανήκουν, έχει χαρακτηριστικά μαλακά και στρογγυλά, που χαρακτηρίζουν έργο ιωνικού εργαστηρίου.

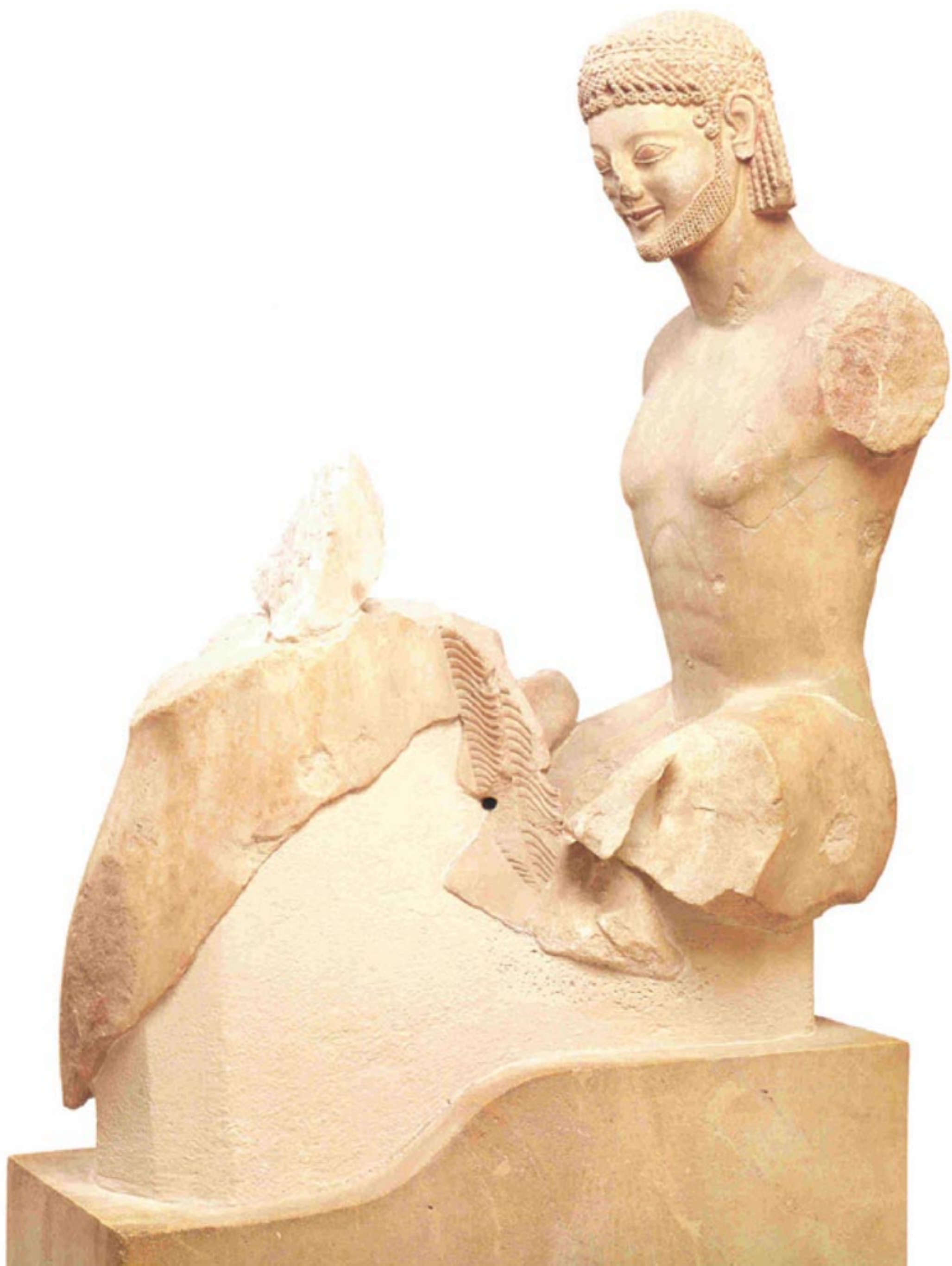
Ο ιπλαλεκτροών (Ακρ. 597), μια σύνθετη μορφή αλόγου με φτερά και σκέλη πετεινού, συναντιέται συχνά στην αγγειογραφία, αλλά είναι η μοναδική του απεικόνιση σε μαρμάρινο έργο. Έχει γίνει η υπόθεση ότι μπορεί να έχει σχέση με τον Ποσειδώνα, αφού ο θεός εικονίζεται σε τρία αγγεία που εικονίζουν ιπλαλεκτρούνα.

Τα αγάλματα ιππέων στην Ακρόπολη πιθανώς ήταν αναθήματα της τάξης των πεντακοσιομεδίμων που είχαν επιφορτιστεί από την πόλη με την υποχρέωση να εκτρέφουν και να συντηρούν ίππους.

Η βάση του Τελεσίνου (Ακρ. 6505) που έφερε χάλκινο ιππέα.











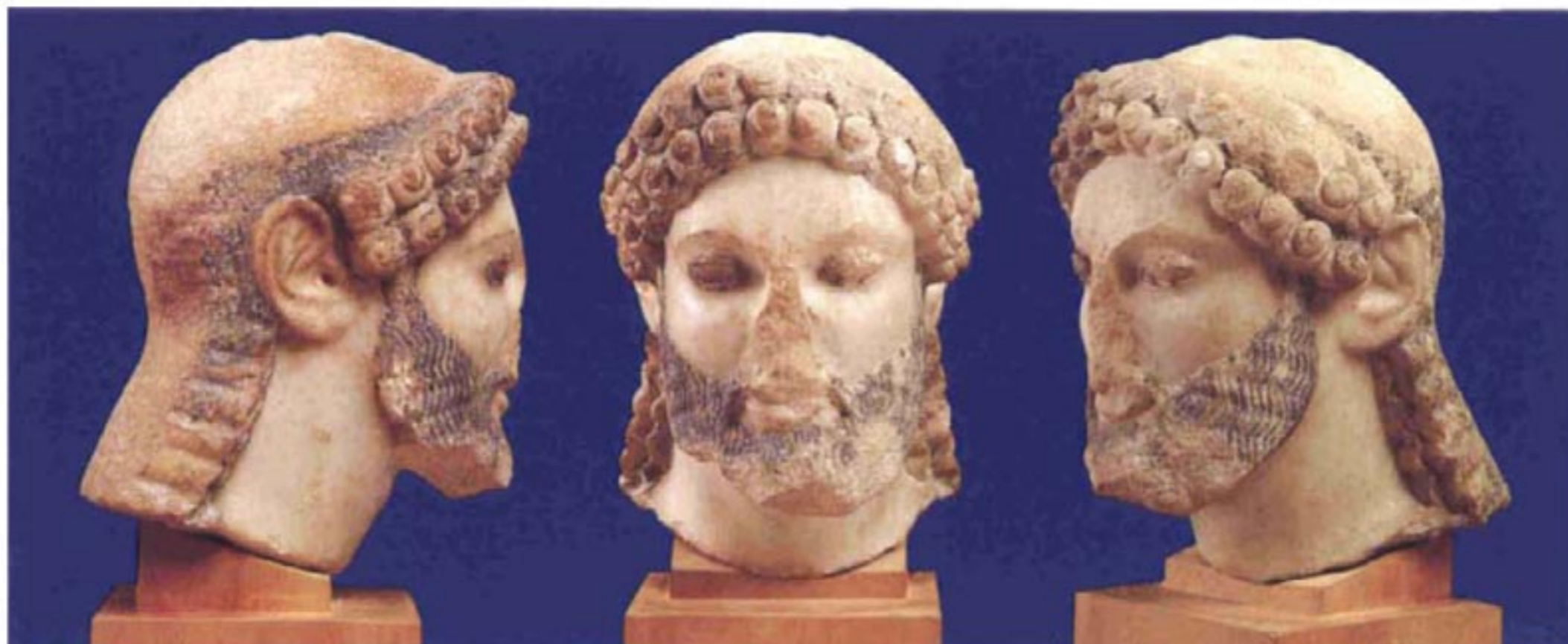


196 -199 Κεφαλή νέον από άγαλμα ιππέα (Ακρ. 663).





200 203 Κεφαλή γενειοφόρου άνδρα από άγαλμα ιππέα (Ακρ. 621).















210 Ο ιππέας (Ακρ. 623).



ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

ΟΙ ΓΡΑΦΕΙΣ

ΕΝΑ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΕΙΔΟΣ ΑΝΑΘΗΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ είναι τρία καθιστά ανδρικά αγαλμάτια γραφέων. Και τα τρία είναι λαξευμένα σε υμήττιο μάρμαρο και εικονίζουν έναν άνδρα καθισμένο σε δίφρο, με ιμάτιο που το φορά από τον αριστερό του ώμο και αφήνει μπροστά το στήθος του γυμνό.

Το μεγαλύτερο αγαλμάτιο, που συμπληρώθηκε πρόσφατα με το κεφάλι του, είναι σχεδόν ακέραιο, από το δεύτερο είναι σπασμένο το κεφάλι, ενώ από το τρίτο σώζεται μόνο το κάτω σώμα. Αυτό το μικρότερο (Ακρ. 146) αποκαλύφθηκε πρώτο, το 1836, σε ανασκαφές του Ludwig Ross στα νότια του Παρθενώνα. Εξελήφθη αρχικά ως άγαλμα γυναίκας που κρατούσε πυξίδα με τα κοσμήματα της. Ο Adolf Fuetwangler αναγνώρισε ότι το τετράπλευρο αντικείμενο που κρατά στα γόνατα δεν είναι πυξίδα, αλλά πινακίδες για να γράφει κανείς πάνω. Στον δεύτερο γραφέα (Ακρ. 144), η δέσμη αυτή των πινακίδων είναι χρωματισμένη με εναλλάξ λευκές και κόκκινες ταινίες. Χρωματισμένη είναι και η πάνω επιφάνεια της ανώτερης πινακίδας, με κόκκινο χρώμα και ταινία λευκή γύρω γύρω. Η επιφάνεια με το κόκκινο χρώμα θα υποδήλωνε την αλειμμένη με το κερί, που προοριζόταν για να γράφει. Στο δεξιό χέρι τους, η παλάμη του οποίου έχει μια διαμπερή οπή, θα κρατούσαν έναν στύλο, ένα οστέινο ή χάλκινο μολύβι, που η μία άκρη του ήταν μυτερή και η άλλη πλατιά. Με τη μυτερή άκρη έγραφαν, με την πλατιά έσβηναν. Τέτοιοι οστέινοι στύλοι έχουν βρεθεί στην Ακρόπολη. Στον μεγαλύτερο γραφέα η δέσμη των πινακίδων θα ήταν πρόσθετη από ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου, όπως δείχνουν οι οπές για τη στερέωση τους πάνω στους μηρούς και η επεξεργασία σε αυτό το μέρος του αγάλματος, ώστε να δεχτεί ενός τέτοιου σχήματος αντικείμενο.

Ο μεγαλύτερος γραφέας (Ακρ. 629) μετά τη συμπλήρωση του κεφαλιού του αποκτά μια νέα διάσταση, τόσο για την ποιότητα της εργασίας, που κρινόταν αμελής, όσο και για τη στάση του. Γι' αυτή λοιπόν τη συγκόλληση αξίζει να πει κανείς δυο λόγια παραπάνω. Το μεγαλύτερο από τα δύο κομμάτια που συμπλήρωσαν το άγαλμα περιλαμβάνει το πρόσωπο και το κάτω τμήμα της κεφαλής, βρίσκεται δε στο Μουσείο του Λούβρου· το άλλο, που περιλαμβάνει τμήμα του μετώπου και το πάνω μέρος της κεφαλής, φυλασσόταν στις αποθήκες του Μουσείου Ακροπόλεως. Το κεφαλάκι του Λούβρου είναι γνωστό ως κεφαλή Fauvel, από το όνομα του γνωστού γάλλου προξένου στην Αθήνα Louis Francois Sebastien Fauvel, ο οποίος το πούλησε στο Μουσείο του Λούβρου το 1817. Τα δύο κομμάτια αναγνώρισα ότι ανήκουν στο άγαλμα το 1992, ξεκινώντας από το κομμάτι των αποθηκών του Μουσείου Ακροπόλεως, δηλαδή το πάνω μέρος της κεφαλής, το οποίο συσχέτισα εξαιτίας του ίδιου μαρμάρου, των διαστάσεων, του κόκκινου χρώματος που είχαν τα μαλλιά (ίδιο φαινόταν ότι είχε κυλήσει και στο λαιμό του αγάλματος)

καθώς και της κίνησης που είχε το θραύσμα και ίδια έδειχναν οι μύες του λαιμού ότι είχε η κεφαλή. Αναζητώντας στυλιστικές σχέσεις για το θραύσμα βρήκα ότι ίδια μαλλιά είχε η κεφαλή Fauvel του Λούβρου και εξετάζοντας καλύτερα βρήκα ότι η κεφαλή αυτή και το πάνω μέρος του Μουσείου Ακροπόλεως κολλούσαν και το *σύνολο* ανήκε στον μεγάλο γραφέα. Με τη συγκόλληση αυτή φάνηκε και η έντονη κίνηση και κλίση της κεφαλής του γραφέα, που εκτελεί προσεχτικά το καθήκον του. Για την εξέλιξη της αρχαϊκής τέχνης έχει ενδιαφέρον αυτή η παράσταση και η κίνηση γιατί παρουσιάζει ένα στιγμιότυπο, πράγμα όχι ιδιαίτερα συνηθισμένο, που μπορεί να αποδοθεί και στη διάθεση ενός πρωτοπόρου καλλιτέχνη. Σε αυτόν το γλύπτη άρεσε να αποδίδει στιγμιότυπα, δούλευε το υμήττιο μάρμαρο, σε μια εποχή που το πεντελικό ήταν ήδη διαθέσιμο, και τα έργα του είναι μικρών ως επί το πλείστον διαστάσεων. Στο Μουσείο Ακροπόλεως έργα

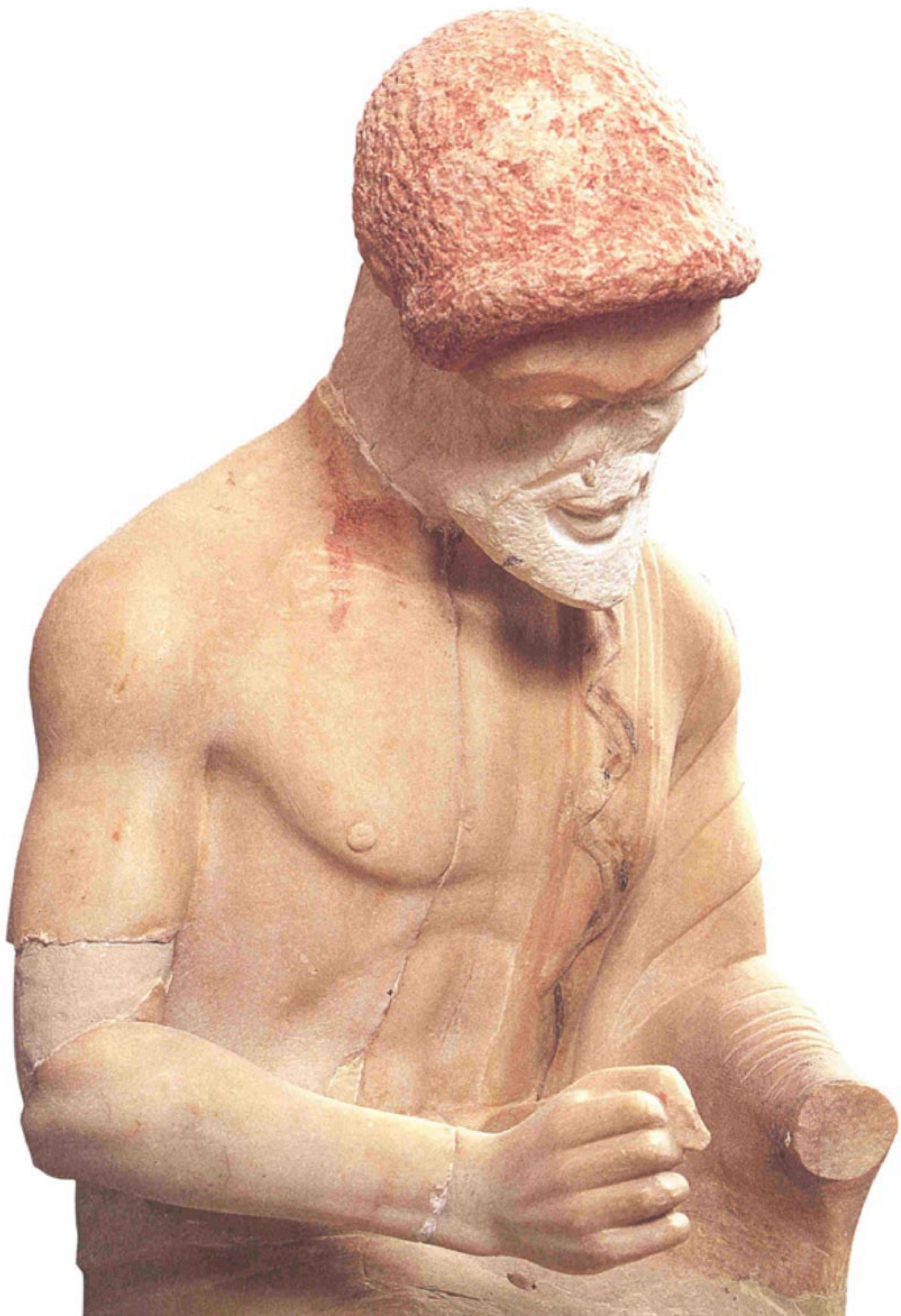


Οστέινοι στύλοι.

που μπορούν να του αποδοθούν εκτός από τους τρεις γραφείς είναι μια κεφαλή Κόρης (Ακρ. 645) που μοιάζει πολύ με την κεφαλή του γραφέα και το ανάγλυφο της Γιγαντομαχίας Ακρ. 120. Έργα του στο Εθνικό Μουσείο είναι το ανάγλυφο με τη μητέρα και το παιδί, που έχει βρεθεί στην Ανάβυσσο, η βάση με τους αθλητές, η γνωστή ως βάση Πουλοπούλου, και η όμοια με αυτήν στο Μουσείο του Κεραμεικού. Η δραστηριότητα αυτού του γλύπτη θα ήταν γύρω στο 500 π.Χ., στα χρόνια δηλαδή που ακολούθησαν τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη. Με τα χρόνια ανάθεσης των αγαλματίων των γραφέων έχει σχέση και η ερμηνεία τους. Το γεγονός ότι ανατέθηκαν στην Ακρόπολη δείχνει ότι δεν είναι απλοί γραφείς. Παλαιότερα είχαν θεωρηθεί ταμίες της θεάς ή σχετικοί με την καταγραφή κατά τη διαδικασία της δοκιμασίας, του ελέγχου της κατάστασης των ίππων. Θα μπορούσαν όμως να εικονίζονται και γραμματείς. Για τους γραμματείς αναφέρει ο Αριστοτέλης στην *Αθηναίων Πολιτεία* 54, 3-5: «Κληρουσι δε και γραμματέα τον κατά πρυτανείαν καλούμενον, ος των γραμμάτων τ' εστί κύριος, και τα ψηφίσματα τά γιγνώμενα φυλάττει και τάλλα πάντα αντιγράφεται και παρακάθεται τη βουλή, πρότερον μὲν, ούτος ην χειροτονητός, και τους ενδοξότατους και πιστότατους χειροτόνουν. και γαρ έν ταις στήλαις προς ταις συμμαχίαις και προξενίαις και πολιτείαις ούτος αναγράφεται, νυν δε γέγονεν κληρωτός, κληρουσι δε και επί τους νόμους έτερον, ος παρακάθεται τη βουλή και αντιγράφεται και ούτος πάντας, χειροτονεί δε και ό δήμος γραμματέα τον άναγνωσόμενον αύτω και τή βουλή και ούτος ούδενός εστί κύριος άλλ' η του άναγνώναι.»



211-213 Γενειοφόρος γραφέας με ιμάτιο,
καθιστός σε δίφρο. Με το δεξιό χέρι έγραφε
με τη γραφίδα στο πινάκιο,
που αρχικά ήταν πρόσθετο στα γόνατα του
(Ακρ. 629).







214-215 Μικρό άγαλμα γραφέα, καθιστού σε δίφρο, με το πινάκιο ανοιχτό στα γόνατα του (Ακρ. 144).

216 Κάτω κορμός μικρού γραφέα (Ακρ. 146).



215



216

205



ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

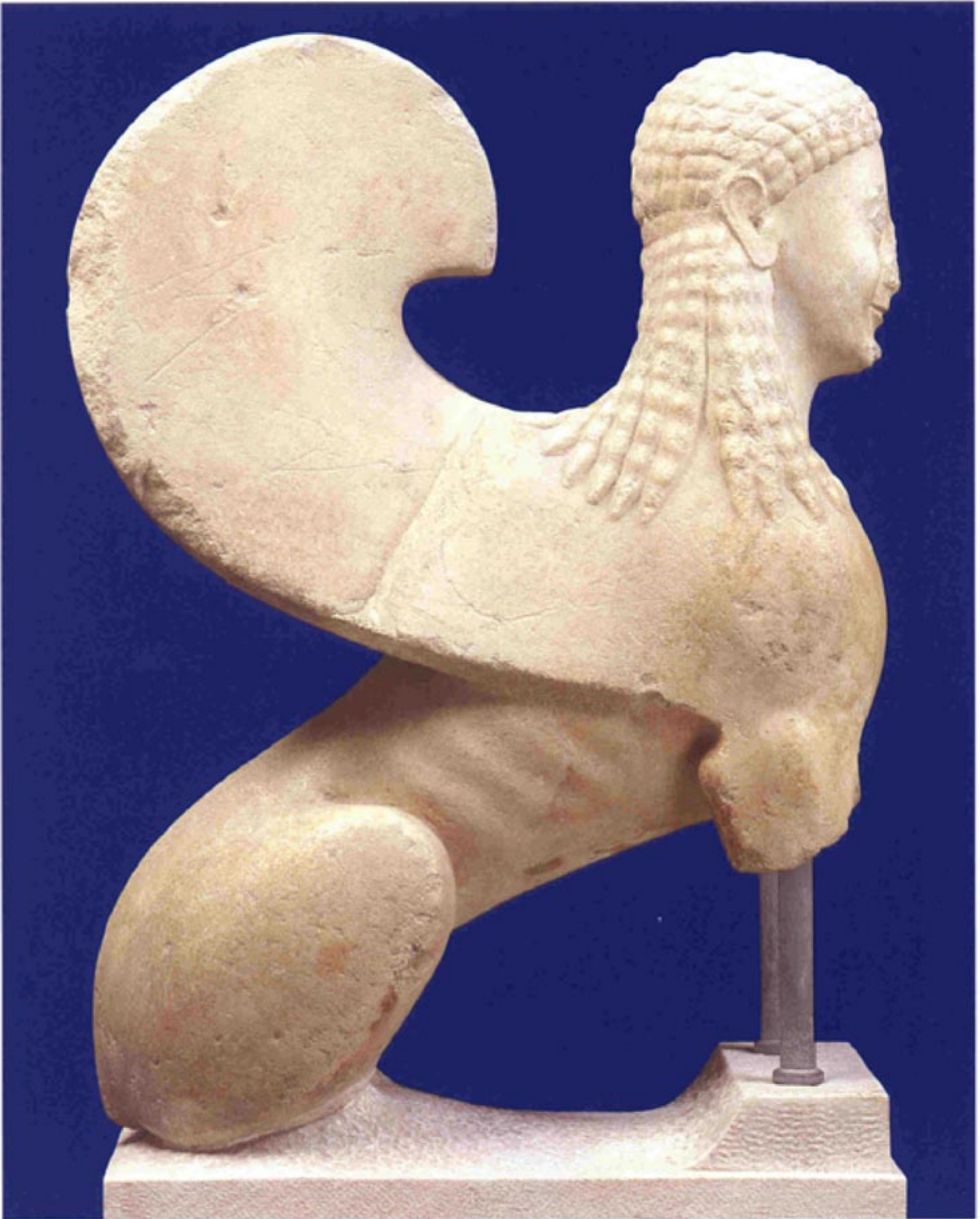
ΤΑ ΖΩΑ

ΕΝΑ ΑΚΟΜΗ ΕΙΔΟΣ ΑΝΑΘΗΜΑΤΟΣ ΣΤΟ ΙΕΡΟ ήταν τα ζώα. Μυθικά όπως η σφίγγα, πραγματικά όπως η γλαύκα, στημένα σε υψηλές βάσεις, θα αποτελούσαν χαρμόσυνη ποικιλία. Δεν είναι γνωστό αν τα ζεύγη ζώων ήταν αναθήματα ή αποτελούσαν τμήμα της αρχιτεκτονικής διακόσμησης, όπως ο σκύλος και το ταίρι του. Μικρά ζώα ως προσφορές κρατούν στα χέρια τους πολλές φορές οι Κόρες, με το ζώο στους ώμους απεικονίστηκε ο Μοσχοφόρος, μια γλαύκα συμπληρώνει στα πήλινα αναθηματικά πλακίδια την παράσταση της Αθηνάς που ανεβαίνει στο άρμα.

Το πρωιμότερο ανάθημα μυθικού ζώου, έργο του μέσου του βου αιώνα, είναι η σφίγγα Ακρ. 530 από παριανό μάρμαρο, που δεν στρέφει το κεφάλι της στο πλάι, όπως οι επιτύμβιες σφίγγες ή οι σφίγγες ακρωτήρια, αλλά κοιτάζει ίσια μπροστά, όπως η σφίγγα των Ναξίων στους Δελφούς. Χαρακτηριστικά στη σφίγγα της Ακροπόλεως είναι τα μαλλιά σε ψήφους στο μέτωπο και τους κροτάφους που πέφτουν, συγκρατημένα με ταινία στο πίσω μόνον μέρος, σε κοντούς σχετικά βοστρύχους στη ράχη και εκατέρωθεν του λαιμού, το σχήμα του προσώπου της, τα μάτια της με τα λεπτά χαραγμένα περιγράμματα με ιδιαίτερα καμπύλα βλέφαρα και φρύδια, με τα λεπτά χείλη σφιγμένα σε χαμόγελο. Στο στήθος της και στις φτερούγες τα πτίλα ήταν ζωγραφισμένα με χρώματα.

Ο μαρμάρινος σκύλος Ακρ. 143 δεν ήταν μόνος του στο ιερό. Μάλλον αποτελούσε ένα σύνταγμα με έναν δεύτερο, που σώζεται αποσπασματικά και έχει αντίθετη κίνηση. Έχει υποτεθεί ότι πλαισίωναν την είσοδο του ιερού της Βραυρωνίας Άρτεμης. Ο σκύλος, λαξευμένος σε παριανό μάρμαρο, στέκεται με τα πόδια λυγισμένα, έτοιμος να ορμήσει. Πρόκειται για κυνηγετικό σκυλί με μακρύ ρύγχος και έντονα μάτια. Τα αυτιά του, που ήταν δουλεμένα σε χωριστό κομμάτι μάρμαρου και έμπαιναν στις τετράγωνες οπές που υπάρχουν στη βάση τους, θα ήταν ανορθωμένα. Το μακρόστενο μυώδες σώμα του είναι τέλεια αποδοσμένο με τα ανάγλυφα πλευρά, την κοιλιά ρουφηγμένη, τις ωμοπλάτες και τους γλουτούς εξαιρετικά σχεδιασμένους. Η τελική κατεργασία της επιφάνειας του μάρμαρου είναι τόσο τέλεια που μοιάζει με στίλβωση.

Η μεγάλη γλαύκα που είναι στημένη ψηλά στην είσοδο του Μουσείου είναι από παριανό μάρμαρο. Έχει ένα μεγάλο κεφάλι με βαθιά τοποθετημένα τα μάτια και στέκεται με τα φτερά μαζεμένα, ακίνητη. Άλλες δύο μαρμάρινες γλαύκες είχαν ανατεθεί στην Ακρόπολη, όπως δείχνουν θραύσματα. Η μία πολύ μεγάλη, από υμήττιο μάρμαρο, η άλλη μικρότερη από το φυσικό μέγεθος. Η γλαύκα, ένα από τα σύμβολα της Αθηνάς, ως θεάς της σοφίας, κοσμούσε τον οπισθότυπο των αθηναϊκών νομισμάτων.





217-218 Αναθηματικό άγαλμα σφίγγας (Αερ. 630).









221-222 Αναθηματικό άγαλμα γλαύκας (Ακρ. 1347).



ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

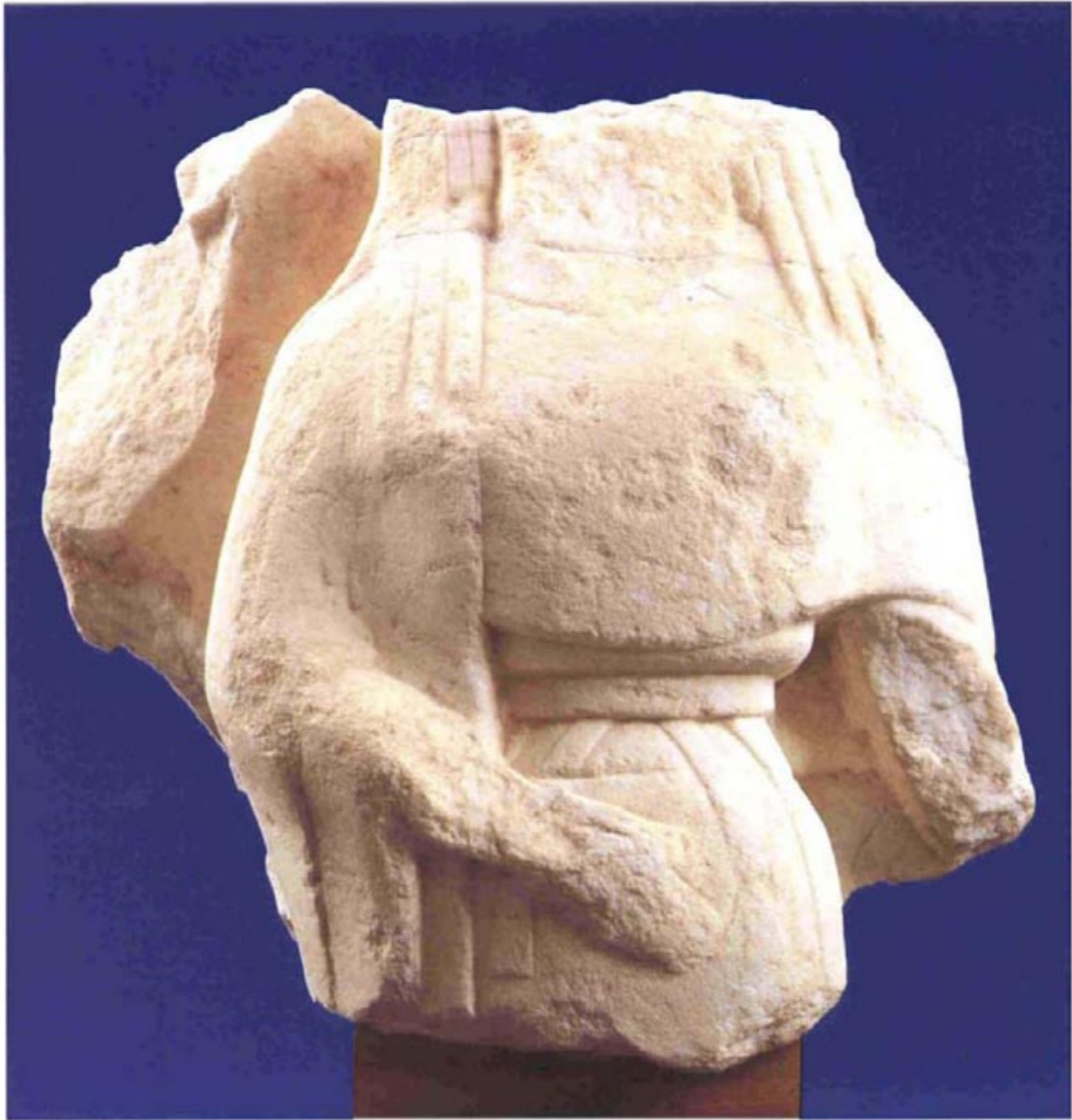
ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ

ΕΚΤΟΣ ΑΠΟ ΤΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ, ΣΤΑ ΑΡΧΑΪΚΑ ΗΔΗ ΧΡΟΝΙΑ ανέθεταν στο ιερό και ανάγλυφα. Από ένα πρώιμο ανάγλυφο προέρχεται το πάνω μέρος μιας γυναικείας μορφής με πέπλο ζωσμένο στη μέση και επίβλημα στους ώμους, πιθανώς από ένα σύνολο τριών μορφών, των Χαρίτων ή των Νυμφών. Κατασκευασμένο γύρω στο 570 π.Χ., είναι σύγχρονο και μπορεί να σχετίζεται με ένα άλλο έξοργο ανάγλυφο που εικονίζει τον Ερμή με πέτασο και σύριγγα στο δεξί του χέρι. Ερμής μπορεί να είναι και ο ιματιοφόρος άνδρας που παίζει διπλό αυλό σε ένα ανάγλυφο του τέλους του βου αιώνα π.Χ. Ο αυλητής δεξιά υποδέχεται τις τρεις γυναικείες μορφές που κρατιούνται από τα χέρια, ενώ τις ακολουθεί ένα μικρό παιδί. Οι τρεις γυναίκες θα μπορούσε να είναι οι τρεις Νύμφες ή οι τρεις Χάριτες. Το μικρό παιδί έχει ερμηνευτεί ως Εριχθόνιος ή απλώς ως αναθέτης του ανάγλυφου. Το μικρό αυτό ανάγλυφο είναι το πρώτο που τελειώνει πάνω σε αέτωμα, μια μορφή που αργότερα γίνεται πολύ συνηθισμένη σε αναθηματικά αλλά και σε επιτύμβια ανάγλυφα.

Ένα μεγαλύτερο ανάγλυφο των χρόνων γύρω στο 500 π.Χ. εικονίζει την Αθηνά να δέχεται θυσία πιστών. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο, που το ανασηκώνει με το ένα της χέρι. Μπροστά της, προς το βωμό, έρχονται δύο παιδιά, που οδηγούν ένα χοίρο προς ένα βωμό για να τον θυσιάσουν. Συνοδεύονται από την οικογένειά τους, που αποτελείται από ένα ζευγάρι και τη θυγατέρα τους. Ο τρόπος που ξεχωρίζει κάτω από τη μέση της γυναικείας μορφής ο πτυχωτός χιτώνας, κάτω από το ιμάτιο της, θεωρήθηκε ότι μπορεί να δείχνει τη γυναίκα εγκυμονούσα. Το ανάθημα θα αναφερόταν στην Αθηνά ως προστάτιδα των παιδιών, ως Κουροτρόφο. Πρόσφατα διατυπώθηκε η υπόθεση ότι το ανάγλυφο απεικονίζει μια οικογενειακή θυσία κατά τη διάρκεια της εορτής των Απατουρίων, κατά την οποία τα μικρά αγόρια γίνονταν δεκτά στις φρατρίες, και κατά συνέπεια απευθύνεται στη θεά με την ιδιότητα της ως Αθηνάς Φρατρίας.

Στο ανάγλυφο του κεραμέως, ο αναθέτης κάθεται σε δίφρο και κρατάει στο δεξιό του χέρι δύο κύλικες. Η επιγραφή, στο πλαίσιο του ανάγλυφου αριστερά, δεν σώζεται ολόκληρη, για το γλύπτη όμως έχει γίνει συζήτηση με βάση τα τρία γράμματα ΙΟΣ πριν το ΑΝΕΘΗΚΕΝ που σώθηκαν. Θεωρήθηκε ότι μπορεί να είναι η κατάληξη του ονόματος του γλύπτη Ενδοίου, δημιουργού της καθισμένης Αθηνάς.

Εκτός από τα μαρμάρινα αναθηματικά ανάγλυφα, μια σειρά από πήλινα πλακίδια των χρόνων γύρω στα 490-480 π.Χ., αναθήματα των οικονομικώς ασθενέστερων πολιτών, συμπληρώνουν την εικόνα. Έχουν συνήθως παραστάσεις της ίδιας της θεάς, είτε ως Προμάχου, πάνοπλος με το ένα πόδι στο άρμα, είτε ως Εργάνης, που κάθεται και γνέθει. Δεν λείπουν και οι παραστάσεις με μυθολογικά θέματα, όπως στο πλακίδιο με τον Ηρακλή να καταβάλλει το λιοντάρι της Νεμέας.





224 Τμήμα αναθηματικού ανάγλυφου με παράσταση Ερμή με σύριγγα (Λαερ. 622).

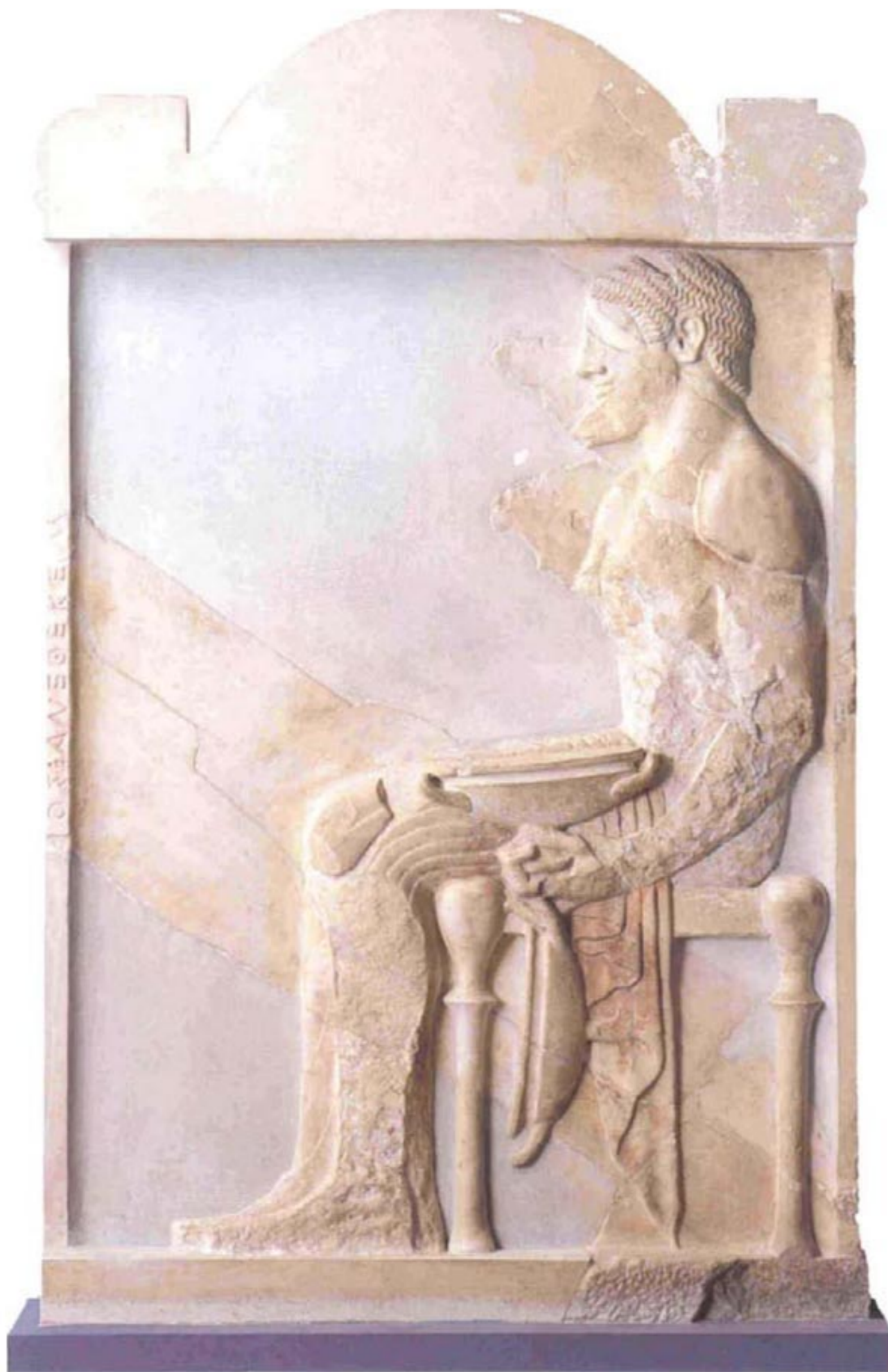


225 Το ανάγλυφο της θυσίας του χοίρου. Μια οικογένεια πιστών προσέρχεται στη θεά Αθηνά προσφέροντας θηλυκό χοίρο για θυσία (Ακρ. 581).

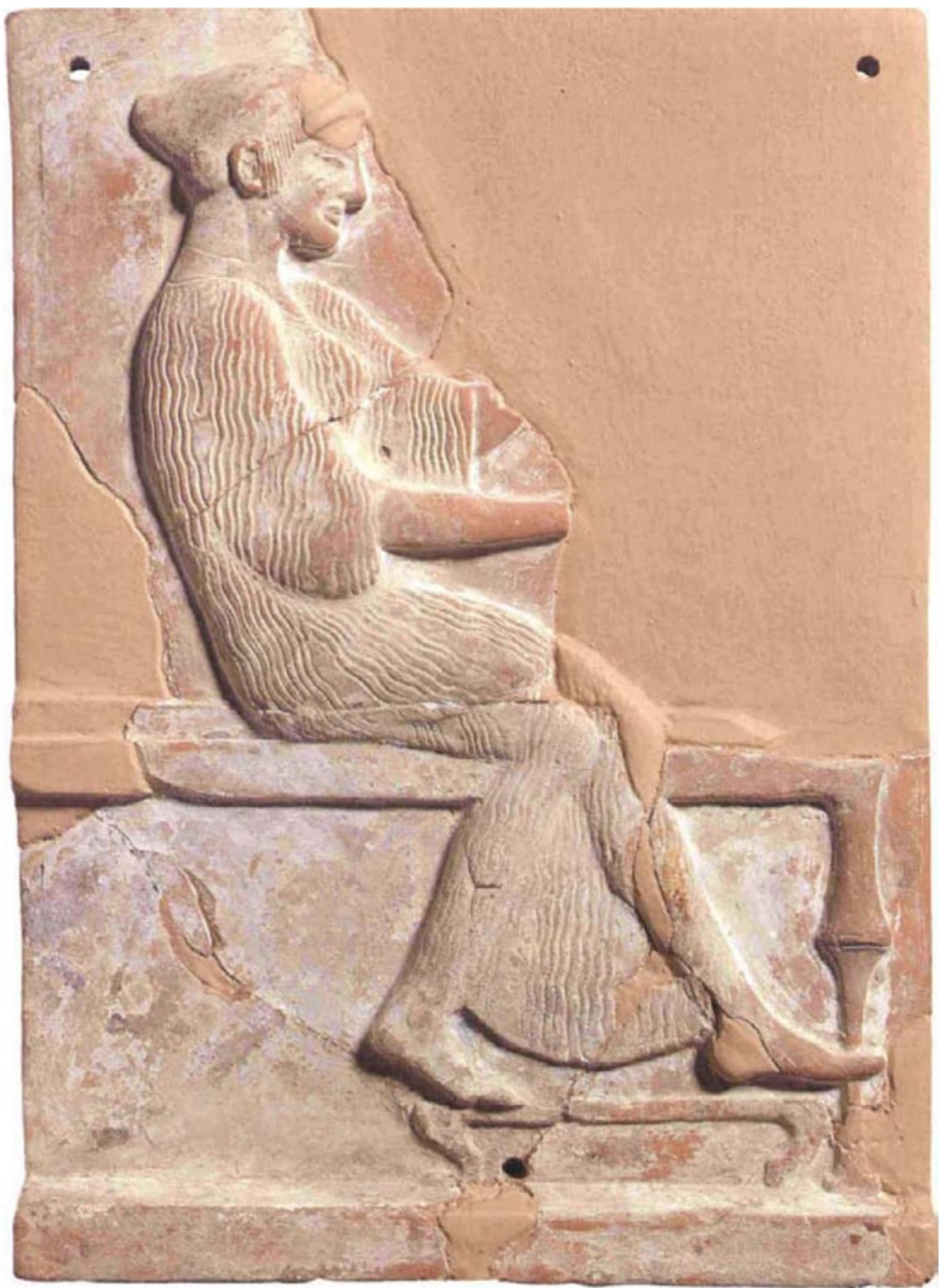


226 Το ανάγλυφο των Χαρίτων. Τρεις νέες και ένα αγόρι κρατιούνται από τα χέρια και χορεύουν ακολουθώντας τον αυλητή (Αμφ. 702).





227-228 Το ανάγλυφο του κεραμέα. Οαγγειοπλάστης-αναθέτης κάθεται σε δίστρο, κρατώντας δύο κύλικες που ο ίδιος κατασκεύασε, προσφορά στη θεά (Ακρ. 1332).





230



231



232

230 Πήλινος ανάγλυφος πίνακας με παράσταση της πάλης του Ηρακλή με το λιοντάρι της Νεμέας (Ακρ. 13075).

231 Τμήμα πήλινου πίνακα με παράσταση Αθηνάς που ανεβαίνει σε άρμα (Ακρ. 12982).

232 Πήλιμος ανάγλυφος πίνακας με παράσταση Αθηνάς που ανεβαίνει σε άρμα (Ακρ. 12981).





234 Θραύσμα από ανάγλυφο παριανού εργαστηρίου.



235 Θραύσμα ανάγλυφου με πόδια νέου και ίππου.



Ο ΑΥΣΤΗΡΟΣ ΡΥΘΜΟΣ

Το τέλος της αρχαϊκής εποχής ορίζεται συμβατικά από τη λεηλασία της Αθήνας από τους Πέρσες το 480 π.Χ. και το 479 π.Χ. Είναι τα χρόνια ανάμεσα στη ναυμαχία της Σαλαμίνας και τη μάχη των Πλαταιών. Οι Αθηναίοι είχαν εγκαταλείψει την πόλη τους με την προτροπή του Θεμιστοκλή και είχαν μετακινηθεί στη Σαλαμίνα, την Αίγινα και την Τροιζήνα. Οι Πέρσες δεν δίστασαν να κάψουν και την Ακρόπολη, όπως μαρτυρείται από τον Ηρόδοτο, 8, 53: «τό Ἴρόν συλήσαντες ἐνέπρησαν πάσαν τὴν ἀκρόπολιν», και τον Πausανία, Αττικά, 27, 6: «Ἔστι δε Αθηνᾶς ἀγάλματα ἀρχαῖα, καὶ σφισιν ἀπετάκη μὲν οὐδέν, μελάντερα δέ και πληγὴν ἐνεγκειν ἔστιν ἀσθενέστερα, ἐπέλαβε γαρ και ταυτα ἡ φλόξ, ὅτε ἐσβεβηκότων ἐς τὰς ναυς Αθηναίων βασιλεύς εἶλεν ἔρημον τῶν ἐν ἡλικία τὴν πόλιν.» Τα ἴχνη πυρκαγιάς διακρίνονται στα ἀγάλματα που βρέθηκαν στο στρώμα της περσικής καταστροφής.

Στην Αθήνα, η οποία μετά τη συντριβή των Περσών αναγνωρίστηκε ως ηγετική δύναμη από τις άλλες ελληνικές πόλεις, ο Κίμων, ο γιος του Μιλτιάδη, του νικητή στον Μαραθώνα, εκλεγόταν στρατηγός κάθε χρόνο για 14 ολόκληρα χρόνια, από το 476 ως το 462 π.Χ. Στην Ακρόπολη ο Κίμων, συνεχίζοντας το έργο του Θεμιστοκλή, κατασκεύασε το τείχος στη νότια πλευρά, που είναι γνωστό ως κιμώνειο. Αυτό το τμήμα του τείχους κτίστηκε πιο έξω από το μυκηναϊκό τείχος και το κενό επιχωματώθηκε. Μέσα στο στρώμα της επιχωμάτωσης βρέθηκαν σε θύλακες θραύσματα των πόρινων γλυπτών από τη διακόσμηση των αρχαϊκών κτιρίων και γλυπτών αναθημάτων που καταστράφηκαν από τους Πέρσες. Είναι το λεγόμενο περσικό στρώμα καταστροφής. Τη μεγάλη ώθηση όμως στην ανάληψη μεγάλων έργων στην Αθήνα την έδωσαν τρία γεγονότα. Το πρώτο είναι η μεταφορά του συμμαχικού ταμείου από τη Δήλο στην Αθήνα το 454 π.Χ., το δεύτερο η υπογραφή το 448 π.Χ. της ειρήνης με τους Πέρσες, που είναι γνωστή ως Καλλίειος ειρήνη, και τέλος η υπογραφή με τη Σπάρτη το 446 της ειρήνης για τριάντα χρόνια, που ονομάστηκε τριακοντούτεις σπονδαί. Η ειρήνη λοιπόν με εξωτερικούς εχθρούς, τους Πέρσες, και εσωτερικούς, τους Σπαρτιάτες, και η οικονομική ευρωστία, συνδυασμένα με την κοινωνική πολιτική, ήταν οι ιδεώδεις συνθήκες δημιουργίας του φαινομένου του αθηναϊκού κλασικού πνεύματος και της τέχνης.

Στα τριάντα χρόνια ανάμεσα στην περσική καταστροφή και την ίδρυση του κλασικού Παρθενώνα, στην τέχνη έγιναν σπουδαία βήματα εξέλιξης. Η περίοδος ονομάστηκε αυστηρός ρυθμός γιατί οι απεικονιζόμενοι έπαψαν πλέον να χαμογελούν με το χαρακτηριστικό αρχαϊκό χαμόγελο. Στην Αθήνα, ο Φειδίας ήταν ήδη σε δράση, αφού μαρτυρείται ότι κατασκεύασε το άγαλμα της Αθηνάς Προμάχου στην Ακρόπολη.

Στην Ακρόπολη δυο-τρία έργα σηματοδοτούν την εποχή. Το παιδί του Κριτία και η κεφαλή του Ξανθού εφήβου, η Αθηνά του Αγγέλιτου και το ανάγλυφο της Σκεπτόμενης Αθηνάς.

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΑΥΣΤΗΡΟΥ ΡΥΘΜΟΥ

Ο ΚΡΙΤΙΟΥ ΠΑΙΣ ΟΝΟΜΑΣΤΗΚΕ ΕΤΣΙ γιατί εικονίζει ένα παιδί και γιατί ο γλύπτης που τον κατασκεύασε εικάζεται ότι ήταν ο Κρίτιος ή Κριτίας. Όπως είναι γνωστό, ο γλύπτης αυτός μαζί με τον Νησιώτη κατασκεύασαν το αντίγραφο του συμπλέγματος των Τυραννοκτόνων αφού το πρωτότυπο, έργο του γλύπτη Αντήνορος, το είχε πάρει μαζί του ο Ξέρξης. Η απόδοση του παιδιού στον Κριτία έγινε γιατί μοιάζει με το άγαλμα του Αρμοδίου που έχει σωθεί σε αντίγραφο. Σε τι διαφέρει αυτό το άγαλμα, που χρονολογείται γύρω στο 480 π.Χ., από τα παλαιότερα; Εικονίζεται και εδώ ένας νέος, γυμνός σε μετωπική στάση. Δεν είναι όμως πια ακίνητος ούτε πατάει με όλο το βάρος του σώματος του και στα δύο πόδια. Το ένα φέρει το βάρος, το άλλο υποβοηθεί. Έχουμε για πρώτη φορά στηρίζον και άνετο σκέλος. Και όχι μόνο. Αυτή η διαφοροποίηση διατρέχει όλο το άγαλμα, φτάνοντας ως τους ώμους του. Παριστάνεται δηλαδή ένας ζωντανός οργανισμός με εσωτερική κίνηση. Την κίνηση αυτή τη μεταφέρει και στο κεφάλι του, που στρέφει ελαφρά προς τα αριστερά. Ιδιαίτερη έκφραση θα προσέθεταν τα ένθετα μάτια από άλλη ύλη που είχαν τοποθετηθεί στις κόγχες. Δεν ήταν λιγότερο εντυπωσιακά τα μαλλιά του, δεμένα σε κοτσίδες γύρω από το κεφάλι με μικρούς βοστρύχους στο μέτωπο, στα αυτιά και στο λαιμό πίσω.

Η Αθηνά του Αγγέλιτου, πρώτη Αθηνά με αττικό πέπλο και στους ώμους αιγίδα, θεωρείται έργο του γλύπτη Ευήνορα. Κίνηση και στροφή έχει και η κεφαλή του ξανθού εφήβου που διατηρούσε κίτρινο χρώμα στα μαλλιά, όταν βρέθηκε. Και αυτού του εφήβου τα μαλλιά είναι δεμένα πίσω σε δυο παχιές κοτσίδες.

Το μικρό ανάγλυφο της Σκεπτόμενης Αθηνάς είναι από τα διασημότερα έργα του Μουσείου Ακροπόλεως. Βρέθηκε το 1888 νότια του Παρθενώνα και έκαμε εξαρχής εντύπωση ο τρόπος που σκύβει το κεφάλι της. Ο ίδιος ο Καββαδίας λέει: «Την κεφαλήν έχει κεκλιμένην προς τα κάτω και παρίσταται ούτως ως εκ της στάσεως και της του προσώπου εκφράσεως φαίνεται εν μελαγχολία και λύπη!» Αυτό έδωσε λαβή στη συναισθηματική αντιμετώπιση της, με επίθετα όπως μελαγχολική ή σκεπτόμενη. Η θεά φοράει τον αττικό πέπλο με ζωσμένο απόπτυγμα. Εικονίζεται οπλισμένη, με περικεφαλαία και δόρυ στο δεξιό της χέρι. Το αριστερό της χέρι το στηρίζει στη μέση της. Με την αιχμή του δόρατος σαν να δείχνει προς μια στήλη κάτω δεξιά. Η στήλη αυτή, όπως μας πληροφορεί ο Καββαδίας, διατηρούσε όταν βρέθηκε υπολείμματα ζωγραφιάς: «Προ αυτής υπάρχει τετραγωνική επιμήκης στήλη, ης η επιφάνεια, ιδίως το άνω μέρος, οιονεί το επίκρανον αυτής, ήτο γραπτοίς κοσμήμασι κεκοσμημένον, ως δηλούται εκ των σωζόμενων λειψάνων χρωματισμού.» Τα όσα γράφονταν στη στήλη δεν σώθηκαν και έτσι η παράσταση δέχτηκε πολλές ερμηνείες. Θεωρήθηκε ότι η στήλη μπορεί να είναι όρος του ιερού της ή να περιείχε κατάλογο των θησαυρών του ιερού ή ακόμη κατάλογο νεκρών.



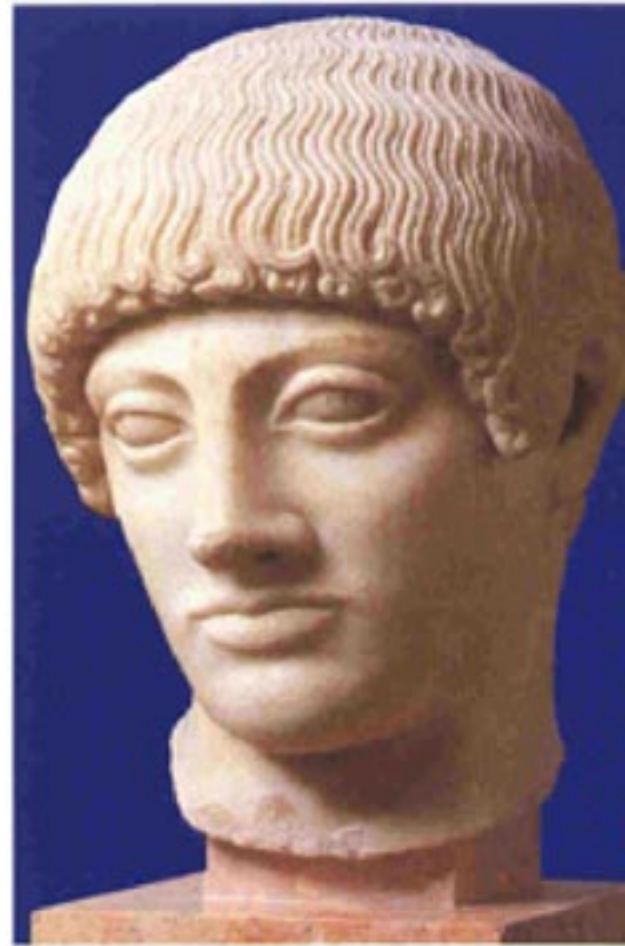
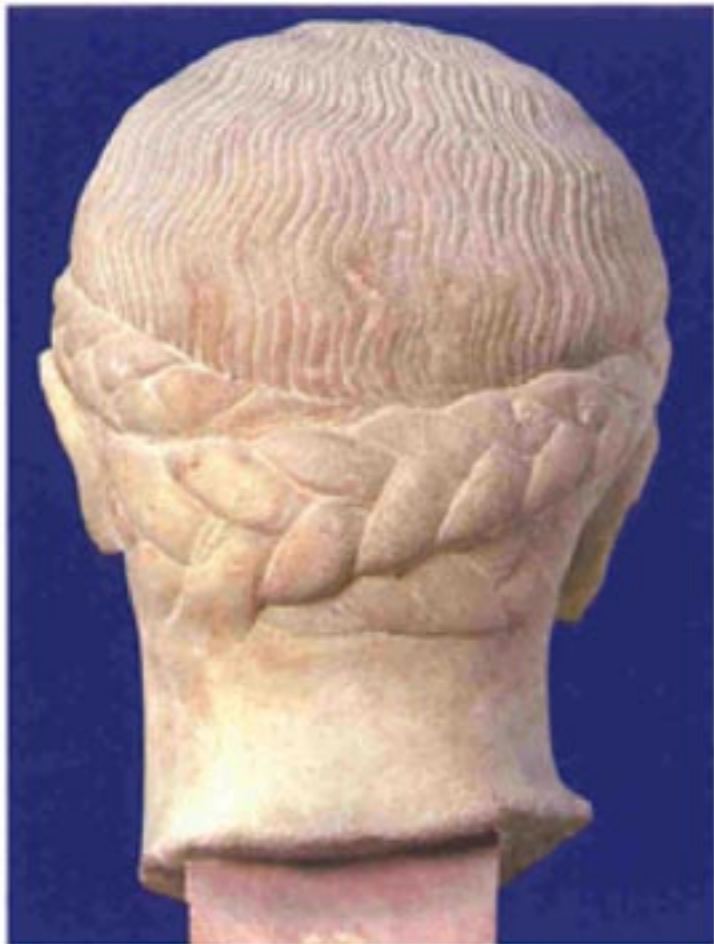


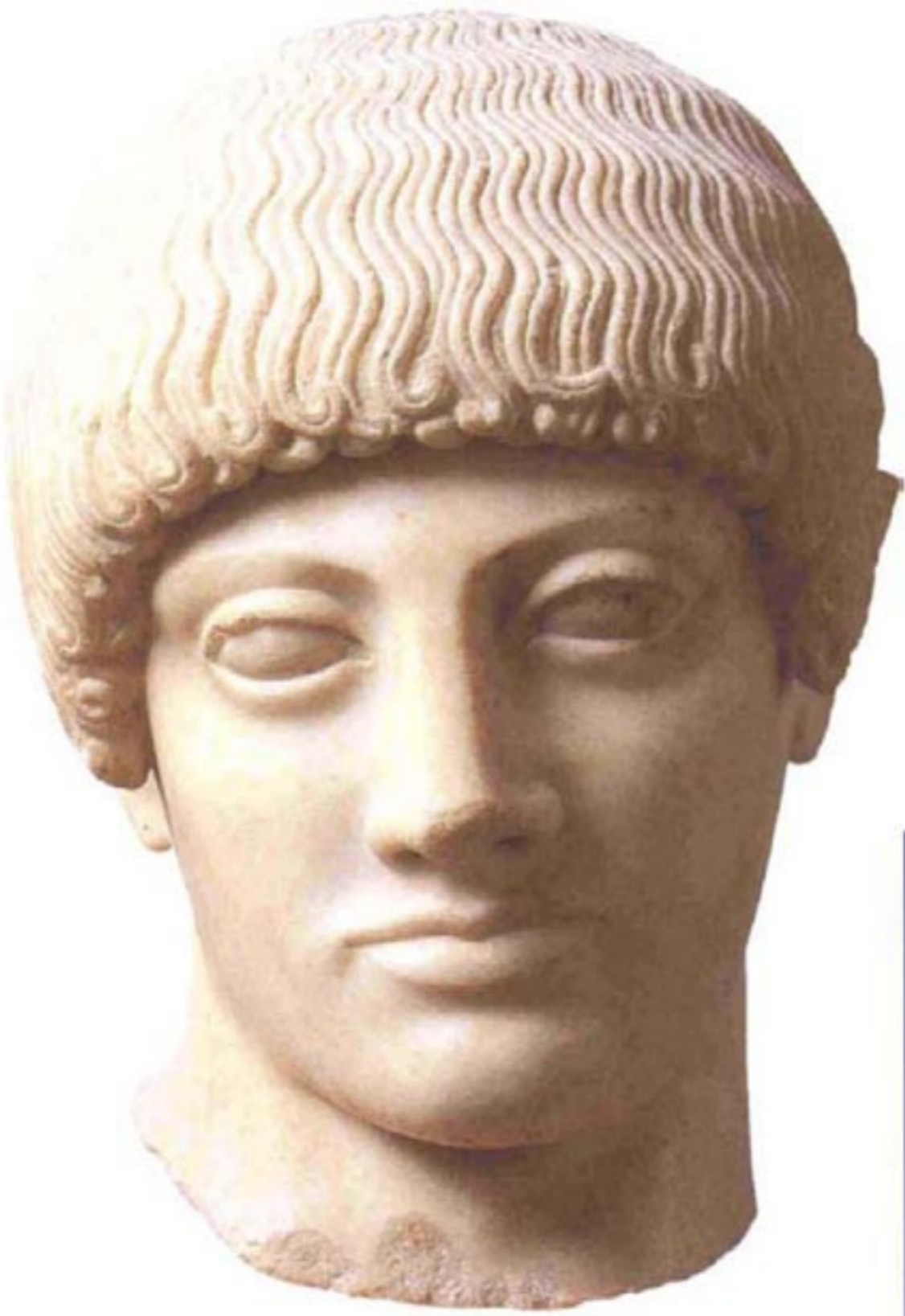
236-239 Το παιδί του Κριτία. Άγαλμα εφήβου αθλητή,

έργο του γλύπτη Κριτία (Ακρ. 698).

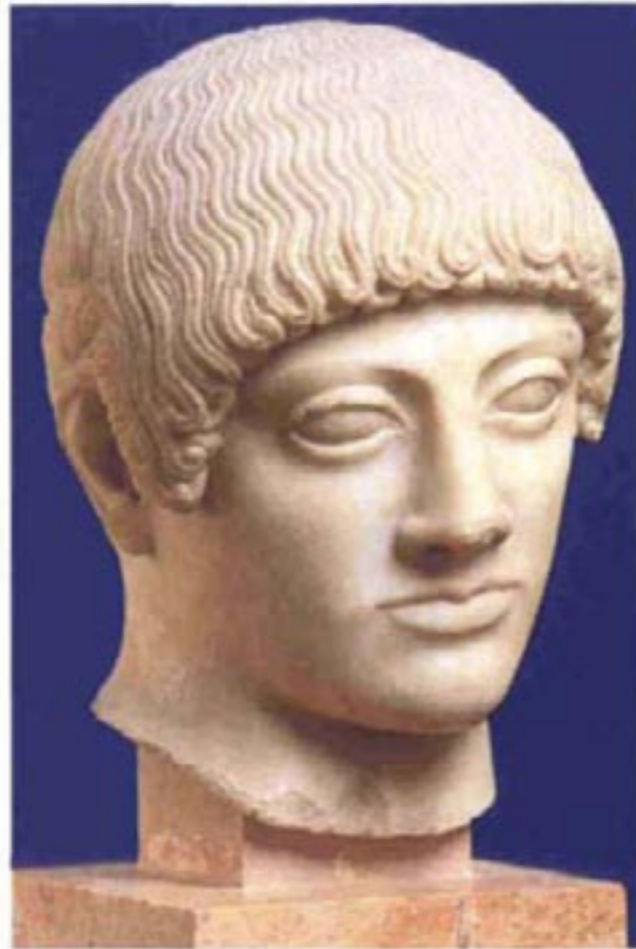








240-245
Η κεφαλή του ξανθού εφήβου
(Ααρ. 689).







247 Κορμός θωρακοφόρου τοξότη (Ααρ. 599).



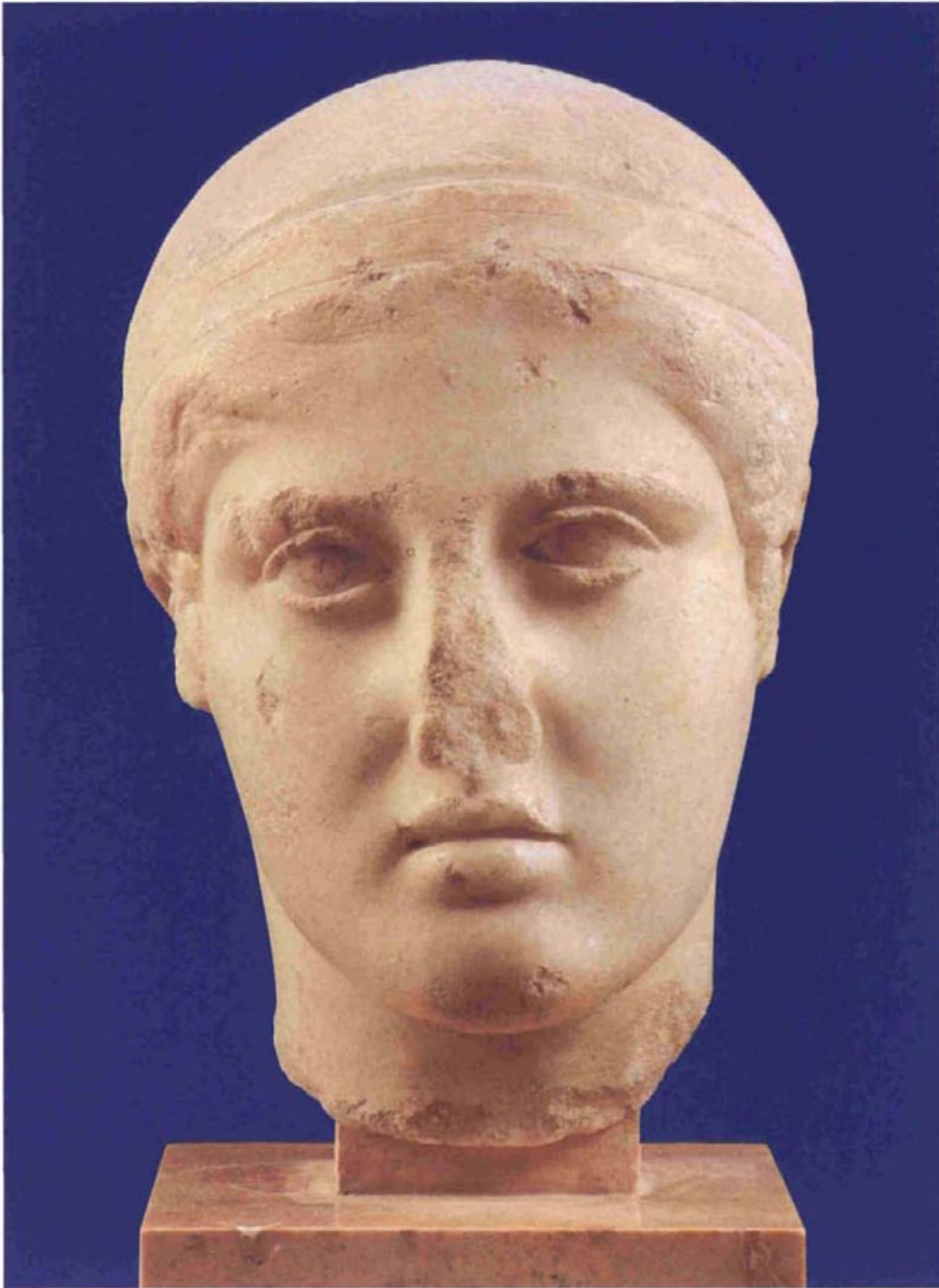
248 Κορμός εφήβου (Ααρ. 692).



249-250 Το ανάγλυφο
της Σκεπτόμενης Αθηνάς
(Ακρ. 695).







252 *Κεφαλή εφήβου με ταινία στα μαλλιά, έργο του φειδιακού κύκλου (Ααρ. 699).*

III

Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Το δεύτερο μισό του δον αιώνα π.Χ., τον γνωστού και ως χρυσού αιώνα τον Περικλέους, η Αθήνα από την άποψη των γραμμάτων και των τεχνών βρίσκεται στο απόγειο της δόξας της.

Τα γράμματα με τις τραγωδίες τον Αισχύλου, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη και τις κωμωδίες τον Αριστοφάνη, η φιλοσοφία με τον Σωκράτη και τον Πλάτωνα. Η αρχιτεκτονική κυρίως με τον Ικτίνο, τον Καλλικράτη και τον Μνησικλή. Η γλυπτική κυρίως με τον Φειδία και τους μαθητές και συνεργάτες τον, τον Αγοράκριτο και τον Αλκαμένη.

Την πρόοδο δεν διέκοψε ούτε ο πόλεμος που ξέσπασε μεταξύ Αθήνας και Σπάρτης το 431 π.Χ., ο οποίος κράτησε τριάντα σχεδόν χρόνια και είναι γνωστός ως Πελοποννησιακός πόλεμος. Στα διαστήματα ειρήνης που μεσολαβούσαν, οι οικοδομικές δραστηριότητες συνεχίζονταν.

Ο Περικλής, από το γένος των Αλκμεωνιδών, διαδραμάτισε πολύ σπουδαίο ρόλο στην ανάδειξη της Αθήνας ως αναμφισβήτητου κέντρου τον ελληνικού κόσμου. Αυτό το επέτυχε δίνοντας βάρος σε όλους τους τομείς: την οχύρωση της πόλης, το στολισμό της με τα μεγάλα κτίρια της Ακροπόλεως, την ενίσχυση των δημοκρατικών θεσμών, την ενδυνάμωση της εξωτερικής υποστήριξης με την ίδρυση κληρουχιών, την υπογραφή της συνθήκης ειρήνης της γνωστής με το όνομα τριακοντούτεις σπονδαί με τη Σπάρτη. Μια από τις πολλές μεγάλες τον ικανότητες ήταν και η ρητορική δεινότητα του. Ο επιτάφιος που εξεφώνησε για τους πρώτους νεκρούς του Πελοποννησιακού πολέμου και κατέγραψε ο Θουκυδίδης (Β, 35-46), αποτελεί μνημείο του αρχαίου ελληνικού λόγου και τον δημοκρατικού πολιτεύματος.

Στην Ακρόπολη, στα χρόνια τον Περικλή, δύο μεγάλα μνημεία άρχισαν και τελείωσαν. Ο Παρθενώνας, που άρχισε να κτίζεται το 447 π.Χ. και τελείωσε το 438 π.Χ., και τα Προπύλαια, που άρχισαν να κτίζονται το 437 π.Χ. και τελείωσαν το 432 π.Χ. Και τα δύο ήταν επιφανέστατα στο είδος τους. Για το ρεκόρ τον χρόνου κατασκευής τους είναι χαρακτηριστικό αυτό που αναφέρει ο Πλούταρχος: «Όθεν και μάλιστα θαυμάζεται τά Περικλέους έργα, προς πολύν χρόνον εν όλίγω γενόμενα.» Οι βάσεις όμως είχαν τεθεί και για τη συνέχεια. Ο μικρός ιωνικός ναός της Αθηνάς Νίκης αρχίζει να κτίζεται το 421 π.Χ., μετά την υπογραφή της ειρήνης τον Νικία με τους Σπαρτιάτες, και το Ερεχθείο, ιωνικό κτίριο και αυτό, τελείωσε το 409/8 π.Χ., όταν ο Αλκιβιάδης, με τις εφήμερες νίκες τον, έδωσε νέο κουράγιο στους Αθηναίους.

Κατά τον 4ο αιώνα η Αθήνα ξαναβρίσκει το χαμένο γόητρο της και συνεχίζει την πορεία της. Οι ενεπίγραφες βάσεις που παρέμειναν στο χώρο σε συνδυασμό με τις μαρτυρίες των πηγών και κυρίως του Παιουσανία δείχνουν ότι συνεχίστηκε η αφιέρωση αγαλμάτων στην Ακρόπολη. Τέλος, φαίνεται ότι κατασκευάστηκε ένα λατρευτικό άγαλμα της Αρτέμιδος στο Βραυρώνιο, έργο του Πραξιτέλη, που ταυτίστηκε πρόσφατα.



Η βορειοδυτική όψη του Παρθενώνα.

ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ

«ες δέ τον ναον ον παρθενώνα ονομάζουσιν, ες τουτον εισιουσιν όπόσα εν τοις καλουμενοις άτοις κείται, πάντα ες την 'Αθηνάς έχει γένεσιν, τά δε όπισθεν η Ποσειδώνος προς 'Αθηναν έστιν έρις υπέρ της γης».

Παυσανίας, *Αττικά* 24, 5

Η ΑΘΗΝΑ ΜΕΤΑ ΤΟΥΣ ΠΕΡΣΙΚΟΥΣ ΠΟΛΕΜΟΥΣ και τη δημιουργία της αθηναϊκής συμμαχίας με τις υπόλοιπες ελληνικές πόλεις είχε αναλάβει έναν ηγεμονικό ρόλο που έπρεπε να αποδείξει από κάθε άποψη ότι τον δικαιούται και να τον υποστηρίξει με όλα της τα μέσα: οικονομικά, στρατιωτικά και πολιτιστικά. Εξάλλου οι αντικειμενικές συνθήκες είχαν ωριμάσει για τη μεγάλη έκρηξη των καλλιτεχνικών δυνάμεων της πόλης. Παρότι οι Αθηναίοι μετά την περσική καταστροφή είχαν πάρει απόφαση να αφήσουν τα ερείπια όπως έχουν, ως μάρτυρες της βαρβαρότητας (*και των ιερών των έμπρησθέντων και καταβληθέντων ουδέν ανοικοδομήσω, αλλ' υπόμνημα τοις έπιγινόμενοις έάσω και καταλείψω της των βαρβάρων ασεβείας*, Διόδωρος XI, 29), μετά από τριάντα χρόνια αποφάσισαν να ανοικοδομήσουν την Ακρόπολη. Άρχοντας ήταν ο Περικλής, μυαλό ευρύ και δημιουργικό που έδωσε σε όλον τον αιώνα το όνομα του. Τα χρήματα του συμμαχικού Ταμείου της Δήλου φυλάσσονταν ήδη από το 454 π.Χ. πάνω στην Ακρόπολη και οι Αθηναίοι μπορούσαν να τα χρησιμοποιήσουν όπως αυτοί ενόμιζαν.

Πρώτος άρχισε να ανοικοδομείται ο Παρθενώνας, ο οποίος συνδύασε την υψηλή αρχιτεκτονική με την τέλεια γλυπτική και τη φοβερή τεχνική γνώση. Τα σχέδια είχαν εκπονηθεί από δύο αρχιτέκτονες, τον Ικτίνο και τον Καλλικράτη. Ο Φειδίας, γλύπτης ήδη διάσημος, κλήθηκε όχι μόνο να εκτελέσει τον γλυπτό διάκοσμο του μνημείου, αλλά και να έχει όλη την εποπτεία του έργου. Ο προγραμματισμός θα πρέπει να ήταν άψογος αφού αναφέρεται και από τις πηγές ότι οι χρόνοι δημιουργίας του ήταν ρεκόρ. Τα μάρμαρα από τα λατομεία της Πεντέλης παραγγέλθηκαν, οι μαστόροι συγκεντρώθηκαν και το έργο μπήκε μπροστά. Μαζί με το αρχιτεκτόνημα προχωρούσαν παράλληλα και οι εργασίες λάξευσης των γλυπτών που κόσμησαν το κτίριο. Τρία τμήματα του μνημείου δέχτηκαν διακόσμηση. Τα αετώματα, οι μετόπες της περιστασης και η ζωφόρος. Τα θέματα που επελέγησαν ήταν οι θεοί στα αετώματα, μυθικές μάχες στις μετόπες, η ζωή των Αθηναίων σε σχέση με τη λατρεία της πολιούχου θεάς στη ζωφόρο. Το μνημείο παρουσίαζε πολλούς νεοτερισμούς σε σχέση με τα ως τότε δεδομένα. Είχε 8 επί 17 κίονες στην περισταση αντί των 6 επί 13. Είχε μετόπες στολισμένες με ανάγλυφα ανάμεσα από τα τρίγλυφα πάνω από τη δωρική κιονοστοιχία που περιέβαλλε το κτίριο και είναι η πρώτη φορά στην αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική που μια τέτοια μεγάλη σειρά ανάγλυφων περιτρέχει την εξωτερική πλευρά ενός μνημείου. Είχε τέλος μια συνεχή ιωνική ζωφόρο πάνω στο σηκό. Αν ήθελε κανείς να ερμηνεύσει γιατί το μνημείο αποτέλεσε την ενσάρκωση του κλασικού ιδεώδους θα μπορούσε να αναφέρει ότι όλα τα στοιχεία του ήταν καλά μελετημένα και άριστα αποδοσμένα. Η θέση του στο χώρο της αρχαίας Αθήνας πάνω στο βράχο της Ακροπόλεως ήταν προνομιακή, το υλικό κατασκευής του, το πεντελικό μάρμαρο, μοναδικό, οι αναλογίες του αρμονικές, η τελειότητα



Η ανασυγκροτημένη νότια μετόπη 11 με βάση το σχέδιο του G.Garrey.

τεχνικής και καλλιτεχνικής εκτέλεσης της εργασίας απaráμιλλη. Αλλά και τα θέματα της διακόσμησης ήταν σοφά επιλεγμένα με συμβολισμούς που παρέπεμπαν στις θείκες καταβολές, στο ηρωικό παρελθόν και στη μεγάλη γιορτή της πόλης.

Πρώτες άρχισαν να κατασκευάζονται οι μετόπες της εξωτερικής κιονοστοιχίας. Τα θέματα τους ήταν μυθικοί αγώνες. Στην ανατολική πλευρά η Γιγαντομαχία, στη βόρεια η Ιλίου πέρσις, στη δυτική η Αμαζονομαχία και στη νότια η Κενταυρομαχία. Θεωρείται ότι ήταν συμβολικά. Μετά τη νίκη κατά των Περσών, οι Αθηναίοι θέλησαν να ταυτίσουν τους πραγματικούς αγώνες με τους μυθικούς, όπου πάντα νικηφόρο είναι το πνεύμα. Οι μετόπες υπέστησαν, όπως και όλο το μνημείο, τις επιπτώσεις από τα φυσικά φαινόμενα και τα ιστορικά γεγονότα. Η βάνουση απολάξευση τους τη χριστιανική εποχή, κατά την οποία με χοντρό βελόνι κόπηκαν όλες οι μορφές και παρέμειναν μόνο τα περιγράμματα τους, προκάλεσε ανυπολόγιστη καταστροφή. Από τη θρησκευτική βαρβαρότητα διέφυγαν οι μετόπες της νότιας πλευράς και η τελευταία της βόρειας. Γι' αυτήν συγκεκριμένα έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το θέμα της —μια καθιστή γυναίκα και μια όρθια— ερμηνεύτηκε ως Ευαγγελισμός της Θεοτόκου και παίρνοντας νέο, χριστιανικό νόημα, διέφυγε την καταστροφή. Για τις μετόπες της νότιας πλευράς έχει υποστηριχτεί ότι, μη όντας ιδιαίτερα ορατές στους επισκέπτες των πρώτων χριστιανικών αιώνων, γλίτωσαν, όχι όμως για πάντα. Η έκρηξη του Μοροζίνη το 1687, που προκάλεσε την εκτίναξη των κεντρικών κιόνων των μακρών πλευρών του μνημείου, προξένησε την καταστροφή των μεσαίων μετοπών τόσο της νότιας όσο και της βόρειας πλευράς. Στη συνέχεια, όσες από τις μετόπες της νότιας πλευράς είχαν παραμείνει στη θέση τους μετά την έκρηξη, αποξηλώθηκαν από τον Lusieri, τον απεσταλμένο του λόρδου Έλγιν, και μεταφέρθηκαν στην Αγγλία. Η πρώτη δυτική μετόπη είναι ακόμη στη θέση της, πιθανώς λόγω της δυσκολίας απόσπασής της. Μία άλλη, η μετόπη 10, είχε ήδη πουληθεί στο Λούβρο από τον κόμη Choiseul Gouffier. Μία τέλος, η μετόπη 12, θα είχε πέσει



Η ανασυγκροτημένη νότια μετόπη 24 με βάση το σχέδιο του G.Carrey, μετά την ανεύρεση του κορμού του Κενταύρου.

στο έδαφος πριν από την αρπαγή. Βρέθηκε το 1833 στη δυτική άκρη της νότιας πλευράς του Παρθενώνα. Τα τελευταία χρόνια γίνεται μια προσπάθεια ανασυγκρότησης από θραύσματα των κεντρικών μετοπών της νότιας πλευράς. Ορισμένα θραύσματα ανατινάχτηκαν στη νότια κλιτύ και βρέθηκαν ενσωματωμένα σε ένα τοιχάριο στη βάση του τείχους. Ένα από αυτά τα κομμάτια, ένα κορμί κενταύρου, βοήθησε στην ανασύσταση της νότιας μετόπης 24 και στην ορθότερη αναδιάταξη της νότιας μετόπης 11. Αλλά και από τις αποθήκες του Μουσείου Ακροπόλεως και του Εθνικού Μουσείου αναγνωρίζονται ακόμη θραύσματα που ανήκουν στις μετόπες και είτε συμπληρώνουν τις ήδη γνωστές είτε δίνουν την αρχή για την αναζήτηση και απόδοση και άλλων θραυσμάτων. Η προσπάθεια ξεκινάει από τα θραύσματα που παρουσιάζουν στοιχεία τα οποία ταιριάζουν με τις μετόπες, όπως το είδος του μαρμάρου, τις διαστάσεις, την εργασία και τη χαρακτηριστική διάβρωση. Βοήθεια όμως μεγάλη αποτελούν τα σχέδια του Jacques Carrey, του ζωγράφου που βρισκόταν στην ακολουθία του μαρκησίου de Nointel και σχεδίασε το πλείστον της διακόσμησης του Παρθενώνα το 1674, δεκατέσσερα χρόνια πριν από την ανατίναξη του Μοροζινη.

Οι μετόπες έμπαιναν συρταρωτά ανάμεσα στα τρίγλυφα. Στο πάνω μέρος είχαν μια πλατιά ταινία ακόσμητη ύψους 20 εκ. που οριζόταν από έναν αστράγαλο. Τα ανάγλυφα είναι έξεργα ενώ συχνά ορισμένα τμήματα τους είναι εντελώς ολόγλυφα και εξέχουν από το φόντο, ιδιαίτερα τα κεφάλια και τα άκρα, όπως π.χ. το πόδι της Λαπιθίδας της μετόπης 12.

Οι αριθμοί των μετοπών έχουν καθιερωθεί από τον Adolf Michaelis, τον γερμανό αρχαιολόγο που με το σύγγραμμά του *Der Parthenon* του 1871 έβαλε τις βάσεις για τη συστηματική έρευνα του Παρθενώνα και εξακολουθεί ακόμη και σήμερα να είναι επίκαιρος. Η αρίθμηση αρχίζει πάντα από τα αριστερά προς τα δεξιά, π.χ. η πρώτη μετόπη της βόρειας πλευράς είναι η βορειοανατολική, ενώ η πρώτη της νότιας είναι η νοτιοδυτική.

Οι μετόπες της ανατολικής πλευράς αφαιρέθηκαν το 1987 από το μνημείο και φυλάσσονται



Αναπαράσταση τον ανατολικού αετώματος του Παρθενώνα υπό K.Schwarzek

στο Μουσείο Ακροπόλεως, στο πλαίσιο της απόφασης που έχει ληφθεί από την Επιτροπή Συντηρήσεως Μνημείων Ακροπόλεως να προστατευτούν όλα τα γλυπτά των μνημείων σε μουσειακό χώρο, γιατί είναι ήδη στα όρια της αντοχής τους και γιατί οι συνθήκες της ατμόσφαιρας της Αθήνας δεν είναι ιδανικές. Στη θέση τους στο μνημείο έχουν τοποθετηθεί ακριβή αντίγραφα από μείγμα χυτού τσιμέντου με χαλαζιακή άμμο. Το θέμα σε αυτήν την πλευρά ήταν η Γιγαντομαχία, ένα θέμα ιδιαίτερα αγαπητό, και σχετικό με την Αθηνά, αφού ο ρόλος της σε αυτή τη θεϊκή μάχη ήταν πρωταγωνιστικός. Στις 14 μετόπες απεικονίζονταν οι θεοί και ο Ηρακλής που τους βοήθησε αποτελεσματικά. Παρότι το θέμα ήταν ενιαίο, κάθε μετόπη είχε ξεχωριστά επεισόδια, που εκτυλίσσονταν ανάμεσα σε δυο ή το πολύ σε τρεις μορφές. Η παράσταση δυο αντιπάλων που αγωνίζονται προσφέρεται πολύ καλά για τις διαστάσεις ενός τέτοιου μεγέθους ανάγλυφου και δίνουν στον καλλιτέχνη την ευκαιρία να εξαντλήσει τις δυνατότητες του θέματος. Εξωτερικά στοιχεία ποικίλλουν την παράσταση, όπως π.χ. οι βράχοι όπου πατούν πολλές φορές οι μορφές ή ρίχνουν οι θεοί στους γίγαντες.

Από τις 32 βόρειες μετόπες του Παρθενώνα διατηρούνται συνολικά μόνο 12. Από αυτές οι τρεις από ανατολικά, δηλαδή οι 1, 2 και 3, βρίσκονταν στο μνημείο ως πριν από δέκα περίπου χρόνια, ενώ σήμερα φυλάσσονται στο Μουσείο και στη θέση τους έχουν τοποθετηθεί ακριβή αντίγραφα. Στη θέση τους παραμένουν ακόμη οι έξι προς τα δυτικά μετόπες και η τελευταία, η μόνη που δεν απολάξευσαν οι χριστιανοί. Εκτός από αυτές, στο Μουσείο υπάρχουν και άλλες δύο που βρέθηκαν στις ανασκαφές, που προέρχονται ασφαλώς από τις κεντρικές μετόπες της βόρειας πλευράς, αλλά η θέση τους δεν έχει ως τώρα καθοριστεί λόγω ελλείψεως στοιχείων και γι' αυτό δεν έχουν συνεχή αρίθμηση, αλλά ονομάστηκαν D και E. Το θέμα των μετοπών αυτής της πλευράς είναι η άλωση της Τροίας. Από το έπος αναγνωρίζονται μεμονωμένα επεισόδια.

Οι μετόπες της δυτικής πλευράς απεικόνιζαν την Αμαζονομαχία. Η επιλογή του θέματος πιθανώς έγινε και λόγω του ότι βασικό ρόλο έπαιξε ο Θησέας, ο ήρωας της Αθήνας που συνένωσε τους οικισμούς. Πριν λίγα χρόνια εξάλλου ο Κίμωνας είχε φέρει από τη Σκύρο τα οστά του ήρωα και τα έθαψε με λαμπρότητα στην Αγορά. Και σε αυτές εικονίζονται σε κάθε πεδίο δύο ή το πολύ τρεις μορφές. Οι μετόπες αυτής της πλευράς βρίσκονται στη θέση τους στο μνημείο.

Στις μετόπες της νότιας πλευράς, που διατηρούνται σε σχετικά καλή κατάσταση, το θέμα ήταν η Κενταυρομαχία, η μάχη των Λαπιθών, κατοίκων της Θεσσαλίας, και των Κενταύρων, των μυθικών όντων, που ήταν από τη μέση και πάνω άνθρωποι και από τη μέση και κάτω άλογα και οι οποίοι διέμεναν επίσης στα βουνά της Θεσσαλίας. Ο Πειρίθους, ο βασιλιάς των Λαπιθών, είχε καλέσει στο γάμο του και τους Κενταύρους. Αυτοί μέθυσαν και προσπάθησαν να απαγάγουν τις γυναίκες Λαπιθίδες. Στο γάμο ήταν προσκεκλημένος και ο φίλος του Πειρίθου, ο Θησέας, που βοήθησε να αποκατασταθεί η τάξη. Ο ήρωας αναγνωρίζεται στη μετόπη 27. Οι



Αναπαράσταση τον δυτικού αετώματος τον Παρθενώνα υπό K.Schwarzek

Κένταυροι πότε εμφανίζονται σε σκηνές αρπαγής γυναίκας Λαπιθίδας και πότε σε σκηνές μάχης με νεαρούς Λαπίθες. Μία σκηνή αρπαγής δείχνει και η νότια μετόπη 12 του Μουσείου Ακροπόλεως. Ο κένταυρος έχει φυλακίσει με τα μπροστινά του αλογίσια πόδια τη Λαπιθίδα που προσπαθεί να απαλλαγεί με τα δυο της χέρια από το σφιχταγκάλιασμα του. Είναι εξαιρετικός ο τρόπος που στρέφει το σώμα της με το τεντωμένο προς τα έξω αριστερό πόδι της, οι πτυχές του ιματίου της, που έχει γλιστρήσει από τον ώμο της αποκαλύπτοντας το ένα στήθος της σχηματίζοντας αλλεπάλληλες διπλωμένες πτυχές κάτω από τη μέση και πάνω στο μηρό, με το χαρακτηριστικό πτυχωμένο στην παρυφή τελείωμα. Η μετόπη αυτή έχει κατασκευαστεί από το χέρι ενός μεγάλου γλύπτη, από αυτούς που συνεργάζονταν στον Παρθενώνα με τον Φειδία. Η έρευνα τείνει να την αποδώσει στον Αλκαμένη, το μαθητή και φίλο του Φειδία. Η απόδοση βασίζεται και στις ομοιότητες στην απόδοση κυρίως των πτυχών με τις πτυχές του αγάλματος της Πρόκνης, που θεωρείται ότι είναι έργο του Αλκαμένη. Ορισμένα από τα πρόσωπα των μορφών των Κενταύρων έχουν μια δαιμονική όψη ιδιαίτερα τονισμένη που θυμίζει θεατρικά προσωπεία. Οι Κένταυροι εικονίζονται πάντα γενειοφόροι και πολύ άγριοι, ενώ οι Λαπίθες είναι πάντα νέοι, αγένειοι. Πολλά από τα κεφάλια των μορφών είχαν πέσει κατά τη διάρκεια ζωής του μνημείου, όπως δείχνουν τα σχέδια του Carrey, όπου φαίνονται οι απώλειες που υπήρχαν ήδη το 1674.

Οι μετόπες είναι τα πρώτα γλυπτά που λαξεύτηκαν για το μνημείο, μεταξύ του 442 π.Χ. που άρχισε η οικοδόμηση και του 438 π.Χ. που τοποθετήθηκε το άγαλμα μέσα στο σηκό. Μέσα σε αυτό το χρονικό διάστημα έχει γίνει προσπάθεια να καθοριστεί η σειρά κατασκευής τους με βάση τη στυλιστική τους ανάλυση που δείχνει ότι οι μετόπες της βόρειας πλευράς πιθανώς λαξεύτηκαν πρώτες, αφού φαίνονται πιο συντηρητικές, και της νότιας τελευταίες, αφού δείχνουν πιο προχωρημένες. Οι διαφορές στην εξέλιξη μπορεί να οφείλονται μόνο στα θέματα που απεικονίζονται και στην ιδιαιτερότητα ή και την ηλικία των γλυπτών που τις κατασκεύασαν.

Στο πάνω μέρος των τοίχων του κυρίως οικοδομήματος με το σηκό, τον πρόναο και τον οπισθόναο μια ανάγλυφη ζωφόρος, μήκους 160 μ., συμπλήρωνε τη διακόσμηση. Αποτελούσε μέρος της δομής του κτιρίου, αφού οι λίθοι της είχαν πάχος 60 εκ. Επικράτησε οι λίθοι της ζωφόρου να λέγονται πλάκες, επειδή όσα τμήματα βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο είναι μόνον πλάκες, αφού τα συνεργεία του Έλγιν που τις αφαίρεσαν από το μνημείο πριόνισαν το πίσω μέρος για να μειώσουν το βάρος τους, που είναι περίπου δύο τόνοι, ώστε να διευκολυνθεί η μεταφορά τους. Τα πριονισμένα πίσω τμήματα των λίθων που παρέμειναν στην Ακρόπολη, συγκεντρώθηκαν πρόσφατα κοντά στη ΝΔ γωνία του μνημείου, για να θυμίζουν τη βαρβαρότητα. Το ύψος της ζωφόρου είναι ένα μέτρο, ενώ το πλάτος των λίθων είναι διαφορετικό. Οι μορφές στη δυτική και την ανατολική πλευρά είναι δουλεμένες σε κάθε λίθο ξεχωριστά, ενώ στις μακριές πλευρές σε συνέχεια, πράγμα που έδωσε λαβή στην υπόθεση ότι οι δύο στενές πλευρές έχουν

δουλευτεί κάτω, πριν τοποθετηθούν οι λίθοι στο μνημείο, ενώ των δυο μακρών πλευρών επί τόπου μετά την τοποθέτησή τους. Τελευταία επικρατεί η άποψη ότι όλο το ανάγλυφο λαξεύτηκε όταν οι λιθόπλινθοι ήταν στη θέση τους στο κτίριο. Το ανάγλυφο των μορφών είναι ρηχό, φτάνει σε ορισμένες περιπτώσεις τα πέντε εκατοστά και είναι πιο έξεργο στο πάνω μέρος. Είναι αξιοθαύμαστη η τεχνική του καλλιτέχνη που κατόρθωσε να αποδώσει πολλές μορφές ανθρώπων και αλόγων σε τόσο χαμηλό ανάγλυφο. Αξιοθαύμαστη είναι και η ποικιλία των μορφών, κυρίως των ιππέων, οι οποίοι χαρακτηρίζονται με τις διαφορετικές ενδυμασίες τους, τα κράνη τους, την κίνηση τους. Χάλκινα εξαρτήματα και όπλα θα συμπλήρωναν τις μορφές όπως δείχνουν οι τρύπες που σώζονται καθώς και μεταλλικά στελέχη που βρίσκονται ακόμα στη θέση τους μέσα σε ορισμένες από αυτές.

Το θέμα της ζωφόρου, όπως αναγνωρίστηκε από τους Stewart και Revett ήδη από τα μέσα του 18ου αιώνα, εικονίζει την πομπή των Παναθηναίων. Χωρίς αυτή η ερμηνεία να αμφισβητηθεί, έγιναν περαιτέρω προσπάθειες για την κατανόηση των μορφών της πομπής από περισσότερους ερευνητές. Θεωρήθηκε ότι εικονίζεται η πρώτη πομπή που έγινε όταν καθιερώθηκε η γιορτή και οι αγώνες από τον Εριχθόνιο, ή ότι είναι η πρώτη πομπή που έγινε μετά την καταστροφή της Ακρόπολης από τους Πέρσες. Υποστηρίχτηκε επίσης ότι οι 192 μορφές που απεικονίζονται στη ζωφόρο είναι οι 192 πεσόντες στη μάχη του Μαραθώνα, που παραδίδει ο Ηρόδοτος, ή ακόμη ότι εικονίζονται δύο πομπές, από τις οποίες η μία προορίζεται για τη θυσία στην Αθηνά Πολιάδα. Η ανάλυση των μορφών και των ενδυμάτων τους οδήγησε στην υπόθεση ότι η νότια πλευρά είναι οργανωμένη ανά δέκα μονάδες, που αντιστοιχούν στις δέκα κλεισθένειες φυλές, και η βόρεια ανά δώδεκα που αντιστοιχούν στην οργάνωση των δώδεκα φρατριών κατά τους αρχαϊκούς χρόνους.

Η μεγάλη γιορτή της Αθήνας προς τιμήν της θεάς Αθηνάς, τα Παναθήναια, εορταζόταν κάθε χρόνο, ενώ τα μεγάλα Παναθήναια κάθε τέσσερα χρόνια. Η γιορτή περιλάμβανε αγώνες ιππικούς και μουσικούς. Περιλάμβανε ακόμα πομπές και έκλεινε με ένα μεγάλο γεγονός, την παράδοση του πέπλου στη θεά. Αυτόν τον πέπλο τον ύφαιναν κορίτσια, οι εργαστίνας, και πάνω του κεντούσαν τη Γιγαντομαχία. Η πομπή με τον πέπλο ξεκινούσε από το Πομπείο στον Κεραμεικό, πορευόταν την οδό των Παναθηναίων μέσα από την αρχαία Αγορά και έφτανε στον Άρειο Πάγο. Ο πέπλος ως ιστίο ήταν αναρτημένος σε ένα πλοίο. Απο τον Άρειο Πάγο με τα χέρια τον έφερναν στην Ακρόπολη και τον προσέφεραν στο ξόανο της θεάς Πολιάδας. Δεν είναι γνωστό πού ελάμβαναν χώρα οι αγώνες, γνωρίζουμε όμως τα έπαθλα τους, που ήταν παναθηναϊκοί αμφορείς γεμάτοι λάδι. Οι παναθηναϊκοί αμφορείς είχαν μια μετόπη στη μια τους όψη που είχε πάντα την εικόνα της θεάς Αθηνάς και στην άλλη όψη παράσταση του αγωνίσματος για το οποίο προοριζόταν ως έπαθλο. Η παράσταση της Αθηνάς ως προμάχου συνοδευόταν από την επιγραφή «ατών αθήνηθεν άθλων». Οι παναθηναϊκοί αγώνες δεν ήταν πανελλήνιοι, όπως τα Ολύμπια στην Ολυμπία ή τα Πύθια στους Δελφούς. Με την πομπή ανέβαιναν προς τον ιερό βράχο και τα ζώα, τα εκατό βόδια, για τη θυσία, την εκατόμβη, που γινόταν στο βωμό της Αθηνάς Πολιάδος.

Στη ζωφόρο η πομπή ξεκινάει από τη νοτιοδυτική γωνία, με δύο σκέλη. Το ένα απλώνεται στη δυτική πλευρά, προχωράει στη βόρεια και καταλήγει στην κύρια όψη, την ανατολική. Το άλλο σκέλος προχωράει στη νότια πλευρά και καταλήγει επίσης στην ανατολική. Και στα δύο σκέλη εικονίζονται ιππείς. Στη δυτική ζωφόρο αρχίζει η προετοιμασία των ιππέων, ενώ στις άλλες πλευρές περπατούν ή καλπάζουν. Κατά διαστήματα, μια ανδρική πεζή μορφή είναι πιθανώς ο τελετάρχης που κανονίζει τις διάφορες λεπτομέρειες. Στο μέσον της πομπής παρεμβάλλονται



Η δυτική όψη του Παρθενώνα.

αποβάτες που ανεβαίνουν ή κατεβαίνουν στα άρματα. Στο τέλος των δυο σκελών πεζοί αξιωματούχοι, νέοι και νέες με τελετουργικά σκεύη, μουσικοί και οι δέκα επώνυμοι ήρωες προχωρούν προς την ανατολική πλευρά, όπου συντελείται η κορύφωση της γιορτής, η παράδοση του πέπλου από τους ιερείς, παρουσία των καθισμένων δώδεκα θεών.

Ο λίθος VI της ανατολικής πλευράς βρέθηκε το 1836 ανατολικά του Παρθενώνα, βρίσκεται στο Μουσείο Ακροπόλεως και είναι από τους ωραιότερους λίθους της ζωφόρου. Ο Ποσειδώνας, ο Απόλλωνας, η Άρτεμη, η Αφροδίτη και ο Έρωτας εικονίζονται σε αυτόν. Η μορφή της Αφροδίτης είναι αποσπασματικά διατηρημένη και ο Έρωτας δεν σώθηκε καθόλου γιατί ο λίθος έσπασε πέφτοντας από το μνημείο. Η συμπλήρωση στο σχέδιο έγιναν με βάση το εκμαγείο που είχε πάρει ο Φωβέλ, πριν από τη λεηλασία του Έλγιν. Το κομμάτι με τα πόδια της Αφροδίτης είναι γύψινο αντίγραφο του θραύσματος που βρίσκεται στο Μουσείο του Παλέρμιο, λάφυρο ευγενούς που συμμετείχε στην εκστρατεία των Βενετών του Μοροζίνη. Ένα κομμάτι με τα χέρια της Άρτεμης και της Αφροδίτης αναγνωρίστηκε από τον Γιώργο Δεσπίνη στις αποθήκες του Εθνικού Μουσείου. Και οι τέσσερις μορφές κάθονται σε δίφρους, ενώ ο Ποσειδώνας, γενειοφόρος με ιμάτιο στο κάτω μέρος του σώματος, θα κρατούσε με το δεξί του χέρι την τρίαινα. Προς το μέρος του γυρίζει το κεφάλι του ο Απόλλωνας, νέος αγένειος, με το άκρο του ιματίου να πέφτει σαν οθόνη από τον αριστερό ώμο και το υψωμένο αριστερό του χέρι με το οποίο θα κρατούσε ίσως τη δάφνη.

Μπροστά του η Άρτεμη με πολύπτυχο χιτώνα που έχει γλιστρήσει από τον αριστερό της ώμο και προσπαθεί να τον κρατήσει με το δεξιό της χέρι. Το κάτω μέρος του σώματος της και τα πόδια της τα καλύπτει με οριζόντιες πτυχές το ιμάτιο της. Τα μαλλιά της, κυματιστά στο μέτωπο, είναι δεμένα πίσω μέσα σε σάκο. Εικονίζεται σε καθαρό προφίλ προς τα δεξιά, προς το μέσο του αετώματος, όπου συμβαίνουν τα σπουδαία. Σε προφίλ εικονίζεται και η Αφροδίτη, με τα μαλλιά σε σάκο κι αυτή. Εκτείνει το χέρι της προς τα έξω, προς τον ώμο του Έρωτα, που ακουμπά νωχελικά στα γόνατα της. Ο τρόπος απόδοσης των πυκνών κατακόρυφων πτυχών των χιτώνων και των συγκεντρωμένων γύρω από τη μέση των μορφών πτυχών του ιματίου, επηρέασε την τέχνη του 5ου αιώνα. Ο λίθος αυτός της ζωφόρου έχει σχετιστεί με το γλύπτη Αλκαμένη, που δούλεψε στον Παρθενώνα μαζί με το δάσκαλο και φίλο του, τον Φειδία.

Στους λίθους της νότιας πλευράς, οι ιππείς καλπάζουν με τα άλογα τους προς τα δεξιά. Στους λίθους της βόρειας πλευράς οι μορφές προχωρούν προς τα αριστερά, ιππείς, αποβάτες, ηλικιωμένοι με κλαδιά στα χέρια τους, οι θαλλοφόροι, νέοι με υδρίες, οι υδριαφόροι, νέοι που οδηγούν τα ζώα για τη θυσία. Από τους λίθους της δυτικής πλευράς, όπου και η προετοιμασία της πομπής, ξεχωρίζει ένας ιππέας σε καλπασμό με το ιμάτιο να ανεμίζει πίσω του και το άλογο σε νευρική ένταση να ανορθώνει το κεφάλι του. Η μοναδική αυτή σύνθεση αποδίδεται στον ίδιο τον Φειδία.

Τα γλυπτά που κόσμησαν τα αετώματα του Παρθενώνα κατασκευάστηκαν μεταξύ του 438 π.Χ., οπότε τελείωσε το μνημείο και είχε τοποθετηθεί το άγαλμα στο σηκό, και του 432 π.Χ. Είναι τα τελευταία γλυπτά που τοποθετήθηκαν στο κτίριο. Τα θέματα τους, όπως λακωνικά μας αναφέρει ο Πausanias (*Αττικά* I, 24, 5) ήταν η γέννηση της Αθηνάς στο ανατολικό αέτωμα και η έρις Αθηνάς και Ποσειδώνα για τη γη. Τα αγάλματα των αετωμάτων, μεμονωμένα ή σε συμπλέγματα, ήταν δουλεμένα γύρω γύρω, ολόγλυφα, σαν να ήταν ορατά από όλες τους τις όψεις. Από αυτά, λίγα έχουν μείνει στο Μουσείο Ακροπόλεως. Τα περισσότερα, λεία και αυτά του Έλγιν, αποτελούν ένα από τα σπουδαιότερα σύνολα του Βρετανικού Μουσείου. Η θέση τους στο αέτωμα είναι γνωστή από τα σχέδια του Cagney. Στο μέσο του ανατολικού αετώματος έχουμε τη γέννηση της Αθηνάς από το κεφάλι του Δία. Για το μύθο αυτό λέει ο Ησίοδος στη *Θεογονία* (στ. 886-900):

*Ζευς δε θεών βασιλεύς πρώτην αλοχον θετό Μην
πλείστα θεών τε Ιδουαν Ιδε θνητών ανθρώπων.
'Αλλ' 'ότε δη άρ' έμελλε θεάν γλαυκόπιν 'Αθήνην τέξεσθαί,
τότ' έπειτα δόλω φρενας εξαπατήσας
αίμυλίοισι λόγοισιν εην εσκάτθετο νηδύν
Γαίης φραδμοσύνησι και Ουρανού άστερόεντος.
Τός γαρ ο'ι φρασάτην, Ίνα μη βασιλίοια τιμην
άλλος έχει Διος αντί θεών άειγεγετάων...*

Η Αθηνά, όχι μόνο γεννήθηκε από το κεφάλι του πατέρα της, αλλά φανερώθηκε αμέσως και οπλισμένη. Ο τρόπος που εικονιζόταν στο αέτωμα αυτή ειδικά η σκηνή δεν είναι γνωστός από τα σχέδια του Cagney, γιατί οι κεντρικές μορφές του ανατολικού αετώματος είχαν αφαιρεθεί από το μνημείο πολύ πριν τα σχεδιάσει, κατά τη μετατροπή του Παρθενώνα σε βυζαντινό ναό. Κλειδί για την αναπαράσταση αποτέλεσε ένα μαρμάρινο προστομιαίο φρέατος που φυλάσσεται στη Μαδρίτη και εικονίζει την Αθηνά πάνοπλη στα δεξιά του ένθρονου Δία, αμέσως μετά



Η ανατολική όψη του Παρθενώνα.

τη γέννηση της, με μια Νίκη ανάμεσα στις δύο μορφές να σπεύδει προς αυτήν, με στεφάνι στα χέρια. Ένας κορμός στο Μουσείο Ακροπόλεως, που βρέθηκε το 1836 και δείχνει ότι θα είχε τα χέρια υψωμένα, έχει ερμηνευτεί ως Ήφαιστος που θα κρατούσε το τσεκούρι. Ο κορμός φαίνεται σαν να κλίνει προς τα πίσω έχοντας ανοιχτά σε διασκελισμό τα πόδια του. Η απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών του κορμού είναι έντονα δηλωμένη. Μέσα στα τρία οριζόντια χωρίσματα, του στήθους, της μέσης και των βουβώνων, διαγράφονται τα δύο λοξά οστά του κάτω θωρακικού περιγράμματος με τα πλευρά στο πλάι, οι αύλακες που ορίζουν την κοιλιακή χώρα. Οι μύες του λαιμού δείχνουν ότι το κεφάλι του έστρεφε προς τα δεξιά.

Αριστερά έστεκε ο Ερμής. Καθιστές και ανακλιμένες θεές παρακολουθούν το θαύμα. Στις δύο γωνίες του αετώματος η σύνθεση έκλεινε με τα κεφάλια τεθρίπων με ηνίοχο. Αριστερά τα ηνία τα κρατούσε ο Ήλιος, δεξιά η Σελήνη. Οι δύο μορφές δηλώνουν το χρόνο μέσα στον οποίο συνέβη το γεγονός. Ο κορμός της σελήνης, που θα είχε πέσει από το αέτωμα πριν το σχεδιάσει ο Carrey, αφού δεν εικονίζεται στο σχέδιο του, ανακαλύφθηκε το 1840 μπροστά στην ανατολική πλευρά του μνημείου. Η μορφή εικονίζεται σκυμμένη προς τα μπροστά με χιτώνα ζωσμένο στη μέση. Δύο τρύπες στο μέσο δείχνουν ότι θα προσετίθετο εκεί ένα μεταλλικό κόσμημα, ένας φιόγκος ίσως. Ο χιτώνας συγκρατείται με κορδόνια χιαστί στο πάνω μέρος του κορμού, τονίζοντας έτσι περισσότερο τα ωραία στήθη της. Με τα χέρια της προς τα μπροστά θα κρατούσε τα χαλινάρια των ίππων. Ένα θραύσμα από κεφάλι με κυματιστούς βοστρύχους στο μέτωπο και σειρά

από τρύπες στο στεφάνι έχει αποδοθεί στον Ήλιο ή στην Ήρα. Ως Ήρα έχει ερμηνευτεί και μια μορφή από την οποία σώζονται δυο μεγάλα τμήματα του κορμού. Είναι η γνωστή ως πεπλοφόρος Wegner από το όνομα του αρχαιολόγου που την ταύτισε. Φοράει πέπλο ζωσμένο με απόπτυγμα. Οι πτυχές στο κάτω μέρος του σώματος είναι χοντρές, κατακόρυφες, ενώ στο απόπτυγμα σχηματίζουν διάφορα μοτίβα.

Στο δυτικό αέτωμα, όπου εικονιζόταν η έρις της Αθηνάς με τον Ποσειδώνα, το μέσο το κατελάμβαναν οι δύο θεοί σε μια κίνηση λοξή προς τα έξω, στο πάνω μέρος. Από τους δύο θεούς σπαράγματα βρίσκονται στο Μουσείο: το μπροστινό πάνω τμήμα του κορμού του Ποσειδώνα και το πίσω μέρος του κεφαλιού με το λαιμό της Αθηνάς. Ο κορμός του Ποσειδώνα, συμπληρωμένος με το γύψινο εκμαγείο του πίσω μέρους του που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο, ανακαλύφθηκε από τον Ross το 1835 πάνω στην Ακρόπολη. Στον κορμό αυτό αντιλαμβάνεται κανείς την αξία της μεγαλόπνοης πλαστικής. Η απόδοση των πλευρών, των μυών του στομάχου, του στέρνου, η πτυχή στο μέσο του στέρνου, όλα είναι τέλεια και συνάμα εντυπωσιακά. Στη δεξιά γωνία του αετώματος ο Ιλισός και η κεκλιμένη γυναικεία μορφή, η προσωποποίηση της πηγής Καλλιρρόης, έκλειναν τη σύνθεση. Η Καλλιρρόη, στο αέτωμα ως το 1976, έχει εμφανή ίχνη φθοράς. Μια οριζόντια φλέβα του μαρμάρου κατά μήκος του σώματος της προκάλεσε τον αποχωρισμό του πάνω σώματος της. Η ξαπλωμένη μορφή, τυλιγμένη στο ένδυμα που σχηματίζει μεγάλες πτυχές, είναι μεγαλόπρεπη.

Πλάι της και στραμμένος προς αυτήν ο μισογονατισμένος νέος, είναι η προσωποποίηση του ποταμού Ιλισού. Το δεξιό του πόδι, διπλωμένο στο γόνατο, ακουμπά στο δάπεδο, το αριστερό, πάλι λυγισμένο στο γόνατο, είναι κατακόρυφο. Το σώμα του κλίνει προς τα μπροστά και συνάμα στρέφει προς τα δεξιά. Η κοιλιά του ορίζεται από την πτυχή των βουβώνων ενώ με πτύχωση δηλώνεται και η ελαφρά αναδίπλωση λόγω της στάσης του κορμού στη μέση.

Την αριστερή κερκίδα του αετώματος την κοσμούσε το σύμπλεγμα του Κέκροπα με τη θυγατέρα του. Ο Κέκροπας, ο πρώτος μυθικός βασιλιάς της Αθήνας, ήταν αυτόχθων. Είχε τρεις κόρες, την Έρση, την Πάνδροσο και την Άγλαυρο. Λέγεται ότι στα χρόνια του έλαβε χώρα ο αγώνας μεταξύ Αθηνάς και Ποσειδώνα. Συχνά, όπως και εδώ, εικονίζεται με ουρά φιδιού. Το κομμάτι του φιδιού είναι αντίγραφο από το πρωτότυπο που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο. Ο Κέκροπας κάθεται με τα πόδια μισοανοιγμένα, ακουμπώντας το αριστερό του χέρι κάτω. Πλάι του μια νεαρή γυναικεία μορφή στα γόνατα τον αγκαλιάζει από τους ώμους. Το σύμπλεγμα αυτό ήταν ως το 1976 στο αέτωμα, οπότεν ελήφθη η απόφαση να μεταφερθεί στο Μουσείο. Έχει υποστεί πολύ μεγάλες φθορές στην επιφάνεια του, που όμως δεν εμποδίζουν να φανεί η πρωτοτυπία της σύνθεσης και η εξαιρετική απόδοση κυρίως των πτυχών, του άνδρα και της κόρης.

Στο δυτικό αέτωμα αποδόθηκε και μια καθιστή γυναικεία μορφή του Μουσείου Ακροπόλεως που βρέθηκε στη δυτική πρόσοψη του Παρθενώνα. Από αυτήν διατηρείται το αριστερό πλάι του σώματος και ο βράχος πάνω στον οποίο κάθεται. Φοράει και αυτή χιτώνα και ιμάτιο με πλούσιες πλατιές πτυχές που η απόδοση τους μοιάζει πολύ με την απόδοση των πτυχών στις άλλες μορφές των αετωμάτων και οι διαστάσεις της ταιριάζουν με τις διαστάσεις των υπόλοιπων καθιστών αγαλμάτων. Μια ακόμη μορφή του Μουσείου Ακροπόλεως συζητιέται αν ανήκει στα αετώματα. Η γυναίκα είναι καθισμένη πάνω σε βράχο με μισάνοιχτα τα πόδια, δίνοντας έτσι ευκαιρία να αναπτυχθούν στο κάτω μέρος οι κατακόρυφες πτυχές του χιτώνα με παιχνιδίσματα πάνω στα άκρα πόδια και πιο πάνω οι λοξές του ιματίου, που το άκρο του σχηματίζει μια δέση πτυχών δεξιά.

Τους δυο θεούς στην κεντρική σκηνή του αετώματος τους πλαισίωναν τέθριππα άρματα. Το άρμα της Αθηνάς εικονίζεται στα σχέδια του Carrey, το τέθριππο του Ποσειδώνα δεν υπάρχει, και αυτό έχει προκαλέσει μεγάλες συζητήσεις. Κομμάτια από τα κεφάλια των αλόγων και άλλα από σκέλη ή από την κοιλιά τους στο Μουσείο Ακροπόλεως δείχνουν την πλαστική δεξιοτεχνία του καλλιτέχνη.

Μέσα στο σηκό του Παρθενώνα είχε ανιδρυθεί το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου. *Αυτό δέ εκ τε ελέφαντος τό άγαλμα και χρυσοῦ πεποίηται* (Παυσ., *Αττικά* 24, 5). Οι πηγές μαρτυρούν ότι ήταν έργο του ίδιου του Φειδία. Με βάση τη διεξοδική περιγραφή που δίνει ο Πausανίας αναγνωρίστηκαν τα αντίγραφα, πρώτο το 1859 στο μικρό άγαλμα που είναι γνωστό ως Αθηνά Λένορμαν και δεύτερο στην Αθηνά που βρέθηκε το 1880 στο Βαρβάκειο, είναι γνωστή ως Αθηνά του Βαρβακείου και είναι το πιο πλήρες αντίγραφο του αγάλματος της Παρθένου. Και τα δύο βρίσκονται στο Εθνικό Μουσείο. Το άγαλμα της Παρθένου ήταν μια μεγαλειώδης δημιουργία με πλούσια διακόσμηση στο κράνος της θεάς, στην ασπίδα της, στο βάθρο πάνω στο οποίο στεκόταν. Στον Παρθενώνα βρισκόταν ως τα τέλη του 5ου αιώνα μ.Χ., κατόπιν αναφέρεται ότι μεταφέρθηκε στην Κωνσταντινούπολη και μετά χάθηκε.

Η φροντίδα για τον Παρθενώνα σήμερα, όπως και για τα άλλα μνημεία της Ακροπόλεως, είναι στις άμεσες προτεραιότητες των αρμόδιων υπηρεσιών του υπουργείου Πολιτισμού. Τόσο το μνημείο όσο και ο γλυπτός του διάκοσμος γίνεται μεγάλη προσπάθεια να εξυγιανθούν, να στερεωθούν, να συντηρηθούν για να μείνουν εσαεί κτήματα του ανθρώπινου γένους.



Αντίγραφο σύγχρονο της Αθηνάς Παρθένου τον Φειδία στο Royal Ontario Museum.





253-254 Η 12η νότια μετόπη του Παρθενώνα με παράσταση Κενταύρου που αρπάζει Λαπιθίδα (Ακρ. 705) και λεπτομέρεια με τις πτυχές του ανασυρόμενου πέπλου της Λαπιθίδας.



255



256



257

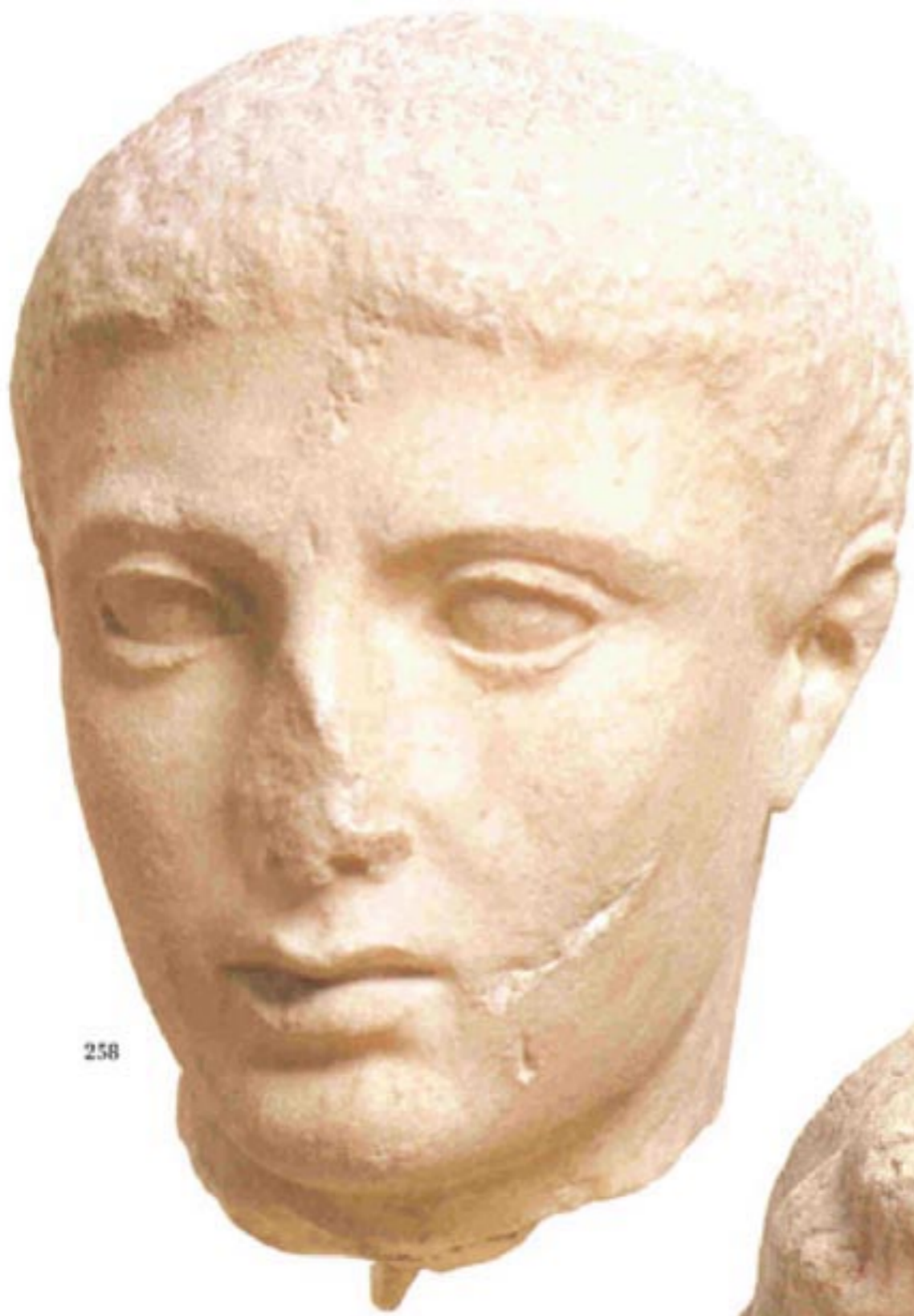
255 Άνω τμήμα κεφαλής κρανοφόρου Λαπίθη από νότια μετόπη τον Παρθενώνα (Ακρ. 728).

256 Τμήμα κεφαλής Κενταύρου νότιας μετόπης τον Παρθενώνα (Ακρ. 727).

257 Κεφαλή Κενταύρου νότιας μετόπης τον Παρθενώνα (Ακρ. 720).

258 Κεφαλή Λαπίθη νότιας μετόπης τον Παρθενώνα (Ακρ. 6511).

259 Γυναικεία κεφαλή νότιας μετόπης τον Παρθενώνα (Ακρ. 1309).

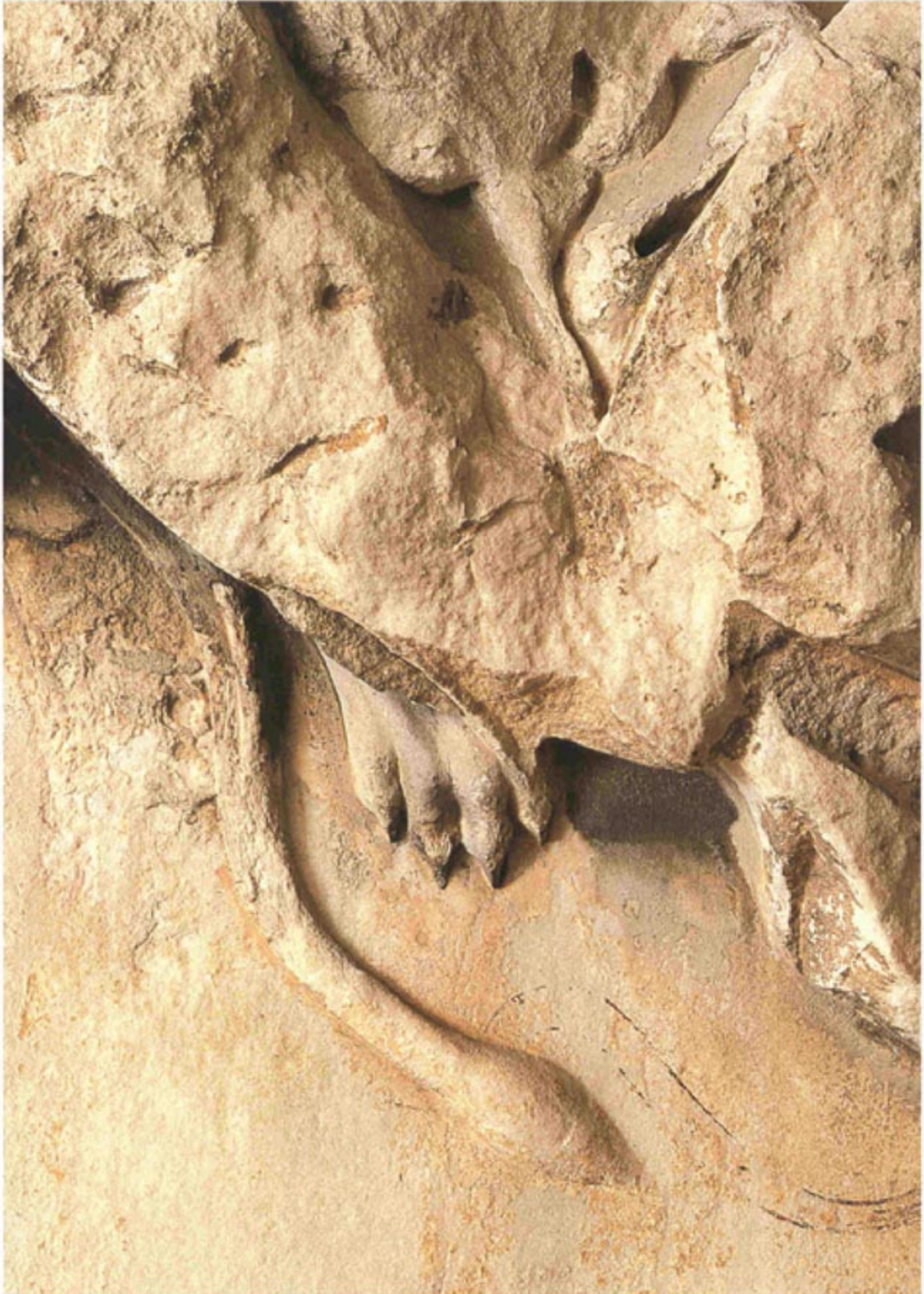


258



259

259





260 -261 Η 1η ανατολική μετόπη του Παρθενώνα. Ο Ερμής.

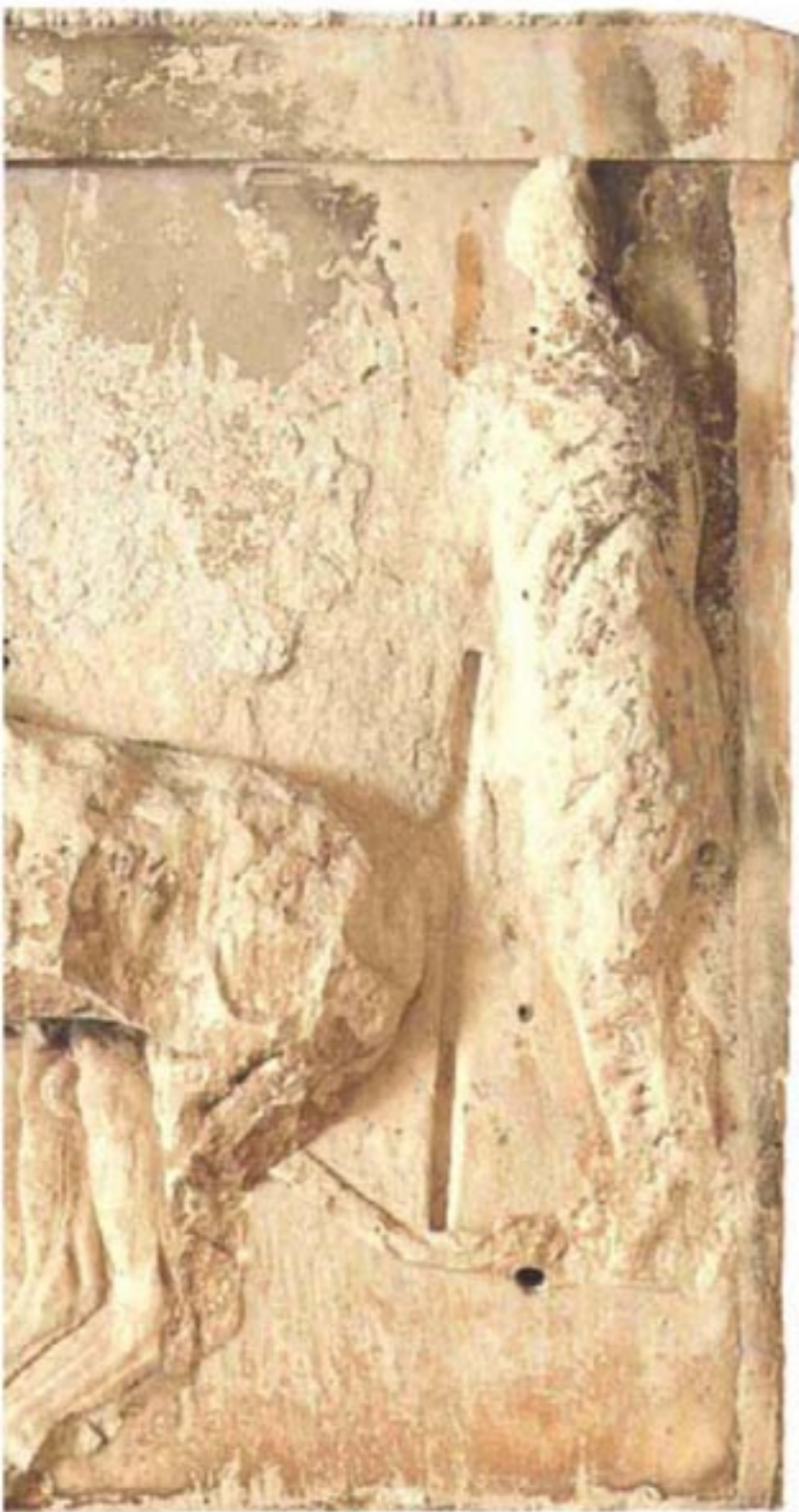


262



263

262



264

262 Η 7η ανατολική μετόπη τον Παρθενώνα. Η Ήρα σε άρμα.

263 Η 11η ανατολική μετόπη τον Παρθενώνα. Η Άρτεμη σε άρμα.

264 Η 12η ανατολική μετόπη τον Παρθενώνα. Η Αφροδίτη.

263





266 Το σύμπλεγμα του Κέρροπα με την κόρη του Πάνδροσο από το δυτικό αέτωμα τον Παρθενώνα (Λαφ. 14935).





268 Πλάγια όψη της καθιστής μορφής (U) του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα (Ακρ. 1363).





270 Τμήμα γυναικείας μορφής καθιστής σε βράχο από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (Λαφ. 88).



271



272

270

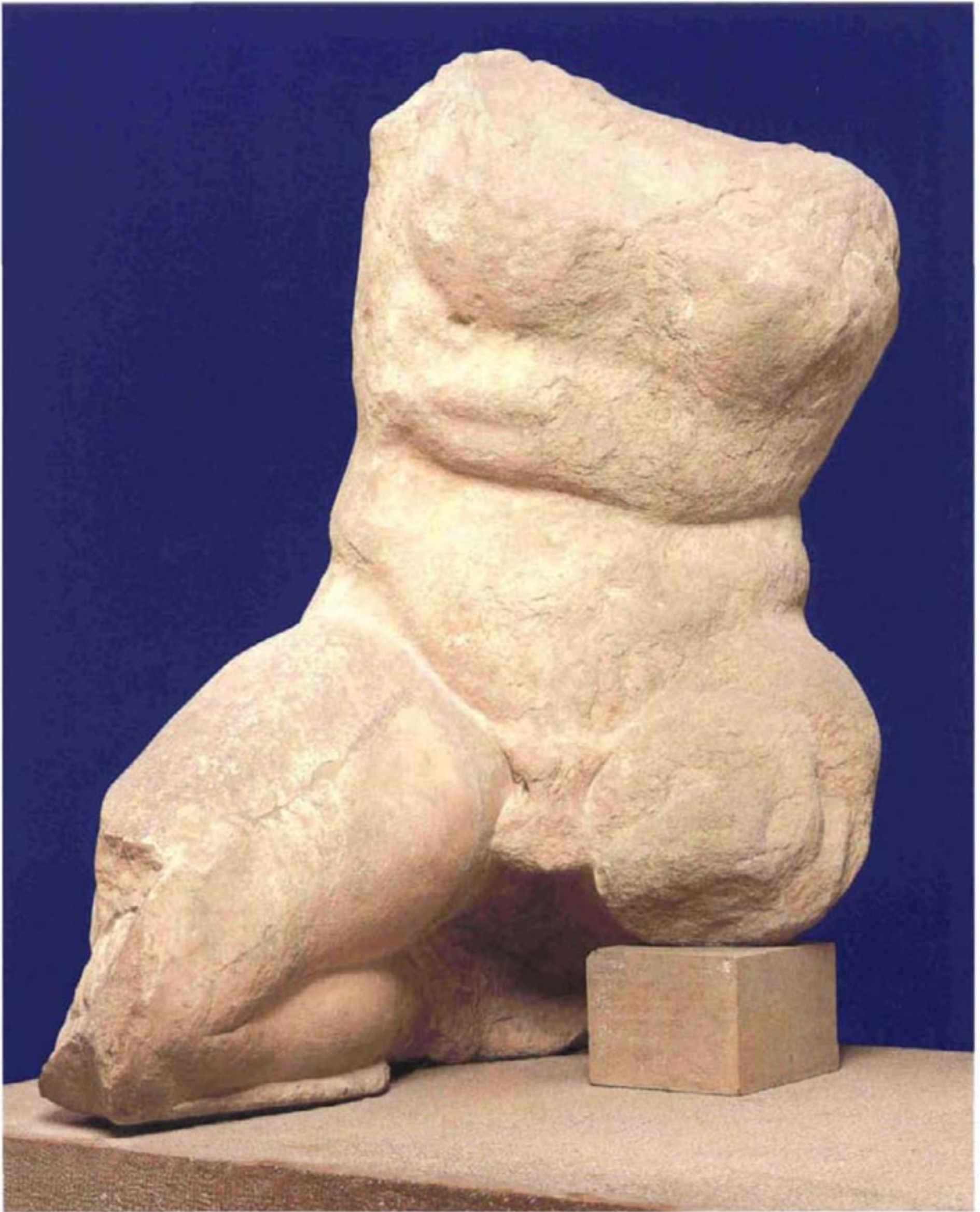


273

271 Τμήμα κεφαλής αλόγου από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (Ακρ. 882).

272 Πίσω δεξιά πόδι αλόγου από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (Ακρ. 883).

273 Κεφαλή αλόγου από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (Ακρ. 884).





275 Τμήμα γυναικείας ανακλιμένης μορφής (Καλλιρρόη) από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (Ακρ. 14936).



276 Λεπτομέρεια από τις πτυχές του χιτώνα της Καλλιρρόης (Ακρ. 14936).





278 Δύο τμήματα από τον κορμό πεπλοφόρου (Ήρα) από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα (Ακρ. 879).





279-280 Ο κορμός της Σελήνης από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα (Ακρ. 88f).



281



282

281-282 Τμήμα κεφαλής από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα (Ακρ. 2381).

283 Άκρο αριστερό πόδι γυναικείας αετωματικής μορφής (Ακρ. 3069).

284 Τμήμα αριστερού πτερού από αετωματική μορφή του Παρθενώνα (Ακρ. 966).



283



284

279





286 Ο 8ος λίθος της δυτικής ζωφόρου του Παρθενώνα με παράσταση ιππεία που δαμάζει το άλογο του. Αποδίδεται στον Φειδία.



287



288

282



289

287 Ο 9ος λίθος της δυτικής ζωφόρου του Παρθενώνα με δύο ιππείς.

288 Ο 10ος λίθος της δυτικής ζωφόρου του Παρθενώνα με δύο ιππείς.

289 Ο 12ος λίθος της δυτικής ζωφόρου του Παρθενώνα με παράσταση προετοιμασίας ιππέα.



290 Θραύσμα κεφαλής ιππέα από τη νότια
ζωφόρο του Παρθενώνα (Ακρ. 4865).



291 Θραύσμα με κεφαλή αλόγου και πεζό ιππέα
από τη νότια ζωφόρο του Παρθενώνα
(Ακρ. 1134 + 1127).

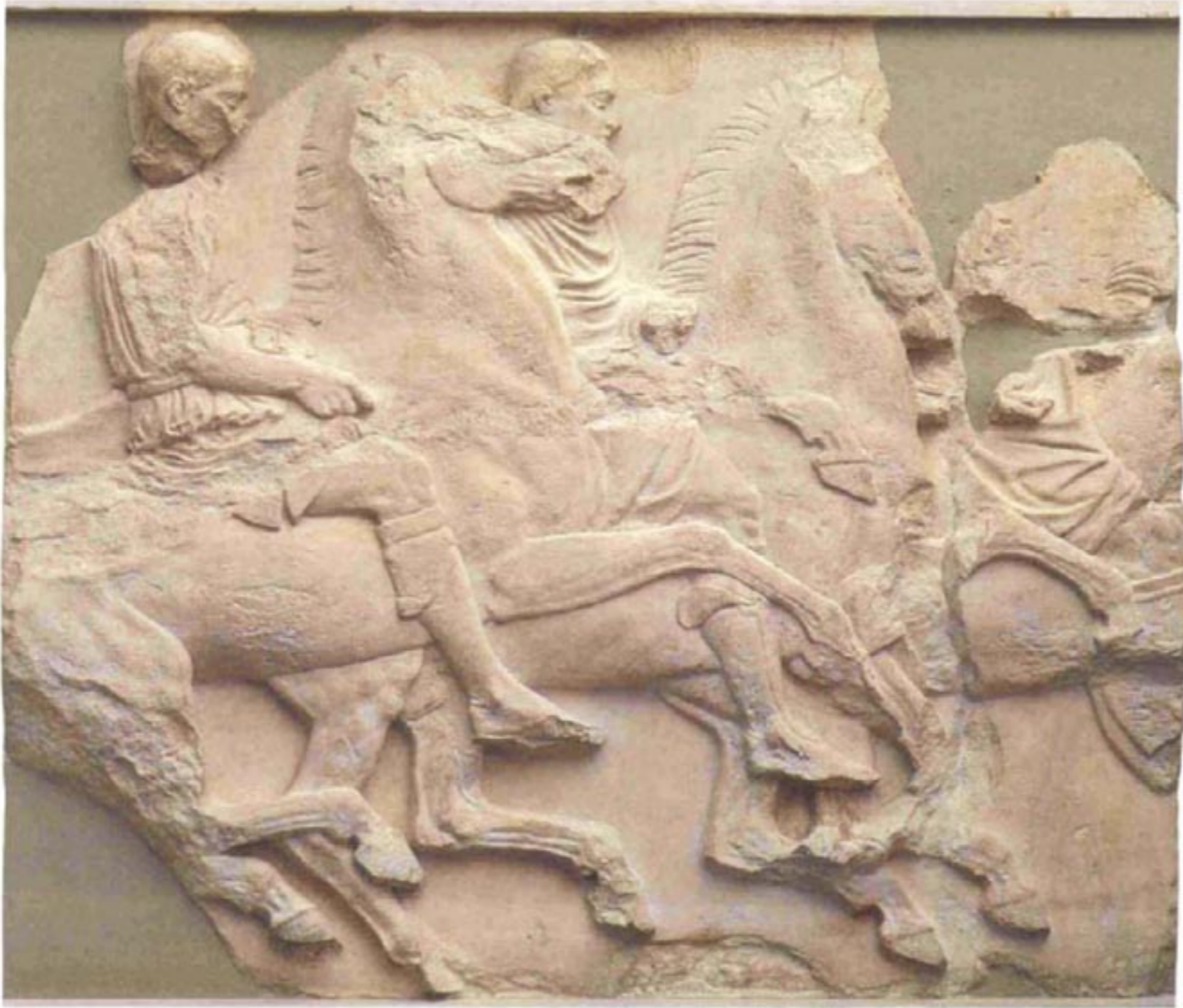




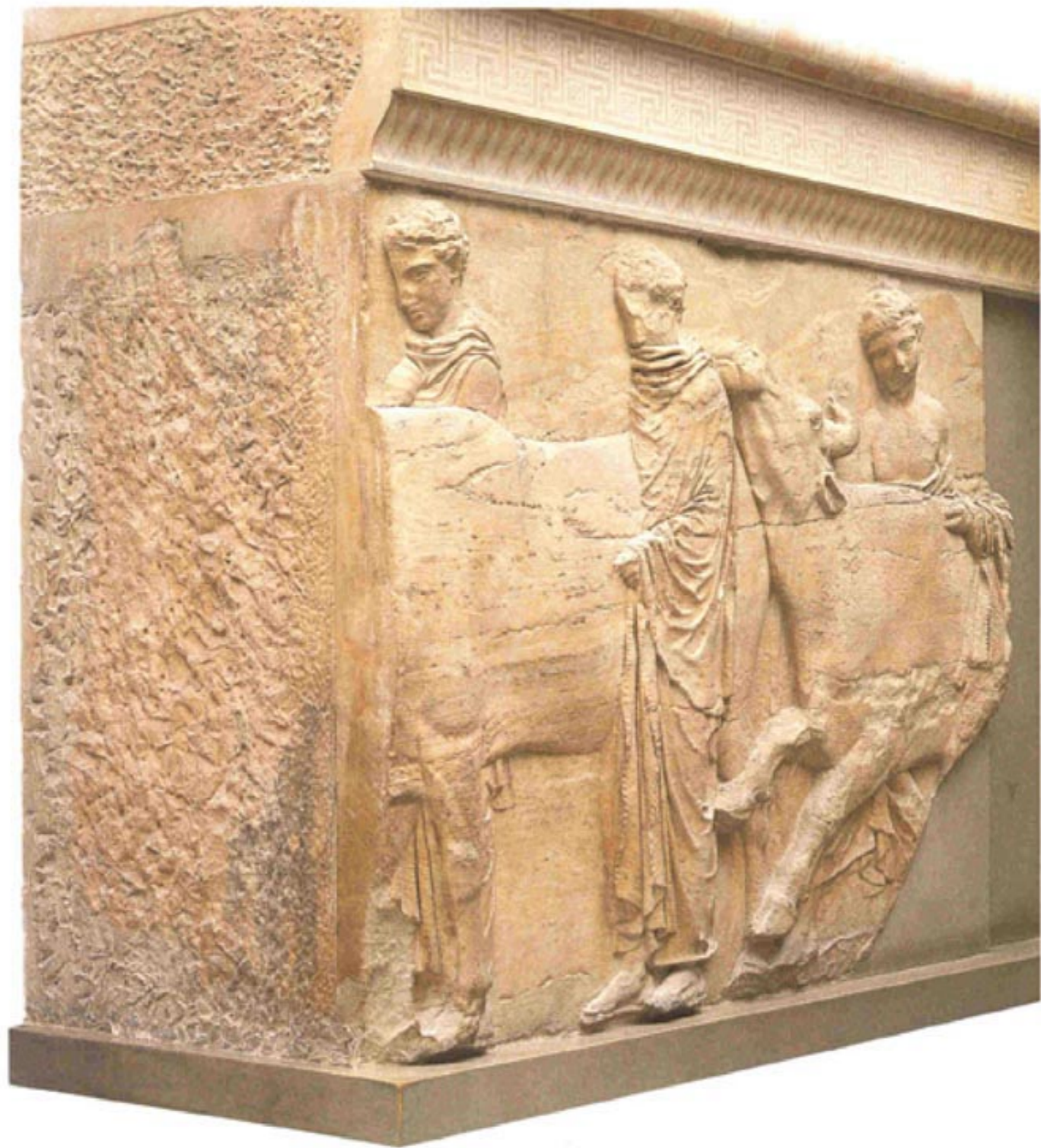


293 Ο 16ος λίθος της νότιας ζωφόρου του Παρθενώνα με δύο ιππείς (Ακρ. 867).





294-295 Ο 17ος λίθος της νότιας ζωφόρου του Παρθενώνα με τρεις ιππείς (Ασφ. 868).



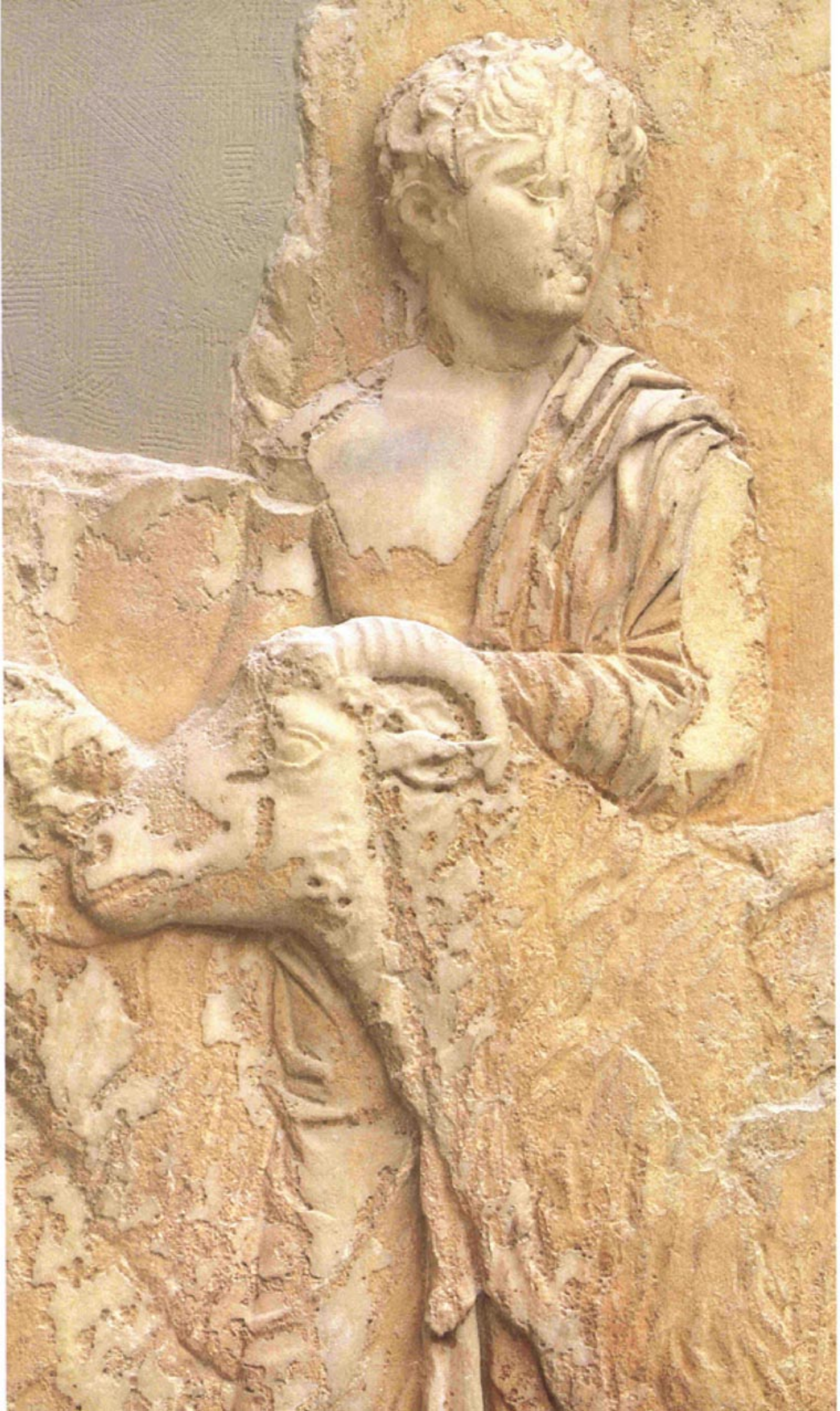


296 297 Ο 2ος λίθος της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα με νέους που οδηγούν βόδια για τη θυσία (Ακρ. 857). Αριστερά φαίνεται η πλαινή επιφάνεια του λίθου με την άπεργη εργασία και την αναθύρωση.



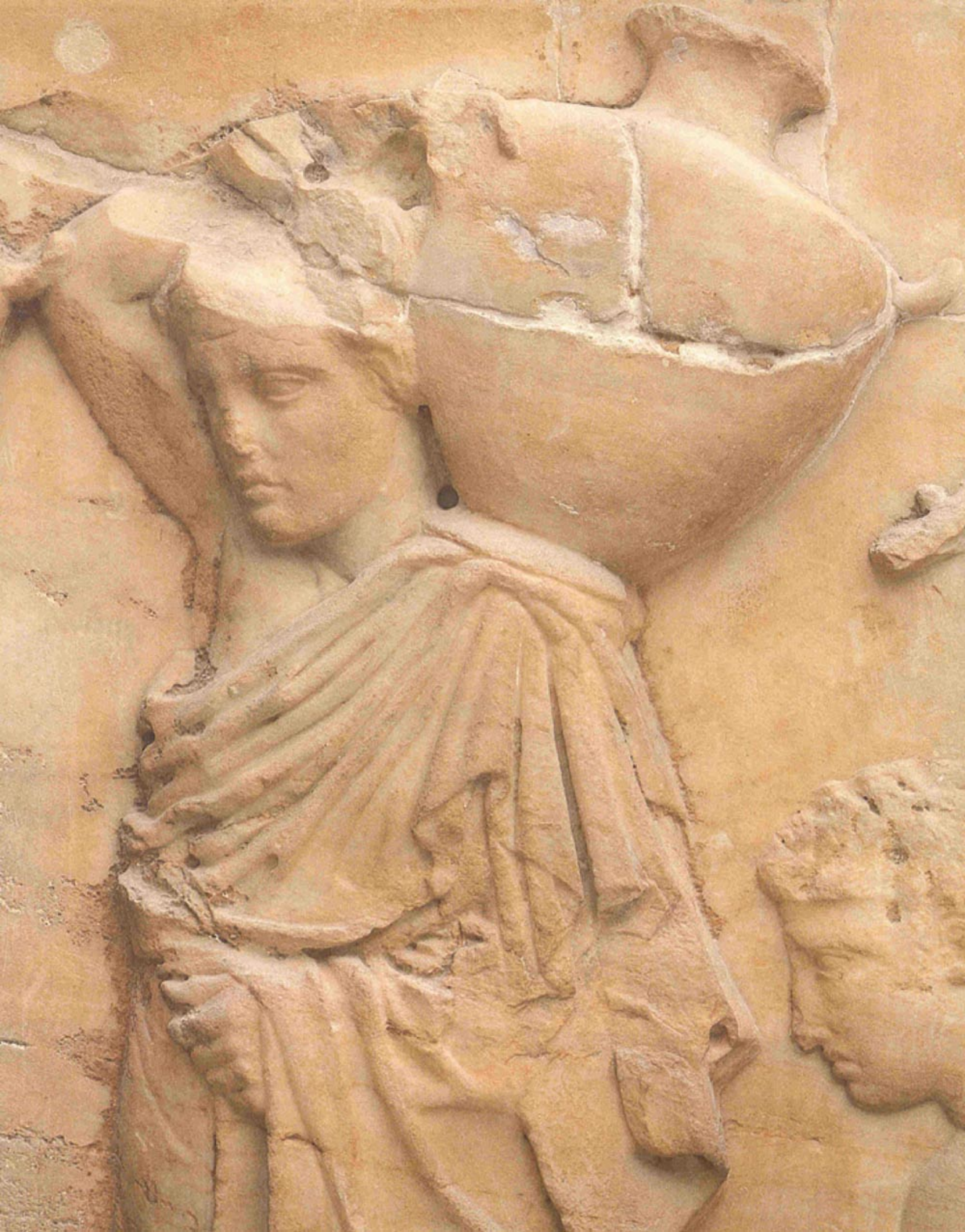


298 299 Λεπτομέρεια του νέου και του ζώου από τον 2ο λίθο της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα (Ακρ. 857).





300-301 Ο 4ος λίθος της βόρειας ζωφόρου τον Παρθενώνα με νέους που οδηγούν κριάρια για τη θυσία (Ακρ. 860).





302-303 Ο βος λίθος της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα με υδριαφόρους και αυλητή (Αερ. 864).



304 Θραύσμα του δου λίθου της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα με τμήμα καθαρωδού (Ακρ. 1137).

305 Θραύσμα του δου λίθου της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα με τμήμα καθαρωδού (Ακρ. 857).



306 Ο δος λίθος της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα με τους μουσικούς (Ακρ. 876).





307 308 Ο 9ος λίθος της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα με τους γέροντες (Ακρ. 876).





309 310 Ο 10ος λίθος της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα με τους γέροντες ή θαλλοφόρους (Ακρ. 865).



311 Ο Ηιος λίθος της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα με παράσταση τελετάρχη που αναχαιτίζει τα άλογα άρματος (Ακρ. 874).



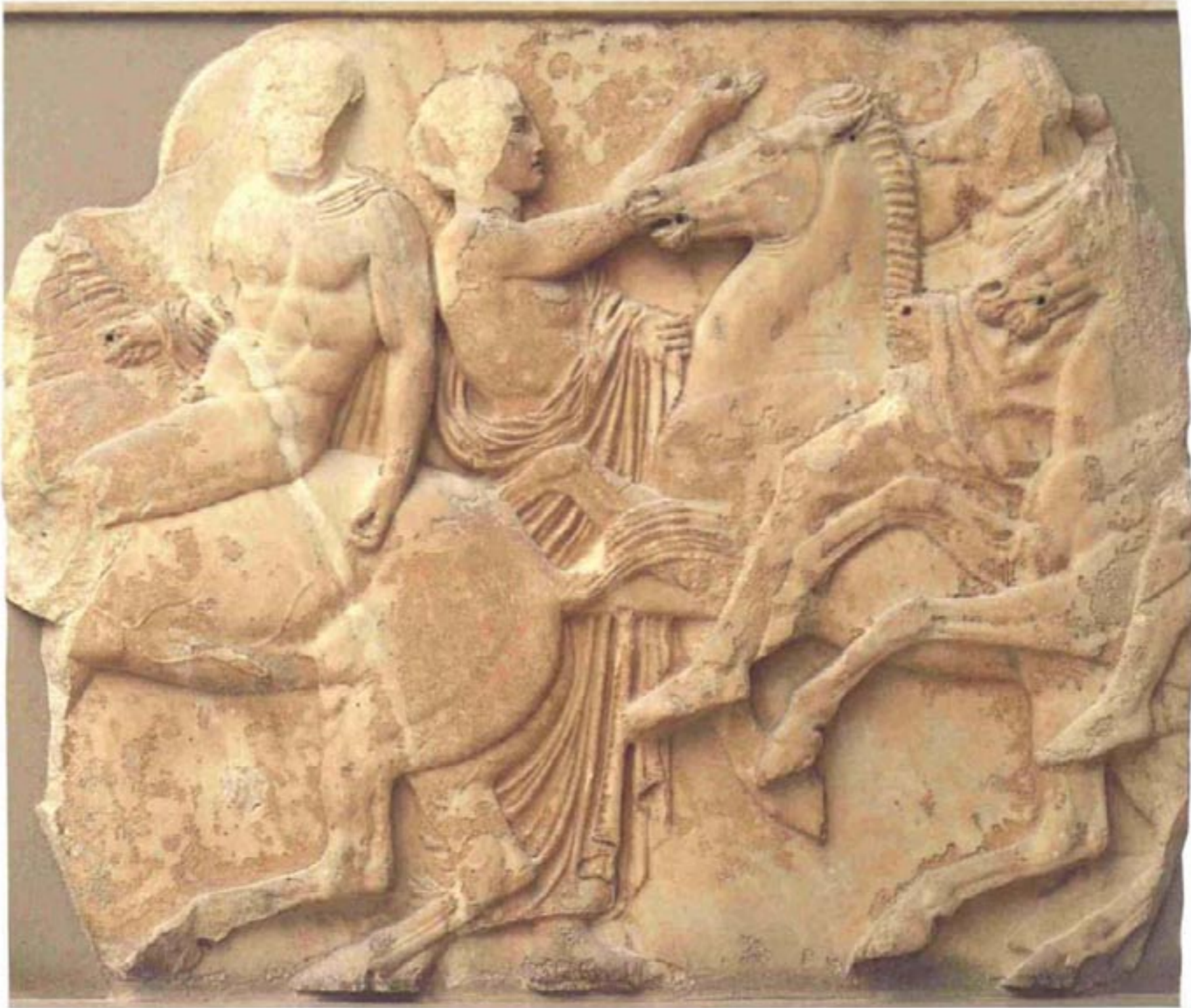
312 Ο 17ος λίθος της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα με παράσταση του αγωνίσματος της αποβασίας. Ανάμεσα σε δύο άρματα ένας αποβάτης και ένας τελετάρχης (Ακρ. 859).





314 Ο 22ος λίθος της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα (Ακρ. 872).





315-316 Ο 29ος λίθος της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα (Ακρ. 863). Παράσταση τελετάρχη ανάμεσα σε τρεις ιππείς.





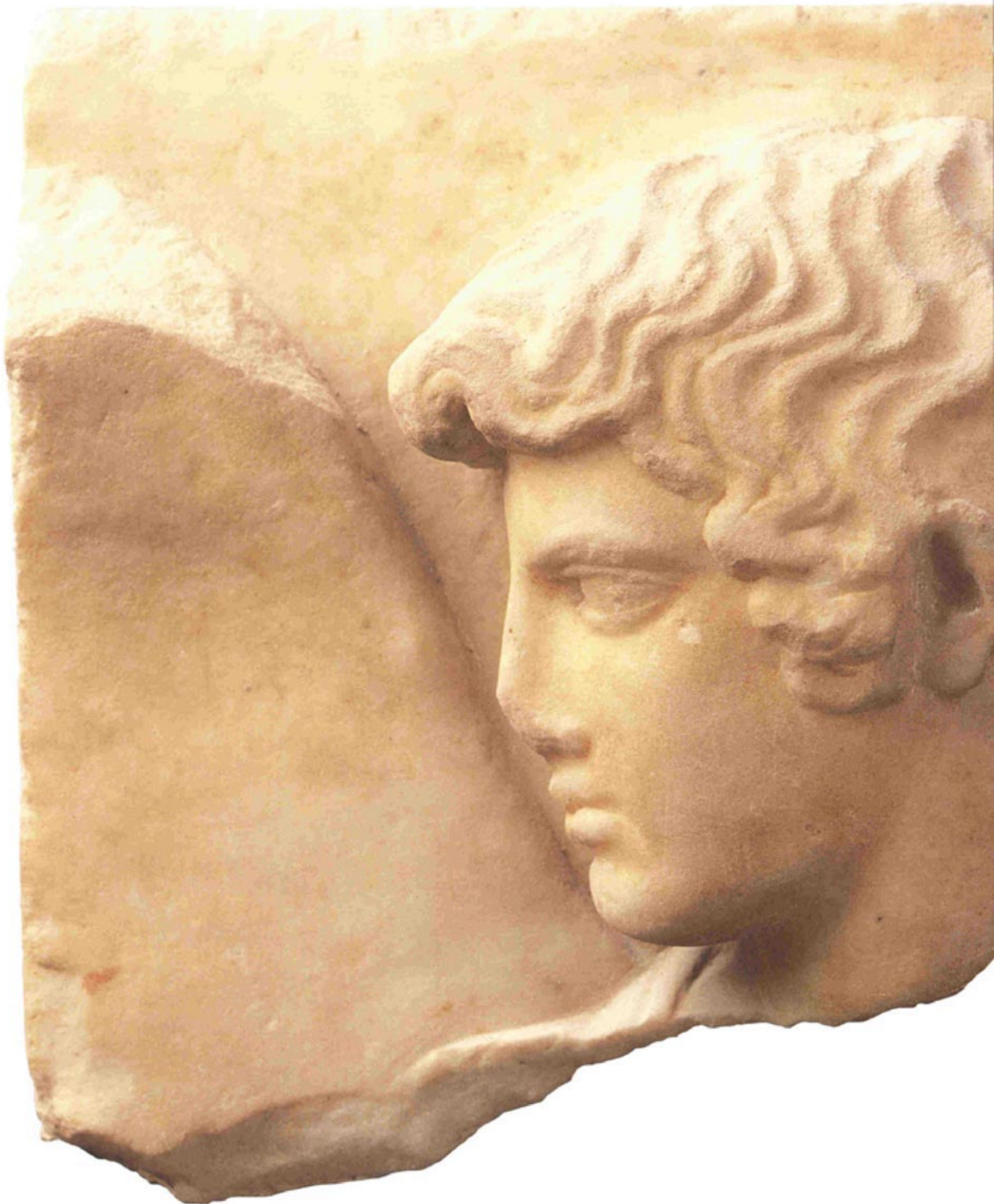








321322 Ο 2ος λίθος της ανατολικής ζωφόρου του Παρθενώνα με νέες γυναίκες που κρατούν φιάλες (Ακρ. 877).





323 Η κεφαλή της Ίριδος, από τον 5ο λίθο της ανατολικής ζωφόρου του Παρθενώνα (Ακρ. 855). Συμπληρώνει την άνω αριστερή γωνία του λίθου που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο.



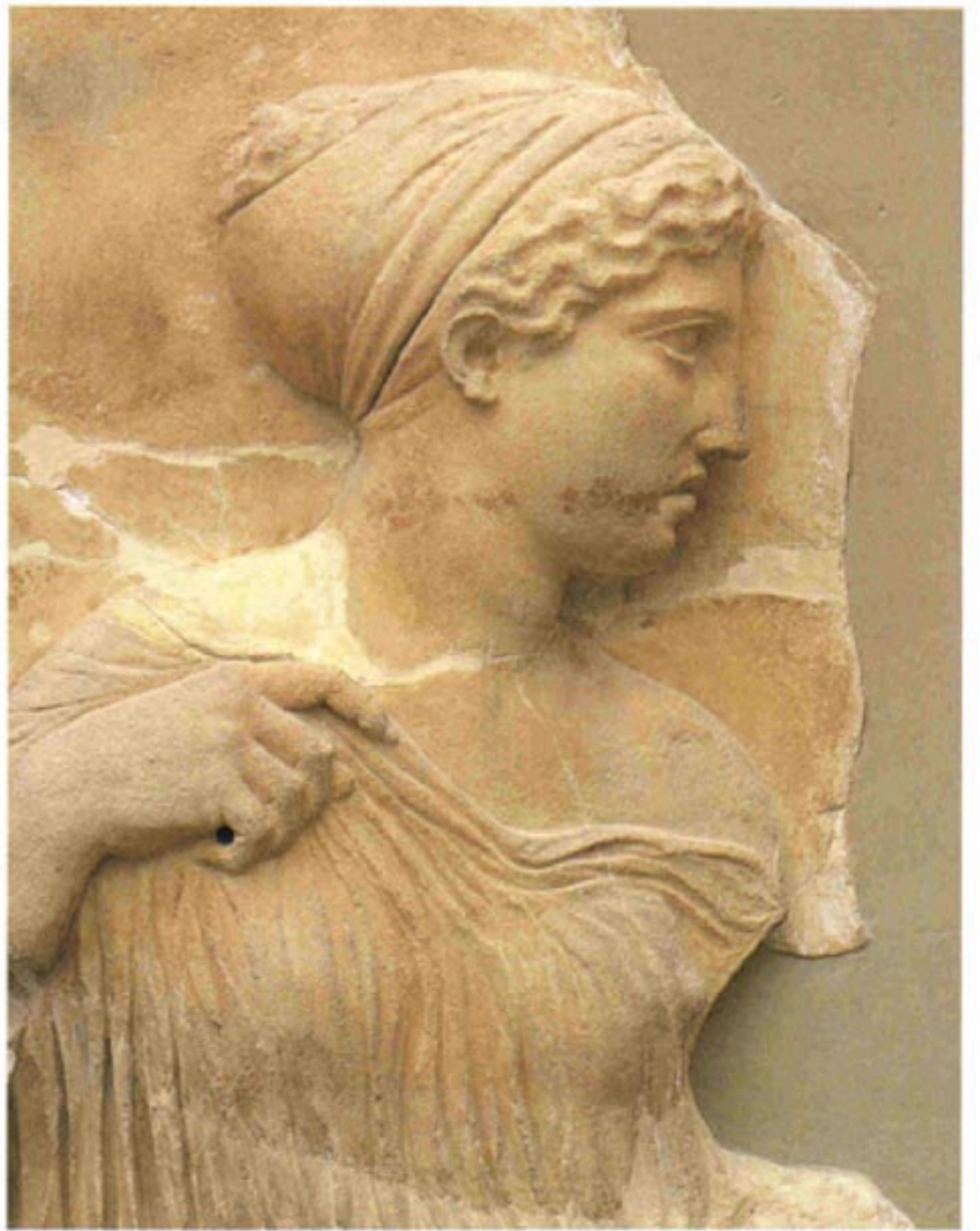
324 Ο 6ος λίθος της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα με παράσταση των θεών (Ακρ. 856). Εικονίζονται ο Ποσειδώνας, ο Απόλλωνας, η Αρτεμη, η Αφροδίτη και ο Έρωτας. Η δεξιά σπασμένη πλευρά έχει αποδοθεί ζωγραφικά με βάση εκμαγείο του Φωβέλ.







326



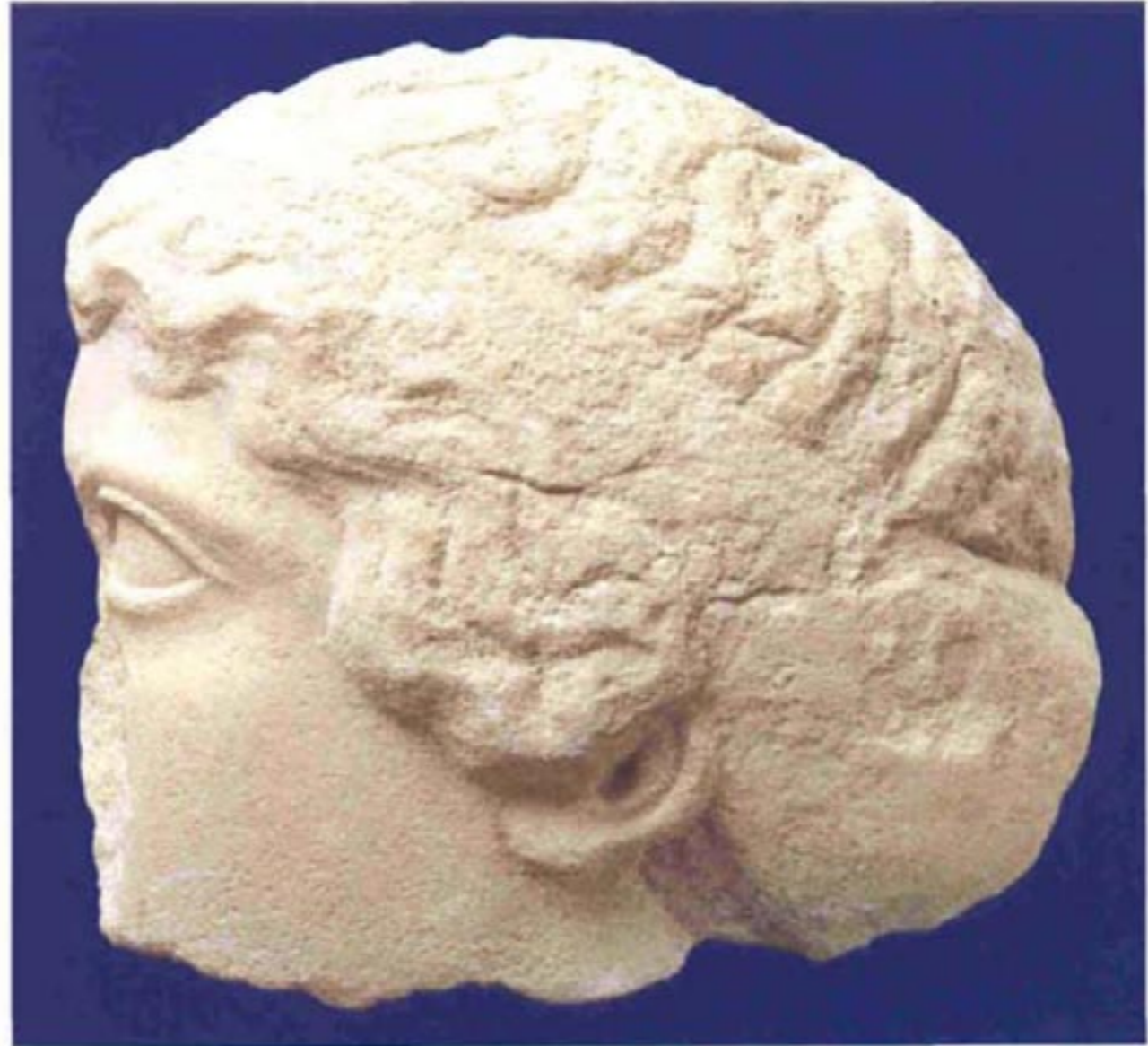
327





329

323



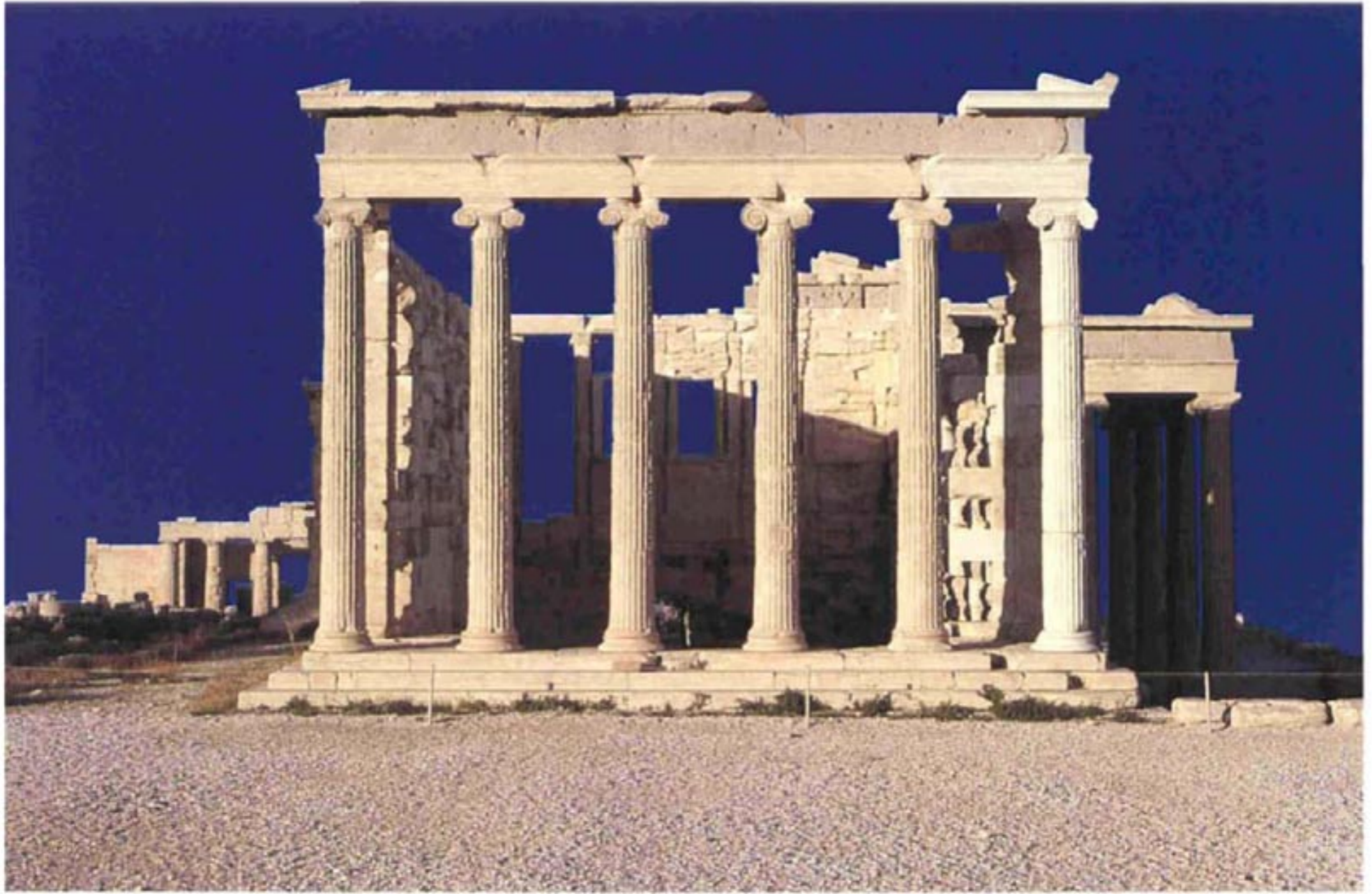
330 Θραύσμα γυναικείας κεφαλής
από τη Ζωφόρο (Ακρ. 1190).



331 Θραύσμα γυναικείας κεφαλής από τη Ζωφόρο (Ακρ. 1611).



332 *Κεφαλή Εργαστίνας από τον 8ο λίθο της ανατολικής ζωφόρου του Παρθενώνα (Ακρ. 1189).*



Το Ερεχθείο από ανατολικά.

ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΕΡΕΧΘΕΙΟΥ

«Ἐστί δε και οἶκημα Ἐρέχθειον καλούμενον.»
Παυσανίας, *Αττικά* 26, 5

ΤΟ ΕΡΕΧΘΕΙΟ, ένα από τα κομψότερα και σημαντικότερα μνημεία της Ακροπόλεως, ένα πολύπλοχο ιωνικό κτίριο, αντικατέστησε τον κατεστραμμένο από τους Πέρσες αρχαίο ναό της Αθηνάς Πολιάδας. Ἄρχισε να κτίζεται στα χρόνια της ειρήνης του Νικία το 421 π.Χ. και τελείωσε το 409/8 π.Χ. Η οικοδόμηση θα έγινε σε δυο περιόδους, με διακοπή πιθανώς το 415, στα χρόνια της σικελικής εκστρατείας. Το κτίριο είχε γλυπτή διακόσμηση σε δύο μέρη. Στη νότια πρόστασή του υπήρχαν έξι αγάλματα Κορών. Είναι οι γνωστές σε όλους Καρυάτιδες, που βαστούσαν στην κεφαλή τους την οροφή του προστώου. Αυτές θα πρέπει να κατασκευάστηκαν στην πρώτη φάση του έργου. Το δεύτερο γλυπτό σύνολο η ανάγλυφη ζωφόρος, που στεφάνωνε σαν κορυφαία διακόσμηση το ήδη ποικιλμένο με πολλά διακοσμητικά μοτίβα μνημείο, όπως φαίνεται από την οικοδομική επιγραφή, έγινε στη δεύτερη φάση.

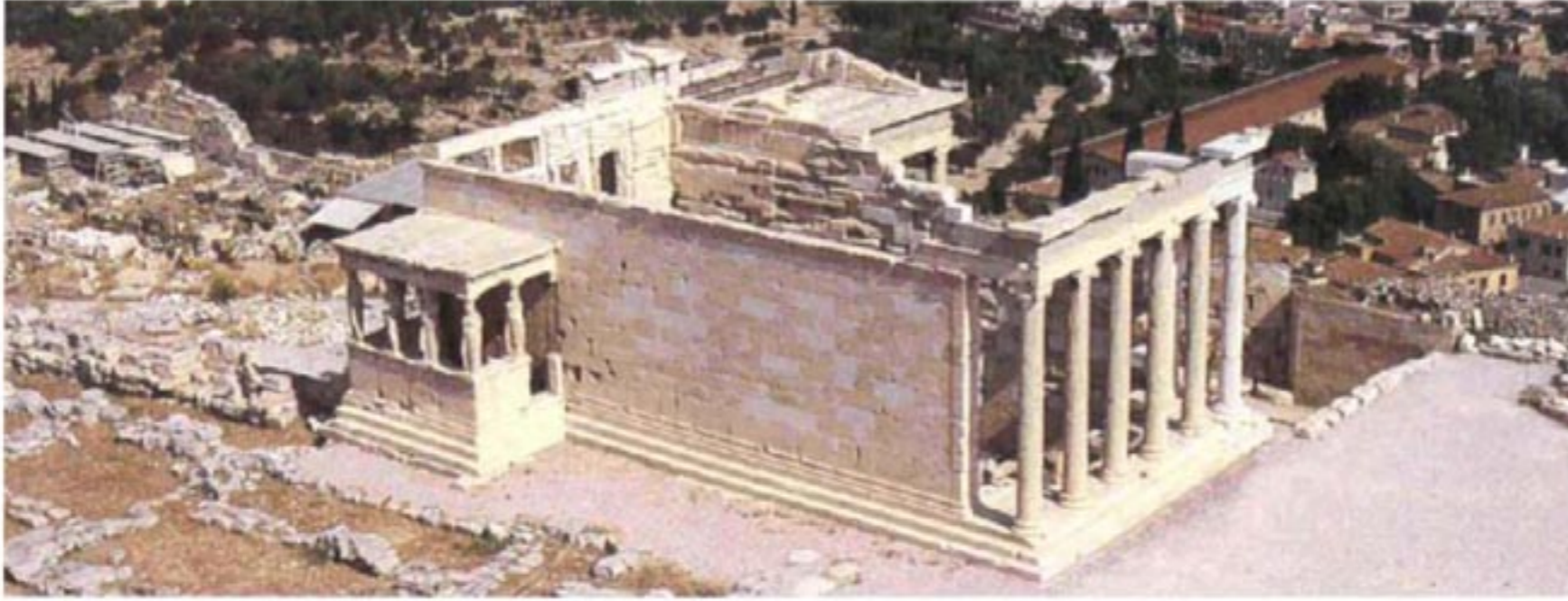
Οι Καρυάτιδες αποκαλούνταν απλώς Κόρες στην εποχή τους. Το όνομα Καρυάτιδες τους δόθηκε σε μετέπειτα χρόνια. Οι Καρυάτιδες εντυπωσίασαν τον αρχαίο και τον νεότερο κόσμο και αντιγράφηκαν πολλές φορές στα ρωμαϊκά χρόνια. Αλλά και στη νεότερη εποχή πολλά νεοκλασικά κτίρια χρησιμοποίησαν το μοντέλο τους.

Είναι έξι, λαξευμένες σε πεντελικό μάρμαρο, με την ίδια ενδυμασία και την ίδια κόμμωση. Οι τέσσερις είναι τοποθετημένες στην πρόσοψη της πρόστασης και από μία σε κάθε στενή πλευρά. Από αυτές η μία κάποτε καταστράφηκε και διατηρείται αποσπασματικά. Το συμπλήρωμα της κεφαλής και του κάτω μέρους του κορμού της το κατασκεύασε μεταξύ 1845 και 1847 ο ιταλός γλύπτης Αντρεόλι. Η δεύτερη από τα δυτικά είναι αυτή που μαζί με τα γλυπτά του Παρθενώνα αφαιρέθηκε το 1803 από τα συνεργεία του Έλγιν και εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο.

Το ένδυμα τους είναι ο δωρικός πέπλος με απόπτυγμα και ένα μικρό ιμάτιο που πέφτει στη ράχη. Ο κόλπος του πέπλου, ζωσμένος στη μέση, σχηματίζει ένα πλήθος μικρών πτυχών, που πέφτουν στα πλάγια ως τους μηρούς, οι οποίες, μαζί με τις πτυχές του αποπτύγματος που παιγνιδίζουν ανάμεσα στα στήθη, συμπληρώνουν αρμονικά τις κατακόρυφες βαριές πτυχές του κάτω κορμού. Η κόμμωση τους είναι ιδιαίτερα περίπλοκη. Τα μακριά μαλλιά τους, με χωρίστρα στο μέσο, πέφτουν με κυματιστούς βοστρύχους στους κροτάφους και γίνονται δυο χοντρές πλεξούδες που σταυρώνουν στο πίσω μέρος. Δύο βόστρυχοι πίσω από τα αυτιά έρχονται προς τα εμπρός και πέφτουν στο στήθος. Η υπόλοιπη μάζα των μαλλιών πέφτει στη ράχη, συγκρατούμενη με μια ταινία στο μέσον περίπου. Στο κεφάλι τους έχουν ένα χαμηλό στρογγυλό στεφάνι που αποτελεί τη βάση του εχίνου με ωά γύρω γύρω και του άβακα που χρησιμεύει για να στηριχτεί η οροφή στην οριζόντια επιφάνεια που σχηματίζεται στο πάνω μέρος. Η γυναικεία μορφή ως στηρίζον αρχιτεκτονικό μέλος δεν είναι νεοτερισμός. Ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια στους θη-

σαυρούς των Σιφνίων και των Κνιδίων στους Δελφούς δυο κόρες στην πρόσοψη των μνημείων είχαν το ρόλο κιόνων. Οι Καρυάτιδες του Ερεχθείου πατούν πότε στο ένα και πότε στο άλλο πόδι, ανάλογα με τη θέση τους. Με το ένα χέρι τους θα ανέσυραν στο πλάι μια πτυχή του ενδύματος, ενώ με το άλλο θα κρατούσαν μια φιάλη, όπως παραδίδεται από τα αντίγραφα τους στην έπαυλη του ρωμαίου αυτοκράτορα Αδριανού στο Τίβολι, έξω από τη Ρώμη. Είναι στιβαρές και χυμώδεις, με τους στρογγυλούς γεμάτους ώμους τους και τα σφιχτά στήθη τους. Το σχήμα του προσώπου τους, οι πλεξούδες, το σαρκώδες οβάλ πρόσωπο τους και άλλα στοιχεία θεωρήθηκαν από την έρευνα ότι μοιάζουν με παρόμοια στοιχεία που αποδίδονται σε έργα του 420 π.Χ. αργειακού-αττικού εργαστηρίου. Άλλοι πάλι τις συσχέτισαν με το γλύπτη Αλκαμένη, εξαιτίας κυρίως της ομοιότητας που παρουσιάζουν με το άγαλμα της Πρόκνης, το οποίο κατά τον Πausανία ήταν ανάθημα του Αλκαμένη. Τέλος, άλλοι τις απέδωσαν στον Αγοράκριτο.

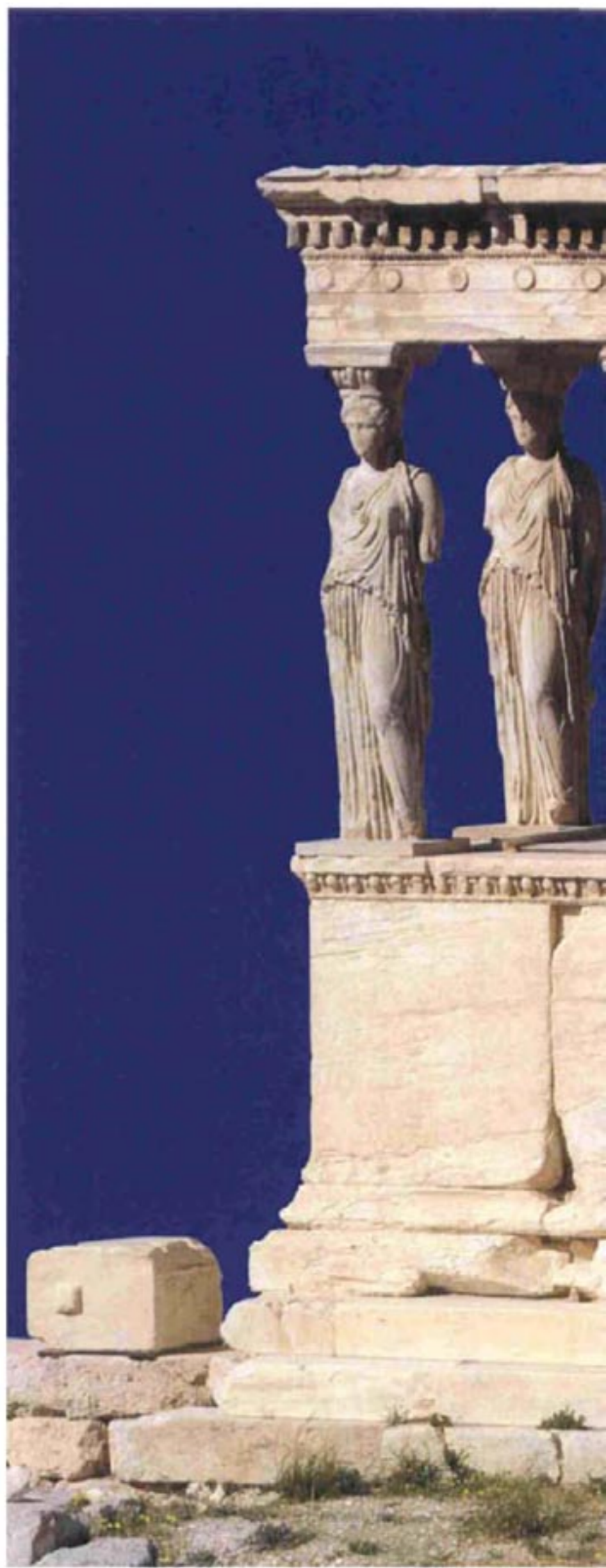
Η ζωφόρος του Ερεχθείου περιέτρεχε το κτίριο στις τρεις πλευρές του: στη νότια, στην ανατολική και στη βόρεια. Η δυτική πλευρά μετά τη ρωμαϊκή επιδιόρθωση του Ιου αιώνα μ.Χ. δεν είχε μορφές και δεν είναι γνωστό αν προηγουμένως δεχόταν και αυτή γλυπτή διακόσμηση. Η ζωφόρος δεν ήταν συνεχές ανάγλυφο όπως συνήθως. Η κάθε μορφή ή το κάθε σύμπλεγμα μορφών ήταν δουλεμένα χωριστά σε λευκό μάρμαρο και στερεωνόταν εκ των υστέρων στους λίθους από γκρίζο ελευσινιακό μάρμαρο που ήταν ήδη τοποθετημένοι στο μνημείο. Στο πίσω μέρος τους οι μορφές είναι επίπεδες και έχουν τόρμους μέσα στους οποίους στερεώνονταν σιδερένιοι σύνδεσμοι. Αντίστοιχοι τόρμοι στο φόντο δέχονταν αυτούς τους ίδιους συνδέσμους και με μολυβδοχόηση η μορφή στηριζόταν στην επιθυμητή θέση. Αυτή η τεχνική ίσως να οφείλεται σε απόφαση να διακοσμηθεί το κτίριο με ανάγλυφη ζωφόρο μετά το τέλος του ή μπορεί και σε οικονομία. Δεν αποκλείεται όμως να οφείλεται και σε αισθητικούς λόγους. Η χρησιμοποίηση δύο διαφορετικών μαρμάρων, γκρίζου για το φόντο, λευκού για τις μορφές, είχε ήδη δοκιμαστεί στη βάση των λατρευτικών αγαλμάτων του Ηφαιστείου, και το αποτέλεσμα μπορεί να είχε αρέσει. Η τεχνική προσαρμογής των μορφών ήταν και ο λόγος της καταστροφής τους, αφού το μολύβι θα έλιωσε σε κάποια από τις πυρκαγιές που έπληξαν το κτίριο και οι μορφές θα έπεσαν. Αυτό βεβαιώνεται και από το γεγονός ότι η ανάγλυφη ζωφόρος δεν αναφέρεται από τις πηγές και δεν απεικονίζεται στα σχέδια των περιηγητών. Τα πρώτα θραύσματα της ζωφόρου βρέθηκαν και ταυτίστηκαν το 1837. Σήμερα έχουμε περισσότερα από τριακόσια θραύσματα, άλλα πιο πλήρη και άλλα μικρότερα. Λόγω του μικρού μεγέθους των μορφών και του ιδιότυπου τελειώματος της επίπεδης πίσω όψης τους είναι εύκολα αναγνωρίσιμα τα θραύσματα που προέρχονται από αυτήν και μέχρι πρόσφατα ανευρίσκονται και αποδίδονται νέα κομμάτια. Με βάση τους τόρμους που σώζονται στα ελευσινιακά μάρμαρα που αποτελούν το φόντο τους και συσχετίζοντας τα ύψη των ανάλογων τόρμων στις ράχες των μορφών έγινε προσπάθεια να βρουν οι μορφές τη θέση τους, προσπάθεια όμως που άφησε πολλά ερωτηματικά. Η ζωφόρος συνεχιζόταν και στο μνημειώδες βόρειο πρόπυλο του Ερεχθείου και σε αυτό το τμήμα οι μορφές είναι λίγο υψηλότερες: έχουν ύψος 65 εκατοστά, ενώ της υπόλοιπης ζωφόρου είναι μόνο 58 εκατοστά. Με τη δυσκολία αποκατάστασης των μεμονωμένων μορφών στη θέση τους και στη σειρά τους και την παντελή έλλειψη άλλων πληροφοριών, το θέμα της εξακολουθεί να παραμένει άγνωστο. Το γεγονός ότι εικονίζεται περισσότερες φορές το μοτίβο μιας καθιστής γυναίκας που κρατάει ένα μωρό ή μικρό παιδί έκανε εξαρχής πιθανή την υπόθεση ότι εικονιζόταν ένα θέμα που είχε σχέση με το μύθο του Ερεχθέα. Ο Ερεχθέας, από τον οποίο πήρε και το όνομα του το μνημείο, ήταν μυθικός βασιλιάς της Αθήνας, γεννήθηκε από τη Γη και ανατράφηκε από την Αθηνά. Συχνά ταυτίζεται με



τον Εριχθόνιο, που ήταν επίσης αυτόχθονας βασιλιάς της Αθήνας. Τελευταία υποστηρίχτηκε ότι μπορεί να εικονίζεται η εορτή των Σκιροφορίων. Στη ζωφόρο, οι γυναικείες μορφές υπερτερούν των ανδρικών. Είναι όρθιες με πέπλο, ή με χιτώνα και ιμάτιο, είναι καθισμένες με ένα παιδί στα γόνατά τους, ή τρέχουν. Μία καθιστή μορφή κρατά έναν ομφαλό, που θα μπορούσε να υποδηλώνει ότι πρόκειται για τον Απόλλωνα. Ένα σύμπλεγμα δύο γυναικών, η μία με πέπλο, η άλλη με χιτώνα και ιμάτιο, μπορεί να απεικονίζουν τη Δήμητρα και την Κόρη. Ένα σύμπλεγμα δύο ιματιοφόρων ανδρών (ο ένας όρθιος, ο άλλος γονατισμένος με σκυμμένο κεφάλι) δεν έχει ερμηνευτεί ικανοποιητικά. Μια όρθια μορφή έχει πίσω της έναν θρόνο, με σφίγγα και κεφαλή κριού στο ερεισίχειρο. Η στάση της, με ελαφρά λυγισμένα τα γόνατα, δεν διασαφηνίζει αν έχει μόλις ανασηκωθεί ή ετοιμάζεται να καθίσει. Μία γυναικεία μορφή με χιτώνα ζωσμένο που έχει γλισθήσει από τον έναν ώμο της, με έντονη κίνηση σαν να τρέχει προς τα αριστερά, είναι από τις ωραιότερες μορφές της ζωφόρου από την άποψη της απόδοσης του σφριγηλού σώματος και της σχέσης του με το ένδυμα που σχηματίζει πολλές πτυχές σαν φύλλα γύρω από τη μέση της.

Το στυλ των μορφών ταιριάζει με τη χρονολογία που επιγραφικά παραδίδεται ότι τελείωσε το Ερεχθείο. Η ίδια επιγραφή μας δίνει πληροφορίες και για τους γλύπτες που ασχολήθηκαν, τα ονόματά τους και την αμοιβή τους. Οι γλύπτες αυτοί είναι αθηναίοι πολίτες όπως ο Φυρόμαχος από την Κηφισιά, ο Αντιφάνης από τον Κεραμεικό, ο Ίασος από τον Κολλυτό, και μέτοικοι, όπως ο Πραξίας, μέτοικος στη Μελίτη, ο Αγαθάνωρ, μέτοικος στην Αλωπεκή, ο Μυννίων, μέτοικος στην Αγρυλή, ο Σώκλος, μέτοικος στην Αλωπεκή. Η αμοιβή τους ήταν 60 δραχμές για κάθε μορφή, 120 δραχμές για δύο μορφές, όπως ένα άλογο με έναν άνδρα πλάι του, 240 δραχμές για ένα σύμπλεγμα όπως ένα άρμα, τα άλογα και ένας νέος. Το συνολικό ποσό που πληρώθηκε είναι 3.315 δραχμές. Εντούτοις τα γλυπτά έχουν μια ομοιογένεια στυλ που δείχνει ότι υπήρχε ένας γλύπτης επικεφαλής που έδωσε το γενικό σχέδιο, έχουν όμως και επιμέρους χαρακτηριστικά που διακρίνονται κυρίως στην απόδοση των πτυχών. Με βάση αυτά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά έγινε προσπάθεια ανεύρεσης και κατάταξης των μαστόρων που δούλεψαν και αναγνωρίστηκαν επτά διαφορετικά χέρια. Τεχνοτροπικά τα γλυπτά της ζωφόρου παρουσιάζουν κάποιες ομοιότητες με τα γλυπτά του θωρακίου της Νίκης, λίγο νεότερα από αυτήν.

Τα χρόνια που έγινε η πλαστική διακόσμηση του Ερεχθείου είναι τα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου, όταν, μετά τη δραματική εξέλιξη της σικελικής εκστρατείας, η πόλη αναθάρρησε με τις εφήμερες νίκες του Αλκιβιάδη.







332

334 Καρυάτιδα Α (Αμφ. 15000).



335 Καρυάτιδα Β (Αρχ. 1500).



334

336 Καρυάτιδα Δ (Αγρ. 15002).



337 Καρυάτιδα Ε (Αεφ. 15003).





339 Καρύτιδα Ρ, ο κορμός (Ακρ. 15004).



340



341

340 Τμήματα δύο αλόγων (Ακρ. 1282), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

341 Τμήματα τριών αλόγων (Ακρ. 1280), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



342



343

342 Κάτω κορμός και σκέλη καθιστής γυναικείας μορφής (Ακρ. 1238), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

343 Σκέλη καθιστής γυναικείας μορφής (Ακρ. 1286), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



344 Κορμός γυναικείας μορφής που κινείται προς τα αριστερά (Ακρ. 2825), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.





347-348 Κάτω κορμός όρθιας γυναικείας μορφής (Ακρ. 1239), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



349



350

349 Τμήμα γυναικείας καθιστής μορφής (Ακρ. 1237), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

350 Τμήμα γυναικείας καθιστής μορφής (Ακρ. 1201), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



351



352



353

351 Κορμός γυναικείας καθιστής μορφής (Ακρ. 2830), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

352 Τμήμα από τα σκέλη γυναικείας μορφής (Ακρ. 1294), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

353 Τμήμα από τα σκέλη γυναικείας μορφής (Ακρ. 1290), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



354 Γυναικεία μορφή καθιστή σε βράχο που κρατάει ένα παιδί στα γόνατα της (Λαφ. 1075), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.





356 Τμήμα όρθιας γυναικείας μορφής (Ακρ. 1074), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



357 Τμήμα από το στήθος γυναικείας μορφής (Ακρ. 1250), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

358 Τμήμα από το στήθος γυναικείας μορφής (Ακρ. 1202), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

359 Τμήμα από το στήθος γυναικείας μορφής (Ακρ. 3439), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



360 Τμήμα από τα σκέλη γυναικείας μορφής καθιστής σε βράχο (Ακρ. 1281), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

361 Τμήμα όρθιας γυναικείας μορφής (Ακρ. 1244), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



362



363

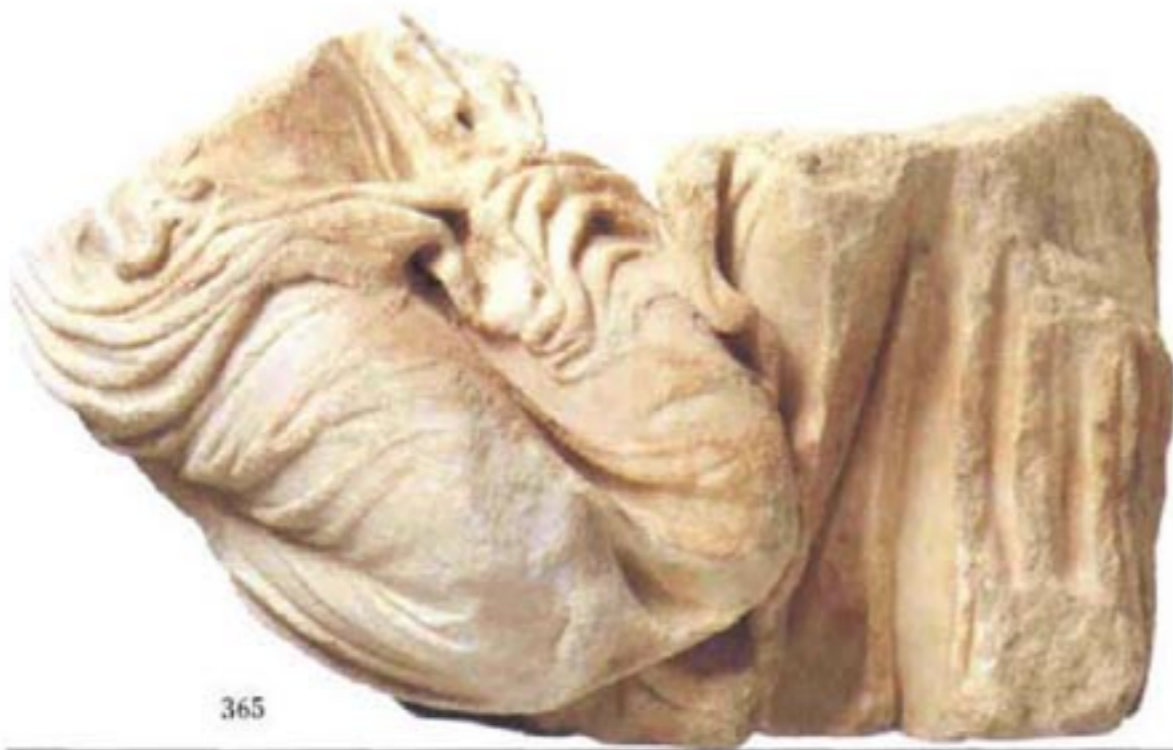


364

362 Τμήμα από το στήθος γυναικείας μορφής (Ακρ. 2843), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

363 Τμήμα από τον άνω κορμό γυναικείας μορφής (Ακρ. 1284), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

364 Αριστερό τμήμα από το στήθος και τον βραχίονα γυναικείας μορφής (Ακρ. 1216), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



365



366

365 Το κάτω μέρος συμπλέγματος γοναπιστής και όρθιας γυναικείας μορφής (Ακρ. 1288), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

366 Το κάτω μέρος γυναικείας καθιστής μορφής (Ακρ. 1296), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



367 Τα πόδια γυναικείας μορφής (Ακρ. 1205), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

368 Το κάτω τμήμα γυναικείας μορφής καθιστής σε βράχο (Ακρ. 1234), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

369 Τμήμα από τον κορμό γυναικείας μορφής (Ακρ. 4861), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



370 Σκέλη γυναικείας καθιστής μορφής με ομφαλό στα γόνατα (Ακρ. 1293), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

371 Όρθια γυναικεία μορφή (Ακρ. 1245), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

372 Σκέλη όρθιας γυναικείας μορφής (Ακρ. 7332), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



373 Γυναίκα μορφή καθιστή σε βράχο (Ακρ. 1072), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



374 Σύμπλεγμα δύο ματιοφόρων ανδρών, ενός όρθιου και ενός γονατιστού (Ακρ. 1073), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

375 Κάτω τμήμα γυναικείας καθιστής μορφής (Ακρ. 8589), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



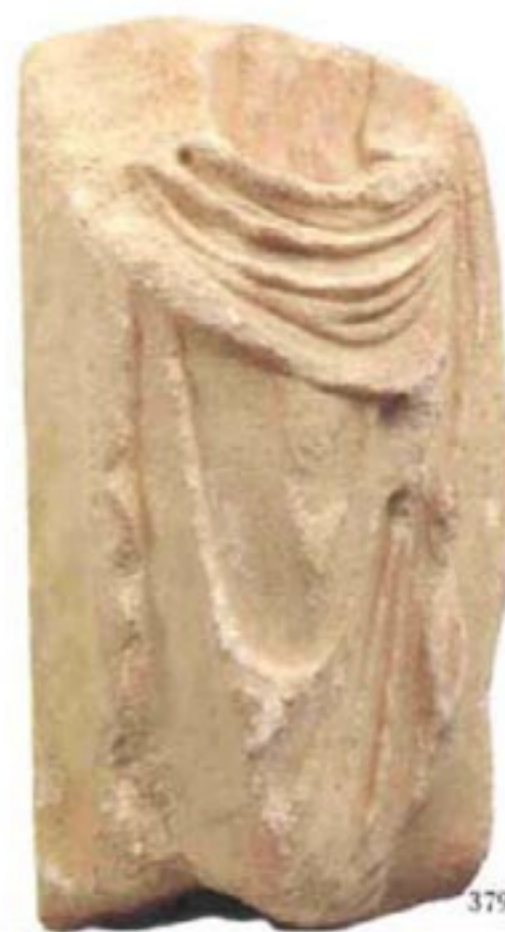
376 Σύμπλεγμα με άλογα άρματος (Ακρ. 1235), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



377



378



379

377 Σκέλη όρθιας γυναικείας μορφής (Ακρ. 2822), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

378 Τμήμα όρθιας ανδρικής μορφής με ιμάτιο (Ακρ. 1248), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

379 Σκέλη όρθιας γυναικείας μορφής, πλαϊνή όψη (Ακρ. 2822), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



380

380 Κορμός γυναικείας καθιστής μορφής (Ακρ. 1076), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



381

381 Τμήμα από τον άνω κορμό γυναικείας μορφής (Ακρ. 1284), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



382 Τμήμα όρθιας γυναικείας μορφής (Ακρ. 1077), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

383 Σύμπλεγμα δύο όρθιων γυναικείων μορφών (Ακρ. 1071), από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.



Η νοτιοανατολική όψη του Ναού της Αθηνάς Νίκης.

ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΝΙΚΗΣ

«Τὸν δε Προπυλαίων εν δεξια Νίκης ἐστὶν Ἀπτερου ναός.»

Πausanίας, *Ἀττικά* I, 22, 4

Ο ΚΛΑΣΙΚΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΝΙΚΗΣ, ή της Απτέρου Νίκης, ιωνικός και αυτός, όπως το Ερεχθείο, θα οικοδομήθηκε μετά την ειρήνη του Νικία το 421 π.Χ. και αποτελούσε με έναν τρόπο ευχαριστήριο στη θεά και συνάμα ευχή για την ειρήνη. Ο μικρός ναός είναι αμφιπρόστυλος, με τέσσερις μονόλιθους ιωνικούς κίονες στην πρόσοψη και άλλους τέσσερις στη δυτική πλευρά. Μια ανάγλυφη ζωφόρος διακοσμούσε το μνημείο στο πάνω μέρος. Αποτελείται από μεγάλους λίθους που είχαν ύψος 45 εκατοστά. Κάθε λίθος έχει ανάγλυφες περισσότερες μορφές. Οι λίθοι ενώνονταν στις κατάλληλες θέσεις ανάμεσα στις μορφές ώστε να μην είναι ορατοί οι αρμοί και να δίνουν την εντύπωση της αδιάσπαστης αφήγησης. Το θέμα στην ανατολική πλευρά ήταν μια συνέλευση θεών, ενώ στις άλλες τρεις απεικονίζονταν μάχες. Στο μέσον της ανατολικής πλευράς, περίπου πάνω από την πόρτα του σηκού, ο Δίας κάθεται σε θρόνο με ιμάτιο τυλιγμένο στο κάτω σώμα του. Μπροστά του θα υπήρχε μια μορφή από την οποία διατηρείται ένα υπόλειμμα, μάλλον ένα σκέλος πλάι στο πόδι του δίφρου του. Δεξιά από τον Δία στέκεται η Ήρα, πεπλοφόρος, και αριστερά του στέκεται η Αθηνά, αναγνωρίσιμη από την ασπίδα που κρατάει στο αριστερό της χέρι. Εκατέρωθεν του κεντρικού συντάγματος των θεών εικονίζονται από την αριστερά πλευρά η Πειθώ, ο Έρωτας και η Αφροδίτη, τρεις Ώρες, μια μορφή που δεν σώθηκε, η Λητώ, ο Απόλλων και η Άρτεμη, ο Άρης, η Αμφιτρίτη και ο Ποσειδώνας καθισμένος σε βράχο. Από τη δεξιά πλευρά ο ακραίος λίθος έχει χαθεί, στη σειρά μετά παρίστανται η Θέτιδα καθισμένη ανάμεσα σε δύο τρέχουσες Νηρηίδες, η Δήμητρα και η Κόρη, η Εστία και ο Ήφαιστος.

Η ζωφόρος στη νότια και τη δυτική πλευρά έχει ως θέμα μάχη Ελλήνων και Περσών. Οι Πέρσες διακρίνονται από την ενδυμασία τους και τα κράνη τους. Η μάχη είναι σε εξέλιξη, με τους αντιπάλους, που μάχονται κατά ζεύγη ή τρέχουν με τις χλαμύδες τους να ανεμίζουν πίσω τους με πολλές πτυχές, με ασπίδες και κράνη, με πολεμιστές πληγωμένους, μισοπεσμένους στο έδαφος, ή ήδη νεκρούς να κείτονται χάμω. Στη βόρεια πλευρά η μάχη φαίνεται ότι διεξάγεται μεταξύ Ελλήνων, οπλιτών και ιππέων. Επαναλαμβάνονται περίπου οι ίδιες σκηνές που απεικονίζονται και στη νότια πλευρά. Τέσσερις λίθοι της ζωφόρου, μαζί με το επίκρανο της ΝΑ παραστάδας και ένα γωνιακό κιονόκρανο, βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο, λεία και αυτές του Έλγιν. Προέρχονται από τη δυτική και τη νότια πλευρά. Οι λίθοι αυτοί αφαιρέθηκαν από το τείχος μεταξύ του πύργου της Νίκης και του βάθρου του Αγρίππα, που χτίστηκε από τους Τούρκους με υλικό τα γλυπτά και τα αρχιτεκτονικά μέλη του ναού της Νίκης. Η ενίσχυση αυτή της οχύρωσης της εισόδου της Ακρόπολης έγινε με μεγάλη βιασύνη όταν οι Τούρκοι περίμεναν την εισβολή των Βενετών του Μοροζίνι. Η διάλυση του ναού δηλαδή έγινε πριν το 1687, πιθανώς το 1685. Μετά την απελευθέρωση, το τείχος διαλύθηκε και βρέθηκαν εντοιχισμένα τα αρχιτεκτο-

νικά μέλη του ναού καθώς και τα θωράκια που περιέκλειαν το μνημείο στις τρεις πλευρές του. Ο ναός της Αθηνάς Νίκης αναστηλώθηκε αμέσως μετά από τον Ross, τον Schaubert και τον Hansen. Για δεύτερη φορά, επειδή παρουσίαζε στατικά προβλήματα, διαλύθηκε και αναστηλώθηκε από τους Μπαλάνο και Ορλάνδο το 1936 έως το 1939. Η απόφαση για την καθαίρεση της γλυπτής ζωφόρου ελήφθη το 1997 από το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο μετά από γνωμοδότηση της Επιτροπής Συντήρησης Μνημείων Ακροπόλεως και το 1998 μεταφέρθηκε στο Μουσείο για συντήρηση και έκθεση. Στο κτίριο θα τοποθετηθούν ακριβή αντίγραφα από χυτό τσιμέντο.

Η εκτέλεση της ζωφόρου τοποθετείται γύρω στο 420 π.Χ. και αποτελεί δείγμα του πλούσιου ρυθμού του τελευταίου τετάρτου του 5ου αιώνα. Το αρχικό σχέδιο της διακόσμησης, όπως και στα άλλα μνημεία, θα ήταν έργο ενός καλλιτέχνη, ενώ η εκτέλεση θα είχε ανατεθεί σε περισσότερους. Οι μικρές διαστάσεις των μορφών δεν εμπόδισαν τον καλλιτέχνη να τις αποδώσει με μεγάλη επιδεξιότητα που φαίνεται τόσο στο στήσιμο και στις λεπτομέρειες των θεοτήτων της ανατολικής πλευράς όσο και στις πρωτότυπες συνθέσεις των συμπλεγμάτων στις άλλες πλευρές της ζωφόρου. Ο Δεσπίνης υποθέτει ότι ο καλλιτέχνης αυτός είναι ο Αγοράκριτος, όπως δείχνει η σύγκριση των μορφών της ζωφόρου, κυρίως της Πειθούς, της Αφροδίτης και του Έρωτα του γωνιακού αριστερά λίθου της ανατολικής πλευράς, με έργα του γλύπτη, όπως οι μορφές της ανάγλυφης βάσης του λατρευτικού αγάλματος της Νέμεσης στον Ραμούντα.

Ο ναός της Νίκης είχε διακόσμηση και στα αετώματα. Αυτό εικάζεται από τα σημάδια που *υπάρχουν* στο οριζόντιο γείσο. Την ταύτιση γλυπτών με τα αετώματα της Νίκης οφείλουμε στον Γιώργο Δεσπίνη, ο οποίος ανακάλυψε κάποια μικρά γλυπτά που παρουσίαζαν στοιχεία που δεν άφηναν αμφιβολία ότι προέρχονται από αυτά τα αετώματα. Πρόκειται για τον κορμό ενός γυμνού νεαρού άνδρα, ύψους 26,2 εκατοστών, σε έντονη κίνηση. Έχει το ένα σκέλος λυγισμένο στο γόνατο, ενώ το άλλο, που σώζεται ως το μέσο του μηρού, θα ήταν τεντωμένο στο πλάι. Ο κορμός του έστρεφε και έκλινε προς τα αριστερά και τα χέρια του, σπασμένα από τους ώμους, δείχνουν ότι το αριστερό θα ήταν υψωμένο και το δεξιό θα φερόταν προς το πλάι και προς τα πίσω. Η κίνηση αυτή δείχνει ότι πρόκειται για πολεμιστή που αμύνεται. Μια οπή στον αυχένα του πολεμιστή δηλώνει ότι εκεί θα σπερωνόταν κάτι, πιθανώς το λοφίο ενός κράνους που θα φορούσε. Μια καθοριστική λεπτομέρεια είναι ένα καρφί που υπάρχει στο πίσω μέρος του αριστερού μηρού και διαπερνά την κνήμη και η οπή από ένα δεύτερο καρφί στην αρχή της κνήμης κάτω από το γόνατο. Τα καρφιά αυτά θα χρησίμευαν για τη στερέωση του αγαλματίου στο οριζόντιο γείσο του αετώματος. Η απόδοση της πλαστικής του κορμού είναι δυναμική, με τους όγκους να ακολουθούν σοφά την έντονη κίνηση του. Στα αετώματα του ναού της Νίκης αποδίδονται εννέα ακόμη θραύσματα, μεταξύ των *οποίων* μία κρανοφόρος γυναικεία κεφαλή Αθηνάς, ένας γυμνός ανδρικός κορμός και μια κεφαλή ίππου. Η σχέση του κορμού του πολεμιστή με ανάλογες μορφές πολεμιστών της δυτικής ζωφόρου του ναού σχετίζονται τον καλλιτέχνη των αετωμάτων με τον καλλιτέχνη αυτής της πλευράς της ζωφόρου, έναν από τους συνεργάτες του Αγοράκριτου.

Όσον αφορά τα θέματα που εικονίζονταν στα δύο αετώματα θεωρείται πιθανόν να ήταν η Γιγαντομαχία και η Αμαζονομαχία. Τα δύο αυτά θέματα, όπως είδαμε και στον Παρθενώνα, είναι ιδιαίτερα συνδεδεμένα με τη θεά Αθηνά.

Τα θωράκια που προστάτευαν τη βόρεια, τη δυτική και τη νότια πλευρά του πύργου της Νίκης κατασκευάστηκαν λίγο αργότερα από τη ζωφόρο. Ήταν από πεντελικό μάρμαρο και αυτά και είχαν ανάγλυφες μορφές, συνήθως δύο, σε κάθε πλάκα. Οι πλάκες άρχισαν να αποκαλύπτονται κατά τη διάλυση του τουρκικού τείχους στο οποίο είχαν εντοιχιστεί τα μέλη του ναού

της Νίκης. Η γνωστή σε όλους σανδαλίζουσα ήταν από τις πρώτες πλάκες που ήρθε στο φως. Τα θωράκια πατούσαν σε ένα κυμάτιο που διαμορφώνεται σαν επίστεψη πάνω από την τελευταία σειρά δόμων του πύργου. Τα ανάγλυφα στο πάνω μέρος δέχονταν επίσης ένα κυμάτιο δουλεμένο χωριστά και στερεωμένο στην πάνω επιφάνεια τους. Υπολογίζεται ότι οι μορφές θα ήταν πενήντα. Τα ανάγλυφα κοσμούσαν την εξωτερική πλευρά, προς τους πιστούς που ανέβαιναν στην Ακρόπολη. Η εσωτερική τους πλευρά ήταν λειασμένη.

Κυρίαρχη μορφή σε καθεμιά από τις τρεις πλευρές είναι η Αθηνά καθισμένη σε βράχο με την ασπίδα ακουμπισμένη πλάι της. Δέχεται από τις Νίκες τρόπαια και ζώα για τη θυσία. Αυτές οι Νίκες με άζωστους πέπλους, ή ζωσμένους διπλά, ή ακόμη συγκρατημένους με χιαστί ιμάντες μπροστά στο στήθος, εικονίζονται σε πολλές πρωτότυπες στάσεις, όπως η σανδαλίζουσα Νίκη, οι Νίκες με τα υψωμένα προς τα εμπρός χέρια τους, με το ιμάτιο που τυλίγεται συμμετρικά στο κάτω σώμα και συγκεντρώνεται ανάμεσα στα πόδια, η Νίκη που κινείται σφοδρά προς τα δεξιά έτοιμη να θυσιάσει τον ταύρο ή η άλλη που τρέχει προς τα δεξιά με τα φτερά της απλωμένα πίσω. Χαρακτηριστικές στις μορφές των θωρακίων είναι οι πτυχές που περιβάλλουν και αναδεικνύουν τα νεανικά σώματα, τα οποία διαγράφονται λεπτομερώς κάτω από το σχεδόν διάφανο ύφασμα, και οι πλούσιες ανεμιζόμενες πτυχές των ιματίων που με χίλιους τρόπους τσακίζουν, αναδιπλώνονται, καμπυλώνονται, κυματίζουν. Παρότι η θεά που λατρευόταν στο ναό ήταν άπτερος, τα θωράκια είχαν τις περισσότερες μορφές, τις Νίκες, φτερωτές. Τα φτερά τους, ανοιγμένα στο φόντο ή χαμηλωμένα, δηλώνονται με ανάγλυφα πτίλα ή είναι λεία, και θα τονίζονταν ίσως αυτές τους οι λεπτομέρειες με χρώματα μόνον.

Στα θωράκια αναγνωρίζεται από όλους τους μελετητές ότι ασχολήθηκαν περισσότεροι καλλιτέχνες. Αυτό προκύπτει από το διαφορετικό στυλ αλλά και τη διαφορετική ποιότητα των ανάγλυφων. Ο Carpenter αναγνωρίζει έξι γλύπτες, μεταξύ των οποίων τον Παιώνιο και τον Καλλίμαχο. Είναι εμφανείς οι επιδράσεις από τη ζωφόρο του Παρθενώνα, πράγμα φυσικό αφού οι καλλιτέχνες που δούλεψαν στον Παρθενώνα θα ασχολήθηκαν και εδώ. Η χρονολόγηση των θωρακίων ποικίλλει. Άλλοι θεωρούν ότι κατασκευάστηκαν την εποχή οικοδόμησης του ναού, μεταξύ του 421 π.Χ. που υπογράφηκε η συνθήκη ειρήνης μεταξύ Αθήνας και Σπάρτης, η γνωστή ως Νικίειος Ειρήνη, και του 415 π.Χ. της μοιραίας σικελικής εκστρατείας. Άλλοι δέχονται ότι είναι νεότερα, γύρω στα 410 π.Χ., τότε που δουλεύονταν και η ζωφόρος του Ερεχθείου.

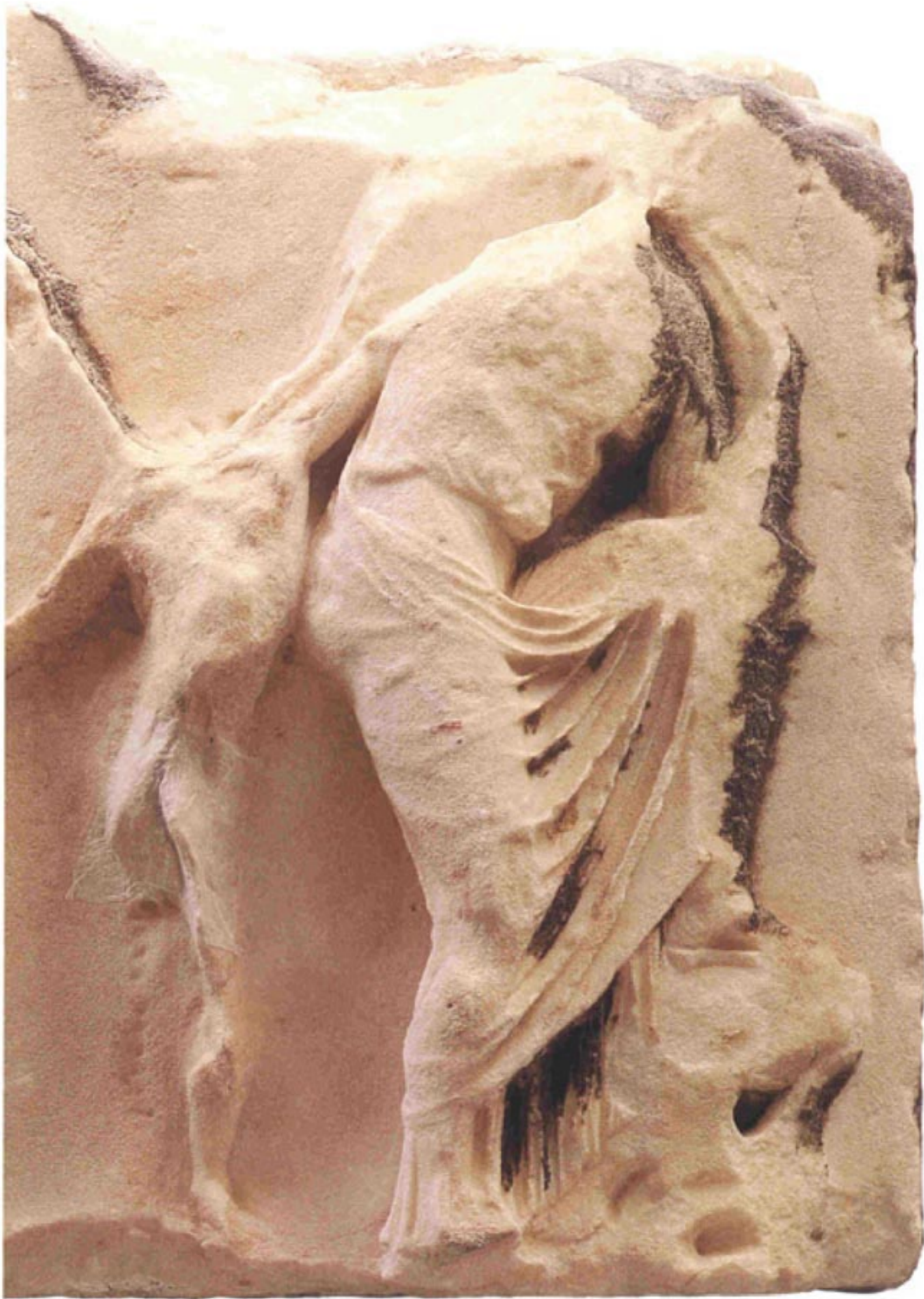
Τα ανάγλυφα του θωρακίου της Νίκης σχετίζονται με τα ανάγλυφα της ζωφόρου του ναού, ιδιαίτερα με τον καλλιτέχνη του γωνιακού νοτιοανατολικού λίθου με τις μορφές της Πειθούς, του Έρωτα και της Αφροδίτης, στις οποίες τείνει να αναγνωριστεί η καλλιτεχνική έκφραση του Αγοράκριτου.

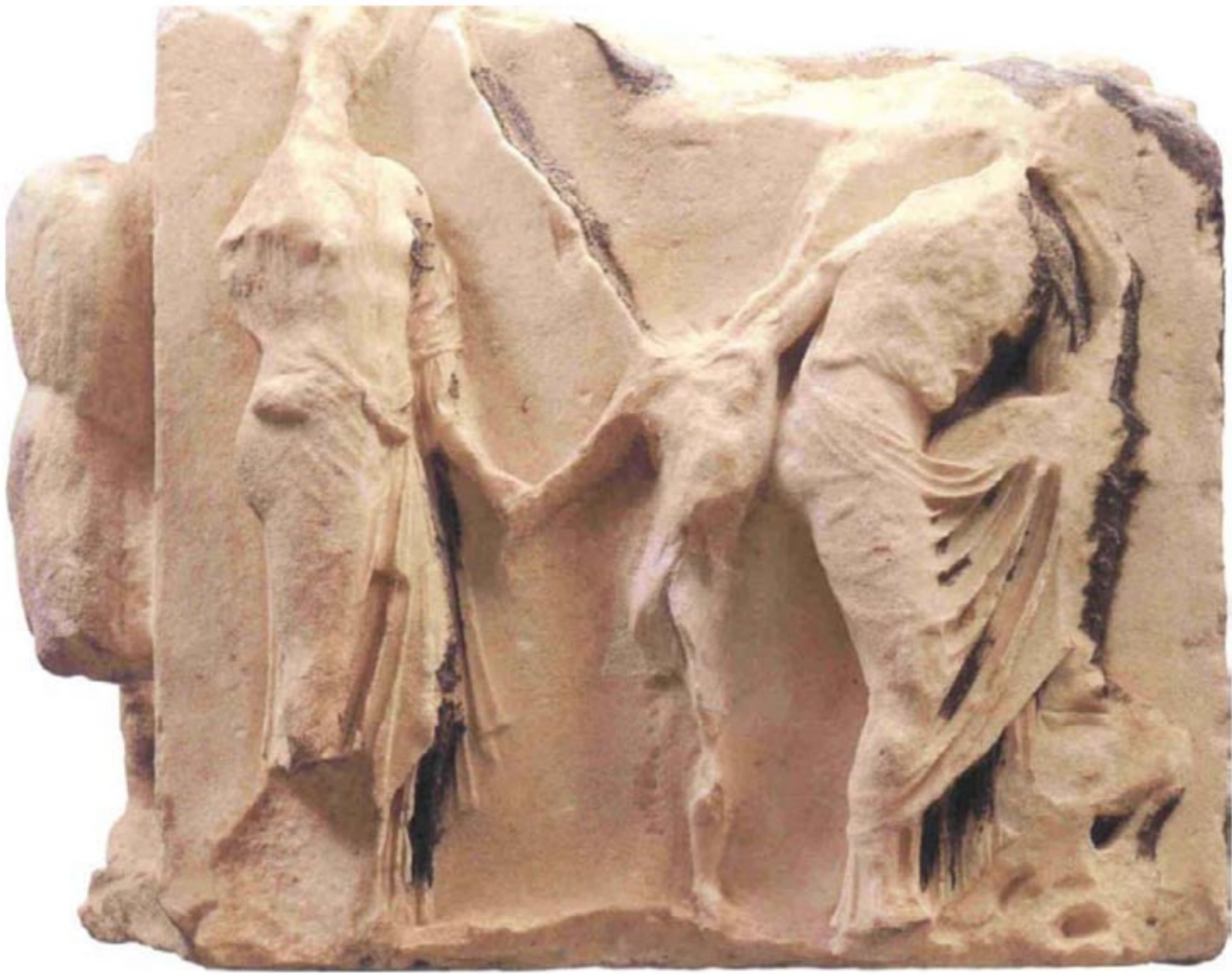
Η ανάθεση του ναού στην Αθηνά Νίκη αλλά και ο συμβολισμός των παραστάσεων έχουν αλλάξει νόημα. Τώρα η πόλη προσπαθεί να επιβιώσει μέσα σε έναν εμφύλιο καταστρεπτικό πόλεμο και εκλιπαρεί την προστασία της θεάς.





385 Άνω τμήμα γυμνού ανδρικού κορμού (Ακρ. 2791), από το αέτωμα του ναού της Αθηνάς Νίκης.

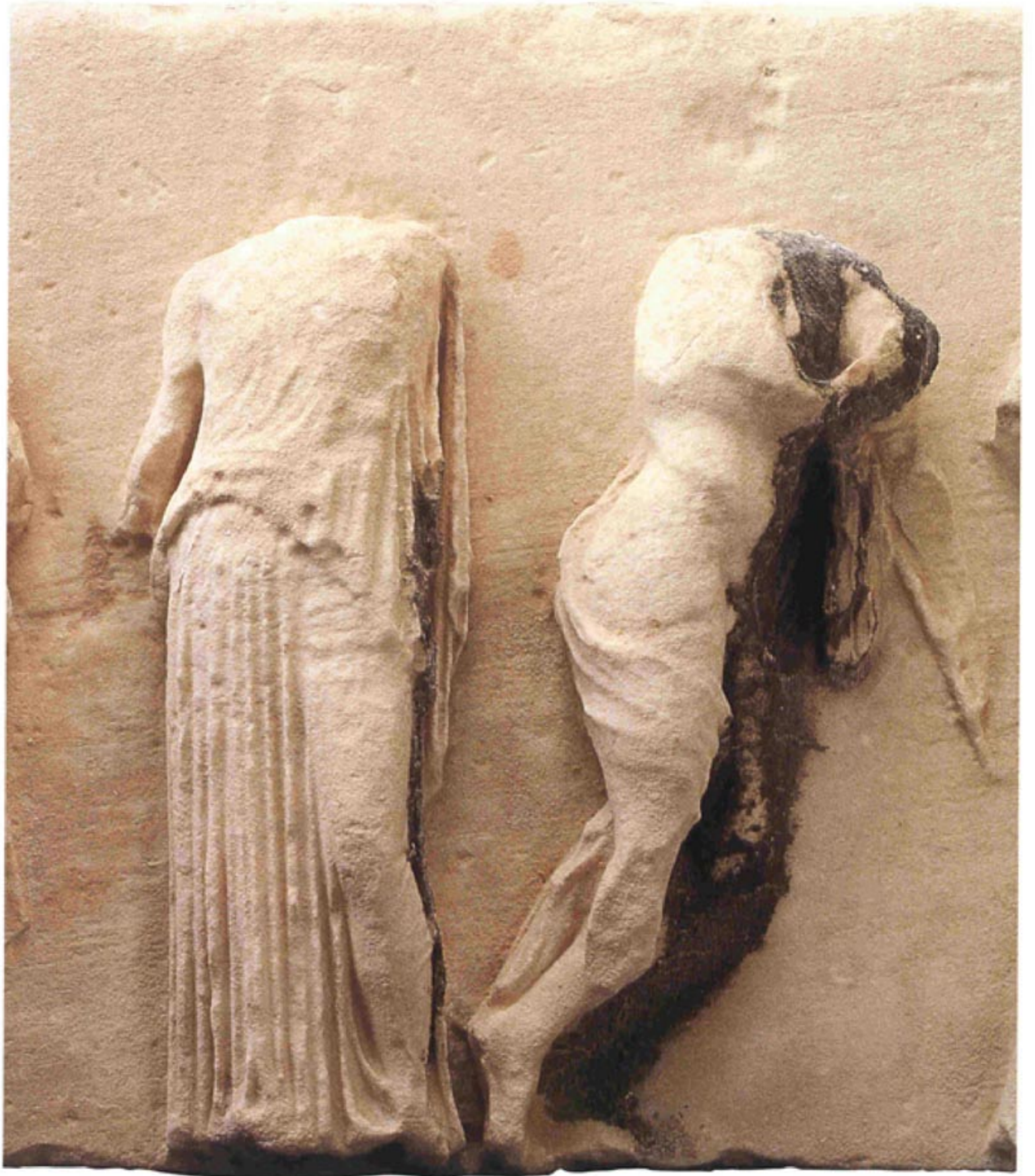


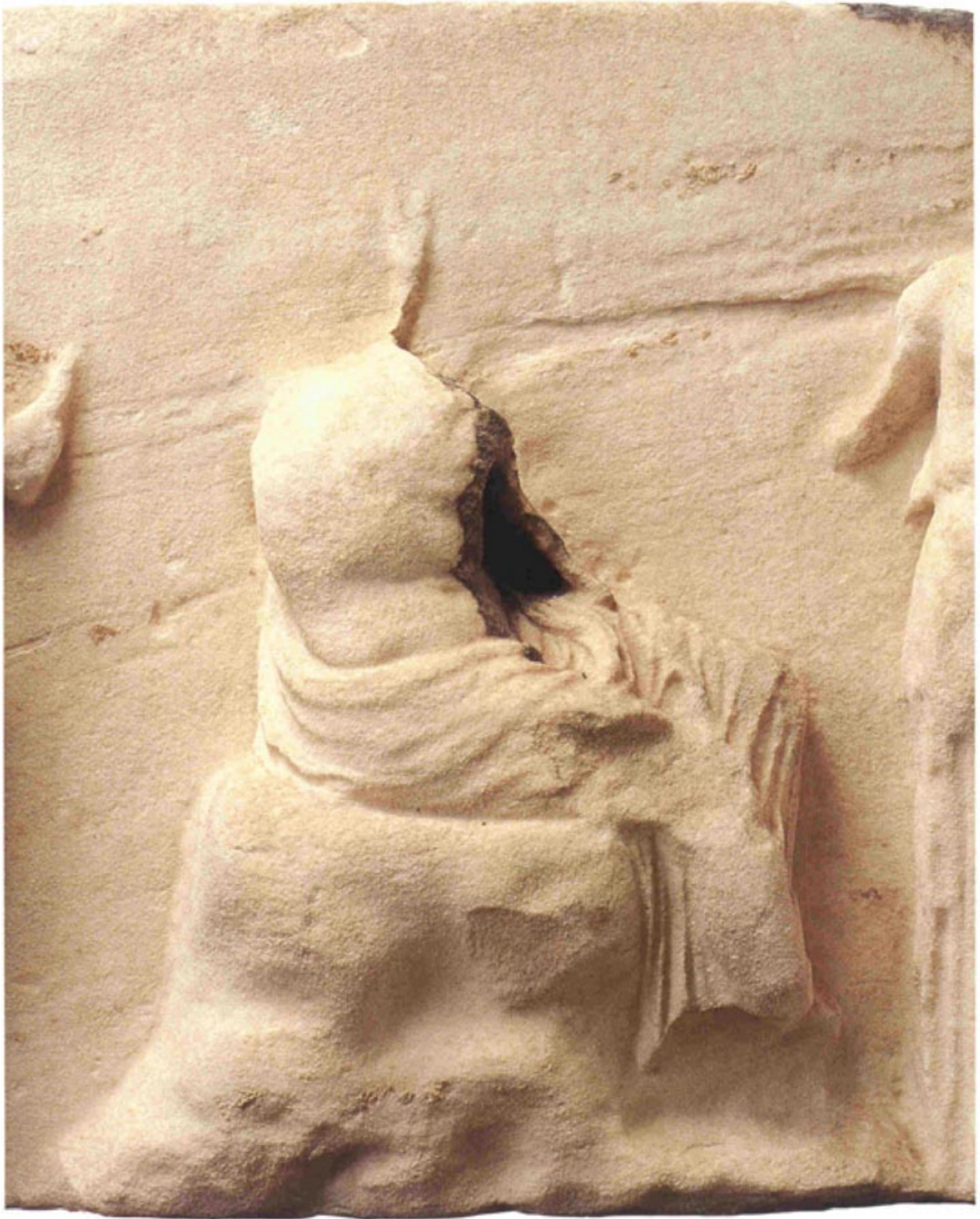


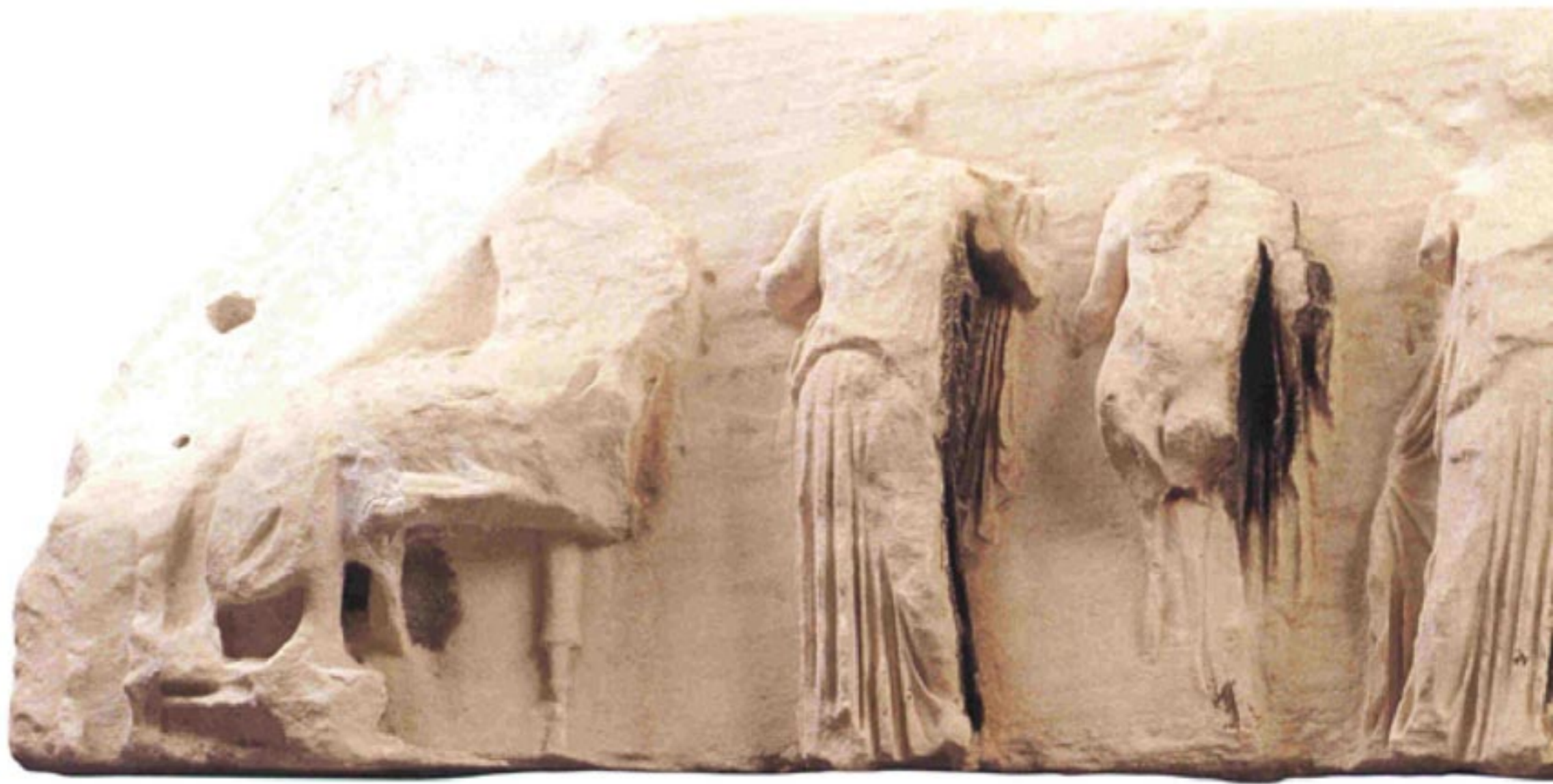
386 387 Λίθος της ΝΑ γωνίας (α). Πειθώ, Έρωτας και Αφροδίτη (Ακρ. 18135), από τη ζωφόρο του ναού της Αθηνάς Νίκης.













391 393 Ο 3ος λίθος της ανατολικής ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης με θέμα την Αγορά Θεών (c) (Ακρ. 18138).









394 Λίθος της βόρειας πλευράς (π) της ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης. Μάχη Ελλήνων και Περσών (Ακρ. 18140).



395

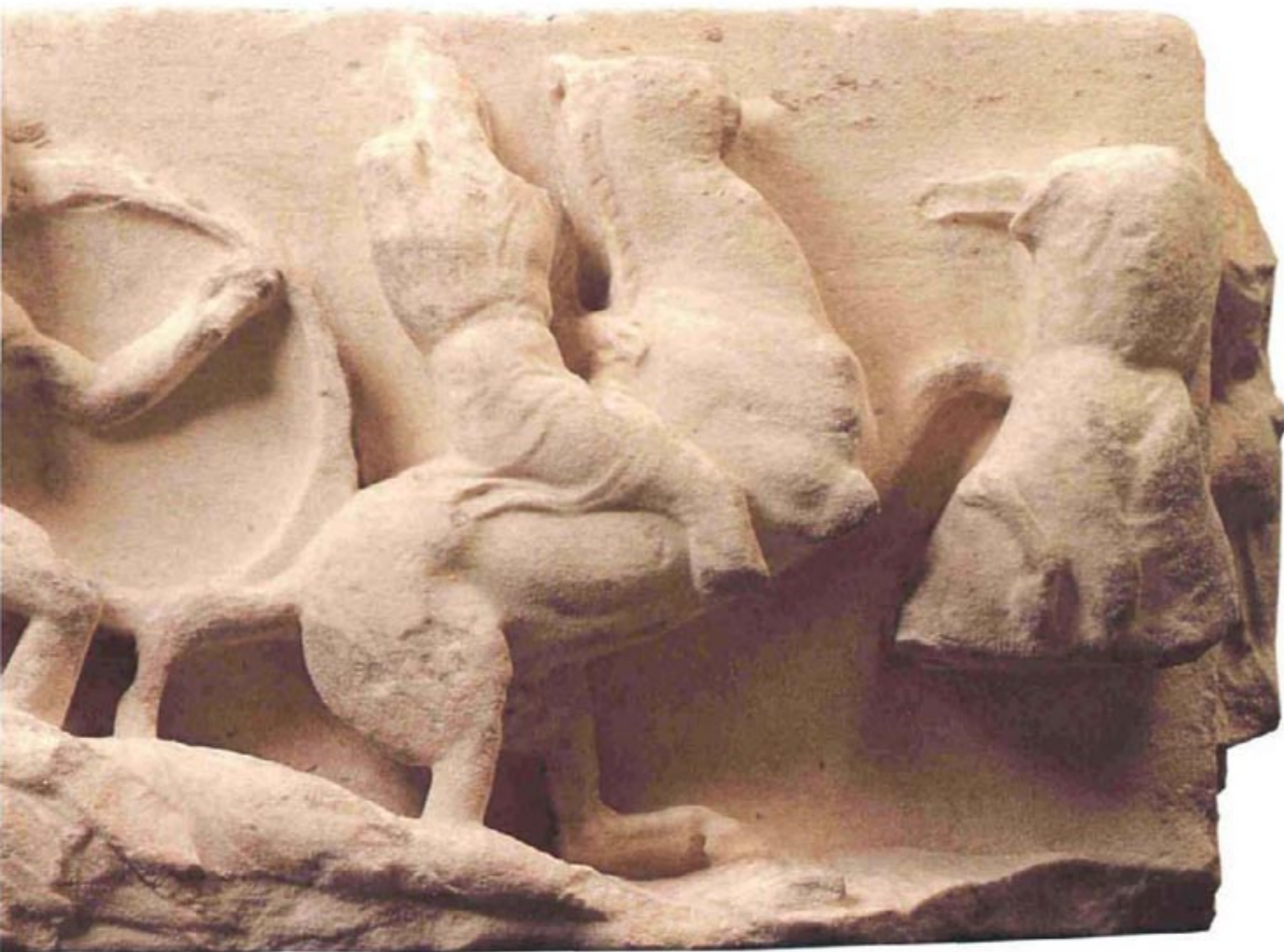


396



397 Λίθος της ΝΔ γωνίας. Δυτική πλευρά (I) της ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης, Έλληνας και Πέρσης (Ακρ. 18139).





398 Ο λίθος της ΝΔ γωνίας (I) της ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης. Νότια πλευρά. Μάχη Ελλήνων και Περσών (Ααρ. 18139).



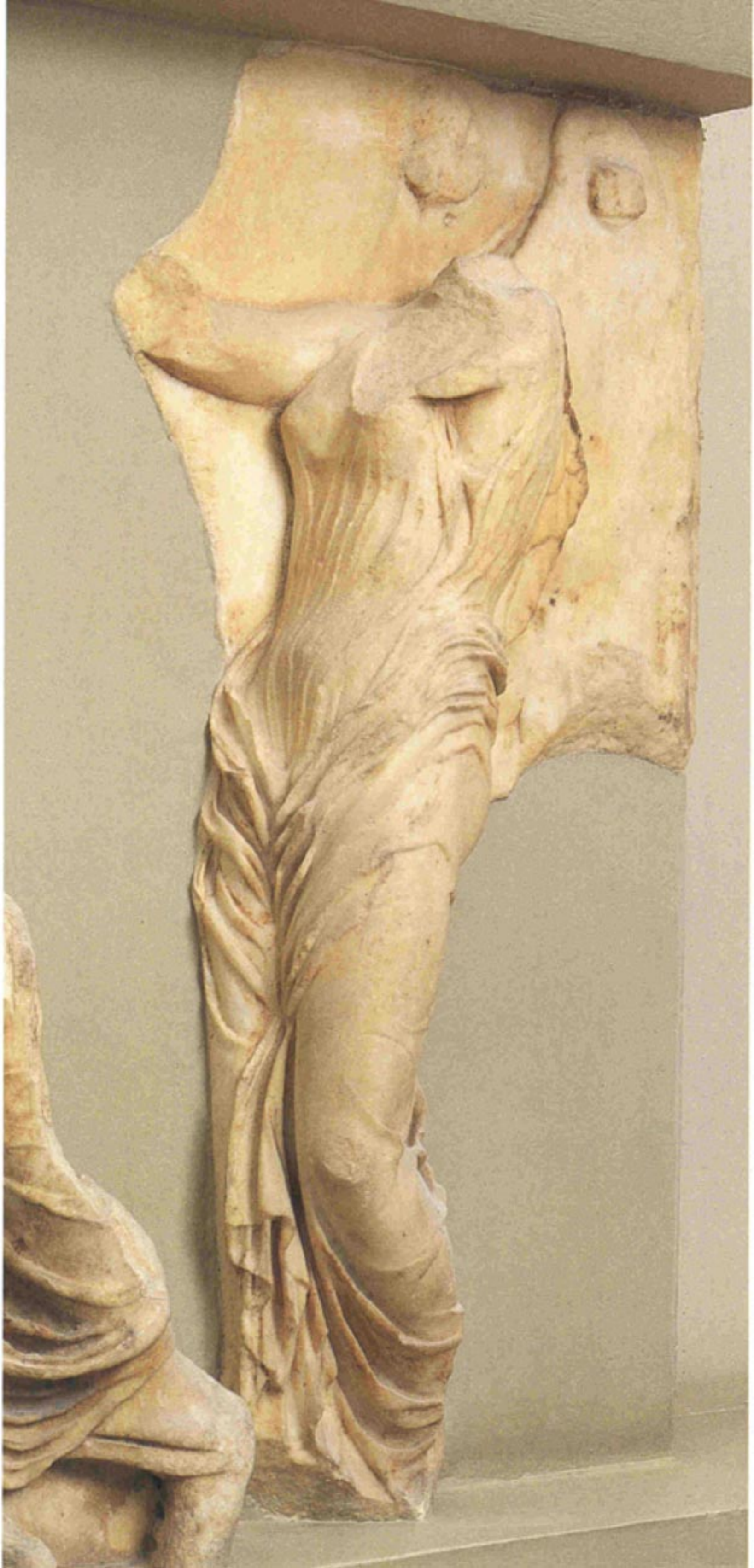


399 Ο λίθος της ΝΑ γωνίας της ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης. Νότια πλευρά, μάχη Ελλήνων και Περσών (Ακρ. 18135).





400 Ο 2ος λίθος της νότιας ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης με μάχη Ελλήνων και Περσών (e,f)
(Ααρ. 18144 + 18145).



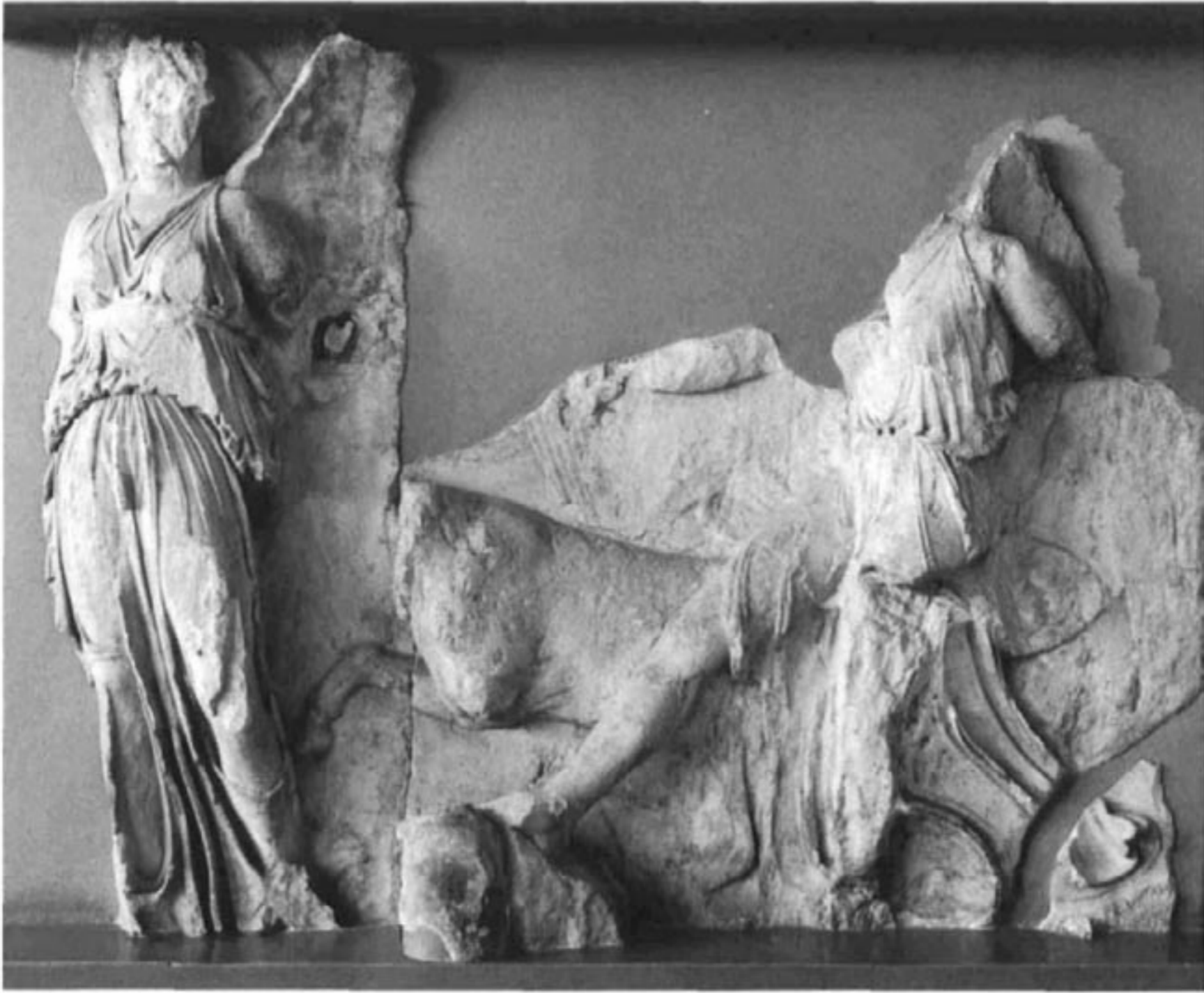


401-402 Θωράκιο με παράσταση καθιστής Αθηνάς και όρθιας Νίκης (Αμφ, 989).









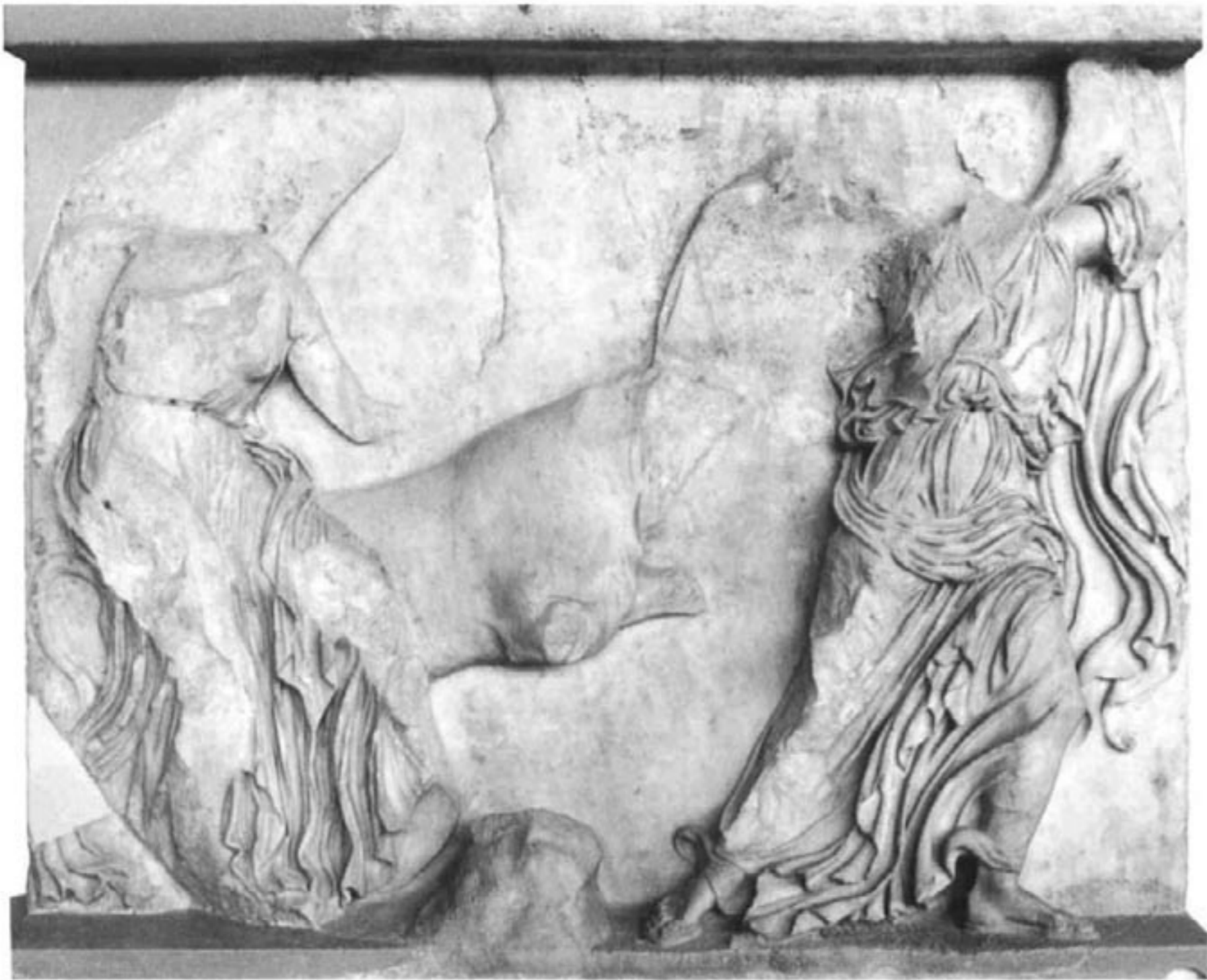
405 406 Θωράκιο με παράσταση όρθιας Νίκης και Νίκης που συγκρατεί ταύρο (Αερ. 7098).





408 Θωράκιο με παράσταση καθιστής Αθηνάς (Ακρ. 991).





409-410 *Θωράκιο με παράσταση δύο Νικιών που οδηγούν ταύρο για θυσία (Ακρ. 2680).*





411-412 *Θωράκιο με παράσταση δύο Νικόν που στολίζουν τρόπαιο (Ακρ. 994).*



413 Κορμός Νίσης (Ακρ. 999), από Θωράκιο.



414 Κάτω κορμός και σκέλη Νίσης (Ακρ. 7304), από Θωράκιο.



415 Κάτω κορμός και σκέλη Νίσης (Αερ. 7305), από Θωράκιο.

416 Κορμός Νίσης, από Θωράκιο.

ΤΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ

ΤΑ ΚΛΑΣΙΚΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ είναι γνωστά κυρίως από τον Πausανία. Από αυτά, άλλα ταυτίστηκαν με πρωτότυπα έργα που βρέθηκαν στο βράχο, ενώ άλλα έγινε προσπάθεια να αναγνωριστούν σε γνωστά αντίγραφα που κατασκευάστηκαν κατά τη ρωμαϊκή εποχή για να διακοσμήσουν ιερά, δημόσια κτίρια και επαύλεις των πλούσιων Ρωμαίων.

Από ένα ανάθημα της πρώιμης κλασικής εποχής προέρχονται δύο κεφάλια, ένα της Αθηνάς (Ακρ. 2338) και ένα ενός γενειοφόρου άνδρα (Ακρ. 2344). Η συσχέτιση τους βασίστηκε στο ίδιο μάρμαρο από το οποίο είναι κατασκευασμένα, στην ίδια εργασία και στις ίδιες τεχνικές λεπτομέρειες του πάνω και πίσω μέρους τους, που δηλώνουν ότι έφεραν ένα πρόσθετο κράνος. Η κεφαλή του άνδρα έχει επιπλέον προσωπικά χαρακτηριστικά, όπως οι ρυτίδες στο μέτωπο και οι χαράκτες ίριδες των ματιών, που δείχνουν ότι μπορεί να είναι πορτρέτο. Ο Γιώργος Δεσπίνης πιστεύει ότι πρόκειται για το πορτρέτο του Μιλτιάδη και ότι μαζί με την Αθηνά είναι αντίγραφα που έγιναν τα χρόνια των Αντωνίων από το σύνταγμα των χάλκινων αγαλμάτων που έστησαν οι Αθηναίοι στους Δελφούς μετά τη μάχη του Μαραθώνα και ήταν έργα του Φειδία, όπως μαρτυρεί ο Πausανίας (*Φωκικά* 10, 1).

Γνωρίζουμε από τον Πausανία (*Αττικά* 22,8) ότι ο Ερμής Προπύλαιος ήταν στημένος στην είσοδο της Ακρόπολης: «Κατά δέ την εσοδον την ες Ακρόπολιν Έρμης έστιν, ον προπυλαιον όνομάζουσι.» Από τον Ερμή Προπύλαιο σώζονται πολλά αντίγραφα, από τα οποία δύο διαφορετικοί τύποι φέρουν επιγραφή που αναφέρει ότι ήταν έργα του Αλκαμένη. Το ένα, που θεωρείται πλησιέστερο στο πρωτότυπο, βρέθηκε στην Έφεσο, το άλλο στην Πέργαμο. Ένα τέτοιο κεφάλι από ερμαϊκή στήλη (Ακρ. 2281) του τύπου της Περγάμου είναι από πεντελικό μάρμαρο και έχει τα αρχαιότικα χαρακτηριστικά που επαναλαμβάνονται σε όλες τις ερμαϊκές κεφαλές, δηλαδή τις τρεις σειρές μικρές σαν σαλιγκαράκια μπούκλες στο μέτωπο, τις δύο μακριές μπούκλες που έπεφταν δεξιά κι αριστερά από το πρόσωπο πίσω από τα αυτιά, και τις συμμετρικές ομάδες των κυματιστών βοστρύχων του γενιού. Η πλαστική όμως των ματιών, των παρειών και του στόματος δεν αντιγράφει αρχαϊκές φόρμες, αλλά κλασικές. Ενδιαφέρον είναι ότι αυτή η μορφή μνημείου με τη στήλη και την ερμαϊκή κεφαλή επαναλαμβανόταν χωρίς αλλαγή σε όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας.

Ο Αλκαμένης είναι ο γλύπτης και ενός άλλου πολύ γνωστού αναθήματος στην Ακρόπολη, του αγάλματος της Πρόκνης, Ακρ. 1358. Το άγαλμα το αναφέρει ο Πausανίας (*Αττικά* 24, 3) καθώς προχωράει στη βόρεια πλευρά του Παρθενώνα: «Πρόκνην δέ τά ες τον παιδα βεβουλευμένην αυτήν τε και τον Ίτυν ανέθηκεν Αλκαμένης.» Η Πρόκνη, κόρη του βασιλιά της Αθήνας Πανδίονα, παντρεύτηκε το βασιλιά της Θράκης Τηρέα και απόκτησε ένα παιδί, τον Ίτυ. Ο

Τηρέας όμως την απάτησε με την αδελφή της τη Φιλομήλα και της έκοψε και τη γλώσσα για να μην μπορεί να μαρτυρήσει το κακό. Η Φιλομήλα ύφανε το μυστικό σε ένα ύφασμα και έτσι έμαθε η αδελφή της την προδοσία. Για να εκδικηθεί τον Τηρέα, η Πρόκνη σκότωσε το γιο τους τον Ίτυ και του τον πρόσφερε σε γεύμα. Ο Τηρέας κυνήγησε τις δύο αδελφές σε βουνά και σε λαγκάδια κι αυτές για να γλιτώσουν μεταμορφώθηκαν σε πουλιά, σε αηδόνη και σε χελιδόνη. Το άγαλμα δείχνει την τραγική στιγμή που η Πρόκνη αποφασίζει να σκοτώσει το παιδί. Το αγόρι είναι κολλημένο πάνω της, ενώ αυτή στο δεξί της χέρι, που είναι σπασμένο, θα κρατούσε πιθανώς το φονικό μαχαίρι. Από τον καιρό που βρέθηκε το άγαλμα στα ΒΔ των Προπυλαίων, ανέκλυψε το θέμα αν ο Αλκαμένης, που ο περιηγητής τον αναφέρει μόνο ως αναθέτη, είναι και ο γλύπτης του αγάλματος. Ένα κεφάλι, από παριανό μάρμαρο επίσης, αποδόθηκε σε αυτό το άγαλ-



Γυναικεία κεφαλή (Ακρ. 6460).

μα, όμως δεν συγκολλάται και είναι αμφίβολο αν του ανήκει. Η γυναίκα είναι ντυμένη με έναν πέπλο που δένεται με ζώνη στη μέση και πορπώνεται στους ώμους, όπου αναδιπλώνεται, ενώ ένα τμήμα του, το απόπτυγμα, πέφτει πάλι πάνω στο σώμα, σχηματίζοντας ωραίες πτυχές ανάμεσα στα στήθη της. Από τους ώμους συγκρατείται και ένα ιμάτιο, που πέφτει μόνον πίσω και καλύπτει όλο το πίσω μέρος του αγάλματος. Το παιδί έχει κυριολεκτικά γραπωθεί πάνω στη μητέρα του, με μια χαρακτηριστική έντονη κίνηση του γυμνού σώματος του. Το άγαλμα της Πρόκνης σχετίζεται στυλιστικά και χρονολογικά με τις Καρυάτιδες του Ερεχθείου.

Δύο θραύσματα που αποδίδονται στα Παρθενώνια γλυπτά, το Ακρ. 7310 και το Ακρ. 928, αναγνώρισε ο Δεσπίνης ότι αποτελούν τμήμα της πίσω όψης ενός θαυμαστού αγάλματος της κλασικής εποχής, της ικέτιδας Barberini, που έχει σωθεί σε τρία αντίγραφα. Το ένα και καλύτερο, που βρίσκεται στο Λούβρο από το 1934, βρισκόταν παλαιότερα στο Palazzo Barberini στη Ρώμη. Τα άλλα δύο φυλάσσονται στα Μουσεία του Βατικανού και της Πετρούπολης. Πρόκειται για μια γυναικεία μορφή ντυμένη με χιτώνα και ιμάτιο, καθισμένη σε ένα κάθισμα. Το κάθισμα της θεωρήθηκε βωμός και γι' αυτό η μορφή ερμηνεύτηκε ως ικέτιδα. Από άλλους υποτέθηκε ότι μπορεί να εικονίζεται η Δανάη, που περιμένει τον Δία με τη μορφή χρυσής βροχής. Μια άλλη ερμηνεία, πιο ελκυστική, προτείνει ο Δεσπίνης. Θεωρεί αυτή τη μορφή ζευγάρι με μια

δεύτερη, αντιθετική. Οι δύο καθισμένες γυναίκες θα ήταν δύο ηρωίδες, η Ιώ και η Καλλιστώ, και θα πλαισιώναν μια κλίμακα με παραστάδες που θα αποτελούσε την είσοδο του ιερού του Δία Πολιέα ή του βωμού του Δία Πολιέα, που τοποθετείται στην περιοχή ΒΑ του Παρθενώνα. Ο Πausανίας τις είδε αυτές τις δύο γυναίκες (I, 25, 1) και λέει: «Γυναίκας δέ πλησίον Δεινομένης *Ιώ τήν Ίνάχον και Καλλιστώ τήν Λυκάονος πεποίηκεν, αἷς ἀμφοτέραις ἔστιν ἐς ἅπαν ὅμοια διηγήματα ἔρως Διός και Ἥρας ὀργή και ἀλλαγὴ τή μὲν ἐς βουν, Κάλλιστοι δέ ἐς ἄρκτον.*» Ο γλύπτης Δεινομένης, που αναφέρει, καταγόταν πιθανώς από το Άργος, ήταν χαλκοπλάστης και μαθητής του Πολύκλειτου, όπως μας πληροφορεί ο Πλίνιος. Ίσως μάλιστα η ανάθεση αυτών των μορφών στην Ακρόπολη να σχετίζεται με την υπογραφή της συνθήκης συμμαχίας μεταξύ της Αθήνας, του Αργού, της Μαντινείας και της Ήλιδας το 420 π.Χ.



Το άγαλμα της *Ικέτιδος Barberini* στο Λούβρο.

Ένα άλλο θραύσμα, το Ακρ. 6692, από παριανό μάρμαρο κι αυτό, αναγνωρίστηκε από τον Άγγελο Δεληβορριά ότι ανήκει σε ένα άγαλμα που ήταν ιδιαίτερα αγαπητό στα ρωμαϊκά χρόνια, αφού αντιγράφηκε πολλές φορές και είναι γνωστό ως Αφροδίτη Ολυμπιάδα. Πρόκειται για το άγαλμα μιας γυναίκας καθισμένης πάνω σε καρέκλα με ράχη. Το θραύσμα της Ακρόπολεως προέρχεται από το δεξιό μέρος του πάνω κορμού με το βραχίονα. Καλύτερα διατηρείται το πίσω μέρος του κορμού, όπου διαγράφονται οι πλούσιες πτυχές του χειριδωτού χιτώνα που φορά η μορφή και το ένα σκέλος της ράχης της καρέκλας. Μολονότι το θραύσμα είναι μικρό, μπορεί κανείς να αναγνωρίσει με βεβαιότητα ότι πρόκειται για το ίδιο άγαλμα. Ο χώρος της Ακρόπολης όπου βρέθηκε καθώς και η ποιότητα της εργασίας δεν αφήνουν αμφιβολία ότι πρόκειται για κομμάτι από το πρωτότυπο άγαλμα. Χαρακτηριστικό αυτής της γυναικείας μορφής είναι ο νωχελικός τρόπος που κάθεται, με το αριστερό της χέρι λυγισμένο στον αγκώνα, που στηρίζεται πάνω στη ράχη της καρέκλας, και με τα σταυρωμένα πόδια της απλωμένα προς τα μπροστά. Η στάση της θυμίζει την Άρτεμη της ανατολικής ζωφόρου του Παρθενώνα και η πτυχολογία των ενδυμάτων της την τοποθετεί στα χρόνια του Παρθενώνα, στη δεκαετία 440-430 π.Χ. Ανέκαθεν εθεωρείτο, λόγω της στάσης της γυναίκας και λόγω της κύριας όψης του αγάλματος που φαίνεται να είναι η πλαϊνή, ότι δεν ήταν στημένο σε ναό. Η βαθιά διάβρωση που υπάρχει στο θραύ-

σμα της Ακροπόλεως δείχνει ότι πραγματικά το άγαλμα δεν ήταν στεγασμένο, αλλά ελεύθερο στο χώρο. Η ερμηνεία του αγάλματος απασχόλησε ιδιαίτερα την έρευνα. Θεωρήθηκε ότι απεικονίζει την Αφροδίτη εν κήποις του Αλκαμένη ή μπορεί απλώς να είναι επιτύμβιο άγαλμα ή ακόμη να εικονίζει μια άλλη θεότητα. Όσον αφορά τον δημιουργό της, φαίνεται ότι ο μαθητής του Φειδία, ο Αλκαμένης, συγκεντρώνει τις περισσότερες πιθανότητες. Ο Δεληβορριάς θεωρεί ότι ίσως πρόκειται για την Αφροδίτη-Σωσάνδρα του Καλαμίδος που αναφέρεται ότι ήταν ανάθημα του Καλλία, Πaus. I, 23, 2: «*παρά δέ αυτήν (ενν. τη λέαινα) άγαλμα Αφροδίτης, δ Καλλίου τε φασιν ανάθημα είναι και έργον Καλαμίδος.*»

Με την Αθηνά Hope, έργο του δεύτερου μισού του 5ου αιώνα π.Χ. σχετίζει το κάτω μέρος μορφής πρωτότυπου αγάλματος, Ακρ. 13641, με χιτώνα και δίπλακα η Όλγα Παλαγιά. Θεωρεί ότι ο τύπος του, παραλλαγή του τύπου της Κόρης Κορίνθου-Mocenigo, μπορεί να είναι σχε-



Το άγαλμα της Αφροδίτης και το θραύσμα (Ακρ. 6692).

τικός με την Αθηνά και όχι με την Κόρη, όπως πιστευόταν ως τώρα, και ότι μπορεί να ήταν αναθηματικό άγαλμα στην Ακρόπολη.

Ο πάνω κορμός Αφροδίτης (Ακρ. 2861), με ένθετο άλλοτε κεφάλι, δείχνει τη θεά να αναπαύεται ακουμπισμένη στον κορμό ενός δέντρου. Κατά τον Δεληβορριά αποτελεί επανάληψη του τύπου του λατρευτικού αγάλματος της στηριζόμενης Αφροδίτης του Δαφνιού, που αποδίδεται στο γλύπτη Αλκαμένη.

Ένα μικρό γυναικείο αγαλματάκι με πέπλο και ιμάτιο (Ακρ. 1310), των χρόνων γύρω στο 400 π.Χ., δεν έχει κανένα ιδιαίτερο στοιχείο που να βοηθάει στην ερμηνεία του· θα μπορούσε να είναι, μόνο του ή σε σύνταγμα με άλλα, ένα μικρό ανάθημα στο ιερό.

Ανάθημα στο ιερό θα ήταν και ένα άγαλμα του Αλεξάνδρου από το οποίο βρέθηκε μόνο το κεφάλι, το 1886, κοντά στο Ερεχθείο. Πιθανώς το άγαλμα να ανατέθηκε στην Ακρόπολη στα χρόνια που ακολούθησαν την επίσκεψη του στην Αθήνα μετά τη μάχη της Χαιρώνειας, το 339 π.Χ. Συζητήσεις έχουν προκύψει για το αν πρόκειται για πρωτότυπο έργο των τελευταίων κλασικών χρόνων ή για αντίγραφο των ρωμαϊκών χρόνων. Το κεφάλι αποπνέει μια πνευματικότητα με τα τοποθετημένα βαθιά στις κόγχες παθητικά μάτια του, τις ανήσυχες μπούκλες των



Ανάγλυφη βάση των πυρρικήσιών (Ακρ. 1338).

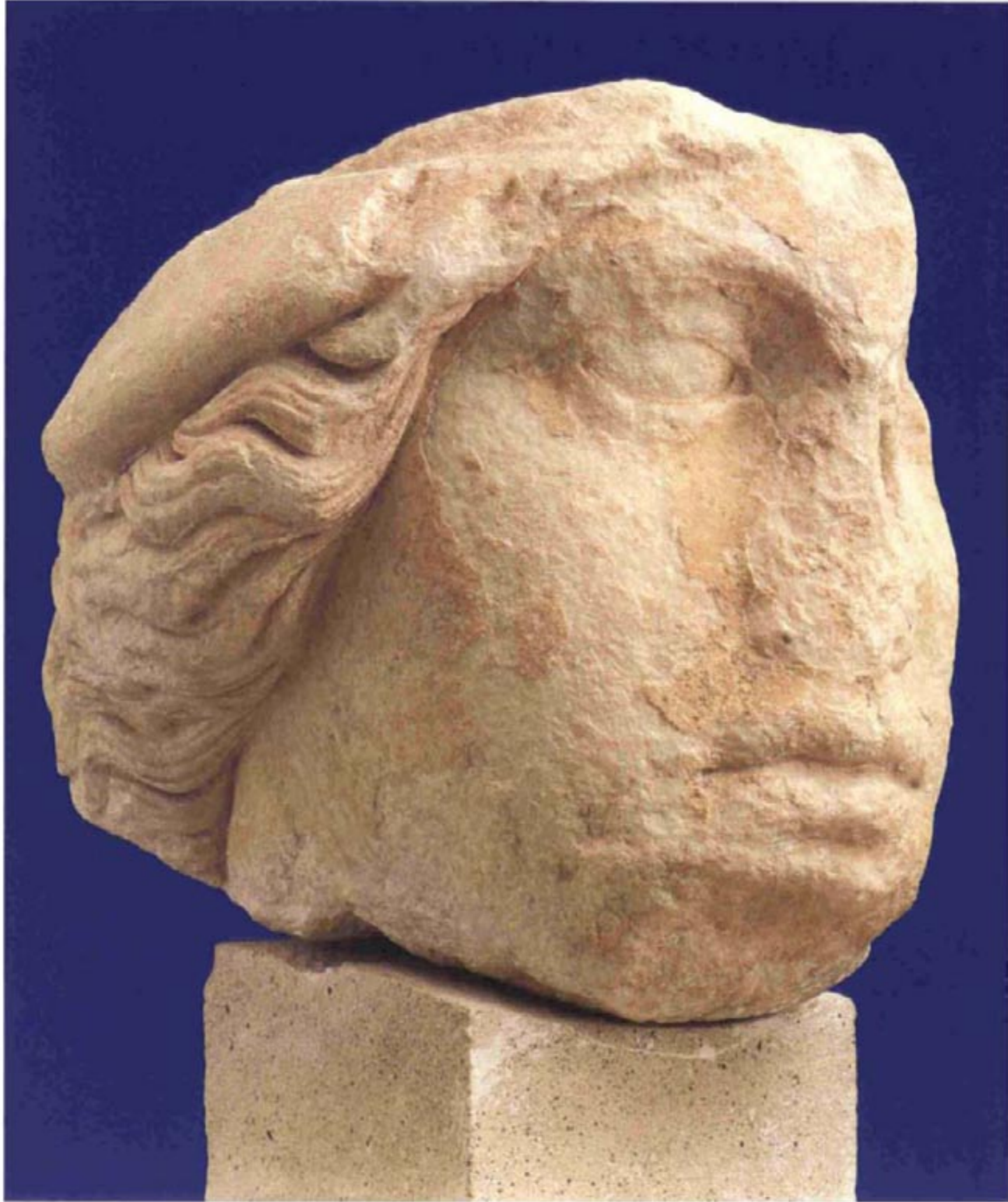
μαλλιών του, που σχηματίζουν τη χαρακτηριστική αναστολή στο μέτωπο, την εξαιρετική επιδερμίδα του προσώπου. Η κεφαλή έχει συγκριθεί με αντίγραφα έργων που έχουν αποδοθεί στο γλύπτη Λεωχάρη, όπως π.χ. ο Απόλλων Belvedere στο Βατικανό, και έχει συσχετιστεί με αυτόν το γλύπτη, που είχε κατασκευάσει και τα χρυσελεφάντινα πορτρέτα των μακεδόνων βασιλέων που κοσμούσαν το Φιλίππειο της Ολυμπίας.

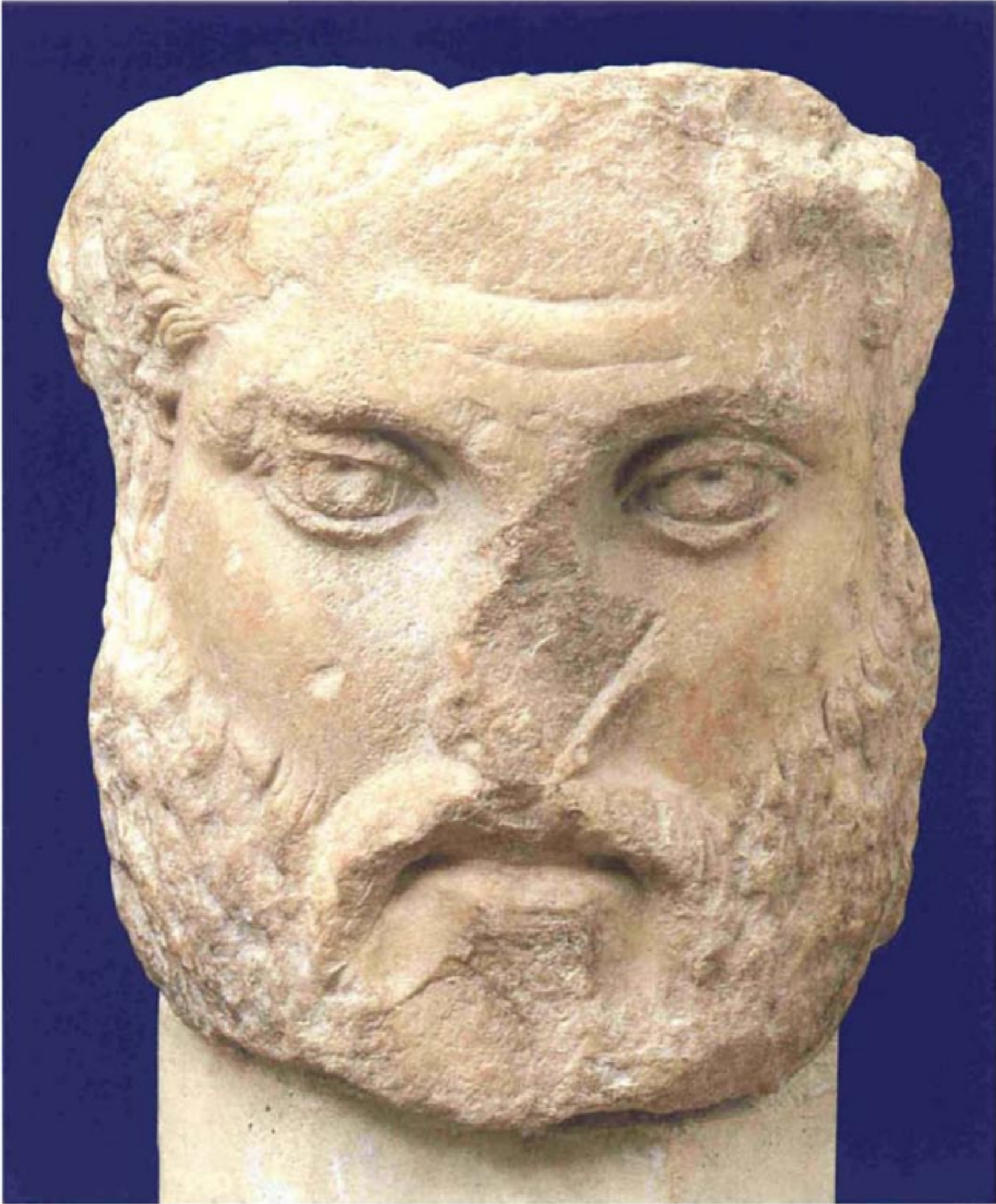
Τα αγάλματα ήταν στημένα σε βάσεις ακόσμητες που έφεραν επιγραφές ή σε άλλες που έφεραν ανάγλυφες παραστάσεις. Μία από τις βάσεις, Ακρ. 1326, εικονίζει έναν αποβάτη με ασπίδα πάνω στο τέθριππο άρμα με τον ηνίοχο. Η παράσταση είναι επηρεασμένη από τις ανάλογες παραστάσεις της ζωφόρου, ειδικά από τον αποβάτη του λίθου 17 της βόρειας πλευράς της ζωφόρου. Ενδιαφέρουσα είναι η ανάπτυξη της σύνθεσης των ίππων του τεθρίππου, ώστε να φαίνονται και οι τέσσερις.

Μία άλλη βάση, από την οποία σώζονται δύο λίθοι, Ακρ. 1338, είχε πολυπρόσωπη σύνθεση με οπλίτες σε δύο ομάδες που χορεύουν τον πυρρικό χορό και ιματιοφόρους που παρακολουθούν. Η ανάγλυφη παράσταση παραπέμπει στο λόγο για τον οποίο έγινε το ανάθημα, αφού η επιγραφή που έχει χαραχτεί στην επίστεψη της βάσης αναφέρει ότι το ανάθημα ήταν αφιέρωμα του Ατάρβου, σε ανάμνηση νίκης του σε αγώνα πυρρικήσιών. Τρεις κοιλότητες δείχνουν ότι ισάριθμα χάλκινα αγάλματα ήταν στημένα πάνω στη βάση.

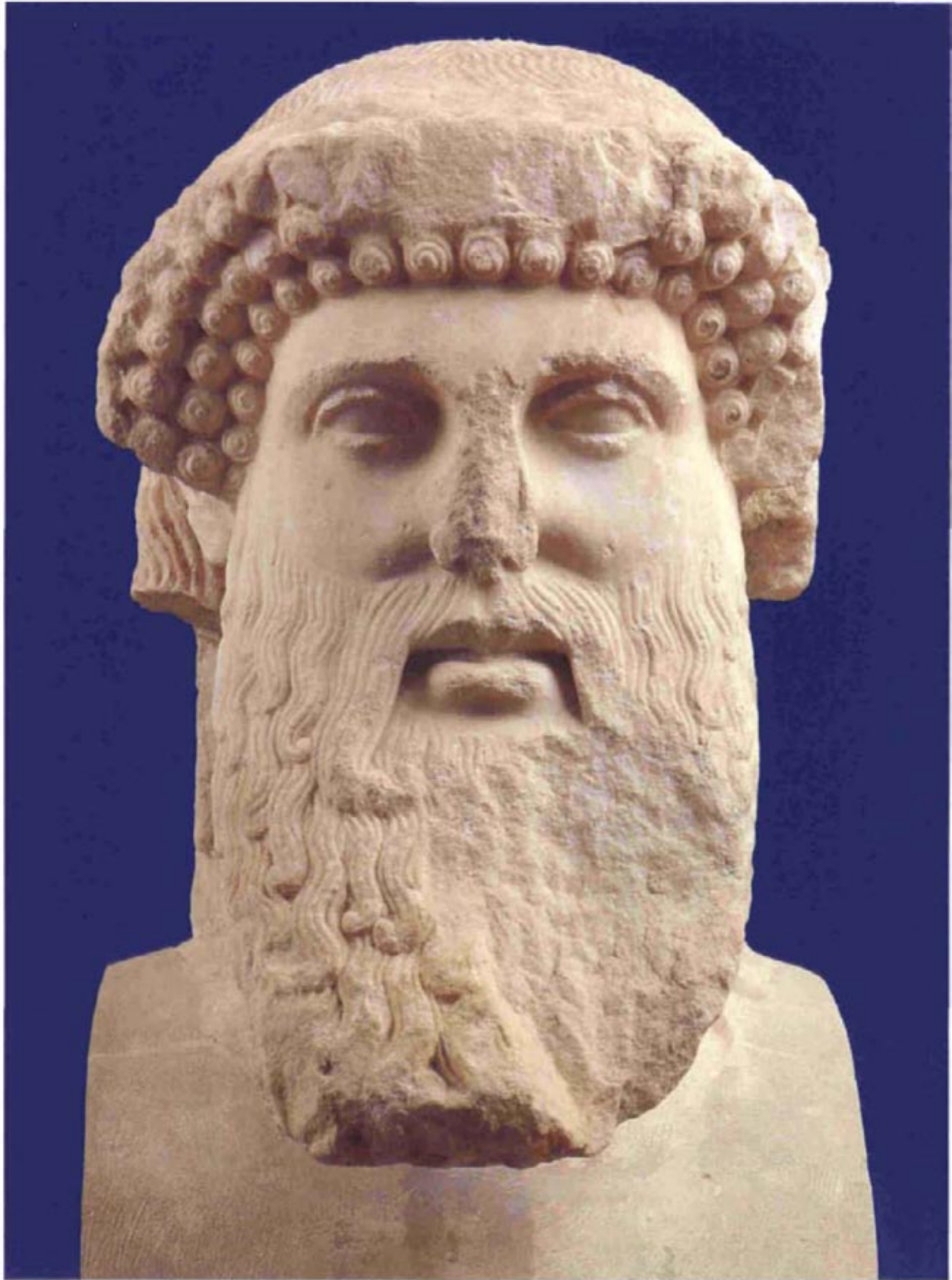


Ανάγλυφη βάση με παράσταση αποβάτη (Ακρ. 1326).





418 Κεφαλή από άγαλμα γενειοφόρου (Λαοκ. 2344), αντίγραφο φειδιακού έργου.





420-421 Το άγαλμα της Πρόκνης με τον Έτυ, έργο του Αλκαμένη (Ακρ. 1358).



422



423

422 Τμήμα τον κορμού της Ικέτιδος Barberini (Ακρ. 927 + 7310).

423 Η πίσω όψη τον αγάλματος της Ικέτιδος Barberini στο Λούβρο.



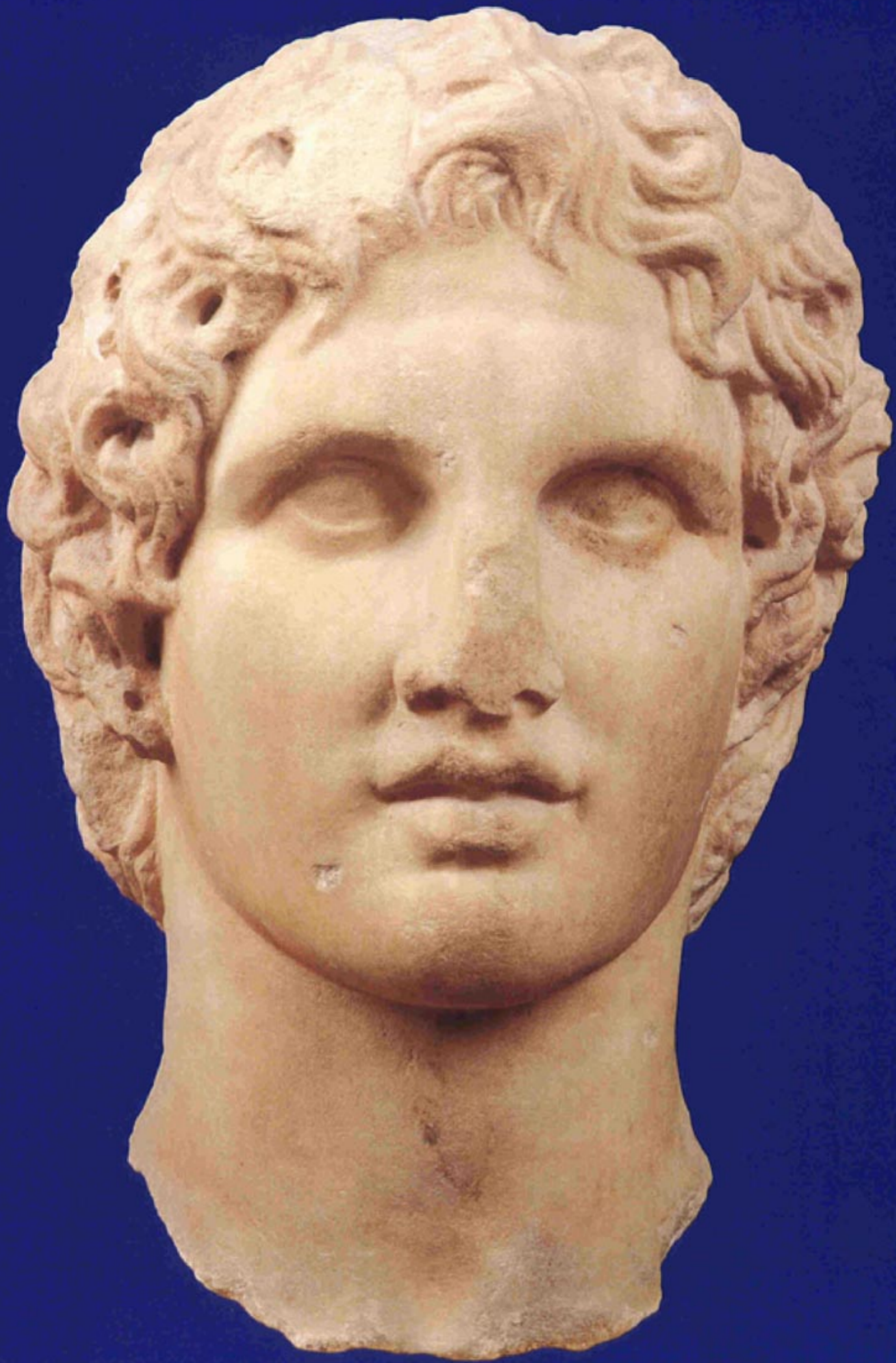
424 425 Κάτω τμήμα Κόρης με χιτόνα και δίπλακα (Ααρ. 13641).



426 Άνω κορμός Αφροδίτης (Ακρ. 2861), μετάπλαση του λατρευτικού αγάλματος της στηριζόμενης Αφροδίτης του Δαφνίου.



427 *Αγαμέμνη πεπλοφόρου (Ακρ. 1310).*





428 429 Η κεφαλή του Αλεξάνδρου (Ακρ. 1331).



Αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση Αθηνάς που δέχεται ικέπδα με κρίση (Ακρ. 2413+3003).

ΤΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ

ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΩΝ ΑΝΑΓΛΥΦΩΝ είναι αφιερωμένα στην Αθηνά και την απεικονίζουν συνήθως να δέχεται προσφορές από τους πιστούς, ενώ άλλα απευθύνονται σε άλλες θεότητες που λατρεύονταν στην περιοχή. Τα ανάγλυφα έχουν συνήθως σχήμα μικρού ναού, με οριζόντιο γείσο πάνω ή με μικρό αέτωμα.

Όρθια με το δόρυ στο αριστερό της χέρι και ένα κράνος με υψηλό *λοφίο*, η Αθηνά εικονίζεται στο δεξιό μέρος ενός ανάγλυφου μπροστά σε έναν βωμό, ενώ από αριστερά προσέρχεται προς αυτήν μια ικέτις με μεγάλο κιβώτιο, μια κίστη, στο κεφάλι. Τα δύο κομμάτια του ανάγλυφου δεν συγκολλούνται κατά θραύση, αφού λείπει ενδιάμεσο τμήμα, και έχει υποστηριχτεί τελευταία ότι μπορεί και να μη συνανήκουν. Σε ένα άλλο αναθηματικό ανάγλυφο με αέτωμα, από την Αθηνά έχει διατηρηθεί μόνο τμήμα από το *λοφίο* του κράνους της και το δεξιό της χέρι, με μία γλαύκα καθισμένη πάνω σε αυτό. Μπροστά της ένας ικέτης είναι τυλιγμένος με το ιμάτιο του και πριν από αυτόν στέκει ένα μικρό γυμνό παιδάκι.

Λαξευτό ποίημα του πρώιμου κλασικού ρυθμού αποκαλεί η Σέμνη Καρούζου την κεφαλή μιας γυναικείας μορφής (Ακρ. 13529). Έχει περίτεχνη κόμμωση, δεμένη πίσω σε κότσο, και εξαιρετικά αποδοσμένα χαρακτηριστικά του προσώπου· ανήκει σε ένα ανάγλυφο που θα ήταν στημένο στη νότια κλιτύ, αφού εκεί βρέθηκε η κεφαλή και το φόντο της στήλης με το υπόλοιπο της μορφής, στην οποία πρόσφατα ο Γιώργος Δεσπίνης αναγνώρισε ότι ανήκει το κεφάλι.

Αναθηματικά ανάγλυφα αφιερώνονταν και σε άλλες θεότητες, όπως στη Δήμητρα και την Κόρη, ή δύο άλλα με τις Νύμφες και τον Πάνα (Ακρ. 1345 και 6464).

Το ανάγλυφο με τους κωπηλάτες (Ακρ. 1339), γνωστό ως ανάγλυφο *Lenormant*, βρέθηκε στην Ακρόπολη στα μέσα του περασμένου αιώνα. Εικονίζει, μέσα από τετράγωνα ανοίγματα πλοίου εννέα σκυφτούς ανθρώπους που τραβούν κουπί. Από αυτό το ανάγλυφο σώζονται δύο ακόμη μικρά κομμάτια στο Μουσείο Ακροπόλεως. Με βάση το σύνολο των κομματιών, αλλά και ενός δεύτερου παρόμοιου αντιγράφου που σώθηκε σε ένα σχέδιο από τη Συλλογή *Dal Pozzo* στο Βρετανικό Μουσείο και σε ένα θραύσμα στο Μουσείο της *Aquila* στην Ιταλία, ο *Luigi Beschi* ανασυνέθεσε το μνημείο, που θα είχε μήκος 1,90 μ. και ύψος 0,95 μ. Στο πάνω μέρος εικονίζονταν ο ήρωας Πάραλος, ιερό του οποίου υπήρχε στον Πειραιά, όπου θα ήταν στημένο ένα δεύτερο πανομοιότυπο ανάγλυφο. Το πλοίο θα ήταν η Πάραλος, το ιερό πλοίο των Αθηναίων που προοριζόταν για τις δημόσιες αποστολές.

Τέλος, σε μια απλή στήλη εικονίζεται ένα φίδι όρθιο με το κεφάλι προς τα πάνω. Είναι αφιερωμένο από την Ηδέα στον Δία Μειλίχιο, όπως αναφέρεται στην επιγραφή που είναι χαραγμένη στο πάνω μέρος, στο φόντο του. Το ανάγλυφο βρέθηκε στην ανασκαφή του Γιάννη Μηλιάδη στο ιερό της Νύμφης, στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως. Το φίδι εικονίζεται συχνά σε παραστάσεις σχετικές με τον Δία Μειλίχιο, του οποίου η λατρεία είχε χθόνιο χαρακτήρα.



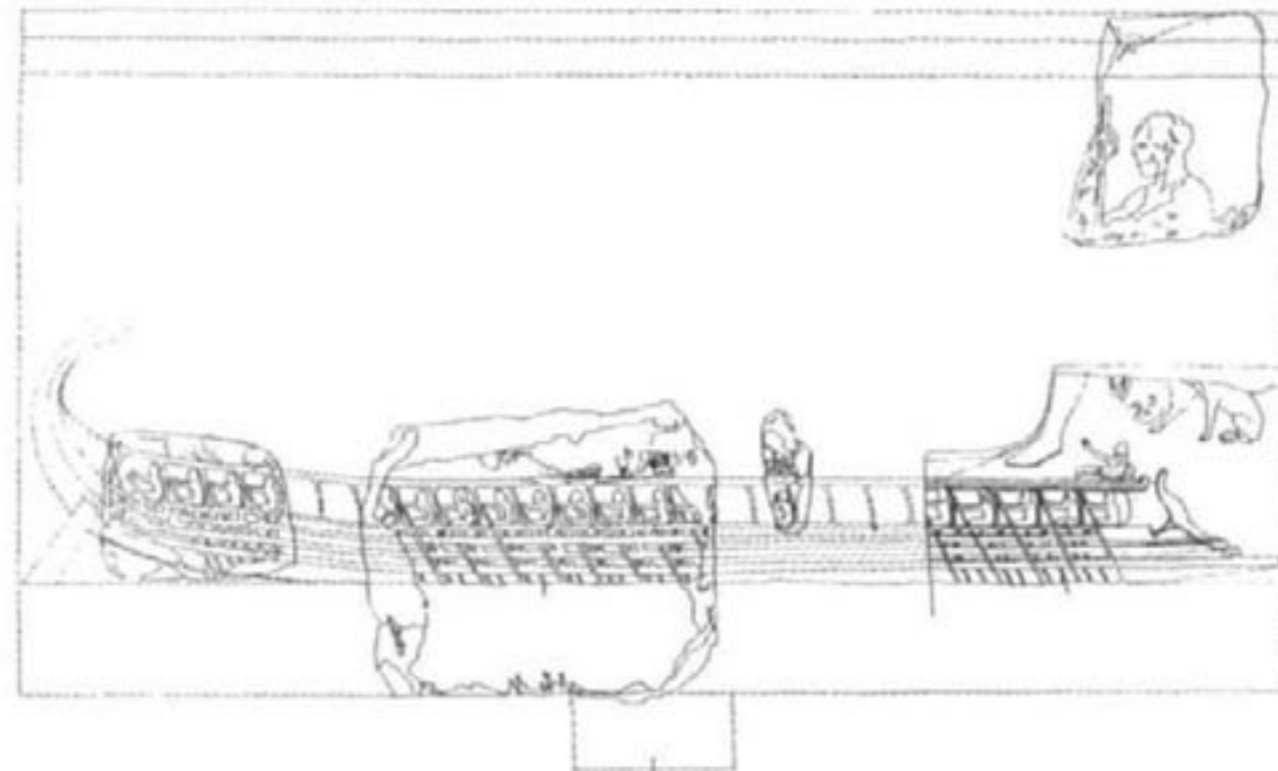
430 Αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση ιματιφόρου άνδρα και παιδιού ενόπιον της Αθηνάς (Ακρ. 3030).

431 432 Τμήμα αναθηματικού ανάγλυφου που διατηρεί την κεφαλή θεάς, ίσως της Αρτεμης (Ακρ. 13529).





433 Το ανάγλυφο *Lenormant* με παράσταση τριήρεως (Ακρ. 1339).





435 Τμήμα αναθηματικού ανάγλυφου με παράσταση
Δήμητρας και Κόρης (Ααρ. 1348).





437 Τμήμα αναθηματικού ανάγλυφου με παράσταση Πανός και Νύμφης (Ακρ. 1345).



Λεπτομέρεια ενεπίγραφου αναθηματικού κίονα (Ακρ. 6506).

Η ΑΘΗΝΑ

ΤΟ ΙΕΡΟ ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ ήταν αφιερωμένο στην Αθηνά, την πολιούχο θεά, και όλα πάνω σε αυτό μαρτυρούσαν τη λατρεία της. Η Αθηνά δεν ήταν άγνωστη στα προϊστορικά χρόνια. Το όνομα της μαρτυρείται ως *Ατανα ποτινιγα* στις πινακίδες της γραμμικής γραφής Β της Κνωσού. Στην Ακρόπολη, στα μυκηναϊκά χρόνια, θα λατρευόταν στο βόρειο μέρος του πλατώματος του βράχου, στην περιοχή του μυκηναϊκού παλατιού, σαν συνέχεια της προϊστορικής λατρείας. Ο Όμηρος (*Οδύσσεια* η, 78-81) αναφέρεται στις σχέσεις της με τον Ερεχθέα και τον *οίκο* του:

*Ὡς ἄρα φωνησασ' ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη
πόντον ἐπ' ἀτρίγετον, λίπε δέ Σχερίην ἐρατεινήν,
ἴκεττο δ' ἐς Μαραθῶνα καὶ εὐρυάγυιαν Ἀθήνην,
δυνε δ' Ἐρεχθῆος πυκνὸν δόμον.*

Σε αυτή την περιοχή κτίστηκε, κατά την αρχαϊκή εποχή, ο πρώτος μεγάλος ναός της.

Η παρουσία της θεάς στο ιερό δηλωνόταν ποικιλοτρόπως: Κατά κύριο λόγο με τα αγάλματα λατρείας μέσα στα μνημεία. Στον γλυπτό διάκοσμο στις εξωτερικές όψεις των μνημείων. Στα αναθήματα και στα ψηφισματικά ανάγλυφα.

Και στα τρία μνημεία της Ακροπόλεως υπήρχαν αγάλματα της. Στο Ερεχθείο φυλασσόταν το ξόανο (Παυσ. Ι, 26, 6: «*ἔστιν Ἀθηνᾶς ἀγαλμα ἐν τῇ νυν ἀκροπόλει, τότε δέ ονομαζόμενη πόλει. φήμη δέ ἐς αὐτό ἔχει πεσεῖν ἐκ τὸν οὐρανοῦ*»). Η λατρεία της σε αυτόν το χώρο ήταν με την ιδιότητα της ως Πολιάδος.

Στον Παρθενώνα τιμήθηκε στα κλασικά χρόνια ως Παρθένος: «*Αὐτό δέ ἐκ τε ἐλέφαντος τό ἀγαλμα καὶ χρυσοῦ πεποίηται*» (Παυσ. Ι, 24, 5). Για το χρυσελεφάντινο ἀγαλμα του Παρθενώνα, η λεπτομερής περιγραφή του Πausανία συνέτεινε να αναγνωριστῆ ο τύπος σε πολλά αντίγραφα. Μια παραλλαγή του τύπου υπάρχει σε ἓνα ἀγαλμα σε μεγάλο μέγεθος στο Μουσείο Ακροπόλεως (Ακρ. 1362), που ἔχει γίνει την εποχή των Αντωνίνων, και δύο μικρά κεφάλια, το

ένα των κλασικών (Ακρ. 635), το άλλο των ρωμαϊκών χρόνων (Ακρ. 647), που αποτελούν ταπεινούς απόηχους του μεγάλου πρωτοτύπου.

Το άγαλμα της στον μικρό ναό της Νίκης περιγράφει ο Ηλιόδωρος, αθηναίος περιηγητής του 2ου αιώνα π.Χ., από το έργο του οποίου διέσωσε αποσπάσματα ο λεξικογράφος Αρποκρατίων, που έζησε τον 1ο αιώνα μ.Χ.: *ὅτι δὲ Νίκης Ἀθηνᾶς ξόανον ἄπτερον, ἔχον ἐν μὲν τῇ δεξιᾷ ῥόαν, ἐν δὲ τῇ εὐωνύμῳ κράνος, ἐτίματό παρ' Ἀθηναίοις, δεδήλωκεν Ἡλιόδωρος (ὁ περιηγητής) ἐν α' περὶ ἀκροπόλεως.»*

Ὡς Ἀθηνά Εργάνη εἶχε ἕναν μικρὸ ἱερό χώρο πάνω στο βράχο, ὅπως ἀναφέρει ὁ Πausανίας (I, 24, 3): *Λέλεκται δέ μοι καὶ πρότερον ὡς ἀθηναίοις περισσότερόν τι ἢ τοῖς ἄλλοις ἐς τὰ*



Το άγαλμα της Αθηνάς Herculaneum στη Νεάπολη.

θεία ἔστι σπουδῆς πρώτοι μὲν γὰρ Ἀθηνᾶν ἐπωνόμασαν ἐργάνην.» Ὡς Εργάνη πιστεύεται ὅτι εἰκονίζεται καθιστή να γνέθει στα πήλινα πλακίδια (Ακρ. 13055).

Στον γλυπτό διάκοσμο των μνημείων, ὅπως εἶδαμε, οἱ μῦθοι της ἔχουν τὴν πρώτη θέση. Ἡ Γιγαντομαχία στον ἀρχαῖο ναό, σὲς μετόπες του Παρθενώνα, στο αέτωμα του ναοῦ της Νίκης, ἡ γέννηση της καὶ ἡ ἔρις με τον Ποσειδῶνα, στα αετώματα του Παρθενώνα, ἡ πομπή των Παναθηναίων σὲς ζωφόρο του Παρθενώνα, οἱ μῦθοι του Ερεχθέα στο Ερεχθεῖο, ἡ Ἀθηνά ὡς πολιοῦχος στα θωράκια του ναοῦ της Νίκης.

Ἀλλά καὶ τα μεγάλα ἀναθήματα, που ἦταν πολλὰ πάνω στο βράχο, αὐτὴν τιμοῦσαν. Το πρῶτο τέτοιο μεγάλο ἔργο που ἔχει ταυτιστεῖ, εἶναι ἡ Ἀθηνά του Ἐνδοῖου των ἀρχαϊκῶν χρόνων. Τα ἔργα των κλασικῶν χρόνων, γνωστά ἀπὸ τις μαρτυρίες κυρίως του Πausανία, γίνεται προσπάθεια να ταυτιστοῦν με ἀντίγραφα που κατασκευάστηκαν σὲς ρωμαϊκούς χρόνους καὶ εἶναι συνήθως γνωστά με τα ονόματα των μεγάλων Μουσείων ἢ των συλλογῶν σὲς ὁποῖες βρίσκονται.

Στο δεύτερο τέταρτο του 5ου αἰῶνα π.Χ., μια χάλκινη Ἀθηνά, ἔργο του Φειδία, ὄχι μόνο δέσποζε σὲς τὴν Ἀκρόπολη, ἀλλά το ἄκρο του δόρατος της καὶ το λοφίο του κράνους της φαίνον-

ταν ήδη από το Σούνιο, όπως μας πληροφορεί ο Πausανίας, I, 28, 2: «*άγαλμα Αθηνάς χαλκοῦν ἀπό μῆδων των ες Μαραθῶνα ἀποβάντων τέχνη Φειδίου.*») Και παρακάτω: «*ταύτης της Αθηνάς ἢ του δόρατος αιχμή και ὁ λόφος του κράνους ἀπό Σουνίου προσπλέουσίν ἐστιν ἡδη σύνοπτα.*»

Ὡς πρόμαχος απεικονίζεται η Αθηνά σε ένα άγαλμα του τύπου της Αθηνάς Herculaneum. Ονομάστηκε έτσι από το άγαλμα που βρέθηκε το 1785 στο Herculaneum έξω από τη Νάπολη, και εικονίζει τη θεά μαχόμενη με την αιγίδα προτεταμένη. Η Μαρία Μπρούσκαρη αναγνώρισε ότι τρία μεγάλα θραύσματα του Μουσείου Ακροπόλεως είναι του ίδιου τύπου. Τα ενδύματα της, που αντιγράφουν τα αρχαϊκά, τα χαρακτηριστικά του προσώπου της και η τεχνική της κατεργα-



Το άγαλμα της Αθηνάς Ηορε στη Νεάπολη.

σίας του μαρμάρου οδήγησαν τους μελετητές να τη θεωρήσουν αρχαϊστική δημιουργία είτε των χρόνων γύρω στο 450 π.Χ. είτε του 1ου αιώνα π.Χ. Τα θραύσματα της Ακροπόλεως θεωρήθηκε ότι ανήκουν στο πρωτότυπο έργο, το οποίο θα είχε ανατεθεί στο δεύτερο μισό του 5ου αιώνα με αφορμή τα πρώτα γεγονότα του Πελοποννησιακού πολέμου.

Οι αθηναίοι κληρούχοι της Λήμνου αφιέρωσαν στην Ακρόπολη μια μεγάλη Αθηνά, έργο και αυτή του Φειδία, Πausανίας I, 28, 2: «*και των έργων των Φειδίου θεάς μάλιστα άξιον Αθηνάς άγαλμα από των αναθέντων καλούμενης λημνίας.*» Το άγαλμα αυτό ανασυγκροτήθηκε από ένα κεφάλι που βρίσκεται στο Μουσείο της Μπολόνιας και έναν κορμό στο Μουσείο της Δρέσδης.

Μπροστά στη νοτιοανατολική πρόσταση των Προπυλαίων υπήρχε ένα άγαλμα της Αθηνάς Υγείας, έργο του γλυπτή Πυρρού από το οποίο σώζεται η μαρμαρίνη βάση με επιγραφή «*Αθηναίοι τει Αθηναίοι τει Υγείαι. Πυρρός έποίησεν Αθηναίος.*» Για την Αθηνά Υγεία μαρτυρεί και ο Πausανίας, I, 23, 4: «*του δέ Διτρέφους πλησίον (τάς γάρ εικόνας τάς αφανεστέρας γράφειν ουκ έθέλω) θεών αγάλματα έστιν Υγείας τε, ην Ασκληπιού παίδα είναι λέγουσι, και Αθηνάς επίκλησιν και ταύτης υγείας.*») Το άγαλμα της Αθηνάς Υγείας ταυτίστηκε παλαιότερα

με το αντίγραφο της Αθηνάς της γνωστής ως Αθηνάς Ηορε, από το οποίο σώζονται δύο θραύσματα (Ακρ. 3371 και Ακρ. 1112+2919) από το σώμα της στο Μουσείο Ακροπόλεως.

Δυο αγαλμάτια Αθηνάς της Ακροπόλεως αντιγράφουν ένα έργο του 5ου αιώνα, γνωστό ως Αθηνά Ινσε. Το ένα (Ακρ. 3029) θεωρήθηκε ως σύγχρονο αντίγραφο. Το άλλο (Ακρ. 1336), ακέφαλο και αυτό, αλλά διατηρημένο σε πολύ καλή κατάσταση, χρονολογείται στους πρώιμους αυτοκρατορικούς χρόνους.

Ένας τύπος στηριζόμενης Αθηνάς ή Αθηνάς με λοξή αιγίδα, του τέλους του 5ου αιώνα π.Χ., αντιπροσωπεύεται με δύο αντίγραφα στην Ακρόπολη (Ακρ. 2161 + 2311 και Ακρ. 1337). Η θεά είναι ντυμένη με τον πέπλο με απόπτυγμα ζωσμένο, που σχηματίζει πλούσιο κόλπο, όπως πλού-



Χάλκινο αντίγραφο τον αγάλματος της Λημνίας Αθηνάς.

σιες πτυχές σχηματίζονται και από το πέρασμα της λοξής αιγίδας κοντά στη μέση της, δεξιά.

Η θεά εικονίζεται και σε αναθηματικά ανάγλυφα, όρθια ή καθιστή, να δέχεται δώρα ή θυσία από τους πιστούς, αλλά και σε ψηφισματικά ανάγλυφα που επιστέφουν δημόσια έγγραφα, χαραγμένα σε στήλες. Ένα τέτοιο ανάγλυφο από ψήφισμα που εξέδωσαν οι Αθηναίοι προς τιμήν των Σαμίων, εικονίζει μεταξύ δύο παραστάδων την Αθηνά και την Ήρα, τις θεότητες των πόλεων που αφορά το ψήφισμα (Ακρ. 1333). Η Αθηνά, με πέπλο και ιμάτιο, κράνος και δόρυ, με την ασπίδα στο πλάι ακουμπισμένη στον κορμό ενός δέντρου, χαιρετά την Ήρα, η οποία φορά ιμάτιο που ανεμίζει στον αέρα πίσω της και κρατάει στο αριστερό της χέρι ένα σκήπτρο. Η επιγραφή κάτω από το ανάγλυφο, που αρχίζει με το όνομα του γραμματέως, του Κηφισοφώντα από την Παιανία, περιέχει τρία ψηφίσματα που αφορούν το θέμα και χαραχτηκαν από το 405 έως το 403/2 π.Χ.

Καθισμένη με τα όπλα της στο πλάι, σε μια στάση που θυμίζει τα θωράκια του ναού της Νίκης, η θεά έχει έναν αετό στα γόνατα της, που υποδηλώνει την πόλη προς τιμήν της οποίας εξεδόθη το ψήφισμα (Ακρ. 1330). Σε αυτό παρέχεται προξενιά στους γιους του Λεομήστορα και

του Διαγόρα από την Άβυδο, τους οποίους εκπροσωπεί πιθανώς ο ιματιοφόρος άνδρας που στέκεται μπροστά της.

Στο ψήφισμα προς τιμήν του Προξενίδη, του γιου του Προξένου από την Κνίδα, η Αθηνά προσφέρει πιθανώς ένα στεφάνι στον τιμώμενο, που εικονίζεται ιματιοφόρος μπροστά της (Ακρ. 2996). Τον συστήνει μια άλλη γυναικεία μορφή, η Αφροδίτη, πολιούχος της Κνίδου. Το υπόλοιπο του ανάγλυφου με το κάτω μέρος των μορφών και την αρχή του ψηφίσματος βρίσκεται στο Επιγραφικό Μουσείο.

Η Αθηνά με πέπλο, αιγίδα και κορινθιακό κράνος στεφανώνει έναν ιματιοφόρο άνδρα (Ακρ. 6787). Στεφάνι τείνει προς αυτόν και μια άλλη μορφή, από την οποία σώζεται μόνο το χέρι με



Το άγαλμα της Αθηνάς Ince.

το στεφάνι και μπορεί να είναι η προσωποποίηση του Δήμου ή η πολιούχος θεά του τιμωμένου. Τέλος, σε ένα άλλο ψηφισματικά ανάγλυφο (Ακρ. 2439 + 296), εικονίζεται καθισμένη σε βράχο και σκεπτική.

Από τα παραπάνω συνάγεται ότι όλοι σχεδόν οι αρχαίοι μύθοι που αναφέρονται στη θεά απεικονίζονται στην Ακρόπολη και ότι τα αναθήματα μαρτυρούσαν την έντονη παρουσία της στη θρησκευτική, την πολιτική και την ιδιωτική ζωή των πολιτών της. Αφού κατέκτησε με τα δώρα της την πόλη, σημάδεψε καιρία με τη λατρεία της το βράχο. Η σχέση της Αθηνάς με την Αθήνα παρουσιάζει μια αλληλεπίδραση. Η πόλη ταυτίζεται με τη θεότητα και παίρνει ιδιότητες της, και η θεά διαμορφώνεται ανάλογα με τις δραστηριότητες της πόλης. Η πόλη νικάει τους εχθρούς και η θεά είναι πολεμική, η πόλη γιορτάζει με τη θεά Παρθένο, η πόλη νικά με τη θεά ως Νίκη. Η δόξα της πόλης αντανακλά στη θεά, και οι ιδιότητες της καλύπτουν τις ανάγκες και τις φιλοδοξίες της πόλης. Οι Αθηναίοι της προσέδωσαν ή πήραν από αυτήν όλα τα χαρίσματα που θα ήθελαν να τους διακρίνουν, όπως τη σοφία, την εργατικότητα, την εξυπνάδα, τη φρόνηση, την ανδρεία, την αγνότητα, την επινοητικότητα.







443 Κορμός αγάλματος Αθηνάς,
αντίγραφο της Αθηνάς Παρθένου
(Ααρ. 1362).



444-445 Κεφαλή από αγαλμάτιο κρονοφόρον Αθηνάς (Λαφ. 635).



446-447 Κεφαλή από αγαλμάτιο κρονοφόρον Αθηνάς (Λαφ. 647).





450-451 *Αγάλμα Αθηνάς (Ακρ. 2805 + 3029), του τύπου της Αθηνάς* Ince.





452-454 Αγαλμα Αθηνάς (Αερ. 1336), του τύπου της Αθηνάς Ince





456-457 Κορμός αγάλματος Αθηνάς (Ακρ. 1337), τον τύπου με τη λοξή αγκίδα.



ΚΗΦΙΣΟΦΩΝΠΑΙΑΝΙΕΥΣ
ΕΓΓΡΑΜΜΑΤΕΥΕ
ΜΑΝΙΣΜΟΙ ΜΕΤΑ ΤΟ ΔΗΜΟΤΟΣ ΑΘΗΝΑΙ
ΡΝΕΓΕΝΟΝΤΟ



459

458 Το ψηφισματικά ανάγλυφο των Σαμίων (Ακρ. 1333).

459 Το ψηφισματικά ανάγλυφο των Αβυδηνών προξένων (Ακρ. 1330).

435



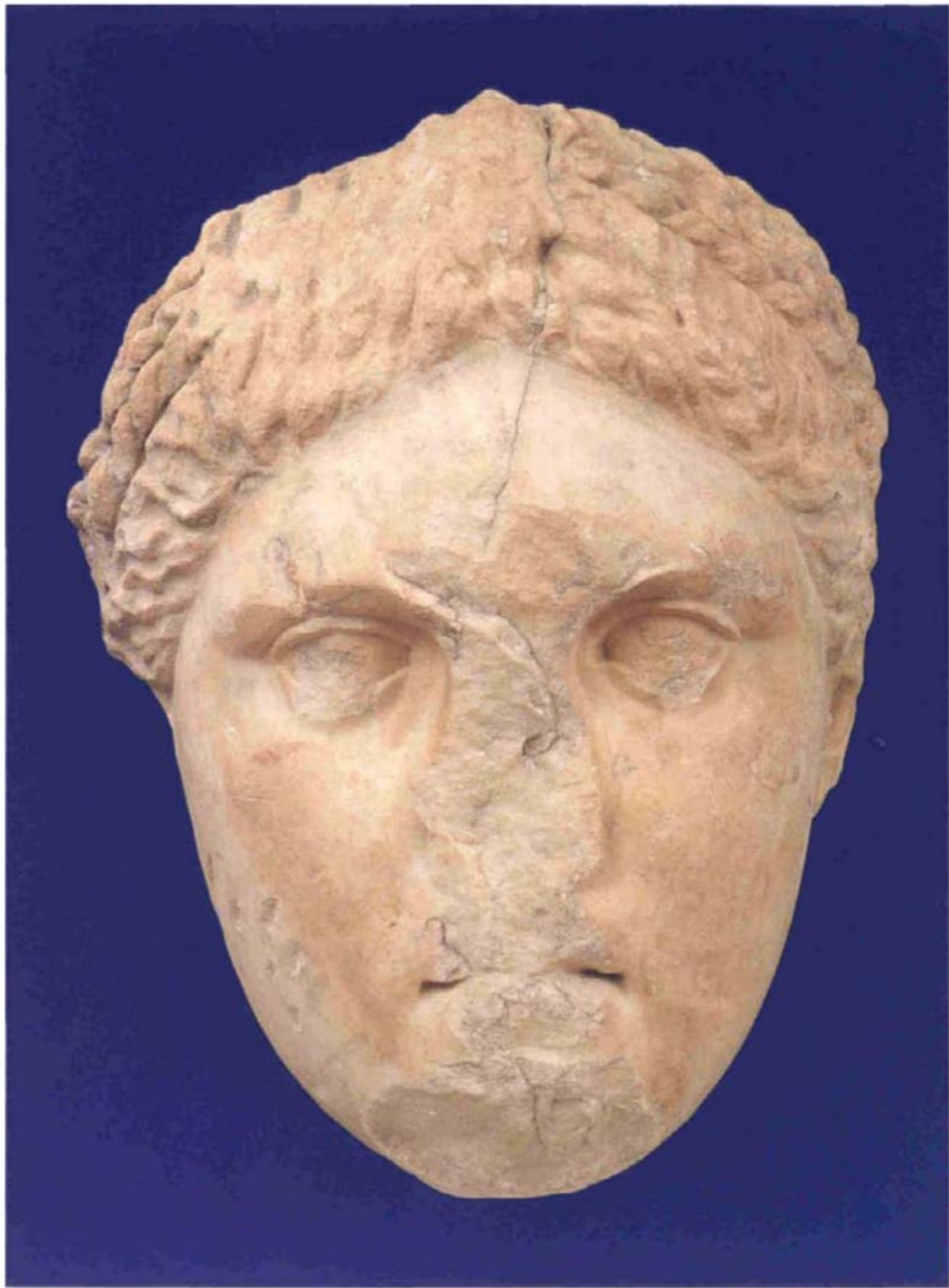


461 Ψηφισματικά ανάγλυφο με παράσταση καθιστής Αθηνάς (Ακρ. 13777).





463 Ψηφισματικό ανάγλυφο προς τιμήν του Προξενίδη, γιου του Προξένου από την Κνίδο (Ααρ. 2996).
Η Αθηνά στεφανώνει τον τιμώμενο, τον οποίο συστήνει η Αφροδίτη, πολιούχος της Κνίδου.





Η ΑΡΤΕΜΙΣ ΒΡΑΥΡΩΝΙΑ

ΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΒΡΑΥΡΩΝΙΑΣ ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ στο νοτιοδυτικό μέρος του βράχου φέρεται ότι ιδρύθηκε από τον Πεισίστρατο, που καταγόταν από τη Βραυρώνα της Αττικής. Ο Πausanias (*Αττικά* 23,7) αναφέρει: «Και Αρτέμιδος ιερόν έστι Βραυρωνίας. Πραξιτέλους τέχνη τό άγαλμα, τή θεώ δέ έστιν από Βραυρώνος δήμου τό όνομα.» Από αυτό το άγαλμα της Άρτεμης, που ήταν έργο του Πραξιτέλη, ταύτισε ο Γιώργος Δεσπίνης την κεφαλή Ακρ. 1352. Η ταύτιση αυτή βασίστηκε στον τόπο που βρέθηκε, στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κεφαλής που βοηθούν στην ερμηνεία της, στο κολοσσιακό της μέγεθος και στο στυλ της.

Η κεφαλή θα πρέπει να βρέθηκε, όπως ανέχνευσε ο Δεσπίνης, στις ανασκαφές του Πιττάκη του 1839, κοντά στο βωμό του ιερού της Αθηνάς Υγείας, όχι μακριά δηλαδή από το Βραυρώνιο.

Χαρακτηριστική είναι η ιδιόρρυθμη κόμμωση με τις δύο μακριές πλεξούδες της που τυλίγονται γύρω από το κεφάλι και δένονται στο πίσω μέρος, ενώ μια άλλη μικρή κοτσίδα πλέκεται πάνω από το μέτωπο, στη θέση της χωρίστρας. Ο συνδυασμός των πλεξούδων γύρω από το κρανίο με τη μεσαία της χωρίστρας που συναντιέται σε μικρά παιδιά και σε κοπέλες, ταιριάζει πολύ καλά με μια παρθένο θεά όπως η Άρτεμη. Ότι πρόκειται για γυναικεία μορφή δεν υπάρχει αμφιβολία, αφού πίσω από το λοβό του αριστερού αυτιού της υπάρχει μία μικρή οπή που προοριζόταν για τη στερέωση ενός μικρού αγκίστρου από κρεμαστό σκουλαρίκι. Η χρονολόγηση της γύρω στα 330 π.Χ. προκύπτει από τη σύγκριση της με έργα σύγχρονα όπως οι χορεύτριες των Δελφών ή επιτύμβια αττικά ανάγλυφα ή ακόμη με την κεφαλή του Απόλλωνα Λυκείου, που αποδίδεται στον Πραξιτέλη.

Το ύψος της κεφαλής, που είναι 56 εκατοστά, δείχνει ότι το άγαλμα θα είχε ύψος 3,60 μέτρα, μέγεθος δηλαδή που είναι ως ένα σημείο χαρακτηριστικό λατρευτικών αγαλμάτων. Ως λατρευτικό άγαλμα θα χτυπήθηκε με βιαιότητα (ιδιαίτερα στα μάτια και στο στόμα) από τους χριστιανούς.

Η καλή διατήρηση του κεφαλιού δείχνει ότι θα πρέπει να ήταν στημένο σε στεγασμένο χώρο, πιθανώς σε έναν μικρό ναό που θα βρισκόταν μαζί με έναν βωμό στο δυτικό τμήμα του ιερού της Βραυρωνίας Αρτέμιδος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

- Bulletin de Correspondance Hellenique*, 71/72, 1947-48, 383-384.
Καββαδίας Π., *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 1888, 21.
Καββαδίας Π., Καβεράου Γ., *Η ανασκαφή της Ακροπόλεως* (1907).
Κεραμόπουλος Α., Πελεκίδης Ε., *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 1, 1915, Παρ. 19-21.
Κόκκου Α., *Ημέριμα για τις Αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα Μουσεία* (1977).
Μ. Μπρούσκαρη, *Μουσείον Ακροπόλεως* (1974). *Περιγραφικός κατάλογος*.

ΤΑ ΑΡΧΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΑ

- Boardman J., *Greek Sculpture. The Archaic Period* (1978).
Floren J., «Die geometrische und archaische Plastik», στο W. Fuchs, J. Floren, *Die Griechische Plastik*, Band(1987).
Rolley C., *La sculpture Creceque, I. Des origines au milieu du Ve siecle* (1994).

ΤΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ

- Bookidis N., *A Study of the Use and Geographical Distribution of Architectural Sculpture in the Archaic Period* (1979).
Herberdey K., *Altattische Porosskulptur* (1919).
Wiegand Th., *Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen* (1904).

ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

- Alford H. L., *The seated Figure in Archaic Greek Sculpture* (1981).
Βλασσοπούλου Χ., *Αττικοί ανάγλυφοι πίνακες της αρχαϊκής εποχής* (διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη 1998).
Eaverley M. A., *Archaic Greek equestrian sculpture* (1995).
Μάντης Α., «Συμβολή στην αποκατάσταση του ανάγλυφου του Μουσείου Ακροπόλεως 120», *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, Α' Μελ. 42, 1987, 30-34.
Mitropoulou E., *Attic Votive Reliefs of the 6th and the 5th cent. B.C.* (1977).
Moustaka A., Goulaki-Voutira A., Grote U., «Nike», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) VI*, 1992, 859-904.
Payne H., Young G. M., *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936). Το ίδιο σε μετάφραση ελληνική Μ. Μπρούσκαρη (1998).
Raubitscheck A. E., *Dedications from the Akropolis. A Catalogue of the Inscriptions of the Sixth and Fifth centuries B.C.* (1949).
Richter G.M.A., *Korai. Archaic Greek Maidens* (1968).
Richter G.M.A., *Kouroi. Archaic Greek Youths* (1970).
Ridgway B. S., *The Archaic Style in Greek Sculpture* (1977).
Schrader H., *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (1939).
Τριάντη Ι., «Παρατηρήσεις σε δύο ομάδες γλυπτών του τέλους του 6ου αιώνα από την Ακρόπολη», *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy* (ed. W. Coulson, O. Palagia, T. L. Shear Jr., H. A. Shapiro, E. J. Frost) 1994, 83-91.
Trianti I., «La statue 629 de l' Acropole et la tete Mα 2718 du Musee du Louvre», *Monuments Piot* 76, 1998, 1-33.

Ο ΑΥΣΤΗΡΟΣ ΡΥΘΜΟΣ

- Hurwit J.M., «The Kritios Boy: Discovery, Reconstruction and Date» *American Journal of Archaeology* 93, 1989, 41-80.
Poulsen V. H., «Der Strenge Stil, Studien zur Geschichte der griechischen Plastik 480-450» *Acta Archaeologica* 8, 1-148.
Ridgway B.S., *The Severe Style in Greek Sculpture* (1970).

Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

- Boardman J., *Greek Sculpture. The Classical Period* (1985).
Lippold G., *Die griechische Plastik* (1950).
Τσουντας Χ., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης* (1928).

ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ

- Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεότερα χρόνια* (επιμ. Π. Τουρνικιώτης) (1994).
Beschi L., «Η ζωφόρος του Παρθενώνα. Μια νέα πρόταση ερμηνείας», *Archaische und Klassische Griechische Plastik* (επιμ. Η. Kyrieleis), Bd. II (1986) 199-224.
Brommer F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963).
Brommer F., *Die Metopen des Parthenon* (1967).
Brommer F., *Der Parthenonfries* (1977).
Delivorrias A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des funften Jahrhunderts* (1974).
Δεσπίνης Γ., *Παρθενώνια* (1982).
Jenkins I., *The Parthenon Frieze* (1994).
Mantis A., «Parthenon Central South Metopes. New Evidence», *The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome* (ed. D. Buitron-Oliver), 1997, 67-81.
Palagia O., *The Pediments of the Parthenon* (1993).
Trianti I., «Neue Beobachtungen zu den Parthenon-Metopen», *Athenische Mitteilungen* 107, 1992, 187-197.

ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΕΡΕΧΘΕΙΟΥ

- Boulter P., «The Frieze of the Erechtheion», *Antike Plastik* X, 1970, 7-28.
Felten F., *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit* (1984).
Lauter H., «Die Koren des Erechtheion», *Antike Plastik* XVI, 1976.
Stevens G. P., Caskey L. D., Fowler H. N., Paton J. M., *The Erechtheum* (1927).

ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΝΙΚΗΣ

- Carpenter R., *The Sculpture of the Nike Temple Parapet* (1929).
Δεσπίνης Γ., «Τα γλυπτά των αετωμάτων του ναού της Αθηνάς Νίκης», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* Α' Μελ. 29, 1974, 8-24.
Δεσπίνης Γ. Ι., *Συμβολή στη μελέτη του έργου του Αγοράκριτου* (1971), 167-174.
Harrison E. B., «The Glories of the Athenians: Observations on the Program of the Frieze of the Temple of Athena Nike», *The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome* (ed. D. Buitron-Oliver), 1997, 109-125.

ΤΑ ΚΛΑΣΙΚΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

- Beschi L., «Rilievi votivi attici ricomposti», *Annuario della Scuola Archeologica di Atene*, 47/48, 1969/1970, 117-132.

- Delivorrias A., «Die Kultstatue der Aphrodite von Daphni», *Antike Plastik VIII*, 1968, 25.
- Delivorrias A., «Das Original der sitzenden "Aphrodite Olympias"», *Athenische Mitteilungen* 93, 1978, 1-23.
- Δεσπίνης Γ., «Η ικέτιδα Barberini», *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας* (1988) 65-69.
- Δεσπίνης Γ., «Θραύσματα αναθηματικού ανάγλυφου των χρόνων του αυστηρού ρυθμού», *ΑΜΗΤΟΣ. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μ. Ανδρόνικο* (1986) 283-287.
- Δεσπίνης Γ., «Η κεφαλή του Μουσείου της Ακρόπολης 2344», *Μνείας Χάριν. Τόμος στη μνήμη Μαίρης Σιγανίδου*, 1998, 47-64.
- Dontas G., «Un Opera del Giovane Fidia», *Annuario della Scuola Archaeologica di Atene*, 37/38, 1959/1960, 309-320.
- Flashar M., Mantis A., «Ein Wiedergewonnenes attisches Original: zum Typus Vatikan, Museo Pio Clementino inv. 934», *Antike Plastik XXII*, 1995, 75-87.
- Harrison E., *Archaic and Archaistic Sculpture, The Athenian Agora*, vol. XI (1965) 122-129.
- Knell H., «Die Gruppe von Prokne und Itys», *Antike Plastik XVII*, 1978, 9-18.
- Palagia Olga, «A classical Variant of the Corinth/Mocenigo Goddess: Demeter/Kore or Athena», *British School Annual* 84, 1989, 323-331.
- Walter O., *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen* (1923).
- Willers D., «Zum Hermes Propylaios des Alkamenes», στο *Jahrbuch des Instituts*, 82, 1967, 37-109.
- Willers D., *Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland* (1975).

Η ΑΘΗΝΑ

- Karanastassis Pavlina, «Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland. II: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Athena-Typen des 5. Jhs. v. Chr.», *Athenische Mitteilungen* 102, 1987, 323-428.
- Lawton C., *Attic Document Reliefs* (1995).
- Leipen N., *Athena Parthenos* (1971).
- Μπούσκαρη Μ., «Η Αθηνά του τύπου Herculaneum στην Ακρόπολη», *Archaische und Klassische Griechische Plastik* (επιμ. Η. Kyrieleis) Bd. II (1986) 77-83.
- Praschniker C., «Aus dem Depot des Akropolismuseums I. Athene Gestalten», *Österreichische Jahreshfte* 37, 1948, 528.
- Παπαχατζής Ν., «Η Αθηναϊκή Πολιάς Αθηνά και οι κοινές περιπέτειες της με την επώνυμη της πόλη», *Αρχαιολογικών Δελτίων* 47/48, 1992/1993, Α' Μελ. 1-28.

Η ΑΡΤΕΜΙΣ ΒΡΑΥΡΩΝΙΑ

- Brouskari M., «Ein nachdenklicher Dionysoskopf», *Österreichische Jahreshfte* 58, 1988, 53-61.
- Despinis G. I., «Neues zu einem alten Fund», *Athenische Mitteilungen* 109, 1994, 173-198.

Η φωτογράφιση των εκθεμάτων έγινε από τον Valtin von Eickstedt, τον Σωκράτη Μαυρομάτη και τον Γιάννη Πατρικιάνο.

Valtin von Eickstedt

1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 53, 54, 61, 62, 63, 74, 75, 85, 86, 87, 88, 100, 102, 103, 105, 106, 107, 119, 142, 149, 150, 153, 154, 159, 166, 167, 174, 175, 176, 177, 178, 206, 207, 217, 218, 221, 222, 223, 224, 227, 228, 236, 237, 238, 239, 248, 252, 386, 387, 388, 389, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 419, 420, 421, 428, 429, 431, 432, 437-443, 444, 445, 446, 447, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 461.

Σωκράτης Μαυρομάτης

7, 46, 49, 65, 66, 78, 79, 101, 121, 146, 147, 148, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 181, 182, 183, 189, 191, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 247, 249, 250, 251, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 270, 278, 281, 282, 283, 285, 286, 287, 288, 289, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 333, 336, 337, 339, 345, 346, 347, 348, 355, 356, 357, 358, 359, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 371, 372, 378, 384, 385, 392, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 422, 423, 426, 427, 433, 436, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 448, 449, 450, 451.

Γιάννης Πατρικιάνος

20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 104, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 144, 145, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 179, 180, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 219, 220, 225, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 246, 253, 254, 265, 266, 267, 268, 269, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 284, 290, 291, 292, 323, 332, 340, 341, 342, 343, 344, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 360, 361, 370, 373, 374, 375, 376, 377, 379, 380, 381, 382, 383, 424, 425, 430, 435, 460, 462, 464, 465.

Η φωτογράφιση, κατά τις νυκτερινές ώρες, διευκολύνθηκε από τους αρχιφύλακες της Ακρόπολης, τους οποίους και ευχαριστούμε θερμά.

ΙΣΜΗΝΗ ΤΡΙΑΝΤΗ

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ



Στοιχειοθεσία: Γ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΠΕ

Διαχωρισμοί: Α. ΜΠΑΣΤΑΣ - Δ. ΠΛΕΣΣΑΣ ΑΒΕΕ

Διαχωρισμός εικόνων: Πάνος Γρηγοριάδης

Ηλεκτρονική ένθεση: Ναταλία Τσόμη

Εκτύπωση: Α. ΠΕΤΡΟΥΛΑΚΗΣ ΑΒΕΕ

Βιβλιοδεσία: ΑΦΟΙ ΜΟΥΤΣΗ & ΣΙΑ ΟΕ

Τυπογραφική διόρθωση: ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ

Σχεδιασμός και καλλιτεχνική επιμέλεια
ΛΙΚΑ ΦΛΩΡΟΥ

Εκδοτική φροντίδα
ΕΙΡΗΝΗ ΛΟΥΒΡΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΟΛΚΟΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ ΧΑΡΤΙ TOP SILK VELVET, 170 GR.
ΣΕ 6.500 ΑΝΤΙΤΥΠΙΑ, ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 1998, ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

