ΟΝΑΤΑΣ

ΤΑ ΑΙΓΙΝΗΤΙΚΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ

ΚΑΙ

Η ΑΙΓΙΝΑΙΑ ΤΕΧΝΗ.

ΥΠΟ

ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ Γ. ΛΟΓΙΩΤΑΤΙΔΟΥ.

ΜΕΤΑ ΜΙΑΣ ΕΙΚΟΝΟΣ.

ΕΝ ΒΕΡΟΛΙΝΩΙ
ΠΑΡΑ ΤΩΙ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΗΙ WEBER.

ΤΩΙ

ΣΕΒΑΣΤΩΙ ΜΟΙ ΠΑΤΡΙ

ΓΕΩΡΓΙΩΙ ΛΟΓΙΩΤΑΤΙΔΗΙ.

Ἀναθέτων Σοι τὸ βιβλιάριον τοῦτο σεβαστέ μοι Πάτερ δὲν προτίθεμαι νὰ Σοὶ ἀποδώσω δι' αὐτοῦ τὸν φόρον, ὃν τὰ εὐγνώμονα τέκνα ὀφείλουσι τοῖς φιλοστόργοις, καὶ διὰ τὴν πρόοδόν των μὲ πᾶσαν θυσίαν φροντίζουσι πατρᾶσιν· οὐδὲ μοὶ ἐπέρχεται εἰς τὸν νοῦν, ὅτι οὕτω δύναμαι καὶ πολλοστημόριον κἂν αὐτοῦ νὰ ἐκπληρώσω· ὁ λόγος τῆς ἀναθέσεως ταύτης εἶναι, ὅτι Σὲ θεωρῶ ἄξιον προσφωνήσεως ἀρχαιολογικῆς πραγματείας, ἐπειδὴ Σὺ, καίτοι ὀλίγον εἰς τὰ θέλγητρα τῶν σπουδῶν τῆς ἀρχαιότητος μεμυημένος, ὅτε ἐπρόκειτο ἐπιστήμην τινα πρὸς ἐκπαίδευσίν μου νὰ ἐκλέξω, μὲ παρεκίνεις καὶ ἐσυμβούλευες εἰς τὴν σπουδὴν τῆς Ἀρχαιολογίας νὰ ἀφιερωθῶ, ἐπειδὴ ταύτην ἔβλεπες ὡς ἁρμόζουσαν ἑλληνόπαισι, ἑλληνιστὶ φρονοῦσι, καὶ ταύτην δυναμένην νὰ ἐμπνεύσῃ τοῖς νέοις Ἕλλησι τὴν ἐπιθυμίαν πρὸς μίμησιν τῶν ἀρετῶν τῶν ἐνδόξων προγόνων μας· καὶ πραγματικῶς ὁ κατορθώσας νὰ εἰσδύσῃ ὀλίγον εἰς τὸ πνεῦμα τῶν ἀπαραμίλλων ἐκείνων ἀνδρῶν, αἰσθάνεται, ὁποία ἄφατος χαρὰ καταλαμβάνει αὐτὸν μανθάνοντα, ὅτι τοιοῦτον ἔθνος εἰς τὸν κόσμον ἀνεφάνη, εἰς τοῦ ὁποίου τοὺς θησαυροὺς νὰ ἐντρυφᾷ δύναται, καὶ ὁποία κλίσις νὰ δυνηθῇ τὸ πνεῦμα αὐτῶν ἐντελῶς νὰ κατανοήσῃ, οὕτινος κατορθουμένου καὶ ἡ μίμησις ἐπακόλουθον. Δυστυχῶς ὅμως πάτερ μου ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες καίτοι καυχώμενοι, ὅτι εἴμεθα ἀπόγονοι τῶν πνευμάτων ἐκείνων, οὐ μόνον τὰς ἀρετὰς αὐτῶν νὰ μιμηθῶμεν διὰ πολλὰ ἴσως ἔτη δὲν θὰ δυνηθῶμεν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ πνεῦμα αὐτῶν νὰ εἰσδύσωμεν φοβοῦμαι μὴ δὲν τὸ κατορθώσωμεν. Ὅταν τις ἀνα-

χωρῶν ἐξ Ἑλλάδος μεταβῇ εἰς τὴν ἑστίαν τῶν φώτων τὴν σοφὴν Γερμανίαν, καὶ γνωρίσῃ εἰς ὁποίας προόδους αἱ ἐπιστῆμαι ἐν αὐτῇ εὑρίσκονται, κατορθώσῃ δὲ νὰ ἀναγνωρίσῃ τὴν ἀδυναμίαν του, τότε θρηνεῖ καὶ ὀδύρεται διὰ τὴν ἀπώλειαν τοῦ χρόνου, ὃν κατέτριψεν εἰς τὰ ἐν Ἑλλάδι ἐκπαιδευτικὰ καταστήματα προσπαθῶν νὰ χορτάσῃ ἀπὸ ἀναμασήματα Γερμανῶν, ἅτινα οἱ ἀσυνήθιστοι τῶν διδασκόντων στόμαχοι ἄπεπτα ἐκ τοῦ στόματος των ἐκφέρουσιν, ὅπερ ὑποφερτὸν θὰ ἦτο, ἂν ἐκλογή τις ὑπῆρχε· δυστυχῶς ὅμως καὶ αὕτη λείπει διὰ τὴν ἐσχάτην ἄγνοιαν.*) Πολλάκις ἐνθυμήθην τοὺς λόγους Σου λέγοντι μοι, ὅτι ἡ ἐκπαιδευτικὴ κατάστασις μας ἤδη εὑρίσκεται εἰς χείρονα, ἢ πρὸ 50 καὶ 60 ἐτῶν θέσιν· καὶ πραγματικῶς ποῦ σήμερον Βουλγάρεις καὶ Κοραὰι, ποῦ . . ποῦ . . μοὶ ἔλεγες, ὅτι εἶσαι εὐχαριστημένος νὰ φθάσω τοῦ μακαρίτου πάππου μας τὴν παιδείαν, καὶ ἐγέλων· ἐξεπλάγην ἐν τούτοις ὅτε πρό τινος καιροῦ τοῦ Ἄγγλου Δόδβελ τὴν εἰς Ἑλλάδα περιήγησιν ἀναγινώσκων, εὗρον μὲ ὁποῖον σεβασμὸν ὁ ὑπερήφανος Ἄγγλος περὶ τῶν γνώσεων καὶ τῆς εὐγενείας τοῦ Παντελάκη Οἰκονόμου Λογιωτάτου γράφει. καὶ ηὐχήθην νὰ τύχω τῆς ἐπιθυμίας Σου. Οἱ τότε Ἕλληνες πάτερ μου ἐσπούδαζον ἐξ ἀγάπης πρὸς τὴν παιδείαν, καὶ ἐπιθυμίας μὲ τοὺς θησαυροὺς τῶν προγόνων των νὰ ἀσχολῶνται, ἡμεῖς δὲ οἱ νῦν σπουδάζομεν μόνον πρὸς πορισμόν· καὶ διὰ τοῦτο φροντίζομεν μόνον ἐξωτερικῶς πεπαιδευμένοι νὰ φαινώμεθα, διὰ μυρίων ἀναισχύντων μέσων φήμην τινα νὰ κερδήσωμεν, ἵνα δυνηθῶμεν ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον τὴν ἀτυχῆ ἑλληνικὴν νεολαίαν διὰ τῆς ἀμαθείας νὰ τυφλόνωμεν, ὥστε ποτὲ εἰς Ἑλλάδα ἀληθὴς παιδεία νὰ μὴ ἀναδειχθῇ· διὰ τοῦτο βλέπει τις πάντας τοὺς τὰ τῆς Γερμανίας ἢ Γαλλίας θέατρα καὶ ὁδοὺς διδαχθέντας νὰ ἐπισκέπτωνται, τὸ πανεπιστήμιον κύριος οἶδε, κα-

*) Τὸ κατ' ἐμὲ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μου εἰς τὴν φιλολογίαν μόνη μία ἔξαίρεσις ὑπῆρχεν.

τερχομένους εἰς Ἀθήνας, καὶ εὐθὺς καθηγεσίας εἰς τὸ πανεπιστήμιον ἀπαιτοῦντας, ἔστω καὶ μαθήματος περὶ οὗ οὐδὲ κἂν ἐσκέφθησαν ὅτι ὑπάρχει. Ἂν ἐρωτήσῃ τις διὰ τὴν Ἀρχαιολογίαν, εἰς Ἑλλάδα ἅπαντες οἱ μαθόντες δύο γερμανικὰς λέξεις νὰ ψελλίζωσιν ἐπαγγέλλονται τὸν Ἀρχαιολόγον· ἐν τούτοις οἱ εἰδικοὶ λεγόμενοι τὴν λέξιν Ἀφίδρυμα ἐπεξηγοῦσι ναΐσκος, εἰς οὗ τὰ λείψανα παραπέμπουσιν, ἐπειδὴ εἰς τὰς ἐρεύνας τῶν ξένων εὗρον τι ἀναφερόμενον, ὅπερ δὲν ἐνόησαν· ἄλλοι βαπτίζουσι θεῶν κεφαλὰς ὡς Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, καὶ τρίτοι ἐρίζουσι δι' ἐπιγραφήν, ἣν μαθητής τις τῆς Ῥιζαρείου σχολῆς παίζων ἐνεχάραξε· τὸ ΚΑΘ συνεπλήρωσεν ὁ εἷς εἰς κάθοδος, ἐπωκοδόμησε δὲ δι' αὐτοῦ καὶ ἕνα τῆς Δήμητρος ναόν, ἐν ᾧ ἕτερος τοῦ Ἀσκληπιοῦ εἶχεν ἀνεύρει· πρὸς μεγαλειτέραν δὲ ἑαυτῶν σύστασιν πέμπουσί τινες καὶ εἰς ἔξω τῆς Ἑλλάδος πεπαιδευμένους τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐρευνῶν των, ἵνα γνωστοτέρα ἡ ἀθλιότης μας γίνηται, ὡς πρὸ ὀλίγου δι' ἑνὸς φύλλου τῆς γενικῆς ἐφημερίδος, δι' οὗ ἐπιβεβαιοῦνται ὅσα εἰς τὸν πρόλογον τῆς διατριβῆς μου σ. 2. καὶ 3. γράφω περὶ τῆς καταστάσεως, εἰς ἣν τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα παρ' ἡμῖν εὑρίσκονται· ἐκλάπη λέγει ὁ συντάκτης τοῦ ἄρθρου ὡραία μαρμάρινος κεφαλὴ ἐκ τῆς ἀκροπόλεως, ἀλλὰ διὰ τί δὲν γράφει τὴν ἀλήθειαν, ἐπωλήθη ὑπὸ τῶν ἐχόντων τὴν ἐπιτήρησιν τῶν μνημείων τούτων, ὡς καὶ πολλὰ ἄλλα ἅτινα τὰ τῆς Εὐρώπης Μουσεῖα κοσμοῦσι πρὸς θλίψιν τῶν ἀνευρισκόντων αὐτὰ Ἑλλήνων, ὅταν μάλιστα μανθάνωσι καὶ τὸ ὄνομα τοῦ πωλήσαντος. Θὰ μοὶ εἰπῇς ἴσως Πάτερ μου, ἀφοῦ περὶ σφαλμάτων τῶν ἄλλων ὁμιλῶ, πῶς ἐτόλμησα ὡς συγγραφεὺς ἀρχαιολογικῆς διατριβῆς νὰ παρουσιασθῶ· γνωρίζω κάλλιστα τὸ τοῦ ἀρχαίου ἐκείνου σοφοῦ ἔργμασιν ἐν χαλεποῖς πᾶσιν ἀδεῖν χαλεπὸν· ἐδημοσίευσα ἐν τούτοις τὴν διατριβήν μου ταύτην, καθόσον δὲν προτίθεμαι δι' αὐτῆς νὰ ἀπατήσω τὸν κόσμον, καὶ περιποιήσω ἐμαυτῷ, οὔτινος ἄξιον αἱ γνώσεις μου δὲν μὲ καθιστᾶσιν, ἀλλὰ

μόνον καὶ μόνον δι' ἐπιστημονικὸν σκοπόν· γνωρίζω ὅτι ἐν αὐτῇ οἱ εἰδήμονες ἀρκετὰς ὀλίγον παρατόλμους πρωτοπείρου κρίσεις ἀνευρήσουσι, καίτοι δὲ τὸ τοῦ σοφοῦ λυρικοῦ εἰδὼς

Πολλὰ γὰρ πολλᾷ λέλεκται· νεαρὰ δ' ἐξευρόντα δόμεν βασάνῳ
ἐς ἔλεγχον, ἅπας κίνδυνος· ὄψον δέ λόγοι φθονεροῖσιν
ἅπτεται δ' ἐσλῶν ἀεὶ, χειρόνεσσι δ' οὐκ ἐρίζει·

ἐξαιτοῦμαι τὴν ἐπιεικῆ αὐτῶν κρίσιν, καὶ τῶν ἐσφαλμένων μοι διόρθωσιν, ἵνα δυνηθῶ δι' αὐτῶν ὡς οἱ σοφοὶ τοῦ μέλλοντος τριταίου ἀνέμου ἐπωφεληθῆναι· ἐπίσης ἐξαιτοῦμαι καὶ τῶν μικρολόγων τὴν ἐπιείκειαν διὰ τὰ παρεισφρήσαντα, ἕνεκα τῆς ἀπειρίας τοῦ τυπογράφου, ὄχι ὀλίγα τυπογραφικὰ λάθη, ἅτινα ἀπέκαμον διορθῶν.

ἐν Βερολίνῳ,
κατὰ Φεβρουάριον 1862.

Ο υἱός Σου
Σπυρίδων.

Τῶν ὡραίων Τεχνῶν φυσικὴν προστάτιδα καὶ πιστὸν ὁπαδὸν τοῦ μεγάλου Βίγκελμαν τὴν ἐλευθερίαν εἰπόντος, ἀνεφάνησαν Ἀρχαιολόγοι τινὲς, οἵτινες διὰ τὴν γνώμην του ταύτην τὰς ἀμφιβολίας αὐτῶν ἐξεφράσθησαν· καὶ πραγματικῶς, θεωρητικῶς ἐξεταζομένου τοῦ πράγματος, φαίνεται ἡ ἰδέα αὕτη τοῦ μεγάλου ἐκείνου ἀνδρὸς ἀβάσιμος· ἡ ἱστορία τῆς Καλλιτεχνίας ἐν τούτοις ἀποδεικνύει αὐτὴν ἀληθεστάτην καὶ βάσιμον, ὅταν τις μάλιστα ζητήσῃ τὸν λόγον τῆς διαφορᾶς τῆς μεγαλειτέρας ἢ μικροτέρας ἀναπτύξεως τῆς καλλιτεχνίας παρὰ πόλεσιν, ἢ ἔθνεσιν, ἅτινα ὑπὸ τὰς αὐτὰς τῆς φύσεως, καὶ ἄλλας εὐνοϊκὰς περιστάσεις εὑρισκόμενα, διαφοράν τινα δεικνύουσι· ταύτην εἰς τὶ ἕτερον δύναταί τις νὰ ἀποδώσῃ παρὰ τὰς ἐσωτερικὰς σχέσεις, τὴν μεγάλην ἢ μικρὰν πολιτικὴν πρόοδον, τὴν ὑγιᾶ καὶ πατρικὴν διοίκησιν, καὶ τὴν ἐκ τούτων προερχομένην ὑλικὴν εὐεξίαν; τὴν καλλιτεχνίαν εὑρίσκομεν εἰς μεγαλειτέραν πρόοδον καὶ ἀνθοῦσαν εἰς Αἴγιναν μᾶλλον ἢ ἄλλαχοῦ, ἐνόσω ἡ μικρὰ αὕτη νῆσος πλήρους ἀνεξαρτησίας ἀπολαύουσα, ὀρθῶς ἐπολιτεύετο, καὶ ὑλικῶς ἐπρόκοπτε· μετὰ τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας, ἔπαυσε καὶ ἡ καλλιτεχνία. Εἰς Ἀθήνας ἡ καλλιτεχνία ἔφθασε τὸν κολοφῶνα αὐτῆς μετὰ τὰ Μηδικὰ, ὅτε ἡ μεγαλειτέρα ἐλευθερία ἐπεκράτει, οἱ δὲ ἄξιοι τῶν καλῶν ἔργων ἐκτιμηταὶ τοὺς Καλλιτέχνας ὑπεστήριζον, ὡς ὁ Κίμων τὸν Πολύγνωτον, καὶ ὁ Περικλῆς τὸν Φειδίαν. Ἀπωλεσάσης τῆς Ἑλλάδος τὴν ἐλευθερίαν, ἡ καλλιτεχνία ἤρχισε νὰ καταπίπτῃ, φαίνεται δὲ ἀνθοῦσα εἰς Ῥόδον καὶ Πέργαμον, καὶ ἐπὶ τέλους εἰς Ῥώμην,

ἔνθα ἐλευθερία ὑπῆρχεν, οἱ δὲ Καλλιτέχναι προστάτας εὕρισκον· ἐπὶ τῆς νέας ἐποχῆς ἡ καλλιτεχνία ἤνθησε μόνον ἐπὶ τῆς πατρικῆς τῶν Μεδίκων Κυβερνήσεως· ὡς τεκμήριον διὰ τοῦτο τῆς προοδευτικῆς ἑνὸς ἔθνους καταστάσεως δύναται πάντοτε νὰ χρησιμεύσῃ καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τῶν ὡραίων τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν ἐπιμέλεια καὶ πρόοδος, ὡς καὶ τἀνάπαλιν· ὅταν εἰς ἓν ἔθνος οἱ κόλακες καὶ ψευδαφροσιωμένοι τὰς διοικητικὰς ἡνίας κατέχωσιν, οἱ δὲ τούτοις ὅμοιοι ὡς οἱ ἐπάξιοι τῶν ὡραίων τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν θιασῶται θεωρῶνται, οὗτοι δὲ τοὺς ἀγαθόν τι νὰ παράσχωσι δυναμένους παραγκωνίζωσιν, ὥστε παραμελημένοι περιυβρίζονται, ἐνίοτε δὲ καὶ λιμώττουσι, πῶς εἶναι δυνατὸν εἰς αὐτὸ ἐλευθερίαν ὑπάρχουσαν νὰ θεωρήσωμεν, ἢ πῶς δύναται ἐν τοιαύτῃ καταστάσει ὁ ἄξιος Καλλιτέχνης καὶ Ἐπιστήμων νὰ ἔχῃ τὴν διάθεσιν πρὸς παραγωγὴν καλοῦ τινος πράγματος; δυστυχῶς ὡς παράδειγμα δυνάμεθα νὰ χρησιμεύσωμεν ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες, οἵτινες ἐκτὸς τῶν κακῶν τούτων, ἔχομεν καὶ τὸ μεγαλείτερον καὶ ἀσυγγνωστότερον, ἐν ᾧ διὰ τὴν παραγωγὴν νέων φροντίζομεν μόνον νὰ φαινώμεθα ὅτι τὴν θέλησιν ἔχομεν, καὶ διὰ τοῦτο ἡ συνετὴ Κυβέρνησις τοὺς χαμερπεῖς καὶ κόλακας, ἢ τοὺς ὑπερέτας τῶν εὐνοουμένων διὰ τὴν σπουδὴν τῶν ὡραίων τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, μὲ τὰς ἐλαχίστας ἐξαιρέσεις ἐκλέγει, τὰ ὑπάρχοντα ἀθάνατα τῶν πατέρων ἡμῶν μνημεῖα ἀσεβῶς περιυβρίζομεν, φιλοτιμούμεθα δὲ ὁσημέραι ἀνάξιοι αὐτῶν υἱοὶ νὰ δεικνυώμεθα. Τίς δύναταί ποτε νὰ πιστεύσῃ ὅτι μάτην ἤθελέ τις ζητήσει εἰς Ἑλλάδα ἐκμαγεῖον τῶν ἐπισημοτέρων ἀρχαίων μνημείων, ἐκτὸς τῶν ὡς δῶρον ἀποσταλέντων, ὅτι τοσαύτη ὀλιγωρία τῶν ἀρχαίων μνημείων ὑπάρχει, ὥστε ταῦτα οὐ μόνον ἐρριμμένα σχεδὸν κεῖνται, καὶ οὐδένα θιασώτην πρὸς ἐπαξίαν αὐτῶν ἐκτίμησιν εὑρίσκουσιν, (χάρις εἰς τοὺς ἑκάστοτε τὴν Ἑλλάδα ἐπισκεπτομένους ξένους Ἀρχαιολόγους, οἵτινες περὶ αὐτῶν τί νὰ γράψωσιν φροντίζουσιν), ἀλλὰ καὶ ἕρμαιον τῆς ἀισχροκερ-

δείας ἀναισχύντων καπήλων γίνονται, τὸ δὲ χείριστον, ἐν ᾧ οἱ τὴν ἐπίβλεψιν αὐτῶν ἔχοντες γνωστοποιοῦνται, κωφεύουσιν, ἐπειδὴ ἔτυχεν οἱ κάπηλοι εἰς τοὺς ἰσχύοντας ἢ εὐνοουμένους νὰ ἀνήκωσιν[1]; Ἴσως ἡ νέα γενεὰ ἥτις ἱκανὰ δείγματα τῆς ἐπιμελείας αὐτῆς καὶ μερίμνης διὰ τὴν Ἀρχαιότητα καθ' ἑκάστην παρέχει, ἀναγνωρίσει ποτὲ τὴν σημαντικότητα τῶν ἀρχαίων μνημείων, καὶ τῆς Ἀρχαιολογίας, καὶ ἀρχίσει ἀναλόγως τῆς ἀξίας αὐτῶν, καὶ σπουδαιότητος μάλιστα διὰ τὴν Ἑλλάδα, αὐτὰ νὰ ἐκτιμᾷ, καὶ μὲ τὴν Ἀρχαιολογίαν νὰ ἀσχολῆται, ὥστε νὰ μὴ περιμένωμεν οἱ ξένοι εἰς τοὺς θησαυροὺς ἡμῶν νὰ ἐντρυφῶσι, καὶ ἡμῖν τὴν σημασίαν αὐτῶν γνωστὴν νὰ κάμωσιν.

Ἐπειδὴ κατὰ τὰ ἄνω ῥηθέντα ἡ ἀνάπτυξις καὶ πρόοδος τῆς καλλιτεχνίας ἐξαρτᾶται καὶ ἐκ τῶν ἐξωτερικῶν εὐνοϊκῶν περιστάσεων, προτιθέμενος ὀλίγα τινὰ περὶ τοῦ Ὀνάτα νὰ γράψω, τὸν ὁποῖον μετὰ πολλῶν ἄλλων θεωρῶ ὡς τὸν ἄριστον τῶν Αἰγινητῶν Καλλιτεχνῶν, δι' οὗ ἡ καλλιτεχνία ἐν Αἰγίνῃ τὸν κολοφῶνα της ἔφθασε, καὶ ἐγένετο ἀντικείμενον τῆς μιμήσεως τῶν μεγαλειτέρων Καλλιτεχνῶν, καὶ αὐτοῦ τοῦ Φειδίου μὴ ἐξαιρουμένου, ἐνόμισα ἀναγκαῖον νὰ προτάξω ὀλίγα

[1]) Ἵνα μήτις νομίσῃ ὅτι προτίθεμαι μόνον λόγους νὰ γράφω, μνημονεύω ἐνταῦθα ἑνὸς γεγονότος, ὃ ὁ ἐγὼ αὐτὸς ἀνεφέρθην· Μαθὼν, ὅτι Φάβερ τις Γραμματεὺς τῆς ἐν Ἑλλάδι βαυαρικῆς πρεσβείας, ἐπρόκειτο ἱκανὰ κιβώτια πλήρη Ἀρχαιοτήτων ἐξ Ἀθηνῶν εἰς Γερμανίαν δὶ ἐμπόριον νὰ μεταβιβάσῃ, ἐκ τοῦ Μονάχου, ὅπου τότε διέμενα δι' ἀναφορᾶς μου ἔκαμον τοῦτο τῷ τότε τῆς παιδείας Ὑπουργῷ γνωστὸν· ὁ κ. Ὑπουργὸς ὅμως μὲ σπουδαιότερα κυβερνητικὰ ἔργα ἀσχολημένος μικρὰν προσοχὴν εἰς τοιαύτας ἀσημάντους δι' αὐτὸν ἀναφορὰς ἔδωκε, πολλὰ πιθανὸν δὲ ὁ Φάβερ ἀπάντησιν τῆς ἀναφορᾶς μου νὰ ἔλαβεν, ἐπειδὴ ἔκτοτε μὲ πᾶν αὐτῷ θεμιτὸν καὶ ἀθέμιτον μέσον ἐναντίον μου μαίνεται· αἱ σημαντικαὶ ἐν τούτοις ἐκεῖναι Ἀρχαιότητες μετεβιβάσθησαν διὰ τοῦ Αὐστριακοῦ ἀτμοπλοίου εἰς Τεργέστην, ὁ δὲ Φάβερ ὡς εἰς ἐπιστολάς του εἰς χεῖρας ἐντίμου ἀνδρὸς εὑρισκομένας ἀνέγνων, διαπραγματεύθη τὴν ἐκποίησιν αὐτῶν μετὰ τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ ἐν Βερολίνῳ ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου· Σημειωτέον ὅτι αἱ Ἀρχαιότητες αὗται ἦσαν τόσον γνωσταὶ, ὥστε ἱκανὰς αὐτῶν εὗρον ἀναφερομένας εἰς τοῦ Μυλλέρου τὸ σύγγραμα „Mittheilungen aus Griechenland".

τινὰ περὶ τῆς πολιτικῆς καὶ λοιπῆς τοῦ ἐμπορίου, καὶ τῆς βιομηχανίας ἐν Αἰγίνῃ καταστάσεως, πρὸς κατάληψιν καὶ ἐξήγησιν τῶν περὶ Ὀνάτα ἀξιώσεων μου.

Οἱ Αἰγινῆται εἴτε διὰ τὴν μικρὰν τῆς νήσου των ἔκτασιν, καὶ τὸν ἀναλόγως μέγαν πληθυσμὸν, εἴτε διὰ τὴν θέσιν αὐτῆς, εἴτε δι' ἄλλας αἰτίας, ἐδόθησαν πρώϊμα ἰδίᾳ εἰς τὴν ναυτιλίαν καὶ τὸ ἐμπόριον, ἤσκησαν δὲ ταῦτα ἐπιτυχέστατα καὶ καρπιμώτατα· διαπλέοντες τὰς θαλάσσας συνέδεον σχέσεις μετὰ διαφόρων μεμακρυσμένων ἐμπορικῶν λαῶν, εἰς ἐπιμιξίαν μετὰ τῶν ὁποίων εὑρισκόμενοι ἀνεπτύσσοντο ἠθικῶς καὶ διανοητικῶς, μετέφερον δὲ καὶ εἰς τὴν πατρίδα των, πᾶν ὅ, τι καλὸν ἀλλαχοῦ εὕρισκον καὶ ἐμάνθανον· διὰ τοῦτο εὑρίσκομεν τοὺς Αἰγινήτας πρότερον ἢ πάντας τοὺς γείτονας των λαοὺς εἰς πρόοδον μεγαλειτέραν εὑρισκομένους, ἀποικίας στέλλοντας, καὶ ναοὺς εἰς Αἴγυπτον οἰκοδομοῦντας (Ἡρόδ. 2, 178.). Εἰς τὴν πρόοδον ὅμως ταύτην τῶν Αἰγινητῶν συνετέλει ἐκτὸς τῶν ῥηθέντων αἰτίων, καί τι ἕτερον ὅπερ ἔτι ἰσχυρότερον ἐπ' αὐτοὺς ἐνήργει, τοῦτο δὲ ἦτο τὸ μέγα καὶ ἐπίσημον παρελθόν. Οἱ πρόγονοι τῶν Αἰγινητῶν ἐλέγοντο ἐφευρεταὶ τῶν νηῶν· (Ἡσίοδ. παρὰ Σχολ. Πινδ. Ὀλυμ. 8, 20.) οἱ Αἰγινῆται ἥρωες δὶς ἐν Τροίᾳ ἠρίστευσαν, ἢ μᾶλλον αὐτοὶ τὰ κυριώτερα πρόσωπα τῶν δύο πολέμων ἐγένοντο, ὡς τοῦτο καὶ ὁ Πίνδαρος εἰς ἀρκετὰς ᾠδάς του πρὸς ἔπαινὸν τῆς Αἰγίνης ὕμνησεν

Ἀλλ' ἐν Ὀινώνᾳ μεγαλήτορες ὀργαὶ
Αἰακοῦ παίδων τε τοὶ καὶ σὺν μάχαις
δὶς πόλιν Τρώων πράθον ἑσπόμενοι
Ἡρακλῆι πρότερον
καὶ σὺν Ἀτρείδαις (Ἰσθμ. 4, 34.)

ἀπήλαυον διὰ τοῦτο οἱ ἥρωες οὗτοι θείων τιμῶν οὐ μόνον παρὰ τοῖς Αἰγινήταις, ἀλλὰ καὶ παρὰ πᾶσι τοῖς Ἕλλησι. Πατὴρ τῶν ἡρώων τούτων ἐλέγετο ὅτι ἦτο ὁ συγγενὴς τοῖς θεοῖς

Αἰακὸς, ὅστις τοὺς Ἕλληνας ἅπαντας ἐκ τῆς ὑπὸ τοῦ λιμοῦ ἐπαπειλουμένης καταστροφῆς ἔσωσε, καὶ διὰ τὴν μεγάλην του δικαιοσύνην ἔριδας μεταξὺ τῶν θεῶν ἐπείραινε (Πινδ. Ἰσθ. 7, 24.) καὶ δικαστὴς ἐν τῷ Ἅδῃ ἐγένετο. Πῶς ἠδύναντο λοιπὸν οἱ Αἰγινῆται ἅπαντα ταῦτα νὰ μὴ ἔχωσιν ὡς ἄλλα κέντρα, ἅτινα τὴν φιλοτιμίαν αὐτῶν νὰ ἐγείρωσιν, καὶ νὰ τοὺς ἀναγκάζωσιν ἄξιοι ἀπόγονοι τοιούτων προγόνων νὰ δειχθῶσιν; Ἡ ἱστορία διδάσκει ἡμᾶς, ὅτι ἅπασαι αἱ ἀρετὰι τῶν ἀρχαίων Αἰγινητῶν. καὶ παρὰ τοῖς μεταγενεστέροις ἐπαξίως ἠσκήθησαν — Τὴν εὐνομίαν καὶ δικαιοσύνην τῶν Αἰγινητῶν ὑμνεῖ ὁ Πίνδαρος πολλαχοῦ τοῦ ᾠδῶν του, εὔνομον πόλιν τὴν Αἴγιναν καλῶν (Ἰσθμ. 4, 22.).

Ἔνθα σώτειρα Διὸς Ξενίου
πάρεδρος ἀσκεῖται Θεμις
ἔξοχ' ἀνθρώπων· (Ὀλυμ. 8, 21.)

Κατὰ τὴν κάθοδον τῶν Δωριέων οἱ Αἰγινῆται ἀντεποιήθησαν μακρότερον ἢ οἱ γείτονες αὐτῶν καὶ ὁμόφυλοι τῆς αὐτῶν ἀνεξαρτησίας[2]), μετὰ δὲ τὴν κατάληψιν τῆς Αἰγίνης ὑπὸ τῶν Δωριέων συνῆλθον ἡ τῶν ἀρχαίων κατοίκων φιλοτιμία μετὰ τῆς εἰς τὴν δωρικὴν φυλὴν ἐμφύτου δραστηριότητος εἰς ἓν, ἀνέπυξαν νέαν ζωὴν εἰς Αἴγιναν, καὶ οὕτω ἀνέδειξαν τὴν μικρὰν ταύτην νῆσον ἐπί τινα καιρὸν τὴν σημαντικωτέραν τῶν ἑλληνίδων πόλεων· κατὰ θάλασσαν, ἐκτὸς τῆς μεγάλης ἐμπορικῆς προόδου, οἱ Αἰγινῆται διεκρίθησαν καὶ διὰ τὰς ναυμαχίας των, ἀριστεύσαντες καὶ στεφάνους δρέψαντες εἰς τὰς κατὰ τῶν Κυ-

[2]) Εἰς ταύτην τὴν ἐποχὴν ὡς φαίνεται μετεποιήθησαν διὰ τῶν Αἰγινητῶν αἱ παραδόσεις, καὶ οὕτω ἡ Αἴγινα ἐπλάσθη ὡς ἡ ἀρχικὴ τῶν Αἰακιδῶν ἕδρα, ἐπειδὴ μόνη αὐτὴ ἐκ τῶν Ἀχαϊκῶν πόλεων, μεθ' ὧν αἱ περὶ τῶν Αἰακιδῶν παραδόσεις συνείχοντο ἐλευθέρα οὖσα, ἠδύνατο εὐλογώτερον τοιαύτης τιμῆς νὰ ἀντιποιῆται· περὶ τοῦ ἀντικειμένου τούτου εἰς ἑτέραν εὐκαιρίαν ἐκτενέστερον θέλω πραγματευθεῖ.

δωνίων, καὶ Περσῶν ἐν Σαλαμῖνι· ἐφ' ἱκανὸν δὲ χρόνον καὶ ἐθαλασσοκράτησαν· καὶ κατὰ ξηρὰν δὲ τὴν πολεμικὴν αὐτῶν δεξιότητα ἔδειξαν, ὡς ἐν Πλαταιαῖς, καὶ ἀλλαχοῦ· Οἱ Αἰγινῆται ἤσκησαν τὴν ἀγωνιστικὴν καὶ ἀθλητικὴν ἐπὶ τοσοῦτον, ἡ δὲ μικρὰ νῆσος Αἴγινα τοσούτους περιφήμους ἀθλητὰς παρήγαγεν, ὥστε ὁ ῥήτωρ Μένανδρος ἔλεγεν, ὡς οἱ Ἀθηναῖοι εἰσὶν ὑπερήφανοι διὰ τὴν ἀγαλματοποιΐαν καὶ ζωγραφικὴν, οἱ Μιτυληναῖοι διὰ τὴν μουσικὴν, οἱ Κροτωνιᾶται διὰ τὴν ἰατρικὴν, οὕτω οἱ Αἰγινῆται διὰ τὴν ἀθλητικὴν· Οὐδὲν παράδοξον διὰ τοῦτο ἂν μέγα μέρος τῶν ὑπὸ τοῦ Πινδάρου ὑμνηθέντων ἀθλητῶν εἰσὶν Αἰγινῆται, καὶ ἂν οὗτοι πρῶτοι ἠξιώθησαν τῆς τιμῆς ἐν Ὀλυμπίᾳ ἀνδριάντα ἀθλητοῦ νὰ ἐγείρωσι, τὸν τοῦ Πραξιδάμαντος (Παυσ. 6, 18). Καὶ διὰ μὲν τοῦ ἐμπορίου ἀνεπτύσσετο εἰς Αἴγιναν ἡ βιομηχανία καὶ ὁ πολιτισμὸς, ὑπὸ τούτων δὲ καὶ τῆς ἀθλητικῆς καὶ ἀγωνιστικῆς βοηθουμένη ἡ Καλλιτεχνία ἔκαμε τοιαύτας προόδους, ὥστε οἱ Αἰγινῆται Καλλιτέχναι ἐπί τινα καιρὸν οἱ ἐπισημότεροι ἐν Ἑλλάδι ἐθεωροῦντο· διὰ τοῦτο εὑρίσκομεν αὐτοὺς ἐργαζομένους τὰ ἐπισημότερα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔργα καὶ διὰ τοὺς ἐπισημοτέρους Ἄρχοντας, ὡς τὸ ἀνάθημα τῶν Ἑλλήνων ἁπάντων διὰ τὴν ἐν Πλαταιαῖς νίκην (Παυσ. 5, 23, 3.), τὰ ἀναθήματα τοῦ Γέλωνος καὶ Ἱέρωνος (Παυσ. 6, 9, 5. 6, 12, 1.) κλπ. τὴν Αἰγινητικὴν δὲ τέχνην τῶν λοιπῶν μᾶλλον προωδευμένην, καὶ διὰ τοῦ Ὀνάτα εἰς βαθμίδα ὄχι εὐκαταφρόνητον ὡς δειχθήσεται φθάνουσαν, καὶ μετὰ τῆς Ἀθηναϊκῆς ἀμιλλωμένην· δυστυχῶς ὅμως τὸ ἄνθος τῆς Αἰγίνης μετὰ τὴν 80 Ολ. 3 ἤρχισε νὰ μαραίνηται, ὥστε οὐχὶ μόνον εἰς τὸν πολιτικὸν κόσμον μετ' αὐτὴν μικρὰν σημασίαν ἡ Αἴγινα εἶχε, ἀλλὰ καὶ τὸν τούτῳ συμβαδίζοντα, καὶ ἐκ τῆς εὐημερίας ἐξαρτώμενον καλλιτεχνικὸν εἰς ὃν ὅλως ἄγονος ἐδείχθη, ἐπειδὴ μετὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην οὐδενὸς ἐπισήμου Καλλιτέχνου τὸ ὄνομα, ἡ ἱστορία τῆς καλλιτεχνίας ἡμῖν διέσωσεν. Αἱ εὐτυχίαι συνηθίζουσι φαί-

νεται τὸν ἄνθρωπον ἅπασαι διὰ μιᾶς νὰ καταλαμβάνωσι, συγχρόνως δὲ καὶ νὰ τὸν ἀποχαιρετῶσιν.

Ὁ Βιτρούβιος μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν εὑρίσκων τινὰς ἐπισήμους μὲν ἄλλως, μὴ ἀπολαύοντας δὲ κατὰ τὴν ἀξίαν των καὶ τῆς ἀναλόγου φήμης, παρατηρεῖ (III. praef. 2.) ὅτι οἱ Καλλιτέχναι οὗτοι δὲν ἔτυχον μεγάλης φήμης, ἐπειδὴ δὲν εἶχον τὴν εὐκαιρίαν ὡς ὁ Μύρων, Πολύκλειτος, Φειδίας, καὶ Λύσιππος διὰ μεγάλας πόλεις, καὶ βασιλεῖς, μεγαλοπρεπῆ ἔργα νὰ κατασκευάσωσιν· εἰς τὴν ὀρθὴν ταύτην κρίσιν τοῦ συγγραφέως τούτου δύναταί τις, νομίζω, νὰ προσθέσῃ, ὅτι ἕτεροι καίτοι ταύτης τυχόντες, τῆς φήμης ἐν τούτοις ὑστερήθησαν. Ἡ παρὰ τοῖς μεταγενεστέροις ἐκτίμησις τῆς ἀξίας παντὸς ἐπισήμου ἀνδρὸς ἐξαρτᾶται μὲν ἀπὸ τὰς γενναίας πράξεις καὶ κατορθώματα του, κυρίως ὅμως ἐκ τῆς τύχης ἐπιτήδειος καὶ ἐπίσημος συγγραφεὺς τὴν μετάδοσιν τούτων καὶ χαρακτηρισμὸν νὰ ἀναλάβῃ, μετὰ καλλιεπείας καὶ ἀγχινοίας περιγεγραμμένων· διὰ τοῦτο πολλοὶ ἐπίσημοι ἄνδρες μὴ εὐτυχήσαντες νὰ τύχωσιν ἱστοριογράφου τινὸς πάντι ἐλησμονήθησαν, ἄλλοι δὲ ἀναξίου τυχόντες ἀπολαύουσιν ὀλιγωτέρας τῆς αὐτοῖς ἀνηκούσης δόξης, καὶ τρίτοι πάσης ἀνάξιοι πολλάκις πολὺ μεγαλειτέρας, ἢ οἱ λοιποί, ἐπειδὴ διὰ τοῦτο, τῶν μέσων εὐποροῦντες, ἐφρόντισαν· Τοιαῦτα παραδείγματα παρέχει ἡμῖν ἄπειρα, ὅτε ἀρχαῖος καὶ ὁ νέος κόσμος, μάλιστα δὲ ὁ νέος Ἑλληνικὸς, καὶ πολὺ πρόχειρα, ὥστε πᾶσα περαιτέρω ἐπὶ τοῦ ἀηδοῦς τούτου ἀντικειμένου ἐπέκτασις εἶναι νομίζω περιττή· Ἐκ τῶν ἀτύχων τούτων ἐπισήμων ἀνδρῶν, εἶναι καὶ ὁ Αἰγινήτης Ὀνάτας, ὁ υἱὸς τοῦ Μίκωνος[3]) τοῦ ὁποίου τὴν μνήμην μόνος

[3]) Τὸν πατέρα τοῦ Ὀνάτα ἐταύτισαν τινὲς μὲ τὸν Ἀθηναῖον ζωγράφον Μίκωνα, ὅστις μετὰ τοῦ Πολυγνώτου εἰργάζετο· ὁ Μίκων οὗτος λέγουσιν ἐπειδὴ εἰς τὴν ἐν τῇ Ποικίλῃ εἰκόνα τῆς ἐν Μαραθῶνι μάχης ἐζωγράφησε τοὺς Πέρσας μεγαλειτέρους τὸ ἀνάστημα ἢ τοὺς Ἕλληνας κατεδικάσθη εἰς πρόστιμον καὶ διὰ τοῦτο μετενάστευσεν εἰς Αἴγιναν· Ἐκτὸς τοῦ ὅτι τὴν περὶ

ὁ Παυσανίας διέσωσε, μάλιστα δὲ τρογάδην, διδομένης αὐτῷ ἀφορμῆς κατὰ τὴν περιγραφὴν ἔργου του τινός, ἐξ οὗ τὸν Καλλιτέχνην ἐκτιμῶν κάμει παρέκβασίν τινα πρὸς ἐπίκρισίν του, εἰς δὲ τὰς συντόμους ταύτας ἐπικρίσεις, συνίσταται τὸ σύνολον τῶν περὶ Ὀνάτα γνώσεων μας· μόνος ὁ Παυσανίας λέγω, ἐπειδὴ ὀλίγα τινὰ δύναται νὰ μάθῃ τις ἐκ τινων ἐπιγραμμάτων, ἅτινα εἰς τὰ ἔργα του ἐποιήθησαν, ὡς τὸ τοῦ Σιδωνίου Ἀντιπάτρου εἰς τὸν Ἀπόλλωνα του, καὶ ἄλλα τινὰ παρὰ Παυσανίᾳ εὑρισκόμενα, ἵνα ἐξ αὐτῶν συμπεράσματα περὶ τοῦ Καλλιτέχνου ἐξαγάγῃ. Καὶ παρὰ τοῖς νεωτέροις Ἀρχαιολόγοις ἡ ἀξία τοῦ Καλλιτέχνου τούτου, καὶ σπουδαιότης διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς καλλιτεχνίας ἔμεινεν ἐπὶ μακρὸν ἀνεκτίμητος, μεχρισοῦ ἀνευρεθέντων τῶν Αἰγινητικῶν ἀγαλμάτων, ὁ σοφὸς Σχελλίγκιος μὲ τὴν ἰδιάζουσαν αὐτῷ ἀκρίβειαν καὶ σαφήνειαν περὶ τοῦ ῥυθμοῦ τῶν ἀγαλμάτων τούτων, καὶ τῶν Αἰγινητῶν Καλλιτεχνῶν ἐν συντόμῳ γράψας[4]), αὐτὴν ἀνεγνώρισε, καὶ ἀπέδωκε τῷ Καλλιτέχνῃ τούτῳ τὴν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς Καλλιτεχνίας κατάλληλον αὐτῷ θέσιν, ἣν καὶ ἄλλοι ἐπίσημοι Ἀρχαιολόγοι παρεδέχθησαν, ὡς ὁ μέγας περὶ τὴν κλασικὴν Φιλολογίαν Βέλκερος[5]), Θείρσιος[6]), κλπ. διεξοδικώτερον περὶ Ὀνάτα ἐπραγματεύθη ὁ Ῥάτγκεβερ[7]), οὐχὶ ὅμως καὶ μὲ τὴν ἀπαιτουμένην ἐπιστασίαν· ὁ Μύλλερος, Θείρσιος, Βροῦνν, Ὄβερβεκ, εἰς

τοῦ Ἀνεκδότου τούτου εἴδησιν ὁ Σώκρατος ὡς θέμα ῥητορικῆς ἀσκήσεως διέσωσε, καὶ ἠδύνατό τις εἰς τὸ βάσιμον αὐτῆς ὀλίγην πίστιν νὰ δώσῃ, (Διαίρ. Ζητημάτων Α. 8 s. 120 ἑπ. Ἔκδ. Waltz) καὶ ἡ εἰκὼν αὕτη διαφιλονεικεῖται μεταξὺ Μίκωνος καὶ Παναίνου, ἡ ὑπόθεσις αὕτη φαίνεται ὅτι εἶναι ὅλως ἀβάσιμος, καθόσον ὁ Μίκων οὗτος εἶναι νεώτερος ἢ σύγχρονος τοῦ Ὀνάτα. ἴδ. Brunn Künstlergeschichte I, 82. II, 47. Stuttgart 1859. πλείω παρὰ Otto Jahn archäologische Aufsätze σ. 20 ἑπ.

[4]) Wagner, Bericht über die Aeginetischen Bildwerke mit kunstgeschichtlichen Anmerkungen von F. M. J. Schelling. Stuttgart 1817.

[5]) Alte Denkmäler I, 37.

[6]) Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen S. 197.

[7]) Hallische Encyclop von Ersch u. Gruber. Bd. III Heft 3. ἄρθρον Ὀνάτας.

τὰ ἀρχαιολογικὰ των συγγράμματα πραγματεύονται μὲν περὶ Ὀνάτα, πολλὰ συντόμως ὅμως, τινὲς δὲ καὶ μὲ προλήψεις· διὰ τοῦτο ἐνόμισα δίκαιον, καὶ πως χρέος μου ὡς Αἰγινήτου τὰ περὶ τοῦ Καλλιτέχνου τούτου κατὰ τὸ δυνατὸν μοι ν' ἀποπειραθῶ νὰ σκιαγράψω, ἴσως κατορθώσω πρὸς διευκρίνισιν τινῶν ἀμφιβολιῶν αἵτινες μέχρι τοῦδε εἰς τὰς περὶ Ὀνάτα κρίσεις ἐπικρατοῦσι, καὶ ἐξ ὧν ἡ ἐκτίμησις τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτοῦ ἀξίας ἐξαρτᾶται, φῶς τι νὰ διαχύσω. Ἡμῖν τοῖς νέοις ὑπολείπεται μὲ τὰ ἰδιαίτερα ταῦτα τῆς Φιλολογίας ἄρθρα νὰ καταγινώμεθα, ἀφοῦ οἱ μεγάλοι Φιλολόγοι μας μὲ σπουδαιότερα ἀντικείμενα ἀσχολούμενοι, νομίζωσιν αὐτοῖς ἀνοίκειον εἰς τοιαύτας μικρότητας, ἀναξίας καὶ τῶν μεγάλων αὐτῶν γνώσεων, νὰ καταβάινωσι, νὰ χάνωσι δὲ καὶ τὸν πολύτιμον αὐτῶν χρόνον εἰς συγγραφὰς, ἐν ᾧ εἰς τὴν πολιτείαν ἡμῶν ἄλλως χρήσιμοι γίνονται·

Α.

Ἔτος γεννήσεως ἢ θανάτου τοῦ Ὀνάτα ἐκ τῶν διασωθεισῶν περὶ αὐτοῦ εἰδήσεων εἶναι δύσκολον ἢ μᾶλλον ἀδύνατον νὰ προσδιορίσῃ τις, καθὼς καὶ πάντων σχεδὸν τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν, τῶν ὁποίων τὴν ἐποχὴν μόνον τῆς ὑπάρξεως, καὶ ταύτην δὲ ἐνίοτε ἀκροσφαλῶς γνωρίζομεν· διὰ τοῦτο εἴμεθα ἀναγκασμένοι τὴν ἐποχὴν τῆς καλλιτεχνικῆς τοῦ Ὀνάτα ἐνεργείας μόνον νὰ ὁρίσωμεν, συμπεραίνοντες αὐτὴν ἐκ τῆς δοθείσης ἀφορμῆς πρὸς κατασκευὴν ἑνὸς ἑκάστου τῶν ἀναφερομένων ἔργων αὐτοῦ, ἥν πάντοτε ἱστορικόν τι γεγονὸς παρέσχε. Τὸ μόνον χωρίον τοῦ Παυσανίου ὅπερ ἠδύνατο βεβαιότητα τινὰ περὶ τῆς ἐποχῆς ταύτης ἡμῖν νὰ παρέξῃ οὐχὶ μόνον ἀμφίβολον εἶναι, καὶ διὰ τοῦτο αἱ περὶ αὐτοῦ γνῶμαι τῶν νεωτέρων Ἀρχαιολόγων διῃρέθησαν, ἀλλὰ κατ' ἐμὴν γνώμην μικρὰν ἀξίαν νὰ δώσῃ τις εἰς αὐτὸ δύναται, ὡς καὶ εἰς πολλὰ ἕτερα, ἅτινα εἰδήσεις περὶ τῆς ἱστορίας τῆς καλλιτεχνίας, καὶ

τῆς ἐποχῆς τῶν Καλλιτεχνῶν ἀναφέρουσι, μάλιστα δὲ τῶν πρὸ τῆς τοῦ Φειδίου ἐποχῆς ἀκμασάντων, ὡς τοῦτο κάλλιστα ὁ Βρούνν ἀποδεικνύει[8]). Τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος χωρίον ὁ Μύλλερος (Aeginet. σ. 105.) ὁ Θείρσιος (Epochen 60 Not.) καὶ Βρούνν (ε. α. I, 88.) ἀναγινώσκουσιν ὡς ἀκολούθως. "ἐποίησε (Ὀνάτας) χαλκοῦν Φιγαλεῦσιν ἄγαλμα γενεαῖς δυσὶ (κατὰ διόρθωσιν) μάλιστα ὕστερον τῆς ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα ἐπιστρατείας τοῦ Μήδου· μαρτυρεῖ δὲ μοι τῷ λόγῳ· κατὰ γὰρ τὴν τοῦ Ξέρξου διάβασιν ἐς τὴν Εὐρώπην Συρακουσῶν μὲν ἐτυράννει καὶ Σικελίας τῆς ἄλλης Γέλων ὁ Δεινομένους· ἐπεὶ δὲ ἐτελεύτησε Γέλων ἐς Ἱέρωνα ἀδελφὸν Γέλωνος περιῆλθεν ἡ ἀρχή· Ἱέρωνος δὲ ἀποθανόντος πρότερον πρὶν ἢ τῷ Ὀλυμπίῳ Διὶ ἀναθεῖναι τὰ ἀναθήματα, ἃ εὔξατο ἐπὶ τῶν ἵππων ταῖς νίκαις, οὕτω Δεινομένης ὁ Ἱέρωνος ἀπέδωκεν ὑπὲρ τοῦ πατρός·" (Π. 8, 42, 7.) Ἃς ἐξετάσωμεν ἤδη ἂν οἱ λόγοι οὗτοι τοῦ Παυσανίου μὲ ἑτέρους τοῦ αὐτοῦ, καὶ μὲ τὰ πράγματα συμβιβάζωνται, μάλιστα κατὰ τὴν διόρθωσιν γενεαῖς δυσὶν· Ἡ Διάβασις τοῦ Ξέρξου εἰς Ἑλλάδα ἐγένετο ὡς γνωστὸν, τὸ ἀ· τῆς 75 Ὀλ. ἤ 480 πχ. ὥστε ἔχομεν, 480, καὶ δύο γενεὰς, ἀνὰ 33 ἔτη ἑκάστης ὑπολογιζομένης, τὸ ἔτος 414 ἢ Ὀλυμπιάδα 91. 1. ὡς ἐποχὴν τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀγάλματος τῶν Φιγαλέων, (ἐπειδὴ τούτου τὸν χρόνον τῆς κατασκευῆς ὁ Παυσανίας θέλει διὰ τῶν ὑπολογισμῶν του τούτων νὰ προσδιορίσῃ) ἂν δὲ κατὰ τὸ ἔτος αὐτὸ ὁ Ὀνάτας τὸ ἄγαλμα τῶν Φιγαλέων εἰργάσθη, ὅπερ βεβάιως δὲν εἶναι ἐκ τῶν τελευταίων του[9]), τότε εἶναι πολὺ τοῦ Φειδίου νεώτερος, ἐν τούτοις ὁ αὐτὸς Παυσανίας εἰς τὸ

---

[8]) K. Gesch. I. 27, 67, 69. 87 κλπ.

[9]) Εἰς τοῦτο πείθομαι ἐκ τῶν λόγων τοῦ Παυσανίου, ὅστις διὰ νὰ ζητῇ τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ ἐκ τῆς τοῦ ἀναθήματος τοῦ Ἱέρωνος νὰ προσδιορίσῃ, φαίνεται ἐγνώριζεν, ὅτι ἦτο ἀρχαιότερον τούτου, ἄλλως ἦτο ἀδύνατον ἑνὸς μεταγενεστέρου ἔργου τὴν ἐποχὴν ἐκ τῆς ἑνὸς προγενεστέρου νὰ ἐξαγάγῃ, ἢ ἀπόπειραν πρὸς τοῦτο νὰ κάμῃ.

αὐτὸ κεφάλαιον § 10. λέγει τὸν Ὀνάταν σύγχρονον τοῦ Ἀθηναίου Ἡγίου, καὶ τοῦ Ἀργείου Ἀγελάδα[10]), οἵτινες ἐγρημάτισαν διδάσκαλοι τοῦ Φειδίου, ὡς δὲ μετὰ πολλὰς ἔριδας καὶ διαμάχας περὶ τῆς ἐποχῆς των ἐπὶ τέλους ἐξήχθη, δὲν ἠξεύρω κατὰ πόσον πειστικῶς, εἰργάζοντο, ὁ μὲν τὸ πολὺ μέχρι τῆς Ὀλυμπιάδος 80, καὶ τοῦτο ἐπειδὴ κατ' ἐπιγραφὰς τὸ ἄνθος του πίπτει κατὰ τὴν 70 Ὀλυμ.[11]) ὁ δὲ μακροβιώτατος γενόμενος ἀπὸ τῆς 66 Ὀλ. 2 μέχρι τῆς 81, 2.[12]) ὥστε ἐκ τούτων ἀποδείκνυται προδήλοτατα ὅτι ἡ γραφὴ αὕτη εἶναι ἀβάσιμος, καὶ ὅλως ἀπαράδεκτος· καὶ ἐκ τῆς περιγραφῆς δὲ τοῦ Παυσανίου δὲν δύναταί τις δύο γενεὰς ἀπὸ τῆς διαβάσεως τοῦ Ξέρξου μέχρι τοῦ Δεινομένους νὰ ἐξαγάγῃ, ὡς ὁ Βρούνν τοῦτο ποιεῖ, καθόσον μόνον Ὀλυμπιάδες τρεῖς μεταξὺ διέρχονται· διὰ τοῦτο οἱ νεώτεροι ἐκδόται τοῦ Παυσανίου, καθὼς καὶ οἱ λοιποὶ Ἀρχαιολόγοι παρεδέχθησαν τὴν ἀρχαίαν γραφὴν γενεᾷ[13]), ἥτις καίτοι πιθανωτέρα, εἰς τὴν περίστασιν, δι' ἣν ὁ Παυσανίας ταύτης χρῆσιν ποιεῖται, ὅλως ἀκατάλληλος εἶναι· ἐπειδὴ πρῶτον μὲν κατὰ τὴν γραφὴν ταύτην ἔχομεν 480 τὸ ἔτος τῆς δια-

[10]) Ἡ δικαιολόγησις, ἣν ὁ Θείρσιος (Epochen S. 198) καὶ ὁ Rathgeber, διὰ τὸ χωρίον τοῦτο ἐπιχειροῦσι νὰ κάμωσι, λέγοντες ὅτι ὁ Ὀνάτας κατὰ τοσοῦτον εἶναι σύγχρονος τοῦ Ἡγίου καὶ Ἀγελάδα, καθόσον περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου τῶν καλλιτεχνῶν τούτων ἀναφαίνεται εἰς τὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον, εἶναι νομίζω ὅλως ἀβάσιμος· γενικῶς συγχρόνους λέγομεν, ὅταν μάλιστα πρόκειται νὰ ὁρίσωμεν τὴν ἐποχήν των, ἐκείνους, οἵτινες εἶναι ὁμήλικες, καὶ οὐχὶ ἕνα ὑπέργηρω, καὶ ἕνα νεανίαν· δὲν βλέπω δὲ οὔτε τὸν λόγον, δι' ὃν ὁ Παυσανίας ἤθελε προτιμήσει μὲ τοιαύτας ἀμφιβόλους καὶ δυσνοήτους χρονολογίας νὰ ἐκφράζηται, ἀφοῦ ἠδύνατο κάλλιστα μὲ ἕτερον πλησιέστερον τὴν ἡλικίαν τὸν Ὀνάταν σύγχρονον νὰ εἴπῃ, ὡς τὸν Φειδίαν, Μύρωνα, ἢ Πολύκλειτον.

[11]) Brunn, K. G. I, 101 ἐπ. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik I S. 112.

[12]) Brunn I, 68. Bursian in Jahn's Jahrbücher für Philologie 1856. I. 514. Overbeck, ε α. I, 104 πρβ. Welcker, Kunstblatt 1827 N. 81.

[13]) Εἰς τὰ χειρόγραφα εὑρίσκεται ἡ γραφὴ γενεαι, εἰς ἣν τὸ ἐν τῷ ἄκρῳ ι ὡς τὴν ὑπογεγραμμένην δύναταί τις νὰ θεωρήσῃ.

βάσεως τοῦ Ξέρξου, καὶ 33 ἔτη μίαν γενεὰν, τὸ ἔτος 447, ἢ Ὀλ. 82. 3, ὡς τὸ τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀγάλματος τῶν Φιγαλέων, ἔπειτα δὲ, ἂν δι' αὐτὸ τῆς χρονολογίας ταύτης χρῆσιν νὰ κάμωμεν δὲν θέλωμεν, ὡς ἔτος τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀναθήματος τοῦ Ἱέρωνος· ἀλλ' ὁ Ἱέρων ὡς γνωστὸν ἐτελεύτησε κατὰ τὴν 78 Ὀλ. 2, ὥστε μετὰ ταύτην ἀνάθημα νὰ παραγγείλῃ δὲν ἠδύνατο· παρὰ πρὸ ἢ ἐπ' αὐτῆς, κατὰ μίαν τῶν ἐν Ὀλυμπίοις νικῶν του, καὶ δὴ ἢ τὴν πρώτην Ὀλ. 73, καθ' ἣν ἅρματι κατά τινας ἐνίκησε (Σχολ. Πινδ. Ὀλ. 1. ἀρχ.) ἢ τὴν τρίτην Ὀλ. 78. Ἂν λοιπὸν διὰ τὸ ἀνάθημα τοῦ Ἱέρωνος ἔχωμεν ὡς χρόνον ὡρισμένον τὴν 78 Ὀλυμ. τὸ πολὺ, γνωρίζομεν δὲ ὅτι ὁ οἶκος του κατὰ τὸ γον ἔτος τῆς αὐτῆς Ὀλυμπιάδος ὁλοτελῶς κατεστράφη, ὥστε, καὶ ἡ ὑπὸ τοῦ Δεινομένους τοῦ υἱοῦ του ἀνάθεσις μετ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴν ἦτο ἀδύνατον νὰ γένῃ, ὡς καὶ ὁ Θείρσιος (Epochen σ. 20. σημ. 126.) παραδέχεται, πῶς δυνάμεθα τὴν ἐκ τῶν λόγων τοῦ Παυσανίου ἐξαγομένην χρονολογίαν δηλ. Ὀλ. 82, 3. νὰ παραδεχθῶμεν, ἔπειτα δὲ καὶ τὸ χωρίον ἐν γένει ὁλόκληρον νὰ μὴ καταδικάσωμεν ὡς ἄκριτον; ὁ Παυσανίας ἐνταῦθα θέλων νὰ ὁρίσῃ τὸν χρόνον τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀγάλματος τῶν Φιγαλέων, καταφεύγει εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς κατασκευῆς τοῦ ἅρματος τοῦ Ἱέρωνος, ἣν ἐξ ὅλως ἀφασίμων γεγονότων ἐξήγαγεν· ἀλλὰ ποῖος τὸν ἐβεβαίωσε περὶ τοῦ ταυτοχρόνου τῆς κατασκευῆς τῶν ἔργων αὐτῶν; κάλλιστα ἠδύνατο τὸ μὲν ἓν νὰ ἀνήκῃ εἰς τὰ πρῶτα ἔτη τῆς καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας τοῦ Ὀνάτα, τὸ δὲ ἕτερον εἰς τὰ τελευταῖα. ὅτι δὲ ὁ Παυσανίας αὐτὸς ἀνεγνώριζε τὸ σφαλερὸν τῶν ὑπολογισμῶν του, ἀποδεικνύει ὁ ἴδιος προσθέτων εἰς τὸ αὐτὸ κεφάλαιον τὴν ἑτέραν περὶ τῆς ἡλικίας τοῦ Ὀνάτα χρονολογίαν, δι' ἧς αὐτὸν σύγχρονον μὲ τοὺς Καλλιτέχνας Ἡγίαν καὶ Ἀγελάδα καλεῖ, μεθ' ὧν φαίνεται ἐγνώριζεν ὅτι συνήκμαζεν. Διὰ ταῦτα πάσης ἐκ τῆς λέξεως γενεᾷ ἐξαγομένης χρονολογίας ἀπέχοντες, δυνάμεθα τὴν ἀφ ἑαυτῆς

ἐκ τοῦ χωρίου τούτου ἐξαγομένην ὡς βεβαίαν νὰ κερδήσωμεν· ἐκ τοῦ χωρίου τούτου μανθάνομεν δηλ., ὅτι ὁ Ὀνάτας διὰ τὸν Ἱέρωνα εἰργάσθη, ὅστις ἐτελεύτησε τὸ βον τῆς 78 Ὀλ. καὶ οὕτινος ὁ οἶκος μέχρι τοῦ τρίτου τῆς αὐτῆς Ὀλυμπιάδος ὑπῆρχε· κατὰ τὸν παραδεδεγμένον δὲ καὶ ὅλως φυσικὸν κανόνα κρίνοντες, ὅτι Καλλιτέχνης τις ἵνα παραγγελίας ἐκ μεμακρυσμένων τόπων καὶ τυράννων ἐπισήμων λάβῃ, πρέπει τὸ στάδιόν του νὰ διέλθῃ, ὥστε ἡ φήμη του νὰ γένῃ γνωστὴ καὶ διαδοθῇ, πρὸς προσδιορισμὸν τῆς ἐποχῆς τοῦ Ὀνάτα ὀφείλομεν νὰ ὀπισθοδρομήσωμεν, καὶ ταύτην εἰς τοὺς πρὸ τῆς 78 Ὀλυμ. χρόνους νὰ θέσωμεν, ὥστε οὕτω δυνάμεθα τὸν Ὀνάταν νὰ θεωρήσωμεν Καλλιτέχνην ἀκμάζοντα ἐπὶ τῶν Περσικῶν πολέμων, ἐποχῆς μεθ' ἧς συμφωνεῖ καὶ ἡ ἐξαγομένη ἐξ ἑνὸς ἑκάστου τῶν ἔργων του, τῶν ὁποίων τὸν χρόνον τῆς κατασκευῆς, κατὰ τὴν περιγραφὴν ἑνὸς ἑκάστου θὰ προσπαθήσω κατὰ τὸ δυνατὸν νὰ ὁρίσω· οὕτω δὲ ὁ Ὀνάτας γίνεται σύγχρονος τῶν δύο ἄλλων Καλλιτεχνῶν, καὶ ὡς ὁ Ὄβερβεκ ὀρθῶς παρατηρεῖ μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ Φειδίου μένει διάστημά τι χρονικόν, καθ' ὃ ἡ Καλλιτεχνία ἠδύνατο νὰ φθάσῃ εἰς τὴν ἐντέλειαν τὴν ὁποίαν ὁ μέγας τοῦ Φειδίου νοῦς ἐπήνεγκε, χωρὶς αὕτη δι' ἑνὸς salto mortale ὅλως παραδόξως νὰ ἐπέλθῃ· ἀνθεῖ δὲ μὲ τὴν ἀκμὴν τῆς πατρίδος του Αἰγίνης, καὶ μαραίνεται σὺν αὐτῇ, κατὰ τὸ γον τῆς 80 Ὀλ. τῆς Αἰγίνης ὑπὸ τὴν κυριαρχίαν τῶν Ἀθηναίων πεσούσης.

Ἂν καὶ οὔτε τὸ ποσὸν, οὔτε τὸ ποικίλον τῶν ἔργων καὶ τῆς ὕλης αὐτῶν, ὡς νομίζω, συνιστῶσιν ἰδίᾳ τὸν μέγαν Καλλιτέχνην, ὡς καὶ ὁ Θεμίστιος περὶ τοῦ πολλὰ ποιήσαντος ζωγράφου Παυσίου λέγει, πολλοὶ νεώτεροι Ἀρχαιολόγοι ἐν τούτοις πρὸς ἰδιαιτέραν Καλλιτεχνῶν τινῶν σύστασιν καὶ τοῦτο προέτεινον, ἀλλὰ τὸ ποιὸν, ἀναλόγως τῶν ὀλίγων καὶ μονομερῶν περὶ Ὀνάτα εἰδήσεων, δι' ἓν μόνον τῆς Ἑλλάδος σχεδὸν μέρος περιοριζομένων, τὴν Ὀλυμπίαν, τὰ ἀναφερόμενα ἔργα

του, οὔτε ὀλίγα εἶναι, οὔτε ἑνὸς εἴδους. Ὁ Ὀνάτας εἰργάζετο εἰς χαλκὸν τὸν ἰδίᾳ εἰς τὴν πατρίδα του, καὶ τὴν ἐποχήν του, πρὸς δὲ καὶ τὴν τάσιν τῆς Τέχνης κατ' αὐτὴν ἐν χρήσει, θεῶν ἀγάλματα ἀμφοτέρου τοῦ γένους, ἡρώων, καὶ ἱστορικῶν προσώπων, εἴτε μεμονωμένα, εἴτε εἰς συστήματα. Ἐκ τῶν θεῶν ἀπείκασε τὴν Δήμητρα διὰ τοὺς Φιγαλεῖς, τὸν Ἑρμῆν διὰ τοὺς Φενεάτας, τὸν Ἡρακλῆ διὰ τοὺς Θασίους, καὶ τὸν Ἀπόλλωνα διὰ τοὺς Περγαμηνούς· οἱ ἥρωες καὶ τὰ ἱστορικὰ πρόσωπα ἀποτελοῦσι τὰ συστήματά του, ὧν δύο γνωρίζομεν, τὸ διὰ τοὺς Ἀχαιοὺς, καὶ τὸ διὰ τοὺς Ταραντίνους· ἕτερον εἶδος ἔργων ἀποτελεῖ τὸ ἅρμα, ὅπερ διὰ τοὺ Ἱέρωνα εἰργάσθη· Ἅπαντα τὰ ἔργα ταῦτα ὡς βλέπει τις ἀνήκουσιν εἰς ξένους τόπους, ἅπαντα δὲ ἐκτὸς τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Δήμητρος ἀνέκειντο εἰς Ὀλυμπίαν· ἐννοεῖται ἐκ τούτου εὐκόλως ὅτι ὁ Καλλιτέχνης οὗτος πρότερον εἰργάσθη εἰς τὴν πατρίδα του, καὶ ἐπιτυχῶς, ὥστε διεδόθη ἡ φήμη του καὶ ἐκτὸς αὐτῆς, καὶ ἔπειτα προσεκλήθη πρὸς κατασκευὴν ξένων ἔργων, καὶ βεβαίως πολὺ περισσοτέρων τῶν ἀναφερομένων, ἅτινα ὡς δειχθήσεται, εἰς τὸ διάστημα τὸ πολὺ 4 ἢ 5 Ὀλυμπιάδων εἰργάσθη· δυστυχῶς ὅμως οὐδεμίαν εἴδησιν περὶ κατασκευῆς τοιούτων ἔργων ἔχομεν, ἐπειδὴ τὰ περὶ Αἰγίνης γραφέντα συγγράμματα ἅπαντα ἀπώλοντο· ὁ μόνος Παυσανίας ἐξ οὗ τις νὰ μάθῃ τι ἠδύνατο, τῆς Αἰγίνης ἀκροθιγῶς μόνον μνείαν ποιεῖται, οὐδενὸς δὲ ἐν αὐτῇ ἀγάλματος, ἢ ἑτέρου μνημείου ἀκριβῆ περιγραφὴν κάμει, καὶ διὰ τοῦτο οὐδὲν καὶ ἐξ αὐτοῦ περὶ ἔργων τοῦ Ὀνάτα ἐν Αἰγίνῃ γνωρίζομεν, καθὼς καὶ τῶν λοιπῶν Αἰγινητῶν Καλλιτεχνῶν· οὐδὲν θαῦμα διὰ τοῦτο ἂν ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀναφερομένων ἔργων τοῦ Ὀνάτα εἶναι μικρὸς· Κύριος οἶδε πόσα ἀγάλματα ναῶν διαφόρων πόλεων, ὡς τοῦ τῶν Περγαμηνῶν, εἶχε κατασκευάσει, περὶ τῶν ὁποίων οὐδεμία εἴδησις διεσώθη· ὡς καὶ περὶ αὐτοῦ τῶν Περγαμηνῶν τίποτε δὲν θὰ ἐγνωρίζομεν, ἂν κατὰ τύχην ὁ Παυσανίας τούτου μνεί-

αν δὲν ἐποιεῖτο, ὡς ἔργου ἀρκετὴν ἐντύπωσιν αὐτῷ διὰ τὴν ὡραιότητά του ποιήσαντος· Ἂν τὰ Αἰγινητικὰ ἐν τῇ Γλυπτοθήκῃ τοῦ Μονάχου ἀνακείμενα ἀγάλματα τῷ Ὀνάτα νὰ ἀποδώσωμεν δυνάμεθα, τοῦτο ἐν τῷ οἰκείῳ τόπῳ θὰ ἐξετάσω. Ἀρχόμεθα δὲ ἤδη τοῦ λόγου. περὶ τῶν λοιπῶν τοῦ Καλλιτέχνου ἔργων, καὶ δὴ τῆς ἐν Φιγαλείᾳ Δήμητρος, τὴν ὁποίαν νομίζω ὡς τὸ ἀρχαιότερον τῶν ἀναφερομένων ἔργων του, διὰ τὸν λόγον ὃν ἀνωτέρω ἀνέφερον, καὶ κατωτέρω θὰ ὑποστηρίζω.

Εἰς Ἀρκαδίαν ἐκτὸς τῆς Ἐλευσινίου λατρείας τῆς Δήμητρος ὑπῆρχε καὶ ἡ ἀρχαία Πελασγικὴ, τὴν ὁποίαν εὑρίσκομεν κυρίως εἰς Θέλπουσαν, ἔνθα ἡ Δημήτηρ ἐλατρεύετο ὑπὸ τὸ ὄνομα Ἐριννύς, καὶ εἰς Φιγαλείαν, ὅπου Μέλαινα ἐκαλεῖτο, μὲ τὴν αὐτὴν σημασίαν· αἱ λατρεῖαι αἷται ἀνεφέροντο εἰς τὴν Δήμητρα ὡς Θεὸν τῆς Γῆς, καὶ ἀντιπροσωπεύουσαν τὴν ἐν τῷ καιρῷ τοῦ χειμῶνος κατάστασιν αὐτῆς, διὰ τοῦτο ἡ περὶ αὐτῆς παράδοσις ἔλεγεν, ὅτι ἡ Δημήτηρ ὠργισμένη διὰ τὴν ἁρπαγὴν τῆς Κόρης ἐπλανᾶτο πρὸς ἀναζήτησίν της, ὁ δὲ Ποσειδῶν ἐπιθυμῶν ταύτῃ μιχθῆναι, ἐδίωκεν αὐτήν· ἡ θεὸς ἵνα αὐτὸν διαφύγῃ μετέβαλεν ἑαυτὴν εἰς θήλειαν ἵππον· ὁ Ποσειδῶν ὅμως κατανοήσας τὴν ἀπάτην μετεμορφώθη ὁμοίως εἰς ἵππον ἄρρενα, καὶ οὕτω συμμίγνυται αὐτῇ· ὀργίλως ἔχουσα ἡ Δημήτηρ διὰ τὸ συμβὰν τοῦτο ἐνεδύθη μέλαιναν ἐσθῆτα, καὶ ἐκλείσθη εἰς σπήλαιόν τι ἐπὶ μακρὸν χρόνον, καθ' ὃν μεγάλη ἀφορία τὴν γῆν κατέλαβε[14])· εἰς τὸ σπήλαιον τοῦτο εἶχον ἀναθέσει οἱ Φιγαλεῖς ἄγαλμα ξύλινον, ὅπερ ὁ Παυσανίας ὡς ἀκολούθως περιγράφει (8, 42, 4.), Καθέζεσθαι μὲν ἐπὶ πέτρου, γυναικὶ δὲ ἐοικέναι, τἆλλα πλὴν κεφαλήν· κεφαλὴν δὲ καὶ κόμην εἶχεν ἵππου, καὶ δρακόντων τε καὶ ἄλλων θηρίων εἰκόνες προσεπεφύκεσαν τῇ κεφαλῇ· χιτῶνα δὲ ἐνεδέδυτο καὶ ἐς

[14]) Παυσ., 8, 25, 5. καὶ 41. 1. ἑπ.

ἄκρους τοὺς πόδας, δελφὶς δὲ ἐπὶ τῆς χειρὸς ἦν αὐτῇ, περιστερὰ δὲ ὄρνις ἐπὶ τῇ ἑτέρᾳ". Τὸ ἄγαλμα τοῦτο τῆς Δήμητρος ὡς ὁ αὐτὸς Παυσανίας ἀναφέρει (8, 5, 8.) ἐπὶ Σίμου Φιάλου βασιλεύοντος ἠφανίσθη ὑπὸ πυρός, καθ' ἣν ἐποχὴν οἱ Φιγαλεῖς μετὰ τῶν Αἰγινητῶν συνέδεσαν φιλικὰς σχέσεις· ἀφανισθέντος τοῦ ἀρχαίου τούτου ἀγάλματος, οἱ Φιγαλεῖς οὔτε ἄγαλμα ἄλλο ἀπεδίδοσαν τῇ θεῷ καὶ ὅσα ἐς ἑορτὰς καὶ θυσίας, τὰ πολλὰ δὴ παρῶπτο σφίσιν, ἐς ὃ ἡ ἀκαρπία ἐπιλαμβάνει τὴν γῆν· οἱ Φιγαλεῖς ἐρωτήσαντες τὴν αἰτίαν τῆς ἀκαρπίας ταύτης, ἔλαβον τὴν ἀπάντησιν ὅτι ἡ Δημήτηρ εἶναι ἐναντίον των ὠργισμένη· πρὸς ἐξιλέωσίν της λοιπὸν ἤρχισαν νὰ τιμῶσιν αὐτὴν περισσότερον ἢ τὸ πρότερον, πρὸς ἀπόδειξιν δὲ τῆς τιμῆς ταύτης "τὸν Ὀνάταν τὸν υἱὸν τοῦ Μίκωνος τὸν Αἰγινήτην πείθουσιν ἐφ' ὅσῳ δὴ μισθῷ ποιεῖσαι σφίσιν ἄγαλμα Δήμητρος[15]) τότε δὲ ὁ

---

[15]) Τὴν ὑπὸ τῶν Φιγαλέων ἐκλογὴν ταύτην τοῦ Ὀνάτα Ἀρχαιολόγοι τινὲς παρεξήγησαν, λέγοντες ὅτι οἱ Φιγαλεῖς ἐξελέξαντο τὸν Ὀνάταν πρὸς κατασκευὴν τοῦ ἀγαλμάτος των ἐπειδὴ ἦτο Δώριος Τεχνίτης καὶ ἐπετηδεύετο διὰ τοῦτο τὴν ἐργασίαν ἀγαλμάτων ἀρχαιοπρεπῶν· Νομίζω ὅτι οἱ ἀρχαιολόγοι οὗτοι πολὺ ἀπατῶνται εἰς τὴν κρίσιν των ταύτην, ἐπειδὴ ἂν τὸ πρᾶγμα οὕτως εἶχεν, οἱ Φιγαλεῖς ἠδύναντο εὐκολώτατα πλῆθος τοιούτων Δωριέων Τεχνιτῶν νὰ εὕρωσιν οἵτινες ἠδύναντο κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην μάλιστα, ὅτε ἡ Τέχνη εἰσέτι ὑπὸ τῶν δεσμῶν τῆς ἀρχαιοπρεπείας κατείχετο, αὐτοῖς ἄγαλμα τῆς Δήμητρος ἀρχαιοπρεπὲς νὰ κατασκευάσωσι, καὶ ὄχι νὰ ἀναγκασθῶσι τὸν Ὀνάταν ἐφ' ὅσῳ δὴ μισθῷ νὰ πείσωσι πρὸς κατασκευὴν τοῦ ἀγάλματος· Ἐνταῦθα ἐπρόκειτο περὶ τῆς ἐξιλεώσεως μιᾶς θεότητος ἐξ ἧς ἡ εὐφορία τοῦ τόπου ἐξηρτᾶτο, ὥστε οἱ Φιγαλεῖς ἐφρόντιζον μὲ ὁντιναδήποτε τρόπον τὴν εὐμένειαν αὐτῆς ἐφ' ἑαυτοὺς νὰ ἑλκύσωσι, πρὸς ἀπόδειξιν δὲ τούτου καὶ τῆς μεγάλης τιμῆς, ἣν πρὸς τὴν ἐξιλεουμένην θεότητα ἤρχισαν νὰ παρέχωσιν, ἐξελέξαντο τὸν ἐπισημότερον τῆς ἐποχῆς Καλλιτέχνην, ὡς συνήθως εἰς τοιαύτας περιστάσεις συμβαίνει, καὶ οὐχὶ τὸν ἀρχαιοπρεπῆ ἐπιτηδευόμενον· ὅτι δὲ ὁ Ὀνάτας τοιοῦτος ἦτο ὑποδεικνύει ὁ αὐτὸς Παυσανίας, ὅστις κατὰ τὴν διήγησιν ταύτην ἐπεξηγῶν τὸ ἐφ' ὅσῳ δὴ μισθῷ εὐθὺς προσθέτει. „Τοῦ δὲ Ὀνάτα τούτου Περγαμηνοῖς ἐστὶν Ἀπόλλων χαλκοῦς, θαῦμα ἐν τοῖς μάλιστα μεγέθους τε ἕνεκα καὶ ἐπὶ τῇ τέχνῃ." ὡς εἰ ἔλεγεν οἱ Φιγαλεῖς ἐξελέξαντο τὸν Ὀνάταν πρὸς κατασκευὴν τῆς Δήμητρος των, ἐπειδὴ ἔπλαττε θαύματα.

ἀνὴρ οὗτος ἀνευρὼν γραφὴν ἢ μίμημα τοῦ ἀρχαίου ξοάνου, τὰ πλείω δὲ ὡς λέγεται καὶ κατὰ ὀνειράτων ὄψιν ἐποίησε χαλκοῦν Φιγαλεῦσιν ἄγαλμα." Τὸ ἄγαλμα τοῦτο ἐπὶ τῶν χρόνων τοῦ Παυσανίου δὲν ὑπῆρχε πλέον, ἐπειδὴ πρὸ τριῶν γενεῶν, καθὰ αὐτῷ ὁ πρεσβύτατος τῶν ἐντυχόντων ἐδιηγήθη, πέτρα ἐκ τοῦ ὀρόφου ἐμπεσοῦσα αὐτὸ συνέτριψε, καὶ ἠφάνισεν· ἵνα δὲ μήτις ἀπιστήσῃ εἰς τὸν λόγον του τοῦτον, ὥς τινες νεώτεροι Αρχαιολόγοι ἀμφιβολίας περὶ τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ὀνάτα ἐξεφράσθησαν,[16]) ὁ Παυσανίας προσθέτει, καὶ ἔν γε τῷ ὀρόφῳ δῆλα καὶ ἡμῖν ἔτι ἦν, καθὰ ἀπερρώγεσαν αἱ πέτραι.

Ἡ ἐν Φιγαλείᾳ λατρεία αὕτη τῆς Δήμητρος ἐξηγεῖται εὐκόλως ἐκ τῆς συμμίξεώς της μετὰ τοῦ ἵππου Ποσειδῶνος, τῆς κεφαλῆς τοῦ ἀγάλματος, καὶ τῶν λοιπῶν συμβόλων. ὁ ἐν μορφῇ ἵππου μετὰ τῆς θεοῦ συνελθὼν Ποσειδῶν, εἶναι ὁ θεὸς πάντων τῶν ἐν τῇ γῇ ὑγρῶν, ποταμῶν, πηγῶν, κλπ., ὁ θεὸς ὅστις τὴν γῆν ποτίζει καὶ καρποφορεῖ· ὁ μύθος δὲ οὗτος παριστᾷ συμβολικῶς τὴν ἐν τῷ καιρῷ τοῦ χειμῶνος πλημμύραν, ἥτις τὴν γῆν ὕδασι κεκαλυμμένην κατέχει, τὰ ὁποῖα συμβολικῶς διὰ τοῦ ἵππου παρίστανται· διὰ τοῦτο ἡ Δημήτηρ φέρει καὶ αὐτὴ ἵππου κεφαλήν, εἶναι ὠργισμένη, φορεῖ μέλαιναν ἐσθῆτα, καὶ μένει κεκρυμμένη εἰς τὸ σπήλαιον, δηλ. βλέπομεν ἁπάσας τὰς μορφὰς συμβολικῶς παριστωμένας, ὑφ' ἃς ἡ γῆ κατὰ τὸν χειμῶνα ἐμφανίζεται. Τὸ ἄγαλμα τῆς τοιαύτης καταστάσεως τῆς θεοῦ τῆς γῆς ὁ ἀρχαῖος Καλλιτέχνης σύμφωνα μὲ τὴν φύσιν αὐτῆς τὴν κατηφῆ καὶ ἀγρίαν, πρὸς δὲ καὶ τὴν

[16]) ὁ Preller μάλιστα ὅστις εἰς τὴν Ἑλληνικήν του Μυθολογίαν I., σ. 591, σημ. 2. λέγει das von Pausanias beschriebene Bild des Onatas in einer Höhle der Gegend von Phigalia ist ziemlich apokryphisch. ὁ Gerhard Griechische Mythologie I. § 411. σ. 4. καὶ ὁ Müller Handbuch der Archäol. § 88. σ. 8. οἱ Ἀρχαιολόγοι οὗτοι ὅμως ἠπατήθησαν εἰς τὴν κρίσιν των νομίσαντες ὅτι ἡ ὑπὸ τοῦ Παυσανίου γινομένη περιγραφὴ ἀναφέρεται εἰς τὸ ἄγαλμα, ὅπερ ὁ Ὀνάτας κατεσκεύασεν, ἐν ᾧ αὕτη μόνον τὸ ἀρχαῖον ἀποβλέπει ὡς ὁ Παυσανίας αὐτὸς σαφέστατα ἐκφράζεται.

ἄκρους τοὺς πόδας, δελφὶς δὲ ἐπὶ τῆς χειρὸς ἦν αὐτῇ, περιστερὰ δὲ ὄρνις ἐπὶ τῇ ἑτέρᾳ". Τὸ ἄγαλμα τοῦτο τῆς Δήμητρος ὡς ὁ αὐτὸς Παυσανίας ἀναφέρει (8, 5, 8.) ἐπὶ Σίμου Φιάλου βασιλεύοντος ἠφανίσθη ὑπὸ πυρός, καθ' ἣν ἐποχὴν οἱ Φιγαλεῖς μετὰ τῶν Αἰγινητῶν συνέδεσαν φιλικὰς σχέσεις· ἀφανισθέντος τοῦ ἀρχαίου τούτου ἀγάλματος, οἱ Φιγαλεῖς οὔτε ἄγαλμα ἄλλο ἀπεδίδοσαν τῇ θεῷ καὶ ὅσα ἐς ἑορτὰς καὶ θυσίας, τὰ πολλὰ δὴ παρῶπτο σφίσιν, ἐς ὃ ἡ ἀκαρπία ἐπιλαμβάνει τὴν γῆν· οἱ Φιγαλεῖς ἐρωτήσαντες τὴν αἰτίαν τῆς ἀκαρπίας ταύτης, ἔλαβον τὴν ἀπάντησιν ὅτι ἡ Δημήτηρ εἶναι ἐναντίον των ὠργισμένη· πρὸς ἐξιλέωσίν της λοιπὸν ἤρχισαν νὰ τιμῶσιν αὐτὴν περισσότερον ἢ τὸ πρότερον, πρὸς ἀπόδειξιν δὲ τῆς τιμῆς ταύτης "τὸν Ὀνάταν τὸν υἱὸν τοῦ Μίκωνος τὸν Αἰγινήτην πείθουσιν ἐφ' ὅσῳ δὴ μισθῷ ποιεῖσαι σφίσιν ἄγαλμα Δήμητρος[15]) τότε δὲ ὁ

---

[15]) Τὴν ὑπὸ τῶν Φιγαλέων ἐκλογὴν ταύτην τοῦ Ὀνάτα Ἀρχαιολόγοι τινὲς παρεξήγησαν, λέγοντες ὅτι οἱ Φιγαλεῖς ἐξελέξαντο τὸν Ὀνάταν πρὸς κατασκευὴν τοῦ ἀγαλμάτος των ἐπειδὴ ἦτο Δώριος Τεχνίτης καὶ ἐπεπιδεύετο διὰ τοῦτο τὴν ἐργασίαν ἀγαλμάτων ἀρχαιοπρεπῶν· Νομίζω ὅτι οἱ ἀρχαιολόγοι οὗτοι πολὺ ἀπατῶνται εἰς τὴν κρίσιν των ταύτην, ἐπειδὴ ἂν τὸ πρᾶγμα οὕτως εἶχεν, οἱ Φιγαλεῖς ἠδύναντο εὐκολώτατα πλῆθος τοιούτων Δωριέων Τεχνιτῶν νὰ εὕρωσιν οἵτινες ἠδύναντο κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην μάλιστα, ὅτε ἡ Τέχνη εἰσέτι ὑπὸ τῶν δεσμῶν τῆς ἀρχαιοπρεπείας κατείχετο, αὐτοῖς ἄγαλμα τῆς Δήμητρος ἀρχαιοπρεπὲς νὰ κατασκευάσωσι, καὶ ὄχι νὰ ἀναγκασθῶσι τὸν Ὀνάταν ἐφ' ὅσῳ δὴ μισθῷ νὰ πείσωσι πρὸς κατασκευὴν τοῦ ἀγάλματος· Ἐνταῦθα ἐπρόκειτο περὶ τῆς ἐξιλεώσεως μιᾶς θεότητος ἐξ ἧς ἡ εὐφορία τοῦ τόπου ἐξηρτᾶτο, ὥστε οἱ Φιγαλεῖς ἐφρόντιζον μὲ ὁντιναδήποτε τρόπον τὴν εὐμένειαν αὐτῆς ἐφ' ἑαυτοὺς νὰ ἑλκύσωσι, πρὸς ἀπόδειξιν δὲ τούτου καὶ τῆς μεγάλης τιμῆς, ἣν πρὸς τὴν ἐξιλεουμένην θεότητα ἤρχισαν νὰ παρέχωσιν, ἐξελέξαντο τὸν ἐπισημότερον τῆς ἐποχῆς Καλλιτέχνην, ὡς συνήθως εἰς τοιαύτας περιστάσεις συμβαίνει, καὶ οὐχὶ τὸν ἀρχαιοπρεπῆ ἐπιτηδευόμενον· ὅτι δὲ ὁ Ὀνάτας τοιοῦτος ἦτο ὑποδεικνύει ὁ αὐτὸς Παυσανίας, ὅστις κατὰ τὴν διήγησιν ταύτην ἐπεξηγῶν τὸ ἐφ' ὅσῳ δὴ μισθῷ εὐθὺς προσθέτει „Τοῦ δὲ Ὀνάτα τούτου Περγαμηνοῖς ἐστὶν Ἀπόλλων χαλκοῦς, θαῦμα ἐν τοῖς μάλιστα μεγέθους τε ἕνεκα καὶ ἐπὶ τῇ τέχνῃ." ὡς εἰ ἔλεγεν οἱ Φιγαλεῖς ἐξελέξαντο τὸν Ὀνάταν πρὸς κατασκευὴν τῆς Δήμητρος των, ἐπειδὴ ἔπλαττε θαύματα.

ἀνὴρ οὗτος ἀνευρὼν γραφὴν ἢ μίμημα τοῦ ἀρχαίου ξοάνου, τὰ πλείω δὲ ὡς λέγεται καὶ κατὰ ὀνειράτων ὄψιν ἐποίησε χαλκοῦν Φιγαλεῦσιν ἄγαλμα." Τὸ ἄγαλμα τοῦτο ἐπὶ τῶν χρόνων τοῦ Παυσανίου δὲν ὑπῆρχε πλέον, ἐπειδὴ πρὸ τριῶν γενεῶν, καθὰ αὐτῷ ὁ πρεσβύτατος τῶν ἐντυχόντων ἐδιηγήθη, πέτρα ἐκ τοῦ ὀρόφου ἐμπεσοῦσα αὐτὸ συνέτριψε, καὶ ἠφάνισεν· ἵνα δὲ μήτις ἀπιστήσῃ εἰς τὸν λόγον του τοῦτον, ὥς τινες νεώτεροι Αρχαιολόγοι ἀμφιβολίας περὶ τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ὀνάτα ἐξεφράσθησαν,[16]) ὁ Παυσανίας προσθέτει, καὶ ἔν γε τῷ ὀρόφῳ δῆλα καὶ ἡμῖν ἔτι ἦν, καθὰ ἀπερρώγεσαν αἱ πέτραι.

Ἡ ἐν Φιγαλείᾳ λατρεία αὕτη τῆς Δήμητρος ἐξηγεῖται εὐκόλως ἐκ τῆς συμμίξεώς της μετὰ τοῦ ἵππου Ποσειδῶνος, τῆς κεφαλῆς τοῦ ἀγάλματος, καὶ τῶν λοιπῶν συμβόλων. ὁ ἐν μορφῇ ἵππου μετὰ τῆς θεοῦ συνελθὼν Ποσειδῶν, εἶναι ὁ θεὸς πάντων τῶν ἐν τῇ γῇ ὑγρῶν, ποταμῶν, πηγῶν, κλπ., ὁ θεὸς ὅστις τὴν γῆν ποτίζει καὶ καρποφορεῖ· ὁ μύθος δὲ οὗτος παριστᾷ συμβολικῶς τὴν ἐν τῷ καιρῷ τοῦ χειμῶνος πλημμύραν, ἥτις τὴν γῆν ὕδασι κεκαλυμμένην κατέχει, τὰ ὁποῖα συμβολικῶς διὰ τοῦ ἵππου παρίστανται· διὰ τοῦτο ἡ Δημήτηρ φέρει καὶ αὐτὴ ἵππου κεφαλὴν, εἶναι ὠργισμένη, φορεῖ μέλαιναν ἐσθῆτα, καὶ μένει κεκρυμμένη εἰς τὸ σπήλαιον, δηλ. βλέπομεν ἁπάσας τὰς μορφὰς συμβολικῶς παριστωμένας, ὑφ' ἃς ἡ γῆ κατὰ τὸν χειμῶνα ἐμφανίζεται. Τὸ ἄγαλμα τῆς τοιαύτης καταστάσεως τῆς θεοῦ τῆς γῆς ὁ ἀρχαῖος Καλλιτέχνης σύμφωνα μὲ τὴν φύσιν αὐτῆς τὴν κατηφῆ καὶ ἀγρίαν, πρὸς δὲ καὶ τὴν

[16]) ὁ Preller μάλιστα ὅστις εἰς τὴν Ἑλληνικήν του Μυθολογίαν I., σ. 591, σημ. 2. λέγει das von Pausanias beschriebene Bild des Onatas in einer Höhle der Gegend von Phigalia ist ziemlich apokryphisch. ὁ Gerhard Griechische Mythologie I. § 411. σ. 4. καὶ ὁ Müller Handbuch der Archäol. § 88. σ. 3. οἱ Ἀρχαιολόγοι οὗτοι ὅμως ἠπατήθησαν εἰς τὴν κρίσιν των νομίσαντες ὅτι ἡ ὑπὸ τοῦ Παυσανίου γινομένη περιγραφὴ ἀναφέρεται εἰς τὸ ἄγαλμα, ὅπερ ὁ Ὀνάτας κατεσκεύασεν, ἐν ᾧ αὕτη μόνον τὸ ἀρχαῖον ἀποβλέπει ὡς ὁ Παυσανίας αὐτὸς σαφέστατα ἐκφράζεται.

ἐπικρατοῦσαν εἰσέτι ἀτέλειαν εἰς τὴν τέχνην, καὶ τὰς ἀπαιτήσεις πολλὰ πιθανῶς τῶν λατρευτῶν, οἵτινες ἀπήτουν τὰ ἀγάλματα τῶν θεῶν σύμφωνα μὲ τὰς φύσεις αὐτῶν, καὶ τὰς εἰς τὴν λατρείαν αὐτῶν ὑποκρυπτομένας φυσικὰς παρατηρήσεις νὰ βλέπωσιν, ὑπὸ μορφὴν τεράστιον ἀπείκασε, μὴ δυνάμενος ἄλλως τὸ τοιοῦτον νὰ κατορθώσῃ· Ὁ Ὀνάτας ὅμως καλλιτέχνης ἐποχῆς μεταγενεστέρας, καθ' ἣν ἡ τέχνη εἶχε κάμει ἱκανὰς προόδους, ὅτε οἱ Καλλιτέχναι τερατομόρφους θεοὺς νὰ πλάττωσιν, οὐδὲ ἐφαντάζοντο κἂν ὅτι ἦτο δυνατόν, προσκληθεὶς νὰ κατασκευάσῃ ἓν ἄγαλμα μεθ' οὗ ἀρχαία λατρεία συνεδέετο, παρέσχε φαίνεται δυσκολίας πρὸς παραδοχὴν τῆς προσκλήσεως ταύτης, εἰς τὴν φιλίαν[17]) ὅμως τῶν Φιγαλέων καὶ Αἰγινητῶν, καὶ τὸν μέγαν μισθὸν χαριζόμενος, ἐνέδωκε μέν, εἰργάσθη ὅμως ὡς αὐτὸς ἤθελε, καὶ οὐχὶ ὡς ἡ λατρεία ἀπήτει· ὅτι δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει, λέγει σαφέστατα ὁ Παυσανίας αὐτός. Ἓις ἓν λατρείας ἄγαλμα κυριώτερον συστατικὸν εἶναι ἡ ὕλη, ἐξ ἧς τοῦτο συνίσταται, ὡς δευτερεύοντα θεωροῦνται ἡ μορφὴ αὐτοῦ καὶ τὰ σύμβολα· ὅτι εἰς τὸ σπουδαῖον τοῦτο συστατικὸν τὴν ὕλην ὁ Ὀνάτας μεταβολὴν ἐπέφερε, μαρτυρεῖ ὁ Παυσανίας λέγων, χαλκοῦν Φιγαλεῦσιν ἄγαλμα ἐποίησεν, ἐν ᾧ τὸ ἀρχαῖον ἦτο ξύλινον· τούτου μεταβληθέντος, ἡ τῶν

---

[17]) Ὁ Παυσανίας ἀναφέρει, 8, 5, 8. ὅτι καθ' ἣν ἐποχὴν τὸ ἀρχαῖον τῆς Δήμητρος ξόανον ἐκάη οἱ Φιγαλεῖς συνέδεσαν μετὰ τῶν Αἰγινητῶν φιλικὰς σχέσεις· δυνάμεθα διὰ τοῦτο τὸν Ὀνάταν ἐκτὸς τῆς πατρίδος του ἐργαζόμενον εὑρίσκοντες, πρῶτον ὑπὸ τῶν εἰς φιλικὰς σχέσεις, καὶ ἑπομένως γνωστότερον παρ' αὐταῖς, εὑρισκομένων πόλεων, προσκαλούμενον νὰ θεωρήσωμεν· διὰ τοῦτο ἀρχόμενος τοῦ λόγου περὶ τοῦ ἀγάλματος τούτου τοῦ Ὀνάτα ἐξεφράσθην τὴν γνώμην ὅτι τοῦτο θεωρῶ ὡς τὸ ἀρχαιότερον τῶν ἀναφερομένων ἔργων του· ἡ γνώμη αὕτη φαίνεται μὲν ὀλίγον ἐζητημένη, εἶναι ἐν τούτοις πολλὰ φυσικὴ, καὶ πιθανὴ· ἐπειδὴ ἅπαντα τὰ λοιπὰ ἔργα τοῦ Ὀνάτα ἀνήκουσιν εἰς πόλεις, ἢ ἄρχοντας μεθ' ὧν οἱ Αἰγινῆται δὲν εὑρίσκοντο εἰς φιλικὰς σχέσεις, καὶ οἵτινες διὰ τοῦ ἐν Φιγαλείᾳ κατασκευασθέντος ἀγάλματος τὴν ἀξίαν τοῦ Καλλιτέχνου καὶ δεξιότητα ἐγνώρισαν, ὡς οἱ γείτονες των Φενεᾶται (πρβ. σημ. 9.).

λοιπῶν μεταβολὴ ὡς δευτερευόντων ἦτο εὐκολωτέρα: Ὁ Ὀνάτας ἐν τούτοις μὴ ἐπιθυμῶν εἰς τοὺς ἁπλοϊκοὺς Φιγαλεῖς καινοτόμος νὰ φανῇ, ἐπιφέρων τὰς μεταβολὰς εἰς τὸ σχῆμα καὶ τὰ σύμβολα ὑπεκρίνετο ὀνειράτων ὄψεις, τὰς ὁποίας δὲν θὰ ἐκλάβομεν κατὰ γράμμα, ἀλλὰ παραστατικὰς βαθυτέρας τινὸς ἐννοίας, ὅτι δηλ- ὁ Ὀνάτας δὲν εἰργάζετο ὡς οἱ μέχρις αὐτοῦ Καλλιτέχναι χαμαιβατῶν, καὶ περιωρισμένος ἀπὸ τοὺς θεσμοὺς τῆς θρησκείας, καὶ τῶν Ἱερέων τὰς διατάξεις, ἢ τῶν λατρευτῶν τὰς ἀπαιτήσεις, ἀλλὰ νέαν ὁδὸν ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ διὰ τὴν ἀντίληψιν τῶν ἀπεικασθησομένων ἀντικειμένων χαράξας, τὴν ἐπὶ τῆς φαντασίας στηριζομένην, καὶ ἐξ αὐτῆς τὰς παραστάσεις ἀρυομένην· καθὼς δηλ. ὁ Φειδίας ἔπλασσε τὸν Δία του ἐλεύθερος παντὸς θρησκευτικοῦ περιορισμοῦ κατὰ τὴν περιγραφὴν, ἣν πρὸς παράστασιν αὐτοῦ κατάλληλον ἐν τῷ Ὁμήρῳ εὗρεν, οὕτω καὶ ὁ Ὀνάτας ἔπλασσε τὴν Δήμητρα του, δίδων αὐτῇ μορφὴν, ἣν πρὸς παράστασίν της ἡ ὑψηλὴ αὐτοῦ φαντασία κατάλληλον ἐθεώρησεν, ὑποκρινόμενος εἰς τοὺς Φιγαλεῖς. ὅτι ἐν τῷ ὕπνῳ τοιαύτη αὐτῷ ἡ θεὸς παρέστη· ἑτέροις λόγοις ὁ Ὀνάτας εἰς τὴν κατασκευὴν τῆς Δήμητρός του δὲν ἔθεσεν ὡς βάσιν τῆς ἐργασίας του πραγματικήν τινα ἐν τῇ φύσει ὑπάρχουσαν μορφὴν, ἀλλὰ τὴν ἐν τῇ φαντασίᾳ του πλασθεῖσαν ἰδανικὴν, καὶ ὕψωσεν οὕτω τὴν τέχνην του εἰς ἰδεαλικὴν· ὥστε ἂν ὁ Millingen τὸν Φειδίαν νομοθέτην τῆς καλλιτεχνίας καλεῖ, ὁ δὲ Στράβων περὶ τοῦ ἰδίου λέγει ὅτι μόνος αὐτὸς τοὺς θεοὺς εἶδεν, ἢ οὗτοι πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν του ἔστησαν, χωρὶς ποσῶς τὴν φήμην τοῦ ἐπισήμου τούτου Καλλιτέχνου, καὶ ἐπισημότητα αὐτοῦ νὰ σμικρύνω ἐπιθυμῶν, νομίζω δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν, ὅτι οἱ συγγραφεῖς οὗτοι ὀρθῶς ταῦτα περὶ Φειδίου λέγουσιν, ἐλησμόνησαν ὅμως νὰ προσθέσωσιν, ὅτι διδάσκαλος τοῦ Φειδίου πρὸς τοῦτο, καθὼς καὶ ἄλλα, ὡς ἐν τῷ οἰκείῳ τόπῳ θὰ δείξω, ὁ Ὀνάτας ἐγένετο. Ὁ Παυσανίας προσθέτει, ὅτι ὁ Ὀνάτας ἀνεῦρε

γραφὴν ἢ μίμημα τοῦ ἀρχαίου ξόανου καὶ κατ' αὐτὸ τινὰ τοῦ ἀγάλματος μέρη, τὰ ὀλιγώτερα κατεσκεύασε· ποίου εἴδους ἦτο τὸ μίμημα τοῦτο ἢ ἡ γραφή, καὶ πῶς εὑρέθη δυσκολεύομαι πολὺ νὰ ἐννοήσω· προέβλεπον ἄρ' ἄγε οἱ Φιγαλεῖς τὴν τύχην τοῦ ἀγάλματός των, καὶ διὰ τοῦτο εἶχον φροντίσει τούτου ἀντίτυπον νὰ κάμωσιν, ὅπερ εἰς τὰ ἀργεῖα των ἐφύλαττον; τοῦτο φαίνεται δύσκολον. Ἂν δὲ οἱ Φιγαλεῖς μίμημά τι εἶχον, δὲν θὰ εὑρίσκοντο εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ καταφύγωσιν εἰς τὸν Ὀνάταν, καὶ ἐφ' ὅσῳ δὴ μισθῷ τοῦτον διὰ μίαν ἁπλῆν ἀντιγραφὴν νὰ πείσωσιν, ἣν ἕκαστος τεχνίτης νὰ κάμῃ ἠδύνατο, ἔπειτα δὲ καὶ τὴν λατρείαν τῆς θεοῦ δὲν θὰ παρέβλεπον, ἀφοῦ ταύτης ἄγαλμα, οἱονδήποτε καὶ ἂν ἦτο, εἶχον, οὔτε ἡ θέος αὐτὴ κατ' αὐτῶν ἐπὶ τοσοῦτον θὰ ὠργίζετο· ἐπειδὴ ὅμως μετὰ τὴν καταστροφὴν τοῦ ἀγάλματος κατὰ μικρὸν ἤρχισεν ἡ λατρεία τῆς θεοῦ νὰ παραμελῆται, μεχρισοῦ ἐπὶ τέλους ἔπαυσεν, ἡ θεὸς ὠργίσθη, καὶ ἀκαρπία τὴν γῆν ἐπέλαβεν. Ἂν παρὰ τοῖς Φιγαλεῦσι συνήθεια ἦτο τῶν τῆς λατρείας ἀγαλμάτων μιμήματα νὰ ἔχωσι, διὰ τί ἄρ' ἄγε δὲν εἶχον καὶ τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ὀνάτα, οὗτινος ὡς ἔργου Καλλιτέχνου ἀκριβὰ πληρωθέντος, καὶ λόγον πρὸς κτῆσιν ἑνὸς μιμήματος εἶχον; Ἐν τούτοις ἂν εὗρεν ὁ Ὀνάτας μίμημα, ἢ δὲν εὗρε μένει ἐντελῶς ἀδιάφορον· τοῦτο δυνάμεθα περὶ τοῦ ἀγάλματός του ὡς βέβαιον νὰ θεωρήσωμεν, ὅτι τοῦ ἀρχαίου ἐντελῶς διέφερε κατὰ τὴν μορφήν, εἶχε δὲ μόνον ὡς φαίνεται ἐξωτερικά τινὰ σύμβολα διατηρήσει, ἅτινα τὴν φύσιν τῆς λατρευομένης δι' αὐτοῦ θεότητος ἐδείκνυον, πιθανῶς ἐπὶ τοῦ θρόνου, ἐφ' οὗ ἡ θεὸς ἐκάθητο ἢ κάτωθεν αὐτοῦ ταῦτα ἀπεικασθέντα· ταῦτα δὲ δυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν ὡς δηλούμενα ὑπὸ τοῦ Παυσανίου διὰ τοῦ "εὑρὼν γραφὴν[18]) ἢ μίμημα"· τὰς μεταβολὰς δὲ

[18]) Ἂν τὸ γραφὴν δὲν ἠδύνατό τις εἰς περιγραφὴν νὰ μεταβάλλῃ, ὅπερ καταλληλότερον φαίνεται, καὶ ὁ Μύλλερος Handbuch der Archäologie § 83. σ. 3. παρεδέχθη, λέγων περὶ τοῦ ἀγάλματος τούτου· Onatas ahmt das alte

διὰ τοῦ "τὰ πλείω κατὰ ὀνειράτων ὄψιν". ὅτι δὲ αὗται δὲν ἦσαν ἀσήμαντοι, καὶ ὅτι τὸ ἄγαλμα ἦτο θέας ἄξιον διὰ τὴν καλλιτεχνικήν του ὡραιότητα, τοῦτο δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἐκ τοῦ Παυσανίου, ὅστις χάριν αὐτοῦ, παρακινηθεὶς δὲ καὶ ἐκ τοῦ ἑτέρου ἀγάλματος τοῦ αὐτοῦ Καλλιτέχνου, τοῦ Ἀπόλλωνος τῶν Περγαμηνῶν, τὸν ὁποῖον θαῦμα διὰ τὴν ὡραιότητα του καλεῖ, εἰς Φιγαλείαν μετέβη· ὁ κόπος του ὅμως ἀπέβη εἰς μάτην, ἐπειδὴ δὲν εὗρε τὸ ἄγαλμα πλέον ὑπάρχον, καὶ διὰ τοῦτο δὲν διέσωσε καὶ ἡμῖν περιγραφήν τινα αὐτοῦ, διὰ νὰ δυνηθῶμεν βασιμώτερόν τι περὶ τῆς τέχνης αὐτοῦ νὰ μάθωμεν· διὰ τοῦτο μεταβαίνομεν εἰς τὴν περιγραφὴν ἑνὸς ἑτέρου ἀγάλματος τοῦ καλλιτέχνου μας.

Τοῦ Ἑρμοῦ τῶν Φενεατῶν. Οἱ Γείτονες τῶν Φιγαλέων Φενεᾶται ἐκ τοῦ δι' αὐτοὺς κατασκευασθέντος ὑπὸ τοῦ Ὀνάτα ἀγάλματος, καὶ τῆς ὡραίας αὐτοῦ ἐργασίας καὶ τέχνης, τὴν ἀξίαν τοῦ Καλλιτέχνου γνωρίσαντες, ἀνέθεσαν αὐτῷ τὴν ἀπείκασιν ἑνὸς Ἑρμοῦ, τὸν ὁποῖον εἰς Ὀλυμπίαν νὰ ἀναθέσωσιν ἐσκόπευον· ὁ Παυσανίας μετά τινος τόνου κάμει αὐτοῦ μνείαν, διὰ τῶν ἑξῆς περὶ αὐτοῦ γράφων. Ὁ δὲ (ὡς γνωστόν τι ἄγαλμα) Ἑρμῆς ὁ τὸν κριὸν φέρων ὑπὸ τῇ μασχάλῃ, καὶ ἐπικείμενος τῇ κεφαλῇ κυνῆν, καὶ χιτῶνα φέρων τε καὶ χλαμύδα ἐνδεδυκὼς ὑπὸ Ἀρκάδων ἐκ Φενεοῦ δίδοται τῷ θεῷ· Ἡ ἀνάθησις μνημείων εἰς Ὀλυμπίαν, Δελφοὺς, καὶ ἀλλαχοῦ, παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἕλλησιν, ἦτο ὅλως ὁμοίας φύσεως, καὶ ἐπήγαζεν ἐξ ὅλως τῶν αὐτῶν ἀφορμῶν διά τινα, ἐξ ὧν καὶ τὰ παρ' ἡμῖν τοῖς χριστιανοῖς ταξίματα, ἢ ἀφιερώσεις· τὰς ὁποίας προσφέρομεν τῷ θεῷ ἢ ἁγίῳ τινὶ, πρὸς ἀπόδειξιν τῆς εὐγνωμοσύνης ἡμῶν, διὰ τινα βοήθειαν, ἥτις ἐκ μέρους αὐτῶν νομίζομεν ὅτι ἡμῖν ἐγένετο,

---

verbrannte Schnitzbild der Demeter Melāna von Phigalia mit Pferdekopf aus dem Drachen und andere Thiere hervorwuchsen, Delphin und Taube auf der Hand der Tradition folgend in Erz nach.

ἢ ἐξ ἀσθενείας ἀνάρρωσιν, ἢ νίκην καὶ ὅμοια, ἐνίοτε δὲ καὶ πρὸς ἐπίδειξιν[19]). Ἀναζητῶν τις εἰς τὴν ἱστορίαν τὴν ἀφορμὴν δι' ἣν οἱ Φενεᾶται εἰς Ὀλυμπίαν τὸν προστάτην αὐτῶν θεὸν Ἑρμῆν κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Ὀνάτα, ἀνέθεσαν, δὲν εὑρίσκει ἑτέραν τινὰ, ἢ προσβολὴν τῆς φιλοτιμίας των· ὁ Παυσανίας δηλ: ἀναφέρει (5, 23.) ὅτι οἱ Ἕλληνες οἵτινες εἰς Πλαταιὰς κατὰ τῶν Μήδων καὶ τοῦ Μαρδονίου ἐμαχέσαντο, ἀνέθεσαν τῷ Διὶ ἄγαλμα[20]), ἐπὶ τοῦ βάθρου τοῦ ὁποίου ἦσαν ἐγγεγραμμένα τὰ ὀνόματα τῶν εἰς τὴν μάχην ταύτην μεταχουσῶν πόλεων, ἅτινα ἀπαριθμεῖ εἰς τὸν κατάλογον τῶν ὀνομάτων τούτων οἱ Φενεᾶται ὅμως δὲν φαίνονται, ἐπειδὴ δὲν ἔλαβον μέρος εἰς τὴν μάχην· οἱ Φενεᾶται ἐν τούτοις δὲν ἦσαν λαὸς δειλὸς ἢ ἀπόλεμος, καὶ διὰ τοῦτο ἀπέρυγον τὸ νὰ μετάσχωσιν εἰς τὴν μάχην ταύτην, ὡς φαίνεται εἶχον ἰδιαιτέρας ἀφορμὰς, καὶ δι' αὐτὰς ἐμποδίσθησαν· τὴν πολεμικὴν αὐτῶν ἀρετὴν λοιπὸν καὶ δικαιολόγησιν διὰ τὴν ἀποχὴν των, ὡς ἐκ δικαίων ἀφορμῶν, καὶ οὐχὶ Μηδισμοῦ, ἢ δειλίας προελθοῦσαν θέλοντες νὰ δηλώσωσιν, ἀπεφάσισαν νὰ ἀναθέσωσιν εἰς Ὀλυμπίαν, ὡς ἀνατάθημα τοῦ τῶν Ἑλλήνων, ἄγαλμα ὅπερ εἰς τὴν πολεμικὴν των ἀρετὴν, καὶ τοὺς ἥρωάς των ἐν Τροίᾳ ἐνθυμίζον[21]), ὡς ὑπ' αὐτῶν ἀνατεθὲν εὐκόλως ὑπὸ ἑκάστου θεατοῦ νὰ ἀνεγνωρίζετο· ὥστε οὗτος βλέπων, ὅτι μεταξὺ τῶν πόλεων τῶν λαβουσῶν μέρος εἰς τὴν ἐν Πλαταιαῖς μάχην οἱ Φενεᾶται δὲν ἀναφέρονται, καὶ εὑρίσκων τὸ ἀνάθημα αὐτῶν, νὰ μανθάνῃ ἐκ τούτου, ὅτι οὗτοι μάχιμος λαὸς εἰσὶ, καὶ οὕτω δικαιολο-

---

[19]) Τὰ τοιούτου εἴδους ἀναθήματα ἀνήκουσιν εἰς ἑτέραν τάξιν, καθόσον συνήθως ἀποβλέπουσι τὸ μέλλον, καὶ ὄχι τὸ παρελθὸν, γίνονται δὲ ὑπὸ τῶν πλουσίων, οἵτινες δι' αὐτῶν μόνον φήμην ἐπιδιώκουσιν, ἐπιθυμοῦντες φιλογενεῖς νὰ λέγωνται, καὶ νὰ σταυροφορῶνται·

[20]) Τὸ ἄγαλμα τοῦτο εἰργάσθη ὁ Αἰγινήτης Ἀναξαγόρας, καθὰ δὲ ἐκ τοῦ Ἡροδότου μανθάνομεν (9, 81.) εἶχε δέκα πήχεων ὕψος.

[21]) Ἰλ. Β, 605.

γήσῃ, τὴν ἐκ τῆς μάχης ἀπουσίαν των. Εἰς προσβολὴν λοιπὸν φιλοτιμίας καὶ ἱκανοποίησιν ταύτης μετὰ ἐπιδείξεως χρεωστεῖται τὸ εἰς Ὀλυμπίαν ἀνάθημα τῶν Φενεατῶν· εἰς τοιαύτας δὲ περιστάσεις ὁ ἀναθέτης βεβαίως δὲν εὐχαριστεῖται μὲ σύνηθές τι καὶ κοινὸν, ἀλλὰ μέ τι διαφέρον, καὶ δυνάμενον τὴν περιέργειαν νὰ ἐγείρῃ· διὰ τοῦτο οἱ Φενεᾶται ἀναθέτουσι τὸ σημαντικώτερόν των, τὸν μεγαλειτέρων παρ' αὐτοῖς τιμῶν ἀπολαύοντα θεὸν Ἑρμῆν, (Παυσ, 8, 14, 10.) τὸν προστάτην τῆς πόλεώς των, πρὸς τιμὴν τοῦ ὁποίου ἐτελοῦντο τὰ Ἑρμαῖα· (Παυσ. 8, 14, 7.) ἀφοῦ δὲ τὸ σημαντικώτερον ἀνέθεσαν, ἕπεται ὅτι καὶ πρὸς ἐργασίαν τούτου, καὶ τὸν σημαντικώτερον τῶν ὑπαρχόντων Καλλιτεχνῶν θὰ ἐξέλεξαν.

Ὁ Ἑρμῆς ἐλατρεύετο εἰς Φενεὸν ὡς προστάτης τῶν ζώων, (Cicero Nat. Deorum III., 22, 2.) Κριοφόρος· οἱ Φενεᾶται ὅμως ἤθελον ὁ Ἑρμῆς οὗτος ὑπὸ πολεμικὴν μορφὴν εἰς Ὀλύμπια νὰ παρουσιασθῇ, καὶ τοιαύτην παραγγελίαν τῷ Ὀνάτᾳ ἔδωκαν, ἥτις τόσον εὔκολον πρόβλημα δι' ἕνα Καλλιτέχνην δὲν ἦτο· Ὁ εὐφυὴς ὅμως Ὀνάτας ἔλυσεν αὐτὸ μὲ τὸν θαυμασιώτερον τρόπον, κατορθώσας τὰς φαινομένας ἀντικειμένας ταύτας τοῦ θεοῦ φύσεις εἰς ἁρμονικωτάτην καὶ δεξιωτάτην παράστασιν νὰ συνενώσῃ[22])· Ὁ Ὀνάτας ἐγνώριζεν ὅτι ὁ τῶν ζώων

[22]) Ὅταν ὁ Καλλιτέχνης δὲν περιορίζηται εἰς μόνην τῆς τέχνης τὴν ξηρὰν καὶ βάναυσον ἄσκησιν, ὡς χειρῶναξ ἐργαζόμενος, ἀλλὰ σὺν ταύτῃ θεωρητικὰς καὶ μυθολογικὰς σπουδὰς συνδέει, ἔχει δὲ καί τινα εὐφυΐαν, τότε καὶ τὸ δυσκολώτερον καλλιτεχνικὸν πρόβλημα δι' αὐτὸν εἶναι εὐκολοπαράστατον, δὲν ἀναγκάζεται δὲ ὡς νέος τις Ἕλλην καλλιτέχνης διὰ τὰς κοινοτάτας ἐργασίας ἄνω καὶ κάτω νὰ τρέχῃ, καὶ νὰ ζητῇ τὴν γνώμην τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἑτέρου, καὶ ταύτην νὰ ἔχῃ ὡς βάσιν εἰς τὰς ἐργασίας του, ἄλλοτε μὲν ἐπιτυχῶς, συνήθως ὅμως ἀπεικάζων ἀκαταλήπτους συνθέσεις, τὰς ὁποίας καὶ ὁ ἴδιος νὰ ἑρμηνεύσῃ δὲν γνωρίζει· ὁ καλλιτέχνης παρὰ τοῖς ἀρχαίοις οὐ μόνον τοῦ κύκλου του τὰς μαθήσεις ὤφειλε νὰ γνωρίζῃ, ἀλλ' ἵνα τέλειος γένηται, ἀριθμητικὴν καὶ γεωμετρίαν· **Sed primus in pictura omnibus literis eraditus, imprimis arithmetice, et geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse (Plin. 35, 10, 36.).**

προστάτης θεὸς Ἑρμῆς καὶ Σῶκος ἐπωνομάζετο, (ἀπὸ τοῦ σόω ἐξ οὗ τὸ Σωτήρ)[22]) ὡς καὶ οἱ Διόσκουροι καθὸ προστάται τῶν πλοίων, ὅτι ὁ αὐτὸς Ἑρμῆς ἐλατρεύετο εἰς Μεγαλόπολιν μὲ τὸ ἐπώνυμον Ἀγήτωρ (Παυσ. 8, 31, 4.) εἰς Τανάγραν μὲ τὸ ἐπώνυμον Πρόμαχος, καὶ Κριοφόρος· (Παυσ. 9, 22, 2.) οὗτος ἐξήγαγε τοὺς ἐρήβους ἐπὶ τὴν μάχην, καὶ ἔτρεψε τοὺς Εὐβοεῖς εἰς φυγήν· εἰς Φιγαλείαν ὁμοίως, ἔνθα τὸ ἄγαλμα ἔοικεν ἀμπεχομένῳ ἱμάτιον (Παυσ. 8, 39, 6.), καὶ εἰς Ὀλυμπίαν μὲ τὸ ἐπώνυμον Ἐναγώνιος, καὶ Κριοφόρος. (Παυσ. 5, 14, 7. καὶ 27, 7.) καὶ οὐχὶ ἄνευ τινὸς λόγου, ἀλλ' ἐπειδὴ ἀμφότερα τὰ ἐπώνυμα προέκυψαν ἐκ τῆς αὐτῆς ἀρχικῆς τοῦ θεοῦ φύσεως, τὸ μὲν ὡς καθόλου, τὸ δὲ ἐκ τούτου προελθόν·

Ὁ Ἑρμῆς δὲ ἐπωνομάσθη Κριοφόρος ὡς ἁπλοῦς τῶν ζώων θεός, καὶ τούτων προστάτης, ἑπομένως θεὸς τῆς γῆς, ἀλλ' ὡς θεὸς τοῦ οὐρανοῦ, καὶ τῶν νεφῶν, ἅτινα συμβολικῶς διὰ τῶν προβάτων παρίστανται, ὡς καὶ εἰς τὰς λατρείας τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἀθηνᾶς· (Preller, griech. Mythologie I. 248. Ἔκδ. A.) διὰ τοῦτο λέγεται φύλαξ τῶν βοῶν τῶν θεῶν, εὑρέτης τῆς λύρας, μουσικὸς θεὸς, δηλ. τῆς γλυκείας ἐκείνης μελῳδίας ἥτις ἐν καιρῷ βροχῆς διὰ τοῦ φυσῶντος ἀνέμου προέρχεται, καὶ ἥτις τὸν ὕπνον γλυκῆ καθιστᾷ· Ἐν γένει ἡ γέννησις του, οἱ πράξεις του, πανουργίαι, κλοπαὶ καὶ ὅμοια, ὡς εἰς τὸν Ὁμηρικὸν ὕμνον περιγράφονται, μαρτυροῦσι σαφέστατα περὶ τῆς φύσεως του ταύτης, ἧς ὁμοίαν ἐν τῇ Ἰνδικῇ μυθολογίᾳ εὑρίσκομεν τὴν τοῦ Σαραμέγια· διὰ τοῦτο ὁ Ἑρμῆς εὑρίσκεται εἰς στενωτάτην φιλίαν μετὰ τοῦ Ἀπόλλωνος, (Ὀδ. 8, 334.), ἔχει τὰς αὐτὰς μετ' αὐτοῦ ἰδιότητας, ἀμφότεροι εἰσὶν ἰσχυροὶ καὶ ἀνθηροὶ νεανίαι, ἀμφότεροι μουσικοί, ἀγώνιοι, νόμιοι· ὥστε ἀφοῦ ὁ Ἑρμῆς

[22]) Μάλιστα δὲ εἰς Ἀρκαδίαν ἔνθα καὶ πόλις τις κατ' αὐτὸν Σάμος ἐκαλεῖτο· (Στράβ. H, 346.). Σάος Σάβος Σάμος Cronov. εἰς Ἀρδίαν Ἀν. Ἀλεξ. A, 20. πρβ. Welcker, die Aeschylische Trilogie S. 217. Preller, griech. Mythol. I. 308. σ. 2. Ἔκδ. B. ἰδίως Welcker, Götterlehre II. 43.) σὺν σημ. 20.

ἐλέγετο ποιμὴν τῶν ἐν οὐρανῷ ποιμνίων, οἱ ἄνθρωποι ἔκαμον αὐτὸν καὶ τῶν ἐν τῇ γῇ, καθόσον μάλιστα ἐξ αὐτοῦ ὡς θεοῦ τῶν νεφῶν, καὶ τῆς δι' αὐτῶν βροχῆς, ἡ καρποφορία, ἑπομένως καὶ αἱ βοσκαὶ ἐξηρτῶντο· διὰ τοῦτο ὁ Ἑρμῆς προστάτης τῶν ζώων, Κριοφόρος· ὁ θεὸς ὅμως οὗτος τῶν νεφῶν ἐνεργῶν ἐμφανίζεται ὡς θεὸς πολεμικὸς, μάχεται κατὰ τῶν Γιγάντων, (Ἀπολλοδ. Α, 6, 2.) εὑρίσκεται μετὰ τῆς Ἀθηνᾶς συνδεδεμένος, συμπαρίσταται μετ' αὐτῆς τῷ Ὀδυσσεῖ, (Σοφοκλ. Φιλοκ. 133.) ἔχει ἐρωμένην τὴν Εὐπολέμειαν (Ἀπολλων. Ῥόδ. Α, 55.) καὶ υἱὸν τὸν Πρύλιν, ὅστις εἶπε τὴν κατασκευὴν τοῦ Δωρίου ἵππου (Τζέτζη. Σχολ. εἰς Λυκόφ. 219.). Εἰς τὰς Ἀθήνας θύουσιν αὐτῷ οἱ Στρατηγοί· (Böckh, Staathaush. Inscr. 8 καὶ 8[b], 2, III. 128, ἐκδ. β. C. J. Graec. 157.) διὰ τοῦτο Πρόμαχος καὶ Ἐναγώνιος· ὡς τοιοῦτον εὑρίσκομεν αὐτὸν ἀπεικονισμένον εἰς διάφορα ἀρχαῖα ἀγγεῖα, ὡς εἰς Gerhard's auserlesene Vasenbilder I., Taf. LXVI.. Ἑρμῆς καὶ Ἀθηνᾶ ὡπλισμένοι μεταξὺ δύο κιόνων, ἐφ' ὧν ἀλεκτρυόνες ἵστανται, οἵτινες τὴν πρὸς τὰς μάχας κλίσιν τῶν θεῶν συμβολικῶς παριστῶσι. (πρβ. S. 70. ἐπ.) Taf. XVI. Ἑρμῆς εἰς νεανικὴν ἡλικίαν φέρων χλαμύδα· καὶ Taf. XIX., ἀγγεῖα μὲ μελαίνας γραφὰς ἐπὶ ὑποξάνθου ἐμβαδοῦ. Ἀφοῦ λοιπὸν εἰς τὴν λατρείαν ἡ διπλῆ αὕτη τοῦ θεοῦ φύσις ἦτο συγχωνευμένη, ὁ Καλλιτέχνης χωρὶς ποσῶς τοὺς κανόνας τῆς τέχνης νὰ παραβιάσῃ, ἠδύνατο κάλλιστα αὐτὴν καὶ εἰς τὴν Καλλιτεχνιαν νὰ μεταφέρῃ ἂν μόνον ἐκέκτητο τῆς πρὸς ἔντεχνον συγχώνευσιν εὐφυΐας, καὶ ἱκανότητος· τοῦτο δὲ κατόρθωσεν ὁ Ὀνάτας μὲ τὸν ἀξιοθαυμαστότερον τρόπον. Ὁ Ἑρμῆς οὗτος ἀνατιθέμενος εἰς Ὀλυμπίαν ὤφειλε τὴν πολεμικὴν τῶν Φενεατῶν δόξαν νὰ παραστήσῃ, ὁ καλλιτέχνης διὰ τοῦτο ἐκόσμησε τὸν θεὸν μὲ κυνῆν καὶ χλαμύδα, ταῦτα δὲ ὡς τὰ κυριώτερα σύμβολα ἔθεσε πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τοῦ θεατοῦ, τὸν δὲ κριὸν τὸ σύμβολον τοῦ θεοῦ τοῦ προστάτου τῶν Φενεατῶν ὡς δευτερεῦον εἰς τὴν παράστασιν ταύτην ὑπὸ τὴν μασχάλην,

ἵνα ὀλιγώτερον εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς πίπτῃ· ὥστε δὲν ἔφερεν αὐτὸν ὡς τὸ προσφιλὲς αὐτῷ ζῷον, ἀλλὰ μόνον ὡς σύμβολον τοῦ θεοῦ τῶν Φενεατῶν, δευτεραῖόν τι καὶ ἐπουσιῶδες.

Ἓν ἀγαλμάτιον ὑπῆς γῆς εἰς τὴν θέσιν τῆς ἀρχαίας Τανάγρας εὑρεθὲν, ἤδη δὲ εἰς τὴν κατοχὴν τοῦ ἐν Ἀθήναις Κ. Ξανθοπούλου, φαίνεται ἐντελὴς τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ὀνάτα μίμησις, ὡς καὶ ὁ Βέλκερος (g. Götterlehre II. 439., Anm. 19.) παραδέχεται. Τὸ ἀγαλμάτιον τοῦτο ἐδημοσίευσεν ὁ Κ. Κόντζε[24] θεωρήσας αὐτὸ εἰς τὴν περὶ τούτου διατριβήν του ὅλως ὅμοιον τῷ ὑπὸ τοῦ Παυσανίου περιγραφομένῳ ἀγάλματι τοῦ Ὀνάτα καὶ Καλλιτέλους, ὅπερ διὰ τοὺς Φενεάτας κατεσκεύασαν· αἱ μακραὶ διαφοραὶ, αἵτινες εἰς τὸ ἀγαλμάτιον τοῦτο ὑπάρχουσι, καὶ αἱ ὑποθέσεις παρεκίνησαν φαίνεται τὸν Κ. Κόντζε ἀμφιβολίας τινὰς διὰ τὸν Ὀνάταν, ὡς τούτου καλλιτέχνην, νὰ ἐκφρασθῇ, εἶναι ὅλως ἀσήμαντον, καὶ προῆλθον βεβαίως ἐκ τοῦ μεγέθους τοῦ ἀγαλματίου, τῆς ὕλης αὐτοῦ, καὶ τοῦ προορισμοῦ. Αἱ διαφοραὶ αὗται συνίστανται εἰς τὴν ἔλλειψιν τοῦ χιτῶνος, καὶ τὴν στλεγγίδα, ἣν ὁ Κ. Κόντζε πολλὰ ἀστεῖως, εἰς τὸ ἀγαλμάτιον συμπληρωτέαν νομίζει· Ὁ χιτὼν εἰς τόσον μικρὸν ἀγαλμάτιον, ἐκ τοιαύτης ὕλης, δυσκόλως ἀπεικάζετο, καὶ διὰ τοῦτο ὁ καλλιτέχνης αὐτὸν παρέλειψε· τὴν στλεγγίδα, καθόσον ἐκ τῆς εἰκόνος τοῦ ἀγαλματίου νὰ συμπεράνῃ τις δύναται, δυσκόλως δυνάμεθα εἰς τὴν δεξιὰν νὰ συμπληρώσωμεν, ἐπειδὴ, ἂν ὁ Ἑρμῆς ταύτην ἐκράτει, ἔπρεπεν ἡ χεὶρ ἑτέραν θέσιν νὰ κατέχῃ, καὶ ὄχι πρὸς τὰ κάτω κεκλιμένη νὰ εἶναι· τὴν ὑπαρξιν δὲ αὐτῆς ἀποκλείει ἡ τοῦ κριοῦ θέσις, ἥτις ἀποδεικνύει, ὅτι τὸ ἀγαλμάτιον δὲν ἀνεφέρετο εἰς τὸν Ταναγραῖον Ἐναγώνιον Ἑρμῆν, ὅστις φέρων κρίον ἐπὶ τῶν ὤμων, καὶ στλεγγίδα εἰς τὴν χεῖρα, ἔτρεψε τοὺς Εὐβοεῖς εἰς φυγήν. Φυσικῶς λοιπὸν

[24] Annali dell Instituto di corrispondenza archiologica Vol. 30., p. 347. ἐπ. Tab. d'agg. O. 1858.

ἡ στλεγγὶς αὕτη ἦτο τὸ ὅπλον δι' οὗ τοῦτο ἔπραξεν, ὥστε αὐτὴν κινουμένην διὰ τῆς ἀνατεταμένης χειρὸς ὀφείλομεν νὰ θεωρήσωμεν· εἰς τὸ ἀγαλμάτιον μας ἐν τούτοις ἡ χεὶρ εἶναι κεκλιμένη πρὸς τὰ κάτω. Κατὰ δὲ τὸν Παυσανίαν καὶ ὁ νεανίας ὅστις τὸν Ἑρμῆν κατὰ τὴν ἑορτήν του ἀντεπροσώπει, ἔφερεν ὁμοίως τὸν κριὸν ἐπὶ τῶν ὤμων· ὥστε ἂν τὸ ἀγαλμάτιον μας εἰς ταύτην ἀνεφέρετο ἔπρεπε τὸν κριὸν ἐπὶ τῶν ὤμων νὰ φέρῃ. Διὰ τοῦτο νομίζω δυνάμεθα αὐτὸ εἰς ἑτέραν περίπτωσιν ἀναφερόμενον νὰ θεωρήσωμεν, καὶ ἐκ τοῦ τῶν Φενεατῶν εἰλημμένον, ὅπερ διὰ τὴν ἐπιτυχῆ του κατασκευὴν ἐγένετο τύπος πάντων τῶν εἰς ἀναλόγους τοῦ θεοῦ παραστάσεις γινομένων ἀγαλμάτων. Ὅτι τὸ ἀγαλμάτιον τοῦτο δὲν εἶναι ἀπομίμημα τοῦ ἀγάλματος τοῦ Καλάμιδος, ὅπερ οὗτος διὰ τοὺς Ταναγραίους ἐποίησεν, εἶναι προφανέστατον, ἐπειδή, ὡς ὁ Παυσανίας μαρτυρεῖ, (9, 21, 1.) ὁ Ἑρμῆς τοῦ Καλάμιδος ἔφερε τὸν κριὸν ἐπὶ τῶν ὤμων, τούτου δὲ ἀπομίμημα εὑρίσκεται εἰς νομίσματα τῆς Τανάγρας, ἓν εἰς τὴν κατοχὴν τοῦ Κ. Πρόκες, καὶ ἕτερον τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου (Gerhard's Archäol.-Zeit. 1849. Taf. IX. N. 12. καὶ Müller-Wieseler, Denk. d. a. Kunst II. XXIX. N. 324ᵃ.) δι' ὧν ἀποδείκνυται σφαλερὰ ἡ γνώμη τῶν ἰσχυριζομένων ὅτι ἀπομίμημα τοῦ ἀγάλματος τοῦ Καλάμιδος εἶναι τὸ ἄγαλμα τῆς συλλογῆς Πέμβροκες (Müller e. a. N. 324. Overb. Plastik. I. 164. Fig. 31.) καθ' ὃ ὁ Ἑρμῆς εἰς ἀνδρικὴν ἡλικίαν πωγωνοφόρος, φέρει τὸν κριὸν ἐπὶ τῶν ὤμων, καὶ τὸ ὁποῖον πιθανῶς δὲν ἀνεφέρετο ἰδίᾳ εἰς τὸν Ταναγραῖον Ἑρμῆν, ὅστις νέος ἐθεωρεῖτο, καὶ διὰ τοῦτο κατὰ τὸν Παυσανίαν, ὃς τῶν ἐφήβων ἂν κάλλιστος τὸ εἶδος εἶναι προκριθῇ, αὐτὸν ἀντεπροσώπει· Ὅτι δὲ ὁ Ἑρμῆς καὶ ὑπὸ τῆς ἀρχαίας τέχνης ὡς νεανίας ἀπεικάζετο, ἀποδεικνύουσιν ἡμῖν διάφορα ἀρχαῖα ἀγγεῖα καὶ νομίσματα εἰς Gerhard's auserl. Vasens. I. 19. III. 178. Müller's Denk. II. XXVIII. ἰδίᾳ N. 302. καὶ XXIX.

324ᵇ. κ. λ. π.[25]) καὶ ἂν δὲ ἡ ἀρχαία τέχνη τοῦτο σπανίως ἔκαμεν, ὁ Ὀνάτας ὅστις καθὰ ἐκ τῆς περιγραφῆς τῶν ἔργων του

[25]) Ἐκτὸς τῶν προσενεχθέντων παραδειγμάτων, ἅτινα πείθουσιν ἡμᾶς ὅτι ὁ Ἑρμῆς ὑπὸ τῆς ἀρχαίας τέχνης ὡς νεανίας ἀπεικάζετο, προσθέτω καὶ ἓν ἕτερον χαλκοῦν ἀγαλμάτιον τοῦ ἐν Βερολίνῳ Μουσείου, τὸ ὁποῖον ὡς Ἀπόλλων Νόμιος ἢ Καρνεῖος θεωρεῖται, καὶ ὑπὸ τὸν τίτλον Apollon mit dem Lamm ὑπὸ τοῦ Καθηγητοῦ K. Friederichs ἐδημοσιεύθη. (Einundzwanzigstes Programm zum Winckelmannsfest. Berlin 1861.) Ὁ λόγος δι' ὃν τὸ ἀγαλμάτιον τοῦτο ὡς Ἀπόλλων ἐθεωρήθη, εἶναι, ὅτι φέρει τὸν αὐτὸν τύπον μετὰ τοῦ Ἀπόλλωνος τῆς Τενέας, μέ τινας διαφορὰς εἰς τὸ στῆθος, τὰς ὀφρῦς, τοὺς πόδας, τὴν κλίσιν τῆς κεφαλῆς, καὶ τὴν διάθεσιν τῶν τριχῶν. Τὸ ἀγαλμάτιον τοῦτο ἀνήκει εἰς τὴν ἀρχαιοτάτην ἐκείνην ἐποχήν, καθ' ἣν νομίζω, ἡ τέχνη δὲν ἦτο τοσοῦτον προχωρημένη, ὥστε νὰ κατορθῇ νὰ πλάττῃ τύπους ὅλως ἰδιαιτέρους, καὶ διαριτικοὺς διὰ θεοὺς συγγενοῦς μάλιστα φύσεως, ὡς ὁ Ἀπόλλων, καὶ Ἑρμῆς, Ἥρα, καὶ Δημήτηρ κτλ. διὰ τοῦτο εἰς τοῦ ἀγαλματίου τὴν ὀνομασίαν κυρίως ἐκ τοῦ συμβόλου πρέπει νὰ ὁδηγηθῶμεν. Ὁ παριστώμενος δι' αὐτοῦ θεὸς φέρει κριὸν, ὥστε ἐν πρώτοις ὀφείλομεν νὰ τὸν ὀνομάσωμεν Κριοφόρον· ὅπερ ἐπώνυμον μόνῳ τῷ Ἑρμῇ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ἀποδίδεται· ὁ Ἀπόλλων Νόμιος ἢ Καρνεῖος οὐδαμοῦ ἀναφέρεται ὡς οὕτω καλούμενος, ἢ μετὰ κριοῦ ἐπὶ τῶν ὤμων ἀπεικαζόμενος, μάλιστα δὲ τὸ ἐναντίον ὁ Παυσανίας περὶ αὐτοῦ μαρτυρεῖ, ὅστις ἀγάλματα τοῦ θεοῦ τούτου ἀναφέρων, καὶ περιγράφων, πᾶσαν ἀμφιβολίαν περὶ κριοῦ αἴρει· ὡς 3, 26, 3. καὶ 5. 4, 33, 4· εἰς τὸ τελευταῖον μάλιστα χωρίον διακρίνει τοῦτο κάλλιστα λέγων· Ἀπόλλων Καρνεῖος, καὶ Ἑρμῆς φέρων κριὸν· Ἰδοὺ λοιπὸν οἱ δύο συγγενεῖς θεοὶ, ὁ μὲν μετὰ κριοῦ, ὁ δὲ ἄνευ τούτου· ὁ Ἑρμῆς ὡς θεὸς δημοτικώτερος εὑρίσκετο εἰς στενωτέραν μὲ τοὺς ἀνθρώπους, καὶ τὰ τούτων ἐπαγγέλματα σχέσιν, διὰ τοῦτο οἱ Καλλιτέχναι ἀπείκαζον αὐτὸν κατὰ δημοτικωτέρας παραστάσεις, θέσαντες καὶ τὸν κριὸν ἐπὶ τῶν ὤμων του· ὁ Ἀπόλλων ὅμως ἦτο θεὸς ὑψηλοτέρας φύσεως, ὑπερήφανος, ἐκδικητικὸς, ὥστε καὶ οἱ καλλιτέχναι εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ θεοῦ τούτου ἐβάδιζον προσεκτικώτερον, ἀπεικάζοντες αὐτὸν πάντοτε κατ' ἰδανικωτέρας ἀντιλήψεις· διὰ τοῦτο ποτὲ ἡ τέχνη δὲν ἐτόλμησε τὴν θητείαν του, ἢ τὴν νηπιότητά του νὰ παραστήσῃ· εἰς τὰς ὁπωσοῦν δημοτικωτέρας παραστάσεις φέρει εἰς τὴν χεῖρα μικρὰν ἔλαφον, ἀλλὰ καὶ στεφάνην (Gerhard, Antike Bildwerke, Taf. XI.) ἢ κεφαλὴν τράγου ὡς εἰς νομίσματα· τούτου ἕνεκα καὶ ἡ λατρεία τοῦ θεοῦ τούτου ὡς Καρνείου πρώϊμα ἔλαβε πολιτικὴν καὶ πολεμικὴν μορφὴν, ὥστε ὁ Ἀπόλλων Καρνεῖος ἦτο ὁ αὐτὸς τῷ Βοηδρομίῳ, καὶ Ἀγήτορι. (Welcker, Götterl. I., 472.) Ὁ Ἀπόλλων Νόμιος εἰς Πάτρας βέβηκε τῷ ἑτέρῳ ποδὶ ἐπὶ κρανίου βοὸς· (Παυσ. 7, 20, 3.) ἐπειδὴ ὡς Νόμιος ἢ ὡς ποιμὴν ὁ Ἀπόλλων εἶχε βοσκήσει βόας καὶ ἵππους, (οὐχὶ δὲ καὶ πρόβατα), διὰ τοῦτο ἡ τέχνη

παρὰ Παυσανίᾳ μανθάνομεν, τοὺς θεοὺς εἰς νεανικὴν ἡλικίαν ἀπείκαζε, καὶ πλήρεις χάριτος, διὰ τὸν Ἑρμῆν δὲν θὰ ἔκαμεν ἐξαίρεσιν τῶν κανόνων τῆς ἀσκήσεως τῆς τέχνης του· ἀφοῦ δὲ ἡ ἱστορία τῆς καλλιτεχνίας δὲν διέσωσεν ἡμῖν τὸ ὄνομα ἑτέρου καλλιτέχνου ὅστις τοιαύτης μορφῆς Ἑρμῆν ἐποίησεν, οὐδέ που λόγος περὶ τοιούτου γίνεται, δυνάμεθα τὸ ἀγαλμάτιον τοῦτο, ὡς ἐκ τοῦ Ὀνάτα προελθόν, καὶ οὕτω τὸν καλλιτέχνην ὡς τὸν πρῶτον νὰ θεωρήσωμεν, ὅστις τοὺς χαρακτῆρας τοῦ ἰδανικοῦ τοῦ θεοῦ τούτου τύπου διὰ τὴν τέχνην ἐφεῦρεν, οὐχὶ δὲ τὴν νέαν ἀττικὴν σχολὴν μετὰ τὸν Πελοποννησιακὸν πόλεμον ὡς ὁ Μύλλερος νομίζει (Hand. d. Archäol. §. 380.). Τὸ ἀγαλμάτιον μας φέρει, καθόσον ἦτο δυνατὸν εἰς ἓν τοιοῦτον, σχεδὸν πάντα τὰ χαρακτηριστικὰ ὅσα ὁ Μύλλερος (ε. α. 380.) ὡς ἀποτελοῦντα τὸν ἰδανικὸν τοῦ Ἑρμοῦ τύπον ὁρίζει, τὴν ἤρεμον τῆς κεφαλῆς κλίσιν, τὴν ὁποίαν ὁ Κ· Κόντζε λυπεῖται πολὺ ὅτι τὸ ἀπεικόνισμα του δὲν δύναται τόσον πιστῶς νὰ ἀποδώσῃ· ταύτην καλεῖ ὁ Μύλλερος γνώρισμα eines ruhigen und feinen Verstandes und eines freundlichen Wohlwollens, ἅτινα χαρακτηριστικὰ καὶ ὁ Ἑρμῆς τοῦ ἀγαλματίου μας προδίδει, ἔχων κεφαλὴν πλήρη χάριτος (la testa é piena di grazia) Ἂν δὲ τῶν

θέλουσα τὸν τοιοῦτον Ἀπόλλωνα νὰ παραστήσῃ, τοσοῦτον προφυλακτικὴ ἦτο, ὥστε ἀπείκαζεν αὐτὸν πατοῦντα τὴν κεφαλὴν τοῦ βοὸς, δηλ. περιυβρίζοντα τὸ ἐπάγγελμα, ὅπερ διὰ τῆς θητείας ἤσκησεν, ὡς καὶ ὁ Ὁμηρικὸς ὕμνος λέγει (496) ὅτι ὁ Ἀπόλλων τὴν ποιμαντικὴν ἀνέθεσεν εἰς τὸν Ἑρμῆν, ὅστις γηθόσυνος ταύτην ἐδέχθη, αὐτὸς δὲ ἔλαβε τὴν κίθαριν· διὰ τοῦτο καὶ εἰς τὴν τέχνην ὁ Ἑρμῆς ἔμεινε κριοφόρος, ὁ δὲ Ἀπόλλων ἐγένετο μουσικός. Τὴν τοῦ τράγου κεφαλὴν ἣν ἐπὶ νομισμάτων ὁ Ἀπόλλων κρατεῖ, δυνάμεθα καταλληλότερον νὰ θεωρήσωμεν ὡς σύμβολον τοῦ θεοῦ τῶν Αἰγιδῶν, οἵτινες τὴν λατρείαν αὐτοῦ εἰς Πελοπόννησον ἐκ Βοιωτίας ἔφερον, καὶ οὐχὶ τοῦ Ἀπόλλωνος Νομίου· ὥστε ἐξ ὅλων τούτων βλέπομεν ὅτι ὁ Ἀπόλλων ὡς σύμβολον οὐδαμοῦ καὶ οὐδέποτε τὸν κριὸν εἶχεν, ὅτι ἡ τέχνη αὐτὸν μόνον ὡς θεὸν ἰδανικῆς φύσεως ἀπείκαζεν, ὡς δὲ Νόμιον τὴν κεφαλὴν τοῦ βοὸς πατοῦντα. Διὰ ταῦτα νομίζω καταλληλότερον τὸ κριοφόρον ἀγαλμάτιον Ἑρμῆν καὶ ὄχι Ἀπόλλωνα νὰ βαπτίσωμεν.

χαρακτήρων τούτων, ὡς ὁ Κ. Κόντζε ἰσχυρίζεται, ἐγένετο παρὰ τῇ ἀττικῇ τέχνῃ γενικὴ χρῆσις κατὰ τὰς ἀπεικάσεις τῶν νεανιῶν, ἀφότου εἰς τὴν ζωοφόρον τοῦ Παρθενῶνος μετὰ τοιούτων οἱ νεανίαι ἀπεικάσθησαν, τοῦτο δὲν θὰ ἀποτελέσει κανόνα, οὔτε ἀποκλείει τὴν πρότερον, ἂν καὶ ὄχι γενικὴν χρῆσιν αὐτῶν κατὰ τὴν ἀπείκασιν νεανιῶν ὑπὸ τῶν διαφόρων καλλιτεχνῶν, οἵτινες ἰδίᾳ ἀνδριάντας ἀθλητῶν, καὶ νέων θεῶν ἐποίουν, μάλιστα τῶν Αἰγινητῶν, οἵτινες καὶ πολλοὺς ἀθλητὰς εἶχον, καὶ τούτων ἀνδριάντας ἐποίουν (Klenze, Reise S. 208.), ἐν ᾧ ὁ Παυσανίας μόνον ἕνα ἀθλητοῦ Ἀθηναίου ἀνδρίαντα ἀναφέρει, (6, 6, 1.) καὶ τρεῖς ἀθλητῶν καλλιτέχνας (Klenze, S. 221f.) ἔπειτα ὡς πρὸς τὴν ἀπείκασιν τῶν θεῶν εἰς νεανικὴν ἡλικίαν ὑπὸ τοῦ Ὀνάτα, ὅστις διδάσκαλος τῶν κατ' ἰδανικὰς ἀντιλήψεις παραστάσεων ἐγένετο, καὶ κατὰ τοιαύτας, ὡς κατωτέρω δειχθήσεται, τὸν Ἀπόλλωνα, καὶ Ἡρακλῆ του ἔπλασσεν.

Νομίσματα τοῦ Φενεοῦ ἅτινα ὁ Κ. Ῥάτγκεβερ ἀναφέρει, φέρουσι κεφαλὴν τοῦ Ἑρμοῦ ὅλως νεανικήν, μέ τι εἶδος κυνῆς ἢ πίλου, εἰς ὧν τὸ ἀντίθετον μέρος εὑρίσκεται κριὸς ἐπιτυπωμένος, ἀναφερόμενος βεβαίως εἰς τὸν Ἑρμῆν κριοφόρον. (Museum Hedervar. V. I. p. 171. n. 4179, 4180. Tab. 18. n. 399. ἢ εἰς Tab. IV 98. κεφαλή, καὶ ἄλλαι παρὰ Ῥάτγκεβερ, παριστῶσιν ἄλλων θεῶν κεφαλάς, ὡς τῆς Ἀθηνᾶς, καὶ οὐχὶ τοῦ Ἑρμοῦ.) κατὰ πόσον δυνάμεθα τὰς κεφαλὰς ταύτας ἐκ τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ὀνάτα εἰλημμένας νὰ θεωρήσωμεν, τοῦτο ἂς μείνῃ ἀδιάκριτον.

Ἂν καὶ τὸ ἀνάθημα τῶν Ἀχαιῶν εἰς ἕτερον εἶδος ἔργων τοῦ Ὀνάτα ἀνήκῃ, τὸ τῶν συστημάτων, πραγματευόμεθα ἐνταῦθα εὐθὺς μετὰ τὸ τῶν Φενεατῶν, ὡς ἔργον συγγενὲς αὐτῷ διὰ τὸν λόγον τῆς κατασκευῆς, καὶ ἀναθέσεως, καὶ ὡς ἔργον συγχρόνου διὰ τοῦτο ἐποχῆς. Οἱ Ἀχαιοὶ ὁμοίως δὲν ἀναφέρονται εἰς τὸν κατάλογον τῶν ὀνομάτων τῶν πόλεων, αἵτινες εἰς Πλαταιὰς ἐπολέμησαν. Οὗτοι ὑπερήφανοι φαίνεται διὰ τὸ ὄνομα των, ὅπερ περιληπτικὸν ἀπάσης τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς

ἐθεωρεῖτο, ἔπειτα διὰ τὰ ἀνδραγαθήματα, καὶ τὴν ἀρχηγίαν τῶν προγόνων αὐτῶν εἰς Τροίαν, ἐνόμιζον ἀνάρμοστον ἑαυτοῖς καὶ ἐξευτελιστικὸν ὑπὸ τὴν ἀρχηγίαν τῶν Σπαρτιατῶν νὰ ταχθῶσι, καὶ οὕτω εἰς τὰ Μηδικὰ μέρος νὰ λάβωσι· διὰ τοῦτο ἔμειναν εἰς τὸν πόλεμον αὐτὸν ἄπλοῖ θεαταὶ, νομίζοντες ἐξαρκοῦσαν πρὸς φήμην των τὴν ἀρχαίαν αὐτῶν εὔκλειαν. Ἅμα ὅμως οἱ λοιποὶ Ἕλληνες, δι' ἀναθήματος δημοσίᾳ ἱδρυθέντος τὴν νίκην των διαιώνιζον, αὐτοὶ δὲ ἀποκλεισμένοι τῆς τοιαύτης δόξης, ἑαυτοὺς προσβαλλομένους ἐθεώρουν, πρὸς δικαιολόγησιν των, καὶ ἀπόδειξιν τῆς πολεμικῆς των δεξιότητος, καὶ τοῦ λόγου τῆς ἐκ τῶν Μηδικῶν ἀποχῆς των, ἀκολουθοῦντες τὸ παράδειγμα τῶν Φενεατῶν, ἀνέθεσαν εἰς τὸν αὐτὸν Καλλιτέχνην τὴν κατασκευὴν ἀναθήματος ὁμοίας φύσεως· Ἐνταῦθα πλέον ὁ Ὀνάτας εἶχε στάδιον ἐκλογῆς εὐρύτερον, ἠδύνατο τὴν ἀρχηγίαν τῶν Ἀχαιῶν ἐπὶ τοὺς Ἕλληνας κάλλιστα νὰ παραστήσῃ, καθὼς καὶ τὴν γενναιότητα αὐτῶν, καὶ τὴν σημασίαν τοῦ ὀνόματος των· πρὸς παράστασιν δὲ ἀντικειμένου τινὸς, δι' οὗ ἅπασαι αὗται αἱ ἰδιότητες τῶν Ἀχαιῶν συνηνωμέναι ἀνευρίσκοντο, καὶ τὸ ὄνομα Ἀχαιοὶ προδηλότατα ἀνεγνωρίζετο, κατέφυγεν εἰς τὸν πατέρα τῆς Ἑλληνικῆς ποιήσεως, τὸν πλαστικὸν Ὅμηρον, ὅστις ἄπειρον ὕλην διὰ τοιαύτας παραστάσεις παρεῖχε, καὶ ἐξέλεξεν ἐξ αὐτοῦ σκηνήν τινὰ τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου, ἥτις ἁπάσας τὰς προμνημονευθείσας ἰδιότητας περιλαμβάνουσα, ἦτο καὶ διὰ πάντας τοὺς Ἕλληνας, οἵτινες εἰς τὸν Τρωϊκὸν πόλεμον μέρος ἔλαβον, ἐνδιαφέρουσα, ὥστε ὑπεδείκνυεν ὅτι τὸ ἀνάθημα τῶν Ἀχαιῶν ἱδρύθη ὡς ἀντανάθημα τοῦ τῶν εἰς Πλαταιὰς πολεμησάντων Ἑλλήνων, ὁ δὲ θεατὴς ἀνεγίνωσκεν ἐν αὐτῷ, τὶ οἱ Ἀχαῖοι διὰ τῆς ἀναθέσεως του ἐσκόπουν.

Κατὰ τὴν Ἰλιάδα (7. 37.) ὁ Ἀπόλλων τῇ συναινέσει τῆς Ἀθηνᾶς ἐνέπνευσε τῷ Ἕκτορι τὸ θάρρος τὸν γενναιότερον τῶν Ἀχαιῶν εἰς μονομαχίαν νὰ προσκαλέσῃ· ὁ Ἕκτωρ ἐλθὼν εἰς

τὸ μέσον τῶν δύο στρατευμάτων ἔκαμε τὴν πρόκλησιν ταύτην (67. ἐπ.) οἱ Ἀχαιοὶ μετὰ προθυμίας δεχθέντες αὐτὴν, ἐννέα πάντες ἀνέσταν (161)· Ἀγαμέμνων, Διομήδης, οἱ δύο Αἴαντες, Ἰδομενεὺς, Μηριόνης, Εὐρύπυλος, Θόας, καὶ δῖος Ὀδυσσεὺς. πάντες δὲ οὗτοι ἤθελον πολεμίζειν Ἕκτορι δίῳ διὰ τοῦτο ὁ Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ μετέειπε.

"Κλήρῳ νῦν πεπάλαχθε διαμπερὲς, ὅς καὶ λάχῃσιν." (171.) Τὴν ἐξαίρετον δὲ ταύτην τῆς κληρώσεως στιγμὴν καθ' ἣν οἱ ἥρωες οὗτοι ἅπαντες περὶ τὸν Νέστορα, ὅστις ταύτην ἐρροντιζεν, ἵσταντο, ἐξέλεξεν ὁ Ὀνάτας πρὸς παράστασιν, τῆς ὁποίας οὐδεμία ἴσως καταλληλοτέρα δι' ἀνάθημα τῶν Ἀχαιῶν εἰς τὴν περίστασιν ταύτην γενέσθαι ἠδύνατο. Ὁ Παυσανίας (5. 25, 8.) περιγράφει τὸ σύστημα τοῦτο ὡς ἀκολούθως· "Ἔστι δέ καὶ ἀναθήματα ἐν κοινῷ τῶν Ἀχαιῶν, ὅσοι προκαλεσαμένου τοῦ Ἕκτορος εἰς μονομαχίαν ἄνδρα Ἕλληνα, τὸν κλῆρον ἐπὶ τῷ ἀγῶνι ὑπέμειναν· οὗτοι μὲν δὴ ἑστήκασι τοῦ ναοῦ τοῦ μεγάλου πλησίον, δόρασι καὶ ἀσπίσιν ὡπλισμένοι ἀπαντικρὺ δὲ ἐπὶ ἑτέρου βάθρου, πεποίηται Νέστωρ τὸν ἑκάστου κλῆρον ἐσβεβληκὼς ἐς τὴν κυνῆν· τῶν δὲ ἐπὶ τῷ Ἕκτορι κληρουμένων ἀριθμὸν ὄντων ὀκτὼ, τὸν γὰρ ἔνατον αὐτῶν, τὴν τοῦ Ὀδυσσέως εἰκόνα, Νέρωνα κομίσαι λέγουσιν εἰς Ῥώμην, τῶν δὲ ὀκτὼ τούτων ἐπὶ μόνῳ τῷ Ἀγαμέμνονι τὸ ὄνομα ἐστὶ γεγραμμένον· γέγραπται δὲ καὶ τοῦτο ἐπὶ τὰ λαιὰ ἐκ δεξιῶν· ὅτου δὲ ὁ ἀλεκτρυὼν ἐστὶν ἐπίθημα τῇ ἀσπίδι, Ἰδομενεὺς ἐστὶν ὁ ἀπόγονος Μίνω· τῷ δὲ Ἰδομενεῖ γένος ἀπὸ τοῦ Ἡλίου τοῦ πατρὸς Πασιφάης, Ἡλίου δὲ ἱερὸν φασὶν εἶναι τὸν ὄρνιθα, καὶ ἀγγέλειν ἀνιέναι μέλλοντος τοῦ Ἡλίου, γέγραπται δὲ καὶ ἐπίγραμμα ἐπὶ τῷ βάθρῳ

Τῷ Διΐ τ' Ἀχαιοὶ τἀγάλματα ταῦτ' ἀνέθηκαν
Ἔγγονοι ἀντιθέου Ταντα̃λίδα Πέλοπος

τοῦτο μὲν δὴ ἐνταῦθα ἐστὶ γεγραμμένον, ὁ δὲ ἀγαλματοποιὸς ὅστις ἦν ἐπὶ τοῦ Ἰδομενέως γεγραπται τῇ ἀσπίδι·

Πολλὰ μὲν ἄλλα σοφοῦ ποιήματα καὶ τόδ' Ὀνάτα
ἔργον, ὃν Αἰγίνη γείνατο παῖδα Μίκων.

Ἐκ τῆς συντόμου καὶ ἀτελοῦς ταύτης τοῦ Παυσανίου περιγραφῆς βεβαιούμεθα, ὅτι ὁ Ὀνάτας εἰς τὴν διάταξιν τῶν προσώπων τοῦ συστήματός του, ἠκολούθησε κατὰ γράμμα τὸν Ὅμηρον· ἐκ τῶν ἡρώων ἀναφέρει μὲν μόνους τρεῖς τὸν Ἀγαμέμνονα, Ἰδομενέα, καὶ Ὀδυσσέα, ἐκ τῆς ἐλλείψεως ὅμως τοῦ Ὀδυσσέως, τὸν ὁποῖον ὁ Νέρων εἰς Ῥώμην μετεκόμισε, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι οὗτος κατὰ τὴν ὁμηρικὴν περιγραφὴν τελευταῖος ἵστατο, καὶ διὰ τοῦτο ἀφῃρέθη, χωρὶς τὸ σύστημα νὰ βλαφθῇ. Εἰς τὸ σύστημα τοῦτο δύναταί τις, νομίζω, νὰ ἐξαγάγῃ ἐκ τῶν λόγων τοῦ Παυσανίου, ὅτι ἕκαστος ἥρως, ἂν καὶ οὐδὲν ἐξωτερικὸν γνώρισμα ἔφερεν, ἐκτὸς τοῦ Ἰδομενέως, ἦτο διακριτός, καὶ γνωστός· ἐπειδὴ πῶς ἄλλως θὰ διέκρινεν ὁ Παυσανίας ὅτι ὁ ὑπὸ τοῦ Νέρωνος ἀφαιρεθεὶς ἀνδριὰς ἦτο ὁ τοῦ Ὀδυσσέως· ἐκ τοῦ Ὁμήρου νομίζω, δυσκόλως, ἀφοῦ οὐδόλως μνείαν αὐτοῦ κατὰ τὴν περιγραφὴν τοῦ συστήματος τούτου ποιεῖται, ὅπερ βεβαίως θὰ ἔκαμεν, ἂν δι' αὐτοῦ τὴν περισταμένην πρᾶξιν ἀνεγνώριζε, θὰ προσέθετε, οὗτοι μὲν δὴ ἑστήκασι τοῦ ναοῦ τοῦ μεγάλου πλησίον, καθ' ἣν τάξιν ὁ Ὅμηρος αὐτοὺς ἀπαριθμεῖ. Ἔπειτα δὲ ἡ προσθήκη ὅτι εἰς μόνον τὸν Ἀγαμέμνονα ἐκ τῶν ἑκατὸ τὸ ὄνομα ἦτο γεγραμμένον, ὑποδεικνύει ὅτι ἕκαστος ἥρως διακριτὸς ἦτο, καὶ διὰ τοῦτο δὲν ἦτο ἀνάγκη ἑτέρου τινὸς ἐπεισάκτου πρὸς διάκρισιν γνωρίσματος· δὲν εἶναι παράδοξον καὶ εἰς τὸν Ἀγαμέμνονα ὑπό τινος μεταγενεστέρου τὸ ὄνομα νὰ ἐνεχαράχθη, καθόσον μάλιστα εἰς τοιούτου εἴδους ἔργα αἱ ἐπιγραφαὶ δὲν ἐσυνειθίζοντο, ὡς τὰ περισωθέντα μνημεῖα ἀποδείκνυσιν· Ἂν δὲ κατὰ ταῦτα ὁ Ὀνάτας εἰς τὸ πρόσωπον ἑνὸς ἑκάστου ἥρωος, καὶ τὸ σχῆμα ἀπετύπωσε τοὺς ὑπὸ τῆς παραδόσεως αὐτῷ ἀποδιδομένους χαρακτῆρας, καὶ σώματος σχηματισμόν, ὥστε δι' αὐτῶν ἀνεγνωρίζετο, δυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν αὐτὸν ὡς ἕνα τῶν Καλλιτεχνῶν,

οἵτινες ἤνοιξαν τὴν ὁδὸν πρὸς ἐργασίαν προσωπογραφικῶν εἰκόνων, ὧν ἡ τελειοποίησις τῷ Λυσίππῳ ἀποδίδεται· ὁ Ἐπιγραμματοποιὸς καλεῖ τὸν Ὀνάταν σοφὸν, καὶ νομίζω οὐχὶ ἄνευ λόγου· ἡ ἐκλογὴ τοῦ ἀντικειμένου τῆς παραστάσεως, ἡ ὑποκεκρυμμένη εἰς αὐτὴν ἔννοια, ἥτις εὐκόλως διεγινώσκετο, ἡ σύνθεσις καὶ διάπραξις τοῦ συστήματος, ἂν δὲ δυνάμεθα νὰ ἀποδώσωμεν εἰς αὐτὸ καὶ τὴν ἐφαρμογὴν τῶν προσωπογραφικῶν εἰκόνων, βεβαίως δὲν ἦσαν ἔργον ἑκάστου Καλλιτέχνου, ἀλλ' ἐκείνου ὅστις σοφίαν εἶχεν, ἥτις ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς ἑλληνικῆς Καλλιτεχνίας τῷ Φειδίᾳ ἀποδίδεται, καὶ τοῖς μεγάλας ἐφευρέσεις ποιήσασιν, ὡς τῷ Καλλιμάχῳ (Παυσ. 1. 26.) Ἂν εἰς τὰς προσωπογραφικὰς τοῦ Ὀνάτα εἰκόνας τις ἀμφιβάλλῃ, ὅτι ὅμως οὗτος πρῶτος τὸν Ὅμηρον ὡς πηγὴν ἀντικειμένων καλλιτεχνικῶν παραστάσεων, καὶ κατὰ τὰς αὐτοῦ περιγραφὰς τὴν τούτων ἀπείκασιν ἔθεσεν, οὐδεὶς δύναται, νομίζω νὰ διαφιλονεικήσῃ, καὶ ὅτι εἰς τὰς παραστάσεις ταύτας τῶν ὁμηρικῶν ἡρώων, τὴν ἀπείκασιν αὐτῶν γυμνῶν εἰσήγαγεν, ὡς τοῦτο βλέπομεν καὶ εἰς τὰ ἀγάλματα τῶν αἰγινητικῶν ἀετωμάτων. Διὰ τῶν παραστάσεων του τούτων ὁ Ὀνάτας ἐγένετο ἀρχηγὸς ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ κλάδου, ὅστις ἐπὶ τοσοῦτον σπουδαῖος καὶ κατάλληλος εἰς τοιούτου εἴδους παραστάσεις ἐθεωρήθη, ὥστε ἐγένετο ἀντικείμενον τῆς μιμήσεως τῶν ἐπισημοτέρων Καλλιτεχνῶν τῆς ἑπομένης ἐποχῆς, ἑνὸς Φειδίου, περὶ οὗ κατωτέρω, Λυκίου τοῦ υἱοῦ τοῦ Μύρωνος ἐργαζομένου τὸ ἀνάθημα τῶν ἐν Ἰονίῳ Ἀπολλωνιατῶν (Παυσ. 5, 25, 2.) καὶ λοιπῶν.

Ἂν ἀναλόγως τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀξίας ἕκαστον τῶν εἰς Ὀλύμπια ἀνατιθεμένων ἔργων, καὶ τόπον τῆς ἀνεγέρσεώς του ἐλάμβανεν, ὅπερ πολλὰ πιθανὸν φαίνεται, τότε νομίζω τὸ ἀνάθημα τοῦτο τῶν Ἀχαιῶν πλησίον τοῦ μεγάλου ναοῦ εὑρισκόμενον, μίαν τῶν καλλιτέρων ἐν Ὀλυμπίᾳ θέσεων κατεῖχε, διὰ τοῦτο δὲ ὁ Παυσανίας ταύτην ὀνομάζει ὡς ἐξαρκοῦσαν πρὸς σύστασιν τῆς καλλιτεχνικῆς τοῦ ἔργου τούτου τοῦ Ὀνάτα

ἀξίας. Τὸ ἀνάθημα τοῦτο τῶν Ἀχαιῶν, καθὼς καὶ τὸ τῶν Φενεατῶν, τῆς εἰκασίας περὶ τοῦ λόγου τῆς κατασκευῆς καὶ ἀναθέσεως αὐτῶν βασίμου οὔσης, ἐποιήθησαν εὐθὺς μετὰ τὴν ἐν Πλαταιαῖς μάχην Ὀλ. 75, 2.

Κατὰ τὴν αὐτὴν ἐποχὴν φαίνεται, ὅτι ὁ Ὀνάτας εἰργάσθη καὶ τὸ εἰς Ὀλυμπίαν τῶν Θασίων ἀνάθημα, τὸν Ἡρακλῆ· Οἱ Θάσιοι ἀπὸ τῆς Ὀλυμ. 72. μέχρις 75. ὑπὸ τὴν κυριαρχίαν τῶν Περσῶν εὑρισκόμενοι, ἐδοκίμαζον τὰς πικρίας τῶν ὠμοτήτων ὅσας ὁ Δαρεῖος, καὶ οἱ ἄλλοι Πέρσαι δυνάσται εἰς αὐτοὺς ἐξήσκουν· (Ἡροδ. Δ, 44. καὶ 46. Η, 118. πρβ. Θουκ. Α, 89.) εὐθὺς μετὰ τὴν ἥτταν τῶν Περσῶν ἐτάχθησαν εἰς τὴν συμμαχίαν τῶν Ἑλλήνων, καὶ ἤρχισαν τῆς ἐλευθερίας τῶν καλῶν νὰ ἀπολαύωσι· διὰ τοῦτο θέλοντες, φαίνεται, τὴν χαρὰν καὶ εὐγνωμοσύνην αὐτῶν καὶ δημοσίᾳ νὰ ἀποδείξωσιν, ἀπεφάσισαν νὰ ἀναθέσωσι εἰς Ὀλυμπίαν τὸ ἄγαλμα τοῦ προστάτου αὐτῶν θεοῦ Ἡρακλέους[26]) ᾧ, ὡς ὁ Παυσανίας ἀναφέρει (5, 25, 12.) ἐς Ἕλληνας τελοῦντες ὡς Ἡρακλεῖ τῷ Ἀμφιτρύωνος νέμειν τιμὰς ἐνόμισαν· Οἱ Θάσιοι ἐσέβοντο πρότερον τὸν Ἡρακλέα, ὃν καὶ οἱ Τύριοι, ὅτε δὲ μετὰ τὰ Μηδικὰ εἰς τὴν συμμαχίαν τῶν Ἑλλήνων ἐτάχθησαν πρὸς ἀπόδειξιν τῶν Ἑλληνικῶν φρονημάτων των ἐξελλήνισαν καὶ τὸν προστάτην τῆς πόλεως αὐτῶν θεὸν Ἡρακλῆ, καὶ ὡς τοιοῦτον αὐτὸν εἰς Ὀλυμπίαν νὰ ἀναθέσωσιν ἤθελον· πρὶν ὅμως περὶ τοῦ ἀνατεθέντος εἰς Ὀλυμπίαν ἐξελληνισθέντος Ἡρακλέους ὁμιλήσωμεν εἶναι ἀνάγκη νὰ γνωρίσωμεν τίς ὁ Τύριος Ἡρακλῆς ἦν, καὶ κατὰ τὶ τοῦ τοῦ Ἀμφιτρύωνος διέφερεν·

---

[26]) Κατὰ τὴν 79. Ὀλυμ. 2. ἡ Θάσος ὑπέκυψεν εἰς τὴν δυναστείαν τῶν Ἀθηναίων (Θουκυδ. Α. 101) ἔχασε πᾶσαν αὐτῆς τὴν δύναμιν, καὶ ὑστερήθη καὶ τοῦ πλούτου αὐτῆς, ὥστε οἱ Θάσιοι μετὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, οὔτε τὰ μέσα, οὔτε τὴν διάθεσιν δι' ἀναθήματα εἰς Ὀλυμπίαν ἠδύναντο νὰ ἔχωσι, διὰ τοῦτο δυνάμεθα μὲ τὴν μεγαλειτέραν πιθανότητα νὰ θέσωμεν τὸ ἀνάθημα των εἰς τὴν ἄνω ῥηθεῖσαν ἐποχήν.

Ἡ τύριος ἢ φοινίκιος λατρεία τοῦ Ἡρακλέους, ἥτις ἐκτὸς τῆς Θάσου, καὶ εἰς ἄλλας νήσους τοῦ Ἀιγαίου πελάγους ἐπεκράτει, διεδόθη διὰ τῆς Τύρου, καὶ τῶν ταύτης ἀποικιῶν, παρ' αἷς ὁ Ἡρακλῆς ὑπὸ τὸ ὄνομα Μέλκαρτ ἐλατρεύετο[27]· ὁ Μέλκαρτ οὗτος ἐλατρεύετο ὡς θεὸς τοῦ Ἡλίου, καὶ ἀντιπρόσωπος τοῦ ἀνωτάτου θεοῦ Βήλου ὅστις ὡς τοιοῦτος εὑρίσκετο εἰς διηνεκῆ πόλεμον μετὰ τοῦ κακοῦ, κατεπολέμει τὰ τέρατα τῆς γῆς, καὶ θαλάσσης, καὶ οὕτω ἠλευθέρου ταύτας καταστρεπτικῶν ὄντων· ἀνάλογον ταύτῃ λατρείαν εὑρίσκομεν εἰς Ἑλλάδα τὴν τοῦ Ἀργείου Ἡρακλέους, τοῦ θηροκτόνου, δαμαστοῦ τῶν τεράτων, καὶ ἐκτελεστοῦ τῶν δώδεκα ἄθλων, πράξεων δι' ὧν ἀποδείκνυται ἡ ἐνεργετικὴ τοῦ ἡλίου δύναμις, καὶ ἡ δι' αὐτοῦ καταστροφὴ τῶν διὰ τοῦ οὐρανοῦ, τῆς γῆς καὶ θαλάσσης γεννωμένων τεράτων, ἢ ὁ ἥρως τοῦ Ἡλίου θεός, ὁ ἐξημερωτής, καὶ καλλιεργητὴς τῆς γῆς, καὶ ἱδρυτὴς τοῦ πολιτισμοῦ. Ὁ τύριος οὗτος Ἡρακλῆς ἔφερεν ὡς ὅπλον ἢ σύμβολον, τὸ ῥόπαλον, καὶ τὴν λεοντῆν, ἅτινα καὶ τῷ Ἕλληνι Ἡρακλεῖ μετὰ ταῦτα ἀπεδόθησαν[28]) διὰ τοῦ Πεισάνδρου, καὶ Στησιχόρου. Διάφορος τῷ Ἡρακλεῖ τούτῳ ἦτο ὁ ἰδίως Ἑλληνικὸς Θηβαῖος Ἡρακλῆς ὁ υἱὸς τοῦ Ἀμφιτρύωνος, ὅστις ἐτιμᾶτο παρὰ τῶν Ἑλλήνων καὶ ἐλατρεύετο διὰ τὰ πολεμικὰ αὐτοῦ ἀνδραγαθήματα, καὶ στρατηγίας· ὁ Ἡρακλῆς οὗτος ἐνίκησε τὸν ἰσχυρὸν τοῦ Ὀργομενοῦ βασιλέα Ἐργῖνον, καὶ ἠλευθέρωσε τὰς Θήβας ἀπὸ τοὺς Μινύας. (Εὐριπ. Ἡρ. Μαιν. 219.) ὑπέταξε τὴν Τροίαν, τὴν Οἰχαλίαν, τὰς Ἀμαζόνας, καὶ ἄλλους πολλοὺς λαοὺς· μὲ θηρία καὶ τέρατα ὁ Ἡρακλῆς οὗτος οὐδόλως μίγνυται, διὰ τοῦτο

[27]) Περὶ τῆς λατρείας ταύτης πραγματεύεται ἰδίᾳ ὁ Mower Phön. I, 416. II, 2, 109—25. R. Rochette, Mémoires sur l'Hercule Assyrien et Phénicien πρβ. Ludwig Ross archäologische Aufsätze, zweite Sammlung. Leipzig 1861. S. 201 ff.

[28]) Στρ. 15, 688. Καὶ ἡ τοῦ Ἡρακλέους δὲ στολὴ ἡ τοιαύτη πολὺ νεωτέρα τῆς Τρωϊκῆς μνήμης ἐστὶ, πλάσμα τῶν τὴν Ἡρακλείαν ποιησάντων, εἴτε Πείσανδρος ἦν, εἴτ' ἄλλος τις· τὰ δὲ ἀρχαῖα ξόανα οὐχὶ οὕτω διεσκεύασται. πρβ. Preller, gr. Myth. II. 113. 130.

φέρει ὡς ὅπλον, τόξα, καὶ βέλη[29]· ὥστε ἂν ὁ R. Rochette λέγῃ, ὅτι ὁ Θάσιος Ἡρακλῆς ὡς τοξότης ὁμοιάζει τῷ Ἀσσυρίῳ, δὲν δικαιούμεθα διὰ τοῦτο τὸν ὁπλισμὸν αὐτοῦ τοῦτον ἐκ Τύρου μόνον προελθόντα νὰ θεωρήσωμεν, ἐπειδὴ ὁ τοξότης Ἡρακλῆς ἐν Θάσῳ, εἶναι μᾶλλον ὁ ἐξελληνισθεὶς, διὰ τοῦτο δὲ σὺν τῷ ἰδίως Ἑλληνικῷ ὅπλῳ, τῷ τόξῳ, φέρει καὶ τὸ ῥόπαλον, τὸ τυρικὸν, ὅπερ εἰς φοινικικὰ μνημεῖα, ἅτινα τὴν μετὰ τοῦ λέοντος τοῦ θεοῦ μάχην παριστῶσι, διὰ τοῦ ξίφους ἀντικαθίσταται.

Οἱ Θάσιοι λοιπὸν τὸν ἐξελληνισθέντα αὐτῶν θεὸν Ἡρακλῆ θέλοντες εἰς Ὀλυμπίαν νὰ ἀφιερώσωσι, κατέφυγον εἰς τὸν Ὀνάταν διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ, ὅστις διὰ τῶν τροποποιήσεων, ἃς τῇ Μελαίνῃ τῆς Φιγαλείας Δήμητρι ἐπήνεγκεν, εἶχε δώσει ἱκανὰ δείγματα τῆς περὶ τὰς τοιαύτας τοῦ σχήματος τῶν θεῶν μεταβολὰς ἐπιτηδειότητος του, κάτοχοι δὲ ἀρκετῶν κτημάτων καὶ μεταλλείων ἐπὶ τῆς Θρακικῆς Χερρονήσου, εἶχον ἱκανὰ πλούτη, ὥστε ἠδύναντο καὶ οὗτοι αὐτὸν πρὸς ἐργασίαν τοῦ ἀναθήματος των νὰ κερδήσωσιν. Ὁ Παυσανίας ἐν τῇ περιγραφῇ τοῦ ἀγάλματος τούτου, ὡς συνήθως παρ' αὐτῷ συμβαίνει, εἶναι πολλὰ σύντομος, αἱ δὲ περὶ αὐτοῦ εἰδήσεις του περιορίζονται μόνον εἰς τὸ μέγεθός του, τὴν ὕλην, καὶ τὸν ὁπλισμόν. "Ἀνέθεσαν, (Θάσιοι) λέγει, Ἡρακλέα ἐς Ὀλυμπίαν, τὸ βάθρον χαλκοῦν, ὁμοίως τῷ ἀγάλματι· μέγεθος μὲν δὴ τοῦ ἀγάλματος εἰσὶ πήχεις δέκα, ῥόπαλον δὲ ἐν τῇ δεξιᾷ, τῇ δὲ ἀριστερᾷ χειρὶ ἔχει τόξον." (5, 25, 12.) Ἐκ τῆς περιγραφῆς ταύτης μανθάνομεν ἐν τούτοις ὅτι ὁ Ὀνάτας κατὰ τὴν ἀπείκασιν τοῦ Ἡρακλέους τούτου τῶν Θασίων ἐκαινοτόμησεν, εἰσαγαγὼν εἰς τὴν καλλιτεχνίαν τὴν ὑπὸ τῶν ποιητῶν ἐπενεχθεῖσαν εἰς τὴν στολὴν τοῦ Ἡρακλέους τροποποίησιν, διὰ τῆς παραλαβῆς καὶ τοῦ ῥοπάλου, ᾧ

[29]) Welcker, Götterlehre II. 759. Ἰλ. Ε. 845 ἐπ. Πινδ. Ἰσθ. Ε., 34 καὶ Σχολ.

καὶ ἡ λεοντῆ συνακολούθει, μεθ' ὧν καὶ τοῦ τόξου, ὡς κατωτέρω δειχθήσεται, οὐδεὶς καλλιτέχνης πρὸ τοῦ Ὀνάτα τὸν Ἡρακλῆ ἀπείκασε· περὶ τῆς τέχνης, καὶ τοῦ σχήματος τοῦ Ἡρακλέους τούτου, ὡς ἕκαστος βλέπει, σχεδὸν οὐδὲν ἐκ τῆς περιγραφῆς τοῦ Παυσανίου ἐξάγεται. Ὁ συμπερασμὸς, ὃν ὁ Ῥάτγεβερ κάμει, ὅτι τὸ ἄγαλμα τοῦτο τοῦ Ὀνάτα εὑρίσκεται ἐπιτετυπωμένον εἰς θάσια νομίσματα, εἶναι ὅλως ἀνυπόστατος, ὡς καὶ ὁ Μύλλερος παραδέχεται· (Handb. d. Archäol. § 82. Not.) Ἂν, ὡς ὁ Ῥ. νομίζει, ὁ εἰς τὸ ἀνατολικὸν τοῦ Αἰγινητικοῦ ναοῦ ἀέτωμα εὑρισκόμενος Ἡρακλῆς, εἶναι ἔργον τοῦ Ὀνάτα, ἐπειδὴ ὥς τινες εὑρίσκουσιν ἡ τέχνη τοῦ ἀγάλματος τούτου, καὶ τοῦ Τελαμῶνος, τῆς τῶν λοιπῶν ὑπερέχει, ὅπερ ἄλλοι δὲν παραδέχονται, τὸ δὲ σχῆμα αὐτοῦ, καὶ ὁ ὁπλισμὸς, μετὰ τῶν εἰς τὰ θάσια νομίσματα ἀνευρισκομένων ὁμοιάζει,[30]) τοῦτο νομίζω δὲν εἶναι λόγος ἰσχυρὸς, ὅστις δύναται νὰ μᾶς πείσῃ, ὅτι εἷς ἕτερος Ἡρακλῆς τοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνου, ὅστις ἱκανὰς Ὀλυμπιάδας μεταγενέστερα ἐποιήθη, ἐπειδὴ διὰ τοὺς Θασίους ἐποιήθη, τὸ αὐτὸ σχῆμα καὶ τέχνην εἶχε, ὥστε διὰ τοῦτο τὸν εἰς τὰ θάσια νομίσματα ἐπιτετυπωμένον Ἡρακλῆ, ὡς ἀπομίμημα τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ὀνάτα νὰ παραδεχθῶμεν, ἀφοῦ οὐδὲν περὶ αὐτοῦ εἰδικώτερον γνωρίζωμεν, καὶ ὁ εἰς τὸ Αἰγινητικὸν ἀέτωμα Ἡρακλῆς δυσκόλως ὡς ἔργον τοῦ Ὀνάτα νὰ θεωρηθῇ δύναται· τὸ σχῆμα τοῦ Ἡρακλέους τῶν Θασίων, ὡς ἀγάλματος καθ' ἑαυτὸ ἱδρυμένου, πολλὰ πιθανῶς πάντι διάφορον θὰ ἦτο, τοῦ ἐν τῷ ἀετώματι, ὅπερ ἐκ τοῦ χώρου, καὶ τῆς παριστωμένης σκηνῆς ἐξηρτᾶτο, ὡς συνήθως εἰς πάντα τὰ τοιούτου εἴδους ἀγάλματα συμβαίνει· Ἂν τις κρίσίν τινα περὶ τοῦ Ἡρακλέους τούτου τοῦ Ὀνάτα νὰ ἐκφρασθῇ δύναται, ταύτην νομίζω θὰ ἀρυσθῇ ἐκ τῶν λόγων τοῦ Παυσανίου, οὓς μετὰ τὴν περιγραφὴν τοῦ ἀγάλματος τούτου ἐκ-

---

30) Ἀπεικ. εἰς. Müller's Denkmäler der alten Kunst I. 31.

φέρει λέγων." Τὸν δὲ Ὀνάταν τοῦτον ὅμως καὶ τέχνης ἐς τὰ ἀγάλματα ὄντα Αἰγιναίας οὐδενὸς ὕστερον θήσομεν τῶν ἀπὸ Δαιδάλου, καὶ ἐργαστηρίου τοῦ Ἀττικοῦ." Ὡς φαίνεται ὁ Ἡρακλῆς οὗτος τοιαύτην ἐντύπωσιν εἰς τὸν Παυσανίαν ἔκαμεν, ὥστε ἐσχημάτισεν ἐκ τῆς θέας του τὴν περὶ Ὀνάτα κρίσιν του ταύτην· ἐγὼ τοὐλάχιστον δὲν βλέπω οὐδένα ἕτερον λόγον, δι' ὃν εἰς τὴν περίστασιν αὐτὴν ἡ κρίσις αὕτη ἠδύνατο νὰ γένῃ, ἥτις ὡς κατωτέρω δειχθήσεται, καὶ δικαιολογημένη φαίνεται ὅτι εἶναι, ἐπειδὴ ὁ Ὀνάτας ἐπλασσεν ἕνα τῶν προσφιλεστέρων τοῖς καλλιτέχναις τοῦ Ἡρακλέους τύπων, τὸν ὁποῖον εὑρίσκομεν ἀντιπροσωπευόμενον δι' ἱκανῶν ἀγαλματίων, φερόντων, ὃν ὁ Παυσανίας διὰ τὸ τοῦ Ὀνάτα περιγράφει ὁπλισμόν. Περὶ ἑνὸς τούτων ἐπραγματεύθη ὁ Κ. Ε. Βράουν[31]), ἀλλὰ Παυσανίῳ τῷ τρόπῳ· διὰ πολλῶν τὰ τῆς ἀνευρέσεως, καὶ λοιπῶν τοῦ ἀγαλματίου τυχῶν γράφων ὁ Ἀρχαιολόγος οὗτος, τὸν ῥυθμὸν αὐτοῦ καὶ τέχνην μὲ μόνας τὰς ἑπομένας δύο λέξεις χαρακτηρίζει. "Mostrasi imberbe ed a tratti arcaici il figlio d'Alkmena comperto il capo di sferico pileo· ποῦ ὅμως ἡ ἀρχαιοπρέπεια ἐμφανίζεται, οὐδόλως ἡμῖν λέγει, ἐκτὸς ἐὰν τὴν νεανικὴν τοῦ ἥρως ἡλικίαν ὡς χαρακτηριστικὸν αὐτῆς ἐννοῇ, ἐπειδὴ ἐν τοιαύτῃ ὁ Ἡρακλῆς ἐπὶ τῆς προπερικλείου τέχνης συνήθως ἀπεικάζετο, ἂν καὶ ἱκαναὶ ἐπὶ τῶν ἀρχαίων ἀγγείων εἰκόνες τὸ ἐναντίον ἀποδεικνύουσιν· Ἐκ τοῦ ἀπεικονίσματος δυσκόλως δύναταί τις περὶ τοῦ ῥυθμοῦ καὶ τύπου τοῦ ἀγαλματίου τὶ νὰ ἀποφασίσῃ, διὰ τοῦτο ἀποφεύγω ἐξ αὐτοῦ συμπεράσματα περὶ τῆς τέχνης τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ὀνάτα νὰ ἐξαγάγω, ἀφοῦ μάλιστα τὸ ἀγαλμάτιον ἐτρουσκικῆς καταγωγῆς ὄν, πολλὰ πιθανῶς φέρει ἐν μέρει τὸν ῥυθμὸν τῆς τέχνης αὐτῆς· ὅτι τὸ σχῆμα τοῦ ἀγαλματίου ἐνδέχεται νὰ εἶναι εἰλημμένον ἐκ τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ὀνάτα, ὡς ὁ Βράουν

[31]) Annali dell Instituto Vol. 8 p. 55 ἀπεικονισμένον εἰς τὰ Monumenti dell Instituto Vol. II. Tab. d'agg. XXIX.

παραδέχεται, τοῦτο εἶναι, νομίζω, πιθανώτατον, ἀφοῦ μάλιστα οὗτος πρὸς συμπλήρωσιν τῶν ἐλλειπόντων ὅπλων, τοῦ ῥοπάλου, καὶ τόξου, ἅπινα ὁ Ἡρακλῆς τοῦ Ὀνάτα ἔφερε, προσθέτει, ὅτι ἀρκετὰ ἀγαλμάτια, ὅλως τῷ περὶ οὗ ὁ λόγος ὅμοια, φέρουσιν ἴχνη τῶν ὅπλων τούτων, ὧν τὴν ὕπαρξιν καὶ ἡ θέσις τῶν χειρῶν προσαποδεικνύει, τῆς μὲν δεξιᾶς ἀνατεταμένης μετὰ τοῦ ῥοπάλου, τῆς δὲ ἀριστερᾶς μετὰ τοῦ τόξου κεκαμμένης ἡ λεοντῆ εἰς τὸ ὄρθιον ἱστάμενον τοῦτο ἀγαλμάτιον εἶναι ἐπὶ τῶν νώτων ἐξαπλωμένη, ἐν ᾧ ἡ κεφαλὴ καὶ πόδες αὐτῆς ἐπὶ τῶν ὤμων καὶ μηρῶν κεῖνται[32]). ὁ ἥρως εἶναι εἰς ὅλως νεανικὴν ἡλικίαν ἀπεικασμένος, ἥτις ὡς καὶ ἀνωτέρω ἔλεγον τὴν τέχνην τοῦ Ὀνάτα χαρακτηρίζει.

Τὸν συμπερασμὸν περὶ τῆς συμπληρώσεως τῶν ὅπλων, ὃν ὁ Κ. Βράουν διὰ τὸ μνημονευθὲν ἀγαλμάτιον ἐξεφράσθη, ἐπιβεβαιοῦσιν ἡμῖν ἕτερα χαλκοῦ ἀγαλμάτια τοῦ ἐν Βερολίνῳ Β. Μουσείου, τὸ αὐτὸ σχῆμα, μέ τινας ἀσημάντους διαφορὰς, φέροντα· εἰς τὰ πλεῖστα τούτων ὑπάρχουσιν ἐντελῶς διατετηρημένα τὰ ὅπλα τοῦ Ἡρακλέους, καθ' ἣν τάξιν ἀνωτέρω ταῦτα συμπληροῦνται, καὶ ὁ Παυσανίας διὰ τῆς περιγραφῆς του ἐπιβεβαιοῖ, τὸ ῥόπαλον εἰς τὴν ἀνατεταμένην δεξιὰν, καὶ τὸ τόξον εἰς τὴν κεκαμμένην ἀριστερὰν, ἣν θέσιν καὶ ἡ μετὰ τοῦ ῥοπάλου δεξιὰ εἰς ἓν ἀγαλμάτιον ἔχει· τινὰ τῶν ἀγαλματίων τούτων, τὰ περισσότερα, φέρουσι τὴν λεοντῆν ἐπὶ τοῦ πήχεος τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς ἐρριμένην, ὀλίγα δὲ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ὡς τὸ ἄγαλμα τοῦ Αἰγινητικοῦ ἀετώματος, καὶ πολλὰ τῆς τοῦ τρίποδος ἁρπαγῆς· ὁ ῥυθμὸς τῶν πλείστων καίτοι φέρων τὸν τύπον Ἐτρουσκικῆς τέχνης, ἧς προϊόντα τὰ ἀγαλμάτια ταῦτα εἰσὶν, ἐκ τῆς συλλογῆς τοῦ Κόχλερ διὰ τὸ Β. Μουσεῖον τοῦ

[32]) Ἡ λεοντῆ ἐθεωρεῖτο ὡς ἄτρωτος, καὶ διὰ τοῦτο καὶ εἰς ἀρχαίων ἀγγείων εἰκόνας αὕτη καλύπτει τὸ ἄνω τοῦ σώματος τοῦ Ἡρακλέους μέρος, ὡς καὶ ὁ Ἀπολλόδωρος περιγράφει· (Β, 4, 10) γυμνωσάμενος τὸν λέοντα τὴν μὲν δορὰν ἠμφιέσατο, τῷ χάσματι δὲ ἐγκύψας κόρυθι· σὺν τῇ στολῇ ταύτῃ φέρει ὁ Ἡρακλῆς ἐπὶ τῶν ἀγγείων τόξον καὶ βέλη, ἐνίοτε καὶ ξίφος.

Βερολίνου ἀγορασθέντα, ἀποδεικνύει, ὅτι ταῦτα εἶναι ἀπομίμημα Ἑλληνικοῦ προτύπου, ὅπερ διὰ τὴν τέχνην του ἄξιον μιμήσεως ἐθεωρεῖτο, καὶ διὰ τοῦτο εὑρίσκομεν ἀπομίμημα αὐτοῦ ἐπιτετυπωμένον καὶ εἰς νομίσματα τῆς Στυμφάλου[32a]) (Müller, Denkm. d. alten Kunst I. XLI 180) μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι εἰς αὐτὸ αἱ κινήσεις εἰσὶ ζωηρότεραι, ἡ διάστασις τῶν ποδῶν ἀπ' ἀλλήλων μεγαλειτέρα, καὶ ἡ μετὰ τοῦ ῥοπάλου δεξιὰ χεὶρ μάλλον ἀνατεταμένη. Ἐξ ἑνὸς τῶν ὁπωσοῦν μεγαλειτέρων

32a) Ἡρακλῆς τοῦ αὐτοῦ σχήματος εὑρίσκεται καὶ εἰς νομίσματα τῆς Παμφυλίας

καὶ καλλιτέρων ἀγαλματίων τούτων, οὗτινος ἀπεικόνισμα ἀτυχὲς ὁ ἀναγνώστης ἔμπροσθεν βλέπει, δυνάμεθα ἰδέαν τινα περὶ τοῦ σχήματος καὶ τύπου τοῦ προτύπου νὰ λάβωμεν. Τὸ ἀγαλμάτιον τοῦτο ἂν καὶ οὐδεμιᾶς τεχνικῆς ἀξίας, διετήρησεν ἐν μέρει τινὰς τῶν τοῦ προτύπου ἀρετῶν· τὸ σχῆμα αὐτοῦ καθόλου δεικνύει μεγαλοπρεπῆ χαρακτῆρα γενναίου ἥρωος, ὅστις εἶναι πρὸς ἐπίθεσιν ἕτοιμος, διὰ τοῦτο ἔχει τὸν ἀριστερὸν αὐτοῦ πόδα μετρίως πρὸς τὰ ὀπίσω ἐξαπλωμένον, ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ στηριζόμενος, ἐν ᾧ τῇ μετὰ χάριτος ἀνατεταμένῃ δεξιᾷ τὸ ῥόπαλον κρατεῖ, ὅπερ μέχρι τοῦ κατ' ἰνίον ὀστοῦ διῆκον τὴν ἐπίθεσιν προδηλοτέραν καθιστᾷ· τῇ κεκαμμένῃ ἀριστερᾷ φαίνεται ὅτι κρατεῖ ὁ ἥρως μῆλα, ἅτινα ἀνθαιρέτως ὑπὸ τοῦ τεχνίτου τοῦ ἀγαλματίου τούτου ἐτέθησαν, ὡς μὴ συμφωνοῦντα τῷ τοῦ ἀγαλματίου σχήματι· ἅπαντα τὰ λοιπὰ τοῦ αὐτοῦ σχήματος ἀγαλμάτια παρέχουσιν ἀπαραγνώριστα τοῦ θραυσθέντος τόξου ἴχνη, τὸ ὁποῖον κατὰ ταῦτα καὶ εἰς τὸ ἀγαλμάτιόν μας εὐκόλως δυνάμεθα νὰ συμπληρώσωμεν. ἐπὶ τοῦ πήχεος τῆς χειρὸς ταύτης κεῖται μετὰ μεγίστης χάριτος ἐρριμένη ἡ λεοντῆ· ἐπειδὴ δὲ ὡς ἀνωτέρω ἀνέφερον εἰς τὰ πλεῖστα τῶν ἀγαλματίων τούτων, ὡς καὶ εἰς τὸ νόμισμα τῆς Στυμφάλου ἡ λεοντῆ τὴν θέσιν ταύτην κατέχει, ἥτις καὶ πολλὰ φυσικωτέρα φαίνεται, καὶ ἀνάλογος τῷ τοῦ ἥρωος σχήματι καὶ πράξει, δικαιούμεθα ταύτην ὡς τὴν τοῦ προτύπου νὰ θεωρήσωμεν ἡ θέσις αὕτη τῆς λεοντῆς ἐπαναλαμβάνεται καὶ εἰς πολλὰ τῆς μεταγενεστέρας τέχνης ἔργα· Ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀγαλματίου ἀνά-

---

εἰς ὧν τὸ ὄπισθεν μέρος εἶναι ἐπιπετυπωμένη ἡ Ἀθηνᾶ, ἢ λέων ἔλαφον σπαράζων, ἀπεικονισμένα εἰς Pellerin Supplement aux reucell. IV.: 112, pl. IV N. 10 πρβ. Gesenii Monumenta Phoen. III. Taf. 37, N. J. K. καὶ Q. Mion. Vol. V. S. 335. ταῦτα ἐξέλαβε κακῶς ὁ R. Rochette (ε. α.) ὡς φοινικικὰ καὶ κατ' αὐτὸν ὁ Ross. (ε. α. 208) ὡς ὁ τύπος αὐτῶν δεικνύει ἀνήκουσιν εἰς τὴν πρὸ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου ἐποχὴν, ὥστε δυνάμεθα καὶ τούτων τὸν Ἡρακλῆ εἰς τὴν τῶν περὶ ὧν ὁ λόγος κατηγορίαν νὰ ὑπαγάγωμεν.

λογον τῷ λοιπῷ αὐτοῦ σχήματι θέσιν κατέχουσα, ἐκφράζει τὶ ὁ Ἥρως διὰ τῆς ἀνατεταμένης μετὰ τοῦ ῥοπάλου δεξιᾶς προτίθεται· ἀναλόγως τοῦ μεγέθους τοῦ σώματος εἶναι μικρὰ, οἱ δὲ χαρακτῆρες της ἐκφραστικοὶ· ἡ ἐπεξεργασία τῶν τριχῶν εἶναι ὁπωσοῦν ἐλευθέρα, καὶ τῇ τῆς ἀνεπτυγμένης τέχνης πλησιάζουσα, εἰσὶ μὲν αὗται βραχεῖαι, οὐχὶ δὲ τόσον οὖλοι καὶ πυκναὶ, κοσμοῦνται δὲ καὶ διὰ ταινίας τοῦ συμβόλου τοῦ θεοῦ τῶν γυμνασίων καὶ παλαιστρῶν. το σχῆμα τοῦ ἀγαλματίου ἐν γένει εἶναι χάριεν, καὶ πάσης αὐστηρότητος ἐλεύθερον, αἱ κινήσεις ἐν αὐτῷ μετὰ μέτρου. ὁ Ἥρως ἂν καὶ εἰς νεανικὴν ἡλικίαν ἀπεικασμένος, μ' ὅλην τὴν ἀθλιότητα τοῦ τεχνικοῦ τοῦ ἀγαλματίου, φαίνεται ὅτι εἶχε τοὺς μυόνας ἀρκετὰ ἀνεπτυγμένους, μάλιστα τοὺς περὶ τὸ στῆθος· ὥστε βλέπει τις ὅτι τὸ ἀγαλμάτιον κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον περιέχει ἐν ἑαυτῷ ἴχνη τῶν χαρακτήρων, οἵτινες τὸν ἰδανικὸν τοῦ Ἡρακλέους τύπον ἀποτελοῦσιν, οἷς βεβαίως τὸ πρότυπον πολλὰ πλησιέστερον θὰ ἵστατο.

Ἐρωτᾶται ἤδη εἰς τίνος Καλλιτέχνου πρότυπον δυνάμεθα τὸν τύπον καὶ τὸ σχῆμα τοῦτο τοῦ Ἡρακλέους νὰ ἀναζήτησωμεν. Ἐκ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ἀπείκασαν τὸν Ἡρακλῆ ὁ Δίποινος καὶ Σκύλλις, δι' οὓς οὐδεὶς λόγος ὑπάρχει. νὰ σκεφθῶμεν κἂν ὅτι οὕτω τὸν Ἡρακλῆ ἀπείκασαν· μετ' αὐτοὺς γνωρίζομεν ὅτι ὁ Ἀγελάδας δύο ἀγάλματα τοῦ Ἡρακλέους ἐποίησεν, ἓν ὡς παιδὸς, τὸ ὁποῖον μετὰ τοῦ τοῦ Διὸς, ὡς νήπιον εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ Ἱερέως ἔμενεν (Παυσ. 7, 24, 4) καὶ ἕτερον τοῦ Ἡρακλέους Ἀλεξικάκου εἰς ἀνδρικὴν ἡλικίαν, ὅπερ εἰς τὸν δῆμον τῆς Ἀττικῆς Μελίτην μετὰ τὸν λοιμὸν ἀφιερώθη. (Σχολ. Ἀριστοφ. Βάτρ. 504) ὥστε καὶ ἐκ τούτων οὐδὲν μετὰ τοῦ σχήματος τοῦ περὶ οὗ ὁ λόγος Ἡρακλέους ὁμοιότητά τινα εἶχεν· ὁ Ἡγίας ἐποίησεν Ἡρακλῆ βοῦν θύοντα, Buthydem. (Plin. 34. 78) (πρβ. Brunn K. G. I. 102.) ὁ Δίϋλος, καὶ Ἀμυκλαῖος ἀπείκασαν Ἡρακλῆ εἰς σύστημα τὸν μῦθον τῆς

ἁρπαγῆς τοῦ τρίποδος παριστῶν. (Παυσ. 10, 13, 4) ὁ Μύρων μετὰ Ἀθηνᾶς καὶ Διός. (Στραβ. 14, 637). ὥστε ἐκ τούτων βλέπομεν, ὅτι ἐνόσω ὁ Ἡρακλῆς νέος ὑπὸ τῆς τέχνης ἀπεικάζετο, οὐδεὶς ἕτερος Καλλιτέχνης ἐκτὸς τοῦ Ὀνάτα αὐτὸν εἰς τοιοῦτον σχῆμα ἔπλασσε, τοὐλάχιστον οἱ συγγραφεῖς οὐδένα ἡμῖν ἀναφέρουσι· διὰ τοῦτο δυνάμεθα μετά τινος βεβαιότητος νὰ ἰσχυρισθῶμεν, ὅτι ὁ τύπος καὶ τὸ σχῆμα τοῦ Ἡρακλέους τὸ ἀνευρισκόμενον εἰς τὰ ἀναφερθέντα ἀγαλμάτια εἶναι εἰλημμένα ἐκ τοῦ ἀγάλματος, ὅπερ ὁ Ὀνάτας διὰ τοὺς Θασίους ἐποίησεν· ἠδύνατό τις καὶ εἰς τοῦ Πολυκλείτου τὸν Ἡγήτορα Ἡρακλῆ νὰ σκεφθῇ, ἐπειδὴ περὶ τοῦ ἑτέρου ὅστις τὴν Ὕδραν ἐφόνευε δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τοιοῦτον σχῆμα δὲν ἠδύνατο νὰ φέρῃ· ὁ Ἡρακλῆς ὅμως οὗτος κατὰ Πλίνιον (34, 56.) εἶχε σχῆμα arma sumentis ἐκτὸς δὲ τοῦ ὅτι ὁ ῥυθμὸς εἰς τοῦτο ἐναντιοῦται, γνωρίζομεν βεβαίως ὅτι κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν ἐπεκράτει ἡ ἀπείκασις τοῦ Ἡρακλέους εἰς ἀνδρικὴν ἡλικίαν, καὶ τοιοῦτον εὑρίσκομεν αὐτὸν εἰς τὰς μετόπας τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ ναοῦ, ὥστε καὶ ὁ του Πολυκλείτου Ἡρακλῆς ἐντεῦθεν ἀποκλείεται, καθὼς καὶ τῶν λοιπῶν καλλιτεχνῶν, οἵτινες τοῦ Ἡρακλέους τὰ ἆθλα ἀπείκασαν· ὀρθῶς λοιπὸν ὁ Βράουν λέγει ὅτι τὸ ἄγαλμα τοῦ Ὀνάτα συνετέλεσε πολὺ εἰς τὴν τελειοποίησιν τοῦ ἰδανικοῦ τοῦ Ἡρακλέους τύπου.

Ἡ ἀνάθεσις τῶν ἔργων τοῦ Ὀνάτα εἰς Ὀλυμπίαν ἔκαμε τὴν φήμην του γνωστὴν καὶ εἰς μεμακρυσμένους λαούς, οἵτινες ταύτην ἐπεσκέπτοντο· διὰ τοῦτο εὑρίσκομεν αὐτὸν καὶ ἐκτὸς τῆς ἰδίως Ἑλλάδος ἐργαζόμενον εἰς Πέργαμον τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος, ὃ ὁ Παυσανίας θαῦμα τῆς καλλιτεχνίας καλεῖ (8, 42, 7) "Τοῦ δὲ Ὀνατα τούτου Περγαμηνοῖς ἐστὶν Ἀπόλλων χαλκοῦς θαῦμα ἐν τοῖς μάλιστα μεγέθους τε ἕνεκα, καὶ ἐπὶ τῇ τέχνῃ." Πρὸς ἀκριβεστέραν κατάληψιν τῶν λόγων τούτων τοῦ Παυσανίου, καὶ ἐντελῆ τοῦ ἔργου τοῦ Ὀνάτα ἐκτίμησιν, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξετάσωμεν ὀλίγον ἀκριβέστερον τὴν σημασίαν

τῶν λέξεων θαῦμα καὶ τέχνη παρὰ Παυσανίᾳ, καὶ τὴν τῶν συγγενῶν τούτοις θέας ἄξιον καὶ ἐργασία, διὰ τῶν ὁποίων συνειθίζει νὰ χαρακτηρίζῃ τὰ περιγραφόμενα ἀγάλματα, καὶ λοιπὰ τῆς καλλιτεχνίας ἔργα, ἐπειδὴ δυστυχῶς αἱ διὰ τὸν Ἀπόλλωνα χαρακτηριστικαὶ αὗται λέξεις ὑπὸ πολλῶν παρεξηγήθησαν, ἐκ τούτων δὲ ἐξαρτᾶται ὄχι μικρὸν μέρος τῆς καλλιτεχνικῆς τοῦ Ὀνάτα ἀξίας· Τῆς λέξεως θαῦμα ὁ Παυσανίας καθὼς καὶ ἅπαντες ἐν γένει οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς, κάμει χρῆσιν χαρακτηρίζων ἔργα καλλιτεχνικὰ, ἅτινα διὰ τὴν ὡραιοτητά των καὶ καλλιτεχνικὴν ἀξίαν διακρίνονται, ἢ γεγονότα σπάνια, καὶ ἀσυνήθη, ἅτινα τῆς φυσικῆς τῶν τοῦ κόσμου πραγμάτων πορείας ἐξέρχονται· θαύματος ἄξιον, καλεῖ τὸ ἄγαλμα τοῦτο τοῦ Ὀνάτα, τὸ ἐν Ἀθήναις Στάδιον, θαῦμα ἰδοῦσι Στάδιον ἐστὶ λευκοῦ λίθου· (1, 19, 6.) τὸν ναὸν τῆς Ἥρας ἐν Σάμῳ, καὶ τῆς Ἀθηνᾶς ἐν Φωκαίᾳ, (7, 5, 4) καὶ ἄλλα ὅμοια ἔργα. ἐπειδὴ ὅμως τῆς λέξεως ταύτης ἡ σημασία καὶ χρῆσις εἶναι πασίδηλος καὶ ἀναμφισβήτητος, νομίζω πᾶσαν περαιτέρω διὰ παραδειγμάτων ὑποστήριξιν αὐτῆς περιττὴν, διὰ τοῦτο παραθέτω πρὸς παραβολὴν σημείωσιν τῶν χωρίων ἐν οἷς ἡ λέξις ἀπαντᾶται.[33]) Ὡς δεύτερον βαθμὸν διακρίσεως ὡραίων καλλιτεχνικῶν ἔργων μεταχειρίζεται ὁ Παυσανίας τὰς λέξεις θέας ἄξιον· οὕτως ἐπὶ παραδείγματι γράφων περὶ τῆς λημνίας Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδίου λέγει Ἔργων Φειδίου θέας μάλιστα ἄξιον Ἀθηνᾶς ἄγαλμα τῆς λημνίας· (1, 28, 2.) τὴν Ἀθηνᾶν ταύτην ὁ Πλίνιος μετὰ μεγάλων ἐπαίνων ἀναφέρων (34, 29.) ὀνομάζει καλλίμορφον tam eximiae pulchritudinis ut a forma cognomen accepit. ὁ δὲ Λουκιανὸς (Εἰκ. 4.) ἐπαινεῖ ἰδίᾳ τὴν τοῦ παντὸς προσώπου περιγραφὴν, καὶ παρειῶν τὸ ἁπαλὸν, καὶ ῥῖνα σύμμετρον· ἐν τούτοις μ' ὅλας αὐτὰς τὰς χάριτας ὁ Παυσανίας λέγει αὐτὴν

---

[33]) 1, 26, 5. 3, 25, 8. 3, 26, 3. 4, 35, 11. 5, 10, 1. 5, 12 1. 5, 27, 5. 6, 2, 10. 7, 16, 8. 8, 22, 8. 8, 33, 1 καὶ 4. 8, 38. 6. 9, 20, 4.

θέας ἀξίαν[34]). Ἀπόλλων, Ἄρτεμις, Λητὼ, Πραξιτέλους θέας ἄξια 1, 44, 2 καὶ 4. πρὸς δὲ 2, 34, 11. ἡ ἐν Κήποις Ἀφροδίτη τοῦ Ἀλκαμένους, 1, 19, 2. καὶ 1, 18, 6. ὁ Εὔθυμος τοῦ Πυθαγόρου (6, 6, 6.) ὁ Διόνυσος τοῦ Μύρωνος. (9, 30, 1.) Ὁ Διόνυσος τοῦ Καλάμιδος· (9, 20, 4.) πρὸς παραβολὴν ἰδίᾳ καὶ τὴν διάκρισιν τῶν λέξεων θαῦμα, καὶ θέας ἄξιον, προσθέτω ὡς τελευταῖα δύο ἕτερα χωρία τοῦ Παυσανίου εἰς ἃ αἱ αὐταὶ σχεδὸν λέξεις μὲ τὰς ἐν τῷ περὶ τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ὀνάτα εὑρισκομένας ἐπαναλαμβάνονται, καὶ ἅτινα δύνανται νὰ χρησιμεύσωσι καὶ πρὸς κατάληψιν τῆς σημασίας τῆς λέξεως τέχνη· εἰσὶ τὰ ἀκόλουθα· Ἀφροδίτης ποτνίας καὶ λιμενίας τῆς αὐτῆς ἄγαλμα λευκοῦ λίθου μεγέθει τε μέγα, καὶ ἐπὶ τῇ τέχνῃ θέας ἄξιον· (2, 34, 11.) καὶ τό. "Τῆς δὲ Ἀθηνᾶς ἄγαλμα πεποίηται χαλκοῦν Ὑπατοδώρου ἔργον θέας ἄξιον μεγέθους τε ἕνεκα, καὶ ἐς τὴν τέχνην. (8, 26, 7.) ἡ μόνη ἐν τοῖς χωρίοις τούτοις διαφορὰ εἶναι, ὅτι τὰ δι' αὐτῶν περιγραφόμενα ἄγαλματα ἦσαν θέας ἄξια μόνον, οὐχὶ δὲ καὶ μάλιστα. Περὶ τῆς Ἀθηνᾶς ταύτης τοῦ Ὑπατοδώρου μανθάνομεν ἐκ τοῦ Πολυβίου· (4, 78.) ὅτι ἦτο χαλκοῦς ἀνδριὰς κάλλει καὶ μεγέθει διαφέρων . . . οὗτινος" τὸ μέντοι γε τῆς τέχνης ἀποτέλεσμα συμφωνεῖται παρὰ πᾶσι, διότι τῶν μεγαλοπρεπεστάτων καὶ τεχνικωτάτων ἔργων ἐστὶν Ἑκατοδώρου (ἀντὶ Ὑπατοδώρου) καὶ Σωστράτου κατεσκευακότων," ὡς καὶ πραγματικῶς ἠδύνατο νὰ εἶναι, ἀφοῦ ὁ Ὑπατόδωρος ἦτο ὁ περιφημότερος Θηβαῖος Καλλιτέχνης τῆς 102 Ὀλυμπιάδος περίπου, ἐποχῆς καθ' ἣν ὁ ἰδανικὸς τῆς Ἀθηνᾶς τύπος διὰ τοῦ Φειδίου εἶχε τελειοποιηθεῖ, ὥστε ἤρκει μόνον ἓν βλέμμα εἰς τὴν ὑπάρχουσαν πληθὺν τῶν ἀγαλμάτων τῆς θεοῦ νὰ ῥίψῃ, διὰ νὰ δυνηθῇ μεγαλοπρεπὲς τῆς Ἀθηνᾶς ἄγαλμα νὰ πλάσσῃ. Ἡ λέξις τέχνη παρὰ Παυσανίᾳ ἔχει δι-

[34]) Ἡ σύγκρισις αὕτη εἶναι ἀβάσιμος ἂν τις τὸν τοῦ Παυσανίου περὶ αὐτῆς ἔπαινον περιορίσῃ ἐντὸς τοῦ κύκλου τῶν ἔργων τοῦ Φειδίου.

πλῆν ἢ μᾶλλον τριπλῆν σημασίαν· καὶ πρῶτον μὲν ἀπαντᾶται μὲ τὴν σημασίαν καλλιτέχνημα, ἔνθα πολλὰ ἀγάλματα ἀπαριθμοῦνται, καὶ οἱ καλλιτέχναι αὐτῶν ὀνομάζονται, συναλλασσομένη μὲ τὴς λέξεις ἔργον, ἐποίησεν, εἰργάσθη, πρὸς ἀποφυγὴν τῆς ἐπαναλήψεως τῶν αὐτῶν λέξεων· ὑπὸ τὴν σημασίαν ταύτην εὑρίσκεται ἡ λέξις πάντοτε κατ' ὀνομαστικὴν· τέχνη Φειδίου, Πολυκλείτου κλπ.[35]) δι' ἧς βεβαίως ὁ Παυσανίας δὲν θέλει νὰ παραστήσῃ τὸ βάναυσον τῆς καλλιτεχνίας μέρος, ὥς τινες νομίζουσιν, ἀλλὰ μόνον νὰ δηλώσῃ τὸν καλλιτέχνην τοῦ ἀγάλματος, ὁμοίως ὡς ἂν ἤδη τις λέγῃ, τὸ δεῖνα σύγγραμμα εἶναι ἔργον τοῦ δεῖνος, δὲν ἐννοεῖ βεβαίως ὅτι αὐτὸς μόνον τὸ ἔγραψεν, ἀλλ' ὅτι τὸ συνέγραψε· πρὸς δήλωσιν τοῦ βαναύσου ὁ Παυσανίας συνήθως μεταχειρίζεται τὴν λέξιν ἐργασία ὡς ἐν 8, 14, 7. ἔνθα λέγει. "Τρόπος δὲ ὅστις ἦν ἐς τὸν χαλκὸν ἐργασίας ἔδειξεν ἤδη μοι τοῦ ἐς Σπαρτιάτας λόγου, τὰ ἐπὶ τοῦ ἀγάλματος τοῦ ὑπάτου Διός." ἡ αὐτὴ λέξις ὅμως ἔχει καὶ ἑτέραν σημασίαν τὴν ἐξωτερικὴν ἐπεξεργασίαν, ἢ μορφὴν ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ἔργου δηλοῦσα, ὅτε συμπίπτει πως τῇ λέξει τέχνη. Δώριος, Ἰώνιος ἐργασία, ὡς ἐν 5, 16, 1. 5, 20, 5. μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἐργασία δὲν σημαίνει τὴν διὰ τοῦ ρυθμοῦ τοῦ καλλιτεχνήματος ἐμφανιζομένην τοῦ καλλιτέχνου ἀτομικότητα, ἥτις αὐτὸ τῶν λοιπῶν διακρίνει, ἀλλὰ τὸν γενικῶς παρά τινι φυλῇ ἀναπτυχθέντα, ἢ ἐν χρήσει ἀμετάβλητον ἀρχιτεκτονικὸν τύπον, ἢ μερῶν τινων ἑνὸς ἀγάλματος ἐπεξεργασίαν· καὶ διὰ τοῦτο ἀρχικὴ σημασία τῆς λέξεως ἐργασία, εἶναι τὸ βάναυσον, ὡς ἀπὸ τοῦ ἐργάζομαι, ἐν ᾧ τῆς λέξεως τέχνη, ὁ ρυθμὸς ὡς ἀπὸ τοῦ τέκω τίκτω, φέρω νέον τι εἰς τὸν κόσμον, καὶ δεύτερον ὡραιότης· τὰ ἑπόμενα τοῦ Παυσανίου χωρία θέλουσι ἐπιβεβαιώσει τὰς σημασίας ταύτας. "Ὅστις

[35]) 3, 19, 2. 4, 33, 2. 6, 3, 10. 6, 5, 1. 6, 6, 1 καὶ 2. ποίημα 6, 7, 10. 6, 10. 6 καὶ 9. 1, 14, 7. 1, 28, 2. 5, 17, 1 καὶ 3. 5, 21, 15. 5, 24, 1. 6, 3, 4. 6, 6, 1. 6, 25, 1.

δὲ λέγει, τὰ σὺν τέχνῃ πεποιημένα (ἀγάλματα) ἐπίπροσθε τίθεται τῶν ἐς ἀρχαιότητα ἡκόντων 1, 24, 3.[36]· ἄγαλμα δὲ ἐν τῇ νήσῳ σὺν τέχνῃ μὲν ἐστὶν οὐδὲν, Πανὸς δὲ, ὡς ἕκαστον ἔτυχε ξόανα πεποιημένα 1, 36, 2: Ἄγαλμα θέας ἄξιον.... πεποίηται δὲ ἐκ τε ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ, καὶ ἔχει τέχνης εὖ 1, 18, 6. ἔστι δὲ Ζεὺς Μειλίχιος καὶ Ἄρτεμις ὀνομαζομένη Πατρῴα σὺν τέχνῃ πεποιημένα οὐδεμιᾷ· 2, 9, 6. καὶ 2, 34, 11. ἔνθα ὁ λόγος περὶ τοῦ ἄνω μνεμονευθέντος ἀγάλματος τῆς λιμενίας Ἀφροδίτης· ἔργον δὲ οὐ Βαθυκλέους ἐστὶν, ἀλλ' ἀρχαῖον, καὶ οὐ σὺν τέχνῃ πεποιημένον· 3, 19, 2. Ἀγάλματα τέχνης τῆς ἐφ' ἡμῖν· 5, 21, 15. καὶ 7, 26, 5: γυναικῶν εἰκόνες λίθου τέ εἰσιν εἰργασμέναι, καὶ ἔχουσαι τέχνης εὖ· 7, 25, 7. Ἄγαλμα Ἀθηνᾶς καὶ ἰδεῖν ἔστιν ἀρχαιότερον, καὶ ἀργότερον τὴν τέχνην, 10, 38, 7. τὸν Ὀνάταν τοῦτον καὶ τέχνης ἐς τὰ ἀγάλματα ὄντα Αἰγιναίας, 5, 25, 7. Ἐκ τῶν χορίων τούτων βλέπει τις ὅτι ἡ λέξις τέχνη ἔχει τὰς σημασίας ἃς αὐτῇ ἀνωτέρω ἀπέδωκα· διὰ πάντα τὰ ἀρχαίας ἐποχῆς ἀγάλματα λέγει ὁ Παυσανίας ὅτι, οὐ σὺν τέχνῃ πεποιημένα ἦσαν, ἢ ὅτι ἀργότερα τὴν τέχνην ἦσαν, ἐν ᾧ διὰ τὰ τῆς νεωτέρας, ὅτι τέχνης εἶχον εὖ, ἦσαν δηλ. ὡραῖα· ὅτι δὲ ἐνταῦθα περὶ τοῦ τεχνικοῦ, τοῦ βαναύσου, λόγος δὲν γίνεται, τοῦτο νομίζω εἶναι προφανέστατον, ἐπειδὴ ἀφοῦ τὰ ἔχοντα εὖ ἢ οὐδεμίαν τέχνην, ἀγάλματα ἦσαν, ἐννοεῖται ὅτι ἦσαν καὶ κατειργασμένα· καὶ ἡ σημασία δὲ ῥυθμὸς εἶναι νομίζω προφανὴς, μάλιστα

---

[36]) Ἐνταῦθα διακρίνει ὁ Παυσανίας δύο ἐποχῶν ἔργα, τὰ τῆς ἀρχαίας ἄμορφα, καὶ μεταγενεστέρας τούτων ἐναντία εὔμορφα, ὥστε δὲν δύναμαι νὰ ἐννοήσω διά τινα λόγον ὁ Thiersch· μόνον μίαν ἐποχὴν παραδεχόμενος μεταφράζει Epoch. Not. S. 83, 84 Wer bei alten Werken (πόθεν ὅμως αἱ λέξεις αὗται ἐξάγονται δὲν τὸ βλέμω) mehr auf die Kunst, mit welcher sie ausgeführt sind, als auf ihre Alterthümlichkeit sieht: πολὺ ὀρθότερον ἀποδίδει τοῦ χωρίου τὸν νοῦν ὁ Brunn K. G. I, 108 μεταφράζων. Wer kunstreichen Arbeiten den Vorzug giebt vor alterthümlichen. ὅστις ὡραῖα ἔργα προτιμᾷ τῶν ἀρχαιοπρεπῶν κλπ.

εἰς τὰ χωρία, 5, 21, 15. 7, 26, 7. καὶ 5, 25, 7. ἐπειδὴ ἡ κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ συγγραφέως τέχνη, εἶναι προδήλως ὁ ρυθμὸς τῶν μεταγενεστέρων καλλιτεχνῶν, καὶ οὐχὶ ὁ τρόπος καθ' ὃν οὗτοι εἰργάζοντο, ὅστις πάντοτε ὁ αὐτὸς ἔμενε· τοῦτο δὲ γίνεται προδηλότερον ἐκ τοῦ χωρίου δι' οὗ τὸν Ὀνάταν μετὰ τοῦ Φειδίου συγκρίνει, τοὺς ὁποίους βεβαίως διὰ τὸ βάναυσον τῆς τέχνης δὲν θὰ συνέκρινεν· ἵνα δὲ μὴ εἰς ἰδίας μόνον κρίσεις περὶ τῆς σημασίας τῆς λέξεως ταύτης στηριζώμεθα, ἂν καὶ ἀφ' ἑαυτῶν παρεχομένας, παραπέμπω εἰς τὸ ἀνωτέρω μνημονευθὲν χωρίον τοῦ Πολυβίου εἰς ὃ ἡ λέξις τοῦ Παυσανίου τέχνη διὰ τῶν λέξεων ὡραιότης, μεγαλοπρέπεια ἀποδίδεται. Τελευτῶντες ἤδη τοῦ λόγου, ἀναφέρομεν ὡς τελευταῖον παράδειγμα ἓν ἕτερον χωρίον τοῦ αὐτοῦ Παυσανίου διὰ τοῦ ὁποίου ἀποδείκνυται καταφανέστατα ὅτι τέχνη ἴσον τῷ ὡραιότης, μεγαλοπρέπεια· τὸ χωρίον τοῦτο πραγματεύεται περὶ τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ Διὸς τοῦ Φειδίου. Ἀφοῦ ὁ Παυσανίας τὴν περιγραφὴν τοῦ ἀγάλματος ἐπεραίωσε, καὶ τὸν θαυμασμόν του ἐξεφράσθη, ἐπιφέρει καὶ τὴν τοῦ Διὸς αὐτοῦ περὶ τοῦ ἀγάλματος κρίσιν (5, 2, 11.) διὰ τῶν ἑξῆς· "Ὅπου γε καὶ αὐτὸν τὸν θεὸν μάρτυρα ἐς τοῦ Φειδίου τὴν τέχνην γενέσθαι λέγουσιν· ὡς γὰρ δὴ ἐπιτετελεσμένον τὸ ἄγαλμα ἦν, ἤυξατο ὁ Φειδίας ἐπισημῆναι τὸν θεόν, εἰ τὸ ἔργον ἐστὶν αὐτῷ κατὰ γνώμην, αὐτίκα δ' ἐς τοῦτο τοῦ ἐδάφους κτασκῆψαι κεραυνὸν φασίν[37]). Ἂν τις ἤθελε νομίσει ὅτι τόσον εὐθηνὸς μὲ τοὺς κεραυνούς του ὁ Ζεὺς τῶν Ἑλλήνων, ἢ τόσον ἀπειρόκαλος ἦτο, ὥστε διὰ τὸ τεχνικὸν τοῦ ἀγάλματος, τοῦ μεγαλειτέρου τῶν τὴν παντοδυ-

[37]) Ὑπὸ τὴν αὐτὴν σημασίαν μεταχειρίζεται καὶ ὁ Στράβων τὴν λέξιν τέχνη· ὅστις (8, 372) χαρακτηρίζων τὰ ἔργα τοῦ Πολυκλείτου λέγει· τῇ μὲν τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων τὰ Πολυκλείτου ξόανα· δηλ. τὰ χρυσελεφάντινα, ἡ Ἥρα· ὅτι δὲ ἐνταῦθα δὲν ἐννοεῖται τὸ βάναυσον τῆς τέχνης μέρος ὡς ὁ Βροῦνν νομίζει, (I. 218.) εἶναι νομίζω καταφανές· ἐπειδὴ εἰς τὴν ἐργασίαν τοῦ ἐλέφαντος, ὃν ὁ Πολύκλειτος σπανίως εἰργάζετο, βεβαίως δὲν θὰ ὑπερεῖχε τῶν τούτῳ μᾶλλον ἀσχολουμένων.

ναμίαν αὐτοῦ φανερούντων συμβόλων, τοῦ κεραυνοῦ χρῆσιν ἐποιήσατο, ἵνα τὸν ἐπιφημισμὸν, καὶ τὸν θαυμασμόν του ἀποδείξῃ, ὁ τοιοῦτος, ἵνα μή τι μεγαλείτερον εἴπω, νομίζω πρέπει πολλὰ κακὴν ἰδέαν νὰ ἔχῃ περὶ τοῦ αἰσθήματος τῶν Ἑλλήνων διὰ τὸ καλόν· τὴν ἀπειροκαλίαν δὲ ταύτην οὔτε εἰς τὸν Παυσανίαν δυνάμεθα νὰ ἀποδώσωμεν, ὅστις ὅσον ἁπλοῦς καὶ εὔπιστος καὶ ἂν ἦτο, ἐκέκτητο ἐν τούτοις αἰσθήματος ἱκανοῦ πρὸς ἐκτίμησιν τοῦ καλοῦ, καὶ ὡραίου, διὰ τοῦτο πάντοτε ἐκφράζει τὸν θαυμασμόν του, ἔνθα ταῦτα ὑπάρχοντα εὑρίσκει, ὡς εἰς τὸν Ἀπόλλωνα τοῦ Ὀνάτα.

Ἀνερευνῶν τις τὴν ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς καλλιτεχνίας εὑρίσκει ὅτι σχεδὸν οὐδεὶς Ἕλλην καλλιτέχνης πρὸ τοῦ Ὀνάτα ὑπῆρξεν, ὅστις ἓν τοὐλάχιστον τοῦ Ἀπόλλωνος ἄγαλμα δὲν ἐποίησεν· ἡ ἀπείκασις τοῦ θεοῦ τούτου τῆς νεότητος ἦτο τόσον προσφιλὴς τοῖς καλλιτέχναις, ὥστε πάντες ἐφρόντιζον κατὰ ταύτην ἴδιόν τι νὰ παρέξωσι· διὰ τοῦτο καὶ ἐκ πάσης ἐποχῆς τῆς Ἑλληνικῆς καλλιτεχνίας ἐσώθησαν τοῦ θεοῦ τούτου ἀγάλματα· πρὸ τοῦ Ὀνάτα εἶχε ποιήσει ὁ Κάναχος διὰ τὴν Μίλητον ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος, οὗ μίμημα θεωρεῖται τὸ ἐν τῷ Βρετανικῷ Μουσείῳ εὑρισκόμενον χαλκοῦν ἀγαλμάτιον (παρὰ Müller, Denkm. d. alten Kunst I. IV. 22· Overbeck, Gesch. d. griech. Plast. I, 106. Fig 10) καὶ μαρμάρινός τις κεφαλὴ, ἥτις καὶ ἂν ἀπομίμημα δὲν εἶναι, τοὐλάχιστον φαίνεται ὅτι εἰς τὴν αὐτὴν ἐποχὴν ἀνήκει· περὶ τῆς ὁποίας ὁ ὑπὲρ πάντα ἄλλον τὰς ἐπιτυχεστέρας κρίσεις περὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας, καὶ τοῦ ρυθμοῦ τῶν ἀρχαίων μνημείων ἐν γένει γράψας Κ. Ὄβερβεκ λέγει (I: 107 ff.) Das Gesicht ist voll der alten Herbheit und Strenge in schneidend scharfen Formen gebildet; und doch ist ein grosser Typus in demselben unverkennbar; es ist eine gar energische, man könnte sagen bedeutende Physiognomie, welche ohne zu eigentlicher Schönheit und zu feinem Ausdruck des Geistigen gelangt zu sein, doch sehr sichtbar die Formelemente

künftiger Idealbilder des Gottes, selbst eines belvederischen Apollon enthält. Denn selbst in unserer blossen Linearzeichnung tritt jener Zug stolzer Hoheit in der Nase, und besonders in Mund und Stirn hervor, welcher am belvederischen Apollon in einer bewegten Situation des Gottes so bewunderungswürdig ausgebildet ist. Das Auge aber und die Stirn unseres alten Kopfes haben auch etwas von jener himmlischen Klarheit, welche von Stirn und Auge jenes Idealbildes leuchtet. Und eben in dieser seiner Eigenthümlichkeit stellt sich der Apollonkopf des britischen Museums dar als ein Monument des Uebergangs der Kunst von der typisch starren Ausdruckslosigkeit in den Gesichtern der älteren Zeit zu der vollendeten Darstellung des Seelischen und Geistigen in den Formen, welche erst die folgende Periode erreicht.“ Ἂν ἀναλογισθῇ τις ὅτι ὁ Κάναχος τὸν Ἀπόλλωνα διὰ τοὺς ἐν Μιλήτῳ Βραγχίδας πρὸ τῆς 70 Ὀλυμπιάδος ἐποίησε, καὶ ἴσως ὄχι ὀλίγα ἔτη πρότερον, ὅτι ὁ Καλλιτέχνης οὗτος μὲ τὸν Κάλλωνα εἰς τὰς συγκρίσεις τῶν κριτικῶν παραβάλλεται, τούτου δὲ ὡς κατωτέρω δειχθήσεται ὁ Ὀνάτας πολὺ ἀνώτερος Καλλιτέχνης ὑπὸ πάντων σχεδὸν τῶν Ἀρχαιολόγων θεωρεῖται, τότε νομίζω, δύνατάι τις μετά τινος βεβαιότητος νὰ ἰσχυρισθῇ, ὅτι ὁ Ἀπόλλων τοῦ Ὀνάτα εἰς μεταγενεστέραν ἐποχὴν ποιηθεὶς, καὶ ὑπὸ Καλλιτέχνου, ὅστις τὰ ἀντικείμενα τῶν παραστάσεων του ἐκ τῆς φαντασίας του ἠρύετο, τῆς μικρᾶς αὐστηρότητος τῆς ἄνω περιγραφείσης κεφαλῆς ἐλεύθερος ἦτο, καὶ ἔφερε τὴν παράστασιν τῶν ψυχικῶν καὶ πνευματικῶν τύπων πρὸς ἐπίτευξιν τῶν ὁποίων μία μόνον στιγμὴ ἐχρειάζετο, ἀφοῦ κατὰ τὰ ἄνω εἰρημένα ἡ ἐν τῷ βρετανικῷ Μουσείῳ κεφαλὴ φέρει ἐν ἑαυτῇ στοιχεῖα τῶν ἰδανικῶν τοῦ θεοῦ τύπων, ὅυς εἰς τὸν Ἀπόλλωνα Βελβεδέρη εὑρίσκομεν, καὶ παρίσταται ὡς ἔργον τῆς μεταβάσεως εἰς τούτους· ὅτι δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει, ἐκτὸς τῶν ἐπαίνων τοῦ Παυσανίου μαρτυρεῖ ἡμῖν καὶ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Σιδωνίου Ἀντιπάτρου, τὸ

διὰ τὸν Ἀπόλλωνα τοῦτον τοῦ Ὀνάτα ποιηθὲν (Ἀνθολ. Παλατ. 9, 238).

Βούπαις ὡ' πόλλων τόδε χάλκεον ἔργον Ὀνατᾶ
ἀγλαΐης Λητοῖ καὶ Διὶ μαρτυρίη,
οὔθ' ὅτι τῆςδε μάτην Ζεὺς ἤρατο, χὤτι κατ' αἶνον
ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἀγλαὸς ὁ Κρονίδης,
οὐδ' Ἥρη νεμεσητὸν ἐχεύατο χαλκὸν Ὀνατᾶς,
ὃν μετ' Εἰληθυίης τοῖον ἀπεπλάσατο.

Ὁ Ἀπόλλων οὗτος τοῦ Ὀνάτα λοιπὸν εἶχε χαρακτῆρας παιδὸς εἰς τὴν νεανικὴν ἡλικίαν μεταβαίνοντος, ἦτο ἄγαλμα ἑξαισίου ὡραιότητος, διεκρίνοντο δὲ μάλιστα τὰ ὄμματα καὶ ἡ κεφαλή του, ἡ ἕδρα τοῦ ψυχικοῦ καὶ πνευματικοῦ, καθ' ἃ ἡ ἄνω ἀναφερθεῖσα κεφαλὴ ὀλίγον ὑστέρει, ὥστε κατὰ ταῦτα δυνάμεθα τὸν Ἀπόλλωνα τοῦ Ὀνάτα ὡς ἔργον ἄξιον τῶν ὑπὸ τοῦ Παυσανίου ἀποδιδομένων αὐτῷ ἐπαίνων νὰ θεωρήσωμεν, καὶ πραγματικῶς θαῦμα διὰ τὸ μέγεθος καὶ τὴν ὡραιότητά του.

Ἐν ᾧ διὰ τοὺς ὑπὸ τοῦ Ἐπιγραμματοποιοῦ τῷ Ἀπόλλωνι τούτῳ τοῦ Ὀνάτα ἀποδιδομένους χαρακτῆρας οὐδεὶς ἀμφιβολίας ἐξέφρασεν, οἱ δύο τελευταῖοι τοῦ ἐπιγράμματος στίχοι διττὰς ἐννοίας καὶ ἐξηγήσεις παρὰ τοῖς Ἀρχαιολόγοις εὗρον· τινὲς θέλουσι καὶ τὴν Εἰλήθυιαν μετὰ τοῦ Ἀπόλλωνος νὰ συνδυάσωσιν, ἣν ἐκ τοῦ τελευταίου στίχου ἐξάγουσιν· ἄλλοι δὲ ἔτι περαιτέρω προχωρήσαντες νομίζουσιν ὅτι πραγματικῶς καὶ ἀπομίμημα τοῦ ἔργου τούτου τοῦ Ὀνάτα εἰς νομισματόσημον τῆς Περγάμου ἐκ τῶν χρόνων τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου εὗρον, εἰς ὃ ὁ Ἀπόλλων γυμνός, τῇ μὲν δεξιᾷ κρατεῖ μικρόν τι τετράπουν ζῶον, τῇ δὲ ἀριστερᾷ τὸ τόξον· πρὸς τὴν αὐτὴν πλευρὰν ἵσταται γυνή τις, ἣν Εἰλήθυιαν ἢ Λητὼ ὠνόμασαν[38]), ὅπερ ἐν-

[38]) Εὑρίσκεται εἰς Παρισίους ἰδ. Mionet II. 601 N. 579. τὸ νομισματόσημον τοῦτο φέρει χρονολογίαν Ἄρχοντος ΕΦΛΑ...Θ ΠΕΡΓΑΜΗΝΩΝ ὅστις οὐδαμοῦ ἀπαντᾶται, καὶ διὰ τοῦτο εἶναι ἀμφίβολον· πρὸς δὲ ὡς τὰ ἐπιτετυπωμένα πρόσωπα καὶ σύμβολά των δεικνύουσι πολὺ ἀνακεχαραγμένον, ὥστε καὶ αἱ παραστάσεις τοῦ αὐτὰι ἀμφίβολοι.

τελῶς ἀδιάφορον μένει, ἐπειδὴ τὸ νομισματόσημον τοῦτο, οὔτε τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ὀνάτα ἀπομίμημα δύναται νὰ εἶναι, οὔτε τὸ ὑπὸ τοῦ Ἐπιγραμματοποιοῦ περιγραφόμενον. Ὁ Ἀπόλλων εἶχε μὲν μετὰ τῆς Εἰλιθυίας λατρείαν κοινὴν, ὡς ὁ Παυσανίας ἀναφέρει[39]), ἐκ τούτου ὅμως δὲν ἕπεται ὅτι μετ' αὐτῆς συναπεικάζετο εἰς ἓν σύστημα παντοῦ καὶ πάντοτε, μάλιστα ἔνθα κοινὴ αὐτῶν λατρεία, ὡς ἐν Περγάμῳ, δὲν ὑπῆρχεν· ἂν δὲ, ὅπερ σχεδὸν βέβαιον εἶναι, ὁ Ἀπόλλων τοῦ Ὀνάτα ναοῦ ἄγαλμα ἦτο, ἕπεται ὅτι ἀποκλείεται ἐξ αὐτοῦ πᾶς μετὰ τῆς Εἰλιθυίας συνδυασμὸς, μάλιστα οἷον ἡμῖν τὸ νομισματόσημον παρέχει· καὶ ἐκ τῶν δύο ἐν τούτοις τελευταίων τοῦ ἐπιγράμματος στίχων τοιοῦτος συνδυασμὸς δὲν ἐξάγεται, ἐπειδὴ ἂν ὁ ποιητὴς πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν του τοιοῦτον σύμπλεγμα τῶν δύο θεῶν εἶχεν, εὐθὺς ἐν ἀρχῇ τοῦ ἐπιγράμματος καὶ τοὺς δύο θεοὺς θὰ ὠνόμαζεν ὡς ἔργον τοῦ Ὀνάτα, καὶ ὄχι μόνον τον Ἀπόλλωνα. Ἀφοῦ δὲ οὔτε εἰς τὸν χαρακτηρισμὸν οὔτε τοὺς τῶν διαφόρων τοῦ ἀγάλματος μερῶν ἐπαίνους λόγος τις περὶ Εἰλιθυίας γίνεται, πῶς δυνάμεθα αὐτὴν εἰς τὸ ἄγαλμά μας νὰ προσθέσωμεν ἐκ τῶν δύο τελευταίων στίχων, ὧν ὁ νοῦς ἀμφίβολος εἶναι; κατὰ τὴν γνώμην πολλῶν ὁ ποιητὴς θέλει δι' αὐτῶν νὰ δείξῃ, ὅτι τοιαῦτα μεγάλα ἔργα μόνον τῇ συνδρομῇ τοῦ θείου διαπράττονται, καὶ διὰ τοῦτο προσθέτει, ὅτι εἰς τὴν πλάσιν τοῦ ἀγάλματος τούτου ἡ Ἥρα διὰ τῆς θυγατρὸς αὐτῆς Εἰλιθυίας συνέπραξεν. Ὡς γνωστὸν κατὰ τὴν γέννησιν τοῦ Ἀπόλλωνος ἡ Ἥρα φθονοῦσα τὴν μητέρα αὐτοῦ Λητὼ, ἐμπόδισε τὴν θυγατέρα της Εἰλήθυιαν νὰ παρευρεθῇ κατ' αὐτὴν, διὰ τοῦτο ἡ Λητὼ ἐφ' ἱκανὰς ἡμέρας ὑπὸ τῶν ὠδίνων βασανιζομένη ἐπλανᾶτο· ὁ Ὀνάτας ὅμως δὲν ἐφθονεῖτο ὑπὸ τῆς Ἥρας, ἡ δὲ ὑπ' αὐτοῦ γέννησις τοῦ Ἀπόλλωνος δὲν ἦτο αὐτῇ νεμεσητὴ, διὰ τοῦτο ἔπεμψε τὴν Εἰλήθυιαν πρὸς συν-

[39]) 3, 11, 6. 7, 28, 5. 8, 31, 2 καὶ 32, 3 πρβ. Gerhard griech. Mythologie §. 115 N. 2. καὶ τὰ ὑπ' αὐτοῦ ἀναφερόμενα συγγράμματα·

δρομὴν, καὶ ὁ Ὀνάτας ἐχεύατο χαλκὸν μετ' Ἐιλληθυίας. Ἑκάστη παραγωγὴ δύναται παρὰ τοῖς Ἕλλησι γέννησις νὰ κληθῇ, καὶ εἰς ἑκάστην ἠδύνατο ἡ θεὸς τῆς γεννήσεως, ὡς καὶ ἡ τῆς σοφίας τὴν συνδρομήν της νὰ παράσχῃ· παρέχει δὲ ταύτην ἀλληγορικῶς ἔνθα ὁ παράγων ἐλευθέρως παράγῃ πράγματα. ἅπινα ἕτερός τις μὲ ὠδῖνας καὶ κόπους νὰ παράξῃ δὲν δύναται, τοιοῦτον δὲ ἦτο καὶ τὸ ἔργον τοῦ Ὀνάτα, καὶ διὰ τοῦτο ἀπεπλάσατο αὐτὸ μετ' Ἐιλληθυίας, καὶ μάλιστα τοῖον. Ἂν ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀπόλλωνος τούτου τοῦ Ὀνάτα εὑρίσκηται ἐπιτετυπωμένη εἰς νομίσματα τῆς Περγάμου, ἅπινα ὡς ὁ Ῥάτγκεβερ νομίζει, ἀνήκουσιν εἰς τὴν μετὰ τὸν Ὀνάταν ἐποχὴν, περὶ τούτου ἐκ μόνης τῆς παρὰ Mionet (II 585 N. 464) περιγραφῆς δυσκόλως δύναταί τις νὰ ἐκφρασθῇ. ἀμφίβολος φαίνεται καὶ ἡ γνώμη, ἣν ὁ αὐτὸς ἐκφράζεται, ὅτι ὁ Ὀνάτας ἀπείκασε τὸν Ἀπόλλωνα Ἀριστᾶιον, ἐπειδὴ ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ νομίσματος ἀστὴρ ἐπιτετυπωμένος εὑρίσκεται, ὃν ὡς τὸν Σείριον θεωρεῖ· Ἂν ἅπαντας τοὺς Ἀπόλλωνας τοὺς εἰς νομίσματα ὑπὸ ἀστέρος συνοδευμένους ὡς Ἀρισταίους, ἢ Σειρίους ἑρμηνεύσωμεν, τότε ὀλίγιστοι ἡμῖν διὰ τὰς λοιπὰς σημαντικωτέρας αὐτοῦ λατρείας ὑπολειφθήσονται· ὁ ἀστὴρ παριστᾷ συνήθως τὸν θεὸν τοῦ Ἡλίου.

Ὁ Τύραννος τῶν Συρακουσῶν Ἱέρων νικητὴς εἰς Ὀλύμπια ἤυξατο τῷ Διὶ ἀναθήματα διὰ τὰς νίκας τῶν ἵππων του· ὁ Τύραννος οὗτος καθὼς γνωρίζομεν ἦτο ἀνὴρ φιλόμουσος, εἶχε προσκαλέσει εἰς τὴν αὐλήν του διαφόρους περιφήμους ποιητὰς καὶ φιλοσόφους, οἵτινες εἶχον ἀναπτύξει τὸ τῆς φιλοκαλίας αὐτοῦ αἴσθημα, καὶ τὴν πρὸς τὰς ὡραίας τέχνας κλίσιν, καὶ τῶν ἀξίων αὐτῶν ἔργων ἐκτίμησιν. Θέλων λοιπὸν εἰς Ὀλυμπίαν τὸν δημοσιώτερον τῆς Ἑλλάδος τόπον, εἰς ὃν πληθὺς ἄπειρος ἀναθημάτων ἀνέκειτο, ἀναθήματα τῆς θέσεως καὶ τῶν μέσων του ἀνάλογα νὰ ἱδρύσῃ, φυσικὸν ἦτο πρὸς ἐργασίαν αὐτῶν τοὺς καλλιτέρους τῶν τότε ὑπαρχόντων καλλιτεχνῶν νὰ προσκαλέσῃ, καὶ πραγματικῶς πληροφορούμεθα τοῦτο

ἐκ τοῦ Παυσανίου, ὅστις λέγει (6, 12, 1.) ὅτι τὰ ἀναθήματα ταῦτα εἰργάσθησαν ὁ Ὀνάτας καὶ Κάλαμις. Πλησίον δὲ ἅρμα τε ἐστὶ χαλκοῦν, καὶ ἀνὴρ ἀναβεβηκὼς ἐπ' αὐτὸ, κέλητες δὲ ἵπποι παρὰ τὸ ἅρμα εἷς ἑκατέρωθεν ἕστηκε, καὶ ἐπὶ τῶν ἵππων καθέζονται παῖδες· ὑπομνήματα δὲ ἐπὶ νίκαις Ὀλυμπικαῖς ἐστὶν Ἱέρωνος τοῦ Δεινομένους τυραννήσαντος Συρακουσίων μετὰ τὸν ἀδελφὸν Γέλωνα. Τὰ δὲ ἀναθήματα οὐχ' Ἱέρων ἀπέστειλεν, ἀλλ' ὁ μὲν ἀποδοὺς τῷ θεῷ Δεινομένης ἐστὶν ὁ Ἱέρωνος, ἔργα δὲ τὸ μὲν Ὀνάτα τοῦ Αἰγινήτου τὸ ἅρμα, Καλάμιδος δὲ οἱ ἵπποι τε οἱ ἑκατέρωθεν, καὶ ἐπ' αὐτῶν εἰσὶν οἱ παῖδες." Ὁ Ἱέρων ἐνίκησεν εἰς τὰ Ὀλύμπια τρὶς, δὶς μὲν ἵππῳ κέλητι κατὰ τὴν 73, καὶ 75 Ὀλυμπ. ἅπαξ δὲ ἅρματι, κατὰ τὴν 78. καὶ τὴν μὲν ἐργασίαν τῶν ἵππων ἀνέθεσεν τῷ Καλάμιδι, τῷ ἐπιστημοτέρῳ καλλιτέχνῃ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης διὰ τὴν κατασκευὴν τοιούτων, τὴν δὲ τοῦ ἅρματος τῷ Ὀνάτα· τὰ ἀναθήματα ταῦτα ἀπεστάλησαν συγχρόνως εἰς Ὀλυμπίαν, καὶ ἱδρύθησαν πλησίον ἀλλήλων, ὡς ἐκ τῆς περιγραφῆς τοῦ Παυσανίου μανθάνομεν· περὶ τῆς τεχνικῆς αὐτῶν ἀξίας οὐδὲν καὶ ἐνταῦθα ὁ Παυσανίας ἀμέσως ἐκφράζεται, καθὼς καὶ τῆς ὑπεροχῆς τοῦ ἔργου τοῦ ἑνὸς καλλιτέχνου ἢ τοῦ ἑτέρου, ὥστε οὐδεμίαν κρίσιν περὶ τούτων θὰ ἠδυνάμεθα νὰ ἐκφρασθῶμεν, ἢ μᾶλλον θὰ προεκρίνομεν τὸ ἔργον τοῦ Καλάμιδος, ὅστις διὰ τὴν ἀπείκασιν τῶν ζώων, μάλιστα δὲ τῶν ἵππων διεκρίνετο, ἐπειδὴ κατὰ Πλίνιον (34, 71.) τοὺς ἵππους semper sine aemulo ἀπείκαζεν, ὥστε εἰς τέθριππον, ὅπερ ὁ καλλιτέχνης οὗτος εἶχε κατασκευάσει, ὁ Πραξιτέλης ἔθεσεν ἡνίοχον ἐκ τῆς χειρός του, ἵνα μὴ ὁ Κάλαμις ἔξοχος κατὰ τὴν ἐργασίαν τῶν ἵππων, ὑστερῶν κατὰ τὴν τῶν ἀνθρώπων φαίνηται, ἂν κατ' εὐτυχίαν ὁ Παυσανίας διὰ τοῦ χωρίου τούτου δὲν παρεῖχεν ἡμῖν διδόμενα πρὸς ἐπίκρισιν, τοῦ Ὀνάτα τὸ ὄνομα τοῦ τοῦ Καλάμιδος προτάσσων, καὶ ἂν εἰς ἑτέραν περίστασιν τῶν αὐτῶν ἀναθημάτων τοῦ Ἱέρωνος μνείαν ποιούμενος,

τὴν περὶ τῆς ἀξίας τῶν ἔργων τῶν καλλιτεχνῶν τούτων γνώμην του σιωπηρῶς δὲν ἐξέφραζε. Τὰ περὶ τοῦ χρόνου τῆς κατασκευῆς καὶ ἀναθέσεως τῶν ἀναθημάτων τούτων διερχόμενος (8, 42, 9.) λέγει ὅτι ταῦτα ἦσαν ποιήματα τοῦ Ὀνάτα· τὸ αὐτὸ δὲ ἐπιβεβαιοῦσι καὶ τὰ ἐπιγράμματα, τὰ διὰ τὰ ἀναθήματα ταῦτα ποιηθέντα, ἅτινα ὁ Παυσανίας παρενείρει, οὐδόλως τοῦ Καλάμιδος μνημονεύοντα, εἰσὶ δὲ τὰ ἀκόλουθα.

Σόν ποτε νικήσας, Ζεῦ Ὀλύμπιε, σεμνὸν ἀγῶνα
τεθρίππῳ μὲν ἅπαξ, μουνοκέλητι δὲ δίς,
δῶρ' Ἱέρων τάδε σοι ἐχαρίσσατο· παῖς δ' ἀνέθηκε
Δεινομένης πατρὸς μνῆμα Συρακοσίου.

τὸ δὲ εἰς τὸν καλλιτέχνην ποιηθὲν ἐπίγραμμα εἶναι τὸ ἀκόλουθον

Υἱὸς μέν με Μίκωνος Ὀνάτας ἐξετέλεσσεν
νάσῳ ἐν Αἰγίνῃ δώματα ναιετάων.

τί ἕτερον δύναταί τις ἐκ τῆς παραλείψεως τοῦ ὀνόματος τοῦ Καλάμιδος, ὅπερ εἰς τὸ ἕτερον χωρίον σαφέστατα ἀνεφέρετο, νὰ συμπεράνῃ, παρ' ὅτι ἡ ἐπισημότης τοῦ Ὀνάτα τὸν Κάλαμιν παρηγκώνισεν, ὥστε ὅτε Ἐπιγραμματοποιὸς καὶ ὁ ἀναθέτης, καθὼς καὶ ὁ Παυσανίας ἐπροτίμησαν τοῦ ὀνόματος τοῦ Ὀνάτα νὰ μνημονεύσωσι μόνον, ἐπειδὴ καὶ τὸ ἔργον του καλλίτερον ἦτο; ἄλλην αἰτίαν τὸ κατ' ἐμὲ δὲν δύναμαι νὰ ἀνεύρω· τοῦτο δὲ νομίζω θέλει ἡμῖν ἔτι μᾶλλον ἐπιβεβαιώσει ἕτερον χωρίον τοῦ Παυσανίου, περὶ οὗ κατωτέρω θὰ γίνει λόγος.

Ὑπολείπεται ἡμῖν ἔτι περὶ ἑνὸς ἔργου τοῦ Ὀνάτα νὰ πραγματευθῶμεν, ὅπερ ὑπὸ τῶν Ταραντίνων ἀνατεθὲν, εἰς Δελφοὺς ἀνέκειτο· ὁ Παυσανίας (10, 13, 10.) λέγει περὶ αὐτοῦ. Ταραντῖνοι δὲ καὶ ἄλλην δεκάτην ἐς Δελφοὺς ἀπὸ βαρβάρων Πευκετίων ἀπέστειλαν, τέχνῃ μὲν τὰ ἀναθήματα Ὀνάτα τοῦ

Αἰγινήτου καὶ Καλύνθου τε ἐστικωσι ἔργου[40]), εἰκόνες δὲ καὶ πεζῶν καὶ ἱππέων, βασιλεὺς Ἰαπύγων Ὤπις ἥκων τοῖς Πευκετίοις σύμμαχος οὗτος μὲν δὲ εἴκασται τεθνεῶτι ἐν τῇ μάχῃ, οἱ δὲ αὐτῷ κειμένῳ ἐρεσσηκότες ὁ ἥρως Τάρας ἐστὶ καὶ Φάλανθος ὁ ἐκ Λακεδαίμονος, καὶ οὐ πόρρω τοῦ Φαλάνθου δελφὶς πρὶν γὰρ δὴ ἐς Ἰταλίαν ἀφικέσθαι ναυαγίᾳ τε ἐν τῷ πελάγει τῷ Κρισαίῳ τὸν Φάλανθον χρήσασθαι, καὶ ὑπὸ δελφῖνος ἐκκομισθῆναί φασιν ἐς τὴν γῆν." Καθὰ ἐκ τῆς περιγραφῆς ταύτης τοῦ Παυσανίου μανθάνομεν τὸ ἀνάθημα τῶν Ταραντίνων τοῦτο παρίστα πράξεις πολεμικάς, εἰς ἃς βεβαίως καὶ ἡ ἵδρυσίς του ἐγρεωστεῖτο· ὁ Παυσανίας ἐν τούτοις ταύτας παρατρέχει, χωρὶς νὰ ἀναφέρῃ καὶ τὸν κύριον τῆς ἱδρύσεως λόγον, τὸν ὁποῖον πρὸς κατάληψιν τῆς παραστάσεως τοῦ συστήματος τούτου εἶναι ἀνάγκη ὀλίγον ἀκριβέστερον νὰ ἐξετάσωμεν. Κατὰ Διόδωρον τὸν Σικελιώτην (9, 52.) ἐπὶ τοῦ Ἀθήνησιν ἄρχοντος Μένωνος (Ὀλ. 76. δ) οἱ Ταραντῖνοι περιέπεσαν εἰς πόλεμον μὲ τοὺς γείτονάς των Ἰάπυγας, ἕνεκεν ἑνὸς τμήματος γῆς, εἰς τὸν πόλεμον τοῦτον οἱ Ταραντῖνοι ἐνικήθησαν, πολλοὶ δὲ τῶν εὐγενῶν αὐτῶν ἐφονεύθησαν, ὥστε κατ' Ἀριστοτέλη (Πολιτ. 5, 2, 8.) ἐκ τοῦ συμβεβηκότος τούτου τὸ πολίτευμά των μετεβλήθη εἰς δημοκρατικόν. εἰς τοῦτο δὲ ἐγρεώστουν τὴν πρόοδον τῆς πόλεώς των, καὶ τὴν δύναμιν αὐτῆς κατὰ γῆν καὶ θάλασσαν (Στρ. 4, 280.) ὥστε εἰς τὸν μετὰ τῶν Ἰαπύγων πόλεμον (Πευκετίων κατὰ Παυσανίαν) οἱ Ταραντῖνοι ἐνικήθησαν, τῆς δὲ ἥττης των βεβαίως μνημεῖα δὲν ἀνέθεσαν, ἀλλὰ πολλὰ πιθανῶς τῶν κατὰ τὸν πόλεμον τοῦτον διὰ τοῦ φόνου τῶν εὐγενῶν ἀποτελεσμάτων· Εὐγνώμονες φαίνεται εἰς τὸν ἄλλως ἀτυχῆ τοῦτον πόλεμον, ἠθέλησαν τὴν μνήμην αὐτοῦ δι' ἀλληγορικοῦ

[40]) Το ὄνομα τοῦ Καλύνθου τούτου εἶναι ὅλως ἄγνωστον, διὰ τοῦτο ὁ Kaiser Rheinisches Museum, N. F. V. S. 319 ἐκ τῆς διαφθορᾶς τοῦ ὅλου χωρίου παρακινηθεὶς διορθώνει Καλλιτέλους, ὅστις ἐλέγετο μαθητὴς ἢ υἱὸς τοῦ Ὀνάτα.

τινος ἀναθήματος εἰς Δελφοὺς νὰ διαιωνίσωσι[41]), δι' οὗ τὰ ἀποτελέσματα τοῦ πολέμου νὰ παριστῶνται. Ἡ παρὰ τῷ Παυσανίᾳ περιγραφὴ τοῦ ἀναθήματος τούτου, τὰ ἐν αὐτῷ ἀπεικασμένα πρόσωπα, καὶ σύμβολα αὐτῶν, πείθουσιν, ὅτι τὸ ἀνάθημα τοῦτο ἀνεφέρετο εἰς τὴν διὰ τοῦ πολέμου ἐπελθοῦσαν μεταβολὴν τοῦ πολιτεύματος· ἂν οἱ Ταραντῖνοι ὡς ὁ Βροῦνν συμπεραίνει (K. Gesch. I. 90.) διὰ νίκην τινὰ (τοιαύτην ὅμως οὐδεμίαν ὑπό τινος συγγραφέως ἀναφερομένην γνωρίζομεν) ἀνάθημα νὰ ἀφιερώσωσιν ἤθελον, πρὸς τί ἡ εἰς τοῦτο ἀπείκασις τῶν ἡρώων Τάραντος καὶ Φαλάνθου, οἵτινες ἕτερόν τι μᾶλλον ἢ νίκην νὰ ὑποδείζωσιν ἠδύναντο; πρὸς τί ὁ δελφὶν· Ὁ Παυσανίας φαίνεται ὀλίγον ἐφρόντισε τὴν αἰτίαν τῆς ἀναθέσεως τοῦ καλλιτεχνήματος τούτου νὰ ἀνερευνήσῃ, χωρὶς δὲ νὰ ἐξετάσῃ, ἂν οἱ Ταραντῖνοι ἐνίκησαν ἢ ἐνικήθησαν εἰς τὸν μετὰ τῶν Ἰαπύγων πόλεμον, εὑρὼν εἰς τὸ ἀνάθημα στρατιώτας ἀπεικασμένους, καὶ τὸν Ὦπιν φονευμένον, συνέλαβε τὴν ἰδέαν, ὅτι τοῦτο ἦτο δεκάτη ἀπὸ τῶν βαρβάρων Πευκετίων, ἔπρεπεν ὅμως καὶ νὰ μᾶς προσθέσῃ ποῖον ἔθνος ὑπὸ τὸ ὄνομα Πευκέτιοι ἐννοεῖ. Δὲν εἶναι ἐνταῦθα ὁ ἁρμόδιος τόπος νὰ ὁρίσωμεν τὰ ὀνόματα καὶ τὰ ἔθνη ταῦτα, τοῦτο μόνον λέγομεν, ὅτι οἱ Ταραντῖνοι μὲ τοὺς Πευκετίους ἰδίᾳ οὐδέποτε εἰς πόλεμον περιέπεσαν, τὸ δὲ ὄνομα Ἰαπυγία ἦτο τὸ γενικὸν ἁπάντων τούτων τῶν ἐθνῶν, τῆς Καλαβρίας, Πευκετίας, καὶ Ἀπουλίας, (Πολύβ. Γ. 88.) καὶ ὅτι οἱ Ταραντῖνοι περιέπεσαν εἰς πόλεμον μετὰ τῶν Ἰαπύγων γενικῶς, καθ' ὃν ἐνικήθησαν· ὥστε ἂν ὁ Παυσανίας λέγῃ βασιλεὺς Ἰαπύγων Ὦπις ἥκων σύμμαχος τοῖς Πευκετίοις, ἀπατᾶται χωρὶς νὰ τὸ γνωρίζῃ. Ἡ ἐξήγησις τῆς ἐν τῷ συστήματι τούτῳ σημασίας ἑνὸς ἑκάστου τῶν παρισταμένων προσώπων, θέλει, πιστεύω, πᾶσαν ἀμφιβολίαν ἀφαιρέσει. καὶ ἀποδείξει τὸ βάσιμον τοῦ ἰσχυρισμοῦ μου·

41) Ἀλληγορικὸν καλεῖ τὸ ἀνάθημα τοῦτο τῶν Ταραντίνων καὶ ὁ K. Ρὸςς, Ἐγχειρίδιον τῆς Ἀρχαιολ. τῶν τεχνῶν §. 110 σημ. 3.

Ἡ κτίσις τοῦ Τάραντος ἀπεδίδετο τῷ υἱῷ τοῦ Ποσειδῶνος Τάραντι (Στρ. 6, 278.) καὶ τῷ λακεδαιμονίῳ Φαλάνθῳ, ὅστις ἐκεῖ τοὺς Παρθενίας ἐκ τῆς Σπάρτης κατήγαγε. Μετὰ τούτων ἔλαβεν ὁ Φάλανθος μέρος εἰς τὸν μεταξὺ τῶν Ἀχαιῶν καὶ τῶν Βαρβάρων πόλεμον, μετὰ δὲ τὸ πέρας αὐτοῦ ἔκτισε τὸν Τάραντα (Ἔφορος π. Στραβ. 6, 280.)· Κατὰ τὸν Παυσανίαν (ε. α.) ὁ Φάλανθος οὗτος εἰς Ἰταλίαν πλέων ἐναυάγησεν ἐν τῷ πελάγει τῷ Κρισαίῳ, ἐξεκρμίσθη δὲ ὑπὸ δελφῖνος ἐς τὴν γῆν. Μετὰ τὴν μικρὰν ταύτην παρέκβασιν ἂς ἐπανέλθωμεν αὖθις εἰς τὴν περὶ τοῦ ἀναθήματος τοῦ λόγου μας σειράν. Ὡς ἀνωτέρω ἔλεγον ὁ Ὀνάτας ὤφειλε μνημεῖον νὰ ἀπεικάσῃ, δι' οὗ τα ἀποτελέσματα τοῦ πολέμου νὰ παριστῶνται, τοῦτο δὲ κατώρθωσε μὲ τὸν ἀξιοθαυμαστότερον τρόπον, ἐπειδὴ ἐπὶ τοῦ συστήματός του ὁ θεατὴς ἔβλεπεν οὐ μόνον τὸν σκοπὸν τῆς ἀνεγέρσεως αὐτοῦ, ἀλλὰ συνάμα τὴν μυθολογίαν καὶ ἱστορίαν τοῦ Τάραντος συμπαρισταμένας, ὡς ἀκολούθως. Ὁ Τάρας ἐν τῷ ἀναθήματι παρίστα τὴν μυθικὴν τῆς πόλεως κτίσιν, ὁ δὲ Φάλανθος τὴν ἱστορικήν, ὁ δελφίν, ὅστις οὐ πόρρω.. τούτου ἀπεικασμένος ἦτο, τὰς πρὸ τῆς κτίσεως τῆς πόλεως περιπετείας αὐτοῦ· τὴν εὐτυχίαν τὴν ἐνεστῶσαν ἐν τούτοις οἱ Ταραντῖνοι δὲν ἐχρεώστουν πλέον τοῖς ἥρωσιν αὐτῶν τούτοις, ἀλλὰ τῷ φόνῳ τῶν εὐγενῶν, οἵτινες εἰς τὸν μετὰ τῶν Ἰαπύγων πόλεμον ἔπεσον, οὗτος δὲ ἦτο τὸ κύριον τῆς παραστάσεως θέμα, εἰς ὃ, καίτοι ἀτυχὲς κατὰ τὸ φαινόμενον, ὁ καλλιτέχνης ὡραίαν μορφὴν νὰ δώσῃ ὤφειλεν· ἰδοὺ δὲ πῶς τοῦτο κατώρθωσε· τὸν μὲν πόλεμον παρέστησε διὰ τῶν πεζῶν καὶ ἱππέων στρατιωτῶν, τὸν δὲ φόνον τῶν εὐγενῶν, ἵνα μὴ ὀφθαλμοφανῆ κάμῃ, καὶ οὕτω τοὺς Ταραντίνους, ὡς ἀνθρώπους χαιρεκάκους δείξῃ, ζητοῦντας νὰ διαιωνίσωσι τὴν καταστροφὴν τῶν συμπολιτῶν των, κατέφυγεν εἰς τὸ μέσον διὰ τοῦ ὡς τεθνεῶτος ἀπεικασμένου βασιλέως τῶν Ἰαπύγων νὰ παραστήσῃ· ἵνα δὲ τὴν ὑποκεκρυμμένην τῆς παραστάσεως ἔννοιαν τῷ θεατῇ κα-

ταληπτὴν κάμη, ἔθεσε παρὰ τῷ ὡς τεθνεῶτι εἰκασμένῳ βασιλεῖ τούτῳ πρὸς ἀντίθεσιν, ζῶντας καὶ ἱσταμένους τοὺς ἥρωας κτίστας τοῦ Τάραντος, Τάραντα, καὶ Φάλανθον, ἵνα, ἐν ᾧ ὁ Ὦπις τὸν φόνον τῶν εὐγενῶν, οὗτοι τὴν ἀναβίωσιν τῆς πόλεως παριστῶσιν, ἣν οἱ εὐγενεῖς εἰς τὸν ὄλεθρον εἶχον φέρει· διὰ τίνα παρακαλῶ ἕτερον λόγον ἵσταντο οἱ ἥρωες οὗτοι παρ' αὐτῷ κειμένῳ, οὐχὶ δὲ ἀληθῶς τεθνεῶτι, ἀλλ' ὡς τοιούτῳ εἰκασμένῳ; ὅπερ δηλοῖ ὅτι ὁ καλλιτέχνης δὲν προέθετο τὸν φόνον αὐτοῦ, ἀλλ' ἕτερον νὰ παραστήσῃ· ἢ πῶς δυνάμεθα ἐκ τῆς θέσεως τοῦ Ὦπιδος ταύτης νὰ παραδεχθῶμεν, ὅ, τι ὁ Παυσανίας περὶ αὐτοῦ λέγει; ἢ πόθεν θὰ ἀρυσθῶμεν τὸν συμπερασμὸν τοῦτον;

Διὰ τοῦ καλλιτεχνήματος τούτου βλέπομεν καταφανέστατα τὴν ἐπὶ ἰδανικῶν ἀρχῶν στηριζομένην τάσιν τῆς τέχνης τοῦ Ὀνάτα εἰς ἅπαντα τοῦ συστήματος αὐτοῦ τὰ πρόσωπα ἐπικρατοῦσαν, διακρίνομεν δὲ προσέτι διὰ τούτου ἤδη σαφέστερα ὅ, τι εἰς τὸν περὶ τοῦ ἅρματος τοῦ Ἱέρωνος λόγον ἔλεγον, ὅτι ὁ Ὀνάτας, καὶ εἰς τὴν τῶν ἵππων ἀπείκασιν ἐπιτήδειος καλλιτέχνης ἦτο, εἰσαγαγὼν αὐτοὺς τὸ πρῶτον καὶ μετ' ἀναβατῶν εἰς τὴν καλλιτεχνίαν ἐν τῇ ἐργασίᾳ τοιούτων συστημάτων· ὅτι δὲ εἰς τὸ σύστημα τοῦτο τῶν Ταραντίνων ὁ Ὀνάτας εἰς τὰ διάφορα πρόσωπα καὶ τὴν ἀναλογον ψυχικὴν ἔκφρασιν συναπείκασε, τοῦτο λέγει ἡμῖν ὁ Παυσανίας ἐν τῇ τοῦ Ὦπιδος περιγραφῇ, διὰ τοῦ εἴκασται τεθνεῶτι· δηλ. ἔφερε τοὺς χαρακτῆρας μόνον τεθνεῶτος. ἐπειδὴ τοῦτο σημαίνει τὸ εἴκασται παρὰ Παυσανίᾳ, ὡς τὰ ἀκόλουθα αὐτοῦ χωρία ἀποδεικνύουσιν. „Πέτραι αἰξίν εἰκασμέναι, (3, 19, 20) ὀλίγον ἐμπνέοντι ἔτι εἴκασται, (10, 26, 4)[42]). Ἂν ὁ αὐτὸς Ὦπις ὡς βάρβαρος βασιλεὺς ἐκ τῶν χαρακτήρων του ὡς τοιοῦτος διεκρίνετο, ἢ ἐκ τῶν ἐξωτερικῶν γνωρισμάτων, ὡς ὁ Πάρις εἰς τὸ ἀέτωμα τοῦ Αι-

[42]) πρβ. 4, 19, 7. 4, 26, 6. 5, 6, 8. 5, 18, 3. Ζεὺς Ἀμφιτρύωνι ἐικασθείς. 5, 25, 1 καὶ 5. 7, 24, 1. 8, 32, 1. 9, 9, 8. 9, 12, 1. 9, 19, 6. 9, 34, 4. 9, 39, 4.

γινητικοῦ ναοῦ, τοῦτο δὲν δυνάμεθα ὡρισμένως νὰ ἐκφρασθῶμεν, ἐπειδὴ ὅμως ἦτο ἰδανικὸν πρόσωπον τὴν ἰδέαν εὐγενεῖς παριστῶν, ὡς κατὰ τὰ ἄνω ῥηθέντα περὶ τῆς σημασίας τοῦ ὅλου ἀναθήματος σχεδὸν βέβαιον εἶναι, ὑποτίθεται ὅτι ἦτο γυμνὸς ἀπεικασμένος, ὥστε μᾶλλον ἐκ τῶν χαρακτήρων του διεγινώσκετο.

Ἡ σύνθεσις καὶ διάπραξις τοῦ συστήματος τούτου, τοσοῦτον ἐπιτυχὴς ὑπὸ τῶν μετὰ ταῦτα καλλιτεχνῶν ἐθεωρήθη, ὥστε ἐγένετο ἀντικείμενον μιμήσεως καὶ αὐτοῦ τοῦ Φειδίου, τὸ ἀνάθημα τῶν Ἀθηναίων διὰ τὴν ἐν Μαραθῶνι νίκην ἐργαζομένου, ὅπερ ὁμοίως εἰς Δελφοὺς ἀνέκειτο, ὡς ὁ Παυσανίας ἀναφέρει (10, 10, 1). Πρὸς ἀκριβῆ δὲ τοῦ Καλλιτέχνου μας ἐκτίμησιν, καὶ ὑποστήριξιν τῆς κατωτέρω μνημονευθησομένης ἐπικρίσεως αὐτοῦ ὑπὸ τοῦ Παυσανίου, καὶ μετὰ τοῦ Φειδίου συγκρίσεως, ἂς ῥίψωμεν ἓν βλέμμα πρὸς ἐξέτασιν τοῦ ὑπὸ τοῦ Φειδίου ποιηθέντος συστήματος, καὶ ἂς συγκρίνωμεν αὐτὸ μὲ τὸ τοῦ Ὀνάτα. Ὁ Φειδίας εἰς τὸ σύστημά του ἔθεσε τὸν Μαραθώνιον νικητὴν μεταξὺ τῶν δύο προστατῶν τῶν Ἀθηνῶν θεῶν, Ἀθηνᾶς καὶ Ἀπόλλωνος, ὅστις ὡς βοηδρόμιος εἰς σχέσιν μετὰ τῆς ἐν Μαραθῶνι μάχης στενὴν εὑρίσκετο, (E. Curtius, über die Weihgeschenke der Griechen nach den Perserkriegen. 1861. Gött. gelehr. Anz. N. 21. S. 369.) ἀμφότεροι δὲ αὐτῷ κατὰ τὴν μάχην ἐβοήθησαν· μετ' αὐτοὺς ἕπετο σειρὰ τῶν ἐπωνύμων ἡρώων κατὰ τὸν ἁπλούστατον τρόπον τοῦ ἑνὸς μετὰ τὸν ἕτερον ἱσταμένων, ὥστε οὕτω ἀπετελεῖτο σύστημα ἄνευ μεγάλης τινὸς τεχνικῆς συνθέσεως, καθόσον ἁπάντων τῶν ἐν τῷ συστήματι τούτῳ προσώπων ἡ θέσις ἠδύνατο νὰ μεταβληθῇ, καὶ ἅπαντα νὰ ἀφαιρεθῶσι, χωρὶς αὐτὸ κατὰ τὸ ἐλάχιστον νὰ βλαφθῇ. τοῦτο δὲ ἀποδείκνυται καὶ ἐκ τῆς μετὰ ταῦτα προσθήκης τῶν τριῶν Ἐπωνύμων ἡρώων Ἀντιγόνου, Δημητρίου, καὶ Πτολεμαίου, καὶ τῆς ἀφαιρέσεως τῶν τρίων μυθικῶν ἡρώων, μεθ' ἣν πάλιν τὸ σύστημα τέλειον ἔμενεν· εἰς τὸ τοῦ Ὀνάτα οὐ μόνον

ἕκαστον πρόσωπον εἶχε τὴν σημασίαν του, ἀλλὰ καὶ ἡ θέσις ἑκάστου ἦτο σημαντική, ἡ δὲ ἐλαχίστη μετάθεσις τὸ πᾶν ἐτάραττεν. Οἱ στρατιῶται εἰς τὸ σύστημα τοῦ Ὀνάτα παρίστων τὸν πόλεμον, οἱ τούτοις ἀνάλογοι Ἐπώνυμοι εἰς τὸ τοῦ Φειδίου, τὰς δέκα τῆς Ἀττικῆς φυλάς, αἵτινες εἰς τὴν μάχην μέρος ἔλαβον (Curtius ε. α. S. 370 πρβ. Göttling Kynosarges) μὴ ὄντες ἐν τούτοις τόσον στενῶς μετὰ τῆς κυρίας παραστάσεως συσχετισμένοι, ὡς ἐν τῷ τοῦ Ὀνάτα ἔργῳ· ὁ Ὦπις ὡς εἴπομεν, ἀντεπροσώπει τοὺς Εὐγενεῖς, οἱ ζῶντες ἀπεικασμένοι τεθνεῶτες ἥρωες τὴν ἀναβίωσιν τῆς πολιτείας, ὡς οἱ τρεῖς παρὰ Παυσανίᾳ ἐλλείποντες Ἀθηναῖοι ἥρωες Θησεύς, Κόδρος καὶ Φιλαῖος (Curt. 371.) οἱ τοῖς τρισὶ κυρίοις τῆς παραστάσεως προσώποις συσχετισμένοι, ὡς ἀντιπρόσωποι τῆς ἀρχαίας τῶν Ἀθηνῶν δόξης· ἀμφιβάλλω ἐν τούτοις πολὺ ἄν τις τὸν Μιλτιάδην μεταξὺ τῶν δύο θεῶν ὡς τὸν ἐν Μαραθῶνι νικητὴν ἀνεγνώριζεν, ἀφοῦ οὐδὲν εἰς τοῦτο ὑπεδείκνυε, βεβαίως οὐδὲ ὁ Ἀπόλλων βοηδρόμιος· ὁ δὲ θεατὴς βλέπων τοὺς τῷ συμπλέγματι τούτῳ ἀναλόγους τρεῖς μυθικοὺς ἥρωας, ἠδύνατο νὰ ἀναγνωρίσῃ ἐυκολώτερον τὴν ἀνύψωσιν καὶ αὐτοῦ εἰς τὴν τάξιν ταύτην ὑπὸ τῶν δύο θεῶν· ποῦ οἱ Πέρσαι ἓν τῶν κυριωτέρων τῆς σκηνῆς προσώπων; ποῦ ὁ Μαραθών; ἡ μάχη; ἡ νίκη; ἐλλείψεις ἀρκετὰ ἐπαισθηταὶ, τὰς ὁποίας εἰς τοῦ Ὀνάτα τὰ ἔργα δὲν ἀνευρίσκομεν· ὥστε δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν ὅτι κατὰ τὸ εἶδος τοῦτο τῆς καλλιτεχνίας ὁ Ὀνάτας τοῦ Φειδίου ὑπερεῖχε. Διὰ νὰ μὴ εἴμεθα ἐν τούτοις εἰς τὰς κρίσεις ἡμῶν ἄδικοι, ὀφείλομεν νὰ διακρίνωμεν μέχρι τίνος ἡ σύγκρισις μεταξὺ τῶν δύο τούτων καλλιτεχνῶν ἐκτείνεται. Τοῦ Φειδίου ἡ καλλιτεχνικὴ ἐνέργεια διαιρεῖται εἰς δύο φάσεις, τὴν τῆς προπερικλείου ἐποχῆς, καὶ τὴν ἐπ' αὐτῆς, ὥστε λέγων ὅτι ὁ Ὀνάτας ὑπερεῖχε τοῦ Φειδίου, ἐννοῶ τὴν πρώτην αὐτοῦ εἰς τὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον ἐμφάνισιν· καθ' ἣν ὁ Φειδίας ἐισέτι τὴν ἰδίαν αὐτοῦ τέχνην δὲν εἶχεν ἐντελῶς ἀναπτύξει· ὥστε διὰ τῆς συγκρίσεως μου

ταύτης θέλω νὰ δείξω, ὅτι ὁ Ὀνάτας ἦτο καλλιτέχνης δυνάμενος σύγκρισιν μετὰ τοῦ Φειδίου νὰ ὑποστῇ, καὶ δὴ συγκρινομένων τῶν πρώτων τοῦ ἑνὸς ἔργων μετὰ τῶν τελευταίων τοῦ ἑτέρου, ὅια τὰ ἀναφερθέντα ἦσαν· διὰ τοῦτο δυνάμεθα νὰ ἰσχυρισθῶμεν ὅτι ὁ Παυσανίας συγκρίνων τοὺ Ὀνάταν ἀορίστοις λέξεσι μετὰ τῶν Ἀττικῶν καλλιτεχνῶν, καὶ τὸν Φειδίαν αὐτὸν σὺν τούτοις περιλαμβάνει.

Ὑπό τινων ἐθεωρήθη ὁ Ὀνάτας καὶ ὡς ζωγράφος, τοῦτο δὲ ἦτο πολλὰ πιθανόν, ἀφοῦ ὑπὸ τῶν αὐτῶν καὶ υἱὸς ζωγράφου λέγεται, ὡς ἔργον του δὲ ἐθεωρήθη ἡ εἰκὼν ἡ παριστᾶσα τὴν ἐκστρατείαν τῶν ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας. Ἡ εἰκὼν αὕτη μετὰ τῆς τοῦ Πολυγνώτου, τῆς παριστάσης τὸν Ὀδυσσέα τοὺς μνηστῆρας κατειργασμένον, εὑρίσκετο εἰς τὸν ἐν Πλαταιαῖς ναὸν τῆς Ἀρείας Ἀθηνᾶς, οὕτινος ὁ Φειδίας εἶχε κατασκευάσει τὸ ἄγαλμα. Ὁ ναὸς οὗτος καθὼς καὶ τὸ ἄγαλμα κατεσκευάσθησαν κατὰ τὸν Παυσανίαν (9, 4, 1.) ἀπὸ τῶν λαφύρων ἃ τῆς μάχης σφίσι Ἀθηναῖοι τῆς Μαραθῶνι ἀπένειμαν, λοιπὸν μετὰ τὴν ἐν Μαραθῶνι μάχην, μεθ' ἣν καὶ ὁ Πολύγνωτος εἰς Ἑλλάδα ἐργάζεται, (Ὀλ. 75—80.) ὥστε ἡ ἐποχὴ τῆς κατασκευῆς τῆς εἰκόνος ταύτης ὀλίγας δυσκολίας θὰ παρεῖχε, διὰ νὰ δυνηθῇ τις τῷ Ὀνάτᾳ αὐτὴν νὰ ἀποδώσῃ· εἰς τὰ χωρία ὅμως ἀμφότερα τοῦ Παυσανίου εἰς ἃ περὶ τῆς εἰκόνος ταύτης λόγος γίνεται, τὸ ὄνομα τοῦ Ὀνάτα ἐτέθη κατὰ διόρθωσιν ἀντὶ τοῦ εἰς τὰ χειρόγραφα εὑρισκομένου Ὀνασίας, ὅπερ οἱ νεώτεροι τοῦ Παυσανίου ἐκδόται ἀνέλαβον, καὶ πολλὰ πιθανῶς μὲ δίκαιον· Ὁ Παυσανίας εἰς τὰ διάφορα μέρη ἔνθα τοῦ Ὀνάτα μνημονεύει, οὐδαμοῦ καλεῖ αὐτὸν ζωγράφον, τὸ ὁποῖον βεβαίως δὲν θὰ παρέτρεχεν· ἔπειτα καθὼς ὁ Βροῦνν ὀρθῶς παρατηρεῖ, ἔνθα ὁ Παυσανίας τὸν Ὀνάταν ἀναφέρει, προσθέτει πάντοτε καὶ τὴν πατρίδα του, ἥτις καὶ εἰς τὰ δύο ταῦτα χωρία λείπει· διὰ τοῦτο μὲ δίκαιον οἱ νεώτεροι Ἀρχαιολόγοι διέγραψαν τὸ ὄνομα τοῦ Ὀνάτα ἀπὸ τὸν κατάλογον τῶν ζωγράφων.

Ἀνακεφαλαιοῦντες ἤδη τὰ περὶ Ὀνάτα λεχθέντα ἐξάγομεν, ὅτι ὁ καλλιτέχνης οὗτος τὸ τελευταῖον τῶν ἀναφερομένων ἔργων του ἐποίησε κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς 78 Ὀλυμπιάδος, ἐπειδὴ δὲ μετ' αὐτὴν οὐδὲν περὶ Ὀνάτα γνωρίζομεν, δυνάμεθα αὐτὸν νὰ θεωρήσωμεν μὴ ἐργασθέντα πλέον. Ὁ Ὀνάτας εἰργάζετο διὰ πόλεις καὶ ἄρχοντας ἐπισήμους, οἵτινες μάλιστα αὐτὸν πρὸς τοῦτο διὰ μεγάλου μισθοῦ νὰ πείσωσιν ὤφειλον, εἰργάζετο θεῶν ἀγάλματα, ἡρώων, ἱστορικῶν προσώπων, ἅρματα καὶ ἵππους, εἰς διαφόρους πράξεις, καὶ σχήματα, ὡπλισμένους, γυμνοὺς, καὶ μετὰ ἐνδυμάτων· τὸ δὲ σπουδαιότερον, μὲ χαρακτῆρας τὴν ψυχικὴν αὐτῶν διάθεσιν καὶ ἀτομικὴν τάξιν ἐκφράζοντας, καὶ πάντα ἐπιτυχῶς· ἐν ᾧ δὲ, καθ' ἣν ἐποχὴν ἤκμαζεν, ἡ τέχνη ἠσκεῖτο εἰσέτι κατεχομένη ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ ἀπὸ ἱερατικοὺς θεσμοὺς ἐξαρτωμένου ἀρχαϊκοῦ τύπου κατὰ τὴν ἀπείκασιν τῶν θεῶν, ὁ Ὀνάτας ὑπερπηδήσας τὰ δεσμὰ ταῦτα, ἐγένετο ἀρχηγὸς νέας τῆς τέχνης ἀντιλήψεως, τῆς ἐκ τῆς φαντασίας τὰς παραστάσεις αὐτῆς ἀρυομένης, ἰδανικῆς, ἣν διὰ τοῦ Φειδίου τὴν ἐντέλειάν της φθάνουσαν εὑρίσκομεν. Ὁ εὐφυὴς καλλιτέχνης βεβαίως δὲν εἶναι ἀντανάκλασις τῶν ἐπικρατούντων κατὰ τὴν ἐποχὴν του ἐν τῇ τέχνῃ τύπων, ἀλλ' αὐτὸς γίνεται δι' αὐτὴν τύπος καὶ ὑπογραμμὸς νέαν φάσιν εἰς τὴν ἄσκησιν τῆς τέχνης ἀνοίγων ὡς καὶ ὁ Βέλκερος λέγει... auch können Künstler, die in der Zeit sehr weit auseinander gehen, indem der eine an den Vorgängern hält, und der andere nur Fortschritt und Neuheit will. Τοιοῦτος δὲ ἦτο ὁ Ὀνάτας ὅστις νέους νόμους εἰσαγαγὼν, ὡδοποίησε διὰ τοὺς καλλιτέχνας τὸ στάδιον τῆς ἐλευθέρας τῆς τέχνης ἀσκήσεως· βῆμα, τὸ ὁποῖον αὐτὸν ὡς ἕνα τῶν ἐπισημοτέρων καλλιτεχνῶν χαρακτηρίζει, καὶ ἀποδίδει αὐτῷ τὸ προνόμιον πατὴρ τῆς ἐλευθέρας τῆς τέχνης ἀσκήσεως, τῆς ἐπ' ἰδανικῶν ἀρχῶν στηριζομένης νὰ καλῆται· διὰ τοῦ βήματος τούτου ἀφήρεσεν ἀπὸ τοὺς ἱερεῖς τὸ ἀποκλειστικὸν προνόμιον τὰ περὶ θεῶν καὶ σχήματος αὐτῶν, κατὰ θεσμοὺς ἐκ παραδό-

σεως νὰ ῥυθμίζωσι, παραδώσας αὐτὸ καὶ εἰς τῶν καλλιτεχνῶν τὴν εὐφυΐαν, καὶ οὕτω θέσας τοὺς καλλιτέχνας εἰς στενωτέραν πρὸς τοὺς θεοὺς σχέσιν καὶ ποιήσας τὰς παραστάσεις αὐτῶν ἐκ τούτων ἐξαρτωμένας. Διὰ τοῦτο ὁ Παυσανίας ὁ ἄξιος τῶν ὡραίων τῆς τέχνης ἔργων, καὶ τῶν ἀρετῶν ἑκάστου καλλιτέχνου δίκαιος ἐκτιμητής, δι' ἕκαστον ἔργον τοῦ Ὀνάτα ἀναλόγως τῆς ἐποχῆς τῆς κατασκευῆς του, τοὺς πρέποντας αὐτῷ ἐπαίνους ἐκφράζει· τὸ ἓν ἐπιδοκιμάζει, τὸ ἕτερον ἐπαινεῖ, ἐπὶ τέλους δὲ τὸν καλλιτέχνην θαυμάζει· ἐκφράζων δὲ τὴν περὶ αὐτοῦ κρίσιν του, παραβάλλει αὐτὸν μὲ τὸν μέγαν Φειδίαν (5, 26, 7) λέγων. „Τὸν δὲ Ὀνάταν τοῦτον ὅμως καὶ τέχνης εἰς τὰ ἀγάλματα ὄντα Αἰγιναίας, οὐδενὸς ὕστερον θήσομεν τῶν ἀπὸ Δαιδάλου τε καὶ ἐργαστηρίου τοῦ Ἀττικοῦ.“ Πρὸς ἀκριβῆ τῆς κρίσεως ταύτης τοῦ Παυσανίου κατάληψιν, πρέπει νὰ γνωρίζῃ τις, τί ὁ συγγραφεὺς οὗτος μὲ τὰς λέξεις τέχνη Αἰγιναία ἐννοεῖ, καὶ κατὰ τί αὕτη τῆς Ἀττικῆς διεκρίνετο, ὅπερ ὅμως διὰ τὴν ἔλλειψιν πάσης μαρτυρίας, καὶ ἔργων τῶν δύο τεχνῶν ἱκανῶν, ἅτινα παραβάλλων τις πρὸς ἄλληλα τὰς διαφορὰς νὰ ἀνεύρῃ ἠδύνατο, δυσκόλως κατορθοῦται. πολλοὶ Ἀρχαιολόγοι μὲ τὴν λύσιν τοῦ ἄλλως δυσκόλου τούτου ζητήματος ἀσχοληθέντες, πολλὰς καὶ ποικίλας, τινὲς δὲ καὶ ὅλως ἀκατανοήτους γνώμας ἐξεφράσθησαν, ὡς περὶ τούτων ὁ σοφὸς Βέλκερος εἰς τὴν περὶ τῶν αἰγινητικῶν ἀγαλμάτων πραγματείαν του ἐκφράζεται, προσθέτων τὴν τὸ ζήτημα τοῦτο φυσικώτερον λύουσαν ἑαυτοῦ, ἣν ἀσμένως ἐνταῦθα μεταφέρομεν. Ὁ σοφὸς οὗτος ἀνὴρ διαψεύδων πᾶσαν μεγάλην καὶ ῥιζικὴν διαφορὰν προσθέτει[43])·" Ἂν ὁ Παυσανίας εἰς Αἴγιναν εὑρισκόμενος διακρίνῃ τὸ ξόανον τῆς Ἑκάτης ὡς ἔργον τοῦ Μύρωνος, καὶ τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος ὡς ἔργον ἐπιτοπίου τινος καλλιτέχνου, δὲν κάμει τὴν διάκρισιν ταύτην ἀνευρίσκων διαφορὰς τοῦ ῥυθμοῦ τῶν ἀγαλμάτων τούτων, ἀλλ'

[43]) Alte Denkmäler I, 38 καὶ 42.

ἐπειδὴ οὕτως περὶ τούτων ἤκουσεν, (ὅπερ καὶ φυσικώτατον φαίνεται ὅτι εἶναι·) ὅπου δὲ ἐκ τοῦ εἴδους ἑνὸς ἔργου περὶ τοῦ καλλιτέχνου κρίνει, ἡ κρίσις του αὕτη εἶναι ἐκ προαιρέσεως, τὰ δὲ γνωρίσματα συνήθως μόνον ἐξωτερικά· ὥστε ὁ Παυσανίας δὲν διέκρινε τὰ Αἰγινητικὰ ἔργα ἐκ μονίμου τινος εἰς αὐτὰ τύπου (τῆς ἐργασίας)· διὰ τοῦτο δύναταί τις νὰ εἴπῃ, ὅτι μεταξὺ Αἰγινητῶν καὶ Ἀθηναίων ἡ διαφορὰ τῆς τέχνης ποτὲ δὲν ἦτο τόσον μεγάλη, ὡς μεταξὺ τῶν Ἰταλῶν καὶ Κατωχωριτῶν." Μὲ ἔτι ἰσχυροτέρους λόγους καταπολεμεῖ ὁ αὐτὸς τὴν γνώμην τινῶν, ὅτι οἱ Αἰγινῆται ὡς Δωριεῖς ἐνέμενον εἰς τοὺς ἀρχαϊκοὺς τύπους, ἐπειδὴ ὡς οἱ κριτικοὶ οὗτοι ἰσχυρίζονται ἡ ἐμμονὴ αὕτη ἦτο φυσικὴ τῶν Δωριέων ἰδιότης. Ἂν διὰ τοὺς λοιποὺς Δωριεῖς ὁ ἰσχυρισμὸς οὗτος βάσιμόν τι ἔχει, διὰ τοὺς Αἰγινήτας εἶναι ὅλως ἀνυπόστατος, ἐπειδὴ τὰ πράγματα περὶ τοῦ ἐναντίου μαρτυροῦσι· τοῦτο δὲ εἶναι ὅλως φυσικὸν δι' αὐτούς, ὡς λαὸν ναυτικόν, καὶ εἰς διηνεκῆ μετὰ διαφόρων ἐθνῶν εὑρισκομένους ἐπιμιξίαν, ὡς καὶ ἀρχόμενος ἔλεγον· προχειροτάτην δὲ ἀπόδειξιν τούτου ἔχομεν τὸν Ὀνάταν, ὅστις ἂν καὶ Δώριος Αἰγινήτης καλλιτέχνης, εἶναι ὁ πρῶτος ὅστις νεωτερισμοὺς εἰς τὴν τέχνην εἰσήγαγεν. Ἂν ἡ Αἰγινητικὴ τέχνη οὐσιωδῶς τῆς Ἀττικῆς διέφερε, καὶ ἂν τὸ ἀρχαιοπρεπὲς ἐπεμελεῖτο, ποτὲ βεβαίως ὁ Αἰγινήτης Ἀναξαγόρας δὲν θὰ ἐξελέγετο ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων ἁπάντων διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ διὰ τὴν ἐν Πλαταιαῖς νίκην ἀνατεθέντος ἀγάλματος, οἱ δὲ Αἰγινῆται ἀρχαιοπρεπὲς ἄγαλμα τῆς Ἑκάτης θέλοντες δὲν θὰ ἐξέλεγον ξένον καλλιτέχνην πρὸς ἐργασίαν αὐτοῦ, τὸν Μύρωνα· Μὲ τὴν ἐξέτασιν τοῦ ζητήματος τούτου εἰς τὴν περὶ Αἰγινητικῶν ἀγαλμάτων πραγμάτειαν θὰ ἔχομεν ἀφορμὴν πάλιν νὰ ἀσχοληθῶμεν, διὰ τοῦτο τὰ περὶ αὐτοῦ ἀναβάλλοντες ἂς ἐξετάσωμεν τὸ χωρίον τοῦ Παυσανίου, ἐπειδὴ εἴτε διαφορά τις μεταξὺ τῶν δύο τεχνῶν ὑπῆρχεν, εἴτε δὲν ὑπῆρχεν, ἡ κρίσις μένει πάντοτε ἡ αὐτή, ὡς γινομένη διὰ τοὺς καλλιτέχνας, καὶ οὐχὶ τὴν

τέχνην, ἢ μᾶλλον ὁ Παυσανίας ἐνταῦθα δὲν ἀντιθέτει Αἰγινητικὴν καὶ Ἀττικὴν τέχνην, ἀλλὰ μόνον θέλει νὰ μᾶς εἴπῃ ὅτι ὁ Ὀνάτας ἦτο καλλιτέχνης ἐξ Αἰγίνης, εἰς ἣν ἡ καλλιτεχνία ἤκμασεν εἰς ἐποχὴν προγενεστέραν.

Εἰς τὰς κρίσεις τῶν ἀρχαίων κριτικῶν περὶ τέχνης καὶ τεχνιτῶν, τοῦ Κοϊντιλιανοῦ, τοῦ Κικέρωνος, κλπ. εὑρίσκομεν τοὺς προκατόχους τοῦ Φειδίου Καλλιτέχνας μὲ τὸν Αἰγινήτην Κάλλωνα παραβαλλομένους, εἰς δὲ τὰς κρίσεις τῶν νέων Ἀρχαιολόγων πάντοτε τὸν Ὀνάταν τοῦ Κάλλωνος προτιμώμενον, τινὲς μάλιστα ἐκφράζονται τὴν κλίσιν αὐτῶν τοῦτον μετὰ τῶν τριῶν ἑτέρων Καλλιτεχνῶν, οἵτινες τὴν μετάβασιν τῆς τέχνης ἀπὸ αὐστηροτέρας εἰς ἐλευθέραν καὶ ἰδανικῶν τύπων ἐσχημάτισαν, νὰ συγκαταριθμήσωσι, τοῦ Καλάμιδος, Πυθαγόρου, καὶ Μύρωνος, οὕτω ὁ Βρούνν (ε. α. I., 125.) καὶ ὁ Ὄβερβεκ (ε. α. I., 159.) λέγων. "Es ist möglich, dass die Sonderstellung in der wir die genannten Künstler finden nur aus der Beschaffenheit unserer Quellen abzuleiten ist, möglich dass wir ihnen den grossen Onatas von Aegina beigesellen würden, wenn wir über seinen Styl genauer unterrichtet wären, als wir es sind." Εἰς τὰς ἐρεύνας ἡμῶν εὕρομεν τὸν Ὀνάταν μετὰ τοῦ Καλάμιδος ἐργαζόμενον, ἔργα μάλιστα τοῦ κύκλου τοῦ Καλάμιδος, καὶ ἐν τούτοις τὸν Παυσανίαν, καὶ τὸν Ἐπιγραμματοποιὸν μόνον τὸ ὄνομα τοῦ Ὀνάτα ἀναφέροντας, ὡς ἐπισημοτέρου βεβαίως Καλλιτέχνου· εἰς τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος χωρίον λοιπὸν ὁ Παυσανίας τὸν Ὀνάταν οὐδενὸς ὕστερον τῶν ἀπὸ Δαιδάλου καὶ ἐργαστηρίου τοῦ Ἀττικοῦ λέγων, τίνα ἕτερον ἐννοεῖ ἢ ἐκεῖνον μεθ' οὗ εἰσέτι δὲν εἶχεν ἀφορμὴν αὐτὸν νὰ παραβάλῃ, τὸν μέγαν Φειδίαν· ἐὰν ἤθελε μὲ τὸν Κάλαμιν νὰ τὸν παραβάλῃ, ἠδύνατο τοῦτο κάλλιον νὰ κάμῃ, ὅτε τοὺς δύο Καλλιτέχνας συνεργαζομένους ἀνέφερεν. Ὅτι δὲ διὰ τοῦ χωρίου τούτου δύο φάσεις τῆς Ἀττικῆς τέχνης ὁ Παυσανίας διακρίνει, τοῦτο πιστεύω ἕκαστος καθορᾷ, δηλ. τὴν τῶν λεγομένων Δαιδαλιδῶν μέχρι

τῆς ἐντελοῦς τῆς τέχνης ἀναπτύξεως, καὶ τὴν τῆς ἀκμῆς αὐτῆς· ὁ καὶ ἐνταῦθα ὡς πάντοτε εἶναι προσθετικός, διακρίνει δὲ καὶ χωρίζει τὸ ἓν μέλος τῆς προτάσεως ἀπὸ τοῦ ἑτέρου· ἂν τὸ Ἀττικὸν ἐργαστήριον ἐπεξήγησις τῶν ἀπὸ Δαιδάλου ἦτο, ὥς τινες ἐζέλαβον, θὰ εἴχομεν ἀντὶ τοῦ καὶ τὸν ἢ ἐργαστηρίου τοῦ Ἀττικοῦ, εἰς ὃ καὶ ὁ Φειδίας αὐτὸς ἀνήκει, ἔστω καὶ μέγας καλλιτέχνης, καὶ τῶν λοιπῶν διακρινόμενος, ἐπειδὴ ἕκαστος καλλιτέχνης ὑπάγεται εἰς ἓν ἐργαστήριον, ἢ σχολήν, καθόσον τὸ ἐπίθετον τοῦτο δὲν ἀπεδόθη τοῖς καλλιτέχναις ἐκ τῆς ἀσκήσεως τῆς τέχνης, ἀλλ' ἐκ τοῦ μέρους εἰς ὃ ταύτην ἤσκουν· ἐπειδὴ δὲ εἰς τὸ αὐτὸ πολλοὶ καλλιτέχναι συνειργάζοντο ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν ἑνὸς ἀνωτέρου, καὶ εὑρίσκοντο τρόπον τινα εἰς σχέσιν πρὸς ἀλλήλους, εἰς τὸ σύνολον τοῦτο τῶν καλλιτεχνῶν ἐκ τοῦ τόπου ἐδόθη τὸ ὄνομα ἐργαστήριον· οὕτω δὲ ἐκαλεῖτο καὶ τὸ κατάστημα εἰς ὃ ὁ Φειδίας εἰργάζετο, ὡς ὁ Παυσανίας ἀναφέρει· (5, 15, 1.) "Ἔστι δὲ οἴκημα ἐκτὸς τῆς Ἄλτεως, καλεῖται δὲ ἐργαστήριον Φειδίου" ὥστε ἄν τις τοὺς εἰς αὐτὸ μετὰ τοῦ Φειδίου ἐργαζομένους καλλιτέχνας ὑφ' ἓν ὄνομα νὰ καλέσῃ ἤθελε, βεβαίως θὰ μετεχειρίζετο τὴν λέξιν ἐργαστήριον Ἀττικόν. Διὰ τὸν Φειδίαν δὲ μᾶλλον ἢ ἕτερον Ἀττικὸν καλλιτέχνην ἥρμοζεν ἡ προσηγορία ἐργαστήριον, καθόσον μόνον δι' αὐτὸν ὁ Παυσανίας ταύτης χρῆσιν ποιεῖται, διὰ τοῦτο εἰς τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος χωρίον τὸν Ὀνάταν μὲ τὸ Ἀττικὸν ἐργαστήριον παραβάλλων, δὲν ἐπεξηγεῖ τοῦτο, ἐπειδὴ τὴν ἐπεξήγησιν ὁ ἀναγνώστης εὕρισκεν ὀλίγα κεφάλαια ἀνωτέρω. Ὁ Φειδίας εὑρίσκετο εἰς σχέσιν στενωτέραν μὲ τοὺς μαθητάς του, ὧν ἱκανοὺς εἶχε, καὶ διηνεκῶς παρ' αὐτῷ ἐργαζομένους, καὶ ὑπ' αὐτοῦ εἰς τὰς ἐργασίας των βοηθουμένους, καὶ ἐπὶ τοσοῦτον, ὥστε ἡ γνησιότης πολλῶν αὐτῶν ἔργων ἀμφιβάλλεται. Ὀυδένα λοιπὸν ἕτερον ὁ Παυσανίας διὰ τῆς συγκρίσεως του ταύτης μετὰ τοῦ Ὀνάτα παραβάλλει, ἢ τὸν Φειδίαν αὐτόν, ὡς καὶ ὁ σοφὸς Βέλκερος παραδέχεται λέγων. "Hierunter ver-

steht er ganz allein den Phidias und seines gleichen· καὶ, nach Urtheihl (des Pausanias) müssen die sämmtlichen Werke des Onatas, als einen zweiten Phidias, denen des eigentlichen Phidias ebenso nahe gestanden haben als den Aeginetischen Marmorwerken fern in allem demjenigen was diese von den Arbeiten des Parthenon trennt (Alte Denkmäler I. 37.)[44]). Δι' ὅλων τούτων τῶν ἐρευνῶν δὲν προτίθεμαι νὰ ἀποδείξω ὅτι ὁ Ὀνάτας ἦτο καλλιτέχνης τῆς αὐτῆς μετὰ τοῦ Φειδίου ἀξίας, οὐδέποτε· ἐν τούτοις νὰ ὑποστηρίξω ὅτι ὀλίγον τούτου ὑστέρει, ὥστε ὁ Παυσανίας ἠδύνατο τοὺς καλλιτέχνας τούτους νὰ παραβάλῃ. Ἂν ἀναλογισθῶμεν ὅτι ὁ Φειδίας ἔζη εἰς μεταγενεστέραν ἐποχὴν, καὶ εἰς Ἀθήνας, ἐποχὴν δὲ ἧς ἡ Ἑλλὰς δευτέραν δὲν ἐπέζησεν, αἱ δὲ Ἀθῆναι ἦσαν τὸ κέντρον πάσης καὶ παντὸς εἴδους ἀναπτύξεως, ὅτι διὰ τὸν Φειδίαν ὁ Ὀνάτας καὶ ἄλλοι πολλοὶ προειργάσθησαν, καὶ πολλὰς δυσκολίας ἐξωμάλυναν, ὥστε μόνον ἓν βῆμα πρὸς ἐπίτευξιν τῆς τελειότητος, εἰς ἣν διὰ τοῦ Φειδίου ἡ καλλιτεχνία ἔφθασεν, ἐχρειάζετο, ὅτι ὁ Φειδίας ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του εἶχε τοὺς θησαυροὺς τῆς Ἑλλάδος σχεδὸν ἁπάσης, ἵνα διὰ τούτων τὰς Ἀθήνας κοσμήσῃ, ἐπὶ τέλους δὲ προστάτην τὸν ἄξιον τοῦ ὡραίου ἐκτιμητὴν, τὸν μέγαν Περικλῆ, τότε δυνάμεθα νὰ κατανοήσωμεν ὅτι καὶ αἱ εὐνοϊκαὶ περιστάσεις πολλάκις ἀναδεικνύουσι τοὺς ἀνθρώπους μεγάλους, τῶν ὁποίων καὶ οἱ τούτοις παραβαλλόμενοι ἂν ἐτύγχανον, βεβαίως θὰ ἠξιοῦντο τῆς αὐτῆς φήμης· ἐνόσω ὁ Φειδίας εἰργάζετο ὑπὸ τὰς αὐτὰς περιστάσεις ὑφ' ἃς καὶ ὁ Ὀνάτας, κατ' οὐδὲν τούτου ὑπερτήρησε, κατώρθωσε δὲ τοῦτο, ὅτε καὶ αἱ περιστάσεις ἠλλοιώθησαν· διὰ τοῦτο ἐπαναλαμβάνω καὶ πάλιν ὅτι αἱ περιστάσεις μᾶλλον τῆς εὐφυΐας τοὺς ἄνδρας ἀναδεικνύουσιν· τὰ παραδείγματα πρόχειρα παρ' ἡμῖν.

[44]) πρβ. Schorn im Kunstblatt. Dieser grösste und letzte Aeginetische Meister, welcher seinem Zeitgenossen (?) Phidias an Verdienst gleich gesetzt wird, habe in anderen Werken eine viel höhere Stufe des Edlen und Grossartigen erreicht. (1821. S. 3, 1.)

B.

α) περι τοῦ ἐν Αἰγίνῃ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς.

Ὁ κατὰ τὸ ΒΑ. τῆς νήσου Αἰγίνης μέρος εἰς θέσιν γραφικωτάτην ἐπὶ τῆς κορυφῆς ὄρους μετρίου ὕψους κείμενος ναός, ἀπὸ τῆς παρελθούσης ἑκατονταετηρίδος εἶχε προσελκύσει τὴν περιέργειαν τῶν τὴν Ἑλλάδα ἐπισκεπτομένων περιηγητῶν, ἰδίως δὲ τῶν Ἄγγλων, διὰ τῶν ὁποίων τοῖς Ἀρχαιολόγοις γνωστότερος ἐγένετο, ἀφότου οἱ δι' ἐξόδων τῆς ἑταιρείας τῶν ἐραστῶν τῆς ἀρχαίας καλλιτεχνίας (Dilettanti) περιηγηταὶ, αὐτὸν κατεμέτρησαν, καὶ ἰδίᾳ περὶ αὐτοῦ ἔγραψαν. Ὁ ναὸς εἶναι ᾠκοδομημένος ἐπὶ κρηπιδώματος στηριζομένου ἀπὸ τοίχους κανονικῆς ἐργασίας, ὑφ' οὓς ὡς ὑποστήριγμα μεγάλοι πολύγωνοι λίθοι ὑπόκεινται, ἵνα τὸ οἰκοδόμημα στερεώτερον καθιστῶσιν· εἰς τούτους δὲ πρέπει νὰ χρεωστῶμεν τὴν μέχρι τῆς σήμερον εἰς τὰς διαφόρους τῶν στοιχείων περιπετείας ἀντίστασιν, καὶ διατήρησιν ἱκανοῦ τοῦ ναοῦ μέρους. Ὁ ναὸς οὗτος ἀνήκει εἰς τοὺς μετρίους τὸ μέγεθος, ἐπειδὴ τὸ μὲν μῆκος του εἶναι περὶ τοὺς 95, τὸ δὲ πλάτος τοὺς 45 πόδας· εἶναι δὲ περίπτερος ἑξάστυλος· μέχρι τῆς σήμερον διετηρήθησαν περὶ τοὺς 20 κίονας δωρικῆς ἐργασίας, 10 καὶ 1/3 ἐμβατῶν, καὶ μέρος τοῦ ἐπιστυλίου, ἐκ πώρου ξανθοῦ, ἐξ οὗ καὶ ὁ ἐπίλοιπος ναὸς ᾠκοδομημένος εἶναι, ἐκτὸς τῶν ἐκ Παρίου μαρμάρου ὀρόφου καὶ στεφάνης. Τὰ διάφορα αὐτοῦ μέρη φέρουσιν ἴχνη χρωματισμοῦ διαφόρου· οἱ κίονες καὶ ὁ σηκὸς ἦσαν ἐρυθροῖ, τὸ τύμπανον τοῦ ἀετώματος κυανοῦν, τὰ ἀνθέμια τοῦ ἐπιστυλίου κίτρινα,

καὶ πράσινα, αἱ τρίγλυφοι, ὁ κανών, καὶ οἱ σταγόνες κυανοῖ, ἡ ἄνωθεν τούτων ταινία ἐρυθρὰ, ἐπὶ τῶν ἡγεμόνων ἀνθέμιον γραπτὸν.

Ὁ ναὸς οὗτος ἐθεωρεῖτο μέχρι τῆς ἀνευρέσεως τῶν ἀγαλμάτων, ἅτινα τὸ ἀέτωμα του ἐκόσμουν, καὶ θεωρεῖται ὑπό τινων μέχρι τῆς σήμερον, ὡς ναὸς τοῦ Πανελληνίου Διὸς, διὰ τὸν λόγον ὅτι κεῖται ἐπὶ τῆς κορυφῆς ὄρους, ἐφ' ἧς καθὼς ὁ Παυσανίας ἀναφέρει ἱερὸν τοῦ Πανελληνίου Διὸς ἔκειτο· τὸ ὄρος ὅμως τοῦτο δὲν εἶναι τὸ ὑψηλότερον τῆς νήσου ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ ὁποίου κατὰ Θεόφραστον (π. Σημείων Α. 2) ὁσάκις νεφέλη καθίζεται ὡς τὰ πολλὰ ὕδωρ γίνεται· ἵνα τις εἰς αὐτὸ τὸ ὑπὸ τοῦ Παυσανίου (2, 30, 4.), ἀναφερόμενον ἱερὸν ἀναζητήσῃ· τὸ ὄρος τοῦτο τὸ ἔτι καὶ νῦν ἰδίᾳ Ὄρος καλούμενον κεῖται εἰς τὸ ὅλως ἀντίθετον τῆς νήσου μέρος, εἰς τούτου δὲ τὴν κωνοειδῆ κορυφὴν σώζονται εἰσέτι λείψανα βωμοῦ ἀρχαίου, εἰς δὲ τοὺς πρόποδας ἕτερα ναοῦ πολλὰ μεγαλειτέρου, καὶ ἴσως ἀρχαιοτέρου τοῦ περὶ οὗ ὁ λόγος, ὥστε εἰς αὐτὸ πρέπει νὰ ζητήσωμεν τὸν ναὸν τοῦ Πανελληνιου Διὸς, ἐπειδὴ εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ὄρους αὐτοῦ ἀναφαίνεται ἔτι καὶ νῦν ἡ νεφέλη ὁ τῆς βροχῆς ἄγγελος.[45]) Ὁ Παυσανίας ὡς φαίνεται τὸ ΒΑ τῆς Αἰγίνης μέρος ποσῶς δὲν ἐπεσκέφθη, καὶ διὰ τοῦτο οὐδενὸς τῶν πρὸς τὸ μέρος τοῦτο εὑρισκομένων τόπων, ἢ οἰκοδομημάτων μνημονεύει· ὅσα ἐν παρόδῳ περὶ Αἰγίνης γράφει ἀφορῶσι μόνον τὰ πρὸς Δ καὶ Ν, μεθ' ὧν καὶ ἡ περιγραφή του ἁρμόζουσα φαίνεται, διὰ τοῦτο οὐδὲν περὶ τοῦ ναοῦ μας παρὰ τοῦ Παυσανίου μανθάνομεν· ὁ Ἡρόδοτος ὅμως ἀναφέρει, (Γ, 59.)

[45]) Ἐν ᾧ περὶ τῶν λοιπῶν ἐν Αἰγίνῃ ναῶν πολὺς λόγος γίνεται, μάλιστα τοῦ ἑνὸς, περὶ τοῦ παρὰ τοὺς πρόποδας τοῦ καλουμένου Ὄρους ναοῦ τοῦ Ἑλλανίου Δωδωναίου Διὸς, οὐδεὶς περιηγητὴς ἢ Ἀρχαιολόγος λέξιν τινα ἀναφέρει· ἐν ᾧ ἐν τούτοις τινὲς τοῦ εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ Ὄρους κειμένου βωμοῦ μνημονεύουσι, βεβαίως μόνον ἐκ παραδόσεως αὐτὸν γνωρίζοντες, ἢ εἰκασίας. Ἐλπίζω ὅτι ἐντὸς ὀλίγου καὶ τοῦ ναοῦ τούτου ἀκριβῆ γνῶσιν θὰ ἔχομεν.

ὅτι οἱ Αἰγινῆται νικήσαντες τοὺς Κυδωνίους τὰς πρώρας τῶν νηῶν καπρίους ἐργασῶν ἠκρωτηρίασαν, καὶ ἀνέθεσαν εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς εἰς τὴν μαρτυρίαν δὲ ταύτην τοῦ Ἡροδότου στηριζόμενος ὁ Στάκελβεργ[46]) πρῶτος τὴν τέως ἐπικρατοῦσαν σφαλερὰν τοῦ ναοῦ ὀνομασίαν παρήτησε, καὶ ἀπέδωκεν αὐτῷ τὴν ἀληθῆ, ἣν καὶ δι' ἱκανῶν ἄλλων λόγων αὐτός τε καὶ οἱ τὴν γνώμην του ἀκολουθήσαντες ὑποστηρίζουσιν. 1) Καθὼς τὰ περισωθέντα ἀγάλματα τῶν ἀετωμάτων ἀποδεικνύουσιν, ἐν τῷ μέσῳ αὐτῶν ἵστατο πάντοτε σχεδὸν[47]) ἡ ἐν τῷ ναῷ λατρευομένη θεότης: εἰς δὲ τοῦ ναοῦ μας τὸ ἀέτωμα τὸ μέσον τοῦτο κατέχει ἡ Ἀθηνᾶ, ὥστε ἂν ὁ Ζεὺς ἐν τῷ ναῷ τούτῳ ἐλατρεύετο, τὴν θέσιν αὐτοῦ δὲν θὰ παρεχώρει τῇ Ἀθηνᾷ, καίτοι προσφιλεῖ αὐτοῦ θυγατρί. Ἡ ὑπὸ τοῦ Μυλλέρου γινομένη ἀντίρρησις ὅτι ὁ Ζεὺς ὡς μὴ λαβὼν μέρος εἰς τοὺς Τρωϊκοὺς πολέμους ἀντεπροσωπεύθη ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς εἶναι ἀβάσιμος, δύναται δὲ μόνον διὰ τὸ ἓν ἀέτωμα νὰ ἔχῃ ἰσχύν τινα, οὐχὶ δὲ καὶ τὸ ἕτερον, δι' οὗ ἡ πρώτη τοῦ Ἡρακλέους κατὰ τῆς Τροίας στρατεία παρίσταται, εἰς ἣν ὁ Ζεὺς κάλλιον ἢ ἡ Ἀθηνᾶ ἠδύνατο νὰ λάβῃ μέρος τὸ ἀβάσιμον τῆς ἀντιρρήσεως ταύτης δειχθήσεται κατωτέρω, ἔνθα ὁ λόγος περὶ τῶν ἀετωμάτων· 2) Ἓν τέταρτον ὥρας περίπου μακρὰν τοῦ ναοῦ πρὸς Δυσμὰς αὐτοῦ, ὑπὲρ τὴν θύραν τῆς ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου εὑρίσκεται ἡ ἐπιγραφή

---

[46]) Apollotempel zu Bassae Beilage 3 S. 108. Αἱ ἀντιρρήσεις ὅσας ὁ Schamhast εἰς τὰ Annali dell' Instit. Vol. I p. 201. ἐν τῇ τοπογραφίᾳ τῆς νήσου Αἰγίνης ἐξεφράσθη, ἂν καὶ ὑπὸ τοῦ Μυλλέρου· Hallische Litteraturzeitung 1835 Bd. II. 4, 99. ἐπιδοκιμάζονται, ἀντεπρούσθησαν ἀρκούντως ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ Stackelberg. καὶ ἀπεδείχθησαν ἀβάσιμοι, Annali Vol. II p. 314.

[47]) Ἐξαίρεσιν παρέχει μόνον ὁ κόσμος τοῦ ἀετώματος τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ ναοῦ, εἰς ὃ ὁ Ἀθηναῖος καλλιτέχνης ἀντὶ παράστασιν ἀμέσως εἰς τὸν Δία ἀναφερομένην νὰ ἀπεικάσῃ, ἐπροτίμησε τὸν ἐπιχώριον αὐτοῦ μῦθον, τὴν μάχην τῶν Λαπίθων κατὰ τὸν γάμον τοῦ Πειρίθοος (Παυσ. 5, 12, 2 πρβ. 6. Welcker, Alte Denkmäler I, 185.).

ΣΟΡΟΣ	Ὅρος
ΤΕΜΕΝΟΣ	Τεμένους
ΑΘΕΝΑΙΑΣ	Ἀθηναίας.

ἥτις ἀποδεικνύει, ὅτι ὁ ναὸς οὗτος ἀνῆκε τῇ Ἀθηνᾷ, καὶ ὅτι τὸ τέμενος του, ἂν δὲν ἐξετείνετο μέχρι τῆς θέσεως εἰς ἣν ἡ ἐπιγραφὴ σήμερον εὑρίσκεται μετακομισθεῖσα, ἔφθανε μέχρι τινὸς τῶν πλησίων μερῶν τοὐλάχιστον· ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη κατὰ τὸν Κ. Ρόςς ἀνήκει διὰ λόγους παλαιογραφικοὺς εἰς τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου[48]). (πρὸ Ὀλυμ. 93. 4.) Ἡ κατὰ τὴν ἀνεύρεσιν τῶν ἀγαλμάτων συνανευρεθεῖσα ἐπιγραφὴ ΔΙΙ. ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΩ, ἔκτοτε ἐθεωρήθη ἀμφίβολος, ὁ δὲ Κ. Μουστοξύδης εἰς τὴν Αἰγιναίαν Ἀριθ. 5. σ. 166. ἐπραγματεύθη περὶ τῆς νωθείας αὐτῆς. καθὰ ὁ Κ. Ρόςς ἐπιβεβαιοῖ, εἶναι πλάσμα τοῦ Κ. Γροπίου θελήσαντος τὸν Κ. Β. Γκέλλ νὰ ἀπατήσῃ. ἡ νωθεία αὐτῆς εἶναι καταφανὴς, ἐπειδὴ ὁ συντάκτης ἐνεχάραξεν αὐτὴν ἐπί τινος τμήματος τῆς ἐπικρανίτιδος κατὰ τὴν ταινίαν, ἔδωκε δὲ εἰς τὰ γράμματα σχῆμα ὅλως μεταγενέστερον μάλιστα εἰς τὸ Ω., οὔτινος ὅμοιον εἰς ἐπιγραφὰς δὲν ἀνευρίσκεται· τὰ γράμματα κατὰ τὸ ὕψος των δὲν ἔχουσι καὶ τὸ ἀνάλογον βάθος καὶ πλάτος, εἰσὶ δὲ τοσοῦτον ἐπιπολαίως ἐγκεχαραγμένα, ὥστε τὰ χάραγμα ἐγένετο μόνον ἐπὶ τῆς μαρμαροκονίας, μεθ' ἧς ἦτο ἡ ἐπικρανῖτις κεχρισμένη, χωρὶς τὸν λίθον νὰ φθάνῃ[49]). Ἡ ὑπό τινων ἐκφραζομένη ἀμφιβολία, ὅτι ὁ ναὸς πιθανῶς εἶναι τὸ Ἡράκλειον τοῦ ὁποίου ὁ Ξενοφῶν ἐν τοῖς Ἑλληνικοῖς (5, 1, 10) μνείαν ποιεῖται, μοὶ φαίνεται ὅλως ἀβάσιμος, καθόσον οὐδὲν περὶ τοιούτου ναοῦ τὴν ἐλαχίστην ἀμφιβολίαν παρέχει, ὁ δὲ Ξενοφῶν ὅλως ἀορίστως λέγει, ὅτι ὁ Χαβρίας ἀπέβη εἰς Αἴγιναν πορρωτέρω τοῦ Ἡρα-

[48]) L. Ross archäologische Aufsätze S. 244 Leipzig 1855. πρὸ Εὐκλείδου ἕνεκα τοῦ Ε ἀντὶ τοῦ Η, ὄχι δὲ πολὺ πρὸ αὐτοῦ, ἐπειδὴ τὸ σίγμα ἔχει τὴν μεταγενεστέραν μορφὴν Σ ἀντὶ ζ.

[49]) Ἴδ. πλείω παρὰ Ρόςς ε. α. S. 214. ἐπ.

κλείου ἐν κοίλῳ χωρίῳ· τὸ δὲ παρὰ τὴν θάλασσαν χωρίον τὸ πρὸς Β ἀπὸ τοὺς πρόποδας τοῦ ὄρους, ἐφ' οὗ ὁ ναὸς κεῖται, μέχρι τῆς θαλάσσης διῆκον, κοῖλον δὲν εἶναι, ἀπέχει δὲ τοῦ ναοῦ ἀρκετὸν· ἔτι δὲ περισσότερον τὸ πρὸς Ν, ὅπερ μᾶλλον ἐπίπεδον ἢ κοῖλον εἶναι· ὥστε ταῦτα βεβαίως δὲν εἶναι τὰ ὑπὸ τοῦ Ξενοφῶντος ἀναφερόμενα, καὶ ἂν δὲ τούτων ἓν εἶναι, ὁ ναός μας διὰ τὴν ἀπὸ τῆς θαλάσσης ἀπόστασιν του, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι τὸ Ἡράκλειον. τοῦτο πρέπει νὰ ζητήσωμεν εἰς μέρος παραθαλάσσιον καὶ κοῖλον, τῶν Ἀθηνῶν ἀπέναντι· πολλὰ πιθανῶς εἰς τὴν νῦν Ἁγία Μαρίνα καλουμένην θέσιν. Ἐν τούτοις πᾶς ἰσχυρισμὸς περὶ τῆς ἀποδείξεως τοῦ τίνι θεῷ ὁ ναὸς οὗτος ἀνῆκεν, εἶναι νομίζω περιττὸς, ἀφοῦ ἡ Ἀθηνᾶ αὐτὴ περὶ τοῦ οἴκου της μαρτυρῇ, κατέχουσα τὴν κυριωτέραν ἐν τῷ ἀετώματι θέσιν.

Μόνος ἐκ τῶν Ἀρχαιολόγων ὁ Ῥάτγκεβερ εἰς τὴν περὶ Ὀνάτα πραγματείαν του ἐκφράζεται τὴν γνώμην, ὅτι ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος ναὸς ἀνῆκεν εἰς τὴν λατρείαν τῆς Ἀθηνᾶς Ἀρείας, χωρὶς ὅμως καὶ λόγον τινα πρὸς ἀπόδειξιν τοῦ ἰσχυρισμοῦ του αὐτοῦ νὰ προσαγάγῃ· Ἡ ἐξακρίβωσις τοῦ περὶ λατρείας ἐν τῷ ναῷ τούτῳ τῆς θεοῦ ζητήματος, ὡς μὴ δυναμένη νὰ στηριχθῇ ἀμέσως ἐπὶ παραδόσεων ἀρχαίων συγγραφέων εἶναι πάντοτε δύσκολος καὶ ἀκροσφαλὴς, ἐν τούτοις ὄχι καὶ ἀδύνατος, ἄν τις ἐκ τοῦ βίου τῶν Αἰγινητῶν, καὶ τῶν λατρειῶν τῶν παρ' αὐτῶν σεβομένων θεῶν, ἐξ ἀναλογίας καὶ ταύτην προσπαθήσῃ νὰ ὁρίσῃ. Ὁ μόνος τοῦ ὀνόματος τοῦ ναοῦ τούτου μνημονεύων Ἡρόδοτος οὐδὲν περὶ λατρείας τῆς θεοῦ ἀναφέρει, καθὼς οὔτε οἱ ἄλλοι συγγραφεῖς, οἱ περὶ τῶν λοιπῶν ἐν Αἰγίνῃ ὑπαρχόντων ναῶν λόγον ποιούμενοι· ἐκ τῆς θέσεως ὅμως τῶν ναῶν τούτων, καὶ τῶν διαφόρων σχέσεων τῶν ἐν αὐτοῖς λατρευομένων θεῶν, δύνατάι τις νὰ συμπεράνῃ, ὅτι οὗτοι ἀνήκουσι πρὸ πάντων εἰς θαλασσίους, καὶ τοιούτους, ὧν αἱ λατρεῖαι μὲ τὸ θαλάσσιον ἐμπόριον καὶ τὴν βιομηχανίαν συνείχοντο· οὕτω ὁ ὑπὸ τοῦ

Παυσανίου ἀναφερόμενος ναὸς τῆς Ἀφροδίτης ὁ πλησίον τοῦ λιμένος κείμενος, διὰ τὴν θέσιν του ταύτην ἀνῆκε πιθανώτατα εἰς τὴν λατρείαν τῆς Ἀφροδίτης Εὐπλοίας, ὁ ἕτερος τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ Ποσειδῶνος, ὅστις ἔκειτο εἰς τὴν θέσιν τὴν νῦν Μαραθὼν καλουμένην, ὡς ἡ ὑπὲρ τὴν θύραν τῆς ὀλίγον τῆς θαλάσσης ἀπεχούσης ἐκκλησίας τῶν Ταξιαρχῶν εὑρισκομένη ἐπιγραφὴ ΟΙΚΟΣ ΤΕΜΕΝΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΠΟΣΕΙΔΩΝΟΣ ἀποδεικνύει, ἀνῆκεν εἰς τὸν θεὸν τῆς θαλάσσης Ποσειδῶνα, καὶ τὸν Ἀπόλλωνα Δελφίνιον, ὅστις ἰδίας λατρείας εἰς Αἴγιναν ἀπήλαυε, καθὼς καὶ ἡ συγγενὴς αὐτῷ Δίκτυννα (Παυσ. 2, 30, 3). Τοὺς θεοὺς τούτους ὡς προστάτας τῆς θαλασσοπλοΐας, καὶ τῶν λιμένων, εὑρίσκομεν λατρευομένους εἰς ἁπάσας σχεδὸν τὰς ἐν τῷ Αἰγαίῳ πελάγει παραλίους πόλεις, μάλιστα δὲ τὴν Κνωσσὸν τῆς Κρήτης (C. I. graec. N. 2584 99.) ἐξ ἧς φαίνεται ὅτι ἡ λατρεία αὕτη διεδόθη[50]). Οἱ Αἰγινῆται ἐλάτρευον κυρίως τοὺς θαλασσίους καὶ προστάτας τῆς ναυτιλίας θεούς, οὐ μόνον διὰ τὸν κατὰ θάλασσαν αὐτῶν βίον, καὶ τὸ ναυτικὸν ἐμπόριον, ἀλλὰ καὶ δι' ἑτέρους λόγους εἰς ἀρχαίας παραδόσεις στηριζομένους· ἂν εἰς τὴν μυθολογίαν ἀνατρέξωμεν, εὑρίσκομεν τοὺς Αἰγινήτας ἐφευρετὰς τῶν πλοίων, καὶ τοῦ τούτων ὁπλισμοῦ λεγομένους· ὁ Ἡσίοδος ἀναφέρει περὶ αὐτῶν.

Οἱ δή τοι πρῶτον τεῦξαν[51]) νέας ἀμφιελίσσας·
πρῶτοι δ' ἱστία θέσσαν νεὼς πτερὰ παντοπόροιο.

κατ' ἄλλας μαρτυρίας ἡ ἐφεύρεσις τῶν νηῶν ἀποδίδεται

---

[50]) Hoeck. Kreta Band II 176. Ἡ Δίκτυννα λέγεται ἐπίσκοπος λιμένεσιν. Καλλίμ. ὕμν. εἰς Ἄρτ. σ. 3. Λιμενοσκόπος 259.

[51]) Ἡσίοδ. παρὰ Σχολ. Πινδ. Ὀλ. 8, 20. Τὸ τεῦξαν διορθοῦσι τινες εἰς ζεῦξαν· νομίζω ὅμως κακῶς, ἐπειδὴ οὕτω ἔχομεν ταὐτολογίαν, ζεῦξαν νέας, καὶ ἱστία θέσσαν· ζεῦξαν ἀπὸ τοῦ ζυγὸς ζυγίτης, ἐξ οὗ τὸ τριακοντάζυγος Ἀργώ, καὶ ζεύξαντες τὰς νεὼς τὰς παλαιάς, ὥστε πλώϊμοι εἶναι. (Θουκ Α. 29. μετὰ τοῦ Σχολ.) εὐτρεπίσαντες, τοὺς ζυγοὺς ἁρμόσσαντες ἐν αὐταῖς, καὶ γὰρ ἔθος ἔχουσιν αἱρεῖν αὐτοὺς ὑπὸ τῶν οὐ πλεουσῶν νεῶν. ὥστε ζεῦξαν εἶναι τὸ αὐτο μὲ τὸ ἱστία θέσσαν, καὶ διὰ τοῦτο ἡ διόρθωσις ἀτυχής.

τῇ Ἀθηνᾷ Ἐργάνῃ, ἥτις κατὰ τὸν Ὑγῖνον (Fab. 168.) ἐδίδαξε τὸν Δαναὸν navem fecisse biprorem in qua profugeret, ὡς καὶ ὁ Πλίνιος ἐπιμαρτυρεῖ (7, 56; 206.). Ἡ Ἀθηνᾶ αὐτὴ Ἐργάνη εἶχεν ὡς σύμβολον τὸν ἀλεκτρυόνα, (Πλούτ. Ζητημ. συμποσ. 3, 6.) ὅστις τὴν ἐωθινὴν ἐργασίαν τῶν βιομηχάνων ὑποδεικνύων, καὶ ὡς σύμβολον τῆς πρὸς τὰς μάχας καὶ τοὺς πολέμους τῆς θεοῦ κλίσεως ἐχρησίμευεν[52]· ὡς τοιαύτη δὲ ἡ Ἀθηνᾶ ἐλατρεύετο εἰς διάφορα τῆς Ἑλλάδος μέρη, μάλιστα δὲ εἰς Ἄιγιναν, ἀφοῦ οἱ Ἀιγινῆται μετ' αὐτῆς τὴν ἐφεύρεσιν τῶν πλοίων συνεμερίζοντο· καὶ διὰ μὲν τοὺς λοιποὺς τῆς ναυτιλίας προστάτας θεοὺς, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, εἶχον ναοὺς, μόνης δὲ τῆς Ἀθηνᾶς οὐδένα εὕρομεν, ὁ εὑρισκόμενος λοιπὸν εἰς ποίαν ἑτέραν τῆς θεοῦ λατρείαν ἑπόμενον ἦτο νὰ ἀνήκῃ; παρὰ τὴν τῆς Ἀθηνᾶς Ἐργάνης; ἀφοῦ μάλιστα κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἡροδότου πρὸ τῶν Περσικῶν ἐπὶ τῆς ναυτικῆς τῶν Ἀιγινητῶν εὐκλείας ᾠκοδομήθη, καὶ βεβαίως ἐκ χρημάτων διὰ τοῦ ναυτικοῦ ἐμπορίου κερδηθέντων[53]; διὰ νὰ ἀναθέσωσι δὲ οἱ Ἀιγινῆται εἰς τὸν

[52]) πρβ. σελ. 25· ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ἑρμῆς ὡπλισμένοι εἰς μάχην κατὰ τῶν Γιγάντων, μεταξὺ κιόνων ἐφ' ὧν ἀλεκτρυόνες ἵστανται, γραφὴ ἀγγείου παρὰ Gerhard Auserl. Vasenbilder I Taf. LXVI.

[53]) Οἱ Ἀιγινῆται πρὸ τῶν Μηδικῶν εἶχον φθάσει τὸν κολοφῶνα τῆς ναυτικῆς αὐτῶν δοξης, πάντων τῶν Ἑλλήνων κατὰ ταύτην ὑπερέχοντες· ὁ Θουκυδίδης λέγει (Α. 14) ὅτι αἱ νῆες τῶν Ἀιγινητῶν μέχρι τῶν Περσικῶν ἦσαν πεντηκόντοροι· ὁ Ἡρόδοτος (Ζ. 89) ὅτι ἂν καὶ ὁ Νικόδρομος συντίθεται Ἀθηναίοισι προδοσίας Ἀιγίνης . . . Ἀθηναῖοι οὐ παραγίνονται ἐς δέον· οὐ γὰρ ἔτυχον ἐοῦσαι νέες σφι ἀξιόμαχοι, τῆσι Ἀιγινητέων συμβαλέειν· ὁ Παυσανίας (2, 29, 5) προελθοῦσι δὲ Ἀιγινήταις ἐς μέγα δυνάμεως ὡς Ἀθηναίων γενέσθαι ναυσὶν ἐπικρατεστέρους. Αἱ νῆες τῶν Ἀιγινητῶν ἦσαν ἄριστα πλωοῦσαι· (Ἡροδ. 8, 46) ὁ Διόδωρος Σικελιώτης ἐπαινεῖ (11, 70) τὴν μεγάλην τῶν Ἀιγινητῶν ἐμπειρίαν, καὶ τοὺς κατὰ θάλασσαν ἀγῶνας· ὁ δὲ Πίνδαρος καλεῖ τὴν Ἄιγιναν δολιχήρετμον, ναυσικλυτὰν· ἡ θαλασσοκρατία τῶν Ἀιγινητῶν τίθεται εἰς 10 ἔτη. (Ἡροδ. ε. 8. Διόδ. Σ. 11, 18 καὶ 70. Εὐσεβ. p. 48. Syng. 257) ἐξ ὅλων τούτων πείθεταί τις ὅτι οἱ Ἀιγινῆται διέπραξαν πᾶν ὅ, τι τὴν νῆσον των ἐκόσμει πρὸ τῶν Περσικῶν, ἐπειδὴ δὲ εἰς τοὺς προστάτας τῆς θαλάσσης θεοὺς τὴν πρόοδόν των ταύτην ἐχρεώστουν, τούτους καὶ ἰδίᾳ ἐτίμων, μάλιστα δὲ τὴν Ἀθηνᾶν Ἐργάνην τὴν προστάτιδα καὶ των ἡρώων των.

ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς τὰς καπρίους τῶν νηῶν τῶν Κυδωνίων, καὶ ὄχι ἑτέρου τινος θεοῦ τῆς θαλάσσης, ἔπρεπε πάντως ἡ ἐν αὐτῷ λατρευομένη Ἀθηνᾶ σχέσιν μὲ τὴν θάλασσαν, καὶ τὰ πλοῖα νὰ εἶχεν, ἡ Ἀθηνᾶ δὲ ὡς τοιαύτη ἐλατρεύετο ὑπὸ τὸ ὄνομα Ἐργάνη. Ἂν τις δὲ καὶ ἐκ τοῦ σχήματος τοῦ ἐν τῷ ἀετώματι ἀγάλματος περὶ τῆς λατρείας τῆς θεοῦ, εἰς ἣν τοῦτο ἀνεφέρετο κρίνῃ, κλίνει μᾶλλον εἰς τὴν λατρείαν τῆς Ἀθηνᾶς ὡς Ἐργάνης, ἢ ἑτέραν τινὰ νὰ τὸ ἀποδώσῃ· ἐπειδὴ ὅτι ἡ Ἀθηνᾶ αὕτη Πρόμαχος δὲν εἶναι, τοῦτο νομίζω ἕκαστος εὐκόλως ἀναγνωρίζει, ὥστε δὲν εἶναι ἀνάγκη περισσοτέρας ἐπὶ τοῦ ἀντικειμένου τούτου ἐπεκτάσεως· τὸ ὅλως ἀτάραχον σχῆμα, ἡ ἐνδυμασία περὶ παντὸς ἑτέρου ἠδύναντο νὰ μαρτυρήσωσιν, ἢ περὶ Προμάχου[54])· ἀτυχῶς τὰ ἐπὶ τῆς ἀσπίδος καὶ τοῦ κράνους σύμβολα, ἅτινα ἠδύναντο καὶ περὶ τῆς λατρείας τῆς θεοῦ βεβαιότητά τινα ἡμῖν νὰ παρέξωσι, πρόσθετα ὄντα ἐκ χαλκοῦ, ἀπώλοντο.

Ὁ Προσδιορισμὸς τῆς ἐποχῆς καθ' ἣν ὁ ναὸς οὗτος ᾠκοδομήθη, καίτοι ἀρκετὸν ἀπασχολήσας τοὺς Ἀρχαιολόγους διαφιλονεικεῖται εἰσέτι· οἱ μὲν θεωροῦσιν αὐτὸν ἀνεγερθέντα μετὰ τὴν 75 Ὀλυμ., οἱ δὲ πρὸ τῆς 65: ὁ Chandler λέγει τὸν ναὸν ἕνα τῶν ἀρχαιοτάτων, ὁμοίως καὶ ὁ Dodwell, ὅστις θεωρεῖ αὐτὸν τὸν ἀρχαιότερον μετὰ τὸν τῆς Κορίνθου, τὸν ὁποῖον ὁ μὲν Λείκιος νομίζει ἀνεγερθέντα περὶ τὰ 650 πχ., ὁ δὲ Κλέντζε μετ' ἄλλων ἔτι πρότερον· ὁ αὐτὸς Λείκιος περὶ τῆς δωρίου ἀρχιτεκτονικῆς τὸν λόγον ποιούμενος· (Travels in the Morea Vol. III. 273.) μετ' ἀκριβῆ σύγκρισιν τῶν κιόνων τοῦ ναοῦ τῆς

[54]) Ἐσφαλμένως νομίζω θεωρεῖ ὁ Μύλλερος Handb. d. Arch. §. 370 N. 7 ὡς Ἀθηνᾶν Ἐργάνην τὴν ὑπὸ κριοῦ φερομένην μὲ γλαῦκα εἰς τὴν χεῖρα· ἡ Ἀθηνᾶ αὕτη ἠδύνατο μᾶλλον ἢ τῶν Νεφῶν θεὸς νὰ εἶναι· ὡς Ἐργάνην δυνάμεθα μᾶλλον νὰ θεωρήσωμεν τὴν εἰς ἀνάγλυφα μεταγενεστέρας ἐποχῆς εὑρισκομένην Ἀθηνᾶν· Müller Denkm. d. alten Kunst I. 346, II. 238, 242b. δακτυλιόλιθον γεγλυμμένον τοῦ ἐν Βερολίνῳ Μουσείου, ὃν ὁ Wieseler ἐπιτυχέστατα διὰ τοῦ Παυσανίου 9, 26, 8 ἡρμήνευσεν.

Ἀιγίνης, καὶ τοῦ ἐν Ἀθήναις λεγομένου Θησείου, ἐξάγει, ὅτι οἱ τοῦ πρώτου εἰσὶν ἀρχαιότεροι κατὰ 100 ἔτη. τῆς αὐτῆς γνώμης εἶναι καὶ ὁ Κόκερελλ. (Britisch. Mus. IV., 5, 25.) ὁ Μύλλερος ἀναγνωρίζων τὴν διαφορὰν, ἣν ὁ Λείκιος μεταξὺ τῶν κιόνων τῶν δύο μνημονευθέντων ναῶν ἀνευρίσκει, θεωρεῖ ταύτην ἀποτέλεσμα τῆς παρὰ τοῖς Ἀθηναίοις ἐπικρατούσης μεγαλειτέρας φιλοκαλίας, καὶ οὐχὶ τῆς ἀρχαιότητος, τὸν δὲ ναὸν μετὰ τὴν ἐν Πλαταιαῖς μάχην ἀπὸ τῶν ἐκ ταύτης λαφύρων. Εἰς τί ὅμως στηριζόμενος τὴν γνώμην ταύτην ἐξεφράσθη, δὲν δύναμαι νὰ ἐννοήσω, ἀφοῦ μᾶλλον τὸ ἐναντίον ἠδύνατό τις νὰ ἰσχυρισθῇ· ἡ ἀρχαία ἀρχιτεκτονικὴ ἐν Ἀιγίνῃ ἦτο ὅλως ἡ αὐτὴ μὲ τὴν ἐν Ἀθήναις, ἡ δὲ καταγωγὴ, ἡ φιλοκαλία, ἡ ὁποία ἀπὸ τοὺς Ἀιγινήτας δὲν ἔλειπεν, οὐδεμίαν διάκρισιν ἀπετέλει[55]), ὡς ἐξ ἄλλων περιστάσεων καὶ περισωθεισῶν μαρτυριῶν μανθάνομεν· τὴν γνώμην ὅμως ταύτην ἐξεφράσθη ὁ Μύλλερος φαίνεται οὐχὶ ἐκ πεποιθήσεως, ἀλλ' ἐκ προλήψεως, ἣν ἐσχημάτισεν ἐκ τοῦ μεταξὺ τῶν ἀγαλμάτων τοῦ ἀετώματος ἀνευρεθέντος Πάριδος, ὅστις ἐθεωρήθη τοὺς Πέρσας παριστὰς, καθ' ὧν οἱ Ἀιγινῆται ἐν Σαλαμῖνι ἐπολέμησαν, καὶ πρὸς μνήμην τῆς νίκης ταύτης ἤγειρον καὶ τὸν ναὸν, μάλιστα μετὰ τὴν ἐν Πλαταιαῖς μάχην ἐκ τῶν λαφύρων, ἐν ᾧ ἐν τούτοις οἱ Ἀιγινῆται πρὸ τῶν Περσικῶν εἶχον πολὺ περισσότερα πλοῖα, ἢ οἱ Ἀθηναῖοι, ἐμπορευόμενοι δὲ διέπλεον ἁπάσας τὰς τέως γνωστὰς θαλάσσας, πρὸς ὃ ἀναφερόμενος ὁ Πίνδαρος λέγει (Νέμ. 3, 20.)

. . . οὐκέτι πρόσω
ἀβάταν ἅλα κιόνων ὑπὲρ Ἡρακλέος περᾶν εὐμαρὲς,
ἥρως θεὸς ἃς ἔθηκε ναυτιλίας ἐσχάτας
μάρτυρας κλυτάς.

ἐξ ὧν φαίνεται, ὅτι οἱ Ἀιγινῆται ἐκέκτηντο φιλοκαλίας, καὶ

---

[55]) ἴδε διεξοδικώτερα περὶ τούτου εἰς Welckers Alte Denkmäler s. 38, ἐπ. πρβ. Σελ. 73.

πολιτισμοῦ μεγαλειτέρου ἢ οἱ Ἀθηναῖοι. Οἱ Ἀιγινῆται πρὸ τῶν Περσικῶν εἶχον ἐπισωρεύσει τοσοῦτον πλοῦτον, ὥστε κατὰ τὰ μέσα τῆς ἕκτης ἑκατονταετηρίδος ἀνήγειρον εἰς Ἄιγυπτον ναὸν τοῦ Διός· (Ἡροδ. 2, 178.) ἐπερίμενον λοιπὸν νὰ λαφυραγωγήσωσιν εἰς Πλαταιὰς, ἵνα ναὸν τῆς προστάτιδος αὐτῶν θεοῦ ἀνεγείρωσιν; ἀφοῦ δὲ οἱ Σάμιοι, Ἐφέσιοι, Δήλιοι, Δελφοὶ, Ἀθηναῖοι πρὸ πολλοῦ εἶχον ἀνεγείρει ναοὺς τῶν προστατῶν αὐτῶν θεῶν, οἱ πλούσιοι θαλασσέμποροι Ἀιγινῆται, ἤθελον μείνει ὀπίσω τούτων ὅλων; ἂν οἱ Ἀιγινῆται τὴν νίκην των ἐν Σαλαμῖνι καὶ Πλαταιαῖς νὰ τιμήσωσι, καὶ διαιωνίσωσιν ἤθελον, θὰ ἀνήγειρον μνημεῖον τι εἰς Ὀλυμπίαν ἢ Δελφοὺς, ὡς τόπους δημοσιωτέρους, καὶ ὑπὸ τῶν ξένων μᾶλλον ἐπισκεπτομένους, οὐχὶ δὲ εἰς τὴν πατρίδα των αὐτήν· τοῦτο δὲ ἔκαμον μετὰ τῶν λοιπῶν Ἑλλήνων, οἵτινες εἰς τοὺς πολέμους τούτους μέρος ἔλαβον, ὡς ἐκ τοῦ Ἡροδότου, (9, 81.) καὶ Παυσανίου (5, 23, 1.) μανθάνομεν. Ὁ αὐτὸς Ἡρόδοτος, (8, 122.) περὶ τῶν ἀναθημάτων τῶν Ἑλλήνων διὰ τὴν ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίαν γράφων προσθέτει, ὅτι ὁ θεὸς ἐρωτηθεὶς "εἰ λελάβηκε πλήρεα καὶ ἀρεστὰ τὰ ἀκροθίνια, ἔφησε, παρ' Ἑλλήνων μὲν τῶν ἄλλων ἔχειν, παρ' Ἀιγινητέων δὲ οὐ, ἀλλ' ἀπαίτεε αὐτοὺς τὰ ἀριστήϊα τῆς ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίας· Ἀιγινῆται δὲ πειθόμενοι ἀνέθεσαν ἀστέρας χρυσέους οἳ ἐπὶ ἱστοῦ χαλκέου ἑστᾶσι τρεῖς ἐπὶ τῆς γωνίης", ὥστε ἐκ τούτου πληροφορούμεθα ὅτι οἱ Ἀιγινῆται δι' ἀμφοτέρας αὐτῶν τὰς νίκας μνημεῖα ἀνήγειρον, καὶ διὰ τοῦτο ὁ Στάκελβεργ ὅστις, ὡς ἐρρέθη, πρῶτος ἀπέδωκε τῷ ναῷ τούτῳ τὴν ἀληθῆ αὐτοῦ ὀνομασίαν, εἰς τὴν αὐτὴν τοῦ Ἡροδότου μαρτυρίαν, καὶ τὸν ἀρχιτεκτονικὸν τοῦ ναοῦ ρυθμὸν στηριζόμενος, θέτει τὸν ναὸν εἰς ἐποχὴν πρὸ τῆς 64. Ὀλυμπιάδος, καθὼς καὶ πάντες οἱ πρὸ τῆς ἀνευρέσεως τῶν ἀγαλμάτων περὶ αὐτοῦ γράψαντες, καὶ ἐκ τῶν νεωτέρων οἱ ὀρθῶς καὶ ἀπροκαταλήπτως κρίνοντες· καὶ πραγματικῶς ἄν τις ἀπροκαταλήπτως τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ ναοῦ

παρατηρήσῃ, καὶ ἀκριβῶς ἐξετάσῃ, εὑρίσκει, ὅτι ὁ ναὸς οὗτος εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην μᾶλλον ἀνήκει· ὁ ῥυθμὸς αὐτοῦ, τὸ κατὰ τὴν ἐπεξεργασίαν πνεῦμα, ὅλος αὐτοῦ ὁ χαρακτὴρ εἰς τοιαύτην καλλιτεχνικὴν ἐποχὴν ὑποδεικνύουσι, καθὼς καὶ ὁ σοφὸς Βέλκερος παραδέχεται. Verbindet man unbefangen mit Herodots Nachricht die architektonischen Kennzeichen, so kann man gewiss nicht zweifeln, dass der Tempel vor die Zeiten des Perserkrieges falle· (A. D. I., 55.) ὑποστηρίζων δὲ τὴν γνώμην τοῦ Κόκερελλ προσθέτει. Er schliesst (so wie Leake) aus den geschichtlichen Verhältnissen von Aegina, dass der Tempel vor 520 (Ol. 65, 1.) gebaut worden sei (S. 57.)· ἡ ὑπό τινος λεγομένου Ἀρχαιολόγου εἰς ἀνύπαρκτον ἐν ταῖς Ἰωνικαῖς Ἀρχαιότησι Τομ. Β. χωρίον στηριζομένη ἔνστασις, ὅτι οἱ ναοὶ τῆς Αἰγίνης ἐκάησαν ὑπὸ τῶν Περσῶν, εἶναι μόνον μυθιστορικὸν ὀνειροπόλημά του, ἐπειδὴ ἐν τῷ συγγράμματι τούτῳ ὁ ναὸς τῆς Αἰγίνης λέγεται ὅμοιος τῷ μεγάλῳ τῆς Ποσειδωνίας, ὅστις ἀνήκει εἰς τὴν ἕκτην ἑκατονταετηρίδα· καὶ ἂν δὲ ἐν τῷ συγγράμματι τούτῳ τοιαύτη τις ἀβάσιμος γνώμη ὑπῆρχεν, εἰς ταύτην ὁ τὸν Ἀρχαιολόγον ἐπαγγελόμενος ἀνὴρ δὲν ἔπρεπε νὰ βάλῃ βάσιν, ἀφοῦ ἡ ἱστορία οὐδὲν περὶ πυρκαϊᾶς ἀναφέρῃ, εἶναι δὲ γνωστότατον, ὅτι οἱ Πέρσαι εἰς Αἴγιναν δὲν ἀπέβησαν, οἱ δὲ Ἀρχαιολόγοι ἅπαντες ἐκ συμφώνου, μάλιστα δὲ καὶ οἱ ἰσχυριζόμενοι ὅτι ὁ ναὸς μετὰ τὴν 75. Ὀλ. ἐκτίσθη, ἐκφράζονται ὅτι ἡ Αἴγινα ὑπὸ τῶν Περσῶν ἔμεινεν ἄθικτος, οἱ δὲ ναοί της οὔτε ἐκάησαν, οὔτε ἄλλην τινα βλάβην ὑπέστησαν[56]). Ἡ ὑπόθεσις ἣν ὁ Γερχάδος καὶ Κλέντζε ὑποθέτουσιν, ὅτι ὁ ναὸς οὗτος εἶναι μὲν ὁ αὐτὸς μὲ τὸν ὑπὸ τοῦ Ἡροδότου ἀναφερόμενον, οἱ Αἰγινῆται ὅμως μετὰ τὰ Περσικὰ αὐτὸν ἀνῳκοδόμησαν κατὰ τὰς νεωτέρας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς προόδους, χάριν τῶν ἐν τῷ ἀετώματι τεθησομένων ἀγαλμάτων, φαίνεται ὅλως ἀβάσιμος, ἐπειδὴ ἡ

[56]) Gerhard, drei Vorlesungen über Gypsabgüsse. Berlin 1844. S. 28.

τοιαύτη ἀνοικοδόμησις οὐδὲν ἕτερον θὰ ἦτο, παρὰ κρήμνισις, καὶ ἐκ νέου οἰκοδομή, ἀλλὰ πρὸς τί ἡ κρήμνισις; ἢ διὰ νὰ ἐξοδεύσωσι περισσότερα χρήματα πρὸς μεγαλειτέραν τῆς θεοῦ, καὶ τῶν ἀγαλμάτων τιμήν· ἀφοῦ ἠδύναντο κάλλιστα ἕτερον ναὸν νὰ ἀνεγείρωσι χωρὶς τοιαύτας ἀλόγους δαπάνας νὰ ὑφίστανται, καὶ οὕτω νὰ ἔχωσι καὶ τὸν ναὸν εἰς ὃν μνημεῖα ἔνδοξα ἑτέρας νίκης ἀνέκειντο, αἱ κάπριοι τῶν νηῶν τῶν Κυδωνίων. Ἄλλου εἴδους ἀνασκευή, ἡ προσθήκη μένει ὅλως ἀκατανόητος δι' ἕνα Ἑλληνικὸν ναόν. Ἔτι ἀπιθανωτέρα εἶναι ἡ γνώμη τῶν θετόντων τὴν οἰκοδομὴν τοῦ ναοῦ μετὰ τὴν 75 Ὀλ., διὰ τὴν κατ' αὐτοὺς περσικὴν τοῦ Πάριδος ἐνδυμασίαν, τὴν εἰς τὴν ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίαν ὑποδεικνύουσαν[57]), ἐπειδὴ ὡς κατωτέρω θὰ ἔχομεν ἀφορμὴν νὰ ἐξετάσωμεν, αὕτη δὲν εἶναι ἀποκλειστικῶς περσική, ἀλλὰ γενικῶς βαρβαρική, ὥστε ἐξ αὐτῆς δὲν δικαιοῦται τις καὶ συμπεράσματα νὰ ἐξαγάγῃ, καὶ οὕτω τὸν ναὸν μετὰ τὴν 75 Ὀλυμ. ἀνεγερθέντα νὰ θεωρήσῃ, ἐνῷ ἡ ἀρχιτεκτονική του εἰς προγενεστέραν ἐποχὴν ὑποδεικνύει, οὐδεμία δὲ ἄλλη ἀρχαία μαρτυρία τὴν τοῦ Ἡροδότου ἀντικαθιστᾷ.

β) περὶ τῶν ἀγαλμάτων τοῦ ἀετώματος.

Ἱκανοὶ τῶν τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὰ 1811 περιηγουμένων Ἀρχαιολόγων καὶ Ἀρχιτεκτόνων εἰς Ἀθήνας συναντηθέντες μετέβησαν κοινῇ κατὰ τὸν Μάϊον εἰς Αἴγιναν, ἵνα τὰ λείψανα τοῦ εἰς ταύτην ναοῦ ἀναδιφήσωσιν[58]). Μετὰ εἴκοσιν ἡμερῶν ἀνασκαφάς, καθ' ἃς ἀσημάντους τινὰς Ἀρχαιότητας ἀνεῦρον, συνισταμένας εἰς μίαν

---

[57]) Εἰς ταύτην στηριζόμενος καὶ ὁ Klenze, Aphoristische Bemerkungen über eine Reise in Griechenland νομίζει, ὅτι ὁ ναὸς ἐκτίσθη μετὰ τὰ Περσικὰ ἐκ τῶν λαφύρων τῆς ἐν Πλαταιαῖς νίκης, ἐν ᾧ ὁ αὐτὸς S. 178, καὶ 187 ἐν τούτοις προσθέτει ὅτι ὁ θριγκὸς εὑρίσκεται εἰς ἀρκετὰ ἀνάλογον σχέσιν μετὰ τοῦ ὕψους τῶν κιόνων 4 : 9.

[58]) Οἱ Ἀρχαιολόγοι οὗτοι ἦσαν ὁ Κόκερελλ, Φόστερ, Βρονεστέτ, Ἄλλερ, Στάκελβεργ καὶ Λίγκ.

ἐπιγραφὴν καταριθμοῦσαν τὰ σκεύη τοῦ ναοῦ[59]), ἓν ἀγγεῖον ὡραίας ἐργασίας μὲ γραφὰς παριστάσας τὴν ἁρπαγὴν τῆς Εὐρώπης, εὑρισκόμενον ἤδη εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ Μονάχου, καὶ ἑρμηνευθὲν ὑπὸ Ὄθωνος Ἰάνου[60]), καὶ ἕνα ἐλεφάντινον ὀφθαλμὸν ἀνήκοντα πιθανῶς εἰς τοῦ ναοῦ τὸ χρυσελεφάντινον ἄγαλμα, ἐγένοντο οἱ Ἀργαιολόγοι οὗτοι κάτοχοι τοῦ ἀνεκτιμήτου ἐκείνου θησαυροῦ, τῶν ἀγαλμάτων τοῦ ἀετώματος, ἅτινα ἀπὸ τῆς ἀνευρέσεώς των νέαν φάσιν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς καλλιτεχνίας ἔδωκαν· διὰ τὰ ἀγάλματα ταῦτα ὁ σοφὸς Βέλκερος πρὸ ἱκανῶν ἐτῶν ἔγραφεν." Πόσον σημαντικὰ διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς καλλιτεχνίας τὰ Αἰγινητικὰ ἀγάλματα εἶναι, κατὰ μικρὸν ἀναγνωρισθήσεται, καὶ βεβαιωθήσεται· ταῦτα ἀναπληροῦσι διὰ τῆς ἀρχαιότητός των ἀρκετὸν καὶ πλειότερον τοῦ δέοντος τὸ ἐλλεῖπον αὐτοῖς ὡς πρὸς τὴν τέχνην, ὥστε δυσκόλως ἔμφρων τις μέρος τῶν καταστραφέντων τοῦ Φειδίου ἔργων μὲ ταῦτα ἤθελεν ἀνταλλάξει (A. D. I., 49.). Τὰ ἀνεκτίμητα ταῦτα ἀγάλματα πωληθέντα ἐπὶ δημοπρασίας εἰς Ῥώμην ἠγοράσθησαν ὑπὸ τοῦ τότε Πρίγκιπος τῆς Βαυαρίας Λουδοβίκου ἀντὶ 10000 δουκάτων, τιμήματος δι' οὗ σήμερον καὶ ἓν μόνον ἐκ τῶν ἀγαλμάτων τούτων νὰ ἀγοράσῃ τις δὲν δύναται· ἐπισκευασθέντα δὲ ὑπὸ τοῦ ἀγαλματοποιοῦ Θωρβάλδσωνος εἶχον τὴν ἀτυχίαν νὰ ἐξορισθῶσιν εἰς τὸν ἀφιλόξενον τοῦ Μονάχου οὐρανόν, καὶ νὰ κοσμῶσι ἰδιωτικὴν Γλυπτοθήκην, ὥστε ἡ ὑπὸ τῶν ἐπιθυμούντων ταῦτα νὰ ἐξετάσωσι σπουδή, σὺν ταῖς λοιπαῖς ἐν Μονάχῳ κρατούσαις τραχύτησι καὶ ἀνωμαλίαις, καὶ ὑπὸ ταύτης νὰ καθιστᾶται δυσκολωτέρα. Ἐν τούτοις σύμπτωσις καταλληλοτέρα δὲν ἠδύνατο νὰ γένῃ ὡς πρὸς τὴν κτῆσιν νέων συμπατριωτῶν, ἀφοῦ αὐτοῖς ἐπέπρωτο ἐκτιμητῶν τῆς καλλι-

---

[59]) Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη εὑρίσκεται δημοσιευμένη εἰς τὸ σύγγραμμα τοῦ Βάγνερ περὶ τῶν Αἰγινητικῶν ἀγαλμάτων Σελ. 79· ἐπ. καὶ C. I. gr. N. 2139.

[60]) Wagner ε. α. καὶ Jahn, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs S. 208.

τεχνικῆς των ἀξίας οὐχὶ ὡς νῦν τῆς συγγενοῦς ὕλης, νὰ ἀτυχήσωσι.

Τὰ ἀγάλματα ταῦτα ἅμα ἦλθον εἰς τὸ φῶς ἐκίνησαν τὴν περιέργειαν τῶν Ἀρχαιολόγων γενικῶς, ἅπαντες κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον ἔγραψαν περὶ αὐτῶν, τὰ δὲ ἐκμαγεῖα τῶν κοσμοῦσιν ἅπαντα τῆς Εὐρώπης τὰ Μουσεῖα (βεβαίως πλὴν τοῦ τῆς Ἑλλάδος)· σπουδαίως μὲ τὴν ἐκτίμησιν τῆς τεχνικῆς τῶν ἀγαλμάτων τούτων ἀξίας ἠσχολήθη τὸ πρῶτον ὁ Βάγνερος, ὁ δὲ Σχελλίγκιος τὴν τῆς ἐπιστημονικῆς· (Wagner's Bericht mit Anmerk. von Schelling.) μετ' αὐτοὺς ὁ Κόκερελλ (Journal of Science and Arts. VI. n. 12. 1819.) ὁ Ἴρτιος (Wolf's Annalecten, Heft III., S. 167. καὶ Geschichte der Baukunst. 1821. II. 37.) ὁ Μύλλερος (Aeginetica p. 108. Handb. d. Archäol. § 90. Hallische Litteratur-Zeitung 1835. Band II. No. 101.) ὁ Θείρσιος (Epochen der bildenden Kunst S. 249 ff. καὶ Böttigers Amalthea B. I. S. 137.) ὁ Οὖγος (die Aeginetische Bildwerke 1835.) ὁ Γέρχαρδ (drei Vorlesungen. Berlin 1844.) ὁ Μέϋερ (Kunstgeschichte S. 39. 1824.) ὁ Σχνάασε (Geschichte d. bild. Künste II. 208. 1843.) ὁ Βέλκερος (Alte Denkmäler I. 30—66.) ὁ Ὄβερβεκ (Zeitschrift für Alterthumwissenschaft. 1856. No. 52. Geschichte der Griechischen Plastik. B. I. S. 117—124.) καὶ ἄλλοι τινές.

Ὡς εἶναι ἐπόμενον αἱ γνῶμαι τῶν διαφόρων Ἀρχαιολόγων εἰσὶ διῃρημέναι, οὐ μόνον ὡς πρὸς τὴν ἐποχὴν τῆς κατασκευῆς τῶν ἀγαλμάτων τούτων, ἑπομένως καὶ τὸν λόγον τῆς ἀνεγέρσεως, ἀλλὰ καὶ τὴν παρισταμένην δι' αὐτῶν σκηνήν. Τινὲς νομίζουσιν ὅτι τὰ ἀγάλματα ταῦτα κατεσκευάσθησαν πρὸς ἐξύμνησιν νίκης τινὸς τῶν Αἰγινητῶν, καὶ ὅτι ὡς βάσιν των ἔχουσιν ἱστορικόν τι ἀντικείμενον, ὅπερ ἀλληγορικῶς παριστᾶσιν· ἄλλοι δὲ οὐ μόνον τοῦτο ἀρνοῦνται, ἀλλ' ἔτι περαιτέρω προχωροῦντες, ἀρνοῦνται εἰς τοιούτου εἴδους καλλιτεχνήματα ἱστορικῶν ἀντικειμένων παραστάσεις, ἣν γνώμην ἡ ἱστορία τῆς

καλλιτεχνίας, καὶ πολλὰ περισωθέντα μνημεῖα ὡς σφαλερὰν ἀποδεικνύουσι· πολλὰ καὶ ποικίλα πρὸς λύσιν τῶν ζητημάτων τούτων ἐγράφησαν, ὧν ἔνια οὐδὲ τῆς μνήμης ἄξια εἶναι· τὰς οὐσιωδεστέρας καὶ βασιμωτέρας τῶν μέχρι τοῦδε ἐρευνῶν μετά τινός που προσθήκης ἢ ἐπικρίσεως θὰ προσπαθήσω διὰ τῶν ἑξῆς νὰ ἐκθέσω.

Τὰ εὑρεθέντα ἀγάλματα εἰσὶ τὸν ἀριθμὸν δεκαεπτὰ, ἐξ αὐτῶν, δεκαπέντε ἀνήκουσιν εἰς τὰ δύο τοῦ ναοῦ ἀετώματα, καὶ δὴ πέντε εἰς τὸ ἀνατολικὸν, καὶ δέκα εἰς τὸ δυτικὸν, δύο δὲ μικρὰ εἰς τὰ ἀκρωτήρια τοῦ ὀρόφου· καὶ εἰς μὲν τὸ δυτικὸν ἀέτωμα ἓν μόνον ἄγαλμα λείπει πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ὅλου συστήματος· διὰ τὸ ἀνατολικὸν αἱ γνῶμαι εἶναι διηρημέναι. Κατὰ τὸν Κόκερελλ τὸ ἀέτωμα τοῦτο περιεῖχε τρία ἀγάλματα περισσότερον ἢ τὸ δυτικὸν, διὰ τὸν λόγον ὅτι ὁ χῶρος αὐτοῦ ἦτο μεγαλείτερος· εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅμως ταύτην ἣν καὶ ὁ Γέρχαρδος φαίνεται ὅτι παραδέχεται, (ε. α. S. 19.) ἀντιλέγει ἡ ἀνάλογος καὶ ὁμοία σύνθεσις ἀμφοτέρων τῶν συστημάτων, ἐπειδὴ ὡς ἐκ τῶν περισωθέντων ἀγαλμάτων ἀποδείκνυται, ἕκαστον πρόσωπον τοῦ ἑνὸς ἀετώματος ἀνταπεκρίνετο πρὸς ὅμοιον τοῦ ἑτέρου κατὰ τὴν ἀκόλουθον τάξιν· τὸ μέσον εἰς ἕκαστον κατεῖχεν ἡ θεὸς, ὡς ἐκ τῆς ἀνευρεθείσης κεφαλῆς αὐτῆς, τῆς ὅλως ὁμοίας τῇ τοῦ ἀγάλματος ἀποδείκνυται· περὶ τὴν θεὸν προμάχονται ἀνὰ δύο ὁπλῖται διὰ τὸν πρὸ τῶν ποδῶν τῆς θεοῦ κείμενον νεκρὸν τοῦ πεσόντος ἥρωος, τοῦτον ἄοπλός τις νεανίας ὑπὸ τὴν σκέπην τῆς ἀσπίδος τοῦ ἑνὸς τῶν ὁπλιτῶν προσπαθεῖ πρὸς τὸ μέρος του νὰ σύρῃ· μετ' αὐτοὺς ἕπονται ἀνὰ δύο τοξόται, μεθ' οὓς πάλιν δύο ὁπλῖται, τὰς γωνίας τῶν ἀετωμάτων κατεῖχον πληγωμένοι, ἢ φονευμένοι· τὰ περισωθέντα ἀγάλματα, δι' ὧν τὰ ἐλλείποντα εὐκολώτατα συμπληροῦνται, δὲν ἀφίνουσιν οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην ἀμφιβολίαν περὶ τῆς διατάξεως αὐτῆς, καὶ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἀγαλμάτων· ἡ μόνη διαφορὰ τὴν ὁποίαν τις εἰς τὰ ἀγάλματα ταῦτα εὑρί-

σκει εἶναι, ὅτι τὰ τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος φαίνονται ὀλίγον μικρότερα, ὥστε ἠδύνατό τις νὰ συμπεράνῃ ὅτι κατεῖχον καὶ μικρότερον χῶρον· ἡ διαφορὰ ὅμως αὕτη προέρχεται ἐκ τῆς ἐλλείψεως τοῦ κράνους παρὰ τῷ προμαχομένῳ ἥρωϊ, καὶ τῆς πρὸς τὰ κάτω τῆς χειρὸς αὐτοῦ κλίσεως, ξίφος ὡς φαίνεται κρατούσης, ὥστε δὲν ἀποτελεῖ λόγον ἰσχυρὸν πρὸς παραδοχὴν καὶ ἄλλων ἀγαλμάτων εἰς τὸ σύστημα, διὰ τοῦτο νομίζω ὅτι τὴν γνώμην τοῦ Κόκερελλ δύναταί τις ἀβάσιμον νὰ καλέσῃ, ἔτι δὲ ἀβασιμωτέραν τὴν τοῦ Ἱρτίου, ὅστις ἐνόμισεν ὅτι τὸ ἀνατολικὸν σύστημα περιελάμβανεν ἓν γυναικεῖον ἄγαλμα, ὅπερ Ἡσιόνην ἐβάπτισε, καὶ διὰ τοῦτο ἐν τῇ κατ' αὐτὸν διατάξει τοῦ συστήματος ἔθεσεν αὐτὸ εἰς τὴν σειρὰν τῶν λοιπῶν ἀγαλμάτων πρὸς τὰ δεξιὰ τῆς Ἀθηνᾶς· τὸ ἄτοπον τῆς διατάξεως ἕκαστος καθορᾷ, ἀφοῦ, ὡς ἐλέχθη, ἀμφότερα τὰ συστήματα ἰσάριθμα ἦσαν, καὶ ὅμοια πρόσωπα περιελάμβανον· τὸ γυναικεῖον τοῦτο ἄγαλμα πολλὰ πιθανως ἀνῆκεν εἰς τοῦ ναοῦ τὰ ἀναθήματα.

Ἀμφότερα τὰ συστήματα παριστᾶσι μάχην Ἑλλήνων καὶ Βαρβάρων περὶ τὸν νεκρὸν ἥρωός τινος· εἰς τὸ ἀνατολικὸν, ἂν καὶ ἡ γενικῶς ἤδη παραδεδεγμένη γνώμη, τὸν νεκρὸν κατὰ τὸν ἰσχυρισμὸν τοῦ Μυλλέρου ὡς Ἕλληνα θεωρεῖ τὸν Ὀϊκλέα, ὅστις τὸν Ἡρακλῆ συνοδεύσας μετ' ἄλλων ἡρώων εἰς Τροίαν κατὰ τοῦ Λαομέδοντος στρατεύσαντα, ἐφονεύθη, ἠδύνατό τις τὰς ἀρχαίας περὶ τῆς ἐκστρατείας ταύτης μαρτυρίας ἀκριβέστερον ἐξετάσας, ἀμφιβολίας τινὰς νὰ ἐκφράσῃ. Ὁ Μύλλερος στηριζόμενος εἰς τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀπολλοδώρου (B, 6, 4.) ἀντετάχθη κατὰ τῆς πρότερον ἐπικρατούσης γνώμης τοῦ Ἱρτίου ὅτι ὁ νεκρὸς εἶναι ὁ Λαομέδων, καὶ ἔθεσεν[61]) ἀντ' αὐτοῦ τὸν Ὀϊκλῆν, ὅστις ὡς νεώτερος μᾶλλον μὲ τοῦ ἀγάλματος τὸν σχηματισμὸν συμφωνεῖ, ἔπειτα δὲ ὡς Ἕλλην κάμει τὴν παρά-

[61]) Hallische Litteraturzeitung ε. α. καὶ Göttinger gelehrte Anzeigen 1832 S. 1139.

στασιν ἀνάλογον τῇ τοῦ ἑτέρου ἀετώματος, εἰς ὃ ὁ νεκρὸς εἶναι ἀναντιρρήτως Ἕλλην. Ἂς ἐξετάσωμεν ἤδη κατὰ πόσον ἡ γνώμη αὕτη τοῦ Μυλλέρου δύναται νὰ εἶναι ὀρθὴ καὶ πειστική. Λέγει μὲν ὁ Ἀπολλόδωρος εἰς τὸ ἀνωτέρω μνημονευθὲν χωρίον, ὅτι ὁ Ὀϊκλῆς εἰς Τροίαν ἐφονεύθη, εἰς ἕτερον ὅμως (Γ, 7, 5.) ἀναιρεῖ τὴν γνώμην του ταύτην, τὰ ἐναντία διηγούμενος, οἷς καὶ ἡ μαρτυρία τοῦ Παυσανίου περὶ Ὀϊκλέους συμφωνεῖ λέγοντος, (8, 36, 6.) ὅτι ὁ Ὀϊκλῆς ἐπέστρεψεν εἰς Ἑλλάδα, καὶ κατῴκησεν εἰς Ἀρκαδίαν, ἔνθα ἀπέθανεν, ὁ δὲ τάφος του ἐδείκνυτο εἰς Μεγαλόπολιν· καὶ τῶν δύο διάφορος εἶναι ἡ μαρτυρία Διοδώρου τοῦ Σικελιώτου, ὅστις διεξοδικώτερον περὶ τοῦ ἀντικειμένου πραγματευόμενος, παρέχει ἡμῖν διδόμενά τινα πρὸς λύσιν τοῦ ζητήματος· οὗτος διηγεῖται (4, 32.) ὅτι "ὁ Λαομέδων ἦλθεν εἰς τὰς νῆας ἐλπίζων εἰ ταύτας ἐμπρήσειε τέλος ἐπιθήσειν τῷ πολέμῳ, τοῦ δὲ Ὀϊκλέους ἀπαντήσαντος, ὁ μὲν στρατηγὸς Ὀϊκλῆς ἔπεσεν, οἱ δὲ λοιποὶ καταδιωχθέντες εἰς τὰς ναῦς ἔφθασαν ἀναπλεύσαντες ἀπὸ τῆς γῆς. Λαομέδων δὲ ἐπανελθὼν καὶ πρὸς τῇ πόλει τοῖς μεθ' Ἡρακλέους συμβαλὼν αὐτός τε ἔπεσε, καὶ τῶν συναγωνιζομένων οἱ πλείους." ἐξ' ὧν ἐξάγεται ὅτι ὁ Ἡρακλῆς μετὰ τοῦ λοιποῦ στρατοῦ εἰς τὴν μάχην καθ' ἣν ὁ Ὀϊκλῆς ἐφονεύθη, ἂν ἐφονεύθη, δὲν ἦτο παρών, καὶ ὅτι περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Ὀϊκλέους δὲν συνέστη μάχη τις, ἐπειδὴ οἱ περὶ αὐτὸν ἔφυγον, ὅτι ὁ Λαομέδων ἐπέστρεψεν εἰς τὴν πόλιν καὶ ἐφονεύθη ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους, ὅπερ καὶ ὁ Τζέτζης (Σχολ. εἰς Λυκοφ. Κάσσάνδ. 34.) μαρτυρεῖ καὶ ἄλλοι πολλοί, καὶ ὅτι μάχη περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Λαομέδοντος συνέστη, ὡς τοῦτο σαφέστατα ὁ Διόδωρος λέγει, διὰ τοῦ καὶ τῶν συναγωνιζομένων οἱ πλείους· ἀφοῦ δὲ εἰς τὸ σύστημά μας ἔχομεν τὸν Ἡρακλῆ, οὗτος δὲ εἰς τὴν μάχην, καθ' ἣν ὁ Ὀϊκλῆς ἔπεσε παρὼν δὲν ἦτο, καθὼς καὶ ὁ Τελαμών, ἀμφότεροι δὲ ἔλαβον μέρος εἰς τὸν φόνον τοῦ Λαομέδοντος, ὅτε μάλιστα ὁ Τελαμὼν ἠρίστευσε, καὶ διὰ τοῦτο ἔλαβεν ὡς γέρας

τὴν Ἡσιόνην, δυνάμεθα καταλληλότερον τὸν ἐν τῷ συστήματι νεκρὸν ὡς Λαομέδοντα νὰ θεωρήσωμεν· δὲν βλέπω τὸν λόγον, δι' ὃν καὶ εἰς τὸ σύστημα τοῦτο ὁ νεκρὸς Ἕλλην πρέπει νὰ εἶναι, ἐπειδὴ Ἕλληνα καὶ εἰς τὸ ἕτερον ἔχομεν, καὶ διὰ τί πρέπει νὰ ζητήσωμεν τὴν ἀναλογίαν τῶν συστημάτων εἰς τοὺς νεκροὺς, καὶ ὄχι εἰς τοὺς λοιποὺς μαχομένους ἥρωας. Ὁ κύριος τῆς παραστάσεως σκοπὸς βεβαίως δὲν ἦτο ὁ καλλιτέχνης δι' αὐτῆς νὰ δείξῃ, ὅτι οἱ Ἕλληνες εἰς τὰς μάχας ἐφονεύοντο, ἀλλ' ὅτι οἱ Αἰακίδαι κατὰ ταύτας ἠρίστευον· διὰ τὸν φόνον τοῦ Ὀϊκλέους, ἢ τὴν λύτρωσιν τοῦ νεκροῦ αὐτοῦ ἀσήμαντον τοῦ πολέμου σκηνὴν, βεβαίως οἱ Αἰγινῆται δὲν θὰ ἐκαυχῶντο, ἂν οἱ ἥρωες των τὸν νεκρὸν αὐτοῦ ἔσωσαν, ἀρκετὸν ἐν τούτοις διὰ τὸν φόνον τοῦ Λαομέδοντος τοῦ μεγάλου Βασιλέως καὶ ἐπισήμου, διὰ τοῦ φόνου τοῦ ὁποίου οἱ Αἰγινῆται τὰ ἀνδραγαθήματα τοῦ ἥρωος αὐτῶν Τελαμῶνος ἐν Τροίᾳ ἀναπωλούμενα ἔβλεπον, καὶ τὴν ἐντελῆ τοῦ πολέμου τούτου εὐτυχῆ ἔκβασιν, ἥτις τῷ Ἡρακλεῖ, καὶ Τελαμῶνι ἀπεδίδετο, ὡς καὶ ὁ Πίνδαρος πρὸς ἔπαινον τῆς Αἰγίνης λέγει ἐν Ἰσθμίων 5, 31·

εἷλε δὲ Περγαμίαν, πέφνεν δὲ σὺν κείνῳ Μερόπων
ἔθνεα . . .

ὁ φόνος τοῦ Ὀϊκλέως καθὰ ἐκ τῆς ὅλως ἀπαθῶς γενομένης περιγραφῆς αὐτοῦ μανθάνομεν, δὲν ἀπετέλεσε σπουδαίαν τινὰ τοῦ πολέμου σκηνὴν, ἀφοῦ μάλιστα δὲν συνεκροτήθη μάχη τις περὶ τὸν νεκρὸν αὐτοῦ, καὶ διὰ τοῦτο πολλὰ πιθανῶς δὲν ἐγένετο ἀντικείμενον ποιητικῆς τινος ἐπεξεργασίας, ἐξ ἧς ὡς εἰς τὴν ἑρμηνείαν τῶν συστημάτων δειχθήσεται, ὁ καλλιτέχνης τὰς παραστάσεις του ἠρύσθη, καὶ ἂν ὡς βάσιν εἰς τὴν ἐπεξεργασίαν αὐτῶν εἶχεν· ὁ τοῦ Λαομέδοντος ὅμως καθὸ θέσας πέρας εἰς τὸν πόλεμον, ἦτο μία τῶν σημαντικωτέρων αὐτοῦ στιγμῶν, ἂν δυσκόλως ποιητὴς ἢ συγγραφεὺς νὰ παρέλθῃ ἠδύνατο, ὥστε πιθανώτατα ἐχρησίμευσεν ὡς ὕλη ποιητικῆς ἐπεξεργασίας,

διὰ τοῦτο καὶ ἐκ τῆς περιστάσεως ταύτης φαίνεται καταλληλότερος ὁ φόνος τοῦ Λαομέδοντος εἰς τὸ ἀέτωμα. Ἂν ὁ Λαομέδων ἦτο πατὴρ ἱκανῶν τέκνων, καὶ διὰ τοῦτο ὡς τοιοῦτος κατὰ Μύλλερον, ἔπρεπε νὰ ἀπεικασθῇ, τὸ δὲ ἄγαλμα τὸ τὸν νεκρὸν παριστὰν φέρει χαρακτῆρας νέου σώματος, τοῦτο εἰς τὴν περίστασιν ταύτην καὶ ἂν ἀληθὲς ἦτο, μοὶ φαίνεται ὅλως ἀστήμαντον, καθόσον τὸ μόνον μέρος, δι' οὗ τὴν ἡλικίαν εἰς τὰ ἀγάλματα ταῦτα νὰ διακρίνῃ τις ἠδύνατο, εἶναι κυρίως οἱ κεφαλαί, ἀπὸ δὲ τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος ἡ κεφαλὴ λείπει, ὥστε δὲν δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν μετὰ βεβαιότητος, ὅτι ὁ ἥρως εἶναι γέρων ἢ νέος· ἀναλογία τις ἐν τούτοις τῆς ἡλικίας τῶν ἡρώων ἥτις εἰς τὰ συστήματα ταῦτα ἐπικρατεῖ, πείθει τινὰ νὰ ἀποφασίσῃ ὅτι ὁ φονευμένος οὗτος ἥρως γέρων ἦτο· ἐπειδὴ εἰς τὸ δυτικὸν ἀέτωμα ὁ φονευμένος ἥρως εἶναι νέος, καὶ οἱ κατὰ τὰς γωνίας φονευμένοι ἢ πληγωμένοι κείμενοι, τὴν αὐτὴν μετ' αὐτοῦ ἡλικίαν ἔχουσιν· οἱ εἰς τὰς γωνίας τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος κείμενοι νεκροὶ ἔχουσιν προβεβηκυίαν ἡλικίαν, ἐξ οὗ δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι καὶ ὁ εἰς τὸ μέσον ἥρως τοιαύτην εἶχεν, ἑπομένως ὅτι ἦτο ὁ Λαομέδων, καὶ οὐχὶ ὁ νέος Ὀϊκλῆς. Καθόσον δὲ τὴν ἀναλογίαν τῶν παραστάσεων εἰς τὰ δύο ἀετώματα ἀποβλέπει, ἀντὶ εἰς τοὺς φονευθέντας, νομίζω καταλληλότερον εἰς τοὺς πολεμοῦντας νὰ ζητήσωμεν, πρὸς ὃ βοηθεῖ ἡμᾶς ἡ γραφὴ ἑνὸς ἀγγείου[62]), καθ' ἣν ἔχομεν τὰς παραστάσεις τῶν δύο συμπλεγμάτων εἰς μίαν εἰκόνα συγχωνευμένας. πρὸς σύγκρισιν καὶ διάγνωσιν τῶν προσώπων ἐκ τῶν ἀναλόγων αὐτῶν θέσεων· κατὰ ταύτην εἰς μὲν τὴν μίαν πλευρὰν τοῦ ἀγγείου φαίνεται ὁ Ἡρακλῆς μετὰ τόξου καὶ ῥοπάλου ὡπλισμένος, εἰς δὲ τὴν ἀνάλογον θέσιν τῆς ἑτέρας ὁ Πάρις ὡς τοξότης ὁμοίως ἐξ οὗ φαίνεται ὅτι ὁ ζωγράφος τοῦ ἀγγείου τούτου ἤθελε διὰ τῆς εἰκόνος του νὰ δείξῃ ἡμῖν προσέτι τὴν πρὸς

---

[62]) Bröndsted Capnari Vases n. 18 p. 38.

τοὺς δύο Τρωϊκοὺς πολέμους σχέσιν τῶν δύο τούτων ἡρώων, καὶ τὴν ὁμοιότητα τῶν πράξεων αὐτῶν, καὶ ὅτι ἀμφότεροι ἦσαν τὰ κυριώτερα τοῦ πολέμου πρόσωπα· ἀφοῦ δὲ ὁ Πάρις εἰς τὸ ἓν σύμπλεγμα ὁ φονεὺς εἶναι ὡς κατωτέρω δειχθήσεται, ἕπεται ὅτι ὁ Ἡρακλῆς, τὸ τούτῳ ἀνάλογον πρόσωπον, εἰς τὸ ἕτερον ὁ φονεὺς θὰ εἶναι, ὥστε ὁ Λαομέδων ὁ νεκρός.

Τὸν ἥρωα τοῦτον, ὅστις διὰ τὴν τεχνικήν του ἐργασίαν ὡς ἓν τῶν καλλιτέρων ἀγαλμάτων θεωρεῖται, μάλιστα διὰ τὴν ἐκφραστικωτάτην τῆς κεφαλῆς κλίσιν, καὶ τοῦ λοιποῦ σώματος θέσιν, ἀπείκασεν ὁ καλλιτέχνης ὡς πληγωμένον, καὶ διὰ τοῦτο χαμαὶ μὲν κείμενον, στηριζόμενον ὅμως ἐπὶ τῆς ξίφος κρατούσης χειρός του, ὅπερ ἀποδείκνυσιν ὅτι εἰργάζετο ἐλευθέρως ἀκολουθῶν τὴν παράδοσιν, καθόσον αὕτη τῷ σκοπῷ του συνετέλει· ὁ ἥρως οὗτος κατέχει τὸ μέσον τοῦ συστήματος, ὑπὲρ αὐτὸν ἵστατο ἡ θεὸς ὡς ἡ περισωθεῖσα αὐτῆς κεφαλὴ ἀποδεικνύει, ἄοπλός τις νεανίας ὑπὸ τὴν σκέπην τῆς ἀσπίδος τοῦ προμαχομένου ἥρωος προσπαθεῖ τὸν πεσόντα πρὸς τὸ μέρος του νὰ σύρῃ· οὗτος δὲ εἶναι τὸ μόνον ἐντελὲς περισωθὲν ἄγαλμα τῆς ἀριστερᾶς τοῦ ἀετώματος πλευρᾶς· εἰς τὴν δεξιὰν, τὴν πρώτην θέσιν κατέχει ὁ Τελαμὼν προμαχόμενος, καθὼς καὶ αἱ περὶ αὐτοῦ ἀρχαῖαι μαρτυρίαι ἐπιβεβαιοῦσι, μάλιστα τοῦ Πινδάρου, ὅστις (Ἰσθμ. ε. 4) τὸν ὁπλισμὸν αὐτοῦ περιγράφων, καὶ τὰ κατὰ τὴν ἐκστρατείαν ταύτην κατορθώματά του διεξερχόμενος, αὐτῷ καὶ τῷ Ἡρακλεῖ τὴν εὐτυχῆ τῆς ἐκστρατείας ἀπόβασιν ἀποδίδει· ταῦτα ἐπιβεβαιοῖ καὶ ὁ Σχολιαστὴς (38) λέγων, ὁ Ἡρακλῆς μετὰ τοῦ Τελαμῶνος δοκεῖ κατειργάσθαι τὰ πολλά· καὶ πραγματικῶς κατ' ἄλλους ὁ Τελαμὼν πρῶτος μέρος τοῦ τείχους καταβαλὼν εἰσῆλθεν εἰς τὴν πόλιν. (Τζέτζ. εἰς Λυκόφ. 34 καὶ 469) μετὰ τὸν Τελαμῶνα ἕπεται ὁ Ἡρακλῆς ὡς τοξότης ἀπεικασμένος, συμφώνως μὲ τὴν παράδοσιν, καὶ τοῦ Πινδάρου τὴν περιγραφὴν (ε. α.) μετὰ τοῦ Σχολιαστοῦ, λέγοντος (στ. 47) βουβόταν δὲ τὸν βουκόλον φησὶ παρ' οὗ τὰς

Ἡλίου βοῦς ἀπήλασε τοξεύσας ὁ Ἡρακλῆς. (πρβ. Ἀπολ. Α. 6. 1) καὶ, ἐν δὲ τῇ Φλεγραίᾳ ἰδὼν τὸν Ἀλκιονέα μέγαν καὶ εὐτράπελον καὶ τερατώδη τὸ σῶμα οὐκ ἐφείσατο τῶν ἑαυτοῦ τόξων· ἐκτὸς τοῦ ἀνατεταμένου τόξου, ὁ Ἡρακλῆς φέρει τὴν λεοντῆν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, καὶ θώρακα, διὰ δὲ τὴν ἐν τῷ ἀετώματι θέσιν του στηρίζεται ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος, ἔχων προτεταμένον τὸν ἀριστερὸν πόδα· ἐκ τῆς πλευρᾶς ταύτης τοῦ ἀετώματος περιεσώθη ὁ κατὰ τὴν γωνίαν προβεβηκότος ὁπλίτου ἀνδριάς, ὅστις ὡς καὶ ὁ ἐν τῷ μέσῳ ἥρως πληγωμένου σχῆμα φέρων, ἀνεσκευάσθη ἀτυχῶς· τοῦτον δι' ἔλλειψιν πάσης μαρτυρίας δὲν δυνάμεθα νὰ ὀνομάσωμεν. Τὴν νίκην ταύτην τῶν Ἀιακιδῶν ὕμνησεν ὁ Πίνδαρος δι' ἱκανῶν αὐτοῦ ᾠδῶν. (Νεμ. Γ καὶ Δ.) καὶ εἰς ἀγάλματα δὲ ὀπτῆς γῆς διεσώθησαν παραστάσεις αὐτῆς (Campana Opere di Plast. Tab. XXI).

Καὶ διὰ τοῦ ἐν τῷ δυτικῷ Ἀετώματι συστήματος παρίσταται ὁμοίως μάχη περὶ τὸν νεκρὸν ἥρωος τινος· τὸ μέσον καὶ ἐν τούτῳ κατέχει ἡ θεός, τὴν ὁποίαν ὁ καλλιτέχνης ἀπείκασεν ἐν πλήρει ἐνδυμασίᾳ πρὸς δὲ μὲ κράνος, τὴν αἰγίδα ἐπὶ τοῦ στήθους, τὴν ἀσπίδα εἰς τὴν ἀριστερὰν, καὶ τὴν λόγχην εἰς τὴν δεξιὰν· ἡ θεὸς εἶναι μὲν ὅλως ἀμέτοχος εἰς τὴν μάχην, ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψίν της φαίνεται ὅμως ὅτι τὰ πάντα γίνονται,[63]) διὰ τοῦτο κρατεῖ τὴν ἀσπίδα της ὑπεράνω τοῦ σώματος τοῦ κειμένου ἥρωος, καὶ πρὸ τοῦ προσπαθοῦντος τὸν νεκρὸν πρὸς τὸ μέρος του νὰ κερδήσῃ, χαράζουσα τὰ ὅρια μέχρι τῶν ὁποίων οὗτος νὰ προχωρήσῃ δύναται· καὶ οἱ μὲν Ἕλληνες προσπαθοῦσι τοὺς Τρῶας τοῦ πεσόντος ἥρωος νὰ ἀπομακρύνωσιν, οἱ δὲ Τρῶες ζητοῦσι τοῦτον εἰς τὴν κατοχήν των νὰ λάβωσιν· ἐξ ἀμφοτέρων τῶν μερῶν πίπτουσι νεκροὶ, τοῦτο δὲ ὑποδεικνύει ὁ καλλιτέχνης διὰ τῶν εἰς τὰς γωνίας τοῦ ἀετώματος κειμένων πληγωμένων· πρὶν ὅμως

[63]) Ἄμεσον μέρος εἰς τὴν μάχην ὥς τινες ἐνόμισαν δὲν λαμβάνει, τὴν θέσιν πολλὰ ἐπιτυχῶς χαρακτηρίζει ὁ Klenze λέγων.. Jedoch weiss ich sehr wohl, dass diese Analogie bei der Ansicht der Griechen über poetische Zusammenhänge dieser Art durchaus kein entschiedenes Gewicht legten.

περαιτέρω προχωρήσωμεν, εἶναι ἀνάγκη νὰ προσδιορίσωμεν τίς εἶναι ὁ ἥρως, δι' ὃν ἡ μάχη αὕτη συγκροτεῖται. Ὁ προσδιορισμὸς οὗτος ἐγένετο ἀντικείμενον μεγάλων συζητήσεων παρὰ τοῖς Ἀργαιολόγοις· ὁ Ἴρτιος, Μύλλερος, Γέρχαρδος καί τινες ἄλλοι νομίζουσιν, ὅτι ἐνταῦθα παρίσταται ἡ μάχη περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Πατρόκλου· ἀπ' ἐναντίας ὁ Θείρσιος, Βέλκερος, Ὀβερβέκιος κλπ. ἀνευρίσκουσι τὴν περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Ἀχιλλέως, ἣν διὰ πειστικωτάτων λόγων, καὶ μαρτυριῶν ὑποστηρίζουσιν, ἐν ᾧ οἱ πρῶτοι ἐξ ἀμφιβόλων πηγῶν καὶ μαρτυριῶν τὴν γνώμην αὐτῶν ἀρυόμενοι, εἰς ἀνυπόστατον ἐξαγόμενον κατήντησαν. Ὡς πηγὴν τῆς παραστάσεως ἐθεώρησαν οἱ πρῶτοι τὴν ἐν τῇ Ἰλιάδι περιγραφὴν τῆς περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Πατρόκλου μάχης, ἣν ὑποστηρίζουσι καὶ δι' εἰκόνων ἀγγείων εἰς ἃ εἶναι προσγεγραμμένα καὶ τὰ ὀνόματα τῶν μαχομένων, καὶ τοῦ δι' ὃν ἡ μάχη.[64]) Ἀι παραστάσεις τῶν ἀγγείων τούτων ὅμως φαίνεται ὅτι δὲν ἔχουσι σχέσιν τινὰ ἢ ἀναλογίαν μὲ τὴν ἐν τῷ ἀετώματι ἡμῶν, ὥστε νὰ δυνηθῶμεν δι' αὐτῶν τοῦτο νὰ ἑρμηνεύσωμεν· ἐπειδὴ εἰς μὲν τὸ ἀέτωμα ἔχομεν τοξότας, τῶν ὁποίων ὁ εἷς κατὰ τὴν γενικῶς παραδεδεγμένην γνώμην εἶναι ὁ Πάρις,[64a]) εἰς δὲ τὸ πρῶτον ἀγγεῖον οὐδένα τοιοῦτον, ἐξ οὗ προδηλότατα ἀποδείκνυται ὅτι ὁ καλλιτέχνης τοῦ ἀγγείου τούτου ἄλλοθεν ἢ ὁ τοῦ ἀετώματος ἠρύσθη, καὶ ἄλλην σκηνὴν παρίστησι διάφορον τῆς τοῦ καλλιτέχνου τοῦ ἀετώματος.[65]) ὁμοίως

[64]) Παρὰ Gerhard's drei Vorlesungen Taf. I n. 5. Auserlesene Vasenbilder B. III: 190. 4.

[64a]) Ἡ γενομένη ἀντίβρησις ὅτι ἓν χειρὸς τμῆμα ὅλως τῇ τοῦ Πάριδος ὅμοιον, ὅπερ ἀνῆκεν εἰς τὸ ἕτερον σύστημα, κάμει τὸν τοῦ Πάριδος ἀνδριάντα ἀμφίβολον, δὲν εἶναι τόσον ἰσχυρά· ἐπειδὴ δι' αὐτοῦ δὲν δυνάμεθα νὰ ἀρνηθῶμεν ἀπὸ τὰ συστήματα τὴν παράστασιν ὡρισμένων ἡρώων· τούτου δὲ οὕτως ἔχοντος, ὁ τοξότης οὗτος οὐδεὶς ἕτερος δύναται νὰ εἶναι ἢ ὁ Πάρις, οὕτινος τὸ ὄνομα, καὶ ἡ κατὰ τὴν μάχην σημασία, καὶ ἐνέργεια ἐπιβεβαιοῦται καὶ ὑπὸ τῆς ἐν σημ. 19 εἰκόνος, καὶ ἑτέρας ἔν τινι κατωτέρω μνημονευθησομένῳ ἀμφορεῖ.

[65]) Ἐκτὸς τοῦ Αἰσχύλου ὅστις κατὰ τὴν περιγραφὴν τοῦ Ὁμήρου τριλογίαν Μυρμηδόνας ἐποίησεν, ἐν ᾗ ὁ θάνατος τοῦ Πατρόκλου ἐπραγμα-

ἔχει καὶ μὲ τοῦ ἑτέρου ἀγγείου τὴν παράστασιν· εἰς τοῦτο ὑπάρχουσι μὲν οἱ τοξόται ὡς ἐν τῷ ἀετώματι, ἀντὶ τοῦ ὀνόματος τοῦ Αἰνείου καὶ Αἴαντος ὅμως, ὅπερ εἰς τοῦ προμνημονευθέντος ἀγγείου τοὺς ἥρωας προσεπιγέγραπται, ἔχομεν τὸ τοῦ Ἕκτορος καὶ Αἴαντος, ἐξ οὗ ἐξάγεται ὅτι ὁ τεχνίτης τοῦ ἀγγείου τούτου ἄλλην παράδοσιν ἠκολούθησεν ἢ ὁ τοῦ ἑτέρου, καὶ πολλὰ πιθανῶς τὴν Ὁμήρειον, καθ' ἣν ὅμως ὁ Πάρις εἰς τὴν μάχην περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Πατρόκλου μέρος δὲν ἔλαβεν· ὥστε ἐκ τούτων βεβαιούμεθα ὅτι καὶ ὁ καλλιτέχνης οὗτος ἐκ διαφόρου πηγῆς ἢ ὁ τοῦ ἀετώματος ἠρύσθη· τοῦτο δὲ ἀποδεικνύει καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ νεκροῦ ἥρωος, καθ' ἣν οὗτος γυμνὸς παρίσταται, ἐπειδὴ ὁ Ἕκτωρ ἐσύλησε τὰ ὅπλα του, τοὐναντίον ἢ ἐν τῷ ἀετώματι. Ἐπειδὴ δὲ διαφόρους παραστάσεις τόσον τῆς μάχης περὶ τον νεκρὸν τοῦ Ἀχιλλέως, ὅσον τῆς περὶ τὸν τοῦ Πατρόκλου, καὶ τρίτας ὁμοίας περὶ τὸν ἀγνώστου τινὸς ἥρωος εὑρίσκομεν[66]), αἵτινες ὡς φαίνεται ἐκ διαφόρων ποιητῶν, ἢ παραδόσεων πηγάζουσιν, ἐκείνην θὰ θεωρήσωμεν ὡς συσχετισμένην μὲ τὴν ἐν τῷ ἀετώματι, εἰς ἣν τὴν μεγαλειτέραν μετ' αὐτοῦ ὁμοιότητα εὑρίσκομεν, καὶ ἥτις δύναται νὰ παρέξῃ ἡμῖν τὴν βεβαιότητα, ὅτι οἱ καλλιτέχναι ἐκ τῆς αὐτῆς πηγῆς ἠρύσθησαν· τὴν ὁμοιότητα δὲ ταύτην εὑρίσκομεν εἰς τὰς εἰκόνας ἀμφορέως[67]), ἐν αἷς βλέπομεν τὸν Ἀχιλλέα ἐκτάδην κείμενον ἐν τῷ μέσῳ μὲ προσ-

τεύετο, καθὰ ὁ Bergk (Zeitschrift für Alterthum 1850 S. 407) εἰκάζει καὶ μὲ μεγάλην πιθανότητα, ὁ Στησίχορος ἐποίησεν ἑτέραν, Πατρόκλειαν ὀνομαζομένην· ἐκ τούτων λοιπὸν καὶ τοῦ Ὁμήρου ἠδύναντο οἱ καλλιτέχναι τὰς παραστάσεις αὐτῶν νὰ ἀρύωνται.

66) Ἅπασαι αὗται εὑρίσκονται συνηγμέναι εἰς Overbeck's Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis S. 425 ἔπ. μεταξὺ τῶν παραστάσεων τούτων ὑπάρχουσί τινες, αἵτινες ἀναφέρονται εἰς μάχας περί τινα ἄγνωστον νεκρὸν, ἐπειδὴ φαίνεται αἱ τοιαῦται παραστάσεις ἦσαν προσφιλὲς ἀντικείμενον διὰ τοὺς ζωγράφους τῶν ἀγγείων. πρβ. τὰς παρὰ Gerhard, drei Vorles. Taf. I, 4. Millin Vases I. 49. Gall, Myth. pl. 158.

67) Εὑρίσκεται ἀπεικονισμένος εἰς τὰ Monumenti dell Instituto I, 51. ἑρμηνεύθη εἰς Annali V, 224· καὶ ὑπὸ Overbeck ε. α. S. 540 Taf. XXIII N. I.

επιγεγραμμένον ὄνομα ΑΧΙΛΛΕΥΣ, καὶ ὡπλισμένον ὡς καὶ ἐν τῷ ἀετώματι, ἔπειτα τὴν θεὸν παρὰ τῷ προμαχομένῳ Ἀιαντι ΑΙΑΣ, ἥτις εἰς ἀμφότερα τὰ ἀγγεῖα ἅτινα τὴν μάχην περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Πατρόκλου παριστᾶσι λείπει, ἐπειδὴ εἰς τὰς περιγραφὰς τῆς μάχης ταύτης, ὡς μὴ λαβοῦσα ἐν αὐτῇ μέρος δὲν ἀνεφέρετο, καθὼς τοῦτο ἐκ τῆς Ἰλιάδος βεβαιούμεθα·[68]) εἰς τὴν μάχην ὅμως διὰ τὸν νεκρὸν τοῦ προσφιλοῦς τοῖς θεοῖς Ἀχιλλέως ἦτο ἀδύνατον νὰ λείπῃ, διὰ τοῦτο εὑρίσκομεν αὐτὴν εἰς ἀμφοτέρας τῆς σκηνῆς τὰς παραστάσεις· καὶ ὁ μὲν ἁπλοϊκὸς τοῦ ἀμφορέως τεχνίτης παρέστησεν τὴν εἰς τὴν μάχην συμμετοχήν της, διὰ τῶν περὶ τὴν αἰγίδα αὐτῆς ἐξαπλουμένων ὄφεων, ἐν ᾧ ὁ τοῦ Ἀετώματος ὑπὸ τὴν ἐπιρροὴν διαφόρων θρησκευτικῶν ἀντιλήψεων, πολλὰ πιθανῶς δὲ ἀκολουθῶν καὶ τὴν παράστασιν, ἣν ἡ ἐν τῷ ναῷ λατρεία τῆς θεοῦ ἀπῄτει, παρέστησεν αὐτὴν ὅλως ἀμέτοχον εἰς τὴν μάχην· Διὰ τῆς ἐμφανίσεως τῆς θεοῦ ἡ μάχη λαμβάνει τροπὴν, ἐν ᾧ οἱ Τρῶες εἶχον τοῦ νεκροῦ κατισχύσει σχεδὸν, ὥστε ὁ Γλαῦκος ΓΛΑΥΚΟΣ τῇ βοηθείᾳ τοῦ Πάριδος ΠΑΡΙΣ εἶχε διά τινος βρόχου τοὺς πόδας τοῦ νεκροῦ δέσει, καὶ ἡτοιμάζετο αὐτὸν πρὸς τὸ μέρος του νὰ σύρῃ, ἡ παρουσία τῆς θεοῦ ἐνέπνευσε θάρρος εἰς τὸν μέγαν Τελαμώνιον Ἄιαντα, ὥστε οὗτος μεγά-

[68]) Φαίνεται μὲν ἐν Ἰλ. Ρ. 543, ὅτι ὁ Ζεὺς ἔπεμψε τὴν Ἀθηνᾶν τοὺς Δαναοὺς νὰ ἐνθαρρύνῃ, ἐπειδὴ ὁ νοῦς αὐτοῦ ἐτράπετο· ὀρθῶς ὅμως παρατηρεῖ ἐνταῦθα ὁ Heyne ἀναφερόμενος εἰς τοὺς στίχους 206—208. 458· ὅτι οἱ στίχοι οὗτοι εἶναι νῶθοι· τούτοις δύναται νὰ προσθέσῃ τις καὶ τοὺς 590—596 δι' ὧν ἀποδείκνυται ὅτι ὁ νοῦς τοῦ Δίος δὲν μετετράπη. Καὶ ἂν δὲ οἱ ἄνω στίχοι δὲν εἶναι νῶθοι, ὥς τινες ἄλλοι ἰσχυρίζονται, ἐκ τῆς ὅλης περιγραφῆς τῆς μάχης ταύτης δὲν δυνάμεθα ἐν τούτοις νὰ θεωρήσωμεν τὴν Ἀθηνᾶν εἰς τὴν μάχην ταύτην μέρος λαβοῦσαν, ἐπειδὴ εἰς μόνον τὸν Μένελαον ἰδίᾳ παρουσιάζεται, καὶ ἐμποιεῖ αὐτῷ θάρρος, οὐχὶ δὲ εἰς τὸν Ἄιαντα· διὰ τοῦτο ἡ ἐμφάνισις της οὐδόλως ὠφέλησεν, ὡς ἐκ τῶν λόγων τοῦ Αἴαντος ἀποδείκνυται λέγοντος (629).

Ὦ πόποι ἤδη μέν κε, καὶ ὃς μάλα νήπιος ἐστιν,
γνοίη ὅτι Τρώεσσι πατὴρ Ζεὺς αὐτὸς ἀρήγει·

δι' ὃ οἱ Ἕλληνες ἀποφασίζουσι νὰ πέμψωσι τῷ Ἀχιλλεῖ τὸν Ἀντίλοχον ἄγγελον τοῦ δυστυχήματος, καὶ τῆς ἥττης.

λοις βήμασι προχωρήσας τὸν μὲν Γλαῦκον τῷ δόρατι κτυπήσας τῆς λείας του ἀπέσπασε, καὶ διὰ τοῦτο βλέπομεν αὐτὸν εἰς τὴν εἰκόνα μὴ δυνάμενον τὴν κεφαλὴν ὀρθὴν νὰ κρατήσῃ, ἐν ᾧ τὸ λοιπὸν αὐτοῦ σῶμα ὀκλάζει, τὸν δὲ νεκρὸν σχεδὸν εἰς τῶν Ἑλλήνων τὸ κράτος· ὁ Πάρις ἐν τούτοις ὁ τοῦ Ἀχιλλέως φονεύς, ὡς ἐκ τοῦ εἰς τὴν πτέρναν διαπερασμένου τόξου βλέπομεν, ἐξακολουθεῖ νὰ ῥίπτῃ βέλη, ὡς καὶ ἐν τῷ ἀετώματι, κατέχει δὲ ὅλως τὴν αὐτὴν θέσιν ὡς καὶ ἐν ἐκείνῳ.

Ἐξ ὅλων τούτων τῶν ὁμοιοτήτων πείθεταί τις, ὅτι οἱ τεχνῖται τῶν καλλιτεχνημάτων τούτων τὴν αὐτὴν σκηνὴν θέλοντες νὰ παραστήσωσιν ὁμοίαν παράδοσιν ἠκολούθησαν, διὰ τοῦτο δυνάμεθα μετά τινος βεβαιότητος νὰ ἰσχυρισθῶμεν, ὅτι ὁ νεκρὸς περὶ ὃν ἡ μάχη, εἶναι ὁ Ἀχιλλεύς. Ἐκτὸς ὅμως τῆς διὰ τοῦ ἀμφορέως προσκτωμένης ταύτης βεβαιότητος, προσέρχονται καὶ ἄλλαι πολλαὶ περιστάσεις, αἵτινες ἡμῖν πᾶσαν ἀμφιβολίαν περὶ τοῦ νεκροῦ Ἀχιλλέως αἴρουσιν.

Σκοπὸς τῆς ἀνεγέρσεως τοῦ τῶν ἀετωμάτων κόσμου, ὡς καὶ ἀνωτέρω ἀνέφερον, ἦτο ἡ δι' αὐτοῦ ἐξύμνησις τῶν ἀνδραγαθημάτων τῶν Αἰγινητῶν ἡρώων· διὰ τοῦτο εὕρομεν εἰς τὸ ἀνατολικὸν τὸν Τελαμῶνα προμάχομενον, ὥστε καὶ εἰς τὸ δυτικὸν ἕπεται φυσικώτατα, ὅτι οἱ Αἰακίδαι ἀνδραγαθοῦντες θὰ παρίστανται πάλιν ἐν Τροίᾳ· εἰς τὸν δεύτερον κατ' αὐτῆς πόλεμον ὅμως ἔλαβον μέρος δύο Αἰγινῆται ἥρωες, ὁ Ἀχιλλεύς, καὶ ὁ Αἴας, ὥστε ὁ καλλιτέχνης ὤφειλε νὰ ἐκλέξῃ πρὸς παράστασιν σκηνήν τινα, ἀνάλογον πάντοτε τῇ τοῦ ἑτέρου ἀετώματος, εἰς ἣν ἀμφότεροι οἱ ἥρωες μέρος ἔλαβον· ἂν λοιπὸν παρίστα τὴν μάχην περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Πατρόκλου[69]), καθ'

[69]) Ἡ μάχη περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Πατρόκλου, ὡς ἐκ τῆς παρὰ τῷ Ὁμήρῳ περιγραφῆς μανθάνομεν, τοσοῦτον ἔνδοξος διὰ τοὺς Ἀχαιοὺς ἐν γένει, ἰδίως δὲ διὰ τοὺς Αἰγινήτας δὲν ἦτο, ἐπειδὴ κατὰ ταύτην ὁ Αἴας δὲν ἠνδραγάθησε τοσοῦτον, ὅσον κατὰ τὴν περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Ἀχιλλέως, ὃν ὁ ἴδιος ἐκ τοῦ πεδίου τῆς μάχης ἐλύτρωσε διὰ τῆς ἀνδραγαθίας του τοὺς Τρῶας ἀπομακρύνας, οἱ

ἦν ὁ Ἄιας ἠνδραγάθησε θὰ ἀπέκλειετο ὁ περιφημότερος τῶν Αἰακιδῶν Ἀχιλλεὺς, διὰ τοῦτο ἔμενεν ὡς καταλληλοτέρα ἑτέρα τρωϊκὴ σκηνὴ, καθ' ἣν ὁ μὲν εἷς Αἰακίδης, ὁ Ἀχιλλεὺς κατὰ τὴν Αἰθιοπίδα τοῦ Ἀρκτίνου νικητὴς μέχρι τῶν πυλῶν τῆς Τροίας φθάσας, ὑπὸ τῶν τόξων μὲν τοῦ Πάριδος, διευθυνθέντων ὅμως ὑπὸ τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὸ τρωτὸν τοῦ ἥρωος μέρος, εἰς τὸ πεδίον τῆς μάχης ἔπεσεν[70]), ὁ δὲ ἕτερος καὶ μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἥρωος Ἀχιλλέως, καὶ τὴν συνδρομὴν, ἣν ὁ Ἀπόλλων τοῖς Τρωσὶ παρεῖχε, νικητὴς ἀνεδείχθη. Ἡ ὑπὸ τοῦ Οὔγου καὶ Μυλλέρου γενομένη ἀντίρρησις, ὅτι ἡ παράστασις τοῦ φόνου τοῦ Ἀχιλλέως ἦτο ἀκατάλληλος εἰς ἀέτωμα, ὅπερ τῶν Αἰακιδῶν τὴν ἐξύμνησιν προέθετο, καὶ ἄδοξος, πολὺ καταλληλοτέρα δὲ ἡ παράστασις αὐτοῦ ὡς νικητοῦ κατὰ τοῦ Ἕκτορος, φαίνεται μὲν ὀρθὴ, ἐν τούτοις βαθύτερον ἐξεταζομένου τοῦ πράγματος, ἀτυχὴς, καὶ ἐπιπόλαιος· ὡς καὶ ἀνωτέρω εἶπον, ὁ καλλιτέχνης δὲν ἐσκόπει τοῦ Ἀχιλλέως μόνον τὰ ἀνδραγαθήματα νὰ ἐξυμνήσῃ, ἀλλὰ τῶν Αἰακιδῶν ἐν γένει, δηλαδὴ καὶ τοῦ Αἴαντος, ἀμφοτέρους δὲ συνανδραγαθοῦντας εἰς οὐδεμίαν ἄλλην περίπτωσιν ἠδύνατο νὰ εὕρῃ, ἢ ταύτην· ἔπειτα εἶναι ἄδοξον ἥρως τις μαχόμενος καὶ ἀνδραγαθῶν, ὡς ὁ Ἀχιλλεὺς εἰς τὸ πεδίον τῆς μάχης νὰ πέσῃ, καὶ μάλιστα ὑπὸ τοῦ Ἀπόλλωνος πληγωθείς; ὁ τοιοῦτος θάνατος δι' εὐγενεῖς ψυχὰς τοὐλάχιστον, ἐθεωρεῖτο, καὶ εἶναι ἡ μεγαλειτέρα δόξα· ἡ δὲ σκηνὴ αὕτη ἦτο μία ἐξ ἐκείνων δι' ἃς οἱ Αἰγινῆται ἠδύναντο νὰ καυχῶνται,

δὲ Ἀχαιοὶ ἡττημένοι ταύτης ἐξῆλθον, τραπέντες εἰς φυγὴν ὡς ψαρῶν νέφος ἠὲ κολοιῶν, ὅτε προΐδωσιν ἰόντα κίρκον ὅ, τε σμικρῇσι φόνον φέρει ὀρνίθεσσιν·

πολλὰ δὲ τεύχεα καλὰ πέσον περὶ τ' ἀμφί τε τάφρον
φευγόντων Δαναῶν . . . Ἰλ. Ρ. 755 ἐπ.

ὥστε ὁ Αἰγινήτης καλλιτέχνης βεβαίως τοιαύτην μάχην δέν θὰ προέκρινεν ἑτέρας, καθ' ἣν οἱ Ἀχαιοὶ νικηταὶ ἀνεδείχθησαν.

[70]) Virg. Aen. 6, 57. πρβ. Ἰλ. χ, 358.

Φράζεο νῦν, μή τοί τι θεῶν μήνιμα γένωμαι
ἥματι τῷ, ὅτι κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων
ἐσθλὸν ἐόντ', ὀλέσωσιν ἐνὶ Σκαιῇσι πύλῃσιν. . . .

καὶ πλειότερον ἢ διὰ πᾶσαν ἑτέραν. Ὁ Θείρσιος ἐν τῇ Ἀμαλθείᾳ (ε. α.) ἀπαριθμήσας ὅσα ὁ Πίνδαρος πρὸς ἐξύμνησιν τῶν Αἰακιδῶν ἀναφέρει, καὶ ἀναζητήσας τὸν λόγον δι' ὃν ταῦτα γράφει, πρὸς δὲ τοὺς διαφόρους ἐπαίνους καὶ τὰ ἐγκώμια, ὅσα τῇ πατρίδι αὐτῶν ἀποδίδει, ἐξήγαγε τὸ ὀρθότατον, καὶ ἀκαταμάχητον συμπέρασμα, ὅτι καὶ ὁ καλλιτέχνης συνθέτων τὰ ἐν τῷ ἀετώματι συστήματα του, εἰργάζετο μὲ τὸ αὐτὸ πνεῦμα, μεθ' οὗ καὶ ὁ λυρικὸς ποιητής, κατὰ παραδόσεις, ὧν ὁ κύκλος ἦτο διαγεγραμμένος καὶ ἄφευκτος, καὶ ὅτι τὰ συστήματα διὰ τοῦτο παριστᾶσι δύο μάχας τῶν Αἰακιδῶν, ἃς ὁ Πίνδαρος ἐν τῷ τετάρτῳ τῶν Ἰσθμίων ὑμνεῖ, καθ' ἃς δὶς οἱ Αἰακίδαι τὴν Τροίαν ἐκυρίευσαν, τὸ πρῶτον μετὰ τοῦ Ἡρακλέους, ἔπειτα δὲ μετὰ τῶν Ἀτρειδῶν. Οἱ Αἰακίδαι ἦσαν τῶν μεγαλειτέρων τῶν Αἰγινητῶν καυχημάτων[71]), εἰς δὲ τὴν θείαν αὐτῶν καταγωγὴν, καὶ τὰ μεγάλα των κατορθώματα οἱ Αἰγινῆται ἀναμιμνησκόμενοι, ἀνέδειξαν ἑαυτοὺς κρείττονας τῶν λοιπῶν Ἑλλήνων, καὶ ἔπλασαν ἑαυτοὺς αὐτόχθονας, θέλοντες οὕτω τὴν ἀνωτέραν αὐτῶν καταγωγὴν νὰ ἀποδείξωσιν· εἰς τὴν ἐπιφανεστάτην τῆς Αἰγίνης θέσιν εἶχον ἀνεγείρει τὸ καλούμενον Αἰάκειον, περίβολον τετράγωνον λευκοῦ λίθου κατὰ Παυσανίαν, (2, 29, 6.) περιέχοντα τὰ ἀγάλματα τῶν Αἰακιδῶν, καὶ τῶν πρὸς τὸν Αἰακὸν ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων σταλέντων πρέσβεων κατὰ τὸν καιρὸν τοῦ λιμοῦ. Οἱ Αἰγινῆται τοὺς ἥρωάς των τούτους οὐ μόνον ἐσέβοντο καὶ ἐτίμων, ἀλλὰ καὶ θείας τιμὰς αὐτοῖς ἀπέδιδον, ἔπεμψαν διὰ τοῦτο αὐτοὺς τοῖς Θηβαίοις, βοήθειαν παρ' αὐτῶν αἰτοῦσι, πρὸς ἐπικουρίαν· (Ἡροδ. Ε 80.) πρὸ δὲ τῆς ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίας οἱ Ἕλληνες προσεκάλεσαν σὺν τοῖς

---

[71]) Διὰ τοῦτο ὁ Πίνδαρος ἔνθα τὴν Αἴγιναν ὑμνεῖ ἐκεῖ ἅπαντας τοὺς Αἰακίδας ὁμοῦ ἀναφέρει ὡς ἐν Πυθίων 8, 98 καὶ ἀλλαχοῦ.

Αἴγινα φίλα μᾶτερ ἐλευθέρῳ στόλῳ
πόλιν τάνδε κόμιζε Δὶ καὶ κρέοντι σύν Αἰακῷ,
Πηλεί τε κἀγαθῷ Τελαμῶνι σύν τ' Ἀχιλλεῖ.

λοιποῖς θεοῖς, καὶ τοὺς Αἰακίδας ὡς συμμάχους, διὰ τοῦτο ἔπεμψαν νῆα εἰς Αἴγιναν διὰ τὴν μεταφορὰν τῶν ἀγαλμάτων των[72]). Κατὰ ταῦτα βλέπει τις ὅτι οὐδεὶς ἕτερος πρὸς ἀπείκασιν ἐν τοῖς ἀετώμασιν ἑνὸς αἰγινητικοῦ ναοῦ καταλληλότερος ἦτο, παρὰ οἱ Αἰακίδαι καὶ μόνοι αὐτοί· ὁ Πάτροκλος ἂν καὶ ἐκ τῆς γενεᾶς τῶν Αἰακιδῶν κατήγετο, ὀλίγον τοὺς Αἰγινήτας ἐνεδιέφερεν, οἵτινες αὐτὸν ὅλως ξένον ἐθεώρουν, τὰ δὲ ἀνδραγαθήματά του δὲν ἦσαν τόσον πολλὰ καὶ μεγάλα, ὥστε νὰ ἐξαρκέσωσιν καὶ πρὸς καύχημα ἀπογόνων πολὺ μακρυνῶν, διὰ τοῦτο καὶ ὁ Πίνδαρος οὐδαμοῦ τοῦ Πατρόκλου μνείαν ποιεῖται ὡς τῆς Αἰγίνης καυχήματος· τὸ δὲ ὄνομα αὐτοῦ ἀναφερόμενον δὲν ἀνεμίμνησκε καὶ τὸ τῆς Αἰγίνης, ὡς τὸ τοῦ Ἀχιλλέως, ὅστις ἠύπυργον ἔδος, καὶ εὐερκὲς αὐτῆς ἄλσος καλεῖται, οὖρος Αἰακιδῶν.

Ἡ βαρβαρικὴ τοῦ Πάριδος στολὴ ἔδωκεν ἀφορμὴν εἴς τινας νὰ θεωρήσωσι τὴν παράστασιν ἅπασαν εἰς τὴν ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίαν ἀναφερομένην, ἑπομένως πρὸς μνήμην ταύτης καὶ τὸν κόσμον τοῦτον τῶν ἀετωμάτων ἀνεγερθέντα, καθὼς καὶ τὸν ναὸν αὐτόν, καὶ διὰ τοῦτο τοὺς Αἰακίδας τὸν Πάτροκλον βοηθοῦντας, καὶ οὐχὶ χρείαν βοηθείας ἔχοντας διὰ τοῦ φόνου τοῦ Ἀχιλλέως· ἐλησμόνησαν ὅμως οἱ Ἀρχαιολόγοι οὗτοι ὅτι καὶ ὁ Πάτροκλος Αἰακίδης ἦτο, καὶ ὅτι τοὺς Μυρμηδόνας ὡδήγει, ὥστε καὶ διὰ τοῦ φόνου αὐτοῦ οἱ Αἰγινῆται πάλιν βοηθείας χρείαν ἔχοντες παρίσταντο, καὶ μάλιστα μεγαλειτέρας ὡς ἀνωτέρω ἐδείχθη. (Σημ. 68, 69). Ἡ στολὴ τοῦ Πάριδος ἐθεωρήθη ὑπὸ τοῦ Βαγνέρου τὸ πρῶτον ἐντελῶς ὁμοία τῇ ὑπὸ τοῦ Ἡροδότου περιγραφομένῃ περσικῇ, (Ε. 49, Α. 61) τὸ σφαλερὸν τῆς διαγνώσεως ὅμως ταύτης ἀπέδειξεν ὁ Βέλκερος ἀρκούντως προσενεγκὼν πολλὰ παραδείγματα, μάλιστα ἐπὶ ἀγγείων καθ' ἃ ἡ ἐνδυμασία ὅλων τῶν βαρβάρων ἐθνῶν τοιαύτη

[72]) Ἡρόδ. 8, 64: πρβ. 121· Φιλόστρ. Ἡρωϊκ. 19, S. 743.

εἶναι ὡς ἡ τοῦ Πάριδος ἐν τῷ ἀετώματι[73]). Ἡ ἀρχαία τέχνη μὴ κατορθοῦσα ἄλλως τοὺς βαρβάρους νὰ ἀπεικάσῃ, κατέφευγεν εἰς τὴν διὰ τῆς ἐνδυμασίας ταύτης διάκρισιν αὐτῶν, τοῦτο δὲ ἔκαμε καὶ ὁ καλλιτέχνης τοῦ ἀετώματος· ἐπειδὴ ἂν ἀπείκαζε τὸν Πάριν ὡς ὁ Ὅμηρος αὐτὸν περιγράφει, ἀσπίδα, καὶ δόρατα, καὶ ἀγκύλα τόξα φέροντα, (Ἰλ. Δ, 332) ἢ κόρυθα τε ἱπποδασείαν σὺν φαλῷ, (Γ, 369) ὁ θεατὴς δὲν θὰ διέκρινεν αὐτόν, ὥστε τοῦ σκοποῦ του θὰ ἀπετύγχανε, θὰ ἠναγκάζετο δὲ ἐν τῇ ἀσκήσει τῆς τέχνης του περιωρισμένος πάσης ἐλευθερίας νὰ ἐργάζηται, τὸν γραφικὸν Ὅμηρον κατ' αὐτὴν ἀκολουθῶν, τὸν ὁποῖον ἐν τούτοις εἰς τὴν παράστασίν του ὡς βάσιν δὲν εἶχεν· ἀλλ' ὁ Ὅμηρος καθὼς καὶ πᾶς ἄλλος ποιητής, καὶ συγγραφεὺς εἰς τὰς περιγραφὰς τοῦ ἐξωτερικοῦ τῶν ἡρώων λέξεις μεταχειριζόμενος, κατὰ τὰς ἀνάγκας του δύναται νὰ ἐνδύσῃ αὐτοὺς πᾶσαν ἐνδυμασίαν, ὁ καλλιτέχνης ὅμως τῆς ἐλευθερίας ταύτης στερεῖται, ἂν δέ ποτε ταύτην ἑαυτῷ συγχωρήσῃ, θὰ ἀναγκασθεῖ, ὡς οἱ τεχνῖται τῶν ἀρχαίων ἀγγείων, καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωος νὰ προσθέσῃ, ἄλλως αὐτὸς μόνος θὰ γνωρίζει τί ἀπείκασε· διὰ τοῦτο καὶ οἱ τεχνῖται ἀγγείων τῆς προωδευμένης τέχνης τὸν Πάριν ἐζωγράφουν πάντοτε μὲ τὴν φρύγιον ἐνδυμασίαν, τὸ ἰδιαίτερον τῶν βαρβάρων φυλῶν γνώρισμα. Ὥστε ἂν ὁ Βάγνερος εἰς ἐποχὴν καθ' ἣν τὰ αἰγινητικὰ ἀγάλματα ἀδιάτακτα, καὶ οὕτως εἰπεῖν, ὡς ὀστᾶ ἐρριμένα ἔκειντο, χωρὶς νὰ εἶναι γνωστὴ ἡ πρὸς ἄλληλα αὐτῶν ἀλληλουχία, περὶ περσικῆς στολῆς ἰδέαν τινα ἐξεφράσθη, εἶχε λόγον τινά, εἰς ἐποχὴν ὅμως καθ' ἣν ἡ ἱστορία τῆς καλλιτεχνίας ἀρκετὰς προόδους ἔκαμεν ἐκ τῆς βαρβαρικῆς ἐνδυμασίας νὰ ζητῇ τις τὴν σημασίαν ἑνὸς ὅλου συστήματος νὰ ἑρμηνεύσῃ, καὶ αὐτὸ ὡς παραστατικὸν ἱστορικοῦ τινος γεγονότος πρὸς ὃ οὐδὲν ἕτερον γνώρισμα ὑποδεικνύει, νὰ θεωρῇ, εἶναι

[73]) Alte Denkmäler S. 33. Αἱ εἰκόνες τῶν ἀγγείων τούτων εὑρίσκονται παρὰ Tischbein 3, 26; d'Hancarville 4, 50; Millingen 37; Millin 1. 10. 2. 25 καὶ ἰδίᾳ 19.

ἀσύγγνωστος ἀναχρονισμός. Πῶς δυνάμεθα διὰ τοῦ συστήματος τούτου τὴν ἐν Σαλαμῖνι μάχην παρισταμένην νὰ ἀναγνωρίσωμεν, ἀφοῦ ἡ ἐνδυμασία τοῦ Πάριδος περσικὴ δὲν εἶναι; ἀφοῦ ἀντὶ ναυτικῶν πολεμιστῶν, κατὰ ξηρὰν μαχομένους ἥρωας πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας ἔχομεν; ναὶ μὲν οἱ Ἕλληνες προσεκάλεσαν τοὺς Αἰακίδας βοηθοὺς εἰς τὴν ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίαν, καὶ ἠδύνατό τις νὰ ἰσχυρισθῇ, ὅτι αὐτοῖς ὡς εἰς ταύτην μετασχοῦσιν ἀνηγέρθη τὸ μνημεῖον τοῦτο· δὲν ἔχομεν ὅμως ἐν τῷ συστήματι γνώρισμά τι ὅπερ εἰς βοήθειαν τῶν Αἰακιδῶν ὑποδεικνύει, ὅπερ τὴν θείαν αὐτῶν συνδρομὴν παρίστησι, ἀφοῦ μάλιστα ἡ Ἀθηνᾶ τοιαύτην παρέχουσα φαίνεται· τὸ δὲ κυριώτερον οἱ Αἰακίδαι εἰς Σαλαμῖνα δὲν προσεκλήθησαν ὑπὸ τῶν Αἰγινητῶν, ἀλλ' ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων, ὥστε, ἂν μνημεῖον τι ἀνεγείρετο, τοῦτο θὰ ἱδρύετο ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων, καὶ οὐχὶ μόνον τῶν Αἰγινητῶν ὡς κόσμος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς· οἱ Αἰγινῆται ἐν τούτοις, καθὰ ἐκ τοῦ Ἡροδότου μανθάνομεν, διὰ τὴν ἐν Σαλαμῖνι νίκην των ἀνέθεσαν εἰς Δελφοὺς ἀνάθημα, ὅπερ πραγματικῶς ἐδείκνυεν, ὅτι εἰς ταύτην ἀνεφέρετο (πρβ. σ. 79). καθὼς καὶ οἱ λοιποὶ Ἕλληνες· ὥστε εἴμεθα βέβαιοι ὅτι τὰ ἀγάλματα ταῦτα οὐδεμίαν σχέσιν μετὰ τῆς ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίας ἔχουσιν, οὔτε τὴν κατ' αὐτὴν νίκην τῶν Αἰγινητῶν παριστᾶσιν, ὅπερ βεβαίως καὶ οἱ Αἰγινῆται δὲν θὰ ἔκαμον, μεταχειριζόμενοι τοὺς ἥρωάς των ὡς μέσον νὰ παριστῶσιν ἴδια ἀνδραγαθήματα, καὶ οὕτω νὰ καθιστῶσι τὴν παράστασιν τῶν ἡρώων των αἰνιγματώδη, καὶ τὴν ἑαυτῶν νίκην ἀμφίβολον. Ἡ ἐν Σαλαμῖνι νίκη ἦτο πραγματικῶς διὰ τοὺς Αἰγινήτας γεγονὸς σημαντικόν, δὲν δυνάμεθα ὅμως καὶ πᾶν εἰς Αἴγιναν εὑρισκόμενον μνημεῖον εἰς ταύτην ἀναφερόμενον νὰ θεωρήσωμεν· ἔπειτα καὶ ἄλλην τῶν Αἰγινητῶν νίκην ἔχομεν, εἰς ἣν τὰ ἀγάλματα μάλιστα ταῦτα νὰ ἀποδώσωμεν δυνάμεθα, ὡς ὁ Στάκελβεργ, καὶ Οὔγος ἔκαμον, τὴν κατὰ τῶν Κυδωνίων, καὶ μὲ δίκαιον μεγαλείτερον, ἐπειδὴ ἀφοῦ ὁ Ἡρόδοτος λέγῃ ὅτι εἰς τὸν ναὸν τοῦτον τὰς

καπρίους τῶν νηῶν ἀνέθεσαν, ἑπόμενον ἦτο καὶ τὸν κόσμον τῶν ἀετωμάτων σὺν αὐταῖς νὰ ἀνεγείρωσιν, εἰς ἣν ἐποχὴν καὶ ὁ τῶν ἀγαλμάτων ῥυθμὸς μᾶλλον ἀνήκων φαίνεται, παρὰ τὴν μετὰ τὴν 75 Ὀλυμπιάδα, ὅτε ὁ Ὀνάτας θαύματα ἔπλαττε· Διὰ τοῦτο νομίζω εἶναι πολὺ ὀρθότερον τὴν διὰ τῶν ἀγαλμάτων τούτων παράστασιν ἄμεσον νὰ θεωρήσωμεν, καὶ οὐδὲν αἰνιγματῶδες ἐν ἑαυτῇ περιέχουσαν, ὡς λόγον δὲ τῆς κατασκευῆς αὐτῶν τὴν εὐπραγίαν τῶν Αἰγινητῶν, τὴν ἐκ τοῦ ναυτικοῦ, καὶ τοῦ κατὰ θάλασσαν ἐμπορίου προελθοῦσαν.

Κατὰ τὰ ἀνωτέρω λεχθέντα ἀντικείμενον τῆς παραστάσεως τοῦ συμπλέγματος εἶναι ἡ μάχη περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Ἀχιλλέως· βοηθούμενοι ἤδη ὑπὸ τῶν ἐν τῷ μνημονευθέντι ἀμφορεῖ ἀνευρισκομένων μαχητῶν, καὶ τῆς περὶ τῆς μάχης ταύτης παραδόσεως θὰ προσπαθήσωμεν νὰ προσδιορίσωμεν καὶ τῶν λοιπῶν ἡρώων τὰ ὀνόματα, οἵτινες τὸ σύστημά μας ἀποτελοῦσιν. Ὄπισθεν τοῦ Αἴαντος ὅστις διὰ τῆς προστασίας τῆς θεοῦ τοῦ νεκροῦ τοῦ Ἀχιλλέως κατισχύσας, ἔφερεν αὐτὸν ἐκτὸς τῆς μάχης, καὶ ἔθεσεν εἰς μέρος ἀσφαλές, εὑρίσκεται τοξότης τὸ τόξον του ἐντείνων, ὅστις ὑπό τινων ὡς ὁ Τεῦκρος ἐθεωρήθη ὁ ἀδελφὸς τοῦ Αἴαντος, ὑπ' ἄλλων ὅμως ὀρθότερον ὡς ὁ Ὀδυσσεύς, ὅστις εἰς τὴν μάχην ταύτην μετὰ τὸν Αἴαντα διεκρίθη, καθὰ δὲ ὁ Πίνδαρος καὶ ὁ σχολιαστής του βεβαιοῦσιν, ὄπισθεν τοῦ Αἴαντος ἐμάχετο·[74]) μετὰ τὸν Ὀδυσσέα ἀκολουθεῖ ὁπλίτης, τὸ δόρυ μετὰ τῆς πρὸς τὰ κάτω κεκλιμένης χειρὸς κρατῶν, τὸν ὁποῖον Διομήδην νὰ ὀνομάσωμεν δυνάμεθα·[75]) τοῦ

---

[74]) Ἦ μὰν ἀνόμοια γε δάοισιν ἐν θερμῷ χροΐ
ἕλκεα ῥῆξαν πολεμιζόμενοι. Νεμ. 8, 26.

καὶ ὁ Σχολιαστής· οὐ τὸν αὐτὸν τρόπον, οὐδὲ ἐξίσου τοῖς Τρωσὶν ἐπολέμησαν, ἀλλ' ὁ μὲν Ὀδυσσεὺς δειλὸς ἦν, ὁ δὲ Αἴας ὠθεῖτο εἰς τοὺς πολεμίους.

[75]) Τὴν αὐτὴν θέσιν κατέχει καὶ ἐν τῷ ἀμφορεῖ, εἰς ὃν φαίνεται ὅτι πληγωθεὶς ἀπεχώρησε τῆς μάχης, ὁ δὲ ἑταῖρος αὐτοῦ δένει τὸν πληγωθέντα δάκτυλον του. διὰ τοῦτο καὶ ἐνταῦθα τῆς μάχης ἀποχωρήσαντα δυνάμεθα τὸν ὁπλίτην τοῦτον νὰ θεωρήσωμεν, περὶ οὗ κατωτέρω.

κατὰ τὴν γωνίαν τοῦ ἀετώματος, δι' ἔλλειψιν πάσης μαρτυρίας δὲν δυνάμεθα τὸ ὄνομα νὰ ὁρίσωμεν. Πρὸς τὸ μέρος τῶν Τρώων προμάχεται ὁ Αἰνείας, ὡς καὶ διὰ τοῦ ἐν τῷ ἀμφορεῖ προσγεγραμμένου ὀνόματος αὐτοῦ βεβαιούμεθα· ὑπὸ τὴν ἀσπίδα αὐτοῦ κεκυφὼς Τρὼς νεανίας ἄοπλος προσπαθεῖ πρὸς τὸ μέρος τῶν Τρώων νὰ σύρῃ τὸν νεκρὸν[16]), μετ' αὐτὸν ἀκολουθεῖ ὁ Πάρις τὸ βέλος ἀποπέμπων ὡς καὶ ἐν τῷ ἀμφορεῖ ὁ ὄπισθεν αὐτοῦ ὁπλίτης ὁ τὸ δόρυ εἰς τὴν ἀνυψωμένην χεῖρα κρατῶν πιθανῶς εἶναι ὁ Γλαῦκος, τὸν ὁποῖον καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα εὕρομεν· κατὰ τὴν γωνίαν τοῦ ἀετώματος κεῖται πληγωμένος Τρώς, ὅστις καλύπτει διὰ τῆς χειρός του τὴν ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ μηροῦ του πληγήν· τοὺς αὐτοὺς ἥρωας εὑρίσκομεν ἐπαναλαμβανομένους καὶ εἰς ἑνὸς ἑτέρου ἀγγείου τὰς γραφάς· (Gerhard's Auserlesene Vasenbilder III. 277, N. 2) Διὰ τῆς διατάξεως ταύτης τῶν τὸ σύστημα ἀποτελούντων προσώπων, τῆς τὸ μεγαλείτερον ὕψος ἐχούσης θεοῦ ἐν τῷ μέσῳ, τῆς καθ' ὅλον αὐτῆς τὸ ὕψος θεατῆς οὔσης διὰ τὴν ταπεινὴν τῶν παρ' αὐτῇ κειμένων (νεκροῦ καὶ κεκυφότος) θέσιν, τῶν ὀρθῶν ἱσταμένων, γονυκλινῶν καὶ χαμαὶ κειμένων πολεμιστῶν, λαμβάνει τὸ σύστημα ὁμοίαν τῷ σχήματι τοῦ ἀετώματος μειουμένην κλίσιν κατ' ἐντελῆ ἀρχιτεκτονικὴν συμμετρίαν. μὲ τὸ προτέρημα ἐν τούτοις ὅτι ὁ καλλιτέχνης κατώρθωσε νὰ ἀποφύγῃ πολλὰς ἐκ τοῦ σχήματος τούτου προκαλουμένας κυστηρότητας εἰς τοὺς ἀνδριάντας.

Ἡ ἐκτίμησις τῆς τεχνικῆς ἀξίας τῶν Αἰγινητικῶν ἀγαλμάτων ἀπὸ τοῦ Κωνστέρου μέχρι τῆς σήμερον εἶναι κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον ὁμόφωνος, καθὼς καὶ ἡ διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς καλλιτεχνίας σπουδαιότης αὐτῶν ἀναγνωρισμένη· ἐν τινες ὀλίγον μακρότερον εἰς τοὺς δι' αὐτὰ ἐπαίνους των ἐβάδισαν, ἠπατήθησαν εἰς τοῦτο ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἐπιστήμονος καλλιτέχνου εἰς ὃν ταῦτα ἀπέδωκαν, καὶ τὴν ἐποχὴν εἰς ἣν αὐτὰ κατε-

[16]) Ὁ ἀνδρὰς τοῦ νεανίου τούτου ἐλλείπει ἐκ τοῦ συστήματος, ὅστις διὰ τοῦ εἰς τὸ ἀνατολικὸν περισωθέντος εὐκόλως ἀναπληροῦται.

βίβασαν, οἱ τοιοῦτοι ὅμως εἶναι ὀλίγοι, αἱ δὲ ὑπ' αὐτῶν ἐκφρασθεῖσαι περὶ τῶν ἀγαλμάτων τούτων κρίσεις ἀνυπόστατοι, ὡς καὶ πολλαὶ ἄλλαι αὐτῶν περὶ ἑτέρων ἀντικειμένων τῆς ἱστορίας τῆς καλλιτεχνίας αὐθαίρετοι γνῶμαι, ὡς τοῦτο προδηλότατον γίνεται, ἅμα ὁ ἁπλούστατος θεατὴς τὰ αἰγινητικὰ ἀγάλματα πρὸς τὰ ἔργα μεθ' ὧν οὗτοι ταῦτα παραβάλλουσι συγκρίνῃ, τοῦ Παρθενῶνος τὰ ἀγάλματα, καὶ τὸν δισκοβόλον Μασίνη. Τὰ ἀγάλματα ταῦτα κατὰ τὴν γνώμην τῶν Ἀρχαιολόγων ἐκείνων, οἵτινες δύνανται ὀρθὰς κρίσεις περὶ τῶν ἀρχαίων καλλιτεχνημάτων νὰ φέρωσιν, ἵστανται εἰς ἐκείνην τὴν καλλιτεχνικὴν βαθμίδα, ἐν ᾗ βλέπει τις τὴν πάλην τῆς τέχνης, καὶ τὸ ἔσχατον κώλυμα νὰ ὑπερνικήσῃ, ἵνα εἰς τὴν ἀνωτάτην ἐντέλειαν φθάσῃ· ὁ καλλιτέχνης τῶν ἀγαλμάτων τούτων, μένει διὰ τοῦτο εἰσέτι δεσμευμένος ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ἀρχαιοπρεπείας, ὑποδεικνύει ὅμως τὴν τάσιν του πρὸς διάρρηξιν τούτων. Τὴν τάσιν ταύτην ἀναγνωρίζομεν εἰς τὰς ἐν τοῖς ἀγάλμασι τούτοις ἀναφαινομένας ἀντιθέσεις, τὴν ζωηρότητα αὐτῶν ἐξ ἑνὸς μέρους εἰς τὰς κινήσεις, καὶ τὸ στερρὸν ἐν ταύταις, ὅπερ ἐμφανίζεται μάλιστα εἰς τὴν μετὰ τοῦ δόρατος ἀνυψουμένην τῶν ὁπλιτῶν χεῖρα· τὴν λεπτοτάτην ἐξεργασίαν τῶν διαφόρων τοῦ σώματος μερῶν, μετὰ τῆς πιστοτάτης τῆς φύσεως μιμήσεως, καὶ τὴν μὴ ἐντελῆ ἐν τούτοις ἐκείνην τοῦ χρωτὸς λεπτότητα, δι' ἧς τὰ ἔργα τῆς ἑπομένης ἐποχῆς χαρακτηρίζονται· ὥστε τὰ ἀγάλματα ταῦτα ἐντελῶς ἐλεύθερα τῆς αὐστηρότητος ἐκείνης, ἥτις κατὰ τὴν ἀρχαίαν τέχνην ἐπεκράτει, δὲν εἶναι· καὶ ἡ ἀξιοθαύμαστος δὲ ἐντέλεια τοῦ γυμνοῦ τοῦ σώματος μέρους, καὶ ἡ ἀκριβεστάτη τῶν διαφόρων αὐτοῦ μερῶν ἀπείκασις, ἥτις ἱκανὰς ἀνατομικὰς γνώσεις τοῦ καλλιτέχνου ἀποδεικνύει, δὲν φθάνει τὴν ἐντέλειαν τῶν ἔργων τῆς ἑπομένης ἐποχῆς· διὰ τοῦτο ὁ Βάγνερ διακρίνει μὲν τὴν ἐργασίαν τοῦ γυμνοῦ τοῦ σώματος μέρους ὡς ὅλως κατὰ φύσιν, καὶ ἀληθῆ, ἑπομένως τὰ ἀγάλματα ταῦτα τῶν ἀρχαιοτέρων ἑλληνικῶν, συγκαταριθμεῖ

ἐν τούτοις αὐτὰ μὲ τὰ λεγόμενα Τυρρηνικά. Τὰ εἰς τὰ ἀγάλματα ταῦτα ἀνευρισκόμενα ἀνατομικὰ σφάλματα, ἅτινα εἰς τὸν ὀφθαλμὸν τοῦ μὴ ἀνατόμου ἀφανῆ μένουσιν, ἡ κυρτότης π. χ. τοῦ κατὰ τὸ γόνυ κοιλουμένου μέρους εἰς τοὺς γονυκλινεῖς, ἡ μεγάλη ἐξοχὴ τοῦ κατὰ τὸ στῆθος χόνδρου, καὶ ἡ μὴ ἐντελῶς κατὰ φύσιν ἐπεργασία τοῦ ὀρθοῦ καλουμένου τῆς κοιλίας μυόνος, καὶ τοῦ ὀδοντοτοῦ, ὅστις φαίνεται ὀλίγον ἰσχνός, εἶναι ὅλως ἀσήμαντα, καὶ σφάλματα ἀνευρισκόμενα καὶ εἰς ἕτερα τούτων καλλίτερα ἔργα, παραβαλλόμενα δὲ ταῦτὰ πρὸς τὴν λοιπὴν λεπτοτάτην ἀκρίβειαν, τὴν ἐντελεστάτην ἀπείκασιν τῶν εἰς κίνησιν τεθημένων μυόνων, τῶν τὰς ζωηροτέρας κινήσεις, καὶ δυσκολωτέρας στάσεις λαμβανόντων πολεμιστῶν, αἵτινες ὅλως φυσικαὶ φαίνονται, οὔτε τὴν ὑπερβολὴν ἣν κατὰ ταύτας ὁ Βοργέσιος καλούμενος μαχητὴς παρέχει δεικνύοντα, οὔτε τὴν ἀτέλειαν, καὶ ἀκινησίαν, ἣν εἰς τὰς Σελινουντίους μετόπας ἀνευρίσκομεν παριστᾶντα, τὴν συγκινητικὴν θέσιν τῆς κεφαλῆς μάλιστα τοῦ κατὰ τὸ μέσον νεκροῦ ἥρωος, καὶ τῶν τὰς γωνίας τοῦ ἀετώματος κατεχόντων, ἀποδεικνύουσιν, ὅτι εἰσὶν ἐλλείψεις ἐκ τῆς ἐργασίας προελθοῦσαι, εἰς τοῦτο δὲ πείθεταί τις, ὅταν μετὰ ἀκριβῆ τῶν ἀγαλμάτων παρατήρησιν ἀνευρίσκει, ὅτι μὲ τὴν μεγαλειτέραν τελειότητα εἰσὶν ἀπεικασμέναι ἅπασαι αἱ γραμμαὶ, καὶ τὰ σχήματα, ὅσα ἐπὶ τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος εἰς κίνησιν τιθεμένου ἀναφαίνονται, ὥστε καὶ αἱ ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας αὐτοῦ μόλις διακριτῶς διερχόμεναι φλέβες διακριτέαι εἰσίν. Ὡς μέγα σφάλμα ἐθεωρήθη ὑπό τινων ἡ θέσις τοῦ κάτω μέρους τῶν ποδῶν τῆς Ἀθηνᾶς, οἵτινες λαμβάνουσι καταγραφὴν διεύθυνσιν, ἐν ᾧ τὸ λοιπὸν αὐτῆς σῶμα ἵσταται καταντωπὸν· ὅτι ὅμως τὸ σφάλμα τοῦτο ὁ καλλιτέχνης ἐν γνώσει ἔσφαλεν, ἕκαστος καθορᾷ· τὸ στενὸν τοῦ ὑπολειπομένου αὐτῷ χώρου, ἠνάγκασεν αὐτὸν εἰς τὸ σφάλμα τοῦτο νὰ καταφύγῃ, ἐσυγχώρησε δὲ ἑαυτῷ τοῦτο, ἀφοῦ ἐγνώριζεν ὅτι ὅλως ἀόρατον ἔμενεν, διὰ τὸ πρὸ τῶν ποδῶν τῆς θεοῦ κείμενον τοῦ νεκροῦ ἄγαλμα,

καὶ μάλιστα τὸ ὕψος εἰς ὃ τὰ ἀγάλματα νὰ ἀνεγερθῶσι προωρισμένα ἦσαν ὁ Αἰγυπτιασμός. ὃν τινες εἰς τὴν θέσιν ταύτην τῶν ποδῶν θέλουσι νὰ ἀναγνωρίσωσιν. εἶναι μᾶλλον ἡ ἀρέσιμος. καὶ ἡ ἐσχάτη ἄνοια. ὡς καὶ ὁ Goethe λέγει.[77]) Εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τὴν λεπτοτάτην ἐργασίαν. καὶ ἀκριβεστάτην τῆς φύσεως μίμησιν ἐπὶ τῶν διαφόρων τοῦ σώματος μερῶν εὑρίσκεται ἡ ἐργασία τῆς κεφαλῆς. καὶ τῶν ἐνδυμάτων, ἅπινα τὸν ἱερατικὸν τυπικὸν ἀρχιερεῖ τύπον προδίδουσιν, οἵτινες τὰ δεσμὰ ἡ Αἰγινητικὴ τέχνη εἰσέτι δὲν εἶχε κατορθώσει ἡ μᾶλλον δὲν ἐτόλμα νὰ διαρρήξῃ. Εἰς ἅπαντα τὰ ἀγάλματα ἄνευ ἐξαιρέσεως παρατηρεῖ τις τὴν ὁμοιόμορφον κατὰ πάντα σήμερον σχηματισμὸν τῶν διαφόρων τοῦ προσώπου χαρακτηριστικῶν, ὥστε νομίζει, ὅτι ἅπαντες οἱ ἥρωες ἐξῆλθον ἐκ τῆς κοιλίας τῆς αὐτῆς μητρός. Αἱ κεφαλαὶ τῶν ἀγαλμάτων τούτων εἰσὶ μεγάλαι. τὸ στῆθος μικρὸν, καὶ εὐρύ. ἡ γαστὴρ ὀφαγεῖα, καθὼς καὶ τὰ σκέλη μέχρι τῶν γονάτων. αἱ κνῆμαι μακραὶ ἐν ᾧ δὲ τὸ σῶμα εἶναι συνεσταλμένον, τὰ χείλη εἰσὶ παχέα, καὶ μεγαλείτερα τῶν φυσικῶν. φαίνεται δὲ ἐπὶ τούτων μειδίαμά τι τυπικὸν περιεργασμένον φιλόφρονος μᾶλλον ἢ μαχητοῦ. πολὺ δὲ ὀλιγώτερον πλεγωμένου ἀνδρὸς χαρακτηρισμὸν παρέχον· οἱ ὀφθαλμοὶ διὰ τῆς ἐξοχῆς τῶν σημαδίζουσι κυρτότητά τινα. ἥτις τὰς φυσικὰς τοῦ προσώπου γραμμὰς ταράττει. καὶ ἀφαιρεῖ πᾶσαν ζωηρότητα ἀπὸ τὸ πρόσωπον μικρὰν ἐξαίρεσιν ἀποτελοῦσιν οἱ τῆς θεᾶς. οἵτινες κοιλότεροι ὄντες. καὶ διὰ τοῦτο διακρινόμενοι τῶν τῆς ἀρχιερείας τῆς Ἀθηνᾶς κεφαλῆς ἐν Φλωρεντίᾳ· ἀκριβῶς ἀνεωγμένα δὲν εἶναι. μόλις τοῦτο ἀρκετὰ καλῶς διαγεγραμμένα. ὥστε δὲν προσκόπτουσι πολὺ εἰς τὴν ὄψιν· ἡ κόμη καὶ ὁ ἀπολίνων εἰς ὄζον. ὅπερ τὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα χαρακτηρίζει, τὸν Ἀπόλλωνα τῆς Γενέας, καὶ τὰ τούτῳ συγγενῆ· τὸ μέτωπον εἶναι κατακλινὲς τὰ ὦτα. ἅπινα

[77]) Kunst und Alterthum Band III. S. 117. πρβ. Overbeck. Geschichte der griech. Plastik I. S. 120.

εἰς τὴν ἔκφρασιν τοῦ προσώπου ποσῶς δὲν συντελοῦσιν, εἰσὶ τὰ μόνα τῆς κεφαλῆς μέρη, ἅτινα ἐκτὸς παντὸς ψόγου μένουσιν. Ὁ Goethe (ε. α.) ἀποδίδει τοῖς ἀγάλμασι τούτοις χαρακτηριστικά, ἅτινα ἐσωτερικήν τινα ἔκφρασιν παρέχουσι, χωρὶς ἐν τούτοις αὕτη νὰ γίνηται θορυβώδης δήλωσις τῶν παθῶν τῆς ψυχῆς κατὰ τὰς σημερινὰς ἀπὸ τὴν τέχνην ἀπαιτήσεις, ἥτις ὅμως προσθέτει, ὅτι καὶ ἀπὸ τὰ ἀγάλματα τῆς ζωοφόρου τῆς Φιγαλείας, καὶ τοῦ Παρθενῶνος λείπει· τὰς κεφαλὰς ἀσχημίζουσι καὶ τὰ δυσανάλογα κράνη, σὺν τῷ λοιπῷ αὐτῶν κόσμῳ, τὸ δὲ σῶμα αἱ ἀναλόγως μεγάλαι ἀσπίδες· τοῦτο ἔχει ὕψος μικροῦ ἀναστήματος, δηλ. παρὰ μὲν τοῖς ὀρθίοις ἱσταμένοις ἥρωσι 5 ποδῶν, καὶ 1-2 δακτύλων, παρὰ τοῖς λοιποῖς ὁμοίαν θέσιν λαβοῦσι μόλις 5. μόνον τῆς θεοῦ τὸ ὕψος ὑπερβαίνει τὸ σύνηθες ἀνθρώπινον 5 ποδῶν καὶ 9½ δακτύλων ὀν. ἐν τούτοις τὰ ἀγάλματα φαίνοντα μικρότερα ἀφ' ὅτι πραγματικῶς εἶναι, καὶ ἰσχνότερα, μάλιστα τὰ τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος.

Τὴν κατὰ τὸν ἱερατικοαργαϊκὸν τύπον ἐξεργασίαν τῶν ἐνδυμάτων, τοῦ πέπλου τῆς Ἀθηνᾶς πχ. ὅστις συμμέτρους πτυγὰς ἀμφοτέρωθεν καθέτως κατεργομένας, καὶ κλιμακοειδῆ πέρατα σχηματιζούσας, εἰς ἣν τὸ αἰσθημα τῆς τοῦ μέτρου ὡραιότητος ἀναγνωρίζεται, τοῦ ἱματίου, ὅπερ ὁμοίας πτυγὰς σχηματίζει, ὧν ἀναλόγους καταγλυφὰς καὶ ἡ αἰγὶς παρέχει, τῆς στολῆς τοῦ Πάριδος καὶ Ἡρακλέους. ἥτις εἶναι ἐντελῶς ἐπὶ τοῦ σώματος προσκολλημένη, χωρὶς πτυχῶν ὄγκος νὰ παρέχῃ τὴν τεχνικὴν τῶν τριχῶν διακόσμησιν, αἵτινες ἐπὶ τοῦ μετώπου ἑλικοειδεῖς ὡραίους βοστρύχους σχηματίζουσιν, ἐν ᾧ ὄπισθεν πλοκάμους ἐρρυμένους, ἢ συνεπτυγμένους ἀποτελοῦσι, καὶ τὸν τεχνήεντως πεπλεγμένον πώγωνα. δὲν δυνάμεθα νὰ ἀποδώσωμεν εἰς τοῦ καλλιτέχνου τὴν ἀνικανότητα, καὶ τῆς τέχνης αὐτοῦ τὴν ἀτέλειαν, ἐπειδὴ ὁ καλλιτέχνης, ὅστις ἠδύνατο τὸ σῶμα ὁλόκληρον κατὰ τὰ ποικιλώτερα καὶ δυσκολώτερα σχήματα καὶ θέσεις νὰ ἀπεικάσῃ, βεβαίως ἠδύνατο, καὶ

εἰς τὰ ἐπουσιώδη ταῦτα ποικίλας γραμμὰς, καὶ φυσικὰς πτυχὰς νὰ δώσῃ, δὲν ἔκαμεν ὅμως τοῦτο, χάριν τῶν ἐπικρατούντων ἱερατικῶν θεσμῶν, καθ' οὓς ἡ τέχνη ἠσκεῖτο, καὶ τοὺς ὁποίους, ὡς ἐλέχθη, ὁ Ὀνάτας πρῶτος κατεπάτησε, τὴν Δήμητρα τῶν Φιγαλέων ἐργαζόμενος. Καὶ ἡ τοῦ προσώπου δὲ αὐστηρότης, οὗπινος τὸ κυκλοτερὲς κατὰ Goethe κατ' ἀντωπὸν θεωρούμενον ἐξαίρετα ἀπεικασμένον εἶναι, καὶ ἡ ἔλλειψις ἐσωτερικῆς ἐκφράσεως, ὅτι ἐξ ἀνικανότητος τοῦ καλλιτέχνου δὲν προῆλθον, καὶ ὅτι μᾶλλον σκόπιμα εἶναι, ἀποδεικνύουσι τὰ κατὰ τὰ ἀκρωτήρια ἱστάμενα ἀγαλμάτια, εἰς ὧν τὰ πρόσωπα ζωηρότης τις, καὶ μεγαλειτέρα ἔκφρασις ἀναφαίνεται. Πρὸς ἐξήγησιν τῆς αὐστηρότητος ταύτης, καὶ τοῦ κατὰ τὰ χείλη περικεχρυμένου μειδιάματος ἄλλοι ἄλλα συμπεράσματα ἔκαμον τινὲς εἶπον ὅτι εἰς ἱερὸν ναὸν ἦτο ἀνάρμοστος πᾶσα πάθους καὶ πόνου ἔκφρασις, καὶ διὰ τοῦτο ὁ καλλιτέχνης ἔδωκεν εἰς τὰ ἀγάλματα φυσιογνωμίαν ἱλαρὰν διὰ τοῦ μειδιάματος ἡ ἐξήγησις ὅμως αὕτη εἶναι ὅλως ἀνεπαρκὴς, ἐπειδὴ τὸ μειδίαμα τοῦτο ἀναφαίνεται εἰς ἅπαντα τῆς ἀρχαίας τέχνης τὰ προϊόντα, καὶ οὐχὶ μόνον εἰς θεῶν ἀγάλματα, ἀλλὰ καὶ ἡρώων, καὶ ἀνθρώπων ἂν δὲ ἡ ἔκφρασις πάθους καὶ πόνου ἀπὸ τοὺς ναοὺς ἀπεκλείετο, δὲν ἀπεκλείετο ἐν τούτοις καὶ ἡ τοῦ ἐναντίου, ἣν ἡ θεὸς καὶ οἱ τῆς μάχης μεμακρυσμένοι ἠδύναντο νὰ φέρωσιν, οἵτινες οὔτε ἔπασχον, οὔτε πολὺ ἐκοπίαζον ἀναρμοδιωτέρα δὲ διὰ τὸν ναὸν θὰ ἦτο ἡ παράστασις πολεμικῶν καὶ φονικῶν σκηνῶν ἕτεροι ἔκαμον ἐξηγήσεις καὶ συμπερασμοὺς πάνυ ἀλλοκότους, καὶ μόνον ἀπὸ τοὺς αὐτοὺς ἐκφρασθέντας παραδεκτοὺς γενομένους, καθόσον οὗτοι οὔτε ὑπὸ τῆς ἱστορίας τῆς καλλιτεχνίας βεβαιοῦνται, οὔτε ἄνθρωπον λογικῶς σκεπτόμενον νὰ πείσωσι δύνανται· καταλληλότερον εἶναι τὸ μειδίαμα τοῦτο νὰ θεωρήσωμεν παραστατικὸν ψυχικῆς διαθέσεως, οὐχὶ τοῦ διὰ τοῦ ἀγάλματος παριστωμένου θεοῦ ἢ ἀνθρώπου, ἀλλὰ τῆς τοῦ καλλιτέχνου σχέσεως πρὸς τὸ ἔργον του, καὶ ἐκφράζον τὴν κατὰ

τὴν τούτου ἐργασίαν κλίσιν αὐτοῦ, καὶ ἀγάπην[77a]), διὰ τούτου δὲ ἐκφραζομένας τὰς πρώτας ἀρχὰς τῆς κατ' ἰδανικὸν τύπον τοῦ προσώπου παραστάσεως, ἣν καὶ ἡ τῶν ἀνεωγμένων χειλέων ἀπείκασις ἐκφράζει, ἥτις ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα λείπει, καθὼς καὶ τὰς ζωγραφίας, εἰς ἃς τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ Πολυγνώτου εἰσήχθη. Τὴν τοῦ προσώπου αὐστηρότητα, καὶ τὴν μεταξὺ τούτου καὶ τοῦ λοιποῦ σώματος διαφορὰν ὡς πρὸς τὴν τελειότητα ἐπιτυχέστατα ἐξηγοῦσιν ὁ ὀξύνους συγγραφεὺς τῆς ἱστορίας τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς Ὄβερβεκ, καὶ ὁ σοφὸς Βέλκερος[78]), ὅστις τὴν κατὰ τὴν ἐπεξεργασίαν τῶν αἰγινητικῶν ἀγαλμάτων ἐπικρατοῦσαν αὐστηρότητα ἐν τοῖς ἐνδύμασι, καὶ λοιποῖς τοῦ σώματος μέρεσι σκόπιμον θεωρῶν, ὡς λόγον αὐτῆς δίδει τοὺς θρησκευτικοὺς θεσμοὺς ἀφ' ὧν ἡ τέχνη ἐξαρτωμένη ἠσκεῖτο. Εὐκόλως δύναται νὰ κατανοήσῃ τις, λέγει, ὅτι αἱ τολμηραὶ ἐκεῖναι χεῖρες, αἵτινες τὸ πρῶτον τοὺς θεοὺς ὡς ἀνθρώπους καθ' ἅπαν αὐτῶν τὸ σχῆμα, καὶ πραγματικότητα ἀπείκασαν, δὲν ἐτόλμησαν αὐτοῖς καὶ τὸ πρόσωπον πραγματικοῦ ἀνθρώπου νὰ δώσωσιν, ἐπειδὴ διὰ τούτου ὁ ἄνθρωπος ἰδίᾳ ὡς τοιοῦτος ἐμφανίζεται· διὰ τοῦ φυσικοῦ δὲ προσώπου ὁ θεὸς ἐντελῶς θὰ ἐταπεινοῦτο, ὅπερ πολὺ παράδοξον θὰ ἐφαίνετο· ἀφοῦ δὲ τὰ συμβολικὰ ξόανα ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον διέφερον τῆς ἐντελοῦς φυσικῆς τοῦ ἀνθρώπου ἐμφανίσεως, γίνεται ἤδη καταληπτόν, ὅτι εἰς λίθινα ἀγάλματα τῶν θεῶν καὶ ἡρώων, ὡς ἐν τῷ ναῷ τῆς Αἰγίνης, κατ' ἀρχὰς ὅλως σκοπίμως τυπικόν, μὴ ἀρέσκον, ἀντὶ τοῦ φοβεροῦ τῶν ξοάνων, σοβαρὸν καὶ μυστηριῶδες πρόσωπον ἐδίδετο, τούτῳ δὲ συνέχεται καὶ ἡ στερρὰ ἐκ τοῦ τῶν ἱερέων πανυγηρικοῦ κόσμου πιθανῶς προελθοῦσα τῶν τριχῶν διάταξις, ἐν ᾧ ἡ εἰς τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος

[77a]) Ὁμοίαν σχεδὸν γνώμην ἐκφράζεται καὶ ὁ K. Friederichs, die Philostratischen Bilder. S. 207. Erlangen 1860.

[78]) Overbeck, Gesch. der griech. Plastik. Leipzig 1857. I. S. 127. Welcker, griech. Götterlehre II. S. 102.

τῆς Τενέας ἐλήφθη ἐκ τοῦ τῇ νεότητι προσφιλοῦς τῶν τριγῶν κόσμου. Τοῖς θεοῖς δὲν ἀρέσκει ἡ μεταβολὴ τοῦ ἀρχαίου αὐτῶν σχήματος, ὡς ὁ Τάκιτος ἐν τῇ ἱστορίᾳ του λέγει (4, 53.) πολλῷ δὲ μᾶλλον ἡ τοῦ προσώπου." Τὰς ἐπὶ ὁμοίων ἀρχῶν στηριζομένας ἰδέας του εἶχεν ἐκφράσει ἐν τῇ πλαστικῇ του ὁ Κ. Ὄρβεκ. Οὗτος εἰς τὸν φυσικὸν χαρακτῆρα, καὶ τὰς βάσεις ἐφ' ὧν στηριζόμεναι αἱ τὴν μίμησιν τῆς φύσεως ἐπιδιώκουσαι εἰκαστικαὶ τέχναι, τὴν αἰτίαν τῆς ἐν ταῖς κεφαλαῖς τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων ἐμφαινομένης αὐστηρότητος ἀναζητήσας, λέγει. Ἡ ἱστορία τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν διδάσκει ἡμᾶς, ὅτι ἡ καλλιτεχνία ὑπὸ θρησκευτικῶν θεσμῶν ἐμποδισθεῖσα ἀπὸ τῆς κατ' ἰδανικὰς ἀντιλήψεις ἀπεικάσεως τοῦ προσώπου, εἰς ὃ δὰ καὶ τὴν πρόοδον της ὀφείλει, μετὰ μεγάλης προθυμίας κατεγίνετο μὲ τὴν παράστασιν τῶν ἐξωτερικῶν τύπων κατ' ἀκριβῆ τῆς φύσεως μίμησιν, διαμόρφωσιν, καὶ τελειοποίησιν· ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ γλυπτικὴ ἐπὶ τοσοῦτον χρόνον ἐνέμεινε κατὰ τὴν ἀπείκασιν ἀνθρώπων, καὶ ζώων, εἰς τὴν ἀκριβῆ ταύτην τῆς φύσεως μίμησιν μὲ τὴν οἱονεὶ γλισχρότητα εὐφυοῦς πεποιθήσεως, μεχρισοῦ οἱ ὑπ' αὐτῆς πλασθέντες τύποι ἐθεωρήθησαν ὡς ἐπάξιοι, φυσικοί, καὶ ἐξαρκοῦντες πρὸς παράστασιν ὑπεραισθητῶν ὄντων· ὅτι ἡ τέχνη ἥτις τὴν μίμησιν τῆς φύσεως ὡς στοιχεῖον της ἔχει, ἀσχολεῖται κυρίως μὲ τὴν ἀπείκασιν τοῦ σώματος, τὴν δὲ κεφαλὴν, καὶ τὸ πρόσωπον, ὡς τὸ πνευματικὸν τοῦ ἀνθρώπου μέρος, ὡς τὸ κύριον ὄργανον, καὶ τὴν ἕδραν τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ πνευματικοῦ παραμελεῖ, εἶναι προδηλότατον. Ἐπιβεβαιοῦται δὲ διὰ τῆς ἀντιθέσεως, ἣν ἡ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μὲ τὴν παράστασιν ὑπερφυσικῶν ὄντων ἀσχοληθεῖσα, καὶ ἐξ ἰδανικῶν ὁρμωμένη ἀρχῶν ἀρχαία χριστιανικὴ τέχνη παρέσχεν. ἥτις ἐφ' ὅλως ἀτέχνων, ἢ μᾶλλον βδελυκτῶν σωμάτων, κεφαλὰς μεγάλης ὡραιότητος, καὶ ἐκφράσεως ἐμπαθεστάτης ἐπέθετε· τὰ αἰγινητικὰ ἀγάλματα ἀνήκουσιν εἰς τὴν ἐποχὴν καθ' ἣν ἡ Ἑλληνικὴ τέχνη ἐπεδίωκε τὴν ἐντελεστάτην τῆς φύσεως μίμη-

σιν, ὥστε τὸ ἰδιότροπον, ὅπερ εἰς τὰς κεφαλὰς αὐτῶν ἐμφανίζεται εἶναι προϊὸν τοῦ χαρακτῆρος τῆς ἐποχῆς· ἡ ἀμορφία αὕτη τῶν κεφαλῶν κληρονόμημα ἀπὸ τῆς πρότερον ἀσκουμένης ὑπηρετικῆς τῇ θρησκείᾳ τέχνης, ἐνέμεινε καὶ εἰς τὴν μεταγενεστέραν· ὁ καλλιτέχνης τῶν αἰγινητικῶν ἀγαλμάτων ἐν τῇ ἀσκήσει τῆς τέχνης του δὲν ὡρμᾶτο ἀπὸ ἰδανικὰς ἀντιλήψεις, ἀλλ' ἀπὸ πραγματικὰς, τὰς ὁποίας αὐτῷ ἡ φύσις παρεῖχεν, ἔκλινε δὲ μᾶλλον πρὸς τὸν πραγματισμὸν ἢ τὸν ἰδεαλισμὸν, ὅπερ ἀποδεικνύει ἡ ἀπόδοσις καὶ τῆς ἐλαχίστης λεπτότητος, ἣν ἡ φύσις παρέχει."

Εἰς τὴν λεπτότητα τῆς ἐργασίας τινῶν τῶν ἀγαλμάτων τούτων ἀνευρίσκουσί τινες διαφοράν τινα, καὶ διὰ τοῦτο αὐτὰ τῶν λοιπῶν διακρίνουσιν· ἡ ὑπεροχὴ αὕτη ὅμως τόσον ἐπαισθητὴ δὲν εἶναι ὥστε τὰ ἀγάλματα ταῦτα τοῖς τοῦ Παρθενῶνος ὅμοια νὰ καθιστᾷ, ὧν τὰ λοιπὰ ἀρκετὸν διαφέρουσιν, ὥστε καὶ ὁ ἁπλούστερος θεατὴς τὴν διαφορὰν καθορᾷ πλὴν τοῦ Ἰρτίου καὶ Ῥάτγκεβερ· ἡ διαφορὰ αὕτη, νομίζω εἶναι, ἀποτέλεσμα τῆς περὶ τὴν ἐπεξέργασίαν ἐπιμελείας τοῦ τὰ ὑπερέχοντα ταῦτα ἀγάλματα ἐργασθέντος καλλιτέχνου, καὶ οὐχὶ τοῦ ῥυθμοῦ ἐν τοῖς ἀγάλμασιν, ὥστε εἶναι μᾶλλον τυχαῖον τι, καὶ ἐπουσιῶδες, ἢ ὥστε νὰ δυνηθῇ τις ἐξ αὐτῆς περαιτέρω εἰκασίας νὰ ἐξαγάγῃ. Ἐπικρατοῦν στοιχεῖον εἰς τὰ ἀγάλματα ταῦτα εἶναι ἡ ἀπείκασις τῶν ἡρώων γυμνῶν, ἣν αἱ Αἰγινῆται καλλιτέχναι ἐκ τῶν παλαιστρῶν καὶ εἰς τὴν καλλιτεχνίαν εἰσήγαγον· αὕτη ἂν καὶ ἐγένετο πολὺ ἐπωφελὴς διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς τέχνης καὶ πρόοδον, καθίστησι τὰ ἀγάλματα ταῦτα ἐν τούτοις μονότονα καὶ στερρὰ, διὰ τὰ ἐκ τῆς ἐλλείψεως παντὸς ἐνδύματος κενὰ μένοντα διαστήματα·

Ἡ σύνθεσις τῶν συστημάτων τούτων, καὶ ἡ τῶν ἡρώων ἐν αὐτοῖς διάταξις ἐθεωρήθη ὑπὸ πολλῶν ὡς βεβιασμένη, καὶ ἐλλειπής· οἱ Ἀρχαιολόγοι οὗτοι ἰσχυρίζονται, ὅτι ὁ καλλιτέχνης τῶν ἀετωμάτων τούτων δὲν εἰργάσθη ἐλευθέρως, ἀλλὰ κατὰ τὸν χῶρον ὃν αὐτῷ τὸ ἀέτωμα διὰ τῆς κλίσεως του παρεῖχε,

διὰ τοῦτο λέγουσιν ἔθεσεν ὄπισθεν τῶν τοξοτῶν τοὺς ὁπλίτας, οἵτινες ἐκ τοῦ μακρόθεν, καὶ γονυκλινεῖς δὲν δύνανται νὰ κάμωσι τῶν ὅπλων των χρῆσιν, μετὰ τούτους δὲ τοὺς κατὰ τὰς γωνίας κειμένους πληγωμένους· ὡς ἔλλειψις θεωρεῖται καὶ ἡ ἐντελὴς τῶν συστημάτων ὁμοιότης, εἰς ἣν ὁ καλλιτέχνης ἐξ ἀνικανότητος ἑτέραν σύνθεσιν νὰ ἐπινοήσῃ, κατέφυγεν· ἐν ᾧ ἕτερος καλλιτέχνης τῆς περικλείου ἐποχῆς ἄλλως τὰ συστήματα ἤθελε διατάξει, χωρὶς τὴν αὐτὴν σκηνὴν καὶ εἰς τὰ δύο νὰ ἐπαναλάβῃ· τὸ περίεργον εἶναι ὅτι οἱ Ἀρχαιολόγοι οὗτοι δέχονται ὡς ἐποχὴν κατασκευῆς τῶν ἀγαλμάτων τούτων τὴν πρὸ τῆς 75 Ὀλυμπιάδος, ἐφ' ἧς ἡ τῶν ναῶν γλυπτικὴ εἰσέτι ὑπηρέτει τῇ ἀρχιτεκτονικῇ ὡς κοσμητικὴ, καὶ μόνον ἐν ᾧ μετ' αὐτὴν ἤρξατο ἀνεξαρτήτως νὰ ἀσκῆται δι' ἑαυτὴν, ἂν καὶ μετὰ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς συνδεδεμένη· ἐξ οὗ βλέπει τις ὅτι καθ' ὅσον τὴν ἐπανήληψιν τῆς αὐτῆς σκηνῆς ἀφορᾷ, ἡ θεωρουμένη αὕτη ἔλλειψις, δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα ἀνικανότητος τοῦ καλλιτέχνου, ἀλλὰ σκόπιμος, ἐπειδὴ ὁ καλλιτέχνης δὲν ἀπείκαζεν ἀγάλματα καθ' ἑαυτὰ, ἀλλὰ τῶν ἀετωμάτων κόσμον, ὅστις ὅμοιος ὤφειλε νὰ εἶναι· ἐκτὸς δὲ τοῦ ὅτι τὸν κόσμον τοῦ Παρθενῶνος καὶ τὸν τοῦ αἰγινητικοῦ ναοῦ μᾶλλον ἢ ἡμίσεια ἑκατονταετηρὶς διαχωρίζει, διακρίνονται δὲ τὰ ἔργα ἑκάστου τῶν ναῶν τούτων διὰ τὸν σκοπὸν τῆς ἀπεικάσεως των, ὁ κύκλος τῆς ἐνεργείας τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν κατὰ τὴν ἐκλογὴν τῶν παρασταθησομένων σκηνῶν ἦτο ἐντελῶς διάφορος· ὁ μὲν εἶχε νὰ ἀπεικάσῃ ἡρώων ὡρισμένα ἀνδραγαθήματα, ἐν ᾧ ὁ ἕτερος μύθους τὰς Ἀθήνας ἀποβλέποντας, τοὺς ὁποίους κατὰ τὴν ἀνάγκην του ἠδύνατο νὰ ποικίλῃ, καὶ τροποποιήσῃ εἰσάγων εἰς τὰ συστήματά του τὰ κατάλληλα πρὸς τὸν ὑπὸ τοῦ ἀετώματος αὐτῷ παρεχόμενον χῶρον· τὸ εὐρὺ τοῦ κύκλου τῆς ἐνεργείας του ὁ καλλιτέχνης τοῦ ἀετώματος τοῦ Παρθενῶνος ὑποδεικνύει ἡμῖν διὰ τῶν κατὰ τὰς γωνίας αὐτῶν ἀπεικασμένων προσώπων, εἰς ὧν τὴν μίαν εὑρίσκομεν τὸν ἀνατέλλοντα θεὸν

τοῦ ἡλίου, εἰς δὲ τὴν ἑτέραν τὴν δύουσαν θεὸν τῆς σελήνης· εἰς τοιοῦτον ἐνεργείας κύκλον, οὕτινος ὅρια τὰ δύο τοῦ κόσμου πέρατα ἦσαν, ὁ καλλιτέχνης ἠδύνατο ἀρκετὴν ἐκλογῆς ὕλην νὰ ἀνεύρῃ· ἐν τούτοις μ' ὅλας αὐτὰς τὰς ἐλευθερίας, αἵτινες τὴν μεγάλην αὐτοῦ εὐφυΐαν ἀποδείκνυσιν, ἡ σύνθεσις τῶν συστημάτων του συμμερίζεται τὰς ἐλλείψεις, δι' ἃς τὰ αἰγινητικὰ συστήματα κατηγοροῦνται, ἐπειδὴ αἱ ἐλλείψεις αὗται εἶναι ἄφευκτοι, καὶ κοιναὶ εἰς ἁπάσας τὰς τοιούτου εἴδους παραστάσεις. ὁ λεγόμενος Θησεὺς εἰς τὴν μίαν τοῦ ἑνὸς ἀετώματος πλευρὰν, καὶ ἡ τρίτη Κεκροπὶς εἰς τὴν ἑτέραν διὰ τῆς θέσεως, ἣν ἐν αὐτῷ κατέχουσι, φαίνονται ὅλως τῆς παρισταμένης σκηνῆς ξένοι· εἶναι μὲν τὰ πρόσωπα ταῦτα τῶν κυριωτέρων τῆς τῶν Ἀθηνῶν μυθολογίας, ἑπομένως ἐνδιαφερόμενα διὰ τὴν τῆς Ἀθηνᾶς γέννησιν, καὶ ἠδύναντο εἰς τοῦ Παρθενῶνος τὸ ἀέτωμα νὰ τεθῶσιν, ὁποῖον πρωθύστερον ὅμως, καὶ πόσον ἀκαταλλήλους θέσεις κατέχουσι. Κατὰ τὴν πιθανωτέραν ἑρμηνείαν τῆς παραστάσεως τοῦ ἀετώματος τούτου ἡ τῶν θεῶν ἄγγελος Ἶρις εἰς τὴν μίαν πλευρὰν, καὶ ἡ Νίκη εἰς τὴν ἑτέραν ὑποτίθενται εἰς Ἀθήνας ἐξ οὐρανοῦ καθελθοῦσαι, ἵνα τὴν γέννησιν τῆς προστάτιδος τῆς πόλεως ταύτης θεοῦ ἀναγγείλωσι· ποῖος ὅμως τὴν ἀγγελίαν ταύτην ἀκούει, ἀφοῦ αἱ τῶν Ὡρῶν θεαὶ, μάλιστα δὲ ὁ Θησεὺς πρὸς τὸ ἀντίθετον τοῦ ἀετώματος μέρος ἐστραμμένοι, καὶ ὅλως ἀτάραχοι κείμενοι φαίνονται ὅτι εἰς οὐδεμίαν σχέσιν μετὰ τῆς ἀγγέλου εὑρίσκονται, καὶ ὅτι οὐδὲν παρ' αὐτῆς μανθάνουσιν; αἱ δὲ τρεῖς ἀδελφαὶ μάλιστα δὲ ἡ τρίτη τὴν αὐτὴν θέσιν καὶ σχήματα δεικνύουσαι, εἰς ὁμοίαν ὡς καὶ τὰ εἰς τὴν ἑτέραν πλευρὰν εὑρισκόμενα πρόσωπα μετὰ τῆς ἀγγέλου Νίκης σχέσιν εὑρισκόμεναι φαίνονται; Ἂν ὁ καλλιτέχνης ὑπὸ τοῦ στενοῦ κατὰ τὸ μέρος τοῦτο τοῦ ἀετώματος χώρου κατὰ τὴν διάταξιν τῶν προσώπων του δὲν ὡδηγεῖτο, βεβαίως ἄλλην θέσιν εἰς αὐτὰ θὰ ἔδιδεν, ἥτις τὴν σημασίαν αὐτῶν σαφεστέραν θὰ καθίστα. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι αἱ δύο τῶν

ἀδελφῶν δὲν ἔμειναν πισταὶ τῇ θεῷ, καὶ ἠδύνατο ὁ καλλιτέχνης τὴν ἀπιστίαν των ταύτην ἐπωφεληθεὶς, αὐταῖς ἀτάραχον σχῆμα, καὶ θέσιν ἀδιάφορον νὰ δώσῃ, τοῦτο ὅμως οὐδόλως τὴν σύνθεσίν του δικαιολογεῖ, ἐπειδὴ ἡ τρίτη καὶ ὁ Θησεὺς τῆς δικαιολογίας ταύτης ἐξαιροῦνται, ἡ δὲ περίστασις αὕτη ἦτο μεταγενεστέρα, ὥστε ὁ καλλιτέχνης ἂν ταύτην παρίστα θὰ κατέφευγεν εἰς ἀσύγγνωστα προωθύστερα, ὧν χρῆσιν ἐποίησατο προϋποθέσας τοὺς ἥρωας τῶν Ἀθηνῶν τῆς θεοῦ προϋπάρχοντας· ὁ καλλιτέχνης τῶν αἰγινητικῶν ἀγαλμάτων ἀναλόγως τοῦ στενοῦ τῆς ἐνεργείας του κύκλου φαίνεται ὅτι δὲν ἀπέτυχε πολὺ εἰς τὴν διάταξιν τῶν προσώπων ἐν τῷ συστήματι του· οἱ δύο προμαχόμενοι ἥρωες ὁπλῖται κατέχουσι θέσεις ἀναγνωρισμένως καταλλήλους καθὼς καὶ οἱ δύο τοξόται, οἱ κατὰ τὰς γωνίας πληγωμένοι ὅτι ὁμοίως φυσικὴν θέσιν καὶ κατάλληλον ἔχουσιν, ἀποδείκνυται ἐκ τῆς ἐπαναλήψεως τῆς θέσεως αὐτῶν ἐν τῷ συστήματι τῶν Νιοβιδῶν, καὶ τῷ δυτικῷ τοῦ Παρθενῶνος ἀετώματι, εἰς ὃ οἱ τρεῖς ποταμοὶ τούτοις νὰ συγκριθῶσι δύνανται· ὡς ἀτυχὴς θεωρεῖται μόνον ἡ θέσις τῶν δύο δευτέρων ὁπλιτῶν· ἂν ὅμως πρὸς δικαιολόγησιν καὶ τῆς θέσεως αὐτῶν καταφύγωμεν εἰς τὴν ἐν τῷ μνημονευθέντι ἀμφορεῖ παράστασιν τῆς σκηνῆς ταύτης, εὑρίσκομεν ὅτι καὶ ἡ τούτων θέσις ἐσκεμμένως ἐξελέχθη, καὶ δικαιολογητέα εἶναι· εἰς τὴν ἐν τῷ ἀμφορεῖ εἰκόνα βλέπομεν τὸν Διομήδην πληγωθέντα, καὶ τῆς μάχης ἀποχωρήσαντα, καὶ διὰ τοῦτο εἰς τὸ ἄκρον τῆς εἰκόνος ἀπεικονισμένον, οὕτω δυνάμεθα καὶ τοὺς ἐν τῷ συστήματι ἡμῶν ὁπλίτας τῆς μάχης ἀποχωρήσαντας νὰ θεωρήσωμεν διὰ τὴν τῶν πληγωμένων ἐκ ταύτης εἰς ἀσφαλῆ θέσιν μεταβίβασιν, ἣν αἱ γωνίαι ὡς τοιαύτην ἀποδεικνύουσιν, ἐκεῖθεν δὲ μαχομένους, ἐν ᾧ καὶ τοὺς πληγωμένους ἐπιβλέπουσιν, ἡ περιποιοῦνται. διαφορὰ κατὰ τὴν ἐν τῇ συνθέσει ἀναφαινομένην πρόοδον τῆς τέχνης εὑρίσκεται, ὡς ὁ Βρούνν εὐφυέστατα παρατηρεῖ (die Philostratisch. Gemälde S. 254 N. 6.) εἰς τὴν κατὰ συμπλέγματα

τῶν προσώπων ἐν τοῖς τοῦ Παρθενῶνος ἀετώμασιν ἀνταπόκρισιν, ἥτις νομίζω εἶναι ἀποτέλεσμα σαφέστατον τῆς ἐπελθούσης εἰς τὴν ἀνέγερσιν τοῦ ἐν τοῖς ἀετώμασι κόσμου διαφορᾶς, ὅστις δὲν ἐχρησίμευε πλέον ὡς ἁπλοῦν ἀρχιτεκτονικὸν κόσμημα.

Μετὰ τῶν ἀγαλμάτων τούτων τοῦ ἀετώματος συνανευρέθησαν ὡς καὶ ἀνωτέρω ἐλέχθη, δύο ἀγαλμάτια γυναικεῖα μετὰ χαρακτήρων προσώπου χαριεστέρου, οἵτινες παρεκίνησαν τὸν Θωρβάλδωνα καὶ ταῦτα νὰ ἀνασκευάσῃ· ἐκτὸς τῶν χαριέντων τοῦ προσώπου χαρακτήρων εὑρίσκομεν εἰς τὰ ἀγαλμάτια ταῦτα τὴν χάριν καὶ εἰς τὴν διάθεσιν τῆς ἐνδυμασίας ἐκφραζομένην διὰ τῆς μετά τινος ἐπιτετηδευμένης κομψότητος ἀνυψώσεως τοῦ ἱματίου μὲ τὴν μίαν χεῖρα, ἐν ᾧ τῇ ἑτέρᾳ ἄνθος κρατοῦσιν, ὡς τοῦτο καὶ εἰς τὰς ἀρχαίας τῆς Ἀφροδίτης παραστάσεις εὑρίσκομεν· τὴν κεφαλὴν αὐτῶν κοσμεῖ ταινία, τὸ δὲ μέτωπον βόστρυχοι εἰς ῥόδα τελευτῶντες. Τὰ ἀγαλμάτια ταῦτα ἀπετέλουν κατὰ τὴν γενικῶς παραδεδεγμένην γνώμην τὸν κόσμον τοῦ ὀρόφου· τοῦτο δὲ ἀποδείκνυται ἐκ τοῦ σχήματος αὐτῶν καὶ τῆς ἐνδυμασίας.[79]) Ὁ Θείρσιος ὅστις τὰ ἀγαλμάτια ταῦτα ὡς κόσμον τοῦ ὀρόφου ὁμοίως ἐθεώρησεν, ὠνόμασεν αὐτὰ Κῆρας θέοτητας τοῦ θανάτου.[80]) Εἰς τὴν γνώμην του ὅμως ταύτην ἀντιλέγει τὸ χάριεν τοῦ προσώπου, ὁ τῶν ῥόδων κόσμος, τὸ ἥρεμον σχῆμα, καὶ ἡ μετὰ ἐπιτετηδευμένης κομψότητος τοῦ ἱματίου ἀνύψωσις, ἅτινα γηθοσύνων ὄντων φύσιν προδίδουσιν, ὥστε δικαιούμεθα θεότητας μᾶλλον ἱλαρὰς, ἢ ἀποτροπαίας εἰς τὰ ἀγαλμάτια ταῦτα νὰ ἀναγνωρίσωμεν· καθὰ δὲ ἐκ τοῦ Παυσανίου μανθάνομεν (2, 30. 5) εἰς Αἴγιναν ἐτιμῶντο μεγάλως αἱ

[79]) Ἐκ τῆς κομψῆς διατάξεως τῶν πτυχῶν τοῦ ἱματίου ἐν τοῖς ἀγαλματίοις τούτοις διακρίνει τις, ὅτι ἡ ἀρχαιοπρεπὴς τοῦ πέπλου τῆς Ἀθηνᾶς ἐν τοῖς ἀετώμασι διάθεσις σκόπιμος ἦτο.

[80]) Amalthea I. S. 147. Τὴν γνώμην του ταύτην παρεδέχθη καὶ ὁ Ῥόσσιος. Ἐγχειρ· τῆς Ἀρχαιολογίας § 112. σ. 2.

θεὸι τῶν Ὡρῶν Δάμεια, καὶ Αὐξεσία, ὧν ἡ λατρεία ἦτο ὁμοίας φύσεως τῇ τῶν ἐν Ἐλευσῖνι λατρευομένων θεοτήτων· Αἱ θεὸι αὗται τῆς καρποφορίας εἰς ναὸν ἐν τοιαύτῃ θέσει κείμενον, ὡς ὁ τῆς Ἀθηνᾶς οὗτος, καὶ τοιαύτης μάλιστα αὐτῆς λατρείας, οἵαν ἀρχόμενος νὰ ἀποδείξω ἀπεπειράθην, ἠδύναντο καταλληλότατα ἐπὶ τοῦ ὀρόφου νὰ τεθῶσιν, ἵνα τὴν καρποφορίαν τοῦ τόπου ἐπιβλέπωσι καὶ προστατεύωσιν, ἀφοῦ μάλιστα καί πως συγγενεῖς τῇ ἐν τῷ ναῷ τούτῳ τῆς Ἀθηνᾶς λατρείᾳ ἦσαν· τὰ ξόανα τῶν θεῶν τούτων ἐν Αἰγίνῃ ἦσαν ἐκ ξύλου ἐλαίας, ὅπερ τὴν φύσιν αὐτῶν ὑπεδείκνυεν· ἀνέκειντο δὲ εἴς τινα τῆς Αἰγίνης θέσιν, ἥτις 20 στάδια τῆς πόλεως ἀπεῖχε, πιθανώτατα τὴν αὐτήν, εἰς ἣν ὁ ναὸς κεῖται· διὰ ταῦτα ἠγέρθησαν μεγάλαι ἔριδες μεταξὺ Αἰγινητῶν, Ἐπιδαυρίων, καὶ Ἀθηναίων (Ἡροδ. Ε, 83. 84).

Κατὰ τὰς γωνίας τῶν ἀετωμάτων ὡς ὑδραγωγοὶ ἐχρησίμευον κεφαλαὶ λεόντων, ὑπὲρ ταύτας ἵσταντο γρύπες, οἵτινες, ἂν δύναταί τις αὐτοῖς συμβολικὴν σημασίαν νὰ δώσῃ, τῆς αὐτῆς σχεδὸν φύσεως ὄντα, ἧς καὶ αἱ τῶν Ὡρῶν θεοὶ, ἦσαν. Οἱ λέοντες ἱερὰ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ Διονύσου θηρία παρίστων συμβολικῶς τὴν θερμότητα τοῦ ἡλίου, ἥτις ὡριμάζει τοὺς καρποὺς τῆς γῆς, ὁμοίως καὶ οἱ γρύπες, τοὺς ὁποίους εἰς Αἴγιναν εὑρίσκομεν συνδεδεμένους μὲ θεότητας τὴν καρποφορίαν τῆς γῆς προστατευούσας, ὡς ἡ Ἑκάτη, ἥτις ἐπὶ ἀναγλύφου τινος ἐξ ὀπτῆς γῆς εἰς Αἴγιναν ἀνευρεθέντος παρίσταται ἐφ' ἁμάξης[81]) ὑπὸ γρυπῶν συρομένης. Οἱ γρύπες ἐθεωροῦντο ὡς φύλακες τῶν τοῦ χρυσοῦ παρὰ τοῖς Ἀριμάσπαις μεταλλείων, ἐπειδὴ δὲ τούτων γείτονες ἐλέγοντο οἱ Ὑπερβόρειοι, παρ' οἷς ὁ Ἀπόλλων κατὰ τὸν καιρὸν τοῦ χειμῶνος διέμενεν, καὶ ἐξ αὐτῶν

[81]) Τὸ ἀνάγλυφον τοῦτο ἑρμηνεύθη εἰς τὰ Annali dell Instituto Archäol. 1830. II. p. 65—81. εὑρίσκεται ἀπεικονισμένον εἰς τὰ Monumenti I. Tab. XVIII, 6. Müllers Denkm. d. a. Kunst I. Taf. XIV., 53. καὶ Welckers alte Denkmäler II. Taf. III, 6. πρβ. S. 70—84.

ἐπιστρέφων εἰς Δελφοὺς ἔφερε τὸ χρυσοῦν θέρος κατὰ τὸν ὕμνον τοῦ Ὠλῆνος, ἡ τέχνη ἔπλασεν αὐτὸν ἐπὶ τοῖς μυθικοῖς τούτοις θηρίοις, καθὼς καὶ τοῖς κύκνοις ὀχούμενον κατὰ τὴν ἐπάνοδον του ταύτην· διὰ τοῦτο οἱ γρύπες ἦσαν τὰ θηρία ἐκεῖνα ἅτινα τὴν εὐφορίαν προεμήνυον, ὥστε καταλλήλως ἠδύναντο νὰ τεθῶσιν εἰς ἀνάλογον μετὰ τῶν τῶν ὡρῶν θεῶν θέσιν ἐν τῷ τοῦ ναοῦ ὀρόφῳ.

Ἴχνη χρωματισμοῦ ἀνευρέθησαν ἐπὶ τῶν ἀγαλμάτων τούτων εἰς ἐκεῖνα τοῦ σώματος καὶ τῶν αὐτῷ προσθέτων μέρη, ἅτινα ἡ Ἑλληνικὴ πλαστικὴ διὰ τῶν χρωμάτων ἐκόσμει, ἵνα δι' αὐτῶν τὸ ἁπλοῦν τοῦ ποικιλίαν παρέχοντος διακρίνηται, τὰ δὲ πρόσθετα τῇ φυσικῇ αὐτῶν καταστάσει πλησιάζοντα, ζωὴν μεγαλειτέραν εἰς τὰ ἀγάλματα δίδωσι· διὰ τοῦτο αἱ ἀσπίδες καὶ τὰ κράνη ἦσαν ἔξωθεν μὲν κυανοῦ, ἔσωθεν δὲ ἐρυθροῦ χρώματος, καθὼς καὶ οἱ λόφοι αὐτῶν καὶ μία φαρέτρα, ἐν ᾧ ἡ ἑτέρα ἦτο κυανῆ, τὸ κράσπεδον τοῦ ἐνδύματος τῆς Ἀθηνᾶς ἦτο ὁμοίως ἐρυθροῦν, ὡς καὶ τὰ ὑποδήματα της, μετὰ τῶν πλίνθων· ἐκ τοῦ σώματος χρῶμα ἔφερον οἱ ὀφθαλμοί, τὰ χείλη, καὶ αἱ ὀφρεῖς· τῶν τριχῶν μέρος ἦτο ἐκ χαλκοῦ πρόσθετον, τὸ λοιπὸν χρωματισμένον· αἱ εἰς τὰ διάφορα μέρη τοῦ σώματος καὶ τῶν ἐνδυμάτων ἀναφαινόμεναι ὀπαὶ ἀποδεικνύουσιν, ὅτι τὰ ξίφη, τόξα, καὶ δόρατα ἦσαν ἐκ χαλκοῦ, καθὼς καὶ οἱ τῶν ξιφῶν ἱμάντες, οἱ περὶ τὴν αἰγίδα τῆς Ἀθηνᾶς θύσανοι, καὶ τὸ ἐν αὐτῇ γοργονεῖον.

Περὶ τῶν ἀγαλμάτων τούτων μέχρι τοῦδε πραγματευόμενοι ἐλάβομεν ἀφορμὴν παροδικῶς μόνον περὶ τῆς ἐποχῆς τῆς κατασκευῆς αὐτῶν λόγον νὰ κάμωμεν, χωρὶς τὸ ἀμφισβητούμενον τοῦτο ἀντικείμενον ἀκριβέστερον νὰ ἐξετάσωμεν· ἤδη τὴν περιγραφὴν αὐτῶν περαιώσαντες, καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν αὐτῶν ἀξίαν ἀκριβέστερον γνωρίσαντες, δυνάμεθα καὶ τὰς περὶ τῆς ἐποχῆς τῆς κατασκευῆς τῶν ἀγαλμάτων γνώμας νὰ ἐξετάσωμεν. Ὁ Βάγνερος καὶ Σχελλίγγιος τὴν εἰς τὰ ἀγάλματα ταῦτα

ἐπικρατοῦσαν αὐστηρότητα, καὶ τὴν διαφορὰν μεταξὺ αὐτῶν, καὶ τῶν τοῦ Παρθενῶνος διδόντες, ἐθεώρησαν αὐτὰ ἔργα ἐποχῆς πολὺ τῆς τῶν τοῦ Παρθενῶνος προγενεστέρας, τούτοις συνεφώνησε καὶ ὁ Θείρσιος (Epochen 251.) ὡς χρόνον τῆς κατασκευῆς των τὴν Ὀλ. 65. θεωρήσας, καθὼς καὶ ὁ Μέϋρος (Gesch. d. bild. Künste S. 37. Anm.) ὅστις πρὸς τοῖς ἄλλοις νομίζει τὴν ἐποχὴν αὐτὴν κατάλληλον καὶ ἁρμόζουσαν διὰ τὰ ἀγάλματα ταῦτα, ἐπειδὴ οὕτω μένει χρόνος τις μεταξὺ καθ' ὃν ἡ καλλιτεχνία ἠδυνήθη προόδόν τινα νὰ κάμῃ, ἵνα φθάσῃ τὴν τελειότητα ἐκείνην, ἣν ἡμῖν τὰ ἀγάλματα τοῦ Παρθενῶνος δεικνύουσι· τῆς αὐτῆς γνώμης εἶναι καὶ ὁ σοφὸς Βέλκερος (A. D. I., 55.) καὶ ὁ Ὄφερβεκ. Ἐξετάζων τις τὴν ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς καλλιτεχνίας, καὶ μάλιστα ἐν Αἰγίνῃ εὑρίσκει ὅτι εἰς τοιαύτην ἐποχὴν οὐ μόνον δυνατὸν ἦτο τοιαῦτα ἀγάλματα, οἷα τὰ Αἰγινητικὰ εἰσί, νὰ κατασκευασθῶσι, ἀλλ' ὅτι καὶ συνήθως τοιαῦτα κατεσκευάζοντο, ἵνα μὴ εἴπω καὶ καλλίτερα. Περὶ τοῦ ναοῦ πραγματευόμενοι εὑρόμεν, ὅτι οὗτος κατὰ τὴν 64 Ὀλ. 2. ὑπῆρχε, καὶ ὅτι εἰς τοῦτον οἱ Αἰγινῆται εἶχον ἀναθέσει τὰ τῆς νίκης αὐτῶν σύμβολα· ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην καὶ ὁ τοῦ ἀετώματος κόσμος ὑπῆρχε, τοῦτο δὲν δύναταί τις νὰ ἰσχυρισθῇ, ἀφοῦ μάλιστα ἡ ἱστορία τῆς καλλιτεχνίας διδάσκει, ὅτι ὁ τῶν ἀετωμάτων κόσμος δὲν ἀνεγείρετο πάντοτε συγχρόνως μετὰ τοῦ ναοῦ, παράδειγμα ἔχομεν τὸν τοῦ ἐν Δελφοῖς ναοῦ· τὶ ἦτο ἐν τούτοις ἐπόμενον κατὰ τὴν ἀνάθεσιν τῶν καπρίων οἱ Αἰγινῆται νὰ σκεφθῶσι, παρὰ τὴν κόσμησιν τῶν ἀετωμάτων τοῦ ναοῦ τῆς θεοῦ, ἥτις αὐτοὺς νικητὰς ἀνέδειξε, καὶ τὴν ναυτιλίαν αὐτῶν ἐπροστάτευε, καθὼς καὶ τοὺς προγόνους αὐτῶν Αἰακίδας· πιθανώτατον διὰ τοῦτο εἶναι, ὅτι οἱ Αἰγινῆται κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην ἀπεφάσισαν καὶ τοῦ ἀετώματος τὴν διακόσμησιν, θέλοντες δι' αὐτῆς τὴν εὐγνωμοσύνην τῶν πρὸς τὴν προστάτιδα τῆς ναυτιλίας των θεὸν νὰ ἀποδείξωσιν. Εἰς τὴν ἐποχὴν δὲ ταύτην φαίνεται ὅτι καὶ ὁ ρυθμὸς τῶν ἀγαλμάτων τούτων

ὑποδεικνύει, εἰς ἣν καὶ ἄλλα ὑπὸ τῶν ἀρχαίων συγγραφέων ἐπαινούμενα ἀγάλματα ἀνῆκον, ἅτινα εἰς τοὺς μεταγενεστέρους χρόνους, ὅτε ἡ τέχνη τὸν κολοφῶνα της εἶχε φθάσει, ἐχρησίμευον πάντοτε ὡς ἀντικείμενον τῆς μιμήσεως τῶν καλλιτεχνῶν, καὶ τύπος διὰ τὴν ἐπεργασίαν τῶν ἔργων των· τοιοῦτον ἄγαλμα ἦτο ὁ παρὰ τὴν Ποικίλην Ἀγορᾶτος Ἑρμῆς, ὅστις κατὰ Λουκιανὸν (Ζεὺς Τραγῳδὸς 33.) πίττης ἀναπέπλησστο ὁσημέραι ἐκματτόμενος ὑπὸ τῶν ἀνδριαντοποιῶν. Ὁ Ἑρμῆς οὗτος κατὰ τὴν γενικῶς παραδεδεγμένην γνώμην, καὶ τοῦ Μυλλέρου αὐτοῦ, ἦτο ἄγαλμα τῆς 64 Ὀλ. (Handb. § 92. S. 3.). Ἂν λοιπὸν τὸ Ἀττικὸν τοῦτο ἄγαλμα, μ' ὅλην τὴν ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων καλλιτεχνῶν τῶν τοῦ σώματος κατ' ἀκριβῆ τῆς φύσεως μίμησιν ἀναλογιῶν μικροτέραν ἢ παρὰ τοῖς Αἰγινήταις, προσοχὴν, τοσοῦτον καλῆς τέχνης, καὶ συμμέτρων ἀναλογιῶν ἦτο, δὲν βλέπω τὸν λόγον, δι' ὃν τὰ Αἰγινητικὰ ἀγάλματα, εἰς ἃ μόνον ἡ ἐξωτερικὴ τέχνη τελεία εἶναι, ἣν καὶ ἐπὶ τοῦ Ἑρμοῦ οἱ καλλιτέχναι ἐσπούδαζον, δὲν δύνανται ὡς ἔργα ἐποχῆς μετὰ τὴν 64 Ὀλ. νὰ θεωρηθῶσιν, ἀφοῦ μάλιστα οἱ Αἰγινητικὴ τέχνη κατὰ τὴν ἐπεργασίαν τοῦ ἐξωτερικοῦ τούτου τῆς Ἀθηναϊκῆς ὑπερεῖχεν, ὡς καὶ ἐκ τῆς συγκρίσεως τῶν περισωθέντων ἔργων, καὶ τῶν κρίσεων τῶν κριτικῶν περὶ τῶν Αἰγινητῶν καλλιτεχνῶν βεβαιούμεθα. Ἀφοῦ δὲ τὰ ἀγάλματα τῶν ἀετωμάτων, ἅτινα κατὰ τὴν 60 Ὀλ. κατεσκευάσθησαν, ὁ Αὔγουστος τοσοῦτον καλῆς τέχνης ἐθεώρησεν, ὥστε μετέφερεν αὐτὰ εἰς Ῥώμην, καὶ ἔστησεν εἰς τὰ ἀετώματα τοῦ παλλατίνου Ἀπόλλωνος, δύναταί τις νὰ πεισθῇ, ὅτι μετὰ μίαν σχεδὸν δεκάδα Ὀλυμπιάδων ἦτο δυνατὸν ἀγάλματα οἷα τὰ Αἰγινητικὰ νὰ κατασκευασθῶσιν. Οἱ θέτοντες τὰ ἀγάλματα ταῦτα εἰς τὴν μετὰ τὴν 75 Ὀλ. ἐποχὴν στηρίζονται ἰδίᾳ εἰς λόγους ἐξωτερικοὺς, οὓς ἐκ τοῦ κατ' αὐτοὺς λόγου τῆς ἀνεγέρσεως των πορίζονται, καὶ δὴ τῆς ἐνδυμασίας τοῦ Πάριδος, ἧς τὸ ἀνυπόστατον ἀνωτέρω κατεδείχθη· διὰ τοῦτο τινὲς αὐτῶν ἀποδίδου-

σιν αὐτὰ τῷ Ὀνάτᾳ, ὅστις μετὰ τὴν 75 Ὀλυμπιάδα θαύματα ὡς εὕρομεν ἔπλαττε, καθὼς καὶ οἱ λοιποὶ Αἰγινῆται καλλιτέχναι Ἀναξαγόρας, Γλαυκίας κλπ. Ἂν τὰ ἀγάλματα ταῦτα ἦσαν ὅμοια κατὰ τὴν τέχνην τοῖς τοῦ Παρθενῶνος, τότε ἠδύνατό τις αὐτὰ μετὰ τὴν 75 Ὀλ. νὰ θέσῃ καὶ τῷ Ὀνάτᾳ νὰ ἀποδώσῃ, τὸ πρᾶγμα ὅμως δὲν ἔχει οὕτως, ἐπειδὴ οὔτε τὰ ἀγάλματα ὅμοια τοῖς τοῦ Παρθενῶνος εἶναι, οὔτε τῷ Ὀνάτᾳ νὰ τὰ ἀποδώσωμεν δυνάμεθα μετά τινος βεβαιότητος· μετὰ δὲ τὴν 75 Ὀλ. οἱ Αἰγινῆται φαίνεται μικρὰν κλίσιν δι' ἀνεγέρσεις ἀναθημάτων εἶχον, διὰ τοῦτο μόνον κατ' ἀπαίτησιν τοῦ θεοῦ ἤγειρον μνημεῖον τῆς ἐν Σαλαμῖνι νίκης των. Ἡ ἀπείκασις τῶν φλεβῶν, ἣν ὁ Πλίνιος τῷ Πυθαγόρᾳ πρώτῳ ἀποδίδει, καὶ ἥτις κατά τινα ἐντέλειαν εἰς τὰ Αἰγινητικὰ ἀγάλματα ἀνευρίσκεται, δὲν δύναται αὐτὰ εἰς ἐποχὴν μετά, ἢ ἐπὶ τοῦ Πυθαγόρου νὰ καταβιβάσῃ· ἐπειδὴ πρῶτον μὲν τὰς λέξεις τοῦ Πλινίου δὲν δικαιούμεθα κατὰ γράμμα νὰ παραδεχθῶμεν, ὡς καὶ πολλὰς ἄλλας τοῦ αὐτοῦ περὶ ἄλλων ἐφευρετῶν λεγομένων εἰδήσεις, ἀλλὰ μόνον δηλωτικὰς τελειοποιήσεώς τινος, ἢ δι' αὐτοῦ γενικῆς εἰς τὴν καλλιτεχνείαν εἰσαγωγῆς· δεύτερον πρέπει νὰ διακρίνωμεν ὅτι ὁ αὐτὸς Πλίνιος σὺν τοῖς φλεψὶν ἀποδίδει τῷ Πυθαγόρᾳ καὶ τὴν ἐλευθέραν τῶν τριχῶν ἀπείκασιν ἥτις εἰς τοὺς Αἰγινήτας ἐλλείπει, θέτει δὲ αὐτὸν εἰς ὑψηλοτέραν καλλιτεχνικὴν βαθμίδα ἢ τὸν καλλιτέχνην τῶν Αἰγινητῶν· διὰ τοῦτο δυνάμεθα τὰ αἰγινητικὰ ἀγάλματα καὶ μὲ τὴν ἀπείκασιν τῶν φλεβῶν προγενέστερα τοῦ Πυθαγόρου νὰ θεωρήσωμεν.

Ὁ Βροῦνν παραβάλλων τὰ Αἰγινητικὰ ἀγάλματα μετὰ τοῦ ἀναγλύφου τῆς στήλης τοῦ Ἀριστίωνος καταντᾷ εἰς συμπεράσματα ἅτινα ἂν καὶ ἀμέσως μὴ ἐκφραζόμενα, ἐν τούτοις ὑποδεικνύουσι ῥιζικὴν διαφορὰν μεταξὺ τῆς Αἰγινητικῆς, καὶ Ἀθηναϊκῆς τέχνης· τὰ αἰγινητικὰ ἀγάλματα, λέγει, ἀποδεικνύουσιν ἡμῖν, ὅτι ἡ τέχνη ἐν Αἰγίνῃ ἐπεμελεῖτο μᾶλλον τῆς κατὰ φύ-

αν λεπτῆς ἐπεργασίας τῶν μερῶν, ἐν ᾧ ἡ Ἀττικὴ προσεῖχε κυρίως εἰς τὸ ὅλον τῆς παραστάσεως ὀλιγώτερον τῶν μερῶν ἐπιμελουμένη· εἰς τὰ Αἰγινητικὰ ἀγάλματα παρατηροῦμεν πάλιν τινα, καὶ τάσιν τοῦ καλλιτέχνου τὰς κινήσεις ἐλευθέρας παντὸς δεσμοῦ, συντόνους καὶ ζωηρὰς νὰ καταστήσῃ, ἐπειδὴ δὲ τοῦτο καταφανὲς γίνεται, ἀποδείκνυται, ὅτι δὲν ἐπέτυχεν ἐντελῶς τοῦ σκοποῦ τὸν τῆς κινητικότητος ταύτης καὶ σκληρότητος κατὰ τὴν ἁρμονίαν τῶν μερῶν καθ' ἕκαστον, ἀναλόγως ὀλίγα ἴχνη εὑρίσκομεν εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Ἀριστοκλέους εἶναι μὲν τὸ σῆμα κινητικόν, ἀνάλογον ὅμως τῆς περιστάσεως εἶναι τὸ σῆμα πολεμιστοῦ, ὅπερ κανόνες ὑπαγορεύουσιν ἁπλῶς καὶ φυσικῶς κατέχεται ἡ δεξιὰ χεὶρ, ἐν ᾧ ἡ ἀριστερὰ σκληρῶς καμπτομένη, καὶ πρὸς τὰ ἄνω στενῶς ἐπικειμένη, κρατεῖ πρὸς τῷ ποδὶ τὸ δόρυ κατὰ στρατιωτικὴν τάξιν, ὡς ἐν παρατάξει. Ἑτέρους λόγους ἀποδίδει τῷ ἀναγλύφῳ τούτῳ ἐλευθεροτέραν τέχνην (K. G. I. S. 110 ff.)· νομίζω, ὅτι ὁ ἄλλως ὀρθὰς κρίσεις ἐκφραζόμενος Ἀρχαιολόγος οὗτος εἰς τὴν σύγκρισίν του ταύτην ὀλίγον περαιτέρω τοῦ δέοντος ἐπορεύθη, ἐπειδὴ ἐκτὸς τοῦ ὅτι, ὡς ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ, τὰ δύο ταῦτα συγκρινόμενα καλλιτεχνήματα μόνα δὲν ἐπιτρέπουσιν ἡμῖν συμπεράσματα περὶ τοῦ χαρακτῆρος τῶν τεχνῶν νὰ ἐξαγάγωμεν, καὶ ἡ σύγκρισις μὰ φαίνεται μὴ κύκλῳ γενομένη, ὡς μηδόλως λαμβάνοντος ὑπ' ὄψιν τοῦ σκοποῦ τῆς παραστάσεως, ἣν ἕκαστος καλλιτέχνης προέθετο, καὶ τοῦ εἴδους τῶν ἔργων των· ὁ Αἰγινήτης εἰργάζετο ἔργα ἐλευθέρως ἱστάμενα, σφυρήλατα, πρὸς δὲ ἥρωας γυμνοὺς ἐν μάχῃ, τοὐναντίον ὁ Ἀθηναῖος ἀνάγλυφον στήλης ἐπεμελήθη, ἥρωας οὐχὶ ἐν ἐνεργείᾳ ἀλλὰ πρὸ ἢ μετ' αὐτήν, διὰ τοῦτο ὁ πρῶτος προσεπαθήσας ὅσον τὸ δυνατὸν εἰς μεγαλειτέραν πρὸς τὴν μάχην ζέσιν τοὺς ἥρωας του νὰ παραστήσῃ, ἐξῆλθε τῶν ὁρίων τῆς καλλιτεχνικῆς του δυνάμεως, καὶ διὰ τοῦτο αἱ κινήσεις τῶν ἡρώων του παρέχουσι μεγαλείτερα τῆς κινητικότητος δείγματα, ἅπινα ἐν τούτοις ἀναλόγως

τῆς θέσεως τῶν ἡρώων ὀλιγώτερον καταφανῆ γίνονται· ὥστε ἂν τοὺς ἥρωας τούτους φαντασθῶμεν εἰς ἡρεμωτέραν κατάστασιν, εὑρήσομεν αὐτοὺς παρέχοντας πολὺ τοῦ Ἀριστίωνος ἐλευθερώτερον σχῆμα, τοῦτο δὲ βεβαιούμεθα παραβάλλοντες τὴν ἐν τῷ αἰγινητικῷ ἀετώματι Ἀθηνᾶν μετ' αὐτοῦ, ἔτι δὲ καταφανέστερον τὰ τοῦ ὀρόφου ἀγαλμάτια, εἰς ἃ ἡ χάρις μεθ' ἧς ἡ χεὶρ αὐτῶν πρὸς τὰ κάτω κεκλιμένη τὸ ἔνδυμα αἴρει, εἶναι τόσον ἐκφραστικὴ, ὥστε ἀποδεικνύει, ὅτι ὁ καλλιτέχνης πολὺ μεγαλειτέρας ἐλευθερίας ἐκέκτητο ἐν τῇ ἀσκήσει τῆς τέχνης του τῆς δεικνυμένης ἡμῖν διὰ τῶν λοιπῶν ἀγαλμάτων· τὸ δὲ σχῆμα τῶν ἀγαλματίων τούτων καὶ τῆς Ἀθηνᾶς παραβαλλόμενον πρὸς τὸ τοῦ Ἀριστίωνος διάφορα συμπεράσματα τῶν ὑπὸ τοῦ Κ. Βρούνν ἐξαγομένων ἡμῖν ὑπαγορεύει· ὁμοίας χάριτας, καὶ πολὺ ἐκφραστικώτερα σχήματα παρέχουσι καὶ οἱ πληγωμένοι ἐν τοῖς ἀετώμασι, μεθ' ὧν οὐδὲ σύγκρισιν ὁ Ἀριστίων ὑφίσταται, καθὼς καὶ ἐν τῇ τῶν μερῶν ἐπεργασίᾳ, ἡ μεγαλειτέρα ἐντέλεια τῆς ὁποίας ὡς ὑπεροχὴ τῆς Αἰγινητικῆς τέχνης νὰ θεωρηθῇ δύναται, διὰ τῶν παλαιστρῶν καὶ γυμνασίων, ὧν ἡ Ἀθηναϊκὴ ὑστερεῖτο προσκτηθεῖσα· ἐξ ὁμοίων αἰτιῶν προῆλθε βεβαίως καὶ ἡ ἐν ταῖς ἀναλογίαις ἀναφαινομένη διαφορά.

Καθὰ ἐκ τῶν περὶ συνθέσεως καὶ ῥυθμοῦ τῶν Αἰγινητικῶν ἀγαλμάτων λεχθέντων ἐξάγεται, δυσκόλως δύναταί τις ὡρισμένην τινα γνώμην περὶ τοῦ καλλιτέχνου αὐτῶν νὰ ἐκφρασθῇ, ἐπειδὴ αἱ περὶ Αἰγινητῶν καλλιτεχνῶν μέχρι τοῦδε γνώσεις ἡμῶν δὲν ἐξαρκοῦσι πρὸς λύσιν τοῦ ζητήματος τούτου. Τὰ ἀγάλματα ταῦτα διὰ τῆς ἐκλογῆς τῆς παραστάσεως, τῆς συνθέσεως, καὶ διαπραγματώσεως ταύτης, μαρτυροῦσιν ἡμῖν περὶ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος, ὅπερ εἰς τὰ ἔργα τοῦ Ὀνάτα ἀναφαινόμενον εἰς μεγαλειτέραν τελειότητα ἀνευρίσκεται, διὰ τοῦ ῥυθμοῦ των δὲ καὶ τῆς ἐργασίας κατέχουσι καλλιτεχνικὴν βαθμίδα κατωτέραν, τῆς εἰς ἣν ὁ Ὀνάτας τὴν τέχνην του ὕψωσε, πλησιάζουσαν δὲ τοῖς durioris τοῦ Κάλλωνος ἔργοις, διὰ τοῦτο,

ἀφοῦ οἱ δύο οὗτοι Αἰγινῆται καλλιτέχναι σχεδὸν σύγχρονοι λέγονται, πολλὰ πιθανῶς δὲ εἰς Αἴγιναν παρὰ τῷ αὐτῷ Αἰγινήτῃ διδασκάλῳ ἐμαθήτευσαν, εἰς τὰ ἀγάλματα δὲ ταῦτα εὑρίσκομεν χαρακτῆρας, καὶ ῥυθμὸν καλλιτεχνικόν, ὅστις καὶ εἰς τῶν δύο τούτων καλλιτεχνῶν τὰ ἔργα διαγινώσκεται, νομίζω, ὅτι δυνάμεθα αὐτὰ ὡς ἔργα τοῦ Αἰγινήτου ἐκείνου διδασκάλου τῶν καλλιτεχνῶν τούτων νὰ θεωρήσωμεν, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα ἡμῖν εἰσέτι ἄγνωστον εἶναι.

Γ.

Ἡ Αἰγιναία τέχνη, καὶ ὁ Σμῖλις.

Περὶ Ὀνάτα πραγματευόμενοι ἐλάβομεν ἀφορμὴν περὶ τῆς Αἰγιναίας καλουμένης τέχνης νὰ πραγματευθῶμεν, χωρὶς ἀκριβέστερον τὰ περὶ αὐτῆς νὰ ἐξετάσωμεν· γνωρίσαντες ἤδη διὰ τῶν περὶ Ὀνάτα, καὶ Αἰγινητικῶν ἀγαλμάτων λεχθέντων εἰδικώτερον ὁπωσοῦν τὰς βάσεις καὶ τὴν τεχνικὴν βαθμίδα μέχρι τῆς ὁποίας ἡ Αἰγιναία τέχνη ἔφθασεν, ἃς ἐξετάσωμεν τίς ἦν ἡ Αἰγιναία αὕτη τέχνη, τὴν ὁποίαν ὁ Παυσανίας τῆς Ἀττικῆς φαίνεται διακρίνων. Ἀρχαιολόγοι τινες θεωροῦσι ταύτην ἀντιπροσωπευομένην ὑπὸ τοῦ ἀρχαιοτάτου Αἰγινήτου καλλιτέχνου Σμίλιδος, τὸν ὁποῖον ὁ Παυσανίας (7. 4. 9) ἐς ἡλικίαν κατὰ Δαίδαλον γενέσθαι λέγει, δόξης δὲ οὐκ ἐς τὸ ἴσον· τοῦτο δὲ, ἐπειδὴ ὁ μὲν κατήγετο ἐξ οἰκογενείας βασιλικῆς, διὰ δὲ τὰς πλάνας, καὶ τὰς λοιπὰς τύχας του ἐπιφανέστατος ἐγένετο ἐς ἅπαντας ἀνθρώπους, ὁ δὲ Σμῖλις ὅτι μὴ παρὰ Σαμίους, καὶ ἐς τὴν Ἠλείαν, παρ' ἄλλους γε οὐδένας φανερὸς ἐστὶν ἀποδημήσας· Ὁ ἁπλοϊκὸς καὶ εὔπιστος Παυσανίας κατὰ τὴν συνήθειάν του φαίνεται ὅτι καὶ ἐνταῦθα ἔκρινεν· ἡ κρίσις του ὅμως αὕτη ὅσον ἀπερίσκεπτος καὶ ἂν φαίνεται οὖσα, ἐπὶ τοσοῦτον μεγαλείτερον φῶς ῥίπτει εἰς τὴν περὶ τοῦ Σμίλιδος κρίσιν ἡμῶν, ἐπειδὴ τὰ περὶ αὐτοῦ λεγόμενα ὅλως πιστευτὰ φαίνονται, καὶ πραγματικὰ, ἐν ᾧ τὰ περὶ Δαιδάλου μυθωδῶς πως ἠχοῦσιν· Ὁ Σμῖλις λοιπὸν κατὰ Παυσανίαν εἶναι τοῦ Δαιδάλου σύγχρονος· ἀλλὰ τίς ὁ Δαίδαλος κατὰ τὸν αὐτὸν, καὶ πότε

ἔζη; εἰς τὴν ἐρώτησιν ταύτην δυνάμεθα ἀπροσκόπτως διὰ τοῦ Παυσανίου νὰ ἀπαντήσωμεν, καὶ οὕτω τὸν Σμίλιδα ἀκριβέστερον νὰ γνωρίσωμεν. Ὁ Δαίδαλος κατὰ Παυσανίαν ἦτο καλλιτέχνης ξοάνων, ὡς καὶ ὁ Σμῖλις, μαθηταὶ δὲ αὐτοῦ, ἢ υἱοὶ εἰς Κρήτην, ὁ Δίποινος καὶ Σκύλλις,[82]) οἵτινες κατὰ τὴν 50 Ὀλυμ. ἤκμαζον, καὶ ἐδίδαζαν τὴν πλαστικὴν τῷ Τεκταίῳ καὶ Ἀγγελίωνι, τοῖς τοῦ Αἰγινήτου Κάλλωνος διδασκάλοις. (Π. 2, 32, 5.) εἰς Ἀθήνας δὲ κατ' Ἀθηναγόραν ὁ Ἔνδοιος, ὅστις καὶ ἠκολούθησεν αὐτῷ φεύγοντι εἰς Κρήτην· Ἐκ τούτων πληροφορεῖται τις ὅτι ὁ τοῦ Παυσανίου Δαίδαλος ἦτο καλλιτέχνης τῆς 40 καὶ 50 Ὀλυμ. ἀφοῦ δὲ οἱ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ μαθηταὶ διδάσκαλοι τοῦ Κάλλωνος ἦσαν, ὁ δὲ Ἀθηναῖος αὐτοῦ μαθητὴς Ἔνδοιος ἤκμαζε κατὰ τὴν 50 Ὀλυμ.[83]) ἠδύνατο ὁ Παυσανίας τὸν Σμίλιδα σύγχρονον τῷ τῆς 50 Ὀλ. καλλιτέχνῃ Δαιδάλῳ νὰ θεωρῇ, εἰς ἣν αὐτὸν καὶ τὰ ἀναφερόμενα ἔργα του καταβιβάζουσι, καὶ καθ' ἣν οἱ καλλιτέχναι μεθ' ὧν συνειργάζετο ἔζων, (Brunn K. G. I. 30 ἐπ.), ὁ Ῥοῖκος δηλ: καὶ Θεόδωρος, μεθ' ὧν τὸν ἐν Λήμνῳ λαβύρινθον ᾠκοδόμησεν. (Πλίν. 36, 90). Αἱ ἀντιρρήσεις, ἃς κατὰ τῆς οἰκοδομῆς τοῦ λαβυρίνθου εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην ὁ Οὔρλιχς ἔκαμε,[84]) δὲν φαίνονται τόσον βάσιμοι, ὥστε μεγάλην ἀξίαν εἰς ταύτας νὰ δύνηταί τις νὰ δώσῃ. Οὗτος ἰσχυρίζεται, ὅτι ὁ λαβύρινθος τῆς Λήμνου, καθὼς καὶ ὁ τῆς Κρήτης ἀνήκει εἰς χρόνους προϊστορικοὺς, εἶναι δὲ ἔργον τῶν Ἰδαίων Δακτύλων, ἢ τῶν Καβείρων, ἀπεδόθη δὲ τοῖς καλλιτέχναις τούτοις ὡς εὑρέταις τῆς ἀναλύσεως τοῦ σιδήρου, εἰς ὃν καὶ οἱ μυθικοὶ ἐκεῖνοι τεχνῖται εἰργάζοντο· ἐπειδὴ δὲ ὁ Σμῖλις εἰς Σάμον εἰργάσθη, προσελήφθη καὶ αὐτὸς εἰς τὴν κατασκευὴν τοῦ λαβυρίνθου· οἱ καλλιτέχναι δὲ οὗτοι ἅπαντες ἦτο ἀδύνατον τὸν λαβύρινθον τῆς Λήμνου νὰ κατασκευά-

[82]) Παυσ. 2, 15, 1. 3, 17, 6. Plin. 36, 9.

[83]) Overbeck, Plastik I. S, 111. πρβ. Brunn, K. G. I, S. 98.

[84]) Rheinisches Museum N. F. Bd. 10 Heft 1.

σωσιν, ἐπειδὴ ἡ νῆσος ἦτο εἰς τὰς χεῖρας τῶν Μινύων, καὶ μετὰ ταῦτα τῶν Τυρρηνῶν. Ἐλησμόνησε φαίνεται ὁ Κ. Οὔρλιχς ὅτι οἱ Μίνυαι κάτοικοι τῆς Λήμνου ἦσαν λαὸς φιλόξενος καὶ ἐμπορικός, διὰ τοῦτο ἐδέχθησαν φιλοφρόνως τοὺς Ἀχαιοὺς ἐκ Τροιας ἐπιστρέφοντας (Ιλ. 8, 230) καὶ ὅτι ὅτε οἱ υἱοὶ των ἤνδρισαν, καὶ τοὺς φονευθέντας πατέρας των ἀπήτησαν, πρὸς ἀναζήτησιν των κατέφυγον εἰς τὴν Σπάρτην, οἱ δὲ Λακεδαιμόνιοι δεξάμενοι τοὺς Μινύας γῆς τε μετέδοσαν, καὶ ἐς φυλὰς διεδάσαντο[85]), ἐξ οὗ ἀποδείκνυται, ὅτι οἱ κάτοικοι τῆς Λήμνου μετὰ τῶν τῆς Πελοποννήσου καὶ λοιπῆς Ἑλλάδος εἰς σχέσεις εὑρίσκοντο, καὶ διὰ τοῦτο καὶ οἱ ἐξ Ἀθηνῶν διωχθέντες Πελασγοὶ Τυρρηνοὶ εἰς Λῆμνον μετενάστευσαν, καὶ ἐξέβαλον τοὺς Μινύας. (Παυσ. 7, 2, 2) Οἱ Πελασγοὶ οὗτοι Τυρρηνοὶ κατήγοντο ἐκ Βοιωτίας (Müller, Orchom. S. 435 Ἐκδ. β.), ἂν δὲ μετὰ τῶν Ἀθηναίων εἰς ἐχθρικὰς διέκειντο σχέσεις, φαίνονται μετὰ τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος ἀναστρεφόμενοι, καὶ τὸ εἰς Δελφοὺς μαντεῖον ἐρωτῶντες, κατὰ παραγγελίαν τοῦ ὁποίου καὶ μετὰ τῶν Ἀθηναίων διηλλάγησαν. (Ἡροδ. 6, 139) ὥστε δὲν βλέπω τὸν λόγον, δι' ὃν Ἕλληνες καλλιτέχναι δὲν ἠδύναντο εἰς Λῆμνον νὰ ἐργασθῶσιν, ἀφοῦ μάλιστα Ἕλληνες ταύτην κατῴκουν. Ὁ ὑπὸ τοῦ Οὔρλιχς τῷ κρητικῷ ὅμοιος λεγόμενος λαβύρινθος, ὅστις κατ' αὐτὸν ὑπὸ τῶν Ἰδαίων Δακτύλων ᾠκοδομήθη, τοσαύτην ὑπόστασιν δύναται νὰ ἔχῃ, ὅσην καὶ ὁ τοῦ Δαιδάλου κρητικός, καὶ τὰ ὀνόματα τῶν τεχνιτῶν, ἐν ᾧ ὁ κατὰ τοὺς ἱστορικοὺς οἰκοδομηθεὶς χρόνους ὑπὸ τοῦ Σμίλιδος καὶ τῶν Σαμίων καλλιτεχνῶν, εἶναι πραγματικὸν ἱστορικὸν οἰκοδόμημα, ὡς καὶ ὁ ἕτερος ἐν Γορτύνῃ τῆς Κρήτης, καθόσον ἀμφοτέρων τὰ λείψανα καὶ οἱ ἀρχαῖοι ἀναφέρουσι, καὶ ἔτι σώζονται. Ἔτι σαφέστερον περὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Σμίλιδος πληροφορούμεθα ἐκ τοῦ ἑτέρου ἔργου του τῶν Ὡρῶν, αἵτινες εἰς Ὀλυμπίαν μετὰ τῶν ἔργων

---

[85]) Ἡροδ. 4, 145. Σχολ. Πινδ. Πύθ. 4, 88.

τῶν μαθητῶν τοῦ Διποίνου καὶ Σκύλλιδος ἀνέκειντο, καὶ μετ' αὐτῶν ἓν ὅλον ἀπετέλουν (II, 5, 17, 1). Αἱ Ὧραι αὗται ἦσαν ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος. Ἀμφισβητήσεις ἐγέννησε τὸ ξόανον τῆς Ἥρας, ὅπερ ὁ Σμῖλις διὰ τὸν ἐν Σάμῳ αὐτῆς ναὸν κατεσκεύασεν, οὗτινος ἄλλοι τε ἀρχαῖοι μνημονεύουσι, καὶ ὁ Καλλίμαχος παρ' Εὐσεβίῳ (Προπαρ. Εὐαγ. 3, 8)

Ἥρας δὲ καὶ Σάμιοι ξύλινον εἶχον ἔδος, ὥς φησι
Καλλίμαχος
Οὔπω Σμίλιον ἔργον ἠύξοον, ἀλλ' ἐπὶ τεθμῷ
Δημαίῳ γλυφάνων ἄξοος ἦσθα σανίς.
Ὧδε καθιδρύοντο θεοὺς τότε καὶ γὰρ Ἀθήνης
Ἐν Λίνδῳ Δαναὸς λεῖον ἔθηκεν ἔδος.

Ἐκ τῆς ἐνταῦθα γινομένης ἀναφορᾶς τῆς σανίδος πρὸς τὸ Σμίλιον ἔργον μάλιστα μετὰ τοῦ οὔπω, ἐνόμισάν τινες ὅτι τὴν σανίδα διεδέχθη τὸ Σμίλιον ξόανον, ὥστε ὁ Σμῖλις κατ' αὐτοὺς θεωρεῖται καὶ προδαιδάλειος καλλιτέχνης· ἀφοῦ ὅμως καὶ μετὰ τὰς ἀντιρρήσεις τοῦ Οὔρλιχς, τῶν ὁποίων ὁ Βρούνν (K. G. II. S. 381 ff.) τὸ ἀνυπόστατον κατέδειξεν, ὁ ναὸς μένει ὡς ἔργον τοῦ Ῥοίκου καὶ Θεοδώρου, ἑπομένως τῶν Ὀλ. 50 ἐπ, ἕπεται ὅτι καὶ τοῦ Σμίλιδος τὸ ἄγαλμα εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην ἀνήκει. Ἂν δὲ ὁ Καλλίμαχος λέγῃ, ὅτι τὸ ἔδος τῆς Ἀθηνᾶς ἦτο σανίς, καὶ οὔπω Σμίλιον ἔργον εὔξοον, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι τοῦ Σμίλιδος τὸ ἔργον ἦτο πολλὰ καλῆς καὶ προωδευμένης τέχνης, καὶ ὅτι μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῆς σανίδος διαφορὰ ὑπῆρχε μεγάλη, καὶ δια τοῦτο ἐλήφθη ὡς ὅρος συγκρίσεως· ἂν τοῦ Σμίλιδος τὸ ξόανον εἶχε τὴν σανίδα διαδεχθεῖ, θὰ ἦτο βεβαίως ὅλως ἄμορφον καὶ ἀκατέργαστον ὡς τὰ προδαιδάλεια, ὥστε ὁ Καλλίμαχος εἰς ἐποχὴν καθ' ἣν πλῆθος ὡραίων τῆς θεοῦ ξοάνων, καὶ ἄλλων ἀγαλμάτων ὑπῆρχον, τούτου, τοιούτου ὄντος, μνείας δὲν θὰ ἐποιεῖτο, οὐδ' εὔξοον αὐτὸ θὰ ἔλεγεν, ἐπειδὴ δὲ τούτου μνημονεύει δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι μεγάλη μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῆς σανίδος διαφορὰ ὑπῆρχε, διὰ

τοῦτο δυσκόλως δυνάμεθα ὡς ἀντίτυπον αὐτοῦ νὰ θεωρήσωμεν τὸ εἰς Σάμια νομίσματα ἐπιτετυπωμένον τῆς Ἥρας εἴδωλον (Müller Denkm. d. alten Kunst I, 2, 8). Ἕτερον τῆς Ἥρας ἄγαλμα εἶχε κατασκευάσει ὁ Σμῖλις διὰ τὸ ἐν Ἄργει Ἡραῖον.

Ἐκ τούτων πάντων βεβαιούμεθα ὅτι ὁ Σμῖλις οὐ μόνον καλλιτέχνης μυθικῆς ἐποχῆς δὲν ἦτο, πολὺ δὲ μᾶλλον προσωποποίησις τῆς ἀρχαίας αἰγινητικῆς τέχνης, ἀλλὰ καλλιτέχνης πολὺ καλλιτέρας τῆς τῶν Δαιδαλιδῶν Διποίνου καὶ Σκύλλιδος, ἀφοῦ τὰ ἔργα του, μάλιστα δὲ αἱ εἰς τὸ ἐν Ὀλυμπίᾳ Ἡραῖον Ὧραι, ὅλως ἐξ ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ ἦσαν, ἐν ᾧ τὰ ἔργα τῶν Δαιδαλιδῶν τούτων μόνον ἐν μέρει. Ἂν ὁ Σμῖλις προσωποποίησις ἐποχῆς τινος τῆς αἰγινητικῆς τέχνης ἦτο, πάντως καὶ Σμιλίδας Αἰγινήτας θὰ εἴχομεν, ὡς Δαιδαλίδας Κρητικοὺς καὶ Ἀθηναίους, ἡ ἱστορία τῆς καλλιτεχνίας ἐν τούτοις οὐδένα τοιοῦτον ἡμῖν διέσωσε· τὸ δὲ τοῦ πατρὸς τοῦ Σμίλιδος ὄνομα Εὐκλείδης καὶ πᾶσαν ἀμφιβολίαν περὶ τοῦ πεποιημένου αὐτοῦ ὀνόματος αἴρει, ὅπερ ἂν καὶ συγγενὲς τῷ ξυλουργικῷ ἐργαλείῳ τῇ σμίλῃ, φαίνεται μετὰ ταῦτα αὐτῷ ἀποδοθὲν ὡς τοῦ Στησιχόρῳ καὶ ἄλλοις (Welcker, kl. Schriften I. S. 166) διὰ τὴν τεχνικήν του δεξιότητα.[86]) Ἂν ἐκ τοῦ ἤχου τῶν ὀνομάτων τις καὶ περὶ τῶν προσώπων καὶ τῆς ὑπάρξεως αὐτῶν κρίνῃ, ἀμφιβάλλω μετὰ παρέλευσιν ὀλιγωτέρων τῶν χωριζόντων ἡμᾶς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης χρόνων, ἂν ἑνὸς ἀνθρώπου τὸ ὄνομα εἰς ὁμοίας ἀμφιβολίας δὲν θὰ ὑποβληθῇ. εἰς τὰς τοιαύτας παραγωγὰς καὶ κρίσεις περὶ τῶν ὀνομάτων, ἀναφέρω ὡς ἀπάντησιν τοὺς λόγους τοῦ μεγάλου Δανοῦ ἀρχαιολόγου Zoega λέγοντος. „Ἡ ἐτυμολογία εἶναι φάσμα ἀσθενές, εἰς τὸ ὁποῖον τις μὲ

---

86) Ὁμοίαν κρίσιν ἐκφράζεται ὁ Παυσανίας περὶ τοῦ ὀνόματος τοῦ Δαιδάλου λέγων (9, 3, 2) ἐπὶ ταύταις ταῖς διαλλαγαῖς Δαίδαλα ἑορτὴν ἄγουσιν, ὅτι οἱ πάλαι τὰ ξόανα ἐκάλουν δαίδαλα· ἐκάλουν δὲ ἐμοὶ δοκεῖν πρότερον ἔτι ἢ Δαίδαλος ὁ Παλαμάονος ἐγένετο Ἀθήνησι· τούτῳ δὲ ὕστερον ἀπὸ τῶν δαιδάλων ἐπίκλησιν γενέσθαι δοκῶ, καὶ οὐκ ἐκ γενετῆς τεθῆναι τὸ ὄνομα.

τὴν μεγαλειτέραν δυσαρέσκειαν ἐμπιστεύεται, ὅπου ἱστορία, καὶ πᾶσα ἄλλη παράδοσις ἐλλείπει.“ (Abhandl. S. 287. 282.), καὶ τοῦ Βύττεμβαχ (ad Plut. V. I. p. 24, 337) λέγοντος. Ἄμωρὸν καὶ κενὸν θεῶν καὶ ἄλλων ἀρχαίων ὀνόματα νὰ ζητῇ τις νὰ ἑρμηνεύσῃ.“ Κακῶς λοιπὸν τὴν Αἰγιναίαν τέχνην τοῦ Παυσανίου διὰ τοῦ Σμίλιδος ἀντιπροσωπευομένην νὰ θεωρήσῃ τις δύναται, ἧς τὰ ἔργα οἱ συμβεβηκότες ἀνδριάντες καθ' Ἡσύχιον ἦσαν. περὶ τουτου δὲ βεβαιοῦται τις ἂν εἰς τὰ ἀποδιδόμενα τῷ Διποίνῳ καὶ Σκύλλιδι ἔργα ἓν βλέμμα ῥίψῃ, οἵτινες, ὡς ἀνωτέρω ἔλεγον, ἀσημότεροι τεχνῖται ἢ ὁ Σμῖλις ἦσαν· οἱ καλλιτέχναι οὗτοι τῆς αὐτῆς τῷ Σμίλιδι φυλῆς, γνωρίζομεν ὅτι εἰργάσθησαν σύστημα Ἀπόλλωνος, Ἀρτέμιδος, Ἡρακλέους καὶ Ἀθηνᾶς τὴν τοῦ τρίποδος ἁρπαγὴν, καὶ τὴν τῶν δύο θεῶν ἔριδα παριστὰν, ἑπομένως εἰς ζωηρὰς κινήσεις· ὥστε ἂν οἱ δωριεῖς οὗτοι κατώτεροι τοῦ Σμίλιδος καλλιτέχναι τοιαῦτα ἔργα κατεσκεύαζον, μὲ ποῖον δίκαιον δύναταί τις νὰ ἰσχυρισθῇ, ὅτι τὰ ἔργα τοῦ Σμίδιλος ἦσαν συμβεβηκότα; Διὰ τοῦτο οἱ ὀρθῶς περὶ τῆς ἱστορίας τῆς ἑλληνικῆς καλλιτεχνίας κρίνοντες Ἀρχαιολόγοι τοὺς συμβεβηκότας τοῦ Ἡσυχίου αἰγινητικοὺς ἀνδριάντας, παραβάλλουσι μὲ τὰ ἀρχαιότατα τῶν ἀττικῶν προδαιδάλεια, (Welcker, A. D. I. S. 41) τὸν δὲ Σμίλιδα θεωροῦσιν ὡς καλλιτέχνην δι' οὗ ἡ αἰγινητικὴ τέχνη εἰς τελειότητά τινα ἔφθασεν, ἣν οἱ διάδοχοι του ἐτελειοποίησαν, ἀναδείξαντες αὐτὴν τὴν ἐπικρατοῦσαν μέχρι τῆς διὰ τοῦ Φειδίου ἀναπτύξεως τῆς Ἀθηναϊκῆς.

Τὴν Αἰγινητικὴν τέχνην ἐθεώρησάν τινες διάφορον τῆς Ἀθηναϊκῆς, νομίσαντες ὅτι καὶ ὁ Παυσανίας ταύτην διέκρινεν· ἡ διάκρισις ὅμως αὕτη εἶναι μόνον φαινομένη, καὶ διάκρισις ἐποχῶν, οὐχὶ δὲ συγχρόνου ἐποχῆς διαφορά. Εἰς τὸν περὶ Ὀνάτα λόγον περὶ τοῦ ἀντικειμένου τούτου πραγματευθέντες προσθέτομεν καὶ ἐνταῦθα ὀλίγα τινὰ πρὸς βασιμωτέραν τοῦ ἰσχυρισμοῦ ἡμῶν ὑποστήριξιν. — Τὸ χωρίον τοῦ Παυσανίου (10, 17, 12.) ἐφ' οὗ οἱ τὰς τέχνας ταύτας διακρίνοντες, στηρί-

ζονται, ἡρμήνευσεν ὁ σοφὸς Βέλκερος ὀρθότατα ὡς ἀναφερόμενον πρὸς τὴν αἰγινητικὴν τέχνην καθ' ἑαυτήν, καὶ οὐχὶ ἐν συγκρίσει πρὸς ἑτέραν· διὰ τούτου ὁ Παυσανίας συγκρίνει τοὺς ἀγρίους τῆς Σαρδοῦς κριοὺς μὲ τοὺς ὑπὸ τῆς Αἰγιναίας πλαστικῆς ποιουμένους, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι τὰ ἀμφὶ τὸ στῆθος αὐτοῖς δασύτερα εἰσὶν, ἢ ὡς πρὸς Αἰγιναίαν τέχνην εἰκάσαι." Ἡ Αἰγιναία τέχνη ἐν τούτοις δὲν ἠσχολεῖτο μὲ μόνην τὴν ἀπείκασιν ἀγρίων κριῶν, ὥστε ἐξ αὐτῆς νὰ δύνηταί τις συμπεράσματα καὶ περὶ τοῦ ῥυθμοῦ αὐτῆς ἐν γένει νὰ ἐξαγάγῃ, ἐπειδὴ ὁ συγγραφεὺς δὲν συγκρίνει ἀπείκασιν κριῶν ὑπὸ τῆς Αἰγιναίας τέχνης, μὲ τὴν ἑτέρας τινὸς εἰς Αἴγιναν φαίνεται ὑπῆρχεν ὡς σύμβολον τῆς πόλεως ὁ κριὸς, τὸν ὁποῖον ἡ τέχνη ἀπείκαζε κατὰ τὴν μορφὴν εἴδους τινος αὐτῶν τῶν λοιπῶν διαφέροντος, τούτου δὲ τὸ σχῆμα ἔχων ὁ Παυσανίας ὑπ' ὄψιν χαρακτηρίζει τοὺς τῆς Σαρδοῦς κριοὺς ἐνταῦθα πρόκειται περὶ ἐξωτερικῆς μορφῆς, οὐχὶ δὲ περὶ ῥυθμοῦ, καὶ τύπων τῆς τέχνης, πῶς δύναταί τις λοιπὸν κρίσεις περὶ ῥυθμοῦ νὰ σχηματίσῃ, καὶ ἐπ' αὐτῶν στηριζόμενος τὸν ῥυθμὸν τῆς Αἰγιναίας τέχνης ἑτέρου μὴ ἀναφερομένου νὰ διακρίνῃ; ὁ ῥυθμὸς τῆς τέχνης ἐν Ἑλλάδι κατὰ φυλὰς οὐδέποτε τοσοῦτον διέφερεν, ὥστε διαφορετικὰ προϊόντα νὰ παράγωνται· ἂν τις διαφορὰ εἰς τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα ἀναφαίνηται, αὕτη εἶναι τῆς ἐποχῆς ἀποτέλεσμα, ἡ δὲ εἰς ἔργα τῆς αὐτῆς ἐποχῆς, τοῦ ἀτομικοῦ τοῦ τὸ καλλιτέχνημα παραγαγόντος τεχνίτου ῥυθμοῦ· ὅτι δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει ἀποδείκνυται, πρῶτον μὲν ἐκ τῶν ἐπὶ καθ' ὅλως ἀντικειμένων ἀρχῶν στηριζομένων κρίσεων τῶν τὴν διαφορὰν ὑποστηριζόντων Ἀρχαιολόγων, ὧν οἱ μὲν ἰσχυρίζονται ὅτι ἡ Αἰγιναία τέχνη ὡς βάσιν της εἶχε τὴν μίμησιν τῆς φύσεως, ἐν ᾧ ἡ Ἀττικὴ ἠσκεῖτο κατ' ἰδανικὰς ἀρχὰς, οἱ δὲ ὅλως τοὐναντίον, ὅπερ οὐδὲν ἕτερον ἀποδεικνύει, ἢ ὅτι διάκρισίς τις δὲν ὑπάρχει, παρὰ ἡ ἀτομικὴ τῶν καλλιτεχνῶν· ὅπερ ἀποδείκνυται ἂν τὰ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων περὶ αὐτῶν ἀναφερόμενα ἐξετάσωμεν. Ὁ Αἰγινήτης Ὀνάτας

εἰργάζετο κατ' ἰδανικὰς ἀντιλήψεις, ὅτε ἡ τέχνη ἠσκεῖτο τὴν φύσιν μιμουμένη, ὁ δὲ Ἀθηναῖος Μύρων, Λύκιος καὶ ἄλλοι τούναντίον, ὅτε ἡ τέχνη διὰ τοῦ Φειδίου εἰς Ἀθήνας τὸ ἰδανικὸν ἐπεδίωκε· διὰ τοῦτο καὶ ὁ Παυσανίας οὐδαμοῦ τέχνην (ῥυθμὸν) Αἰγινητικὴν ἢ Ἀττικὴν διακρίνει, παρὰ ἐργασίαν, τὴν ἐξωτερικὴν τοῦ καλλιτεχνήματος ἐμφάνισιν, ὡς ἐν 8, 53, 11. 10, 36, 5. 10, 33, 4. 10, 37, 8. (πρβ. Σελ. 47.) ἂν δὲ εἰς 7, 5, 5. λέγῃ ἄγαλμα οὔτε τοῖς καλουμένοις Αἰγιναίοις . . . δὲν θέλει δι' αὐτοῦ τὰ Αἰγινητικὰ ἀγάλματα τῆς ἀνεπτυγμένης τέχνης τῶν Ἀττικῶν νὰ διακρίνῃ, ἀλλὰ τὰ προσμίλεια αἰγινητικὰ καὶ τὰ ἀρχαιοτάτα Ἀττικὰ τῶν Αἰγυπτίων, ὡς τοῦτο ἐκ τοῦ λεγομένοις ἀποδείκνυται, δι' οὗ φαίνεται, ὅτι ὁ Παυσανίας τὰ ἀρχαιότατα Αἰγινητικὰ καὶ Ἀττικὰ δὲν διέκρινεν ὁ ἴδιος, ἀλλ' ἐγίνωσκε ταῦτα ἐξ ἀκοῆς, ταῦτα δὲ ἀμφότερα μόνον τῶν Αἰγυπτίων διέκρινεν ἀκριβῶς διὰ δὲ τοῦ χωρίου 5, 25, 13. Τὸν Ὀνάταν δὲ τοῦτον ὅμως, καὶ τέχνης εἰς τὰ ἀγάλματα ὄντα Αἰγιναίας . . . θέλει νὰ εἴπῃ, ὅτι ἂν καὶ ὁ Ὀνάτας ἀνῆκεν εἰς ἐποχὴν προγενεστέραν, ἥτις ἐχαρακτηρίζετο ὡς Αἰγινητική, καθόσον κατὰ ταύτην αὕτη ἡ ἐπικρατοῦσα ἦτο, μολαταῦτα οὐδενὸς ὕστερος ἦτο τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Ἀττικῆς τέχνης, ἢ ἐργαστηρίου, ὅπερ εἰς τὴν μετὰ τὴν Αἰγινητικὴν ἐπικρατήσασαν τέχνην τὸ ὄνομα τῇ ἐποχῇ ἔδωκεν. Ἐν ᾧ ἐν τούτοις ὡς πρὸς τὰς φυλὰς ὁ Παυσανίας διακρίνει τέχνην ἐποχῶν, καὶ ἐργασίαν σύγχρονον, ὡς πρὸς τοὺς καλλιτέχνας μόνον τέχνην, διὰ τοῦτο τὰ ἔργα αὐτῶν διακρίνει διὰ τοῦ τέχνη Φειδίου, Πολυκλείτου κλπ. (πρβ. σελ. 47.). Αἱ τέχναι καὶ ἐπιστῆμαι εἰσὶ προϊόντα τῆς εἰρήνης καὶ τοῦ ἡσύχου βίου, εἰσὶ καρποὶ δένδρων, οἵτινες δὲν σήπονται εἰς τοὺς κλάδους των, οὐδὲ μένουσιν ἐπ' αὐτῶν, ὡς οἱ κορυδαλοὶ ἐπὶ τοῦ βώλου των, ἀλλὰ δίκην ἀστραπῆς μεταβαίνουσι καὶ διαδίδονται εὐθὺς εἰς ἐκείνας τὰς πολιτείας, εἰς τὰς ὁποίας εὐμενῆ ὑποδοχὴν εὑρίσκουσιν, εἰς τὰς ὁποίας ὁ λαὸς αἴσθησιν τῆς ἀξίας αὐτῶν ἔχει,

καὶ ταύτας ἐναγκαλίζεται, διὰ τοῦτο βλέπομεν τοὺς Ἕλληνας καλλιτέχνας μεταβαίνοντας πρὸς ἐκμάθησιν τῆς τέχνης των ἀπὸ τοῦ ἑνὸς εἰς τὸν ἕτερον τόπον χωρὶς διακρίσεως φυλῆς, εἰς ὃν ἡ φήμη ἑνὸς ἐπισήμου καλλιτέχνου αὐτοὺς προσεκάλει· πῶς ἦτο δυνατὸν λοιπὸν διάκρισις τέχνης φυλῶν νὰ ὑπάρχῃ, ἀφοῦ ἀμοιβαίως οἱ καλλιτέχναι τῶν διαφόρων φυλῶν ἐδιδάσκοντο, καὶ αἱ ὑφ' ἑκάστου γινόμεναι πρόοδοι, κοινὸν κτῆμα ἐγένοντο· Διὰ ταῦτα μὲ τὴν ὀνομασίαν Αἰγινητικὴ τέχνη δυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν ὡς χαρακτηριζομένην τὴν τῆς ἐπικρατείας τῆς τέχνης ταύτης ἐποχὴν μέχρι τῆς 80 σχεδὸν Ὀλυμπιάδος, καθ' ἣν ἡ Ἀττικὴ ὑπερίσχυσε, καὶ τὸ ὄνομα εἰς ταύτην ἔδωκε, μὲ τὴν ἑτέραν δὲ Αἰγιναῖα ἀγάλματα, ἢ συμβεβηκότες ἀνδριάντες, τὴν προσμίλειον ἐποχὴν, τὴν μετάβασιν ἀπὸ ἀμόρφων λατρείας ἀντικειμένων, εἰς ἀνθρωπόμορφα ἀγάλματα· ἐπιφυλασσόμενοι δὲ εἰς ἑτέραν εὐκαιρίαν ἐκτενέστερον περὶ τοῦ ζητήματος τούτου νὰ πραγματευθῶμεν, παύομεν ἐνταῦθα τοῦ λόγου.

Ἐσφαλμένων τινων διορθώσεις καὶ προσθῆκαι.

Σελ.	2	σ.	3 κ.	γρ.	ὑπηρέτας.
„	15	„	14 „	„	ὠργισμένη.
„	16	„	10 α.	„	—
„	17	„	16 „	„	μῦθος.
					τῷ μὴ ἀρέσκοντι παριστωμένας καὶ παριστῶσι. παρισταμένας. κλπ.
„	25	„	7 κ.	„	κατώρθωσεν.
„	30	„	15 α.	„	ἔπλασεν.
„	31	„	10 κ.	„	ἁπάσας·
„	37	„	9 „	„	ἑτέρου.
„	41				τὸ ἀγαλμάτιον ἐξ ἀπροσεξίας τοῦ ξυλογράφου ἔλαβεν ἀντίθετον σχῆμα· εἰς τὸν χαρακτηρισμόν του διέφυγεν ἡ παρατήρησις ὅτι τοῦ ἰδανικοῦ τοῦ Ἡρακλέους τύπου ἴχνη ἀναφαίνονται καὶ εἰς τοῦ μετώπου τὸν σχηματισμόν.
„	46	„	1 κ.	„	πλάσῃ.
„	48	„	15 α.	γρ.	χωρίων.
„	—	σημ.	5 „	„	βλέπω.
„	52	„	1 κ.	„	του.
„	68	σ.	5 α.	„	ἐξέλαβον.
„	91	σημ.	3 κ.	„	62.
„	116	σ.	3 „	„	των.

Buchdruckerei von Gustav Lange in Berlin, Friedrichstrasse 103.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΤΟΥ

ΕΝ ΑΙΓΙΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ

ΕΠΙ ΤΩ ΤΕΛΕΙ

ΤΟΥ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΤΟΥΣ 1892—1893

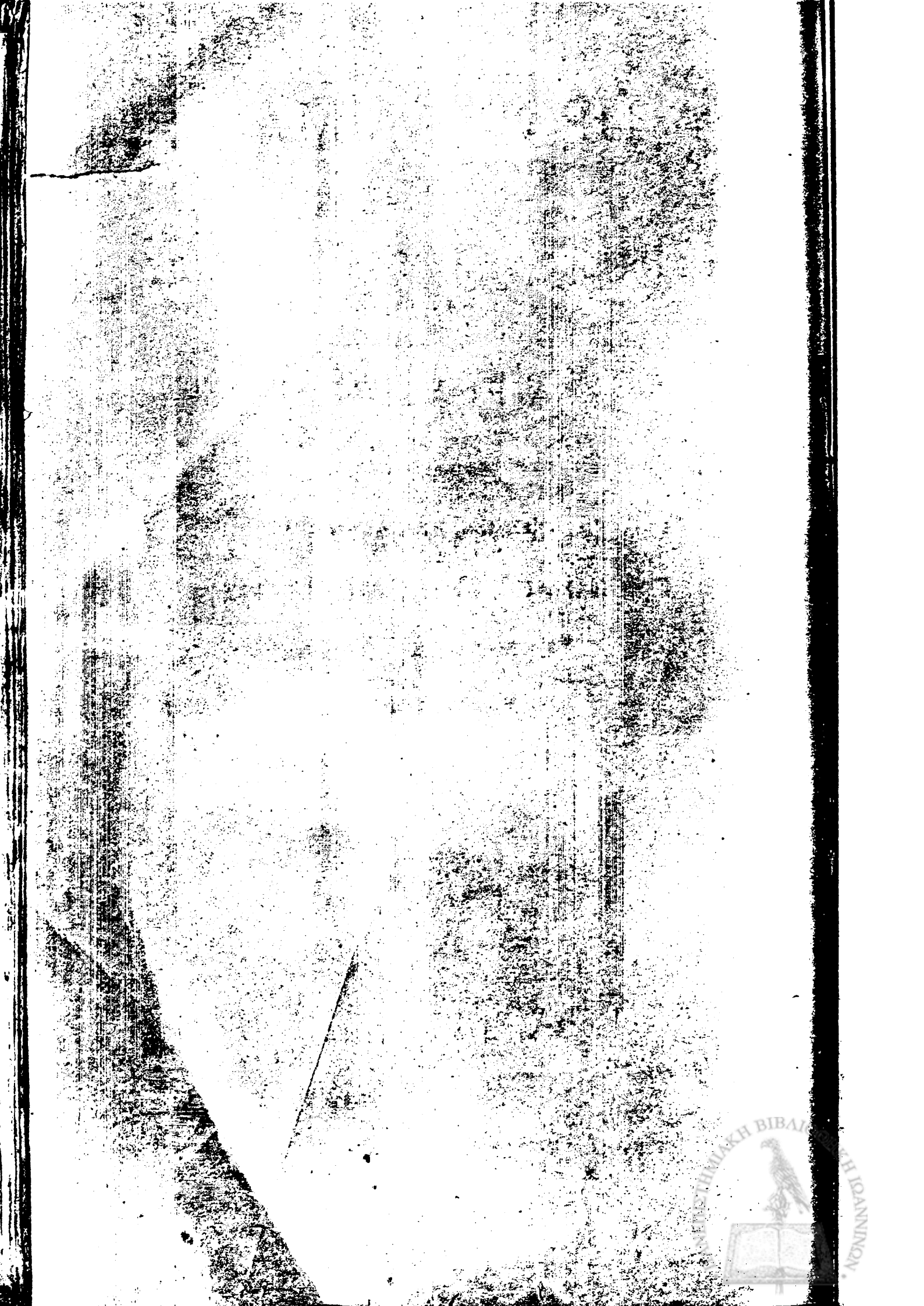
ΑΡΧΑΙΑΙ ΕΠΙΓΡΑΦΑΙ ΑΙΓΙΝΗΣ

ΕΚΔΟΘΕΙΣΑΙ

ΥΠΟ

Π. ΗΡΕΙΩΤΟΥ
Δ. Φ.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ
1893



A. FLASCH

ΚΑΘΗΓΗΤΗΙ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΥ ΕΝ ΕΡΛΑΓΓΗΙ ΤΗΣ ΒΑΥΑΡΙΑΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

ΑΝΘ' ΩΝ ΕΔΙΔΑΞΕΝ

ΕΥΓΝΩΜΟΣΥΝΗΣ ΜΕΓΙΣΤΗΣ

ΤΕΚΜΗΡΙΟΝ ΤΟΔΕ

ΕΛΑΧΙΣΤΟΝ

ΑΝΑΤΙΘΗΣΙΝ

Ο ΜΑΘΗΤΗΣ ΑΥΤΟΥ

Π. Η.

ΑΡΧΑΙΑΙ ΕΠΙΓΡΑΦΑΙ ΑΙΓΙΝΗΣ

Ι

ΕΠΙ ΟΡΟΘΕΤΙΚΩΝ ΛΙΘΩΝ.

1

ΗΟΡΟ⊢
ΤΕΜΕΝΟ⊢
(Α)ΠΟΛΛΩΝ
(Ο)ΣΠΟΣΕΙ
(Δ)ΩΝΟΣ

Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη φέρεται ἐν τετραπλεύρῳ στήλῃ λευκοῦ μαρμάρου μήκους 1,075, πλάτους 0,225 καὶ πάχους 0, 175. Ἡ ἐργασία τῆς στήλης μηδὲν κόσμημα ἐχούσης εἶνε ἁπλῆ καὶ πανταχοῦ φαίνονται αἱ ἀμυχαὶ τοῦ λαξευτηρίου ἐκτὸς μόνον τοῦ ἄνω μέρους αὐτῆς, λείου ὄντος, ἐν ᾧ εἶνε ἐγκεχαραγμένα τὰ γράμματα. Τὸ ὕψος τῶν γραμμάτων τῶν δύο πρώτων λέξεων εἶνε περίπου 0,03, τῶν δ' ἄλλων σχεδὸν περὶ τὰ 0,02.

Ἡ στήλη αὕτη εὑρέθη πρό τινος χρόνου ἐντὸς φρέατος ἐν Μισοκάμπῳ τῆς νήσου Αἰγίνης.

Ἑτέρα ἐπιγραφὴ ὁμοίου περιεχομένου εἶνε καὶ ἡ ἑξῆς·

2

ΗΟΡΟ⊢
ΤΕΜΕΝΟ⊢
ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ
ΠΟΣΕΙΔΩΝ(ΟΣ)

Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη φέρεται ἐπὶ τεμαχίου τετραπλεύρου στήλης λευκοῦ μαρμάρου μήκους 0,55, πάχους 0,195 καὶ πλάτους 0,235. Ἡ ἐργασία καὶ τῆς στήλης ταύτης εἶνε ὡς ἡ τῆς ἄνω μνησθείσης.

Τὸ ὕψος τῶν γραμμάτων εἶνε ὡς ἔγγιστα περὶ τὰ 0,02.

Ἡ στήλη αὕτη εὑρίσκεται ἐντετειχισμένη ἐν τῇ πρὸς Ν. γωνίᾳ τοῦ παρεκκλησίου τῶν Ἀσωμάτων ἐν Μαραθῶνι τῆς νήσου Αἰγίνης καὶ ἔχει ὑποστῇ κατὰ τὴν ἀρχὴν τῆς πρώτης λέξεως καὶ τὸ τέλος τῆς τελευταίας μικρὰν βλάβην.

Ἄξία παρατηρήσεως εἶνε καὶ ἐν ταῖς δυσὶ ταύταις ἐπιγραφαῖς ἡ διττογραφία τοῦ τελικοῦ Σ.

Τοῦ αὐτοῦ προφανοῦς περιεχομένου εἶνε καὶ ἡ ἐπιγραφὴ ἥδε·

3

ΠΟΡΟ⌐
ΤΕΜΕΝΟ
Α . . . . ΟΝ
Ο . . . . . .
ΔΩΝ . .

Καὶ ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη, ἧς τὰ γράμματα ἐκ προστριβῆς ἔχουσι φθαρῆ, φέρεται ἐπὶ τεμαχίου τετραπλεύρου στήλης λευκοῦ μαρμάρου μήκους 0,75, πάχους 0,17 καὶ πλάτους 0,26.

Τὰ γράμματα ἔχουσι τὸ αὐτὸ ὕψος, ὃ καὶ τὰ τῆς ἀμέσως προηγουμένης ἐπιγραφῆς ἔχουσιν.

Τὸ τεμάχιον τοῦτο τῆς στήλης, ὃ εὗρον τῇ ὑποδείξει τοῦ καλοῦ συναδέλφου καὶ ἐξαδέλφου μου κ. Πρωτοπαπᾶ, εὑρίσκεται ἐρριμμένον ἐν τῷ προαυλίῳ τοῦ ἐν τῇ Πλάστᾳ τῆς Παλαιᾶς χώρας τῆς νήσου Αἰγίνης σχεδὸν[1] κατερειπωμένου ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου.

[1]) *Ἡ Πλάστα κεῖται πρὸς τὸ βόρειον τῆς Παλαιᾶς χώρας ἔνθα ὁ ναὸς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ὅστις ὑπὸ τῶν ἐγχωρίων ἐπονομάζεται "Παναγία Φορίτισσα", πιθανῶς ἐκ τῆς ἔμπροσθεν τοῦ ναοῦ αὐτῆς ἀγορᾶς (forum) ἐν ᾗ, ὅτε ἡ πόλις ἦτο αὐτόθι, συνήρχοντο οἱ προεστῶτες τῆς νήσου καὶ συνδιεσκέπτοντο περὶ τῶν κοινῶν ὑποθέσεων. Εἶνε δηλαδὴ ὁ ναὸς ἐκεῖνος ἐπὶ τοῦ ἄνω μέρους τῆς θύρας τοῦ ὁποίου ὑπάρχει πλὰξ ἐκ λευκοῦ μαρμάρου, ἐν ᾗ εἶνε ἀναγεγλυμμένον ἀέτωμα ἢ πλαίσιον τρίγωνον καὶ ἐν τῷ μέσῳ αὐτοῦ ἀγγεῖόν τι, οὗ ἑκατέρωθι ἀναγινώσκονται*

ΖΗΣΑΙΣ
ΕΥΑΓΡΙ

ΕΥΤΥΧΙ
ΘΥΗΠΟ
ΛΙ

Ἐν ἀμφοτέραις δὲ ταῖς ἀντικειμέναις γωνίαις τοῦ ἀετώματος ἢ τοῦ τριγώ-

Ἀφορμὴν λαμβάνοντες ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν ταύτων θεωροῦμεν ἐπάναγκες νὰ σημειώσωμεν ὀλίγας λέξεις σχετικῶς πρὸς τὸ περιεχόμενον αὐτῶν.

Ὁ Παυσανίας λόγον ποιούμενος[2] *περὶ τῶν ἐν Αἰγίνῃ ναῶν δὲν ἀναφέρει ναὸν τοῦ Ποσειδῶνος, ἀλλὰ μόνον σὺν τοῖς ἄλλοις τοῦ Ἀπόλλωνος. Καὶ παρὰ τοῖς ἄλλοις ἀρχαίοις συγγραφεῦσι, καθ' ὅσον ἡμεῖς τοὐλάχιστον ἠξεύρομεν, μνεία μὲν ναοῦ τοῦ θεοῦ τούτου δὲν γίνεται, γίνεται ὅμως μνεία ἑορτῆς τελουμένης πρὸς τιμὴν τοῦ θεοῦ τούτου, τῶν Ποσειδωνίων*[3], *τὰ ὁποῖα ἦσαν συνδεδεμένα μετὰ τῶν Ἀφροδισίων. Ἡ ὑπὸ τοῦ Παυσανίου ἀποσιώπησις ναοῦ τοῦ Ποσειδῶνος ἐν Αἰγίνῃ δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ἰσχυρὸς λόγος νὰ μᾶς πείσῃ νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἐν Αἰγίνῃ δὲν ὑπῆρχε ναὸς καὶ τοῦ θεοῦ τούτου, διότι οὗτος οὐδὲ τὸν περικαλλέστατον ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς*[4] *ἀναφέρει ὡς οὐδὲ τὸν τῆς Δήμητρος θεσμοφόρου*[5]. *Καὶ ἂν μὲν περὶ τῆς ἀποσιωπήσεως τοῦ ναοῦ τῆς*

νου πλαισίου εἶνε ἀναγεγλυμμένος κλάδος φοίνικος καὶ πλησίον τῆς ἀριστερᾶς γωνίας αὐτοῦ ἀναγινώσκονται

ΙΕΓΑϹ ϹΩΤΗΡ

Τὸ πρῶτον γράμμα τῆς πρώτης λέξεως τῆς ἐπιγραφῆς ταύτης, ὃ εἶνε κατὰ τὸ πλεῖστον ἐφθαρμένον, προφανῶς οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ Μ.

Ἄνωθεν τῆς μνησθείσης πλακὸς εἶνε ἐντετειχισμένη ἑτέρα πωρίνη πλὰξ μετὰ τῆς ἑξῆς ἐπιγραφῆς

TEMPORE. SVNDICATYS. CLARISS.
DOMINI. ANTONII. BARBARO.
DIGNISIMI. CONSILIARII.
NAVPLII. ROMANIE.
DIE. PRIMA. APRILIS
·Μ· D. X·X·X·III.

Τὸ μεταξὺ κενὸν διάστημα κατέχει ἔμβλημά τι ἀνάγλυφον σχήματός τινος καρδίας.

[2]) *Παυσ.* II. 30, 1.

[3]) *Πλούταρχ. Ἑλληνικ.* XL. IV. *Ἀθην. Δειπνοσοφ.* XIII, 55 p. 588.

[4]) *Ἡρόδοτ.* III, 59

[5]) *Ἡρόδοτ.* IV, 91 *Πρόσθες τούτῳ καὶ τὸ Ἡράκλειον (Ξενοφ. Ἑλληνικ.* V, 10), *ὃ ἀπώτερον τῆς πόλεως ἔκειτο. Τεμένη τοῦ Ἡρακλέους καὶ ἐντὸς τῆς πόλεως ἦσαν ὅρ. Πινδαρ Νεμ.* VII, 93/136 *ἔκδ.* Dissen. Schneidewin *καὶ αὐτόθι ἀρχαῖον σχολιαστ.*

Δήμητρος δύναταί τις νὰ δικαιολογήσῃ πως τὸν Παυσανίαν διισχυριζόμενος ὅτι πιθανῶς ὁ ναὸς ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ Παυσανίου νὰ μὴ διεσώζετο, ἀλλὰ τοιαύτην τινὰ δικαιολογίαν περὶ τῆς ἀποσιωπήσεως τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς, οὗ λείψανα πολλὰ μέχρι σήμερον σώζονται, δὲν δύναται νὰ ἐπιφέρῃ. Ἐκ δὲ τούτου καὶ ἐξ ἄλλων πολλῶν ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ Παυσανίας πᾶν ὅ,τι ἔχει γράψῃ περὶ Αἰγίνης ἐξ ἀκοῆς μᾶλλον ἢ κατ' ἰδίας πραγματικὰς παρατηρήσεις ἔγραψεν, ἂν καὶ τὸ ἐναντίον διαβεβαιοῦται[6]. *Αἱ ἐπιγραφαὶ ὅμως αὗται ἂν καὶ δὲν εἶνε ἱκαναὶ νὰ μᾶς πείσωσι νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἴδιος ναὸς τοῦ Ποσειδῶνος ἐν Αἰγίνῃ ὑπῆρχεν, εἶνε ὅμως, νομίζω, ἱκαναὶ νὰ δηλώσωσί πως ὅτι ὁ Ποσειδῶν ἦτο σύνναος ἢ σύνοικος τοῦ Ἀπόλλωνος*[7]. *Λαὸς θαλασσινὸς καὶ ἐμπορικός, ὡς οἱ παλαιοὶ Αἰγινῆται ἦσαν, ἦτο ἀδύνατον νὰ μὴ ἐλάτρευε καὶ τὸν ὕψιστον τῆς θαλάσσης δεσπότην, Ποσειδῶνα, ἂν ὄχι ἐν ἰδίῳ ναῷ, κοινῶς τοὐλάχιστον μετ' ἄλλου θεοῦ, ἐνῷ ἄλλοι θεοὶ τῆς θαλάσσης, ὁ Ἀπόλλων Δελφίνιος καὶ ἡ Ἀφροδίτη Λιμνησία καὶ Γαληναία, μεγίστης τιμῆς καὶ λατρείας ἐν Αἰγίνῃ ἐτύγχανον.*

4

(Η)ΟΡΟΣ
ΤΕΜ(Ε)ΝΟ(Σ)
ΑΘΕΝΑΙΑ(Σ)

Καὶ ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη φέρεται ἐν τεμαχίῳ τετραπλεύρου στήλης λευκοῦ μαρμάρου ὕψους 0,68, πλάτους 0,23 καὶ πάχους 0,18.

Τὸ ὕψος τῶν γραμμάτων εἶνε περὶ τὰ 0,02.

Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη καίτοι εἶνε ἱκανῶς ἐφθαρμένη, ὅμως δύναται ἀπταίστως ν' ἀναγνωσθῇ.

Τὸ τεμάχιον τοῦτο τῆς στήλης εὑρέθη πρὸ ἱκανοῦ χρόνου ἐν τῷ λιμένι τῆς νήσου Αἰγίνης καὶ εὑρίσκεται νῦν ἐρριμμένον ἐν τῇ εἰσόδῳ τοῦ Δημαρχείου[8].

[6]) *Παυσ.* II, 30,4.

[7]) *Ὅτι πολλάκις δύο θεοὶ εἶχον κοινὸν ναὸν σύνναοι ἢ σύνοικοι παρὰ δὲ τοῖς Βοιωτοῖς ὁμωχαῖται καλούμενοι. ὅρ.* K. F Herrmann. Gottesdienstlich. Alterthum. § 19, 19. 21.

[8]) *Ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ Δημαρχείου ὑπάρχει καὶ ἑτέρα ἀκεραία στήλη μεθ' ὁμοίας ἐπιγραφῆς, περὶ ἧς ἡμεῖς ἅμα τῇ εὑρέσει της ἐγράψαμεν μικρὰν περιγρα-*

5

ΗΟΡΟ
ΤΕΜΕΝΟΣ
ΑΘΕΝΑΙΕΣ

Καὶ ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη φέρεται ὡς καὶ ἄλλαι ἐν τετραπλεύρῳ στήλῃ μήκους 1 μέτρ. γαλλικοῦ, πλάτους 0,235 καὶ πάχους 0,175.

Τὸ ὕψος τῶν γραμμάτων εἶνε περὶ τὰ 0,025 περίπου.

Ὅλα τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς ταύτης διατηροῦνται ἀβλαβῆ ἐκτὸς μόνον τοῦ τελικοῦ Σ τῆς λέξεως ΤΕΜΕΝΟΣ, οὗ σχεδὸν καθ' ὁλοκληρίαν λείπουσι τὰ δύο σκέλη καὶ τοῦ Σ τῆς λ. ΗΟΡΟΣ.

Ἡ στήλη αὕτη εὑρίσκεται ἐκτισμένη ἐπὶ τοῦ ἄνω μέρους τῆς θύρας τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπους. Ὁ ναὸς οὗτος κεῖται ἐπὶ τῆς ἀνατολικῆς κλιτύος τοῦ ἐν τῇ Παλαιᾷ χώρᾳ τῆς νήσου Αἰγίνης βουνοῦ τοῦ καλουμένου Δραγονέρα[9].

Ἡ μορφὴ τῶν γραμμάτων τῆς πρώτης καὶ πέμπτης ἐπιγραφῆς εἶνε ὁμοία. Ἂν λοιπὸν παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ πέμπτη ὡς καὶ αἱ ἄλλαι, περὶ ὧν ποιεῖται λόγον ὁ κ. Wolters, ἀνήκουσιν εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, πᾶσαι αἱ ἄλλαι (2. 3. 4), αἵτινες ὡς πρὸς τὴν μορφὴν τῶν γραμμάτων εἶνε ὅμοιαι πρὸς ἀλλήλας, ἀνήκουσι, νομίζω, εἰς προγενεστέραν ἐποχήν.

Ἐπιγραφαὶ δηλωτικαὶ τοῦ τεμένους τῆς Ἀθηνᾶς ὑπάρχουσι νῦν ἐν Αἰγίνῃ ἐν ὅλῳ τέσσαρες, ἤτοι δύο ἐν τῷ Δημαρχείῳ, ἑτέρα

φήν, ἣν παρεδώσαμεν τῷ τότε Δημάρχῳ Αἰγινητῶν κ. Ἀ. Πέππᾳ, ὃς καὶ τηλεγραφικῶς ἀνεκοίνωσε τὴν ἐπιγραφὴν καὶ εἶτα, νομίζομεν, τὴν ἰδίαν περιγραφὴν ἔπεμψεν ὅπου ἔδει. Περὶ τῆς ἐπιγραφῆς ταύτης ὁ καλὸς φίλος κ. Wolters *πραγματεύεται ὡς δεῖ ἐν τῷ ἐν Ἀθήναις ἐκδιδομένῳ περιοδικῷ τῆς Γερμανικῆς σχολῆς, οὗ ἔσχε τὴν καλωσύνην τὰς σελίδας τὰς περιεχούσας τὰ κατ' αὐτὴν νά μοι πέμψῃ. Ἐπειδὴ τρία μόνον φύλλα ἐκ τοῦ περιοδικοῦ τούτου ἔχω εἰς χεῖράς μου ἄλλως δὲ νὰ προμηθευθῶ τοῦτο εἶνε δυσχερέστατον εἰς ἐμὲ ἐνταῦθα, διὰ τοῦτο ἀδυνατῶ νὰ σημειώσω τὸν ἀριθμὸν τοῦ τόμου ἢ τοῦ τεύχους, ἐν ᾧ αὕτη ἔχει ἐκδοθῆ.*

[9]) *Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη ἔχει ἐκδοθῆ καὶ ὑπὸ τοῦ ἀοιδήμου* Böckh (C. I. G. I 526), *ὁ δὲ κ.* Wolters *ἔχει πάλιν ταύτην συνεκδώσῃ μετὰ τῆς ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ Δημαρχείου εὑρισκομένης ἐπιγραφῆς καὶ ποιεῖται παρατηρήσεις τινὰς περὶ ταύτης, ἃς θεωροῦμεν ἀνωφελὲς νὰ παραθέσωμεν καὶ ἐνταῦθα. Ἡμεῖς παρεθέσαμεν ταύτην ἐπὶ τῷ σκοπῷ τοῦ νὰ παράσχωμεν πληροφορίας περὶ τοῦ τόπου ἔνθα εὑρίσκεται, ἵνα ὁ βουλόμενος νὰ ἴδῃ αὐτὴν ἰδίοις ὄμμασι μηδεμίαν δυσκολίαν δοκιμάσῃ.*

ἐν τῷ ναΐσκῳ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου καὶ ἄλλη ἐν τῷ τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπους· τοῦ δὲ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ Ποσειδῶνος αἱ ἄνω μνησθεῖσαι τρεῖς.

II

ΕΠΙ ΤΩΝ ΤΑΦΩΝ.

ΟΙ ΕΝ ΑΙΓΙΝΗ ΑΡΧΑΙΟΙ ΤΑΦΟΙ.

Τὰς ἐπὶ τῶν ἀρχαίων τάφων ἐπιγραφὰς θεωροῦμεν καλὸν οὐχὶ ξηρῶς νὰ παραθέσωμεν, ἀλλὰ σύντομον περιγραφὴν τῶν τάφων ποιοῦντες νὰ παραθέτωμεν ταύτας ἐν οἰκείῳ τόπῳ.

Οἱ ἐν Αἰγίνῃ ἀρχαῖοι τάφοι εὑρίσκονται πέριξ σχεδὸν ἁπάσης τῆς ἀρχαίας πόλεως τῆς Αἰγίνης ἐπὶ τῆς δυτικῆς χθαμαλῆς πεδιάδος τῆς νήσου, ἥτις εἶνε πανταχοῦ πετρώδης καὶ κεκαλυμμένη μετ' ὀλίγης γῆς. Ἐν τῷ πετρώδει τούτῳ ἐδάφει εἶνε λελαξευμένοι οἱ τάφοι φρεατοειδεῖς, ἔχοντες μὲν ὡς τὰ φρέατα στόμιον, ἀλλὰ τετράγωνον, πλάτους 0,95, μήκους 1,265 καὶ βάθους 4—5 μέτρων γαλλικῶν[1]*, καθ' ὅσον δηλαδὴ ἀκολουθεῖ τὸ πάχος τοῦ βράχου μέχρι τοῦ χώματος. Ἡ τετράγωνος ὀπὴ τῶν τάφων τούτων κάτω εὐρύνεται κατὰ τὰς δύο ἀντικειμένας πλευρὰς καὶ οὕτω σχηματίζονται ἑκατέρωθεν δύο μικρὰ δωμάτια ἔχοντα ὕψος 1,50—2,0, πλάτος 1,50 καὶ μῆκος ὀλίγον μεγαλείτερον τοῦ τῶν ἐν αὐτοῖς λιθίνων λαρνάκων, 2 δηλ. σχεδὸν μέτρων. Τὰ δωμάτια ταῦτα ἔχουσι διεύθυνσιν τὸ μὲν πρὸς ἀνατολάς, τὸ δὲ πρὸς δυσμάς, σπανιώτερον δὲ πρὸς βορρᾶν καὶ νότον. Εὑρέθησαν δὲ καὶ τάφοι ἱκανοὶ ἔχοντες ἀντὶ δύο τέσσαρα δωμάτια καὶ εἷς, καθ' ὅσον ἡμεῖς τοὐλάχιστον ἠξεύρομεν, ἔχων τρία μετὰ τεσσάρων λαρνάκων. Οἱ τοιοῦτοι τάφοι, οἵτινες ἄνευ ἀμφιβολίας εἶνε οἱ ἀρχαιότατοι, εἶνε ἁπλούστατοι ἄνευ κοσμήματός τινος ἢ κονιάσεως καὶ περιέχουσι συνήθως δύο λιθίνας λάρνακας*[2] *ἀνὰ μίαν εἰς ἕκαστον δωμάτιον μεθ'*

[1]) *Τὸ πλάτος, μῆκος καὶ βάθος τῶν τάφων δὲν εἶνε σταθερὸν εἰς ὅλους, ἀλλὰ ποικίλον.*

[2]) *Τάφον ἔχοντα δύο δωμάτια μετὰ τεσσάρων λαρνάκων μόνον ἕνα εἴδομεν ἐξ ὅσων ἐξητάσαμεν.*

ἑνὸς ἢ καὶ πλειόνων εἰς ἑκάστην νεκρῶν· ἐνίοτε δὲ ἡ μία ἢ καὶ αἱ δύο λάρνακες εἶνε ξύλιναι ἐναποτεθειμέναι ἐπὶ σωροῦ μικρῶν λίθων. Εἰς δὲ τοὺς τάφους τοὺς ἔχοντας τέσσαρα δωμάτια ἡμεῖς τοὐλάχιστον λάρνακας δὲν εἴδομεν οὐδὲ δυνάμεθα νὰ διαβεβαιώσωμεν ἂν εἶχον τοιαύτας ξυλίνας ἢ λιθίνας. Οἱ τάφοι οὗτοι ἔχουσι πρὸ πολλῶν ἐτῶν ἀνοιχθῆ καὶ εἶνε πιθανὸν ὅτι, ἂν εἶχον λιθίνας λάρνακας, ἀφῄρεσαν ταύτας οἱ πρῶτοι ἀνευρόντες αὐτούς.

Τινὲς τῶν τάφων τούτων φέρουσιν ἐνεπίγραφον καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἐν αὐτοῖς ταφέντος ἐπὶ τῆς πλακὸς τῆς καλυπτούσης εἴτε τὸ στόμιον τοῦ τάφου εἴτε τὴν λάρνακα. Ἄλλοι φέρουσι τὸ ὄνομα ἐπὶ τῶν πλευρῶν τοῦ στομίου ἢ ἐπ' αὐτῆς τῆς λάρνακος ἢ καὶ ἐπὶ τῶν δύο τούτων.

Ἐπὶ τῆς λάρνακος καὶ τῶν πλευρῶν τοῦ στομίου ἑνὸς τοιούτου τάφου εἰς θέσιν Φαντάδον τῆς Αἰγίνης ἀνέγνωμεν

ΤΕΛΕ⊢ΤΑ

Ἐπὶ τοῦ στομίου μόνον ἑτέρου τάφου εὑρισκομένου ἐν Μισοκάμπῳ τῆς νήσου παρὰ τῷ παρεκκλησίῳ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς

ΑΔΙ⊢

Ἐπὶ τῆς πλακὸς τῆς καλυπτούσης τὸ στόμιον τοῦ τάφου εὑρεθέντος πρὸ ἐτῶν ἐν θέσει Λαμπίρῃ τῆς νήσου ἀνέγνωμεν

ΔΑΜΟΚΛ. Σ

Ἐπὶ τοῦ στομίου ἑτέρου τάφου εὑρισκομένου ἐν Μισοκάμπῳ τῆς Αἰγίνης παρὰ τῷ παρεκκλησίῳ τοῦ Ἁγίου Τρύφωνος ἀνέγνωμεν

ΑΡΙΣΤΟΠΕΙΘΗΣ
ΕΥΗΘΙΔΑ ΕΠΡΙΑΤΟ
ΠΑΡ ΜΝΑΣΙΤΕΛΕΟ

Ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς ταύτης, ἧς τὰ γράμματα διασώζουσιν ἴχνη ζωηροῦ ἐρυθροῦ χρωματισμοῦ, ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ τάφος οὗτος κατασκευασθεὶς ὑπὸ τοῦ Μνασιτέλους πρὸς ἰδίαν του καὶ τῆς οἰκογενείας του χρῆσιν ἐπωλήθη μετὰ ταῦτα τῷ Ἀριστοπείθει τῷ υἱῷ τοῦ Εὐηθίδα. Ὁ Ἀριστοπείθης φαίνεται ὅτι ἕως τότε δὲν εἶχε φροντίσῃ περὶ οἰκογενειακοῦ τάφου, ὅτε ἀπευκταῖόν τι συμβὰν εἰς μέλος τι τῆς οἰκογενείας του ἠνάγκασεν αὐτὸν νὰ ἀγοράσῃ παρὰ τοῦ Μνασιτέλους τὸν τάφον τοῦτον. Ἀλλὰ καὶ ὅτι

διὰ χρηματιστικοὺς λόγους ἐπώλησεν ὁ Μνασιτέλης τὸν τάφον, ἵνα οἰκονομικώτερον κατασκευάσῃ, δύναταί τις, πιστεύω, νὰ εἰκάσῃ.

Ἕτερον εἶδος τάφων μεταγενεστέρων, ὡς φαίνεται, τῶν ἄνω μνημονευθέντων εἶνε ἐκεῖνοι, οἵτινες εἶνε μὲν ὡς ἐκεῖνοι ἐντὸς τοῦ πωρίνου στρώματος τῆς γῆς λελαξευμένοι, ἀλλὰ σύγκεινται ἐξ ἑνὸς μόνου δωματίου μετὰ τριῶν λαρνάκων καὶ κατέρχεταί τις εἰς αὐτὸ διὰ βαθμίδων ἐν τῷ πωρίνῳ στρώματι ὁμοίως λελαξευμένων ἢ προσθέτων καθ' ὅλου ἢ κατὰ μέρος. Καὶ τοῦ εἴδους τούτου ὑπάρχουσι ἱκανοὶ καὶ ἀνευρέθησάν τινες πρὸ πολλῶν ἐτῶν διακρινόμενοι διὰ τὴν διασκευὴν καὶ τὴν ποικιλίαν τῶν χρωματισμῶν. Δυστυχῶς ὅμως ἅπαντες οὗτοι εἴτε ἐκαλύφθησαν ἅμα εὑρεθέντες εἴτε κατεστράφησαν ὑπὸ τῶν ἀνευρόντων αὐτούς, ἀφοῦ βεβαίως ἀφῄρεσαν προηγουμένως τὰς ἐν αὐτοῖς ἀρχαιότητας. Εἰς τὸ ἔργον τῆς καταστροφῆς τῶν τάφων συνετέλεσαν καὶ συντελοῦσιν οὐκ ὀλίγον οἱ λατόμοι καὶ ἡ ἐν αὐτοῖς φύτευσις τῆς ἀμπέλου, ἥτις τὰ μέγιστα ἐν τούτοις φυτευομένη εὐδοκιμεῖ, ὥστε ἕνεκα τούτου καὶ νέους οἱ κάτοικοι ἀνορύττουσιν.

Οἱ πλεῖστοι τῶν τάφων τούτων εὑρίσκονται ἐν τῇ θέσει τῆς νήσου, ἥτις καλεῖται Ὁμορφη Ἐκκλησία διὰ τὴν ἐν ταύτῃ ὡραίαν Βυζαντινὴν ἐκκλησίαν τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. Διὰ τῆς θέσεως ταύτης φαίνεται ὅτι διήρχετο ἐν τῇ ἀρχαιότητι ὁδὸς λελαξευμένη ἐν τῷ βράχῳ, ἧς ἑκατέρωθι ἔχουσιν ἀνορυχθῆ οἱ τάφοι.

Εἰ καὶ θεωρῶ περιττὴν τὴν λεπτομερῆ περιγραφὴν τοῦ εἴδους τούτου τῶν τάφων, διότι τινὰς τούτων ἔχουσι περιγράψῃ ὁ Ross καὶ Ῥαγκαβῆς, ὅμως θεωρῶ ἀντάξιον τοῦ κόπου νὰ περιγράψω ἕνα πρό τινων μηνῶν εὑρεθέντα ἐν τῇ θέσει τῆς Αἰγίνης, ἥτις καλεῖται Φαντάδος, πλήρη ὀστῶν καὶ χωμάτων. Ὁ τάφος διατηρεῖται ἀβλαβὴς καὶ θὰ διατηρηθῇ, πιστεύω, καὶ εἰς τὸ μέλλον, διότι ὁ εὑρὼν τυγχάνει λίαν φιλόκαλος ἀνήρ.

Εἰς τὸν τάφον τοῦτον κατέρχεταί τις δι' ἑπτὰ βαθμίδων ἐντὸς τοῦ βράχου λελαξευμένων, ὧν ἑκάστη πλάτος μὲν ἔχει 0,30, ὕψος 0,25 καὶ μῆκος 0,96. Αἱ βαθμίδες αὗται εἶνε κεκονιαμέναι καὶ κεχρωματισμέναι λίαν βαθεῖ κυανῷ χρώματι, οἱ δὲ ἀντικείμενοι τοῖχοι τοῦ χώρου, ἐν ᾧ εἶνε αὗται λελαξευμέναι, εἶνε λευκοί. Μετὰ τὰς βαθμίδας θύρα ἔχουσα ὕψος 1,67 καὶ πλάτος 0,87 φέρει εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ τάφου. Αἱ παραστάδες τῆς θύρας ταύτης εἶνε πρόσθετοι, ἐνῷ εἰς ἄλλους τάφους ὡς τὰ πολλὰ εἶνε λελαξευμέναι ἐν τῷ βράχῳ, καὶ κεκονιαμέναι καὶ κε-

χρωματισμέναι κιρρῷ χρώματι, τὸ δὲ ὑπερθύριον διατηρεῖ ἴχνη κυανοῦ, ἐρυθροῦ καὶ λευκοῦ χρωματισμοῦ. Ὁ τάφος εἶνε δωμάτιον εὐρύχωρον, οὗ τὸ μῆκος εἶνε 2,56, τὸ πλάτος 2,64 καὶ τὸ ὕψος 1,69, καὶ περιέχει τρεῖς λάρνακας ἀποτελουμένας ἐκ τριῶν πλακῶν, ἔξωθεν κεκονιαμένας καὶ κεχρωματισμένας ἐρυθρῷ χρώματι. Οἱ τοῖχοι καὶ ἡ ὀροφὴ τοῦ δωματίου εἶνε κεκονιαμένοι καὶ κεχρωματισμένοι ὡς ἑξῆς. Οἱ τοῖχοι 0,65 ἄνωθεν τῶν πλακῶν τῶν καλυπτουσῶν τὰς λάρνακας εἶνε κεχρωματισμένοι κιτρίνῳ χρώματι μεθ' ὃ διαθέει κύκλῳ τὸ δωμάτιον ζώνη πλάτους σχεδὸν 0,08 κυανῆ, ἐν ᾗ λευκὸς κλαδίσκος εἶνε ἐζωγραφημένος καὶ ἥτις περικλείεται ἑκατέρωθεν ὑπ' ἐρυθρᾶς ταινίας. Ἄνωθεν τῆς ζώνης ταύτης ἄρχεται τὸ χρῶμα τῆς ὀροφῆς, ὃ εἶνε λευκόν. Ἡ ὀροφὴ φέρει κοιλώματα προελθόντα ἐκ τῆς ἀθλίας ποιότητος τοῦ βράχου καὶ τὰ ὁποῖα ὁ τεχνίτης ἔχει μὲν ἐπικονιάσῃ ἀλλὰ δὲν ἐφρόντισε νὰ πληρώσῃ οὕτως, ὥστε ἡ ὀροφὴ νὰ λάβῃ τὴν κανονικήν της θέσιν. Ἡ ἐν δεξιᾷ τῷ εἰσερχομένῳ εἰς τὸ δωμάτιον λάρναξ δὲν ἐξικνεῖται μέχρι τοῦ προσθίου τοίχου τοῦ δωματίου, ὡς ἡ ἀντικρὺ αὐτῆς, καὶ ὡς ἐκ τούτου μένει χῶρος, οὗ οἱ τοῖχοι 0,71 περίπου ἀπὸ τοῦ ἐδάφους εἶνε κεχρωματισμένοι ἐρυθρῷ χρώματι ὡς καὶ τὸ ἔδαφος. Τὴν ὀροφὴν ἀνέχει στύλος ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ ἄνευ ῥαβδώσεων ὕψους 1,95 μετὰ διπλῆς πλίνθου, ἐφ' ἧς εἶνε ἐζωγραφημένοι τέσσαρες δελφῖνες, ὧν δύο ἀντικείμενοι ἀλλήλοις κατ' ἀντικρὺ τῆς θύρας εἶνε καὶ ἀνὰ εἷς εἰς τὰ πλάγια τῆς πλίνθου. Ἡ βάσις τοῦ στύλου εἶνε πλὰξ τετράπλευρος ἔχουσα πάχος 0,06, τὸ δὲ μῆκος ἑκάστης πλευρᾶς εἶνε 0,35. Τὸ κιονόκρανον, ἡ βάσις ὡς καὶ ὁ κορμὸς τοῦ στύλου εἶνε πώρινος, ὁ κορμὸς ὅμως εἶνε κεκονιαμένος καὶ κεχρωματισμένος λευκῷ χρώματι. Ἐπὶ τοῦ Β. Δ. τοίχου τοῦ δωματίου φέρεται τὸ ὄνομα

ΑΦΡΟΔΙΣΙΟΣ

μέλανι χρώματι γεγραμμένον καὶ ὂν προφανῶς μεταγενεστέρας ἐποχῆς. Ἐκτὸς τούτου φέρονται καὶ ἄλλαι τινὲς λέξεις ὁμοίως γεγραμμέναι καὶ δυσανάγνωστοι εἰς ἐμέ. Ἐπὶ τοῦ κρασπέδου τῶν καλυπτουσῶν τὰς λάρνακας πλακῶν ὑπῆρχον γράμματα καλλίστης ἐποχῆς ἐρυθρῷ χρώματι γεγραμμένα, ὧν μόνον καθαρῶς ἓν Ε καὶ ἓν Δ διεσώζοντο. Ὁ τάφος φαίνεται ὅτι μερικὴν ἐπισκευὴν ἔχει ὑποστῇ, γενικὴν ὅμως τοιαύτην δὲν δύναμαι νὰ βεβαιώσω.

Ἐκτὸς τοῦ τάφου τούτου πάντες οἱ ἄλλοι, οὓς ἐξήτασα,

εἶνε κεκονιαμένοι καὶ κεχρωματισμένοι κιρρῷ χρώματι ἄνευ οὐδενὸς ἄλλου κοσμήματος. Πάντες οὗτοι εὑρίσκονται παρὰ τῷ παρεκκλησίῳ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων καὶ εἶχον ἀνοιχθῆ πρὸ πολλῶν ἐτῶν καὶ φυτευθῆ ἐν αὐτοῖς συκαῖ καὶ ἄμπελοι· ἤδη ἠνοίχθησαν ἐκ νέου ἕνεκα τῆς παρακμῆς τῶν συκῶν καὶ ἀμπέλων, ἵνα ἐκ νέου τοιαῦται φυτευθῶσι.

Ἐν τοῖς τάφοις τούτοις εἶχον ταφῆ νεκροὶ κατὰ διαφόρους ἐποχὰς ὡς δύναταί τις νὰ παρατηρήσῃ ἐκ τοῦ χαρακτῆρος τῶν γραμμάτων τῶν ὀνομάτων τῶν ἐν αὐτοῖς ταφέντων. Ἐν ἑνὶ καὶ τῷ αὐτῷ τάφῳ παρατηρεῖ τις ὀνόματα γεγραμμένα δι' ἐρυθροῦ ἢ μέλανος χρώματος καὶ ἐγκεχαραγμένα ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ δωματίου τοῦ τάφου.

Ἐν ἑνὶ τάφῳ ἀνέγνωμεν ἐρυθρῷ χρώματι γεγραμμένα

ΔΙΕ..ΕΟΣ
+ΙΛΟΝΙΔ.

ἄνωθεν ταύτης γεγραμμένον ὄνομα μέλανι χρώματι μεταγενέστερον

.ΠΠΟΝΙΚΗ.

Ἐν τῷ ἰδίῳ τάφῳ ἐπὶ τοῦ ἄλλου τοίχου αὐτοῦ ἀνέγνωμεν ἐγκεχαραγμένα

Δ..... ΠΕΛΛΑΙΟΣ
ΑΜΥΝΤΟ.

καὶ πλησίον αὐτῶν μέλανι χρώματι γεγραμμένα προφανῶς μεταγενεστέρας ἐποχῆς

ΕΡΜΟΓΕΝΗΣ

καὶ ἐπὶ τοῦ ἀντικρὺ τοίχου τούτου

ΑΠΟΛΛΟΟΝΙΟΣ

Ἐν ἄλλῳ τάφῳ πολλὰ πλησίον τούτου ἀνέγνωμεν ἐπὶ τοῦ ἑνὸς αὐτοῦ τοίχου ἐγκεχαραγμένον τὸ ὄνομα

ΠΙΤΥΑΣ

ἐπὶ δὲ τοῦ ἄλλου ὁμοίως ἐγκεχαραγμένα

ΣΩΦΡΩ.
ΜΥΡΤΙΣ

Ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ τάφου τούτου φαίνεται ὅτι ἦσαν καὶ ἄλλα ὀνόματα μεταγενεστέρας ἐποχῆς γεγραμμένα μέλανι χρώματι, ἀλλὰ τούτων ἓν ἢ δύο μόνον γράμματα διατηροῦνται καταστραφέντα ὡς ἐκ τοῦ μακροῦ χρόνου.

Ἐπὶ τοῦ τοίχου ἄλλου τάφου ἀνέγνωμεν μέλανι χρώματι γεγραμμένον

ΔΑΜΟΣΤΡΑΤΗΣ

Τὸ ὕψος τῶν γραμμάτων τῶν ἐγκεχαραγμένων ἐπιγραφῶν ἐπὶ τῶν δύο εἰδῶν τῶν τάφων εἶνε περὶ 0,04.

Ἕτερον εἶδος τάφων εἶνε οἱ ἐν σχήματι λαρνάκων ἐν τῷ πετρώδει ἐδάφει τῆς νήσου λελαξευμένοι. Τινὲς τούτων εἶνε κεκονιαμένοι ἔσωθεν καὶ κεχρωματισμένοι ἐρυθρῷ ἢ κιρρῷ χρώματι. Τοιούτων τάφων πληθὺς ἄπειρος ὑπάρχει ἰδίᾳ παρὰ τὴν παραλίαν. Ἐπιγραφὴν ἐπ' οὐδενὸς τούτων οὐδεμίαν εἶδον.

Καὶ τέλος ἕτερον εἶδος ὑπογείων τάφων ἀποτελοῦσιν ἐκεῖνοι, οἵτινες ὁμοιάζουσι μὲν μὲ τοὺς πρώτους κατὰ τὸ στόμιον, ἔχουσιν ὅμως τοῦτο πολὺ μεγαλείτερον καὶ ἐσωτερικῶς δὲν διαιροῦνται εἰς δωμάτια, ἀλλ' εὐρυνομένου τοῦ στομίου καθ' ὅλας τὰς διευθύνσεις ἀποτελεῖται εἶδος σπηλαίου τετραγώνου, ἐν ᾧ οἱ λάρνακες. Οἱ τάφοι οὗτοι φαίνεται ὅτι ἀνήκουσι εἰς τὴν τελευταίαν Ῥωμαϊκὴν καὶ Βυζαντινὴν ἐποχήν.

III

ΕΠΙ ΑΛΛΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ

1

ΜΟΜΜΙΟΣ
ΘΕΟΞΕΝΟΥ
ΧΑΙΡΕ
ΑΡΙΣΤΩΔΙ
ΚΑΙΟΓΕΝΟΥ
ΧΑΙΡΕ

Η ΒΟΥΛΗ
ΚΑΙ Ο ΔΗΜΟΣ

Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη εἶνε κεχαραγμένη ἐπὶ πλακὸς λευκοῦ μαρμάρου πλάτους 0,21 περίπου καὶ ὕψους 0,61. Ἡ πλὰξ ἔχει ἀετωμάτιον καὶ κάτωθεν ἀναγεγλυμμένον στέφανον δάφνης, ἐν ᾧ εἶνε κεχαραγμέναι αἱ δύο τελευταῖαι λέξεις. Ἡ πλὰξ εἶνε ἐκτισμένη ἐν τῷ προσθίῳ τοίχῳ τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας Ἐλεούσης ἐν θέσει τῆς νήσου, ἥτις καλεῖται Κοντός.

2

Ο ΔΗΜΟΣ
ΓΑΙΩΙ ΝΩΡΒΑΝΩΙ
ΦΛΑΚΚΩΙ
ΤΩ ΕΑΥΤΟΥ ΠΑΤΡΩΝΙ
ΚΑΙ ΕΥΕΡΓΕΤΗΙ

Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη εἶνε κεχαραγμένη ἐπὶ τετραγώνου λίθου μήκους 0,86, πλάτους 0,52 καὶ πάχους 0,58, ὅστις φαίνεται ὅτι ἦτο βάσις ἀνδριάντος, ὡς δεικνύουσι τὰ σημεῖα, ἐφ' ὧν οὗτος ἐστηρίζετο.

Ἡ βάσις αὕτη, ἥτις εἶνε ἐκ φαιοῦ μαρμάρου, εὑρέθη ἐν τῇ συνοικίᾳ τῆς πόλεως Αἰγίνης, ἥτις καλεῖται Βάρδια.

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

Ὠδαὶ Κοίντου Ὁρατίου Φλάκκου μετὰ σχολίων τεῦχος Α'.

Ἡ μνήμη ἐν τῇ ῥητορικῇ τῶν ἀρχαίων.

Πρόγραμμα τοῦ ἐν Αἰγίνῃ Ἑλληνικοῦ Σχολείου ἐπὶ τῷ τέλει τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1887—1888. Ὁ κοκομοιραμένος καὶ αἱ περὶ μοιρῶν δόξαι παρὰ τῷ Αἰγινητικῷ λαῷ.

Πρόγραμμα τοῦ ἐν Αἰγίνῃ Ἑλληνικοῦ Σχολείου ἐπὶ τῷ τέλει τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1889—1890. Συμβολὴ εἰς τὰ τοῦ βίου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων. Ὁ Κλήδωνας, τὸ κάλεσμα καὶ δέσιμο τῆς μοίρας καὶ τὸ ἁρμυροκούλλουρο ἐν Αἰγίνῃ. Τὰ κατόλλογα τῆς ἀγάπης, δημῶδες ᾆσμα Αἰγίνης.

Σοφοκλέους Τραγῳδίαι ἐκδιδόμεναι μετὰ σχολίων καὶ μεταφράσεως. Τεῦχος Α'. Φιλοκτήτης.