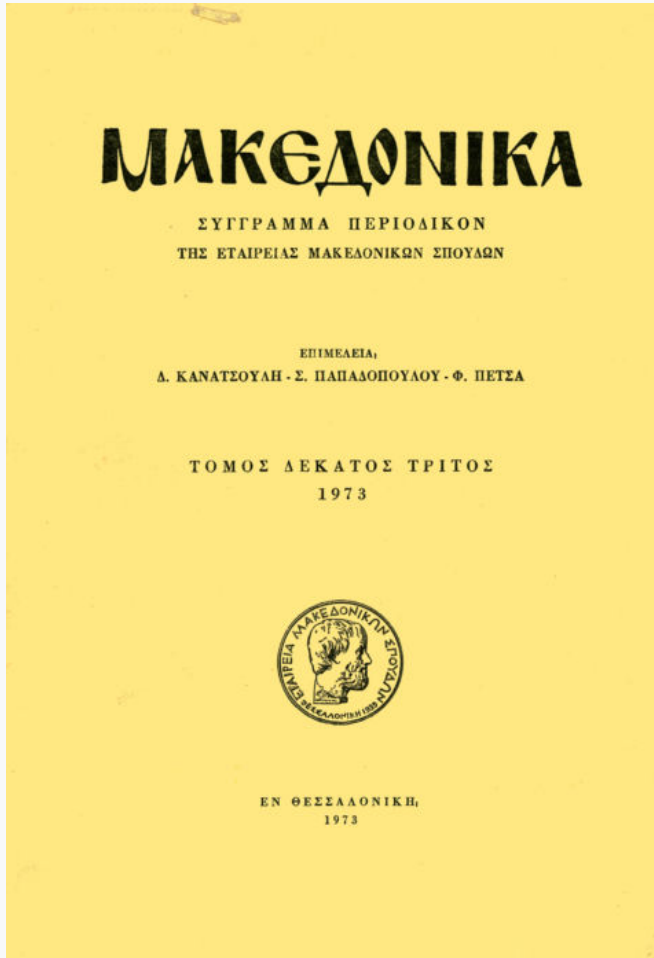


Μακεδονικά

Τόμ. 13, Αρ. 1 (1973)



Αναθηματικό ανάγλυφο από την Ποτείδαια

Θεοδοσία Στεφανίδου

doi: [10.12681/makedonika.896](https://doi.org/10.12681/makedonika.896)

Copyright © 2014, Θεοδοσία Στεφανίδου



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Στεφανίδου Θ. (1973). Αναθηματικό ανάγλυφο από την Ποτείδαια. *Μακεδονικά*, 13(1), 106–116.
<https://doi.org/10.12681/makedonika.896>

ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΤΕΙΔΑΙΑ *

Τὸ ἀνάγλυφο τοῦ πίνακα I βρίσκεται σήμερα στὸ Μουσεῖο τοῦ Πολυγύρου, ὅπου μεταφέρθηκε τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1969 μαζί με μερικά ἄλλα γλυπτὰ καὶ μικροαντικείμενα ἀπὸ τὴ μικρὴ ἀρχαιολογικὴ συλλογὴ τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου τῆς Νέας Ποτεΐδαιας¹. Δὲν εἶναι γνωστὸ ποῦ καὶ πότε ἀκριβῶς βρέθηκε. Ἡ μοναδικὴ ὡς τώρα μνεία γιὰ τὸ ἀνάγλυφό μας ἔγινε σὲ ἐκλαϊκευτικὸ δημοσίευμα ἀπὸ τὸν Α. Βαβρίτσα², ὅπου σημειώνεται μόνον ἡ προέλευσή του ἀπὸ τὴν ΠοτεΐδαΙΑ. Ἴσως πρόκειται γιὰ εὑρημα τῶν τελευταίων χρόνων.

Ἐπὶ τὸ ἀνάγλυφο σώζεται μόνον τὸ δεξιὸ τμήμα, ποῦ ἔχει συγκολληθῆ ἀπὸ τρία κομμάτια. Τὸ ὑλικὸ του εἶναι μάρμαρο λευκὸ, λεπτόκοκκο, πιθανότατα πεντελικό. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ἀναγλύφου ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἀποκρούσεις διατηρεῖται καλὰ. Στὸ βάθος τοῦ ἀναγλύφου διακρίνονται ἴχνη ἀπὸ ράσπα, ἐνῶ ἡ παραστάδα καὶ ὁ κρόταφος εἶναι λεῖτα. Ὁ κανόνας, πάνω στὸν ὁποῖο πατοῦν οἱ μορφές, εἶναι ἀδρά δουλεμένος, ἐνῶ ἡ πίσω ὄψη τοῦ ἀναγλύφου εἶναι δουλεμένη μετὰ 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 ναύσκου τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης (πίν. III), εὐχαριστῶ τὴν Ἐφορο δ. Ὁ. 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 ναύσκου τῆς Θεσσαλονίκης.

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

2. «Μακεδονικὴ Ζωή», τεῦχος 51 (Αὐγούστος 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 ΠοτεΐδαΙΑ τὸν Αὐγούστο 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 θριγκό¹, πού στὸν 4ο αἰ. εἶναι πολὺ κοινὸς στὴν κατηγορία τῶν «Verkehrungsreliefs»². Σῶζεται ἡ δεξιὰ παραστάδα μὲ τὸ ἐπίκρανός της, πού ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ἰωνικὸ κυμάτιο καὶ ἄβακα, καὶ ἓνα τμήμα τοῦ ἐπιστυλίου πού ἐπιστέφεται ἀπὸ ἰωνικό, ὅμοιο μὲ τῆς παραστάδας, κυμάτιο, πάνω στὸ ὁποῖο ἀπολήγει ἡ σειρὰ τῶν ἀκροκεράμων³. Ἀπὸ τὸ ἔμβολο πού θὰ στερεῶνε τὸ ἀνάγλυφο στὴ βάση του δὲ σώθηκε κανένα ἴχνος. Ἔτσι, μποροῦμε νὰ υποθέσουμε ὅτι τὸ ἀρχικὸ μῆκος τοῦ ἀναγλύφου ἦταν δυὸ φορές τὸ σωζόμενο κάτω μῆκος του (2×0,39μ.) μαζί μὲ τὸ πλάτος τοῦ ἐμβόλου, δηλαδὴ 1μ. τουλάχιστον.

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

Ἡ γυμνὴ νεανικὴ μορφὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία μᾶς λείπει μόνον ὁ δεξιὸς πῆχης καὶ τὸ χέρι, εἰκονίζεται σχεδὸν κατὰ μέτωπο. Πατᾶ στὰ δάχτυλα τῶν ποδιῶν φέρνοντας τὸ δεξιὸ πίσω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ καὶ στρέφει τὸ κεφάλι σὲ τρία τέταρτα πρὸς τὰ δεξιὰ της. Φορᾷ ἀττικὸ κρᾶνος μὲ λοφίο πού ἔχει ἀποδοθῆ μὲ χάραξη καὶ κρατᾷ στὸ ἀριστερὸ χέρι, ἀπὸ τὸ ὁποῖο διακρίνονται μόνον τὰ δάχτυλα πού περνοῦν μέσα ἀπὸ τὴν ἀντιλαβή, μιὰ στρογγυλὴ ἀσπίδα δοσμένη προοπτικά. Ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν δαχτύλων ὡς τὸ ἔδαφος πέφτει ἓνα ὕψισμα πού ἔχει ἀποδοθῆ μὲ πρόστυπες πτυχές. Εἶναι πιθανότατα μιὰ χλαμύδα πού θὰ κρεμόταν ἀπὸ τὸν πῆχη τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ. Τὸ δεξιὸ χέρι ἦταν ἐλαφρὰ λυγισμένο πρὸς τὰ ἐπάνω, ὅπως δείχνει τὸ περίγραμμα τοῦ βραχίονα καὶ ἡ ἀρκετὰ πλατιά ἐπιφάνεια στὸ σημεῖο τοῦ σπασίματος.

Μὲ τὸ βλέμμα στραμμένο πρὸς τὴ μορφὴ αὐτὴ καὶ τὶς ἄλλες πού θὰ εἰκονίζονταν στὸ χαμένο τμήμα τοῦ ἀναγλύφου κατευθύνεται ἡ ὁμάδα τῶν ἐξι λατρευτῶν. Στὸ δεῦτερο ἐπίπεδο εἰκονίζονται μιὰ ἡλικιωμένη ἀνδρική γενειοφόρος μορφὴ καὶ μιὰ γυναικεία μὲ ἀνοιχτὴ τὴν παλάμη τοῦ ὑψωμένου δεξιοῦ χεριοῦ, μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ δηλαδὴ χειρονομία τῶν ἀναθετῶν στὰ ἀναθηματικὰ ἀνάγλυφα⁴. Ἡ ἀνδρική μορφὴ φορᾷ ἱμάτιο πού 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.α., σ. 70.

3. Πολὺ ὅμοιο στὰ στοιχεῖα τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τοῦ πλαισίου εἶναι τὸ ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴν Κυνουρία Ἐθν. Μ. ἀριθ. 1402: S v o r o n o s, AthNM., πίν. 35, 4. L i p p o l d, Plastik, πίν. 81, 3. Rodenwaldt, ἔ.α., πίν. 88. H. K. Süsserott, Griech. Plastik des 4. Jhs v. Chr., Frankfurt a. M. 1938, πίν. 18, 4. Σ. Κ α ρ ο ῦ ζ ο υ, Κατάλογος γλυπτῶν Ἐθν. Μ., Ἀθῆναι 1967, πίν. 45β.

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

τὸν πεσμένο ὦμο καὶ τὸ στήθος καὶ πέφτει πάνω ἀπὸ τὸν πήχη τοῦ ἀριστεροῦ λυγισμένου χεριοῦ· ἡ γυναικεία φορᾶ χιτῶνα χειριδωτὸ καὶ ἱμάτιο ποῦ καλύπτει τὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ καὶ πέφτει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ὅπως καὶ τὸ ἱμάτιο τῆς ἀνδρικήας μορφῆς. Μπροστὰ ἀπὸ τὸ ζεῦγος τῶν λατρευτῶν, στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, ἔχουμε τέσσερεις παιδικῆς μορφῆς: προηγεῖται ἓνα ἀγόρι καὶ ἀκολουθοῦν τρία κορίτσια. Ἐκτὸς ἀπὸ τῆ μικρότερη σὲ μέγεθος μορφῆ οἱ ἄλλες εἶναι τυλιγμένες σὲ μακρὸ ἱμάτιο — στὰ δύο κορίτσια διακρίνεται καὶ ὁ χιτῶνας κάτω ἀπ' αὐτὸ — ποῦ καλύπτει καὶ τὸ δεξιὸ χέρι, ποῦ λυγισμένο ἀκουμπᾶ πάνω στὸ στήθος¹. Τὸ μικρότερο κορίτσι, ἡ δεύτερη δηλαδὴ ἀπὸ τ' ἀριστερὰ μορφῆ, φορᾶ χιτῶνα μὲ κοντὲς χειρίδες ζωσμένο ψηλὰ πάνω ἀπὸ τὸ ἀπόπλυγμα κι ἔχει στὴν πλάτη ριγμένο ἓνα ἱμάτιο ποῦ τὸ φέρνει πρὸς τὰ ἔμπρὸς μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ τὸ δεξιὸ τὸ ἀνεβάξει στὸ στήθος.

Ἄττικὸς δὲν εἶναι μονάχα ὁ ἀρχιτεκτονικὸς τύπος τοῦ ἀναγλύφου. Οἱ μορφῆς τῶν λατρευτῶν καὶ ὡς τύποι καὶ ὡς ἀπόδοση βρῖσκονται πολὺ κοντὰ σὲ ἄττικά παραδείγματα. Ἡ μορφῆ τοῦ γυμνοῦ νέου ἐξάλλου δείχνει μιὰ τέτοια αἴσθησις γιὰ σαφήνεια στὴ διαφοροποίηση τῶν ἐπιμέρους μορφῶν, ὥστε δύσκολα θὰ μπορούσε ἡ δουλειὰ αὐτῆ ν' ἀποδοθῆ σ' ἓναν τεχνίτη βορειοελλαδίτη· πῶς πιθανὸ φαίνεται ὅτι τὸ ἀνάγλυφὸ μας λαξεύτηκε ἀπὸ ἓναν τεχνίτη ποῦ, ἂν δὲν ἦταν Ἀθηναῖος, ἤξερε τουλάχιστο νὰ δουλεύη σύμφωνα μὲ τὴν ἄττικὴ παράδοσι.

Στὴ χρονολόγησι τοῦ ἀναγλύφου βοηθᾶ περισσότερο ἡ μεγάλη μορφῆ ἀπ' ὅ,τι οἱ μορφῆς τῶν λατρευτῶν². Ἡ γυμνὴ νεανικὴ μορφῆ θυμίζει στὴ δομὴ τοῦ σώματος μορφῆς λυσιπικῆς, σὰν αὐτῆς τοῦ Ἀγία καὶ τοῦ Ἀγελάου τοῦ δελφικοῦ συντάγματος³. Γιὰ κάπως στενότερη σύγκρισις προσφέρεται ὁ «ἔφεδρος» τοῦ παναθηναϊκοῦ ἀμφορέα Β 610 τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου τοῦ 332/1 π.Χ., ποῦ ἀντιπροσωπεύει τὸ λυσιπικὸ ρυθμὸ γύρω στὰ 330⁴. Κοινὰ στὶς δύο μορφῆς εἶναι οἱ ἀναλογίαι καὶ τὸ ραδιῖνὸ σῶμα, καθὼς καὶ ἡ σχεδὸν κατὰ μέτωπο ὄψη τῶν μορφῶν ποῦ εἶναι στημένες παράλληλα μὲ τὸ βάθος. Μποροῦμε ἀκόμη νὰ δοῦμε καὶ στὴ δική μας μορφῆ τὴ μεταβίβασι τοῦ βάρους τοῦ σώματος πρὸς τὴν ἀριστερὴ του πλευρὰ, τὴν ἄνετη σύμφωνα μὲ τὴ θέση τῆς λεκάνης, ἂν καὶ δὲν ὑπάρχει τὸ ζύγισμα στὰ δύο τῆς πόδια ἐξαι-

1. Neumann, ἔ.ἀ., σ. 78, 81.

2. Μὲ τίς μορφῆς τῶν μεγάλων λατρευτῶν τοῦ ἀναγλύφου μας μποροῦν νὰ συγκριθοῦν οἱ δύο πρῶτοι λατρευτῆς στὸ ἀνάγλυφο Ἐθν. Μ. ἀριθ. 1333, Svoronos, AthNM., πίν. 36, 3, ποῦ χρονολογεῖται ἀπὸ τὴ μορφῆ τῆς Ὑγείας γύρω στὰ 330 π.Χ. (Süsserott, ἔ.ἀ., σ. 119, πίν. 22, 1). Πρβλ. ἐπίσης τὴ γυναικεία μορφῆ μὲ τὴν οἰνοχόη καὶ τὴ μορφῆ τοῦ πρώτου λατρευτῆ στὸ ἀνάγλυφο K 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 (Ἀγελάος).

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

τίας τοῦ ἰδιορρυθμοῦ μοτίβου τους. Τὸ κέντρο τοῦ βάρους ἔχει μετατοπισθῆ ἀπὸ τὴ λεκάνη στὸ ὕψος τοῦ στήθους. Μιὰ χρονολόγηση τοῦ ἀναγλύφου μας μετὰ τὸ 338¹ καὶ περισσότερο πρὸς τὰ 330 φαίνεται πολὺ πιθανή.

Ἡ τοποθέτηση τοῦ ἀναγλύφου στὰ χρόνια αὐτὰ δὲν ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ διάρκεια ζωῆς τῆς Ποτεΐδαϊας, ἐφόσον ἡ κατάληψη τῆς πόλης ἀπὸ τὸ Φίλιππο τὸ 356 π.Χ. δὲ σημαίνει καὶ τὴν καταστροφή τῆς². Φαίνεται ὅτι ἡ Ποτεΐδαϊα ἐπέζησε ὡς πόλη καὶ μετὰ τὴν καταστροφή τῆς Ὀλύνθου³ καὶ ὡς τὸ 316, ὅταν στὴ θέση τῆς ἰδρύθηκε ἡ Κασσάνδρεια⁴.

Ἄλλα γλυπτὰ ἀπὸ τὴν Ποτεΐδαϊα, πού θὰ μπορούσαν νὰ σχετισθοῦν χρονολογικὰ καὶ στυλιστικὰ ἄμεσα μὲ τὸ ἀνάγλυφο στὸν Πολύγυρο, δὲν ἔχουμε. Ἐξάιρεση ἀποτελεῖ ἓνα μικρὸ θραῦσμα ἀπὸ τὴν ἐπάνω ἀριστερὴ γωνία ἐνὸς ἀναγλύφου⁵ τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 4ου αἰ. Σῶζει τμῆμα τῆς παραστάδας μὲ ἐπίκρανο πού ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ἰωνικὸ κυμάτιο καὶ ἄβακα, τμῆμα τοῦ ἐπιστυλίου, πάνω ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὑπάρχει διπλὸ ἰωνικὸ κυμάτιο, καὶ τέλος ἓναν ἀκροκέραμο. Ἀπὸ τὴν ἀνάγλυφη παράσταση σώθηκε μόνον ἓνα τμῆμα τοῦ λαίμου μὲ τὴ χαίτη ἐνὸς ἀλόγου μέσα σὲ ὀρθογώνια βάθυνση. Τὸ τελευταῖο στοιχεῖο μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὸ ἀνάγλυφο παρίστανε πιθανότατα ἓνα νεκρόδειπνο⁶. 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 ὕλικό τοῦ δικοῦ μας ἀναγλύφου. Θὰ μπορούσε μὲ βεβαιότητα νὰ πῆ κανεὶς ὅτι τὰ δύο ἀνάγλυφα βγήκαν ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριον.

Οἱ γνώσεις μας γιὰ τὴν Ποτεΐδαϊα ἀπὸ ἀρχαιολογικὴ ἄποψη εἶναι ὡς τώρα πολὺ φτωχές, ὥστε νὰ μπορούμε νὰ προχωρήσουμε σὲ συμπεράσματα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τῆς πόλης καὶ εἰδικότερα γιὰ τὴ σχέση τῆς μὲ τὴν Ἀττικὴ ξεκινώντας ἀπὸ τὰ δύο μνημεῖα πού ἀναφέραμε.

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

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

3. Ὁ Ἰ. Βάρτσος, Ἀθηναϊκαὶ κληρουχίαι, Ἀθήναι 1972, σ. 127 ὑποθέτει ὅτι ἡ Ποτεΐδαϊα καταστράφηκε τὸ 348 μαζί μὲ τίς τριανταδύο πόλεις (Δημοσθένης IX. 26). Ἀντιθετὰ ὁ Zahrt, ἔ.ἀ., σ. 108 καὶ 112 κ.ἐ. παρατηρεῖ σωστὰ ὅτι οἱ «πόλεις ἐπὶ Θράκης» τοῦ Δημοσθένη πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν ἀνάμεσα στὴν ἄκτὴ τῆς Πιερίας καὶ τὴ θρακικὴ χερσόνησο κι ὄχι ἀποκλειστικὰ στὴ Χαλκιδική. Τὸ γεγονός ὅτι οὔτε ἡ Μηκύβερνα καταστράφηκε δείχνει ὅτι καταστροφή πρέπει νὰ δεχόμαστε μόνον ὅταν ὑπάρχουν ἀρχαῖες μαρτυρίες ἢ ἀνασκαφικὰ δεδομένα (Zahrt, 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 Ποτεΐδαϊας.

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

Ἐξάλλου ἡ ἐποχή τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Μουσειοῦ τοῦ Πολυγύρου εἶναι ἡ ἐποχή τῆς ἀττικῆς κοινῆς¹ καὶ ἡ χρησιμοποίηση ἀττικῶν τύπων ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες στὶς διάφορες ἐξωαττικὲς περιοχὲς εἶναι κάτι συνηθισμένο. Τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Πολυγύρου ὠστόσο, ἂν καὶ δὲν εἶναι ἔργο πρῶτης ποιότητος, δύσκολα θὰ μπορούσε ν' ἀποδοθῆ σ' ἕναν ντόπιο καλλιτέχνη ποὺ δουλεύει μὲ βάση ἀττικά πρότυπα. Τὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα του (ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μορφή καὶ ἡ τυπολογία του) καὶ τὸ στυλ εἶναι ἀττικά καὶ ὄχι «ἀττικίζοντα». Ὑποθέτουμε λοιπὸν μὲ πολλὴ πιθανότητα ὅτι πρόκειται γιὰ προῖον ἀττικοῦ ἐργαστηρίου² ἢ μᾶλλον γιὰ ἔργο Ἀθηναίου καλλιτέχνη ποὺ δουλεύει στὴν Ποτειδαία, ἂν βέβαια δὲν πρόκειται γιὰ ἀπευθείας εἰσαγωγή. Ἡ ἀμειψία καλλιτεχνικῆ σχέσης τῆς Ποτειδαίας μὲ τὴν Ἀττικὴ γίνεται πολὺ πῶς πιθανή, ἂν λάβῃ κανεὶς ὑπόψη του καὶ τὰ ἱστορικὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς καὶ συγκεκριμένα τὶς προσπάθειες τῶν Ἀθηναίων νὰ ἐδραιώσουν τὴ θέση τους σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ³. Ἀπὸ μιὰ τέτοια ἱστορικὴ βάση θὰ μπορούσε νὰ δικαιολογηθῆ ἡ παρουσία καὶ ἄλλων εὐρημάτων ἀπὸ τὶς γειτονικὲς μὲ τὴν Ποτειδαία πόλεις. Ἐτσι π.χ. ἀπὸ τὶς στενὲς σχέσεις Ἀθηναίων καὶ Ἀφυρταίων⁴ ἐρμηνεύεται καὶ τὸ ἀττικὸ ὡς πρὸς τὸ στυλ ἀνάγλυφο τῆς Κοπεγχάγης ἀπὸ τὴν Ἀφυρτι⁵, λίγο νοτιότερα ἀπὸ τὴν Ποτειδαία, στὸ ὁποῖο μάλιστα ἔχουμε καὶ εἰκονογραφημένη τὴν σχέσιν τῶν δύο πόλεων μὲ τὴν παράσταση τοῦ προστάτη θεοῦ τῆς Ἀφύρτιος⁶ δίπλα στὴν Ἀθηνα⁷.

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 ὑπαρξὴ ἀττικοῦ ἐργαστηρίου στὴν Τανάγρα.

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

4. Zahnt, ἔ.α., σ. 168 κ.έ.

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

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

7. Ὁ Lippold, BrBr. 680b. πιστεύει ὅτι ἡ Ἀθηναῖ 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 Zahnt, ἔ.α., σ. 169 τῆς ἐπιρροῆς τῶν κληρῶν τῆς Ποτειδαίας, χρονολογεῖται ἕνα νόμισμα τῶν Ἀφυρταίων ποὺ βρέθηκε στὴν Ὀλυνθο καὶ εἰκονίζει, κατὰ παρέκκλιση ἀπὸ τὸ γνωστὸ τύπο

Γιὰ τὴν ἐρμηνεία καὶ τὴ συμπλήρωση τοῦ ἀναγλύφου, ποὺ τόσο ἀσπασματικὰ μᾶς σώθηκε, μᾶς δίνει στοιχεῖα ἢ ἴδια ἢ παράσταση. Σ' αὐτὴ δεσπόζει, ὅπως εἶδαμε, ἡ ὀπλισμένη νεανικὴ μορφή ποὺ στηρίζεται στὰ δάχτυλα τῶν ποδιῶν, ἔχει δηλαδὴ μιὰ τυπικὴ χορευτικὴ στάση. Τὸ μοτίβο αὐτὸ μᾶς θυμίζει τοὺς πυρριχιστὲς στὴ βάση τοῦ ἀναθήματος τοῦ Ἀτάβρου¹ (πίν. Πα) καὶ τοὺς χορευτὲς ἐνόπλιου χοροῦ στὴ βάση τοῦ Ξενοκλῆ², 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 Ποτεΐδαιας 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 ἐνόπλιον χορὸ εἶναι κυρίως οἱ Διόσκουροι καὶ οἱ Κουρήτες. Οἱ Διόσκουροι ἀναφέρονται ὡς εὐρετὲς τοῦ χοροῦ αὐτοῦ³, ποὺ χορευόταν στὴ Σπάρτη στὴ γιορτὴ τους⁴. Γιὰ τὴν Ποτεΐδαια δὲν ἔχουμε καμιὰ σχετικὴ μαρτυρία, ἀλλὰ δὲν ἀποκλείεται νὰ λατρεύονταν κι ἐδῶ οἱ Διόσκουροι σὲ σχέση μάλιστα μὲ τὴ λατρεία τοῦ Ποσειδῶνα ποὺ παραδίδεται γιὰ τὴν πόλη⁵. Ἡ ἐρμηνεία ὅμως τῆς θεϊκῆς μορφῆς τοῦ ἀναγλύφου μας ὡς ἐνὸς ἀπὸ τοὺς Διοσκούρους εἶναι δύσκολη, γιατί ὡς τώρα δὲ μᾶς εἶναι γνωστοὶ στὴν εἰκονογραφία οἱ Διόσκουροι ὡς πυρριχιστὲς. Ἀλλὰ καὶ ἡ συμπλήρωση τοῦ ἀναγλύφου, ποὺ θὰ εἶχε κατὰ τοὺς ὑπολογισμοὺς μας τουλάχιστον 1 μ. μήκος, δὲν ταιριάζει μ' αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία. Τέλος, ἡ παράδοση τῶν Διοσκούρων ὡς χορευτῶν φαίνεται νὰ σχετίζεται περισσότερο μὲ τὴ Σπάρτη⁷, ἔχει δηλαδὴ τοπικὸ χαρακτῆρα.

Οἱ δαίμονες ποὺ κυρίως σχετίζονται μὲ τὸν ἐνόπλιον χορὸ καὶ συχνὰ ἀναφέρονται ὡς εὐρετὲς του⁷ εἶναι οἱ Κουρήτες ἢ Κορύβαντες, «ὀπαδοὶ» καὶ

τῶν νομισμάτων τῆς πόλης μὲ τὸν Ἄμμωνα, τὴν Ἀθηνᾶ (:) στὴ μιὰ καὶ τὴν κουκουβάγια στὴν ἄλλη ὀψη. 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 402a. 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. Baegle, De Macedonum Sacris, Halle 1913, σ. 23. Alexander, ἔ.ἀ., σ. 23 κ.έ. Meyer, ἔ.ἀ., σ. 627. Ναὸς τοῦ Ποσειδῶνα θεωρήθηκε τὸ ρωμαϊκὸ κτίσμα ποὺ ἀποκαλύφθηκε κατὰ τὴ δοκιμαστικὴ ἀνασκαφὴ τοῦ Πελεκίδη: Alexander, ἔ.ἀ., σ. 6 κ.έ., σ. 97, σημ. 23.

6. Βλ. παραβάνω σημ. 3 καὶ 4.

7. Καλλίμαχος, Ὕμνος εἰς Δία, 51 κ.έ. Διόδωρος V.65. Διονύσιος Ἀλικαρνασσεὺς VII.72.7. Πλίνιος, Nat. Hist. VII.56.204. Λουκιανός, Περί Ὁρχήσεως, 8. Στράβων X. 466C. 7. καὶ 468C.11.

«ὑπουργοί» τῆς Μεγάλης Μητέρας-Κυβέλης. Ὁ O. Walter¹ ἔδειξε ὅτι οἱ ὀπλισμένοι νέοι ποὺ εἰκονίζονται σὲ μιὰ σειρά ἀναθηματικῶν ἀναγλύφων τοῦ 4ου αἰ. καὶ τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων πρέπει νὰ εἶναι οἱ Κουρητῆς ἢ Κορυβαντες, ποὺ μαζί μὲ συγγενικὲς θεότητες ἀποτελοῦν τὴ συνοδεία τῆς Μεγάλης Μητέρας, ποὺ εἰκονίζεται ἔνθρονη μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Κυβέλης. Οἱ δαίμονες αὐτοὶ παριστάνονται ὀπλισμένοι μὲ ἀσπίδα καὶ κράνος, σὲ μιὰ περίπτωση κρατοῦν ξίφος². Στὶς περιπτώσεις ποὺ εἰκονίζονται ὀλοσωμοί, ὅπως στὸ ἀνάγλυφο τῆς Λιβαδειᾶς³ (πίν. Πβ), φοροῦν χλαμύδα ἢ χιτώνα κοντό⁴. 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 ἐνὸς ναύσκου στὸ Μουσεῖο τοῦ Καίρου⁶.

Τὸ πρόβλημα εἶναι ἂν καὶ στὸ δικό μας ἀνάγλυφο ἡ θεϊκὴ μορφή ποὺ μᾶς σώθηκε μπορῆ νὰ ταυτισθῆ μὲ τὸ ἓνα μέλος τῆς τριάδας τῶν Κουρητῶν. Ἔτσι, συμπληρώνοντας στὸ ἀριστερὸ τμήμα τοῦ ἀναγλύφου τὰ ὑπόλοιπα δύο μέλη τῆς τριάδας καὶ τὴ μορφή τῆς Κυβέλης, θὰ εἶχαμε ἓνα ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο ποὺ ἀφιερῶθηκε 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 Ποτεΐδαια⁷, θὰ μπορούσε ὅμως νὰ θεωρηθῆ πιθανὴ ἢ ὑπαρξὴ της, ἀφοῦ εἶναι διαδεδομένη στὴ Θράκη, στὴ Μακεδονία⁸ καὶ στὴν ἴδια τὴ Χαλκιδική⁹.

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

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

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

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

4. Ἀνάγλυφο Βρετ. Μ.: Walter, ἔ.ά., σ. 71, εἰκ. 26 καὶ ἀνάγλυφο Μουσείου Ἄκρο-πόλεως: Walter, Beschreibung der Reliefs, ἀριθ. 126.

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

6. C. h. Picard, MonPiot., τ. 49/50 (1957/58), σ. 41 κ.έ., πίν. V.

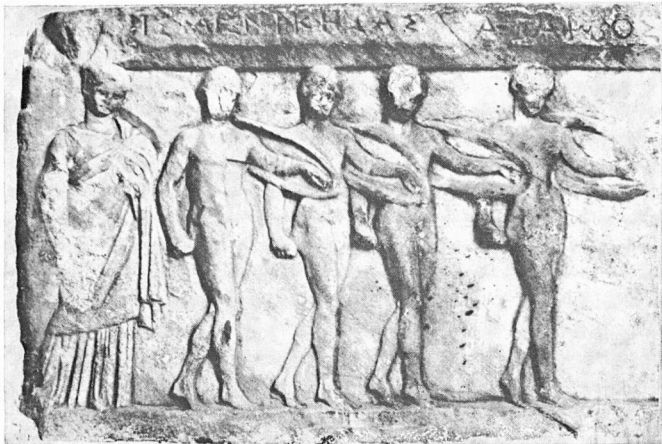
7. Ἐνα πῆλινο εἰδῶλιο Ἄττι στὴ Δρέσδη, τοῦ ἴδιου τύπου μ' αὐτὰ τῆς Ἀμφίπολης, προέρχεται ἀπὸ τὴν Ποτεΐδαια: AA., τ. 40 (1925), σ. 153, ἀριθ. 117, εἰκ. 50. A l e x a n d e r, ἔ.ά., σ. 10, ἀριθ. 6. Olynthus XIV (1952), σ. 6, ἀριθ. 7.

8. S c h w e n n, RE. τ. XI₂, σ. 2289. B a e g e, ἔ.ά., σ. 113 κ.έ.

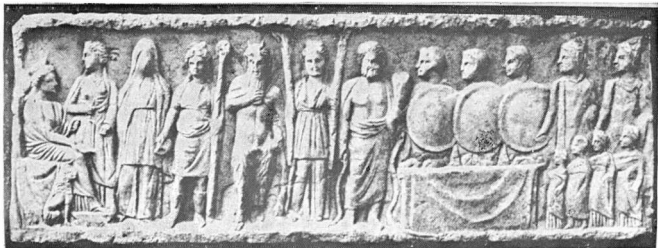
9. Olynthus IV (1931), σ. 63, 355, πίν. 36· σ. 65, 356, πίν. 36· σ. 92, 410, πίν. 51-54· σ. 94, 411, πίν. 55· σ. 95, 411β, πίν. 55. Πρβλ. καὶ A Δ., τ. 11 (1927/28), Παράρτημα, σ. 35 καὶ εἰκ. 2.



Ἐναθηματικὸ ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴν Ποτειδαία.
Μουσεῖο Πολυγύρου



α. Βάση τοῦ Ἀτάβου.
Ἀθήνα, Μουσείο Ἀκροπόλεως



β. Ἀνάγλυφο ἀπὸ τῆ Λειβαδιά.
Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Μοῦσεῖο



Ναΐσκος Κυβέλης από τήν Ἀμφίπολη.
Μουσείο Θεσσαλονίκης



Ἀνάγλυφο *Campana*.
Γλυπτοθήκη Ny Carlsberg

κῆς Τριάδας, μᾶς βοηθᾷ σημαντικά ἕνας ναῖσκος Κυβέλης στὸ Μουσεῖο τῆς Θεσσαλονίκης¹ ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἀμφίπολη² (πίν. III). Στὸ ναῖσκο³, ποὺ ἐντάσσεται στὴν κατηγορία τῶν ναῖσκων τῆς Κυβέλης τοῦ 4ου αἰ., εἰκονίζεται καθιστὴ κατὰ μέτωπο ἢ θεὰ μὲ τὸ δεξιὸ πόδι ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἐμπρός. Φορᾷ χειριδωτὸ χιτῶνα ζωσμένο ἄρκετὰ ψηλὰ καὶ ἱμάτιο ποὺ καλύπτει τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματός της καὶ τὸν ἄριστερό της ὤμο. Στὸ κεφάλι φορᾷ πόλο, ἐνῶ τὰ μαλλιά της πέφτουν στοὺς ὤμους σὲ κοντοὺς πλοκάμους. Στὸ δεξιὸ προτεινόμενο χέρι της ἔχει φιάλη μεσόμφαλο, μὲ τὸ ἄριστερό κρατᾷ τὸ τύμπανο. Πάνω στὰ γόνατά της ξαπλώνει πρὸς τ' ἄριστερὰ ἕνας σκύμνος. Ἡ λάξευση τοῦ ναῖσκου, ποὺ χρονολογεῖται στὸ β' μισὸ τοῦ 4ου αἰ., εἶναι χειρονακτική: οἱ πτυχῆς ἀποδόθηκαν σκληρὰ μὲ αὐλακίεσ, καὶ μόνον αὐτῆσ ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ ἄριστερό γόνατο διατηροῦν κάπως τὴν ὑφὴ τοῦ ρούχου.

Στὸ κάτω τμήμα τῶν παραστάδων εἰκονίζονται σὲ πρόστυπο ἀνάγλυφο καὶ μὲ τὸν ἴδιο σκληρὸ τρόπο δυὸ μορφῆσ σὲ μικρότερη κλίμακα. Στὴν ἄριστερὴ παραστάδα ἕνας νέος σὲ προφίλ πρὸς τὰ δεξιὰ, μὲ κοντὸ χιτῶνα καὶ χλαμύδα, κρατᾷ στὸ δεξιὸ χέρι μιὰ οἰνοχόη καὶ ὑψώνει τὸ ἄριστερό. Δεξιὰ μιὰ γυναικεῖα μορφή κατὰ μέτωπο μὲ πέπλο ζωσμένο ψηλὰ πάνω ἀπὸ τὸ μακρὸ ὡσ τὰ γόνατα ἀπόπτυγμα κρατᾷ δεξιὰ κι ἄριστερὰ δυὸ μεγάλεσ δάδες. Πρόκειται σύμφωνα μὲ τὴν ἔρμηνεία τοῦ Α. Conze⁴ γιὰ τὸν Ἑρμῆ Καδμύλο καὶ τὴν Ἑκάτη, ποὺ συχνὰ πλαισιώνουν τὴν Κυβέλη στοὺς ναῖσκους τῆσ⁵. Στὸ πάνω τμήμα τῶν παραστάδων παραστάθηκε σὲ μικρότερη κλίμακα

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

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

3. Λεῖπει μόνον τὸ ἄριστερό ἀκρωτήριο καὶ ἡ ἐπιφάνεια ἔχει ἀποκρουσθῆ σὲ μερικὰ σημεῖα: στὸ πρόσωπο τῆς Κυβέλης, σ' ὄλο τὸ σῶμα τοῦ σκύμνου, στὸ μέσο τῆς ἄριστερῆς παραστάδασ καὶ ἄλλοῦ. Διαστάσεισ: ὕψοσ 0,38 μ., πλάτοσ 0,27 μ. (ἐλάχιστη μείωσση), πάχοσ 0,105 μ. Ἡ πίσω ὄψη εἶναι τελείωσ ἀδόουλετη.

4. AZ., τ. 38 (1880), σ. 1 κ.έ. AM., τ. 13 (1888), σ. 202 κ.έ. AM., τ. 16 (1891), σ. 191 κ.έ. J. Keil, ÖJh., τ. 18 (1915), σ. 77, σημ. 17. Ch. Picard, Mon Piot., τ. 39/40(1943/44), σ. 130. Ch. Picard, Mon Piot., τ. 49/50 (1957/58), σ. 42 κ.έ. O. Th. Kraus, Hekate, Heidelberg 1960, σ. 73 καὶ σημ. 359 ἀμφισβητεῖ τὴν ἔρμηνεία τῆς γυναικεῖασ μορφῆσ μὲ τῆσ δάδεσ ὡσ Ἑκάτησ καὶ θεωρεῖ ἐξίσου πιθανὸ νὰ πρόκειται γιὰ τὴν Περσεφόνη. Ἡ Ἑκάτη ὡστόσο συνδέεται μὲ τὴν Κυβέλη στὸ χωρίο τοῦ Εὐριπίδη, Ἰππολ. 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 προπόλοὺσ τοὺσ Κουρήτεσ. Βλ. καὶ RE. τ. VII, σ. 2781. Ὁ ναῖσκοσ τοῦ Καίρου, στὸν ὁποῖο ἡ μορφή 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 ναῖσκο 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.

και σχεδόν ἐγχάρακτα ὁ Πάν, καθισμένος κατὰ μέτωπο μὲ σταυρωμένα τὰ πόδια νὰ παίζη τὴ σύριγγα¹.

Μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ὁ ναῖσκος αὐτὸς γιὰ τὶς τρεῖς μορφές πού παραστάθηκαν ἐπιπόλαια στὸ μέσο τοῦ ἀετώματος: εἶναι γυνὲς μᾶλλον, στὸ ἄριστερὸ χέρι κρατοῦν στρογγυλὴ ἄσπιδα καὶ στὸ κεφάλι φαίνεται νὰ φοροῦν κράνος. Ἡ κεντρικὴ μορφή εἰκονίζεται μὲ τὶς κνήμες σταυρωτά, φαίνεται δηλαδὴ νὰ χορεύη. Μὲ μεγάλη πιθανότητα μπορούμε ν' ἀναγνωρίσουμε στὶς μορφές αὐτὲς τὴν τριάδα τῶν Κουρήτων ἢ Κορυβάντων², τῶν ὀργιαστικῶν συνοδῶν τῆς Κυβέλης, πού τοὺς εἶδαμε καὶ στὸ ναῖσκο τοῦ Καΐρου πάνω ἀπὸ τὸ ἀέτωμα.

Ὅπως σημειώσαμε παραπάνω, ἀποκλείεται ἡ δυνατότητα νὰ εἰκονίζονται θνητοὶ χορευτὲς στὸ ἀνάγλυφο τῆς Ποτειδαίας, ἐνῶ ἡ περίπτωση παράστασης Διοσκούρων φαίνεται ἀπίθανη. Μετὰ ἀπὸ αὐτὰ ἡ ἐρμηνεία τοῦ ἔνοπλου θεϊκοῦ χορευτῆ ὡς μέλους τῆς Κουρητικῆς Τριάδας καταντὰ νὰ εἶναι ὄχι μόνον ἡ πιὸ πιθανή, ἀλλὰ καὶ ἡ μόνη ἱκανοποιητικὴ. Ὁ ναῖσκος τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης ὡς συνδετικὸς κρίκος ἀνάμεσα στὸ ναῖσκο 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 ἐρμηνεία, τότε τὸ δεξιὸ χέρι θὰ πρέπει νὰ συμπληρωθῆ μὲ ξίφος πού ὁ χορευτὴς θὰ τὸ κρατοῦσε πρὸς τὰ πάνω στὸ ἐλαφρὰ λυγισμένο χέρι του. Παρόλο πού στὰ προρωμαϊκὰ ἀνάγλυφα οἱ Κουρήτες εἰκονίζονται μόνο μιὰ φορὰ μὲ ξίφος³ καὶ μιὰ μὲ δόρυ⁴, τὸ ξίφος μαζὶ μὲ τὴν ἄσπιδα ἀποτελεῖ βασικὸ στοιχεῖο τοῦ χοροῦ τους, ὅπως εἶναι φανερὸ τόσο ἀπὸ τὴ γραπτὴ παράδοση⁵ ὅσο καὶ ἀπὸ ἄλλου εἶδους μνημεῖα, κυρίως μεταγενέστερα, ὅπως τὰ ἀνάγλυφα Campana⁶ (πίν. IV). Τὴ χλαμύδα κρεμασμένη στὸ χέρι μὲ τὸν τρόπο πού δείχνει τὸ ἀνάγλυφὸ μας δὲν τὴ φοροῦν ἄλλοι οἱ Κουρήτες⁷. Ἐδῶ ἔχει προστεθῆ

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

2. Walter, ἔ.ἀ., σ. 57 κ.έ.

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

4. Ναῖσκος Καΐρου: Mon Piot., τ. 49/50 (1957/58), πίν. V.

5. Λουκιανός, Περὶ Ὁρχήσεως, 8: «ἐνόπλιος δὲ αὐτῶν ἡ ὄρχησις ἦν, τὰ ξίφη μεταξὺ κροτούντων πρὸς τὰς ἀσπίδας καὶ πηδῶντων ἐνθεόν τι καὶ πολεμικόν». Πρβλ. καὶ Διόδωρο V.65.4. Μόνον ὁ Ἀπολλοδώρος I. 4 ἀναφέρει δόρατα ὡς ὄπλα 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 πού πορπώνεται στὸν ὄμο φοροῦν οἱ Κουρήτες στὸ ἀνάγλυφο τῆς Λιβαδειᾶς, Walter, ἔ.ἀ., σ. 59, εἰκ. 23, ἐνῶ στὰ ἄλλα μνημεῖα ἡ χλαμύδα πέφτει ἀνεμίζοντας πίσω στὴν πλάτη: Ἐκάτειον Λαγίνων, A. Schöber, Der Fries des Hekateions von Lagina, Istanbul. Forsch. τ. II (1933), πίν. II, ἀριθ. κατ. 210. Ἀνάγλυφα Campana, Ara Capitolina: βλ. σημ. 6. Ἡ χλαμύδα ταιριάζει στοὺς Κουρήτες, γιὰ τὸς ἀντιλαμβάνονταν ὡς πολεμιστές: Ἰλ. 19.193. Στράβων X. 467C.8.

κάπως ἀνόργανα στὴ γυμνὴ μορφή. Ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ καὶ γενικότερα τὸ μοτίβο σχετίζονται τὴ μορφή τοῦ ἀναγλύφου τῆς Ποτεΐδαιας εἰκονογραφικὰ ἀμεσώτερα μὲ τὶς μορφές τῶν γυμνῶν πυρριχιστῶν¹ ἀπ' ὅ,τι μὲ τὶς ντυμένες τῶν Κουρήτων².

Μετὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς παράστασης ποῦ ἐπιχειρήσαμε θὰ πρέπει νὰ φανταστοῦμε τὸ μήκος τοῦ ἀναγλύφου λίγο μεγαλύτερο ἀπ' ὅ,τι εἴχαμε ὑποθέσει ἀρχικὰ. Ἄν δηλαδὴ συμπληρώσουμε καὶ τοὺς δύο ἄλλους Κουρήτες, ποῦ θὰ ἐπαναλάμβαναν προφανῶς τὸν ἴδιο τύπο³, καὶ τὴ μορφή τῆς Κυβέλης στὴν ἀριστερὴ ἄκρη, ἐνθρονῆ σὲ προφίλ πρὸς τὰ δεξιὰ⁴, θὰ πρέπει τὸ μήκος του νὰ ξεπερνοῦσε τὸ 1μ., ἂν μάλιστα λάβουμε ὑπόψη καὶ τὸ μεγάλο σχετικὰ χῶρο ποῦ καταλαμβάνει μιὰ καθιστὴ μορφή.

Ἄλλες μορφές θεῶν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Κυβέλη καὶ τοὺς Κορύβαντες δὲ φαίνεται πιθανὸ νὰ ὑπῆρχαν, γιατί στὴν περίπτωσι αὐτὴ τὸ μήκος τοῦ ἀναγλύφου θὰ ξεπερνοῦσε τὸ διπλάσι τοῦ ὕψους του, πράγμα ποῦ στὰ σωζόμενα ἀναθηματικὰ ἀνάγλυφα αὐτοῦ τοῦ τύπου δὲν εἶναι συνηθισμένο⁵.

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.έ., ἐρμηνεύει ὡς πυρριχιστὲς.

2. Φαίνεται πὼς δὲν εἶχε διαμορφωθῆ ὡς τὸν 4ο αἰ. ὁ τύπος ἀπὸ τὸν ὁποῖο προήλθαν οἱ Κουρήτες τῶν ἀναγλύφων Campana. Ἡ μετάπλασι τῶν χορευτῶν ἐνόπλιου χοροῦ σὲ δαίμονες θὰ ἐγίνε μᾶλλον στὰ ἐλληνιστικὰ χρόνια, ὅπως παρατηρεῖ ἀφήνοντας ὁμοῦ ἀνοικτὸ τὸ θέμα ὁ Borbein, ἔ.ά., σ. 155 κ.έ.

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

4. Πρβλ. τὰ ἀνάγλυφα τῆς Λιβαδειᾶς, Walter, ἔ.ά., σ. 59, εἰκ. 23, καὶ τοῦ Βερολίνου K 106, Blümml, ἔ.ά., εἰκ. 118.

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

R É S U M É

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 «Κουρητική Τριάς» 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.