

Η ΣΤΗΛΗ ΑΠΟ ΤΗ ΓΟΡΤΥΝΑ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΟΥ ΛΟΥΒΡΟΥ

Γνωστή από το 1891¹, ή μικρή στήλη που μάς κίνησε το ενδιαφέρον στο μεγάλο μουσείο του Παρισιού², κύρια για την προέλευσή της³, είναι σχεδόν άμελέτητη⁴. Έχει βέβαια συχνά αναφερθεί σε διάφορες εργασίες⁵, δέν έχει όμως προσπαθήσει κανείς, όσο μπορέσαμε να εξακριβώσουμε, να την τοποθετήσει σε ένα γενικότερο σύνολο γλυπτών από την Κρήτη⁶.

Τò πρόβλημα είναι σύνθετο, γιατί μιὰ παράδοση θέλει την κλασική Κρήτη αναδιπλωμένη, απομονωμένη⁷, ξεκομμένη από την υπόλοιπη Ελλάδα. Νομίζουμε πώς είναι καιρός, και ή στήλη του Λούβρου μάς δίδει την ευκαιρία, να αντιμετωπίσουμε τη μεγαλόνησο αισθητικά από άλλη οπτική γωνία. Από αυτή την άποψη και μόνο πιστεύουμε πώς ή έρευνα των γλυπτών αυ-

1. Στα αρχεία του Λούβρου φέρεται ότι αποκτήθηκε αυτόν το χρόνο από τη συλλογή του de Brevery.

2. Με την ευκαιρία αυτή θέλουμε να ευχαριστήσουμε θερμά τη διεύθυνση του Μουσείου του Λούβρου και πιό ειδικά τον κ. J. Villard, διευθυντή του Τμήματος Έλληνικών και Ρωμαϊκών Αρχαιοτήτων. Δέν ξεχνούμε και τη φιλική προσφορά του κ. J. Pasquiert καθώς και όλου του προσωπικού του τμήματος, που με την κατανόηση και την συμπάθεια του μάς δημιούργησαν ιδανικές συνθήκες έρευνας στο Μουσείο.

3. J. Charbonneau, *Le guide du Musée*, Paris 1963, σ. 116.

4. Συμπεριλαμβάνεται στον κατάλογό μας των επιτύμβιων στηλών του Μουσείου του Λούβρου, που είναι υπό δημοσίευση.

5. Η τελευταία αναφορά βρίσκεται στο *AD*, 1969, σ. 23-27, όπου στη σημείωση 14 και ή σχετική βιβλιογραφία. Μετά την συγγραφή αυτού του άρθρου διαπιστώσαμε ότι ή στήλη αναφέρεται και από την Daphne Woysch - Méautis, *La representation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs*, Neuchâtel 1982, σ. 40-41, πίν. 22, άρ. 127.

6. Η μόνη σοβαρή προσπάθεια παρουσίασης κρητικών έργων παραμένει ή εργασία της Ά. Λεμπέση, *Οί στήλες του Πριμά*, Άθήνα 1976. Κέντρο του ενδιαφέροντος αυτής της μελέτης παραμένει ή δαιδαλική τέχνη, οι προεκτάσεις όμως και οι αναφορές σε επιτύμβια κλασικά ανάγλυφα είναι ενδιαφέρουσες και χρήσιμες για όποιον θέλει να μελετήσει το θέμα.

7. Βλ. H. van Effenterre, *La Crète et le monde grec*, Paris 1968, 1968, σ. 20-24, όπου τίθεται το θέμα με πλούσιες βιβλιογραφικές παραπομπές. Τόν ίδιο δρόμο φαίνεται πώς ακολουθεί και ή Ά. Λεμπέση, *op. cit.*, σ. 37: ή οργάνωση της οικονομίας των κρητικών πόλεων δέν επέτρεπε την ανάπτυξη σοβαρών έμπορικων συναλλαγών.

τῆς τῆς ἐποχῆς, πού βρίσκονται στὰ μουσεῖα τῆς Κρήτης¹ καὶ ἀλλοῦ², παίρνει, κατὰ τὴν γνώμη μας, μιὰ νέα διάσταση, ἱστορικοῦ πιά ἐνδιαφέροντος.

Ὅσο κι ἂν εἶναι ταπεινὴ λοιπὸν ἢ προσφορὰ αὐτῆ στὴν ἀρχαιολογικὴ ἐπιστῆμη μὲ τὴν παρουσίαση τοῦ κλασικοῦ αὐτοῦ ἀνάγλυφου, τὴ θεωροῦμε χρήσιμη, ἀφοῦ, ὅπως τὸ ἐλπίζουμε, μπορεῖ νὰ γίνεῖ ἡ αἰτία μιᾶς κάποιας στροφῆς τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν ἐρευνητῶν, μὲ κριτικὴ ἔστω διάθεση, πρὸς αὐτὸν τὸ χῶρο τῆς ἀρχαίας τέχνης, πού ἐμεῖς παρὰ τὶς ἰδιαιτερότητές του, τὸν θεωροῦμε συνέχεια τοῦ ὅλου χώρου τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης.

Ἡ στήλη, ἀπὸ κατάλευκο νησιώτικο μάρμαρο³, βρίσκεται σὲ πολὺ καλὴ κατάσταση (εἰκ. 1). Ὑπάρχουν μερικὲς μόνο ἀμυχῆς στὴ ἀριστερὴ γωνία καὶ στὴ μέση τῆς ἀετωματικῆς ἐπίστεψης, καθὼς καὶ μιὰ λοξὴ οὐλὴ στὴν κύρια ἐπιφάνειά της, πᾶνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς παιδίσκης, πού ἔχουν κάπως πληγῶσει τὴ λεία, τρυφερὴ τῆς ἐπίδερμίδα. Οἱ διαστάσεις της (0,58 μ. ὕψος, 0,32 μ. πλάτος, 0,078 μ. πάχος) τὴν κατατάσσουν στὰ μικρὰ ἐπιτύμβια ἔργα⁴. Ἡ ἀναλογία πλάτους καὶ ὕψους ἕνα πρὸς δύο μαρτυροῦν πὼς ἡ μορφολογικὴ ἀλλαγὴ, πού παρατηρήθηκε στὴν Ἀττικὴ ἀπὸ τὰ μέσα κιόλας τοῦ 5ου αἰώνα⁵, ἀκολουθεῖται καὶ στίς ἄλλες περιοχὲς τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, πιὸ ἔντονα⁶ καὶ μὲ μιὰ σχετικὴ χρονολογικὴ καθυστέρηση σὲ σχέση μὲ τὸ μεγάλο κέντρο τῆς ἐποχῆς.

1. Ἐκφράζω ἐδῶ τὶς βαθιές μου εὐχαριστίες στοὺς κ.κ. Γιάννη Τζεδάκη, διευθυντὴ τοῦ Μουσείου Χανίων, καὶ Ἐ. Μπορμπουδάκη, τ. διευθυντὴ τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου, πού μοῦ ἔδωσαν τὴ δυνατότητα νὰ συμβουλευτῶ τὰ κλασικὰ γλυπτὰ τῶν Μουσείων Χανίων, Ρεθύμνου, καὶ Ἡρακλείου. Τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον καὶ ἀνάλογη κατανόηση ἔδειξε καὶ ὁ κ. Ἴ. Σακελαράκης, τωρινὸς διευθυντὴς τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου.

2. Πιστεύουμε πὼς καὶ σὲ ἄλλα μουσεῖα θὰ βρίσκονται γλυπτὰ τῆς Κρήτης, πού πρέπει ὁ ἐρευνητὴς νὰ ἀνασύρει ἀπὸ τὶς ἀποθῆκες καὶ τὰ ἀρχεῖα τους, γιὰ νὰ τὰ συνδέσει μὲ τὴν ομάδα πού ἐπιχειροῦμε ἐδῶ νὰ συγκροτήσουμε.

3. Τὸ μάρμαρο, πού κυριαρχεῖ σὰν ὕλικὸ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 5ου αἰώνα στὴν Κρήτη, δὲν ἀπουσιάζει ὀλότελα ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῶν Κρητῶν τεχνιτῶν ἀπὸ τὸν 6ο κιόλας αἰώνα, ὅπως ὑποστηρίζει πολὺ κατηγορηματικὰ ἡ Ἄ. Λεμπέση, *op. cit.*, σ. 37-38. Αὐτὸ τουλάχιστον μᾶς ὑποχρεώνει νὰ δεχτοῦμε ὁ πεσοδὸς ἀπὸ τὴν Ἐλεύθερα στὸ Μουσεῖο Ρεθύμνου (ἀριθ. Α 1), πού εἶναι φανερὰ ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς καὶ ἔχει γίνεῖ ἀπὸ σκληρὸ ντόπιο μάρμαρο μὲ ἐπιδράσεις νησιωτικὲς δίπλα στίς δαιδαλικὲς ἐπιβιώσεις.

4. Αὐτὲς οἱ διαστάσεις εἶναι σπάνιες στὴν Ἀττικὴ τὸν 5ο αἰώνα ἀντίθετα τὸν 4ο αἰώνα εἶναι πολὺ συνηθισμένες. Βλ. π.χ. Conze, ἀρ. 468, 983, 1337, πίν. CX, CCLXXXI.

5. Βλ. Ch. Picard, *Manuel*, V^e s., II, σ. 847. Σ. Καρούζου, *Συλλογὴ γλυπτῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου*, Ἀθήνα 1967, σ. 77.

6. Βλ. M. Collignon, *Mon. Piot*, (1896), 3, σ. 32, μὲ ἀφορμὴ μιὰ βοιωτικὴ στήλη. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἢ πιὸ ἔντονη μίμηση τῶν ἐπαρχιακῶν ἐργαστηρίων ἔκανε τὸν Ch. Picard, *op. cit.*, σ. 840, νὰ βλέπει βοιωτικὴ ἐπίδραση στὴν παραγωγὴ τῶν ἀττικῶν ἐπιτύμβιων ἀναγλύφων στὰ μέσα τοῦ 5ου αἰώνα. Νομίζουμε πὼς αὐτὴ ἡ θέση δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ· τὸ ἀντίστροφο μοιάζει νὰ εἶναι τὸ πιθανότερο.

Τὸ ἴδιο τὸ ἀνάγλυφο, ἀξιόλογης τέχνης, παρὰ τὸ χαμηλὸ βάθος του (0,004 μ.), παρουσιάζει μιὰ παραδοσιακὴ, θὰ λέγαμε, ἐπιτύμβια παράσταση. Κάτω ἀπὸ μιὰ ἀετωματικὴ ἐπίστεψη, ποὺ χωρίζεται σὲ ἐπιστύλιο χωρὶς παραστάδες ἢ κίονες,¹ καὶ στὸ ἀέτωμα, στολισμένον μὲ τρία ἐπίπεδα ἀκροκέραμα², καθισμένη σ' ἓνα καλοδουλεμένο λεπτόποδο κλισμό³, καλυμμένο μ' ἓνα ὕφασμα⁴, μιὰ νέα γυναίκα κρατᾷ στὸ δεξί της χέρι ἓνα πουλὶ καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ της τὴν ἄκρη τῆς καλύπτρας, ποὺ τῆς σκεπάζει τὸ μισὸ κεφάλι, ἀφήνοντας νὰ φαίνονται μόνο, μπρὸς καὶ πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, τὰ καλοχτενισμένα της μαλλιά, σὰν φυσικὸ διάδημα. Τὸ πρόσωπο, καταγραμμμένο, διαγράφεται ἄρμονικὰ μπρὸς ἀπὸ τὴν καλύπτρα, ἐνῶ ἓνα ἀνάγλυφο ἐνώτιο⁵ στολίζει τὸ αὐτί της. Τὰ μισάνοιχτα χεῖλη μαρτυροῦν ἔντονες ἐπιδράσεις πρωτοεξπρεσιονισμοῦ, ποὺ στὴν Ἀττικὴ ἐμφανίζονται μὲ τὸν «πλούσιο ρυθμό».

Εἶναι ντυμένη μὲ ἐλαφρὸ χιτῶνα, ποὺ τὸν στηρίζουν πάνω στοὺς ὤμους δύο πόρπες⁶, χωρὶς ἄλλα διακοσμητικὰ στοιχεῖα⁷ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πλούσιες μικρὲς πτυχώσεις ποὺ διατρέχουν σὰν μικρὰ φωτεινὰ ρυάκια ὄλο της τὸ κορμί, τὸ στραμμένο ἐλαφρὰ πρὸς τὸν θεατὴ. Σφίγγεται στὴ μέση ἀπὸ ἓνα ἱμάτιον, ποὺ ἀπὸ τὴ ράχη κυλᾷ στὸ πίσω μέρος τοῦ κορμιοῦ γιὰ νὰ ἀκουμπήσει, ζώνοντας πλούσια μὲ παράλληλες καλογραμμμένες πτυχώσεις τὴν λεκάνη της, πάνω στοὺς μηρούς, καὶ νὰ ἀποκάμει πολὺπτυχα ἀνάμεσά τους⁸. Πίσω ἀκριβῶς ἀπὸ τὰ πόδια, ποὺ φοροῦσαν σάνδαλα⁹ πάνω ἀπὸ τὸ ἐπίσης καλοδουλε-

1. Σὲ ἓνα ἄρθρο ὑπὸ δημοσίευση εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ σημειώσουμε τὴ μορφή αὐτῶν τῶν στηλῶν, ποὺ εἶναι μᾶλλον καὶ οἱ παλαιότερες τοῦ τύπου αὐτοῦ: βλ. π.χ. ἀρ. 713 στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν· Σ. Καρούζου, *op. cit.*, σ. 46. Φαίνεται πὼς τὸ ἀέτωμα σ' αὐτὲς τὶς στήλες εἶναι μέρος θεματικὸ τῆς ἴδιας τῆς παράστασης χωρὶς, τεχνικὰ τουλάχιστον, τίποτε τὸ ἀρχιτεκτονικόν.

2. Πρέπει νὰ φανταστοῦμε τὰ ἀκροκέραμα πολὺχρωμα μὲ γραπτὲς τὶς λεπτομέρειές τους.

3. G.M.A. Richter, *The furniture*, London 1966, σ. 33-34, fig. 165, 172.

4. Πολὺ πιδ συχνὰ ὁ δίφορος ἢ ὁ κλισμὸς καλύπτονται μὲ ἓνα μαξιλάρι· βλ. π.χ. Conze πίν. XL, XCIV, ἀρ. 383.

5. Πολλὲς φορὲς τὰ στολίδια τῶν ἀναγλύφων εἶναι ἐνθετα, ὅπως διαπιστώνουμε ἀπὸ τὰ ἔχνη ποὺ ἄφησαν στὴν πέτρα μετὰ τὴν ἐξαφάνισή τους. Βλ. π.χ. τὴν στήλη ἀρ. 3113 στὸ Λοῦβρο. Τὸ ἀνάγλυφό μας ἐντάσσεται στὴν παράδοση τῆς στήλης τῆς Ἡγησοῦς στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ἀρ. 3624.

6. P. Guiraud, *La vie privée et publique des grecs*, Paris 1901, σ. 104· L. Heuzey, *Histoire du costume antique*, Paris 1922, πίν. 29.

7. Τὰ γραπτὰ κεντίδια τοῦ χιτῶνα καὶ τοῦ ἱματίου ἔχουν σβήσει ἀπὸ τὸν χρόνον.

8. Βλ. τὶς ἐπιτύμβιες στήλες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ἀριθ. 3472, 724, 1822: Σ. Καρούζου, *op. cit.*, σ. 83, 84, 85.

9. Ὑποστηρίχθηκε πὼς τὰ σάνδαλα στὰ ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα ἦταν τὸ σύμβολο τοῦ ταξιδιοῦ στὸν ἄλλο κόσμον. Βλ. Ch. Picard, *REG*, 1946-47, σ. 210-217.

μένο ύποπόδιο¹, σὲ δεύτερο πλάνο, ὑψώνεται καλλιγράμμα μιὰ παιδίσκη μὲ μακρὸ κοντομάνικο χιτωνίσκο². Ἐχει τὸ κεφάλι ὑψωμένο πρὸς τὴ γυναίκα μὲ τὸ ἄριστερὸ χέρι κρεμασμένο παράλληλα, κι ἔλαφρὰ πρὸς τὰ πίσω, σὲ σχέση μὲ τὸ κορμί της, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ, ὑψωμένο, ἀγγίζει τὸ πουλί, ποὺ γίνεται ἔτσι τὸ κέντρο ἐπαφῆς τῶν δύο προσώπων τῆς παράστασης, ἀντικαθιστώντας, θὰ λέγαμε, τὴν ἀκόμη πιὸ παραδοσιακὴ σκηνὴ τῶν ἐπιτύμβιων ἀναγλύφων, τῆς «δεξίωσης»³. Σ' αὐτὸ πάντως τὸ σημεῖο πέφτει ἀμέσως τὸ μάτι τοῦ ἐπισκέπτη⁴. Βέβαια καὶ αὐτὴ ἡ σκηνὴ δὲν εἶναι σπάνια. Πολλὲς εἶναι οἱ στῆλες μὲ παιδιὰ καὶ μητέρες, ποὺ κρατοῦν ἓνα πουλι⁵ ἢ ἄλλο ζῶο⁶, μόνο ποὺ πιὸ συχνὰ σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις οἱ γυναῖκες παρουσιάζονται ὄρθιες⁷ μπρὸς στὰ παιδιὰ ποὺ προσπαθοῦν νὰ πιάσουν τὸ πουλι⁸.

Εἰκονογραφικὰ λοιπὸν δὲν ἔχουμε τίποτε τὸ ἰδιαίτερο. Κλασικὴ εἶναι ἡ σκηνὴ στὶς ἐπιτύμβιες στῆλες, ὅπου ὁ νεκρὸς εἶναι τριγυρισμένος ἀπὸ τὰ ἀγαπημένα του πρόσωπα, ζῶα καὶ ἀντικείμενα⁹. Ἐδῶ αὐτὴ ἡ ἀνάγκη περιτεχνῶν ἔχει ἐκανοποιηθεῖ μὲ τὸ παιδί καὶ τὸ πουλί, ποὺ, ἀκριβῶς στὸ κέντρο τῆς στήλης¹⁰, ἐνώνονται μὲ τὴν καθισμένη γυναίκα, ὑπογραμμίζοντας ἔτσι τὴ δύναμη τοῦ δεσμοῦ τῆς μητέρας μὲ τὸ παιδί της¹¹. Τὸ ἄριστερό, ἔλαφρὰ καμπυλόγυρτο, χέρι τῆς γυναίκας δυναμώνει ἀκόμη περισσότερο αὐτὸ τὸ εὔρημα, δι-

1. G.M.A. Richter, *The furniture*, σ. 8, πίν. 3α.

2. L. Heuzey, *op. cit.*, πίν. 29.

3. *BCH*, 86 (1962), σ. 185-192 (Charitonides).

4. Τὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος στὶς παραστάσεις τῶν ἐπιτύμβιων ἀναγλύφων εἶναι συνδεδεμένο μὲ τὴν ἐρμηνεία τους. Βλ. K. Fr. Johansen, *The attic grave reliefs*, Copenhagen 1951, σ. 26, 56, 58.

5. Βλ. Conze, ἀρ. 8989, 895, πίν. CLXVIII.

6. *Ibid.*, 983, 955, 960, 839.

7. *Ibid.*, 855, 877.

8. Δὲν εἶναι μόνο οἱ μητέρες ποὺ προσφέρουν ἓνα πουλι στὰ παιδιὰ τους. Ὁ Εὐέμπολος, πατέρας πιθανόν, εἰκ. 4, προσφέρει στὸ παιδί του ἓνα πουλί. Βλ. Conze, *op. cit.*, πίν. CXXX-III ἀρ. 697. Ἐπίσης καὶ ἔφηβοι παίζουν μὲ τοὺς μικρότεροὺς τοὺς ἀδελφούς, ὅπως δείχνουν π.χ. οἱ στῆλες Conze, ἀρ. 1034, 1040, 1040.

9. Βλ. Johansen, *op. cit.*, σ. 16, πίν. 3. Σὲ μιὰ λήκυθο τοῦ μουσείου τῆς Ν. Ὑόρκης, ἀριθ. 09.221.44, βλέπουμε ἓνα νήπιο νὰ ἀποχαιρετᾷ τὴ μητέρα του σέρνοντας τὸ μικρὸ κατοικίδιο πρὶν μπεῖ στὴ βάρκα τοῦ Χάροντα, ποὺ ἀνυπόμονα τὸν περιμένει. Βλ. D. Kurtz, *White Lekythoi*, Oxford 1976, πίν. 42, 1.

10. Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ τεχνίτης ἀκολούθησε προσχέδιο ἑνὸς καλλιτέχνη, ὅπου ἡ ἰσορροπία τῶν μορφῶν μέσα στὸ χῶρο ἀποτελοῦσε τὴν κύρια φροντίδα του. Γιὰ τὸ προσχέδιο στὰ ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα βλ. ἄρθρο μας στὸ *RA*, 1977, 2, σ. 207-208, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

11. Johansen, *op. cit.*, σ. 25.

νοντας ἔτσι τὴν ἐντύπωσιν τριάχτινου ἀστεριοῦ¹. Ἡ πολυχρωμία² τοῦ ἀναγλύφου, πού κανένα τῆς ἔχνοσ δὲν σώζεται, θὰ ὑπογράμμιζε πιὸ ἔντονα τὰ ἰδιαίτερα αὐτὰ στοιχεῖα.

Ἡ ἐρμηνεία τῆς στήλης, ὅπως διαφαίνεται ἀπὸ τὰ παραπάνω, δὲν εἶναι δύσκολη. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε πῶσ ἀκόμη καὶ σήμερα οἱ διίστάμενες ἀπόψεις τῶν εἰδικῶν δὲν συγκλίνουν πάντα σὲ μιὰ ὀριστικὴ θέση ἰσοροπίας³. Ἡ πιὸ ἀποδεκτὴ πάντως θέση σήμερα μοιάζει νὰ εἶναι αὐτὴ πού δίνει στὰ ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα μιὰ λειτουργία συνέχισης τῶν δεσμῶν τῆς οἰκογένειας⁴. Ὁ νεκρὸς ἢ ἡ νεκρὴ συνεχίζουσι στὸν Ἄδην, στὰ νησιὰ τῶν μακάρων, τὴ ζωὴ πού διέκοψε τὸ ταξίδι στὸν Ἀχέροντα ποταμό⁵. Ἔτσι, οἱ ἐπιζῶντες τοὺς διατηροῦν μεταξὺ τους στίς διάφορες ταφικὲς γιορτὲς μὲ τὰ ἐπιτάφια γεύματα⁶ καὶ τίς προσφορὰς πρὸς τιμὴν τους. Διατηρημένος σὲ μιὰ προνομιούχο στιγμὴ τῆς ζωῆς του ἢ τριγυρισμένος ἀπὸ ἐκεῖνα τῆς καθημερινῆς του ζωῆς τὰ γνώρισματα, ὁ νεκρὸς συμμετέχει στὴ χαρὰ μὰ καὶ στὴν τιμὴ τῶν δικῶν του.

Στὴν περίπτωσιν τῆς μικρῆς στήλης μας τὸ πιθανότερο εἶναι πῶσ τὸ ἐπιτύμβιο αὐτὸ ἔργο στήθηκε πρὸς τιμὴν τῆς καθισμένης γυναίκας⁷. Τίποτε ὅμως δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ ὑποθέσουμε πῶσ καὶ ἡ παιδίσκη τιμήθηκε μ' αὐτό⁸. Βέβαια, ἡ ἐπιγραφή πού θὰ ἦταν γραμμῆ⁹ στὸ ἐπιστύλιο¹⁰ θὰ διαφώτιζε

1. Εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ σημειωθεῖ πῶσ τὸ σχῆμα θυμίζει κάπως τὰ ἀρχαῖα τρισέλια καὶ ἴσως αὐτὸ τὸ στοιχεῖο νὰ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἐπιβίωσιν κρητικῶ ἀρχαϊσμοῦ. Κάτι ἀνάλογο παρατηροῦμε στὴν ἀκτινικὴ ὀργάνωσιν τῶν πτυχῶν τῆς καλύπτρας γύρω ἀπὸ τὰ δάκτυλα τοῦ ἀριστεροῦ χεροῦ τῆς γυναίκας.

2. Γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς πολυχρωμίας βλ. M. Collignon, *La polychromie dans la sculpture grecque*, Paris 1898· G.M.A. Richter, *AJA*, 48 (1944), σ. 321-333· *AA*, 1922, σ. 171.

3. Γιὰ προβλήματα ἐρμηνείας βλ. *RA*, 1977, 2, σ. 211-213.

4. A. de Ridder, *RA*, 1897, σ. 375· Johansen, *op. cit.*, σ. 47, ὅπου ἐξηγεῖται καὶ ὁ λόγος τῆς ἐπιλογῆς τῶν στοιχείων τῆς καθημερινῆς ζωῆς· M.P. Nilsson, *Les croyances religieuses de la Grèce*, Paris 1952, σ. 12.

5. Χαρακτηριστικὲς εἶναι οἱ παραστάσεις ἀπὸ τὸ ταξίδι τῶν νεκρῶν πάνω σὲ βάρκες, ὅπου ὁ Χάροντας τιμονεῖ, στίς σκηνῆς τῶν λευκῶν κλασικῶν ληκύθων. Βλ. E. Pottier, *Mon. Piot*, XXII (1916), σ. 35-53.

6. *Ἀρχ. Ἐφημ.* 1963, σ. 35-53.

7. Johansen, *op. cit.*, σ. 36.

8. *Ibid.*, σ. 41.

9. Κατὰ γενικὴ συνήθειαν, ὅταν χαραγμένο ἢ γραπτὸ ὄνομα βρισκεται πάνω ἀπὸ μιὰ μορφή, αὐτὸ σημαίνει πῶσ αὐτὴ ἢ μορφή εἶναι ὁ νεκρὸς. Βέβαια ἡ ἀρχὴ αὐτὴ δὲν τηρεῖται πάντα, κύρια στὸν 4ο αἰῶνα, μὲ τὴν ἐμφάνισιν πρόσθετων ἐπιγραφῶν δίπλα στὴν ἀρχικὴν.

10. Δὲν εἶναι πάντοτε αὐστηρὸς κανόνας· ὅπως μᾶς φανερώνουσι οἱ ἐπιγραφὲς πάνω σὲ γεῖσο, Diepolder, *Die attischen Grabreliefs*, Berlin 1931, pl. 2· μέσα στὸ τύμπανο τοῦ ἀετώματος, στήλη τῆς Μύρτιας στὸ Λοῦβρο, ἀριθ. Μ.α 806, Conze, 67, σ. 21, πίν. XXIX· μὰ καὶ στὸ βάθος τῆς παράστασης, Conze, 736, πίν. CXXXI· Johansen, πίν. 3.

αυτό τὸ τελευταῖο σημεῖο¹.

Ἄν ἡ πληροφορία τοῦ μουσείου δὲν ἦταν τόσο κατηγορηματικὴ γιὰ τὴν προέλευσὴ της, ἔλα στὴ μικρὴ μας στήλη, ἀπὸ τεχνοτροπικὴ ἄποψη, θὰ μᾶς ὀδηγοῦσαν στὴ βεβαιότητα πὼς ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἓνα ἔργο ἀττικοῦ ἐργαστηρίου², καὶ μάλιστα ὄχι ἀπὸ τὰ εὐκαταφρόνητα.

Ἡ μορφή τῆς στήλης μὲ καθισμένη γυναίκα κάτω ἀπὸ ἀετωματικὴ ἐπίστεψη χωρὶς παραστάδες ἢ κίονες δὲν εἶναι ἄγνωστη στὴν Ἀττικὴ. Συνοπάρχει μὲ τὶς πιὸ παραδοσιακὰς ναϊσκόσχημες τοῦ 5ου καὶ τοῦ 4ου αἰῶνα³. Βέβαια, τὸ θέμα τῆς ἐμφάνισης τοῦ ἀετωματικοῦ θριγκοῦ⁴, στενὰ συνδεδεμένου μὲ τὰ προβλήματα ἐρμηνεύει τῶν ἐπιτύμβιων στηλῶν, μένει ἀνοιχτό⁵. Φαίνεται πάντως πὼς σὲ κάποια φάση, γιὰ νὰ τιμήσουν καλύτερα τὸν νεκρὸ τους, οἱ δικοὶ καὶ οἱ φίλοι ἴδρυναν γιὰ κατοικία του⁶ τοὺς μικροὺς ναϊσκούς⁷ ποὺ μιμοῦνται οἱ στήλες, μετὰ ἀπὸ κάποια ἀπαγορευτικὰ μέτρα στὴν Ἀττικὴ⁸. Τὸ ἀέτωμα θὰ θύμιζε τίς, μὲ τὴν τριπλὴν ὑπόστασι⁹, κατοικίεσ (ἔδη) τοῦ νεκροῦ,

1. Βλ. σημ. 9 τῆς προηγούμενης σελίδας.

2. Γιὰ τὰ ἀττικὰ ἐργαστήρια στὰ τέλη τοῦ 5ου αἰῶνα καὶ στὸν 4ο βλ. J. Frel, *Les sculpteurs attiques anonymes 430-300*, Prague 1969. Ἐπίσης τοῦ ἴδιου, *Three Attic sculpture workshops*, GRABS, 1970, σ. 197-215· RA, 1968, σ. 155-160 (*Quelques sculpteurs attiques au Musée du Louvre*). Τέλος, AAA, 1970, III, σ. 368.

3. Σὰν παράδειγμα ἀναφέρουμε ἐνδεικτικά: Στήλη τῆς Μυνώσ στο Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου, K23, Conze, 38, πίν. 17, καθὼς καὶ τὶς στήλες τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου ποὺ ἀναφέραμε στὴ σημ. 10 τῆς προηγούμενης σελίδας.

4. Σ. Καρούζου, *Συλλογή*, σ. 104. Βλ. ἐπίσης Χρ. Καρούζου, *Τηλαυγὲς μνήμα, Χαριστήριον εἰς Α. Ὀρλάνδον*, III, Ἀθήνα 1966, σ. 277, ἐπίμετρο Β, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία πᾶνω στὸ ζήτημα τῶν ἐπιτύμβιων στηλῶν σὲ σχῆμα ναϊσκού.

5. Σημειώνουμε πὼς μ' αὐτὸ τὸν τρόπο οἱ στήλες τοῦ 5ου καὶ τοῦ 4ου αἰῶνα ἔχουν μὲ τὸ ἀέτωμα ἓνα πρόσθετο στοιχεῖο ἡρωϊκοῦ ἀγλαΐσμοῦ. Βλ. ἐπίσης καὶ τὴ σημ. 1 τῆς σ. 29.

6. Βλ. M. Collignon, *Les statues funéraires*, Paris 1911, σ. 9-10.

7. Βλ. παραπάνω σημ. 3.

8. Ch. Picard, *Manuel*, V^e s., II, σ. 840, ποὺ ἐντοπίζει τὰ μέτρα στὴν ἐποχὴ τοῦ Κλεισθένη γύρω στὰ 500. Πιὸ ἐπιφυλακτικὴ φαίνεται ἡ Σ. Καρούζου, *Συλλογή*, σ. 45, ποὺ ἀναφέρεται γενικὰ σὲ κάποιο ἀπαγορευτικὸ διάταγμα, ἐνῶ ὁ Chr. Clairmont, *Gravestones and Epigrams*, 1970, σ. 41, προτείνει τὸν Θεμιστοκλῆ ὡς ἐμπνευστὴ τῶν πιὸ πᾶνω μέτρων. Ἀφοῦ λείπουν οἱ γραπτὲς μαρτυρίες, ὀφείλουμε νὰ εἴμαστε πιὸ ἐπιφυλακτικοὶ ἀπέναντι σ' αὐτὲς τὶς θεωρίες. Βέβαια μποροῦμε, κι αὐτὸ φαίνεται πὼς ἔκαναν οἱ παραπάνω ἐρευνητές, νὰ υποθέσουμε κάτι ἀνάλογο μὲ τὰ ἀπαγορευτικὰ μέτρα τοῦ Σόλωνα, ὅπως μᾶς τὰ παραδίδει ὁ Κικέρωνας, *De legibus*, II, XXVI, 24-25.

9. Ὅλοι οἱ εἰδικοὶ ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ θέμα παραδέχονται τὸν σύνθετο ρόλο τῆς στήλης, ποὺ εἶναι ἄλλοτε σῆμα, ἄλλοτε μνήμα, ἄλλοτε ἔδος ἢ καὶ τὰ τρία μαζί. Βλ. ἐνδεικτικὰ Χρ. Καρούζου, *Τηλαυγὲς μνήμα, Χαριστήριον εἰς Α. Ὀρλάνδον*, III, Ἀθήνα 1966, σ. 268.

μὰ ταυτόχρονα θὰ ἀποτελοῦσε καὶ βασικὸ στοιχεῖο ἡρωοποίησής του¹. Αὐτὸ τὸ πνεῦμα σπιτιοῦ καὶ τάφου μὰ καὶ ναοῦ κυριαρχεῖ καὶ στὸ ἀνάγλυφο τοῦ Λούβρου.

Ἡ τεχνοτροπία, ὅπως ἀναφέραμε, εἶναι ἀττική καὶ μάλιστα τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ 5ου αἰώνα. Ἡ παράλληλη κυρτὴ πτύχωση, οἱ μικρὲς δίπλες σὲ ὄλο τὸ πάνω μέρος τοῦ κορμιοῦ, ἡ πτυχή ποὺ κυλᾷ ἀνάμεσα στοὺς μαστούς, λοξά², καθὼς καὶ ἡ προσπάθεια διαφάνειας τοῦ ἐνδύματος μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ βρεγμένου πέπλου, θυμίζουσι τὶς αἰσθητικὲς κατακτῆσεις τῶν ἀττικῶν ἐργαστηρίων στὸν Παρθενῶνα. Ἐκεῖ, στὸ θωρακεῖον τοῦ ναοῦ τῆς Ἄπτερης Νίκης³, εἶχε στραμμένο τὸ βλέμμα του ὁ τεχνίτης τῆς στήλης μας.

Πῶς τῶρα αὐτὸ τὸ ἀττικὸ ἀνάγλυφο βρέθηκε στὴν Κρήτη; Ἐχομε νὰ κάνουμε μὲ κάποιον ἔργο εἰσαγωγῆς ἀπὸ τὴν ἀττικὴ γῆ⁴ ἢ μήπως χέρι ἀττικοῦ τεχνίτη δούλεψε στὰ κρητικὰ χῶματα;

Ἡ πιὸ εὐκόλῃ ἀπάντησις εἶναι ἡ πρώτη, τῆς εἰσαγωγῆς⁵, ποὺ βέβαια δὲν

1. Στὴν ἀρχαῖκὴ ἐποχὴ ἡ ἡρωοποίηση ὑπογραμμίζεται ἀπὸ τὴ διαφορὰ μεγέθους τοῦ νεκροῦ σὲ σχέση μὲ τὶς ἄλλες μορφές. Ἡ ἀπόστασις ἐπίσης, ὅπως ὑποστήριξε ὁ Ν. Κοντολέων, *Aspects de la Grèce préclassique*, 1970, σ. 9, θὰ μπορούσε νὰ ὑπογραμμίσαι τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν θνητὸ καὶ στὸν ἡρωοποιημένο νεκρό.

2. Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, βέβαια, δὲν μποροῦν νὰ ἀποτελοῦν ἀπόδειξη ἐνὸς ἐργαστηρίου, ἢ ἀκόμη λιγότερο μιᾶς «ὑπογραφῆς» ἐνὸς τεχνίτη, ὅπως ὑποστήριξε, ὁ J. Frel, *L.F.* (1961), I, σ. 15. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε ἐδῶ πὼς ἓνα ἄλλο ἀνάγλυφο στὸ Λούβρο μὲ προέλευση πάλι ἀπὸ τὴν Γόρτυνα, ἀριθ. Μα 753, ἔχει τὰ ἴδια τεχνοτροπικὰ χαρακτηριστικά. Βλ. *Mon. Piot* (1896), 3, σ. 65-66, ὅπου ἡ μορφή δεξιὰ μοιάζει ἀρκετὰ μὲ ἓνα ἀνάγλυφο ἀναθηματικὸ στὸ μουσεῖο Ρεθύμνου, ἀριθ. Δ82.

3. R. Carpenter, *The sculpture of the Niké Temple parapet*, 1929. Ch. Picard, *Manuel*, V^e s., II, σ. 772-786. Στὴ σελ. 1 τῆς σελίδας 772 δίνει μιὰ πρώτη βιβλιογραφία. Ἡ γυναίκα τῆς στήλης μας πλησιάζει πολὺ, κυρίως στὸν τρόπο ποὺ τὸ ἱμάτιόν της πέφτει καὶ τὴ σφίγγει στὴ μέση, μὲ τὴν ὄρθια Νίκη, Ch. Picard, *ibid.*, fig. 309.

4. Καὶ ἡ Ἄ. Λεμπέση, *op. cit.*, σ. 47, ἀκολουθεῖ αὐτὸν τὸν δρόμο: «οἱ λιγοστὲς μαρμάρινες στήλες τοῦ 5ου αἰῶνα, ὅπως φαίνεται, εἶναι ἔργα κυκλαδιτῶν γλυπτῶν...». Δὲν πρέπει νὰ εἴμαστε τόσο κατηγορηματικοί. Ἄν εἶναι λιγοστὲς οἱ μαρμάρινες στήλες τοῦ 5ου αἰῶνα, εἶναι κύρια γιατί οἱ καθαρὰ κλασικὲς ἀνασκαφὲς στὴν Κρήτη εἶναι σπάνιες. Τὸ παράδειγμα τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Ἀσκληπιείου τῆς Λισ(σ)οῦς εἶναι πολὺ εὐγλωττο, ὅπου τὰ εὐρήματα τῶν κλασικῶν χρόνων κάθε ἄλλο παρὰ αὐτὴν τὴ σπανιότητα ἐπιβεβαιώνουν. Βλ. *Κρητ. Χρον.* 11 (1957), σ. 328. Πρβλ. H. Van Effenterre, *op. cit.*, σ. 26: «Les documents antiques, sur l'histoire de la Crète, sont encore trop clairsemés au V^e s. pour qu'on puisse essayer d'en esquisser la physiologie même à très longs traits». Δὲν πρέπει λοιπὸν, πρὶν τὰ σπλάγχνα τῆς κρητικῆς γῆς μᾶς ἀποκαλύψουν τοὺς θησαυροὺς τους, νὰ εἴμαστε τόσο κατηγορηματικοί. Τὰ λίγα δείγματα ποὺ ἔχομε στὰ διάφορα μουσεῖα εἶναι μιᾶς τέχνης ἀξίας τῆς Ἀττικῆς.

5. Αὐτὴ εἶναι ἡ λύσις ποὺ προτείνει ὁ Σ. Ἀλεξίου γιὰ μιὰ ἄλλη στήλη στὸ Ἡράκλειον, ἀριθ. 145 (βλ. Ὀδηγὸ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἡρακλείου, σ. 134), ποὺ εἶναι χρο-

πρέπει να αποκλεισθεῖ κατηγορηματικά¹. Λόγοι ὅμως οἰκονομίας ἐνισχύουν τὴ δεύτερη ὑπόθεση. Τὸ μάρμαρο, ὑλικὸ πανάκριβο, μεταφέρεται ἀδούλευτο ἀπὸ τόπο σὲ τόπο. Θὰ ἦταν ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἢ διακινδύνευση τελειωμένων ἔργων μὲ μιὰ θαλάσσια μεταφορά. Τὸ παράδειγμα δὲν εἶναι μοναδικό. Ἐπιτύμβιες στήλες μὲ ἀττική τεχνοτροπία ἔχουν ἐντοπισθεῖ ἀρκετές². Ἡ στήλη τοῦ Λούβρου μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ, τεχνοτροπικὰ πάντα, μὲ τὴ στήλη στὸ Μουσεῖο Ἡρακλείου ἀρ. 145³, ποὺ τοποθετεῖται στοὺς ἴδιους χρόνους⁴. Πιο εἰδικά, ἡ ὀργάνωση τῆς στήλης τοῦ ἐφήβου ἀπὸ τὴν Ἀγία Πελαγία, ἢ τέχνη τοῦ προσώπου καὶ ἢ ἐπιδερμίδα τοῦ ἀνάγλυφου εἶναι πολὺ κοντὰ στὴν ποιότητα τῆς στήλης τοῦ Λούβρου.

Ἄν προσέξουμε ἐπίσης ἕνα ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο στὸ Μουσεῖο Ρεθύμνου⁵ καὶ δύο ἐπιτύμβιες στήλες⁶, ἐνισχύεται ἡ ὑπόθεση, μὲ τὴ βοήθεια καὶ τῶν ἄλλων γλυπτῶν ἀπὸ τὰ Χανιά (εἰκ. 2)⁷, ἐνὸς «ἀττικοῦ» ἐργαστηρίου στὴν Κρήτη. Εἶναι νομίζω πιὸ δύσκολο νὰ δεχθοῦμε εἰσαγωγὴ τέσων ἔργων καὶ σὲ διαφορετικὰ σημεῖα τοῦ νησιοῦ, τεχνοτροπικὰ καὶ χρονολογικὰ συγγενικῶν, ἀπὸ τὴν ἀποδοχὴ τῆς ὑπαρξῆς τοῦ «ἀττικοῦ» ἐργαστηρίου. Οἱ τεχνοτροπικὲς

νολογικὰ καὶ τεχνοτροπικὰ παράλληλη μὲ τὴ στήλη τοῦ Λούβρου. Ἡ ἰδέα ὅμως αὐτὴ ἔχει πὰ ἐγκαταλειφθεῖ ἀπὸ τὸν συγγραφέα. Βλ. ἐπίσης σημ. 4 τῆς προηγουμένης σελίδας.

1. Παραδείγματα ἔργων ἢ παραστάσεων εἰσαγωγῆς ἔχουμε, ὅπως μαρτυροῦν τὰ νομίσματα τῆς Κυζίκου, μὲ τοὺς τυρανοκτόνους. Βλ. L. Lacroix, *Les reproductions des statues sur les monnaies grecques*, Liège 1949, σ. 27.

2. Στὰ Χανιά: Λ17: (εἰκ. 2), Λ264, Λ274. Στὸ Ρέθυμνο: Λ45, Λ81. Στὸ Ἡράκλειο, ἀριθ. 145, 378, 276. Τελευταῖα μιὰ ἀνακάλυψή μας στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἀγίου Παύλου στὸ χωριὸ Προδρόμι (βλ. εἰκ. 3) ἐνίσχυσε σημαντικὰ τὰ ἐπιχειρήματά μας. Βλ. *BCH*, 1981, 2, σ. 668-671.

3. Παρατηροῦμε τὴν ἴδια ὀργάνωση τῆς ἀετωματικῆς ἐπίστεψης, ἴδιο περιγραμματικὸ πρόσωπο μὲ μισάνοικτα χεῖλη. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ἀναγλύφου εἶναι τὸ ἴδιο λεία καὶ ἀπαλὴ ὅπως στὴν στήλη τοῦ Λούβρου. Μερικὲς ἀπλὲς λεπτομέρειες μποροῦν νὰ ἐνισχύσουν τὴν πρώτη ἐντύπωση. Τὰ ἀκροκέραμα ἐπίπεδα θὰ ἦταν καὶ ἐδῶ χρωματισμένα. Ἐπιστύλιο χαμηλὸ χωρὶς παραστάδες. Τὸ ἴδιο σκυμμένο πρόσωπο, ἐνῶ ἡ κορυφὴ τοῦ κεφαλιοῦ καὶ στίς δύο περιπτώσεις ἀγγίζει τὸ ἀέτωμα. Βλ. *RÉG*, XVIII, σ. 107-108 (A. de Ridder).

4. Ἄν τὰ γλυπτὰ δὲν εἶναι εἰσαγμένα, τότε ἡ χρονολογία δὲν πρέπει νὰ ὑπερβαίνει σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις τὰ τέλη τοῦ 5ου αἰῶνα. Ἴδιοι φαίνεται νὰ εἶναι οἱ χρόνοι καὶ τῶν ἀναγλύφων ἀπὸ τὸ Προδρόμι, ὅπου παρατηροῦμε πολλὰ τεχνοτροπικὰ κοινὰ σημεῖα. Βλ. εἰκ. 3.

5. Λ82, τὸ πιὸ κλασσικὸ «ἀττικὸ» ἴσως ἀπὸ ὅλα τὰ ἀνάγλυφα ποὺ ἀναφέραμε. Βέβαια, ἡ σκηνὴ εἶναι αἰνιγματικὴ ἔτσι ὅπως περισώθηκε μετὰ ἀπὸ μεταγενέστερη χρῆση, καὶ ἔτσι ὅμως ἢ μαστοριά καὶ ἢ δύναμη τοῦ χεριοῦ ποὺ κρατοῦσε τὸ κοπίδι δὲν κρύβεται.

6. Οἱ στήλες ἀριθ. Λ81 καὶ Λ45.

7. Βλ. γιὰ παράδειγμα Λ249, Λ193, τὸ «κορίτσι τῆς Σούδας» καὶ μικρὲς «ἄρκτους» ἐντελῶς «ἀττικῆς» τέχνης ἀπὸ τὴ Λισ(σ)ό.

παρατηρήσεις καὶ ἡ σύγκριση ποῦ προτάθηκαν¹ με ἀφορμὴ τὴν ἀνακάλυψη ἑνὸς ἐπιτυμβίου στὴν Πειραιϊκῆ² διαγράφουν ἴσως μιὰ ἱκανοποιητικὴ ἀπάντηση γιὰ τὴν ἐντόπιση τοῦ ἐργαστηρίου αὐτοῦ³.

Ἔτσι τὸ πρόβλημα τῶν ἐπιδράσεων καὶ τῶν ἐπαφῶν τῆς μεγαλονήσου με τὴν Ἑλλάδα στὰ χρόνια αὐτὰ φωτίζεται κάπως καλύτερα. Ἡ Κρήτη τοῦ 5ου καὶ τοῦ 4ου αἰῶνα, ὅπως μαρτυροῦν τὰ κλασικὰ γλυπτὰ, δὲν ἦταν καὶ τόσο κλεισμένη στὸ ἑαυτὸ της⁴, ὅπως ὑποστηρίζεται ἀπὸ διάφορους εἰδικούς⁵.

Στὴ μέση τοῦ δρόμου πρὸς τὸν σιτοβολῶνα τοῦ Νότου, τὴν Κυρήνη⁶, δέχεται ὄχι μόνον ἐμπόρους καὶ πράκτορες μισθοφόρων⁷ μὰ καὶ τεχνίτες, ποῦ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Κρησίλα ἀπὸ τὴν Κυδωνία⁸ ξέρουν νὰ διατηροῦν τὴν ἐπαφὴ με τὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα καὶ ἰδιαίτερα τὴν Ἀττικὴ, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ἡ στήλη τοῦ Γορτύνιου χαλκόπτη στὸ Λοῦβρο⁹. Βέβαια δὲν παίζει

1. *AD*, 1969, σσ. 23-27· Eur. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene*, Roma 1951, ἀρ. 71.

2. *AD*, 1969, σ. 25.

3. Σ' ἕνα ἄρθρο μας στὸ *BCH* 1981, 2, σ. 648-471, ὑποστηρίξαμε με ἀφορμὴ τὸ ἀνάγλυφο Λ17 τῶν Χανίων τὴν ὑπαρξὴ ἑνὸς ἐργαστηρίου τοῦ 4ου αἰῶνα με εἰδίκευση στὴν τέχνη ἀπεικόνισης μικρῶν παιδιῶν. Δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε με βεβαιότητα πὼς πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο ποῦ στὴν ἐξέλιξή του ἀπέκτησε αὐτὴ τὴν εἰδίκευση. Ἀξίζει πάντως νὰ σημειωθεῖ πὼς καὶ στὰ δύο ἀνάγλυφα τοῦ Λοῦβρου καὶ τοῦ Πειραιῶ ὑπάρχει μορφὴ παιδιοῦ.

4. Βλέπε σ. 27 σημ. 7.

5. Ἐξάιρεση ἀποτελοῦν ὁ G. Novello, *Atene e Roma*, VII (1962), σ. 261, σημ. 1, καὶ πὺδ τελευταῖα ὁ H. van Effenterre, σ. 26, 314, ποῦ ὑποστηρίζει ἀπόψεις κοντινὲς με τίς δικές μας: «politiquement, économiquement, sentimentalement, la Crète faisait partie du monde hellénique».

6. Βλ. Fr. Chamoux, *Cyrène sous la monarchie des Battiades*, Paris 1953, σ. 241· H. van Effenterre, *op. cit.*, σ. 57. Ἀντίθετη φαίνεται ἡ ἄποψη τοῦ P. Demargne, *La Crète dédalique*, Paris 1947, σ. 326, ὅπου ἐπιρρασμένος ἀπὸ τὴν πὺδ πάνω παράδοση (βλ. σ. 34, σημ. 4-5) ἀποδίδει στὴν Αἴγυπτο τὸν ρόλο τοῦ σταθμοῦ ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολή, τὴν Κυρήνη καὶ τὴν Ἑλλάδα.

7. H. van Effenterre, *op. cit.*, p. 173.

8. Γιὰ τὸ ζήτημα τοῦ μεγάλου κρητικοῦ καλλιτέχνη βλ. Ch. Picard, *La sculpture antique*, Paris 1923, σ. 381, 382· Lippold στὴν *RE* (Kresilas), στ. 1714-1717· Ch. Picard, *Manuel*, V^e s., 2, σ. 598-615.

9. Ἄρ. Μα 769. Βλ. Conze, 696· C. Clairmon, *Gravestone and epigrams*, Λονδῖνο 1970, σ. 80-83· *BCH*, 96 (1972), σ. 525-526. Ἡ τεχνოτροπία τῆς στήλης εἶναι πολὺ συγγενὴς με τῆς στήλης μας, εἰκ. 5, καὶ μαρτυρεῖ τὴν ὑπαρξὴ παροικίας Κρητῶν στὴν Ἀθήνα. Δὲν εἶναι ἀπίθανη ἡ ἀποδημία μεγάλου ἀριθμοῦ μελῶν τῆς μετὰ τὰ γεγονότα τοῦ τέλους τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου. Δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε τὰ φιλοδημοκρατικὰ αἰσθήματα τοῦ Κρησίλα, στενοῦ προσωπικοῦ φίλου τοῦ Περικλῆ. Τὸ ἐργαστήριό του θὰ ἦταν ἐπανδρωμένο κατὰ κύριο λόγο ἀπὸ Κρηῖτες, ποῦ μετὰ τὴν ἐπιστροφὴ τους στὸ νησί τους θὰ συνέχιζαν τὰ μαθήματα τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη. Ἔργο λοιπὸν ἑνὸς τέτοιου κρητικοῦ, στὴν Ἀττικὴ, ἐργαστηρίου μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ στήλη τοῦ Σωσίνου στὸ Λοῦβρο.

πιά ή Κρήτη τόν ρόλο πού έπαιζε στους προηγούμενους αιώνες, κύρια τήν έποχή τής δαιδαλικής γλυπτικής¹. "Αλλα κέντρα πιά, με τά δικά της μαθηματα άφομοιωμένα, άκμάζουν. Είναι αύτή άκριβώς ή άνιση, σε σχέση με τά άλλα έλληνικά κέντρα, συμμετοχή τής κρητικής τέχνης στον 6ο και στον 5ο αιώνα, πού ανάγκασε ίσως τούς αρχαιολόγους νά τή φαντάζονται αναδιπλωμένη' στηρίζονται σε μιá παράδοση πού ξεκινά κύρια άπό τίς έπιγραφικές πηγές τών 'Ελληνιστικών χρόνων² και τόν Πολύβιο³.

'Η πραγματικότητα φαίνεται νά είναι κάπως διαφορετική και ή μελέτη έπομένως τών κρητικών κλασικών γλυπτών παίρνει μιá ιδιαίτερη ιστορική σημασία.

"Αν αύτές οί παρατηρήσεις είναι όρθές, τó ανάγλυφό μας μπορεί νά χρονολογηθεϊ με μεγαλύτερη ακρίβεια άπ' ό,τι μέχρι σήμερα⁴. Πρέπει νά είναι ύστερότερο άπό τά παράλληλά του έργα του άττικου «πλούσιου» ρυθμού. 'Η πρώτη δεκαετία του 4ου αιώνα ταιριάζει καλύτερα στο θαυμάσιο αύτό έργο άπό τήν Γόρτυνα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΪΚΟΝΟΜΟΥ

1. Για τόν ρόλο τής Κρήτης αύτή τήν έποχή βλ. P. Demargne, *op. cit.*, και 'Α. Λεμπέση, *op. cit.*

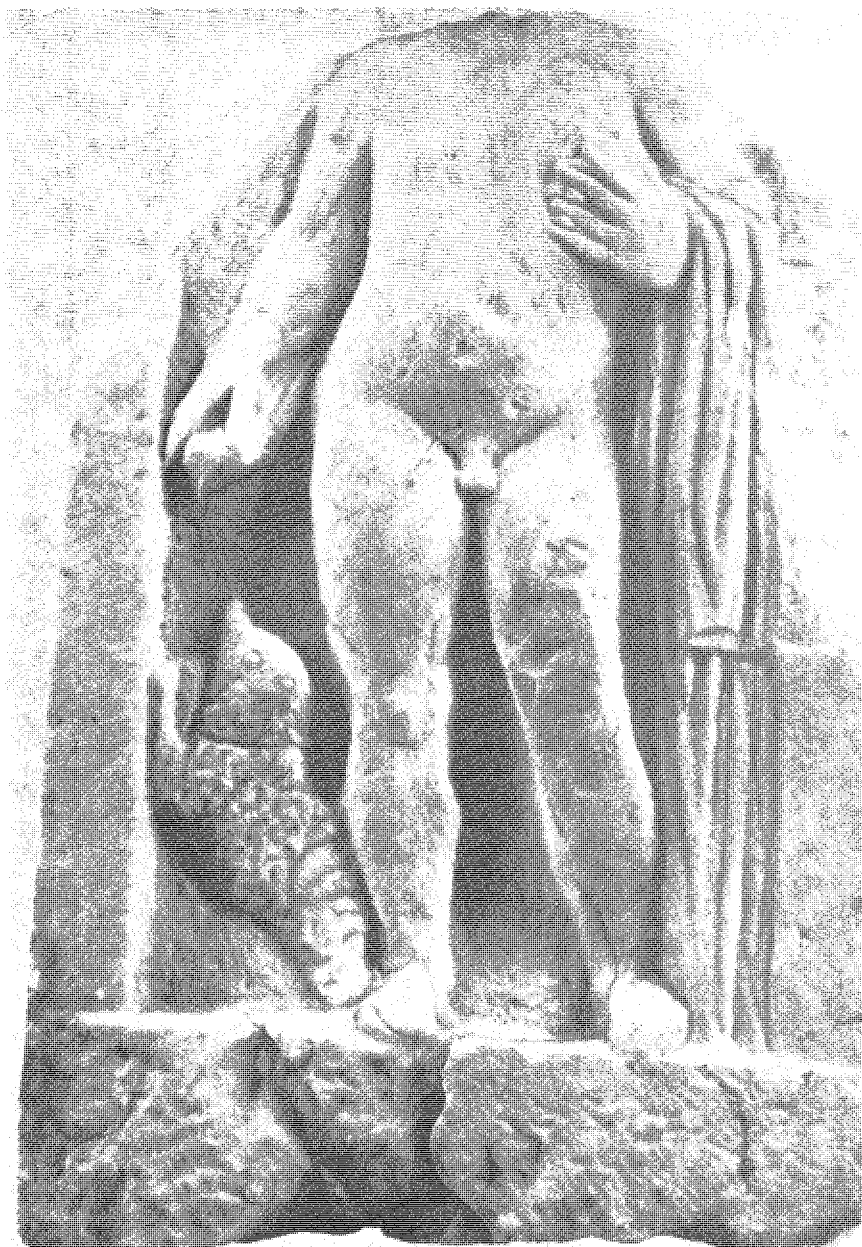
2. Τό σύνολο τών κρητικών έπιγραφών έχει δημοσιευθεϊ άπό τήν M. Guarducci, *Inscriptiones Creticae*, Roma 1935-1940.

3. Πολύβ. VI, 45-47. Είναι γνωστά τά φιλορωμαϊκά αισθήματα του Πολυβίου. "Έτσι, ή έντύπωση πού μάς άφήνει για τήν Κρήτη είναι άνάλογη με τήν αντίσταση πού οί Κρήτες άντέταξαν στη Ρωμαϊκή κυριαρχία.

4. Πιστεύουμε πώς χρειάζεται ένα χρονικό διάστημα για νά μεταφερθεϊ μιá τεχνοτροπία άπό τó κέντρο στην περιφέρεια.



1. Λοῦτρο (Μα 814).



2. Τὸ παιδί με τοὺς ἀστράγλους.



Στήλη από τὸ Προδρόμι Σελίνου.



Ἡ στήλη τοῦ Εὐδεμπόλου. Ἀπὸ τὸν Conze 697.



Ἡ στήλη τοῦ Σωσίνου στὸ Λοῦβρο (Μα 769).