

**Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΝΟΤΙΩΣ ΤΟΥ HINDOKUSH  
ΚΑΙ Η ΕΛΛΗΝΟΒΟΥΔΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ GANDHARA  
ΤΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΘΕΣΗ GANGUDHER  
ΣΤΗΝ ΒΟΡΕΙΟΔΥΤΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ ΤΟΥ ΠΑΚΙΣΤΑΝ.**



**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ  
ΤΟΥ WAHAB ZAINUL**

**ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ:**

**Καθ. Μ. ΚΟΡΔΩΣΗΣ, επιβλέπων καθηγητής**

**Καθ. Α. ΜΑΡΑΓΚΟΥ**

**Καθ. Α. ΔΙΑΜΠΗ**

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

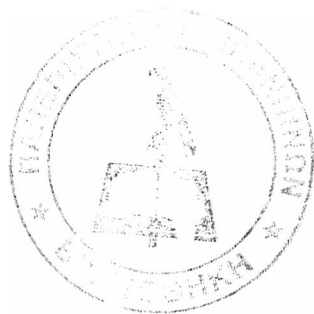
**2004**

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ****σελ.**

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ- ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	3-5
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	6-9
ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑΣ ΚΑΙ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	10-13
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	14-17
A. ΠΕΡΙ ΒΟΥΔΙΣΜΟΥ	18-27
1. Ποιος ήταν ο Βούδας	18-19
2. Η φιλολογία Jataka	19-21
3. Η βιογραφία του Βούδα	21-26
Σημειώσεις	27
B. ΑΝΑΣΚΑΦΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ GANGUDHER	28-40
1. Θέσεις γύρω από την Gangudher. Τοπογραφικά ζητήματα	28-29
2. Οικοδομικά λείψανα στην Gangudher	29-30
3. Συγκρότημα A	30-35
4. Κατασκευή άνω επιπέδου Συγκροτήματος A	35-37
5. Συγκρότημα B	37-38
6. Συγκρότημα C, D	38-40
Γ. ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΜΕ ΒΑΣΗ ΚΑΙ ΤΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ GANGUDHER	41-50
1. Ιστορικά	41-45
2. Περιγραφή ανασκαφικών νομισμάτων	46-49
Σημειώσεις	50
Δ. ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ. ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗΣ ΤΩΝ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΩΝ A-D	51-59
1. Διαστρωμάτωση του χώρου	51-54
2. Ταξινόμηση σε περιόδους	55-56
3. Συμπεράσματα	57-58
Σημειώσεις	59
E. ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΓΛΥΠΤΩΝ	60-207
1. Ομάδα α. Καθιστός και όρθιος Βούδας σε διαφορετικές στάσεις	60-89
2. Ομάδα β. Καθιστός και όρθιος Bodhisattva σε διαφορετικές στάσεις	90-122
3. Ομάδα γ. Jakkatas και άλλες μορφές	123-138
4. Ομάδα δ. Ποικίλες μορφές	139-182
5. Ομάδα ε. Αρχιτεκτονικά μέλη	183-205
6. Ομάδα ς. Ποικίλα	206-209
ΣΤ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΕΠΙ ΤΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ	210-218
1. Γενικά	210-212
2. Βούδας	212-214
3. Bodhisattvas	214-216
Σημειώσεις	217-218

Z. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΝΟΤΙΑ ΤΟΥ HINDOKUSH ΚΑΙ ΣΤΟ GANGUDHER	219-230
1. Μέγας Αλέξανδρος	219-221
2. Ελληνο-Βακτριανοί βασιλείς	221-224
3. Οι ινδοέλληνες βασιλείς	224-225
4. Το τέλος της ινδοελληνικής εξουσίας	225-227
Σημειώσεις	228-230
H. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΡΡΟΗ ΣΤΟ ΝΟΤΙΟ HINDOKUSH ΚΑΙ ΣΤΟ GANGUDHER	231-245
1. Γλυπτά	231-240
2. Αρχιτεκτονική	240-241
3. Κεραμική	242
Συμπεράσματα	242-244
Σημειώσεις	244-245
ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ	246-248
ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	249-253
ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	254-258

А. В. С. 1843 200. F<sup>1</sup>



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- AJA American Journal of Archaeology
- Ancient Pakistan Ancient Pakistan: Research Bulletin of the Department of Archaeology, University of Peshavar, τ. II.
- Arora, Ancient India U.P. Arora, Ancient India and the Greeks (Presential Address, Ancient India Section), Amritsar 2002.
- Αρριανού, Ανάβασις Αρριανού, Ανάβασις Αλεξάνδρου, εκδ. Loeb.
- ASIAR Archaeological Survey of India, Annual Report.
- Banerjee, Hellenism G.N. Banerjee, Hellenism in ancient India, Delhi 1981.
- Βελισσαρόπουλου, Έλληνες και Ινδοί Δ. Βελισσαρόπουλου, Έλληνες και Ινδοί. Η συνάντηση δύο κόσμων, τ. Α-Β, Αθήνα 1990.
- Borpearachchi, Monnaies O. Borpearachchi, Monnaies Greco-bactriennes et Indo-grecques, Paris 1991.
- BSOAS Bulletin of the School of Oriental and African Studies.
- Coomaraswamy, The Origin A. Coomaraswamy, The Origin of the Buddha image, N. Delhi 1972.
- CRAI Comptes-Rendus de l' Académie des Inscriptions des Belles Lettres.
- Curtius Curtii Rufi, Historia Alexandri Magni, εκδ, E. Heidicke, Λειψία 1908.
- Dani, The Gandhara Art A.H. Dani, The Gandhara Art of Pakistan, Department of Archaeology, University of Peshawar 1968.
- Dar, Taxila S.R. Dar, Taxila and the Westrn World, Lahore 1984.

Deydier, Contribution	H. Deydier, Contribution a l' étude de l' art du Gandhara, Paris 1950.
Foucher, L' art Greco-boudique	A. Foucher, L' art Greco-boudique du Gandhara, τ. 1-2, Paris 1905-51.
Γκαφούροφ-Τσιμπουκίδη, Αλέξανδρος	Β. Γκαφούροφ-Δ. Τσιμπουκίδη, Αλέξανδρος ο Μακεδών και η Ανατολή, μετάφρ. Γ. Στεργίου, Αθήνα 1982.
Gobl, A Catalogue	R. Gobl., A Catalogue of coins from Butkara, I (Swat Pakistan), ISMEO, Reports and memoirs IV, 1976.
Griinwedel, Buddhist Art in India	A. Griinwedel, Buddhist art in India, μετάφρ. Από το "Handbook" του 1900, A. Gibson, έκδ. J. Burgess, N. Delhi 1985.
Ingholt, Gandharan art	H. Ingholt, Gandharan art in Pakistan, N. York 1957.
ISMEO	Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente.
JAOS	Journal of American Oriental Society.
JASB	Journal of the Asiatic Society of Bengal.
JRAS	Journal of the Royal Asiatic Society.
Kurita, Gandharan Art	I. Kurita, Gandharan Art, τ. I, The Buddha 's Life story, τ. II, The world of the Buddha, Ancient Buddhist Art Series, τ. 1-2, Tokyo 1988-90.
Marshall, Taxila	J. Marshall, Taxila, τ. I-III, Cambridge 1951.
Marshall, The Buddhist Art	J. Marshall, The Buddhist art of Gandhara, Karachi 1973 <sup>2</sup> .
MASI	Memoirs of the Archaeological Survey of India.
MDAFA	Mémoires de la delegation Archéologique Française en Afganistan.
Narain	A.K. Narain, The Indo Greeks, Oxford 1957.

- Nehru, Origins L. Nehru, Origins of the Gandharan style, A study of contributory influences, Delhi 1989.
- Sharma, Mathura R.C. Sharma, Buddhist art of Mathura, Delhi 1984.
- Smith, The Oxford history of India V. Smith, The Oxford history of India, ανατύπ. 1987, N. Delhi.
- Στράβωνος, Γεωγραφικά Strabonis, Geographica, έκδ. A. Meineke, τ. II, III, Λειψία 1866.
- Tarn, The Greeks W.W. Tarn, The Greeks in Bactria and India, έκδ. F. Holt, Chicago 1985.
- Tissot, Gandhara F. Tissot Gandhara, Paris 2002<sup>2</sup>.
- Vassiliades, The Greeks in India D. Vassiliades, The Greeks in India, A survey in philosophical understanding, N. Delhi 2000.
- Upasac, History of Buddhism C.S. Upasac, History of Buddhism in Afganistan, Sarnath, Varanasi 1990.
- Zwalf, A catalogue W. Zwalf, A catalogue of the Gandhara sculpture in the British Museum, τ. I, London 1996.

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Gangudher βρίσκεται σε μια μοναδική τοποθεσία στην περιφέρεια της Gandhara. Η επιφάνεια του εδάφους της ήταν αδιατάρακτη σε σημαντικό βαθμό, μέχρι προσφάτως. Ωστόσο, παράνομες ανασκαφές, οπουδήποτε διεξήχθησαν, έχουν επιφέρει κάποια καταστροφή, έστω και σε μικρότερο βαθμό, εν συγκρίσει με άλλες περιοχές.

Τα Μοναστήρια είναι αντιπροσωπευτικά κτίσματα και των άλλων βουδιστικών αρχαιολογικών χώρων της κοιλάδας της Gandhara και των Ταξίλων. Ο αρχαιολογικός χώρος εκτείνεται σε περισσότερα από 120.150 τ.μ. Από την συνολική έκταση, τα 47.700 τ.μ. έχουν επιλεχθεί για ανασκαφή. Η τελική ανασκαφική έκταση ανέρχεται σε 700X250.

Η πρώτη επιφανειακή έρευνα στην σημερινή περιφέρεια Mardan διεξήχθη το 1912-13 από τον Δρ. H.D. Spooner, ο οποίος επίσης ανέσκαψε στους δύο Βουδιστικούς χώρους του Takht Bhai και Shri Bahlol. Όμως παρά την εκτεταμένη αρχαιολογική επιφανειακή έρευνα που έγινε από την Βρετανική Αποστολή, ένας μεγάλος αριθμός αρχαιολογικών χώρων στην περιοχή, που εξακολουθεί να περιμένει την αρχαιολογική σκαπάνη, έχουν συληθεί από αρχαιοκάπηλους.

Μετά την δημιουργία της Διεύθυνσης Αρχαιολογίας της Κυβέρνησης του ΒΔ Πακιστάν, ο καθηγητής Farid Khan, ο πρώτος διευθυντής, κάνοντας ένα τολμηρό βήμα, ξεκίνησε ανασκαφές στο Gangudher, τον Απρίλιο του 1993. Η πρώτη ανασκαφική αποστολή συμπεριλάμβανε τον συγγραφέα της εργασίας αυτής, τον καθηγητή Shah Nazar Khan και άλλους επιμελητές διαφόρων μουσείων. Η δεύτερη ανασκαφική περίοδος άρχισε το 1994, με επικεφαλής τον υποφαινόμενο, βοηθούμενο από άλλους επιμελητές από διάφορα μουσεία της περιοχής.

Όσον αφορά τη γλυπτική, έχουν βρεθεί περισσότερα από τετρακόσια γλυπτά, στην πλειονότητά τους θραύσματα. Πρόκειται για διακοσμητικά στοιχεία, επιφάνειες ανάγλυφων και ανάγλυφα από κλίμακες, καθώς και θραύσματα λίθων. Μόνον 130 κομμάτια ήταν αρκετά καλά διατηρημένα για καταγραφή.

Η ανασκαφή της περιοχής της Gangudher έχει αποφέρει περισσότερα από 2000 νομίσματα. Δύο από αυτά είναι χρυσά και βρέθηκαν σε διαφορετικά στρώματα, πράγμα που βοήθησε τους ανασκαφείς να χρονολογήσουν τα διαφορετικά επίπεδα και τα κομμάτια των ελεύθερων γλυπτών, αρχιτεκτονικών μελών και άλλων έργων τέχνης που βρέθηκαν εκεί.

Μεταξύ των νομισμάτων, η πιο σημαντική ομάδα είναι ένας θησαυρός που περιέχει 531 νομίσματα. Αποδείχθηκε πως ανήκαν στην κουσανο-σασσανιδική περίοδο και τη μεταγενέστερη κουσανική περίοδο. Άλλα 400 νομίσματα βρέθηκαν σε κελί του Συγκροτήματος Γ και ανήκουν στην κουσανο-σασσανιδική περίοδο.

Δύο νομίσματα από δύο διαφορετικούς Ινδο-έλληνες κυβερνήτες βρέθηκαν επίσης σε υδραγωγό. Τα πρώτα στρώματα της παρούσας ανασκαφής απέδωσαν παρθικά και κουσανο-σασσανιδικά νομίσματα. Στα επόμενα στρώματα βρέθηκαν Ινδο-shahi και μουσουλμανικά νομίσματα.



Μερικά σκυθικά νομίσματα και λίγες νωπογραφίες της ύστερης περιόδου αποκαλύφθηκαν επίσης κατά τη διάρκεια της ανασκαφής. Τύποι αγγείων που βρέθηκαν σε μεγάλο αριθμό είναι: υδρίες, δακτυλιόσχημες βάσεις, αγγεία, πρόχοι, τμήματα σκευών μαγειρικής, κύπελλα και άλλα οικιακά είδη. Όλη η κεραμική είναι πολύ λεπτής υφής. Εδώ επίσης παρατηρούνται αγγεία, τροχήλατα και χειροποίητα (πίν. 22).

Από τα πιο ενδιαφέροντα ευρήματα της Gangudher είναι τα ανάγλυφα κλίμακας, που για πρώτη φορά εμφανίζουν τρία πλήρη μέτωπα βαθμίδων. Πριν από αυτή την ανακάλυψη, ανάγλυφα κλιμάκων είχαν αποκαλυφθεί στην Shnasha, το Takht Bhai και το Jamal Garhi, όμως στις τελευταίες δύο περιπτώσεις όχι κατά χώραν. Ως εκ τούτου, μερικά κομμάτια που ανήκαν στην κλίμακα δεν μπορούσαν να ερμηνευθούν κατά το παρελθόν.

Τα νομίσματα που βρέθηκαν στον αρχαιολογικό χώρο δεν θα βοηθήσουν μόνον στη χρονολόγηση των διαφορετικών στρωμάτων στην Gangudher, αλλά επίσης και ολόκληρου του αρχαιολογικού υλικού από διάφορους άλλους χώρους. Κατά το παρελθόν, οι χρονολογήσεις των ευρημάτων ήταν δυνατές μόνο βάσει της τεχνοτροπίας τους. Μόνον στην Gangudher υπάρχει πλήρης στρωματογραφία αναφορικά με τις ινδοελληνική, σκυθοπαρθική, κουσανική, κουσανο-σασσανιδική, κιδαρική, ινδο-σάχι, μέχρι την μουσουλμανική περίοδο.

Η χρονολόγηση των έργων της Gandhara μέχρι τώρα έχει αποδειχθεί περίπλοκο πρόβλημα για τους σπουδαστές της ιστορίας της Τέχνης και τους ιστορικούς. Πρόσφατα μερικοί επιστήμονες προσπάθησαν να λύσουν αυτό το πρόβλημα με έναν διαφορετικό τρόπο. Γι' αυτόν ακριβώς τον σκοπό ο καθηγητής Ablul Rahman έκανε ανασκαφές στο Shnaishah στην περιοχή Οντιάνα. Παρομοίως και ο A.H. Dani διεξήγαγε ανασκαφές στην Chakdara (Περιφέρεια Dir), με τη βοήθεια τριών φοιτητών. Επιχειρήθηκε η χρονολόγηση της τέχνης της Gandhara, ωστόσο, κάποιες όψεις της πρέπει ακόμη να εξεταστούν περαιτέρω. Ξένες αποστολές, από την Ιταλία, Ιαπωνία και άλλες χώρες αποπειράθηκαν να χρονολογήσουν με βάση την τεχνοτροπία της τέχνης της Gandhara. Στρωματογραφικές μαρτυρίες για την τέχνη της Gandhara υπάρχουν τώρα στη διάθεσή μας, σε κάποια έκταση τουλάχιστον, από την Gangudher. Ενδείξεις από τούτον τον χώρο δείχνουν πως τα περισσότερα γλυπτά ανήκουν στην εποχή των Kanishka II, Vasudeva II (3ος αιώνας) και των κουσανο-σασσανιδών<sup>1</sup>.

Κατά το τέλος της βασιλείας του Vasudeva I, το καθεστώς των Κουσάνων πιθανώς διεσπάσθη σε δύο μέρη, κατά μήκος του Ινδού ποταμού. Πολυάριθμα κουσανο-σασσανιδικά νομίσματα βρέθηκαν στο τέμενος (stupa) της φάσης II.

Από την φάση I, έχουμε βρει ανάγλυφα κλίμακας. Τα περισσότερα από αυτά απεικονίζουν χορευτικές εορτές, σκηνές πόσης και ευθυμίας, λατρευτικές συγκεντρώσεις και ιστορίες των Jatakas. Οι γυναίκες εμφανίζονται πλήρως καλυμμένες με ποδήρες ένδυμα. Έχουν μεγαλοπρεπή εμφάνιση, με σιολισμένα κεφάλια και κρατούν κύμβαλα στα χέρια τους. Οι άνδρες αποδίδονται με σγουρά μαλλιά, γένια και κάλυμμα κεφαλής, χαρακτηριστικό της περιοχής του Swat και μερικών ακόμη περιοχών του βορείου Πακιστάν. Φορούν «dhoti». Ένα άλλο ανάγλυφο βαθμίδας δείχνει

γυναίκες που στέκονται με σταυρωμένα πόδια. Άνδρες και γυναίκες φορούν dhoti, το οποίο είναι πιο κοντό για τους άνδρες και μακρύτερο για τις γυναίκες. Σε μερικές περιπτώσεις, ακόμη και οι κόμβοι από τα dhoti είναι εμφανείς. Όλα αυτά τα γλυπτά δείχνουν βακτριανή-ελληνική επιρροή. Επιλέξαμε μερικά γλυπτά για έναν πιο λεπτομερή ορισμό της χρονολόγησης. Πρόκειται για τους πίνακες αρ. 120, 85β, 92, 98, 115, 116, 117, 118 και 119.

Μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα πως τα θεμέλια αυτού του τέμενους (stupa) ετέθησαν κατά την κουσανική περίοδο. Σύμφωνα με ορισμένους δυτικούς επιστήμονες, όπως για παράδειγμα τον Sir John Marshall, η τέχνη της Gandhara, αποτυπώνει σε γενικές γραμμές την ελληνική επίδραση στις ανθρώπινες μορφές και οι απαρχές της πιθανώς ανάγονται στην εποχή των Βακτριανών Ελλήνων που κυβέρνησαν ειούτη την περιφέρεια κατά τον 1<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.

Μερικά πινάκια καλλωπισμού (toilet trays) έχουν βρεθεί στις πόλεις Axial, Swat, Akra, Charsadda και Mardan. Έχουν βρεθεί επίσης και άλλα αντικείμενα, που χρονολογούνται στον 1<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Ο καθηγητής A.H. Dani, ενώ έκανε ανασκαφές στις Shaikhan-nheri και Charsadda, βρήκε κάποια δευτερεύοντα αντικείμενα της Σκυθικής και της Παρθικής περιόδου<sup>2</sup>. Υποστηρίζει πως αυτά τα αντικείμενα μιλούν για μια νέα καλλιτεχνική τάση, που είναι το αποτέλεσμα της πρόσφατης σχέσης με την Δυτική Ασία. Περαιτέρω εξηγεί, πως πρέπει να γίνει αποδεκτό ότι, αυτό ήταν ένα απλό ξεκίνημα της τέχνης, η οποία έμελλε να βρει την πλήρη εξέλιξή της κατά την επόμενη περίοδο.

Οι Mortimer Wheeler και Benjamin Rolland πιστεύουν πως η ελληνική επιρροή στην τέχνη Gandhara αρχίζει κατά το τέλος του 1<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα και ότι η τέχνη έφθασε στο απόγειό της τον 2<sup>ο</sup> αιώνα, ενώ η παρακμή της άρχισε τον 3<sup>ο</sup> αιώνα. Η άποψη αυτή έρχεται σε αντίθεση με τα ευρήματα στην Gangudher, όπου η τέχνη της Gandhara έβρισκε τον δρόμο της, για να φθάσει σε νέους ορίζοντες και να κερδίσει σημαντική αναγνώριση στην επόμενη περίοδο. Η άνοδος της τέχνης της Gandhara συνεχίστηκε κατά τους 4<sup>ο</sup> και 5<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>3</sup>. Όθεν, τα συμπεράσματα στα οποία κατέληξαν μερικοί δυτικοί επιστήμονες δεν έχουν ισχύ ούτε ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Ο λόγος είναι ότι αυτά τα συμπεράσματα βασίζονται σε παρατηρήσεις της τεχνοτροπίας, χωρίς αναφορά στις ανασκαφές. Από την άλλη μεριά, το συμπέρασμά μας για την Gangudher βασίζεται στις μαρτυρίες των νομισμάτων από τούτον τον αρχαιολογικό χώρο, που πιστεύω πως προσθέτουν κύρος στα συμπεράσματά μας.

Ελληνική επιρροή εμφανίζεται κατά τον πρώιμο 3<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, όπως γίνεται φανερό από τα νομίσματα που ήρθαν στο φως στο τέμενος (stupa) και στον οικιστικό χώρο που κείται κάτω από αυτό, ο, οποίος δείχνει ότι το τέμενος χτίστηκε προς το τέλος της βασιλείας των Vasudeva και Kanishka II. Πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν ότι είναι δυνατόν να υπάρχει στην Gangudher και άλλος ιερός χώρος, ενδεχομένως προγενέστερος από αυτά τα ευρήματα. Βασίζουμε αυτή την υπόθεση στο γεγονός ότι κομμάτια γλυπτών είναι διάσπαρτα σε μεγάλη περιοχή και επίσης στο γεγονός πως το σωζόμενο κυρίως τέμενος βρίσκεται επάνω στον οικιστικό χώρο.

Εδώ, από διάφορα ευρήματα, μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα

πως η γλυπτική της Gandudher εμφανίστηκε τον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. και παρέμεινε δημοφιλής μέχρι και τον 7<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. Ωστόσο δεν έχω κανέναν δισταγμό να ομολογήσω πως ποτέ κανείς δεν μπορεί να είναι πλήρως ικανοποιημένος με τη χρονολόγηση της Gandhara, η οποία βασίζεται στα ευρήματα της Gandudher. Αιτία είναι κάποιες λαθρανασκαφές που έγιναν στον αρχαιολογικό χώρο πριν από την δική μας δοκιμαστική έρευνα. Ένας άλλος λόγος είναι ότι διαδοχικές εγκαταστάσεις σε αυτόν τον χώρο κάθε φορά καταστρέφονταν από τους νεοερχόμενους.

Αν και η χρονολόγηση της τέχνης της Gandhara εξακολουθεί να αμφισβητείται, η παρούσα προσπάθεια τείνει, νομίζουμε, προς τη σωστή κατεύθυνση. Δεν μπορούμε να συνάγουμε σαφές συμπέρασμα για την χρονολόγηση της τέχνης της Gandhara από τα σημερινά ευρήματα. Ωστόσο, υπάρχει ένας ευρύτατος ορίζοντας για μελλοντική εργασία. Ερευνητές στο μέλλον, θα έχουν λεπτομερέστερες πληροφορίες, όταν διευρυνθούν οι ανασκαφές σε αυτόν τον αρχαιολογικό χώρο, καθώς υπάρχουν μεγάλες προοπτικές για την έρευνα.

Η μελέτη αποτελείται από οκτώ κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο παρέχονται οι απαραίτητες περί βουδισμού πληροφορίες και τα σχετικά με τη ζωή και τις προηγούμενες γεννήσεις του Βούδα, τομείς από τους οποίους προέρχονται πολλές απεικονίσεις της τέχνης της Gandhara και στο δεύτερο παρουσιάζεται ο χώρος των ανασκαφών, όπου βρέθηκαν τα γλυπτά κατά συγκροτήματα. Στο τρίτο κεφάλαιο, παρέχονται οι απαραίτητες ιστορικές πληροφορίες με βάση και τα νομίσματα, στα οποία, όπως είναι γνωστό, η ιστορική έρευνα οφείλει πολλά, δεδομένου ότι λείπουν οι γραπτες πηγές. Βάσει των ιστορικών αυτών δεδομένων γίνεται και η διασρωμάτωση του χώρου, κατά περιόδους, στο επόμενο τέταρτο κεφάλαιο.

Το πέμπτο κεφάλαιο, που περιλαμβάνει τον τυπολογικό κατάλογο των γλυπτών που βρέθηκαν στον αρχαιολογικό χώρο της Gandudher, χωρισμένο σε έξι υποομάδες, αποτελεί το μεγαλύτερο και σπουδαιότερο μέρος της εργασίας. Ακολουθούν, στο έκτο κεφάλαιο, τα σχόλια και η ερμηνεία των γλυπτών, βάσει κυρίως του προηγούμενου πέμπτου κεφαλαίου, αλλά και ευρύτερα των δεδομένων της τέχνης της Gandhara. Τέλος, κρίθηκε σκόπιμο να παρατεθεί, στο έβδομο κεφάλαιο ένα ιστορικό περίγραμμα της ελληνικής παρουσίας στην ευρύτερη περιοχή της Βακτρίας και Ινδίας, στην οποία οφείλεται έμμεσα, η γέννηση της τέχνης της Gandhara και έτσι να γίνει καλύτερα κατανοητή η ελληνική επιρροή στα γλυπτά, αλλά και στην αρχιτεκτονική και σε άλλους τομείς, που επισημαίνεται στο τελευταίο, όγδοο κεφάλαιο.

1. Zwalf, *A Catalogue*, σ. 16, 358.
2. Dani, *The Gandhara Art*, σ. 7, 8.
3. Dani, *The Gandhara Art*, σ. 7 κ.ε.

## **ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑΣ ΚΑΙ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Είμαι ευγνώμων στον παντοδύναμο Αλλάχ, τον μοναδικό δημιουργό και συντηρητή ολόκληρου του σύμπαντος, ο οποίος με κατέστησε ικανό να φέρω εις πέρας τούτο το έργο. Όντως, τούτο στάθηκε δυνατό μόνον με την ευλογία του Αλλάχ.

Εξαιρετικά ευγνώμων είμαι στον Dr. Αμπντούρ Ρεχμάν, που με ενθάρρυνε να επιδιώξω ανώτατες σπουδές. Ο Dr. Ρεχμάν επέκτεινε την βοήθεια του καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου, ειδικά με το να είναι διαθέσιμος κατά τις ανασκαφικές εργασίες στην Γκανγκκούδχερ. Έτσι κατάφερα να διεξάγω μια λεπτομερή συστηματική και καλά οργανωμένη μελέτη σ' αυτόν τον σημαντικό αρχαιολογικό χώρο.

Δεν έχω λόγια να εκφράσω τις ειλικρινείς ευχαριστίες μου στον προϊστάμενο μου καθηγητή Μ. Σ. Κορδώση, την καθηγήτρια Λ. Μαραγκού και την καθηγήτρια Αικατερίνη Λιάμπη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τη συνεπή και πολύτιμη υποστήριξη και καθοδήγηση που μου παρείχαν, καθ' όλη την διάρκεια της ερευνητικής μου εργασίας.

Οφείλω μια πολύ ειδική απονομή ευχαριστιών στον καθηγητή της Αρχαιολογίας, κ. Γεώργιο Δοντά, για το ενδιαφέρον του για την εργασία μου, τις συμβουλές του και την ενθάρρυνση του. Επίσης, στον Ινδολόγο Dr. κ. Μιλτιάδη Α. Σπύρου, για την εξειδικευμένη βοήθεια και ενθουσιασμό για την εργασία μου καθώς και για το γεγονός ότι με βοήθησε καθ' όλη τη διάρκεια της παραμονής μου στην Αθήνα. Η ευγένεια τους, η φροντίδα τους και η ακατάπαυτη ενθάρρυνση τους διευκόλυναν την εργασία μου και έκαναν την παραμονή μου στην Αθήνα άνετη.

Είμαι επίσης πολύ υποχρεωμένος στον κ. Μωχάμετ Φαριντ Κχάν (Επίτροπο του Μαρνιάν), τον μετεπειτα επίτροπο Χαχιμπ Ζάδα Ριγιάς Νόορ, και Αχμέτ Ναβά Σινγούαρτ για τις διευκολύνσεις που μου παρείχαν ενώ διεξαγόταν η εργασία. Είμαι καταϋποχρεωμένος στον Dr. Σαιφ ουρ Ρεχμάν πρώην Διευθυντή Γενικού Πουντζιάμπ, τον κύριο Ινγιάτ Ουρ Ρεχμάν, πρώην Διευθυντή της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, τον κύριο Μπάς Μωχάμετ Κχαν Κχαπάκ, Γραμματεία Πληροφοριών Αθλητισμού, Πολιτισμού και Αρχαιολογίας, NWFP, για την βοήθεια τους.

Με μεγάλη μου ευχαρίστηση εκφράζω την άκρα εκτίμησή μου προς τη Διεύθυνση του Σαχιμπζάδα Αμπντούλ Κουαγιούμ, του Μουσείου του Πανεπιστημίου του Πεσχαβάρ. Ειδικά τον καθηγητή Σάχ Ναζάρ Κχάν, Διευθυντή, για τη συνεχή του συνεργασία, όχι μόνον κατά τις ανασκαφές, αλλά επίσης και κατά τη διάρκεια όλων των σπουδών μου. Είμαι επίσης ευγνώμων στον κ. Γκούλ Ραχιμ Ρο, τον κ. Σχακιρουλλάχ Κχαν, αξιωματούχο του πεδίου, του Κ.Μ. Νιδα Σεχραί, και το άλλο προσωπικό του Μουσείου για την συνεργασία τους. Επίσης εκτιμώ την συνεργασία του καθηγητή Χουμαγιούμ Κχάν, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Μάλακαντ Ν.Ν.Ν.Ν.

Οφείλω επίσης μια λέξη ευγνωμοσύνης προς το Μουσείο Πεσχαβάρ, το Μουσείο Ντιρ στην Χακδάρα και την Διεύθυνση Αρχαιολογίας και

Μουσείων, την Κυβέρνηση του NWFP, Πεσχαβάρ. Στον καθηγητή Φαρίνι Κχάν, πρώην διευθυντή Αρχαιολογίας και Μουσείων, τον κύριο Σάλεχ Μωχάμετ, επιμελητή του Μουσείου του Πεσχαβάρ, στον Κ. Κουάζι Ιγιάζ, υποδιευθυντή, τον κ. Ταχίρ Αλί, Διευθυντή Οικονομικών, τον κ. Μουφαρέχ Κχαν Superintend, τον κ. Αντζούμ Νακβί, τον βοηθό κύριο Ζουλφι Κουάφ Κχαν, τον κύριο Ραχμάι Χουσαϊν, τον κ. Ιρφάν Κχάν, τον κύριο Κχανφαράζ, φωτογράφο, την κυρία Παρβήν Ουζμά (Βιβλιοθηκάριο) τον Νταβούντ Καμάλ, σχεδιαστή, για την συνεργασία τους.

Διατελώ βαθύτατα υποχρεωμένος στον καθηγητή Dr. Χιδγιάτ ουρ Ραχμάν, N.W.F.P., από το Αγροτικό Πανεπιστήμιο της Πεσχαβάρ, για τη βοήθεια του στη συγγραφή αυτής της διατριβής. Οι ευχαριστίες μου αφορούν επίσης τον κύριο Μ. Αρίφ, καθώς και τον κύριο Μουστάκ Αχμέτ Κασουάφ στον Τύπο, στη Μαρντάν. Είμαι ευγνώμων στο προσωπικό του Σαιντού Μουσείου του Σονάι. Στον κύριο Μουκχαμάντ Ιρσάνι Κχάν, Διευθυντή, τον κύριο Νασίφ Κχάν, Υποδιευθυντή, και την Δεσποινίδα Σχαχίντα, Υποδιευθύντρια, οι οποίοι με προμήθευσαν με φωτογραφικό υλικό και μου παρείχαν άλλου είδους βοήθεια για την εργασία μου.

Είμαι επίσης υποχρεωμένος στο προσωπικό του Αρχαιολογικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Πεσχαβάρ, ειδικά στον καθηγητή Μουκχαμάντ Φαρούκ Κχαν, πρόεδρο, τον καθηγητή Dr. Ιχάσον Αλή, τον καθηγητή Νασήμ Κχαν, τον καθηγητή Τάζ Αλή Κχάν, τον καθηγητή Κουάζι Ναήμ, τον κύριο Ασάντ Αλή, φωτογράφο, τον κύριο Ναήμ Κχαν σχεδιαστή, και τον κύριο Ιμπραήμ Σχάχ, Υφηγητή.

Μια λέξη ευγνωμοσύνης οφείλω και στον κ. Η.Ι. Τσέχ, Αρχισυντονιστή IRDP Μαρντάν, τον κύριο Ζακίρ Χουσσείν Σχάχ, Διευθυντή IRDP Μαρντάν, τον κ. Αμπντούρ Ρεχμάν, Συντονιστή IRDP Μαρντάν τον κύριο Αυραγκζέμπ Χαν, πρώην Διευθυντή του Μουσείου Πεσχαβάρ, τον κ. Κουασίμ Ιάν Κυβερνήτη, από το λύκειο Χαρσάνια, τον κύριο Φαγιάζ Κχάν, τον κύριο Ζαμίρ Κχαν (φωτογραφικό τμήμα - πληροφορίες). Βαθιά επίσης υποχρεωμένος είμαι στον κύριο Μ. Ζακίρ Σχάχ ΡΑ, τον Διευθυντή Ασμίν και το Σχέδιο Λάκσον της Καπνοβιομηχανίας Μαρντάν, για την βοήθεια τους και την ενθάρρυνση τους και τους κύριους Τζαχαννίζιρ Κχαν και Σαγίντ Κχαν, χειριστές υπολογιστών και τον κ. Νασήρ Κχαν, δακτυλογράφο για την υποστήριξη τους.

Ευγνώμων διατελώ στο προσωπικό του μουσείου Μαρντάν και ειδικά στον κ. Σικαντέρ Σχάχ, αποθηκάριο, στον κ. Μουχαμαντί Γκούλ, τον κ. Ανβάρ Κχαν, τον κ. Σουλτάν Κχαν και τον κύριο Γκουάρ Κχαν για τη συνεργασία τους.

Μια λέξη ευγνωμοσύνης οφείλω στη Διοίκηση της Περιφέρειας Μαρντάν, ειδικά στον κ. Μουμπάσχερ Χουσσείν Σχάχ (ACR), τον κύριο Χαμπίμπ Ουλλάχ Κχαν DC Σουάμπι, τον κύριο Σχερ Μουκχαμάντ ΑC Σουάμπι, τον κ. Σανρτά Κχαν ΡΑ, Επίτροπο, τον κύριο Ιρσάντ Χουσσείν, DIG Μαρντάν, τον κύριο Σχουκάτ Αλή ΣΠ Σουαμπί, τον κ. Χατζ Ταζ Μιρ Κχαν, επόπτη Επίτροπο, και ολόκληρο το προσωπικό του γραφείου της επιτροπής για τη βοήθεια και την υποστήριξη τους.

Θα ήθελα να απευθύνω τις ειλικρινείς ευχαριστίες μου προς τον κ. Μεχτάμπ Κχαν Αβάσση, πρώην πρωθυπουργό του NWFP, του Πακιστάν, τον κ. Ραχάτ Ουλλάχ Κχαν, Διευθυντή Αντιμίν και Σχέδιο Λάκσον, Καπνοβιομηχανίας Μαρντάν του κ. Αχμαντ Χασσάν, «Αυγή» εφημερίδα

Πεσχαβάρ, τον κύριο Ραχήμ Ουλλάχ Γιουσοφσοι, Διευθυντή Προσωπικού, τον κύριο Μπεκρόζ Κχαν και τον κ. Γκοχάρ Ραχμάν, από τον Βρετανικό Ειδησεογραφικό Οργανισμό. Στον κ. Ατίφ Γιουσόφ Τσάι, Διευθυντή Γραφείου «Παραμεθόριο Ταχυδρομείο» Μαρντάν τον κύριο Μουχαμμάντ Ικμπάλ Χότι, Διευθ. Γραφείου «Τα Νέα» Μαρντάν, τον κύριο Μουσαράι Ασί, Γραφείο Προσωπικού, Καθημερινή «Μασχρίκ», τον κύριο Σχάμς ΟΥΛ Χακ, «Νιους Στέιτμαν» Μαρντάν, για την ενθάρρυνση και υποστήριξη.

Είναι πραγματικά μεγάλη χαρά μου να απευθύνω ευχαριστίες στην ανασκαφική ομάδα της Γκουγκουδχέρ, περιφέρεια Μαρντάν, ειδικά στον κύριο Σχαναζάρ Κχαν, τον κ. Σαγίντ Αλή, Σχახ, φωτογράφο, τον κύριο Σχαφίκ ουρ Ρεχμαν (ΡΟ) τον κύριο Κουάζι Μουχαμμάντ Ναήμ αξιωματούχο πεδίου, τον κύριο Σχακίφουλλαχ Κχαν, αξιωματικό πεδίου, τον κύριο Νιαμαπούλλα, σχεδιαστή. Τον κ. Ασόκ Κουμάρ, φωτογράφο, τον κ. Νασίρ Κχαν, προϊστάμενο πεδίου τον κ. Καμίλ Σάχ, προϊστάμενο πεδίου, τον κ. Φαζάλ Σχέρ, αξιωματικό πεδίου, καθώς επίσης και τον κύριο Σχέρ Γιάνγκ, τον κ. Σαφντάρ Κχαν, τον κ. Σαρβέρ Κχαν, κ. Καράμ Κχαν για την συνεργασία τους.

Στον κ. Σακίρ Ουλλάχ Κχαν, στους κ. & κα Κουντρατουλλάχ, στον κύριο Σαφικουλλάχ Τσόουκιδάρ της Γκανγκουδχέρ, τον κ. Μουνίρ Κχαν, οδηγό, και τον κ. Μουχαμμάντ Μουκτιγιάρ Κχαν, οδηγό, είμαι επίσης ευγνώμων.

Ευγνώμων είμαι επίσης στους καθηγητές κ. και κα Ζία και κ. Ισίδωρο Κακούρη, της Κεντρικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Πολιτισμού της Ελλάδος και στον καθηγητή Κώστα Κατσίκη για την ενθάρρυνση και την συνεχή υποστήριξη. Θα ήθελα επίσης να αναγνωρίσω βαθιά τη βοήθεια της καθηγήτριας Γεωργίας Κοκκόρου-Αλευρά, της καθηγήτριας Όλγας Παλαγιά, του καθηγητού Πάνου Βαλαβάνη, των καθηγητών κλασικής και προϊστορικής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου των Αθηνών, Β. Λαμπρινουδάκη και Χρ. Ντούμα.

Τις ευχαριστίες μου επίσης εκφράζω προς τον κ. Κώστα Στρατή, τον κ. Αλέξανδρο Στρατή, τη μητέρα τους και τον νεαρό αδερφό τους για την συνεπή και πολύτιμη υποστήριξη που μου προσέφεραν κατά την παραμονή μου.

Διατελώ ευγνώμων στον κ. Νταβούνι Κχαν, Τραπεζικό Σιέλεχος της Αθήνας, τον κ. Ικτιντάρ Αλή Σχახ, τον κ. Σούκατ Μάλικ και τον Σοχαϊλ Χανιφ, μεταπτυχιακό σπουδαστή του Πανεπιστημίου των Αθηνών, για την φιλία και υποστήριξή τους.

Ευγνώμων είμαι επίσης στον Κολ. Αμπνιούλ Αζίζ Κχαν, την Αεροπορική Επιχείρηση Φασίνι Κχαν, τον κύριο Φαζάλ Μαμπούτ Κχαν, την Γκαλλερί Ανατολιτικής Τέχνης του Μαρντάν, τον καθηγητή Σαρτάτζ Κχαν Βαϊζο Κχαρκεϊ, τον κ. Σιράτζ Αχμάνι, την Γκαλλερί Τέχνης Μπουνέρ, τον κ. Ιγιάζ Κχαν και την Γκαλλερί Τέχνης Σουάι για την υποστήριξή τους. Τις ευχαριστίες μου επίσης οφείλω στον διευθυντή του Μουσείου της Χάνταρα Ιρσάνι Ζαμήρ κ. Σανίνι Ουρ Ραχμάν κύριο Σαγίντ Αλή, τον κ. Σαρίφ Κχαν και ούσσωμο το προσωπικό του Μουσείου της Χάνταρα για την βοήθεια τους.

Επιθυμώ να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στην κα. Αντωνιάδου, επιμελήτρια του Μουσείου Πιερίδη, στην Αθήνα, την κα. Ελένη Παπάζογλου-Μανιουδάκη, επιμελήτρια υπεύθυνη της προϊστορικής Συλλογής του Εθν. Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών. Στην κα. Άννα Λαμπράκη, διευθύ-

ντρια του Περιοδικού των Αθηνών «Αρχαιολογία», στην Ελλάδα, για την οικονομική και ηθική υποστήριξη, η οποία διεκπεραίωσε την εκτυπωτική εργασία με το εξυπηρετικό προσωπικό της και την προσωπική της συμμετοχή.

Στην Πανδώρα Σας για την μεταφραστική επιμέλεια της διατριβής και στην κυρία Κόρκα Ελένη, Διευθύντρια Ξένων Σχολών Υπουργείου Πολιτισμού της Ελλάδος.

Επιθυμώ, επίσης, να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον κύριο Σαρτζετάκη, αρχαιολόγο, για την ενθερμη υποστήριξη του καθώς και στον κύριο Γιάννη, εξαιρετο φίλο και συνεργάτη. Πολλές ευχαριστίες οφείλω επίσης στην κυρία Κλαιρη Παπαπαύλου, ιστορικό της απωανατολικής τέχνης, που διάβασε προσεκτικά, κυρίως τα σχετικά με την ειδικότητά της μέρη της εργασίας, επιφέροντας πολλές διορθώσεις.

Υσταιο, μα ουδόλως ελάχιστο, επιθυμώ να εκφράσω τις βαθύτατες ευχαριστίες μου στη σύζυγό μου και στα τέκνα μου κ. Σαγίντ Κχαν, κ. Ζουμπαϊρ Κχαν Νασήμ Ακχιτέρ και Γχαζάλ Γουαχάμπ για τη συνεχή ενθάρρυνσή τους και την αντοχή τους στις δυσκολίες της ερευνητικής μου εργασίας.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το Πακιστάν έχει ένα λαμπρό ιστορικό παρελθόν και είναι γεμάτο από πολιτιστικούς χώρους και μνημεία που συναντώνται σ' όλη την χώρα. Η ιστορία του αρχίζει από την Παλαιολιθική εποχή. Εδώ άκμασαν δύο διεθνώς αναγνωρισμένοι πολιτισμοί της κοιλάδας του Ινδού και της Gandhara. Η πιο πρώιμη αναφορά στην Gandhara βρίσκεται στην επιγραφή Bihistun του Πέρση βασιλιά Δαρείου, που ανάγεται στο 516 π.Χ. Σ' αυτή την επιγραφή, η Gandhara αναφέρεται ως ξεχωριστή επαρχία της Περσικής Αυτοκρατορίας, η οποία συνέχιζε να υπάρχει μέχρι την εισβολή του Αλέξανδρου, το 327 π.Χ.

Η εμφάνιση του Βουδισμού είναι ιδιαίτερα σημασίας για την ιστορία του Πακιστάν και τις βορειοδυτικές περιοχές, ειδικά για την κοιλάδα της αρχαίας Gandhara. Σύμφωνα με τις Βουδιστικές jatakas (προηγούμενες γεννήσεις του Βούδα), η κοιλάδα της Gandhara ήταν πολύ προηγμένη στην τέχνη και στην τεχνική και ο πληθυσμός της συμπεριλάμβανε τις τάξεις των μαραγκών και μεταλλουργών, οι οποίοι ήταν ικανοί να κατασκευάζουν έπιπλα και διακοσμήσεις από πολύτιμα μέταλλα. Μ' αυτά τα δεδομένα, υπήρχε μεγάλη κίνηση ταξιδιωτών και εμπόρων για να θαυμάσουν τα περίφημα αντικείμενα και να ανταλλάξουν εμπορεύματα σε πλούσιες αγορές. Τούτο συνεισέφερε τα μέγιστα στην ευημερία των κατοίκων της Gandhara.

Μεταξύ των ποικίλων εμπορικών οδών, που χρησιμοποιήθηκαν από ταξιδευτές εμπόρους, ήταν η μεγάλη ταχεία οδός στα βόρεια του Sind, που ένωνε τη Νότια Ασιατική ήπειρο με την Κεντρική και Δυτική Ασία, και με τις υπόλοιπες οδούς που περνούσαν από τη Magadah στο Sialkot, την Τάξιλα και το Peshawar. Η Gandhara, στο επίκεντρο αυτών των ανατολικών, δυτικών, βορείων και νοτιών διαδρομών ήταν η πύλη προς την Κεντρική Ασία<sup>1</sup>.

Από πολιτιστικής απόψεως η αρχαία Gandhara είναι η πιο πλούσια περιοχή του Πακιστάν: μια περιφέρεια της οποίας η πλούσια πολιτιστική παράδοση, από την εποχή του λίθου μέχρι την Μουσουλμανική περίοδο, είναι γνωστή μέσω των ανασκαφών που διεξήχθησαν από την Αρχαιολογική Υπηρεσία της Κυβέρνησης του Πακιστάν, το Πανεπιστήμιο της Peshawar, τη Διεύθυνση της Αρχαιολογίας, το Μουσείο Mardan, καθώς και από ξένες αρχαιολογικές αποστολές, κατά τα τελευταία πενήντα χρόνια. Είναι στη φημισμένη κοιλάδα της Gandhara, όπου οι αρχαιολόγοι ανακάλυψαν εκτεταμένα βουδιστικά κατάλοιπα, η μεγαλύτερη περιοχή τέτοιου είδους σε ολόκληρη τη Νότια Ασία. Η σπουδαιότητα της Gandhara είναι φανερή από την εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πληθώρα αρχαιολογικών χώρων που βρέθηκαν στη



φημισμένη κοιλάδα της όπου οι αρχαιολόγοι ανακάλυψαν εκτεταμένα βουδιστικά κατάλοιπα τη μεγαλύτερη περιοχή τέτοιου είδους σ' ολόκληρη τη Νότια Ασία. Η σπουδαιότητα της Gandhara είναι φανερή από την εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πληθώρα αρχαιολογικών χώρων που βρέθηκαν στην κοιλάδα Swabi, όπως τα διατάγματα των Βράχων του Ashoka στο Shahbaz Gahri, τον Βουδιστικό αρχαιολογικό χώρο του Gangudher (Aziz Dheri), τον μεγαλιθικό γρανίτη της Asota, Lahore (στις υπώρειες του Karamar), στη Lahore (αρχαία Salatura), γενέθλια πόλη του Panini, του πρώτου λόγιου της Σανσκριτικής, καθώς και τον χώρο Hund, στη Δυτική όχθη του Ινδού ποταμού.

Η σημασία της Gandhara είναι ολοφάνερη από τον χώρο του Shahji-ki-dheri στην Peshawar, όπου είχε χτιστεί το μεγαλύτερο βουδιστικό τέμενος από τον Αυτοκράτορα Kanishka, τον 1<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., και από τα διάφορα λαμπρά μοναστήρια και ιερά (στούπας), ιδιαιτέρως του Takht Bhai, Jamal Gahri, Trelli, καθώς και τους πολυάριθμους βουδιστικούς χώρους στις γραφικές κοιλάδες του Swat και Dir και πολλά άλλα τεράστιας πολιτισμικής σημασίας μνημεία, που είναι διάσπαρτα σ' ολόκληρη την περιφέρεια.

Η βασιλεία του αυτοκράτορα Kanishka, που έκανε πρωτεύουσά του το Peshawar, έγινε περίφημη ειδικά διότι κατά τη διάρκεια της συγκλήθηκε το φημισμένο Βουδιστικό Συμβούλιο του Kashmir. Αυτή τη συνέλευση παρακολούθησαν 500 μοναχοί με πρόεδρο τον πολυμαθή Vasumitra. Κατά την διάρκεια των διασκέψεων, τα μέλη αφοσιώθηκαν σε λεπτομερή εξέταση της θεολογικής λογοτεχνίας και ως εκ τούτου έλυσαν πολλά ζητήματα υπό συζήτησιν. Τελικώς, ο Βουδισμός σημείωσε ραγδαία πρόοδο κατά τη διάρκεια της διακυβέρνησης των Κουσάνων στα χρόνια του Kanishka<sup>2</sup>.

Η Βουδιστική φιλοσοφία της ζωής έγινε ευπρόσδεκτη από τους ανθρώπους και η θρησκεία διαδόθηκε πέραν της περιοχής της Νότιας Ασίας, στην Βιρμανία, Ταϊλάνδη, Σρι Λάνκα, Θιβέτ, Κίνα, Κορέα, Ιαπωνία και άλλες χώρες. Κατά τη βασιλεία του αυτοκράτορα, της δυναστείας των Maurya Ασόκα, ο πληθυσμός της περιφέρειας της Gandhara προσηλυτίστηκε στον Βουδισμό (3<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα). Τα Διατάγματα των Βράχων στο Shahbaz Gahri αποτελούν απόδειξη της εφαρμογής του βουδιστικού δικαίου στην περιοχή που καλύπτει το Swat και το Buner πιο νότια.

Με την πτώση της αυτοκρατορίας των Maurya, η περιφέρεια της Gandhara κατελήφθη από τους Βακτριανούς Έλληνες και ακολούθως κατακτήθηκε από τους Σκύθες και τους Πάρθους. Στη συνέχεια η περιοχή κυριεύθηκε από τους Κουσάνα, τον 1<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα. Όπως έχει αναφερθεί ήδη, η περιφέρεια κέρδισε σε σπουδαιότητα στα χρόνια του αυτοκράτορα

Kanishka που έκανε την Peshawar Χειμερινή πρωτεύουσά του. Κινέζοι προσκυνητές που επισκέπτονταν την Gandhara τον 5<sup>ο</sup>, 6<sup>ο</sup> και 7<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. θεωρούσαν τα κτίσματά της ως ένα από τα θαύματα του ασιατικού κόσμου.

Ο Kanishka ήταν ισάξιος του Ασόκα, καθώς έδωσε βασιλική προστασία στην Βουδιστική θρησκεία. Υπό τον Kanishka και τους διαδόχους του, η Gandhara απόλαυσε μια περίοδο εγάλης ευημερίας ειδικά αυτή την εποχή παρήχθησαν τα περισσότερα γλυπτά, κατασκευασμένα κυρίως από πέτρα, στα οποία αποτυπώνονταν ο Βούδας και οι Bodhisattva, καθώς επίσης και ολόκληρη μυθολογία, που σχετίζεται με τον Βουδισμό. Η εικονογραφία είναι γνήσια τοπική, όπως ο καθημένος Βούδας που είναι σχεδόν πάντοτε οκλαδόν, κατά τον παραδοσιακό ινδικό τρόπο. Η φυσιογνωμία του Βούδα φέρει τα φυσικά σημάδια της μεγαλοσύνης και της υπεράνθρωπης φύσης: τα ushinisha, την urna (φυσικά σημάδια στην κορυφή του κεφαλιού και το μέτωπο), και επιμήκη αυτιά<sup>3</sup>.

Σε περιστασιακές σκηνές δράσης, ο Βούδας της Gandhara εικονίζεται σταθερά να κάνει τις τέσσερις σημαντικές χειρονομίες, γνωστές ως mudras. Αυτές είναι οι abhaya, οι οποίες συμβολίζουν την προστασία από τον φόβο, η dhayana η οποία υποδηλώνει τον διαλογισμό, η dharmacakra, η οποία υποδηλώνει την διδασκαλία του πρώτου βουδιστικού κηρύγματος στο δάσος των ελαφιών στο Sarnath ή το πρώτο θαύμα στο Sravasti και τέλος η Bhumisparsha, το άγγιγμα της γης, που υπενθυμίζει το κάλεσμα του Βούδα στη γη, για να γίνει μάρτυρας, ακριβώς πριν την Επιφώτιση του στο Bodhgaya.

Η ιδέα που συνέλαβε ο Bodhisattva είναι η δημιουργία της Σχολής Βουδισμού Mahayana. Σημαίνει «εκείνον που βρίσκεται καθ' οδόν προς την Επιφώτιση ή αυτόν που μέλλεται να γίνει Βούδας». Ένας Bodhisattva, πριν γίνει Βούδας, πρέπει να ασκήσει έξι αρετές: συμπόνια, ηθική, υπομονή, ενεργητικότητα, διαλογισμό και γνώση. Εκτός από τον Siddhartha Bodhisattva, ο οποίος έγινε ο ιστορικός Βούδας και τον Maitreya Bodhisattva, που προς το παρόν βρίσκεται στον Ουρανό Tushita, περιμένοντας να γίνει Βούδας, υπάρχουν και άλλοι Bodhisattva. Πιο συγκεκριμένα, αυτοί είναι οι Avalokitesvara, Manjusri και Padma-pani, οι οποίοι υποτίθεται πως έχουν φθάσει πολύ κοντά στο επίπεδο της φώτισης. Όπως και ο Βούδας, και αυτοί έχουν ένα φωτιστέφανο γύρω από το κεφάλι τους και έχουν αποκτήσει τη θέση των θεών στη βουδιστική μυθολογία. Φορούν εκλεπτυσμένα κοσμήματα και έχουν περίτεχνα μουστάκια. Τα ρούχα τους περιλαμβάνουν πτυχωμένο ύφασμα, που τυλίγει το σώμα τους, και ένα μαντίλι<sup>4</sup>.

Τα προσόντα που έχει κατακτήσει ένας Bodhisattva θεωρούνται μεταβιβάσιμα σε άλλους, ώστε να αφυπνιστεί μέσα τους η πίστη και να γίνουν αληθινοί οπαδοί, ακόμα και να φτάσουν στη Nirvana. Πιστεύεται πως η έκθεση της βασικής φιλοσοφίας Mahayanism (μαχαγιανισμού),

υπήρξε η πρωταρχική εργασία των ονομαστών δασκάλων της Σανσκριτικής και του ποιητή Asvagosha. Πάντως, κανένα αντίγραφο του σανσκριτικού αυτού πρωτοτύπου κειμένου δεν έχει βρεθεί, ώστε να μας φωτίσει σχετικά με τις απαρχές της σχολής Mahayana.

Είναι σημαντικό να επισημάνουμε εδώ, ότι η βουδιστική τέχνη της Gandhara εισήγαγε με χάρη τη φιγούρα του Βούδα με ανθρώπινη μορφή, όπως την συνέλαβε η σχολή Mahayana. Οι εικόνες των Bodhisattva πάντως, δείχνουν την εικόνα ενός πρίγκιπα με όλα τα στοιχεία της ομορφιάς και στολισμένο με κοσμήματα, που αναφέραμε πιο πάνω. Ειδικά στα αβαθή ανάγλυφα της Gandhara οι μορφές του Βούδα εμφανίζονται καθισμένες σε θρόνο που έχει το σχήμα αντεστραμμένου άνθους λωτού. Πρόκειται για το πλέον αγαπητό θέμα, γενικά απεικονισμένο με εποικοδομητικό τρόπο σε σκηνές, κυρίως, από τη ζωή του Βούδα<sup>5</sup>.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει να αναφέρουμε πως η παραγωγή γλυπτών ήταν μια μορφή λαϊκής τέχνης με πολύ βαθιές ρίζες, μεταξύ των κατοίκων του Ινδο-Πακιστανικού χώρου. Πάντως, η τέχνη της γλυπτικής έφτασε στο απόγειό της με την εμφάνιση της σχολής Mahayana στην Gandhara. Κάτω από την επίδραση των παραδοσεων, των μύθων και των τελετουργιών, η τέχνη της γλυπτικής εξελίχθηκε σταδιακά μέσα στους αιώνες. Τα γλυπτά που αποκαλύφθηκαν σε διάφορα σημεία της περιοχής μαρτυρούν έντονη ελληνιστική επίδραση στον τρόπο απόδοσης και στην τεχνική κατεργασίας. Η σημασία της περιοχής σε συνδυασμό με τη βουδιστική θρησκεία προβάλλει στα θαυμάσια γλυπτά, τα οποία κατά χιλιάδες έχουν βρεθεί, παράλληλα με εκτεταμένα πολυάριθμα ιστορικά λείψανα που ξεπερνούν σε πλήθος όλα τα βουδιστικά κατάλοιπα ολόκληρης της νότιας Ασίας.

#### Σημειώσεις:

1. Tissot, *Gandhara*, σ. 21 κ.ε.
2. Smith, *The Oxford history of India*, σ. 146 κ.ε.
3. Upasak, *History of Buddhism*, σ. 102 κ.ε., 182 κ.ε
4. Upasak, *History of Buddhism*, σ. 39,43,88, 114, 116, 121, 137, 161, 168, 186 κ.ε.
5. Zwalf, *A Catalogue*, σ. 39 κ.ε.

## **A. ΠΕΡΙ ΒΟΥΔΙΣΜΟΥ**

Σύμφωνα με τη βουδιστική φιλολογία ο Βούδας (ο πεφωτισμένος) ήταν ο εμπνευστής και ταυτόχρονα ο ιδρυτής της θρησκείας που σήμερα φέρει το όνομά του - του Βουδισμού. Οι βουδιστικές μελέτες που ασχολούνται με την καταγωγή και την προσωπικότητά του, διαφούνται σε διάφορες παραδόσεις. Σύμφωνα με την παράδοση Hinayana, ο Βούδας ήταν μια Χαρισματική και φωτισμένη ανθρώπινη φύση, ενώ σύμφωνα με την παράδοση Mahayana, ο Βούδας, παρά την θείκη του υπόσταση, εγκατέλειψε τον παράδεισο (στα σχετικά βουδιστικά κείμενα ο παράδεισος αναφέρεται με την λέξη «Tushita» που σημαίνει ευχαρίστηση) από συμπόνια προς την ανθρωπότητα και με σκοπό να την βοηθήσει.

### 1. Ποιό ήταν ο Βούδας

Στη γλυπτική ο Βούδας παρουσιάζεται συνήθως καθιστός, σε στάση διαλογισμού, σε ένα κάθισμα που έχει την μορφή ανεστραμμένων φύλλων λωτού. Πλαισιώνεται από θεότητες με διπλωμένα και σταυρωμένα χέρια, που τον ενθαρρύνουν να κατέβει στη γη, ως άγιος της φυλής Sakya (πίν. 162)<sup>1</sup>.

Ο Βούδας ήταν γιος του Suddhodana, αρχηγού της φυλής Sakya. Γεννήθηκε περί το 560 π.Χ. στα οροπέδια του Νεπάλ. Μεγάλωσε ως πρίγκιπας στην πόλη Kapilavastu<sup>2</sup>. Το όνομά του, πριν ονομαστεί Βούδας (= αυτός που φωτίστηκε και ξύπνησε), ήταν Siddharta, ενώ το όνομα της οικογένειάς του ήταν Gautama. Επίσης τον αποκαλούσαν και άγιο της φυλής Sakya, καθώς και Sakya Simha, που σημαίνει το λιοντάρι της Sakya, το λιοντάρι που συμβολίζει τον ηγέτη των ανθρώπων<sup>3</sup>. Στην ηλικία των 39 ετών αρχίζει να ασπάζεται την ασκητική πρακτική, την θρησκευτική πειθαρχία και να γίνεται κοινωνός της πνευματικής αλήθειας. Για πολλά χρόνια κοπίασε με σκοπό να προσεγγίσει την «Ευγενή Αλήθεια». Στα ταξίδια του, στο μεγαλύτερο μέρος της κοιλάδας του Γάγγη (Gangetic), δίδαξε και επηρέασε ανθρώπους της τάξης των ευγενών- και από την άποψη της καταγωγής τους αλλά και της καστας- καθώς και αγρότες αλλά και πρίγκιπες.

Αφού φωτίστηκε κάτω από «το δένδρο της Σοφίας» (δένδρο Bodhi) στην Gaia προχώρησε στην Varanasi (σημερινή Benaras), όπου, σε ένα πάρκο έξω από την πόλη, συνάντησε πέντε ασκητές που έγιναν ακόλουθοί του. Αργότερα γεύτηκε την απογοήτευση, καθώς οι πέντε ασκητές τον εγκατέλειψαν, όταν εκείνος αποφάσισε να απομακρυνθεί από την υλική υπόσταση της ζωής, ως άχρηστη, για να αναζητήσει την ανώτερη σοφία. Παρουσία των πέντε ασκητών ο Βούδας έθεσε σε κίνηση «τον τροχό του νόμου», ξεκινώντας το κήρυγμά του, στο οποίο υπογράμμισε τις «Τέσσερις Ευγενείς Αλήθειες», «το Ευγενές οκτάπτυχο μονοπάτι» και «τον Μέσο Δρόμο», τρεις από τις πιο σημαντικές αρχές του Βουδισμού<sup>4</sup>.

Παρακάτω περιγράφεται ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάστηκε στους πέντε μοναχούς:

Ο σκεπτικιστής, δύο άκρα πρέπει να αποφύγει από την μια την αναζήτηση της επιθυμίας και της ευχαρίστησης που προέρχεται από αυτή, η οποία είναι ενστικτώδης, κοινή, χωρίς ευγενή καταγωγή και οδηγεί στην αναγέννηση και συνεπώς μη συμφέρουσα, και από την άλλη, την αναζήτηση του πόνου και του κόπου, που είναι αξιοθρήνητη, χωρίς ευγενή καταγωγή και συνεπώς μη κερδοφόρα. Ο Μέσος Δρόμος της Tathagata (ενός επιθετικού προσδιορισμού του Βούδα, που σημαίνει εκείνον που έχει κατακτήσει τον σκοπό του) είναι ο τρόπος για να αποφύγεις αυτά τα δύο άκρα. Ο δρόμος αυτός (ο Μέσος Δρόμος) είναι φωτισμένος και οδηγεί στην καθαρή σοφία, οδηγεί στην ειρήνη, την ενδοσκόπηση, το εσωτερικό φως και την Nirvana. Τι είναι ο Μέσος Δρόμος; Είναι το Ευγενές Οκτάπτυχο Μονοπάτι: ορθή οπτική, ορθή λύση, ορθός λόγος, ορθή επαφή, ορθή ζωή, ορθή προσπάθεια, ορθή σκέψη πνεύματος, ορθή συγκέντρωση<sup>5</sup>. Αυτός είναι ο Μέσος Δρόμος.

Και αυτή είναι η Ευγενής Αλήθεια της λύπης: γέννηση, γήρανση, αρρώστια, θάνατος, η επαφή με το δυσάρεστο, ο χωρισμός από το ευχάριστο και κάθε ανεκπλήρωτη ευχή. Και αυτή είναι η Ευγενής αλήθεια που αναδύεται από τη λύπη: αναδύεται από την επιθυμία, κάτι που οδηγεί στην αναγέννηση και φέρνει πάθος και ευχαρίστηση, πότε εδώ και πότε εκεί, η επιθυμία για σαρκική ευχαρίστηση, η επιθυμία για συνεχιζόμενη ζωή και η επιθυμία για δύναμη. Και αυτή είναι η ευγενής αλήθεια, που θέτει τέρμα στη λύπη: Αυτή είναι το τέλος σε αυτή την επιθυμία, ώστε να μη παραμείνει καθόλου πάθος. Αυτή είναι η ευγενής αλήθεια της Οδού που οδηγεί στο τέλος της λύπης: το Ευγενές Οκτάπτυχο Μονοπάτι.

Κατά το 477 ή το 486 π.Χ., στην ηλικία των 80 ετών, ο Βούδας εκοιμήθη, ή, όπως αναφέρουν οι ακόλουθοί του σε τελετές, έφτασε στην Nirbana, στην πόλη με το όνομα Kushinagara. Κηδεύτηκε με ιδιαίτερες τιμές, το σώμα του κάηκε (πίν. 197, κατώτερη ζώνη) και τα λείψανά του διανεμήθηκαν μεταξύ των πριγκίπων ή Rajas (πίν. 198). Οργάνωσε την κοινότητα των μοναχών και το τελευταίο μήνυμά του προς αυτούς ήταν: «κοιπάστε για την σωτηρία σας». Ο βασικός λόγος για την απήχηση του βουδισμού είναι ότι ο Βούδας άλλαξε την παλαιά κοινωνική διαστρωμάτωση, που βασιζόταν στο σύστημα της κάστας, που είχε χωρίσει την Ινδική κοινωνία σε αδιαπέραστες κοινωνικές τάξεις των Brahmanas, Kshatriyas και Soydas, με τις πολυάριθμες υποδιαίρεσεις τους.

## 2.Η φιλολογία Jataka

Τα Jataka είναι συλλογές κειμένων που αναφέρονται στις προηγούμενες γεννήσεις του Βούδα. Οι Βουδιστές πιστεύουν στην αναγέννηση και τη μετενσάρκωση του ανθρώπου, στη ζωή, και αυτό αποτελεί επιρροή από Ινδουιστικές αντιλήψεις. Σύμφωνα με τη βουδιστική αντίληψη, ο Βούδας είχε διάφορες γεννήσεις<sup>6</sup>. Αυτή η επιστροφή στη ζωή έλαβε χώρα πριν ο Βούδας φτάσει στην Buddhahood. Θεωρείται πως ο Βούδας γεννήθηκε και αναγεννήθηκε σε διάφορες μορφές ύπαρξης, με διττή φύση, και ανθρώπινη και θεϊκή, και μέσω αυτών πλησίασε τις ανώτερες ανθρώπινες αξίες. Τα κείμενα των Jataka, που αναφέρονται σε διάφορες ιστορίες και οι προσπάθειες του Βούδα να προσεγγίσει την τελειότητα, περιέχουν σημαντικά

ηθικά μαθήματα. Εδώ, ωστόσο, μας ενδιαφέρουν τα σχετικά κείμενα που έχουν σχέση με την Gandhara, όπου υπάρχουν πολλά γλυπτά με αναπαραστάσεις σκηνών, που αναφέρονται στις Jataka.

Μια από αυτές τις Jataka είναι γνωστή ως «η ιστορία του ελέφαντα με τους έξι καυλιόδοντες», που αποτελεί αλληγορική αναπαράσταση των γεννήσεων του Βούδα<sup>7</sup>. Σύμφωνα με τη σχετική ιστορία, ο Βούδας γεννήθηκε ως ελέφαντας και είχε δύο συζύγους, επίσης ελέφαντες, με τις οποίες έζησε ευτυχισμένα έως την στιγμή κατά την οποία η μία αυτοκτόνησε από ζήλια. Η αυτόχειρας αναγεννήθηκε και έγινε η βασίλισσα των Banara. Τότε, έπεισε τον βασιλέα και σύζυγό της να στείλει έναν κυνηγό, για να σκοτώσει τον ελέφαντα με τους έξι καυλιόδοντες. Όταν ο κυνηγός πέτυχε το παράξενο ζώο, αυτό, χωρίς κανένα αίσθημα εκδίκησης, του επέτρεψε να πριονίσει τους καυλιόδοντες. Όταν η βασίλισσα αντίκρισε τους καυλιόδοντες, δεν άντεξε, λύγισε η καρδιά της και έτσι διδάχτηκε ένα μάθημα.

Μια άλλη γνωστή ιστορία (Jataka), δείχνει την αξία της εξαιρετικής αφοσίωσης και της μελλοντικής της αποζημίωσης. Ο Dipankara (πίν. 164) ήταν ο παλαιότερος από τους 24 προγόνους του Βούδα, ο οποίος ως νέος ασκητής Sumati, μη μπορώντας να βρει λουλούδια για προσφορά, σύμφωνα με την παράδοση των Sumati, αγόρασε από ένα νεαρό κορίτσι που καθόταν στην είσοδο της πόλης μερικούς λωτούς<sup>8</sup>, τους αφιέρωσε και έπειτα σκόρπισε τα μαλλιά του στο έδαφος, μπροστά από τον Dipankara Βούδα, για να βαδίσει πάνω σ' αυτά ως ένδειξη αφοσίωσης. Ο Dipankara προέβλεψε, ότι ο Sumati θα αναγεννιόταν ως Sakyammuni.

Ένα τρίτο κείμενο Jataka αφηγείται την ιστορία του Βούδα που γεννήθηκε ως Maitra Kanyaka (πίν. 165), γιος δηλαδή, ενός πλοιοκτήτη που πέθανε στη θάλασσα<sup>9</sup>. Ο γιος αναζητούσε τρόπο για να κερδίσει χρήματα, ώστε να προσφέρει τα αναγκαία στη μητέρα του, η οποία του ζήτησε να μην ακολουθήσει το επάγγελμα του πατέρα του και να μην ασχοληθεί με την θάλασσα. Μία μέρα ο γιος θύμωσε που η μητέρα του δεν του επέτρεπε να γίνει ναυτικός, έχασε τον αυτοέλεγχό του και την κλώτσησε στο κεφάλι. Τελικά σάλπαρε με καράβι και σκορπούσε πολλά λεφτά σε πολυτέλειες για τη μητέρα του. Κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του, πέρασε πολλές περιπέτειες. Σε ένα από αυτά, το ανήσυχο πνεύμα του τον οδήγησε σε μια χώρα όπου οι γιοι, οι οποίοι χτυπούσαν τις μητέρες τους, θεωρούνταν εγκληματίες και τιμωρούνταν. Ο Maitra Kanyaka καβάλα σε ένα άλογο ζήτησε να συναντήσει τον φύλακα του παλατιού της χώρας. Όταν τον οδήγησαν σε αυτόν, αντίκρισε έναν άνδρα γυμνό καθισμένο στο έδαφος, να έχει στο κεφάλι του έναν φλεγόμενο τροχό<sup>10</sup>. Ο κατακόκκινος τροχός κινήθηκε από μόνος του προς το κεφάλι του Maitra Kanyaka. Με αυτό τον τρόπο τιμωρήθηκε για την απρεπή και βίαιη συμπεριφορά του προς την μητέρα του. Υποφέροντας για αρκετό χρόνο από αυτή την αμαρτία του, τελικά κατάφερε να ελευθερωθεί από τον πόνο.

Μια τέταρτη ιστορία της γραμματείας Jataka μιλάει για την περιπέτεια του πρίγκιπα Visvantra (πίν. 166). Σύμφωνα με αυτή, ο Βούδας, πριν από την τελευταία του μετενσάρκωση, γεννήθηκε ως πρίγκιπας<sup>11</sup>. Ο Πρίγκιπας Visvantra, γιος του βασιλιά Sivi, είχε στην κατοχή του έναν ελέφαντα, ικανό να προκαλεί βροχή σε περίοδο ανομβρίας. Ο βασιλιάς ενός γειτονικού βασιλείου, του οποίου η χώρα υπέφερε από μακροχρόνια έλλειψη βροχής, έστειλε έναν υψηλό αξιωματούχο του ζητώντας τον θαυματουργό ελέφαντα. Ο Visvantra δάνεισε τον ελέφαντα, αλλά για αυτή τη γενναιοδωρία του διώχθηκε από το βασίλειό του, από εξαγριωμένους υπηκόους του.

Ξεκινώντας το ταξίδι του από το Βασίλειο του Sivi προς την Varshapura, στο δρόμο του, χάριν φιλανθρωπίας, έδωσε τα άλογά του και το βασιλικό άρμα. Έδωσε, επίσης, τα παιδιά και την γυναίκα του σε έναν Βραχμάνο. Αργότερα, όταν στην Asoka ασπάστηκε τον βουδισμό, έχτισε μια stupa, που σήμερα ονομάζεται Chanakdheri (που σημαίνει ο ναός του λευκού ελέφαντα).

Η Amara Jataka (πίν. 167)<sup>12</sup> αναφέρει την ιστορία της Amara, μιας πεντάμορφης γυναίκας, στην οποία, όταν ο σύζυγος της απομακρύνθηκε, ασκήθηκαν πιέσεις από τέσσερις συγχωριανούς της, να έχουν ερωτικές συνευρέσεις. Υπό το βάρος της μεγάλης πίεσης ενέδωσε και κανόνισε τέσσερα διαφορετικά ραντεβού την ίδια νύχτα. Τελικά, κατάφερε να τους ξεγελάσει και να κλειδώσει τον καθένα σε ένα κουτί. Πρωί-πρωί τους παρουσίασε μπροστά στον βασιλιά.

Μια έκτη ιστορία Jataka, μιλάει για έναν υπάκουο γιο, τον Syama (πίν. 170)<sup>13</sup>. Σύμφωνα με την ιστορία, ένας Βραχμάνος ξόδεψε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην απόκτηση της γνώσης και κάποια στιγμή παντρεύτηκε. Όταν η γυναίκα του τον έκανε πατέρα, φέρνοντας στον κόσμο τον γιο τους, το ζευγάρι, από κοινού, αποφάσισε να απομακρυνθούν από τον κόσμο. Εγκαταστάθηκαν στο δάσος και έζησαν σε διαφορετικές σκηνές. Μετά από χρόνια, τυφλώθηκαν και οι δύο και η επιβίωσή τους εξαρτήθηκε απόλυτα από τον γιο τους, τον Syama. Μια μέρα που ο Syama πήγαινε να φέρει νερό στους γονείς του, συνέβαινε ο βασιλιάς του Benares να κυνηγάει και, ατυχώς, χτύπησε θανάσιμα τον Syama. Ο βασιλιάς πένθησε και υπέφερε από τύψεις για το λάθος του και αισθάνθηκε τόσο υποχρεωμένος απέναντι στους δύο γονείς, ώστε τους έθεσε υπό την προστασία του. Ωστόσο, καθώς οι γονείς πενθούσαν μπρος στο νεκρό σώμα του γιου τους, που ήταν στην πραγματικότητα ένας Boddhisattva, ο νέος επανήλθε στη ζωή.

### 3. Η βιογραφία του Βούδα.

Η πραγματική ιστορία της ζωής του Βούδα δεν είναι γνωστή. Αυτό που γνωρίζουμε είναι μια καθιερωμένη έκδοση της ζωής του, όπου ο Βούδας παρουσιάζεται ως ένας αξιοθαύμαστος ήρωας. Πρόκειται για τη θαυμαστή ζωή που αφηγείται η πέτρα γιατί η ζωή του Βούδα εικονογραφείται με πάσα λεπτομέρεια στην Τέχνη της Gandhara, ενώ σε άλλες σχολές παρουσιάζονται λίγες σκηνές από αυτήν. Η ιστορία ξεκινά πριν από τη γέννηση του Βούδα, όταν βρισκόταν ακόμα στον παράδεισο, συνεχίζεται όσο διατηρεί ανθρώπινη υπόσταση μέχρι τον θάνατό του, αλλά και αργότερα, όταν τα λείψανά του έγιναν αντικείμενο λατρείας. Σε όλες τις ιστορίες, ο Βούδας παρουσιάζεται αυτοπροσώπως. Τεχνικά, είναι ο Bodhisattva-Siddhartha της πρώιμης ζωής του και μόνο μετά τη φώτισή του έγινε Βούδας.

Στον πίν. 168 η βασίλισσα Maya παρουσιάζεται κοιμώμενη σε μια ανακεκλιμένη στάση. Το σύμβολο του ελέφαντα είναι εμφανές μεταξύ των δύο υπηρετών που στέκονται δίπλα<sup>14</sup>. Το κεφάλι της βασίλισσας Maya είναι λυγισμένο με χάρη στο πλάι, στραμμένο προς τη μεριά του ελέφαντα. Νωρίς το πρωί, η βασίλισσα διηγήθηκε το παράξενο όνειρο στο βασιλιά Suddhodana, ο οποίος κάλεσε έναν αστρολόγο για την εξήγηση του ονείρου (πίν. 169). Εκείνος προφήτεψε τη γέννηση ενός παιδιού.

Καθώς η βασίλισσα, πήγαινε στην οικία της μητέρας της για να γεννήσει το πρώτο της παιδί, στον δρόμο έξω από τον κήπο Lumbini και κάτω από ένα δένδρο Sal, το μωρό ήρθε στον κόσμο (πίν. 171)<sup>15</sup>. Η γέννηση του μωρού ήταν θαυμαστή: καθώς η αδελφή της βασίλισσας και οι υπόλοιποι ακόλουθοι βοήθησαν την μητέρα να σταθεί, το μωρό βγήκε από το πλευρό της και ο θεός Indra το πήρε στα χέρια του.

Το μωρό έκανε αμέσως επτά βήματα (πίν. 172)<sup>16</sup> και λούστηκε από τους θεούς (πίν. 173). Η μητέρα με το μωρό μεταφέρθηκαν, μέσα σε ένα κλειστό κάρο στην βασιλική πρωτεύουσα, την Kapilavastu. Σύμφωνα με τη συνήθεια, το μωρό στάλθηκε σε έναν αστρολόγο, για να διαβάσει το ωροσκόπιο (πίν. 183). Ο αστρολόγος προείδε δύο εναλλακτικούς δρόμους, για τη μελλοντική ζωή του παιδιού: το παιδί, είτε θα γινόταν ένας σπουδαίος κυβερνήτης, είτε ένας άγιος. Φυσικά, ο βασιλιάς ήλπιζε ότι ο γιος του θα κληρονομούσε το βασίλειό του. Το παιδί μάλιστα ονομάστηκε Siddhartha, που σημαίνει εκείνον του οποίου οι επιθυμίες εκπληρώνονται.

Όταν ο νεαρός πρίγκιπας μεγάλωσε πήγε και στο σχολείο, όπου έμαθε γραφή και ανάγνωση (πίν. 174)<sup>17</sup> σε ένα gamis, ένα πανέμορφο διακοσμημένο αμάξι. Ο Siddhartha παρουσιάζεται να κάθεται απέναντι από το δάσκαλό του Visamitra, που κρατά μια πινακίδα γραφής με επιγραφή Kharoshti (πίν. 175). Από την πρώτη του μέρα στο σχολείο, ο πρίγκιπας Siddhartha παρουσίασε τις θαυμαστές του δυνάμεις: γνώριζε περισσότερα συστήματα γραφής από τον δάσκαλό του Visamitra. Επίσης, στο σχολείο, ο Siddhartha ασκήθηκε στην πάλη, την ιοξοβολία και γενικά σε όλες τις τέχνες (πίν. 176).

Όταν ο Siddhartha έφτασε σε ηλικία γάμου, νυμφεύθηκε την Yashodhara (πίν. 177). Το ζευγάρι παρουσιάζεται με ενωμένα τα χέρια πάνω από φωτιά. Βλέπουμε την γαμήλια τελετή (πίν. 178)<sup>18</sup> όπου η νύφη μεταφέρεται σε μια σκεπαστή άμαξα. Ο βασιλικός αρχιτελετάρχης παρουσιάζει την νύφη στον πρίγκιπα, κρατώντας μια κανάτα νερό. Ο πρίγκιπας φοράει ένα, διακοσμημένο με πολύτιμους λίθους, τουρμπάνι και περιαιπτο. Επίσης εικονίζονται διάφορες ευχάριστες σκηνές της ζωής στο παλάτι.

Μια μέρα, ο Siddhartha είδε μια βουκολική σκηνή άρσης σε ένα λιβάδι. Παρακολούθησε τα κουρασμένα βόδια, τον ιδρωμένο γεωργό και τα πουλιά να τρώνε τα έντομα. Ο πρίγκιπας θορυβήθηκε από την σκηνή



και έπεσε στην πρώτη του περισυλλογή (πίν. 180) κάτω από ένα δένδρο Jambho. Ο πατέρας του μαζί με τους υπουργούς του που τον αναζητούσαν, τον βρήκαν και διαπίστωσαν ότι, ενώ οι σκιές άλλων δένδρων είχαν απομακρυνθεί, το Jambho ακόμα έριχνε σκιά στο παλικάρι. Οι θεοί όρισαν τον Siddhartha να αποκηρύξει τον κόσμο, ενώ ο βασιλιάς ήθελε ο γιος του να έχει μια εγκόσμια ζωή κυβερνώντας το βασίλειο. Για τον λόγο αυτό διέταξε και έχτισαν για τον γιο του ένα πολυτελές παλάτι, εφοδιασμένο με όλες τις ανέσεις του κόσμου. Επιπλέον, δεν επειράπη πλέον στον Siddhartha να παρακολουθεί σκηνές πόνου και κόπου<sup>19</sup>.

Μια βραδιά ο πρίγκιπας έφυγε λάθρα μαζί με τον οδηγό του Chandaka. Στον δρόμο αντίκρισε τις τέσσερις σκηνές πόνου της ανθρωπότητας (πίν. 181)<sup>20</sup>. Κατασυγκινημένος από την παρουσία ενός καμπούρη γέροντα, ενός ασθενή με τα πλευρά του να ξεχωρίζουν και, τελικά, την οψη ενός νεκρού, αποφάσισε να εγκαταλείψει τον κόσμο.

Η μεγάλη νυχτερινή φυγή από το παλάτι χαρακτηρίζεται από πολύ πόνο (πίν. 182). Ο πρίγκιπας αφήνει την σύζυγό του και το νεογέννητο παιδί, Rahula, κοιμισμένους στο κρεβάτι<sup>21</sup>. Οι μουσικοί και οι φύλακες ήταν όλοι κοιμισμένοι και ο Siddhartha κονιοσιέεται πάνω από το κρεβάτι, σαν να ήθελε να αποχαιρετήσει τους δικούς του. Ο πιστός Chandaka φέρνει το άλογο Kantaka και ο Siddhartha το υπιεύει, αφού πρώτα έχουν σκεπάσει τις οπλές yakshas, ώστε να μην ξυπνήσουν από το ζώο οι φρουροί.

Μετά την αναχώρηση και σε κάποια απόσταση από την πρωτεύουσα ο Siddhartha ξεκαβαλικεύει. Εκείνη την ώρα περνούσε ένας κυνηγός και ο πρίγκιπας ανταλλάσσει μαζί του τα ρούχα του. Μετά βγάζει το τουρμπάνι και τα κοσμήματα και τα δίνει στον οδηγό του, ενώ το άλογο του Kantaka, σκύβει να τον αποχαιρετήσει (πίν. 185). Ο Kantaka εκφράζει την ευγνωμοσύνη του προς το αφεντικό του και ξεκινά για τον δρόμο της επιστροφής, μόνος του «...γλείφει με τη γλώσσα του τα πόδια του αφεντικού του και τα πλένει με καυτά δάκρυα».

Ο Siddhartha, ντυμένος με ασκητικά ρούχα, κοντά στο δάσος συναντά έναν Βραχμάνο και παίρνει από αυτόν μαθήματα στέρησης, παίρνει κονιά του 5 μαθητές και κάθεται να ασκηθεί σε ακραία διαδικασία αυτοτιμωρίας, έως ότου το κορμί του γίνει σκελετός (πίν. 186). Εν τέλει, αντιλαμβάνεται πως η πρακτική που ακολουθεί δεν πρόκειται να τον οδηγήσει στη λύτρωση. Αποφασίζει να αλλάξει την τακτική, ακολουθεί ημιδιατροφή, ενώ οι μαθητές του τον εγκαταλείπουν, θεωρώντας τον φυγά, αφού απαρνήθηκε τις στερήσεις. Τώρα πλέον είναι μόνος στο τελικό μονοπάτι που έχει ακολουθήσει με σκοπό να ανακαλύψει την αλήθεια.

Στη διαδρομή προς ένα δέντρο, "pipal tree", κάτω από το οποίο και φωτίστηκε, πέρασε απέναντι στην χώρα του Kalika, βασιλιά των Nagas, που δεν είναι άλλος από τον μυθικό θεό - φίδι, ο οποίος αντιπροσωπεύει το νερό. Στην παράσταση, η σύζυγός του Kalika κάθεται

απόμερα (πίν. 187), με τα χέρια σταυρωμένα σε προσευχή και, κοιτάζοντας την λάμψη του κορμιού του, οι Nagas προφητεύουν την προσέγγιση προς τη φώτιση<sup>22</sup>.

Μετά το περιστατικό του Kalika, ο Siddhartha συνέχισε την περιήγησή του, κατά την διάρκεια της οποίας συναντά έναν ξυλοκόπο με τον Savastika, ενώ στεκόταν κάτω από ένα δέντρο “*pipal tree*”<sup>23</sup>. Ο ξυλοκόπος σταματά την εργασία του και προσφέρει στον Siddhartha ένα κομμάτι κορμού για να καθίσει.

Ένα караβάνι εμπόρων, έτυχε να περνά κοντά από την σπηλιά όπου κρυβόταν ο Βούδας για να φτάσει στην Trapusha<sup>24</sup>. Οι καμηλές οδηγοί του караβανιού σταμάτησαν όταν οι ρόδες των αμαξιών, μυστηριωδώς, κόλλησαν στο έδαφος. Τότε τα ξωτικά της σπηλιάς παρουσιάστηκαν μπροστά στους εμπόρους και παρακάλεσαν να φέρουν φαγητό στον Βούδα<sup>25</sup>. Την ίδια στιγμή, οι τέσσερις Iokaralas (πίν. 188), οι φύλακες των τεσσάρων σημείων του οριζοντια, φέρνουν τέσσερα χρυσά ανοιχτά κύπελλα. Καθώς ο χρυσός δεν μπορούσε να γίνει αποδεκτός από τον Βούδα, μετέτρεψε τα κύπελλα σε λίθο και τα ένωσε σε ένα μόνο αγγείο. Όταν η νηστεία των επτά εβδομάδων πέρασε, ο Βούδας πήρε το πρώτο του γεύμα, αλλά δεν είχε κανένα δικό του πιάτο.

Η πιο σημαντική και συγκινητική ταυτόχρονα, σκηνή είναι αυτή που εικονίζει την επίθεση που δέχτηκε ο Βούδας από τον δαίμονα Mara και τους δικούς του, πριν ακόμα φτάσει στην αγιοσύνη (πίν. 189, 190)<sup>26</sup>. Ο Mara ήθελε να τον κάνει να απομακρυνθεί από την θέση του και σκέφτηκε να προκαλέσει μια επίθεση εναντίον του. Στην προσπάθειά του αυτή, έσπασε το σπαθί με το οποίο επιτέθηκε στον Βούδα ενώ ο γιος του, ο Shreshti, προσπάθησε ανεπιτυχώς να τον αποτρέψει από το να επιτεθεί.

Μέσα από όλες αυτές τις περιπέτειες, ο Siddhartha, τελικά, πέτυχε τον στόχο του και κατέκτησε την επιφώτιση (αγιοσύνη), χάρη στις εμπειρίες που απέκτησε στο ταξίδι προς την ανώτερη γνώση. Σε μια παράσταση, ο Βούδας παρουσιάζεται να αγγίζει τη γη (πίν. 189), επικαλούμενος τη μαρτυρία της, για το ότι δεν θα υπέκυπτε στον Mara. Σύμφωνα με τις Jataka, η πρώτη σκηνή μετά την επιφώτιση, παρουσιάζει τους θεούς Indra και Brahma να ενθαρρύνουν τον Βούδα να χρησιμοποιήσει τη σοφία του προς όφελος της ανθρωπότητας.

Ακολουθεί η προετοιμασία του πρώτου κηρύγματος (πίν. 191)<sup>27</sup>. Ο Βούδας πηγαίνει στην Sarnath, κοντά στην Banaras, όπου συναντά τους πρώην συντρόφους του ασκητές, τους οποίους και πείθει για την ορθότητα του δόγματός του. Εκεί ο Βούδας θέτει σε κίνηση τον τροχό του Νόμου. Παρουσιάζει την πρώτη του αποκάλυψη και ανακοινώνει τα «τρία κοσμήματα»: το Βούδα, τον Dharmna - το νόμο και η Sanga - τη μοναστική οργάνωση.

Καθώς το πρώτο του κήρυγμα έγινε στην Sarnath (ή επί το ορθότερο Sarangantha, που σημαίνει τον οδηγητή των ελαφιών), η σκηνή στα ανάγλυφα απεικονίζει έναν τροχό του Νόμου και τα τρία κοσμήματα, με ένα ελάφι στις δύο πλευρές τους. Μετά το κήρυγμα, Ο Βούδας επιστρέφει σι:ην αποστολική του δράση.

Ο Βούδας παρουσιάζεται επίσης να πραγματοποιεί διάφορα θαύματα: να ελέγχει τα φαρμακερά φίδια, να μεταμορφώνει σε πιστούς του τον Brahman Kasyapa, την χορευτριά της Ugrasena, τον δολοφόνο Angulimala, όπως και τη γυναίκα του Yasodhara και τον γιο του, Rahula<sup>28</sup>.

Ένα άλλο θαύμα είναι αυτό της Sravasti (πίν. 192): Στη Sravasti, ο βασιλιάς Prasenajit προσκαλεί τον Βούδα, μεταξύ άλλων ιερών προσώπων<sup>29</sup>, και ο Βούδας πραγματοποιεί μερικά θαύματα, παρουσία τους. Εδώ, παρουσιάζεται καθημένος σε ανεστραμμένο άνθος λωτού, το οποίο υποβασιάζουν τρεις ελέφαντες. Στις δύο πλευρές του στέκονται από ένας Bodhisattva. Σε δεύτερη σειρά, έξι άτομα στέκονται σε μια υπερυψωμένη επιφάνεια. Υπάρχουν τρεις ακόμη σειρές που παρουσιάζουν τον Βούδα και τους Bodhisattvas και ανάμεσά τους βρίσκεται μια stupa.

Ένα άλλο θαύμα είναι το σχετικό με τον ασκητή Kasyapa, που είχε πολυάριθμους μαθητές-ακολουθούς. Ο Βούδας προσπάθησε να επηρεάσει αυτό το πλήθος των ασκητών, πραγματοποιώντας 500 θαύματα. Καθώς κάποιο πρωινό καθόταν σε έναν ναό, η λάμψη από το σώμα του ήταν τόσο έντονη, ώστε οι ακόλουθοί του θεώρησαν πως ο ναός φλεγόταν. Τότε μετέφεραν κανάτες με νερό, για να σβήσουν την φωτιά και να σώσουν τον Βούδα<sup>30</sup>. Ξαφνικά είδαν φίδια να μπαίνουν στο αγγείο προσφορών του Βούδα.

Ένα ακόμη θαύμα αναφέρεται στον Angulimala. Σύμφωνα με τη σχετική ιστορία, ο Ahingsaka ήταν σπουδαστής του πανεπιστημίου στα Τάξιλα. Ήταν τόσο λαμπρός μαθητής, ώστε οι συμμαθητές του τον ζήλεψαν και αποφάσισαν να δράσουν εναντίον του<sup>31</sup>. Έτσι, πήγαν στον καθηγητή του και τον κατηγορήσαν ότι αυτός και η γυναίκα του συμπεριφέρονταν με απρεπή ελευθερία. Ο δάσκαλος σκέφτηκε ένα κακόβουλο σχέδιο για να εκδικηθεί τον μαθητή του. Είπε στον Ahingsaka ότι θα σταματούσε να του παραδίδει μαθήματα, εάν δεν σκοτώσε 1000 άτομα και δεν έφερνε ως απόδειξη του θανάτου τους τα δάχτυλα των νεκρών. Ο Ahingsaka, αν και αθώος, από αγάπη για τη μάθηση, αποφάσισε να πραγματοποιήσει τις εντολές του καθηγητή του και ξεκίνησε να θανατώνει όλους όσους περνούσαν από εμπρός του. Σύντομα πήρε το όνομα του Angulimala (πίν. 194), αυτού που έχει μια γιρλάντα από δάχτυλα, καθώς φορούσε τα δάχτυλα ως περιδέραιο. Όταν έφτασε να σκοτώσει 999 άτομα, η μητέρα του έμαθε τη δράση του και αποφάσισε να τον βρει και να τον επαναφέρει στη λογική. Την στιγμή που ο Angulimala ήταν έτοιμος να σκοτώσει τη μητέρα του, ως το χιλιοστό άτομο, ο Βούδας μπαίνει σι:η σκηνή. Καθώς γνώριζε ότι ο Angulimala είχε αρκετή αρετή (από την αζία που είχε συγκεντρώσει κατά τις προηγούμενες ζωές του), ώστε να μπει στο ιερατείο, ο Βούδας αποφάσισε να τον επαναφέρει στον ορθό δρόμο.

Yaksha Atavika (πίν. 195). Σύμφωνα με αυτή την ιστορία, κάποιος

βασιλιάς, ο Atavi, είχε υποσχεθεί στο τέρας Yaksha Atavika ότι κάθε μέρα θα του έστελνε να τρώει έναν από τους ακολούθους του, εάν συμφωνούσε να χαρίσει την ζωή του βασιλιά. Μετά από λίγο καιρό, το τέρας είχε κατασπαράξει όλους, εκτός από τον νεώτερο γιο του βασιλιά, που έπρεπε να του παραδοθεί σύμφωνα με την βασιλική υπόσχεση. Όμως, πριν από την παράδοση του παιδιού, εμφανίστηκε ο Βούδας και πήρε την θέση του. Ο Yaksha απείλησε με πλήρεις συνέπειες, αλλά οι απειλές δεν μπορούσαν να διώξουν τον Βούδα. Αντίθετα έδωσε πλήρεις απαντήσεις σε όλες τις ερωτήσεις που έθετε ο Yaksha σε κάθε θύμα του, και που, εάν δεν τις επαιρνε, το έτρωγε. Μάλιστα, οι απαντήσεις του Βούδα έκαναν την καρδιά του τέρατος να αλλάξει, αφού επηρεάστηκε θετικά από το μάθημα που του έδωσε ο Βούδας.

Όπως όλα τελειώνουν, έτσι έφτασε και το τέρας των δραστηριοτήτων του Βούδα, που άφησε την τελευταία του πνοή στην Ushinagara την 13η Οκτωβρίου του 483 π.Χ. Στα ανάγλυφα τον βλέπουμε να κείται στο πλάι, νεκρός (πίν. 196), ενώ γύρω του θρηνούν οι μαθητές του. Αργότερα, στον τόπο της κοίμησής του, χτίστηκαν stupas και κάθε χρόνο, διάφοροι άνθρωποι από διάφορα μέρη του κόσμου, έρχονται να αποτίσουν φόρο τιμής στον νεκρό Βούδα (εικ. 199). Όσο ήταν στη ζωή, λειτούργησε ως δάσκαλος και μετά το θάνατό του έγινε σύμβολο διδασκαλίας για όλες της επόμενες γενιές. Τα κηρύγματά του απέκτησαν ένα συμβολισμό και μετατράπηκαν σε αντικείμενο λατρείας.

Στα πρώιμα στάδια του βουδισμού, η παρουσία του Βούδα στην τέχνη δεν εκφραζόταν με εικονιστικό τρόπο, αλλά δηλωνόταν με διάφορα σύμβολα που απέδιδαν τις διαφορετικές φύσεις του Βούδα. Η stupa αντιπροσώπευε τον θάνατό του και το τουρμπάνι τον Κύριο (πίν. 200), ενώ η Triratna, τις τρεις βασικές μορφές του Βουδισμού, τον Βούδα, το Dhamma και το Sangha. Το κάθισμα αντιπροσώπευε τον Βούδα σε διαλογισμό. Στην τέχνη της Gandhara, αυτά τα σύμβολα συνέχισαν να χρησιμοποιούνται ακόμα και όταν ο Βούδας εμφανιζόταν με πραγματική μορφή. Στην πρώιμη μάλιστα τέχνη της Gandhara, παρουσιάζεται συχνότατα με την μορφή ενός θαυμαστού εργάτη. Μαζί με αυτόν, πολλοί από τους συντρόφους του συγκέντρωσαν τη θρησκευτική προσοχή των ανθρώπων.

## Σημειώσεις

- (1) Dani, *The Gandhara art*, σ. 28-29.
- (2) Gatty, *The God of Northern Buddhism*, Oxford 1928, σ. XVII.
- (3) Craven Roy C., *Indian art*, Delhi 1991, σ. 32-33.
- (4) Shakur M.A., *A Guide to the Peshawar museum*, Part I, Peshawar 1954, σ. 19-20.
- (5) Dani, *The Gandhara art*, σ. 27-28, Deudier Contribution, σ. 65.
- (6) Hargreaves H., *The Buddha story in stone*, Calcutta 1918, σ. 3-4. Βλ. και Rhys Davids T.W., *Buddhist India*, Delhi 1987 (α' εκδ. London 1903).
- (7) Ingholt H., *Gandhara sculpture of Pakistan (Story of Buddha)*, Karachi 1957, σ. 47-48, 49.
- (8) Hargreaves, ό.π., σ. 4-6.
- (9) Shakur M.A., ό.π., σ. 95.
- (10) Ingholt H., *Gandhara sculpture*, ό.π., σ. 48-49.
- (11) Ingholt H., *Gandhara sculpture*, ό.π.
- (12) Dani, *The Gandhara art*, σ. 28.
- (13) Ingholt H., *Gandhara sculpture*, ό.π., σ. 49-50.
- (14) Hargreaves H., *The Buddha*, ό.π., σ. 7-8.
- (15) Ingholt H., *Gandhara sculpture*, ό.π., σ. 52.
- (16) Hargreaves H., *The Buddha*, ό.π., σ. 8-9.
- (17) Ingholt H., *Gandhara sculpture*, ό.π., σ. 50-57.
- (18) Hargreaves H., *The Buddha*, ό.π., σ. 14-15, 78.
- (19) Βαλπίολα Σρι Ραχούλα, *Τι δίδαξε ο Βούδας*, μετάφρ. Α. Λυμπεροπούλου, Αθήνα 1999, σ. 27-28.
- (20) Grünwedel A., *Buddhist art in India*, μετάφρ. Από το "Handbuch" του 1900, A. Gibson, έκδ. J. Burgess, New Delhi 1985, σ. 129, 131.
- (21) Ingholt H., *Gandhara sculpture*, ό.π., σ. 59.
- (22) Ingholt H., *Gandhara sculpture*, ό.π., σ. 103.
- (23) Dani, *The Gandhara art*, σ. 29-30.
- (24) Ingholt H., *Gandhara sculpture*, ό.π., σ. 67.
- (25) Hargreaves H., *The Buddha*, ό.π., σ. 27-28.
- (26) Ingholt H., *Gandhara sculpture*, ό.π., σ. 67.
- (27) Ingholt H., *Gandhara sculpture*, ό.π., σ. 68.
- (28) Dani, *The Gandhara art*, σ. 30-31.
- (29) Dani, *The Gandhara art*.
- (30) Hargreaves H., *The Buddha*, ό.π., σ. 27-28, 32.
- (31) Dani, *The Gandhara art*, σ. 30.

## **B. ΟΙ ΑΝΑΣΚΑΦΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΗΝ GANGUDHER**

Gangudher, στην κυριολεξία σημαίνει «Γήλοφος του Gangu». Βρίσκεται στην περιφέρεια Swabi του Διαμερίσματος Mardan της Βορειοδυτικής παραμεθόριας επαρχίας (συντομογραφικά NWFP) του Πακιστάν. Ονομάζεται επίσης και Aziz Dheri (σημαίνει ο Γήλοφος του Aziz) εξαιτίας του τάφου κάποιου Μουσουλμάνου Αγίου γνωστού ως Aziz, που είναι θαμμένος στην εγγύς περιοχή. Απέχει γύρω στα 52 χλμ. στα βορειοανατολικά της πόλης Mardan και 10 χλμ. στα βόρεια του Gohati, που είναι πάνω στην οδό Mardan-Swabi. Gangudher είναι επίσης και το όνομα ενός χωριού που βρίσκεται προς τα νοτιοδυτικά του «Γήλοφου του Gangu». Σύμφωνα με μια τοπική παράδοση, Gangu ήταν το όνομα ενός Ινδού ερημίτη, ο οποίος έζησε στην κορυφή του αρχαιολογικού χώρου και ήταν πασιγνωστος στην περιοχή για την έκδηλη αποστροφή του για τα εγκόσμια.

### **1. Θέσεις Γύρω από την Gangudher, Τοπογραφικά Ζητήματα (πιν. 3).**

Υπάρχουν πολλοί αρχαιολογικοί χώροι που περιβάλλουν την Gangudher και ανήκουν κυρίως στην περίοδο που ο Βουδισμός ήκμασε στην περιφέρεια. Περίπου 2 χιλιόμετρα στα βορειοανατολικά είναι το Aman Kot, χωριό χτισμένο σε αρχαιολογικό ύψωμα. Στα νοτιοανατολικά είναι το Ranigat (ο Βράχος της βασίλισσας), όπου πρόσφατα πραγματοποιήθηκε μεγάλης έκτασης έρευνα από την Ιαπωνική Αποστολή στο Πακιστάν και αποκάλυψε μαρτυρίες βουδιστικού πολιτισμού. Στα βόρεια της Gangudher, σε απόσταση 5 χιλιομέτρων, είναι το Naranji, γνωστό σε πολλούς εμπόρους έργων τέχνης ως πλούσια πηγή βουδιστικών γλυπτών. Νότια είναι το Karam Khan Kili, όπου ένα ύψωμα με αρχαιολογικά κατάλοιπα έχει ισοπεδωθεί και μετατραπεί σε χωράφια. Περίπου 4 χιλιόμετρα δυτικά τέλος είναι η Asota, μια γνωστή μεγαλιθική περιοχή. Οι Narkra Dheri και Baka, δύο μικρά υψώματα αρχαιολογικής σημασίας, βρίσκονται, σε μικρή απόσταση, στα νότια της Gangudher.

Αν και, από πολιτιστική άποψη, γνωρίζουμε λίγα για ολόκληρη την περιοχή, ωστόσο χρειάζεται να γίνει περισσότερη επιστημονική εργασία για να αποκαλυφθούν λεπτομέρειες. Τούτο είναι δυνατόν μόνον όταν πολλοί από τους χώρους, που αναφέρθηκαν ανωτέρω, ανασκαφούν. Από αυτή την άποψη η Gangudher είναι η πιο πολλά υποσχόμενη περιοχή. Καλύπτει μια μεγάλη έκταση, που απλώνεται 1 χλμ. από Ανατολή σε Δύση και μισό χιλιόμετρο από Βορρά προς Νότο. Στο παρελθόν υπήρχαν τρία μεγάλα αρχαιολογικά υψώματα, εκ των οποίων τα δύο έχουν ισοπεδωθεί εντελώς και αποδόθηκαν στην καλλιέργεια. Στο τρίτο ύψωμα (πιν. 10) έγινε λαθρανασκαφή το 1991, αλλά ευτυχώς η Κυβέρνηση του NWFP τη σταμάτησε. Το 1993, όταν ιδρύθηκε η Διεύθυνση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας του NWFP, η Κυβέρνηση έκανε μια λογική κατανομή κονδυλίων και τα έθεσε στη διάθεση της Διεύθυνσης για να διεξάγει ανασκαφές στο χώρο της Gangudher (πιν. 2, 3, 4). Οι εργασίες

συνεχίστηκαν μέχρι το 1996. Κατά τη διάρκεια των τελευταίων ετών, το κυρίως Τέμενος (stupa), μερικά άλλα αναθηματικά τεμένη, ο τάφος, το μοναστήρι και μια μεγάλη οικιστική περιοχή ήλθαν στο φως. Κατά την ανασκαφή έγινε αντιληπτό πως μέρος του κυρίως τεμένους και των αναθηματικών τεμενών είχαν ήδη συληθεί (πίν. 1). Το υπόλοιπο τμήμα του χώρου παρέμενε σχεδόν άθικτο.

Οι αρχαιότητες από την στρωματογραφημένη περιοχή περιλαμβάνουν γλυπτά, πήλινα ειδώλια, ράβδους αντιμονίου, αγγεία και μεγάλο αριθμό νομισμάτων, συμπεριλαμβανομένου και ενός θησαυρού (νομισμάτων). Ένα από τα όστρακα έφερε επιγραφή Kharoshti. Υπάρχουν επίσης λίθινες και πήλινες χάντρες, λίθινα γουδιά και τριπτήρες, σιδερένια και χάλκινα καρφιά, βελόνες από ελεφαντόδοντο και οστό και ένα πήλινο ομοίωμα ιερού.

Ας σημειωθεί ότι η γραφή Kharoshti ήταν διαδεδομένη στην περιοχή περίπου από τον 4<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα μέχρι τον 4<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα. Αν και μπορεί να θεωρηθεί ως ένδειξη μιας πρώιμης αρχής της γραφής, γενικώς πιστεύεται πως αυτό το σύστημα γραφής είναι μια παραφθορά της Αραμαϊκής γραφής η οποία πρωτοεισήχθη ή αναπτύχθηκε κάτω από τους Αχαιμενίδες ηγέτες της περιοχής περίπου τον 4<sup>ο</sup> ή 5<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα. Ωστόσο το πιο πρώιμο σωζόμενο δείγμα αυτής της γραφής βρέθηκε στο Shanbaz Garhi και στα Διατάγματα των βράχων Mansehra του Μαουριανού αυτοκράτορα Ashoka, χρονολογούμενα τον 3<sup>ο</sup> αιώνα π. Χ.

## **2. Οικοδομικά λείψανα στην Gangudher**

Τα ερείπια στην Gangudher αποτελούνται από καλοκτισμένους πέτρινους τοίχους που ανήκουν σε οχυρώματα για θρησκευτικούς καθώς και για κοσμικούς σκοπούς. Τούτα συμπεριλαμβάνουν ερείπια από stupas, ταφικά μνημεία, μοναστήρια και απλά σπίτια. Μερικοί από τους τοίχους, κατά τόπους, φτάνουν κατά μέσον όρο 20 με 40 εκατοστά πλάτος και ορθώνονται σε ύψος μεγαλύτερο των 3 έως 7 μέτρων. Οικοδομήματα που ανήκουν στις φάσεις I και II έχουν καλοκτισμένους τοίχους αργολιθοδομής με συνδυασμό μεγάλων και μικρών ορθογώνιων (περίπου) λίθων, ενώ κατά το τέλος της φάσης III (1<sup>ος</sup> - 3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.) οι τοίχοι είναι πρόχειρα κτισμένοι με ακατέργαστες πέτρες. Οικοδομικά υλικά, κυρίως πέτρινοι όγκοι, προφανώς μεταφέρθηκαν από τους γειτονικούς λόφους. Κατά το τέλος της φάσης II, (β' μισό 1<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.) οπιοί πλίνθοι εμφανίζονται επίσης να έχουν χρησιμοποιηθεί περιστασιακά στους τοίχους. Το ασβεστοκονίαμα, ειδικά στο χώρο του τεμένους (stupa) περιστασιακά επικαλυπτόταν από ένα λεπτό στρώμα χρώματος ωχροκόκκινου. Στη συνέχεια της φάσης III, ασβεστόλιθοι, γρανίτες και καρσικά πετρώματα, χρησιμοποιήθηκαν τόσο στις κατασκευές όσο και στις επιδιορθώσεις.

Τα σωζόμενα οικοδομήματα μπορούν να διαιρεθούν σε τέσσερα γειτονικά συγκροτήματα. Είναι τετράγωνα σε σχήμα και σκοπίμως έχουν οριστεί με τη βοήθεια ενός παχύ λίθινου τοίχου. Κάθε συγκρότημα περιλαμβάνει μια ομάδα κτιρίων με διαφορετική λειτουργία. Το Συγκρότημα A (ξεκινώντας από την ανατολική άκρη) φιλοξενεί ένα κυρίως τέμενος (stupa), δύο ταφικά μνημεία και ερείπια ενός αρχαίου μοναστηριού. Ένα λιθόκτιστο μοναστήρι με κατοικίες μοναχών ανήκει στο συγκρότημα B, ενώ το συγκρότημα C περιλαμβάνει τα ερείπια ενός

καλοφτιαγμένου μοναστηρίου (ή ίσως κατοικίες σπουδαιών προσωπικοτήτων). Τα αρχιτεκτονικά λείψανα ενός ωραίου οικοδομήματος στο συγκρότημα D δεν έχουν έρθει ακόμη πλήρως στο φως. Θα ακολουθήσει λεπτομερής περιγραφή αυτών των οικοδομημάτων:

### 3. Συγκρότημα A (πίν. 4, 5)

Κυρίως Τέμενος (stupa)

Μοναστηριακά δωμάτια

Ταφικό ιερό A

Ταφικό ιερό B

Αναθηματικά τεμένη (stupas)

Εξέδρα του μικρού τεμένους

Κλίμακα του ιερού

Καθημερινά Δώματα

Μεγάλοι χώροι

Στο συγκρότημα A τα ακόλουθα κτίσματα έχουν εντοπισθεί και ταυτισθεί:

α. Το κυρίως Τέμενος (stupa) (σχέδ. 5, πίν. 15)

Το μέγεθος του κυρίως τεμένους είναι 6.6Χ6.00 μέτρα, με ένα ανάχωμα ύψους περίπου 2.30 μέτρων. Είναι τετράγωνο με μια βάση και έντεκα σκαλοπάτια. Μια μικρή stupa βρίσκεται μπροστά στα σκαλιά. Έχει τρεις φάσεις κατασκευής.

β. 1<sup>η</sup> Πομπική οδός (Pradakshana Path)(ακριβώς γύρω από τη stupa)

Η πομπική αυτή οδός έχει πλάτος περίπου 0,7 μ. Κοντά στο δρόμο, στην βόρεια πλευρά, έχει γίνει μια δοκιμαστική τομή. Σ' αυτή την τομή βρέθηκε ένα νόμισμα του Azes II. Επιπλέον ανακαλύφθηκε πως το πομπικό μονοπάτι ήταν επιστρωμένο με ασβέστη. Επιπροσθέτως, δύο ακόμη μικρές stupas βρέθηκαν στη Δυτική πλευρά της κυρίως stupa, αλλά ήταν σε κακή κατάσταση.

Στη συνέχεια, η πομπική οδός διευρύνθηκε αλλά το πρόσθετο τμήμα δεν στρώθηκε. Επίσης μερικά υπολείμματα ζωγραφικής είναι ορατά, όμως τα περισσότερα από αυτά τα χρώματα έχουν καταστραφεί από τις βροχές.

γ. Αναβαθμοί της Κυρίως stupa (σχεδ. 10, πίν. 6, 7)

Αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό αυτών των αναβαθμών είναι ότι τρεις από αυτούς έχουν ανάγλυφα τα οποία βρέθηκαν κατά χώραν. Τα τρία πρώτα (από τη βάση)σκαλοπάτια, με ανάγλυφα, ανήκουν στη φάση I (2<sup>ος</sup>-



1<sup>ος</sup> αι. π.Χ.) ενώ τα περισσότερα από τα υπόλοιπα, κατασκευασμένα από ακανόνιστους λίθους και με λιγότερη προσοχή, δείχνουν μια δεύτερη φάση κατασκευής. Μπορεί να υποτεθεί ότι σε ποικίλες χρονικές περιόδους, η stupa αναγέρθηκε σε μεγαλύτερο ύψος, για να προστατευθεί από πλημμύρες και άλλες περιβαλλοντολογικές καταστροφές. Τα περισσότερα από τα γλυπτά που βρέθηκαν εκεί παρουσιάζουν Βακτριανο - Ελληνική επίδραση σε θέματα ένδυσης και εκφράσεων προσώπου.

#### δ. 2<sup>η</sup> Πομπική οδός

Η άνω πομπική οδός της stupa έχει οπές πλίνθους γύρω από το τύμπανο της stupa, μεγέθους κατά μέσον όρο 22X20X5 εκατοστά. Το μονοπάτι είναι περίπου 2.20 εκατ. πλατύ και είναι κατασκευασμένο με λάσπη. Η σύνθεση του μονοπατιού δείχνει ότι έχει χρησιμοποιηθεί άργιλος τριών ειδών. Ες αυτών, το ένα είδος είναι τοπικό, ενώ τα άλλα δύο είδη πρέπει να έχουν μεταφερθεί από άλλες περιοχές. Οι Βουδιστές, κατά την διάρκεια της λατρείας, συνήθιζαν να βαδίζουν γύρω από την stupa σύμφωνα με τη φορά των δεικτών του ρολογιού. Γι' αυτό και χρησιμοποιήθηκε μαλακή άργιλος στο μονοπάτι. Ένας άλλος λόγος για την χρήση μαλακής αργίλου στο μονοπάτι ήταν για να μειώσουν την επίδραση της ζεστής θερμοκρασίας που επικρατεί σ' αυτή την περιοχή.

#### ε. Το γείσο της stupa

Μια από τις λειτουργίες του γείσου ήταν να προστατεύει τον υποκείμενο τοίχο από την επίδραση της βροχής και επί πλέον να προσθέτει κάλλος στην κυρίως οικοδομή. Ήταν κατασκευασμένο από λίθους γρανίτη. Στην κορυφή, για περισσότερο εξωραϊσμό, χρησιμοποιήθηκαν πλίνθοι με ξεχωριστό διάκοσμο σε όλη την περιφέρεια της stupa. Σε κάθε γωνιά, είναι ακόμη ορατή μια βάση κίονος από ασβεστόλιθο.

#### στ. Τύμπανο της stupa

Το τύμπανο είναι ένα εξαιρετικά σπουδαίο συστατικό μιας stupa και αρχικά εθεωρείτο ως η κυρίως stupa. Τούτο το εξόχως στρογγυλά σχεδιασμένο τύμπανο έχει κατά χώραν γλυπτά από ασβεστόλιθο. Από την επιστροφή ασβεστοκονιάματος συμπεραίνεται πως χτίστηκε σε δύο φάσεις, με μια περαιτέρω ανακαίνιση στη φάση III.

#### ζ. Εξέδρα

Μια εξέδρα ήταν κατασκευασμένη στη Νότια πλευρά της κυρίως stupa πιθανώς προοριζόταν για χρήση από κουρασμένους προσκυνητές.

#### η. Μοναστήρι Α (σχέδ. 5)

Το Μοναστήρι Α είναι το πιο αρχαίο μοναστήρι σ' αυτό τον χώρο. Πέραν από το ότι είναι συμμετρικό, είναι επίσης μοναδικό στο σχήμα γιατί αντί να είναι ένα ξέχωρο συμπαγές συγκρότημα, καταλαμβάνει δύο

πλευρές της κυρίως stupa, δηλαδή τα δωμάτια αρ. R-1 μέχρι R-4 στα βόρεια και R-5 και R-6, 7 με δύο μεγάλες αίθουσες στα ανατολικά. Η αυλή με δεξαμενές, μια μικρή αίθουσα και λίγα σκαλιά μιας κλίμακας βρίσκονται πιο βόρεια της βόρειας σειράς μοναστηριακών δωματίων αρ. R-1 μέχρι R-4. Σύγχρονο με την πρώιμη κατασκευή της κυρίως stupa, το Μοναστήρι αυτό βρίσκεται ακριβώς έξω από τον βορινό, περιμετρικό τοίχο της stupa. Οι σωζόμενοι τοίχοι του Μοναστηρίου, που είναι κτισμένοι με την τεχνική του συνδυασμού μικρών και μεγάλων λίθων περικλείουν πέντε καθημερινά δωμάτια, εσωτερικών διαστ. 2.30X2.05 μ. κατά μέσον όρο σε μια σειρά (το ένα στο ανατολικό τέλος είναι λίγο μεγαλύτερο). Ανοίγει σε αυλόγυρο 14,7X4.70 μέτρων (κατά μήκος και πλάτος αντιστοίχως), ενώ ο βασικός άξονας είναι από Ανατολάς προς Δυσμάς. Κατά μήκος του βορείου τείχους του μοναστηριακού αυλόγυρου είναι ένα μόνον δωμάτιο (πιθανώς λουτρό;). Αυτά τα δωμάτια συνδέονται με την Αυλή της stupa με μία πύλη. Διάφορα νομίσματα έχουν βρεθεί σε αυτή την περιοχή. Επιπροσθέτως ένας μεγάλος αριθμός μαγειρικών σκευών έχουν έρθει στο φως από την αυλή που αντικρίζει αυτά τα δωμάτια. Στη δυτική πλευρά αυτών των δωματίων, φαίνονται ίχνη από τοιχώματα ωμοπλίνθων, τα οποία εξαφανίστηκαν με τον καιρό. Κατά την ανασκαφή της φάσης II, βρέθηκε επίσης ένας θησαυρός νομισμάτων που περιείχε 531 νομίσματα του κουσανο-σασσανιδικού τύπου. Επιπλέον, δύο ανθρώπινα κρανία έχουν βρεθεί μαζί με ένα βέλος δίπλα τους, γεγονός που υποδεικνύει την πιθανότητα κάποιας συμπλοκής σ' αυτόν ειδικά τον χώρο. Σε μεταγενέστερη περίοδο το μοναστήρι φαίνεται ότι ισοπεδώθηκε

#### θ. Αίθουσα Α

Βρίσκεται στα ανατολικά της κυρίως stupa. Τα εναπομείναντα υπολείμματα υποδεικνύουν πως πιθανώς να είχε χρησιμοποιηθεί για συναντήσεις μικρής κλίμακας και συνεπώς χρησιμοποιείτο για μοναστηριακές δραστηριότητες. Η αίθουσα εκτείνεται σε μια έκταση, μαζί με τη Β, 9X2.50μ., που τις χωρίζει ένας τοίχος στο κέντρο. Ο τοίχος είναι πάνω από 3.00 μέτρα μακρής και περίπου 0.60 μ. πλάτους. Η κατασκευή ακολουθεί την ίδια τεχνική, κατά την οποία χρησιμοποιήθηκαν όγκοι μαρμάρου και μικροί λίθοι. Το Δωμάτιο αρ. 5 και η αίθουσα έχουν κοινό τοίχο στα βόρεια. Η αρχιτεκτονική των τοίχων δείχνει πως αυτή η κατασκευή περατώθηκε σε δύο διαφορετικές φάσεις.

#### ι. Ταφικό ιερό Α (σχέδ. 5, πίν. 8)

Αποτελείται από ένα σχεδόν τετράγωνο δωμάτιο. (4.3X4.80 μ) (στο σχέδιο με διακεκομμένες γραμμές) και παρουσιάζει δύο κατασκευαστικές φάσεις. Η δομική του τεχνική είναι δύο τύπων. Το μεγαλύτερο μέρος από την πρόσθετη κατασκευή του μνημείου κτίσθηκε με ασβεστόλιθο και γρανίτη, ωστόσο πρέπει να σημειωθεί και η χρήση μαρμάρου. Όπως

πρωταρχικά σχεδιάστηκε το ταφικό ιερό (V 4), χτίστηκε επάνω σε μια ανυψωμένη εξέδρα και άνοιξε στην αυλή της κυρίως stupa, στην βόρεια πλευρά. Από την ίδια αυλή μπορούσε να προσεγγιστεί με μια διπλή κλίμακα (δύο κλίμακες, εκάστη με τέσσερα σκαλοπάτια που ξεκινούσαν από αντίθετη κατεύθυνση και ενώνονταν στην κορυφή). Στη φάση II, το πάτωμα του ιερού (V4) ήταν περαιτέρω ανυψωμένο και η βόρεια πλευρά ήταν τελείως αποκλεισμένη, χωρίζοντας το ταφικό ιερό από την αυλή της stupa. Μια άλλη διπλή κλίμακα είχε κατασκευαστεί στο εσωτερικό του ιερού, προς τη βόρεια πλευρά, εμποδίζοντας την είσοδο στο επίπεδο του ορόφου, έτσι ώστε κανείς έπρεπε να ανέβει στο ιερό από μια εξέδρα ύψους ενός μέτρου. Στο εσωτερικό του ταφικού ιερού βρίσκονται τα ερείπια ενός μικρού οικοδομήματος της stupa σε ιδιαίτερα κακή κατάσταση. Κατά μήκος του Δυτικού Τείχους βρέθηκαν τα λείψανα ενός ανάγλυφου καθιστού Βούδα από κονίαμα, που φέρει σχέδια ανθέων με ποικίλα χρώματα, στο βάθος.

#### ια. Ταφικό ιερό Β (πίν. 8).

Δίπλα και νότια του ιερού Α βρίσκεται το ταφικό ιερό Β, σε περιτειχισμένη έκταση διαστάσεων 5.75X5.00 μ. Η stupa V5 είναι κτισμένη στην επέκταση του ανατολικού τοίχου του ταφικού ιερού Α, που ένωσε το ταφικό ιερό Β με την αυλή της κυρίως stupa, από είσοδο που φράχτηκε αργότερα. Μερικά γλυπτά από κονίαμα βρέθηκαν εδώ, κολλημένα στον τοίχο, μαζί με μερικές νωπογραφίες ανθέων λωτού.

Η stupa (V5) σε αυτή την περίπτωση είναι σχετικά καλά διατηρημένη. Έχει μια τετράγωνη εξέδρα (2.30X2.3 μ.), πάνω από την οποία υπάρχει ένα στρογγυλό τύμπανο που υψώνεται σε δύο εκφορικά μέρη. Το άνω τμήμα έχει καταστραφεί. Σε κάθε εκφορικό μέρος φαίνεται η χρήση μικρών καρστικών παραστάδων και απλά προεξέχοντα υπερείσματα από γκριζο σχιστόλιθο. Στο ανώτερο μέρος του τύμπανου βρέθηκε γλυπτό κατά χώραν. Προς τα νότια αυτού του ταφικού ιερού βρίσκεται μια ακόμη στενόμακρη εξέδρα (5.60X3.60 μ.) και περίπου 1.15 μ. σε ύψος με καλοχτισμένους τοίχους και από κάτω πλίνθινη προέκταση. Ωστόσο, μέρος αυτού του τμήματος πρέπει ακόμα να καθαρισθεί.

#### Ιβ. Αναθηματική Stupa (μικρή stupa)

Στο ταφικό ιερό Β (σχ. 12-13, πίν. 8)

Τούτη η αναθηματική stupa έχει τετράγωνο σχήμα και ανήκει στην περίοδο II, φάση II με μερικές ανακαινίσεις που έγιναν στην φάση III. Η stupa είναι μια κατασκευή καλοχτισμένη με δύο ορόφους. Και οι δύο όροφοι έχουν από έναν κορινθιακό κίονα κατασκευασμένο από κονίαμα. Το ύψος της είναι 2.35 μ. και το πλάτος της περίπου 2.50 μ.

Κατά την ανασκαφή του πρώτου ορόφου ήρθε στο φως μια πομπική οδός. Τούτο δείχνει πως η stupa ανήκει στις φάσεις II και III. Το επίπεδο του πατώματος της stupa ήταν ανυψωμένο και ενισχυμένο με λάσπη κατά την 2η φάση. Το δυτικό γείσο του ισόγειου περιείχε τέσσερα αγγεία στερεωμένα με ασβέστη και κονίαμα.

Η stupa είναι κατασκευασμένη με την τεχνική του συνδυασμού λίθων (μεγάλοι λίθοι και στους αρμούς μικρά βίσματα) και ασβεστοκονίαμα. Η τετράγωνη μικρή εξέδρα υψώνεται περίπου 20 εκατ. από το «pradakshina», την πομπική οδό. Η εξέδρα στέφεται από ένα τετράγωνο (στην κάτωψη) γείσο. Η οδός φέρει πρασινωπές πλάκες. Η άνω εξέδρα έχει τέσσερις Κορινθιακές παραστάδες που ενδιάμεσα υποστηρίζονταν από μια σειρά υποστηριγμάτων, κ.λ.π.

Ένας τοίχος διαχωρίζει την αυλή της αναθηματικής stupas από μια εξέδρα, που φέρει άλλες τέσσερις μικρές stupa, σημειωμένες στην κορυφή της. Από τις τέσσερις stupas (σχ. 9)(δεν διακρίνονται στη φωτογραφία), η μία βρέθηκε άδεια και οι άλλες τρεις ήταν σπασμένες. Η εξέδρα ήταν τετράγωνης μορφής με ένα ανάγλυφο με μορφή stupa ακανόνιστης αρχιτεκτονικής.

Ένας τετράγωνος αποθηκευτικός χώρος, πλευράς 3 μέτρων, αποκαλύφθηκε δίπλα στη stupa, με την πύλη του να ανοίγει στην αυλή. Η πύλη έχει πλάτος 1.25 μ. Ένας μεγάλος αριθμός από σιδερένια άγκιστρα αποκαλύφθηκαν, που δείχνει πως πράγματι χρησιμοποιείτο ως αποθήκη. Τα πατώματα είναι καλυμμένα με πλάκες, με εξαίρεση μια περιοχή 1.70 τ.μ., η οποία στερείται των λίθινων πλακών. Μια δοκιμαστική τομή ανοίχθηκε σ' εκείνο το κομμάτι του πατώματος που δεν είχε πλάκες. Ο τοίχος του δωματίου έχει ύψος 1,70 μ. και πλάτος 0,70 μ. Η κατασκευή του δωματίου υποδηλώνει πως πρωταρχικά χρησιμοποιήθηκε ακάλυπτο και μετέπειτα μετετράπη σε δωμάτιο. Και ο λόγος είναι πως ο τοίχος, στην πίσω πλευρά, ανεγέρθη σε μεταγενέστερο στάδιο, σε σχέση με τους άλλους τοίχους του δωματίου.

#### ιγ .Αίθουσα Β

Ο σχεδιασμός αυτής της ευρύχωρης αίθουσας είναι κάπως παρόμοιος με τη αίθουσα Α, με την οποία ενδοεπικοινωνεί. (Δεν σημειώνεται στο σχήμα). Αυτή η αίθουσα έχει έκταση 4Χ2.50 μ. Τα υπολείμματα υποδεικνύουν την παρουσία ενός παραθύρου εξαερισμού, όμως το παράθυρο αυτό κλείστηκε σε μεταγενέστερο στάδιο. Κατά τη διάρκεια της ανασκαφής διάφορα σκεύη, συμπεριλαμβανομένων οικιακών ειδών ποικίλων σχημάτων και διαστάσεων, βρέθηκαν σε αυτές τις αίθουσες.

#### ιδ. Δωμάτια 6 και 7

Τα δωμάτια 6 και 7 βρίσκονται στη νοτιοανατολική πλευρά της κύριας stupa και ανατολικά της αναθηματικής stupa. Τα αρχιτεκτονικά

κατάλοιπα των δωματίων δείχνουν ότι αρχικά σχεδιάστηκαν ως αίθριο, το οποίο, στην συνέχεια, μετετράπη στα δύο αυτά δωμάτια. Έχουν ένα συγκριτικά υψηλότερο επίπεδο δαπέδου. Τα δωμάτια δεν διασώζουν καμία σαφή ένδειξη ανοίγματος θύρας, όμως υπάρχουν ίχνη από τέσσερις προεξέχοντες λίθους, στην εσωτερική επιφάνεια του δυτικού τοίχου.

#### ιε. Δωμάτιο 8

Τούτο το δωμάτιο καλύπτει μια έκταση 4x2.5μ. Με πάχους περίπου 0,8μ., οι πλευρικοί τοίχοι δεν είναι στο ίδιο επίπεδο. Αρχικά το δωμάτιο ήταν ανοικτό στην ανατολική πλευρά, αλλά αργότερα κλείστηκε και μετατράπηκε σε δωμάτιο. Το δωμάτιο ανάγεται χρονολογικά στις φάσεις Ι και ΙΙ. Επιπροσθέτως, διακρίνονται κάποιες επιδιορθώσεις σε διάφορα μέρη της κατασκευής. Ο ανατολικός πλευρικός τοίχος κατασκευάστηκε αργότερα με μαρμαρίνους λίθους. Κατά την ανασκαφή βρέθηκαν κεφαλές του Budhisattva, κεραμικά και άλλα οικιακά σκεύη.

#### ισι'. Δωμάτιο χωρίς αρίθμηση (Δυτικά του R8)

Η αρχιτεκτονική αυτού του δωματίου είναι παρόμοια με εκείνη του Δωματίου 6. Τα υλικά κατασκευής είναι επίσης τα ίδια. Κατά τη διάρκεια της ανασκαφής βρέθηκαν μια κεφαλή Budhisattva και μερικά μικρά νομίσματα.

### **4. Κατασκευή Άνω επιπέδου Συγκροτήματος Α (πίν. 9)**

Το ανώτερο στρώμα ήταν πολύ διαταραγμένο σε βάθος 0.50μ. Βρέθηκε ένα indu-shahi νόμισμα του Vakka Deva. Σε βάθος 1.30 μ αποκαλύφθηκε ένα πήλινο ομοίωμα ιερού.

#### α. Δωμάτιο 1

Το δωμάτιο βρίσκεται στο άνω στρώμα και οι διαστάσεις του είναι 2.30x2.20 μ. Είναι σχεδόν τετράγωνο σε κάτοψη και βρίσκεται στα νοτιοδυτικά της κυρίως stupa και στα δυτικά της αναθηματικής stupa. Το δωμάτιο έχει μικρές θύρες με υδρορροές. Το μέγεθος της πρόσθιας θύρας είναι περίπου 1.10μ.

#### β. Δωμάτιο 2

Τοποθετημένο στα ανατολικά του Δωματίου 1, έχει διαστάσεις 2.7x2.7 μ και συνεπώς είναι ακριβώς τετράγωνο, με θύρα στον βόρειο τοίχο. Κατά την ανασκαφή βρέθηκαν χάνδρες και άλλα αντικείμενα.

#### γ. Δωμάτιο 3

Αυτό το δωμάτιο είναι ορθογώνιο, διαστάσεων 3.60x2.50 μ., ενώ τα οικοδομικά υλικά και αρχιτεκτονική είναι ίδια με των άλλων δωματίων και οι τοίχοι είναι από αργολιθοδομή, πράγμα κοινό σ' όλες τις κατασκευές.

#### δ. Δωμάτιο 4

Το δωμάτιο είναι τετράγωνου σχήματος και μικρού μεγέθους. Η αρχιτεκτονική είναι ίδια με των άλλων δωματίων.

#### ε. Δωμάτια 5 και 6

Οι διαστάσεις αυτών των δωματίων είναι 3x1.50 μ. και 2.00x1.50 μ. αντιστοίχως. Ανήκουν στην Hindu-Shahi περίοδο. Οι τοίχοι έχουν πάχος περίπου 0.50 μ. Οι θύρες των δωματίων έχουν άνοιγμα 1.00 μ και κοιτούν στα ανατολικά. Βρέθηκαν κάποια κεραμικά όστρακα και κάνδρες.

#### στ. Δωμάτιο 7

Είναι όπως ακριβώς τα δωμάτια 5 και 6 και οι διαστάσεις του είναι 2.20x1.50 μ. Τα Δωμάτια 5, 6 και 7 βρίσκονταν στο άνω επίπεδο της αναθηματικής stupā. Μετά την πλήρη καταγραφή των δωματίων αυτών, μέρος των δωματίων καταστράφηκε, ώστε να καταστεί δυνατή η μελέτη της αρχιτεκτονικής και να διευκολυνθεί η περαιτέρω έρευνα.

#### ζ. Δωμάτια 8, 9 και 10

Αυτά τα δωμάτια είχαν διαφορετικές διαστάσεις, δηλαδή 2.50x1.50 μ., 4.50x3.50μ και 2x1.20 μ. αντιστοίχως για τα Δωμάτια 8, 9 και 10. Το δωμάτιο 9 είναι μεγαλύτερο από τα δύο άλλα. Και στα τρία δωμάτια η αρχιτεκτονική είναι πρόχειρη. Και στην περίπτωση αυτή, μετά την πλήρη τεκμηρίωσή τους, τα δωμάτια καταστράφηκαν για να έρθει στο φως η κατασκευή μιας άλλης περιόδου.

#### η . Αυλή

Η Αυλή του άνω στρώματος περιβάλλεται από δωμάτια.

#### θ. Επιφάνεια

Η κύρια μαρτυρία για την περίοδο αυτή είναι ένα νόμισμα του Mughal βασιλέως, Akbar. Βρέθηκε ακριβώς στην κορυφή, όπου εντοπίστηκαν ελάχιστα άλλα ευρήματα. Η μελέτη της αρχιτεκτονικής δείχνει τοιχοδομία απλού τύπου, η οποία ανάγεται φυσικά, στη Μουσουλμανική περίοδο.

Υπάρχουν ελάχιστα ίχνη αρχιτεκτονικών καταλοίπων. Η αιτία εξηγείται από τους κατοίκους της περιοχής. Ο Sher Jang, ένας από αυτούς, διηγείται ότι κατά τη Βρετανική περίοδο μια τεράστια ποσότητα οικοδομικού υλικού χρησιμοποιήθηκε από εργολάβους, για να κατασκευασθούν οι δύο όχθες του καναλιού Swat. Με την πάροδο του χρόνου σχεδόν όλα τα επιφανειακά κτίρια καταστράφηκαν. Επίσης η εξέταση των λίθων στο κανάλι αποδεικνύει ότι όντως προέρχονται από τη θέση Gangudher.

#### ι. Μεσότοιχος μεταξύ των συγκροτημάτων Α και Β

Εκτεινόμενος από τον βορά προς τον νότο, αυτός ο τοίχος αποτελούσε όριο ανάμεσα στα διάφορα κτίσματα και στα αμιγώς θρησκευτικά τμήματα του μοναστηριού. Έως τώρα έχουν αποκαλυφθεί περίπου 25 μ. του τοίχου. Ο τοίχος έχει κλίση προς τα ανατολικά. Αυτό πιθανότατα είναι το αποτέλεσμα σεισμού. Κατασκευασμένος από

μαρμάρινους λίθους, έχει μέγιστο ύψος 7 μ. Εργασίες επιδιορθώσεων παρατηρήθηκαν σε διάφορα τμήματά του.

### **5. Συγκρότημα Β (πίν. 10, σχ. 6)**

Αυτό το συγκρότημα περιλαμβάνει ποικίλους χώρους:

- Μεγάλη αίθουσα
- Δωμάτια διημέρευσης
- Μοναστικά κελιά

Το Συγκρότημα Β περιλαμβάνει σειρά δωματίων γύρω από μια κεντρική αυλή. Εδώ οι διαστάσεις των δωματίων είναι λίγο μεγαλύτερες απ' ό,τι στο Συγκρότημα Α, αλλά οι τοίχοι είναι πιο συμπαγείς και πιο παχείς. Τα συγκροτήματα είναι ανεξάρτητα. Σε κάτοψη μοιάζουν περισσότερο με μοναστήρια. Στα δωμάτια του Συγκροτήματος Β βρέθηκαν πολλά μεγάλα αποθηκευτικά αγγεία και νομίσματα, κάτι που υποδεικνύει ότι εδώ πρόκειται για μοναστήρι με αποθήκη. Σχεδόν όλες οι θύρες φράχθηκαν σε μεταγενέστερη εποχή και νέοι τοίχοι χτίστηκαν πάνω στους παλαιότερους.

#### **α. Δωμάτια 1, 2 και 3**

Τα δωμάτια αυτά έχουν διάφορες διαστάσεις, όπως 2,90X2,50 μ. 2,50X2,00, 4,20X2,00 για τα δωμάτια 1,2 και 3. Και οι τρεις αυτοί χώροι είναι ανοικτοί προς το Νότο, όμως, λόγω μεταγενέστερων κτισμάτων δεν είναι σαφές πού ήταν οι εισοδοί τους. Η σωστή θέση τους θα διευκρινισθεί μετά από περαιτέρω ανασκαφές. Εδώ επίσης διακρίνονται δύο είδη οικοδομικής τεχνικής. Το πάχος του τοίχου είναι 0,80 μ. και στις τρεις περιπτώσεις. Και τα τρία δωμάτια έχουν υδρορροή στην πρόσοψη, προφανώς με σκοπό να διευκολύνει την απομάκρυνση των ομβρίων υδάτων (σχ, 21). Τα ευρήματα της ανασκαφής ήταν πολλά και περιελάμβαναν κυρίως θραύσματα αγγείων, νομίσματα σπασμένα βραχιόλια, χάνδρες, οστά κ.λ.π. Αυτό το στρώμα έχει πάχος 0,50 μ. (σχ.22). Ένας τοίχος αντιστήριξης υπάρχει μπροστά σ' αυτά τα δωμάτια τα οποία είναι κατασκευασμένα με την τεχνική μικτών λίθων. Τα τρία δωμάτια ενδοεπικοινωνούν και βρίσκονται στη σειρά.

#### **β. Δωμάτιο 4**

Το δωμάτιο αυτό είναι 4,50X3,50 μ., με τοίχο σχεδόν 0,90 μ. πάχους. Έχει θύρα πλάτους 1,10 μ., που ανοίγει στη νότια πλευρά. Δύο είδη οικοδομικής τεχνικής έχουν προφανώς χρησιμοποιηθεί σ' αυτό το δωμάτιο.

#### **γ. Δωμάτιο Νο. 5**

Τούτο το Δωμάτιο είναι 3,50X2,70 μ. και η θύρα του ανοίγει στα δυτικά. Επιπροσθέτως, υπάρχει ένδειξη πως εκεί μάλλον υπήρχε άλλο ένα άνοιγμα θύρας προς την κλίμακα. Μεταγενέστερα φαίνεται να

αποκλείστηκε εντελώς.

δ. Δωμάτιο Νο. 6

Οι διαστάσεις αυτού του δωματίου είναι περίπου 4x1,20 μ., με έναν παχύ τοίχο 0,70 μ. Η οικοδομική τεχνική είναι αυτή των μικτών λίθων.

ε. Δωμάτιο 7

Το δωμάτιο είναι ερειπωμένο και δεν υπάρχει θύρα. Ο τοίχος του δωματίου έχει περίπου 0,70 μ. πάχος.

στ. Αυλή

Η αυλή καλύπτει μια έκταση 9,5x8,5 μ. Είναι τοποθετημένη στο μέσον, περιβαλλόμενη από δωμάτια και κελιά. Εδώ βρέθηκε και ένας λάκκος που χρησιμοποιούσαν προφανώς για αποθηκευτικούς σκοπούς.

ζ. Κελιά Διαλογισμού (;) 8, 9, 10.

Αυτά τα δωμάτια ή κελιά έχουν διαστάσεις περίπου 2,20x1,50 μ., 2,20x1,50μ. και 1,90x1,20μ., με τοίχους κατά προσέγγιση 7.00 μ. ύψους. Η μελέτη τους δείχνει τρεις κατασκευαστικές φάσεις και τεχνική οικοδομική των μικτών λίθων. Ήταν ιδιαίτερα καλοχτισμένα. Η είσοδος των δωματίων, τα οποία έχουν κατασκευαστεί κατά τον τρόπο των κελιών διαλογισμού στο Takh-I-Bhai, ανοίγει προς τα ανατολικά. Κατά την ανασκαφή, βρέθηκαν τρεις πίθοι διαφορετικών διαστάσεων, εκ των οποίων ο ένας είχε χάλκινο σκέπασμα και περιείχε 400 χάλκινα νομίσματα. Ακόμα, στο δωμάτιο 10 βρέθηκε ωραιότατο γλυπτό (πίν 55).

## **6. Συγκροτήματα C και D (σχ. 7, πίν. 11, 12, 13)**

Το Συγκρότημα αυτό συμπεριλαμβάνει τα κάτωθι αρχιτεκτονικά υπολείμματα:

- Αίθουσα συγκεντρώσεων
- Χώρους πολλαπλών χρήσεων.

α. Δωμάτιο 1

Η αίθουσα έχει εμβαδόν 11,50x6,50 μ. Εξαιτίας της κατασκευής δωματίων κοντά στην αίθουσα, το σχήμα της έχει αισθητά τροποποιηθεί. Εντός της αίθουσας εξακολουθούν να υπάρχουν πίθοι διαφορετικών μεγεθών. Στη νοτιοδυτική γωνία της αίθουσας μέρος του δαπέδου έχει κεραμική επίστρωση, 2,5x1,5μ, όμως, λόγω της παντελούς καταστροφής του, ο λόγος ύπαρξης του δαπέδου αυτού δεν είναι σαφής, ίσως πρόκειται για λουτρό.

β. Δωμάτιο 2

Έχοντας τη νότια πλευρά ανοικτή, το δωμάτιο αποτελείται από τρεις τοίχους. Οι βόρειος και ο ανατολικός τοίχος φτάνουν το ύψος των 4,20 μ., ενώ ο δυτικός τοίχος ανέρχεται στα 2,50 μ. Όντας δίπλα στο δωμάτιο 3, η αρχιτεκτονική του δωματίου αυτού είναι παρόμοια προς αυτό, με



προσθήκη εξαερισμού στον βορινό τοίχο. Κατά τις ανασκαφές βρέθηκε ένα λυχνάρι. Αν και ανήκει στην φάση II και III, περαιτέρω ανασκαφές θα βοηθήσουν στην κατανόηση της θέσης του.

#### γ. Δωμάτιο 3

Το Δωμάτιο 3 βρίσκεται στο κέντρο περίπου του Συγκροτήματος και είναι συγκριτικά μεγαλύτερο από άλλα δωμάτια με διαστάσεις 6X4,30 μ. Οι θύρες ανοίγουν στην ανατολική πλευρά. Έχει επίσης και λουτρό με δάπεδο στρωμένο με οπτές πλίνθους. Οι διαστάσεις του είναι 2,00X1,90 μ.

#### δ. Δωμάτιο 4

Είναι ένας χώρος 7X5,00μ. που περικλείεται από έναν τοίχο πάχους 0,50 έως 0,30 μ. Οκτώ πίθοι ποικίλων μεγεθών βρέθηκαν, μαζί με μια μεγάλη ποσότητα ξυλοκάρβουνων, δηλώνοντας πως το δωμάτιο πιθανόν να είχε καεί. Επί πλέον, στο δωμάτιο αυτό βρέθηκαν και ένας μεγάλος αριθμός αγγείων, νομισμάτων, οστών, βραχιολιών και χαντρών.

#### ε. Δωμάτια 5, 6

Αυτά τα δωμάτια έχουν διαστάσεις περίπου 5,00X4,50 μ. και 4,00X2,20 μ., αντίστοιχα. Η είσοδος των δωματίων ανοίγει προς τα δυτικά και είναι καλοκτισμένη. Η αρχιτεκτονική φανερώνει αντιπροσωπευτικές κατασκευές της Gandhara με τεχνική των ποικίλων λίθων. Η θύρα των δωματίων είναι ελαφρώς ανυψωμένη από το ισόγειο, πιθανότατα ως αποτέλεσμα του Χρόνου. Το Δωμάτιο 6 έχει επίσης και έναν μικρό αποθηκευτικό χώρο. Εδώ επίσης παρατηρείται επιδιορθωτική εργασία σε διάφορα μέρη των τοίχων.

#### στ. Δωμάτιο 7, 8

Το Δωμάτιο 7 συνδέεται εσωτερικά με το δωμάτιο 6 και έχει διαστάσεις 5 X 3 μ. Η θύρα ανοίγει προς Νότο. Τούτο το δωμάτιο που είναι καλοκτισμένο, δείχνει τρεις κατασκευαστικές φάσεις και την τεχνική των ποικίλων λίθων. Παρατηρείται επίσης και επιδιορθωτική εργασία. Το Δωμάτιο 8 είναι το ίδιο με το Δωμάτιο 7, πλην όμως έχει μια μικρή αποθήκη, όπως παρατηρείται και στο Δωμάτιο 6.

#### ζ. Κελιά Διαλογισμού (;) 9, 10, 11

Τα δωμάτια αυτά είναι περίπου 2,20X1,50 μ., 2,50X1,50 μ. και 3,20X1,50 μ. αντίστοιχως. Οι τοίχοι τους έχουν ύψος 7.00 μ. Η θύρα των δωματίων ανοίγει στα ανατολικά. Τα δωμάτια εμφανίζουν υπολείμματα λιθόστρωτων δαπέδων σε διάφορα μέρη. Η αρχιτεκτονική τεχνική είναι των ποικίλων λίθων, ελαφρώς διαφοροποιημένη από το ένα δωμάτιο στο άλλο. Πιθανώς αυτά τα δωμάτια Χρησιμοποιήθηκαν για Διαλογισμό.

#### η. Ανοικτός χώρος

Υπάρχει ένας ανοικτός χώρος ανάμεσα στους περιμετρικούς τοίχους της stupa και στην περιοχή των κατοικιών. Απλώνεται σε έκταση 7,00X30,00X5,00 μ. και έχει άνοιγμα προς τα ανατολικά. Απαιτείται περισσότερη ανασκαφική έρευνα για να διασαφηνιστεί η αρχική του θέση.

#### θ. Λεπτομέρειες Συγκροτήματος D (σχ. 8, πίν. 14)

Το Συγκρότημα D περιλαμβάνει:

- Δωμάτια διαμονής
- Αίθουσα συναθροίσεων
- Χώρους πολλαπλών χρήσεων.

Το ανασκαμμένο κτίσμα που αναπαριστάται, είναι αυτό ενός βουδιστικού μοναστηριού ή μιας ευμεγέθους οικίας, με δωμάτια χτισμένα γύρω από μια αυλή. Επιδεικνύει σειρά δωματίων γύρω από μια κεντρική αίθουσα ή μίαν αυλή και μερικά μικρά δωμάτια ή μικρές αίθουσες. Η όλη κατασκευή δείχνει μια συμπαγή μονάδα, τετράγωνης κατόψεως. Το μέγεθος των δωματίων είναι λίγο μεγαλύτερο από αυτά του Μοναστηριού Α. Οι τοίχοι εδώ είναι συγκριτικά πιο συμπαγείς και πιο παχείς.

Στο Συγκρότημα D βρέθηκαν, εντός των δωματίων, ποικίλοι πίθοι μεγάλου μεγέθους και νομίσματα που ενδεχομένως υποδεικνύουν ότι εδώ ήταν μοναστηριακά κτίσματα μαζί με αποθήκες. Το Συγκρότημα αυτό δείχνει επίσης συγκριτικά καλοδιατηρημένες δομές, όπως παρατηρήθηκαν και στην περίπτωση του Μοναστηριού Α, πιο πάνω. Σχεδόν όλα τα ανοίγματα θυρών έχουν φραχθεί μεταγενέστερα και νέα τοιχώματα χτίστηκαν πάνω από τα παλιά. Κατά τις ανασκαφές σε αυτό το Συγκρότημα, γλυπτική ύστερης περιόδου και άλλα αντικείμενα βρέθηκαν, μαζί με νομίσματα της ύστερης περιόδου των Κουσάν. Δύο χρυσά νομίσματα ήταν επίσης μεταξύ των ευρημάτων αυτού του Συγκροτήματος.

## **Γ. ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΜΕ ΒΑΣΗ ΚΑΙ ΤΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΤΟΥ GANGUDHER**

### **1. Ιστορικά**

Η σύνταξη ενός ιστορικού διαγράμματος της περιοχής είναι πολύ δύσκολη, δεδομένου ότι οι πηγές είναι ελάχιστες και προβληματικές. Έτσι μεγάλο μέρος των συμπερασμάτων βασίζεται στα ευρεθέντα νομίσματα της Gandhara, αλλά και σε εκείνα της ευρύτερης περιοχής. Η κυκλοφορία των νομισμάτων αρχίζει στην Gandhara γύρω στον 6<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.<sup>1</sup>, όταν η χώρα αυτή ήταν σατραπεία του Βασιλείου των Αχαιμενιδών<sup>2</sup>. Πριν από εκείνη την εποχή, ήταν διαδεδομένη στην περιοχή, όπως και αλλού, η πρακτική της ανταλλαγής αγαθών και προϊόντων, όπως λ.χ. σακιά με δημητριακά, υφάσματα, κοπάδια ζώων, σβώλοι αλατιού κλπ, τα οποία χρησιμοποιούνταν ως ανταλλακτικά μέσα για την απόκτηση άλλων προϊόντων. Λίγο αργότερα όμως διάφορα μεταλλικά αντικείμενα χρησιμοποιήθηκαν ως αξίες, αντικαθιστώντας συγκεκριμένα αγαθά. Αργότερα, από αυτά τα μεταλλικά αντικείμενα προήλθαν τα νομίσματα, τα οποία έφεραν ως απόδειξη της προέλευσής τους την αρχή που τα είχε εκδώσει.

Τα νομίσματα θεωρούνται ως η πιο αξιόπιστη και αυθεντική πηγή για την αποκατάσταση της ιστορίας. Για παράδειγμα, οι ιστορικές αναφορές Ελλήνων και Λατίνων, όπως του Πολύβιου, του Στράβωνα, του Πτολεμαίου του Απολλοδώρου, του Ιουστίνου και του Αρριανού, τα Ινδικά κείμενα καθώς και τα κείμενα των Κινέζων ιστορικών, συγκεντρωμένα, φέρουν μόνο επτά ονόματα Ινδο-ελλήνων βασιλέων ή Ελλήνων της Ινδικής. Αντίθετα, μέσα από τη μελέτη των νομισμάτων, μαθαίνουμε γύρω στα σαράντα ονόματα βασιλέων και βασιλισσών. Έτσι τα νομίσματα είναι η κύρια ιστορική πηγή που διαθέτουμε για αυτή την περιοχή<sup>3</sup>.

Τα παλιότερα νομίσματα που έχουν βρεθεί ως τώρα στην Gangudher στα μέρη αυτά είναι δύο Ινδοελληνικά νομίσματα, το ένα του Μενάνδρου και το άλλο του Απολλοδότου. Και τα δύο είναι τετράγωνα χάλκινα νομίσματα. Το νόμισμα του Απολλοδότου απεικονίζει τον Απόλλωνα σε όρθια θέση να κρατάει βέλος στο δεξι χέρι, ενώ το τόξο του είναι ακουμπισμένο κάτω στην αριστερή πλευρά<sup>4</sup>.

Το νόμισμα του Μενάνδρου είναι τετράγωνου σχήματος της περιόδου 160-145 π.Χ. Τα χάλκινα τετράγωνα νομίσματα του Μενάνδρου απεικονίζουν στην μπροστινή όψη ένα κεφάλι ελέφαντα και στην πίσω ένα ρόπαλο<sup>5</sup>. Τα νομίσματα αυτά δεν βρέθηκαν σε στρωματογραφημένα εδάφη.

Οι Έλληνες κυριάρχησαν στην Gandhara (κοιλιάδα του Peshawar) περίπου διακόσια χρόνια. Τα ονόματα τριάντα εννέα Ελλήνων βασιλέων και τεσσάρων βασιλισσών αναφέρονται σε χρυσά, ασημένια και χάλκινα νομίσματα. Τα ονόματά τους είναι γραμμένα στα Ελληνικά και στη

γλώσσα Kharoshthi και η γραφή είναι από τα δεξιά προς τα αριστερά. Γενικότερα, το νόμισμα εισήχθη από τον Αχαιμενίδη, βασιλέα της Περσίας, τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. περίπου, όταν η Gandhara έγινε επαρχία της αυτοκρατορίας των Αχαιμενιδών. Οι Έλληνες είναι γνωστοί ως Ινδο-Έλληνες ή Έλληνες της Gandhara. Το κύριο οχυρό τους ήταν η Βακτρία, στο Αφγανιστάν και η Gandhara. Όπως είναι γνωστό, η γαλλική αρχαιολογική αποστολή ανακάλυψε μία ελληνική πόλη στο Ai Khanum του Αφγανιστάν.

Οι ελληνικές παραδόσεις πέρασαν στους Σκύθες που ήταν οι διάδοχοί τους. Εισηγάγαν ελληνικά μοτίβα της τέχνης της Gandhara, όπως Κορινθιακούς και Ιωνικούς κίονες, θαλάσσια κήτη, όπλα, κοσμήματα, διακοσμητικά σχήματα, ρούχα, υποδήματα, σκηνές συμποσίου και ερωτικές σκηνές κλπ. Σε αυτούς αποδίδεται η αρχή της τέχνης της Gandhara.

Με τη βοήθεια των νομισμάτων και άλλων ευρημάτων, ο Borearachchi καθώς και οι άλλοι νομισματολόγοι και οι αρχαιολόγοι προσπάθησαν να αποκαταστήσουν τη χρονολογική ιστορία των Ελλήνων ηγεμόνων της Gandhara, ενώ κάποιες επιγραφές βρέθηκαν παλιότερα στην περιοχή επάνω σε σφραγιδόλιθους και σφραγίδες. Μερικοί από τους βασιλείς αναφέρονται επίσης σε ινδικά κείμενα. Ένας από αυτούς είναι ο Μένανδρος, ο οποίος αναφέρεται στο Milinda Panha, η «Ερωτήματα του Milinda», ένα μη θρησκευτικό βιβλίο σε γλώσσα Pali, που συνέθεσε ο Malathera Nagasena. Πιθανώς γράφηκε την εποχή του Μενάνδρου ή πιθανότερα μεταγενέστερα, ανάμεσα στο 150 π.Χ. και το 400 μ.Χ.<sup>6</sup>

Ο βασιλιάς Μένανδρος είναι μια εξέχουσα μορφή στο Milinda Panha. Το όνομα Milinda είναι τοπική απόδοση της ελληνικής λέξης Μένανδρος. Νέες ανασκαφές πιθανόν να αποκαλύψουν αρχιτεκτονήματα της Ελληνιστικής περιόδου. Η δεύτερη περίοδος της Gangudher ανήκει στους Σκύθες, οι οποίοι αναπαριστώνται σε ένα νόμισμα του βασιλιά Azes II που βρέθηκε σε δοκιμαστική τάφρο.

Στις αρχές της δεκαετίας του 40 π.Χ., ο Azes I και ο Azilises διοικούσαν μαζί. Ο Azes II ήταν ο διάδοχος αυτής της συνδιοίκησης. Ήταν ο τελευταίος βασιλιάς του Sakestan που είχε αποτελεσματική διοικητική δύναμη. Στα τελευταία χρόνια της βασιλείας του οι σατράπες σφετερίστηκαν την εξουσία και τον έλεγχο από την κυβέρνηση. Η σχετική αλλά σταθερή πολιτική σχέση μεταξύ των Σκυθών των Ταξιλών και των Ινδοελλήνων άλλαξε γύρω στα 35 π.Χ. με την άνοδο στον θρόνο στα Τάξιλα του Azes II<sup>7</sup>.

Ο χώρος παρέμεινε υπό τον έλεγχο των Πάρθων για κάμποσο καιρό. Ο περίφημος Ινδο-Πάρθος βασιλιάς Gondophares ανέβηκε στον θρόνο του Sakestan το 20 μ.Χ. Επωφελήθηκε από την αδύναμη διακυβέρνηση των τελευταίων ημερών του Ινδοέλληνα Ερμαίου και έγινε βασιλιάς του νοτιοανατολικού Αφγανιστάν. Τον Gondophares διαδέχθηκε ο ανιψιός του Abdagases, ο οποίος φαίνεται πως ήταν ένας μάλλον αδύναμος βασιλιάς<sup>8</sup>.

Γύρω στο 40 μ.Χ., οι Κουσάνοι με ηγεμόνα τον Kujula Kadphises, κατέλαβαν τις ανατολικές επαρχίες του Ινδο-παρθικού βασιλείου. Στα αμέσως επόμενα χρόνια, οι Κουσάνοι επέκτειναν την επικράτειά τους στην Mathura, μια συνοριακή πόλη όπου βρέθηκε σημαντικός αριθμός νομισμάτων των Κουσάνων.

Στις αρχές της βασιλείας του, ο Σωτήρ Μέγας, ένας από τους παλιότερους ηγεμόνες Κουσάνων, εξέδωσε μια τοπική σειρά νομισμάτων που χρησιμοποιήθηκε μαζί με τα ήδη υπάρχοντα νομίσματα των επαρχιών. Στη συνέχεια, ένα κοινό νόμισμα επικράτησε σε ολόκληρο το βασίλειο των Κουσάνων με τα τρία νομισματοκοπεία: το νομισματοκοπείο της Μπάλκ για την Βακτρία στον βορρά, της Καρπία για την κοιλάδα της Καμπούλ και των Ταξίλων στο βόρειο Πακιστάν και την Πενταποταμία.

Λίγο μετά το 100 μ.Χ., ο Wima Kadphises διαδέχθηκε τον Σωτήρα Μεγάλο, εάν δεν πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο<sup>9</sup>. Κατά την βασιλεία του Wima Kadphises κυκλοφορούσαν τα ίδια νομίσματα που είχε εκδώσει ο Σωτήρ Μέγας στην Μπάλκ, στην Καπίσα και στα Τάξιλα. Επιπλέον όμως τα νομίσματα που έκοψε ο Wima Kadphises διαδόθηκαν σε ευρύτερη περιοχή από ό,τι αυτά του προκατόχου του, τα οποία βρέθηκαν σε μία περιορισμένη έκταση της επικράτειάς τους.

Ο Wima Kadphises εισήγαγε χρυσές κοπές και διπλασίασε το βάρος τους. Τα χάλκινα νομίσματα του Wima αναγνωρίζονται από τον όρθιο βασιλιά στη μία όψη και από τον Σίβα και τον ταύρο, στην άλλη όψη. Τα νομίσματα της Βακτρίας διακρίνονται για τη μονόγλωσση ελληνική επιγραφή τους. Οι λεπτομέρειες των επιγραφών και άλλες εξελικτικές λεπτομέρειες μπορούν εύκολα να κάνουν διακριτές μεταξύ τους τις σειρές νομισμάτων που κυκλοφόρησαν νότια. Μεγάλος αριθμός νομισμάτων των Κουσάνων βρέθηκαν σε μεγάλες ποσότητες στην Gandhara. Με βάση αυτά τα νομίσματα φαίνεται ότι και αυτός ο χώρος παρέμεινε υπό τον έλεγχο των βασιλέων των Κουσάνων. Οι βασιλείς των Κουσάνων είναι:

Kajula Kadphises (γύρω στα μισά του πρώτου αι. μ.Χ.)

Ο Σωτήρ Μέγας (Wima Tako)(τέλος πρώτου, αρχές δεύτερου αι.μ.Χ.)

Ο Wima Kadphises (αρχές δεύτερου αι.)

Ο Kanishka I (αρχές - μέσα δεύτερου αι.)

Ο Huvishkha (β' μισό δεύτερου αι.)

Ο Vasudeva I (τέλος δεύτερου - αρχές τρίτου αι.)

Ο Vasudeva II (α' τρίτο τρίτου αι.)

Ο Kanishka II (μετά τη σασσανιδική κατάληψη)<sup>10</sup>.

Πρόκειται για την πιο σημαντική περίοδο στην περιοχή αυτή. Είναι αξιοσημείωτο ότι η κύρια stupa της περιοχής κτίστηκε την περίοδο των ύστερων Κουσάνων. Φαίνεται ότι οι πρώτοι βασιλείς έκτισαν την κύρια stupa στην παρακείμενη περιοχή Karam Khan Dheri, η οποία αποτελεί μέρος αυτής της περιοχής. Σήμερα τη διασχίζει ένας δρόμος.

Λόγω πυρκαϊάς και πλημμύρων πιθανότατα οι κάτοικοι εγκατέλειψαν τη θέση αυτή και επανήλθαν αργότερα, κατά την εποχή των Κουσανο-σασσανιδών. Οι Κουσανο-σασσανίδες κατέλαβαν την Gandhara επί μακρά περίοδο, κατά την οποία μαρτυρούνται επισκευές και ανανεώσεις κτιρίων. Αύξαναν επίσης το επίπεδο του εδάφους από καιρού εις καιρόν ανάλογα με τις ανάγκες της εποχής.

Αναλυτικότερα η κατάσταση έχει ως εξής: Η διοίκηση των Κουσάνων ήταν ισχυρή και το βασίλειό τους εκτεινόταν σε όλο το Αφγανιστάν και το Πακιστάν μεταξύ του 195 και του 230 μ.Χ. Στα τέλη της βασιλείας του Vasudeva I, το βασίλειο των Κουσάνων διαιρέθηκε σε δύο τμήματα κατά μήκος του Ινδού ποταμού. Το ένα από αυτά είχε τη βάση του στην Τάξιλα και το διοικούσε ο Vasudeva II. Οι δυτικές

επαρχίες, δυτικά του Ινδού, ετέθησαν υπό τον έλεγχο των Κουσανοσασσανιδών επί Σαπώρη Α' (241-272 μ.Χ.), που τις διοικούσαν για λογαριασμό του Μεγάλου βασιλιά οι Kushan shahs, όπως ο Περόζης Α', Ορμισδης Β', Περόζης Β'. Ανατολικά του Ινδού βασιλεύαν οι Κουσάνες της υστεροκουσανικής περιόδου (Kanishka II, Vasiska, Kanishka III, Vasudeva II)<sup>11</sup>. Αυτή η διαίρεση της ηγεμονίας των Κουσάνων, μετά τον Vasudeva, μαρτυρείται στα νομίσματα. Ο βασιλιάς των εδαφών των Ταξίλων και της Kapisa, εξακολούθησε να εκδίδει χρυσά και χάλκινα νομίσματα του τύπου Vasudeva. Φαίνεται ότι η κυριαρχία των Κουσανοσασσανιδών περιορίστηκε στην Gandhara, την κοιλάδα της Καμπούλ και τη Βακτρία.

Οι Κουσανοσασσανίδες διοίκησαν με επιτυχία τις βορειανατολικές επαρχίες της Περσίας έως την εμφάνιση των Εφθαλιτών. Αφού εξασφάλισαν το ανατολικό Αφγανιστάν, οι Εφθαλίτες ή λευκοί Ούννοι άρχισαν να επεκτείνουν την επικράτειά τους και μπόρεσαν να καταλάβουν την Μπάλκ γύρω στα 350 μ.Χ. Οι Κουσανοσασσανίδες δεν μπόρεσαν να αντισταθούν στους Εφθαλίτες και αναγκάστηκαν να κάνουν ειρήνη μαζί τους. Ο Σαπώρης Β' πέρασε το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου της βασιλείας του σε αυτή την μεθοριακή περιοχή. Στο μεταξύ, μια άλλη δυναστεία, οι Κιδαρίτες ξεσηκώθηκαν στην περιοχή Πεσαβάρ του βόρειου Πακιστάν. Ο Kidara θεωρείται πως είναι ο βασιλιάς που νίκησε το Σαπώρη Β'<sup>12</sup>.

Περί τα τέλη του τέταρτου αιώνα, η κυριαρχία των Κουσανοσασσανιδών παρήκμασε, αφού έχασαν την Μπάλκ από τους Εφθαλίτες και την Gandhara από τους Κιδαρίτες που περιόρισαν την κυριαρχία των Κουσανοσασσανιδών στην κοιλάδα της Καμπούλ γύρω στο 380 μ.Χ.

Μετά το 400 μ.Χ., οι Κουσανοσασσανίδες έχασαν και το υπόλοιπο μέρος της επικράτειάς τους από τους Εφθαλίτες. Τα νομίσματα Κουσανοσασσανιδών του 366 μ.Χ. βρέθηκαν σε ένα «θησαυρό» που προερχόταν από τα νομισματοκοπεία του Σαπώρη Β' (326 νομίσματα), του Αρδεσίρ Β' (26 νομίσματα) και του Sharur III (14 νομίσματα).

Έχει επίσης υποτεθεί ότι οι αργυρές δραχμές των Σασσανιδών και των Κουσανοσασσανιδών κόπηκαν στην Καμπούλ. Μερικά πρώιμα νομίσματα των Εφθαλιτών από τη Μπάλκ φέρουν την ένδειξη ότι προέρχονται από κοπές του Σαπώρη Β' με την ίδια επιγραφή των Εφθαλιτών, ενώ οι Κουσανοσασσανίδες έκοψαν χρυσά, αργυρά και χαλκά νομίσματα που έχουν επιγραφές των Σάχι και των Κουσάνων.

Έχουν επίσης βρεθεί νομίσματα της ύστερης περιόδου των Κουσάνων. Χάλκινα νομίσματα των Kanishka II και του Vasudeva II βρέθηκαν μαζί με νομίσματα των πρώτων ηγεμόνων των Κουσάνων. Ένας θησαυρός νομισμάτων από το Gur περιέχει επίσης μαζί νομίσματα Κουσανοσασσανιδών και νομίσματα των ύστερων Κουσάνων. Βρέθηκαν επίσης, νομίσματα των Κιδαριτών αυτής της περιόδου (χρυσά και χάλκινα), γεγονός που υποδεικνύει, ότι ο τόπος εξακολούθησε να κατοικείται κατά τη διάρκεια της περιόδου των Κιδαριτών, οπότε η stupa επισκευάστηκε. Το βασίλειο της Kidara και οι Κιδαρίτες διάδοχοι του Βόρειου Πακιστάν εμφανίζονται γύρω στο 360 μ.Χ.

Νομίσματα του Vakka Deva (10<sup>ος</sup> αι.) δείχνουν ότι ο χώρος αργότερα, κατακτήθηκε από Ινδούς. Εδώ βρέθηκε ένα πήλινο ομοίωμα ιερού. Πιθανώς να βρέθηκε επίσης γλυπτική παράσταση του ινδικού

θεού Vishnu. Ωστόσο υπάρχει μια χρονική περίοδος ανάμεσα στους Κιδαρίτες και τους Ινδοσάχι (Hindu Shahs)<sup>13</sup> για την οποία δεν υπάρχει καμία ικανοποιητική νομισματική μαρτυρία αν και μερικά νομίσματα που δεν έχουν ακόμη καθαριστεί, μπορούν να συμπληρώσουν στο μέλλον αυτό το κενό. Τέλος, στο επάνω μέρος του εδάφους βρέθηκε ένα νόμισμα του Akbar του Μεγάλου που δείχνει ότι η περιοχή Gandhara παρέμεινε κατοικημένη έως τον 16<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ.

## 2.Περιγραφή των ανασκαφικών Νομισμάτων

### I. Ινδοελληνικά Νομίσματα

Βασιλεύς Απολλόδοτος I (165-160 π.Χ.), *Gobl. A Catalogue* σ. 13) Βλ. και  
Borearachchi, *Monnaies*, σ. 192.

Πιν. : 202  
Προέλευση : Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων : τετράγωνο  
Βάρος : 14 γρ.  
Εμπρ.: : Απολλόδοτος σε όρθια και μειωπική κρατά  
ραβδί και τόξο  
ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΠΟΛΛΟΔΟΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ  
Οπισθ. : Τρίποδας με kharosthi επιγραφή:  
Maharajasa Apaladatasa tratarasa

Βασιλεύς Απολλόδοτος II (74-65 π.Χ.) *Gobl, A Catalogue*, αρ. 13

Πιν. : 203  
Προέλευση : Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων : Τετράγωνο  
Βάρος : -  
Εμπρ. : όπως παραπάνω  
Οπισθ. : όπως παραπάνω

Βασιλεύς Μένανδρος (130-110 π.Χ.), Borearachchi, *Monnaies*, σ. 242  
*Gobl, A Catalogue*, σ. 14

Πιν. : 204  
Προέλευση : Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων : Τετράγωνο  
Βάρος : 4,50 γρ.  
Εμπρ.: : Κεφαλή ελέφαντα στα δεξιά ΒΑΣΙΛΕΩΣ  
ΣΩΤΗΡΟΣ ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ  
Οπισθ.: : Ραβδί. Kharosthi επιγραφή Maharajasa  
tratarasa Menamdrasa

### II. Ινδο-σκύθες Βασιλείς

Πιν. : 205  
Προέλευση : Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων : στρογγυλό  
Βάρος : 4 γρ.  
Εμπροσθ. : Βασιλεύς έφιππος προς τα δεξιά  
Οπισθ. : Ελληνική θεότητα στα δεξιά

Βασιλεύς Azes II (22 π.Χ.) *Gobl, A Catalogue*, σ. 15-19

Πιν. : 206  
Προέλευση : Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων : στρογγυλό  
Βάρος : 14,50 γρ.



Εμπροσθ. :Ταύρος  
ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΒΑΣΙΛΕΩΝ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΖΟ (;)  
Οπισθ. :Λέων, μονόγραμμα και  
επιγραφή kharosthi.Maharajasa rajarjasa  
mahatasa ayasa

### III. Κουσανικά νομίσματα

Βασιλεύς Kujula Kadphises (γύρω στα μισά του πρώτου αι. μ.Χ.)  
Gobl, *A Catalogue*, σ. 21

Πιν. :207  
Προέλευση : Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων :στρογγυλό  
Εμπροσθ.: :Προτομή του βασιλέως  
Οπισθ.: :Τύπος του Kujula Kadphises (Gobl, *A Catalogue*, πιν. III)

Βασιλεύς Soter Megas (πρώτο μισό του δεύτερου αι. μ.Χ.)

Gobl, *A Catalogue*, σ. 24  
Πιν. :208  
Προέλευση :Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων :στρογγυλό  
Βάρος :9,50 γρ.  
Εμπροσθ. : :Προτομή του βασιλέως προς τα δεξιά, που κρατάει ραβδί.  
Οπισθ.: :Βασιλεύς έφιππος στραμμένος προς τα δεξιά.

Βασιλεύς Wima Kadphises (δεύτερο μισό του δεύτερου αι. μ.Χ.)

Gobl, *A Catalogue*, σ. 25  
Πιν. :208a  
Προέλευση :Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων :στρογγυλό  
Βάρος :16 γρ.  
Εμπροσθ. : :Όρθιος βασιλεύς, στραμμένος προς τα αριστερά. Το δεξί χέρι πάνω από βωμό και το αριστερό χέρι λυγισμένο, στην μέση. Ραβδί στην μέση, στο δεξί πεδίο.  
Οπισθ.: :Σίβα και ταύρος, στραμμένοι προς τα δεξιά.

Βασιλεύς Kanishka I (αρχές – μέσα 1<sup>ου</sup> αι.) Gobl, *A Catalogue*, σ. 25

Πινακίδα :209  
Προέλευση : Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων :Τετράγωνο  
Βάρος : 10 γρ.  
Εμπροσθ.: :Βασιλεύς όρθιος μετωπικά, κεφαλή προς τα δεξιά, κρατά σκήπτρο στο αριστερό χέρι.  
:PKA στο δεξιό πεδίο  
Οπισθ. : :Για παρόμοιο νόμισμα βλ. Gobl, *A Catalogue*, πιν V. αρ. 160.

Βασιλεύς Huvishka (β 'μισό 2<sup>ου</sup> αι.) Gobl, *A Catalogue*, σ. 26

Πιν. :210  
Προέλευση :Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων :Τετράγωνο  
Βάρος :14 γρ.  
Εμπροσθ. :Βασιλεύς που ιππεύει ελέφαντα προς τα δεξιά  
Οπισθ. :Θεά Σελήνη Μάο, όρθια προς τα αριστερά, δέξι χέρι προς τα εμπρός, αριστερό χέρι λυγισμένο στη μέση. Κουσανικό μονόγραμμα στο αριστερό πεδίο.

Βασιλεύς Vasudeva I (τέλος 2<sup>ου</sup> - αρχές 3<sup>ου</sup> αι.) Gobl, *A Catalogue*, σ. 26-27

Πιν. :211  
Προέλευση :Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων :4,50 γρ  
Βάρος :Βασιλεύς όρθιος προς τα αριστερά, δεξι χέρι πάνω από βωμό  
Εμπροσθ. :Τύπος του Vasudeva, Gobl, *A Catalogue*, πιν. VII  
Οπισθ.

Βασιλεύς Kanishka II (μετά το 230 μ.Χ.)

Πιν. :212  
Προέλευση :4,50 γρ.  
Βάρος :Βασιλεύς όρθιος προς τα αριστερά, δεξι χέρι προς τα εμπρός και υψωμένο.  
Εμπροσθ. :Ένθρονη Ardoksho που κρατά το κέρασ της αφθονίας  
Οπισθ.

Πιν. :213

Βασιλεύς Vasudeva II (α ' τρίτο 3<sup>ου</sup> αι.), Gobl, *A Catalogue*, σ. 27-28

Πιν. :214  
Σχήμα νομίσματος :Τετράγωνο  
Βάρος :4,50 γρ  
Εμπροσθ. :Βασιλεύς καθισμένος σε θρόνο  
Οπισθ. :Ένθρονη Ardoksho, όπως παραπάνω.

Κουσανοσασσανιδικά νομίσματα (4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.), Gobl, *A Catalogue*, σ. 33

Βασιλεύς Peroz I  
Πιν. :215  
Προέλευση :Gangudher  
Σχήμα νομισμάτων :Τετράγωνο  
Βάρος :4 γρ

Εμπροσθ.	:Προτομή Βασιλέως προς τα δεξιά. Φορά λεοντή στην κεφαλή
Οπισθ.	:Βωμός
Βασιλεύς Hormizid I	
Πιν.	: 216
Προέλευση	: Gangudher
Σχήμα νομισμάτων	:Τετράγωνο
Βάρος	:4,50 γρ.
Εμπροσθ.	:Προτομή βασιλέως προς τα δεξιά, φορά λεοντή στην κεφαλή
Οπισθ.	:Βωμός, όπως παραπάνω
Βασιλεύς Shapur II, βλ. Gobl, <i>A Catalogue</i> , σ. 33	
Πιν.	:217
Προέλευση	: Gangudher
Σχήμα νομισμάτων	:Τετράγωνο
Βάρος	: 4 γρ.
Εμπροσθ.	: προτομή βασιλέως προς τα δεξιά.
Οπισθ.	: Βωμός
Υστερος Κουσάνας βασιλεύς (4 <sup>ος</sup> ή 5 <sup>ος</sup> αι. μ.Χ.)	
Πιν.	:218
Προέλευση	: Gangudher
Σχήμα νομισμάτων	:Τετράγωνο
Βάρος	:4,50 γρ.
Εμπροσθ.	: Όρθιος βασιλεύς προς τα αριστερά.
Οπισθ.	: Shiva και ταύρος
Βασιλεύς Κιδαρίτης;	
Πιν.	:219
Προέλευση	: Gangudher
Σχήμα νομισμάτων	:Τετράγωνο
Βάρος	: 8 γρ.
Εμπροσθ.	:Όρθια μορφή βασιλέως προς τα αριστερά. Επιγραφή, Kidara.
Οπισθ.	: Ένθρονη θεότητα Ardoksho
Βασιλεύς Vaka Deva, Hindu Shahi (10 <sup>ος</sup> αι. μ.Χ.)	
Πιν.	: 220
Προέλευση	: Gangudher
Σχήμα νομισμάτων	: Στρογγυλό
Βάρος	: 3 γρ.
Εμπροσθ.	: Ταύρος
Οπισθ.	: Λέων

## Σημειώσεις

1. Η υποσημείωση έχει ληφθεί από το βιβλίο του Dar S.R., *Taxila and the Western World*, σ. 166. Τα ελληνικά νομίσματα έφθαναν στο Αφγανιστάν και το Πακιστάν πολύ πριν από την εισβολή του Αλεξάνδρου σ' αυτές τις χώρες. Στο μουσείο της Καμπούλ υπάρχει μη εκτεθειμένο απόθεμα αργυρών νομισμάτων, συμπεριλαμβανομένων 30 Αθηναϊκών δραχμών, και πάνω από 20 διαφορετικά ελληνικά νομίσματα του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αιώνας π.Χ. (Wheeler R.E.M, *Archaeology in Afghanistan, Antiquity XXXI*, 1947, σ. 58). Ένα χρυσό νόμισμα του Κροίσου του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ανακαλύφθηκε το 1930 στο Mari στον Ινδό ποταμό, κοντά στο Cambellpur (σημερινό Αττόκ) (Roy M. Chowdhuri, "A gold coin of Croesus", *JASB*, X, II, 1914, σ. 486-489). Ελληνικά νομίσματα της μετα-αλεξανδρινής εποχής βρίσκονται σ' όλο το Αφγανιστάν και το Πακιστάν, ακόμη και σε εκείνες τις περιοχές της Bahaaret, όπου ποτέ δεν εξαπλώθηκε η ελληνική ηγεμονία. Οι Saharanpur, Sonipat Bundelkand, Kangra, Hoshiarpur είναι παραδείγματα τέτοιων περιοχών. Βλέπε Nagain, *Indo-greeks*, σ. 88-89. Ο άγνωστος συγγραφέας του έργου "Περίπλους της Έρυθράς" (εκδ. Müller, *Geographi Graeci Minores*, τ. Α', Paris 1885, 47) αναφέρει ότι νομίσματα με ελληνικές επιγραφές του Μενάνδρου και Απολλοδότου εξακολουθούσαν να είναι σε κυκλοφορία στο λιμάνι της Βαρυγάζα, περί τα μέσα του πρώτου αιώνα μ.Χ. Βλ και Κ. Λιάμπη, "Κυκλοφορία των όψιμων αρχαϊκών και πρώιμων κλασικών μακεδονικών και «θρακομακεδονικών» νομισμάτων σε «θησαυρούς», εις *Ancient Macedonia, Fifth Internat. Symposium*, τ. 2, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 789-808.
2. O. Bopearachchi and A. Rahman, "Pre Kushan coins of Pakistan, 1995", σ. 21, 23.
3. Γενικά για τα νομίσματα, βλ. Banerjee, *Hellenism*, σ. 92 κ.ε. Bopearachchi, *Monnaies*, σ.13 κ.ε.
4. Bopearachchi, *Monnaies*, σ.192.
5. Bopearachchi, *Monnaies*, σ. 242.
6. Gobl R., "A Catalogue" σ. 43.
7. Zwalf, *A Catalogue*, σ. 16. Bopearachchi, *Monnaies*, 106,117,121,123,126,127,132,133. Tissot, *Gadhara*, σ. 33.
8. Zwalf, *A Catalogue*, σ.16.
9. Tissot, *Gandhara*, σ. 33. Zwalf, *A catalogue*, σ. 16.
10. Smith, *The Oxford History of India*, σ. 78. Tissot, *Gandhara*, σ. 34. Zwalf, *A Catalogue*, σ.16.
11. Smith, *The Oxford History of India*, 162. Zwalf, *A Catalogue*, σ. 16. Tissot, *Gandhara*, σ.34
12. Tissot, *Gandhara*, σ. 35.
13. Βλ. παρακάτω.

## **Δ. ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ. ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗΣ ΤΩΝ ΣΗΓΚΡΟΤΗΜΑΤΩΝ Α-Δ**

### **1. Διαστρωμάτωση του χώρου**

#### **α. Επιφάνεια**

Η επιφάνεια του εδάφους συνίσταται από καλλιεργημένη γη, η οποία λόγω όργωσης έχει διαταραχθεί. Στην επιφάνεια του εδάφους παρατηρούνται πολλά επιφανειακά ευρήματα, που συνίστανται από θραύσματα αγγείων και λίγα αρχιτεκτονικά υπολείμματα.

#### **β. Στρώμα 1**

Πρόκειται για ένα κάπως λεπτό στρώμα το οποίο είναι σημαντικά διαταραγμένο από αποσάθρωση ες αιτίας, βροχοπτώσεων. Το χρώμα αυτού του στρώματος είναι κιτρινωπό, περιέχει κροκάλες μικρού μεγέθους, κυρίως, διάσπαρτες σε ολόκληρη την έκταση. Το επιφανειακό στρώμα αυτό, είναι πλούσιο σε θραύσματα αγγείων.

#### **γ. Στρώμα 2**

Στο στρώμα βρέθηκαν νομίσματα του Vakkadeva, ενός Ινδουιστή κυβερνήτη Shahi. Το στρώμα αυτό είναι λίγο πιο σκληρό και πιο συμπαγές από το στρώμα 1. Εδώ αποκαλύφθηκαν ίχνη από δάπεδα και εστίες. Μερικά δάπεδα ήταν κατασκευασμένα από πλίνθους και λίθους. Οι κατασκευές που βρέθηκαν σ' αυτό το στρώμα δεν είναι ούτε πολύ καλοδομημένες, ούτε πολύ εκλεπτυσμένες. Το στρώμα 2, έδωσε ερυθρόχρωμη αγγειοπλαστική μέτριας ποιότητας. Ακόμα, βρέθηκε ένα μαρμάρινο κάθισμα (:). Το στρώμα παρέχει σαφείς ενδείξεις της περιόδου Ινδοσάχι<sup>1</sup>.

#### **δ. Στρώμα 3**

Το Στρώμα 3 εμφανίζεται παρόμοιο με το Στρώμα 2. Διαφοροποιείται όμως χάρη στο ιερό χρώμα του και την ύπαρξη νέων δομών. Οι κατασκευές ως επί το πλείστον αποτελούνται από αργολιθοδομή. Εδώ βρέθηκε ένα ομοίωμα σαρκοφάγου από πηλό και μια κεφαλή Hindu. Σε αυτό το στρώμα βρέθηκαν επίσης δύο νομίσματα του Vakkadeva, και γλυπτό (10<sup>ος</sup> αι.) πιθανώς του Ινδού θεού Vishnu.

#### **ε. Στρώμα 4**

Το στρώμα τούτο έχει αισθητά συμπαγή δομή και το χρώμα που το αποτελεί είναι κιτρινωπού χρώματος. Περιλαμβάνει κατασκευές των Κιδαριτών, (4<sup>ος</sup> – 5<sup>ος</sup> αι.) της τεχνικής των ποικίλων λίθων. Σημειώθηκαν επίσης διάφορα επίπεδα δαπέδων. Το στρώμα 4 έδωσε μια μεγάλη ποικιλία αγγείων. Σε ορισμένα μέρη το δάπεδο έδειχνε καμένο. Το στρώμα αυτό μπορεί να συσχετισθεί με το Συγκρότημα Β, όπου καταγράψαμε μεγάλο αριθμό πήλινων γλυπτών. Κοντά σ' αυτό το στρώμα, στο Συγκρότημα Β, βρέθηκαν νομίσματα Κουσανοκιδαριτών.

#### **στ. Στρώμα 5**

Τούτο είναι το πιο σημαντικό στρώμα του αρχαιολογικού χώρου. Μεγάλος αριθμός γλυπτών και νομισμάτων βρέθηκαν εδώ. Το

στρώμα το οποίο συνίσταται από κιτρινωπό χρώμα σκληρής υφής παρουσιάζει χαρακτηριστικές ακανόνιστες λακκοειδείς λίθινες κατασκευές. Στο συγκρότημα Β βρέθηκαν μεγάλος αριθμός νομισμάτων και γλυπτών. Τα νομίσματα ανήκουν στην περίοδο του Κουσανοσασσανίδη Ορμίσδα Ι (272-3). Ακόμα, μεγάλος αριθμός κανατιών και άλλων τύπων αγγείων αποκαλύφθηκαν σε αυτό το στρώμα. Μέσα σε ένα αγγείο, ένας θησαυρός από 531 χάλκινα νομίσματα, βρέθηκε κατά χώραν στη νοτιανατολική γωνία ενός μικρού δωματίου. Ο θησαυρός των νομισμάτων δείχνει κοπές των Κουσανοσασσανιδών Περόζη Α', Περόζη Β', Ορμίσδα και νεότερες Κουσάνων και του Vasudeva ΙΙ<sup>2</sup>. Δύο ανθρώπινα κρανία και ίχνη ενός βέλους βρέθηκαν σε αυτό το στρώμα. Άλλος, ένας θησαυρός νομισμάτων που βρέθηκε σε ένα κελί, δείχνει κοπή κουσανοσασσανιδικής περιόδου και των μεταγενέστερων Κουσάνων.

#### ζ. Στρώμα 6

Αυτό το στρώμα είναι συμπαγές με χρώμα καστανο-κιτρινο. Περιλαμβάνει σημαντικό αριθμό κατασκευών οικοδομημένων με την τεχνική των ποικίλων λίθων. Η ερυθρόχρωμη αγγειοπλαστική από το προηγούμενο στρώμα, καθώς και η τεφρόχρωμη εμφανίστηκε επίσης για πρώτη φορά. Επιπροσθέτως, στο στρώμα αυτό βρέθηκαν πίθοι μεγάλου μεγέθους καθώς και σημαντικός αριθμός νομισμάτων της κουσανοσασσανιδικής περιόδου<sup>3</sup>. Αποκαλύφθηκαν επίσης και μερικά γλυπτά.

#### η. Στρώμα 7

Οι δομές αυτού του στρώματος δείχνουν εξαιρετικές κατασκευές με την τεχνική των ποικίλων λίθων. Το χρώμα είναι φαιόχρωμο αλλά λιγότερο συμπαγές από τα προηγούμενα, καθώς περιέχει ξυλοκάρβουνα και οπτό πηλό. Το στρώμα είναι παχύ και περιέχει πολλά αγγεία. Τα αγγεία αυτά είναι λεπτή ς υφής και το χρώμα τους είναι κόκκινο καθώς και φαιό. Ενίοτε οι φιάλες διακοσμούνται με χαράξεις. Μερικά γλυπτά και νομίσματα βρέθηκαν επίσης σε αυτό το στρώμα. Μεταξύ του εβδόμου (7) και του ενάτου (9) στρώματος, παρατηρήθηκε ένα σημαντικό απόθεμα άμμου.

#### θ. Στρώμα 8

Αυτό το στρώμα είναι ελαφρώς πιο Χαλαρό εν συγκρίσει προς το προηγούμενο και το χρώμα του είναι κιτρινωπό. Εμφανίζει ένα μίγμα αποθέματος με μικρές κροκάλες, ξυλοκάρβουνα και στάχτες. Η οικοδομική τεχνική αυτής της περιόδου είναι εξαιρετική ποικίλων λίθων. Κυριαρχεί η ερυθρόχρωμη αγγειοπλαστική. Εμφανίζονται μερικές λωτόσχημες φιάλες, διακοσμημένες με (έκτυπα) θέματα. Νομίσματα του Περόζη Α' βρέθηκαν στον 4<sup>ο</sup> αναβαθμό της κυρίως stupra. Από τούτο τον αναβαθμό ξεκίνησε η φάση ΙΙ. Το στρώμα εξαφανίζεται στα Συγκροτήματα Β και C. Τα στρώματα 7, 8 και 9, στο Συγκρότημα Β, εμφανίζουν μια παχιά στρώση ιζήματος, που αποτελεί ένδειξη πλημμύρας.

#### ι. Στρώμα 9

Είναι ένα συμπαγές και παχύ στρώμα που περιέχει άμμο και θραύσματα αγγείων. Πιθανώς, κατά τη διάρκεια σχηματισμού αυτού του στρώματος, ο χώρος είχε εγκαταλειφθεί για άγνωστους λόγους. Και στο στρώμα αυτό επίσης παρατηρούνται ίχνη πλημμύρας. Το στρώμα έχει επίσης μερικά ίχνη ξυλοκάρβουνου.

#### ια. Στρώμα 10 και 11

Σε αυτά τα στρώματα βρέθηκε συλλογή από εξαιρετικά λεπτή αγγειοπλαστική. Βρέθηκαν νομίσματα που ανήκουν στον Vasudeva II και τον Kanishka II (3<sup>ος</sup> αι.)<sup>4</sup>. Μια ακέραιη ερυθρόχρωμη φιάλη, διακοσμημένη με σχέδια λωτού, βρέθηκε στο μοναστήρι.

#### ιβ. Στρώμα 12

Τα θεμέλια της stupa I εκτείνονται παράλληλα και ενσωματώνονται στο στρώμα αυτό. Τα κτίσματα επιδεικνύουν την τεχνική των ποικίλων λίθων. Τούτο το στρώμα απέδωσε κάποια σημαντικά αγγεία με επιγραφές, γραμμένες με στοιχεία Kharoshthi. Επίσης βρέθηκαν όστρακα βόρειας, μελαμβαφούς, σιλιπνής κεραμικής (γενικά γνωστή ως N B P). Βρέθηκαν και δυσανάγνωστα νομίσματα, που πιθανώς ανήκουν στο Huvishka (β' μισό δεύτερου αι.).

#### ιγ. Στρώμα 13 (σχ. 14)

Αυτό το στρώμα είναι διαιρεμένο σε τρεις στρώσεις (3), A, B και C

##### 13 A

Σε αυτή τη στρώση βρέθηκε ένας χάλκινος δίσκος μαζί με ένα νόμισμα του Kanishka I<sup>5</sup>. Το χρώμα εδάφους είναι κιτρινωπό και πλούσιο σε όστρακα αγγείων, με λεπτή υφή. Η κεραμική αυτή είναι αντιπροσωπευτική της περιόδου Κουσάνων. Οι στρώσεις χαρακτηρίζονται ανάλογα με τη διαφορά στην ποιότητα, το χρώμα και τη σύνθεση του χώματος. Βρέθηκαν επίσης μερικά όστρακα γραμμένα με στοιχεία Kharosthi. Μόνο λίγα N B P (;) όστρακα ήρθαν στο φως.

##### 13 B

Το ίδιο με τη στρώση 13A. Επάνω από αυτή τη στρώση νόμισμα του Kanishka I και του Vima Kadphises (αρχές του 2<sup>ου</sup> αι.)<sup>6</sup>.

##### 13 C

Πολύ λίγα όστρακα αγγείων βρέθηκαν, μαζί με νομίσματα του Vima Kadphises, του Καδιση και του Σωτήρος του Μεγάλου (Soter Mega).

#### ιδ. Στρώμα 14

Τούτο το στρώμα εμφανίζει μια λεπτή απόχρωση καμένης γης. Η έρευνα απέδωσε νομίσματα του Σωτήρος του Μεγάλου (Vima Takto).

#### ιε. Στρώμα 15

Πρόκειται για το κατώτατο στρώμα στην Gangudher. Κατά τις ανασκαφικές έρευνες σε αυτό το στρώμα βρέθηκαν νομίσματα του Πάρθου και Σκύθη βασιλέα Azes II και ελάχιστα όστρακα αγγείων.

Μια άλλη δοκιμαστική τομή (3Χ2 μ.), στο παρθένο έδαφος, ανοίχθηκε στα βόρεια της κυρίως stupa, κοντά στα μοναστικά κελιά. Σε βάθος 1,50 μ., ήρθε στο φως νόμισμα του Azes II<sup>7</sup>. Βρέθηκε επίσης μέρος τοίχου με αγωγό. Ο τοίχος είναι κατασκευασμένος με ακατέργαστους λίθους. Η τεχνική του τοίχου είναι αργολιθοδομή, ακριβώς όπως και άλλων Ινδο-σκυθικής και Ινδο-Ελληνικής μορφής κοινής τοιχοποιίας. Αυτός ο τύπος της οικοδομικής τεχνικής παρατηρήθηκε επίσης στο Sheikhan Dheri Chrsadda, κατά την διάρκεια των ανασκαφών του 1993-94, καθώς και σε άλλους χώρους του Πακιστάν και του Αφγανιστάν (για λεπτομέρειες βλέπε σχ. 14, 1993). Περίπου 40 μέτρα στα βόρεια αυτής της δοκιμαστικής τομής, σε ελαφρώς χαμηλότερο στρώμα, βρέθηκαν νομίσματα του Απολλόδοτου και του Μενάνδρου. Πρόκειται για την πλέον πρώιμη χρονολογική μαρτυρία, που βρέθηκε στην παρούσα ανασκαφή, στον αρχαιολογικό τούτο χώρο. Πολλές ερωτήσεις, όσον αφορά τούτο τον χώρο, παραμένουν αναπάντητες. Ως εκ τούτου, ο χώρος πρέπει να ανασκαφεί με πιο μεγάλη προσοχή στο μέλλον.



## 2. Ταξινόμηση σε περιόδους

Ολόκληρο το πολιτιστικό προφίλ του αρχαιολογικού χώρου, όπως σκιαγραφήθηκε ανωτέρω, μπορεί να διαιρεθεί σε επτά περιόδους, εκ των οποίων, οι πέντε πρώτες αφορούν την έρευνά μας.

### α. ΠΕΡΙΟΔΟΣ I (2<sup>ος</sup>-1<sup>ος</sup> αι. π.Χ.)

Τα δύο νομίσματα, που ανήκουν στον Απολλόδοτο και τον Μένανδρο, ανευρέθησαν στο χώρο που είχε γίνει παροδικά αποχετευτικός αγωγός για όμβρια ύδατα, για να προστατεύσει τον χώρο από την διάβρωση. Αν και αυτά δεν αποκτήθηκαν από ανασκαφές, ωστόσο ανήκουν σε περιοχές του ίδιου αρχαιολογικού χώρου.

### β. ΠΕΡΙΟΔΟΣ II (β' μισό του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ.)

Κατά τη δοκιμαστική τομή βρέθηκαν το νόμισμα του Azes II μαζί με μερικά κομμάτια αγγειοπλαστικής στο αποχετευτικό σύστημα, που πιθανώς χρησιμοποιήθηκε για τις οικίες. Τα αγγεία έφεραν κοντό χείλος και σκαλιστά, διακοσμητικά μοτίβα, που ήταν διαφορετικά από τα των Κουσάνων. Σε αυτό το στρώμα βρέθηκαν επίσης τα νομίσματα του Πάρθου βασιλέα, υποδηλώνοντας πως η περίοδος II ανήκε εν μέρει στην Παρθική βασιλεία.

### γ. ΠΕΡΙΟΔΟΣ III (1<sup>ος</sup>-3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.)

Τα νομίσματα που ανάγονται στην πρώιμη Κουσανική περίοδο ανήκαν στους ηγέτες, Soter Mega, Wima Kadphises, Kaninshka, Huvishka, Vasudeva I, Kanishka II και Vasudeva II<sup>8</sup>.

Περαιτέρω ανασκαφές χρειάζονται στην περιοχή, μια και η εργασία περιορίστηκε στο δοκιμαστικό όρυγμα (τομή).

Από την πρώιμη και μεσαία περίοδο Κουσάνων δεν βρέθηκαν καθόλου γλυπτά, ωστόσο ένας όγκος γλυπτών, μαζί με τα ανάγλυφα της κλίμακας βρέθηκαν στην ύστερη κουσανική εποχή.

Εδώ είναι πρόπον να γίνει μνεία του γεγονότος πως η Stupa της Φάσης I ανήκει προς το τέλος της υστεροκουσανικής περιόδου και συμπεριλαμβάνει τα τρία σκαλοπάτια της κυρίως Stupa, διότι νομίσματα του Vasudeva II και του Kanishka II βρέθηκαν σε αυτή την θέση. Από τα ανωτέρω δεδομένα είναι τώρα φανερό πως αυτή η Stupa αρχικά χτίστηκε στην περίοδο της ύστερης κουσανικής περιόδου. Η οικοδομική τεχνική αυτής της περιόδου είναι *diaper* και *hemi-Ashlar*, που χρησιμοποιήθηκε στην κατασκευή.

### δ. ΠΕΡΙΟΔΟΣ IV (3<sup>ος</sup>-4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.)

Η 4η περίοδος σημαδεύει τη δεύτερη φάση της Stupa, η οποία ανήκει στην Κουσάνο-Σασσανιδική εποχή, επειδή το πλήθος των νομισμάτων που ήρθε στο φως από τούτο το στρώμα ανήκει στους Κουσάνο-σασσανίδες και ύστερους Κουσάνους ηγέτες, δηλαδή του Περόζη Α', Περόζη Β', Ορμίδα Α', και Σαπώρη Β'.

ε. ΠΕΡΙΟΔΟΣ V (4<sup>ος</sup> –6<sup>ος</sup> αι. π.Χ.) Εποχή Κιδαριτών, Εφθαλιτών.

Αυτή την περίοδο, βρέθηκαν νομίσματα των Κιδαριτών (Kotabala) ή τοπικά νομίσματα, συμπεριλαμβανομένων των χρυσών νομισμάτων του Συγκροτήματος Γ.

Τα γλυπτά που βρέθηκαν σ' αυτό το στρώμα δείχνουν ελαφρώς ντόπια Χαρακτηριστικά, διότι η σύνθεσή τους δεν ήταν τόσο κομψή, μια και τα πρόσωπα ήταν σαρκώδη και τα χείλη ήταν παχιά. Έχει ενδιαφέρον να αναφερθεί πως πήλινη γλυπτική με συνθέσεις γυμνών ανακαλύφθηκε επίσης στο τέλος αυτού του επιπέδου.

στ. ΠΕΡΙΟΔΟΣ VI (7<sup>ος</sup>-11<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.) Εποχή Τουρκο-σάχι, Ινδο-σάχι<sup>9</sup>

Στην ανασκαφική έρευνα στο στρώμα της περιόδου VI, ανακαλύφθηκαν νομίσματα του Ινδο-σάχι ηγεμόνα Vakkadeva (10<sup>ος</sup> αι.). Αυτή η περίοδος απέφερε κοκκινόχρωμη αγγειοπλαστική, μεσαίας (μέτριας) υφής ποιότητας, που είναι Χαρακτηριστική της Ινδικής περιόδου. Μια πέτρινη φιγούρα του θεού Vishnu βρέθηκε επίσης σ' αυτόν τον χώρο.

Πέραν των ευρημάτων, η κατασκευή των δαπέδων, από πέτρες και τούβλα, δεν είναι φυσικά, και τόσο εξαιρετική. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως από τούτο το στρώμα ανασύρθηκε και μια πέτρινη μορφή του Βίσνου.

ζ. ΠΕΡΙΟΔΟΣ VII (14<sup>ος</sup>-18<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.)

Αυτή η περίοδος σημάδεψε τον Μουσουλμανικό καταυλισμό, όπως γίνεται φανερό από τα θρύψαλα των αγγείων και ειδικά από το χάλκινο νόμισμα που σχετίζεται με τον αυτοκράτορα Akbar και ανάγεται στον 16<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. (Το χάλκινο νόμισμα δεν είναι αρκετά καλό για δημοσίευση.)

## Συμπεράσματα

- Έχει αναφερθεί προηγουμένως ότι η Gangudher είναι μια ενδιαφέρουσα τοποθεσία. Παράνομοι ανασκαφείς έχουν συλήσει την περιοχή εντοπίζονται λαθρανασκαφές σε τμήμα της, προ της παρούσας ανασκαφής. Όμως το Karam Khan Dheri, ένα παραπλήσιο ύψωμα, έχει καταγραφεί μετά τη μαρτυρία του καθηγητού Bruce (του Πανεπιστημίου Temple) το 1976. Η Ιαπωνική Αρχαιολογική Αποστολή είδε επίσης τον χώρο πριν από 30 χρόνια. Η περιοχή ήταν γνωστή στους αρχαιολόγους εδώ και αρκετό καιρό, όμως ο συγγραφέας αυτής της μελέτης ήταν ο πρώτος που ανέλαβε την πρωτοβουλία να αρχίσει έρευνες στον χώρο και τούτο συνέβη το 1990, με τη βοήθεια του Sahibzada Riaz Noor, του τότε επιτρόπου του Mardan της περιφέρειας Mardan.
- Από τα ανώτερα επίπεδα εκλάπη σαν οικοδομικά υλικά για την κατασκευή ενός καναλιού, κατά την βρετανική περίοδο. Η σπουδαιότητα της Gangudher εξακολουθεί να αποδίδεται στην τοποθεσία της. Πλησίον της περιοχής έρεε ένας παραπόταμος του Σουάστη, ο οποίος έκανε τη γη πολύ πράσινη και γόνιμη. Σημάδια του ποταμού διακρίνονται ακόμη. Όρη περιβάλλουν την Gangudher από τρεις πλευρές, και ως εκ τούτου την καθιστούν λιγότερο ευάλωτη στις εξωτερικές επιθέσεις.
- Τα ανθρώπινα κατάλοιπα δείχνουν πως η θέση πρόσφερε όλες τις ανέσεις στην κοινότητα που ζούσε εκεί και ως εκ τούτου πολλές γενιές πρέπει να έζησαν στον χώρο αυτόν από καιρού εις καιρόν; ίσως κυρίως κατά την περίοδο του Vasudeva (αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.). Η κοινότης εγκατέλειψε την περιοχή για άγνωστους λόγους, πιθανώς λόγω πλημμύρας, σεισμού ή εκθρικής επίθεσης. Διακρίνεται ένα παχύ στρώμα στη στρωματογραφία της εποχής αλλά μόνο νομίσματα έχουν αποσπασθεί από αυτό. Όμως, ούτε τα ευρήματα αυτά είναι φερέγγυα, μια και το στρώμα δεν έμεινε άθικτο λόγω των πλημμύρων. Αργότερα η ήδη υπάρχουσα stupa ξαναοικοδομήθηκε. Η δεύτερη φάση της υποθετικής καταστροφής του χώρου φαίνεται να πιστοποιείται από την ανακάλυψη ανθρωπίνων κρανίων στα μικρά δώματα της ανατολικής γωνίας του μοναστηρίου.
- «Θησαυροί» νομισμάτων βρέθηκαν σε αυτό το μέρος. Πιθανώς η περιοχή ξανακατοικήθηκε και η Stupa ξανακτίστηκε. Από το τέταρτο σκαλοπάτι, νομίσματα των Κουσανοσασσανιδών βασιλέων ήρθαν στο φως, που υποδεικνύουν πως οι άνθρωποι αποπειράθηκαν να επανεγκατασταθούν. Τούτο επαληθεύεται εύκολα από τις επιδιορθωτικές εργασίες που διεξήχθησαν εδώ. Τα υπολείμματα δίδουν μία σαφή εικόνα της συνέχειας της

ανθρώπινης εγκατάστασης στον χώρο, από καιρού εις καιρόν. Με το πέρασμα του χρόνου, αλλαγές και μετατροπές έγιναν πάνω στην υπάρχουσα ήδη υποδομή, ώστε να καταστεί κατάλληλη για τη διαβίωση ανθρώπων κατά τις επόμενες περιόδους. Αυτές οι αλλαγές και μετατροπές μπορούν εύκολα να επαληθευθούν από τα ανοίγματα των θυρών και παραθύρων, ενώ το επίπεδο του εδάφους ανέβαινε από τη μια εγκατάσταση στην άλλη.

- Ένα άλλο χαρακτηριστικό της περιοχής Gangudher είναι η ανακάλυψη νομισμάτων διαφόρων βασιλέων, από τη Ινδο-ελληνική μέχρι την Μουσουλμανική περίοδο. Αυτές οι ανακαλύψεις υποδηλώνουν το μακρύ χρόνο κατοίκησης του χώρου και την ύπαρξη ποικίλων κοινοτήτων κατά τη διάρκεια διαφόρων χρονικών περιόδων. Αν και ο χώρος ερειπώθηκε πολλές φορές, πάντοτε ξανακατοικήθηκε.
- Η άποψη μερικών Ευρωπαίων λογίων ότι η Ελληνική επιρροή πάνω στην τέχνη της Gandhara μειώθηκε κατά τον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., τώρα εξασθενεί. Οι μαρτυρίες που προσφέρονται από την Gangudher υποδηλώνουν μια πιο μακρόχρονη διάρκεια της Ελληνιστικής επιρροής, παρότι η φύση και έκταση της Ελληνικής επιρροής σταδιακά μειώνεται με την πάροδο του χρόνου. Βλέπε, επί παραδείγματι, γλυπτά από το Κύριο Τέμενος, Φάση I (πίν. 115, 116, 118, 119 και 120, 85b). Επίσης το ένδυμα, η κόμμωση και μερικά ακόμη χαρακτηριστικά των γλυπτών συνεχίζουν να υφίστανται μέχρι τον 5<sup>ο</sup> αιώνα. μ.Χ., όπως αντανakλάται στους πίν. 101, 98, 102, 103, και συνεχίστηκε περαιτέρω μέχρι τον 6<sup>ο</sup> και 7<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. (βλέπε πίν. 113, 121, 122, 145 και 102 άτλας και γιρλάντα). Στα πρώιμα γλυπτά, το ένδυμα των γυναικών έφθανε μέχρι τα πόδια. Τούτο το είδος ενδύματος είναι συνηθισμένο σε αγάλματα του 4<sup>ου</sup> και 5<sup>ου</sup> αιώνα. μ.Χ. Από τις πτυχές του ενδύματος (πίν. 100) μπορεί κανείς να συμπεράνει πως αυτή η τέχνη επικρατούσε μέχρι τον 4<sup>ο</sup> και 5<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>10</sup>
- Άλλο χαρακτηριστικό είναι η παρουσία κίωνων στην εξέδρα του Τεμένους, όπως γίνεται φανερό από τα υπάρχοντα κατάλοιπα. Το χαρακτηριστικό αυτό είναι πολύ σπάνιο σε Stupas και παρουσιάζει ένα στέγαστρο πάνω από τη stupa, για να την προστατεύει από την βροχή.
- Από τις εργασίες των ανασκαφών σε αυτό το χώρο, μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα πως η περιοχή της Gangudher χτίστηκε σε πλαγιά που περιελάμβανε επίσης ένα θρησκευτικό χώρο 26 X 14 μ. Σε δοκιμαστική τομή, σε μικρή απόσταση από την βάση της Stupa, παρατηρήθηκε καταυλισμός. Αυτό επίσης αποδεικνύεται και από τα νομίσματα που συμπεριλαμβάνουν πρώιμα κουσανικά, σκυθικά, παρθικά και Ινδο-Ελληνικά.

## Σημειώσεις

1. Tissot, *Gandhara*, σ. 36: "Par l' influence de l' Inde et du Cachemire, les rois du Gandhara s' hindouisent. Face a l' invasion arab de 711 qui atteint Multan, ils se cantonnent dans le Nord-Quest entre Kaboul et Peshawar, puis à Hund (en 870) où ils seront appelés Hindu-shahi. Ce sont: Spaladideva, Samantateva, Bhimadeva, Vakkadeva, Kamaruyaka..."
2. Zwalf, *A catalogue*, σ. 16. Tissot, *Gandhara*, σ. 34: "Un Vasudeva II, sous le nom du Po-tia, envoie une ambassade a l' empereur de Chine en 230 apres J.-C. Il lutte ensuite contre le roi Ardeshir Ier...(224-241) après J.-C, il est vaincu et les Sassanides inaugurent une nouvelle mainmise de l' autorité iranienne sur les régions du Nord-Ouest de l' Inde".
3. Tissot, *Gandhara*, σ. 34-35.
4. Zwalf, *Gandhara*, σ. 16.
5. Για τον Κανίσκα Ι, Smith, *The Oxford history of India*, σ. 146 κ.ε., Tissot, *Gandhara*, σ.34. Zwalf, *A catalogue*, σ. 16.
6. Zwalf, *Gandhara*, σ. 16. Tissot, *Gandhara*, σ. 33.
7. Smith, *The Oxford history of India*, σ. 16. Boppearachchi, *Monnaies*, σ. 123, 126, 132, 133.
8. Για τους βασιλείς αυτούς, βλ. Zwalf, *A catalogue*, σ. 16. Tissot, *Gandhara*, σ. 33-34.
9. Tissot, *Gandhara*, σ. 36: " Ces Turki-shahi, vassaux des Tyracs, qui regnaient au Gandhara au VIe et au VIIe siècles, se disent encore Kouchans".
10. Για κουστούμια και κόμμωση, βλ. Tissot, *Gandhara*, σ. 67 κ.ε.

## Ε. ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΓΛΥΠΤΩΝ

Τα γλυπτά βρέθηκαν κατά την ανασκαφή που διενήργησα στο χρονικό διάστημα 1993-1996, σε όλα τα συγκροτήματα της Gangudher. Δημοσιεύονται εδώ για πρώτη φορά.

### Ομάδα α. Καθιστός και όρθιος Βούδας σε διαφορετικές στάσεις

#### 1. ΒΟΥΔΕΣ ΠΟΥ ΣΤΕΚΟΥΝ ΠΑΝΩ ΣΕ ΑΝΕΣΤΡΑΜΜΕΝΑ ΑΝΘΗ ΛΩΤΟΥ

Αριθμ. Πίνακα	25
Αριθμ. Ευρειτηρίου	19/250
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Biii/5\Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πέσαβάρ Αποθ.3, Ράφι 2
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-95
Υλικό	Ελαφρύ γκρίζο
Κατάσταση	Ακέφαλο
Διαστάσεις	25x18 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά προσέγγιση)	

#### Περιγραφή.

Ανάγλυφο που παριστάνει δύο ακέφαλους Βούδες, οι οποίοι στέκονται ο ένας στο πλάι του άλλου, πάνω σε δύο ανεστραμμένα άνθη λωτού. Εικονίζονταν στη στάση *abhaya*. Φορούν όμοια ενδύματα: μια *antarvasaka* (ένα ρούχο που δένει γύρω από τη μέση), μια *uttarasanga* (ένα ρούχο που φοριέται στο πάνω μέρος του σώματος) και μια *sanghati*. Οι πτυχές του υφάσματος διαγράφονται με βαθιές καμπύλες και αραιές γωνίες μπροστά. Τα κεφάλια και τα δεξιά χέρια λείπουν και από ης δύο μορφές. Το αριστερό χέρι της μορφής που βρίσκεται στη δεξιά πλευρά κρατάει το ρούχο στο ύψος του στήθους, ενώ το αριστερό χέρι της μορφής στην αριστερή πλευρά βρίσκεται στο ύψος των γοφών. Σε τούτη τη μορφή, το χέρι συγκρατεί το ρούχο με μία μικρή θηλιά πάνω από την πυκνή και πλούσια υφή του υφάσματος, με τον δείκτη να είναι ελαφρά προιεταμένος. Το *sanghati* ή επίβλημα που φορά ο Βούδας σ' αυτή την περίπτωση, καθώς και σε πολλές άλλες, μας θυμίζει την τήβεννο που φορούσαν οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες και οι πολίτες της Ρώμης.

#### Ερμηνεία

Ο Βούδας που στέκεται όρθιος πάνω σε ανεστραμμένο άνθος λωτού) είναι σπάνια μορφή, αν και υπάρχουν αρκετά παραδείγματα του Βούδα καθισμένου πάνω σε ανεστραμμένο άνθος λωτού.

Ingholt, *Gandhara art*, αρ. 242-244;  
Zwalf, *A catalogue*, αρ. 10-14, για στάση χεριών βλέπε επίσης Kurita,  
*Gandharan Art*, αρ. 117. Marshall, *The Buddhist art*, πιν. 94-95.

## 2. ΚΑΤΩ ΜΕΡΟΣ ΑΝΑΓΛΥΦΟΥ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	26
Αριθμ. Ευρετηρίου	33?
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Α και Β.
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 04
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994
Υλικό	Γκρίζος οχιστόλιθος
Κατάσταση	Καλή
Διαστάσεις	12x15 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή.

Πρόκειται μόνο για το κάτω μέρος ενός ανάγλυφου Βούδα ισταμένου. Το πάνω μισό του σώματος λείπει εντελώς. Ο Βούδας είναι ανυπόδητος και στέκεται πάνω σε βάθρο που είναι διακοσμημένο στην μπροστινή πλευρά του με μία σειρά τετραγώνων, τα οποία ενώνονται μεταξύ τους. Κάθε τετράγωνο είναι χωρισμένο σε τέσσερα μέρη με διαγώνιες γραμμές που τέμνονται. Έτσι, το κάθε κομμάτι έχει σχήμα σφηνοειδές. Οι πτυχές του υφάσματος αποδίδονται με στρογγυλεμένες και γωνιώδεις πτυχές ανάμεσα στα πόδια.

### Ερμηνεία.

Ο Βούδας, όπως αναπαρίσταται σε ανάγλυφα, φορά μοναστικό ένδυμα, το οποίο, σύμφωνα με τα βιβλία *Vinaya* (βιβλία υπακοής), αποτελείται από τρία κομμάτια. Καθένα από αυτά είναι ένα στενόμακρο κομμάτι υφάσματος, κατασκευασμένο από ποικιλία υλικών που διπλώνονται κατά μήκος: 1) ένα ένδυμα που φοριέται από μέσα και τυλίγεται γύρω από τη μέση (*antaravasaka*), 2) ένα ένδυμα (*uttarasanga*) για το ανώτερο μέρος του σώματος, που φοριέται πάνω από τον αριστερό ώμο και 3) ένα επίβλημα (*sanghati*), το οποίο καλύπτει μόνο τον αριστερό ώμο ή και τους δύο. Κοιτάζοντας από συγκεκριμένη οπτική γωνία, το εσωτερικό ένδυμα καταλήγει σε μία περίπου οριζόντια γραμμή πάνω από τους αστραγάλους. Το ένδυμα που καλύπτει το επάνω μέρος του σώματος αποκαλύπτεται κάτω από το ανασηκωμένο δεξιό χέρι. Το *sanghati* αντιστοιχεί στο εξωτερικό ένδυμα. Και τα τρία φαίνονται πολύ καθαρά στο γλυπτό μας.

Ingholt, *Gandhara art*, αρ. 206.

### 3. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	27
Αριθμός Ευρετηρίου	131/160
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C.
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1995
Υλικό	Ελαφρά γκρίζος οχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	26x13 εκ.
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

#### Περιγραφή.

Ο Βούδας ακέφαλος στέκεται σε στάση *abhaya* ή στάση εφησυχασμού. Αυτό το κομμάτι έχει αποκοπεί προφανώς από ένα πλήρες ανάγλυφο, το οποίο έδειχνε μία από τις ιστορίες της ζωής του Βούδα. Η μορφή φοράει ένα *sanghati*, του οποίου οι πτυχές διαγράφονται με απαλές, βαθμιδωτές απολήξεις. Υπάρχει ένας κυκλικός φωτοστέφανος πίσω από τους ώμους και το κεφάλι της. Το κεφάλι και τα δύο πόδια είναι πολύ κατεστραμμένα. Πίσω από τον Βούδα στέκεται μία μορφή σχεδόν χωρίς πρόσωπο, της οποίας μόνο το ένα χέρι πάνω στο στήθος και ένα περιδέραιο είναι ορατά.

#### Ερμηνεία.

Ο Βούδας έχει σηκωμένο το κατεστραμμένο δεξί του χέρι στο ύψος του στέρνου σε ένδειξη προσασίας από τον φόβο, ώστε να καθησυχάσει τους πιστούς του. Αυτή η χειρονομία στη βουδιστική ορολογία ονομάζεται *abhaya mudra* (βλ. και πιν. 28).

Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 213-221; Marshall, *The Buddhist art*, πιν. 94-95; Zwalf, *A catalogue*, αρ. 1-18; Kurita, *Gandhara Art*, αρ. 206-209; Grunwedel A, *Buddhist art in India*. Μετάφρ. από το "Handbook" του 1900, A. Gibson, εκδ. J.Burgess, N.Delhi 1985, σ. 169.



#### 4. ΑΓΑΛΜΑ ΚΑΘΙΣΤΟΥ ΒΟΥΔΑ ΣΕ ABHAYA MUDRA

Αριθμός Πίνακα	28
Αριθμός Ευρετηρίου	149/175
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	BIII/5 Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-95
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος.
Κατάσταση	Κεφάλι σπασμένο και κολλημένο ξανά
Διαστάσεις	25x18εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ. Χ. (Κατά Προσέγγιση)

#### Περιγραφή.

Αγαλμα καθιστού Βούδα σε στάση abhaya επάνω σε υπερυψωμένο βάθρο και κάτω από σειρά μαξιλαριών διακοσμημένων με πριονωτά σχέδια και πτυχωτό ύφασμα. Το επίβλημα του Βούδα καλύπτει και τους δυο ώμους, καθώς και το υπόλοιπο σώμα. Μια λεπτή άκρη μαζεμένου υφάσματος ξεχύνεται κάτω από το αριστερό του χέρι. Χαμηλές ακμές που σχηματίζουν καμπύλες σε διάφορα μέρη του σώματός του διαμορφώνουν τις πτυχές του υφάσματος. Στο στήθος οι πτυχές καμπυλώνονται προς τα πάνω, στους άνω βραχίονες προς τα κάτω και στο αριστερό γόνατο προς τα αριστερά. Το κεφάλι έχει το κανονικό ωοειδές σχήμα και πίσω του υπήρχε φωτοστέφανο, που τώρα λείπει. Το πρόσωπο είναι γεμάτο, τα μάτια μισόκλειστα, τα αυτιά μακριά και η μύτη σαρκώδης. Φέρει επίσης μουστάκι. Τα μαλλιά είναι χτενισμένα προς τα επάνω, μαζεμένα σε ένα μεγάλο κότσο (ushnisha) και δεμένα στη βάση τους με ένα κορδόνι.

#### Ερμηνεία.

Παραδοσιακές εικόνες του Βούδα πιστεύεται ότι υπήρχαν σε ιερά στις αυλές των στούπα και στα μοναστήρια. Στα Τάξιλα, τα Βουδιστικά γλυπτά από σόκο πλαισιώνονται, στις κόγχες και στους τοίχους, από μικρότερες καθιστές ή όρθιες μορφές.

Συγκρ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 20-23.  
Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 268,27.

## 5. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΜΕ ΟΡΘΙΟ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	29
Αριθμός Ευρετηρίου	14 / 282;
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα D
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
Ημερομηνία Ανεύρεσης	Αποθ. 03, Ράφι 03
Υλικό	1996
Κατάσταση	Γκριζος σχιστόλιθος
Διαστάσεις	Επιστρωμένο και κομματιασμένο
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή.

Εφθαρμένη ανάγλυφη μορφή όρθιου Βούδα που υψώνει το δεξί χέρι σε *abhaya mudra* (δηλ. σε στάση εφησυχασμού). Στο αριστερό του χέρι κρατεί μέρος του επιβλήματός του. Το άνοιγμα του λαιμού έχει προεξέχουσες πτυχές, ενώ οι κανονικές πτυχές του ενδύματός του είναι αποδοσμένες σε χαμηλό ανάγλυφο και χαρακτηρίζονται από πλατιές ακμές. Τα πόδια του Βούδα και ένα μεγάλο κομμάτι από το φωτοσιέφανο λείπουν. Το πρόσωπο σώζεται αλλά είναι διαβρωμένο, ενώ διατηρείται η *ushnisha* (κότσος). Η μορφή φέρει σημάδια από επίχρισμα ασβεστίου.

### Ερμηνεία.

Τα ίχνη του επιχρίσματος ασβεστίου υποδεικνύουν ότι η μορφή είχε ξαναχρησιμοποιηθεί, αφού διατηρείται ένα λεπτό στρώμα σοβά που κάλυπτε το διαβρωμένο πρόσωπο και τις άλλες ζημιές του αγάλματος.

Ίδια με την περίπτωση αρ. 3

## 6. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΜΕ ΠΡΟΤΟΜΗ ΤΟΥ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	30
Αριθμός Ευρετηρίου	67/323
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Δ Β Α 03
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1996
Υλικό	Γκριζα επικάλυψη
Κατάσταση	Ελαφρά έλλειψη κομματιών
Διαστάσεις	10x10 εκ.
Χρονολόγηση	5 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Προτομή του Βούδα, που εικονιζόταν πιθανώς σε στάση abhaya mudra. Είναι κατασκευασμένη από στούκο αλλά χρωματισμένη με γκριζο επίχρισμα. Ο Βούδας έχει τετραγωνισμένο πρόσωπο, μάτια σχεδόν κλειστά και μαλλιά χτενισμένα προς τα πάνω σε πυκνούς βοστρύχους. Πίσω από το κεφάλι του είναι ο φωτοστέφανος. Ακμές κατά αποστάσεις ορίζουν της πτυχές του επιβλήματός του. Το δεξί χέρι λείπει. Η στάση του αριστερού χεριού, που κρατά το ύφασμα στο ύψος του στήθους, μαρτυρεί τη στάση abhaya mudra.

### Ερμηνεία.

Ο γκριζος σχιστόλιθος είχε γίνει τόσο δημοφιλής στους καλλιτέχνες και στους γλύπτες που ακόμα και ένα φτηνό υλικό, όπως ο στόκος, επικαλυπτόταν με γκριζο επίχρισμα για να δίνει την εντύπωση του γκριζου σχιστόλιθου.

## 7. ΑΚΕΦΑΛΟ ΑΓΑΛΜΑ ΚΑΘΙΣΤΟΥ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	31
Αριθμός Ευρετηρίου	-
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Δ, Βα/3
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1996
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένος, λείπει ένα γόνατο και τα δύο χέρια
Διαστάσεις	Άγνωστες
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή.

Ο ακέφαλος Βούδας κάθεται σε στάση περιουλλογής. Φορά επίβλημα, το οποίο καλύπτει και τους δύο ώμους έως το λαιμό. Ρηχές παράλληλες γραμμές δηλώνουν τις πτυχές του ενδύματος. Οι συνηθισμένες ημικυκλικές άκρες και λοιπές πτυχές απλώνονται και στο κάθισμά του, που είναι ένα ασυνήθιστα λεπτό μαξιλάρι.

### Ερμηνεία.

Οι αβαθείς πτυχώσεις μας παραπέμπουν σε μεταγενέστερη χρονολογία.

## 8. ΑΚΕΦΑΛΟ ΑΓΑΛΜΑ ΚΑΘΙΣΤΟΥ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	32
Αριθμός Ευρετηρίου	40/33
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ.03, Ράφι03
Ημερομηνία Αναεύρεσης	6-11-1994
Υλικό	Γκρίζος οχριστόλιθος
Κατάσταση	Μερικώς κατεστραμμένος
Διαστάσεις	16x12 εκ.
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Το ακέφαλο άγαλμα του Βούδα εικονίζεται σε στάση περιουλλογής, πάνω σε βάθρο καλυμμένο στη μπροστινή πλευρά με ύφασμα. Οι γωνίες του βάθρου έχουν διακοσμητικές κολώνες. Η μία σώζεται ολόκληρη, ενώ η άλλη είναι σπασμένη. Ζεύγη παράλληλων γραμμών του ενδύματος καλύπτουν και τους δύο ώμους και φθάνουν έως το κάθισμα. Ο τρόπος απόδοσης των πτυχών φανερώνει έντονα της επιρροές της ελληνικής τέχνης.

### Ερμηνεία.

Βλέπε α-9, πίν. 33.

Συγκ. Zwalf. *A catalogue*, αρ. 31 -37.

## 9. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΚΑΘΙΣΤΟΥ ΒΟΥΔΑ ΣΕ ΣΤΑΣΗ ΠΕΡΙΣΥΛΛΟΓΗΣ

Αριθμ. Πίνακα	33
Αριθμός Ευρετηρίου	40/231
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C and D
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 01
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1996
Υλικό	Πράσινος οχιστόλιθος
Κατάσταση	Φθαρμένο πρόσωπο
Διαστάσεις	25 εκ.
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Ανάγλυφη καθιστή μορφή του Βούδα με φθαρμένο πρόσωπο. Το κάθισμα, τα πόδια, το πρόσωπο και μεγάλο μέρος του φωτοστέφανου λείπουν. Σ' αυτή την περίπτωση, δεν υπάρχει μόνο φωτοστέφανος αλλά και μία άλως, της οποίας κάποια υπολείμματα φαίνονται στο πίσω μέρος της καθιστής μορφής. Το επίβλημα καλύπτει εντελώς το σώμα εκτός από τα χέρια, τον λαιμό και το πρόσωπο. Κάθεται σε στάση *Dhyana mudra* (στάση περισυλλογής) με το δεξιό του χέρι ακουμπισμένο στην παλάμη του αριστερού και τα δάχτυλα προτεταμένα. Δεν έχει διατηρηθεί σε καλή κατάσταση.

### Ερμηνεία

Η στάση *Dhyana mudra* αποδίδεται μόνο σε καθιστές μορφές, που εικονίζουν τον Βούδα ή τον Bodhisattva. Το δεξιό χέρι είναι τοποθετημένο πάνω από το αριστερό, το οποίο ακουμπά στο στέρνο με τα δάχτυλα του δεξιού χεριού συνήθως να κάμπτονται πάνω από την αριστερή παλάμη. Οι μορφές που έχουν φωτοστέφανο θεωρούνται γενικά μεταγενέστερες. Σύγκρινε Zwalf, αρ. 18. Το πρότυπο είναι μπρούτζινο και δείχνει την πίσω πλευρά μιας πλάκας που συνδυάζει *mandala* και φωτοστέφανο.

Για τον Βούδα σε Dhyana, βλ. Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 203-204.

## 10. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΒΟΥΔΑ ΚΑΘΙΣΜΕΝΟΥ ΣΕ ΣΤΑΣΗ DHYANA MUDRA

Αριθμ. Πίνακα	34
Αριθμ. Ευρετηρίου	136/188
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 04
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1995-1996
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Μερικώς κατεστραμμένο
Διαστάσεις	15 εκ.
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Ημικατεστραμμένη ανάγλυφη μορφή καθιστού Βούδα σε στάση *Dhyana mudra* (στάση περισυλλογής). Το πρόσωπο, τα χέρια και το αριστερό γόνατο έχουν χαθεί. Φορά ένα *sanghati* και είναι ολόκληρος ντυμένος. Πίσω από το κεφάλι του υπάρχει ένας απλός φωτοστέφανος με ίχνη ενός υπάμενου *Gandharva*. Στα δεξιά του διακρίνεται το κυματιστό κλαδί ενός δέντρου. Οι πτυχές του υφάσματος δηλώνονται με βαθιές εγχάρακτες γραμμές.

### Ερμηνεία.

Η μέθοδος της απόδοσης των πτυχών του υφάσματος δηλώνει μεταγενέστερους χρόνους.

Συγκρ. Zwalf. *A Catalogue*, αρ. 31-37.

## 11. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΒΟΥΔΑ ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΟΣ

Αριθμ. Πίνακα	35
Αριθμός Ευρετηρίου	186/23
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Λεπτά Επεξεργασμένος Φυλλίτης
Κατάσταση	Καλή
Διαστάσεις	27x20 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	3ου αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή.

Ο ανάγλυφος Βούδας είναι καθιστός σε στάση διδασκαλίας (*Dharmachakra Mudra*) πάνω σε ένα θρόνο με δύο μαξιλάρια. Πλαισιώνεται από έναν όρθιο ακόλουθο στα δεξιά του και έναν όρθιο δωρητή στα αριστερά του που έχουν παρεμφερή στάση. Το κεφάλι του δωρητή λείπει. Το *uteri* η επίβλημα του Βούδα είναι απλωμένο και αφήνει γυμνό μόνο τον δεξί του ώμο και τον βραχίονά του. Η μια άκρη του ενδύματος πέφτει πάνω στο μαξιλάρι και απλώνεται ως βεντάλια κάτω από το αριστερό γόνατο. Το *paridhana* (το εξωτερικό ένδυμα) φαίνεται να έχει κάπως διαφορετικά σχήματα πτυχών σε κάθε γόνατο. Οι πτυχές δηλώνονται με παράλληλες, αβαθείς, αυλακωτές γραμμές. Τα μαλλιά είναι επεξεργασμένα σε σειρές από μπούκλες, με έναν κότσο στο επάνω μέρος. Το φωτοστέφανο είναι απλό. Το κάθισμα έχει ένα μπροστινό κάλυμμα με μηνοειδείς πτυχές. Οι κάθετες πλευρές του καθίσματος κοσμούνται με γεωμετρικά σχέδια, ενώ κάθε μία από τις πλάγιες μορφές στέκεται σ' ένα βάθρο σε σχήμα δοχείου. Εκτός από τον φωτοστέφανο, ο οποίος είναι κατεστραμμένος εν μέρει, η μορφή είναι αρκετά καλά διατηρημένη.

Βλέπε Διδασκαλία του Βούδα (A-12). Σύγκρινε επίσης Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 194, χωρίς τις πλάγιες μορφές.  
Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 101.



## 12. ΑΓΑΛΜΑ ΒΟΥΔΑ ΣΕ ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΑ DHARMA CHAKRA MUDRA

Αριθμ. Πίνακα	36
Αριθμός Ευρετηρίου	199/323
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβαρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρά κατεστραμμένο και χωρίς πρόσωπο
Διαστάσεις	25x13 εκ
Χρονολόγηση	Αρχές 4 <sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Άγαλμα κατεστραμμένο και χωρίς πρόσωπο, που εικονίζει τον Βούδα καθιστό σε θρόνο και σε στάση διδασκαλίας. Ο θρόνος έχει σχήμα βάρους, καλυμμένου με πτυχωτό ύφασμα. Είναι σπασμένος στις γωνίες και καλύπτεται με διπλά μαξιλάρια.

Ο Βούδας κάθεται με τα πόδια σταυρωτά και είναι ολόκληρος ντυμένος. Ένα μεγάλο κομμάτι υφάσματος σε ορθογώνιο σχήμα, που ονομάζεται *Sanghati*, καλύπτει πλήρως το πάνω μέρος του σώματός του μέχρι τη μέση των ποδιών του. Η παρυφή του *Sanghati* πέφτει πάνω στο μαξιλάρι, σε σχηματοποιημένες πτυχές. Κρατά το αριστερό του χέρι μέσα στο δεξί, στο ύψος του στήθους του, στάση που συμβολίζει την διδασκαλία του. Το κεφάλι του είναι αποκομμένο. Υπάρχει ένας μεγάλος φωτιστέφανος, πολύ κατεστραμμένος, πίσω από το κεφάλι και τους ώμους.

### Ερμηνεία.

Οι τέσσερις ιεροί τόποι, στους οποίους γίνονταν προσκυνήματα από τους Βουδιστές, ήταν ο τόπος γέννησης του Βούδα (ο κήπος *Lumbini*), ο τόπος της φώτισής του (*Bodhgaya*), ο τόπος όπου αρχικά δίδαξε το *Dharma* (στο Πάρκο των Ελαφιών, στο *Banaras*) και το μέρος όπου πέθανε (*Kushinagara*).

Ένα από τα αγαπημένα θέματα της βουδιστικής τέχνης είναι το Πρώτο Κήρυγμα στο Πάρκο των Ελαφιών (*Mrigadava* στο *Isipatana* κοντά στο *Banaras*). Έτσι το θέτει ένα Βουδιστικό κείμενο: «Το άκουσμα των πρώτων εξαγγελιών του Νόμου ήρθε το απόγευμα, όπως καταφθάνει μια όμορφη γυναίκα. Όλα τα είδη των πλασμάτων αυτού του κόσμου συγκεντρώθηκαν μαζί, έτσι ώστε να δεχθούν την αμβροσία και το νέκταρ της Νιρβάνας», «Και μετά ο Βούδας άνοιξε το στόμα του και άρχισε να διδάσκει το *Dharma Chakra sutra*..

Η χειρονομία της διδασκαλίας περιορίζεται στις καθιστές μορφές. Στην

τέχνη της Gandhara και τα δύο χέρια είναι ενωμένα μπροστά στο στήθος. Το δεξί έχει την παλάμη προς τα μέσα και τα δάχτυλα λυγισμένα πάνω από το αριστερό, που έχει και αυτό την παλάμη κρυμμένη, με τα δάχτυλα να ακουμπούν στη βάση του πάνω χεριού αλλά με τον αντίχειρα συνήθως αρκετά ορατό.

Η παρούσα μορφή διατηρεί το πρόσωπό της. Τα χέρια είναι άθικτα και υποδηλώνουν το *mudra*. Κάποια άλλα ανάγλυφα εικονίζουν ελάφια, που υποδηλώνουν επίσης το Πρώτο Κήρυγμα.

Ingholt, *Gandharan Art*, σφ. 258-261.

Marshall, *The Buddhist Art*, Πιν. 87 -90. Zwalf, *A Catalogue*, σφ. 24-31;

Foucher, *L'art gréco-bouddhique*, II 86.

Kurita, *Gandharan Art*, σφ. 243-250.

### 13. ΑΓΑΛΜΑ ΑΚΕΦΑΛΟΥ ΚΑΘΙΣΤΟΥ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	37
Αριθμός Ευρετηρίου	-
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	C 1 / 5 Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Ανοιχτό Γκρι ή Καφετί
Κατάσταση	Ένα πέλμα και ένα χέρι λείπουν
Διαστάσεις	-
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

#### Περιγραφή.

Σε αυτό το άγαλμα του καθιστού Βούδα, το κεφάλι και το δεξί χέρι λείπουν. Είναι καθισμένος στη στάση *Dharmachakra mudra* (που θέτει σε λειτουργία τον Τροχό του Νόμου), πάνω σε ένα βάθρο διακοσμημένο στο μπροστινό μέρος με εγχάρακτες καμπύλες και μία κάθετη σειρά από τελειες. Φορά ένα ένδυμα προορισμένο για το επάνω μέρος του σώματος (που φαίνεται στο δεξί μέρος του στήθους του), ένα ένδυμα που καλύπτει το κάτω μέρος του σώματός του και ένα επίβλημα (*Sanghati*), το οποίο στο ένα άκρο του μαζεύεται στον αριστερό μηρό, πέφτει μπροστά και στη συνέχεια ανοίγει μπροστά στο κάθισμα. Ζεύγη από εγχάρακτες γραμμές υποδηλώνουν τις πτυχές του υφάσματος.

#### Ερμηνεία

Οι ανά ζεύγη εγχάρακτες γραμμές των πτυχώσεων υποδηλώνουν νεώτερους χρόνους. Ιδιόμορφες πτυχές υπάρχουν και στο πάνω εσωτερικό ένδυμα. Σύμφωνα με τον Ingholt (σελ. 39), αυτόν τον γρήγορο τρόπο δημιουργίας πτυχών τον δανείστηκαν οι καλλιτέχνες της Gandhara από την Τέχνη των Σασσανιδών, στα χρόνια του Shapur I (309-79 μ.Χ.) και του Shapur II (383-88 μ.Χ.). Αυτό προσδιορίζει ένα πιο ακριβές χρονολογικό πλαίσιο.

Συγκρ. Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 228.

#### 14. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΒΟΥΔΑ ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΟΣ

Αριθμ. Πίνακα	38
Αριθμός Ευρετηρίου	79/132
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Α
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1993-1994
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Το κεφάλι λείπει. Ημικατεστραμμένο
Διαστάσεις	12x15 εκ.
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

#### Περιγραφή.

Ο διδάσκων Βούδας είναι καθισμένος σε στάση *Dharma Chakra mudra*, που σημαίνει στην κυριολεξία: Αυτός που γυρνά τον Τροχό του Νόμου. Φορά ένα επίβλημα το οποίο καλύπτει και τους δύο ώμους μέχρι τη γραμμή του λαιμού. Ρηχές παράλληλες γραμμές υποδηλώνουν τις πτυχές του ενδύματος. Οι συνηθισμένες ημικυκλικές άκρες και οι συγκεντρωμένες πτυχές στους καρπούς των χεριών απλώνονται στο κάθισμα. Είναι καθισμένος σ' ένα ασυνήθιστα λεπτό μαξιλάρι. Ο πιστός με το τουρμπάνι, δεξιά του Βούδα, κρατά τη μια άκρη του υφάσματος της ενδυμασίας του με τα δύο του χέρια. Φορά περιλαίμιο, σκουλαρίκια και πιθανώς βραχιόλια. Η απέναντί του μορφή έχει καθεί εντελώς.

#### Ερμηνεία.

Οι ρηχές πτυχές μας παραπέμπουν σε μεταγενέστερη χρονολογία.

Συγκρ. Zwalf, , *A Catalogue*, αρ. 109. Αλλά εκεί ο Βούδας είναι καθισμένος σε *Dhaynamudra* (Στάση περισυλλογής).

## 15. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΒΟΥΔΑ ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΟΣ

Αριθμ. Πίνακα	39
Αριθμός Ευρετηρίου	79
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος οχριστόλιθος
Κατάσταση	Ημικατεστραμμένο
Διαστάσεις	10x11 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Ανάγλυφο που εικονίζει τον Βούδα καθισμένο σε ανεστραμμένο άνθος λωτού, σε στάση διδασκαλίας (dharma cakra mudra). Από τα ενδύματά του, μόνο το επίβλημα (sanghati) είναι ορατό. Είναι ολόκληρος ντυμένος. Το ένδυμα καλύπτει πλήρως το πάνω μέρος του σώματός του, μέχρι τη μέση των ποδιών του. Η παρυφή του Sanghati πέφτει ως τη μέση των ποδιών του, που εικονίζονται σταυρωμένα. Κρατά το αριστερό του χέρι μέσα στο δεξί, στο ύψος του στήθους του, σε μία τυπική αναπαράσταση της μεθόδου διδασκαλίας του. Το τόξο κάτω από το οποίο κάθεται είναι σπασμένο στην κορυφή. Το στηρίζουν απλοί στύλοι με στρογγυλές βάσεις. Όρθιες ανθρώπινες μορφές στέκονται σε κάθε πλευρά και πλαισιώνουν το τόξο.

### Ερμηνεία.

Η στάση διδασκαλίας συνδέεται συνήθως με το πρώτο θαύμα του Βούδα στη *Sravasti*, σύμφωνα με τα κείμενα των Βουδιστών.

Φαίνεται ότι παριστάνει μια απλοποιημένη έκδοση του θαύματος της *Sravasti* ή, όπως το θέτουν κάποιοι άλλοι, τη ζωή στον Παράδεισο της *Sravasti*. Όταν ο Βούδας ήρθε αντιμέτωπος με αιρετικούς ιερείς, αποφάσισε να τους νικήσει με την δύναμη των θαυμάτων του. Ένα τέτοιο θαύμα έγινε στη *Sravasti*, παρουσία του βασιλιά Prassenajit και ενός μεγάλου αριθμού ανθρώπων. Ήταν ένα διπλό θαύμα, καθώς ο Βούδας περπάτησε στον αέρα και έβγαζε διαδοχικά φωτιές από τους ώμους του και κύματα από τα πλάγια των ποδιών του. Επίσης, πολλαπλασίασε τη μορφή του άπειρες φορές μέχρι τον ουρανό και προς όλες τις κατευθύνσεις. Το Μουσείο Πεσαβάρ έχει ορισμένα πολύ ωραία ανάγλυφα αυτής της ιστορίας.

Βλ. διδασκαλία του Βούδα.

16. ΑΚΕΦΑΛΟΣ ΔΙΔΑΣΚΩΝ ΒΟΥΔΑΣ

Αριθμ. Πίνακα	40
Αριθμός Ευρετηρίου	-
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Α Β2/ 5
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ.03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1993-1994
Υλικό	Ανοικτός γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ακέφαλο
Διαστάσεις	18x16 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

Περιγραφή.

Ακέφαλος ανάγλυφος Βούδας καθισμένος σε στάση Dharmacakra mudra (περιστρέφοντας τον Τροχό του Νόμου). Φορά επίβλημα που καλύπτει τον ένα του ώμο. Η βάση του λαιμού είναι σκαλιστή. Ρηχές παράλληλες γραμμές δηλώνουν ης πτυχές του ενδύματος. Οι συνηθισμένες ημικυκλικές άκρες και οι συγκεντρωμένες στους καρπούς πτυχές αποδίδονται απλωμένες στο κάθισμα από κάτω. Είναι καθισμένος σ' ένα ασυνήθιστα λεπτό μαξιλάρι.

Ερμηνεία.

Βλέπε α-13, πιν. 37.

## 17. ΣΤΑΣΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Αριθμ. Πίνακα	41
Αριθμός Ευρετηρίου	017 b
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	B-III 7
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Πράσινος Φυλλίτης
Κατάσταση	Αρκετά κατεστραμμένο
Διαστάσεις	25x12 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Μία αρκετά κατεστραμμένη ανάγλυφη προτομή του Βούδα κάτω από διακοσμημένο θόλο, υποστηριζόμενο από λεπτά στηρίγματα. Ο θόλος έχει μια ιδιαίτερα διακοσμημένη οροφή, που από μπροστά φέρει επαναλαμβανόμενο κυκλικό σχέδιο, κάτω από μία σειρά στρογγυλών χαντρών. Στην κορυφή υπάρχουν δύο οπές πλαισιωμένες με άλλες σειρές από χάντρες. Αποκομμένες από την οροφή, υπάρχουν δύο σειρές από γιρλάντες με πολλά σκοινιά, η μία από τις οποίες έχει εξαφανιστεί. Στη μέση αυτού του πλαισίου εικονίζεται ο Βούδας. Τα μαλλιά του είναι χτενισμένα σε παράλληλα επίπεδα και απολήγουν σε κότσο. Τα μακριά αυτιά, τα μισάνοιχτα μάτια και το ωοειδές πρόσωπο αντανakλούν αθωότητα. Τα χέρια ήταν σε στάση διδασκαλίας.

### Ερμηνεία.

Αυτή η μορφή είναι πιθανόν μέρος ενός αφηγηματικού αναγλύφου, το μεγαλύτερο κομμάτι του οποίου έχει χαθεί εντελώς. (Βλέπε ομάδα "c"). Τα αφηγηματικά ανάγλυφα συνήθως δείχνουν τριώροφους θόλους, οι οποίοι είναι πιο περίτεχνοι απ' ό,τι ο συγκεκριμένος.

Συγκρ. Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 17. Εδώ ο θόλος δεν είναι τόσο λαμπρός όσο αυτός στο παρόν ανάγλυφο. Τέτοιοι θόλοι συνήθως είναι κομμάτια αφηγηματικών αναγλύφων. Βλέπε ακόμα Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 205.

## 18. ΚΑΘΙΣΤΟΣ ΒΟΥΔΑΣ

Αριθμ. Πίνακα	42
Αριθμός Ευρετηρίου	25/35
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1995-1996
Υλικό	Βότσαλο Πέτρα
Κατάσταση	Άσκημα Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	28x18 εκ
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Ο Βούδας εικονίζεται σε καθιστή θέση, με το σώμα του πλήρως καλυμμένο. Το επίβλημα καλύπτει ολόκληρο το σώμα του εκτός από το ένα του χέρι. Στο αριστερό του χέρι κρατάει ένα ρόπαλο. Αν και δεν είναι πολύ σημαντικό, το έργο περιλαμβάνεται στον κατάλογο επειδή είναι άγαλμα φτιαγμένο από βότσαλο. Αυτό το υλικό είναι σπάνιο στην τέχνη της Gandhara και η επεξεργασία του είναι πολύ δύσκολη.



## 19. ΑΝΑΓΛΥΦΗ ΔΙΑΒΡΩΜΕΝΗ ΠΡΟΤΟΜΗ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	43
Αριθμός Ευρετηρίου	231
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	B 3/5
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Χωρίς Πρόσωπο
Διαστάσεις	17x14 εκ.
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Ανάγλυφη διαβρωμένη προτομή με βαριές επιστρώσεις και χωρίς πρόσωπο ενός Βούδα, ο οποίος έχει περιέργως ορθάνοικτα μάτια. Το πρόσωπο είναι σαρκώδες και ωσειδές, τα αυτιά μακριά και τα μαλλιά χτενισμένα προς τα πίσω, όπως δείχνει η γραμμή τους. Υπάρχει ένας πολύ κατεστραμμένος κότσος (*ushnisha*) στην κορυφή. Το επίβλημα καλύπτει και τους δύο ώμους. Οι πτυχές του υφάσματος καθορίζονται από εναλλασσόμενες μικρές και μεγάλες πτυχές.

### Ερμηνεία.

Βούδες με ορθάνοικτα μάτια είναι ελάχιστα γνωστοί αλλά εδώ έχουμε ένα παράδειγμα, στο οποίο τα μάτια δεν είναι απλά ορθάνοικτα αλλά σχεδόν πετάγονται έξω.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ.164.  
Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 21.

## 20. ΠΡΟΤΟΜΗ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	44
Αριθμός Ευρετηρίου	43/46 (?)
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	B-2/4 Συγκρότημα-A
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβαρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1993-1994
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Το μισό σώμα είναι εντελώς κατεστραμμένο
Διαστάσεις	20x22 εκ.
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Μια αρκετά κατεστραμμένη προτομή Βούδα, ο οποίος φορά ένα κλασσικό επίβλημα. Είναι αυλακωτό, με καμπυλωτές γραμμές στο δεξιό χέρι, σύμφωνα με τις πτυχές του υφάσματος. Η μορφή φαίνεται να έχει μουστάκι. Τα μάτια είναι μισάνοιχτα και τα μαλλιά τραβηγμένα πίσω, με κότσο στην κορυφή του κεφαλιού. Το κεφάλι είχε φωτοσιέφανο, ίχνη του οποίου είναι ορατά πίσω από το λαιμό.

### Ερμηνεία.

Οι πτυχές του υφάσματος δεν ακολουθούν το κλασσικό μοτίβο και μας παραπέμπουν σε μεταγενέστερη χρονολογία.

Συγκρ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 16.

## 21. ΠΡΟΤΟΜΗ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	45
Αριθμός Ευρετηρίου	104/120
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	A1/4 Συγκρότημα Α
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1993-1994
Υλικό	Ανοιχτός Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Χωρίς πρόσωπο και φέρει σημάδια από χτυπήματα
Διαστάσεις	12x07 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή.

Αποσπασματική προτομή Βούδα, ο οποίος έχει στρογγυλό πρόσωπο, μισόκλειστα μάτια και επιμήκη αυτιά. Τα μαλλιά είναι χτενισμένα προς τα πίσω. Ο κότσος (ushnisha), το φωτοστέφανο και οι πτυχές του υφάσματος είναι αισθητά διαβρωμένα.

### Ερμηνεία.

Το αρκετά απλοποιημένο χτένισμα των μαλλιών παραπέμπει σε μεταγενέστερη χρονολογία.

Βλέπε Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 229.

## 22. ΚΟΜΜΑΤΙ ΜΟΡΦΗΣ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	47
Αριθμός Ευρετηρίου	163/165
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1993-1994
Υλικό	Καφέ Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Τα πάνω και κάτω μέρη έχουν σπάσει
Διαστάσεις	8x15 εκ.
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Κομμάτι από γλυπτό που έχει ακρωτηριαστεί. Το πάνω μέρος του σώματος και τα πόδια λείπουν. Το κομμάτι ανήκει σε όρθια μορφή του Βούδα. Ορατό είναι το επίβλημα, το οποίο αποτελούνταν από μία *antaravasaka* (ένδυμα που φοριέται χαμηλά από μέσα) και από μια *Sanghati* (εξωτερικό ένδυμα). Ρηχές παράλληλες γραμμές καθορίζουν ης πτυχές του υφάσματος.

### Ερμηνεία.

Οι πτυχές του υφάσματος μας παραπέμπουν σε μεταγενέστερη χρονολογία.

Συγκρ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 17.

### 23. ΣΤΑΥΡΩΜΕΝΑ ΠΟΔΙΑ ΜΟΡΦΗΣ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	48
Αριθμός Ευρετηρίου	145/218
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Ba 3/3 Συγκρότημα C
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Πράσινο βότσαλο
Κατάσταση	Κομμάτια των σταυρωμένων ποδιών
Διαστάσεις	10x20 εκ.
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> , 5 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

#### Περιγραφή.

Κομμάτι μορφής Βούδα με σταυρωμένα πόδια. Κάθεται πάνω σε ένα βάθρο γεμάτο πτυχές από ύφασμα που είναι διακοσμημένο με πτυχωτό υφαντό και διακοσμητικά μοτίβα με χάντρες, ένα από τα οποία πέφτει ακριβώς στη μέση. Η *paridhana* που φορά καλύπτει πλήρως τα πόδια του.

#### Ερμηνεία.

Οι ρηχές παράλληλες γραμμές που υποδηλώνουν τις πτυχώσεις μάς παραπέμπουν σε μεταγενέστερη χρονολογία.

Συγκρ. Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 189. Εδώ το κάθισμα έχει γυριστά πόδια.

## 24. ΖΕΥΓΟΣ ΠΟΔΙΩΝ ΟΡΘΙΑΣ ΜΟΡΦΗΣ

Αριθμ. Πίνακα	49
Αριθμός Ευρετηρίου	145/218
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	CII /5 Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβαρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κομμάτια από πέτρες
Διαστάσεις	10x15 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Βάθρο πιθανόν αποκομμένο από μια όρθια μορφή Bodhisattva. Σώζονται δύο γυμνά πόδια της μορφής. Τα τέσσερα δάχτυλά της, με όμορφη διαγράμμιση, είναι μακρύτερα από τα δυο μεγάλα. Στο μπροστινό μέρος του βάθρου υπάρχουν τρία ανάγλυφα εξαπέταλα άνθη, με βάσεις στο κάτω μέρος και κορνίζα που φέρει τριγωνική διακόσμηση και φύλλα ακάνθου στο επάνω μέρος. Το κάθε λουλούδι εμπεριέχεται σε κυκλικό πλαίσιο και χωρίζονται μεταξύ τους από κάθετα μοτίβα ανθισμένων λωτών στραμμένων πάνω και κάτω, δεμένων με διπλή κορδέλα στη μέση.

### Ερμηνεία.

Μία μυτερή άκρη του εξωτερικού ενδύματος της μορφής διακρίνεται ανάμεσα στα πόδια της. Όπως οι πτυχές στις μορφές του Βούδα καταλήγουν σε οριζόντια γραμμή, αυτή η αιχμηρή πτυχή μας δείχνει ότι πρόκειται για βάθρο που ανήκει στον Bodhisattva. Η κύρια διακόσμηση στο βάθρο είναι πολύ εκλεπτυσμένη και θυμίζει έντονα ελληνικές διακοσμήσεις. (Η μόνη ένσταση είναι το γεγονός ότι ο Bodhisattva δεν απεικονίζεται ποτέ με γυμνά πόδια.)

Για διακόσμηση βλέπε Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 428.  
Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 679.

## 25. ΚΕΦΑΛΙ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	50
Αριθμός Ευρετηρίου	16/233
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κακή κατάσταση διατήρησης
Διαστάσεις	11 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Κατεστραμμένο και σχεδόν χωρίς πρόσωπο κεφάλι Βούδα. Ο λαιμός, το στόμα, η μύτη και το μέτωπο είναι αρκετά κατεστραμμένα. Τα μαλλιά έχουν χτενιστεί σε κυματισμούς προς τα πίσω. Στην κορυφή υπάρχει επιβλητικός κότσος (*ushnisha*). Τα μάτια είναι μισάνοιχτα.

### Ερμηνεία.

Αυτό το κεφάλι είναι πιο εναρμονισμένο με τις κλασικές μορφές της τέχνης της Gandhara. Το χτένισμα των μαλλιών, ιδιαίτερα, θυμίζει κλασικά γλυπτά του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.

Σύγκρ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 38.

## 26. ΚΕΦΑΛΙ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	51
Αριθμός Ευρετηρίου	0344
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	BIII -8
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Φυλλίτης
Κατάσταση	Αρκετά κατεστραμμένο
Διαστάσεις	12 εκ Ύψος
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Ένα ημιδιαβρωμένο αλλά γοητευτικό κεφάλι Βούδα με ανοιχτά μάτια και τετραγωνισμένο πρόσωπο. Τα μαλλιά είναι τραβηγμένα πίσω σε κυματισμούς και συνεχίζουν σε κότσο (ushnisha), ο οποίος στηρίζεται στη βάση του με κορδέλα. Το πρόσωπο είναι σαρκώδες, οι βολβοί των αυτιών λείπουν, το πιγούνι, τα χείλη, η μύτη και το μέτωπο είναι εφθαρμένα. Επίσης, περιέργως, λείπει το φωτοστέφανο.

### Ερμηνεία.

Τα κεφάλια που εικονίζουν Βούδες συνήθως έχουν μισάνοιχτα μάτια. Σ' αυτή την περίπτωση, όμως, τα μάτια είναι ορθάνοιχτα, καταδεικνύοντας επιρροές από τη Δυτική Ασία. (Βλέπε H. Ingholt, εν. τοπ., PL.V 3. Εδώ ο Βούδας στέκεται σε στάση abhaya mudra και ακολουθείται από Vajrapani). Αυτό όμως φαίνεται να είναι σπάνιο παράδειγμα.

Σύμφωνα με τον A. Grunwedel (εν. τοπ., σελ. 164), η βάση και το πρωτότυπο του κεφαλιού του Βούδα ήταν το άγαλμα του Απόλλωνα της Αλεξανδρινής περιόδου. Αυτός ο τύπος χαρακτηρίζεται από μια τάση εξιδανίκευσης, η οποία μπορεί να παρατηρηθεί και στην κεφαλή του Βούδα. Σ' αυτή την τάση εξιδανίκευσης ανήκουν οι κεφαλές του Βούδα με νεανικά, Απολλώνια Χαρακτηριστικά, με απαλά χαμογελαστά στόματα, μισόκλειστα μάτια, απαλά, γεμάτα και σαρκώδη χείλη, λεπτές μύτες και λεία, πλούσια μαλλιά με πολύ περιποιημένες κομμώσεις.

Βλέπε Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 39-41, 43.



## 27. ΚΕΦΑΛΙ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	52
Αριθμός Ευρετηρίου	109/128
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1995
Υλικό	Στόκος
Κατάσταση	Επιστρωμένο με πατίνα
Διαστάσεις	12 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή.

Ένα ημικατεστραμμένο κεφάλι Βούδα από στόκο, με μισάνοιχτα μάτια και χαμηλό κότσο (ushnisha). Το urna λείπει. Τα αυτιά, η μύτη και το πιγούνι είναι μερικώς κατεστραμμένα. Τα μαλλιά είναι χτενισμένα σε παράλληλους βοστρύχους.

### Ερμηνεία.

Ο στόκος ήταν εύκολος να δουλευτεί και χρησιμοποιήθηκε ιδιαίτερη στην κατασκευή γλυπτών. Ο J. Marshall θεωρούσε τα γλυπτά από στόκο ως ξεχωριστή σχολή και τα τοποθέτησε λίγο αργότερα από τα γλυπτά από πέτρα. Αυτό είναι ένα περίπλοκο πρόβλημα, καθώς δεν υπάρχουν απτές αποδείξεις ότι ο στόκος είναι μεταγενέστερος της πέτρας. Στην πραγματικότητα, αρχαιολογικά στοιχεία που βρέθηκαν στην Τάξιλα ευνοούν την αντίθετη άποψη. Ο στόκος έχει βρεθεί μαζί με γλυπτά από πηλό.

Συγκρ. Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 315 και 326, 327, 329, 354.  
Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 545, 548, 556, 557, 568.  
Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 538-540.

## 28. ΧΕΡΙ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	46
Αριθμός Ευρετηρίου	-
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα-B
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1993-1994
Υλικό	Πράσινος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρά Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	12 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Σε αυτό το χέρι του Βούδα ένα από τα δάχτυλα είναι ελαφρά κατεστραμμένο. Στο μέσο της παλάμης υπάρχει ένα στρογγυλό σχέδιο, το οποίο θεωρείται από τους Βουδιστές ως ύποπτο σημάδι. Σύμφωνα με τα κείμενα των Βουδιστών, τα δάχτυλα των χεριών και των πελμάτων έχουν έναν ιστό μεταξύ τους. Αυτό μπορεί να ήταν ένας μηχανισμός των γλυπτών για να προστατεύουν τα δάχτυλα από το να σπάσουν. Το παρόν παράδειγμα δείχνει αυτή τη μεμβράνη, στο πίσω μέρος των δακτύλων.

### Ερμηνεία.

Το χέρι αυτό προφανώς έχει αποκοπεί από μια μορφή. Αλλά υπάρχουν περιπτώσεις που δείχνουν ότι, κατά καιρούς, οι καρποί και τα χέρια φτιάχνονταν ξεχωριστά και μετά τοποθετούνταν στον κορμό του αγάλματος. Ξεχωριστά σκαλισμένα χέρια ενώνονταν με τένοντες κατάλληλου σχήματος σε ειδικά διαμορφωμένες επιφάνειες, κάτω από τον αγκώνα, με μια τρύπα ή με μια ψαλιδωτή υποδοχή ή με γάντζους κατά μήκος του χεριού, όπως γινόταν και σε συνδεδεμένα ανάγλυφα.

## 29. ΚΕΦΑΛΙ ΒΟΥΔΑ

Αριθμ. Πίνακα	53 α
Αριθμός Ευρετηρίου	346
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C /4
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
Ημερομηνία Ανεύρεσης	Αποθ. 03, Ράφι 03
Υλικό	1994-1995
Κατάσταση	Γκριζος Σχιστόλιθος
Διαστάσεις	Ελαφρά Κατεστραμμένο
Χρονολόγηση	10 εκ.
(Κατά Προσέγγιση)	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή.

Ένα ελαφρά κατεστραμμένο κεφάλι Βούδα με ορθάνοιχτα μάτια, φρύδια ενωμένα κάτω από την υγνα, μαλλιά τραβηγμένα πίσω σε κυματισμούς που συνεχίζουν σε κότσο (ushnisha), ο οποίος είναι πιασμένος στη βάση του με πλατιά κορδέλα. Ελαφρά επίμηκες πρόσωπο με εξογκωμένο πηγούνι.

### Ερμηνεία.

Αυτό το κεφάλι είναι πιο εναρμονισμένο με την κλασσική τέχνη της Gandhara. Εδώ συναντάμε και πάλι τα ορθάνοιχτα μάτια.

Βλέπε άνωθεν, α-27.

## 2. Ομάδα β. Καθιστός και Όρθιος Bodhisattva σε διαφορετικές στάσεις.

### 1. BODHISATTVA SIDDHARTHA

Αριθμ. Πίνακα	54
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C B3/ 4
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθήκη 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρά Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	15x6 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

#### Περιγραφή.

Bodhisattva (πιθανώς Siddhartha) με σταυρωμένα πόδια, ο οποίος κάθεται πάνω σε κάθισμα από λωτούς, σε στάση διδασκαλίας (Dharma cakra mudra). Είναι καλυμμένος σε όλο το σώμα του, εκτός από το πρόσωπο και τα χέρια. Φορά ένα ορθογώνιο κομμάτι υφάσματος που ονομάζεται Sanghati. Το ένδυμα καλύπτει πλήρως το επάνω μέρος του σώματός του, μέχρι τη μέση των ποδιών του. Κρατά τα δάκτυλα του αριστερού του χεριού μέσα στο δεξί, στο ύψος του στήθους του, σε μια τυπική αναπαράσταση της στάσης διδασκαλίας του. Φορά ένα τουρμπάνι και απλά σκουλαρίκια. Ο λαιμός δεν φέρει κοσμήματα. Το πρόσωπο είναι στρογγυλό, με ορθάνοιχτα μάτια. Υπάρχει ένα μεγάλο διακοσμημένο φωτοστέφανο πίσω από το κεφάλι του και τρία κλαδιά που κρέμονται στις παρυφές του.

#### Ερμηνεία.

Η έννοια του Bodhisattva είναι δημιουργία της Βουδιστικής Σχολής Mahayana. Σημαίνει «αυτός που βρίσκεται στο δρόμο της επιφώτισης ή ο μελλοντικός Βούδας». Ένας Bodhisattva, πριν γίνει Βούδας, πρέπει να ασκηθεί στις έξι αρετές: Την συμπόνια, την ηθική, την υπομονή, την ενεργητικότητα, την περισυλλογή, και τη γνώση. Εκτός από τον Bodhisattva Siddhartha, ο οποίος έγινε ο ιστορικός Βούδας, έχουν γίνει γνωστοί και άλλοι Bodhisattvas.

Οι Bodhisattvas της Ghandara φέρουν φωτοστέφανο και urna. Έχουν πλούσια κοσμήματα και θυμίζουν μορφές βασιλιάδων. Πιθανώς να χρησιμοποιήθηκε η μορφή κάποιου ευγενούς ή πλουσίου της εποχής ως πρότυπό τους. Οι ξεχωριστοί τύποι των Bodhisattvas θα πρέπει να χρησιμοποιήθηκαν ως δευτερεύουσες μορφές στο πλευρό του Βούδα, πάνω σε βάθρα των Stupas.

Οι Bodhisattvas μοιράζονται με το Βούδα τις τρεις θεμελιώδεις κινήσεις (mudras), δηλαδή τις dhyana, abhaya και mudra διδασχής. Όπως και ο Βούδας, οι Bodhisattvas κάθονται με σταυρωμένα πόδια αλλά έχουν υιοθετήσει και μια πιο «ευρωπαϊκή» στάση, στην οποία τα πόδια είναι σταυρωμένα στα σφυρά. Οι Bodhisattvas έχουν επίσης το ίδιο βάθρο με τον Βούδα.

Όλες αυτές οι μορφές, όπως οι ευγενείς, οι βασιλείς και κάποιες θεότητες, φορούν δύο ενδύματα: το ένα, ακολουθώντας τη μοντέρνα χρήση, ονομάζεται dhoti και είναι ένα επίμηκες ύφασμα, το οποίο τυλίγεται γύρω από τη μέση, έτσι ώστε η μια κοντή πλευρά να πέφτει στην αριστερή, σε στρογγυλεμένες ή μυτερές άκρες. Ένα καλυμμένο ζωνάρι δίπλωνε πάνω σε ένα άλλο, ορατό, που ήταν διακοσμημένο. Το άλλο ένδυμα για το επάνω μέρος του σώματος ήταν ένα μακρύ, φαρδύ, ορθογώνιο κομμάτι που φοριόταν με διάφορους τρόπους. Ο πιο συνηθισμένος τρόπος ήταν το επάνω ύφασμα να καλύπτει τον αριστερό ώμο και το μπράτσο και μετά να πέφτει σε όλη την πλάτη και στο πάνω μέρος του δεξιού χεριού και να σχηματίζει ύστερα μία μεγάλη καμπύλη κάτω από τη μέση πριν φτάσει στο δεξιό ώμο, όπου δένονταν σε έναν ή δύο κόμπους περνώντας κάτω από τη μασχάλη.

Οι Bodhisattvas φορούν κομψά κοσμήματα και έχουν περίτεχνα μουστάκια. Το ένδυμά τους αποτελείται από ένα λινό ύφασμα και ένα μαντίλι. Η αξία του Bodhisattva θεωρείται ότι μπορεί να μεταφερθεί στους άλλους για να ξυπνήσει μέσα τους την πίστη και να γίνουν οι πραγματικοί πιστοί που θα φτάσουν στη Nirvana. Πιστεύεται ότι η ανάπτυξη των θεμελιακών φιλοσοφιών του δόγματος Mahayana ήταν γνήσια εργασία του ένδοξου Αγίου μελετητή και ποιητή Asvagosha. Ωστόσο, δεν σώζονται πια αντίγραφα του γνήσιου Σανσκριτικού κειμένου που να μπορούν να ρίξουν φως στη διδασκαλία του.

Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι η Βουδιστική Τέχνη της Ghandara εισήγαγε με χάρη τον τρόπο Mahayana της απεικόνισης του Βούδα σε ανθρώπινη μορφή. Οι μορφές του Bodhisattva, από την άλλη πλευρά, απεικονίζουν τον Πρίγκιπα με όλη την σύνθετη ομορφιά και τα κοσμήματά του, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα. Ιδιαίτερα στα ανάγλυφα της Ghandara, οι μορφές του Βούδα είναι καθιστές σε θρόνους που έχουν το σχήμα ανεστραμμένων ανθών από λωτούς. Τα αγαπημένα και πιο δημοφιλή θέματα, τα οποία απεικονίζονταν με εποικοδομητικό τρόπο, προέρχονται κυρίως από τις ιστορίες των προγενέστερων βίων του Βούδα, όπως τους αφηγούνται οι Jatakas.

Αξίζει να αναφερθεί εδώ ότι η γλυπτική ήταν δημοφιλής στους ανθρώπους από πολύ παλιά, στην Ινδοπακιστανική υποήπειρο. Βέβαια, η άνθισή της ξεκίνησε με την Σχολή της Mahayana στην Ghandara, όταν υπό το φως των παραδόσεων, των θρύλων και των ιεροτελεστιών, η τέχνη της γλυπτικής άρχισε σταδιακά να αναπτύσσεται μέσα στους αιώνες. Τα γλυπτά, τα οποία έχουν ανακαλυφθεί σε διάφορα σημεία στην περιοχή, έχουν έντονες Ελληνιστικές επιρροές στον τρόπο επεξεργασίας τους και στην τεχνική τους. Η σπουδαιότητα της περιοχής ως προς το περιεχόμενο της Βουδιστικής πίστης, μπορεί να φανεί από τα εξαιρετικά γλυπτά, χιλιάδες σε αριθμό, καθώς

και από τα εκτεταμένα ιστορικά λείψανα που ξεπερνούν σε αριθμό όλα τα άλλα Βουδιστικά λείψανα σε ολόκληρη τη Νότια Ασία.

Για τον Bodhisattva σε στάση διδασκαλίας, συγκρ. Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 128, 141.

## 2. ΟΡΘΙΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	55
Αριθμ. Ευρετηρίου	177/150
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β.
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	
Διαστάσεις	51εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή.

Η όρθια στάση του Bodhisattva δείχνει ότι πρόκειται για τον Siddhartha. Έχει νεανική όψη, μακριά μαλλιά, ανοιχτά μάτια και urna. Τα κοσμήματα αποτελούνται από σκουλαρίκια με κρεμαστές χάντρες, περιδέραια και μία σειρά φυλαχτών, που περνά πάνω από τον αριστερό ώμο και κάτω από το δεξί χέρι. Το περιδέραιο που είναι κοντά στο λαιμό έχει σχήμα Ughai και φοριέται ακόμα από ης γυναίκες της φυλής των συνόρων. Ένα άλλο περιδέραιο έχει τη μορφή χάντρας. Το τρίτο περιδέραιο και το φυλαχτό είναι επίσης απλά.

Το ένδυμά του αποτελείται από ένα dhoti δεμένο γύρω από τη μέση και ένα σάλι που κρέμεται με διάφορους τρόπους στο χαμηλότερο μέρος του σώματος. Οι πτυχές του υφάσματος είναι πλατιές και αρκετά φυσικές. Δυστυχώς, λείπουν και τα δύο χέρια της μορφής. Ο δεξιός πήχης είναι οριζόντιος, υποδηλώνοντας ότι το δεξί χέρι ήταν υψωμένο σε στάση εφησυχασμού. Το αριστερό χέρι είναι και αυτό κατεστραμμένο, έτσι ώστε δεν μπορεί να μας αποκαλύψει την στάση του.

### Ερμηνεία.

Κάτω από το δεξί χέρι της μορφής, στο ύψος του γόνατου, είναι ορατή μία φούντια που πιθανώς υποδηλώνει το ένα άκρο του επιβλήματος. Γενικά, αυτές οι φούντιες παρατηρούνται κάτω από το αριστερό χέρι. Κάποιες ανάλογες μορφές έχουν καταταγεί στην κατηγορία του Maitreya. Όπως και άλλα γλυπτά στην περιοχή, αυτό το γλυπτό καλύπτεται επίσης από σκούρο γκρι ή μαύρο επίχρισμα, που υποδηλώνεται στο φωτοστέφανο. Το ένδυμα αυτού του Bodhisattva έχει επηρεαστεί από Ελληνικούς και Ελληνορωμαϊκούς τύπους και τρόπους επεξεργασίας.

Συγκρ. Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 17, 22, 62, 63, 99.

### 3. ΜΑΙΤΡΕΥΑ ΚΑΙ Ο ΟΠΑΔΟΣ ΤΟΥ

Αριθμ. Πίνακα.	56
Αριθμ. Ευρετηρίου	0229
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	B-II 6 Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρά Κατεστραμμένος
Διαστάσεις	22X12 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

#### Περιγραφή

Τμήμα μεγαλύτερου αναγλύφου, που διασώζει έναν όρθιο Maitreya και τον πιστό του στα αριστερά του. Η μορφή του Maitreya, με φωτοστεφανο, φέρει τον χαρακτηριστικό κότσο στην κορυφή του κεφαλιού.

Το πρόσωπο έχει σχήμα ωοειδές. Φορά χοντρά σκουλαρίκια. Το μέτωπο και η μύτη είναι αρκετά κατεστραμμένα. Από τα δύο περιδέραιά του, το ένα είναι κοντά στο λαιμό και το άλλο κρέμεται στο στήθος του. Το δεξί χέρι του Maitreya είναι υψωμένο, με την πλάτη του ελαφρά γυρισμένη προς τον θεατή. Στο αριστερό του χέρι κρατά ένα φλασκή με νερό. Το άκρο του διαγώνιου υφάσματος έχει σχέδια με χάντρες μπροστά, πράγμα που είναι αρκετά ασυνήθιστο.

Η πύκωση αποδίδεται με γραμμές. Τα πόδια λείπουν. Ο ένας ώμος είναι γυμνός, ενώ ο άλλος καλυμμένος. Το σώμα έχει έντεχνα δουλευτεί, σε κλασσικό ύφος. Το βάρος του σώματος πέφτει στο δεξί πόδι.

#### Ερμηνεία

Σύμφωνα με την παράδοση της Mahayana, οι Bodhisattvas είναι αμέτρητοι και ανήκουν μόνο στην Βόρεια Σχολή ή Σχολή της Mahayana. Εκτός από τον Maitreya, είναι άγνωστοι στη Σρι Λάνκα, την Ταϊλάνδη και την Βιρμανία. Στη Σρι Λάνκα, οι συνήθεις οπαδοί του Βούδα είναι Sariputra και Maudgalyayana, με τους Ananda, Kasyapa κ.α. να τους υποστηρίζουν.

Ο Maitreya (ο αγαπητός) είναι ο Bodhisattva της σημερινής εποχής. Επιπλέον, ο τελευταίος Βούδας αυτής της εποχής στον κόσμο, μετά τον Gautama, θα είναι ο Maitreya. Η Βόρεια Σχολή τον αναγνωρίζει πλήρως και αναφέρει γι' αυτόν ότι κάνει αποκαλύψεις. Λατρεύεται παντού. Φορά πριγκιπικά κοσμήματα και φέρει ένα χαρακτηριστικό φιαλίδιο με νερό.

Marshall, *Buddhist Art*, αρ. 139.



#### 4. ΟΡΘΙΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	57
Αριθμ. Ευρετηρίου	150
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	B3/5
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ακρωτηριασμένο
Διαστάσεις	50 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

#### Περιγραφή

Όρθιος Bodhisattva, ίσως Maitreya που αρχικά εικονιζόταν σε στάση abhaya και πιθανώς κρατούσε ένα φλασκι με νερό. Το uttariya που φορά, καλύπτει το αριστερό μπράτσο και μοιάζει μάλλον με κοντό μανίκι με χοντρή κάτω άκρη, τραβηγμένο μέσα στην μασχάλη του ώμου από όπου βγαίνει ένα λεπτό κομμάτι, περνά πάνω από το χέρι και ενώνεται με ένα φαρδύ ύφασμα στο πίσω μέρος. Μια άκρη με φούντα κρέμεται πίσω. Το συνηθισμένο paridhana (σύγχρονο ένδυμα), του οποίου η μια κοντή πλευρά απολήγει μπροστά σε μυτερές άκρες, στηρίζεται από ένα στριφτό και δετό ζωνάρι. Κάποιες πτυχές, με ακμές και πλατιές επιφάνειες, έχουν επίσης έντονα μυτερές άκρες. Ο Bodhisattva φορά περιλαιμίο και τρία περιδέραια. Το περιλαιμίο φαίνεται πως είχε διακόσμηση στο μπροστινό μέρος αλλά οι λεπτομέρειες λείπουν. Το κύριο περιδέραιο αποτελείται από πολλές ενωμένες σειρές και οι άκρες του καταλήγουν σε κεφάλια τεράτων που κοιτάζουν ένα σφαιρίδιο ανάμεσά τους. Οι δύο σειρές του περιδέραιου με τις χάντρες περνούν κάτω από το κυρίως περιδέραιο και πάνω από τον δεξιό ώμο. Το τρίτο περιδέραιο αποτελείται στην πραγματικότητα από φυλαχτά με τρία κυλινδρικά κουτιά. Τα πόδια της μορφής λείπουν, καθιστώντας δύσκολο να πούμε τι είδους σανδάλια φορούσε.

#### Ερμηνεία

Βασιζόμενοι στο στυλ αυτού του τόσο κομψά σκαλισμένου Bodhisattva, υποθέτουμε ότι πρόκειται για μορφή λίγο μεταγενέστερη από αυτές της κλασσικής εποχής της Gandhara. Δυστυχώς το κεφάλι, το οποίο θα μας έδινε πιο αξιόπιστες πληροφορίες για μια ορθότερη αναγνώριση, λείπει.

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 61-7.

## 5. BODHISATTVA ΣΕ ΣΤΑΣΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Αριθμ. Πίνακα	58
Αριθμ. Ευρετηρίου	18/287
Περιοχή	Ganghudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C/5
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1996
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Χωρίς Πρόσωπο
Διαστάσεις	12x5 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Bodhisattva με φωτοστέφανο, καθισμένος σε στάση Dharma cakra (Περιστρεφόμενου Τροχού του Νόμου) κάτω από ένα θόλο, του οποίου η οροφή υψώνεται σε σχήμα θυσάνου. Στη βάση του θόλου υπάρχει στήριγμα για να τον διατηρεί στη θέση του. Ο Bodhisattva, πιθανώς Maitreya, φορά σκουλαρίκια, περιλαίμιο και ένα μακρύ περιδέραιο που πέφτει στο στήθος του. Ο κόσμος εφέχει αλλά η μύτη, τα μάτια και τα χείλη έχουν αποκοπεί. Το *uttariya* (πανωφόρι) ακουμπά πάνω στο αριστερό μπράτσο και στον ώμο. Πτυχές του *paridhana* (εσωτερικό ένδυμα που δένεται γύρω από τη μέση) καλύπτουν και τα δύο του πόδια, καθώς και τα πέλματα.

### Ερμηνεία

Παρόμοιες μορφές αναγνωρίστηκαν από τον Foucher ως Maitreya των Bodhisattvas που δίδασκαν χωρίς το φιαλίδιο με το νερό αλλά με την ανάλογη κόμμωση. Αυτή η ταύτιση έχει προταθεί και για άλλες μορφές που διδάσκουν και έχουν σταυρωτά τα πόδια στο ύψος των αστραγάλων.

Foucher, *L'art gréco-bouddhique*, τ. II, 231 και αρ. 423. A. Soper, *AJA*, 63, 114-16, όπου και βιβλιοκρισία του έργου του. Ingholt, *Gandharan art*. Rosenfield, *The Dynastic Arts of the Kushans*, Berkeley and Los Angeles, 1967: 23531 (no. 86); Taddei M., "Harpocrates Brahma-Maitreya: a tentative interpretation of a Gandharan relief from Swat", *Dialoghi di Archeologia*, III, 379; Huntington J.C., "The Iconography and iconology of Maitreya images in Gandhara", *Journal of Central Asia*, τ. I, VII, 143-45.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 71.

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 61.

## 6. ΟΡΘΙΟΣ ΜΑΙΤΡΕΥΑ

Αριθμ. Πίνακα	59
Αριθμ. Ευρετηρίου	30
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β ba/3
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1996
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Χωρίς κεφάλι
Διαστάσεις	24x13 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Ακέφαλη μορφή όρθιου Maitreya που κρατά φιαλίδιο ή φλασκι στο αριστερό του χέρι. Το δεξί χέρι και τα πόδια λείπουν. Φορά paridhana (dhoti ή χαμηλό ένδυμα) δεμένο στη μέση με καλυμμένο ζωνάρι. Η μια άκρη του ενδύματος πέφτει μπροστα, σε πτυχές που δηλώνονται με κάθετες, χαραγμένες γραμμές. Το εξωτερικό ένδυμα (uttariya) που φοριόταν στο επάνω μέρος του σώματος, ήταν ένα μακρύ, φαρδύ, ορθογώνιο κομμάτι που πέφτει στον αριστερό ώμο και στο μπράτσο και μετά πέφτει στην πλάτη και, αφήνοντας ακάλυπτο τον δεξιό ώμο, δένεται σε έναν ή δύο κόμπους περνώντας κάτω από τη μασχάλη. Οι πτυχές του υφάσματος υποδηλώνονται με κάθετες γραμμές. Η μορφή πιθανώς να ανήκε σε μεγαλύτερο ανάγλυφο, ίχνη του οποίου διασώζονται στη δεξιά πλευρά και πάνω από τον αριστερό ώμο.

### Ερμηνεία

Περιέργως, αυτός ο Maitreya δεν φέρει περιδέραιο.

Για μορφές του Maitreya βλέπε, Kurita, *Gandharan Art*, εικ. 14-104.

## 7. ΟΡΘΙΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	60
Αριθμ. Ευρετηρίου	51/142?
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα B ba /3
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1996
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	20x7 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Όρθιος Bodhisattva με εφθαρμένη επιφάνεια προσώπου, του οποίου τα χέρια και τα πόδια λείπουν. Φορά στενό περιλαίμιο, περιδέραιο που αποτελείται από πολλές σειρές αλλά είναι κατεστραμμένο στο μπροστινό μέρος, ένα φυλαχτό και ένα περιβραχιόνιο.

Η κατεύθυνση των σωζόμενων τμημάτων των χεριών υποδηλώνει στάση εφησυχασμού (abhaya mudra). Το ένδυμα αποτελείται από ένα paridhana (dhoti) δεμένο γύρω από τη μέση, μαζί με μία καλυμμένη ζώνη, και από πάνω ένα uttariya. Το ένα άκρο του paridhana πέφτει μπροστά και καταλήγει σε μυτερά άκρα. Το uttariya ακουμπά στον αριστερό ώμο, περνά στην πλάτη, ύστερα πάνω από τον δεξιό πήχη, κρέμεται σε χαμηλές καμπύλες κάτω από τον ομφαλό και τέλος κατευθύνεται στον αριστερό ώμο, όπου δένεται σε θηλιά κάτω από τη μασχάλη. Οι πτυχές του υφάσματος δηλώνονται με εγχάρακτες γραμμές και πλατιές ακμές.

### Ερμηνεία

Η κακή κατάσταση διατήρησης της μορφής αφήνει πολλά κενά. Οι εγχάρακτες γραμμές ίσως παραπέμπουν σε μεταγενέστερη χρονολογία.

Για εγχάρακτες γραμμές βλέπε και Ingholt πίν. XX-XXI. (Η δική μας μορφή δεν δείχνει ακριβώς τα ίδια ζευγάρια γραμμών, όπως φαίνονται στην εικόνα του Ingholt, αλλά ο" τρόπος διακόσμησης είναι παραπλήσιος.)

Ingholt, *Gandharan Art*, εικ. 38-40 και πίν. XX-XXI.

## 8. ΟΡΘΙΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	61
Αριθμ. Ευρετηρίου	11/225
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	B3/5 (Συγκρότημα Β)
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κεφάλι και δεξί χέρι λείπουν
Διαστάσεις	22x12 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Πρόκειται για Bodhisattva, ο οποίος στέκεται όρθιος πάνω σε βάθρο που φέρει μπροστά διακόσμηση λουλουδιών με τέσσερα πέταλα. Ο Bodhisattva φορά ένα περιδέραιο και ένα ιερό νήμα στο στήθος του. Το επάνω μέρος του σώματός του είναι ακάλυπτο. Φορά ένα *paridhana* ή *dhoti* γύρω από τη μέση του και ένα επίβλημα, του οποίου η μια άκρη είναι μαζεμένη στον αριστερό ώμο, ενώ η άλλη άκρη πέφτει κατά μήκος του δεξιού αγκώνα και καταληγει σε φούντα. Στο αριστερό του χέρι κρατά τη μία άκρη του υφάσματος. Το δεξί χέρι λείπει αλλά η στάση του μερικώς σωζόμενου βραχίονα δείχνει ότι ήταν σε *abhaya mudra* (στάση εφησυχασμού).

### Ερμηνεία

Σε μία παράσταση της *Dipankara Jataka*, παρόμοιο ιερό νήμα φοριέται από έναν *Megha*, ο οποίος πρώτα σκόρπισε λουλούδια και μετά έριξε τα μαλλιά του μπροστά στο Βούδα.

Συγκρ., Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 127.

## 9. ΟΡΘΙΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	62
Αριθμ. Ευρετηρίου	142
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	CII/5 Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος οχριστόλιθος
Κατάσταση	Πρόσωπο, πόδια και χέρια λείπουν
Διαστάσεις	20x7 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Ορθιος Bodhisattva, αρχικά σε στάση εφησυχασμού (abhaya mudra). Το uttariya (που φοριέται στο πάνω μέρος του σώματος) καλύπτει τον αριστερό βραχίονα με μία πιο χοντρή άκρη. Το paridhana, που καλύπτει το κάτω μέρος, είναι αρκετά κατεστραμμένο. Οι πτυχές του υφάσματος είναι ραβδωτές αλλά λιγότερο έντονες. Ο Bodhisattva φορά περιβραχιόνιο, σκουλαρίκια, ένα περιλαιμίο, ένα κύριο περιδέραιο που αποτελείται από πολλές σειρές και καταλήγει σε ένα σφαιρίδιο και έναν φορέα φυλαχτού.

### Ερμηνεία

Η μορφή είναι αρκετά κατεστραμμένη, αν και η στάση των χεριών και η κόμμωση θεωρείται ότι συμβολίζουν έναν Maitreya. Ο Maitreya έχει αναγνωρισθεί εδώ και καιρό με σιγουριά και τα συνηθισμένα σύμβολά του είναι το δεξί χέρι σε στάση abhaya mudra και το φιαλίδιο του νερού.

Συγκρ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 5-64.  
Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 15-18, 23-26.

## 10. ΟΡΘΙΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	63
Αριθμ. Ευρετηρίου	Συγκρότημα Β C2 IC5
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
Ημερομηνία Ανεύρεσης	Αποθ. 03, Ράφι 03
Υλικό	1994-1995
Κατάσταση	Γκριζος οχιστόλιθος
Διαστάσεις	Αρκετά Κατεστραμμένο
Χρονολόγηση	-
(Κατά Προσέγγιση)	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή

Όρθιος Bodhisattva, αρκετά κατεστραμμένος, που εικονιζόταν σε στάση εφησυχασμού (abhaya mudra). Το χέρι του εφησυχασμού είναι ελαφρά γυρισμένο προς τα αριστερά, αντί να προβάλλεται μπροστά, όπως στην περίπτωση της κλασικής στάσης αυτής της mudra. Στο αριστερό χέρι, ο Bodhisattva κρατά ένα μπουκέτο με λουλούδια. Φορά επίβλημα (το οποίο αφήνει το στήθος και την κοιλιά του γυμνή) και ένα dhoti. Το κεφάλι, τα κάτω άκρα και τα πέλματα λείπουν. Οι πτυχές δηλώνονται με εγχάρακτες γραμμές.

### Ερμηνεία

Σε αντίθεση με τους άλλους Bodhisattvas, αυτός δεν φορά περιδέραιο, πράγμα που υπονοεί ότι ίσως πρόκειται για ξαπλωμένη μορφή. (Εδώ μπορεί να υπάρξει αντίρρηση: οι ξαπλωμένες μορφές δεν εικονίζονται σε χειρονομία abhaya).

## 11. ΟΡΘΙΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	64
Αριθμ. Ευρετηρίου	229/29
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β Β3/ 4
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Αρκετά Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	32x12 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Όρθιος Bodhisattva, αρκετά κατεστραμμένος. Τα κάτω και πάνω άκρα λείπουν. Φέρει μουστάκι και έχει ορθάνοιχτα μάτια και στρογγυλό, σαρκώδες πρόσωπο. Τα μαλλιά του σχηματίζουν κυματιστές μπούκλες στους ώμους. Φορεί σκουλαρίκια και πολλά περιδέραια. Από τα δύο κύρια κοσμήματα, το ένα είναι στενό περιλαιμίο και το άλλο, ένα μακρύ περιδέραιο που πέφτει στο στήθος του. Φορά και ένα Ιερό Νήμα. Οι πτυχές του υφάσματος δηλώνονται με πλατιές ακμές. Κατάσταση διατήρησης πολύ κακή. Ο Bodhisattva μάλλον εικονιζόταν σε στάση εφησυχασμού. Ο κότσος της κορυφής του κεφαλιού του έχει αποκοπεί.

### Ερμηνεία

Οι όρθιοι Bodhisattvas σε abhaya mudra ακολουθούν τον τύπο του Βούδα, ως προς τη στάση του χεριού. Οι Bodhisattvas, όμως, σε αντίθεση με το Βούδα, έχουν γυμνό το πάνω μέρος του σώματός τους, εκτός από τα κοσμήματα που φέρουν.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 279-280.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 76.

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 4 (πολύ καλύτερο παράδειγμα).



## 12 ΟΡΘΙΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	65
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β Β3/5
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκριζος οπιστόλιθος
Κατάσταση	Ακρωτηριασμένο
Διαστάσεις	40 εκ.
Χρονολόγηση	3ος - 4ος Αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Όρθιος Bodhisattva, πιθανώς Maitreya, που ίσως κρατούσε ένα φλασκί στο χέρι (τα χέρια λείπουν). Το *uttariya* που φορά καλύπτει τον αριστερό βραχίονα και μοιάζει μάλλον σαν κοντό μανίκι με χοντρή άκρη. Είναι τραβηγμένο προς την θηλιά του ώμου, απ' όπου προβάλλει ένα λεπτό κομμάτι ύφασμα. Το συνηθισμένο *paridhana*, του οποίου η μια κοντή πλευρά πέφτει μπροστά σε μυτερές άκρες, έχει στριφτό και δετό ζωνάρι. Κάποιες από τις πτυχές, με ακμές και ανάγλυφες επιφάνειες, έχουν έντονα οξείες άκρες. Η μορφή φορά περιλαίμιο και δύο περιδέραια.

### Ερμηνεία

Παρόμοιο με τον Πιν. 57.

## 13 ΟΡΘΙΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	66
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	B3/6
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος οχριστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	-
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	3ος - 4ος Αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή

Πολύ κατεστραμμένος όρθιος Bodhisattva. Τα χέρια του, το χαμηλότερο μέρος του σώματος και το κεφάλι λείπουν τελείως. Φορά περιλαίμιο και περιδέραια. Το κύριο περιδέραιο έχει πολλές σειρές που καταλήγουν σε άκρες με κεφάλια τεράτων που κοιτάζουν σε σφαιρίδια ανάμεσά τους. Οι σειρές ενός περιδέραιου με χάντρες περνούν κάτω από το κυρίως περιδέραιο και πάνω από τη δεξιά πλευρά.

Αριθμ. Πίνακα	67
Αριθμ. Ευρετηρίου	2,7/288
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C Β3/6
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Ανοιχτός γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	15 εκ.
Χρονολόγηση	3ος - 4ος αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Η όρθια μορφή θυμίζει τον Bodhisattva Siddhartha. Έχει νεανική εμφάνιση. Τα μαλλιά είναι χτενισμένα και στις δύο πλευρές και φέρουν κοσμήματα στη δεξιά πλευρά. Πίσω από το κεφάλι του φαίνεται ένας φωτιστέφανος και ένα σχεδόν τριγώνω, αθώο πρόσωπο με μισάνοιχτα μάτια. Φορά περιδέραιο και περίαπτο. Οι ιπυχές του ενδύματός του είναι λεπτές και ασαφείς. Τα πόδια του λείπουν.

### Ερμηνεία

Βλέπε Bodhisattva Siddhartha, β-1, πιν. 54.

## 15 ΚΑΘΙΣΜΕΝΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	68
Αριθμ. Ευρειτηρίου	21/301
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C Βα3/4
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1995-1996
Υλικό	Πράσινος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ακέφαλο, χωρίς χέρι
Διαστάσεις	20x15 εκ.
Χρονολόγηση	4ος αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Ακέφαλη μορφή ενός Bodhisattva καθισμένου σε στάση dhyana (περισυλλογής), πάνω σε ένα κάθισμα από λωτό. Το δεξί του χέρι, με την παλάμη προς τα πάνω, ακουμπά μέσα στην παλάμη του αριστερού, ενώ οι άκρες από τους αντίχειρες ενώνονται η μία με την άλλη. Το επίβλημα σχηματίζει ημικυκλικές πτυχώσεις μπροστά και τυλίγεται γύρω από το αριστερό χέρι. Το δεξιό χέρι δεν υπάρχει.

### Ερμηνεία

Ο Bodhisattva εικονίζεται σε περισυλλογή. Σύμφωνα με τη Βουδιστική Θεολογία, υπάρχουν πέντε Βούδες που κυβερνούν τις πέντε κοσμικές εποχές. Ο καθένας απ' αυτούς έχει δημιουργηθεί από έναν Bodhisattva, έναν διαμεσολαβητή μεταξύ του Θεϊκού Βούδα και των ανθρώπων. Και ως ανθρώπινος αντίποδας αυτών των Bodhisattvas υπάρχει σε κάθε εποχή ένας Ανθρώπινος Βούδας. Η κοσμική Εποχή στην οποία ανήκει ο Βουδισμός είναι η τέταρτη. Δημιουργήθηκε από έναν Bodhisattva ονόματι Avalokitesvar, του οποίου ο ανθρώπινος αντίποδας ήταν ο Sakyamuni Siddhartha. Η στάση τόσο του Avalokitesvar όσο και του Sakyamuni ήταν η dhyana mudra (ή στάση περισυλλογής). Στη στάση dhyana το δεξί χέρι ακουμπά μέσα στο αριστερό, με τα δάχτυλα του δεξιού χεριού ελαφρά κυρτωμένα πάνω από την παλάμη του αριστερού και με τους αντίχειρες τεντωμένους. Υψωμένα ακροδάχτυλα, που αγγίζουν το ένα το άλλο, είναι πολύ σπάνια. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι γνωστό από τα Τάξιλα.

Συγκ. Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 130. Βλέπε άνωθεν πιν. 75. Σ' αυτό το παράδειγμα, βέβαια, η μορφή που κάθεται σε στάση dhyana mudra είναι αυτή του Βούδα.

## 16. BODHISATTVA Ή ΚΑΠΟΙΑ ΘΕΟΤΗΤΑ

Αριθμ. Πίνακα	69
Αριθμ. Ευρειτηρίου	146/162
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα (B) B3/6
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1995/1996
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κτυπημένο
Διαστάσεις	12x5 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	3 <sup>ος</sup> - 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή

Ασαφής μορφή Bodhisattva ή άλλης θεότητας που κάθεται σε ένα ανεστραμμένο άνθος λωτού, στο λεγόμενο Ευρωπαϊκό στυλ. Φορά παντελόνι και επίβλημα με μανίκια, βραχιόλια στους βραχίονες, περιδέραια, καθώς και ένα σάλι, του οποίου η μια άκρη πέφτει πάνω στους μηρούς και καταλήγει στα δεξιά του καθίσματος. Το δεξί χέρι έχει πολύ περίεργη κατασκευή και στηρίζεται στα μαξιλάρια του καθίσματος. Το αριστερό χέρι, η παλάμη του οποίου λείπει, είναι υψωμένο στο επίπεδο του αριστερού ώμου.

### Ερμηνεία

Βλέπε β-14, πιν. 67.

Για Ευρωπαϊκό στυλ, συγκ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 1993/97.

## 17. ΚΑΘΙΣΜΕΝΟΣ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	70
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	B 3/6
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1994/1995
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	-
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	3 <sup>ος</sup> - 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή

Μερικώς σωζόμενος καθιστός Bodhisattva που εικονιζόταν σε στάση περιουλλογής, πιθανώς πάνω σε ανεστραμμένο άνθος λωτού. Το κεφάλι, τα χέρια και τα γόνατα λείπουν, όπως και το βάθρο του λωτού. Φορά περιλαίμιο, περιβραχιόνιο και περιδέραια. Το κύριο περιδέραιο, που αποτελείται από σφριπές σειρές, έχει άκρες που καταλήγουν σε κεφάλια τεράτων που κοιτάζουν ένα σφαιρίδιο ανάμεσά τους. Δύο σειρές περιδέραiou με χάντρες περνούν κάτω από το κύριο περιδέραιο. Ένα ύφασμα τυλίγεται πάνω από τον αριστερό ώμο και ένα άλλο περνά κάτω από τη μασχάλη.

## 18. ΚΑΘΙΣΤΟΣ ΒΟΔΗΙΣΑΤΤΒΑ ΠΟΥ ΚΡΑΤΑ ΓΙΡΛΑΝΤΑ

Αριθμ. Πίνακα	71
Αριθμ. Ευρετηρίου	350/266
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	CII/6 Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ακέφαλο
Διαστάσεις	10x8 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	3ος αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή.

Ακέφαλη καθιστή μορφή κάτω από κιβώριο, του οποίου διασώθηκαν μόνον οι υποστηρικτικές κολόνες. Η μορφή κρατά ένα στεφάνι και με τα δύο της χέρια. Κάθεται σε ανεστραμμένο άνθος Λωτού και φορά, εκτός από περιδέραιο, ένα dhoti και ένα επίβλημα (uttariya). Κάτω από το κάθισμα υπάρχει κιγκλίδωμα που αποτελείται από δέκα κάθετες και μία οριζόντια μπάρα. Το κομμάτι αυτό μπορεί να ανήκε σε ανάγλυφο που εικόνιζε την σκηνή, στην οποία οι θεοί παροτρύνουν τον Siddharta να απαρνηθεί τον κόσμο.

### Ερμηνεία

Παρόμοιες μορφές, κυρίως όρθιες που κρατούν στεφάνια, απαντώνται σε ένα ανάγλυφο (Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 255) που εικονίζει το μεγάλο θαύμα του Saravasti . Βλέπε επίσης. Marshall, *Taxila*, τόμ. III. πιν. 221, αρ. 129.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 322;  
Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 115.

## 19. ΠΡΟΤΟΜΗ ΤΟΥ BODHISATTVA ΣΕ ΣΤΑΣΗ ABHAYA.

Αριθμ. Πίνακα	72
Αριθμ. Ευρετηρίου	29/229
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	25 εκ. Ύψος
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	4ος αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή

Προτομή του Bodhisattva με τα χαρακτηριστικά περιδέραια και σκουλαρίκια. Το πρόσωπο του είναι κατεστραμμένο και σώζονται μόνο τα αυτιά. Τα μακριά του μαλλιά χύνονται στους ώμους του. Το ένδυμα με τις πολλαπλές πτυχές καλύπτει τον δεξιό ώμο. Το δεξί του χέρι είναι υψωμένο σε στάση εφησυχασμού (abhaya mudra) προς τους οπαδούς του και φέρει βραχιόλι.

### Ερμηνεία

Abhaya mudra σημαίνει χειρονομία εφησυχασμού των πιστών (προστασία από το φόβο).

Kurita, *Gandharan Art* , αρ. 41, 43.



## 20. ΠΡΟΤΟΜΗ BODHISATTVA.

Αριθμ. Πίνακα	73
Αριθμ. Ευρετηρίου	13/290
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	BA1/3 Συγκρότημα C
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1996
Υλικό	Ανοιχτός γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Σπασμένο σε κομμάτια
Διαστάσεις	15 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	4ος - 5ος αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή

Κατεστραμμένη προτομή Bodhisattva που έχει στρογγυλό και λείο πρόσωπο, μισόκλειστα μάτια, έντονες βλεφαρίδες, χαραγμένη ίριδα, απαλά στρογγυλεμένα φρύδια, τα οποία σμιγούν κάτω από ένα υπερυψωμένο, κυκλικό υγνα, πλατιά μύτη και σαρκώδη χείλη. Τα αυτιά είναι εν μέρει διατηρημένα. Η κόμμωση αποτελείται από σφιχτούς βοστρύχους που ξεκινούν από έναν κότσο και καταλήγουν στο μέτωπο σε κοντές, στριφτές άκρες. Ο πολύ κατεστραμμένος κότσος πιθανώς να είχε δύο στεφάνια και να ήταν δεμένος στην βάση του, όπως σε πολλές παραστάσεις του Maitreya. Φορά σφιχτό περιλαίμιο, περιβραχιόνιο και περιδέρατα. Δύο σειρές του περιδέρατου με τις χάντρες περνούν χαμηλότερα, κάτω από τη δεξιά μασχάλη. Η *uttariya* (επίβλημα) περιβάλλει τον αριστερό ώμο, αφήνοντας τον δεξιό ακάλυπτο. Οι πτυχές του υφάσματος αποτελούνται από ζεύγη εγχάρακτων γραμμών. Στο πίσω μέρος του κεφαλιού υπάρχουν ίχνη φωτοστεφάνου (Ολόκληρο το δεξί χέρι και ο αριστερός πήχης λείπουν).

### Ερμηνεία

Η μορφή μοιάζει μάλλον με εκείνη του Maitreya. Η διακόσμηση δεν είναι ιδιαίτερα περίτεχνη. Οι πτυχές του υφάσματος που αποτελούνται από ζεύγη εγχάρακτων γραμμών μας παραπέμπουν σε μεταγενέστερη χρονολογία. Σίγουρα δεν ανήκει στην κλασική περίοδο της Τέχνης της Ghandara.

Συγκρ. Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 92, δείγμα πιο περίτεχνο που πρέπει να ανήκει σε παλαιότερους χρόνους.

## 21. ΠΡΟΤΟΜΗ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	74
Αριθμ. Ευρετηρίου	13/290
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	BA/3 Συγκρότημα C
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-5
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	12 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	4ος - 5ος αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή

Προτομή ενός αρκετά κατεστραμμένου καθιστού Bodhisattva. Το αριστερό του χέρι και το κάτω μέρος του σώματός του λείπουν εντελώς. Φέρει φωτιστέφανο και φορά τουρμπάνι, σκουλαρίκια, τέσσερα περιδέραια και ένα περιβραχιόνιο.

### Ερμηνεία

Για λεπτομέρειες βλ. Bodhisattva β-17, πιν. 70.

## 22. ΚΕΦΑΛΙ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	76
Αριθμ. Ευρετηρίου	116
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Αρκετά κατεστραμμένο
Διαστάσεις	15x11 εκ.
Χρονολόγηση	3ος αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Αρκετά κατεστραμμένο κεφάλι Bodhisattva, με μουστάκι και κότσο (ushnisha) στην κορυφή. Το κεφάλι είχε έναν κεντρικό γόμφο που τώρα λείπει. Τα μαλλιά πέφτουν στους ώμους σε σχήμα ζιγκ-ζάγκ. Η μορφή έχει στρογγυλό πρόσωπο, μισάνοικτα μάτια και τεράστια βαριά σκουλαρίκια. Στο πίσω μέρος του κεφαλιού υπάρχει ένα απλό αλλά ασυνήθιστα μεγάλο φωτιστέφανο. Μπορεί να είναι Maitreya.

Ο Maitreya έχει συνήθως μία διπλή θηλιά μαλλιών στην κορυφή του κεφαλιού. Αλλά υπάρχουν και εξαιρέσεις. Σε κάποιες περιπτώσεις παρατηρείται και ένας κεντρικός γόμφος.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 289;  
Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 13.

## 23. ΚΕΦΑΛΙ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	77
Αριθμ. Ευρετηρίου	101/134
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	12 εκ. Ύψος
Χρονολόγηση	3ος αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Κατεστραμμένο κεφάλι Bodhisattva. Φέρει τουρμπάνι διακοσμημένο σε ορισμένα σημεία με ροζέτες. Ο κότσος είναι δυσανάλογα μεγάλος και είναι δεμένος στη βάση του με κορδέλα. Φορά τεράστια βαριά σκουλαρίκια. Το πρόσωπο φέρει μουστάκι και είναι σχεδόν ωοειδές. Τα μάτια είναι μισάνοιχτα. Προφανώς υπήρχε φωτιστέφανος στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Μέρος της δεξιάς πλευράς διατηρείται. Η μύτη, το αριστερό μάγουλο και το αριστερό μάτι έχουν αποκοπεί. Το κεφάλι βρέθηκε σε κακή κατάσταση και έχει μερικώς επικαλυφθεί από κρούστα.

### Ερμηνεία

Εκτός από το β-1 (πιν-54), αυτή είναι η δεύτερη περίπτωση της συλλογής, όπου ο Bodhisattva φορά τουρμπάνι. Για μια ακόμη φορά το τουρμπάνι δείχνει ροζέτες αλλά σ' αυτή την περίπτωση έχουμε δύο σχηματισμούς που προβάλλουν από τα πλάγια, λίγο πιο πίσω από τις ροζέτες. Λαμβάνοντας υπόψη την κακή κατάσταση διατήρησης, είναι δύσκολο να συγκεκριμενοποιήσουμε την ταυτότητα της μορφής, αν και μοιάζει με Padma-pani.

Συγκρ. Ingholt, *Gandharan Art*, αρ.287 (Bodhisattva σε στάση Dhyana mudra).

Επίσης βλ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 76. Εδώ ο Bodhisattva στέκεται όρθιος (ιστάμενος Bodhisattva).

## 24. ΚΕΦΑΛΙ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	78
Αριθμ. Ευρετηρίου	101/134
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα C
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος οχριστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρά κατεστραμμένο
Διαστάσεις	15x11 εκ.
Χρονολόγηση	4ος αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Κεφάλι Bodhisattva με κατεστραμμένο πρόσωπο. Φορά τουρμπάνι με γόμπο, το οποίο λεπταίνει προς το πάνω μέρος. Το τουρμπάνι είναι κεντρικά υπερυψωμένο και κατεβαίνει χαμηλά στο κεφάλι, έτσι ώστε να φαίνονται μόνο λίγα μαλλιά στο πλάι και πάνω από τα αυτιά. Δύο στριφτά κομμάτια υφάσματος τυλίγονται στο πλάι και συναντιούνται μπροστά σε δύο οπές και ένα τρίτο κομμάτι ξεκινά από αυτά και περιβάλλει την κορυφογραμμή πίσω τους. Τα μάτια είναι μισάνοιχτα και οι βολβοί λείπουν. Το πηγούνι, η μύτη, το αριστερό μάτι και το μέτωπο είναι πολύ κατεστραμμένα.

### Ερμηνεία

Αυτός είναι ένας άλλος τύπος Bodhisattva με τουρμπάνι. Η εσοχή στην κορυφή μας δείχνει ότι ο στολισμός του κεφαλιού είχε και άλλο ένα στοιχείο όπου έμπαινε ο γόμπος. Αλλά τώρα αυτό το στοιχείο έχει εξαφανιστεί. Ακόμα, η εσοχή και η κορυφή είναι διατηρημένες κατά το ήμισυ. Για ένα μάτι που έχει εκπαιδευτεί στην Ελληνική τέχνη, αυτό το έργο θυμίζει κάπως κεφάλι Διονύσου διακοσμημένο με αμπελόφυλλα και σταφύλια.

Βλ. Kurita, *Gandharan Art*, αρ.126.

## 25. ΚΕΦΑΛΙ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	79
Αριθμ. Ευρειτηρίου	32/183
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 01
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος οχριστόλιθος
Κατάσταση	Πολύ κατεστραμμένο
Διαστάσεις	15 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	Αρχές 4ου αιώνα μ.Χ.

### Περιγραφή

Κεφάλι νεαρού Bodhisattva, πολύ κατεστραμμένο και σχεδόν χωρίς πρόσωπο. Η ushnisha (κότσος) είναι τυλιγμένη με κόσμημα από χάντρες στη βάση της, ενώ οι κυματοειδείς βόστρυχοι πέφτουν πάνω στους ώμους. Έχει μακριά αυτιά, ωοειδές, ελαφρά σαρκώδες, πρόσωπο, χοντρά χείλη και τεράστια ανοικτά μάτια. Ο Bodhisattva φέρει επίσης μακριά σκουλαρίκια. Ο λαιμός του είναι διατηρημένος κατά το ήμισυ. Το κεφάλι δεν έχει φτιαχτεί ξεχωριστά. Υπάρχουν αρκετά στοιχεία που υποδηλώνουν ότι έχει αποκοπεί από μία συνολικότερη μορφή. Το πρόσωπο δείχνει ότι έφερε γκρίζο επίχρισμα.

### Ερμηνεία

Οι Bodhisattvas που έχουν πλούσια μαλλιά, με βόστρυχους που πέφτουν πάνω στους ώμους και κότσους δεμένους στη βάση με σειρές από πέρλες, γενικά τοποθετούνται στην κατηγορία των μη αναγνωρίσιμων Bodhisattvas. Ο H.Ingholt, όμως, αποδίδει τον τίτλο Bodhisattva Siddharta σε μία παρόμοια μορφή (βλέπε αναφορά ανωτέρω).

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 286;

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 58;

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 1.

L. Bachhofer, *Early Indian sculpture*, τ. I, II, Paris 1929, α' ινδική έκδ. 1973, αρ. 147 (κάτω αριστερά).

Grünwedel, *Buddhist art in India*, μετάφρ. Jas. Burgess, London 1901 (Ινδική επανεκδ. 1985), αρ.130 (σελ.183).

L. Bachhofer, *Early Indian sculpture*, τ. I, II, Paris 1929, α' ινδική έκδ. 1973, αρ. 147 (κάτω αριστερά).  
Grünwedel, *Buddhist art in India*, μετάφρ. Jas. Burgess, London 1901 (ινδική επανεκδ. 1985), αρ.130 (σ. 183).

## 26. ΚΕΦΑΛΙ BODDHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	80
Αριθμ. Ευρετηρίου	33/184
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Πέτρα
Κατάσταση	Ελαφρά κατεστραμμένο
Διαστάσεις	12 εκ.
Χρονολόγηση	3ος αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Κεφάλι Bodhisattva. Μέρος του φωτοστέφανου και ο λαιμός έχουν διατηρηθεί. Η μύτη και τμήμα της επένδυσης του κεφαλιού είναι αποκομμένα.

Το κεφάλι έχει πλούσια διακόσμηση. Αυτή αποτελείται από ένα διάδημα, σειρά από πέρλες και ένα μεγάλο στρογγυλό μενταγιόν. Το πρόσωπο είναι ωοειδές και έχει μισάνοικτα μάτια. Φορά μακριά σκουλαρίκια, τα οποία κρέμονται προς τα κάτω και κοσμούνται με χάντρες. Το υγνα έχει αποκοπεί. Το κεφάλι, όπως και τα κεφάλια των πριγκίπων, είναι ιδιαίτερα απαλό στην επεξεργασία του, με μία έκφραση χάρης και ευγένειας.

### Ερμηνεία

Βλ. ομάδα β-1 (σ. 90-92).

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 284, 314, 315.



## 27. ΚΕΦΑΛΙ BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	81
Αριθμ. Ευρετηρίου	12,253
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	CII/5 Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρά εφθαρμένο
Διαστάσεις	5 εκ.
Χρονολόγηση	4ος αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Κεφάλι Bodhisattva, από το οποίο λείπει μέρος του προσώπου: τα μάτια, η μύτη, τα αυτιά και τα χείλη είναι αρκετά κατεστραμμένα. Φορά τουρμπάνι που αποτελείται από ένα υφασμάτινο κάλυμμα με κορδέλες που δένουν από πίσω και από το πλάι και σταυρώνουν μπροστά. Όπως συμβαίνει συνήθως με τις κομμώσεις που φέρουν τουρμπάνι, υπάρχει ένα λοφίο στο κέντρο, σε σχήμα ριπιδίου.

### Ερμηνεία

Τα τουρμπάνια που συνοδεύονται από λοφίο σε σχήμα ριπιδίου, συμπληρώνονται κάποιες φορές με περίαπτο και άλλα διακοσμητικά σχήματα. Αυτά μπορεί να είναι μια μορφή ή ένα σχήμα σαν αχλάδι ή ένα μοτίβο, όπως κολώνα, με διαφορετικό διάκοσμο. Ένα λοφίο μπορούσε να προστεθεί ως ξεχωριστό κομμάτι. Προφανώς, οι ευγενείς χρησιμοποιούσαν τέτοιου είδους τουρμπάνια. Καθώς ο Bodhisattva εθεωρείτο πρίγκιπας, το τουρμπάνι συμβόλιζε υψηλό αξίωμα. Το τουρμπάνι είναι πολύ συνηθισμένο σε γλυπτά από στούκκο. Η χρήση τους ως βασιλικού συμβόλου συνεχίστηκε μέχρι και τον 11ο αιώνα και το χρησιμοποιούσαν επίσης και οι Ινδουιστές Shah, ηγεμόνες της Gandhara.

Συγκρ. Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 110-185. Εδώ υπάρχουν πολλά διαφορετικά είδη τουρμπανιών.

Για τους Ινδουιστές ηγεμόνες Shah, βλ. Abdur Rahman, *The last two Dynasties of the Shahis*, Islamabad 1980. Βλ. Επίσης Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 79-84.

## 28. ΚΕΦΑΛΙ BODHISATTVA.

Αριθμ. Πίνακα	82
Αριθμ. Ευρειτηρίου	68/343
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	A3/3 Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1995-1996
Υλικό	Ερυθρός γκρίζος οχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρά χωρίς πρόσωπο
Διαστάσεις	5x7 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	4ος αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή

Κομμάτι αναγλύφου που εικονίζει το κεφάλι ενός Bodhisattva. Φέρει φωτιστέφανο και μακριά σκουλαρίκια. Τα μαλλιά του είναι χτενισμένα ψηλά σε διακριτούς βοστρύχους και τυλίγονται σε έναν απλό κότσο. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου του Bodhisattva είναι αρκετά μαλακά αποδοσμένα. Έχει ίσια και μακριά μύτη. Αναγνωρίζεται ως Bodhisattva χάρη στα μακριά του σκουλαρίκια.

### Ερμηνεία

Για έναν Bodhisattva, η απλή κόμμωση είναι πολύ ασυνήθιστη. Ωστόσο, επειδή ως μορφή φέρει μακριά σκουλαρίκια, θα πρέπει να τοποθετηθεί στην κατηγορία του Bodhisattva. Οι Ελληνικές επιρροές είναι εμφανείς τόσο στον τρόπο που αποδίδονται τα χαρακτηριστικά όσο και στην επεξεργασία τους.

Για μία μεγάλη ποικιλία από χτενίσματα των Bodhisattva, βλ. Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 1-184.

## 29. ΠΡΟΣΩΠΟ ΚΑΠΟΙΑΣ ΘΕΟΤΗΤΑΣ Ή BODHISATTVA

Αριθμ. Πίνακα	83
Αριθμ. Ευρετηρίου	12/23
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	A3/2 Συγκρότημα C
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1996
Υλικό	Γκρίζος οχιστόλιθος
Κατάσταση	Σπασμένα κομμάτια
Διαστάσεις	
Χρονολόγηση	4 <sup>ος</sup> - 5 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή

Κομμάτι από ανάγλυφο που εικονίζει το πρόσωπο μιας θεότητας, η οποία φορά ψηλό σκούφο που καταλήγει σε μερικώς σωζόμενο κυκλικό δίσκο στην κορυφή. Το πρόσωπο έχει μισάνοιχτα μάτια, σαρκώδη μάγουλα, πλατιά μύτη, λεπτά χείλη και αδρά χαρακτηριστικά.

### 30. ΧΕΡΙ ΕΝΟΣ BODHISATTVA.

Αριθμ. Πίνακα	84
Αριθμ. Ευρετηρίου	295/23
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	-
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Αναεύρεσης	1996
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Το χέρι είναι αποκομμένο από το σώμα. Καλά διατηρημένο
Διαστάσεις	
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	3ος - 4ος αιώνας μ.Χ.

#### Περιγραφή

Αριστερό χέρι με μέρος του καρπού που έχει πιθανώς αποκοπεί από θηλυκή μορφή ή μορφή Bodhisattva. Είναι αρκετά καλά διατηρημένο. Φέρει δύο βραχιόλια, από τα οποία το ένα είναι απλό και το άλλο πιο περίτεχνο. Το νύχι του αντίχειρα φαίνεται καθαρά, ενώ τα άλλα νύχια είναι ως ένα σημείο ευκρινή. Ανάμεσα στα δάχτυλα και στον αντίχειρα κρατάει κάτι που δεν έχει αναγνωριστεί.

#### Ερμηνεία

Αυτό το χέρι είναι αποκομμένο από κάποιο σώμα. Υπάρχουν, ωστόσο, περιπτώσεις που δείχνουν ότι, κατά καιρούς, τα χέρια και οι βραχιόνες κατασκευάζονταν ξεχωριστά και ύστερα προσαρμόζονταν στον κορμό του αγάλματος. Ξεχωριστά σκαλισμένα χέρια ενώνονταν με γόμφους κατάλληλου σχήματος, κάτω από τον αγκώνα με μια οπή ή σε μια ψαλιδωτή υποδοχή ή με γάντζους, κατά μήκος του χεριού.

Συγκρ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 87-88.

### 3. Ομάδα c. Jatakas και άλλες μορφές

#### 1. SYAMA JATAKA

Αριθμ. Πίνακα	85a
Αριθμ. Ευρετηρίου	15
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	ΒΠ/8 Συγκρότημα Α
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανευρέσεως	1993
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Αρκετά φθαρμένο
Διαστάσεις	15x50 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	Αρχές 3 <sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.

#### Περιγραφή.

Ανάγλυφο διαβρωμένο σε όλη την επιφάνειά του. Παραμένουν ίχνη από ένα δέντρο, ένα ελάφι και έναν τοξότη. Γι' αυτό υποθέτουμε πως αυτό το ανάγλυφο είναι πιθανώς `Syamajataka. Ο βασιλιάς του Banaras κάποτε πήγε για κυνήγι. Στόχευε κάπου, όταν κατά λάθος αστόχησε, ενώ ο Syama, γιος ενός ζευγαριού ασκητών, που βοηθούσε τον πατέρα του που ζούσε σε μια σκηνή, βγήκε έξω και χτυπήθηκε. Εδώ, ο πατέρας του Syama που ήταν γέρος, φαίνεται να θρηνεί πάνω από το νεκρό σώμα του γιου του. Στην άλλη πλευρά, βλέπουμε ένα ζευγάρι να στέκεται σε ρομαντική απεικόνιση. Η γυναικεία μορφή έχει βάλει το χέρι της πάνω στον ώμο του συντρόφου της.

#### Επεξήγηση.

Σύμφωνα με το Mahavastu, ο Bodhisattva μετεμψυχώθηκε σε Syama για να υπηρετήσει, ως ο μοναχογιός ενός τυφλού και ασθενικού ζευγαριού ασκητών. Καθώς τους έφερνε νερό, έπεσε θύμα του βασιλιά που κυνηγούσε ένα ελάφι. Ενώ πέθαινε, εμπιστεύτηκε τους γονείς του στη φροντίδα του βασιλιά. Όταν τους πήγαν να δουν το πεθαμένο σώμα του γιου τους, ο πατέρας επικαλέστηκε την αξία του γιου του και τον επανέφερε στη ζωή. Η παράδοση Pali, όμως, διαφέρει από αυτή την ιστορία. Σύμφωνα με την παράδοση Pali, ο βασιλιάς που κυνηγούσε χτύπησε επίτηδες τον Syama, επειδή συνειδητοποίησε ότι ήταν πολύ ιδιαίτερο πλάσμα και ήθελε να τον εμποδίσει να φύγει, μέχρι να καταλάβει ποιος ήταν. Κι αυτή η ιστορία τελειώνει με τον ίδιο τρόπο.

Βλ. Mahavastu, II.209-31. V. Fausboll, *The Jataka together with its Commentary*, τ. VI, Copenhagen, London, Strasburg 1877-97, αρ. 540 (68-95) μετ. Στον Cowell E.B, *The Jataka or stories of the Buddha's former births translated by the Pali by various hands*, Cambridge 1895, 1913, επανέκδ. London 1981: VI, (40-52)

Συγκ. Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 5.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 132-33.

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 664.

## 2. SYAMA JATAKA

Αριθμ. Πίνακα	85β
Αριθμ. Ευρετηρίου	125α
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Α
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανευρέσεως	1993-1994
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	47x18 εκ.
Χρονολόγηση	3 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.
(Κατά Προσέγγιση)	

### Περιγραφή.

Κομμάτι από ζωφόρο που δείχνει σκηνές της 'Syama Jataka' (?). Στη δεξιά πλευρά εικονίζεται ένα πνεύμα δέντρου και φύλλωμα που καταδεικνύει δάσος. Στη συνέχεια, από δεξιά προς αριστερά, διακρίνεται πρώτα μια καλύβα με δύο πρόσωπα, ανδρικό και γυναικείο, που κάθονται πάνω σε καλάθνια σκαμνιά. Δίπλα τους είναι ένα δέντρο και μια όρθια μορφή με πριγκιπική φορεσιά, η οποία τους δίνει κάτι. Η ίδια μορφή, στη συνέχεια, τους οδηγεί προς αριστερά.

### Επεξήγηση.

Η ζωφόρος αντιπροσωπεύει μόνο ένα μέρος της ιστορίας. Τα άτομα που κάθονται μέσα στην καλύβα είναι προφανώς οι τυφλοί γονείς του Syama. Ο μετανοημένος βασιλιάς τους οδηγεί στο μέρος όπου ο νέος κείτεται πεθαμένος. Σε κάποιες παραστάσεις οι γονείς εικονίζονται καθισμένοι σε ξεχωριστές καλύβες, ενώ άλλες, τους δείχνουν να κάθονται στην ίδια καλύβα.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 5.(εδώ οι γονείς κάθονται χωριστά).  
Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 133.(οι γονείς κάθονται στην ίδια καλύβα).  
Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 839-40. (οι γονείς κάθονται στην ίδια καλύβα) αρ.841 (οι γονείς κάθονται στην ίδια καλύβα).  
Βλ. επίσης. Marshall, *Buddhist Art*, αρ. 73.

### 3. DIPANKARA JATAKA

Αριθμ. Πίνακα	86
Αριθμ. Ευρετηρίου	42/228
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β Cii/7
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 03
Ημερομηνία Ανευρέσεως	1994-1995
Υλικό	Ανοιχτό Γκρίζο
Κατάσταση	Χωρίς Πρόσωπο
Διαστάσεις	42x10 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	3 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

#### Περιγραφή.

Το ανάγλυφο χώρισμα εικονίζει την ιστορία του Dipankara (βλ. Ingolt, ό.π. σ. 50), ο οποίος, σύμφωνα με την βουδιστική παράδοση, είναι ο παλαιότερος από τους εικοσιτέσσερις προκατόχους του Βούδα. Το ανάγλυφο δεν αναφέρεται στον ιστορικό Βούδα, αλλά στα γεγονότα του μύθου του Dipankara, που συνήθως αναπαρίσταται στα γλυπτά. Σ' αυτό το ανάγλυφο ο Sumati, ο νεαρός ασκητής που προοριζόταν για Βούδας, στέκεται στα αριστερά, κρατώντας μια τσάντα στο δεξί και ένα φλασκί με νερό στο αριστερό του χέρι. Κάνει παζάρια με το κορίτσι που στέκεται στις πύλες της πόλης, με κανάτες νερού και λωτούς, με στόχο να προμηθευτεί λουλούδια από αυτή. Στο δεύτερο επεισόδιο, ο Sumati πετά τους λωτούς προς τον Dipankara Buddha, που φορά φωτοστέφανο. Στη συνέχεια, πέφτει κάτω και απλώνει τα μαλλιά του στο έδαφος, μπροστά από τον Dipankara Buddha, έτσι ώστε εκείνος να μην βάλει τα πόδια του μέσα στη λάσπη. Πίσω από τον Dipankara υπάρχουν άλλες δύο μορφές. Η μια είναι ο Vajrapani, που κρατά ένα Vajra (κεραυνό) στο αριστερό του χέρι. Το ανάγλυφο έχει δεξιά και αριστερά κορινθιακούς κίονες.

#### Επεξήγηση.

Αυτή η Jataka είναι το πλέον επαναλαμβανόμενο θέμα στην τέχνη της Γκαντάρα. Το παρόν ανάγλυφο είναι ελλιπές σε πολλές λεπτομέρειες. Για παράδειγμα, στα πιο καλά διατηρημένα ανάγλυφα του Sumati, φαίνεται στη μέση του κενού ο Dipankara Buddha. Οι κάτοικοι της περιοχής παρακολουθούν το γεγονός από ένα μπαλκόνι. Παρόμοια και στο δεύτερο επεισόδιο, οι λωτοί που πετάχτηκαν από τον Sumati παραμένουν στον αέρα. Προφανώς αυτές οι λεπτομέρειες λείπουν λόγω έλλειψης χώρου, καθώς το ανάγλυφο είναι στενό.

Ingolt, *Gandharan Art*, αρ. 7.

Για την ιστορία βλ. επίσης A. Grünwedel, ό.π., αρ. 142-43. Ο Sumati εδώ αναφέρεται ως Megha. Συγκρ. επίσης Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 129-130.

Marshall, *The Buddhist Art*, πιν. 49.

#### 4. ΣΚΗΝΗ ΑΠΟ DIPANKARA JATAKA

Αριθμός Πίνακα	87
Αριθμός Ευρετηρίου	324/209
Τόπος Προελεύσεως	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Β
Παρούσα Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ 3 <sup>ος</sup> όροφος, Ράφι
Ημερ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος Λίθος
Κατάσταση	Αρκετά φθαρμένο
Διαστάσεις	10X7 εκ.
Περίοδος υπολογισμ. κατά προσέγγιση	2 <sup>ος</sup> , 3 <sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Το ανάγλυφο διασώζει μέρος της ιστορίας του Dipankara. Σύμφωνα με τη βουδιστική παράδοση, ο Dipankara ήταν ο πιο πρώιμος από τους 24 προκατόχους του Ιστορικού Βούδα. Το ανάγλυφο δεν παρουσιάζει τον ιστορικό Βούδα, αλλά γεγονότα της Dipankara Jataka, που προσφέρει τα περισσότερα θέματα για την βουδιστική γλυπτική της Gandhara. Σ' αυτή την σύνθεση, ο Sumati παρουσιάζεται γονατιστός προ του Dipankara και απλώνει τα μακριά μαλλιά του, καθιστώντας δυνατό για τον Dipankara να πατήσει πάνω χωρίς να λασπώσει τα πόδια του. Ο Dipankara διασώζεται μόνο στο μισό ύψος. Ολόκληρη η σύνθεση αποπνέει μια ελληνιστική επίδραση. Συγκρίνεται με την Dipankara Jataka του Μουσείου Πεσαβάρ, Αποθ. Νο 1.

#### Ερμηνεία

Dipankara Jataka: ο μύθος αναφέρεται και σε κείμενα Πάλι και σε Σανσκριτικά. Ωστόσο, δεν γίνεται μνεία του κοριτσιού με τους λωτούς στα Πάλι, ενώ αναφέρεται διεξοδικά στα Σανσκριτικά κείμενα. Στην Gandhara αποτυπώνεται η Σανσκριτική εκδοχή του μύθου, που δουλεύεται επιμελώς στα γλυπτά.

Καθώς η ιστορία προχωρεί, ο Bodhisattva γεννιέται ως Brahman (ονόματι Sumedha) στα κείμενα Pali, ως Meghas στην παράδοση των Mahavastu και ως Sumati στην παράδοση Divyavadana. Η περιοχή όπου συνέβη η ιστορία ήταν γνωστή ως Negarhara. Σύμφωνα με τα βουδιστικά κείμενα, έχουν εμφανιστεί στον κόσμο είκοσι-πέντε Βούδες. Ο πρώτος ανάμεσά τους ήταν ο Dipankara και ο τελευταίος ο Gautama Βούδας, εξ ου και αναφέρεται στα χρονικά της ιστορίας.

Πιστεύεται πως ο Bodhisattva Maitreya, προς το παρόν, βρίσκεται στον ουρανό Tushita και περιμένει την σειρά του να εμφανιστεί ως ο 26<sup>ος</sup> Βούδας στον κόσμο. Ο τόπος όπου πιστεύεται πως θα έλθει είναι το Baotipind κοντά στα Τάξιλα, σύμφωνα με την παράδοση



που αναφέρει ο Κινέζος προσκυνητής Heiung T-Sang, που ήλθε στην περιοχή τον 7<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα.

Dinvavadana εκδοχή: Σύμφωνα με αυτή την εκδοχή, ο βασιλεύς Vasava προσέφερε πέντε καταπληκτικά δώρα στον νεαρό Sumati, ο οποίος ήταν ένας Brahman και κάτοχος των Vedas. Τα δώρα περιλάμβαναν 1) ένα χρυσό ραβδί, 2) μια υδρία, 3) ένα κρεβάτι στολισμένο με χρυσό και κοσμήματα, 4) 500 νομίσματα Karshapana και 5) μια στολισμένη νύφη. Ο Sumati αποδέχθηκε όλα τα δώρα εκτός από την νύφη. Το κορίτσι εντυπωσιάστηκε από την συμπεριφορά του Sumati και του ζήτησε να την δεχθεί αλλά εκείνος αρνήθηκε ξανά. Τότε πήγε στην πολιτεία του Divarati και αφιερώθηκε στην υπηρεσία των θεών. Τα χρυσαφικά της τα έδωσε όλα σ' έναν κηπουρό, ο οποίος με την σειρά του υποσχέθηκε να της δώσει μπλε λωτούς για την Λατρεία.

Εν τω μεταξύ, ο Sumati είδε περίεργα όνειρα και πήγε σ' έναν αστρολόγο για την ερμηνεία τους. Τον συμβούλεψε να προσκυνήσει τον Dipankara Βούδα ο οποίος επρόκειτο να έλθει στο Divarati, κατά πρόσκληση του βασιλέως του. Έτσι ο Sumati πήγε στο Divarati όπου παρακολούθησε μεγάλες προετοιμασίες για την υποδοχή (το καλωσόρισμα) του Dipankara Βούδα. Οι αξιωματούχοι του βασιλέως είχαν διαταχθεί να συγκεντρώσουν όλα τα άνθη για το γεγονός της επισκέψεώς του στην Πολιτεία. Μ' αυτές τις συνθήκες, το κορίτσι στάθηκε ανίκανο να συγκεντρώσει τους λωτούς, όπως συνήθως. Η παράδοση ωστόσο αναφέρει πως εκείνη τη στιγμή συνέβη ένα θαύμα: επτά λωτοί άνθησαν στην στέρνα του κηπουρού. Το κορίτσι έκοψε τους λωτούς και τους έβαλε κρυφά σ' ένα βάζο με νερό για να τους κρύψει από τους αξιωματούχους του βασιλέως. Ο Sumati έψαχνε επίσης για λωτούς για να τους προσφέρει στον Dipankara.

Παραδόξως, οι λωτοί που ήσαν κρυμμένοι από το κορίτσι στο βάζο με το νερό φανερώθηκαν. Ο Sumati ζήτησε από το κορίτσι να του προσφέρει αυτούς τους λωτούς στην τιμή των 500 νομισμάτων αλλά εκείνη κατ' αρχήν αρνήθηκε. Όταν όμως αργότερα το κορίτσι πληροφορήθηκε πως ο Sumati επίσης τους χρειαζόταν τους λωτούς για την λατρεία του Dipankara, του παραχώρησε πέντε από τα άνθη της χωρίς να δεχθεί αμοιβή. Κράτησε μόνον δύο για τον εαυτό της. Δίνοντας τα λουλούδια στον Sumati, εξέφρασε μόνο μια επιθυμία: Να την δεχθεί ο Sumati σε γάμο στην επόμενη γέννησή του. Ο Sumati συμφώνησε. Λίγο αργότερα, ενώ ο Dipankara έμπαινε στην πολιτεία, ξέσπασε βιαρά καταιγίδα και ο Sumati είχε την ευκαιρία να πλησιάσει κάπως τον Dipankara. Του πιέταξε τους πέντε λωτούς του, μα τα άνθη δεν έπεσαν στο έδαφος. Παρέμειναν

μετέωρα στον ουρανό, σχηματίζοντας μια κουρτίνα πάνω από τον Dīrankara. Το κορίτσι έρrane επίσης τον Dīrankara με τους δύο λωτούς της. Και εκείνοι επίσης δεν έπεσαν στο έδαφος αλλά παρέμειναν μετέωροι στο ύψος των αυτιών του. Εν τω μεταξύ, λόγω της βροχής, ο δρόμος είχε μετατραπεί σε λάσπη. Ο Sumati άπλωσε τα μακρυά μαλλιά του. Ο Dīrankara κατέβηκε από την άμαξά του και βάδισε πάνω στα μακριά μαλλιά του Sumati, αποφεύγοντας έτσι τα λασπωμένα μέρη.

Η παράδοση αναφέρει πως ο Dīrankara εντυπωσιάστηκε από την αφοσίωση του Sumati και προέβλεψε πως ο Sumati θα γεννηθεί στην επόμενη ζωή του ως Βούδας.

Mahavastu εκδοχή : Σύμφωνα με αυτή την εκδοχή, ο Dīrankara ήταν πρίγκιπας, γιος του βασιλέως Αρχιμάτ. Αφού έγινε Βούδας, δόθηκε προς τιμήν του τελετή υποδοχής από τον πατέρα του, με την ευκαιρία της εισόδου του στην πολιτεία Dīvaratī. Στο μεταξύ, ένας νεαρός βραχμάνος ονόματι Megha, κάτοχος των Βέδα, έφτασε επίσης στην πολιτεία. Καθ' οδόν, ο Megha συνάντησε ένα κορίτσι που είχε επτά λωτούς για την λατρεία του Dīrankara. Ο Megha ζήτησε από το κορίτσι να του δώσει τους λωτούς που είχε για την λατρεία του Dīrankara. Εκείνη συμφώνησε να του δώσει πέντε, υπό τον όρο να την παντρευτεί. Και σε τούτη και σε μελλοντικές γεννήσεις του. Ο Megha συμφώνησε να την παντρευτεί μόνο στην επόμενη γέννησή του κι έτσι απέκτησε πέντε λωτούς. Καθώς ο Dīrankara εισήλθε στην πολιτεία, ο Megha του πέταξε τους πέντε λωτούς. Οι ανθοί δεν έπεσαν στο έδαφος μα παρέμειναν μετέωροι στον ουρανό, σχηματίζοντας ένα κύκλο κονιά στο φωτιστέφανό του. Το κορίτσι επίσης έριξε τους δύο λωτούς της προς τον Dīrankara, οι οποίοι επίσης παρέμειναν μετέωροι στον αέρα και δεν έπεσαν στο έδαφος.

Τότε ο Megha, με μεγάλο σέβας, γονάτισε μπρος στα πόδια του Dīrankara και τα βούρτισε με τους κόμπους των μακρών μαλλιών του. Ο Dīrankara, με την θαυμαστή σοφία του, συνειδητοποίησε τις αρετές του Megha και προέβλεψε: «Θα ξαναγεννηθείς στο μέλλον ως Βούδας στο Καπιλαβαστού». Όντως ο Megha, όπως προβλέφτηκε από τον Dīrankara Βούδα, εμφανίστηκε στον κόσμο ως Siddharta, ο οποίος στη συνέχεια απέκτησε τον τίτλο του Βούδα. Η σύζυγός του, η Γιασοχόχαρα, ήταν εκείνο το εξαιρετικό κορίτσι που του είχε υποσχεθεί, ως Megha στο παρελθόν, να παντρευτεί στην επόμενη γέννησή του. Την παντρεύτηκε όντως, όπως το είχε υποσχεθεί, μα την εγκατέλειψε στο παλάτι την παραμονή του χρίσματος.

Βλέπε Dīrankara Jataka (πιν. 86).

## 5. ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΜΑΥΑ

Αριθμός Πίνακα	88
Αριθμός Πρόσβασης	93/155
Τόπος Προελεύσεως	Γκανκούδχερ
Τόπος	ΒΙΙ/5Συγκρότημα Α
Παρούσα Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ 3 <sup>η</sup> Αποθήκη, Ράφι 3
Ημερ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος Εύθραυστος
Κατάσταση	Καλυμμένο με κρούστα ασβεστόλιθου
Διαστάσεις	27X11 εκατ.
Περίοδος υπολογισμένη κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Τμήμα αναγλύφου. Αρχικά περιελάμβανε δύο σκηνές που διαχωρίζονταν από μια κολώνα. Η σκηνή της δεξιάς πλευράς της κολώνας έχει σχεδόν εξαφανιστεί εκτός από λίγα ίχνη.

Η σκηνή στην αριστερή πλευρά έχει τρία μέρη: Στο κέντρο εικονίζεται η βασίλισσα Maya κοιμισμένη σε ανάκλιτρο. Ονειρεύεται πως ένας λευκός ελέφαντας μπαίνει από δεξιά της. Ο λευκός ελέφαντας ήταν ο μελλοντικός Βούδας, ο οποίος κατέβηκε σ' αυτή τη μορφή από τον ουρανό Tushita. Η βασίλισσα κοιμάται με το πρόσωπο προς τον θεατή, ενώ ο λευκός ελέφαντας διακρίνεται κάτω από την κουνουπιέρα, που είχε επίπεδη κορυφή και γεργτές πλευρές.

Ο λευκός ελέφαντας εικονίζεται με φωτιστέφανο και ο καυλιόδοντάς του φαίνεται να μπαίνει στην δεξιά πλευρά της βασιλίσσης Maya. Το κεφάλι της Maya είναι τοποθετημένο στο μαξιλάρι του καναπέ. Στο φόντο διακρίνεται μάλλον μια ανθρώπινη προτομή. Δύο Yavanis (Ελληνίδες επιφορτισμένες να επιβλέπουν τους Ινδούς βασιλείς και βασίλισσες) φρουρούν την βασίλισσα Maya. Η μία κρατά δόρυ στο αριστερό χέρι. Το δεξί της χέρι στηρίζεται στην μέση της. Διακρίνονται ίχνη από τα στήθη της. Φέρει ένα μακρύ νιχότι και ένδυμα, του οποίου οι πτυχές φαίνονται να πέφτουν προς το έδαφος. Επίσης φοράει κοσμήματα στα αυτιά. (Συνήθως, τέτοιου είδους θηλυκοί φρουροί φορούν κοσμήματα ινδικής και ελληνικής τεχνοτροπίας). Στέκεται κάτω από μια αφίδα, της οποίας το περίγραμμα είναι στολισμένο με γεωμετρικά σχήματα. Η κουνουπιέρα της βασιλίσσης Maya στηρίζεται σε κίονες κορινθιακού ρυθμού. Ο άλλος θηλυκός φρουρός είναι ολόιδιος με αυτόν που περιγράφηκε πιο πάνω.

## Ερμηνεία

Βουδιστικές αναφορές σχετικές με το όνειρο της Maya συμφωνούν στην αναπαράσταση της βασιλίσσης ως κοιμώμενης, ενόσω απουσιάζει ο σύζυγός της. Ο Bodhisattva παρουσιάζεται στο όνειρο με την μορφή του λευκού ελέφαντα, ο οποίος εισέρχεται στην μήτρα της, και μερικές φορές, εικονίζεται ως ελέφαντας με έξι καυλιόδοντες. Παρουσιάζεται γενικώς εντός φωτεινής αύρας (aureole). Η συνηθισμένη στάση της Maya είναι να εικονίζεται ξαπλωμένη στο αριστερό πλευρό, με το δεξί κατά τι μπροστά, την δεξιά κνήμη λυγισμένη και το κεφάλι της λίγο ψηλότερα, να αναπαύεται στο στρώμα. Οποσδήποτε υπάρχουν ποικιλίες στην στάση. Μερικές φορές εικονίζεται στηριζόμενη στο δεξί της χέρι. Οι θηλυκοί φρουροί της γενικώς κρατούν δόρατα. Αλλά είναι γνωστές και περιπτώσεις φρουρών που φέρουν σπαθιά ή εικονίζονται άοπλες.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 9, 19.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 141.

## 6. ΓΑΜΗΛΙΑ ΣΚΗΝΗ

Αρ. Πίνακα	89
Αρ. Ευρετηρίου	362/271
Τόπος Προέλευσης	Gangudher
Τόπος	A1/5 Συγκρότημα Β
Παρούσα Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
Ημερομ. Ανευρέσεως	Αποθ. 3, Ράφι 3
Υλικό	1994 – 95
Κατάσταση	Γκριζος σχιστόλιθος
Διαστάσεις	Κτυπημένο
Περίοδος υπολογισμ. κατά προσέγγ.	10X7 εκ.
	3 <sup>ος</sup> - 4 <sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Τεμάχιο αναγλύφου, με σκηνή του γάμου του Bodhisattva (Siddharatha). Ο Βοδχισιάτβα, φέρων φωτοστέφανο, ντυμένος με ουταρίγια (uttariya) και παριντχάνα (paridhana), στέκεται στην δεξιά πλευρά. Το πρόσωπό του έχει αποξεσθεί, ενώ η φορά του βραχίονα δείχνει ότι το κεφάλι του είναι στραμμένο ελαφρώς προς τα δεξιά. Με το αριστερό χέρι στο γοφό του, παίρνει το δεξί χέρι της γυναίκας που στέκεται δίπλα του στο δικό του δεξί χέρι. Η γυναίκα μάλλον φορά χιτώνιο, ένα επίβλημα από πάνω, σκουλαρίκια, βραχιόλι, περιλαίμιο, περιδέραιο και ψέλλιο αστραγάλου. Η γυναικεία μορφή που εικονίζεται πίσω της είναι πιθανώς παρόμοια στολισμένη και προφανώς γυμνή έως τη μέση. Ανάμεσα στον Βοδχισιάτβα και την γυναίκα δίπλα του υπάρχει μια μικρή καθιστή μορφή, κοντά σε μια υδρία. Οι υπόλοιπες λεπτομέρειες της γαμήλιας τελετής δεν σώζονται.

### Ερμηνεία

Στις πιο περίτεχνες γαμήλιες τελετές, μια μικρή μορφή εικονίζεται καθισμένη κοντά σε δυο αγγεία νερού, να κρατά ένα κουτάλι homa πάνω από την ιερή πυρά. Πίσω από τον Bodhisattva στέκεται ένας νεαρός Brachmana, που μπορεί εύκολα να αναγνωρισθεί από τον κότσο στην κορυφή του κεφαλιού του. Ο Bodhisattva, κρατώντας το χέρι της νύφης του, κάνει τα επτά τελετουργικά βήματα. Μια γυναίκα κρατά την ουρά του νυφικού.

Σύμφωνα με τον Lalitavistar (XII.I.157, μτφ. από Φουκώ, 1884, σελ. 142) ο Siddharatha νυμφεύθηκε την Γκόπα. Όμως ο Mahavastu (II.48) την ονομάζει Yasodhara. Δηλώνει επίσης πως ο Bodhisattva κέρδισε την νύφη επιδεικνύοντας τις ποικίλες δεξιότητες του.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 169.

## 7. Η ΕΠΙΘΕΣΗ ΤΟΥ ΜΑΡΑ

Αρ. Πίνακα	90
Αρ. Ευρειτηρίου	100
Τόπος Προέλευσης	Gangudher
Τόπος	B II/5 Συγκρότημα Α
Παρούσα Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ
Ημερομ. Ανευρέσεως	Αποθ. 3, Ράφι 3
Υλικό	1993 - 94
Κατάσταση	Γκριζος σχιστόλιθος
Διαστάσεις	Κτυπημένο
Περίοδος υπολογισμένη κατά προσέγγιση	50X55 εκ.
	3 <sup>ος</sup> - 4 <sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ανάγλυφο, που εικονίζει τον Βούδα καθισμένο σε βάθρο, στη στάση που αγγίζει το έδαφος (Bhumisparsha mudra). Κάθεται με τις κνήμες σταυρωμένες. Το ένδυμά του καλύπτει εντελώς το σώμα του. Μόνον τα χέρια είναι ακάλυπτα. Το αριστερό του χέρι κρατά τον χιτώνα κοντά στον ομφαλό. Υπάρχουν τρία πρόσωπα κάτω από το βάθρο, που φαίνεται πως έχουν πέσει κι εκτιναχτεί προς όλες τις κατευθύνσεις. Αριστερά του Βούδα στέκεται ο Mara, με πολύ εξαγριωμένο ύφος. Είναι ντυμένος και οπλισμένος με ένα σπαθί που μοιάζει να το τραβά από την θήκη. Γύρω από τον Mara βρίσκονται οι ακόλουθοι του, που εικονίζονται σε διαφορετικές θέσεις, αλλά όλοι να στοχεύουν στον Βούδα.

### Ερμηνεία

Όταν ο Βούδας άρχισε να διαδίδει το δικό του μήνυμα της Σωτηρίας (με τις θρησκευτικές και ηθικές διδαχές που οδηγούν στην αιώνια ειρήνη), πολλοί έγιναν εχθροί του. Ένα από τα κακόβουλα πρόσωπα ήταν ο Mara, ο κακός, ο οποίος έκανε τα πάντα για να τον αποσπάσει και να καταστρέψει την Αυτοσυγκέντρωση και τον Διαλογισμό του Βούδα, μα απέτυχε. Μετά από αυτό αποφάσισε να επιτεθεί κατά του Βούδα με το στρατό του, αλλά κι εδώ επίσης δεν τα κατάφερε, αφού οι ένοπλοι άνδρες του σκόνταψαν κι έπεσαν από κάποια αόρατη δύναμη. Ο Βούδας δείχνει προς τη γη, υπονοώντας πως εκείνη είναι μάρτυρας της πίστης πως όλοι θα ανταμειφθούν στην επόμενη γέννησή τους σύμφωνα με τις πράξεις τους.

Ingolt, *Gandharan Art*, αρ. 61-66.

Grünwedel, *Buddhist Art In India*, ό.π., αρ. 96-99.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 186-188.

## 8. ΟΙ ΘΕΟΙ ΖΗΤΟΥΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΒΟΥΔΑ ΝΑ ΔΙΔΑΞΕΙ

Αριθμ. Πίνακα	91
Αριθμ. Ευρειτηρίου	10 \ 116
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CIΠ/5 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κακή
Διαστάσεις	12 x 18 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> - 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ανάγλυφο που εικονίζει τον Βούδα σε χειρονομία αμπκάγια, καθισμένο πάνω σε ορθογώνιο βάθρο, κάτω από μία φυλλόσχημη κανώπη. Συνοδεύεται από τέσσερα πρόσωπα, δύο σε κάθε πλευρά. Τα πρόσωπα τα πλησιέστερα προς αυτόν, μοιάζουν να έχουν ενώσει τα χέρια τους σε στάση λαιρείας, αν και είναι δύσκολο να το πει κανείς με βεβαιότητα. Το ανάγλυφο είναι πολύ εφθαρμένο ώστε να επιδέχεται βέβαιη αναγνώριση του θέματος. Όμως υποθέτω ότι δείχνει θεότητες που ζητούν από τον Βούδα να διδάξει.

### Ερμηνεία

Μετά την επιφώτισή του οι Θεοί διαφορετικών ταγμάτων επισκέφτηκαν τον Βούδα και τον πίεσαν να διδάξει την ευγενή Αλήθεια σ' αυτούς. Τους Θεούς Indra και Brahma τους βλέπει κανείς συχνά σε τέτοιες σκηνές.

## 9. ΒΟΥΔΑΣ ΚΑΙ ΓΥΜΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Αριθμ. Πίνακα	92
Αριθμ. Ευρετηρίου	156/133
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 4
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος οχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρώς κατεστραμμένο
Διαστάσεις	15X10 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Το ανάγλυφο δείχνει τον Βούδα όρθιο στην ιδιαίτερη στάση του, με ένα κύπελλο στο δεξί του χέρι. Το ένδυμά του είναι εν μέρει κυματιστό κι ένα μικρό τμήμα φωτοστέφανου αιωρείται πίσω από την κεφαλή του. Δίπλα του, διακρίνεται μια ακέφαλη γυναικεία μορφή που φορά περιδέραιο. Μεταξύ του Βούδα και των γυναικών (;) υπάρχει ένα δέντρο, που αντιπροσωπεύει έναν κήπο. Διακρίνεται επίσης ένας τρίτος, ημίγυμνος έφηβος που βαδίζει. Με το ένα χέρι του μοιάζει να βάζει ελεημοσύνη στο κύπελλο του Βούδα.

Από κάτω, καθιστό στο δάπεδο, εικονίζεται ένα γυμνό παιδί που κρατά κάτι στο χέρι του και κοιτάζει προς τον Βούδα. Η καθιστική του στάση είναι πολύ ασυνήθιστη, διότι το ένα πόδι του είναι στο έδαφος, ενώ το άλλο γονατίζει. Πρόκειται, πράγματι, για ένα όμορφο ανάγλυφο.

### Ερμηνεία

Ο Βούδας συνήθιζε να βγαίνει στην θορυβώδη πόλη και να επαιτεί για τις ανάγκες του. Μια μέρα καθώς βάδιζε στους δρόμους της Ραγιαγκρέχα, συνάντησε δύο μικρά αγόρια να παίζουν στον δρόμο. Ένα από τ' αγόρια προχώρησε μπροστά και έβαλε μια χούφτα σκόνη στο αγγείο του Βούδα, λέγοντάς του πως ήταν κριθάλευρο. Εντυπωσιασμένος από την αθωότητα του αγοριού, ο Βούδας προφήτευσε ότι θα ξαναγεννιόταν στο μέλλον ως Meghas βασιλεύς. Οι Βουδιστικοί Θρύλοι αντιμάχονται ότι το παιδί ξαναγεννήθηκε ως ο Meghas βασιλεύς Ashoka.

Ingolt, *Gandharan Art*, αρ. 110, 111



## 10. ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ ΤΟΥ SRIGUPTA

Αριθμ. Πίνακα	93
Αριθμ. Ευρετηρίου	24/244
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος οχιστόλιθος
Κατάσταση	Παραμορφωμένο και εύθραυστο
Διαστάσεις	12X18 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Το ανάγλυφο δείχνει τον Βούδα όρθιο (το υψηλότερο πρόσωπο στη σύνθεση), συνοδευόμενο από τον Vajrapani, που εικονίζεται όρθιος αριστερά του. Πίσω από τον Vajrapani υπάρχει μια ακόμη μορφή. Δύο άλλες μορφές εικονίζονται στην αριστερή πλευρά της σύνθεσης. Η μία από αυτές στέκεται σ' έναν στενό διάδρομο ή είσοδο, ενώ η άλλη συνομιλεί με τον Βούδα. Είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς το φύλο τους, λόγω ελλείψεως λεπτομερειών. Η σκηνή ίσως αναπαριστά απλοποιημένη εκδοχή της «Πρόσκλησης του Σριγκούπτα».

### Ερμηνεία

Ο Σριγκούπτα, που μισούσε βαθύτατα τον Βούδα, κατέστρωσε συνωμοσία για να τον δολοφονήσει. Προσκάλεσε τον Βούδα στην κατοικία του και τοποθέτησε κάρβουνα σ' ένα κρυμμένο χαντάκι, με την σκέψη πως ίσως εκείνος να έπεφτε στην παγίδα και να καιγόταν μέχρι θανάτου. Για να εξασφαλίσει το αποτέλεσμα, δηλητηρίασε επίσης και την τροφή του. Όμως, αντίθετα με τις προσδοκίες του, ο Βούδας μετέβαλε το πυρακτωμένο χαντάκι σε δεξαμενή με λωτούς και αφαίρεσε από την τροφή το δηλητήριο. Συνεπώς, είναι δυνατόν, το πρόσωπο που συνομιλεί με τον Βούδα να είναι ο Σριγκούπτα, που δίνει την πρόσκληση. Το πρόσωπο που στέκεται όρθιο στην θύρα, πίσω από τον Σριγκούπτα, ίσως είναι η σύζυγός του. Ωστόσο, εξ αιτίας της εξαιρετικά πενιχρής συντήρησης του αναγλύφου, μια βέβαιη αναγνώριση είναι αδύνατη.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 100.

## 11. ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΛΕΙΨΑΝΩΝ

Αριθμ. Πίνακα	94
Αριθμ. Ευρετηρίου	105
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	-
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 4
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Γκρίζος οχριστόλιθος σε κρούστα ασβεστ.
Κατάσταση	Εφθαρμένο
Διαστάσεις	11X18 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3ος, 4ος μ.Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ανάγλυφο αρκετά εφθαρμένο με τη σκηνή της μεταφοράς των λειψάνων του Βούδα, που έλαβε χώρα μετά τον διαμοιρασμό του σώματός του. Στο πλαίσιο της παράστασης δεξιά διακρίνεται Κορινθιακός κίονας. Στο κέντρο του ανάγλυφου εμφανίζεται ένας άνδρας έφιππος, που κρατά ένα κομμάτι λειψάνου στο χέρι του. Το άλογο τριποδίζει. Το καταστόλιστο κεφάλι φανερώνει πως ο άνθρωπος είναι πρίγκιπας. Ένας άλλος άνδρας στέκεται κρατώντας ασπίδα και βέλος. Κάποια τμήματα του αναγλύφου είναι σπασμένα και εφθαρμένα. Ο λίθος που χρησιμοποιήθηκε είναι σκληρός, γκρίζος οχριστόλιθος. Το γλυπτό, αν και εφθαρμένο, δείχνει εξαιρετική δεξιοτεχνία.

### Ερμηνεία

Ο θάνατος του Βούδα προκάλεσε αντιμαχίες ανάμεσα στις διάφορες φυλές και ήταν γενικώς αισθητό πως ενδεχομένως θα ξεσπούσε πόλεμος. Τα λείψανα του Βούδα βρίσκονταν στην κατοχή των Μάλλας της Κουσινγκάρα, που ήσαν απρόθυμοι να τα μοιραστούν με άλλες φυλές. Νιώθοντας πικρία, επτά φυλές συμμάχησαν ώστε να αποκτήσουν τα λείψανα του Βούδα. Η μάχη δεν έγινε ποτέ λόγω της σοφής παρεμβάσεως του Drons, ενός Brahman. Τους πρότεινε διαμοιρασμό του λειψάνου σε οκτώ μέρη, πράγμα που οι Mallas αποδέχθηκαν.

Σε ένδειξη ευγνωμοσύνης προς τον Drons, οι φυλές του ανέθεσαν τον ρόλο της διανομής. Ο Drons διένειμε τα λείψανα προς ικανοποίηση των φυλών, που του έδωσαν την νεκρική υδρία ως δώρο. Η μεταφορά των λειψάνων συνήθως αποδίδεται με ιππείς που μεταφέρουν σαρκοφάγους. Άλογα, ελέφαντες, καμήλες και άρματα (άμαξες) εικονίζονται μ' αυτό το περιεχόμενο.

*Ingholt, Gandharan art*, αρ. 145, 148, 149, 150.

*Zwalf, A Catalogue*, αρ. 233, 234.

## 12. ΒΟΥΔΑΣ ΚΑΙ ΛΑΤΡΕΥΤΕΣ

Αριθμ. Πίνακα	95
Αριθμ. Ευρετηρίου	48/136
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Α Β ii\5
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ύσχημα κτυπημένο
Διαστάσεις	17X17 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Τμήμα αναγλύφου που εικονίζει κεφαλή Βούδα με φωτοστέφανο, κάτω από φυλλώδη κανώπη. Πρόσωπο εφθαρμένο. Στο πλάι κρέμονται γιρλάντες σαν θηλιές (ίχνη μόνο). Αριστερά του Βούδα στέκονται δύο λατρευτές του, με τον έναν εξ αυτών να κρατά κύπελλο. Δεξιά του στέκονται δύο άλλα άτομα, από τα οποία το ένα υψώνει το χέρι του και πετά λουλούδια.

### Ερμηνεία

Η εξαιρετικά πενιχρή διατήρηση του αναγλύφου, επιτρέπει πολλές εικασίες.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 280.

### 13. TRIRATNA (ΤΡΙΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ)

Αριθμ. Πίνακα	105
Αριθμ. Ευρετηρίου	261/344
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	B3/6 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	27X30 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> - 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Ανάγλυφο, που εικονίζει τη Λατρεία των Triratna (Τριών Κοσμημάτων). Υπάρχουν συνολικά τέσσερις Λατρευτές στα δεξιά και τρεις στ' αριστερά. Το Triratna στηρίζει τρεις τροχούς, έναν σε κάθε άκρο. Το ίδιο το Triratna υποβαστάζεται από έναν τέταρτο τροχό, που εδώ εικονίζεται σχηματοποιημένος ως ρόδακας. Αυτός ο ρόδακας περιβάλλεται εραλδικά από δύο ελάφια, πλάτη με πλάτη. Ο ρόδακας και τα ελάφια εικονίζονται πάνω σε υψηλή εξέδρα, της οποίας το μέτωπο κοσμεύεται με ρομβοειδή διάκοσμο από ρόδακες με πλαίσιο.

#### Ερμηνεία

Το Triratna ή τα Τρία Κοσμήματα είναι η Τριαδικότητα του Βουδισμού δηλ. ο Βούδας, το Dhamma ή Δάμμα (στην Πάλι) ή Νιάρμα (Dharma στη Σανσκριτική) = Ο Νόμος και η Sangha (η Βουδιστική Εκκλησία).

Αρχικά, προήλθε από το παλαιότερο Nandipada ή «Ταουρίν» και ήταν σύμβολο συνηθισμένο στο πέρασμα των αιώνων στα Βουδιστικά μνημεία. Συχνά η παράσταση συνοδεύεται από έναν ακόλουθο - φρουρό (Γιάκσα) που κρατά ένα μαστίγιο.

Πρβλ. και πίν. 201.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ.79,

Kurita, *Gandharan Art* αρ. 769-772.

Marshall, *Buddhist Art*, αρ.37,46.

#### **4. ΟΜΑΔΑ d ΠΟΙΚΙΛΕΣ ΜΟΡΦΕΣ**

##### **1. ΒΟΥΔΑΣ ΚΑΙ ΒΑΪΡΑΡΑΝΙ.**

Αριθμ. Πίνακα	53 β
Αριθμός Ευρειτηρίου	94
Αριθμός	307/76
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	A03/11 Συγκρότημα C
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο του Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 02
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1996
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Σπασμένο σε κομμάτια
Διαστάσεις	(A) 17x10cm (B) 14x11cm
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.

##### Περιγραφή.

Κομμάτια αναγλύφου, στο οποίο εμφανίζεται ο Βούδας σε στάση *abhaya mudra*, με έναν *Vajrapani* στα αριστερά του και μία άλλη μορφή (μόνο το κάτω μέρος του σώματος είναι ορατό) στα δεξιά του. Ο Βούδας (το πρόσωπό του λείπει) φέρει φωτοστέφανο και φορά μια κοντή ρόμπα από μέσα (*antarvasaka*), η οποία έχει οριζόντιο τελείωμα στις γάμπες και *Sanghati*, (επιβλημα) το οποίο καλύπτει και τους δύο ώμους. Είναι ξυπόλητος και παρόλο που το πρόσωπό έχει αποκοπεί, ο κότσος (*ushnisha*) παραμένει άθικτος. Οι πτυχές του υφάσματος είναι αυλακωτές. Ο *Vajrapani* φορά κάλυμμα στις λαγόνες και ένα μαντίλι, το μέσο του οποίου πέφτει μπροστά και δημιουργεί μια παχιά καμπύλη. Κρατά σείστρο στο δεξί του χέρι. Στο αριστερό (το οποίο λείπει) πιθανώς να κρατούσε έναν κεραυνό (*Vajra*), από το οποίο έχουν παραμείνει ίχνη στο στήθος, ακριβώς κάτω από τον αριστερό ώμο. Στο φόντο διακρίνεται η προτομή ενός *deva* χωρίς πρόσωπο. Η μορφή που σώζεται στο κάτω ήμισυ δεξιά του Βούδα, φορά ένα *dhoti*.

##### Ερμηνεία.

Ένας *Vajra* στο αριστερό χέρι, που μπορεί να αποδίδεται με διαφορετικές μορφές, χαρακτηρίζει τον *Vajrapani*. Ωστόσο, ο *Vajrapani* δεν κρατά συνήθως μαστίγιο. Σε κάποιες περιπτώσεις, κρατά αυτά τα αντικείμενα ταυτόχρονα σε διαφορετικά χέρια, όπως στην παρούσα περίπτωση.

Συγκρ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 203. Σε αυτή την περίπτωση ο *Vajrapani*, κρατά στο δεξί του χέρι το μαστίγιο και στο αριστερό του *Vajra* (κεραυνό), ακουμπισμένο στο στήθος του. Εκτός από ένα μαντίλι που πέφτει μπροστά, κάτω από το γόνατό του, είναι γυμνός. Και στις δύο περιπτώσεις το σώμα είναι μυώδες.

Βλ.ακόμα, Grünwedel, *Buddhist Art*, ό.π., αρ. 88.

## 2. Ο ΑΒΑΛΟΚΙΤΕΣΒΑΡΑ ΚΑΙ ΟΙ ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ

Αριθμ. Πίνακα	75
Αριθμ. Ευρετηρίου	181/10
Περιοχή	Gangudher
Τοποθεσία	Συγκρότημα Β
Σημερινή Τοποθεσία	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 03, Ράφι 01
Ημερομηνία Ανεύρεσης	1994-1995
Υλικό	Ελαφρύς, πράσινος οχιστόλιθος(εϋθραυστος)
Κατάσταση	Αρκετά Κατεστραμμένο
Διαστάσεις	17x10 εκ.
Χρονολόγηση (Κατά Προσέγγιση)	3ος αιώνας μ.Χ.

### Περιγραφή

Κομμάτι ενός αρκετά κατεστραμμένου αναγλύφου που δείχνει τον Avalokitesvara σε στοχαστική διάθεση. Ο Bodhisattva, με φωτιστέφανο κάθεται σε ένα ψηλό ορθογώνιο κάθισμα, με το δεξί πόδι του σταυρωμένο πάνω στο αριστερό. Το κεφάλι, το χέρι και τα πέλματα είναι αποκομμένα. Το αριστερό του χέρι είναι ακουμπισμένο πάνω στο αριστερό του πόδι, ενώ ο δεξιός πήχης του φαίνεται να είναι υψωμένος προς το πρόσωπο. Δεν υπάρχει ένδειξη υποδημάτων. Φορά δυο περιδέραια, ένα dhoti και ένα πανωφόρι.

Η μορφή που στρέφεται προς τον Avalokitesvara εικονίζεται σε λατρευτική στάση, με σταυρωμένα χέρια. Φορά dhoti και επίβλημα. Υπάρχουν και ίχνη από περιδέραιο. Η μορφή που είναι δίπλα της έχει την πλάτη γυρισμένη προς τον θεατή, ενώ σώζονται και κάποια ίχνη τρίτης μορφής.

Σχόλια: Λίγα γλυπτά έχουν βρεθεί στο Gangudher που να είναι από πράσινο οχιστόλιθο και εδώ έχουμε ένα από αυτά. Η τεχνοτροπία είναι υψηλής ποιότητας και οι πτυχώσεις του ρούχου λεπτές. Το μυώδες σώμα του Bodhisattva και των ακολούθων του δείχνει ελληνικές επιρροές. Συγκεκριμένα, οι όρθιες μορφές έχουν επηρεαστεί από την ελληνορωμαϊκή τέχνη.

### Ερμηνεία

Σύμφωνα με την Θεολογία της Mahayana, υπάρχουν πέντε Βούδες που κυβερνούν τις πέντε κοσμικές εποχές. Ο καθένας από αυτούς έχει δημιουργηθεί από έναν Bodhisattva, έναν διαμεσολαβητή μεταξύ του Θεϊκού Βούδα και των ανθρώπων. Ως ανθρώπινος αντίποδας αυτών των Bodhisattvas υπάρχει σε κάθε εποχή και ένας Ανθρώπινος Βούδας. Η κοσμική Εποχή στην οποία ανήκει ο Βουδισμός είναι η τέταρτη. Δημιουργήθηκε από έναν Bodhisattva ονόματι Avalokitesvara, άρχοντα της ευσπλαχνίας, και ο ανθρώπινος αντίποδάς του ήταν ο Sakyamuni Siddharta.

Πιστεύεται γενικά ότι ο τύπος του Anvalokitesvara χαρακτηρίζεται από ένα συγκεκριμένο γόμφο στη διακόσμηση του καλύμματος του κεφαλιού. Άλλα παραδείγματα αυτής της διακόσμησης έχουν βρεθεί σε ανάγλυφα Maitreya και Siddharta.

Βλ. Abdur Rahman, *Ancient Pakistan*, τ. III, πιν. XXIII A.  
Grünwedel, *Buddhist Art*, 202.  
Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 8.

### 3. ΓΥΝΑΙΚΑ ΔΩΡΗΤΗΣ Ή YAKSHI

Αριθμ. Πίνακα	96
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος οχριστόλιθος σκληρός
Κατάσταση	Σπασμένο αλλά ξαναενωμένο
Διαστάσεις	17X7 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Γυναικεία μορφή δωρήτριας ή λατρεύτριας. Το κεφάλι και τα πόδια δε σώζονται. Φορά εφαρμοστό χειριδωτό χιτώνα, ένα ντότι και ένα σάλι τυλιγμένα γύρω από τη μέση και το κάτω μέρος του σώματος. Στο δεξιό χέρι, κοντά στο στήθος, κρατά άνθος λωτού και στο αριστερό δάδα. Φορά δύο περιδέραια.

#### Ερμηνεία

Για Yakshas και Yakshis βλέπε πιν. 97.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 349-352.  
Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 369- 365,  
Kurita, *Gandhara Art*, αρ. 427-429.



#### 4. YAKSHI (ΓΙΑΚΣΙΝΙ) ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Αριθμ. Πίνακα	97
Αριθμ. Ευρητηρίου	112/125
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CI/6 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Τερακότα
Κατάσταση	Κεφάλι και κάτω σώμα λείπουν
Διαστάσεις	18X20 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> - 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Ανάγλυφο με τρεις μορφές. Στο κέντρο εικονίζεται μια Yakshi, επάνω σε αγγείο. Η κίνηση των ποδιών της φανερώνει ότι βαδίζει. Το δεξί της χέρι ακουμπά στον γοφό, με την παλάμη ανοικτή προς τα πίσω. Το αριστερό της χέρι είναι υψωμένο για να αδράξει το κλαδί ενός δένδρου πάνω από το κεφάλι της. Φορά *paridhana* (επίμηκες ρούχο που τυλίγεται στη μέση), φαρδιά παντελόνια και ένα σάλι στους ώμους της. Ο στολισμός της περιλαμβάνει ένα μακρύ χιτώνα με γιακά, βραχιόλια και βαριά κοσμήματα αστραγάλου. Το αγγείο πάνω στο οποίο στέκεται έχει στενό λαιμό, *everted* χείλος, ταινία στο σώμα και μια βαθμιδωτή πλίνθο από κάτω. Η γυναίκα εικονίζεται μέσα σε πλαίσιο. Μια άλλη γυναικεία μορφή στέκεται αριστερά της. Φορά ένα παριντχάνα και χειριδωτό χιτώνα που πέφτει προς τα πίσω. Στο δεξί της χέρι κρατά έναν λωτό με μακρύ κοτσάνι. Το αριστερό της χέρι στηρίζεται στο ισχίο. Ο στολισμός της συνίσταται σε περιλαίμιο, βραχιόλι, κόσμημα αστραγάλου και ενώτια κρεμαστά. Η τρίτη μορφή, αριστερά της Yakshi, είναι ανδρική. Μεταφέρει έναν πίνακα ή κάποιο μουσικό όργανο κάτω από τον αριστερό βραχίονα. Φορά παριντχάνα, παντελόνια κι από πάνω τους ένδυμα, του οποίου το ένα άκρο είναι μαζεμένο γύρω από την μέση με αγκράφα. Το επάνω ήμισυ του κορμού είναι γυμνό. Το μοναδικό κόσμημα της μορφής είναι ένα κρεμαστό ενώτιο.

#### Ερμηνεία

Η Yakshi, είναι θέμα της αρχαίας Ινδικής Τέχνης. Αναγνωρίζεται εύκολα στην τέχνη της Gandhara ως μια γυναίκα που στέκεται με φόντο της κιονίσκους και στύλους, επικαλούμενη τις *Salabhanjika* (πνεύματα δένδρων) της Ινδικής Τέχνης.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 369-362. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 349-353. A. Coomaraswamy, *Histry of Indian and Indonesian Art*, New York 1965, πιν. XI. αρ. 37, 39. Η τελευταία μορφή είναι μια διαφορετική θεότητα, αλλά ακολουθεί τον τύπο της Yaksi. Marshall, *The Buddhist art*, αρ. 89.

## 5. HARITI / ARDOKSHO

Αριθμ. Πίνακα	98
Αριθμ. Ευρειτηρίου	174
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρώς κτυπημένο
Διαστάσεις	17X13 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Το ελαφρώς κακοποιημένο ανάγλυφο απεικονίζει την Hariti καθισμένη σε ψηλό κάθισμα. Τα πόδια της αναπαύονται σε υποπόδιο. Φορά ένα μακρύ επίβλημα που καλύπτει το σώμα της μέχρι τις κνήμες και τα πόδια. Αποδίδεται μετωπικά, με ένα μεγάλο φωτοστέφανο πίσω από το κεφάλι της. Φορά περιδέραιο και κρεμαστά ενώτια. Στο δεξί της χέρι κρατούσε πιθανώς το κέρας της Αφθονίας (Αμάλθειας), ενώ το αριστερό της χέρι αναπαύεται πάνω στο γόνατό της και κρατά το ένδυμά της. Η κόμη ήταν στηριγμένη πίσω με κοκαλάκι οδοντωτό, που δεν σώζεται. Κοντά στα πόδια της διακρίνεται μια μορφή πολύ κατεστραμμένη, ίσως ενός παιδιού.

### Ερμηνεία

Σύμφωνα με τους Βουδιστικούς μύθους, το ανάγλυφο εικονίζει την Hariti ως δαίμονα της τάξεως των Yaksa και «Θεά της Γονιμότητας». Εφόσον και την καθιστή μορφή της Hariti την περιβάλλουν παιδιά, η παιδική μορφή ίσως να είναι μορφή Ardoksho. Για Ardoksho βλέπε d 8.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 341-347.

Grünwedel, *Buddhist Art in India*, σ. 137.

Marshall, *Τάξιλα III*, αρ. 104-105.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 90-100.

Kurita, *Gandharan art*, αρ. 465-471, 479, 495. Τίτλοι Βιβλίων ήδη έχουν αναφερθεί ανωτέρω.

## 6. HARITI ΚΑΙ PANCHIKA

Αριθμ. Πίνακα	99
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 4
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος με κρούστα ασβεστ.
Κατάσταση	Πολύ κτυπημένο
Διαστάσεις	15 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ένα παραμορφωμένο ανάγλυφο με απλό πλαίσιο στο κάτω μέρος του. Εικονίζει ένα ζευγάρι προστατών θεών, πολύ πιθανό την Hariti και τον σύζυγό της Panchika, αρχηγό των Γιάκκσας. Και οι δύο μορφές είναι ντυμένες πλούσια και κρατούν τα εμβλήματα τους. Εικονίζονται μειωπικά, με μεγάλους φωτιστέφανους πίσω από τα κεφάλια τους. Η Hariti, στα δεξιά, φορά ποδήρη χειριδωτό χιτώνα, περιδέραιο και κρεμαστά ενώτια. Κρατά το κέρας της Αφθονίας (σπασμένο) στο αριστερό της χέρι, ενώ ακουμπά το μερικώς σωζόμενο δεξί της χέρι στον αριστερό μηρό του συντρόφου της. Ο σύζυγος της, Panchika, φορά χειριδωτό χιτώνα μέχρι το γόνατο και κάθεται, όπως και η Hariti, κατά τον ευρωπαϊκό τρόπο. Φορά επίσης μανδύα, βραχιόλια, περιδέραιο και κρεμαστά ενώτια. Τα μακριά, σγουρά μαλλιά του είναι δεμένα σε κόμπο (κότσο;) στην κορυφή του κεφαλιού. Κρατά το έμβλημά του, το δόρυ (πολύ κατεστραμμένο), στο δεξί του χέρι. Τα πόδια του, ο αριστερός βραχιονός του και ο αριστερός βραχιονός της Hariti, καθώς και το κέρας της Αμάλθειας, είναι πολύ κατεστραμμένα.

### Ερμηνεία

Σύμφωνα με τον μύθο η Hariti, μια δαίμων της τάξεως των Γιάκσα, είχε την συνήθεια να καταβροχθίζει τα παιδιά της πόλης Ραγιάνγκρικα. Για να την κάνει να συνειδητοποιήσει το ειδικό της συμπεριφοράς της, ο Βούδας έκρυψε κάτω από ένα κύπελλο ελεημοσύνης το πιο αγαπημένο από τα 500 μωρά της. Εκείνη, λοιπόν, καταβρόχθισε το ίδιο της το παιδί. Όταν συνειδητοποίησε τι έκανε, η μητρική καρδιά της καταλυπήθηκε. Ο Βούδας της υπέδειξε πόσο πολύ περισσότερο είχαν λυπηθεί οι μητέρες που είχαν χάσει όλα τα παιδιά τους από την απαίσια πράξη της. Τότε εκείνη αμέσως μεταστράφηκε.

Έκτοτε, την επικαλούνται οι πιστοί, όχι μόνον για να φροντίσει τα άρρωστα παιδιά τους αλλά και για να δώσει απογόνους. Έτσι λοιπόν, έγινε θεά της Γονιμότητας με κάθε έννοια. Πιστευόταν ευρέως πως ο Panchika ήταν ο σύζυγος της Hariti. Αρχικά είχε θεωρηθεί πως αυτή η μορφή ήταν ο Κουβερά, ο φρουρός του βορείου τετάρτου και βασιλιάς των Γιάκκσας, όμως σε κείμενο του Κινεζικού Κανόνα, δηλώνεται κατηγορηματικά πως η Hariti ήταν η σύζυγος του Panchika, του πνεύματος του πλούτου. Εφόσον παιδιά και πλούτη είναι οι πιο κοινές

επιθυμίες της ανθρώπινης καρδιάς, δεν μας εκπλήττει ότι η «Θεά της Γονιμότητας» και «Το πνεύμα του πλούτου» απολάμβαναν το μεγαλύτερο μέρος της αφοσίωσης των πιστών πληβείων, καθώς επίσης και ότι οι μορφές του ζεύγους των Πατρώνων (προστατευτικού ζεύγους) ήταν τόσο άφθονες.

Ingholt, Gandharan art, αρ. 341-347, Grünwedel, Buddhist art in India, σ. 137.

Marshall, Taxila αρ. Εικ. 104-105.

Zwalf, A Catalogue, αρ. 90,100.

Kurita, Gandharan art, αρ. 465-471, 479-495.

## 7. HARITI - ARDOKSHO

Αριθμ. Πίνακα	100
Αριθμ. Ευρειτηρίου	223/275.
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 4
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Γκρίζος οχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρώς παραμορφωμένο
Διαστάσεις	10X7 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	5 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Πρόκειται για μια σχεδόν καλά διατηρημένη μορφή της Hariti - Ardoksho, που κάθεται σε κάθισμα με πλάτη (ερεισίνωτο). Φορά περιλαίμιο, με τρία στρογγυλά κρεμαστά κοσμήματα, βραχιόλι, ενώτια κρεμαστά, χειριδωτό χιτώνα και ένδυμα που καλύπτει τα γόνατα. Τα πόδια της φέρουν υποδήματα και αναπαύονται πάνω σε κάτι που μοιάζει με σάκο χρημάτων. Ανάγλυφες πτυχώσεις υφάσματος περιγράφουν τα στήθη και το ένδυμα. Στο δεξί της χέρι κρατά ένα μπουκέτο λωτών (τώρα φθαρμένων) και στο αριστερό της το κέρασ της Αμάλθειας. Μια δισκόμορφη προέκταση του ερεισίνωτου υπονοεί φωτιστέφανο πίσω από το κεφάλι της. Πάνω στα μαλλιά της, που κυματίζουν απαλά στο πλάι, βρίσκεται ένα δάφνινο στεφάνι με γυριστούς προς τα εμπρός πλοκάμους. Μια θηλιά μαλλιών πιασμένων στη βάση με κορδέλα προεξέχει πάνω από το στεφάνι, σχηματίζοντας λοφίο.

### Ερμηνεία

Στην ανεπτυγμένη Ινδουιστική εικονογραφία η Σρι-Λακσμί, θεά της γονιμότητας και της καλής τύχης, εύκολα ταυτίστηκε με την Hariti της βουδιστικής γλυπτικής. Εδώ το κέρασ της αφθονίας συνδέει την θεά με την ιρανική θεότητα Ardoksho, που επίσης εμφανίζεται ως μια παραλλαγή του ζεύγους των πατρώνων (προστατευτικό ζεύγος) με παρόμοιες λειτουργίες, αντικαθιστώντας, ή σε συνδυασμό, με την Hariti.

Marshall, *Τάξιλα III*, αρ. 112-144,

Lolita Nehru, *Origins*, αρ. 124.

Kurita, Gandharan art, αρ. 417, Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 92-97.

Ingholt, *A Catalogue*, αρ.341-348.

## 8. ARDOKSHO

Αριθμ. Πίνακα	101
Αριθμ. Ευρετηρίου	163/148
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CII/6 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 4
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Φυλλίτης
Κατάσταση	Ελαφρώς κτυπημένο
Διαστάσεις	11X7 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Μετωπικά καθισμένη Ardoksho, με πόδια που αναπαύονται σε υποπόδιο. Φέρει φωτοστέφανο, ποδήρη χειριδωτό χιτώνα, περιδέραιο και κρεμαστά ενώτια. Κρατά το κέρασ της Αφθονίας, «τα σύμβολα της πρασινάδας», στο αριστερό της χέρι, ενώ το δεξί της χέρι ακουμπά στο γόνατό της κρατώντας το ένδυμα της. Το περιδέραίο της συμπληρώνεται με ένα κρεμαστό περίαπτο στο στήθος. Τα μαλλιά της είναι μακριά και σγουρά, δεμένα στην κορυφή του κεφαλιού της. Τα μάτια της είναι μισάνοικτα και το πρόσωπό της είναι στρογγυλού σχήματος.

### Ερμηνεία

Η εικονογραφία της Ardoksho βασίζεται στην αντίστοιχη της Ελληνικής θεάς Δήμητρας. Εξ ου και το όνομα Δήμητρα – Ardoksho ή Δήμητρα – Hariti. Στην Ινδουιστική εικονογραφία παίρνει την μορφή της Σρι Λακσμί, της θεάς της γονιμότητας και της καλοτυχίας. Όμως, γνωρίζουμε πως η Λακσμί σχετίζεται με ελέφαντες και λωτούς. Εδώ το κέρασ μάλλον συνδέει την θεά με την Ιρανή Ανρτόξο, που επίσης εμφανίζεται ως μια παραλλαγή των πατρώνων Θεών (προστατευτικού ζεύγους) παρόμοιας λειτουργίας, αντικαθιστώντας, ή σε συνδυασμό με, την Hariti. Λόγω της συγκρίσιμης φύσης της, πάντως η Ardoksho εύκολα ταυτίζεται με την Lakshmi

Ingholt, Gandharan art, αρ. 345-347.  
Kuruita, Gandharan art, αρ. 479-486,  
Zwalf, A Catalogue, αρ. 93-94.

## 9. ΕΡΩΣ ΑΝΑΔΥΟΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΛΩΤΟ

Αριθμ. Πίνακα	102
Αριθμ. Ευρητηρίου	345/33
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Στούκκο
Κατάσταση	Μέτρια
Διαστάσεις	5Χ5 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Θραύσμα αναγλύφου που εικονίζει γυμνή ανθρώπινη προτομή σαν αυτή του Έρωτα, αναδυομένου από το κέντρο ενός λωτού. Κρατά ένα αντικείμενο στο δεξί του χέρι, έχει μάτια εξογκωμένα, σαρκώδεις παρειές και παχύ κορμό.

### Ερμηνεία

Αντιπροσωπεύει ένα από ποικίλα διακοσμητικά στοιχεία στην Τέχνη της Gandhara.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 343.

Σ' αυτή την περίπτωση ωστόσο μια Τριτωνίδα αναδύεται από τον λωτό. Ο Kurita, στο *Gandharan art*, εικ. 702, έχει επίσης απεικονίσει το ίδιο κομμάτι στο Βρετανικό Μουσείο.

## 10. ΘΕΟΣ ΤΟΥ ΑΝΕΜΟΥ

Αριθμ. Πίνακα	103
Αριθμ. Ευρετηρίου	401/272
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 01
Ημερομ. Ανακάλυψης	1994-95
Υλικό	Τερακότα
Κατάσταση	Κεφάλι και κάτω σώμα λείπουν
Διαστάσεις	10X10 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	5 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Τετράγωνος ανάγλυφος δίσκος. Η κάτω δεξιά γωνία του είναι σπασμένη. Εικονίζει μια γενειοφόρο ανδρική μορφή, που κρατά στα χέρια της τα άκρα από το σάλι της, το οποίο απλώνεται σαν κουκούλα πάνω από το κεφάλι της. Υπάρχει ένα φωτοστέφανο πίσω από το κεφάλι, πράγμα που υπονοεί πως εικονίζεται ένας θεός του ανέμου. Αυτός ο τύπος ανδρικής μορφής βρέθηκε σε ανασκαφή, λίγο πριν το 1947. Εκείνη η μορφή, η οποία ίππευε όνο, δημοσιεύτηκε τώρα στο Frontier Post. Ο τύπος της μορφής είναι πιθανό να ανήκει σε Κινέζο προσκυνητή εκείνης της εποχής, που επισκέφτηκε την Gandhara για θρησκευτικούς λόγους.

### Ερμηνεία

Το φουσκωμένο (σαν από άνεμο) σάλι και τα μαλλιά μαρτυρούν τον Θεό του Ανέμου.



## 11. ΟΡΘΙΟΣ VAJRAPANI

Αριθμ. Πίνακα	104
Αριθμ. Ευρειτηρίου	119/8
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CII/5 Συγκρότημα Α
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Τερακότα
Κατάσταση	Κεφάλι και κάτω σώμα λείπουν
Διαστάσεις	30 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> – 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Θραύσμα αναγλύφου, που φέρει ίχνη δύο όρθιων μορφών. Η μορφή αριστερά είναι ο Vajrapani. Το θραύσμα είναι πολύ εφθαρμένο για να διακρίνει κανείς περισσότερες λεπτομέρειες.

### Ερμηνεία

Ο Vajrapani είναι ο πιο συχνά συναντώμενος Γιάκκσα, ο φύλακας και υπηρέτης του Βούδα. Εικονίζεται συνήθως σε αφηγηματικά ανάγλυφα και σε ποικίλους εικονογραφικούς τύπους. Θεωρείται το Βουδιστικό αντίστοιχο του Ηρακλέους της ελληνικής μυθολογίας, και γι' αυτό αποδίδεται ως νέος με μυώδες κορμί.

Βλ. Grünwedel, *Buddist art in India*, αρ. 93, για συζήτηση.

## 12. NAGA RAJA (ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΟΦΙΣ)

Αριθμ. Πίνακα	106
Αριθμ. Ευρειτηρίου	98/121
Πρόελευση	Gangudher
Τόπος	–
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Καλή
Διαστάσεις	10 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ανάγλυφη όρθια μορφή που λυγίζει ελαφρώς το δεξί πόδι, ενώ διπλώνει τα χέρια στο ύψος του στήθους. Οι βόστρυχοι στην κορυφή της κεφαλής και στο δεξί μέρος του προσώπου υπονοούν φίδι, που είναι το έμβλημα του Naga Raja.

### Ερμηνεία

Η λαϊκή Ινδική Πίστη, εκτός από δαίμονες κάθε μορφής, αναγνώριζε και μια ιδιαίτερα τιμώμενη τάξη των όφρων-θεοτήτων (Νάγκας). Αυτή η πίστη είναι άγνωστη στην Βεδική εποχή. Στα βουδιστικά κείμενα γενικώς αριθμούνται οκτώ τάξεις ημίθεων – Devas, Nagas, Rackshasas, Gandharvas, Asuras, Garudas, Kinnaras και Mahoragas. Η δεύτερη τάξη αυτού του καταλόγου περιλαμβάνει έναν ξεχωριστό φιδό-κοσμο, τα όντα του οποίου έχουν τη δύναμη να υιοθετούν ανθρώπινες μορφές. Πιστεύεται πως κατοικούν κάτω από τους βράχους Trikuta που στηρίζουν το όρος Meru, καθώς επίσης σε νερά και πηγές. Στην γλυπτική της Gandhara συχνά εμφανίζονται οι Naga Apalala και Naga Kalika. Ο Naga Apalala, ο φρουρός Naga των πηγών του ποταμού Swat στην Udyana, είχε προσηλυτισθεί από τον Βούδα, λίγο πριν τον θάνατό του (Nirvana).

Για ανάγλυφους πίνακες με Nagas, βλ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 334-339.

### 13. ΟΡΘΙΑ YAKSHI

Αριθμ. Πίνακα	107
Αριθμ. Ευρετηρίου	115/138
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Α Β2\10
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρώς κτυπημένο
Διαστάσεις	18Χ8 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Η Yakshi στέκεται σε αγγείο. Η κίνηση των ποδιών της δείχνει στάση βαδίσματος. Το αριστερό της χέρι στηρίζεται στον γοφό της με την παλάμη ανοικτή προς τα πίσω. Το δεξί της χέρι υψώνεται για να αδράξει κλαδί δένδρου πάνω από το κεφάλι της. Φορά ένα παριντχάνα (μακρόστενο ύφασμα τυλιγμένο γύρω από την μέση), μακρύ χειριδωτό χιτώνα φαρδιά παντελόνια κι ένα σάλι επάνω από τον δεξιό ώμο της. Ο στολισμός περιλαμβάνει περιλαίμιο, βραχιόλια και βαριά κοσμήματα αστραγάλων.

#### Ερμηνεία

Βλ. d - 4, πιν. 97.

#### 14. ΟΡΘΙΟΣ ΑΝΔΡΑΣ ΠΡΟΣΕΥΧΟΜΕΝΟΣ

Αριθμ. Πίνακα	108
Αριθμ. Ευρετηρίου	128/16
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο, καλυμμένο με κρούστα
Διαστάσεις	18 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> – 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Το κεφάλι και το ένα πόδι της μορφής λείπουν. Το πέλμα του άλλου ποδιού της είναι γυμνό. Τα χέρια ενώνονται (namaskaṛa) στο ύψος του στήθους. Η ενδυμασία συνίσταται από ένα νιχότι, δεμένο γύρω από την μέση, και ένα σάλι, τυλιγμένο κατά πλάτος στο κάτω μέρος του σώματος. Οι πτυχές του υφάσματος υποδηλώνονται με ρηχές αυλακώσεις σε διάφορα επίπεδα. Ο δεξιός ώμος είναι γυμνός.

#### Ερμηνεία

Η στάση των χεριών συντελεί στην αναγνώριση της μορφής ως προσευχόμενη. Τέτοιοι τύποι μορφών, ανδρικών και γυναικείων, εικονίζονται συχνά στα αφηγηματικά ανάγλυφα.

## 15. ΔΩΡΗΤΗΣ

Αριθμ. Πίνακα	109
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CI/5 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Πολύ φτωχή κατάσταση
Διαστάσεις	7Χ5 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	4 <sup>ος</sup> - 5 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Η μορφή του δωρητιού φαίνεται να προέρχεται από κάποιο ανάγλυφο. Ακολουθείται από άλλη μορφή, πιθανώς γυναικεία. Φορά χειριδωτό χιτώνα κι ένα σάλι και φέρει στα χέρια κοσμηματοθήκη, η οποία κοσμεύεται με σειρές εγχάρακτων ρόμβων. Οι πτυχές του υφάσματος δηλώνονται με εγχάρακτες γραμμές. Η δεύτερη μορφή είναι παρομοίως ενδεδυμένη και αγγίζει τον αριστερό αγκώνα της πρώτης.

## 16. ΚΕΦΑΛΙ ΕΥΓΕΝΟΥΣ

Αριθμ. Πίνακα	110
Αριθμ. Ευρετηρίου	183/32
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ιδιαίτερα κατεστραμμένο
Διαστάσεις	6 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Κεφαλή ευγενούς ηλικιωμένου ανδρός. Η μύτη είναι πολύ κατεστραμμένη. Έχει ρυτίδες στο μέτωπο και φοράει ένα περιτεχνο τουρμπάνι, σαν των Bodhisattva, με λοφίο στην κορυφή. Έχει επίσης μακρύ βαρύ μουστάκι και γένι. Το ανοικτό του στόμα δεν δείχνει καθόλου δόντια. Τα μάτια του είναι σχεδόν κλειστά, κάτω από βαριά φρύδια.

### Ερμηνεία

Η Τέχνη της Gandhara, είτε σε πέτρα είτε σε γύψο (stucco), δεν περιορίζεται μόνον στις μορφές του Βούδα ή του Βοδχισάπβα. Πολυάριθμα άλλα θέματα, μερικές φορές μη θρησκευτικής φύσης, υιοθετήθηκαν είτε από την σύγχρονη ζωή είτε από τη μακρόχρονη, καθιερωμένη καλλιτεχνική παράδοση. Ως εκ τούτου, βρίσκουμε στρατιώτες, ξένους, πρίγκιπες, ασκητές, λιοντάρια, άλογα, ελέφαντες και μια ποικιλία πουλιών μαζί με δέντρα και φυτά – όλα αποτυπωμένα σε πέτρα, στούκκο, πηλό, ξύλο, άργιλλο και μέταλλο. Το παρόν κεφάλι ίσως προέρχεται από κάποιο αφηγηματικό ανάγλυφο.

Ingholt, Gandharan art, αρ. 556-575.

Kurita, Gandharan art, αρ. 358,412.

## 17. ΠΡΟΤΟΜΗ ΜΟΥΣΙΚΟΥ Ή ΧΟΡΕΥΤΗ

Αριθμ. Πίνακα	111
Αριθμ. Ευρετηρίου	92
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CI/7 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανακάλυψης	1994-95
Υλικό	Γκρίζος οχριστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρώς κτυπημένο
Διαστάσεις	10 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ανδρική προτομή με σαρκώδες πρόσωπο και περίτεχνο κάλυμμα κεφαλής. Φορά ένα εφαρμοστό περιλαίμιο και μακρύ περιδέραιο. Το τουρμπάνι αποτελείται από τρεις τυλιχτούς κεφαλόδεσμους που αναπτύσσονται προς δύο κατευθύνσεις. Το λοφίο είναι πολύ κατεστραμμένο και δεν μπορεί να περιγραφεί. Αξιοσημείωτα είναι τα μισόκλειστα μάτια της μορφής, τα πρησμένα μάγουλα και τα βαριά, στρογγυλά, κρεμαστά ενώτια που αποτελούνται από τρία κομμάτια. Η μορφή μοιάζει να βρίσκεται σε έκσταση.

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 553-554.

## 18. ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΟΣ

Αριθμ. Πίνακα	112
Αριθμ. Ευρετηρίου	17/302
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CI/5 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Πρασινίζων γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρώς παραμορφωμένο
Διαστάσεις	22 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Όρθια μετωπική γυναικεία μορφή, πιθανώς Yakshi, που παίζει φλάουτο. Φορά χειριδωτό χιτώνα παριντχάνα, ριχτό ένδυμα και περίτεχνο (αλλά φθαρμένο) κάλυμμα κεφαλής. Τα κοσμήματα της περιλαμβάνουν κρεμαστά ενώτια και βραχιόλια.

### Ερμηνεία

Οι Yakshas και οι Yakshi, που υιοθετήθηκαν από την αρχαία Ινδική Τέχνη, παίζουν έναν δευτερεύοντα ρόλο στην τέχνη της Gandhara και έχουν εισαχθεί ως υποστηρικτικές μορφές. Ωστόσο απαντώνται συχνά, ειδικά σε αρχιτεκτονικά μέλη (βλέπε επίσης πίν. 111).

Η τέχνη της Gandhara απεικονίζει ποικίλα μουσικά όργανα, συμπεριλαμβανομένων των φλάουτων και των εγχόρδων, σε αφηγηματικά ανάγλυφα (βλέπε επίσης Isao Kurita, ό.π. αρ. 541-557). Για μια επισκόπηση των μουσικών οργάνων στην Gandhara, βλέπε F. Tissot, *Gandhara*, Paris 1985, pp 234-237.

Βλ. Ingholt, *Gandharan Art*, αρ.359-62, 364.



## 19. ΟΡΘΙΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ

Αριθμ. Πίνακα	113
Αριθμ. Ευρειτηρίου	75\172
Πρόελευση	Gangudher
Τόπος	CI /4 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Πηλός, εντελώς οξειδωμένος
Κατάσταση	φτωχή
Διαστάσεις	12 x 5 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	6ος, 7ος μ.Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Όρθια, γυμνή, ανδρική μορφή. Κρατά κάτι που μοιάζει με μουσικό όργανο σε σχήμα ρύγχους ζώου (σαύρας) και προσαρμόζεται στο σώμα με ιμάντα. Φορά βαριά κρεμαστά ενώτια, περιλαίμιο και βραχιόλια. Έχει πολύ κοντά μαλλιά, στιβαρό κορμό, στρογγυλό πρόσωπο, πλατειά, μεγάλα ανοιχτά μάτια, χοντρή μύτη και σαρκώδεις παρειές.

### Ερμηνεία

Βλ. πίν.121.

Βλ. d-22.

## 20. ΓΥΜΝΗ ΜΟΡΦΗ, ΜΑΛΛΟΝ ΕΡΩΣ

Αριθμ. Πίνακα	121
Αριθμ. Πρόσβασης	74/176.
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	C1/4 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 02
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995
Υλικό	Πήλινο (Οξειδωμένο-όχι πλήρες)
Κατάσταση	Φτωχή
Διαστάσεις	12 εκ. Η1
Περίοδος κατά προσέγγιση	7 <sup>ος</sup> , 8 <sup>ος</sup> αιώνας μ. Χ.

### Περιγραφή

Όρθια ανδρική μορφή της οποίας το ένα χέρι είναι σπασμένο, ενώ το άλλο αναπαύεται πάνω στον δεξιό γοφό. Έχει πρόσωπο στρογγυλό και πλατύ, ελαφρώς σαρκώδες, μικρό στόμα και ανοικτά μάτια. Φορά περιδέριο με στρογγυλό, κρεμαστό κόσμημα στο στήθος. Φέρει επίσης μεγάλα σκουλαρίκια και διάδημα στο κεφάλι.

### Ερμηνεία

Μία εντελώς γυμνή, όρθια μορφή. Καθώς η Τέχνη της Gandhara λειτούργησε ως μέσον εξάπλωσης του Βουδισμού, τέτοιου είδους μορφές θα ήταν εντελώς απρεπείς για τους πιστούς. Αλλά, ως τρόπος διακόσμησης βαθιά ριζωμένος στην παράδοση της τοπικής τέχνης, είναι μάλλον αποδεκτές. Γι αυτό και βρίσκουμε τις μορφές αυτές σε μοναστήρια και τεμένη (Στούπας).

Βλ. d 20, πίν. 113.

## 21. ΟΡΘΙΑ ΓΥΜΝΗ ΜΟΡΦΗ

Αριθμ. Πίνακα	122
Αριθμ. Πρόσβασης	75/172.
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	C1/4
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 02
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Τερρακότα
Κατάσταση	Σπασμένο
Διαστάσεις	15 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	6 <sup>ος</sup> αιώνας μ. Χ. περίπου

### Περιγραφή

Η όρθια, γυμνή, ανδρική μορφή βρέθηκε σε δύο κομμάτια. Τα χέρια και τα κάτω άκρα της λείπουν. Έχει στιβαρό, καμπτόμενο κορμό, σαρκώδη μάγουλα, διάπλατα μάτια, παχιά μύτη, βαριά κρεμαστά σκουλαρίκια και κοντά μαλλιά, χτενισμένα από την κορφή της κεφαλής προς τα εμπρός. Η αριστερή κνήμη ήταν λυγισμένη. Μοιάζει πάρα πολύ με τους έρωτες που φέρουν γιρλάντες από λουλούδια

### Ερμηνεία

Τέτοιου είδους μορφές, αρχικά προερχόμενες από την Ελληνική Τέχνη, απαντώνται συχνά σε ανάγλυφους πίνακες, μαζί με άλλα ξενικά θέματα. Ο Ingholt (αρ. 562, σ. 193) αναφέρει μια σχεδόν παρόμοια μορφή, που την θεωρεί ακόλουθο αγόρι.

Συγκρ. Marshall, *Τάξιλα*, III, σ. 1, 156 b. Συγκρίνεται επίσης καλά με πλήνιο αγαλματίδιο του Έρωτα από το Sheikhan Dheri, που βρίσκεται τώρα στο Sir Sahibzada Abdul Qayyum Museum of Archaeology and Ethnology of University of Peshawar. Βλ. Nehru, *Origins*, αρ. 151.

## 22. ΜΟΥΣΙΚΟΣ Ή ΧΟΡΕΥΤΗΣ - ΠΗΛΙΝΗ ΠΡΟΤΟΜΗ

Αριθμ. Πίνακα	123
Αριθμ. Ευρειτηρίου	3/257.
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CI/4 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Πηλός
Κατάσταση	Το κεφάλι και το κάτω σώμα λείπουν
Διαστάσεις	7Χ5 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	5 <sup>ος</sup> , 6 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ακέφαλη προτομή μορφής από όμιλο μουσικών και χορευτών από πηλό, με βαθιά οπή εμπρός. Φορά ένα μάλλον εφαρμοστό επανωφόρι, ανοικτό εμπρός. Γύρω από τον λαιμό φέρει ταινία. Με το υψωμένο δεξί χέρι κρατά το άκρο μιας μικρής ταινίας. Το αριστερό χέρι υψώνεται επίσης, κατά παρόμοιο τρόπο, στο επίπεδο του στήθους. Το έργο είναι χειροποίητο και καλυμμένο ολόκληρο με κόκκινο επίχρισμα.

### Ερμηνεία

Η εξαιρετικά φτωχή κατάσταση συντήρησης της μορφής δεν επιδέχεται καμία αναγνώριση.

Για πήλινα ειδώλια από την Charsadha και Shakhan Dheri, βλ. Wheeler R.E Mortimer, *Charsada, a metropolis of the north – west frontier*, London 1962.

## 23. ΚΕΦΑΛΗ ΚΡΙΟΥ

Αριθμ. Πίνακα	147
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CII/6 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανακάλυψης	1994-95
Υλικό	Γκριζος λίθος
Κατάσταση	Πολύ φθαρμένο
Διαστάσεις	15 x 7 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Θραύσμα αναγλύφου που απεικονίζει την κεφαλή και μέρος του λαιμού ενός κριού με γυριστά κέρατα. Μόνον τα ανοικτά μάτια και το στόμα του ζώου διακρίνονται. Τέτοιου είδους ανάγλυφα δείχνουν συνήθως ταύρο με ελικοειδή ουρά δράκοντα, απεικονιζόμενο μέσα σε τριγωνικά πλαίσια.

### Ερμηνεία

Ο Κριός σχετίζεται με σκηνές που παρουσιάζουν τον Gotama (και αργότερα τον Βούδα) να πηγαίνει σχολείο.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 393, (απεικόνιση νεροβούβαλου).

Για παρόμοιους δράκοντες, βλ. Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 718-722.

## 24. ΦΡΟΥΡΟΣ

Αριθμ. Πίνακα	148
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	C4\4
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος λίθος
Κατάσταση	Πολύ κτυπημένο
Διαστάσεις	15 x 7 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Θραύσμα αναγλύφου που δείχνει όρθια μορφή φρουρού να κρατά ραβδί ή τρισούλα (*trisula*) στο δεξί του χέρι. Φορά *dhoti* ή *paridhana* που πέφτει μέχρι τα γόνατα, και έχει παχιά απόληξη μπροστά. Το νιχότι συγκρατείται με καλυμμένη ζώνη. Ένας ιμάντας πέφτει από τον αριστερό του ώμο στο στέρνο για να φτάσει ως τον ομφαλό. Φορά βαριά κρεμαστά ενώτια.

### Ερμηνεία

Οι μορφές φρουρών γενικά κρατούν δόρατα. Αλλά εδώ έχουμε ένα παράδειγμα από κάτι που θυμίζει τρισούλα (ή τρίαίνα). Ωστόσο, η κακοποιημένη κατάσταση του έργου δεν βοηθά στην σωστή ταύτιση.

Για πολεμιστές βλ. Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 476-77.

## 25. ΙΠΠΕΑΣ

Αριθμ. Πίνακα	149
Αριθμ. Ευρετηρίου	14, 5, 117
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CII/6 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Ανοικτός καστανός σαπωνοειδής λίθος
Κατάσταση	Απότμημα
Διαστάσεις	10 x 18 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Θραύσμα από ανάγλυφο ή καμπύλο υποστήριγμα που εικονίζει οπίσθιο τμήμα ίππου και το κάτω μέρος κορμού ιππέα. Το οπίσθιο τμήμα του αλόγου αποδίδεται ρεαλιστικά. Είναι πολύ κατεστραμμένο για να διακρίνει κανείς ο,τιδήποτε άλλο.

### Ερμηνεία

Από τα ζώα, ο ίππος και ο ελέφαντας συναντώνται συχνά στα γλυπτά της *Gandhara*. Το συγκεκριμένο αποδίδεται πιο ρεαλιστικά, λόγω της συσχέτισής του με σκηνές όπως «Η μεγάλη Αναχώρηση», όπου ο ίππος ονομάζεται *Kanthaka*, και με την «Μεταφορά των Λειψάνων».

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 17, 19, 44, 45, 49, 51, 148.  
Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 233-234.

## 26. ΜΟΡΦΕΣ ΜΕ ΓΙΡΛΑΝΤΕΣ

Αριθμ. Πίνακα	150
Αριθμ. Ευρετηρίου	299\20
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	ΒΙΙΙ/7 Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Θραυσμένο, φθαρμένο
Διαστάσεις	37X20 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Θραύσμα αναγλύφου που αποτελείται από δύο ζώνες. Αρχικά ήταν πλαισιωμένο με Ινδοκορινθιακούς κίονες. Το επάνω τμήμα παρουσιάζει σειρά καμπύλων υποστηριγμάτων που στηρίζονται σε απλή ταινία γείσου. Το κατώτερο τμήμα έχει τρεις μορφές Ερώτων που μεταφέρουν γιρλάντα.

### Ερμηνεία

Το επαναλαμβανόμενο θέμα των ανθοκομιστών είναι γνωστό σε πολλά διαφορετικά μέρη στην Ευρώπη και την Ασία. Στη Νότιο Ασία φαίνεται πως απολάμβανε μια αδιάκοπη (συνεχή) συμπάθεια του κοινού, από τους πρώτους αιώνες της χριστιανικής εποχής, όταν πρωτοεμφανίστηκε ως διακοσμητική προσαρμογή στα βουδιστικά ιερά. Έκτοτε, έχει γίνει τόσο κοινότυπο μοτίβο του Νοτιο-ανατολικού διακοσμητικού θεματολογίου, που η χρήση του ακόμη και τώρα μπορεί άφθονα να πιστοποιηθεί σε πελώρια αντίγραφα από γιρλάντες που επιδεικνύονται συχνά στις Ινδουιστικές εορταστικές συναντήσεις.

Ingholt, *Gandhara Art*, αρ. 374-380.

Grünwedel, *A Buddhist Art in India*, αρ. 148.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 414-426.

Abdur Rehman, "Garland-bearer reliefs from shrine C at Butkara III (Swat)" *Lahore Museum Bulletin*, τ. VIII, αρ. 1, 1995, σ. 5-15.

Bromber "The Putto and Garland in Asia" *Bulletin of the Asia Institute*, τ. 2, 1988.

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 646, 653, 654-662.



## 27. ΜΟΡΦΕΣ ΜΕ ΓΙΡΛΑΝΤΕΣ

Αριθμ. Πίνακα	151
Αριθμ. Ευρετηρίου	123
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	BII/7 Συγκρότημα Α
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κτυπημένο και παραμορφωμένο
Διαστάσεις	60X18 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ανάγλυφο που εικονίζει ανθοκομιστές ερωτιδείς και άλλες τρεις μορφές, κάθε μια μέσα σε μια καμπύλη της γιρλάντας. Στ' αριστερά υπάρχει φυτικό μοτίβο. Κάθε τμήμα της γιρλάντας είναι διαφορετικά διακοσμημένο, αλλά λείπουν οι λεπτομέρειες.

### Ερμηνεία

Βλέπε ανωτέρω, d-26 πίν. 150.

## 28. ΚΕΦΑΛΗ ΜΟΝΑΧΟΥ

Αριθμ. Πίνακα	152
Αριθμ. Ευρετηρίου	άγνωστος
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Ba 3 2 Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Τερακότα
Κατάσταση	Πολύ κτυπημένο
Διαστάσεις	5 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	6 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Κεφαλή φαλακρού μοναχού. Χαρακτηριστικά προσώπου σχεδόν σβησμένα.

### Ερμηνεία

Οι τερακότες που ανακαλύφθηκαν σε λείψανα στούπας υποδηλώνουν πως οι στούπας ήταν επίσης διακοσμημένες με πήλινα ανάγλυφα.

Για φαλακρές κεφαλές μοναχών βλέπε Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 199.

## 29. ΚΕΦΑΛΗ ΜΟΝΑΧΟΥ Ή ΠΛΗΒΕΙΟΥ

Αριθμ. Πίνακα	153
Αριθμ. Ευρετηρίου	70/243
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	ΒΙΙΙ/ΙV Συγκρότημα D
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρώς φθαρμένο
Διαστάσεις	2,5X2,5 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	5 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Κεφαλή μοναχού ή ίσως πληβείου, με ωειδές πρόσωπο και μεγάλους, προεξέχοντες οφθαλμούς, λεπτή, υψηλή μύτη και ένα σχεδόν φαλακρό κεφάλι. Ελαφρώς υπερυψωμένη επιφάνεια πάνω από το μέτωπο, είναι ενδεχόμενο να υποδηλώνει τούφες μαλλιών ή, πιθανότερα, κατοπινές προσαυξήσεις πάνω στον λίθο. Ένα προεξέχον άκρο στα αριστερά υπαινίσσεται πως το κεφάλι έχει αποσπασθεί από ανάγλυφη σύνθεση.

### Ερμηνεία

Ο Βούδας εικονίζεται συχνά συνοδευόμενος από μοναχούς, ιδιαίτερα μετά την επιφώτισή του. Σύμφωνα με την παράδοση, οι μοναχοί ήταν μαζί του ακόμη και πριν από την επιφώτισή του, την εποχή που ασκείτο στην λιτότητα.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 96 – 97

### 30. ΟΡΘΙΟΣ ΕΡΩΣ

Αριθμ. Πίνακα	154
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 1
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Γκρίζος οχιστόλιθος
Κατάσταση	Απολεπισμένο
Διαστάσεις	13 εκ. ύψος
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Όρθιος Έρωσ. Κρατούσε αντικείμενο που μοιάζει με δόρυ στο δεξι χέρι και κρεμαστή μπάλα στο αριστερό. Φορά μακρύ επίβλημα, που φτάνει μέχρι το αριστερό του γόνατο, φέρει σφαιροειδές ενώτιο και βραχιόλι. Τα μαλλιά είναι σγουρά και τα μάτια ορθάνοιχτα. Οι κνήμες και ο δεξιός βραχίονας λείπουν.

#### Ερμηνεία

Αυτός ο δημοφιλής τύπος, που βρέθηκε σε μια ποικιλία μορφών, είναι προφανώς δανεισμένος από την Ελληνιστική ή Ελληνο-Βακτριανή τέχνη. Εικονίζεται εν μέρει ενδεδυμένος ή εντελώς γυμνός και σχετίζεται κυρίως με αρχιτεκτονικά στοιχεία.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 395, 454

### 31. ΤΑΥΡΟΣ

Αριθμ. Πίνακα  
Αριθμ. Ευρετηρίου  
Προέλευση  
Τόπος  
Παρούσα θέση

Ημερομ. Ανευρέσεως  
Υλικό  
Κατάσταση  
Διαστάσεις  
Περίοδος κατά προσέγγιση

155

Gangudher  
BII/6 Συγκρότημα Α  
Μουσείο Πεσαβάρ  
Αποθ. 3, Ράφι 2  
1993-94  
τετρακότα  
Μέτρα  
10 εκ.  
3<sup>ος</sup>, 4<sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Ειδώλιο ταύρου με κόκκινο επίχρισμα Αυτιά και κέρατα λείπουν.  
Έχει μια δυσανάλογα υψηλή καμπούρα.

## 32. ΠΤΗΝΟ

Αριθμ. Πίνακα	156
Αριθμ. Ευρετηρίου	96/175
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CI/4
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Τερακότα
Κατάσταση	Όχι καλή
Διαστάσεις	5X10 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	5 <sup>ος</sup> , 6 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Πήλινο πτηνό που μοιάζει μάλλον με περιστέρι. Πόδια και άκρη του ράμφους λείπουν. Το πτέρωμα υποδηλώνεται με αυλακωτές γραμμές. Χρώμα γκριζωπό. Κακή όπτηση. Συμπαγές σώμα με ρωγμές που εμφανίζονται από κάτω.

### Ερμηνεία

Πουλιά με συμπαγές σώμα είναι σπάνια. Μάλλον προορίζονταν για παιχνίδι. Πουλιά με κούφιο σώμα εχρησιμοποιούντο ως κουδουνίστρες.

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 744-45.

### 33. ΑΠΟΤΜΗΜΑ ΜΟΡΦΗΣ ΛΕΟΝΤΟΣ

Αριθμ. Πίνακα	157
Αριθμ. Ευρειτηρίου	άγνωστος
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Τερακόττα
Κατάσταση	
Διαστάσεις	5 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	4 <sup>ος</sup> , 5 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Απότμημα από κόκκινο πηλό με μπλέ ή μαύρες γραμμές, που εικονίζει μορφή λέοντος. Αυτό είναι ένα κοινό μοτίβο που χρησιμοποιείται πολύ συχνά. (Στην αρχιτεκτονική σηματοδοτεί τις υδρορροές).

#### 34. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΜΕ ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΟ ΠΕΣΣΟ ΚΑΙ ΜΟΡΦΕΣ

Αριθμ. Πίνακα	114
Αριθμ. Ευρετηρίου	75/289
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Διαστάσεις	12 εκ.
Κατάσταση	Τμήμα
Περίοδος κατά προσέγγιση	4 <sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας.

#### Περιγραφή

Κομμάτι αναγλύφου, που εικονίζει αριστερά μία ακέφαλη μορφή με νιχότι και εξωτερικό ένδυμα, με χέρια ενωμένα σε στάση λατρείας, και έναν Ινδό-κορινθιακό πεσσό, του οποίου η πλίνθος φέρει κυμάτιο. Ο πεσσός κοσμεύεται με μορφή μουσικού.

#### Ερμηνεία

Τα ινδό - κορινθιακά πλαίσια που περιβάλλουν ανάγλυφες παραστάσεις είναι, κατά το πλείστον, στρογγυλά (κίονες), αλλά σε μερικά παραδείγματα εικονίζονται επίσης τετράγωνα (πεσσοί).

Οι λεπτομέρειες της αρχιτεκτονικής της Gandhara, της σπουδαιότερης μαρτυρίας της ελληνικής επίδρασης, εμφανίζονται στον ρυθμό της κλασσικής τεχνοτροπίας που είναι γνωστός ως Κορινθιακός.

Σύγκρ. Ingholt, *Gandharan Art*, σχδ. αρ. 61.

Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 219.

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 635.



### 35. ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΕΣ

Αριθμ. Πίνακα	115
Αριθμ. Πρόσβασης	7/122
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	B II/8 Συγκρότημα Α
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3. Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Διαστάσεις	35 X 18 εκ.
Κατάσταση	Κατεστραμμένο (Εύθραυστο)
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ.Χ. αιών.

#### Περιγραφή

Ανάγλυφο που εικονίζει δύο γυναίκες χορεύτριες στο κέντρο, συνοδευόμενες από δύο άνδρες μουσικούς. Τα όργανα που παίζουν, δεν είναι δυνατόν να τα διακρίνει κανείς. Η μία από τις χορεύτριες παρουσιάζεται σε στροβιλιστική κίνηση, ενώ η άλλη μοιάζει να χειροκροτεί.

Και οι δύο φορούν κοσμήματα στους αστραγάλους και σάλι, επάνω από τα συνήθη ενδύματά τους, που συνίστανται σε παντελόνια (ή παφίδχανα) και μια ριχτή ρόμπα. Αριστερά διακρίνεται μια μερικώς σωζόμενη όρθια μορφή (ίσως Yakshi), σε ορθογώνιο πλαίσιο.

#### Ερμηνεία

Βλέπε και Δ-39, πιν.119.

Με προφανή σκοπό να αναζωογονηθεί το στεγνό θέμα της διάδοσης του Βουδισμού μέσω της Τέχνης, εισήχθησαν σκηνές με πιο ανάλαφρους υπαινιγμούς που ελκύουν τον ανθρώπινο νου, όπως ο χορός, το ποτό, η ευθυμία.

Συγκρ.Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 399.

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 538-545, 565-67.

### 36. ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΗΣ (ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΠΑΡΕΙΑΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ)

Αριθμ. Πίνακα	116
Αριθμ. Πρόσβασης	122-1
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	B 2/8 Συγκρότημα Α
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Διαστάσεις	33 X 18 εκ.
Κατάσταση	Φθαρμένο
Περίοδος κατά προσέγγιση	Αρχές 3 <sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Ένα πολύ κατεστραμμένο ανάγλυφο παρειάς κλιμακοστασίου, που παριστάνει τρία πρόσωπα ασχολούμενα με μουσική και χορό. Από τα τρία πρόσωπα, το εξ αριστερών φορά ένα κοντό νιχόπι δεμένο στη μέση με καλυμμένη ζώνη και κρατά ένα μουσικό όργανο. Το πρόσωπο που στέκεται δίπλα του έχει χορευτική στάση. Φορά έναν κοντό, Ελληνικό χιτώνα που πέφτει ριχτός μέχρι τα γόνατά του. Η μορφή δεξιά είναι γυναικεία. Στην άκρη δεξιά, μια θεότης στέκεται σε χωριστή υποδιαίρεση του ανάγλυφου. Εξ αιτίας της πενιχρής διατηρήσεως, απουσιάζουν άλλες λεπτομέρειες.

#### Ερμηνεία

Οι μουσικές και χορευτικές σκηνές στο παλάτι, συνήθως αντικριστές στα ανάγλυφα των παρειών των κλιμακοστασίων, ήσαν εμπνευσμένες από Ελληνιστικά πρότυπα που υπήρχαν στην περιοχή όπου, αργότερα, διεδόθη ο Βουδισμός. Ήταν μάλλον οι Βουδιστές καλλιτέχνες που άρχισαν να εισάγουν τέτοια στοιχεία, με προοπτική να δημιουργήσουν ένα πιο ευχάριστο αποτέλεσμα.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 399, 411-413.

### 37. ΣΚΗΝΗ ΕΡΩΤΙΚΗ (ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΚΛΙΜΑΚΟΣ)

Αριθμ. Πίνακα	117
Αριθμ. Πρόσβασης	120
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Α
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Πέτρα, Γκριζος Σχιστόλιθος
Διαστάσεις	37 X 18 εκ.
Κατάσταση	Φθαρμένο, καλυμμένο με κρούστα
Περίοδος κατά προσέγγιση	Αρχές 3 <sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Πρόκειται για έναν πολύ εφθαρμένο ανάγλυφο από τις παρειές κλίμακος, του οποίου λείπει η δεξιά χαμηλή γωνία. Δείχνει τέσσερις όρθιες μορφές: δύο ζευγάρια σε διαφορετικές στάσεις. Το αριστερό ζευγάρι εμπλέκεται σε σκηνή ερωτική. Η γυναίκα φορά νιχότι και χιτώνιο με κοντά μανίκια. Τα πόδια της είναι καλυμμένα, φέρει περιδέραιο, κρεμαστά σκουλαρίκια και ένα στεφάνι από φύλλα. Το αριστερό χέρι της αναπαύεται πάνω στους ώμους του ανδρός, ενώ το δεξί κρατά άγνωστο αντικείμενο.

Η ανδρική μορφή αγγίζει με το αριστερό χέρι της τα στήθη της γυναίκας, ενώ το δεξί χέρι αναπαύεται στους ώμους της. Είναι γυμνόπους και φορά κοντό νπότι.

Το δεύτερο ζευγάρι μοιάζει να βρίσκεται σε χαλαρότερη στάση. Η γυναίκα εικονίζεται με διπλωμένες κνήμες. Φορά μακρύ χιτώνα, περιδέραιο, κρεμαστά σκουλαρίκια κι ένα ψέλλιο αστραγάλου, που μόνο ίχνη του διακρίνονται. Στο δεξί της χέρι κρατά λουλούδια και στο αριστερό μάλλον κάποιο κύπελλο. Η ανδρική μορφή είναι στραμμένη προς την γυναικεία. Φορά κοντό χιτώνα, ντότι και σκουλαρίκια. Η πλάκα είναι πολύ φθαρμένη.

Παρατηρήσεις: Αυτή η σκηνή έχει εκτελεσθεί και στις δύο τεχνοτροπίες: στην ινδική και στην ελληνιστική. Τα σώματα δεν είναι ελληνιστικού στυλ· ο σχηματισμός τους είναι μάλλον ινδικός. Η σύνθεση θυμίζει άλλα ανάγλυφα από παρειές κλιμάκων, όπου αποτυπώνονται παρόμοιες σκηνές· υπάρχει απλώς κάποια ομοιότητα στο στυλ.

#### Ερμηνεία

Σκηνές ευθυμίας και μέθης απαντώνται συχνά σε ανάγλυφα παρειών κλιμακοστασίων. Είναι εμπνευσμένα από Ελληνιστικά πρότυπα, τα οποία υπήρχαν στην περιοχή στην οποία διεδόθη αργότερα ο Βουδισμός. Τα θέματα αυτά υιοθετήθηκαν γρήγορα από τους καλλιτέχνες για την διακόσμηση Βουδιστικών μνημείων. Παρ' όλον ότι ήταν ασύμφωνα με τον ιερό χαρακτήρα των Βουδιστικών στούπας, εμφανίζονται πάντως να είναι πολύ δημοφιλή. Στην αρχή τα θέματα αυτά ενσωματώθηκαν ακριβώς όπως ήταν, χωρίς καμία αλλαγή, μεταξύ των αναγλύφων των

στούπας. Ωστόσο δεν άργησαν να αναφύονται αμφιβολίες για την καταλληλότητα των σκηνών στους τοίχους των ιερών κτισμάτων. Μάλλον αυτός ήταν ο λόγος που Βουδιστές καλλιτέχνες άρχισαν να εισάγουν στοιχεία όπως λουλούδια, με την προοπτική να δημιουργήσουν ένα πιο συγκρατημένο αποτέλεσμα.

Για άλλα ανάγλυφα κλιμακοστασίου βλ. Ingholt, Gandharan art, αρ. 411-413

### 38. ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΗΣ (ΠΑΡΕΙΑΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ)

Αρ. Πίνακα	118
Αρ. Ευρετηρίου	113
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα α
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Καλή
Διαστάσεις	18 x 27 εκ.
Περίοδος υπολογισμ. κατά προσέγγ.	Πρώτος 3 <sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Το ανάγλυφο εικονίζει δυό ζευγάρια που ασχολούνται με μουσική και χορό. Στα δεξιά, ο άνδρας απλώνει τα χέρια του ενωμένα προς την γυναίκα που στέκει δίπλα του. Το αριστερό πέλμα του ποδιού του είναι ανυψωμένο, δείχνοντας την πρόθεσή του για χορό. Κοιτάζει το πρόσωπο της συντρόφου του. Έχει μυώδες σώμα και είναι ανυπόδητος. Φορά έναν κοντό, ελληνικό χιτώνα, που πέφτει μέχρι τα γόνατά του και είναι δεμένος στην μέση. Η σύντροφός του παίζει ένα στρογγυλό μουσικό όργανο. Τα μαλλιά της είναι κτενισμένα πίσω και φέρει ίχνη στεφάνου πάνω από το μέτωπο. Φορά κρεμαστά ενώτια σχήματος φύλλου και μία μακριά διπλή τουνίκα. Εκτός από τα δάκτυλα των ποδιών, τα πόδια της είναι κρυμμένα κάτω από το ένδυμα.

Το άλλο ζευγάρι εικονίζεται σε διαφορετική στάση και με διαφορετικό μουσικό όργανο. Η ανδρική μορφή έχει γένεια και φορά έναν κοντό, ελληνικό χιτώνα. Η δεξιά της κνήμη είναι ανυψωμένη από το δάπεδο και τα χέρια δείχνουν στάση χειροκροτήματος. Έχει τα μαλλιά κτενισμένα προς τα πίσω, σε χοντρές τούφες. Η γυναικεία μορφή, που συνοδεύει την ανδρική, είναι ντυμένη όπως η σύντροφος του προσώπου που ήδη αναφέρθηκε. Κρατά ένα έγχορδο μουσικό όργανο.

Παρατήρηση: Οι ενδυμασίες, ο σχηματισμός των σωμάτων, τα μουσικά όργανα, είναι εν μέρει Ελληνικά και εν μέρει Ινδικά.

#### Ερμηνεία

Οι σκηνές ευθυμίας αναζωογονούν σε κάποιο βαθμό την ήρεμη ατμόσφαιρα που επικρατεί στα Βουδιστικά μοναστήρια και στις stupas.

Ingholt, *Gandhara Art*, αρ. 399

### 39. ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΩΝ (ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΚΛΙΜΑΚΟΣ)

Αριθμ. Πίνακα	119
Αριθμ. Πρόσβασης	N.K.
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Α
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Διαστάσεις	15 X 6 εκ.
Κατάσταση	Κτυπημένο
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Επίμηκες πλάγιο τμήμα κλιμακοστασίου, που αποτελείται από διάφορες ανάγλυφες σκηνές. Οι σκηνές χωρίζονται με έγγλυφα μακρόστενα πλαίσια, καθένα από τα οποία κοσμείται με μία ορθή γυναικεία μορφή. Η αριστερή σκηνή έχει ήδη συζητηθεί υπό τα στοιχεία d 35 πίν. 115. Η δεύτερη σκηνή, ειπίσης μέσα σε δύο μακρόστενα πλαίσια, περιλαμβάνει τέσσερις όρθιες μορφές. Η μορφή που διακρίνεται στο δεξιό άκρο είναι ανδρική και φορά κοντό νιχότι. Παίζει κάποιο μουσικό όργανο. Η δεύτερη μορφή, σε χορευτική στάση, είναι μάλλον γυναικεία. Η τρίτη και τέταρτη μορφή είναι μάλλον βασιλίσσα και βασιλιάς. Η γυναίκα κρατά ένα αγγείο, απ' όπου ο άνδρας παίρνει σπόρους.

Όλες οι μορφές εικονίζονται με γυμνά πόδια και έχουν οξέα (κοφτά) χαρακτηριστικά. Το ανάγλυφο είναι επιδέξια σμιλευμένο. Τα πρόσωπα, από όσο φαίνεται, δεν είναι ντόπια. Μοιάζουν περισσότερο με Έλληνες, διότι εδώ τα χαρακτηριστικά είναι πιο κοφτά και τέλεια. Το πλαίσιο του αναγλύφου είναι διακοσμημένο με κυμάτιο.

Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 399.

#### 40. ΛΑΤΡΕΙΑ ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΗΣ ΜΕ ΤΗ ΣΤΑΧΤΗ ΣΤΟΥ ΒΟΥΛΑ

Αριθμ. Πίνακα	120
Αριθμ. Πρόσβασης	110/116.
Προέλευση	Gangudher
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Πράσινος Φυλλίτης
Διαστάσεις	35 X 17 εκατ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	2 <sup>ος</sup> -3 <sup>ος</sup> αιώνας μ. Χ.

#### Περιγραφή

Η σύνθεση, μέρος ενός μεγάλου αναγλύφου, περιλαμβάνει τέσσερις σκηνές, καθέ μία από τις οποίες πλαισιώνεται από δύο έγγλυφες επιφάνειες, που περιέχουν μία όρθια γυναικεία μορφή. Δύο σκηνές στα αριστερά της σύνθεσης έχουν ήδη συζητηθεί. Η ανάγλυφη παράσταση δείχνει στο μέσον μία λειψανοθήκη πάνω σε εξέδρα, κάτω από μια ομπρέλα. Η ομπρέλα υποβαστάζεται από δύο κάθετα στηρίγματα. Στο μπροστινό μέρος της κοσμεείται με ένα συνεχές σχέδιο θηλιάς και δύο γιρλάντες, που κρέμονται στις γωνίες.

Υπάρχουν συνολικά πέντε μορφές στο ανάγλυφο. Στο δεξιό μέρος στέκεται μία γυναίκα που παίζει αυλό. Φοράει ένα νυχότι και από πάνω ένα άλλο ένδυμα. Έχει κρεμαστά σκουλαρίκια κι ένα μακρύ περιδέραιο. Κοντά στην γυναικεία μορφή, δεξιά της, στέκεται ένας άνδρας με παλάμες ενωμένες. Φορά νυχότι. Ο αριστερός ώμος του καλύπτεται από το ένδυμα και, σαν πρίγκιπας, φορά τουρμπάνι, κρεμαστά σκουλαρίκια και ψέλλιο. Πρέπει να σημειωθεί, ότι η μορφή εικονίζεται με φωτισέφανο. Ίσως να πρόκειται για έναν από τους Βοδχισιάππας ή μία από τις ουράνιες υπάρξεις ή μια θεότητα.

Στο αριστερό μέρος της σύνθεσης υπάρχουν τρεις μορφές, σε διαφορετικές στάσεις. Η μία, στα αριστερά, είναι γυναικεία. Ντυμένη παρόμοια με την αντίστοιχη της στα δεξιά, μοιάζει να χειροκροτεί. Είναι φθαρμένη. Δίπλα της βρίσκεται μία ανδρική μορφή σε μειωπική στάση, που παίζει τύμπανο (νυχόλακ). Η επιφάνεια του τυμπάνου καλύπτει το σώμα της ανάμεσα στο λαιμό και τη μέση. Η μορφή φορά ένα νυχότι και μάλλον κρεμαστά σκουλαρίκια. Μια τρίτη μορφή εικονίζεται μπροστά από την ανδρική σε λατρευτική στάση με ενωμένα χέρια. Φορά ένα μακρύ χιτώνα, έχει κοντά μαλλιά με κότσο στην κορυφή και χοντρά, κρεμαστά σκουλαρίκια.

Όλες οι μορφές έχουν γυμνά πόδια. Ξεχωρίζουν για τα κοφτά χαρακτηριστικά τους και είναι σκαλισμένες επιδέξια. Τα πρόσωπα, στο βαθμό που διακρίνονται, υποδηλώνουν πως δεν πρόκειται για ντόπιους, αν και φορούν τοπικά ενδύματα. Μοιάζουν περισσότερο με Έλληνες. Κι εδώ οι φυσιογνωμίες και τα χαρακτηριστικά τους είναι κοφτά και τέλεια.

Παρατηρήσεις: Υπάρχουν πολλά ανάγλυφα, που έχουν ως θέμα τους λειψανοθήκες, σε τούτο όμως το ανάγλυφο η λειψανοθήκη εικονίζεται διαφορετικά.

## Ερμηνεία

Η λατρεία των λειψάνων έπαιξε ένα σπουδαίο ρόλο στο Βουδισμό. Η διαφωνία για την διανομή των λειψάνων του Βούδα, η κατασκευή των πρώτων στούπας από τον Ασόκα και η διανομή των λειψάνων σε περισσότερες από 84.000 νεόκτιστες στούπας, νοούνται ως λόγοι της λατρείας των λειψάνων. Στο Bajaur (Shinkot), σε επιγραφή της εποχής του Μενάνδρου, λέγεται ότι ένα υπόλειμμα του σώματος του Βούδα ήταν προικισμένο με ζωή. Η λατρεία, με κάποιες ποικιλίες, είναι κοινή σε όλες τις Βουδιστικές αιρέσεις, αν και οι ερμηνείες διαφέρουν περισσότερο ή λιγότερο.

Επί παραδείγματι, οι Dharama guptas, sarvastivadins και Mulasarvastivadins πίστευαν πως η λατρεία των στούπας ήταν ευεργετική, διότι ο ίδιος ο Βούδας είχε δηλώσει πως δεν υπήρχε διαφορά ανάμεσα στα λείψανά και στον ίδιο. Επίσης, κατά την εποχή του θανάτου του, εδέχθη αφιερώματα με μορφή στούπας. Ωστόσο, οι Caitikas και Mahisasakas θεωρούν πως η μόνη αξία μιας λατρείας τέτοιου είδους έγκειται στην κατάσταση του μυαλού του δωρητού.

Ingholt, *Gandharan Art*, σφ. 156.



## **ΟΜΑΔΑ ε. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΜΕΛΗ**

### **1. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΓΕΙΣΟ**

Αριθμ. Πίνακα	124
Αριθμ. Ευρετηρίου	50
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	ΒΙΠ/5 Συγκρότημα Α
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 01
Ημερομ. Ανευρέσεως	1993-94
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Μέτρια
Διαστάσεις	21 X 7 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Θραύσμα ανάγλυφου γείσου που είναι χωρισμένο σε δύο οριζόντιες ζώνες. Η επάνω ζώνη περιλαμβάνει μία σειρά από τέσσερα στηρίγματα που επικαλύπτονται με μια απλή πλάκα γείσου. Η κάτω ζώνη χωρίζεται σε τρία τμήματα, με κορινθιακούς κίονες τοποθετημένους μέσα σε ορθογώνια πλαίσια. Το κάθε τμήμα περικλείει ένα τόξο (αψίδα), με κώνους κουκουναριών που κρέμονται από τα θολωτά άκρα. Κάθε αψίδα φέρει διαφορετικό θέμα. Από δεξιά προς αριστερά: 1) όρθιο ζευγάρι, 2) αβέβαιο θέμα, 3) Στούπα.

#### Ερμηνεία

Τα ανάγλυφα γείσων είναι αρκετά συχνά στην Τέχνη της Gandhara. Απαντούν είτε ενωμένα με άλλες ανάγλυφες παραστάσεις είτε χωριστά, όπως στην παρούσα περίπτωση. Τα στηρίγματα έχουν ποικίλες μορφές, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των τόξων *Chaitya* που διακοσμούνται με κώνους κουκουναριών. Τα τόξα περιλαμβάνουν μια ποικιλία θεμάτων, π.χ. ζευγάρια *μιθούνα*, μουσικούς, στούπας, λείψανα, έρωτες, πουλιά κ.λ.π.

Συγκρ. Kurita, *Gandhara art*, αρ. 659, 774

## 2. ΤΜΗΜΑ ΑΝΑΓΛΥΦΟΥ ΓΕΙΣΟΥ

Αριθμ. Πίνακα	125
Αριθμ. Ευρειτηρίου	35, 246
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	ΒΙΙ/6 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 02
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Φθαρμένο και άσχημα καλυμμένο με κρούστα
Διαστάσεις	18 X 22 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Τμήμα αναγλύφου που εικονίζει δύο Ινδικά τόξα με εξαρτήματα, το καθένα τους με έναν μικρό έρωτα από κάτω. Τα τόξα χωρίζονται από μια Ινδο - Περσεπολίτικη κολώνα απλής τεχνοτροπίας. Παρόμοια κολώνα διακρίνεται στην δεξιά πλευρά. Το επάνω ήμισυ του αναγλύφου είναι πολύ κατεστραμμένο.

### Ερμηνεία

Το καθένα από τα Ινδικά τόξα αντιπροσωπεύει μια αίθουσα Chaitya. Το Chaitya ghar ή αίθουσα είναι κατασκευή κτισμένη πάνω σε μια Σιούπα. Μαρτυρίες τέτοιας κατασκευής είναι ίσως οι ακόμη όρθιες κολώνες που περιβάλλουν το Θουπαράμα Νταγκάμπα στο Ανουραντχαπούρ (Σρι Λάνκα). Βλ. A.K Coomaraswamy, *Essays in early Indian architecture*, έκδ. Meister M. W, New Delhi 1992, σ. 77.

Συγκρ. Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 145, 147 (μόνον επάνω μέρη).  
Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 379-408.

### 3. ΤΜΗΜΑ ΑΝΑΓΛΥΦΟΥ ΑΠΟ ΓΕΙΣΟ

Αριθμ. Πίνακα	126
Αριθμ. Ευρετηρίου	365/ 268
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	A1/5 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Κατεστραμμένο, καλυμμένο με κρούστα
Διαστάσεις	10 X 15 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Τμήμα αναγλύφου χωρισμένου σε δύο ζώνες ζωφόρου. Η κατώτερη αναπαριστά κιγκλίδωμα με τρία οριζόντια και επτά σωζόμενα κάθετα στοιχεία. Στην ανώτερη ζώνη διακρίνονται μικροί έρωτες κάτω από Ινδικά τόξα που χωρίζονται με απλούς Ινδο-περσικούς κίονες. Τα τρία σωζόμενα τόξα φέρουν κρεμαστούς κώνους κουκουναριών, σε κάθε άκρο. Ένας από τους έρωτιδείς (στο αριστερό μέρος) είναι όρθιος και εμφανίζεται να παίζει αυλό, ενώ ο άλλος στο κέντρο είναι καθιστός σε χαμηλό κάθισμα. Το τόξο στο δεξιό μέρος δείχνει μια άδεια αχυροκαλύβα. Το σύνολο στέφεται με ένα οδοντωτό κυμάτιο.

#### Ερμηνεία

Παρόμοια διακοσμητικά ανάγλυφα είναι πολύ συχνά στην Τέχνη της Gandhara. Απαντώνται συνήθως, στο επάνω μέρος πλακών που εικονίζουν Jatakas ιστορίες ή σκηνές από την ζωή του Βούδα. Αυτό το ανάγλυφο φαίνεται να έχει κατασκευαστεί ξεχωριστά και, αν εξυπηρειούσε τέτοιο σκοπό, ήταν τοποθετημένο στην κορυφή μιας παράστασης, που εικόνιζε μια ιστορία, χωρίς να γίνεται ενσωματωμένο μέρος της. Τέτοιου είδους ανάγλυφα αποδίδουν οικοδομικές παραδόσεις της εποχής εκείνης.

Βλ. Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 18, 22, L. Bachhofer, *Early Indian Sculpture*, Paris 1932, Τόμ.Ι,ΙΙ.

#### 4. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΓΕΙΣΟ

Αριθμ. Πίνακα	127
Αριθμ. Ευρειηρίου	365
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	A1/5
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρά Παραμορφωμένο
Διαστάσεις	10 X 15 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Τμήμα αναγλύφου γείσου διηρημένου σε δύο οριζόντιες ζώνες. Η άνω ζώνη περιλαμβάνει μια σειρά από τέσσερα στηρίγματα που φέρουν ένα απλό γείσο. Η κατώτερη ζώνη διασώζει δύο παραστάσεις, που χωρίζονται από έναν Κορινθιακό κίονα. Η κάθε παράσταση περιλαμβάνει ένα τόξο Chaitya με βαρείς κώνους κρεμαστών κουκουναριών. Η προς τα δεξιά παράσταση εικονίζει ένα τεφροδόχο αγγείο τυλιγμένο σε ύφασμα ενώ η άλλη, έναν όρθιο πιστό με ενωμένα χέρια.

#### Ερμηνεία

Τα ανάγλυφα γείσων είναι αρκετά κοινά στην τέχνη της Gandhara. Τα στηρίγματα έχουν ποικίλες μορφές και τα τόξα επιστέφουν ποικίλα θέματα, όπως ζευγάρια *μιθούνα*, μουσικούς, στούπας, ιερά λείψανα, έρωτες, πουλιά κ.λ.π. Η σημασία αυτού του είδους των αναγλύφων έγκειται στο γεγονός ότι αναπαριστούν οικοδομικές τεχνοτροπίες της εποχής εκείνης.

Σγκρ. Kurita, *Gandharan art*, αρ. 659.  
Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 380-413.

## 5. ΑΝΑΓΛΥΦΟ - ΠΛΑΙΣΙΟ

Αριθμ. Πίνακα	128
Αριθμ. Ευρετηρίου	64/339
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Βα/3 Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανακάλυψης	1996
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Σπασμένο και φθαρμένο
Διαστάσεις	5 X 8 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	4 <sup>ος</sup> 5 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Τμήμα ανάγλυφου πλαισίου, χωρισμένου με ασαφές διακοσμητικό μοτίβο σε δύο επάλληλες ζώνες, εκ των οποίων η άνω παριστά κυκλίδωμα από οριζόντια και κάθετα στοιχεία. Στην κάτω ζώνη υπάρχουν τρεις έρωτες-χορευτές. Καμία άλλη λεπτομέρεια δεν μπορεί να εξαχθεί, καθώς η διατήρησή του ανάγλυφου είναι πολύ κακή.

### Ερμηνεία

Τα ανάγλυφα σε κάθετη διάταξη σχηματίζουν συνήθως πλαίσια ανάγλυφων πλακών και πολύ συχνά εικονίζουν ελαφρότερες, όχι αυστηρά θρησκευτικές συνθέσεις.

Βλ. Zwalf, *A Catalogue*, σ. 131, 161

Kurita, *Gandharan Art*, σ. 606

Ingholt, *Gandharan Art*, σ. 419.

## 6. ΑΝΑΓΛΥΦΟ - ΠΛΑΙΣΙΟ

Αριθμ. Πίνακα	129
Αριθμ. Ευρετηρίου	325
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	CI/6 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Γκρίζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρώς φθαρμένο
Διαστάσεις	25 X 15 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Τμήμα ακрайου κάθετου αναγλύφου, που αρχικά πλαισίωνε μια σύνθεση χωρισμένη σε τέσσερα επάλληλα επίπεδα. Από αριστερά προς τα δεξιά, ο διάκοσμος περιλαμβάνει:

- 1) Συνεχές φυτικό σχέδιο, μάλλον συστρεφόμενη κληματίδα.
- 2) Δύο ανθρώπινες μορφές με σφιχτά χέρια, όρθιες κάτω από κιβώριο.
- 3) Κυμάτιο σπείρας με διακόσμηση φύλλων δάφνης.
- 4) Εξωτερικό άκρο διακοσμημένο με σειρά πετάλων.

### Ερμηνεία

Συνεχές διακοσμητικό μοτίβο που καλύπτει όλη την επιφάνεια ενός αναγλύφου και αποτελείται από φύλλα δάφνης προέρχεται μάλλον από παραδόσεις της Ελληνιστικής Τέχνης και είναι αρκετά κοινό στην Τέχνη της Gandhara. Τέτοιες διακοσμήσεις χρησιμοποιούνται γενικώς στα κάθετα ανάγλυφα και νοούνται ως πλαίσια άλλων παραστάσεων.

Για ανθέμια και κάθετα ανάγλυφα, βλ. Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 408-410.

Kurita, *Gandharan art*, αρ. 572 -76.

## 7. ΑΝΕΣΤΡΑΜΜΕΝΟ ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΟ ΚΙΟΝΟΚΡΑΝΟ

Αριθμ. Πίνακα	130
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Στούκκο
Κατάσταση	Καλή
Διαστάσεις	-
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ανεστραμμένο, σχεδόν τετράγωνο κιονόκρανο κορινθιακού ρυθμού, διακοσμημένο με ανάγλυφα φύλλα ακάνθου. Στην κορυφή άβαξ.

### Ερμηνεία

Κιονόκρανα από πέτρα ή στούκκο απετέλεσαν ένα σημαντικό μέρος της αρχιτεκτονικής των Στούπα. Μεταξύ αυτών, τα πλέον αγαπητά ήταν τα του κορινθιακού ρυθμού. Εθεωρούντο μέρη ελεύθερων κιόνων ή πεσσών, αλλά η αρχαιολογική ένδειξη είναι πενικρή για την στήριξη της υπόθεσης αυτής. Τα πιο πολλά έχουν τη μια πλευρά επίπεδη, επειδή προφανώς κρύβονταν στην οικοδομή. Ως εκ τούτου, μπορούν σωστά να ορισθούν ως κιονόκρανα πεσσών (επίκρανα).

Συγκρ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 456-464.  
Kurita, *Gandharan art*, αρ. 632-640.

## 8. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ

Αριθμ. Πίνακα	131
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Σπασμένο και κτυπημένο
Διαστάσεις	17 X 13 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Αυτό το αρχιτεκτονικό ανάγλυφο έχει πέντε επίπεδα. Τα τέσσερα διακρίνονται σε κάποιο βαθμό, ενώ το πέμπτο είναι εντελώς φθαρμένο. Ακόμη και τα άλλα τέσσερα είναι πολύ κτυπημένα. Το ανώτερο επίπεδο διασώζει τα πέλματα μιας όρθιας ανδρικής μορφής, δίπλα σε έναν διαχωριστικό τοίχο. Το δεύτερο επίπεδο χωρίζεται με μία κολώνα σε δύο μέρη, το καθένα των οποίων εικονίζει μία γυναικεία προτομή που κρατάει γυρλάντα. Το τρίτο επίπεδο δείχνει κιγκλίδωμα με οριζόντια και κάθετα στοιχεία. Το τέταρτο περιλαμβάνει δύο κεφαλές λεόντων.

### Ερμηνεία

Αρχιτεκτονικά κομμάτια που απεικονίζουν τον σύγχρονο οικοδομικό τρόπο και σπίτια με εξώστη και κιγκλιδώματα δεν είναι ασυνήθη στην Τέχνη της Gandhara. Ο χώρος που παρέχουν οι επίπεδες επιφάνειές τους χρησιμοποιείται για ανάγλυφη διακόσμηση με ποικιλία μορφών.

Βλ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 251- 256.  
Ingholt, *Gandharan art*, αρ.159-169.



## 9. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ

Αριθμ. Πίνακα	132
Αριθμ. Ευρετηρίου	309/74
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Πράσινος Φυλλίτης
Κατάσταση	Μέτρια
Διαστάσεις	22 X 7 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	Αρχές 4 <sup>ου</sup> μ. Χ. αιώνα

### Περιγραφή

Τμήμα από αρχιτεκτονικό ανάγλυφο, που παριστά τρεις γυναικείες προτομές σε εξώστη. Ένας προστατευτικός τοίχος με τετράγωνα σχέδια κοσμεί τον εξώστη. Κίονες υποστηρίζουν το διπλό τόξο του μπαλκονιού. Η επιφάνεια της θολωτής οροφής είναι διακοσμημένη με φυτικά σχέδια σε ρομβοειδή διάταξη. Όλες οι μορφές φορούν χιτώνα με μανίκια και είναι πλούσια στολισμένες με κοσμήματα. Η εκ δεξιών εικονίζεται σε στάση ικεσίας (*anjali mudra*) με χέρια ενωμένα. Η μεσαία κρατά το άκρο μιας μεγάλης γιρλάντας ενώ η εξ αριστερών μορφή κρατά ένα στρογγυλό αντικείμενο (μάλλον στεφάνι) στο αριστερό χέρι.

Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 465-468

## 10. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΜΕ ΕΞΩΣΤΗ

Αριθμ. Πίνακα	133
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 01
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Πράσινος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Μέτρια
Διαστάσεις	25 X 12 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Το ανάγλυφο περιλαμβάνει δύο εξώστες, με μία μορφή στον καθένα. Η διπλή θολωτή οροφή κοσμείται με γραμμικά και πεταλοειδή σχέδια. Οι μορφές φορούν χιτώνα με μανίκια και κοσμήματα. Έχουν πλούσια στολισμένη κόμη, με εξαρτήματα μαλλιών, και χέρια ενωμένα σε στάση *anjalmudra*.

Κομμάτι εξαιρετικής ποιότητας. Στην μία πλευρά του υπάρχει στήριγμα γείσου.

Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 465-468.

Kurita, *Gandharan art*, αρ. 579.

## 11. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΜΕ ΣΚΗΝΗ ΕΞΩΣΤΗ

Αριθμ. Πίνακα	134
Αριθμ. Ευρειτηρίου	357/62
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 01
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Κόκκινος Αμμόλιθος
Κατάσταση	Πολύ κτυπημένο
Διαστάσεις	12 X 10 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Το ανάγλυφο εικονίζει σκηνή σε εξώστη ενός συμπλέγματος χωρισμένου με πλατειά ταινία, που την διατρέχουν σειρές ρομβοειδούς κοσμήματος. Στο επάνω σύμπλεγμα διασώζονται λείψανα από τρεις μορφές, εκ των οποίων η μεσαία κρατά τα άκρα από ένα κρεμαστό στεφάνι και η δεξιά μάλλον διπλά στεφάνια. Στο κατώτερο σύμπλεγμα διακρίνεται ένα φωτοστέφανο που το πλαισιώνουν δύο κεφάλια. Το φωτοστέφανο ανήκει προφανώς σε κάποιον Βούδα ή Bodhisattva, ενώ οι συνοδευτικές μορφές είναι μάλλον πιστοί. Η κατάσταση συντήρησης είναι πολύ φτωχή.

### Ερμηνεία

Πρόκειται πάλι για ένα από τα πολλά θραύσματα που προέρχονται από τα ψευδοθολωτά ανάγλυφα ή γωνίες Chaitya. Πρέπει να σημειωθεί ότι εδώ το υλικό είναι ασύνηθες. Κόκκινος αμμόλιθος δεν είναι διαθέσιμος στην Gandhara και ίσως έχει εισαχθεί από τους λόφους Murti στο Σώλι Ρεϊντζ (οροσειρά του Αλατιού). Είναι το είδος του πιτσιλωτού αμμόλιθου που απαντάται στην Ινδία και συχνά χρησιμοποιείται εκεί για την κατασκευή γλυπτών.

## 12. ΑΠΟΤΜΗΜΑ ΑΝΑΓΛΥΦΟΥ ΜΕ ΣΚΗΝΗ ΕΞΩΣΤΗ

Αριθμ. Πίνακα	135
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 04
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Σκληρή Πέτρα
Κατάσταση	Φθαρμένη
Διαστάσεις	25 X 20 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Απότμημα αναγλύφου, που δείχνει τα κεφάλια τριών κυριών, μάλλον πιστών, σε έναν εξώστη. Οι κίονες (που λείπουν σήμερα) στήριζαν την διπλή θολωτή οροφή του εξώστη. Η επιφάνεια της θολωτής οροφής φέρει φυλλώδη διακόσμηση. Οι μορφές έχουν πλούσια στολισμένα μαλλιά, με κοσμήματα και ποικίλα εξαρτήματα.

### Ερμηνεία

Το απότμημα με τα κεφάλια των τριών γυναικών αποδίδει τις σύγχρονες κομμώσεις.

Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 65, 468.  
Kurita, *Gandharan art*, αρ. 579.

### 13. ΑΠΟΤΜΗΜΑ ΑΝΑΓΛΥΦΟΥ ΜΕ ΣΚΗΝΗ ΕΞΩΣΤΗ

Αριθμ. Πίνακα	136
Αριθμ. Ευρετηρίου	331/65
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 02
	1994-95
Ημερομ. Ανευρέσεως	Γκρίζος Φυλλίτης
Υλικό	Κτυπημένο
Κατάσταση	10 X 8 εκ.
Διαστάσεις	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας
Περίοδος κατά προσέγγιση	

#### Περιγραφή

Απότμημα αναγλύφου που παρουσιάζει έναν εξώστη με τρεις καθιστές γυναικείες μορφές. Εκ των τριών, η μία σώζεται ολόκληρη, ενώ οι άλλες είναι ακέφαλες προτομές. Η μορφή στα δεξιά φορά πλήθος κοσμημάτων, σκουλαρίκια, πόρπες και περιδέραια. Κρατά ένα στεφάνι λουλουδιών στο αριστερό της χέρι.

Η βάση του εξώστη σώζει ίχνη από δύο κιονίσκους, που στηρίζουν την οροφή. Η πρόσθια πλευρά του εξώστη καλύπτεται από τέσσερα λουλούδια με πέταλα. Το απότμημα ανήκει προφανώς σε ανάγλυφο ψευδοροφής.

#### Ερμηνεία

Σκηνές εξώστη που δείχνουν εξαιρετικά καλοντυμένες, γυναικείες μορφές ή προτομές είναι αρκετά κοινές στην τέχνη της Gandhara, αν και ο κοσμικός χαρακτήρας τους είναι μάλλον άσχετος με τον Βουδισμό. Πρόκειται για κληρονομιά της ελληνιστικής τέχνης. Οι βουδιστές καλλιτέχνες πρώτα την υιοθέτησαν και ύστερα την εμπλούτισαν με την εισαγωγή ποικίλων στοιχείων, όπως άνθη λωτού και στεφάνους για να μετριάσουν την κοσμική εντύπωση που προκαλούν με την πρώτη ματιά.

Kurita, *Gandharan art*, αρ. 605-608. Συγκρ. επίσης με πιν. 132.

#### 14. ΣΚΗΝΗ ΕΞΩΣΤΗ

Αριθμ. Πίνακα	137
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Πράσινος φυλλίτης
Κατάσταση	Ελφρώς κτυπημένο σε δύο σημεία
Διαστάσεις	13X7 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Θραύσμα από ανάγλυφο, που εικονίζει μια αρχιτεκτονική σκηνή με εξώστη αποτελούμενο από δύο επίπεδα, του οποίου η οξυκόρυφη στέγη υποστηρίζεται από προεξέχουσες καμπύλες (brackets). Εντός του εξώστη στέκονται δύο ανδρικές μορφές, πίσω από χαμηλό κιγκλίδωμα που αποτελείται από οριζόντιες και κάθετες ράβδους. Έχουν λουλούδια και γιρλάντες στα χέρια τους. Τέτοιου είδους σκηνές είναι κοινές στην Τέχνη της Gandhara. Η σκηνή πλαισιώνεται από δύο Κορινθιακούς κίονες, ενώ ένα ύφασμα κρέμεται από τον εξώστη. Η κόμμωση των μορφών αποτελείται από υψωμένο κεντρικό κότσο. Φορούν κρεμαστά ενώτια.

#### Παρατηρήσεις:

Σε αυτό το θραύσμα διασώζεται η αρχιτεκτονική του παρελθόντος. Σε μερικές περιπτώσεις, οι μορφές παριστάνονται καθιστές, αλλά εδώ βρίσκονται σε όρθια στάση.

#### Ερμηνεία

Σκηνές εξώστη, όπως αυτές εικονίζονται στην αρχιτεκτονική της Gandhara, χρησιμοποιούνται ακόμη.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 265, 468.

## 15 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ-ΚΟΓΧΗ

Αριθμ. Πίνακα	138
Αριθμ. Ευρετηρίου	27/305
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανακάλυψης	1994-95
Υλικό	Καφετιά πέτρα
Κατάσταση	Πολύ κτυπημένο
Διαστάσεις	42X35 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Πρόκειται για ανάγλυφη κόγχη ή τόξο «Chaitya», που δείχνει μια γονατιστή ανδρική μορφή σε στάση λατρείας. Υπάρχουν ίχνη εξέδρας εμπρός του που ίσως είναι το κάθισμα του Βούδα. Η γονατιστή μορφή έχει μακριά σγουρά μαλλιά σε κότσο, φορά βραχιόλι και ουπιταρίγια.

### Ερμηνεία

Τα τόξα Chaitya αποτελούσαν δημοφιλές διακοσμητικό μοτίβο μεταξύ των καλλιτεχνών της Gandhara. Αργότερα το μοτίβο εξελίχθηκε σε Andrasala – ένα χαρακτηριστικό διακοσμητικό θέμα σε ινδουιστικούς ναούς.

Για ψευδοτόξα Chaitya βλ. Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 238.  
Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 251-256.

## 16 ΑΝΑΓΛΥΦΟ

Αριθμ. Πίνακα	139
Αριθμ. Ευρετηρίου	267/351
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 4
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρώς κτυπημένο
Διαστάσεις	17X25 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ανάγλυφο διηρημένο σε τρία τμήματα που χωρίζονται με ένα τόξο διακοσμημένο με οδοντωτά σχέδια. Παρόμοια διακόσμηση με οδοντωτό σχέδιο είναι επίσης ορατή στο άνω τόξο. Το άνω τμήμα δείχνει τον Βούδα καθιστό σε διαλογισμό, συνοδευόμενο από δωρητές και ίσως από φτερωτά θαλάσσια τέρατα (ιχθυοκενταύρους). Το μεσαίο τμήμα εικονίζει όρθιο Βούδα, συνοδευόμενο από δύο προσκυνητές σε κάθε πλευρά και τον Vajrapani δεξιά του. Ο Βούδας παρουσιάζεται σε στάση αποδοχής δώρου. Ο Βούδας, είτε καθιστός είτε όρθιος, φορά τα συνήθη ενδύματα και έχει ένα βαρύ κότσο στην κορυφή της κεφαλής. Οι πτυχές υποδηλώνονται με ρηχές ραβδώσεις. Τα χαμηλότερα τμήματα διαχωρίζονται από το μεσαίο με μια πλατειά ταινία διακοσμημένη με αβακωτό σχέδιο.

### Ερμηνεία

Οι ψευδοροφές ή ψευδοκόγχες ακολουθούν το πρότυπο των ινδικών τόξων Chaitya που παίρνουν το όνομά τους από το σχήμα της στέγης των πρώτων ιερών ή Chaityas. Οι ψευδοροφές τοποθετούνταν συχνά σε μικρότερες σιούπας και γενικώς διαιρούνταν σε τρία τμήματα. Το χαμηλότερο τμήμα έχει συχνά σχήμα εισόδου (για περιγραφή, βλέπε επίσης Isao Kurita No 569). Είναι περίτεχνα διακοσμημένο και εικονίζει ιστάμενο ζευγάρι στην είσοδο. Για λεπτομερή σχόλια σχετικά με τα ανάγλυφα ψευδοροφών, βλέπε Zwalf, σ. 55.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 238.

Για ελαφρώς διαφοροποιημένα θολωτά ανάγλυφα, βλ. το ίδιο αρ. 167-169. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 251-252.



## 17. ΑΝΑΓΛΥΦΟ

Αριθμ. Πίνακα	140
Αριθμ. Ευρετηρίου	365/268
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	A1/4 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκρίζος οχιστόλιθος
Κατάσταση	κτυπημένο
Διαστάσεις	10X15 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ανάγλυφο διηρημένο σε δύο τμήματα από ζωφόρο ακάνθων. Το κάτω τμήμα εικονίζει κιγκλίδωμα που αποτελείται από τρεις οριζόντιες και επτά κάθετες ράβδους. Στο άνω τμήμα διακρίνονται ερωτιδείς κάτω από Ινδικά τόξα, που χωρίζονται με απλοποιημένους Ινδο-περσικούς κίονες. Τα τόξα φέρουν κρεμαστούς κώνους αναρτημένους σε κάθε άκρο. Ο ένας από τους ερωτιδείς (ο εξ αριστερών) είναι όρθιος και φαίνεται να παίζει φλάουτο, ενώ ο μεσαίος κάθεται σε σκαμνί. Στο δεξι τόξο διακρίνεται μία άδεια καλύβα από χόρτο. Το σύνολο επιστέφεται με οδοντωτό μοτίβο.

### Ερμηνεία

Τέτοιους είδους διακοσμητικά ανάγλυφα είναι πολύ κοινά στην Τέχνη της Gandhara. Απαντώνται συχνά, στο άνω τμήμα συνθέσεων που εικονίζουν ιστορίες Jataka ή σκηνές από την ζωή του Βούδα. Αυτό το ανάγλυφο φαίνεται να έχει κατασκευαστεί χωριστά, και αν είναι πράγματι έτσι, τότε θα ήταν τοποθετημένο στην κορυφή ενός αναγλύφου που θα απεικόνιζε μια ιστορία, χωρίς όμως να γίνεται αναπόσπαστο μέρος της.

Βλ. Ingholt, *Gandharan art*, αρ. 18,22, 29.

## 18. ΑΝΑΓΛΥΦΟ

Αριθμ. Πίνακα	141
Αριθμ. Ευρειτηρίου	265
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	A1/5
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Ελαφρώς φθαρμένο
Διαστάσεις	10X15 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Θραύσμα ανάγλυφου γείσου διηρημένου σε δύο οριζόντια επίπεδα. Το άνω επίπεδο απεικονίζει μια σειρά από τέσσερα στηρίγματα που υποστηρίζουν μια απλή πλάκα γείσου. Το κατώτερο επίπεδο αποτελείται από δύο τμήματα που χωρίζονται με Κορινθιακό κίονα. Καθένα απεικονίζει τόξο Chaitya με βαριά κωνικά εκκρεμή. Στο δεξί τμήμα διακρίνεται τεφροδόχο αγγείο τυλιγμένο σε ύφασμα, ενώ στο αριστερό, ένας όρθιος πιστός με χέρια ενωμένα από κάτω.

### Ερμηνεία

Ανάγλυφα γείσα είναι αρκετά κοινά στην Τέχνη της Gandhara. Τα στηρίγματα εμφανίζονται σε ποικιλία τύπων. Οι αρχιτεκτονικές μορφές έχουν ποικιλία θεμάτων που συμπεριλαμβάνουν ζεύγη *μιθούνα*, μουσικούς, στούπας, λείψανα, έρωτες, πουλιά κ.λπ.

Kurita, *Gandharan Art*, αρ. 659, 774.  
Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 380, 413

## 19. ΑΝΑΓΛΥΦΟ

Αριθμ. Πίνακα	142
Αριθμ. Ευρετηρίου	5/241
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Γκρίζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Φθαρμένο
Διαστάσεις	30X20 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Θραύσμα αφηγηματικού αναγλύφου, διηρημένου σε τρία κατακόρυφα τμήματα. Το δεξί τμήμα έχει τρία επάλληλα επίπεδα (το άνω μερικώς σωζόμενο), στο καθένα από τα οποία απεικονίζεται ένας πιστός ή δωρητής. Στο μεσαίο υπάρχουν έξι προτομές πάνω σε εξώστες. Στο αριστερό τμήμα, στο χαμηλότερο ήμισυ, διακρίνεται μια ανθρώπινη μορφή που εμφανίζεται μέσα από μία πύλη. Η κορυφή της πύλης είναι διακοσμημένη με μοτίβο φύλλων ακάνθου. Πάνω από την πύλη βρίσκεται ένα ζευγάρι που στέκεται πρόσωπο με πρόσωπο.

### Ερμηνεία

Βλ. και e-6, πιν. 129.

Για διαφορετικά σχήματα βλ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 30-31.

## 20. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΜΕ ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΟ ΚΙΟΝΑ

Αριθμ. Πίνακα	143
Αριθμ. Ευρετηρίου	-
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος οχιστόλιθος
Κατάσταση	Καλή
Διαστάσεις	-
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Τμήμα ανεστραμμένου αρχιτεκτονικού αναγλύφου. Εικονίζει ένα σκαλιστό σχέδιο που μοιάζει με κίονα που απολήγει σε κορινθιακό κιονόκρανο. Το δεξιό ήμισυ του υποστηρίγματος είναι άπεργο, διότι υποτίθεται πως ήταν θαμμένο στον τοίχο.

### Ερμηνεία

Οι στύλοι που στήριζαν τα γείσα στις στούπας παρουσίαζαν μια ποικιλία μορφών.

Για διαφορετικά σχήματα βλ. Zwalf, *A Catalogue*, αρ. 30-31.

## 21. ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΙΓΚΛΙΔΩΜΑΤΟΣ

Αριθμ. Πίνακα	144
Αριθμ. Ευρετηρίου	44/318
Πρόελευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 4
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Φθαρμένο
Διαστάσεις	18X15 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Αποσπασματικά σωζόμενο ανάγλυφο που απεικονίζει κιγκλίδωμα αποτελούμενο από τρεις οριζόντιες και πέντε κάθετες ράβδους. Επιστέφεται από γείσο, που κοσμεύεται με σειρά φύλλων ακάνθου.

### Ερμηνεία

Βλέπε e-17, πίν. 140.

## 22. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ

Αριθμ. Πίνακα	145
Αριθμ. Ευρετηρίου	317/42
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανακάλυψης	1996
Υλικό	Λίθος σκοτεινού γκριζου χρώματος
Κατάσταση	Ελαφρώς φθαρμένος
Διαστάσεις	18X19 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	5 <sup>ος</sup> , 6 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Θραύσμα ανάγλυφου πλαισίου διακοσμημένου στην άκρη με φύλλα δάφνης. Το διατρέχει ένα σχέδιο από κλήματα που σχηματίζουν θηλιές και μορφές που αναδύονται από λωτούς. Σε μια περίπτωση πρόκειται για ανθρώπινη προτομή, ενώ σε άλλη για λαγό.

### Ερμηνεία

Μοιάζει να είναι διακοσμητικό πλαίσιο μιας ανάγλυφης παράστασης.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 368. Η εικόνα του Ingholt δείχνει τον «*Kinnaras*», ένα είδος μορφής με ανθρώπινο κορμό και με φύλλωμα στο κάτω μισό του σώματος.

## 23. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΤΡΙΓΩΝΙΚΟ ΜΕΛΟΣ

Αριθμ. Πίνακα	146
Αριθμ. Ευρετηρίου	230
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	VIII/7 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος σχιστόλιθος
Κατάσταση	Απολεπισμένο (με κρούστα)
Διαστάσεις	8X6 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	3 <sup>ος</sup> , 4 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Ανάγλυφο θραύσμα από τριγωνικό στήριγμα που εικονίζει φύλλωμα και ερωτιδέα που υπεεύει δράκοντα.

Για τριγωνικά στήριγματα, βλ. Ingholt, *Gandharan art*, σχεδ. αρ. 393-94, Kurita, *Gandharan art*, σχεδ. αρ. 718-722. Marshall, *The Buddhist Art of Gandhara*, αρ. 48, βλ. επίσης Kurita, *Gandharan Art*, εικ. αρ. 710.

## ΟΜΑΔΑ f ΠΟΙΚΙΛΙΑ

### 1 ΤΕΤΡΑΓΩΝΗ ΠΛΑΚΑ

Αριθμ. Πίνακα	158
Αριθμ. Ευρετηρίου	401 \ 272
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	A1   4 Συγκρότημα Β
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
	Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανευρέσεως	1994-95
Υλικό	Γκριζος Σχιστόλιθος
Κατάσταση	Καλή. Ελαφρώς φθαρμένη
Διαστάσεις	10X7 εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	5 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Είναι η πίσω πλευρά της ανάγλυφης πλάκας αρ. d – 10 (πίν. 103) Συνίσταται σε τετράγωνο δίσκο με ρηχό κεντρικό βαθούλωμα που επισημαίνεται από δύο απλούς ομόκεντρους κύκλους και έναν με χάντρες. Οι γωνιακές επιφάνειες πληρούνται με φυτικά μοτίβα.

Για ποικιλία δίσκων βλ Marshall, *Taxila*, πίν. 144-46.

Ingholt, *Gandharan Art*, αρ. 479 - 488.

Marshall, *The Buddhist Art of Gandhara*, αρ. 11-16.



## 2. ΘΡΑΥΣΜΑ ΔΙΣΚΟΕΙΔΟΥΣ ΠΛΑΚΑΣ

Αριθμ. Πίνακα	159
Αριθμ. Ευρετηρίου	5/280
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	AI/3 Συγκρότημα C
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 3
Ημερομ. Ανευρέσεως	1995-96
Υλικό	Φυλλίτης
Κατάσταση	Σώζεται μόνο η μισή
Διαστάσεις	Δεν παραδίδεται
Περίοδος κατά προσέγγιση	5 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

### Περιγραφή

Θραύσμα πλάκας σε σχήμα δίσκου, του οποίου η ακόσμητη κυκλική επιφάνεια στο κέντρο εσωκλείεται σε σειρά ομόκεντρων κύκλων, γραμμικών και φυτικών. Η κεντρική περιοχή προσδιορίζεται περαιτέρω από ένα τετράγωνο, οι γωνίες του οποίου αγγίζουν την περιφέρεια του δίσκου. Κάθε μια από αυτές τις γωνίες εμπεριέχει μοτίβο λωτού.

### 3 ΕΓΧΑΡΑΚΤΗ ΠΛΑΚΑ

Αριθμ. Πίνακα	160
Αριθμ. Ευρετηρίου	81/324
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	Βο 3/7 Συγκρότημα D
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ Αποθ. 3, Ράφι 2
Ημερομ. Ανακάλυψης	1996
Υλικό	Γκριζος Φυλλίτης
Κατάσταση	Καλή
Διαστάσεις	10X7εκ.
Περίοδος κατά προσέγγιση	5 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Ορθογώνια πλάκα με στρογγυλεμένες τις άνω γωνίες, που κοσμείται με δύο σειρές από χαραγμένα σχέδια πολλαπλασιασμού. Κάθε σειρά χωρίζεται οριζόντια από έναν κύκλο.

#### Ερμηνεία

Είναι δύσκολο να αποφανθεί κανείς περί τίνος πρόκειται.

#### 4. ΔΕΙΓΜΑ ΣΚΕΥΟΦΥΛΑΚΙΟΥ

Αριθμ. Πίνακα	161
Αριθμ. Ευρειτηρίου	235
Προέλευση	Gangudher
Τόπος	ΑΙ/3
Παρούσα θέση	Μουσείο Πεσαβάρ
Ημερομ. Ανευρέσεως	Αποθ. 3, Ράφι 2
Υλικό	1994-95
Κατάσταση	πήλινο
Διαστάσεις	Καλή
Περίοδος κατά προσέγγιση	5 <sup>ος</sup> , 6 <sup>ος</sup> μ. Χ. αιώνας

#### Περιγραφή

Σκευοφυλάκιο, εσωτερικά κοίλο. Επιστέφεται από ραβδωτά αγγεία που ανυψώνονται σε δύο επίπεδα. Το κεντρικό αγγείο είναι μεγαλύτερο και υψηλότερο από τα άλλα. Οι πλευρές κοσμούνται με κυκλικές και κάθετες διπλές σχισμές. Τέτοιου είδους σκεύη έχουν ανακαλυφθεί σε βουδιστικούς αρχαιολογικούς χώρους.

## **ΣΤ. Ερμηνευτικά και άλλα σχόλια επί της γλυπτικής**

### **1. Γενικά**

Τα γλυπτά που βρέθηκαν στην τοποθεσία της Gangudher είναι γενικώς πολύ αποσπασματικά και φθαρμένα και ταιριάζουν στο περιβάλλον της βουδιστικής τέχνης αυτής της περιοχής. Δεν έχει έρθει στο φως κανενός είδους γλυπτική μεγάλου μεγέθους, όπως βρέθηκε σε κάποιους άλλους αρχαιολογικούς χώρους (Takht-i-Bhai, Jamal Garhi, Sehri Behlol κ.λπ.) της ίδιας περιφέρειας Mardan, πράγμα δύσκολο να κατανοηθεί για έναν χώρο των διαστάσεων της Gangudher. Ακόμη και η γειτονική τοποθεσία του Ranigat, σε μικρή απόσταση στα νοτιοανατολικά, έχει δώσει υπολείμματα από κνήμες κολοσσίων μορφών, που ταιριάζουν στην παράδοση τέχνης σ' αυτή την περιοχή. Ίσως θα έπρεπε να σημειωθεί εδώ πως η παράδοση τέχνης ολόκληρης αυτής της περιοχής - της καρδιάς της αρχαίας Gandhara - χαρακτηρίζεται από την χρήση γκρίζου σχιστόλιθου και τεράστιες μορφές του Βούδα και του Bodhisattva. Η Gangudher απέτυχε να φέρει παρόμοια αποτελέσματα, ίσως διότι ο χώρος είχε λεηλατηθεί σε πολύ μεγάλη έκταση, με αποτέλεσμα αυτές οι τεράστιες μορφές να έχουν αφαιρεθεί πριν η Αρχαιολογική Διεύθυνση (NWFP) πάρει τον έλεγχο του χώρου.

Μια άλλη διαφορά ίσως υποδηλώνεται στην κυρίαρχη χρήση του πράσινου σχιστόλιθου, περισσότερο, παρά του γκρίζου. Μια και ο πράσινος σχιστόλιθος χρησιμοποιείται κατά το πλείστον στα οροπέδια (hill valleys) τα γειτονικά με την Gandhara στα βόρεια, για παράδειγμα στην Udiyana (το σημερινό Swat), η συχνή του χρήση στη Gangudher ίσως αντανάκλα μια ύστερη εισβολή από τα βόρεια. Όντας πλησίον των βορείων, υψηλών κοιλάδων, τα γλυπτά της Gangudher προδίδουν στοιχεία ισχυρής ομοιότητας μ' εκείνα της Udiyana. Τα περισσότερα από τα γλυπτά της Gangudher, που τώρα μοιάζουν με ανεξάρτητες παραστάσεις του Βούδα και του Bodhisattva, σε τελική ανάλυση είναι αποσπάσματα που προέρχονται από ανάγλυφες συνθέσεις με χάσματα χρόνου. Είναι πολύ δύσκολο να τα επανατοποθετήσουμε στο αρχικό περιβάλλον και να εκτιμήσουμε την καλλιτεχνική τους αξία / ποιότητα, με βάση ένα σταθερά αναγνωρίσιμο στάδιο εξέλιξης. Ούτε είναι η παρούσα κατάσταση για την συντήρηση των γλυπτών τόσο αξιολογική, ίσως εξ αιτίας της διαβρωτικής φύσης της γης, ώστε να μας βοηθήσει σ' αυτό το περιβάλλον. Μερικά από τα γλυπτά είναι τόσο διαβρωμένα που ακόμη και χαρακτηριστικά προσώπου έχουν καταστεί δυσδιάκριτα, πράγμα που πιθανώς να υποδηλώνει διακοπείσα χρήση για μια μεγάλη περίοδο χρόνου. Επίσης δεν είναι σαφές αν αυτά τα γλυπτά ήταν πρόσφατες προσθήκες ή αν αφαιρέθηκαν από παρόμοιες κατασκευές και ξαναχρησιμοποιήθηκαν στην Gangudher. Εκτός από κάποια ανάγλυφα, τα επονομαζόμενα ανάγλυφα κλίμακας, και μερικά άλλα περίεργα δείγματα, δεν βρέθηκαν άλλου είδους γλυπτά. Βρέθηκαν σε διαφορετικούς ορόφους, συλημένα από τυμβωρύχους και καθόλου προσεγμένα, ακόμη και από τους ανασκαφείς. Ανασύρθηκαν απλά, χωρίς ιδιαίτερα σκέψη για το περιβάλλον και την διαταραγμένη φύση

του εδάφους. Αυτή η ανικανότητα των ανασκαφών μιάς υπενθυμίζει τις εποχές που οι ανασκαφές διεξάγονταν από τυχαίους σκαπανείς και ανθρακωρύχους – καθεστώς που εγκαθιδρύθηκε από Βρετανούς για στρατιωτικούς σκοπούς, τον 19ο αιώνα. Θα χρειαστεί μακρόχρονη εργασία και εις βάθος μελέτη, πριν αυτές οι δυσκολίες τελικά ξεπεραστούν.

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για τα γλυπτά είναι πράσινο σχιστόλιθος ή φυλλίτης, γκριζός σχιστόλιθος, stucco και άργιλλος με αυτή την σειρά προτεραιότητας. Η άργιλλος τελικώς χρησιμοποιήθηκε με φειδώ και περιοριζόταν στην κατασκευή ζωόμορφων ή ανθρώπινων σχημάτων. Σε μια περίπτωση υπάρχει ένα πήλινο δείγμα μιας σαρκοφάγου. Τέτοιες σαρκοφάγοι και επίσης μερικά από τα ανεξάρτητα γλυπτά που αναπαριστούν τον Βούδα και τον Bodhisattva χρησιμοποιήθηκαν ίσως ως λατρευτικά αντικείμενα και διατηρήθηκαν σε ιδιόκτητες κατοικίες. Πολλά από τα πήλινα αντικείμενα, όπως βόδια, τα μεταχειρίζονταν κυρίως ως παιχνίδια προορισμένα για παιδιά και δεν είχαν τελετουργική σημασία. Ακόμη και τα αντικείμενα από στούκο δεν είναι πολλά. Σε μερικές περιπτώσεις, οι καλλιτέχνες που εργάζονταν σ' αυτό το υλικό μοιάζουν να έχουν πετύχει καταπληκτικά στο να συλλάμβάνουν το εσωτερικό συναίσθημα των ατόμων που αποτυπωνόταν στα πρόσωπά τους.

Τα γλυπτά δείχνουν επιρροή από ποικίλες πηγές ή παραδόσεις ελληνορωμαϊκές, δυτικοασιαστικές και ινδικές<sup>1</sup>. Πρέπει να σημειωθεί εδώ πως η γλυπτική της Gangudher, όσο αποδεικνύουν τα νομισματικά τεκμήρια, δεν είναι η πιο πρώιμη που αποκαλύπτει τόσο διάφορες πηγές επίδρασης. Μερικές από τις περιοχές της Gandhara έχουν προσφέρει πολύ νωρίτερα γλυπτά από ό,τι αυτά που βρέθηκαν σ' αυτό το χώρο. Τα προαναφερθέντα υπο-ρεύματα επιρροών υπήρχαν ήδη όταν η ιερή περιοχή της Gangudher διακοσμήτο με γλυπτά. Η διαδικασία πρέπει να διήρκησε πολλές δεκάδες χρόνια ή ίσως πολλούς αιώνες.

Αντί να δείχνουν ένα πρώιμο στάδιο, οι μορφές της Gangudher προδίδουν μια πλήρως ανεπτυγμένη παράδοση τέχνης. Η μορφή του Βούδα και οι άλλες σχετικές μορφές τέχνης, δεν είχαν πάρει μόνον μια οριστική μορφή αλλά είχαν γίνει στερεότυπα με το χρόνο, έτσι ώστε η τέχνη της Gangudher παριστά περισσότερο πρώιμες μιμητικές και σύγχρονες παραδόσεις τέχνης.

Η σχολή Gandhara της βουδιστικής τέχνης πιστεύεται από πολλούς ότι δημιουργήθηκε στις αρχές του πρώτου μ.Χ. αιώνα και ήταν ακόμη σε εμβρυακό στάδιο, όταν οι Πάρθοι εκτόπισαν τους Σάκες στην Gandhara και βρέθηκαν σε χώρους με ισχυρή ελληνιστική παράδοση. Στα μέσα του αιώνα αυτή η πληθώρα ελληνιστικών επιρροών είχε μειωστεί. Η διάδοση του Βουδισμού οδήγησε στην ανέγερση πολλών στούπας και ναϊσκων και σε μια ακόμη πιο αυξημένη ζήτηση γλυπτών που απαιτούντο για την διακόσμησή τους. Σε πιο πρώιμο στάδιο, η τέχνη της Gandhara έδειχνε μια ισχυρή ξενική επίδραση. Αλλά στη συνέχεια η

παραγωγή εμπορευματοποιείται και ό,τι μέχρι τότε ήταν τέχνη τείνει να καταντήσει χειροτεχνία. Ακολουθεί μια υφέρπουσα παρακμή της τεχνοτροπίας, η οποία εμφανίζεται στη μηχανική επανάληψη παραδοσιακών μορφών και στερεότυπων θεμάτων. Αλλά η εξαιρετική δεξιοτεχνία που παρατηρείται στο ακριβές σμίλευμα και την αριστοτεχνική επεξεργασία της λεπτομέρειας αυτή την περίοδο είναι πράγματι άξια σχολιασμού και γίνεται ξεκάθαρα ορατή σε αγάλματα των Βούδα και Βοδδισάτβα. Η πρώτη σχολή της τέχνης της Gandhara τελείωσε σχεδόν ταυτόχρονα με το θάνατο του Vasudeva II (α' τρίτο 3<sup>ο</sup> αι.).

Η δεύτερη σχολή ήταν ουσιαστικά ένα προϊόν του βορειοδυτικού τομέα. Η τέχνη αυτής της σχολής χαρακτηρίζεται από την χρήση αργίλου και αμμοκονιάματος και είναι πολύ πιο πρωτοποριακή, σε σχέση με παλιότερα γλυπτά της Gandhara .

## 2. Βούδας

Η μορφή του Βούδα είχε ήδη αναπτυχθεί. Μερικοί Ευρωπαίοι λόγιοι πιστεύουν ότι υιοθετήθηκε από τον ελληνορωμαϊκό Απόλλωνα, ή τον τύπο του Σοφοκλή του Μουσείου του Λατερανού ή της γλυπτικής της ύστερης Ρωμαϊκής Δημοκρατίας<sup>2</sup>. Συμπέραναν πως μια ανεικονική περίοδος είχε προηγηθεί της απεικόνισης του Βούδα στην Gandhara<sup>3</sup>. Ωστόσο άλλοι λόγιοι αντιτίθενται στη δυτική έμπνευση της μορφής του Βούδα και υπαινίσσονται ινδική προέλευση, όπως π.χ. ο Coomaraswamy, ο οποίος αναφέρει ότι υπήρχαν ανθρωπομορφικά στοιχεία στην Ινδία, ενώ ο τύπος και το περιεχόμενο της τέχνης της Gandhara είναι διαφορετικό από εκείνα της ελληνοιστικής τέχνης<sup>4</sup>. Μια τρίτη ομάδα λογίων διατύπωσαν τη γνώμη ότι *Mathura* και Gandhara μπορεί να ανέπτυξαν μια μορφή του Βούδα ανεξάρτητα. Κατά τη δική μου άποψη, η μορφή του Βούδα προέρχεται από τον τύπο του Απόλλωνα. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου τους μοιάζουν μεταξύ τους.

Μια πλήρως ανεπτυγμένη μορφή του Βούδα εμφανίζεται για πρώτη φορά στα νομίσματα του *Kanishka* - ενός πολύ γνωστού *Κουσάνα* αυτοκράτορα, ο οποίος κυβέρνησε τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>5</sup> Υπάρχουν πολλές μορφές του Βούδα που βρέθηκαν στην Gangudher, αλλά καμιά τους δεν είναι τόσο παλιάς προέλευσης όσο αυτές των νομισμάτων του Kanishka. Παρόμοια είναι και η περίπτωση μιας άλλης μορφής που βρέθηκε σε αυτή την τοποθεσία. Η ύπαρξη μιας πλήρως ανεπτυγμένης μορφής στα νομίσματα του Kanishka προϋποθέτει μια ακόμη πιο πρώιμη ύπαρξη μορφής του Βούδα. Έχει υποστηριχθεί πως η μορφή του Βούδα, ακόμη κι αν αναδύθηκε για να ανταποκριθεί σε λατρευτικά ρεύματα, ήταν, σύμφωνα με μαρτυρίες αναθηματικών επιγραφών, συνδεδεμένη, την πρώιμη κουσανική εποχή, λιγότερο με τους πληβείους και περισσότερο με τους μοναχούς και τις μοναχές.

Ο Βούδας, ως λατρευτική μορφή, φέρει και στα ανάγλυφα μοναστικά

άμφια, που σύμφωνα με τα βιβλία (VINAYA) του Βουδισμού είναι κυρίως τρία. Καθένα αποτελείται από ένα επίμηκες κομμάτι υφάσματος, κατασκευασμένο από ποικίλα υλικά. Το πρώτο είναι διπλωμένο κατά μήκος, ως χαμηλότερο έσω-άμφιο, γύρω από το μεσαίο. Ονομάζεται antarvasaka. Το δεύτερο είναι το από πάνω έσω-άμφιο που καλύπτει τον αριστερό ώμο. Είναι γνωστό ως uttarasanga. Το τρίτο είναι ένα έξω-άμφιο και καλύπτει είτε μόνο τον αριστερό ώμο είτε και τους δύο ώμους και ονομάζεται sanghati. Οι βασικές χειρονομίες (κινήσεις) – mudra – που εκτελούνται με τα χέρια, όπως δείχνουν οι γκανταρικές μορφές του Βούδα, είναι οι ακόλουθες:

1. Abhayamudra (βλ. πιν: 28,29). Φαίνεται πως είναι η μόνη κίνηση του όρθιου Βούδα και δείχνει να έχει μια ευρεία κλίμακα σημασιών. Η λέξη abhaya σημαίνει «χωρίς φόβο». Αυτή η χειρονομία ή στάση ερμηνεύεται γενικώς ως “επανα-βεβαίωση”, αλλά ίσως να πρόκειται για “συναίνεση” και επίσης “οδηγία”. Σ’ αυτή τη στάση το υψωμένο δεξί χέρι είναι στο επίπεδο του στήθους με την παλάμη να κοιτά προς τον θεατή και ο πήχυς, λίγο - πολύ, είναι κάθετος προς τον αγκώνα.

2. Dhyana mudra (βλ. πιν: 32,33). Σημαίνει κυριολεκτικά “περιουλλογή”, και δεν παρατηρείται σε όρθιες μορφές. Σ’ αυτή τη mudra το δεξί χέρι βρίσκεται πάνω στο αριστερό, με τα δάχτυλα του δεξιού χεριού ανοιχτά ελαφρώς κεκλιμένα πάνω από την αριστερή παλάμη.

3. Dharmacakra mudra (βλ. πιν: 35,36,37,38,39). Ο όρος ελεύθερα μεταφράζεται “θέτοντας σε κίνηση τον Τροχό του Νόμου”. Η στάση περιορίζεται στις καθιστές μορφές. Σ’ αυτή τη στάση τα χέρια είναι μαζί πάνω στο στήθος. Το δεξί, με την παλάμη προς τα μέσα και τα δάχτυλα διπλωμένα, βρίσκεται πάνω στο αριστερό, που επίσης κρατά τα δάχτυλα διπλωμένα με κρυμμένη την παλάμη, ενώ τα δάχτυλά του αγγίζουν την παλάμη του δεξιού χεριού.

4. Bhumisparśa mudra (βλ. πιν: 90). Η “έδαφο-πατούσα” (βλ. λεξιλόγιο) στάση. Απαντάται μόνον σε ανάγλυφα με θέμα την επίθεση του Mara, όταν ο επικαλούμενος την μαρτυρία Bodhisattva της γης αγγίζει με τα άκρα των δακτύλων του τη βάση του καθίσματός του ή το δάπεδο. Θεωρητικά, ο Βούδας είχε 32 βασικά νεύματα (χειρονομίες) ή σωματικά γνωρίσματα (Laksanas), εκ των οποίων μερικά μόνον εμφανίζονται στα γλυπτά. Το πιο εντυπωσιακό είναι το “Ushnisha”, ένα κρανιακό εξόγκωμα που εμφανίζεται σε ποικίλα μεγέθη και σχήματα. Υποδηλώνεται με τον κότσο στην κορυφή της κεφαλής. Ένα άλλο γνώρισμα ονομάζεται uṅga. Είναι μια τούφα ή βόστρυχος (μπούκλα) μαλλιών ανάμεσα στα φρύδια, στη ρίζα

της μύτης, και εμφανίζεται ως ανυψωμένος κύκλος ή κοίλωμα που περιέχει ημι-πολύτιμο λίθο.

Η μορφή του Βούδα φέρει ή συνοδεύεται από ποικίλα διακοσμητικά μοτίβα, όπως οδοντωτά σχέδια, πέταλα λωτού κ.λ.π. Σε μερικές περιπτώσεις, η κεφαλή περιβάλλεται από ολόκληρο φωτοστέφανο ή δίσκο. Ο φωτοστέφανος υποδηλώνει την πνευματική ακτινοβολία του σώματος.

Η μορφή Bodhisattva έχει συνήθως και φωτοστέφανο και urna και μοιράζεται με τον Βούδα τις τρεις βασικές κινήσεις, δηλαδή abhaya, dhyana και mudra διδαχής. Ο Bodhisattva ήταν πιθανώς βασιμιένος στο πρότυπο σύγχρονου ευγενούς ή βασιλέως και ως εκ τούτου εμφανίζεται να φορά κοσμήματα. Όπως ο Βούδας, ο Bodhisattva κάθεται επίσης με ποδια σταυρωτά, αλλά υιοθετεί και μια μορφή “ευρωπαϊκής” στάσης, στην οποία οι κνήμες σταυρώνουν στους αστραγάλους. Σε μερικές περιπτώσεις καθήμενων μορφών το ένα πόδι κρέμεται ενώ το άλλο είναι διπλωμένο πάνω στο κάθισμα, υπενθυμίζοντας χαρακτηριστικά της ύστερης βουδιστικής εικονογραφίας. Οι σμιλευμένοι ως αυτόνομες μορφές Βούδες και Bodhisattva έχουν συνήθως τον ίδιο τύπο καθίσματος, που μοιάζει με έναν ανεστραμμένο λωτό<sup>6</sup>.

Ο Bodhisattva φαίνεται να φορά δύο ενδύματα. Το ένα είναι ένα επίμηκες ύφασμα διπλωμένο γύρω από τη μέση, ώστε η κοντή πλευρά να πέφτει προς τα αριστερά με στρογγυλεμένα ή μυτερά άκρα. Αυτό είναι γνωστό ως dhoti ή paridhana. Ανυψωμένη επιφάνεια γύρω από τη μέση υποδηλώνει κρυμμένη ζώνη να κρατά το dhoti στη θέση του, μια και το ορατό ένδυμα μοιάζει να είναι πιο διακοσμημένο. Το άλλο ένδυμα, επονομαζόμενο Uttariya, είναι ένα μακρύ, πλατύ, τετράγωνο κομμάτι που συχνά συναντάται πάνω από τον αριστερό ώμο και βραχίονα και τυλίγεται στην πλάτη, πάνω από τον δεξιό πήχη, για να πέφτει συνήθως κοντό. Στηρίζεται με μία ή δύο θηλιές κάτω από τη μασχάλη. Ο Bodhisattva μπορεί να εικονίζεται με γυμνό κεφάλι ή με τουρμπάνι. Ο γυμνοκέφαλος Bodhisattva έχει πλούσια κόμη, συχνά κυματιστή ή σγουρή, ενώ ο κόσμος του είναι δεμένος στη βάση του με μαργαριταρένιες κλωστές. Ο κόσμος μοιάζει με το “Ushnisha”, αλλά είναι συγκριτικά μεγαλύτερος σε μέγεθος. Σε άλλη παραλλαγή υπάρχουν δεξιός και αριστερός κόσμος και χωρίζονται στη μέση. Μια τρίτη παραλλαγή συνίσταται σε χαμηλό κόσμο, πάνω στον οποίο στερεωτικά κορδελάκια χωρίζονται σε μια μακριά θηλιά στη μια μεριά, και μια μακριά, ριχτή μπούκλα στην άλλη<sup>7</sup>.

### 3. Bodhisattva

Ο Bodhisattva φέρει κοσμήματα που περιλαμβάνουν κυρίως ένα επίπεδο πλατύ περιλαίμιο, ακριβώς κάτω από το λαιμό, κι ένα μακρύ περιδέραιο, αποτελούμενο από πολλαπλές σειρές, που απολήγουν σε αντιμέτωπα μοτίβα, όπως κεφάλια τέρατος με κέρατα,



που συνδέονται με ένα μεγάλο λίθο. Περιλαμβάνουν ακόμη ένα ή δύο μακριά περιδέραια με λίθους αραιά περασμένους, θηλιά γύρω από την αριστερή ωμοπλάτη προς τον άνω δεξιό ώμο, κι ένα χαμηλότερο κορδόνι που περνά από τον ίδιο ώμο κάτω από τη δεξιά μασχάλη, και φέρει κυλινδρικό ή πολυεδρικό φυλαχτό, δοχεία και άλλα φυλαχτά. Περιβραχιόνια ποικίλων σχημάτων εμφανίζονται στον γυμνό βραχίονα, με σχέδια οκαλιστά που θυμίζουν αυτά του περιλαιμίου και χρησιμοποιούνται ευρέως. Τα υποδήματα είναι σανδάλια συνήθως με διακοσμημένες λωρίδες<sup>8</sup>.

Θεωρητικά οι Bodhisattvas είναι πολυάριθμοι, αλλά μόνον μερικώς μπορούν να ταυτιστούν με τα σωζόμενα δείγματα. Οι μορφές που εμφανίζονται συχνότερα στην τέχνη της Gandhara είναι οι ακόλουθες:

### 1. Maitreya

Τα κύρια χαρακτηριστικά του Maitreya (βλ. πιν: 59) είναι το δεξί χέρι σε θέση abhaya και η υδρία που κρατείται από τον λαιμό με το άλλο χέρι. Ο Maitreya μπορεί επίσης να εικονίζεται και σε dhyana (στάση διαλογισμού). Σ' αυτή την περίπτωση είναι πάντα καθιστός. Μια και η χειρονομία του απαιτεί και τα δύο του χέρια, δεν μπορεί να κρατά την υδρία, η οποία πολύ συχνά εμφανίζεται πάνω στο κάθισμα. Το χαρακτηριστικό είδος κόμμωσης, αποτελούμενο από δύο μικρούς κότσους θηλιαστά δεξιά και αριστερά και χωρισμένους στο μέσον, βοηθά στην αναγνώριση του Bodhisattva. Ο Maitreya εικονίζεται προφανώς πάντοτε χωρίς τουρμπάνι.

### 2. Siddhartha (βλ. πιν: 54)

Αυτός ο Bodhisattva εξακολουθεί ακόμη να ανθίσταται στην ακριβή αναγνώριση, εκτός από περιπτώσεις όπως το "πανηγύρι του οργώματος", όπου μπορεί να ταυτιστεί ξεκάθαρα. Κάποιες όρθιες μορφές που δείχνουν νεανική φυσιογνωμία με πλούσιους, σγουρούς βοστρύχους να κυματίζουν πάνω στους ώμους, ταυτίζονται επίσης μερικές φορές με τον Bodhisattva Siddhartha.

### 3. Avalokitesvara (βλ. πιν: 75)

Αυτός ο Bodhisattva αντιστοιχεί σε μια μορφή του Βούδα Amitabha που κάθεται σε μισοφέγγαρο, και φορά τουρμπάνι. Στις καθιστές μορφές με τουρμπάνι, το δεξί χέρι δείχνει προς το γερτό κεφάλι, υποδηλώνοντας την επονομαζόμενη στάση στοχασμού.

Padmapani (με τον λωτό στο χέρι). Τούτο το επίθετο περιγράφει μορφή Avalokitesvara ονομαζόμενη Padmapani στην νεότερη εικονογραφία. Πρώιμα δείγματα από μορφές, καθιστές ή όρθιες, που κρατούν μίσχο λωτού συχνά θεωρούνται πως αναπαριστούν Padmapani. Σε μερικές περιπτώσεις οι μορφές κρατούν μίσχους λωτού και στα δύο χέρια.

#### 4. Manjusri

Ο Bodhisattva κρατά ένα μακρόστενο χειρόγραφο από φοίνικα και σε ύστερες μορφές ένα σπαθί.

Εκτός από τον Bodhisattva, διάφορες άλλες μορφές εμφανίζονται επίσης στην Τέχνη της Gandhara. Αυτές συμπεριλαμβάνουν: τον προστάτη και ιερέα (κουροτρόφο) του Βούδα, που ονομάζεται Vajrapani (με φωτεινό χέρι) (βλ. πιν: 53 b). Σε αφηγηματικά ανάγλυφα, αυτός ο Yakhsa εμφανίζεται σε ποικίλους εικονογραφικούς τύπους και πάντοτε σε σχέση με τον Κύριο του. Το σαφέστερο χαρακτηριστικό του είναι μια Vajra, που την κρατά στο ένα από τα χέρια του. Ποτέ δεν εξυψώθηκε στη θέση μιας ανεξάρτητης λατρευτικής μορφής.

Μια άλλη μορφή, μητέρα θεά συνοδευόμενη από παιδιά, αναγνωρίζεται ως Hariti (βλ. πιν: 98). Σύμφωνα με έναν βουδιστικό μύθο, αυτή κάποτε ήταν μια κακόβουλη Yakshi (βλ. πιν: 107) που προσηλυτίστηκε από τον Βούδα.

Συχνά συνδέουν την Hariti<sup>9</sup> με τον Yaksa Pancika, που κρατά ένα μακρύ δόρυ. Πολλές μορφές ενός ζεύγους, ή όρθιες μορφές με δόρατα ή πουγκί που κρατά η ανδρική μορφή, δοχεία ή ισάντες με χρήματα στα πόδια τους και παιδιά γύρω από τον ένα ή και τις δύο μορφές, έχουν ταυτιστεί με Pancika και Hariti. Η τελευταία εικονίζεται επίσης με το κέρασ της αφθονίας (Αμαλθείας), ιδιότητα του Ιρανού Φάρρο, θεότητας της βασιλικής δύναμης, και της Ardoksho (βλ. πιν: 101), θεάς του πλούτου.

Ο Yaksa μπορεί επίσης να εικονισθεί ως μικρός ερωτιδίας σε ανάγλυφα με γιρλάντες, στις αψίδες caitya ή σε στήλες, και ακόμη ως άτλας. Οι Yaksi μπορούν να αναγνωριστούν ως θηλυκά όντα που εικονίζονται όρθια στηριγμένα σε πλαίσια από στρογγυλούς κίονες, ή ως μορφές κάτω από φυλλωσιές που θυμίζουν Salabhanjika (πνεύματα των δένδρων).

Θεότητες - ερπετά, που συμβολίζουν τα ύδατα και τον κάτω κόσμο και σχετικές έννοιες της γονιμότητας και του πλούτου, συνήθως παριστάνονται ανθρωπομορφικά.

Υπάρχει ακόμη μια μορφή που αντιστοιχεί στον Θεό-άνεμο στα νομίσματα (βλ. πιν. 103). Μια σειρά από ντόπιες και ξένες θεότητες απαντώνται στο νομισματικό σύστημα της Gandhara. Μερικές από αυτές εικονίζονται επίσης και στα γλυπτά. Τέλος, η επίδραση της εικονογραφίας της μορφής του Ηρακλή πάνω στον Vajrapani δεν μπορεί να αγνοηθεί, παράλληλα με τις δικές του αναπαραστάσεις.

## Σημειώσεις

1. Για τα προβλήματα που προκύπτουν, βλ. γενικά, Βελισσαρόπουλου, Έλληνες και Ινδοί, τόμ. Α', σ. 429 κ.ε.
2. Για την προέλευση της εικόνας του Βούδα και για το αν έχει σχέση με την ελληνική ή ρωμαϊκή τέχνη, βλ. A. Foucher, *L' origine greque de l' image du Buddha : (Conférence faites au Musée Guimet)*, Annales du Musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation, XXXVIII, 1912. Deydier, Contribution, σ. 46-51. Marshall, *The Buddhist art*, σ. 17 κ.ε., P.E.M. Wheeler, Romano-Buddist art: an old problem restated: "Antiquity" 23 (1949) 4 κ.ε. B. Rowland, Gandhara, Rome and Mathura: The early relief style: "Archives of the Chinese Art Society of America", 10 (1956) 8 κ.ε. Y. Krishan, "Was Gandhara art a product of Mahayana Buddhism?", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1964, σ. 104 κ.ε. R. Morris, Some observations on recent soviet excavations in Soviet Central Asia and the problem of Gandhara art: *JAOS* 103 (1983), σ. 557 κ.ε. Οι ανασκαφές στο Αϊ Κανούμ του Αφγανιστάν, όπου αν ανεκαλύφθη ολόκληρη ελληνική πόλη (βλ. πρόχειρα, Βελισσαρόπουλου, *Έλληνες και Ινδοί*, σ. 453 κ.ε.) ενισχύουν σημαντικότερα την άποψη ότι η βουδιστική ανθρωπομορφική τέχνη της Gandhara έχει τις ρίζες της στην ελληνική τέχνη.
3. Deydier, *Contribution*, σ. XVII, κ.ε., Sharma, Mathura, σ. 143 κ.ε. Marshall, *The Buddhist art*, σ. 7 κ.ε. Coomaraswamy, *The Origin*, σ. 1 κ.ε.
4. Coomaraswamy, *The Origin*, σ. 17 κ.ε.
5. Για την τέχνη στην Ινδία την εποχή του Κανίσκα, αλλά και πριν απ' αυτόν και μετά (Huvishka, ύστερο - Κουσάνες) βλ. Sharma, *Mathura*, σ. 171 κ.ε. Επίσης σ. 237 κ.ε., σύγκριση μεταξύ των τεχνοτροπιών της Gandhara και Mathura.
6. Για τους Boddhisattva, βλ. Deydier, *Contribution*, σ. 73-75. Sharma, *Mathura*, σ. 11, 66, 82, 136, 178, 202, 203, 208, 220, 238. Marshall, *The Buddhist art*, σ. 25, 31, 79, 96, 102 κ.ε. Zwalf, *A Catalogue*, σ. 41-43. Upasak, *History of Buddhism*, σ. 39, 43, 88, 106, 108, 114, 116, 121, 137, 161, 162, 168, 188.

7. Για τα ενδύματα και την κόμμωση των Boddhisattva, Tissot, Gandhara, σ.67κ.ε.
8. Για τα στολίδια, Tissot, Gandhara, σ.85 κ.ε.
9. Foucher, L' art, τομ. Β'. σ.659.

## **Z. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΝΟΤΙΑ ΤΟΥ HINDU KUSH (ΠΑΚΙΣΤΑΝ).**

### **1. Μέγας Αλέξανδρος**

Ο Ηρόδοτος κάνει λόγο για μία ναυτική αποστολή που διενεργήθηκε από τον Δαρείο το 517 π.Χ., υπό τις διαταγές ενός Έλληνα ναυάρχου, ονόματι Σκύλακα, για να εξερευνηθεί ολόκληρο τον ρου του Ινδού ποταμού<sup>1</sup>. Η αποστολή ξεκίνησε από την πόλη «Kaspatyros» ή Kasparpyros (ενδεχομένως Pushkalavati), κάπου κοντά στο χαμηλότερο τμήμα του ποταμού Καμπούλ αλλά η ακριβής τοποθεσία της πόλης δεν αναφέρεται. Λέγεται ότι ο στόλος κατάφερε να φθάσει στον Ινδικό Ωκεανό και τελικώς στην Αίγυπτο. Και αυτή είναι η πρώτη φορά που γίνεται αναφορά σε Έλληνα στην περιοχή του Ινδού, το σημερινό Πακιστάν.

Επαφή, μακρύτερης χρονικής διάρκειας οπωσδήποτε, έλαβε χώρα την εποχή που ο Αλέξανδρος ο Μέγας έκανε την στρατιωτική του εκστρατεία στην περιφέρεια του Ινδού, για να αποκτήσει τον έλεγχο της περσικής περιοχής<sup>2</sup>. Είχε ήδη νικήσει τον Πέρση αυτοκράτορα Δαρείο III, το 331 π.Χ. στο πεδίο μάχης στα Αρβηλα. Το 327 π.Χ. βρισκόταν στο Αφγανιστάν και σκόπευε να ξεκινήσει εισβολή στα μη κατακτηθέντα εδάφη της Περσικής αυτοκρατορίας, στην κοιλάδα του Ινδού ποταμού.

Στην Νίκαια, στην κοιλάδα της Καμπούλ, συνέλεξε τις απαραίτητες πληροφορίες για το επικείμενο ταξίδι και αποφάσισε για μια «διπλή εισβολή» στην κοιλάδα του Πεσάβαρ. Στη συνέχεια, διαίρεσε το πεζικό του σε δύο μέρη, θέτοντας ξεκάθαρους στόχους ενώπιόν τους<sup>3</sup>. Το ένα από αυτά τα στρατεύματα, υπό τις διαταγές του Ηφαιστίωνα και του Περδίκκα, πήρε την πιο σύντομη πορεία για το Pushkalavati (σημερινή Charsadda)<sup>4</sup>.

Η άλλη μεραρχία, υπό τον προσωπικό έλεγχο του Αλεξάνδρου, διέσχισε τις λοφώδεις περιοχές του Bajaur, Dir και Swat, πριν ενωθεί με το άλλο στρατεύμα στο Pushkalavati<sup>5</sup>. Στο Bajaur αντιμετώπισαν τους Ασπάσιους που πολέμησαν σκληρά, μα τελικά ηττήθηκαν<sup>6</sup> και ο Αλέξανδρος βάδισε με το στρατό του κατά των *Ασασίνων του Swat και Buner* και κυριεύσε την βασική πόλη τους, γνωστή ως κοιλάδα Talash, στην περιοχή Dir<sup>7</sup>. Η Μάσσαγα ήταν ένα φυσικό οχυρό και δεν μπορούσε να κυριευθεί εύκολα. Ωστόσο, μετά από μία παρατεταμένη μάχη, η πόλη παραδόθηκε<sup>8</sup>.

Μετά, φαίνεται πως ο Αλέξανδρος διέσχισε τον ποταμό Swat (Σουάστης), μάλλον κοντά στην Chakdara<sup>9,9a</sup> και προχώρησε στην Βάζιρα (*Barikot*)<sup>10</sup> και στην Ώρα (*Udigram*)<sup>11</sup>, δυο ισχυρά οχυρωμένες πόλεις στην αριστερή όχθη του ποταμού. Από τους στρατηγούς του, ο Κοίνος εστάλη στην Βάζιρα, όπου ο Άπταλος, ο Αλκέτας και ο Δημήτριος είχαν αποσπαστεί εναντίον της Ώρα. Οι κάτοικοι της Βάζιρα άντεξαν την πολιορκία για λίγο, μα σαν άκουσαν για την πώση της Ώρα, αποκαρδιώθηκαν και εκκένωσαν την πόλη την νύχτα.

Έχοντας υποτάξει όλη την κοιλάδα του Swat, ο Αλέξανδρος προέλασε στην Nysa( Νύσα)<sup>12</sup>, την χαμηλότερη προφανώς προέκταση του *Koh-e-mor*. Φθάνοντας στην Nysa, ο Αλέξανδρος μαθαίνει πως η πόλη είχε ιδρυθεί από τον Διόνυσο και ότι οι κάτοικοί της Νίκαιας ήταν απόγονοι Ελλήνων στρατιωτικών που είχαν καταστεί ανίκανοι για στρατιωτική υπηρεσία και ως εκ τούτου εγκαταλείφθηκαν από τον Διόνυσο κατά την διάρκεια της Ινδικής εκστρατείας.

Από την Νύσα, ο Αλέξανδρος βάδισε προς την Πευκαλεώτιδα (το Pushkalavati) που ήδη επολιορκείτο από τους στρατηγούς του. Με την άφιξη του η πόλη του παρεδόθη<sup>13</sup>. Ο Αλέξανδρος δημιούργησε μία νέα σατραπεία με περιοχές δυτικά του Ινδού ποταμού, συμπεριλαμβανόμενων των προσφάτως κυριευθέντων λοφωδών περιοχών, με ηγεμόνα τον Νικάνωρα<sup>14</sup>. Μία μακεδονική φρουρά τοποθετήθηκε στην πρώην πρωτεύουσα της Ασάκα υπό τη διοίκηση ενός αξιωματούχου ονόματι Φίλιππος.

Το πιο ένδοξο γεγονός αυτής της εκστρατείας ήταν η κατάληψη του οχυρού του *Ήορνο*<sup>15</sup>. Οι κλασσικοί συγγραφείς περιγράφουν την πολιορκία και την έφοδο σ' αυτό τον τόπο εκτενέστερα από οποιοδήποτε άλλο επεισόδιο σ' αυτή την περιοχή. Αποφασισμένος να ταπεινώσει τους κατοίκους αυτής της περιοχής, ο Αλέξανδρος προήλασε στα Εμβόλιμα ( που ταυτίζεται από τον Cunningham με το *Hund*) και μετά κατευθύνθηκε για το *Ήορνο*. Έχοντας υπερασπιστεί το οχυρό για κάμποσο καιρό με θάρρος, οι πολιορκημένοι τελικά αποθαρρύνθηκαν και επεδίωξαν ειρήνευση. Ο Αλέξανδρος άφησε μία φρουρά στο *Ήορνο* υπό τις διαταγές του Σισίκοτου και αναχώρησε για τα *Δύτρα*, ψηλά στους λόφους<sup>16</sup>. Εδώ μαθαίνει για μία αγέλη δεκαπέντε ελεφάντων. Φθάνοντας στα *Δύτρα*, οι Μακεδόνες ανακάλυψαν πως η πόλη είχε εκκενωθεί. Οδοιπορώντας κατά μήκος της δεξιάς όχθης του Ινδού ποταμού, ο Αλέξανδρος πήρε το δρόμο της επιστροφής για το *Hund*, για να πάει στα *Τάξιλα*<sup>17</sup>. Στο *Χόντ*, ο Αλέξανδρος έκανε τις συνήθειες θυσίες σε ελληνικούς θεούς και παραχώρησε στο στρατό του κάποια ανάπαυση. Αυτός είναι ο χώρος όπου η Αρχαιολογική Διεύθυνση, υπό το NWFP, κατασκευάζει αναμνηστική στήλη για τον Αλέξανδρο.

Βρισκόταν κοντά στα *Τάξιλα*, όταν ο *Άμπι*, ο βασιλιάς από τα *Τάξιλα* (Ταξίλης) ήλθε να τον προϋπαντήσει. Ευγνώμων από την θερμή υποδοχή, ο Αλέξανδρος τον ξαναέχρισε βασιλέα, πρόσθεσε μερικές ακόμη περιοχές στην επικράτειά του και έχρισε τον Φίλιππο, γιό του Μαχάτα, αντιβασιλέα στα *Τάξιλα*<sup>18</sup>. Τώρα ήταν έτοιμος να μετακινηθεί προς τον *Υδάσπη* (Jhelum), όπου στην άλλη πλευρά του ποταμού, τον περίμενε με αδημονία ο γενναίος και περήφανος ηγεμόνας του *Chaj Doab*, Πώρος. Ο Αλέξανδρος διέσχισε τον ποταμό με κάποια δυσκολία και συγκρούστηκε με τις δυνάμεις του Πόρου, ο οποίος μετά από μία γενναία υπεράσπιση της περιοχής του τελικά έπεσε στα χέρια του εχθρού. Η ιπποτική όμως συμπεριφορά του Πόρου έκαμε βαθιά εντύπωση στον Αλέξανδρο που τον παλινόρθωσε στον θρόνο του<sup>19</sup>. Στη

συνέχεια ο Αλέξανδρος βάδισε στην περιοχή του *Chausai* ή *Chauganikei* και κατέκτησε 37 πολιτείες<sup>20</sup>. Σ' αυτό το στάδιο, άκουσε για στάσεις στις κατακτημένες περιοχές. Ο Νικάνωρας, ο σατράπης της Πευκαλεώτιδος δολοφονήθηκε και ομοίως ο διοικητής του Αόρνου έστειλε επείγοντα μηνύματα για βοήθεια. Αυτός όμως ο κίνδυνος για την μακεδονική εξουσία αποφεύχθηκε όταν ο Τυριάσις, ο σατράπης του Αφγανιστάν και ο Φίλιππος, ο φιλοξενούμενος στα Τάξιλα, ανταποκρίθηκαν αυθόρμητα στο κάλεσμα. Ο Αλέξανδρος προσάρτησε την περιοχή ανάμεσα στους ποταμούς *Chenab* και του *Υδραώτη (Ravi)*.

Μέχρι τον μήνα Ιούλιο του 326 π.Χ., ο Μακεδονικός στρατός είχε διεισδύσει πέραν του Υδραώτη (Ravi) σε μία χώρα κατοικημένη από διάφορες ανεξάρτητες φυλές. Από αυτές, οι *Καθαίοι* πολέμησαν με μεγάλο θάρρος από την οχυρωμένη πόλη τους Σάγγαλα<sup>21</sup>, ωστόσο ηττήθηκαν. Αυτή η επιτυχία κατά των Καθαίων προετοίμασε τον δρόμο για την προέλαση του Αλεξάνδρου στον ποταμό *Bras* ('Υφασις), όπου ο στρατός του αρνήθηκε να προχωρήσει άλλο. Βλέποντας την απροθυμία των στρατιωτών του, ο Αλέξανδρος διέταξε οπισθοχώρηση και πήρε τον δρόμο απ' όπου είχε έρθει στον ποταμό *Jhelum*, στον οποίο κατέπλευσε με στόλο 2000 σκαφών<sup>22</sup>, προστατευόμενο και από τις δύο όχθες από ιππικό, υπό τις διαταγές του Ηφαιστίωνα και του Κρατερού. Καθ' οδόν, χρειάστηκε να αποβιβαστεί αρκετές φορές για ένοπλες συγκρούσεις με τοπικές δυνάμεις, όπως οι Σόλοι, οι Αγαλασσειίς, οι Μαλοί<sup>23</sup> και οι Οξυδράκοι. Πολύ πιο κάτω στον ποταμό, ο Αλέξανδρος πέρασε από άλλες φυλές που τα ονόματά τους κατεγράφησαν ως Αβαστανοί, Οσοάδιοι και Ξάθροι<sup>24</sup>. Τον χειμώνα του 325 π.Χ. έφθασε στη συμβολή των ποταμών Ινδού και Ρητζάβ. Πλέοντας προς τα κάτω στο ενοποιημένο πια ρεύμα, διέσχισε την περιοχή των Σογδιανών (τότε κυβερνιόταν από βασιλείς των βραχμάνων), των βασιλέων Μουσικανού και Οξυκανού μέχρι που έφθασε στα *Πάταλα*, τη μεγάλη πολιτεία στην κορυφή του Δέλτα του Ινδού. Εδώ διαίρεσε το στρατεύμα σε δύο τμήματα, το ένα τοποθετήθηκε υπό τον Νέαρχο στη θάλασσα και το άλλο προχώρησε υπό τον Αλέξανδρο κατά μήκος της ερήμου Γεδρωσίας<sup>25</sup>. Πρόκειται για μία άγονη και αφιλόξενη έκταση γης που του πήρε 60 μέρες για να τη διασχίσει και όχι πριν περάσει πολλές ταλαιπωρίες που κατέληξαν στον αποδεκατισμό του στρατεύματός του. Με μεγάλη δυσκολία έφθασε στη Βαβυλώνα, όπου και πέθανε λίγο αργότερα, τον Ιούνιο του 323 π.Χ.

## **2. Ελληνο-Βακτριανοί Βασιλείς**<sup>26</sup>

Ο Αλέξανδρος εισχωρούσε στην ασιατική ενδοχώρα ανατρέποντας τοπικά κέντρα εξουσίας και ασκώντας μερική πολιτιστική επίδραση. Ήταν ένα παροδικό φαινόμενο. Οι Έλληνες χρειάστηκαν σχεδόν έναν αιώνα για να επιβεβαιώσουν και πάλι τη δύναμή τους.

Το 305 π.Χ. περίπου, ο Σέλευκος Α' προσπάθησε να ανακτήσει μερικές από τις χαμένες επαρχίες, ωστόσο απέτυχε και αντιθέτως μεταβίβασε τις κτήσεις του στην κοιλάδα της Καμπούλ και στη Ζώνη του Ινδού στον

Μαουριγιανό (Mauryan) Σανδράκοτο, ο οποίος είχε καθιερώσει τον εαυτό του ως ανώτατο άρχοντα στην αχανή επαρχία που εκτεινόταν από τον ποταμό Ινδό ως την πολιτεία Pataliputra<sup>27</sup>.

Τον Σέλευκο διαδέχθηκε ο γιος του Αντίοχος Ι, ο οποίος συμβασιλεύε με τον πατέρα του το 293 π.Χ. και είχε σημειώσει μεγάλη νίκη εναντίον των Γαλατών, στην Μικρά Ασία. Τον γιό του Αντίοχο Θεό (261-246 π.Χ.) τον διαδέχθηκε ο Σέλευκος ΙΙ (246-226 π.Χ.), ο οποίος με τη σειρά του παρέδωσε στον Σέλευκο ΙΙΙ (226-223 π.Χ.) και τον Αντίοχο ΙΙΙ τον Μεγάλο<sup>28</sup>. Ήταν κατά την διάρκεια της βασιλείας του Αντίοχου ΙΙ, όταν ο Διόδωτος, ο Έλληνας διοικητής της Βακτριανής (γύρω από το Μπάλκ, στα βόρεια της οροσειράς Hindu Kush) στασίασε, γύρω στο 250 π.Χ. και διακήρυξε την ανεξαρτησία του. Σύμφωνα με τον Ιουστίνο, τον Διόδωτο διαδέχθηκε ο γιος του που έφερε το ίδιο όνομα. Τούτο φαίνεται να ενισχύεται και από τα νομίσματα που απεικονίζουν την προτομή μιας ενήλικης, καθώς και μιας νεανικής μορφής. Είναι δύσκολο να πει κανείς για πόσον καιρό κυβέρνησε ο Διόδωτος ΙΙ<sup>29</sup>. Πρέπει να είχε αποσυρθεί από τη πολιτική σκηνή γύρω στο 230 π.Χ.<sup>30</sup>. Ο Πολύβιος αναφέρει πως όταν ο Αντίοχος ΙΙΙ εμφανίστηκε στην Ανατολή το 212 π.Χ. με μία τεράστια δύναμη, ο θρόνος της Βακτριανής ήταν για ένα διάστημα κατειλημμένος από έναν Μαγνήσιο Έλληνα, ονόματι Ευθύδημος, ο οποίος συνδεόταν με τον οίκο του Διόδωτου εξ αγχιστείας.

#### Ευθύδημος (περ. 230-200 π.Χ. Borearachchi) Monnaies σελ.47)

Πώς κατάφερε ο Ευθύδημος να εκθρονίσει τον Διόδωτο ΙΙ δεν είναι γνωστό. Γύρω στα 208 π.Χ. βρίσκουμε τον Αντίοχο να χτυπά την πόρτα της Βακτριανής, προφανώς για να ξανακερδίσει πίσω την χαμένη επαρχία. Ο στρατός των Σελευκιδών έθεσε για δύο χρόνια σε πολιορκία την πρωτεύουσα, ονόματι Baktra ή Zariaspa, που ταυτίζεται με το μοντέρνο Μπάλκ, χωρίς κανένα από τα αντιμαχόμενα μέρη να κηρυχθεί νικητής. Τελικώς αποφασίστηκε να διαπραγματευτούν ειρήνη. Ο Βακτριανός βασιλέας έστειλε τον γιο του Δημήτριο ως επίσημο απεσταλμένο για να εξασφαλίσει τους όρους της ειρήνης. Ακολούθως, συνομολογήθηκε συμμαχία και του Ευθύδημου του επιτράπη να χρησιμοποιεί τον τίτλο του βασιλέως. Ο Αντίοχος εντυπωσιάστηκε τόσο πολύ από τον νεαρό Δημήτριο που συμφώνησε να του δώσει μία από τις θυγατέρες του<sup>31</sup>.

Το 206 π.Χ. ο Αντίοχος διέσχισε το Hindu Kush και διείσδυσε στην περιοχή του *Sophagsenus* που ονομαζόταν «Βασιλεύς των Ινδών», αφού ίσως να ήταν απόγονος κάποιου από τους Μαουριγιανούς ηγεμόνες της Gandhara. Ο Αντίοχος επέστρεψε στην πατρίδα του, αφού είχε αποδεχθεί κάποιο χρηματικό ποσό και πολεμικούς ελέφαντες ως αποζημίωση<sup>32</sup>.



### Δημήτριος Α' (200-190 π.Χ Βορpearachchi, Monnaies, σ.49κ.ε)

Ο Δημήτριος, ο οποίος διαδέχθηκε τον πατέρα του, είχε κληρονομήσει μία ισχυρή χώρα και ως εκ τούτου ήταν προορισμένος να παίξει έναν πολύ σημαντικότερο ρόλο στη Ζώνη του Ινδού. Ο Στράβων (54 π.Χ.- 24 π.Χ.), επαναλαμβάνοντας τον Απολλόδωρο τον Αρτεμιτηνό, μας πληροφορεί ότι οι Βακτριανοί είχαν μεγαλύτερες κατακτήσεις απ' ό,τι ο Αλέξανδρος και ότι αυτές οι κατακτήσεις κατέστησαν δυνατές εν μέρει από τον Μένανδρο και εν μέρει από τον Δημήτριο, γιο του Ευθύδημου. Η μαρτυρία του Στράβωνα επιβεβαιώνεται από την Ινδική Λογοτεχνία. Ως εκ τούτου, η Yuga-Purana αναφέρει τις ελληνικές επιδρομές στο Saket, Panchala, Mathura και Pataliputra<sup>32α</sup>. Φαίνεται πως οι Έλληνες γρήγορα εκδιώχθηκαν από τα εδάφη αυτά από τον Pushyamitra Sunga, ο οποίος είχε σφετερισθεί την εξουσία από τους Μαουργιανούς που όμως διατήρησαν τις κτήσεις τους στην υπόλοιπη χώρα.

Ο Δημήτριος ήταν ο πρώτος βασιλεύς από τους Βακτριανούς Έλληνες που έκοψε δίγλωσσα νομίσματα με Ελληνικούς μύθους στην πίσω πλευρά. Μερικά από αυτά τα νομίσματα είναι σε τετράγωνο σχήμα, έχοντας μάλλον ως πρότυπο κάποιο τοπικό νόμισμα. Για τις τελευταίες μέρες του Δημητρίου τίποτε δεν είναι με βεβαιότητα γνωστό<sup>33</sup>. Από την εύρεση των νομισμάτων, έγιναν γνωστά την εποχή αυτή και άλλα ονόματα βασιλέων, όπως του Ευθύδημου Β', Αντιμάχου Θεού, Δημητρίου Β', Αγαθοκλή, Πανταλέοντος και Απολλοδότου. Ο τελευταίος ήταν από τους σημαντικούς Έλληνες βασιλείς.

### Ευκρατίδης (περ. 170-145, Βορpearachchi, Monnaies, σ. 66)

Ενώ ο Δημήτριος ήταν απασχολημένος με την Ινδική εκστρατεία, κάποιος Ευκρατίδης κατάφερε να αυξήσει τις δυνάμεις της επανάστασης με την βοήθεια ορισμένων δυσαρεστημένων Ελλήνων αποίκων στη Βακτριανή και πήρε το θρόνο. Ο Ιουστίνος παρατηρεί: «Ταυτόχρονα με την άνοδο του Μιθριδάτη (του πρώτου Πάρθου βασιλέα που η βασιλεία του τοποθετείται ανάμεσα στο 171 και 136 π.Χ.) στο θρόνο των Πάρθων, άρχισε να βασιλεύει στους Βακτριανούς ο Ευκρατίδης»<sup>33α</sup>.

Έχοντας μάθει γι' αυτή την ανταρσία, ο Δημήτριος επέστρεψε βιαστικά στη Βακτρία και αποδύθηκε σε έναν μακρόχρονο αγώνα κατά του σφετεριστή. Όμως ο Ευκρατίδης τον αντιμετώπισε με θάρρος και αντέκρουσε τις συνεχείς επιδρομές. Ο Ευκρατίδης έπρεπε να τα βγάλει πέρα με έναν αριθμό ισχυρών πριγκίπων από τον οίκο του Ευθύδημου που ακόμη κρατούσαν καλά εδάφος. Αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός πως συγκεκριμένα χάλκινα νομίσματα βασιλέως ονόματι Απολλόδοτου Σωτήρα είχαν ξαναχτυπηθεί με νέες σφραγίδες από τον Ευκρατίδη, δείχνοντας ότι ο τελευταίος είχε νικηθεί από τον προηγούμενο. Ο Ευκρατίδης κατά πάσα πιθανότητα κατέλαβε επίσης και την Αραχωσία και την Δραγκιανή. Δύο ακόμη διοικητές, των οποίων η σχέση με τον οίκο του Ευθύδημου δεν έχει καταγραφεί, είναι ο Αγαθοκλής και ο Αντίμαχος. Ο Αγαθοκλής είναι γνωστός από μετάλλια που είχε κόψει με τα ονόματα i) του Αλεξάνδρου γιου του Φιλίππου, ii) του Αντίοχου του

κατακτητή, iii) του Διόδωτου του Λυτρωτή, iv) του Ευθύδημου του Θείου και v) του Δημήτριου του αήτητου. Παρομοίως και ο Αντίμαχος εξέδωσε μετάλλια με τα ονόματα του Διοδότου και του Ευθυδήμου<sup>34</sup>. Και οι δύο, ο Αγαθοκλής και ο βασιλεύς Πανταλέων που εμφανίζεται στενά συνδεδεμένος, εξέδωσαν τετράγωνα χάλκινα νομίσματα βασισμένα στην τοπική αγορά, νομίσματα των οποίων η πίσω πλευρά έφερε μύθο βραχμανικό αντί για το συνήθη *Kharosthi*. Ο Ευκρατίδης χρειάστηκε προφανώς να πολεμήσει με όλους αυτούς τους πρίγκιπες που πρωτοστάτησαν για τα συμφέροντα του οίκου του Ευθύδημου.

Για να αντισταθμίσει τις διεκδικήσεις του Αγαθοκλή και του Αντίμαχου, ο Ευκρατίδης οργάνωσε τη δική του προπαγάνδα με τα ονόματα του Ηλιοκλή και της Λαοδίκης<sup>35</sup>, οι οποίοι σύμφωνα με τους Cunningham και Gardener ήταν οι γονείς του. Καθώς αυξάνονταν για τον Ευκρατίδη οι δυσκολίες να ελέγχει όλα τα προβλήματα της αυτοκρατορίας του, έκανε τον γιο του συμβασιλέα. Ωστόσο, αυτό απέβη μοιραίο για τον ίδιο. Καθώς επέστρεφε από μία εκστρατεία, δέχθηκε επίθεση και δολοφονήθηκε από τον ίδιο τον γιο του που, όπως μας πληροφορεί ο Ιουστίνος, οδήγησε το άρμα του πάνω από το πτώμα του πατέρα του. Το όνομα αυτού του πατροκτόνου δεν είναι γνωστό. Τώρα είναι γενικώς αποδεκτό πως ο Ηλιοκλής μάλλον ήταν εκείνος που διαδέχθηκε τον Ευκρατίδη<sup>36</sup>. Εκείνος ήταν ο τελευταίος Έλληνας διοικητής της Βακτριανής. Εσωτερικές διχόνοιες και συνεχείς επιδρομές στα σύνορα οδήγησαν στην κατάρρευση των Βακτριανών δυνάμεων και την κατάληψη της Βακτρίας από νομάδες.

### 3.Οι Ινδο-Έλληνες βασιλείς:

Με την απώλεια της Βακτριανής, οι Βακτριανοί Έλληνες προφανώς οπισθοχώρησαν στα εδάφη τους στο Αφγανιστάν και στο Πακιστάν, γνωστά τότε ως Ινδία. Στο νέο τους καταφύγιο δεν ήταν πια Βακτριανοί, ως εκ τούτου ο όρος Ινδο-έλληνες μοιάζει να είναι πιο πετυχημένος. Η ιστορία της ελληνικής διακυβέρνησης σ' αυτές τις περιοχές χαρακτηρίζεται από εσωτερικούς πολέμους, κυρίως μεταξύ των οίκων του Ευθύδημου και του Ευκρατίδη. Διάφοροι πρίγκιπες που ανήκουν σ' αυτούς τους ανταγωνιστικούς οίκους, συνέχισαν να συγκρούονται μεταξύ τους για μεγάλο χρονικό διάστημα, μέχρι που τελικά σαρώθηκαν από τη Σκυθο-παρθική παλίρροια. Η Ιστορία δεν αναφέρει τα ονόματά τους, αλλά περισσότεροι από τριάντα απ' αυτούς είναι γνωστοί από τα νομίσματα που έκοψαν. Όμως, εξ αιτίας της φύσης των τεκμηρίων αυτών, είναι δύσκολο να τους τοποθετήσουμε σε ακριβή χρονολογική σειρά. Θα κάνουμε μνεία μερικών μόνον από τους σημαντικότερους ανάμεσά τους.

### Μένανδρος (155-130 π. Χ. Boppearachchi, Monnaies, σ. 76)

Ο Μένανδρος ήταν η πιο ενδιαφέρουσα μορφή της Ινδο-ελληνικής Ιστορίας και ανήκε πιθανώς στη γενιά του Ευθύδημου. Ο Στράβων λέει πως κυριεύσε περισσότερα έθνη από τον Αλέξανδρο, ισχυρισμός που σε

κάποια έκταση οφείλεται στην ευρεία διάδοση των νομισμάτων του που έχουν βρεθεί από την Καμπούλ μέχρι το *Mathura*, ακόμη και σε πιο ανατολικές τοποθεσίες. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, τον χαρακτήριζε η δικαιοσύνη και ήταν εξαιρετικά δημοφιλής μεταξύ των υπηκόων του. Με τον θάνατό του, που τον βρήκε στο στρατόπεδο, πολλές πόλεις ανταγωνίζονταν για την τιμή να ενταφιάσουν τις στάχτες του<sup>36α</sup>.

Απ' όλους τους Ινδο-Ελληνες κυβερνήτες, μόνον ο Μένανδρος αναφέρεται στην Ινδική Λογοτεχνία ως λόγιος και πρότυπο Βουδιστού. Αναφέρεται σε περιφημο Βουδιστικό κείμενο που φέρει το όνομά του, το *Milindapanha*<sup>37</sup> (ή Ερωτήματα του Μενάνδρου) ως προσηλυτισμένος στο Βουδισμό<sup>38</sup>. Σύμφωνα με την ίδια πηγή, γεννήθηκε στο χωριό *Kalasigrama στη Doab της Alsanda* (δηλ. Αλεξάνδρεια του Αφγανιστάν) και κυβέρνησε από την πολιτεία Σάγγαλα που συνήθως ταυτίζεται με το *Sialkot στο Punjab*. Αναφέρεται επίσης και σε μία επιγραφή *Shinkot (Bajaur)*<sup>39</sup>. Η βασιλεία του τοποθετείται στα μισά του 2<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.

#### Αντιαλκίδης (περ.115-95 π.Χ.Borearachchi, Monnaies, σ. 95)

Το όνομά του είναι γνωστό και από νομίσματα και από μία επιγραφή που βρέθηκε στη *Besnagar*. Σύμφωνα μ' αυτή, κάποιος Έλληνας, με το όνομα Ηλιόδωρος, γιος του Δίωνος, κατοίκου των Ταξίλων, εστάλη στην αυλή του ραγιά ( βασιλιά ) *Kautsiputra Baghabhadra* από τον *Μαχαραγιά Antialikita* (Αντιαλκίδη)<sup>39α</sup>. Τούτος υποτίθεται πως είναι βασιλεύς από τη γενιά του Ευκρατίδη, του οποίου ήταν άμεσος διάδοχος στο βασίλειο *Karisa*, όπως υποδεικνύουν κάποια νομίσματά του, φέροντα την θεότητα της πόλης. Κάποιοι λόγιοι πιστεύουν πως τον Ηλιοκλή διαδέχθηκε ο Λυσίας που με την σειρά του τον διαδέχθηκε ο Αντιαλκίδης. Όποια κι αν ήταν η σχέση αυτών των διοικητών, είναι ολοφάνερο ότι ο Αντιαλκίδης αποπειράθηκε να καλλιεργήσει φιλική σχέση με κάποιους ντόπιους πρίγκιπες, με σκοπό να απομονώσει τους Ευθυδημίδες, οι οποίοι κρατούσαν ακόμη εδάφη στο ανατολικό Πενταποταμία, καθώς και ότι τα Τάξιλα βρίσκονταν υπό τον έλεγχό του. Προς το παρόν, είναι γενικώς αποδεκτό ότι ο Αρχέβιος ήταν ο τελευταίος Έλληνας βασιλεύς που κυβέρνησε τα Τάξιλα πριν από την κατάληψη της από τον Σκύθη βασιλέα *Maues*<sup>40</sup>.

#### 4.Τέλος της Ινδο-ελληνικής εξουσίας

Μερικοί από τους Ινδοέλληνες κυβερνήτες είναι γνωστοί μόνον από τα νομίσματά τους. Ανάμεσά τους ήταν και μία βασίλισσα ονόματι Αγαθόκλεια που έκοψε νομίσματα μαζί με τον Στράτωνα<sup>40α</sup>. Τούτο εκλαμβάνεται ως υπαινιγμός ότι αυτά τα νομίσματα κόπηκαν την περίοδο που η βασίλισσα κυβερνούσε ως αντιβασιλεύς, κατά τη διάρκεια της παιδικής ηλικίας του Στράτωνα, ο οποίος πιθανώς ήταν ο γιος της. Αργότερα, ο Στράτωνας έκοψε νομίσματα με το δικό του όνομα. Τα νομίσματα της Αγαθόκλειας φέρουν κάποια ομοιότητα με εκείνα του Μενάνδρου. Εξ αυτού και η υπόθεση πως η Αγαθόκλεια, μητέρα του Στράτωνα, ήταν σύζυγος του Μενάνδρου, μετά τον θάνατο του οποίου

έχασε τον έλεγχο του Αφγανιστάν και της Gandhara και εξοστρακίστηκε από πρίγκιπες του οίκου του Ευκρατίδη προς τα ανατολικά της Πενταποταμίας.

Ο Στράτων Ι ίσως έφθασε σε μεγάλη ηλικία, καθώς μερικά από τα νομίσματά του δείχνουν έναν πολύ ηλικιωμένο άνδρα με ρουφηγμένα μάγουλα. Όμως ο Boperachchi πιστεύει ότι υπήρχε και Στράτωνας ΙΙ, Έλληνας βασιλιάς, που βασιλεύσε με το γιο του επίσης Στράωνα περί το 25 π.Χ. έως το 10 μ.Χ. Δέχεται ότι τα παραπάνω νομίσματα ανήκουν σ' αυτούς, χτυπημένα σε περίοδο παρακμής<sup>40β</sup>. Οι ύστεροι Ευθυδημίδες πρίγκιπες, όπως οι Διονύσιος, Απολλοφάνης, Ιππόστρατος και Απολλόδωρος ΙΙ μπορούν να χρονολογηθούν στο δεύτερο μισό του πρώτου αιώνα π.Χ. Ο Ιππόστρατος και ο Απολλόδοτος ΙΙ, των οποίων τα νομίσματα ξανακόπηκαν από τον Saka βασιλέα Azes Ι, πιθανόν να είναι τελικώς απόγονοι του Στράωνα Ι.

Μια σπουδαία μαρτυρία για την κατανόηση της καταστροφής της Ινδοελληνικής κυριαρχίας στις περιοχές της *Paropamisadae* (κοιλιάδας της Καμπούλ) και της Gandhara βρίσκεται στα διάφορα νομισματικά συστήματα που κατασκευάστηκαν στο όνομα του Εύμαιου, σχεδόν σύγχρονου του Αρχέβιου, ο οποίος κυβέρνησε τα Τάξιλα, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω. Αν και το βασίλειο του Αρχέβιου το ανέλαβε ένας Σκύθης βασιλέας ονόματι Maues, οι Έλληνες υπό την αρχηγεία του Απολλόδοτου ΙΙ κατάφεραν να ανακτήσουν αυτά τα χαμένα εδάφη για κάποια σύντομη χρονική περίοδο.

Σύντομης διάρκειας ήταν και ο έλεγχος των Ταξιλών από τον Maues. Ο Απολλόδοτος ΙΙ, όπως αποκαλύπτεται από μία επισήμανση σ' ένα μπρούτζινο άγαλμα του Maues, τον εκδίωξε. Περίπου το 57 π.Χ. η ελληνική κυριαρχία στα Τάξιλα εξαρθρώθηκε από έναν άλλον Σκύθη βασιλέα, ονόματι Azes, ο οποίος εκθρόνισε τον Ιππόστρατο, τον τελευταίο έλληνα βασιλέα στα δυτικά της Πενταποταμίας<sup>41</sup>. Υποτίθεται πως η εποχή από το 57 π.Χ., γνωστή ως *εποχή Vikrama*, ανάγει τις αρχές της στον πρώτο Ινδο-σκύθη βασιλέα. Ο Azes κατέστρεψε τα χάλκινα αγάλματα του Απολλόδοτου και του διαδόχου του Ιππόστρατου. Άλλα ονόματα βασιλέων μετά τον Στράωνα που δεν αναφέρθηκαν παραπάνω και που γνωρίζουμε μόνο από νομίσματα είναι ο Αλιοκλής Β', Πολύξενος, Δημήτριος Γ' Ανίκητος, Φιλόξενος, Διομήδης, Αμύντας, Έπανδρος, Θεόφιλος, Πευκόλαος, Θράσων, Νικίας, Μένανδρος Β' Δίκαιος, Αρτεμίδωρος, Τέλεφος, Διονύσιος Ζώιλος<sup>42</sup>. Τέλος πρέπει να αναφέρουμε και το όνομα Ευμένης που είναι γραμμένο σε περγαμηνή<sup>43</sup>, η οποία βρέθηκε τελευταία μαζί με τα ονόματα του Αντιμάχου Θεού και ενός δεύτερου Αντιμάχου (Νικηφόρου;). Και οι τρεις μνημονεύονται ως συμβασιλείς. Εκείνοι οι Έλληνες που άσκησαν πραγματική επίδραση στην Ζώνη του Ινδού και στον πολιτισμό του κατάγονταν από την Βακτρία. Τα στρατεύματά τους διείσδυσαν βαθιά μέσα στη Νότια Ασία, σε όλο το Πακιστάν, και καθιέρωσαν την εξουσία τους στο Πενταποταμία και την γειτονική περιοχή για έναν αιώνα. Έχει αποδειχθεί επαρκώς πως στον τομέα της νομισματικής οι Έλληνες είχαν κάτι καλύτερο να προσφέρουν. Εισήγαγαν για πρώτη φορά την τεχνική της χρήσης νομισμάτων χτυπημένων σε μήτρα, ακολουθώντας κανονικά μέτρα βάρους, μεγέθους και σχήματος. Η ελληνική λέξη *δραχμή* για ένα

ασημένιο νόμισμα παρεφθάρθη ως *Dramma* για να καταλήξει βαθμιαία να προφέρεται ως *Dam*. Παρομοίως, η χρήση της ελληνικής γλώσσας σε βακτριανά νομίσματα, καθώς και μικρός αριθμός ελληνικών επιγραφών που βρέθηκαν στο Πακιστάν και στο Αφγανιστάν υποδεικνύουν ότι η ελληνική γλώσσα γινόταν κατανοητή, έστω και μερικώς.

Η ελληνική επίδραση, τέλος, παρατηρείται και σε άλλους τομείς. Στον κόσμο της Αστρονομίας έχουν διατηρηθεί πολλοί ελληνικοί όροι: τα *romaka* και *Paulisa siddhantas* φέρουν προφανή ίχνη ελληνικών επιρροών<sup>44</sup>. Η τέχνη της πρόγνωσης του μέλλοντος μέσω των αστέρων εισήχθη στην Νότια Ασία πιθανώς από την Βαβυλώνα. Επιδράσεις επίσης παρατηρούνται και στην Ιατρική, λογοτεχνία, δράμα, φιλοσοφία, μυθολογία, κλπ.<sup>45</sup>.

## Σημειώσεις

1. Ήταν κάτοικος της Caryanda, παράκτιας πόλης της Καρίας, όχι μακριά από την Αλικαρνασσό, όπου γεννήθηκε ο Ηρόδοτος. Βλ. Ηροδότου *Ιστορίαι* IV, 44. Βελισσαροπούλου, Έλληνες και Ινδοί, σ. 55-56, 77, 78, βλ. και Vassiliades, *The Greeks in India*, σ. 1 κ.ε., Arora, *Ancient India*, σ. 3 κ.ε.
2. J.G. Droysen. *Ιστορία του Μεγάλου Αλεξάνδρου* (μτφ., εισαγωγή, σχόλια, Ρένος-Ηρακλής Αποστολίδης, Αθήνα 1999, σ. 439-442, 529-531). Γκαφούροφ - Τσιμπουκίδη, *Αλέξανδρος*, σ. 495 κ.ε., Vassiliades, *The Greeks in India*, σ.444 κ.ε. Arora, *Ancient India*, σ. 7 κ.ε.
3. N.G. Majumdar, *The Age of Imperial Unity*, Bombay 1980, σ. 44  
N.G. Majumdar, *The classical Accounting of India*, Calcutta 1960, σ. 6.
4. N.G. Majumdar, *The Age*, ό. π., σ. 64.
5. Βλ. Sir Aurel Stein, *On Alexander Track to the Indus*, Karachi 1975, σ. 42.
6. Αρριανού, *Ανάβασις* IV 23, 4-5. Κούρτιος VIII, 10, 23-32. Γκαφούροφ - Τσιμπουκίδη, *Αλέξανδρος*, σ. 468. N.G. Majumdar, *The classic Accounting of India*, Calcutta 1960, σ. 7, 10, 12.
7. Ο Α. Stein, ό.π. σ. 44, λέει ότι η τοποθεσία της Μάσαγα ίσως να πρέπει να αναζητηθεί στο χαμηλότερο Swat.
8. Αρριανού, *Ανάβασις* IV 26, 1-4 Α. Stein, ό.π., σ. 45.
9. Ωστόσο ο Αρριανός δεν κάνει μνεία κανενός ποταμού σε αυτό το σημείο.  
9<sup>α</sup>. J.G. Droysen, *Ιστορία του Μεγάλου Αλεξάνδρου*, ό.π., σ. 561-590.
10. N.G. Majumdar, ό.π., σ. 45 Α. Κάποιος συγκεκριμένος Κοίνος αποσπάστηκε για να επιτεθεί σ' αυτή την τοποθεσία της Μπαζίρα, που ταυτίζεται με τη σημερινή Barikot από τον Α. Stein, ό.π., σ. 47-48.
11. Αρριανού *Ανάβασις*, IV, XXV. Α. Stein, ό.π., σ. 45-46, 60, ο οποίος ταυτίζει αυτή την τοποθεσία με το udegram. Βλ. επίσης G. Tucci, «*Preliminary Report on an Archaeological Survey in Swat*»: «*East and West*», τομ. II αρ. 1, 1958 σ. 324 εικ. 1. Γκαφούροφ - Τσιμπουκίδη, *Αλέξανδρος*, σ. 471.
12. Αρριανού *Ανάβασις*, V,I-II
13. Ο ηγεμόνας της Πευκαλεώτιδος, ονομαζόμενος Άστης (Ashtakarajia) έχασε την ζωή του κατά την υπεράσπιση της πρωτεύουσάς του. Αυτό το πριγκιπάτο παρεδόθη σε κάποιον Sanjay. Αρριανού, *Ανάβασις*, IV, 22.
14. Αρριανού *Ανάβασις*, IV,XXVIII
15. Αρριανού, *Ανάβασις*, IV, 29. Διοδότου 85, 6. Ποικιλοτρόπως ταυτίζεται με το *Raja Hodi's* και όχι με τα Attoc, Ranmigat, Mahaban, Pir Sar, Una Sar κλπ. Για λεπτομερή συζήτηση βλ. Α. Cunningham, *The ancient Geography of India*, Delhi, 1990, σ. 49-46.
16. Αρριανού *Ανάβασις*, IV, XXX. Γκαφούροφ - Τσιμπουκίδη, *Αλέξανδρος*, σ. 474. P. Bernard, *L' Aornos Baktrien et l' Aornos*

- Indien. Philostrate et Taxila: Géographie, mythe, et réalité*, «Τόποι» 6 (1996), 2, σ. 475 κ.ε.
17. N.G. Majumdar, *The Age of Imperial Unity*, ό.π., σ. 47. Βλ. επίσης V.D. Mahajan, *Ancient India*, Delhi , 3<sup>η</sup> έκδ., 1965 σ. 226.
18. Αρριανού *Ανάβασις*, V III, V VII.
19. Αρριανού, *Ανάβασις* V, XVIII, XIX, Κούρτιος VIII, 13.
21. Αρριανού, *Ανάβασις*, V, XXIV. Σύμφωνα με τον Αρριανό τα Σάγγαλα ήταν μία σημαντική πολιτεία, χτισμένη στην κορυφή ενός λόφου.
22. Αρριανού, *Ανάβασις* VI,II.
23. Ενώ ορμούσε στο οχυρό των Μαλών, ο Αλέξανδρος τραυματίστηκε σοβαρά. Για τις πολεμικές επιχειρήσεις , Γκαφούροφ – Τοιμπουκίδη, *Αλέξανδρος*, σ. 486 κ.ε.
24. Βλ. Αρριανού, *Ανάβασις*, VI, XXIV, XXV.
25. Στο ταξίδι της επιστροφής ο Αλέξανδρος εγκατέλειψε τα Πάτιαλα το Σεπτέμβριο του 325 π.Χ.
26. Η κύρια πηγή της Ιστορίας αυτών των κυβερνητών είναι τα νομίσματά τους .Οι διάφορες εξειδικευμένες εργασίες όπως: Cunningham, "The coins of Alexander's successors in the East/Greeks, Indo-scythians and Parthians", *The Numismatic chronicle* 1968-1984, Borearachchi, *Monnaies Grec-Bactrines et Indo-Grecques*, Paris 1991. Γενικά για τους Έλληνες (yaranas) της Ινδίας, βλ. και Foucher, *L' art*, σ. 447 κ.ε. Vassiliades, *The Greeks in India*, σ. 105 κ.ε.
- 27.Βλέπε N.G. Majumdar, *The Age of Imperial unity*, Bombay 1980, σ. 60.
28. Ό.π., σ. 103.
29. Για το πώς διαδραματίστηκαν τα γεγονότα βλ. M. Iuvani Iustini *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi, accedunt prologi in Pompeium Trogum*, εκδ. O. Seel, Studgardiae (Teubneri) 1972, XLI, 4. Στράβωνος, *Γεωγραφικά*, IA 9, 2-3 (σ. 515). Tarn, *The Greeks*, σ. 72 κ. ε., Narain, *The Indo-greeks*, σ. 12 κ.ε. Βελισσαρόπουλου, *Έλληνες και Ινδοί*, σ.362 κ.ε.
- 30.Βorearachchi, *Monnaies*, σ. 41.
31. Πολυβίου, *Ιστορία*, LX 49, LX 34, (εκδ. L. Dindorfius, III, Lipsiae, 1867, σ. 59, 94).
32. Πολυβίου, *Ιστορία*, ό.π.
- 32<sup>α</sup>. Βελισσαρόπουλου, *Έλληνες*, σ. 353 κ.ε.
33. Για τα προβλήματα που δημιουργούνται σχετικά με το Δημήτριο βλ. Μ. Κορδώση, «Οι Έλληνες βασιλείς της Βακτρίας και Ινδίας, ως το θάνατο του Μενάνδρου (περ. 250-135π.Χ.)», *Δωδώνη*, 20/1 /1991, Ιωάννινα 1994, σ. 219 κ.ε., όπου υποστηρίζεται ότι κακώς ο Narain εξογκώνει τη σημασία της βασιλείας του Δημητρίου Β'.
- 33<sup>α</sup>. Μ. Iuvani Iustini, ό.π., σ. 323-24.
34. Βλ. Βorearachchi, *Monnaies*, σ. 56 κ.ε., 72, 172 κ.ε., 199 κ.ε.
35. N.G. Majumdar, *The classic Accounting of India*, Calcutta 1960, σ. 109.
36. Μ. Κορδώση, *Οι Έλληνες βασιλείς*, ό.π., σ. 223.
- 36<sup>α</sup>Tarn, *The Greeks*, σ. 224 κ.ε., Narain, *Indo-Greeks*, σ. 74 κ.ε., Woodcock G., *The Greeks in India*, London 1966 σ. 94 κ.ε.

37. T.W.Davids Rhys, *The questions of the king Milinda*, μετάφρ. από την Pali, Oxford , μερ. 1, 1980, μερ. 2, 1984.
38. Βλ. "Ancient Ceylon", *Journal Archaeological Survey Department of Sri Lanka* 7,1990, σ. 1-15.
39. *Epigraphia India*, XXIV 1-8, XXVI, 318 -321.
- 39<sup>α</sup>. Βελισσαρόπουλου, *Έλληνες*, σ.344.
40. Για λεπτομέρειες βλέπε N.G. Majumdar, ό.π., σ. 115.
- 40<sup>β</sup>. Bopparachchi, *Monnaies*, σ. 88 κ.ε.
- 41.Βλ. Bopparachchi,*Monnaies*, σ. 125 κ.ε.
42. Bopparachchi, *Monnaies*, σ. 97 κ.ε.
- 43.F. Grenet – C. Papin, « Nouvelles observations sur le parchemin gréco-bactrien d'Asangorna » , *Τόποι* 6 (1996), 2, σ. 458 κ.ε.
44. Banerjee, *Hellenism*, σ. 116 κ.ε.
45. Banerjee, *Hellenism*, σ. 141 κ.ε.



## **Η. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΡΡΟΗ ΣΤΟ ΝΟΤΙΟ HIND KUSH ΚΑΙ ΣΤΟ GANGUDHER**

### **1. Γλυπτά**

Η τέχνη της Gandhara παρουσιάζει πολλά δυτικά στοιχεία. Ωστόσο, η ύπαρξη επαφών της αρχαίας Gandhara με τον δυτικό κόσμο, υπήρξε πάντοτε θέμα περίπλοκο και αμφιλεγόμενο, όπως και η φύση και η έκταση της επιρροής της Δύσης πάνω στην τέχνη αυτή, αποτέλεσε θέμα διαμάχης, από την εποχή της ανακάλυψής της, εδώ και πάνω από 150 χρόνια.

Αρχικά τέθηκε το ερώτημα: Η επιρροή της Δύσης υπήρξε άμεση ή έμμεση; Περιορίστηκε σε μια μόνο, ή μερικές από τις εκφάνσεις της τέχνης της Gandhara ή διείσδυσε σε ολόκληρο τον πολιτισμό της; Εάν πάλι η δυτική επιρροή ήταν άμεση, πως ακριβώς έδρασε; Με ποιο τρόπο άλλοι σύγχρονοι δυτικοί πολιτισμοί, όπως ο Ρωμαϊκός, ο Βυζαντινός, ο Σκυθικός, ο Παρθικός, ο Σασσανιδικός κ.α., επηρέασαν τη ροή των δυτικών επιδράσεων, μέσω των σχετικών πολιτικών, κοινωνικών και εμπορικών διαύλων;<sup>1</sup>.

Το κύριο ερώτημα είναι: η δυτική επίδραση στην τέχνη της αρχαίας Gandhara υπήρξε καθαρά Ελληνική, Ελληνο-Ρωμαϊκή, Περσο-Ελληνο-Ρωμαϊκή ή Ινδο-Ελληνο-Ρωμαϊκή; Και πάνω απ' όλα, ποιες υπήρξαν οι χρονικές μέγιστες και ελάχιστες παράμετροι της αρχαίας Gandhara και ποια είναι τα χρονολογικά όρια μέσα στα οποία πρέπει να περιορισθεί η δυτική επιρροή πάνω στην τέχνη της;

Οι απαντήσεις σε αυτές τις απορίες είναι πολύπλοκες και αμφίσημες, και η πολυπλοκότητά τους εξαρτάται από την οπτική γωνία του ερευνητή, που απαντά σε ένα συγκεκριμένο ερώτημα - δηλαδή : από τη δυτική σκοπιά (Ελληνική ή Ρωμαϊκή) ή από την ανατολική (Ινδική, Περσική ή κεντρο-Ασιατική)<sup>2</sup>. Είναι αδύνατο να απαντηθούν όλες αυτές οι ερωτήσεις σε τόσο περιορισμένο χώρο, παρά μόνο κατά γενικό τρόπο και περιστασιακά, έχοντας υπ' όψιν την όψιμη παρουσία των χαρακτηριστικών αυτών στην τέχνη της Gandhara.

Η αρχαία Gandhara εκτεινόταν σε μια περιοχή που σήμερα περιλαμβάνει το ανατολικό Αφγανιστάν, τμήμα του Πακιστάν, το δυτικό Πουντζάμπ και βόρειες περιοχές του, καθώς και όλο το αρχαίο Κασιμίρ. Η περιοχή Gandhara-Κασιμίρ αναφέρεται στα αρχαία κείμενα ως ξεχωριστή πολιτική και διοικητική ενότητα, με διαφορετικά, κατά καιρούς, κέντρα: το Μπεγκράμ, το Πουσκαλαβάτι, την Ταξίλα, την Πεσάουαρ, το Κασιμίρ κι ακόμη και τα Σάγγαλα, γνωστή κι ως Ευθυδημία<sup>3</sup>.

Όποια κι αν ήταν τα μέγιστα πολιτικά της όρια, το σπουδαιότερο πολιτιστικό τμήμα της Gandhara ήταν πάντα αυτό που σήμερα αποτελεί την επαρχία του Μαρντάν, τη χώρα των Ευσαφζάϊ Παστούν<sup>4</sup>. Το μεγαλύτερο μέρος των Ελληνικών και υπό Ελληνική επίδραση ευρημάτων, όπως νομίσματα, σφραγιδολίθοι, οικιακά αντικείμενα από τους περισσότερους χώρους προέρχονται από την περιοχή της αρχαίας Gandhara<sup>5</sup>. Από την ίδια περιοχή προέρχονται και χιλιάδες βουδιστικά λίθινα γλυπτά, γλυπτά από γυψομάρμαρο, οπτή και ωμή άργιλο και ορείχαλκος, που, πέρα από κάθε άλλη πολιτιστική έκφανση, αντανakλούν τη δυτική επίδραση πάνω στην αρχιτεκτονική και ιδιαίτερα τη γλυπτική.

Η θέση της Gandhara, στο σημείο όπου η Ινδική χερσόνησος συναντά την Ιρανική δυτική Ασία και την κεντρική Ασιατική και δυτική Κίνα, την καθιστά το σταυροδρόμι των σημαντικότερων αρχαίων πολιτισμών του κόσμου. Αυτός είναι κι ο λόγος που πολλοί στρατοί, μετακινούμενοι πληθυσμοί, ομάδες προσκυνητών, караβάνια εμπόρων, φιλόσοφοι, τεχνίτες, καλλιτέχνες, κατακτητές και μισθοφόροι συνέρρεαν εκεί<sup>6</sup>. Το σημείο σύγκλισης όλων των ανωτέρω ήταν η Gandhara, απ' όπου στη συνέχεια, διασκορπίζονταν προς διάφορες κατευθύνσεις. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η Gandhara κατ' αρχήν απορροφούσε τις ξένες επιδράσεις υπό μορφήν εθνικής συγχώνευσης και πολιτισμικών και θρησκευτικών αναθεωρήσεων και στη συνέχεια, διέχεε αυτές τις επιρροές προς διάφορες κατευθύνσεις. Αυτή η αλληλεπίδραση ανάμεσα στη Gandhara και διάφορες ανατολικές και δυτικές πολιτισμικές επιρροές πρωτοεμφανίζεται τον 9<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και συνεχίζεται έως τον 11<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., όταν στην περιοχή επιβάλλονται οι Μωαμεθανοί και ενοποιούν την κοινωνία και τον πολιτισμό<sup>7</sup>.

Επομένως, η Ελληνική επιρροή στην Gandhara είναι μία από τις πολλές που επιβλήθηκαν πάνω σε αυτήν την κοινωνία, στη διάρκεια μιας συγκεκριμένης περιόδου. Οι απαρχές της ελληνικής επίδρασης χρονολογούνται από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., όταν ο ναύαρχος Σκύλαξ ο Καρυανδεύς έπλευσε τον Ινδό ποταμό, ξεκινώντας από την αταύτιστη ακόμα πόλη Κασπάπυρος, στην Gandhara<sup>8</sup>. Είχε ως αποστολή την εξερεύνηση του Ινδού ποταμού προς βορά και να εξετάσει πως γινόταν η σύνδεση του με τον Περσικό Κόλπο. Πιστεύεται ότι ο ίδιος ο Αχεμενίδης μονάρχης μετέφερε κάποιες ελληνικές αποικίες από τη δυτική Ασία και τις υποχρέωσε να εγκατασταθούν στις πιο απομακρυσμένες περιοχές της Ανατολικής του αυτοκρατορίας<sup>9</sup>.

Πολλές εθνικές ομάδες που ζουν σήμερα στο Καφρισιτάν άλλα και σε άλλα μέρη του Τιτράλ, ισχυρίζονται ότι κατάγονται από αυτούς τους απομονωμένους Έλληνες. Πρόσφατα, ένας

Έλληνας μουσικολόγος ανακάλυψε ότι κάποιες μουσικές συνθέσεις Ελληνικής προέλευσης παίζονται ακόμη από τους κατοίκους των βόρειων περιοχών του Πακιστάν. Η ελληνική επιρροή έφθασε στο απόγειό της όταν ο Μέγας Αλέξανδρος, με μια σειρά εκστρατειών, διέσχισε όλη την αρχαία Γκαντάρα (Πεσάουαρ και Μαρντάν), το Σουάι και το Πουντζάμπι, τμήμα του Σιντ και του Βελουχιστάν, έως τη θάλασσα του Ινδικού και, τέλος, πορευόμενος από το Πακιστάν προς το Ιράν, μέσω της αφιλόξενης Γεδρωσίας, κατέληξε στη Βαβυλώνα, όπου πέθανε το 322 π.Χ.<sup>10</sup>.

Η ελληνική επιρροή παρέμεινε ισχυρή, πρώτα μέσω της αλληλεπίδρασης του βασιλείου των Σελευκιδών με την Μαουριανή αυτοκρατορία, και στη συνέχεια με την εγκαθίδρυση ενός ελληνικού βασιλείου στη Βακτριανή και την ελληνική κατοχή ολόκληρου του Αφγανιστάν, της Gandhara και τμήματος της Ινδίας έως τη Μαθούρα, που διήρκεσε 200 χρόνια. Την Ελληνική κυριαρχία ακολούθησαν μακρόχρονες κατοχές από φιλελληνικές δυναστείες Σκυθών, Πάρθων, Κουσάν<sup>11</sup> και Σασσανιδών<sup>12</sup>. Έτσι, η δυτική επιρροή υπήρξε αδιάλειπτη και συνεχής και ενισχύθηκε περαιτέρω μέσω του εμπορίου που άνθησε κατά τη μακρά ρωμαϊκή περίοδο, και τον, από τους Ρωμαίους, έλεγχο των θαλάσσιων και χερσαίων δρόμων που συνέδεαν την Κίνα με τη ρωμαϊκή δύση και την Ινδική ήπειρο. Αυτές οι σχέσεις παρέμειναν αδιατάραχτες ακόμη και στο απόγειο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας<sup>13</sup>. Η Gandhara και τα διάφορα κέντρα της όπως το Μπεγκράμ, τα Τάξιλα, το Πουσκάλβατι (Πευκαλεώτις) και η κοιλάδα της Πεσάουαρ, παρέμειναν ενεργά καθ' όλη τη διάρκεια της μακράς αυτής περιόδου. Οπωσδήποτε, υπήρξαν διακυμάνσεις κατά καιρούς, που ακολούθησαν τις εναλλαγές των δυνασθειών αλλά και των μεταβολών που επηρέαζαν το κρίσιμο τμήμα του αρχαίου εμπορίου: τον δρόμο του μεταξιού.

Η Gandhara θεωρείται ότι έχασε τον πολιτιστικό της δυναμισμό, σε σχέση με τη δυτική επιρροή, μετά την πτώση των μεγάλων Κουσάν, τον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. Ωστόσο, αυτό δεν ισχύει πλέον. Οι πρόσφατες αρχαιολογικές ανασκαφές στην Gandhara απέδειξαν ότι η δυτική επιρροή συνέχισε να υφίσταται πολύ πέραν του 3<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. – έως και τους 6<sup>ο</sup> και 7<sup>ο</sup> αιώνες μ.Χ. Αυτό είναι εμφανές από τα τεχνουργήματα που βρέθηκαν στο Gangudher και αποδεικνύουν ότι ο δυτικός πολιτισμός ξεπεράστηκε, καθώς η αίγλη και ο δυναμισμός του μειώνονταν.

Πως λοιπόν να εξηγήσουμε την παρουσία των ελληνικών επιδράσεων στα τεχνουργήματα ενός τόσο όψιμου χώρου όπως του Gangudher; Υπάρχει μόνο μια εξήγηση: κατά τη διάρκεια των προηγούμενων αιώνων, η Gandhara είχε απορροφήσει τόσο πολλά ελληνικά, ρωμαϊκά και δυτικά στοιχεία, άμεσα και

έμμεσα, μέσω φυλετικών και κοινωνικών αλληλοεπιδράσεων, μέσω νέων αφίξεων και εμπορικών σχέσεων, ώστε με την εξάλειψη αυτών των δυνάμεων, η ελληνική επιρροή, η οποία ήταν ήδη παρούσα στην κοινωνία της Gandhara, συνέχισε να υφίσταται ανά τους αιώνες μέσω της επιβίωσης του ελληνικού πολιτισμού σε όλες του τις μορφές. Η ελληνική επιρροή ανιχνεύεται ακόμα και σήμερα στην τοπική μας κοινωνία, με τη μορφή ελληνικών λέξεων, ελληνικών ενδυμασιών και ελληνικών μορφών τέχνης, όπως τα ξύλινα κορινθιακά κιονόκρανα που βλέπουμε ακόμα και σήμερα στο Σουάτ<sup>14</sup>.

Η μεγάλη απόσταση που χωρίζει τις δύο περιοχές καθώς και τα πολιτισμικά και γεωγραφικά εμπόδια που υπάρχουν ανάμεσα στην Gandhara και τις υπόλοιπες αρχαίες Ινδίες, αποτελούν στοιχεία που οδηγούν στην παρανόηση και την υποτίμηση της φύσης και της έκτασης της ελληνικής επιρροής στην Gandhara. Συγγραφείς που ασχολούνται με τη τέχνη, από αμφότερες τις περιοχές συνηθίζουν να την παρανοούν καθώς βρίσκεται στο βορειο-δυτικότερο άκρο της Ινδίας και στο ανατολικότερο σημείο της δυτικής σφαιράς επιρροής. Ιδιαίτερα για τους Έλληνες, η τέχνη της Gandhara απέχει πολύ για να θεωρηθεί ότι έχει υπάρξει διείσδυση του ελληνιστικού πολιτισμού, ενώ οι Ινδοί συγγραφείς την θεωρούν τελείως μη Ινδική, κι έτσι την αποποιούνται και οι δύο πλευρές. Όσοι όμως εμβαθύνουν στην τέχνη της Gandhara, γνωρίζουν πως εκείνο που την κάνει να ξεχωρίζει και να διαφέρει από το κύριο ρεύμα της Ινδικής τέχνης είναι η κυριαρχία των ελληνιστικών στοιχείων στην πολεοδομία της, σε ορισμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία και σε πολλά διακοσμητικά μοτίβα, καθώς και σε ορισμένες εκφάνσεις της γλυπτικής της, όπως τα αγάλματα της Αθηνάς, της Τύχης, του Έρωτα, της Αφροδίτης, των στεφανηφόρων και του Διονύσου, καθώς και οι μορφές της Αρτέμιδος, του Απόλλωνα, του Ποσειδώνα, του Δία, του Ήλιου κ.α. που εμφανίζονται σε νομίσματα.

Όσο παράξενο κι αν φαίνεται σε όσους συνήθισαν να βλέπουν την ελληνιστική τέχνη όπως την παρουσιάζει η M. Bieber στο έργο της “Hellenistic age and Hellenistic architecture” και ο Theodor Fyfe στο βιβλίο του *The Hellenistic Architecture* (Cambridge 1936), η δυτική επιρροή, είτε ελληνική, είτε ή ρωμαϊκή, έφθασε εδώ από πολλαπλές αφετηρίες: από την κοντινή Συρία, την Αλεξάνδρεια, το Ιράν και την κεντρική Ασία και από διάφορους χερσαίους και θαλάσσιους δρόμους. Οπωσδήποτε, διείσδυσε μέσα από πολλούς άλλους πολιτισμούς και αναμφισβήτητα έχασε πολλά από τα ζωτικά χαρακτηριστικά της και αναμείχθηκε με πολυάριθμα ξένα στοιχεία πριν φθάσει στην Gandhara.

Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις μου, η Ελληνική επίδραση στην Τέχνη της Gandhara παρουσιάζεται με δύο τρόπους: άμεση και έμμεση. Την άμεση επίδραση παρατηρούμε σε ανάγλυφα που βρέθηκαν στα πλάγια των κλιμάκων της Gangudher. Φέρουν διάφορες ανάγλυφες παραστάσεις. Σύμφωνα με τον καθηγητή κ. Γιώργο Δοντά, τέτοιου είδους ανάγλυφα οφείλονται στην άμεση επίδραση. Γεγονός που έχει διαπιστωθεί σε πολλές περιπτώσεις, συμπεριλαμβανομένων και των δικών μας παρατηρήσεων.

Η έμμεση επιρροή εμφανίζεται σε εκείνα τα ανάγλυφα που προήλθαν από τα γλυπτά που μεταφέρθηκαν στην Gandhara από την Ελλάδα, μέσω της Αιγύπτου, της Περσίας και της Βακτριανής. Με άλλα λόγια, μπορεί να ειπωθεί ότι αυτά τα τεχνουργήματα αποτελούν μείγμα των διαφόρων πολιτισμών από όλον τον κόσμο.

Η ελληνιστική τέχνη της περιοχής έχει την αφετηρία της στη Βακτριανή του 3<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., και αυτό είναι επίσης εμφανές από την ανασκαφή του Αϊ Χανούμι, όπου, εκτός των άλλων, βρέθηκε και μια ερμαϊκή στήλη με το κεφάλι ενός γενειοφόρου ανδρός και άλλα γλυπτά γυμνών μορφών ελληνικής προέλευσης<sup>15</sup>.

Ακόμα και κάτοπτρα και άλλα γλυπτά από πηλό και ορείχαλκο έχουν βρεθεί στην Gandhara, ειδικά η ορειχάλκινη μορφή που βρέθηκε στο Baizo kharki, στο Μαρντάν. Ένα τεχνουργήμα, που αποκάλυψε ένας αγρότης καθώς καλλιεργούσε το χωράφι του. Παριστάνει ένα παιδί που ουρεί ενώ ένας άντρας, οκλαδόν, απλώνει τα χέρια του για να δεχθεί τα ούρα. Πρόκειται για χαρακτηριστικό θέμα της Ελληνικής Μυθολογίας. Ο Fazli Mabood έχει επίσης ανακαλύψει σε αυτήν την περιοχή νομίσματα, που φέρουν τις μορφές Ελλήνων βασιλέων, όπως ο Δημήτριος, ο Μένανδρος και ο Τήλεφος. Από τα ανωτέρω συμπεραίνουμε ότι η ελληνική τέχνη χρησιμοποιούσε, στα τέχνεργά της, αρχικά την πέτρα, τον ορείχαλκο και τον πηλό.

Οι πήλινες μορφές που βρέθηκαν στο Σεχάν Ντερί (Shekhan Dheri), στην ανασκαφή του 1994, παριστάνουν μεταξύ άλλων, μια θηλυκή μορφή με αδρά ελληνικά χαρακτηριστικά, που φέρει διάδημα. Πιστεύω πως η ελληνική τέχνη πρωτοεμφανίστηκε νωρίτερα στη Gandhara, με τη μορφή πήλινων τεχνουργημάτων. Οι ελληνικές αποικίες στην Gandhara είχαν ήδη ιδρυθεί για εμπορικούς λόγους πριν από τον Αλέξανδρο. Οι αποικίες αυτές προήγαγαν τα κοινωνικά και πολιτισμικά τους πρότυπα. Οι ανωτέρω παρατηρήσεις, τις οποίες στηρίζουν και άλλοι ιστορικοί, υποδεικνύουν την παρουσία ελληνικών επιρροών.

Οι πληθυσμοί αυτών των ελληνικών αποικιών καλωσόρισαν τον Αλέξανδρο, όταν εμφανίστηκε στην περιοχή. Σύμφωνα με τον καθηγητή A. Rahman, οι Έλληνες ιστορικοί αναφέρουν μια ελληνική αποικία που ονομαζόταν Δύρτα. Πιστεύω ότι βρισκόταν πιθανώς, πλησίον του Baizokharki ή των στενών του Shalkot. Η ύπαρξη των ελληνικών αποικιών ενίσχυσε αναμφίβολα την εξάπλωση του ελληνικού πολιτισμού στις γύρω περιοχές και τους γειτονικούς πληθυσμούς. Εξ άλλου, η Gandhara ήταν μια από τις σημαντικές σατραπείες της Περσικής δυναστείας των Αχαιμενιδών. Δεδομένου ότι οι Έλληνες διατηρούσαν στενές εμπορικές σχέσεις με την Περσία, δεν ήταν δύσκολο να εξαπλωθεί η επιρροή τους και έως την Gandhara.

Σημαντικός χώρος της Gandhara ήταν το Gangudher, όπου η επιρροή της ελληνικής τέχνης ήταν ισχυρή. Απόδειξη, τα ελληνικά νομίσματα, κυρίως του Μενάνδρου και του Απολοδότου, που βρέθηκαν στην περιοχή. Τα ευρήματα υποδεικνύουν πως η περιοχή παρέμεινε υπό ελληνική επιρροή για σημαντικό χρονικό διάστημα.

Στο Gangudher, η ελληνιστική τέχνη είναι εμφανής στα ανάγλυφα των κλιμάκων της εποχής των Vasudeva II και Kanishka II (3<sup>ος</sup> αι.μ.Χ). Τα ανάγλυφα αυτά (πιν.115-120 και 85c,86) παριστάνουν χορούς, σκηνές λατρείας, συγκεντρώσεων, οινοποιίας και διασκέδασης, μουσικής και μουσικούς χορευτές, καθώς και ιστορίες από τις Jakatas (ιστορίες από τις προηγούμενες γεννήσεις του Βούδα). Οι γυναικείες μορφές είναι πλήρως ενδεδυμένες και τα σώματά τους είναι καλυμμένα από το λαιμό ως τα πόδια. Έχουν κομψό παρουσιαστικό, τα κεφάλια τους φέρουν ωραίο διάκοσμο και χτυπούν τύμπανα που κρατούν στα χέρια τους. Οι άνδρες έχουν κατσαρά μαλλιά και γένια. Η κόμμωση αυτή είναι χαρακτηριστική ελληνικής προέλευσης, όπως αναφέρει ο John Boardman στο βιβλίο του *Greek Art*, πιν. 194, σελ. 189, όπου υπάρχουν γλυπτά που ανήκουν στον δεύτερο ή στον πρώτον αιώνα π.Χ.

Στο σημείο αυτό τίθεται το ερώτημα: γιατί βρίσκονται αυτά τα ανάγλυφα στις κλίμακες των stupra, εκεί όπου θα έπρεπε να υπάρχουν αναπαραστάσεις του Βούδα; Κατά τη γνώμη μου, η παρουσία τους είναι διακοσμητική, ενώ συγχρόνως προσφέρουν μια αναπαράσταση των τοπικών εθίμων που προέχουν. Σε ένα από τα ανάγλυφα, κάποιος βασιλιάς οδεύει προς ένα ιερό ακολουθούμενος από τους σωματοφύλακές του, μουσικούς και άλλους, που φέρουν δώρα. Τέτοιες επισκέψεις λάμβαναν χώρα σε συγκεκριμένες περιπτώσεις, όπως η γέννηση κάποιου πρίγκιπα, η στέψη η ανάρρωση από κάποια ασθένεια κι άλλες αίσιες περιστάσεις. Επιπροσθέτως, δεν τοποθετούσαν γλυπτές

αναπαραστάσεις του Βούδα στις κλίμακες λόγω του μεγάλου σεβασμού που του έτρεφαν.

Παρεμφερείς εκδηλώσεις με αυτά τα αρχαία έθιμα ισχύουν και σήμερα, όπως είναι η περίπτωση της περιτομής ενός αγοριού που μεταφέρεται έφιππο στο τοπικό ιερό για να δεχθεί κάποιο φυλαχτό, που έχει σκοπό να το διαφυλάξει από τα κακά πνεύματα και να επιουλώσει γρήγορα την πληγή του.

Τα περισσότερα γλυπτά της Gangudher προέρχονται από την Κουσανο-Σασσανιδική περίοδο, ιδιαίτερα από τα τέλη τους. Η ελληνική επιρροή συνεχίζεται σε αυτή την περίοδο, παράλληλα με την εγχώρια τέχνη. Αυτό είναι εμφανές στον πιν. 25, που δείχνει δύο όρθιους Βούδες σε στάση Abhaya. Εδώ φαίνονται οι έντονες πτυχώσεις των ενδυμάτων που οφείλονται στην επίδραση της ελληνιστικής και ρωμαϊκής τηβέννου.

Η παρθική επιρροή είναι εμφανέστατη στα γλυπτά του Gangudher, ιδιαίτερα στην ενδυμασία, το στυλ κι άλλα χαρακτηριστικά (πιν. 55). Είναι επίσης εμφανής στη στάση Abhaya του Βούδα, καθώς και στις παραστάσεις των νομισμάτων (16). Ιδιαίτερα στη στάση Abhaya, συγκριτικά με τη μορφή της κόρης του Jabal, Ubal, από την Hatara, που βρίσκεται στο Ιρακινό Μουσείο της Βαγδάτης<sup>17</sup>. Η ελληνο-ρωμαϊκή επιρροή είναι επίσης εμφανής στις πτυχώσεις του υφάσματος στην εικόνα 28 που φέρει οδοντωτό διάκοσμο. Στις εικόνες 30 και 31 επίσης, φαίνεται η επίδραση της τηβέννου στο ένδυμα του Βούδα. Αν και πρόκειται για εγχώρια γλυπτά, οι πτυχώσεις της ενδυμασίας εμφανίζουν την επίδραση της Ελληνικής τέχνης, όπως δείχνει η εικόνα 32. Δεδομένου ότι αυτά τα γλυπτά ανήκουν στην ύστερη περίοδο, αποτελούν σαφή ένδειξη ότι η Ελληνική επιρροή διατηρήθηκε για μεγάλο χρονικό διάστημα στην περιοχή.

Στον πιν. 35, η μορφή είναι καθιστή σε στάση κηρύγματος, πλαισιωμένη από όρθιους δωρητές που φορούν κρεμαστά κοσμήματα. Τα κοσμήματα αυτά είναι τυπικά ελληνικά, κι όμοια τους βρέθηκαν στο Tordher (Mardān) το 1903, από τον H. Dean, που ανακάλυψε 13 τεμάχια. Κατά την επίσκεψή μου στο Merzakae του Αφγανιστάν το 1993, είχα, κι ο ίδιος, την ευκαιρία να παρατηρήσω παρόμοια τεχνουργήματα που χαρακτηρίζονται από ιδιόμορφα σχέδια<sup>18</sup>.

Στους πιν. 50, 51 και 53, οι κεφαλές του Βούδα εμφανίζουν την κόμμωση που έχει υιοθετηθεί από τα ελληνικά πρότυπα του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ενώ τα χαρακτηριστικά του προσώπου μοιάζουν εξαιρετικά με τις απεικονίσεις του Απόλλωνα της κλασικής Ελληνικής τέχνης.

Στον πιν. 53B, ο Βούδας παρουσιάζεται όρθιος με Vajarapani. Το Vajarapani (πυρσός) προέρχεται από την ελληνική

μυθολογία, καθότι το κράτημα του πυρσού έχει χαρακτηριστική ελληνική προέλευση. Στις περισσότερες περιπτώσεις ο Βούδας στην πραγματικότητα κρατάει αστροπελέκι. Ο πυρσός μοιάζει με το βουδιστικό Dhoni που χρησιμοποιείται από τους Βουδιστές κατά τις νυχτερινές επισκέψεις τους στα ιερά. Το Βουδιστικό Dhoni είναι ένα ακόμη Ελληνικό πολιτισμικό δάνειο. Στη διάρκεια των ερευνών μου βρήκα ένα γλυπτό , στο Εθνικό Μουσείο της Αθήνας (Αρ. Ευρετηρίου 3856), το οποίο συγκρίθηκε με το ανάγλυφο πιν. 98, δείχνοντας τη μεγάλη ομοιότητα των δύο γλυπτών στην απόδοση του ενδύματος και της κόμμωσης. Το στυλ του ενδύματος στην ελληνική τέχνη αντανακλάται στο Gangudher (πιν. 100). Αμφότερα ήταν καλυμμένα από το λαιμό έως τα πόδια. Είναι εμφανές ότι η κυριαρχία της ελληνιστικής τέχνης συνεχίστηκε κατά την όψιμη περίοδο της Gangudher, και ο αντίκτυπος αυτής της επιρροής πάνω στην τέχνη της Gangudher είναι οφθαλμοφανής.

Οι πίνακες 73,74,109,128 και 89 ανήκουν στην όψιμη περίοδο. Στον πιν. 89, που αναπαριστά γαμήλια τελετή, η ελληνική επίδραση είναι εμφανής. Ο πιν. 102 που διασώθηκε από την Περίοδο IV, παρουσιάζει ένα ανάγλυφο με τον Έρωτα να αναδύεται μέσα από ένα λωτό. Τα μάτια του είναι διογκωμένα, τα μάγουλά του λάμπουν και εμφανίζεται κοντός και γεροδεμένος. Όλα του τα χαρακτηριστικά δείχνουν την ελληνική επιρροή και έμπνευση από την ελληνική μυθολογία. Έχει πλέον επιβεβαιωθεί ότι η ελληνική τέχνη υπήρξε κυρίαρχη και συνεχής στην περιοχή.

Διάφορα πολιτισμικά στοιχεία μπορούν να ανιχνευθούν στις κεφαλές του Bodhisattva, ήτοι παρθικά, ρωμαϊκά καθώς και τοπικά. Ωστόσο, η ελληνική επιρροή είναι εμφανής στον κόμπο του Maitreya (πιν.56), σε σύγκριση με την κόμμωση του Απόλλωνα που βρέθηκε στην Κύπρο χρονολογείται περί το 460 π.Χ. και δημοσιεύθηκε στο *Greek Art* του John Boardman, στην (εικόνα 114).

Άλλο ένα χαρακτηριστικό, που εμφανίζεται στην εικόνα 92, είναι η σκηνή ελεημοσύνης. Ο Βούδας στέκεται κατά ιδιαίτερο τρόπο, με κάποιο πρόσωπο απέναντί του , του οποίου παρουσιάζεται το πίσω μέρος του γυμνού σώματός του, σύμφωνα με την χαρακτηριστική ελληνική τεχνοτροπία. Στην ίδια εικόνα, βλέπουμε ένα παιδί, με καθαρά ελληνικά χαρακτηριστικά, αν το συγκρίνουμε με την εικ. 149 στο βιβλίο του John Boardman "The Greek Sculpture in the Classic Period". Οι εικόνες 128 έως 132 δείχνουν κι αυτές την ελληνική επιρροή, που είναι εμφανής και στις αναπαραστάσεις από το Dipankara Jataka (αρ. 86, 87).



Στον πίνακα 45, που πιθανώς ανήκει στη μεταβατική περίοδο, από την ελληνική στην τοπική επιρροή, η κόμμωση είναι ελληνική, ενώ τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι μάλλον τοπικά. Στην πιν. 73, ο Bodhisattva εμφανίζεται με στρογγυλό και στρωτό πρόσωπο, που υποδεικνύει τοπικό ύφος. Ωστόσο η κόμμωση είναι τυπικά ελληνική.

Στην Gandhara, η τέχνη ανθεί έως μια πολύ όψιμη περίοδο (7<sup>ο</sup> και 8<sup>ο</sup> περίπου αιώνα μ.Χ.). Για παράδειγμα, ο πιν. 54 παρουσιάζει τον Βούδα καθιστό πάνω σε ανεστραμμένο άνθος λωτού, φορώντας κρεμαστά κοσμήματα και σαρίκι. (Προσωπικά θεωρώ ότι πρόκειται για Bodhisattava, όμως κατά τον Δρ. A. Rahman αναπαριστά τον Βούδα της όψιμης περιόδου και γι αυτό φοράει κρεμαστά κοσμήματα και σαρίκι).

Και οι πιν. 128, 129 έως 131 υποδεικνύουν χαρακτηριστικές ελληνικές επιδράσεις. Στους πιν. 132-138 υπάρχουν αρχιτεκτονικά σχεδιασμένοι εξώστες, όπου οι γυναικείες κομμώσεις και άλλα στοιχεία εμφανίζουν τυπικές ελληνικές επιρροές. Και στον πιν. 160, που παρουσιάζει ένα διακοσμητικό σχέδιο, ο εσωτερικός κύκλος υποδεικνύει ένα χαρακτηριστικό ελληνικό μοτίβο.

Στους πιν. 103 και 158, που έχουν το σχήμα ενός δίσκου καλλωπισμού, μια μορφή γενειοφόρου κρατά τις άκρες ενός μαντιλιού που είναι απλωμένο σαν καλύπτρα πάνω από το κεφάλι του. Σύμφωνα με τον Δρ. S.R. Dar, ο σωματώδης, υψηλός άνδρας είναι ελληνικού ρυθμού, ενώ η ελάχιστη τριχοφυΐα του προσώπου αποτελεί Κινέζικο χαρακτηριστικό. Πιστεύω ότι αυτή η τέχνη αποτελεί μείγμα ελληνικού και κινεζικού ρυθμού. Ωστόσο, ο γνωστός Γιαπωνέζος ειδικός του Βουδισμού, κ. Hattiko, θεωρεί ότι πρόκειται για Κινέζο προσκυνητή με τη μορφή κάποιου θεού του ανέμου. Αν αυτό αληθεύει, σημαίνει πως η τέχνη της Gandhara βρισκόταν σε πλήρη εξέλιξη τον 5<sup>ο</sup> και 7<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. και παρέμενε ακόμη υπό την ελληνική επιρροή.

Οι πιν. 121 και 122 επιβεβαιώνουν κι αυτές την ελληνική επίδραση πάνω στην τέχνη της Gandhara. Δεδομένου ότι τα ευρήματα αυτά ανήκουν στην ινδική περίοδο Shahi, εξάγουμε το συμπέρασμα, ότι η ελληνική επιρροή παραμένει με διάφορες μορφές. Οι πιν. 121 και 122 δείχνουν επίσης κάποιες ομοιότητες με τα γλυπτά που βρέθηκαν στην Ελλάδα, δημοσιεύθηκαν στο βιβλίο του John Boardman *The Greek Art*, σελ. 144, πιν. 147, και ανήκουν στον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.

Από τα ανωτέρω συμπεραίνουμε ότι η Ελληνική επιρροή αρχίζει τον 3<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και διαρκεί έως τον 7<sup>ο</sup> ή 8<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. Ωστόσο, όπως είπαμε, μπορούμε δικαίως να ισχυριστούμε ότι συνεχίζεται έως τις μέρες μας στην ξυλογλυπτική και στα νέα κτίρια, με κίονες Κορινθιακού ρυθμού και φύλλα ακάνθου. Οι

ισχυρότερες Ελληνικές επιδράσεις είναι εμφανείς στις αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες Κορινθιακού ρυθμού στα κτίσματα της Gandhara.

## **2. Αρχιτεκτονική<sup>18α</sup>**

Η ελληνική επιρροή είναι εμφανής σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής, από τα οικιακά σκεύη, τον καλλωπισμό, την αποθήκευση έως τη ζωγραφική και τα μουσικά όργανα. Μια σημαντική, ωστόσο, πλευρά αυτής της επιρροής διείσδυσε βαθιά στην αρχιτεκτονική τέχνη της περιοχής.

Οι Έλληνες δεν εισήγαγαν μόνο βελτιώσεις στις τεχνικές και την επιστημονική πολεοδομία αλλά και στον τρόπο της οικοδόμησης, δημιουργώντας έτσι πιο ευρύχωρες και καλοσχεδιασμένες κατοικίες. Ίσως η σημαντικότερη επίδραση είναι αυτή που βλέπουμε στην αρχιτεκτονική. Στους Έλληνες φαίνεται ότι οφείλεται η εισαγωγή ευθύγραμμου πολεοδομικού σχεδίου, όπως το δείχνουν οι φωτογραφίες. Ίσως όμως το πιο αξιοσημείωτο είναι η τοιχοδομία των σπιτιών τους: οι τοίχοι είναι κτισμένοι με λίθους μεγάλους κατά αποστάσεις, αλλά και με μικρότερους ανάμεσά τους, σε περισσότερο ή λιγότερο κανονικές στρώσεις μεταξύ τους. Αποτελούν το κάτω μέρος των τοίχων και μας θυμίζει εκπληκτικά τα αθηναϊκά σπίτια του 300 π.Χ. και ύστερα που βρέθηκαν στις αμερικανικές ανασκαφές της αρχαίας Αγοράς (βλ. Η. Thomson και R. Wycherley, *The Agora of Athens* στο: «*The Athenian Agora*», τομ. XIV, Princeton N. Jersey, 1972, σελ. 180, πιν. 43) αλλά και χιλιάδες παρόμοια που βρέθηκαν σε όλο τον ελληνικό κόσμο. Το επάνω μέρος των ελληνικών σπιτιών ήταν κτισμένο με ωμές πλίνθους που φυσικά διαλύθηκαν. Εδώ όμως, τα επάνω μέρη των τοίχων είναι κτισμένα με ψημένες πλίνθους, όπως το δείχνει το παράδειγμα της φωτογραφίας Β του παραπάνω βιβλίου: το σπίτι της φωτογραφίας αυτής είχε δύο ορόφους. Το κάτω είναι λιθόκτιστο και ήταν όπως φαίνεται η αποθήκη του σπιτιού (άλλα παραδείγματα στις φωτογραφίες D, E και F, όπου σώζονται ακόμη οι μεγάλοι αποθηκευτικοί πίθοι) και χωριζόταν από το από πάνω δωμάτιο με ξύλινο δάπεδο, όπως το δείχνουν οι υποδοχές στις οποίες στερεώνονταν τα ξύλινα δοκάρια.

Μια όμοια, πολύ ωραία τοιχοδομία, επίσης επηρεασμένη από την ελληνική, είναι αυτή της φωτογραφίας C. Εδώ όμως, ολόκληρος ο τοίχος είναι λίθινος και η τοιχοδομία του είναι πολύ επιμελημένη<sup>19</sup>.

Στους Έλληνες οφείλεται πιθανώς και η εισαγωγή του γυψομαρμάρου στο Πακιστάν. Οι Πάρθοι ήταν που χρησιμοποίησαν το γυψομάρμαρο σε μεγάλη κλίμακα<sup>20</sup>.

Λαμβάνοντας υπ' όψη τα αρχιτεκτονικά στοιχεία, διαμορφώνεται η άποψη ότι τα stupa, δηλαδή τα θολωτά

βουδιστικά ιερά, είναι τοπικής προέλευσης. Αν και είναι γνωστό ότι τα κτίσματα αυτά ανακατασκευάστηκαν από τον Ασόκα, που τους προσέδωσε νέα αρχιτεκτονική όψη, πιστεύω ότι ήταν ο Αγαθοκλής, ο Έλληνας βασιλεύς της Βακτριανής, που εισήγαγε το πρότυπο των έξη αφίδων, το οποίο κοσμεί και τα νομίσματά του<sup>21</sup>. Ως εκ τούτου, πιστεύω πως δεν θα πρέπει να αποκλεισθεί τελείως η πιθανότητα να κληρονόμησε η Ανατολή την αρχιτεκτονική αυτή μορφή από τους Έλληνες. Εξετάζοντας τα αρχαιότερα κυκλικά θολωτά βουδιστικά ιερά, είναι εμφανές ότι παρουσιάζουν ομοιότητες με τους τάφους των Ετρούσκων καθώς και με άλλους παρόμοιους τάφους και μνημεία της Ιταλίας και της Μικράς Ασίας<sup>22</sup>.

Μεταγενέστερες μεταβολές και εξελίξεις στην δομή των stupa, ιδιαίτερα στην τετράγωνη μορφή τους, εμφανίζουν ομοιότητες με τον ταφικό τύμβο του Νικοκρέοντα στη Σαλαμίνα της Κύπρου<sup>23</sup>. Αυτό συμβαίνει ειδικά με την κυβική μορφή που χρησιμοποιείται στην Gangudher. Οι Έλληνες της Βακτριανής εισήγαγαν τη λαξευτή λιθοδομή καθώς και τις τεχνικές της λάξευσης, του σκαλισματος και του γυαλισματος της πέτρας<sup>24</sup>.

Εξετάζοντας την αρχιτεκτονική της Gandhara από τα κατάλοιπα της Gangudher, είναι εμφανής η επιρροή του κλασικού αρχιτεκτονικού ρυθμού, ιδιαίτερα αναφορικά με την χρήση δωρικών, ιωνικών και κορινθιακών κιόνων στην περιοχή. Τα σχηματικά κορινθιακά κιονόκρανα της Gandhara μοιάζουν να πλησιάζουν περισσότερο στα ελληνικά παρά στα ρωμαϊκά πρότυπα, όσον αφορά το θεματικό τους φάσμα (μορφές ανθρώπων, ζώων ή σύνθετες) και το είδος των κτιρίων στους τάφους και τους ναούς<sup>25</sup>. Εξάλλου όπως αναφέραμε παραπάνω, υπάρχουν πολλά άλλα θέματα δυτικής προέλευσης στην τέχνη και την αρχιτεκτονική της περιοχής, όπως Καρυάτιδες, αφιδωτά αειώματα, σκαλιστές παρασιάδες, όρθιες ή καθιστές φιγούρες κάτω από αφίδες, πτηνά εκατέρωθεν των αφίδων ή που παιχνιδίζουν στα φυλλώματα και πολλά άλλα διακοσμητικά θέματα, όπως σπείρες αμπέλου, φύλλα δάφνης, σιεφανηφόροι, άτλαντες και τρίωνες κλπ<sup>26</sup>.

Στην Gangudher, εκτός από τους κίονες και τα κιονόκρανα κορινθιακού ρυθμού, η ελληνική παρουσία είναι επίσης εμφανής στα διακοσμητικά μοτίβα, όπως τα γεωμετρικά σχέδια με άνθη ακάνθων και λωτών, σφαίρες, διακοσμητικά αρχιτεκτονικά στοιχεία κ.α. Επίσης, τα κορινθιακά κιονόκρανα που αποκαλύφθηκαν πρόσφατα στο Αι Χανούμ και τα όμοια τους στο Ολυμπείο της Αθήνας και το Πρότυλο του Βουλευτηρίου στη Μίλητο, που κατασκευάστηκαν αμφότερα από τον Αντίοχο τον Επιφανή (175-164 π.Χ.), παρουσιάζουν μεγάλες ομοιότητες με τα Κορινθιακά κιονόκρανα που υπάρχουν στην αρχιτεκτονική της Gandhara.

### **3.Κεραμική**

Η ελληνιστικής προέλευσης κεραμική βρίσκεται έως την παρθική περίοδο, διατηρώντας την παράδοση και μάλλον τονίζοντάς την: για παράδειγμα δημιούργησαν τη ανθρωπόμορφη-ζωόμορφη κεραμική, διακοσμητικές λαβές για φιάλες, και άλλους τύπους αγγείων. Κατασκεύαζαν και πινάκια με μια λαβή σε σχήμα ορθογώνιου ή χελώνας, λυχνίες, θυμιατά κλπ. Τα περισσότερα εμφανίστηκαν κατά την παρθική περίοδο αλλά είναι ελληνιστικού τύπου<sup>27</sup>.

Τα ανωτέρω επιβεβαιώνουν την θεωρία μας ότι η ελληνική επιρροή είχε εξαπλωθεί σχεδόν σε όλες τις δημιουργικές εκφάνσεις της τέχνης, από την χρηστική κεραμική έως την καθαρή τέχνη και την αρχιτεκτονική.

(Ο κύριος στόχος των έως τώρα συγκρίσεων είναι να τονίσουμε την ελληνική επιρροή στην γλυπτική του Gangudher. Τα γλυπτά που έχουν βρεθεί ομολογουμένως δεν είναι ακριβώς όμοια με τα ελληνικά, ωστόσο παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες με αυτά, γεγονός που υποδεικνύει μια ευδιάκριτη ελληνική επιρροή).

### **Συμπεράσματα**

Η ελληνική επιρροή πάνω στην Τέχνη της Gandhara είναι εμφανέστατη από τον 1<sup>ο</sup> έως τον 2<sup>ο</sup> αιώνα. Από τον 3<sup>ο</sup> έως τον 4<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., η ελληνική επιρροή υποχωρεί κάπως, καθώς τοπικά και ξένα στοιχεία απορροφώνται σταδιακά, αλλά εξακολουθεί να υπάρχει. Συνεπώς, νέες τάσεις εξελίσσονται και καθιερώνονται. Από τον 5<sup>ο</sup> έως τον 6<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., για παράδειγμα, τα χαρακτηριστικά του προσώπου μεταβάλλονται σταδιακά, αφού υιοθετούνται τοπικά στοιχεία. Ωστόσο, με την εξαίρεση αυτών των μεταβολών, η επιρροή της ελληνικής τέχνης δεν έσβησε τελείως, απλώς ατόνησε κάπως.

Όποτε μια ξένη καλλιτεχνική παράδοση έρχεται να επηρεάσει μια τοπική παράδοση, είναι εξακριβωμένο ότι η πρώτη δεν εξαλείφεται ποτέ με το πέρασμα του χρόνου, αλλά συνεχίζει με τροποποιημένη μορφή, σε συνάρτηση με τη χρονική διάρκεια και τις μεταγενέστερες επιδράσεις. Η Gangudher είναι ένας τέτοιος χώρος, που δέχθηκε την ελληνική καλλιτεχνική παράδοση, η επίδραση της οποίας, πάνω στην τοπική τέχνη, ήταν πολύ έντονη από τον 3<sup>ο</sup> έως τον 7<sup>ο</sup> ή 8<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. Η ελληνική τέχνη παραμένει ζωντανή στην Gangudher με

τα χαρακτηριστικά της στοιχεία ενσωματωμένα στην τοπική τέχνη.

Μετά την έρευνα αυτή και την ανάλυση, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η ελληνική επιρροή εμφανίστηκε και διατηρήθηκε έντονη κατά τον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., στη βασιλεία του Vasudeva II και του Kanishka II. Η επιρροή αυτή είναι εμφανέστατη στα ανάγλυφα των κλιμάκων, όπως δείχνουν οι πιν. 85α, 115-120. Συνεχίστηκε κατά την Κουσανο-Σασσανιδική περίοδο (3<sup>ος</sup>-4<sup>ος</sup> μ.Χ.), όπως καταδεικνύεται από τους πιν. 25, 26, 34, 57, 71, 75, 76, 77, 80, 92, 94 και πολλά άλλα ευρήματα.

Η επίδραση αυτή συνεχίστηκε σ όλη αυτή την περίοδο, που αποτελεί το τελευταίο στάδιο των βασικών και λατρευτικών stupa. Μια ακόμη επιβεβαίωση αυτής της άποψης προσφέρουν οι πιν.54, 73, 100, 102, 103, 109, 128, 153 και πολλές ακόμη, εκ των οποίων κάποιες ανήκουν στον 4<sup>ο</sup> αλλά κυρίως στο 5<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. (περίοδος Kidara-Κουσάνων). Η αδιάκοπη ελληνική επιρροή επιβεβαιώνεται και από τους πιν.81, 82, 101, και 111, περί τον 4<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ.

Κατά την περίοδο του 6<sup>ου</sup> και 7<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ., περίπου, τα ευρήματα γλυπτών με τη μορφή του Έρωτα στους πιν. 121, 122 και 152, μαρτυρούν επίσης την αδιάκοπη επιρροή της ελληνικής τέχνης. Το σημαντικότερο ζήτημα είναι πως η Gangudher σε όλη της την καταγραμμένη ιστορία, παρέμεινε το σημείο συνάντησης διαφόρων πολιτισμών και θρησκευτικών παραδόσεων. Κατάφερε να διατηρήσει την ακεραιότητά του παρά τις κατά καιρούς επιδρομές. Η ανοχή των διαφόρων πολιτισμών και θρησκειών και η ελευθερία που κυριαρχούσε στην περιοχή, επέτρεψαν και ενεθάρρυναν την αρμονική συμβίωση ανθρώπων με διαφορετικές πολιτιστικές και θρησκευτικές παραδόσεις.

Οι παρατηρήσεις μου, τόσο στην Gandhara όσο και στο Αφγανιστάν, με οδήγησαν στο συμπέρασμα πως η τέχνη της Gandhara είναι βασισμένη στην ελληνική τέχνη, κι αυτό επιβεβαιώνουν και τα τεχνουργήματα από τερακότα και ορείχαλκο που έχουν βρεθεί. Η αρχική εμφάνιση της βουδιστικής τέχνης ήταν υπό μορφή κατόπτρων, τα οποία χρησιμοποιούσαν οι Έλληνες για διακοσμητικούς και καλλωπιστικούς σκοπούς. Αργότερα, οι Βουδιστές χρησιμοποίησαν τα κάτοπτρα αυτά για θρησκευτικούς σκοπούς.

Εδώ ανακύπτει το ερώτημα: γιατί αυτή η τέχνη περιοριζόταν μόνο στους δίσκους; Ο λόγος είναι ότι στην αρχική περίοδο του Βουδισμού, την περίοδο Hinayana, δεν ενθαρρύνονταν οι γλυπτές παραστάσεις του Βούδα` αντ' αυτών, παρίσταναν αντιπροσωπευτικά σύμβολα του Βούδα, για θρησκευτικές

χρήσεις. Με την άφιξη των Κουσάνων, και στη διάρκεια μιας μεγάλης θρησκευτικής συνόδου των Βουδιστών, αποφασίστηκε να επιτραπούν οι απεικονίσεις του Βούδα με ανθρώπινη μορφή, για λόγους λατρείας και για να διατηρηθούν η μορφή και τα χαρακτηριστικά του, για τις επερχόμενες γενεές. Αυτήν τη μεταβολή στη θρησκευτική αναπαράσταση του Βούδα ακολούθησε και μια αλλαγή στα μεταφυσικά και δογματικά στοιχεία που αφορούν την πραγματική φύση του Βούδα και κάποιες θεωρητικές αρχές του Βουδισμού, ιδιαίτερα αυτές που έχουν σχέση με τις θρησκευτικές πρακτικές και τους τρόπους που οδηγούν στη σωτηρία. Εκείνη την εποχή άρχισαν να προωθούνται η τέχνη και ο πολιτισμός, και η ελληνική τέχνη ήταν ευπρόσιτη για την αναπαράσταση του Βούδα.

Η κοσμική νοοτροπία των Ελλήνων είναι γνωστή, όπως και η μη ανάμειξή τους στις θρησκευτικές δραστηριότητες των πιστών άλλων θρησκειών. Για παράδειγμα, υποστηρίζεται ότι ο βασιλιάς Ασόκα (272-256 περ. π.Χ.) ανασχημάτισε τη βουδιστική *stupa*. Ωστόσο, το πρότυπο με τις έξι αψίδες κοσμίε τα νομίσματα του Έλληνα βασιλιά Αγαθοκλή. Ένας άλλος Έλληνας βασιλιάς, ο Μένανδρος, χρησιμοποίησε την Τσάκρα (Βουδιστικός «Τροχός του Δικαίου») σε διάφορες καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις. Κι άλλοι βασιλείς έκαναν χρήση των Βουδιστικών συμβόλων, γεγονός που αποδεικνύει την κοσμικότητα και το σεβασμό των Ελλήνων βασιλέων προς τις άλλες θρησκείες.

Τελειώνοντας, θέλω να υπενθυμίσω ότι η Gangudher είναι ένας μεγάλος χώρος στην περιοχή της Gandhara, και έως τώρα αξιώθηκα να ανασκάψω ένα πολύ περιορισμένο τμήμα του. Συνεπώς και τα συμπεράσματά μου περιορίζονται σε αυτό το ελάχιστο τμήμα του τεράστιου χώρου. Τα δε ευρήματά μου, όσο σημαντικά και εντυπωσιακά κι αν είναι, δεν παύουν να έχουν προκαταρκτικό χαρακτήρα έρευνας.

Υπάρχουν πολλές προοπτικές για μελλοντικές ανασκαφές του χώρου, ώστε να εξαχθούν βασιμότερα συμπεράσματα, τα οποία, πιστεύω, θα ισχυροποιήσουν περαιτέρω τις θέσεις που ανέπτυξα σε αυτό το κείμενο.

## Σημειώσεις

- (1) Dar, *Taxila* σ. 75-87.
- (2) Rawlinson H.G., *Intercourse between India and the Western World*, Cambridge 1926, σ 155.
- (3) Ward Perkins, J.B., *The Roman West and the Parthian East, Proceedings of the British Academy*, τομ. II, 1965, σ. 99-175. Wheeler, R.E M., *Roman contact with India*,

- Pakistan and Afghanistan, Aspects of Archaeology in Britain and beyond, Essays presented to O.G.S. Crawford, ed. by W.F. Grimes, London 1951, σ.345-381.* Tissot, Gandhara, σ. 17 κ.ε., Μ. Κορδώση, «Σάγαλα η και Ευθημιδία», Ιστοριογεωγραφικά 4 (1994) 179 κ.ε.
- (4) *Peshawar Gazeteers*, τομ. Α, σ. 313-316.
- (5) Frankfort H. P, *Les palettes du Gandhara*, MDFA, τόμος XIII, Paris, 1979. Holland M., *The Gandhara style and evolution of Buddhist art*, London, 1968, σ. 25-26.
- (6) Dar S.R., *Toilet Trays from Gandhara and the beginning of Hellenism in Pakistan*, Journal of Central Asia II,2 σ. 99-107. Henning, W.B., *Aramaic inscription of Asoka found in Lampaka*, BSOAS, 1949-50, σ. 80-88.
- (7) Rahman A., *The last two dynasties of Shahis*, Islamabad 1979, σ 37, 47, 53-60, 61-68, 177-181.
- (8) Dar, *Taxila*, σ. 189
- (9) Dar, *Taxila*, σ. 189.
- (10) Rostovtzeff, M.I., *The Parthian shot*, AJA, τομ. XLVII, σ. 174-187.
- (11) Dar, *Taxila*, σ. 191.
- (12) Dani, A.H., *The Historic city of Taxila*, Paris – Tokyo, 1989, σ. 66-67. Dar, *Taxila*, ο.π., σ. 191-189.
- (13) Nehru, *Origins*, σ. 59-63.
- (14) Dani, A.H., *Taxila*, σ. 74-76.
- (15) Nehru, *Origins*, ο.π., σ. 38-45
- (16) Dani, *Taxila*, ο.π., σ. 66-67.
- (17) Ingholt, *The Gandharan Art*, εικ. 27.
- (18) *Peshawar District Gazeteer*, 1931, κεφ. The places of interest..
- (18<sup>α</sup>) Βλ. Banerjee, *Hellenism*, σ. 26 κ.ε.
- (19) Thomson and Wycharly *The Agora of Athens* 1972, σ. 130, εικ. 43.
- (20) Marsall, *Taxila*, σ. 123.
- (21) Dani, *The Gandharan Art*, σ. 27.  
Dar, *Taxila*, σ. 34.
- (22) Karageorgis Vassos, *Salamis in Cyprus*, London 1969, σ. 156. Fyfe, Th., *Hellenistic Architecture*, Cambridge 1936, σ. 57, 65.
- (23) Dar, *Taxila*, σ. 34
- (24) Marshall, *Taxila II*, σ. 103-105.  
Dar, *Taxila*, σ. 34-35.
- (25) Dar, *Taxila*, σ. 34-35.
- (26) Dar, *Taxila*, σ. 87.
- (27) Marshall, *Taxila*, σ. 436.

## ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ

KTISANSKRIT: ΕΛΛΗΝΙΚΑ

(A)

Abhaya Mudra: Χειρονομία ενθάρρυνσης, εφησυχασμού, προστασίας. Χέρι υψωμένο με την παλάμη προς το μέρος του θεατή.

Angali Mudra: χέρια ενωμένα στο στήθος σε χειρονομία προσευχής και ικεσίας

Asanas: Στάσεις, θέσεις (ποδιών).

(B)

Bhumisparsa Mudra: Επίκληση της μαρτυρίας της γης. Αγγίγμα του εδάφους με τα μα τα δάχτυλα του χεριού να ακουμπούν στο γόνατο της καθήμενης μορφής.

Bodhisattva: Ο πρίγκιπας Siddhartha αναγνωρίζεται ως Βοδχισάτιβα πριν να δεχτεί τον φωτισμό (επιφώτιση) και να γίνει Βούδας. Είναι η ιδέα του Βοδχισάτιβα (αυτός που θα γίνει Βούδας) που είχε μεγαλύτερη απήχηση στον λαό.

Brahma: Ινδικός θεός του Σύμπαντος.

Buddha: Ο πεφωτισμένος, ο Βούδας Σακγιαμούνι, ιδρυτής του Βουδισμού.

Buddha pada: Αποτυπώματα του Σακγιαμούνι Βούδα στο δάπεδο.

(C)

Chaitya: Ινδικό τόξο. (Βλ. σ. 171-2 και πιν. 124-125).

Chakra: Τροχός (Τροχός του Νόμου).

Chattravali: Αλεξιβρόχια στην κορυφή της Stupa. Εμβλήματα βασιλικής και αυτοκρατορικής εξουσίας.

(D)

Dhyana mudra: Στάση διαλογισμού. Χέρια διπλωμένα στην κοιλιά της καθήμενης μορφής.

Dharma Cakra Mudra: Στάση (χειρονομία) διδασκαλίας.

Dhoti (Paridhana): Επίμηκες ύφασμα, διπλωμένο γύρω από την μέση, ώστε η κοντή πλευρά να πέφτει προς τα αριστερά, με στρογγυλεμένα ή μυτερά άκρα.

(G)

Gautama: Το όνομα που δόθηκε στον Buddha πριν να επιτύχει την ανώτατη σοφία (βλ. λεπτομέρειες στο κεφάλαιο για τη ζωή του Buddha).

(H)

Hariti: Μητέρα θεά. Προστάτιδα των παιδιών. Σύζυγος του Παντοίκα. (βλ. λεπτομέρειες στο κεφάλαιο για τη ζωή του Βούδα).

Harmika: Sanareboc (Στήλη) που επιστέφει τον θόλο του τεμένους (Stupa).

Hinayana: Όνομα που δόθηκε από τους βουδιστές στην πρώτη Σχολή Δογμάτων, στην οποία ο Βούδας αναπαρίσταται αρχικά με σύμβολα.



(I)

Indra: Βεδικός θεός του πολέμου και του καιρού.

(J)

Jataka: Ιστορίες που αναφέρονται στις προηγούμενες ζωές του Σακγιαμόνι Βούδα (βλ. λεπτομέρειες στο κεφάλαιο για τη ζωή του Βούδα).

(K)

Kanthaka: Άλογο του Σιδχάρτα (βλ. λεπτομέρειες στο κεφάλαιο για τη ζωή του Βούδα).

Kasyapa: Τρεις Βραχμάνοι αδερφοί, επικεφαλής των Ασκητών της Ούρβιλα, που προσηλυτίστηκαν από τον Βούδα (βλ. λεπτομέρειες στο κεφάλαιο για τη ζωή του Βούδα).

(L)

Lalitasana: Στάση ανάπαυσης. Το ένα πόδι της καθήμενης μορφής είναι λυγισμένο παράλληλα προς το βάθρο, ενώ το άλλο κρέμεται προς το δάπεδο.

(M)

Mahayana: Μεγάλο όχημα. Η μεταγενέστερη Σχολή του Βουδισμού που αποδέχεται τους Bodhisattvas.

Maitreya: Ο μέλλον Βούδας.

Mudra: Τελετουργική στάση ή συμπεριφορά με συμβολικές κινήσεις χεριών.

Μοναστήρι: Γνωστό στην αρχαία εποχή με δύο σημαντικές λέξεις: Σανγκ Ράμα, «το καταφύγιο της Μοναστικής Οργάνωσης», και Βιχάρα, «περιοχή ευχαρίστησης», με την ρίζα της λέξης να σημαίνει «περιπλάνηση για ευχαρίστηση».

(N)

Nanda: Ετεροθαλής αδελφός και μαθητής του Βούδα.

(S)

Sakyamuni: Τίτλος του ιστορικού Βούδα (οικογενειακό όνομα).

Siddharta: Όνομα του ιστορικού Βούδα πριν την επιφώτισή του.

Stupa: Αρχικά ήταν ένα απλό ύψωμα στο έδαφος για το νεκρό σώμα. Καθώς αποδίδονταν τιμές στον νεκρό, το σκευοφυλάκιό του (repository) έγινε ανηκείμενο λατρείας. Μέσα στην Στούπα κρατούσαν τα υπολείμματα της τέφρας του νεκρού και μερικές φορές καμένα οστά του. Αυτές οι στούπας λειψάνων είναι πρωτότυπες και ανήκουν στην πρώτη κατηγορία. Με το πέρασμα του χρόνου, οι Στούπας ανεγείρονταν στη μνήμη του νεκρού ή ιερών σημείων και έτσι έχουμε τη δεύτερη κατηγορία των μνημειακών Στούπας. Όταν οι χώροι των μεγάλων Στούπας έγιναν ιεροί, κατέληξαν να μετατραπούν σε κέντρα προσκυνήματος. Πολυάριθμοι προσκυνητές από διάφορα μέρη έκαναν θρησκευτικές επισκέψεις και, στη μνήμη του ερχομού τους ή ως ένδειξη τιμής προς το μεγάλο μνημείο, έκτιζαν μικρές Στούπας. Αυτές απετέλεσαν την τρίτη κατηγορία των αναθηματικών Στούπας.

Σύμφωνα με παρατήρησή μου, που υποστηρίζεται και από τον A.H. Danni, ο Έλληνας βασιλιάς Αγαθοκλής εισήγαγε το πρότυπο των έξι αφίδων, παρόμοιες με εκείνες των stypas, όπως φαίνεται από τα νομίσματά του.

(T)

Triratna: Τρία κοσμήματα: Βούδας (πεφωτισμένος), Ντάρμα (οι αρχές του Βουδισμού) και Σάνγκα (Χώροι Λατρείας).

Tushita: Παράδεισος όπου ζουν οι μέλλοντες Βούδες.

(U)

Urna: Κυκλικό σημάδι ανάμεσα στα φρύδια. Σημάδι ευγένειας και φωτισμού.

Ushnisha: Κόϊσος στην κορυφή της κεφαλής, Χαρακτηριστικός της κόμμωσης του Βούδα.

(V)

Vajra pani: Ο πιο σπουδαίος σύντροφος του Βούδα. Κατά κανόνα φέρει έναν κεραυνό στο χέρι.

(Y)

Yakshi: Θεότητες των βουνών και των δασών.

## ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στον ευρύτερο χώρο που εκτείνεται από τον Ευφράτη έως τον Γάγγη και το λεκανοπέδιο της Jamuna, η Gandhara δέχθηκε ένα κοινό κληροδότημα από τους Έλληνες που ήκμασαν εδώ, μετά τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Η αυτοκρατορία του Αλεξάνδρου στην Ανατολή ήταν καταδικασμένη μετά το θάνατό του, ωστόσο ο νέος πολιτισμός που εισήχθη με την κατάκτησή του, επέζησε για χίλια χρόνια τουλάχιστον ήταν κυρίως τα ελληνικά βασίλεια της Βακτρίας και Ινδίας που τον διατήρησαν και τον προώθησαν.

Η Gandhara υπήρξε μια από τις απομακρυσμένες επαρχίες της ελληνικής επιρροής και λίκνο των πολιτισμικών και θρησκευτικών παραδόσεων της Ινδικής ηπείρου. Βρίσκεται στο σταυροδρόμι Ανατολής και Δύσης. Αυτός ο δίδυμος χαρακτήρας του πολιτισμού της Gandhara την καθιστά μοναδική και επηρέασε την ανάπτυξη της γλυπτικής της. Οι ανασκαφές των τελευταίων τριάντων δεκαετιών, από το 1960, έχουν φωτίσει τόσο την έντονη ελληνική επιρροή σε πολλές περιοχές της Ανατολής, όσο και την ικανότητά της για αμοιβαίες επιδράσεις με διάφορες γηγενείς παραδόσεις. Έτσι γεννήθηκε ένα νέο είδος γλυπτικής, στο οποίο καθρεφτίζονταν η κυρίαρχη ελληνική επιρροή αλλά και ένα φάσμα αυτοχθόνων αξιών.

Παρατηρούμε μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στη γλυπτική της Gandhara και την παρθική γλυπτική. Όμως, η διαδικασία της πολιτισμικής αλλαγής, απορροφώντας τοπικές αξίες, γέννησε μια πολύπλευρη γλυπτική τέχνη που, κατά μοναδικό τρόπο, διατήρησε τις διαφορές της τόσο από τις Παρθικές αποχρώσεις όσο και από άλλες γλυπτικές συνήθειες της Ανατολής, ενώ μοιράζονταν την κυρίαρχη ελληνική επιρροή. Με τον τρόπο αυτόν η Gandhara πήρε και απέδωσε σειρά στοιχείων από τις κλασικές δυτικές αξίες, με κάποιες διαφοροποιήσεις. Υπάρχουν εξαιρέσεις με τη μορφή της τοπικής φαντασίας, που παρέμεινε προσκολλημένη στην πηγή της, δεχόμενη τις επιδράσεις των γηγενών παραδόσεων.

Παρατηρούμε ότι η Gandhara βρίσκεται στο κέντρο της Gandhara και περιέχει όλα τα χαρακτηριστικά των ελληνικών, ρωμαϊκών και παρθικών στοιχείων της Gandhara. Δεν διαθέτει μνημειώδη γλυπτική, αλλά τα μικρά δείγματα που υπάρχουν είναι σημαντικά.

Οι ανασκαφές και οι έρευνες στο χώρο της Gandhara, και στη συνέχεια οι εργασίες επί των ευρημάτων, μας παρείχαν πολλές πληροφορίες και γνώσεις. Η όλη προσπάθεια συνέβαλε στην προβολή κάποιων νέων απόψεων που θα συνδράμουν σε μελλοντικές εργασίες στο χώρο, στη χρονολόγηση και την ιστορία της αρχιτεκτονικής, που έχει ως εξής:

Τα νομίσματα αποτελούν τα σημαντικότερα ευρήματα κάθε χώρου και την βασική πηγή για την ανασύσταση της ιστορίας του. Ανακαλύψαμε πολλά νομίσματα στην Gangudher που μας πρόσφεραν αρκετές πληροφορίες. Τα προ των Ελλήνων, νομίσματα είναι ανεπιτήδευτα και ακανόνιστου σχήματος. Με την άφιξη των Ελλήνων αποκτούν μια νέα παράδοση, νέο σχήμα και κοσμούνται με τις παραστάσεις βασιλέων και ηγετών. Μετατρέπονται σε ωραία αντικείμενα με δίγλωσσες κυρίως επιγραφές, επίθετα και εικόνες θεοτήτων. Στη συνέχεια, τα νομίσματα διατηρούν τη δομή τους αλλά φέρουν διαφορετικές επιγραφές και παραστάσεις, και διατηρούνται έτσι έως και σήμερα.

Τα νομίσματα που ανακαλύψαμε στο Gangudher είναι σημαντικότερα καθώς καλύπτουν μια περίοδο από τους Έλληνες έως τους Μωαμεθανούς. Τα αρχαιότερα ανήκουν στην περίοδο του Απολλοδότου και του Μενάνδρου, που αποδεικνύουν την ελληνική παρουσία στην περιοχή. Υποδεικνύουν επίσης ότι μια, εις βάθος έρευνα του χώρου θα μπορούσε να αποκαλύψει πολλά για την παρουσία των Ελλήνων και τις διάφορες ενδιαφέρουσες πτυχές της. Από τα ανευρεθέντα νομίσματα είναι εμφανής όχι μόνο η παρουσία Ελλήνων της Βακτριανής στο χώρο, αλλά και η σκυθική και παρθική κυριαρχία, που συνέχισαν την ελληνική νομισματική παράδοση. Οι διάδοχοί τους εισήγαγαν και αυτοί στην Gandhara Ελληνικά μοτίβα, όπως κορινθιακούς και ιωνικούς κίονες, θαλάσσια τέρατα, όπλα, κοσμήματα, ενδυμασίες, υποδήματα, οινοποσίες και ερωτικές σκηνές.

Μετά τα παρθικά, ακολουθούν τα νομίσματα των Κουσάν, τα οποία υποδεικνύουν την παρουσία τους σε αυτό το χώρο. Αυτά τα νομίσματα μας αποκάλυψαν τα ονόματα των ηγετών τους, που παραθέτουμε: Σωτήρ Μέγας, Vimakadphises, Kanishka I, Huvishka, Vasudeva I, Kanishka II, Vasudeva II.

Αν και οι Κουσάν επέφεραν την αλλαγή της επιγραφικής γλώσσας, τα υπόλοιπα παρέμειναν ως είχαν. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο βασιλιάς των Κουσάν, Kanishka ανέγραψε το όνομα του Βούδα πάνω στα «χρυσά νομίσματά» του στην Gandhara. Ένα άλλο χάλκινο νόμισμα που βρέθηκε στην Gangudher, το PL No. 209, φέρει τρία ελληνικά γράμματα, γεγονός που υποδεικνύει τη χρήση της ελληνικής γραφής από αυτόν το λαό. Έτσι, συμπεραίνουμε ότι πρέπει να υπήρχαν εκεί γνώστες της ελληνικής γλώσσας.

Από τα νομίσματα των Κουσάνοσασσανιδών συμπεραίνουμε την μακρόχρονη κυριαρχία τους. Οι βασιλείς που απεικονίζονται στα νομίσματα είναι οι Περόζης Α', Ορμίσδας Α', Σαπιώρης Β'. Βρέθηκαν επίσης πολλά γλυπτά που ανήκουν σε εκείνη την περίοδο των Κουσάνοσασσανιδών που ήταν μακρόχρονη.

Ακολουθούν για μακρά περίοδο οι Κιδαροκουσάνες, από τα χρυσά νομίσματα των οποίων συμπεραίνουμε τον πλούτο τους.

Η παρουσία και η επιρροή των Ινδοσάχι επιβεβαιώνεται από τα νομίσματα τους, κι από ορισμένα νομίσματα του Vakkadeva, καθώς και από άλλα ευρήματα, όπως ένας μικρός πρότυπος Ινδουιστικός ναός. Στη συνέχεια ο χώρος στο Gangudher

εγκαταλείφθηκε κι αργότερα ανοικοδομήθηκε από τους Mughals. Τα νομίσματα του «Μεγάλου Άκμπαρ», που βρέθηκαν εκεί, επιβεβαιώνουν την κυριαρχία τους.

Καταλήγοντας, αναφέρουμε ότι ο χώρος υπήρξε σημαντικός για διάφορους ηγέτες, κι ότι έχει ανοικοδομηθεί αρκετές φορές.

Οι περισσότεροι από τους Χώρους που είχαν ανασκαφεί νωρίτερα δεν έτυχαν της δέουσας φροντίδας κι υπέστησαν ζημιές. Αντίθετα, ο χώρος της Gangudher αξιώθηκε προσοχής κι έτσι τα γλυπτά που βρέθηκαν εδώ διατηρήθηκαν σε καλύτερη κατάσταση από αυτά που είχαν βρεθεί πιο πριν, σε άλλες περιοχές. Το αποτέλεσμα ήταν να διαθέτουμε μια καθαρότερη αντίληψη της τέχνης της εποχής. Ορισμένοι δυτικοί συγγραφείς υποστηρίζουν ότι η ελληνική επιρροή έσβησε ήδη από τον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. Τα ευρήματα της Gangudher, όμως, διαψεύδουν αυτήν την άποψη, επειδή δείχνουν ότι η ελληνική επιρροή άρχισε εκεί τον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., στην τελευταία περίοδο των Κουσάνων και των Κουσάνοσασσανιδών, με τη μορφή των ανάγλυφων επί των κλιμάκων. Εδώ, η ελληνική επίδραση εμφανίζεται με διάφορες μορφές, όπως για παράδειγμα, μακρύ πρόσωπο, έντονη μύτη, κατσαρά μαλλιά, μορφές γενειοφόρων, άνθη ακάνθου, γεωμετρικά σχέδια, ενδυμασίες, κοσμήματα της κεφαλής και διάφορα γυναικεία στυλ. Πέραν αυτών, υπάρχουν πολλά άλλα στοιχεία που αποδεικνύουν την ελληνική επιρροή στην τέχνη. Η τέχνη του Gangudher βοήθησε στη χρονολόγηση της Gandhara, ιδιαίτερα ως προς την ελληνική επιρροή. Η τέχνη της Gangudher, όμως, φέρει την επίδραση και της ρωμαϊκής και της παρθικής τέχνης. Αυτή η επιρροή υφίσταται από την αρχή με τη μια ή την άλλη μορφή και ι στρέφεται προς τη γηγενή τέχνη κατά τη μεσαία περίοδο. Η τοπική τεχνική υποδεικνύει μεγάλη επιδεξιότητα στη μορφοποίηση, τη λάξευση και τις αναλογίες. Οι πτυχώσεις των γλυπτών παρουσιάζουν εξαιρετικά λεπτές γραμμές και οι διάφορες κομμώσεις υποδεικνύουν βαθιά γνώση του μακιγιαρίσματος του προσώπου, καθώς και των κατσαρών μαλλιών, που είναι δεμένα με κορδέλες ή αφημένα ελεύθερα. Οι διαφορετικές επιδράσεις είναι εμφανείς στα πρόσωπα που εμφανίζονται, εν γενει, μακριά, στρογγυλά και πλατειά, με μισόκλειστα μάτια, μεσαία μύτη, χείλη άλλες φορές λεπτά κι άλλες σαρκώδη. Τα άνθη του λωτού και οι διάφοροι διάκοσμοι των γλυπτών μοιάζουν σαν αληθινοί. Όλα αυτά αντανακλούν τα εκλεπτυσμένα κι ευγενικά αισθήματα ως προς την έννοια του ωραίου και της ζώης.

Το σημαντικότερο είναι ότι η ελληνική επιρροή διατηρήθηκε στο χώρο ακόμη και μέχρι τον 6<sup>ο</sup> 7<sup>ο</sup> και ίσως τον 8<sup>ο</sup> αιώνα, και είναι εμφανής στη μορφή του ελληνικού φτερωτού θεού Έρωτα, στα ελληνικά στεφάνια κλπ. Όλα αυτά δείχνουν τη συνέχεια της ελληνικής επιρροής στο χώρο. Αργότερα, η επιρροή αυτή περνά στην ξυλογλυπτική που παρατηρούμε ακόμη και σήμερα στις παλιές κατοικίες της περιοχής. Τα έθνη έχουν τους δικούς τους ρυθμούς που επηρεάζουν την κατασκευαστική τους τέχνη. Η αρχιτεκτονική είναι μια

σημαντική όψη προς μελέτη κι ανάλυση στην προσπάθεια μας.

Η δοκιμαστική τομή που ανασκάψαμε αποκάλυψε ανεπτυγμένα συστήματα αποχέτευσης και ύδρευσης, που μαρτυρούν για το υψηλό αρχιτεκτονικό επίπεδο σε αυτούς τους τομείς.

Η αρχιτεκτονική της περιόδου των Κουσάνων φαίνεται ανεπτυγμένη σε αυτές τις κατασκευές. Η χρήση της λαξευμένης πέτρας φανερώνει την ελληνική επιρροή καθώς, οι Έλληνες ήταν οι πρώτοι που την χρησιμοποίησαν.

Η ελληνική επιρροή ανιχνεύεται και στην τοπική πολεοδομία. Όπως και στην Ελλάδα, οι λατρευτικές περιοχές είναι διαχωρισμένες από τις οικιστικές με τείχη. Η εξωτερική είσοδος των οικιών έχει σχεδιασθεί έτσι ώστε να μην αποκαλύπτεται το εσωτερικό τους, ακόμη και όταν η εξωτερική θύρα είναι ανοικτή. Στο εσωτερικό υπάρχουν ξεχωριστοί χώροι για την αποθήκευση ύδατος. Οι κατοικίες εδώ καθώς και οι παλιές κατοικίες που συνάντησα στην Ελλάδα, έχουν πολλές ομοιότητες, όπως και οι τοίχοι αντιστήριξης στη βάση των κτιρίων, τους οποίους συναντούμε και στην Βακτριανή και την Τάξιλα.

Ένα τμήμα του συγκροτήματος D μοιάζει πολύ με ελληνικό θέατρο, με μεγάλο προθάλαμο περιστοιχισμένο από αίθουσες. Ανακαλύψαμε επίσης κορινθιακούς κίονες, διακοσμητικά στοιχεία, αρχιτεκτονικά υπερείσματα, άνθη ακάνθου και λωτού και άλλα μοτίβα.

Η Gangudher δεν έπαψε να αφομοιώνει και να αναμειγνύει διάφορες επιδράσεις και να εξελίσσεται. Τα αγγεία που βρέθηκαν εδώ είναι πολύ εκφραστικά γλυπτά λεπτή σ υφής με βραχύ περιστόμιο, πράγματι μοναδικά. Αν και η ελληνιστική επιρροή συνεχίστηκε εδώ, η μελανόμορφη αγγειοπλαστική κάνει την εμφάνιση της περί τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Οι Πάρθοι και οι Κουσάνοι, όπως και οι διάδοχοί τους, χρησιμοποιούν την ίδια ελληνιστική κεραμική, με μορφές λεόντων σε διακοσμητικά σκεύη, φιάλες, πινάκια με υπερυψωμένες βάσεις, και σε παρόμοια σκεύη με την ελληνική φιάλη και την μεσόμφαλη, τηγάνια, δοχεία με ανοικτό στόμιο, μακρύ λαιμό και οριζόντια ταινία, κύπελλα και κούπες.

Αν και ο χώρος κατοικείται από την περίοδο της έλευσης των Ελλήνων, είχε υποστεί φυσικές καταστροφές από σεισμούς και πλημμύρες κατά την σκυθική περίοδο. Ίχνη πυρκαγιάς υποδεικνύουν την καταστροφή του από διάφορους επιδρομείς και κατακτητές. Υπάρχουν ίχνη μεγάλης πλημμύρας την περίοδο του τελευταίου βασιλιά των Κουσάνων (εικ. 7), και σημάδια της αποδημίας των κατοίκων από την περιοχή, οι οποίοι επανήλθαν στη συνέχεια υπερυψώνοντας το έδαφος, για να εγκατασταθούν εκ νέου στο χώρο. Για τον σκοπό αυτό, χρησιμοποίησαν τα υλικά των κατεστραμμένων κτισμάτων. Οι ρωγμές των τοίχων είναι τα σημάδια που άφησαν οι σεισμοί. Τα

Θραύσματα από τα βέλη που βρέθηκαν σε ανθρώπινα κρανία της τελευταίας Κουσάνοσασσανιδικής περιόδου είναι τα κατάλοιπα της εχθρικής εισβολής.

Το κύριο βουδιστικό ιερό (stupa) έχει επισκευαστεί πολλές φορές. Από τις βάσεις των κίωνων που βρέθηκαν στις πλευρές του, υποθέτουμε ότι διέθετε στέγη.

Κατόπιν όσων αναφέρθηκαν, συμπεραίνουμε ότι πρόκειται για πολύ σημαντικό χώρο. Η τέχνη, ο πολιτισμός, τα νομίσματα, τα αρχιτεκτονήματα και τα μουσικά όργανα που βρέθηκαν στο χώρο ήταν πολλά και αξιόλογα. Τα ευρήματα αυτά επιβεβαιώνουν την άποψη ότι ο χώρος αυτός είχε θέλξει πολλούς κατοίκους και είχε κατακτηθεί πολλές φορές στο παρελθόν. Ο χώρος κυριεύθηκε, καταστράφηκε κι ανοικοδομήθηκε από αυτούς τους επιδρομείς. Πολλά ιστορικά στοιχεία περιμένουν όσους ασχοληθούν με την περαιτέρω διερεύνησή του.

Καταλήγοντας, το πιο αξιόλογο συμπέρασμα της έρευνας έχει ως εξής: η ανασκαφή του χώρου της Gangudher συνέβαλε στη χρονολόγηση της Gandhara, και ιδιαίτερα της Ελληνικής επιρροής, από τον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. έως τον 6<sup>ο</sup> – 7<sup>ο</sup> και ίσως το 8<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ.

## ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ\*

- 1) Ackermann, H.C., *Narrative Stone Reliefs from Gandhara in the Victoria and Albert Museum*, ISMEO, Reports and Memories, τ. XVII), 1975, Rome.
- 2) Ahmad, N., *A Fresh Study of Fire-Temple (?) at Taxila*, Pakistan Archaeology, αρ. 4, 1967, σ. 153-159..
- 3) Allchin, F.R., *A Cruciform reliquary form Shaikhan Dheri*, in Pal. Aspect of Indian Art, Leiden, 1972.
- 4) Anderson, J., *Catalogue and Hand Book of the Archaeological Collections in the Indian Museum*, Calcutta (part 1), 1883.
- 5) Ashmol, B., *Architecture and Sculpture in Classical Greece*, London 1972.
- 6) Barnett, L. D., *Sculptures from Amaravati in the British Museum*, London, 1954.
- 7) Ball, W. (with the collaboration of J.C. Gardin), *Archaeological Gazetteer of Afghanistan. Catalogue des Sites Archéologiques d' Afghanistan*, Paris, τ. II (1982).
- 8) Barger, E. and Wright P, *Excavations in Swat and Explorations in the Oxus Territories of Afghanistan Memories*, MASI αρ. 64, Delhi, 1941
- 9) Boardman, J., *Greek Art*, revised edition, Oxford, University Press, 1973.
- 10) Brown, P., *Lahore Museum. Punjab, A descriptive guide to the Department of Archaeology and Antiquities*, Lahore 1908.
- 11) Burgess, J., *The Gandhara Sculpture*, The Journal of India Art and Industry, τ. VIII, 1900, 23-40.
- 12) Bernanrd, P., *La Campagne de Fouille 1970 à Ai Khanoum (Afganistan)*, CRAI, 1971, σ. 385-452.
- 13) Bernanrd, P., *Campagne de Fouille 1974 à Ai Khanoum (Afganistan)*, CRAI, 1975, σ. 167-197.
- 14) Bieber, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1961, (έκδ. Β').
- 15) Βολινάκης, Ι., *Τα ελληνικά κράτη του Εύξεινου Πόντου, της Βακτρίας και της Ινδίας: Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, τ.Ε, σ. 231 κ.ε.
- 16) Bussagli, M., *Gandhara, Encyclopaedia of World Art*, τόμ. VI, N. York, 1962, σ. 18-37.
- 17) Coomaraswamy, A.K., *Essays in Early Indian Architecture*, έκδ. M.W. Meister, Madras, 1992.
- 18) Coomaraswamy, A.K., *The Indian origin of the Buddha Image*, JAOS, τόμ.46, 1926, σ. 165-170.
- 19) Coomaraswamy, A.K, *Yaksas*, μέρη I, II, Washington, 1928-31.
- 20) Cunningham, A., *Ancient Geography of India*, London, 1871, Varanasi, 1963.

---

\* Για ενημέρωση επί της βιβλιογραφίας, συμπεριλαμβάνονται και έργα που δεν χρησιμοποιήθηκαν στην εργασία. Για πληρέστερη βιβλιογραφία, βλ. Zwalf, *A Catalogue*, σ. 371-410.



- 21) Chandra, P., *Stone sculpture in the Allahabad Museum*, 1970.
- 22) Colledge M.A.R., *Parthian Art*, London, 1977.
- 23) Curtius Quintus, *History of Alexander*, έκδ. Loeb.
- 24) Dani, A.H., *Bactrian and Indus Greeks*, Lahore 1991.
- 25) Dani, A.H., *Shaikhan Dheri Excavation 1963 and 1964 Seasons*, Ancient Pakistan τ. II, 1965-66, σ. 17-214.
- 26) Dar, S.R., *Ta ελληνιστικά στοιχεία στην αρχιτεκτονική των Ταξίλων*, Θεσσαλονίκη, 1973.
- 27) Deane, H.A., *Note on Udyana and Gandhara*, JRAS, 1896, σ. 655-675.
- 28) Dobbins, K.W., *Gandhara Art from Stratified Excavations*, East and West, N.S., τόμ. 23, 1973, σ. 279-294.
- 29) Dobbins, K., *Two Gandharan Reliquaries*, East and West, N.S., Τόμ. 18, αρ. 1968, σ. 151-162.
- 30) Dobbins, K.W., *The Stupa and Vihara of Kanishka I*, Calcutta, 1971.
- 31) Droysen, J.G., *Ιστορία του Μεγάλου Αλεξάνδρου* (μτφ., εισαγωγή, σχόλια, Ρένος-Ηρακλής Αποστολίδης), Αθήνα 1999.
- 32) Faccenna, D., *Butkara, I (Swat) 1956- 1962*, ISMEO Reports and Memoirs, III 1-5 Rome, 1980-81.
- 33) Faccenna, D., *Sculptures from the Sacred Area of Butkara*, Roma 1962.
- 34) Fischer, K., *Gandharan Sculpture from Kunduz and Environs*, Artibus Asiae, τόμ. XXI, 1958, σ. 231-253.
- 35) Foucher, A., *L'Origine Greques de l' Image du Buddha*, Annales du Musée Guimet, Bibliothèque de Vulgarisation, τ. XXXVIII, 1912.
- 36) Foucher, A., *The Decoration of the Stuccoed Stupa*, στο: Marshall Sir John *Excavations at Taxila: the Stupas and Monasteries*, at Jaulian, MASI, αρ.7, Calcuta, 1921 σ. 22-39.
- 37) Ghirshman, R., *Begram, Recherches Archéologiques et Historiques sur les Kouchans*, Mémoires de l' Institut Français d' Archéologique Orientale du Caire, LXXIX, MDAFA, τ. XII, Cairo 1946.
- 38) Ghirshman, R., *Persia from the Origins to Alexander the Great*, London 1964.
- 39) Ghosh, A., *Taxila (Sirkap)*, Ancient India, αρ. 4, 1947.
- 40) Goldman, B., *Parthians in Gandhara*, East and West, N.S, τ. 28, αρ. 1-4 (Dec.), 1978, σ. 189-202.
- 41) Grünwedel, A., *Buddist Art in India*, μετάφρ. από το Handbook του 1900, A.Gibson, έκδ. Jas Burgess, Cosme print, New Delhi 1985.
- 42) Hargreaves, H., *Excavation of Takht-I-Bhai*, (ASIAR), 1910-11.
- 43) Hargreaves, H., *Excavations at Shah Jiki Dheri*, (ASIAR), 1910.
- 44) Hargreaves, H., *The Buddha Story in Stone*, Calcuta 1918.
- 45) Harle, J.C., *A Hitherto Unknown Dated Sculpture from Gandhara: a preliminary report in van Lohuijen-de Leeuw J.E. and Ubaghs, J.M.M. (έκδ.)*, South Asian Archaeology 1973, Leiden 1974, σ. 128-135.

- 46) Holland, M., *The Gandhara Style and evolution of Buddhist Art*, London 1968.
- 47) Holt, F., *The So-called Pedigree Coins of the Bactrian Greeks* : Proceedings of the Nickle Conference in the Nickle Arts Museum of the University of Calgary, Oct. 19-23, 1981, σ. 60-92.
- 48) Iuviani Iustini M., *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, Accedunt Prologi in Pompeium Trogum, έκδ. O' Seel, Studtgardiae, 1972.
- 49) Joshi, N.P., *Mathura Sculptures, a handbook to appreciate sculptures in the Archaeological Museum*, Mathura 1966.
- 50) Joshi, N.P. - Sharma, R.C., *Catalogue of Gandhara Sculptures in the State Museum Lucknow*, 1969.
- 51) Khan, M.I., *Mathura Objects in Taxila Museum*, JASP, τ. XI, April 1966 .
- 52) Κορδώσης, Μ.Σ., *Οι Έλληνες Βασιλείς της Βακτρίας και Ινδίας ως του Θάνατο του Μενάνδρου (περ.250-135 π.Χ)*, Δωδώνη, 20/1/1991, σ. 217-225
- 53) Κορδώσης, Μ.Σ., *Σάγαλα και Ευθυμηδία*, Ιστορικογεωγραφικά (τιμητικό αφιέρωμα στον Δημήτρη Βελισσαρόπουλο) τ. Δ, (1994, σ. 179-190.
- 54) Κορδώσης, Μ.Σ., *Διαφορές Ανάμεσα στις Ελληνικές και Ινδικές Επιγραφές των Δίγλωσσων Ινδοελληνικών Νομισμάτων, Βασιλεύς Μέγας και Maharaja*, Δωδώνη, 21/1/1992, σ. 65-83.
- 55) Κορδώσης, Μ.Σ., *Για την Ιστορία των Ελληνικών Κρατών της Βακτρίας και της Ινδίας μετά τον Μέγα Αλέξανδρο. Ανίχνευση των Πηγών του Απολλόδωρου από τα Γεωγραφικά του Στράβωνα, ' 'Αρχαία Μακεδονία ' '*, 6<sup>ο</sup> Διεθνές Συμπόσιο, τ. Α, Θεσ/νίκη, 1999, σ. 613-619.
- 56) Λιάμπη, Κ., "Κυκλοφορία των όψιμων αρχαϊκών και πρώιμων κλασικών μακεδονικών και «θρακομακεδονικών» νομισμάτων σε «θησαυρούς», εις *Ancient Macedonia, Fifth Internat. Symposium*, τομ. 2, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 789-808.
- 57) MacCrimmon, J.W., *The Invasion of India, by Alexander the Great as Described by Arrian, Quintus Curtius, Diodorus, Plutarch and Justin*, Westminster 1896.
- 58) Majumdar, N.G., *A Guide to the Sculptures in the Indian Museum Delhi*, Delhi, II part, The Graeco-Buddhist school of Gandhara, 1937.
- 59) Μαραγκού, Λ., *Αρχαιολογική Συλλογή Αμοργού. Μαρμάρινα γλυπτά*, Αθήνα 1999 (σ. 45).
- 60) Μαραγκού, Λ., *Αρχαία Ελληνική Τέχνη*. Συλλογή Ν.Π. Γουλανδρή, Αθήνα 1985 (σ. 291).
- 61) Marshall, J., *Archaeological Exploration in India*, JRAS (1907) σ. 993-1011.
- 62) Marshall, J., *Greeks and Sakas in India*, JRAS (1947), σ. 3-32.
- 63) Marshall, J., *Excavations at Taxila 1914-15*, ASIAR 1914-15, σ. 1-35.
- 64) Marshall, J. - Vogel, J.P.H., *Excavations at Charsada in the frontier Province*, ASIAR, 1902-03, σ. 141-184.

- 65) Marshall, J., *Archaeological Exploration in India*, JARS, 1906-07, σ. 973-986.
- 66) Marshall, J., *Excavations at Taxila, The Stupas and the Monasteries at Jaulian*, MASI 7, Calcuta 1921.
- 67) Marshall, J., *The Western Aspects of Gandhara Scuplures by Buchthal, H.*, 1946.
- 68) Mitchiner, M., *Indo-Greek and Indo-Scythian Coinage, The Early Indo-Greeks and Their Antecedents*, τ. A, London 1975.
- 69) Mustamandi, C., *A Preliminary Report on the Excavations at Tapa-I Shotur in Hadda Afghanistan*, τ. XXI, αρ. 1, 1968, σ. 58-69.
- 70) Mustamandi, C., *Preliminary Report of Sixth and Seventh Excavation. Expeditions in Tapa-Shutur Hadda, Afghanistan*, τ. XXVII, σ. 52-62.
- 71) Πολυβίου, *Ιστορία*, εκδ. Dindorfius, τ. III, Lipsiae 1867.
- 72) Rahman, Abdur, *The Last Two Dynasties of Shahis*, Islamabad 1980.
- 73) Rahman, Abdur, *Shnaisha Gumbat, First Preliminary Excavation: Report*, in: A. H. Dani Felicitation, τ. A, Ancient Pakistan VIII, σ. 1-113.
- 74) Rahman, Abdur, *Recent Developments in Buddhist Archaeology in Pakistan*, South Asian Studies, 1993, σ. 105-108.
- 75) Rowland, B., *A Revised Chronology of Gandhara Sculpture*, "The Art Bulletin", τ. XVIII, 1936, σ. 387-400.
- 76) Rowland, B., *Gandhara and Late Antique Art: the Buddha Image*, AJA τ. XLVI, 1942, σ. 223-236.
- 77) Rowland, B., *The Hellenistic Tradition in Northwestern India*, "The Art Bulletin", τόμ. XXXI, 1949, σ. 1-10.
- 78) Rowland, B., *Gandhara Sculpture from Pakistan Museums*, New York, 1960.
- 79) Shakur, M. A., *A Guide of the Peshawar museum, Part I*, Peshawar 1954.
- 80) Simson, W., *The Classical Influence in the Architecture of the Indus Region and Afghanistan*, "Journal of the Royal Institute of British Architecture", 1894, I, σ. 93-112..
- 81) Smith, V. A., *The Early History of India, from 600 B.C. to the Muhammadan conquest*, Oxford 1924.
- 82) Stein, M. A., *Excavations at Sahri Bahlol*, ASIAR, 1911-12, σ. 95-119.
- 83) Stein, M.A., *Detail Report of an Archaeological Tour with the Buner Field Force*, Lahore 1889.
- 84) Stein, A., *On Alexander's Track to the Indus*, N. York 1972.
- 85) Schumberger, D., *The Excavations at Surkh-Kotal and the Problem of Hellenism in Bactria and India*, Proceedings of the British Academy XLVII, 1961, σ. 77-95.
- 86) Tucci, G., *Preliminary Report on an Archaeological Survey in Swat*, "East and West" N.S τ. 9, 1958, σ. 279-328.
- 87) Wheeler, M., *Charsadha, a metropolis of the NW frontier*, London 1962.

- 88) Woodcock, G., *The Greeks in India*, London 1966.
- 89) Zannas E., "De Pergame au Gandhara", *Arts Asiaticus* VIII, σ. 67-74.
- 90) Zimmer H., *The art of Indian Asia*, Bollingen Series XXXIX, τ. 2, N. York 1955.