ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΤΕΙΔΑΙΑ *

Τὸ ἀνάγλυφο τοῦ πίνακα Ι βρίσκεται σήμερα στὸ Μουσεῖο τοῦ Πολυγύρου, ὅπου μεταφέρθηκε τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1969 μαζὶ μὲ μερικὰ ἄλλα γλυπτὰ καὶ μικροαντικείμενα ἀπὸ τὴ μικρὴ ἀρχαιολογικὴ συλλογὴ τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου τῆς Νέας Ποτείδαιας[1]. Δὲν εἶναι γνωστὸ ποῦ καὶ πότε ἀκριβῶς βρέθηκε. Ἡ μοναδικὴ ὡς τώρα μνεία γιὰ τὸ ἀνάγλυφό μας ἔγινε σὲ ἐκλαϊκευτικὸ δημοσίευμα ἀπὸ τὸν Α. Βαβρίτσα[2], ὅπου σημειώνεται μόνον ἡ προέλευσή του ἀπὸ τὴν Ποτείδαια. Ἴσως πρόκειται γιὰ εὕρημα τῶν τελευταίων χρόνων.

Ἀπὸ τὸ ἀνάγλυφο σώζεται μόνον τὸ δεξὶ τμῆμα, ποὺ ἔχει συγκολληθῆ ἀπὸ τρία κομμάτια. Τὸ ὑλικό του εἶναι μάρμαρο λευκό, λεπτόκοκκο, πιθανότατα πεντελικό. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ἀναγλύφου ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἀποκρούσεις διατηρεῖται καλά. Στὸ βάθος τοῦ ἀναγλύφου διακρίνονται ἴχνη ἀπὸ ράσπα, ἐνῶ ἡ παραστάδα καὶ ὁ κρόταφος εἶναι λεῖα. Ὁ κανόνας, πάνω στὸν ὁποῖο πατοῦν οἱ μορφές, εἶναι ἁδρὰ δουλεμένος, ἐνῶ ἡ πίσω ὄψη τοῦ ἀναγλύφου εἶναι δουλεμένη μὲ τὸ βελόνι.

Διαστάσεις: ὕψος 0,583 μ., μεγαλύτερο σωζόμενο μῆκος 0,515 μ., σωζόμενο μῆκος κάτω 0,39 μ., μεγαλύτερο πάχος (στὸ ὕψος τοῦ ἐπικράνου τῆς παραστάδας) 0,083 μ., μεγαλύτερο ὕψος τοῦ ἀναγλύφου στὴν ἄντυγα τῆς ἀσπίδας 0,04 μ.

---

* Γιὰ τὴν ἄδεια τῆς δημοσίευσης τοῦ ἀναγλύφου, καθὼς καὶ τοῦ ναΐσκου τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης (πίν. ΙΙΙ), εὐχαριστῶ τὴν Ἔφορο δ. Ὄ. Ἀλεξανδρῆ. Γιὰ τὶς ὑποδείξεις κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐργασίας μου, καθὼς καὶ τὶς παρατηρήσεις στὸ κείμενο, εὐχαριστῶ θερμὰ τὸν καθηγητὴ κ. Γ. Δεσπίνη. Τὸ ἴδιο εὐχαριστῶ γιὰ τὶς παρατηρήσεις τους τοὺς καθηγητὲς κ. Μ. Ἀνδρόνικο καὶ κ. Δ. Παντερμαλῆ, στὸν ὁποῖο ὀφείλω καὶ τὶς φωτογραφίες τοῦ ἀναγλύφου καὶ τοῦ ναΐσκου τῆς Θεσσαλονίκης.

1. Ἡ συλλογὴ αὐτή, τῆς ὁποίας τὰ περισσότερα κομμάτια ἔχουν μεταφερθῆ κατὰ καιροὺς στὸ Μουσεῖο τῆς Θεσσαλονίκης, περιλάμβανε τυχαῖα εὑρήματα ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Νέας Ποτείδαιας (BCH., τ. 84 (1960), σ. 791) καὶ ἀντικείμενα ποὺ ἦλθαν στὸ φῶς μὲ τὸ ἄνοιγμα τῆς διώρυγας (J. A. Alexander, Potidaea, Athens 1963, Ga. σ. 7). Σήμερα ἀπομένουν στὴ συλλογὴ ἐλάχιστα κομμάτια, μεταξὺ αὐτῶν τμῆμα ἀναγλύφου, γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ γίνη λόγος παρακάτω, καὶ τμῆμα ἀνθεμίου, ὅμοιο μ' ἐκεῖνο ποὺ μεταφέρθηκε ἀπὸ τὴ συλλογὴ στὸ Μουσεῖο τοῦ Πολυγύρου.

2. «Μακεδονικὴ Ζωή», τεῦχος 51 (Αὔγουστος 1970), σ. 11, εἰκ. 8. Τὸν καθηγητὴ κ. Alexander, στὸν ὁποῖο χρωστῶ τὴν ὑπόδειξη, καθὼς καὶ τὴν πληροφορία ὅτι ὁ ἴδιος εἶδε καὶ φωτογράφησε τὸ ἀνάγλυφο στὴν Ποτείδαια τὸν Αὔγουστο τοῦ 1968, τὸν εὐχαριστῶ καὶ ἀπὸ αὐτὴν ἐδῶ τὴ θέση.

Τὸ ἀρχιτεκτονικὸ πλαίσιο τοῦ ἀναγλύφου ἀκολουθεῖ τὸν τύπο τῶν ἀττικῶν ἀναθηματικῶν ἀναγλύφων μὲ παραστάδες καὶ θριγκό[1], ποὺ στὸν 4ο αἰ. εἶναι πολὺ κοινὸς στὴν κατηγορία τῶν «Verehrungsreliefs»[2]. Σώζεται ἡ δεξιὰ παραστάδα μὲ τὸ ἐπίκρανό της, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα ἰωνικὸ κυμάτιο καὶ ἄβακα, καὶ ἕνα τμῆμα τοῦ ἐπιστυλίου ποὺ ἐπιστέφεται ἀπὸ ἰωνικό, ὅμοιο μὲ τῆς παραστάδας, κυμάτιο, πάνω στὸ ὁποῖο ἀπολήγει ἡ σειρὰ τῶν ἀκροκεράμων[3]. Ἀπὸ τὸ ἔμβολο ποὺ θὰ στερέωνε τὸ ἀνάγλυφο στὴ βάση του δὲ σώθηκε κανένα ἴχνος. Ἔτσι, μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὸ ἀρχικὸ μῆκος τοῦ ἀναγλύφου ἦταν δυὸ φορὲς τὸ σωζόμενο κάτω μῆκος του (2×0,39μ.) μαζὶ μὲ τὸ πλάτος τοῦ ἐμβόλου, δηλαδὴ 1 μ. τουλάχιστον.

Ἀπὸ τὴν παράσταση σώζονται μόνον ἡ μορφὴ ἑνὸς γυμνοῦ νέου σύρριζα μὲ τὸ σπάσιμο τοῦ ἀναγλύφου στ' ἀριστερὰ καὶ μιὰ ὁμάδα μορφῶν σὲ ἀρκετὰ μικρότερη κλίμακα ποὺ κατευθύνονται ἀπὸ τὰ δεξιά. Εἶναι φανερὸ πὼς πρόκειται γιὰ λατρευτὲς ποὺ προσέρχονται σὲ μιὰ θεότητα.

Ἡ γυμνὴ νεανικὴ μορφή, ἀπὸ τὴν ὁποία μᾶς λείπει μόνον ὁ δεξιὸς πήχης καὶ τὸ χέρι, εἰκονίζεται σχεδὸν κατὰ μέτωπο. Πατᾶ στὰ δάχτυλα τῶν ποδιῶν φέρνοντας τὸ δεξὶ πίσω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ καὶ στρέφει τὸ κεφάλι σὲ τρία τέταρτα πρὸς τὰ δεξιά της. Φορᾶ ἀττικὸ κράνος μὲ λοφίο ποὺ ἔχει ἀποδοθῆ μὲ χάραξη καὶ κρατᾶ στὸ ἀριστερὸ χέρι, ἀπὸ τὸ ὁποῖο διακρίνονται μόνον τὰ δάχτυλα ποὺ περνοῦν μέσα ἀπὸ τὴν ἀντιλαβή, μιὰ στρογγυλὴ ἀσπίδα δοσμένη προοπτικά. Ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν δαχτύλων ὡς τὸ ἔδαφος πέφτει ἕνα ὕφασμα ποὺ ἔχει ἀποδοθῆ μὲ πρόστυπες πτυχές. Εἶναι πιθανότατα μιὰ χλαμύδα ποὺ θὰ κρεμόταν ἀπὸ τὸν πήχη τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ. Τὸ δεξὶ χέρι ἦταν ἐλαφρὰ λυγισμένο πρὸς τὰ ἐπάνω, ὅπως δείχνει τὸ περίγραμμα τοῦ βραχίονα καὶ ἡ ἀρκετὰ πλατιὰ ἐπιφάνεια στὸ σημεῖο τοῦ σπασίματος.

Μὲ τὸ βλέμμα στραμμένο πρὸς τὴ μορφὴ αὐτὴ καὶ τὶς ἄλλες ποὺ θὰ εἰκονίζονταν στὸ χαμένο τμῆμα τοῦ ἀναγλύφου κατευθύνεται ἡ ὁμάδα τῶν ἕξι λατρευτῶν. Στὸ δεύτερο ἐπίπεδο εἰκονίζονται μιὰ ἡλικιωμένη ἀνδρικὴ γενειοφόρος μορφὴ καὶ μιὰ γυναικεία μὲ ἀνοιχτὴ τὴν παλάμη τοῦ ὑψωμένου δεξιοῦ χεριοῦ, μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ δηλαδὴ χειρονομία τῶν ἀναθετῶν στὰ ἀναθηματικὰ ἀνάγλυφα[4]. Ἡ ἀνδρικὴ μορφὴ φορᾶ ἱμάτιο ποὺ ἀφήνει ἀκάλυπτο

---

1. U. Hausmann, Griech. Weihreliefs, Berlin 1960, σ. 19. G. Rodenwaldt, Das Relief bei den Griechen, Berlin 1923, σ. 74.

2. Hausmann, ἔ.ἀ., σ. 70.

3. Πολὺ ὅμοιο στὰ στοιχεῖα τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ του πλαισίου εἶναι τὸ ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴν Κυνουρία Ἐθν. Μ. ἀριθ. 1402: Svoronos, AthNM., πίν. 35, 4. Lippold, Plastik, πίν. 81, 3. Rodenwaldt, ἔ.ἀ., πίν. 88. H. K. Süsserott, Griech. Plastik des 4. Jhs v. Chr., Frankfurt α. M. 1938, πίν. 18, 4. Σ. Καρούζου, Κατάλογος γλυπτῶν Ἐθν. Μ., Ἀθῆναι 1967, πίν. 45β.

4. G. Neumann, Gesten und Gebärden, Berlin 1965, σ. 78 κ.ἑ. (Beten).

τὸν πεσμένο ὦμο καὶ τὸ στῆθος καὶ πέφτει πάνω ἀπὸ τὸν πήχη τοῦ ἀριστεροῦ λυγισμένου χεριοῦ· ἡ γυναικεία φορᾶ χιτώνα χειριδωτὸ καὶ ἱμάτιο ποὺ καλύπτει τὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ καὶ πέφτει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ὅπως καὶ τὸ ἱμάτιο τῆς ἀνδρικῆς μορφῆς. Μπροστὰ ἀπὸ τὸ ζεῦγος τῶν λατρευτῶν, στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, ἔχουμε τέσσερεις παιδικὲς μορφές: προηγεῖται ἕνα ἀγόρι καὶ ἀκολουθοῦν τρία κορίτσια. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μικρότερη σὲ μέγεθος μορφὴ οἱ ἄλλες εἶναι τυλιγμένες σὲ μακρὺ ἱμάτιο — στὰ δυὸ κορίτσια διακρίνεται καὶ ὁ χιτώνας κάτω ἀπ᾽ αὐτὸ — ποὺ καλύπτει καὶ τὸ δεξὶ χέρι, ποὺ λυγισμένο ἀκουμπᾶ πάνω στὸ στῆθος[1]. Τὸ μικρότερο κορίτσι, ἡ δεύτερη δηλαδὴ ἀπὸ τ᾽ ἀριστερὰ μορφή, φορᾶ χιτώνα μὲ κοντὲς χειρίδες ζωσμένο ψηλὰ πάνω ἀπὸ τὸ ἀπόπτυγμα κι ἔχει στὴν πλάτη ριγμένο ἕνα ἱμάτιο ποὺ τὸ φέρνει πρὸς τὰ ἐμπρὸς μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ τὸ δεξὶ τὸ ἀνεβάζει στὸ στῆθος.

Ἀττικὸς δὲν εἶναι μονάχα ὁ ἀρχιτεκτονικὸς τύπος τοῦ ἀναγλύφου. Οἱ μορφὲς τῶν λατρευτῶν καὶ ὡς τύποι καὶ ὡς ἀπόδοση βρίσκονται πολὺ κοντὰ σὲ ἀττικὰ παραδείγματα. Ἡ μορφὴ τοῦ γυμνοῦ νέου ἐξάλλου δείχνει μιὰ τέτοια αἴσθηση γιὰ σαφήνεια στὴ διαφοροποίηση τῶν ἐπιμέρους μορφῶν, ὥστε δύσκολα θὰ μποροῦσε ἡ δουλειὰ αὐτὴ ν᾽ ἀποδοθῆ σ᾽ ἕναν τεχνίτη βορειοελλαδίτη· πιὸ πιθανὸ φαίνεται ὅτι τὸ ἀνάγλυφό μας λαξεύτηκε ἀπὸ ἕναν τεχνίτη πού, ἂν δὲν ἦταν Ἀθηναῖος, ἤξερε τουλάχιστο νὰ δουλεύη σύμφωνα μὲ τὴν ἀττικὴ παράδοση.

Στὴ χρονολόγηση τοῦ ἀναγλύφου βοηθᾶ περισσότερο ἡ μεγάλη μορφὴ ἀπ᾽ ὅ,τι οἱ μορφὲς τῶν λατρευτῶν[2]. Ἡ γυμνὴ νεανικὴ μορφὴ θυμίζει στὴ δομὴ τοῦ σώματος μορφὲς λυσσιπικές, σὰν αὐτὲς τοῦ Ἀγία καὶ τοῦ Ἀγελάου τοῦ δελφικοῦ συντάγματος[3]. Γιὰ κάπως στενότερη σύγκριση προσφέρεται ὁ «ἔφεδρος» τοῦ παναθηναϊκοῦ ἀμφορέα Β 610 τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου τοῦ 332/1 π.Χ., ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸ λυσιππικὸ ρυθμὸ γύρω στὰ 330[4]. Κοινὰ στὶς δύο μορφὲς εἶναι οἱ ἀναλογίες καὶ τὸ ραδινὸ σῶμα, καθὼς καὶ ἡ σχεδὸν κατὰ μέτωπο ὄψη τῶν μορφῶν ποὺ εἶναι στημένες παράλληλα μὲ τὸ βάθος. Μποροῦμε ἀκόμη νὰ δοῦμε καὶ στὴ δική μας μορφὴ τὴ μεταβίβαση τοῦ βάρους τοῦ σώματος πρὸς τὴν ἀριστερή του πλευρά, τὴν ἄνετη σύμφωνα μὲ τὴ θέση τῆς λεκάνης, ἂν καὶ δὲν ὑπάρχει τὸ ζύγιασμα στὰ δυό της πόδια ἐξαι-

1. Neumann, ἔ.ἀ., σ. 78, 81.

2. Μὲ τὶς μορφὲς τῶν μεγάλων λατρευτῶν τοῦ ἀναγλύφου μας μποροῦν νὰ συγκριθοῦν οἱ δύο πρῶτοι λατρευτὲς στὸ ἀνάγλυφο Ἐθν. Μ. ἀριθ. 1333, Svoronos, AthNM., πίν. 36, 3, ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὴ μορφὴ τῆς Ὑγείας γύρω στὰ 330 π.Χ. (Süsserott, ἔ.ἀ., σ. 119, πίν. 22, 1). Πρβλ. ἐπίσης τὴ γυναικεία μορφὴ μὲ τὴν οἰνοχόη καὶ τὴ μορφὴ τοῦ πρώτου λατρευτῆ στὸ ἀνάγλυφο Κ 112 τοῦ Βερολίνου: C. Blümel, Die klassisch-griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin 1966, ἀριθ. 77, εἰκ. 113.

3. Ant. Plastik, τ. VIII (1968), πίν. 10-16 (Ἀγίας), πίν. 21-23 (Ἀγέλαος).

4. Süsserott, ἔ.ἀ., σ. 87 κ.ἑ., 62, 127, πίν. 7, 3.

τίας τοῦ ἰδιόρρυθμου μοτίβου τους. Τὸ κέντρο τοῦ βάρους ἔχει μετατοπισθῆ ἀπὸ τὴ λεκάνη στὸ ὕψος τοῦ στήθους. Μιὰ χρονολόγηση τοῦ ἀναγλύφου μας μετὰ τὸ 338[1] καὶ περισσότερο πρὸς τὰ 330 φαίνεται πολὺ πιθανή.

Ἡ τοποθέτηση τοῦ ἀναγλύφου στὰ χρόνια αὐτὰ δὲν ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ διάρκεια ζωῆς τῆς Ποτείδαιας, ἐφόσον ἡ κατάληψη τῆς πόλης ἀπὸ τὸ Φίλιππο τὸ 356 π.Χ. δὲ σημαίνει καὶ τὴν καταστροφή της[2]. Φαίνεται ὅτι ἡ Ποτείδαια ἐπέζησε ὡς πόλη καὶ μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Ὀλύνθου[3] καὶ ὡς τὸ 316, ὅταν στὴ θέση της ἱδρύθηκε ἡ Κασσάνδρεια[4].

Ἄλλα γλυπτὰ ἀπὸ τὴν Ποτείδαια, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ σχετισθοῦν χρονολογικὰ καὶ στυλιστικὰ ἄμεσα μὲ τὸ ἀνάγλυφο στὸν Πολύγυρο, δὲν ἔχουμε. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἕνα μικρὸ θραῦσμα ἀπὸ τὴν ἐπάνω ἀριστερὴ γωνία ἑνὸς ἀναγλύφου[5] τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 4ου αἰ. Σώζει τμῆμα τῆς παραστάδας μὲ ἐπίκρανο ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα ἰωνικὸ κυμάτιο καὶ ἄβακα, τμῆμα τοῦ ἐπιστυλίου, πάνω ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὑπάρχει διπλὸ ἰωνικὸ κυμάτιο, καὶ τέλος ἕναν ἀκροκέραμο. Ἀπὸ τὴν ἀνάγλυφη παράσταση σώθηκε μόνον ἕνα τμῆμα τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴ χαίτη ἑνὸς ἀλόγου μέσα σὲ ὀρθογώνια βάθυνση. Τὸ τελευταῖο στοιχεῖο μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὸ ἀνάγλυφο παρίστανε πιθανότατα ἕνα νεκρόδειπνο[6]. Ὁ ἀρχιτεκτονικὸς τύπος τοῦ ἀναγλύφου, ἡ ἐργασία καὶ τέλος τὸ λευκὸ λεπτόκοκκο μάρμαρο μὲ τὴν κόκκινη πάτινα εἶναι πολὺ ὅμοια μὲ τὸν τύπο, τὴν ἐργασία καὶ τὸ ὑλικὸ τοῦ δικοῦ μας ἀναγλύφου. Θὰ μποροῦσε μὲ βεβαιότητα νὰ πῆ κανεὶς ὅτι τὰ δυὸ ἀνάγλυφα βγῆκαν ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριο.

Οἱ γνώσεις μας γιὰ τὴν Ποτείδαια ἀπὸ ἀρχαιολογικὴ ἄποψη εἶναι ὡς τώρα πολὺ φτωχές, ὥστε νὰ μποροῦμε νὰ προχωρήσουμε σὲ συμπεράσματα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τῆς πόλης καὶ εἰδικότερα γιὰ τὴ σχέση της μὲ τὴν Ἀττικὴ ξεκινώντας ἀπὸ τὰ δυὸ μνημεῖα ποὺ ἀναφέραμε.

---

1. T. Dohrn, Ant. Plastik, τ. VIII (1968), σ. 50.

2. Πολλοὶ μελετητὲς παρατήρησαν ὅτι σὲ καμιὰ ἀρχαία πηγὴ δὲν ἀναφέρεται ρητὰ καταστροφὴ τῆς Ποτείδαιας: Robinson, Olynthus IX (1938), σ. 306 καὶ σημ. 254. Alexander, ἔ.ἀ., σ. 89 κ.ἑ. E. Meyer, RE. Suppl. τ. X, σ. 625 κ.ἑ. M. Zahrnt, Olynth und die Chalkidier, München 1971, σ. 218 καὶ σημ. 298.

3. Ὁ Ἰ. Βάρτσος, Ἀθηναϊκαὶ κληρουχίαι, Ἀθῆναι 1972, σ. 127 ὑποθέτει ὅτι ἡ Ποτείδαια καταστράφηκε τὸ 348 μαζὶ μὲ τὶς τριανταδύο πόλεις (Δημοσθένης IX. 26). Ἀντίθετα ὁ Zahrnt, ἔ.ἀ., σ. 108 καὶ 112 κ.ἑ. παρατηρεῖ σωστὰ ὅτι οἱ «πόλεις ἐπὶ Θρᾴκης» τοῦ Δημοσθένη πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν ἀνάμεσα στὴν ἀκτὴ τῆς Πιερίας καὶ τὴ θρακικὴ χερσόνησο κι ὄχι ἀποκλειστικὰ στὴ Χαλκιδική. Τὸ γεγονὸς ὅτι οὔτε ἡ Μηκύβερνα καταστράφηκε δείχνει ὅτι καταστροφὴ πρέπει νὰ δεχόμαστε μόνον ὅταν ὑπάρχουν ἀρχαῖες μαρτυρίες ἢ ἀνασκαφικὰ δεδομένα (Zahrnt, ἔ.ἀ., σ. 113).

4. Διόδωρος XIX. 52. 2. Πρβλ. Olynthus IX, σ. 306, σημ. 254.

5. Βρίσκεται στὴ συλλογὴ τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου τῆς Νέας Ποτείδαιας.

6. AM., τ. 80 (1965), Beil. 12, 2· 15, 2.

Ἐξάλλου ἡ ἐποχὴ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Μουσείου τοῦ Πολυγύρου εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς ἀττικῆς κοινῆς[1] καὶ ἡ χρησιμοποίηση ἀττικῶν τύπων ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες στὶς διάφορες ἐξωαττικὲς περιοχὲς εἶναι κάτι συνηθισμένο. Τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Πολυγύρου ὡστόσο, ἂν καὶ δὲν εἶναι ἔργο πρώτης ποιότητας, δύσκολα θὰ μποροῦσε ν' ἀποδοθῆ σ' ἕναν ντόπιο καλλιτέχνη ποὺ δουλεύει μὲ βάση ἀττικὰ πρότυπα. Τὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα του (ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μορφὴ καὶ ἡ τυπολογία του) καὶ τὸ στὺλ εἶναι ἀττικὰ καὶ ὄχι «ἀττικίζοντα». Ὑποθέτουμε λοιπὸν μὲ πολλὴ πιθανότητα ὅτι πρόκειται γιὰ προϊὸν ἀττικοῦ ἐργαστηρίου[2] ἢ μᾶλλον γιὰ ἔργο Ἀθηναίου καλλιτέχνη ποὺ δουλεύει στὴν Ποτείδαια, ἂν βέβαια δὲν πρόκειται γιὰ ἀπευθείας εἰσαγωγή. Ἡ ἄμεση καλλιτεχνικὴ σχέση τῆς Ποτείδαιας μὲ τὴν Ἀττικὴ γίνεται πολὺ πιὸ πιθανή, ἐὰν λάβη κανεὶς ὑπόψη του καὶ τὰ ἱστορικὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς καὶ συγκεκριμένα τὶς προσπάθειες τῶν Ἀθηναίων νὰ ἑδραιώσουν τὴ θέση τους σ' αὐτὴ τὴν περιοχή[3]. Ἀπὸ μιὰ τέτοια ἱστορικὴ βάση θὰ μποροῦσε νὰ δικαιολογηθῆ ἡ παρουσία καὶ ἄλλων εὑρημάτων ἀπὸ τὶς γειτονικὲς μὲ τὴν Ποτείδαια πόλεις. Ἔτσι π.χ. ἀπὸ τὶς στενὲς σχέσεις Ἀθηναίων καὶ Ἀφυταίων[4] ἑρμηνεύεται καὶ τὸ ἀττικὸ ὡς πρὸς τὸ στὺλ ἀνάγλυφο τῆς Κοπεγχάγης ἀπὸ τὴν Ἄφυτι[5], λίγο νοτιότερα ἀπὸ τὴν Ποτείδαια, στὸ ὁποῖο μάλιστα ἔχουμε καὶ εἰκονογραφημένη τὴ σχέση τῶν δύο πόλεων μὲ τὴν παράσταση τοῦ προστάτη θεοῦ τῆς Ἀφύτιος[6] δίπλα στὴν Ἀθηνᾶ[7].

---

1. G. Rodenwaldt, JdI., τ. 28 (1913), σ. 339. H. Biesantz, Die thessalischen Grabreliefs, Mainz 1965, σ. 165.

2. Βλ. JdI., τ. 28, (1913), σ. 339 καὶ σημ. 2, ὅπου ὁ Rodenwaldt σημειώνει τὴν ὕπαρξη ἀττικοῦ ἐργαστηρίου στὴν Τανάγρα.

3. Μετὰ τὴν κατάληψη τῆς Ποτείδαιας ἀπὸ τὸν Τιμόθεο οἱ Ἀθηναῖοι ἔστειλαν στὴν πόλη κληρούχους (361 π.Χ.) καὶ μάλιστα κατὰ τὴν ἐπιθυμία τῶν ἴδιων τῶν Ποτειδαιατῶν σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιγραφὴ IG. II², 114. Καὶ παλιότερα, μετὰ τὴν ἅλωση τῆς πόλης κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, οἱ Ἀθηναῖοι εἶχαν στείλει «ἐποίκους» στὴν Ποτείδαια: Θουκυδίδης II.70.4. Διόδωρος XII.46.7. Πρβλ. καὶ τὴν ἐπιγραφὴ IG. I², 397. Ὁ Δημοσθένης VI.20. ἀποκαλεῖ «ἀποίκους» τοὺς Ἀθηναίους κληρούχους τῆς Ποτείδαιας, προφανῶς θέλοντας νὰ ὑποδηλώση τὰ δικαιώματά τους στὴν πόλη, ὅταν ὁ Φίλιππος τὴν παράδωσε στοὺς Ὀλυνθίους καὶ οἱ Ἀθηναῖοι ἔπρεπε ν' ἀποχωρήσουν. Πρβλ. καὶ Διόδωρο XVI. 8.5.

4. Zahrnt, ἔ.ἀ., σ. 168 κ.ἑ.

5. GlyptNyC. 233b. Lippold, Plastik, σ. 249 καὶ σημ. 1.

6. Ὁ Στάφυλος τῆς ἐπιγραφῆς ταυτίζεται μὲ τὸν Ἄμμωνα. Βλ. Lippold, Plastik, σ. 249 καὶ BrBr. 680b.

7. Ὁ Lippold, BrBr. 680b. πιστεύει ὅτι ἡ Ἀθηνᾶ ἀντιπροσωπεύει τοὺς ξένους - Ἀθηναίους τῆς πόλης. Βλ. καὶ F. Poulsen, Cat. Sculpture, Copenhagen 1951, ἀριθ. 233b. Στὰ χρόνια τῆς ἰσχυρῆς ἐπιρροῆς τῶν Ἀθηναίων στὴν Παλλήνη, καὶ μάλιστα κατὰ τὸν Zahrnt, ἔ.ἀ., σ. 169 τῆς ἐπιρροῆς τῶν κληρούχων τῆς Ποτείδαιας, χρονολογεῖται ἕνα νόμισμα τῶν Ἀφυταίων ποὺ βρέθηκε στὴν Ὄλυνθο καὶ εἰκονίζει, κατὰ παρέκκλιση ἀπὸ τὸ γνωστὸ τύπο

Γιὰ τὴν ἑρμηνεία καὶ τὴ συμπλήρωση τοῦ ἀναγλύφου, ποὺ τόσο ἀποσπασματικὰ μᾶς σώθηκε, μᾶς δίνει στοιχεῖα ἡ ἴδια ἡ παράσταση. Σ' αὐτὴ δεσπόζει, ὅπως εἴδαμε, ἡ ὁπλισμένη νεανικὴ μορφὴ ποὺ στηρίζεται στὰ δάχτυλα τῶν ποδιῶν, ἔχει δηλαδὴ μιὰ τυπικὴ χορευτικὴ στάση. Τὸ μοτίβο αὐτὸ μᾶς θυμίζει τοὺς πυρριχιστὲς στὴ βάση τοῦ ἀναθήματος τοῦ Ἀτάρβου[1] (πίν. IIα) καὶ τοὺς χορευτὲς ἐνόπλιου χοροῦ στὴ βάση τοῦ Ξενοκλῆ[2], σὲ δυὸ μνημεῖα δηλαδὴ ποὺ ἀφιερώθηκαν στὴν Ἀθηνᾶ (καὶ τὰ δυὸ προέρχονται ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη) μετὰ ἀπὸ νίκη στὸ χορὸ ποὺ εἰκονίζεται. Στὸ ἀνάγλυφο τῆς Ποτείδαιας ἡ παρουσία τῶν λατρευτῶν καὶ τὸ μέγεθος τῆς μορφῆς τοῦ «πυρριχιστῆ» ἀποσυσχετίζουν τὸ χορευτὴ ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν θνητῶν-ἀναθετῶν καὶ τὸν τοποθετοῦν στὸν κύκλο τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων.

Θεότητες ἢ δαίμονες ποὺ σχετίζονται μὲ τὸν ἐνόπλιο χορὸ εἶναι κυρίως οἱ Διόσκουροι καὶ οἱ Κουρῆτες. Οἱ Διόσκουροι ἀναφέρονται ὡς εὑρετὲς τοῦ χοροῦ αὐτοῦ[3], ποὺ χορευόταν στὴ Σπάρτη στὴ γιορτή τους[4]. Γιὰ τὴν Ποτείδαια δὲν ἔχουμε καμιὰ σχετικὴ μαρτυρία, ἀλλὰ δὲν ἀποκλείεται νὰ λατρεύονταν κι ἐδῶ οἱ Διόσκουροι σὲ σχέση μάλιστα μὲ τὴ λατρεία τοῦ Ποσειδώνα ποὺ παραδίδεται γιὰ τὴν πόλη[5]. Ἡ ἑρμηνεία ὅμως τῆς θεϊκῆς μορφῆς τοῦ ἀναγλύφου μας ὡς ἑνὸς ἀπὸ τοὺς Διοσκούρους εἶναι δύσκολη, γιατὶ ὡς τώρα δὲ μᾶς εἶναι γνωστοὶ στὴν εἰκονογραφία οἱ Διόσκουροι ὡς πυρριχιστές. Ἀλλὰ καὶ ἡ συμπλήρωση τοῦ ἀναγλύφου, ποὺ θὰ εἶχε κατὰ τοὺς ὑπολογισμούς μας τουλάχιστον 1 μ. μῆκος, δὲν ταιριάζει μ' αὐτὴ τὴν ἑρμηνεία. Τέλος, ἡ παράδοση τῶν Διοσκούρων ὡς χορευτῶν φαίνεται νὰ σχετίζεται περισσότερο μὲ τὴ Σπάρτη[7], ἔχει δηλαδὴ τοπικὸ χαρακτήρα.

Οἱ δαίμονες ποὺ κυρίως σχετίζονται μὲ τὸν ἐνόπλιο χορὸ καὶ συχνὰ ἀναφέρονται ὡς εὑρετές του[7] εἶναι οἱ Κουρῆτες ἢ Κορύβαντες, «ὀπαδοὶ» καὶ

τῶν νομισμάτων τῆς πόλης μὲ τὸν Ἄμμωνα, τὴν Ἀθηνᾶ (;) στὴ μιὰ καὶ τὴν κουκουβάγια στὴν ἄλλη ὄψη. Βλ. Olynthus IX, σ. 274 καὶ σημ. 88.

1. S. Casson, Cat. Akrop. Mus. II, Cambridge 1921, ἀριθ. 1338. A. H. Borbein, RM. 1968, EH. 14, σ. 148 καὶ σημ. 766.

2. O. Walter, Beschreibung der Reliefs, Wien 1923, ἀριθ. 402 καὶ 402α. Borbein, ἔ.ἀ., σ. 148 καὶ σημ. 764, 765.

3. Πλάτων, Νόμοι VII. 796b. Σχολ. Πινδ. Πυθ. II, 127.

4. M. Nilsson, Griech. Feste, Leipzig 1906, σ. 420 καὶ σημ. 8.

5. W. Baege, De Macedonum Sacris, Halle 1913, σ. 23. Alexander, ἔ.ἀ., σ. 23 κ.ἑ. Meyer, ἔ.ἀ., σ. 627. Ναὸς τοῦ Ποσειδώνα θεωρήθηκε τὸ ρωμαϊκὸ κτίσμα ποὺ ἀποκαλύφτηκε κατὰ τὴ δοκιμαστικὴ ἀνασκαφὴ τοῦ Πελεκίδη: Alexander, ἔ.ἀ., σ. 6 κ.ἑ., σ. 97, σημ. 23.

6. Βλ. παραβάνω σημ. 3 καὶ 4.

7. Καλλίμαχος, Ὕμνος εἰς Δία, 51 κ.ἑ. Διόδωρος V.65. Διονύσιος Ἁλικαρνασσεὺς VII.72.7. Πλίνιος, Nat. Hist. VII.56.204. Λουκιανός, Περὶ Ὀρχήσεως, 8. Στράβων X. 466C. 7. καὶ 468C.11.

«ὑπουργοὶ» τῆς Μεγάλης Μητέρας-Κυβέλης. Ὁ Ο. Walter[1] ἔδειξε ὅτι οἱ ὁπλισμένοι νέοι ποὺ εἰκονίζονται σὲ μιὰ σειρὰ ἀναθηματικῶν ἀναγλύφων τοῦ 4ου αἰ. καὶ τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων πρέπει νὰ εἶναι οἱ Κουρῆτες ἢ Κορύβαντες, ποὺ μαζὶ μὲ συγγενικὲς θεότητες ἀποτελοῦν τὴ συνοδεία τῆς Μεγάλης Μητέρας, ποὺ εἰκονίζεται ἔνθρονη μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Κυβέλης. Οἱ δαίμονες αὐτοὶ παριστάνονται ὁπλισμένοι μὲ ἀσπίδα καὶ κράνος, σὲ μιὰ περίπτωση κρατοῦν ξίφος[2]. Στὶς περιπτώσεις ποὺ εἰκονίζονται ὁλόσωμοι, ὅπως στὸ ἀνάγλυφο τῆς Λιβαδειᾶς[3] (πίν. ΙΙβ), φοροῦν χλαμύδα ἢ χιτώνα κοντό[4]. Στ᾽ ἀνάγλυφα αὐτὰ ἀποτελοῦν μιὰ ἀδιάσπαστη τριάδα, ὥστε ὁ Walter τοὺς ταύτισε μὲ τὴν «Κουρητικὴ Τριάδα»[5]. Ὡς τριάδα εἰκονίζονται δεξιὰ κι ἀριστερὰ πάνω ἀπὸ τὶς λοξὲς πλευρὲς τοῦ ἀετώματος ἑνὸς ναΐσκου στὸ Μουσεῖο τοῦ Καΐρου[6].

Τὸ πρόβλημα εἶναι ἂν καὶ στὸ δικό μας ἀνάγλυφο ἡ θεϊκὴ μορφὴ ποὺ μᾶς σώθηκε μπορῆ νὰ ταυτιστῆ μὲ τὸ ἕνα μέλος τῆς τριάδας τῶν Κουρήτων. Ἔτσι, συμπληρώνοντας στὸ ἀριστερὸ τμῆμα τοῦ ἀναγλύφου τὰ ὑπόλοιπα δύο μέλη τῆς τριάδας καὶ τὴ μορφὴ τῆς Κυβέλης, θὰ εἴχαμε ἕνα ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο ποὺ ἀφιερώθηκε στὴ Μητέρα τῶν Θεῶν, τὴν Κουρητικὴ Τριάδα καὶ ἴσως καὶ σ᾽ ἄλλες συγγενεῖς θεότητες, ἀπὸ τοὺς ἀναθέτες ποὺ εἰκονίζονται στὴ δεξιὰ ἄκρη τοῦ ἀναγλύφου.

Λατρεία τῆς Κυβέλης δὲ μαρτυρεῖται ὡς τώρα μὲ βεβαιότητα στὴν Ποτείδαια[7], θὰ μποροῦσε ὅμως νὰ θεωρηθῆ πιθανὴ ἡ ὕπαρξή της, ἀφοῦ εἶναι διαδεδομένη στὴ Θράκη, στὴ Μακεδονία[8] καὶ στὴν ἴδια τὴ Χαλκιδική[9].

Σὲ κανένα ἀπὸ τὰ ἀνάγλυφα, ὅπου εἰκονίζεται ἡ Κουρητικὴ Τριάδα, δὲν παρουσιάζονται οἱ δαίμονες αὐτοὶ ὡς χορευτὲς καὶ γενικὰ ὁ εἰκονογραφικός τους τύπος δὲν ταυτίζεται μ᾽ αὐτὸν τοῦ νέου στὸ δικό μας ἀνάγλυφο. Γιὰ τὸ πρόβλημα, τὴν ἑρμηνεία δηλαδὴ τῆς μορφῆς ὡς μέλους τῆς Κουρητι-

---

1. «Κουρητικὴ Τριάς», ÖJh., τ. 31 (1938/39), σ. 53 κ.ἑ. Βλ. καὶ MonPiot., τ. 49/50 (1957/58), σ. 49 κ.ἑ.

2. Ἀνάγλυφο Βρετ. Μ.: Walter, ἔ.ἀ., σ. 71, εἰκ. 26.

3. Ἐθν. Μ. ἀριθ. 3942: Walter, ἔ.ἀ., σ. 59, εἰκ. 23. ΑΜ. τ. 80 (1965), Beil. 30, 1. M. Nilsson, Geschichte der griech. Religion II, München 1950, σ. 615 κ.ἑ., πίν. 10, 3.

4. Ἀνάγλυφο Βρετ. Μ.: Walter, ἔ.ἀ., σ. 71, εἰκ. 26 καὶ ἀνάγλυφο Μουσείου Ἀκροπόλεως: Walter, Beschreibung der Reliefs, ἀριθ. 126.

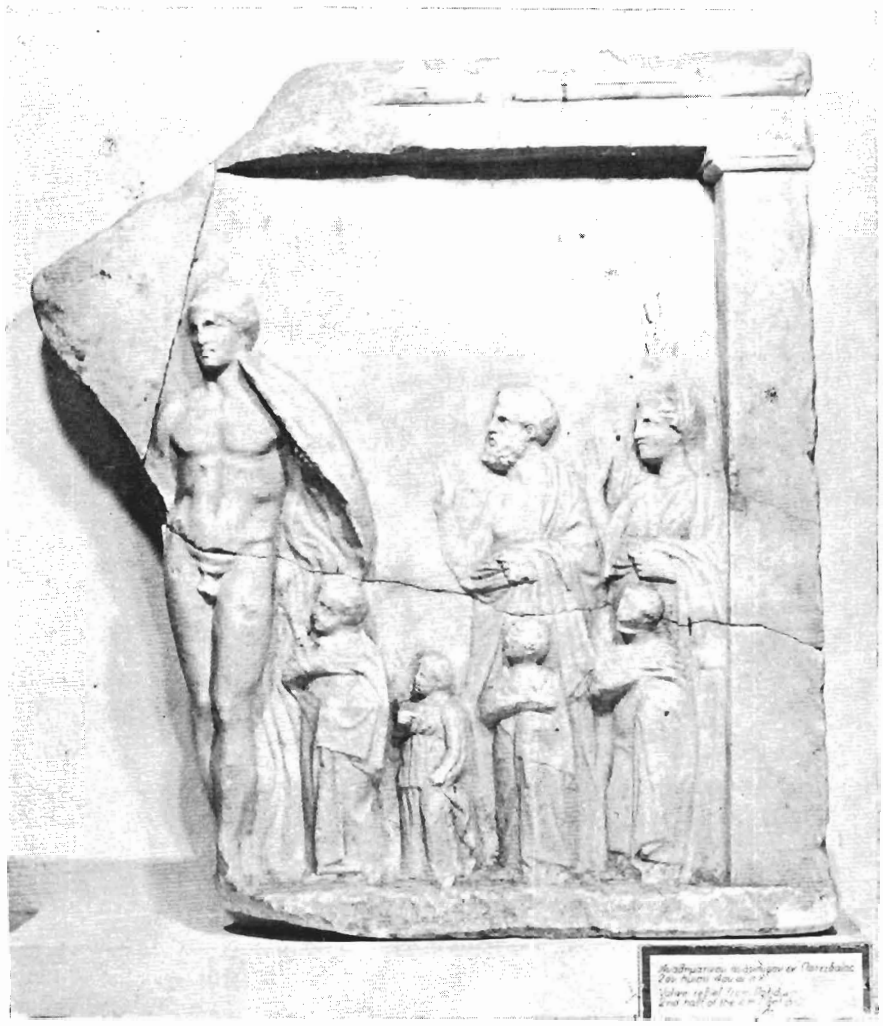
5. Walter, ÖJh., τ. 31 (1938/39), σ. 58 κ.ἑ. καὶ σημ. 30, 31, 32.

6. Ch. Picard, MonPiot., τ. 49/50 (1957/58), σ. 41 κ.ἑ., πίν. V.

7. Ἕνα πήλινο εἰδώλιο Ἄττι στὴ Δρέσδη, τοῦ ἴδιου τύπου μ᾽ αὐτὰ τῆς Ἀμφίπολης, προέρχεται ἀπὸ τὴν Ποτείδαια: ΑΑ., τ. 40 (1925), σ. 153, ἀριθ. 117, εἰκ. 50. Alexander, ἔ.ἀ., σ. 10, ἀριθ. 6. Olynthus XIV (1952), σ. 6, ἀριθ. 7.

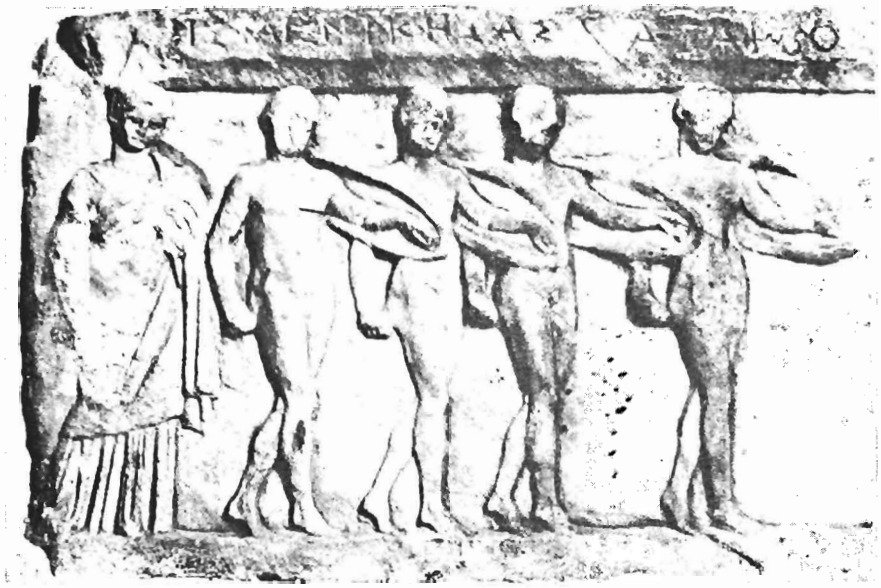
8. Schwenn, RE. τ. XI_2, σ. 2289. Baege, ἔ.ἀ., σ. 113 κ.ἑ.

9. Olynthus IV (1931), σ. 63, 355, πίν. 36· σ. 65, 356, πίν. 36· σ. 92, 410, πίν. 51-54· σ. 94, 411, πίν. 55· σ. 95, 411β., πίν. 55. Πρβλ. καὶ ΑΔ., τ. 11 (1927/28), Παράρτημα, σ. 35 καὶ εἰκ. 2.

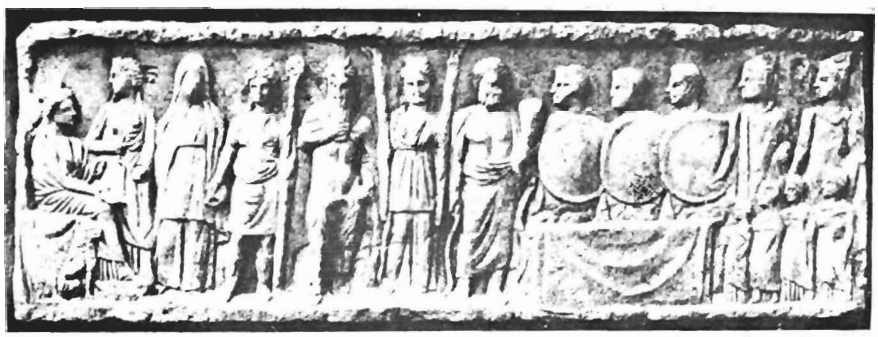


Ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴν Ποτείδαια.

Μουσεῖο Πολυγύρου



α. Βάση τοῦ Ἀτάρβου.
Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀκροπόλεως



β. Ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴ Λειβαδιά.
Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Μουσεῖο

Ναΐσκος Κυβέλης ἀπὸ τὴν Ἀμφίπολη.
Μουσεῖο Θεσσαλονίκης

Ἀνάγλυφο Campana.
Γλυπτοθήκη Ny Carlsberg

κῆς Τριάδας, μᾶς βοηθᾶ σημαντικὰ ἕνας ναΐσκος Κυβέλης στὸ Μουσεῖο τῆς Θεσσαλονίκης[1] ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἀμφίπολη[2] (πίν. III). Στὸ ναΐσκο[3], ποὺ ἐντάσσεται στὴν κατηγορία τῶν ναΐσκων τῆς Κυβέλης τοῦ 4ου αἰ., εἰκονίζεται καθιστὴ κατὰ μέτωπο ἡ θεὰ μὲ τὸ δεξὶ πόδι ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἐμπρός. Φορᾶ χειριδωτὸ χιτώνα ζωσμένο ἀρκετὰ ψηλὰ καὶ ἱμάτιο ποὺ καλύπτει τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματός της καὶ τὸν ἀριστερό της ὦμο. Στὸ κεφάλι φορᾶ πόλο, ἐνῶ τὰ μαλλιά της πέφτουν στοὺς ὤμους σὲ κοντοὺς πλοκάμους. Στὸ δεξὶ προτεινόμενο χέρι της ἔχει φιάλη μεσόμφαλο, μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ τὸ τύμπανο. Πάνω στὰ γόνατά της ξαπλώνει πρὸς τ' ἀριστερὰ ἕνας σκύμνος. Ἡ λάξευση τοῦ ναΐσκου, ποὺ χρονολογεῖται στὸ β΄ μισὸ τοῦ 4ου αἰ., εἶναι χειρονακτική: οἱ πτυχὲς ἀποδόθηκαν σκληρὰ μὲ αὐλακιές, καὶ μόνον αὐτὲς ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ γόνατο διατηροῦν κάπως τὴν ὑφὴ τοῦ ρούχου.

Στὸ κάτω τμῆμα τῶν παραστάδων εἰκονίζονται σὲ πρόστυπο ἀνάγλυφο καὶ μὲ τὸν ἴδιο σκληρὸ τρόπο δυὸ μορφὲς σὲ μικρότερη κλίμακα. Στὴν ἀριστερὴ παραστάδα ἕνας νέος σὲ προφὶλ πρὸς τὰ δεξιά, μὲ κοντὸ χιτώνα καὶ χλαμύδα, κρατᾶ στὸ δεξὶ χέρι μιὰ οἰνοχόη καὶ ὑψώνει τὸ ἀριστερό. Δεξιὰ μιὰ γυναικεία μορφὴ κατὰ μέτωπο μὲ πέπλο ζωσμένο ψηλὰ πάνω ἀπὸ τὸ μακρὺ ὡς τὰ γόνατα ἀπόπτυγμα κρατᾶ δεξιὰ κι ἀριστερὰ δυὸ μεγάλες δάδες. Πρόκειται σύμφωνα μὲ τὴν ἑρμηνεία τοῦ A. Conze[4] γιὰ τὸν Ἑρμῆ Καδμύλο καὶ τὴν Ἑκάτη, ποὺ συχνὰ πλαισιώνουν τὴν Κυβέλη στοὺς ναΐσκους της[5]. Στὸ πάνω τμῆμα τῶν παραστάδων παραστάθηκε σὲ μικρότερη κλίμακα

1. Ἀριθ. εὑρ. 783. Τὴν πληροφορία χρωστῶ στὸν καθηγητὴ κ. Γ. Δεσπίνη. Βλ. ΠΑΕ, 1920, σ. 89 κ.ἑ.

2. Ἡ λατρεία τῆς Κυβέλης ἔχει βεβαιωθῆ στὴν Ἀμφίπολη ἀπὸ παλιότερα εὑρήματα: P. Perdrizet, BCH., τ. 18 (1894), σ. 423, 3· τ. 19 (1895), σ. 534· τ. 21 (1897), σ. 518 κ.ἑ. Μ. Δήμιτσας, Μακεδονία, Ἀθήνησι 1896, σ. 713, ἀριθ. 887. Olynthus XIV, σ. 9 κ.ἑ. Δ. Λαζαρίδης, Μουσεῖο Καβάλας, Ἀθήνα 1969, σ. 137 Λ 201. Baege, ἔ.ἀ., σ. 118.

3. Λείπει μόνον τὸ ἀριστερὸ ἀκρωτήριο καὶ ἡ ἐπιφάνεια ἔχει ἀποκρουσθῆ σὲ μερικὰ σημεῖα: στὸ πρόσωπο τῆς Κυβέλης, σ' ὅλο τὸ σῶμα τοῦ σκύμνου, στὸ μέσο τῆς ἀριστερῆς παραστάδας καὶ ἀλλοῦ. Διαστάσεις: ὕψος 0,38 μ., πλάτος 0,27 μ. (ἐλάχιστη μείωση), πάχος 0,105 μ. Ἡ πίσω ὄψη εἶναι τελείως ἀδούλευτη.

4. AZ., τ. 38 (1880), σ. 1 κ.ἑ. AM., τ. 13 (1888), σ. 202 κ.ἑ. AM., τ. 16 (1891), σ. 191 κ.ἑ. J. Keil, ÖJh., τ. 18 (1915), σ. 77, σημ. 17. Ch. Picard, MonPiot., τ. 39/40(1943/44), σ. 130. Ch. Picard, MonPiot., τ. 49/50 (1957/58), σ. 42 κ.ἑ. Ὁ Th. Kraus, Hekate, Heidelberg 1960, σ. 73 καὶ σημ. 359 ἀμφισβητεῖ τὴν ἑρμηνεία τῆς γυναικείας μορφῆς μὲ τὶς δάδες ὡς Ἑκάτης καὶ θεωρεῖ ἐξίσου πιθανὸ νὰ πρόκειται γιὰ τὴν Περσεφόνη. Ἡ Ἑκάτη ὡστόσο συνδέεται μὲ τὴν Κυβέλη στὸ χωρίο τοῦ Εὐριπίδη, Ἱππολ. 141-144, ὅπου ἡ Κυβέλη σχετίζεται καὶ μὲ τὸν Πάνα καὶ τοὺς Κορύβαντες (Kraus, ἔ.ἀ., σ. 89). Πρβλ. καὶ Στράβωνα X. 472C. 20, ὅπου ἡ Ἑκάτη ἔχει προπόλους τοὺς Κουρῆτες. Βλ. καὶ RE. τ. VII_2, σ. 2781. Ὁ ναΐσκος τοῦ Καΐρου, στὸν ὁποῖο ἡ μορφὴ αὐτὴ εἰκονίζεται ὡς Ἄρτεμις Φωσφόρος, Ch. Picard, ἔ.ἀ., σ. 43, ἐνισχύει περισσότερο τὴν ἄποψη τοῦ Conze (AZ., τ. 38 (1880), σ. 9).

5. Πρβλ. τὸ ναΐσκο τοῦ Βερολίνου K 107, Blümel, ἔ.ἀ., ἀριθ. 94, εἰκ. 128. Βλ. καὶ τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Βερολίνου K 106, Blümel, ἔ.ἀ., ἀριθ. 86, εἰκ. 118.

καὶ σχεδὸν ἐγχάρακτα ὁ Πάν, καθισμένος κατὰ μέτωπο μὲ σταυρωμένα τὰ πόδια νὰ παίζη τὴ σύριγγα[1].

Μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ὁ ναΐσκος αὐτὸς γιὰ τὶς τρεῖς μορφὲς ποὺ παραστάθηκαν ἐπιπόλαια στὸ μέσο τοῦ ἀετώματος: εἶναι γυμνὲς μᾶλλον, στὸ ἀριστερὸ χέρι κρατοῦν στρογγυλὴ ἀσπίδα καὶ στὸ κεφάλι φαίνεται νὰ φοροῦν κράνος. Ἡ κεντρικὴ μορφὴ εἰκονίζεται μὲ τὶς κνῆμες σταυρωτά, φαίνεται δηλαδὴ νὰ χορεύη. Μὲ μεγάλη πιθανότητα μποροῦμε ν' ἀναγνωρίσουμε στὶς μορφὲς αὐτὲς τὴν τριάδα τῶν Κουρήτων ἢ Κορυβάντων[2], τῶν ὀργιαστικῶν συνοδῶν τῆς Κυβέλης, ποὺ τοὺς εἴδαμε καὶ στὸ ναΐσκο τοῦ Καΐρου πάνω ἀπὸ τὸ ἀέτωμα.

Ὅπως σημειώσαμε παραπάνω, ἀποκλείεται ἡ δυνατότητα νὰ εἰκονίζωνται θνητοὶ χορευτὲς στὸ ἀνάγλυφο τῆς Ποτείδαιας, ἐνῶ ἡ περίπτωση παράστασης Διοσκούρων φαίνεται ἀπίθανη. Μετὰ ἀπὸ αὐτὰ ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἔνοπλου θεϊκοῦ χορευτῆ ὡς μέλους τῆς Κουρητικῆς Τριάδας καταντᾶ νὰ εἶναι ὄχι μόνον ἡ πιὸ πιθανή, ἀλλὰ καὶ ἡ μόνη ἱκανοποιητική. Ὁ ναΐσκος τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης ὡς συνδετικὸς κρίκος ἀνάμεσα στὸ ναΐσκο τοῦ Καΐρου καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἀνάγλυφα ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ στὸ δικό μας ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑποστηρίζει αὐτὴ τὴν ἄποψη. Ἐὰν δεχτοῦμε αὐτὴ τὴν ἑρμηνεία, τότε τὸ δεξὶ χέρι θὰ πρέπει νὰ συμπληρωθῆ μὲ ξίφος ποὺ ὁ χορευτὴς θὰ τὸ κρατοῦσε πρὸς τὰ πάνω στὸ ἐλαφρὰ λυγισμένο χέρι του. Παρόλο ποὺ στὰ προρωμαϊκὰ ἀνάγλυφα οἱ Κουρῆτες εἰκονίζονται μόνο μιὰ φορὰ μὲ ξίφος[3] καὶ μιὰ μὲ δόρυ[4], τὸ ξίφος μαζὶ μὲ τὴν ἀσπίδα ἀποτελεῖ βασικὸ στοιχεῖο τοῦ χοροῦ τους, ὅπως εἶναι φανερὸ τόσο ἀπὸ τὴ γραπτὴ παράδοση[5] ὅσο καὶ ἀπὸ ἄλλου εἴδους μνημεῖα, κυρίως μεταγενέστερα, ὅπως τὰ ἀνάγλυφα Campana[6] (πίν. IV). Τὴ χλαμύδα κρεμασμένη στὸ χέρι μὲ τὸν τρόπο ποὺ δείχνει τὸ ἀνάγλυφό μας δὲν τὴ φοροῦν ἄλλοῦ οἱ Κουρῆτες[7]. Ἐδῶ ἔχει προστεθῆ

1. Πρβλ. τοὺς ναΐσκους Ἐθν. Μ.: Svoronos, AthNM., πίν. 120,1 καὶ 239,1.

2. Walter, ἔ.ἀ., σ. 57 κ.ἑ.

3. Ἀνάγλυφο Βρετ. Μ.: Walter, ἔ.ἀ., σ. 71, εἰκ. 26.

4. Ναΐσκος Καΐρου: MonPiot., τ. 49/50 (1957/58), πίν. V.

5. Λουκιανός, Περὶ Ὀρχήσεως, 8: «ἐνόπλιος δὲ αὐτῶν ἡ ὄρχησις ἦν, τὰ ξίφη μεταξὺ κροτούντων πρὸς τὰς ἀσπίδας καὶ πηδώντων ἔνθεόν τι καὶ πολεμικόν». Πρβλ. καὶ Διόδωρο V.65.4. Μόνον ὁ Ἀπολλόδωρος I. 4 ἀναφέρει δόρατα ὡς ὅπλα τῶν Κουρήτων.

6. Borbein, ἔ.ἀ., πίν. 29 καὶ 30. Πρβλ. καὶ τὴν ἀνάγλυφη παράσταση τῆς Ara Capitolina: Stuart Jones, Mus. Cap., Oxford 1912, Salone ἀριθ. 3α, πίν. 66. E. Simon, Helbig, II, ἀριθ. 1400.

7. Χλαμύδα ποὺ πορπώνεται στὸν ὦμο φοροῦν οἱ Κουρῆτες στὸ ἀνάγλυφο τῆς Λιβαδειᾶς, Walter, ἔ.ἀ., σ. 59, εἰκ. 23, ἐνῶ στὰ ἄλλα μνημεῖα ἡ χλαμύδα πέφτει ἀνεμίζοντας πίσω στὴν πλάτη: Ἑκάτειον Λαγίνων, A. Schober, Der Fries des Hekateions von Lagina, Istanb. Forsch. τ. II (1933), πίν. II, ἀριθ. κατ. 210. Ἀνάγλυφα Campana, Ara Capitolina: βλ. σημ. 6. Ἡ χλαμύδα ταιριάζει στοὺς Κουρῆτες, γιατὶ τοὺς ἀντιλαμβάνονταν ὡς πολεμιστές: Ἰλ. 19.193. Στράβων X. 467C.8.

κάπως ἀνόργανα στὴ γυμνὴ μοφή. Ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ καὶ γενικότερα τὸ μοτίβο σχετίζουν τὴ μορφὴ τοῦ ἀναγλύφου τῆς Ποτείδαιας εἰκονογραφικὰ ἀμεσώτερα μὲ τὶς μορφὲς τῶν γυμνῶν πυρριχιστῶν[1] ἀπ' ὅ,τι μὲ τὶς ντυμένες τῶν Κουρήτων[2].

Μετὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς παράστασης ποὺ ἐπιχειρήσαμε θὰ πρέπει νὰ φανταστοῦμε τὸ μῆκος τοῦ ἀναγλύφου λίγο μεγαλύτερο ἀπ' ὅ,τι εἴχαμε ὑποθέσει ἀρχικά. Ἂν δηλαδὴ συμπληρώσουμε καὶ τοὺς δύο ἄλλους Κουρῆτες, ποὺ θὰ ἐπαναλάμβαναν προφανῶς τὸν ἴδιο τύπο[3], καὶ τὴ μορφὴ τῆς Κυβέλης στὴν ἀριστερὴ ἄκρη, ἔνθρονη σὲ προφὶλ πρὸς τὰ δεξιά[5], θὰ πρέπει τὸ μῆκος του νὰ ξεπερνοῦσε τὸ 1μ., ἂν μάλιστα λάβουμε ὑπόψη καὶ τὸ μεγάλο σχετικὰ χῶρο ποὺ καταλαμβάνει μιὰ καθιστὴ μορφή.

Ἄλλες μορφὲς θεῶν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Κυβέλη καὶ τοὺς Κορύβαντες δὲ φαίνεται πιθανὸ νὰ ὑπῆρχαν, γιατὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ τὸ μῆκος τοῦ ἀναγλύφου θὰ ξεπερνοῦσε τὸ διπλάσιο τοῦ ὕψους του, πράγμα ποὺ στὰ σωζόμενα ἀναθηματικὰ ἀνάγλυφα αὐτοῦ τοῦ τύπου δὲν εἶναι συνηθισμένο[5].

ΘΕΟΔΟΣΙΑ ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ

---

1. Γυμνοὶ εἰκονίζονται στὶς βάσεις τοῦ Ἀτάρβου καὶ Ξενοκλῆ (βλ. σ. 111, σημ. 1 καὶ 2). Ὅμοια εἰκονίζονται καὶ οἱ χορευτὲς στὶς παραστάσεις ἀγγείων, τοὺς ὁποίους ὁ J. C. Poursat, BCH., τ. 92 (1968), σ. 566 κ.ἑ., ἑρμηνεύει ὡς πυρριχιστές.

2. Φαίνεται πὼς δὲν εἶχε διαμορφωθῆ ὡς τὸν 4ο αἰ. ὁ τύπος ἀπὸ τὸν ὁποῖο προῆλθαν οἱ Κουρῆτες τῶν ἀναγλύφων Campana. Ἡ μετάπλαση τῶν χορευτῶν ἐνόπλιου χοροῦ σὲ δαίμονες θὰ ἔγινε μᾶλλον στὰ ἑλληνιστικὰ χρόνια, ὅπως παρατηρεῖ ἀφήνοντας ὅμως ἀνοικτὸ τὸ θέμα ὁ Borbein, ἔ.ἀ., σ. 155 κ.ἑ.

3. Ὅπως συμβαίνει στὰ ὡς τώρα γνωστὰ ἀνάγλυφα καὶ ὅπως ἐπαναλαμβάνουν τὸν ἴδιο τύπο οἱ πυρριχιστὲς στὴ βάση τοῦ Ἀτάρβου.

4. Πρβλ. τὰ ἀνάβλυφα τῆς Λιβαδειᾶς, Walter, ἔ.ἀ., σ. 59, εἰκ. 23, καὶ τοῦ Βερολίνου K 106, Blümel, ἔ.ἀ., εἰκ. 118.

5. Στὰ μεγαλύτερα ἀνάγλυφα (τῆς κατηγορίας τῶν «Verehrungsreliefs») τοῦ β' μισοῦ τοῦ 4ου αἰ. τὸ πλάτος εἶναι συνήθως λίγο μικρότερο ἀπὸ τὸ διπλάσιο τοῦ ὕψους: π.χ. ἀνάγλυφα Βραυρώνας: ΑΔ., τ. 22 (1967), Μελέται, πίν. 104α καὶ 104β. Ἀνάγλυφο Λούβρου: Süsserott, ἔ.ἀ., πίν. 24, 1. Hausmann, ἔ.ἀ., εἰκ. 36. Ἀνάγλυφο Βενδίδος Βρετ. Μ.: Bulle, SchM³., πίν. 278. Lippold, Plastik, σ. 246, σημ. 13.

RÉSUMÉ

Théodosia Stephanidou, Relief votif de Potidée.

Le relief au Musée de Polygyre publié ici (planche I), a été trouvé fortuitement à Potidée. De ce relief est conservée seulement la partie droite. Il s'agit d' une des moindres sculptures connues jusqu' à nos jours de cette ville. Le rapport immédiat du relief à la tradition attique est dû au type architectural et à la formation des figures. Par la structure de la figure nue du jeune homme l'œuvre se place chronologiquement entre les années 338 et 330 av. J. C.

Le groupe des dédicants à la partie droite du relief s'adresse à un personnage héroïque qui se caractérise par son armement et son mouvement dansant. C' est un héros pyrrhichiste. Notre relief présentait probablement la «Κουρητικὴ Τριὰς» posée tout près de Cybèle au trône. Selon l'interprétation de O. Walter, les trois démons armés, les Courètes ou Corybantes, ayant eux-mêmes un grand rapport à la danse armée, sont représentés comme les gardiens de Cybèle dans une série de reliefs votifs (planche IIb). La représentation au fronton d'un «naiskos» de Cybèle au Musée de Thessalonique (planche III), sur laquelle les Courètes apparaissent pour la première fois comme des danseurs, renforce notre hypothèse.