



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Αρχαίος Μεσογειακός Κόσμος»

Κατεύθυνση Κλασική Αρχαιολογία

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΟΥΜΝΑ

**Τα μεγάλου μεγέθους ταφικά μνημεία του 4^{ου} αιώνα π.Χ. στην Αττική.
Η περίπτωση του επιτύμβιου ναόσχημου μνημείου του Νικηράτου και του υιού
του Πολύξενου στην Καλλιθέα.**



Ρέθυμνο 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Αρχαίος Μεσογειακός Κόσμος»
Κατεύθυνση Κλασική Αρχαιολογία

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΟΥΜΝΑ

Αρ. μητρώου 285

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΟ ΠΜΣ «ΑΡΧΑΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ»

ΜΕ ΘΕΜΑ:

**Τα μεγάλου μεγέθους ταφικά μνημεία του 4^{ου} αιώνα π.Χ. στην Αττική.
Η περίπτωση του επιτύμβιου ναόσχημου μνημείου του Νικηράτου και του υιού
του Πολύξενου στην Καλλιθέα.**

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Καθηγήτρια Παυλίνα Καραναστάση (Επιβλέπτουσα)
Αναπληρωτής καθηγητής Δημήτριος Μποσνάκης
Αναπληρωτής καθηγητής Κώστας Βλασόπουλος

Ρέθυμνο 2022

Τάφοι γεμάτοι ενέργεια, τάφοι, ζωή γεμάτοι! Μπροστά σας δε συντρίβομαι και
δεν ανατριχιάζω, καθώς την ώρα την πικρή που σκύβω εκεί στην πλάκα
αγαπημένου μου νεκρού και φίλου και δικού μου. Δε νιώθω από το φόβο μου
τα γόνατα λυμένα, δε βλέπω πως επλάστηκα για χώμα από το χώμα, και πως
με ζώνει τ' Άπειρο που δεν μπορώ να νιώσω. Δε με ταράζ' η κόλαση με τις
φοβέρες μαύρη, και δε με φτάνει της Εδέμ η μυστική ευωδία. Ξέρω πως είμαι
άνθρωπος και τί η ζωή στοιχίζει, ξέρω πως είμαι άνθρωπος κι είμαι γι' αυτό
περήφανος! Κι όταν ο μέγας μας θεός και της Αθήνας ο ήλιος μεσημεριάζει
ολόφωτος επάνω από τους τάφους δε βρίσκω κι άλλη μια μεριά, πιο άγια, πιο
παρθένα για να χαρώ τον ήλιο μας και για να διαλαλήσω τη θεϊκή τη δόξα του
και της ζωής τη δόξα άλλη απ' τους έρημους αυτούς κι ευλογημένους τάφους!

Κ. Παλαμάς, Οι τάφοι του Κεραμεικού

Τα μάτια της ψυχής μου, 1892

Στη μνήμη του πατέρα μου

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	9
2. ΤΑ ΤΑΦΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ 4ΟΥ ΑΙΩΝΑ - ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΜΝΗΜΕΙΩΔΩΝ ΤΑΦΙΚΩΝ ΣΥΝΟΛΩΝ ΑΠΟ ΤΗ Μ. ΑΣΙΑ, ΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΤΗ ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΑΔΑ	12
Α. Τα ταφικά μνημεία της Μ. Ασίας πρόδρομος των πολυτελών επιτυμβίων μνημείων του ελλαδικού χώρου.	12
1. Το ταφικό μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο της Λυκίας	13
2. Το ηρώο της Τρύσας	16
3. Ο τάφος του Περικλή στην πόλη Λίμυρα	18
4. Το ταφικό μνημείο του Μαυσώλου στην Αλικαρνασσό	19
5. Ο τάφος του Λέοντα στην Κνίδα	25
Β. Τα ταφικά μνημεία και η επιτύμβια γλυπτική από την Αττική	27
Γ. Τα ταφικά μνημεία από το 350 ως το 317 π.Χ.	33
3. ΤΟ ΤΑΦΙΚΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΟΥ ΝΙΚΗΡΑΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΥΙΟΥ ΤΟΥ ΠΟΛΥΞΕΝΟΥ	38
Α. ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ	38
Β. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ	41
Γ. ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ	44
Γ.1. Η ΖΩΦΟΡΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΜΑΖΟΝΟΜΑΧΙΑΣ	45
Α. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΛΙΘΙΝΩΝ ΠΛΑΚΩΝ	48
Β. ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ- ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ	58
Γ.2. Η ΖΩΦΟΡΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΖΩΩΝ	68
Α. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΛΙΘΙΝΩΝ ΠΛΑΚΩΝ	69
Β. ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ -ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ	71
Γ.3. ΤΟ ΣΥΝΤΑΓΜΑ ΤΩΝ ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ	77
Α. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ	77
Β. ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΩΝ ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ - ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ	79

Δ. Η ΕΠΙΓΡΑΦΗ	87
4. ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ ΤΟΥ ΝΙΚΗΡΑΤΟΥ	92
Ο Θεσμός των Εφήβων και οι Μέτοικοι	92
5. ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ - ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ – ΠΟΛΥΤΑΛΑΝΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ	96
Α. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ	96
Β. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΕΚΤΟΣ ΑΤΤΙΚΗΣ	106
6. ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ ΤΟΥ ΝΙΚΗΡΑΤΟΥ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	120
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	124
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΠΗΓΩΝ	150
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	167
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ	174

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα μελέτη εξετάζει τα πολυτελή - μεγάλου μεγέθους ταφικά μνημεία του 4ου αιώνα π.Χ. που βρέθηκαν στην Αττική και ειδικότερα αναλύει το μεγαλόπρεπο ταφικό μνημείο του μετοίκου Νικηράτου και του υιού του Πολύξενου που βρέθηκε στην Καλλιθέα το 1968 και αναδεικνύει τους λόγους εκείνους που το καθιστούν εξαιρετο δείγμα της αρχιτεκτονικής και γλυπτικής των ταφικών μνημείων της ύστερης κλασικής περιόδου.

Εισαγωγή στο θέμα αποτελούν τα αττικά επιτύμβια μνημεία της ύστερης κλασικής περιόδου μέχρι το τέλος του 4ου αιώνα, οπότε και διακόπηκε η επίδειξη του πλούτου, που επικρατούσε στα αττικά νεκροταφεία, ύστερα από το ψήφισμα απαγόρευσης ανέγερσης πολυτελών ταφικών μνημείων από τον Δημήτριο Φαληρέα.

Τον κύριο κορμό της μελέτης αποτελεί η ανάλυση του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας, μέσα από την παρουσίαση της τυπολογίας, του γλυπτού και ανάγλυφου διακόσμου, των επιρροών που δέχτηκε από επιτύμβια μνημεία (π.χ. το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού) ή χορηγικά (το μνημείο του Λυσικράτη) και της κατανόησης και ερμηνείας του ιστορικού πλαισίου της εποχής του (μέτοικοι στην Αθήνα, αθηναϊκή δημοκρατία και κοινωνική διαστρωμάτωση, έφηβοι, ο θεσμός του δούλου).

Επιπλέον, παρουσιάζονται και άλλα μεγαλόπρεπα – «πολυτάλαντα» ταφικά μνημεία της Αττικής που χρονολογούνται στην ίδια χρονική περίοδο και αποτελούν σημείο αναφοράς της παρούσας μελέτης, συμβάλλοντας στην κατανόηση των εθίμων ταφής (θέματα χωροθέτησης των ταφών, εντός ή εκτός νεκροταφείων, και σύνδεση με τις κοινωνικές ομάδες που αντιπροσωπεύουν), της λατρείας των νεκρών και της ηρωοποίησής τους και των κοινωνικών – οικονομικών συνθηκών της εποχής. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στις γραπτές πηγές, οι οποίες αποτελούν τα κύρια τεκμήρια για την αναγνώριση και ταυτοποίηση των ταφικών μνημείων που αναλύονται.

Επίσης, εξετάζονται κάποια ταφικά μνημεία που αποτελούν Ηρώα, Πολυάνδρεια ή Κενοτάφια και έχουν συνδεθεί με την επίδειξη πλούτου της περιόδου που εξετάζουμε και ανήκουν στην κατηγορία των «πολυτάλαντων» μνημείων (π.χ. το ηρώο των Χαρμυλείων στην Κω).

Η μελέτη ολοκληρώνεται με την χρονολόγηση του επιτύμβιου μνημείου της Καλλιθέας και τη συμβολή του στη μελέτη της εξέλιξης των πολυτελών ταφικών μνημείων της ύστερης κλασσικής περιόδου.

Ευχαριστώ θερμά όλους όσους με στήριξαν και με βοήθησαν στη διάρκεια της προσπάθειάς μου. Πρώτη από όλους ευχαριστώ την επιβλέπουσα μου Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας και Πρόεδρο του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης κα Παυλίνα Καραναστάση, που με εμπιστεύθηκε και με στήριξε με κάθε τρόπο. Στη διακριτική καθοδήγησή της, στην υπομονή της και στο κουράγιο που μου έδωσε οφείλεται η ολοκλήρωση της μελέτης μου. Επίσης, ευχαριστώ τον Αναπληρωτή Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας και Διευθυντή του Τομέα Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης του Πανεπιστημίου Κρήτης κ. Δημήτριο Μποσνάκη και τον Αναπληρωτή Καθηγητή Αρχαίας Ιστορίας κ. Κώστα Βλασόπουλο, μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, οι οποίοι συνέβαλαν στην εκπόνηση της εργασίας με τις εύστοχες παρατηρήσεις και το ενδιαφέρον τους.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ για την άδεια φωτογράφησης και τη διευκόλυνση της έρευνάς μου τις Διευθύνσεις του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου Αθήνας, της Αρχαιολογικής Εταιρείας και του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά.

Τέλος, ευχαριστώ με όλη μου την καρδιά την οικογένειά μου και ιδιαίτερα τον σύζυγό μου Ιωάννη Μαρκάκη και τα παιδιά μου Χριστιάννα, Δημήτρη και Αλεξάνδρα για την υπομονή και την πολύτιμη βοήθειά τους. Χωρίς τη στήριξή τους η προσπάθεια αυτή δε θα είχε φθάσει ποτέ στο τέλος της.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το επιτύμβιο μνημείο του Νικηράτου και του γιου του Πολύξενου ανακαλύφθηκε το 1968 από τον Η. Τσιριβάκο κοντά στον σημερινό σιδηροδρομικό σταθμό της Καλλιθέας και βρίσκεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά (Αρ. Ευρ. 2413-2529). Από την εποχή κιόλας της ανακάλυψης του αναγνωρίστηκε ως ένα πολύ σημαντικό μνημείο, για το οποίο όμως δεν έχει μέχρι σήμερα δημοσιευτεί μια ενδελεχής μονογραφία. Αναφέρεται όμως σε διάφορα εγχειρίδια και μελέτες.

Για παράδειγμα ο R. Garland¹ αναφέρει τον τάφο του Νικηράτου στον κατάλογο των επιτυμβίων μνημείων που βρέθηκαν κατά μήκος των Μακρών Τειχών της Αθήνας. Ο B. Schmaltz² αναφέρει τον τάφο της Πυθιονίκης, ο οποίος ήταν και αυτός πολυτελής. Ο J. Fedak³ περιγράφει σύντομα με την σειρά του το εν θέματι επιτύμβιο μνημείο του Νικηράτου στην μονογραφία του για τα πολυτελή επιτύμβια μνημεία της ελληνιστικής περιόδου, ενώ ο V. Kockel⁴ αναφέρει τον τάφο του Νικηράτου μαζί με τον τάφο του Μαυσώλου στην Αλικαρνασσό και το μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο ως πρόδρομους των βαθμιδωτών ταφικών μνημείων της ρωμαϊκής περιόδου. Τη δεκαετία του 1990, το ταφικό μνημείο του Νικηράτου αναστηλώθηκε στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά από τον γλύπτη Σ. Τριάντη και συμπεριλήφθηκε με σύντομες περιγραφές στις εκδόσεις – καταλόγους του μουσείου⁵.

Αργότερα, ο J. Engels⁶ στη μελέτη του για τα έθιμα ταφής και τις θρησκευτικές αντιλήψεις του ελληνορωμαϊκού κόσμου και την επίδρασή τους στον Μεσαίωνα και τη σύγχρονη εποχή, παραθέτει πιο λεπτομερή περιγραφή του ταφικού μνημείου του Νικηράτου λαμβάνοντας υπόψη αρκετά επιγραφικά και χρονολογικά στοιχεία. Το 2007 η M. Xagorari-Gleissner⁷ αναλύει το ταφικό μνημείο παραθέτοντας το ιστορικό πλαίσιο της εποχής κατασκευής του, δηλαδή του 4ου αι. π.Χ.

¹ Garland 1982, 158.

² Schmaltz 1983, 141.

³ Fedak 1990, 103-104.

⁴ Kockel 1983, 33.

⁵ Σταϊνχάουερ 1998, 83-84. Σταϊνχάουερ 2001, 458-465. Steinhauer 2006, 145-150.

⁶ Engels 1998, 123-125

⁷ Xagorari-Gleissner 2007, 101-105.

Τέλος, το 2016 η J. Israel⁸ στη διδακτορική διατριβή της που δημοσιεύτηκε στη σειρά *Asia Minor Studien* αναλύει τα βαθμιδωτά ταφικά μνημεία με βάθρο από το 550 έως το 330 π.Χ. με έμφαση κυρίως στην περιοχή της Μικράς Ασίας και την Αττική. Σε αυτά έχει συμπεριλάβει το επιτύμβιο μνημείο του Νικηράτου στην Καλλιθέα, το ταφικό μνημείο του Μαυσώλου στην Αλικαρνασσό, το μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο, το Ηρώο στην πόλη Λίμυρα⁹, το ταφικό μνημείο στα Λάβρανδα¹⁰.

Το επιτύμβιο ναόσχημο μνημείο της Καλλιθέας αποτελεί αφενός ένα από τα καλύτερα σωζόμενα και σχεδόν εξ ολοκλήρου αποκατεστημένα ταφικά μνημεία της αρχαιότητας και αφετέρου τεκμήριο της εξέλιξης της αρχιτεκτονικής γλυπτικής του ύστερου 4^{ου} αιώνα π.Χ. στην Αττική. Το μνημείο κατασκευάστηκε για λογαριασμό του Ιστριανού μετοίκου Νικηράτου Πολυΐδου για τον εαυτό του και για τον γιο του Πολύξενο.

Η μορφολογία και τυπολογία του ταφικού μνημείου με το υψηλό βαθμιδωτό βάθρο το καθιστά ιδιαίτερα σημαντικό μνημείο για τον ελλαδικό χώρο, καθώς ανάλογα ταφικά μνημεία εντοπίζονται κυρίως στις περιοχές που βρίσκονταν υπό την δυναστεία των Αχαιμενιδών¹¹ (Λυκία, Καρία κ.α.). Το υψηλό βάθρο που στέφεται με ανάγλυφη ζωφόρο και το ναόσχημο οικοδόμημα αποτελούν τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που υιοθέτησε το εν θέματι ταφικό μνημείο από τα αντίστοιχα ασιατικά ταφικά μνημεία με βάθρο, υποδηλώνοντας με σαφή τρόπο την αμοιβαία επίδραση, μίμηση και υιοθέτηση πολιτισμικών στοιχείων (αρχιτεκτονικών, ταφικών, ηθογραφικών) των δύο λαών¹².

⁸ Israel 2016, 109-173.

⁹ Η αρχαία πόλη Λίμυρα (ή Λιμύρα) (ΛΙ΄ΜΥΡΑ) βρισκόταν ΒΑ της σύγχρονης πόλης Finike στη Νότια Τουρκία και αποτελούσε τμήμα της αρχαίας Λυκίας (William Smith, *Dictionary of Greek and Roman Geography*, London, 1854) και αναφέρεται από τον Στράβωνα (*Γεωγραφικά*, Βιβλίο ΙΔ, 3.7) και από τον Κλαύδιο Πτολεμαίο (*Γεωγραφικά*, Βιβλίο 5, 3.6).

Ο Άγγλος περιηγητής Sir Charles Fellows επισκέφτηκε την Τουρκία το 1838 και στο βιβλίο που έγραψε με τίτλο *Journal of an Excursion in Asia Minor* (London 1838, 214) αναφέρθηκε στα ερείπια της πόλης Λιμύρα, τα οποία περιλάμβαναν θέατρο, ναούς και τείχη. όμως Μετά το επόμενο ταξίδι του στην Μικρά Ασία το 1840 εξέδωσε άλλο ένα βιβλίο με τίτλο *Account of Discoveries in Lycia* (London 1841, 205-209), στο οποίο περιέγραψε με λεπτομέρεια τα κτίσματα της πόλης.

¹⁰ Τα Λάβρανδα (ή Λάβραυνδα) χωροθετούνταν στα δυτική Καρία κοντά στην πόλη Μύλασα και ήταν γνωστά για το ιερό του Διός Στρατίου (*Strabo, Geographica*, ed. A. Meineke Leipzig, Teubner 1877). Η πόλη με το ιερό του Διός αναφέρεται από τον Στράβωνα (*Γεωγραφικά*, Βιβλίο ΙΔ, 2.23) και από τον Ηρόδοτο (*Ιστορίες*, 5.119).

¹¹ Israel 2016, 109. Allen 2003, 209-210.

¹² Allen 2003, 209-210, 228-229.

Οι σχέσεις των δύο λαών και ο ρόλος που διαδραμάτισαν οι πόλεις της Λυκίας και της Καρίας αναφέρονται από τις πηγές. Από τον Ξενοφώντα¹³, ο οποίος περιγράφει τη συνάντηση του Αγησιλάου με τον Φαρνάβαζο το 395 π.Χ., μαθαίνουμε για την σπουδαιότητα του θεσμού της φιλοξενίας, που χαρακτήριζε και τους δύο λαούς.

Από τον Διόδωρο Σικελιώτη¹⁴ πληροφορούμαστε ότι η Λυκία και η Καρία συμμετείχαν στους περσικούς πολέμους πολεμώντας μαζί με τους Πέρσες εναντίον των Αθηναίων, ενώ από τον Θουκυδίδη¹⁵ μαθαίνουμε ότι στην ύστερη φάση του Πελοποννησιακού πολέμου και οι δύο περιοχές πολέμησαν μαζί με τους Πέρσες στο πλευρό της Σπάρτης.

Το ταφικό μνημείο, που πρόκειται να αναλυθεί παρακάτω, τόσο ως προς την αρχιτεκτονική του μορφή όσο και ως προς τον γλυπτό του διάκοσμο, πρέπει να προκάλεσε ποικίλα συναισθήματα στους πολίτες της δημοκρατικής Αθήνας¹⁶. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα παρουσιαστεί το ιστορικό, κοινωνικό και οικονομικό υπόβαθρο της Αθήνας του 4^{ου} αι. π.Χ., καθώς επίσης και η σύγκρουση ανάμεσα στην ανερχόμενη μακεδονική δυναστεία και την περσική αυτοκρατορία.

Παρ' όλο που ο ναΐσκος σαν ταφικό οικοδόμημα ήταν διαδεδομένος στην αττική ταφική αρχιτεκτονική παράδοση, ο συνολικός αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του μνημείου παρέπεμπε στα ανατολικά πρότυπα. Παραδείγματα μνημειωδών ταφικών συνόλων από τη Μ. Ασία, που αποτελούν πρόδρομο των πολυτελών επιτυμβίων μνημείων στον ελλαδικό χώρο και δυτικό κόσμο, θα παρουσιαστούν και αναλυθούν στην παρούσα εργασία.

Τέλος, τα τελευταία κεφάλαια της εργασίας πραγματεύονται τυπολογικά παράλληλα του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας, προκειμένου να επιτευχθεί η χρονολόγηση του μνημείου.

¹³ Ξενοφών, *Έλληνικά* (4.1.29-4.1.38): βλ. Παράρτημα πηγών, 1.

¹⁴ Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη* [11,2]: βλ. Παράρτημα πηγών, 2.

¹⁵ Θουκυδίδης, *Ίστορία* [2.69.1]: βλ. Παράρτημα πηγών, 3.

¹⁶ Boardman 1995, 117. Allen 2003, 220.

2. ΤΑ ΤΑΦΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ 4ΟΥ ΑΙΩΝΑ - ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΜΝΗΜΕΙΩΔΩΝ ΤΑΦΙΚΩΝ ΣΥΝΟΛΩΝ ΑΠΟ ΤΗ Μ. ΑΣΙΑ, ΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΤΗ ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΑΔΑ

A. Τα ταφικά μνημεία της Μ. Ασίας πρόδρομος των πολυτελών επιτύμβιων μνημείων του ελλαδικού χώρου.

Η τάση για την κατασκευή πολυτελών επιτύμβιων μνημείων βρήκε πρόσφορο έδαφος στη Μικρά Ασία και την Ιωνία, όπου κατασκευάζονταν μεγάλου μεγέθους ταφικά μνημεία κυρίως για τοπικούς σατράπες, οι οποίοι αν και ήταν φόρου υποτελείς στον βασιλιά της Περσίας, εντούτοις διατηρούσαν αρκετά μεγάλη αυτονομία¹⁷. Τα πιο πρώιμα παραδείγματα της τάσης αυτής τα συναντάμε στη Λυκία και την Καρία στο τέλος του 5^{ου} και τις αρχές του 4^{ου} αι. π.Χ.

Τα τοπικά βασίλεια και οι κατά τόπους εκπερσισμένες αυλές απασχολούσαν Έλληνες γλύπτες για να φιλοτεχνήσουν κυρίως επιτύμβια γλυπτά. Ο Boardman υποστηρίζει ότι κατά την κλασική περίοδο η τεχνοτροπία είναι ελληνική και δεν προδίδει επαρχιακό χαρακτήρα. Σε πρωιμότερα όμως έργα η τεχνοτροπία φαίνεται χονδροειδής και επαρχιακή και ειδικότερα στη Λυκία δίνει την εντύπωση έργων, τα οποία δημιούργησαν Έλληνες μαθητευόμενοι για λογαριασμό ενός ξένου εργοδότη, που υπαγόρευε τα θέματα¹⁸. Κατά το παρελθόν είχε διατυπωθεί η άποψη ότι κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου και κυρίως μετά τη λήξη του πολλοί Έλληνες τεχνίτες κατέφυγαν στα μικρασιατικά παράλια για να βρουν καταφύγιο και δουλειά¹⁹.

Τα ταφικά μνημεία των ηγεμόνων της Λυκίας διακρίνονται για την ανομοιομορφία του γλυπτού τους διακόσμου, ο οποίος συνδυάζει ελληνικά εικονογραφικά προγράμματα (Αμαζονομαχία²⁰, Κενταυρομαχία κ.ά.) με πολλά στοιχεία από την ανατολική και κυρίως περσική παράδοση. Σκοπός των γλυπτών αυτών διακόσμων είναι να παρουσιάσουν τις διαφορετικές πλευρές του νεκρού

¹⁷ Μπακαλάκης 1990, 85.

¹⁸ Boardman 1999, 218-219. Για τις ελληνοπερσικές στήλες αυτής της περιόδου βλ. Metzger 1971, 505-525.

¹⁹ Fedak 1990, 66.

²⁰ Το θέμα της Αμαζονομαχίας επιλέχθηκε για τα ταφικά μνημεία της Λυκίας, επειδή οι Αμαζόνες συμβόλιζαν κατά την έννοια της «μυθικής αναλογίας» την Περσική δυναστεία (Gauer 1968, 18, 65. Xagoragi – Gleissner 2007, 102), στην οποία ήταν υποτελείς και ήθελαν να αποτάξουν (Thomas 1976, 35).

δυνάστη, που ήταν αξιωματούχος του Πέρση βασιλιά και γνώστης του ελληνικού πολιτισμού, να εξυμνήσουν τα κατορθώματά του μέσα από την εικονογράφηση σκηνών της ζωής του και να τον εξομοιώσουν με τους Έλληνες μυθικούς ήρωες, συμβολίζοντας έτσι την μετά θάνατον ηρωοποίησή του²¹. Ο τύπος της αρχιτεκτονικής των ταφικών μνημείων, που θυμίζει την αρχιτεκτονική των αρχαιοελληνικών ναών, μαζί με τη μεγάλη ποσότητα των γλυπτών και τη θεματολογία του γλυπτού τους διακόσμου εκφράζουν θα λέγαμε την πολιτική δύναμη των νεκρών κατόχων τους.

1. Το ταφικό μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο της Λυκίας

Ένα ταφικό μνημείο που ακολουθεί την αρχιτεκτονική που αναφέρθηκε παραπάνω και αποτυπώνει επίσης τη σχέση των Ελλήνων καλλιτεχνών με τα νοτιότερα βασίλεια της Μικράς Ασίας, της Καρίας και της Λυκίας, είναι το ταφικό Μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο της Λυκίας²² (εικ.1). Το Μνημείο των Νηρηίδων, το οποίο βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο (BM 1848,1020.81), είναι ο μεγαλύτερος τάφος κλασικών χρόνων που κατασκεύασαν Έλληνες αρχιτέκτονες και γλύπτες για το Λύκιο βασιλιά Αρβίνα²³. Αρχιτεκτονικά μέλη του ανακαλύφθηκαν με την αρχαιολογική έρευνα του Βρετανικού Μουσείου πριν από 150 χρόνια, αλλά και η ολοκληρωμένη μελέτη των καταλοίπων —που οδήγησε στη χρονολόγησή του μνημείου γύρω στο 380 π.Χ.— οφείλεται στις ανασκαφές των Γάλλων²⁴. Πρόκειται για ένα μνημείο αποτελούμενο από βάθρο (podium), πάνω στο οποίο είναι κατασκευασμένο ένα ιωνικό οικοδόμημα, που έχει τη μορφή ελληνικού ναού και φέρει ανάγλυφη διακόσμηση. Εντούτοις, ο σηκός του δεν στέγαζε ένα λατρευτικό άγαλμα, αλλά ήταν ταφικός θάλαμος με

²¹ Bruns-Özgan 1987,149. Fedak 1990, 66. Boardman 1999, 218-219. Sturgeon 2000, 58. Jeppesen 2002, 183. Jenkins 2006, 201-202.

²² Για το Μνημείο των Νηρηίδων βλ. Niemann 1921. Schuchhardt 1927,94-161. Demargne – Coupel 1969. Childs 1973, 105-116. Roux 1975, 182-189. Shahbazi 1975. Demargne 1981, 584-592. Childs 1981, 55-80. Bommelaer 1986, 249-271. Childs 1989. Fedak 1990, 43-45, 66-68. Boardman, 1999, 222-224. Robinson 1999, 361-377. Sturgeon 2000, 59-60. Allen 2003, 221-225. Jenkins 2006, 186-202. Draycott 2015, 97-142. Palagia 2016, 381-382. Childs 2018, 33.

²³ Ο Shahbazi (Shahbazi 1975, 72,108) θεωρεί ότι το μνημείο των Νηρηίδων κατασκευάστηκε ως ηρώο του Kheriga (Gergis), που βασίλευσε στο τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αι.π.Χ. Ο Childs (Childs 1981, 71-72) και ο Demargne (Demargne 1981, 586) όμως πρότειναν ότι το μνημείο των Νηρηίδων χτίστηκε για τον Αρβίνα (Erbinna), που ήταν γιος του Kheriga και η περίοδος βασιλείας του τοποθετείται στο πρώτο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ. Την ίδια άποψη έχει εκφράσει και η Ο.Παλαγγιά (Palagia 2016, 381).

²⁴ Για τις ανασκαφές της γαλλικής αρχαιολογικής αποστολής βλ. Demargne 1951, 63-70. Demargne 1952, 163-169. Demargne 1953, 151-158. Demargne 1954, 111-118. Demargne 1955, 104-110. Metzger 1956, 155-161. Demargne – Coupel 1969.

λίθινα ανάκλιτρα, σύμφωνα με τη συνήθεια που παρατηρούμε σε πολλές ταφές ευγενών αυτής της περιόδου στη Μικρά Ασία²⁵.

Η μνημειώδης αρχιτεκτονική κλίμακα του μνημείου (που θυμίζει αρχαίο ελληνικό ναό) και ο πλούσιος γλυπτός διάκοσμος του αναδεικνύουν την επιβλητική εικόνα του ηγεμόνα προβάλλοντας την ισχυρή εξουσία του, τις πολεμικές του επιτυχίες και τη δόξα του²⁶, στοιχεία που συνδέονται με την ηρωοποίησή του²⁷. Το πόδιο κοσμείται με δύο επάλληλες ζωφόρους διαφορετικού ύψους, διακοσμημένες με ανάγλυφες παραστάσεις. Στην κάτω ζωφόρο, που είναι μεγαλύτερη, εικονίζονται μάχες με πεζούς και ιππείς (εικ.2,3), ενώ στην επάνω, που έχει περίπου το μισό ύψος, διακρίνουμε στις δύο πλευρές πολιορκία πόλης (στην οποία γίνεται προσπάθεια προοπτικής απόδοσης των μορφών) (εικ.4) και στην τρίτη έναν δυνάστη που δέχεται καθισμένος μια διπλωματική αντιπροσωπεία, πιθανότατα αντιπάλων που θέλουν να διαπραγματευτούν την παράδοσή τους (εικ.5). Στη θέση του επιστυλίου επάνω από τους κίονες υπάρχει μια ζωφόρος με παραστάσεις έφιππου κυνηγιού και μαχών (εικ.6). Η τοποθέτηση σκηνών βασιλικού κυνηγιού στο επιστύλιο, κάτω από το αέτωμα, αποτελεί θα λέγαμε στοιχείο απόδοσης χαρακτηριστικών ήρωα στον κάτοχο του τάφου, τον Αρβίνα²⁸.

Από τη ζωφόρο που κοσμεί το επάνω μέρος του εξωτερικού τοίχου του σηκού σώζονται καλά δύο τμήματα, στα οποία απεικονίζονται σκηνή συμποσίου και θυσίας (εικ. 7α,7β). Στο αέτωμα της ανατολικής κύριας όψης απεικονίζεται ο ηγεμόνας και η σύζυγός του καθιστοί, περιτριγυρισμένοι από τους υπηρέτες τους (μια σκηνή που θυμίζει θεϊκή επιφάνεια και την συναντούμε συχνά σε αετώματα ελληνικών ναών²⁹). Στο αέτωμα της δυτικής όψης (εικ. 9) απεικονίζεται μια σκηνή μάχης. Στοιχεία περσικής ενδυμασίας παρατηρούνται στη μορφή του ηγεμόνα και σε μερικούς από τους μαχόμενους πολεμιστές, όπως στον έφιππο πολεμιστή στη ζωφόρο της κατώτερης ζώνης (εικ. 2), στοιχείο που δεν μας ξενίζει αν σκεφτούμε ότι ο Βασιλιάς ήταν υποτελής των Περσών³⁰. Ως επί το πλείστον οι πολεμιστές που απεικονίζονται στη ζωφόρο του ποδίου φέρουν την ελληνική ενδυμασία, δηλαδή φορούν χιτώνες, που φτάνουν ως το μέσο του ποδιού τους

²⁵ Fedak 1990, 67.

²⁶ Sturgeon 2000, 59. Demargne 1981, 587.

²⁷ Jenkins 2006, 201.

²⁸ Sturgeon 2000, 60.

²⁹ Sturgeon 2000, 60. Jenkins 2006, 199.

³⁰ Boardman 1999, 224. Jenkins 2006, 202.

και χλαμύδες που ανεμίζουν καταλαμβάνοντας τα κενά διαστήματα του βάθους του πεδίου (εικ. 2, 4, 10).

Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο του γλυπτού διακόσμου είναι τα ελεύθερα γλυπτά γυναικείων μορφών που είναι τοποθετημένα μεταξύ των κίωνων. Πρόκειται πιθανότατα για Αύρες³¹ ή νύμφες της Λυκίας³², οι οποίες ταυτίζονται με τις ελληνικές Νηρηίδες³³(εικ. 11,12). Κατά μια άλλη ερμηνεία αυτά τα γλυπτά απεικονίζουν *τα γυναικεία πνεύματα των νεκρών*, αγαλματικές μορφές που συναντώνται και σε άλλα ταφικά μνημεία της Λυκίας της ίδιας περιόδου, όπως στο ταφικό μνημείο των Αρπιυών, στο ταφικό μνημείο στα Λίμυρα (Καρυάτιδες) και στη σαρκοφάγο από τη Σιδώνα (σφίγγες)³⁴ (βλ. παρακάτω).

Η έντονη κίνησή τους κάνει τα ενδύματά τους να ανεμίζουν και να σχηματίζουν πλούσιες πτυχές, που κολλούν στο σώμα, στοιχείο που παρατηρούμε για πρώτη φορά στα γλυπτά του Παρθενώνα³⁵. Αυτό το στοιχείο ενισχύει την άποψη ότι στο μνημείο αυτό εργάστηκαν Έλληνες γλύπτες-τεχνίτες, οι οποίοι είχαν δουλέψει στην Αθήνα στην κατασκευή του Ερεχθείου και του ναού της Αθηνάς Νίκης και είχαν δεχτεί έντονα την επίδραση του λεγόμενου πλούσιου ρυθμού³⁶.

Υπήρχαν και κεντρικά ακρωτήρια (εικ. 13) με μυθολογικές σκηνές, όπως αρπαγής γυναικών (ίσως ο Πηλέας και η Θέτιδα στα δυτικά και ο Άδης με την Περσεφόνη ή ο Θησέας με την Ελένη στα ανατολικά)³⁷, ενώ τα γωνιακά με μορφές γυναικών. Έχουν βρεθεί επίσης κάποια λιοντάρια³⁸, των οποίων η θέση δεν είναι γνωστή πάνω στο κτήριο (εικ.14), καθώς και φατνώματα οροφής με γραπτή εικονιστική διακόσμηση, πρώτο δείγμα ενός χαρακτηριστικού τύπου που

³¹ Fedak 1990, 67.

³² Robinson 1999, 374.

³³ Οι Νηρηίδες ήταν θεές της θάλασσας και αδελφές της Θέτιδας, της μητέρας του Αχιλλέα (Ησίοδος *Θεογονία*, 238-264). Αυτές συνόδευαν τους σπουδαίους άντρες, όταν πέθαιναν, στα Νησιά των Μακάρων πέρα από τη θάλασσα, όπου ζούσαν αιώνια ευτυχισμένοι. (Ομήρου, *Ιλιάδα*, Σ 35-38, 50-53. *Οδύσσεια*, δ 561 κ.ε. Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι* 167 – 173. Πίνδαρος, *Όλυμπιονίκαις* 2.70-2.75. Πλάτων, *Γοργίας* 523 b. Λουκιανός, *Αληθή Διηγήματα ή Αληθής Ιστορία Β'*, 5-31. Δημοσθένης, *Επιτάφιος* 60. 34)

³⁴ Keen 1998, 204-206. Hüllden 2006, 341-342.

³⁵ Boardman 1999, 224.

³⁶ Childs 1976, 297. Demargne 1981, 588-591. Robinson 1999, 374.

³⁷ Boardman 1999, 223. Sturgeon 2000, 60. Jenkins 2006, 198.

³⁸ Fedak 1990, 67. Jenkins 2006, 200.

αντιγράφηκε, σε ανάγλυφη διακόσμηση, σε μεταγενέστερα μνημεία, όπως στο Μουσώλειο και στον Ναό της Αθηνάς Πολιάδος στην Πριήνη³⁹.

Τόσο στα αετώματα όσο και στις ζωφόρους του ποδίου απουσιάζει η ενότητα στη σύνθεση και η πλαστικότητα και αρμονία στην απόδοση των σωμάτων των μορφών⁴⁰. Στο ανατολικό αέτωμα οι μορφές έχουν αποδοθεί σμικρυσμένες (εικ. 8) και οι τάξεις των πολεμιστών στη ζωφόρο του ποδίου (εικ. 10) μοιάζουν με χορό δράματος⁴¹. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση των καθιστών μορφών που περιτριγυρίζονται από τους ακολούθους τους, μοτίβο που ήταν ήδη γνωστό από πρωιμότερα ταφικά μνημεία, όπως για παράδειγμα, οι απεικονίσεις στα ανάγλυφα του Τάφου του Λέοντα και του τάφου των Αρπυιών από την Ξάνθο⁴². (εικ. 15,16) Πρόκειται δηλαδή για ανατολικά στυλιστικά στοιχεία που ενισχύουν την άποψη ότι οι γλύπτες του Τάφου των Νηρηίδων ήταν Έλληνες από την Ανατολική Ελλάδα (όπως επίσης και οι αρχιτέκτονες)⁴³. Το μνημείο των Νηρηίδων επομένως, διακοσμείται με θέματα ανατολικά και ελληνικά, που έχουν σχέση με τη ζωή και τις δραστηριότητες του κατόχου του τάφου, όπως είναι η συμμετοχή του σε μάχη, απεικόνιση σκηνών με την οικογένειά του, συμμετοχή σε κινήγι, σκηνές συμποσίου, σκηνές πολιορκίας πόλεως, θυσιών και προσφορών-δώρων προς τον ηγεμόνα⁴⁴. Εισάγεται με τον τρόπο αυτό μια θεματολογία, που μπορεί κανείς να συναντήσει και σε άλλα οικοδομήματα αυτής της περιόδου στη Λυκία⁴⁵.

2. Το ηρώο της Τρύσας

Αυτή τη θεματολογία διακόσμησης συναντάμε σε δύο ακόμη ταφικά μνημεία της Λυκίας που χρονολογούνται στο πρώτο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ., στο ηρώο της Τρύσας και στον ναόμορφο τάφο του Περικλή στα Λίμυρα⁴⁶.

³⁹ Boardman 1999, 223. Palagia 2016, 381-382. Για τον ναό της Αθηνάς Πολιάδος στην Πριήνη βλ. ενδεικτικά Berchem 1972, 198-205. Hornblower 1982. Carter 1983. Sherwin-White 1985, 69-89. Botermann 1994, 162-187. Jenkins 2006, 224-225.

⁴⁰ Boardman 1999, 224. Robinson 1999, 371-372.

⁴¹ Boardman ό.π.

⁴² Για τον τάφο του Λέοντα βλ. Akurgal 1941, 3-43, 100-101, πίν. 1-5. Boardman 1999, 220-221. Demargne 1981, 588. Allen 2003, 227. Rudolph 2003, 35-41. Για τον τάφο των Αρπυιών βλ. Rudolph 2003, 6-34, πίν. 1-3,9-12,16-23,25-34.

⁴³ Fedak 1990, 67-68. Allen 2003, 221. Robinson 1999, 374.

⁴⁴ Demargne 1981, 587.

⁴⁵ Boardman 1999, 224.

⁴⁶ Boardman 1999, 225.

Το ηρώο της Τρύσας⁴⁷ ήταν κατασκευασμένο από πωρόλιθο και περιλάμβανε τάφο που περικλειόταν από έναν τετράγωνο περίβολο διαστάσεων 20 x 24 μ. περίπου, ενώ το ύψος των τοίχων έφτανε τα 3 μ. (εικ. 17-19). Σήμερα τμήματα του ηρώου βρίσκονται στη μόνιμη έκθεση του Kunsthistorisches Museum της Βιέννης.

Τόσο το εσωτερικό μέρος όσο και το εξωτερικό μέρος των τοίχων έφεραν δύο ζώνες ανάγλυφης διακόσμησης στο ανώτερο τμήμα τους. Τα κυριότερα θέματα που απεικονίζονταν ήταν κυνήγι, μάχες, πολιορκίες, ο αιγυπτιακός Θεός Βησά (Bes)⁴⁸ στην πύλη, αλλά και σκηνές από την ελληνική μυθολογία, όπως η Αμαζονομαχία, η Κενταυρομαχία, η Γιγαντομαχία, οι Επτά επί Θήβας, η μνηστηροφονία από τον Οδυσσέα, το κυνήγι του καλυδώνιου κάπρου, ο Βελλεροφόντης εναντίον της Χίμαιρας, οι άθλοι του Θησέα⁴⁹ (εικ. 20,21).

Σύμφωνα με τον Childs και την Landskron⁵⁰, η ανάγλυφη διακόσμηση του ηρώου συνδέεται περισσότερο με την τεχνοτροπία και τις στυλιστικές επιλογές της κυρίως Ελλάδας. Οι σκηνές που διακοσμούν τις ζώνες κυρίως των εσωτερικών τοίχων προέρχονται από τη θεματολογία της ελληνικής μυθολογίας (Οδυσσέας και μνηστήρες, κυνήγι Καλυδώνιου κάπρου, αρπαγή των Λευκιππιδών κ.ά.) και εμφανίζουν τα χαρακτηριστικά της εποχής (στάση των μορφών, πτυχώσεις των ενδυμάτων) που ακολούθησε το στυλ του πλούσιου ρυθμού, γύρω στο 390-370 π.Χ. Δεν εμπνέονται από τη θεματολογία της ανάγλυφης διακόσμησης που συναντάμε στην ανατολική Ελλάδα, όπως για παράδειγμα τη θεματολογία που συναντήσαμε στον Τάφο των Νηρηίδων⁵¹.

⁴⁷ Για το Ηρώο της Τρύσας βλ. Benndorf/Niemann 1889. Akurgal 1941, 98-99. Eichler 1950. Childs 1976, 281-316. Oberleitner 1993, 133-147. Oberleitner 1994. Sturgeon 2000, 63-64. Marksteiner 2002, 160-189. Rudolph 2003, 44-45. Borchhardt – Pekridou-Gorecki 2012, 209-219. Meyer 2013, 174-175. Landskron 2015. Sturm 2017, 102-109. Childs 2018, 33.

⁴⁸ Abdi 1999, 118. Sturgeon 2000, 64. Σχετικά με τη σχέση της Λυκίας με την Αίγυπτο και την απεικόνιση του Θεού Bes βλ. Abdi 1999, 111-140. Landskron 2015, 342.

⁴⁹ Boardman 1999, 225. Jenkins 2006, 159. Landskron 2015, 339-340.

⁵⁰ Childs 1976, 294-295, 306, 313, 315. Landskron 2015, 342.

⁵¹ Σχετικά με τη χρονολόγηση του Ηρώου της Τρύσας βλ. Eichler 1950, 43. Childs 1976, 315-316. Landskron 2015, 26, 347-349.

3. Ο τάφος του Περικλή στην πόλη Λίμυρα

Λίγο μεταγενέστερος από το Ηρώο της Τρύσας είναι ο κατασκευασμένος σε βάθρο ναόμορφος τάφος του Περικλή⁵², δυνάστη των Λιμύρων, περί το 370-360 π.Χ. (εικ. 22, 23). Είναι μικρότερος σε μέγεθος από το ταφικό μνημείο των Νηρηίδων και διαφορετικής μορφής. Είχε το σχήμα ιωνικού αμφιπρόστυλου ναού με αγάλματα Καρυάτιδων (ύψους περ. 2,8 μ.) στη θέση των κιόνων σε κάθε άκρο. (εικ. 24) Επίσης, διακοσμούνταν με ακρωτήρια, τα οποία απεικόνιζαν τον Περσέα με το κεφάλι της Μέδουσας (εικ. 25), τον Πήγασο και τον Βελλεροφόντη⁵³. Τόσο οι Καρυάτιδες, όσο και τα μυθολογικά θέματα που απεικονίζονται στο ταφικό μνημείο του Περικλή των Λιμύρων τεκμηριώνουν την άμεση επίδραση που δέχτηκε η λυκιακή γλυπτική από την ελληνική τέχνη την περίοδο αυτή, με αποτέλεσμα να επιτευχθεί ένας συγκερασμός των ελληνικών στοιχείων και της λυκιακής παράδοσης. Μνημεία, όπως το Ερέχθειο ή ο θησαυρός των Σιφνίων στους Δελφούς αποτέλεσαν πρότυπο, πηγή έμπνευσης θα λέγαμε, για τον καλλιτέχνη του τάφου του Περικλή, ο οποίος όμως εξέφρασε στη λυκιακή γλώσσα τα παραπάνω στοιχεία⁵⁴.

Σύμφωνα με τον Jenkins⁵⁵ «η αποτυχία της Ιωνικής επανάστασης στις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. ανέκοψε την ακμή των ιωνικών πόλεων και είχε ολέθριες επιπτώσεις σε δημογραφικό, οικονομικό, πολιτικό και πολιτιστικό επίπεδο. Τα μεγάλα οικοδομικά - αρχιτεκτονικά προγράμματα του 6ου αι. π.Χ. στις πόλεις του ανατολικού Αιγαίου διακόπηκαν με την καταστολή της επανάστασης. Περίπου έναν αιώνα αργότερα η λυκιακή αρχιτεκτονική ανθεί και πάλι με την ανέγερση πολύ αξιόλογων ταφικών μνημείων. Η ανοικοδόμηση της Ξάνθου την περίοδο ηγεμονίας του Κυρilli αποτέλεσε μια σκόπιμη πράξη εθνικής ανυπακοής και αντίστασης στην Αθηναϊκή επιθετικότητα». Τα ταφικά μνημεία της Λυκίας που παρουσιάστηκαν παραπάνω κατασκευάστηκαν την περίοδο αυτή (πρώτο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.), περίοδο πολιτικής σταθερότητας τόσο στη Λυκία όσο και στην Καρία.

⁵² Borchhardt 1970, 362-372. Borchhardt 1976, 62. Childs 1976, 314. Fedak 1990, 68-71. Jeppesen 1998, 181. Sturgeon 2000, 64-65. Borchhardt - Pekridou - Gorecki 2012, 220-222. Childs 2018, 33.

⁵³ Sturgeon 2000, 65.

⁵⁴ Fedak 1990, 69. Jenkins 2006, 202.

⁵⁵ Jenkins ό.π.

4. Το ταφικό μνημείο του Μουσώλου στην Αλικαρνασσό

Όπως στη Λυκία, έτσι και στην Καρία (στη θέση της σύγχρονης πόλης Bodrum, στην απόληξη της ομώνυμης χερσονήσου, που ήταν διάσπαρτη με οικισμούς αυτοχθόνων Λελέγων και Καρών) η ανοικοδόμηση μεγάλων διαστάσεων επιτυμβίων μνημείων πολυτελώς διακοσμημένων είχε σκοπό να προβάλλει τη δύναμη, τον πλούτο και την εικόνα του ηγεμόνα. Το πιο ενδιαφέρον από όλα τα επιτύμβια μνημεία της Καρίας της περιόδου που εξετάζουμε είναι το κολοσσιαίο ταφικό μνημείο του Μουσώλου⁵⁶ στην Αλικαρνασσό⁵⁷.

Το Μουσωλείο (~350π.Χ.) το οποίο συγκαταλέγεται στα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου, χαρακτηρίζεται από πλούσια αρχιτεκτονική και γλυπτική διακόσμηση και αποτελεί ένα κτίσμα σταθμό στην ιστορία της αρχιτεκτονικής (εικ. 26,27). Ακολουθεί την παράδοση του Μνημείου των Νηρηίδων τόσο στον αρχιτεκτονικό τύπο όσο και στη θέση, αλλά και στη θεματολογία των γλυπτών που αποτελούν τον διάκοσμό του. Υιοθετεί τον τύπο του ιωνικού περίστουλου ναϊσκου πάνω σε ψηλό πόδιο, στοιχείο ελληνικό, και ακολουθεί στο διακοσμητικό πρόγραμμα την λυκιακή παράδοση.

Ένα ακόμη σημαντικό αρχιτεκτονικό στοιχείο που χαρακτηρίζει το Μουσωλείο είναι η βαθμιδωτή πυραμίδα, στοιχείο που, ενώ ήταν ευρέως γνωστό στην Ανατολή, κάνει την εμφάνισή του στην ελληνική αρχιτεκτονική των επιτυμβίων μνημείων τον 4^ο αι. π.Χ. (εικ. 28). Αυτό το αρχιτεκτονικό στοιχείο χρησιμοποιήθηκε στην κατασκευή ταφικών μνημείων μεγάλων διαστάσεων και η

⁵⁶ Ο Μουσώλος διαδέχθηκε τον πατέρα του Εκάτομνο ως ηγεμόνας και σατράπης (διοικητής υποτελής στον βασιλιά της Περσίας) της Καρίας το 377 π.Χ., και αφού κατόρθωσε να συγκεντρώσει στα χέρια του μεγάλο πλούτο και δύναμη, αποφάσισε να μεταφέρει την πρωτεύουσά του από τα Μύλασα στην ελληνική πόλη Αλικαρνασσό, που βρισκόταν στα παράλια και διέθετε αξιόλογο λιμάνι. Συνέπεια της απόφασης αυτής ήταν να ξανασχεδιαστεί η Αλικαρνασσός (377-362 π.Χ.) με βάση το Ιπποδάμειο πολεοδομικό σύστημα (που περιλάμβανε οριζόντιους και κάθετους δρόμους). Στο πιο περίοπτο σημείο της πόλης, περίπου στο κέντρο της, δημιουργήθηκε ένα μεγάλο τεχνητό ανάλημμα (242 μ. x 107 μ.), που δέσποζε επάνω από την αγορά. Εκεί, σύμφωνα με την απόφαση του Μουσώλου, κατασκευάστηκε για τον ίδιο και την αδελφή και σύζυγό του Αρτεμισία ένα επιβλητικό ταφικό μνημείο, που έμεινε γνωστό ως Μουσωλείο (Vitruvius, *De architectura*, II.8.10-11, Fedak 1990, 71, Jenkins 2006, 206-208)

⁵⁷ Για το ταφικό μνημείο του Μουσώλου βλ. Vitruvius, *De architectura*, II.8.10-11. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία*, 36.4.30-31. Newton 1862-1863. Dinsmoor 1908. Jeppesen 1973, 535-542. Jeppesen 1974, 735-748. Schiering 1975, 121-135. Jeppesen, 1976, 47-99. Jeppesen 1977-78, 169-211. Waywell 1978. Hornblower 1982, 223-274, 334-337. Cook 1987, 31-42. Stamatiou 1989, 379-385. Fedak 1990, 71-74. Ridgway 1990, 31-32. Jeppesen 1992, 59-102. Poulsen 1994, 115-133. Jenkins – Gratziu – Middleton 1997, 35-41. Walker - Matthews 1997, 49-59. Waywell 1997, 60-67. Jeppesen 1998, 161-231. Boardman 1999, 36-41. Jeppesen 2002. Maderna 2002. 303-382. Allen 2003, 211. Zahle 2004. Cook 2005. Higgs 2006, 179-202. Jenkins 2006, 203-227. Carstens 2009, 65-74. Lucchese 2009, 87-93. Jenkins 2010, 121-135. Israel 2016. Palagia 2016, 381-382. Sturm 2017, 93-101. Childs 2018, 27-28. Corso 2019, 109-121.

χρήση της βαθμιδωτής πυραμίδας εξυπηρετούσε στη στέγαση του μνημείου και στη στήριξη υπερκείμενων γλυπτών ή τροπαίων που είχαν συμβολικό χαρακτήρα, αποτελώντας υπόμνηση της αιωνιότητας⁵⁸. Το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσοῦ αποτελεί ενδεχομένως το πρώτο παράδειγμα ταφικού μνημείου, το οποίο επανεισάγει τη συμβολική σημασία της πυραμίδας στην κολοσσιακή ταφική αρχιτεκτονική της Μ. Ασίας τον 4^ο αι. π.Χ.⁵⁹

Επιπλέον, το Μαυσωλείο είχε προσελκύσει την προσοχή από την αρχαιότητα κιόλας λόγω της θέσης του. Η κατασκευή ενός ταφικού μνημείου στο κέντρο μιας πόλης είχε ιδιαίτερο συμβολισμό. Κατά την αρχαιότητα οι νεκροί ενταφιάζονταν έξω από τα τείχη της πόλης. Μόνο τάφοι ηρώων μπορούσαν να βρίσκονται σε κεντρικά σημεία και ειδικότερα στην αγορά. Είναι επομένως σαφές ότι, με την κατασκευή του επιβλητικού ταφικού μνημείου του στο κέντρο της καινούριας του πρωτεύουσας, ο Μαύσωλος επεδίωκε να αποκτήσει μετά τον θάνατό του ηρωικές τιμές⁶⁰. Εξάλλου, το στοιχείο της λατρείας του ηγεμόνα εμφανίζεται αργότερα στην τέχνη, στο τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ., με την λατρεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου (*glorification regis*⁶¹).

Το Μαυσωλείο ήταν μια σύνθετη κατασκευή αποτελούμενη από ένα υψηλό βάθρο (*podium*), ένα περίπτερο οικοδόμημα με ιωνικό περιστύλιο από 36 ιωνικούς κίονες και μια ψηλή πυραμιδοειδή στέγη με 24 βαθμίδες. Το υψηλό βάθρο αποτελεί ένα σημαντικό κατασκευαστικό στοιχείο του τάφου, το οποίο σε συνδυασμό με τη ναόσχημη αρχιτεκτονική του και τις κολοσσιαίες διαστάσεις του, επιβάλλεται στον χώρο και προσδίδει με τον τρόπο αυτό ηρωική υπόσταση στον νεκρό ηγεμόνα⁶².

Η κατασκευή ενός πολυεπίπεδου βάρου (*podium*) δεν αποτελούσε καινούριο στοιχείο στην τέχνη της αρχιτεκτονικής. Αυτό το αρχιτεκτονικό γνώρισμα ήταν ήδη γνωστό στη Λυκία και οι ρίζες του μπορούν να αναχθούν στην Περσία, και συγκεκριμένα στον Τάφο του Κύρου του Μεγάλου⁶³ (εικ. 29). Έχοντας ως πρότυπο το πολυεπίπεδο ταφικό βάθρο του Τάφου του Κύρου, που

⁵⁸ Hölbl 1984, 15. Fedak 1990, 36-37, 74.

⁵⁹ Fedak 1990, 36.

⁶⁰ Fedak 1990, 73-74. Jenkins 2006, 218.

⁶¹ Μπακαλάκης 1990, 85. Για περισσότερα σχετικά με την λατρεία του ηγεμόνα βλ. Bevan 1927, 46-47. Tarn 1952, 356-357. Pollitt 1986, 397.

⁶² Fedak 2006, 80-81.

⁶³ Gall 1979, 271-279. Fedak 1990, 32-34. Carstens 2009, 42-43.

χρονολογείται περί το 530 π.Χ., κατασκευάστηκαν αρκετοί παρόμοιοι τάφοι μέχρι το τέλος της περσικής κυριαρχίας στο έδαφος των Αχαιμενιδών⁶⁴.

Τόσο η μνημειακότητα, όσο και η διακόσμηση του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού από γνωστούς γλύπτες της περιόδου που εξετάζουμε (Βρύαξις, Λεωχάρης, Τιμόθεος, Σκόπας), έκαναν την κατασκευή και συνεπώς την πολυεπίπεδη ταφική αρχιτεκτονική του διάσημη πέρα από τα σύνορα της Μικράς Ασίας. Ως αρχιτέκτονες του Τάφου αναφέρονται ο Πύθις/Πύθεος⁶⁵ και ο Σάτυρος⁶⁶. Οι διαστάσεις του Μαυσωλείου ήταν εντυπωσιακές, είχε ύψος 41,17μ., μήκος 32,40μ. και πλάτος 38,50μ. (συνολική περίμετρο 129,32μ.).

Ο Μαύσωλος πέθανε το 353 π.Χ., πριν ολοκληρωθεί το λαμπρό ταφικό κτίσμα στο οποίο ενταφιάστηκε, και οι εργασίες αποπεράτωσης έτυχαν της φροντίδας της συζύγου του Αρτεμισίας. Τις πληροφορίες αυτές μας τις δίνει ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος⁶⁷, ο οποίος μεταξύ άλλων αναφέρει ότι οι γλύπτες που δούλεψαν από κοινού στα γλυπτά του Μαυσωλείου ήταν ο Σκόπας, ο Βρύαξις, ο Τιμόθεος και ο Λεωχάρης και το ότι το έργο αυτό συγκαταλέγεται ανάμεσα στα επτά θαύματα οφείλεται κυρίως σε αυτούς τους καλλιτέχνες.

Ο Πλίνιος αναφέρει επίσης ότι τα γλυπτά της ανατολικής πλευράς τα επιμελήθηκε ο Σκόπας, της βόρειας ο Βρύαξις, της νότιας ο Τιμόθεος και της δυτικής ο Λεωχάρης⁶⁸. Πριν ολοκληρώσουν όμως το έργο η Αρτεμισία πέθανε, οι ίδιοι ωστόσο αποφάσισαν να τελειώσουν την εργασία τους, επειδή θεώρησαν ότι θα ήταν ένα μνημείο που θα πρόβαλε την τέχνη τους και θα διέδιδε τη φήμη τους⁶⁹.

Ο Σάτυρος αναφέρεται μόνο από τον Βιτρούβιο⁷⁰ και μάλιστα να έχει συγγράψει μαζί με τον Πύθεο μια *πραγματεία* για το Μαυσωλείο. Οι δύο τους ήταν υπεύθυνοι για το γενικό αρχιτεκτονικό σχέδιο του οικοδομήματος, χωρίς όμως να διευκρινίζεται αν ήταν αρχιτέκτονες. Περιγράφονται ως καλλιτέχνες που παρήγαγαν αξιόλογα έργα λόγω της ευφυΐας τους.

⁶⁴ Boardman 1999, 137.

⁶⁵ Jeppesen 1998, 212,218-219. Ο Πύθις/Πύθεος κατασκεύασε επίσης στην ίδια περιοχή τον ναό της Αθηνάς Πολιάδος στην Πριήνη (Vitruvius, *De Architectura* I.1.12. Cook 2005, 27-28. Knell, "Pytheus")

⁶⁶ Jeppesen ό.π. Cook 2005, 27-28.

⁶⁷ Πλίνιος *Φυσική Ιστορία*, 36.4.30-31: βλ. Παράρτημα πηγών 4.

⁶⁸ Corso 2019, 112.

⁶⁹ Waywell 1997, 66.

⁷⁰ Vitruvius *De Architectura* VII 12-13: βλ. Παράρτημα πηγών 5. Waywell ό.π. 66.

Ο γλυπτός διάκοσμος του Μουσωλείου της Αλικαρνασσού ήταν εξαιρετικά πλούσιος και η μελέτη του εμπλουτίζει σημαντικά στις γνώσεις μας για την τέχνη του 4ου αιώνα π.Χ. Τα γλυπτά ήταν φιλοτεχνημένα όλα από λευκό μάρμαρο (ως επί το πλείστον πεντελικό)⁷¹ και περιλάμβαναν πολυπρόσωπες συνθέσεις τοποθετημένες επάνω σε βάσεις στο κάτω μέρος του ποδίου, ανάγλυφες ζωφόρους με παραστάσεις Αμαζονομαχίας, Κενταυρομαχίας και αρματοδρομίας στο επάνω μέρος του ποδίου, και στο επάνω μέρος του τοίχου του σηκού, ανδρικά και γυναικεία αγάλματα ανάμεσα στους κίονες του πτερού⁷² και μια σειρά από λιοντάρια στη βάση της πυραμίδας που αποτελούσε τη στέγη του κτηρίου. Στην κορυφή της πυραμίδας υπήρχε ένα τέθριππο άρμα πολύ μεγάλων διαστάσεων, για το οποίο έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις⁷³. Μεταξύ αυτών έχει διατυπωθεί ότι το τέθριππο θα μπορούσε να απεικονίζεται α) κενό, χωρίς ηνίοχο, όπως απεικονίζεται το τέθριππο στη Σαρκοφάγο των Θρηνωδών γυναικών (βλ. παρακάτω), β) με αναβάτες τον Μαύσωλο και την Αρτεμισία, συμβολίζοντας τη δύναμη και την εξουσία του σατράπη, γ) με τον Μαύσωλο και τη Νίκη, συμβολίζοντας την αποθέωσή του και δ) με ηνίοχο έναν θεό, τον Απόλλωνα⁷⁴, ο οποίος εμφανίζεται στα νομίσματα της Καρίας και είναι πιθανό να εμφανιζόταν στο τέθριππο με τη μορφή του Ήλιου⁷⁵.

Ο Waywell⁷⁶ συνδέει τον Μαύσωλο με τον Ήλιο και γι' αυτό θεωρεί ότι ίσως το άρμα στην κορυφή του τάφου να «οδηγούνταν» από ένα άγαλμα του Ήλιου-Απόλλωνα (εικ. 28). Αυτό τονίζει περισσότερο τη σχέση του δυνάστη με τη θεότητα παρά τη θεϊκή του υπόσταση και ταιριάζει με τη γενική εικόνα του μνημείου, αφού το άνω τμήμα του οικοδομήματος ταιριάζει σε έναν ηγεμόνα που είναι συνδεδεμένος με τη λατρεία του Ήλιου. Οι πυραμίδες σχετίζονταν με τον ήλιο και τα λιοντάρια με τον Ήλιο και τον Απόλλωνα⁷⁷. Επίσης, η διάταξη των λεόντων στο κάτω μέρος της πυραμιδοειδούς στέγης τεκμηριώνει τις ελληνικές πεποιθήσεις περί ανδρείας των νεκρών πολεμιστών και φανερώνει τους δεσμούς

⁷¹ Jeppesen 1998, 220.

⁷² Αντίστοιχες ελεύθερες αγαλματικές μορφές συναντήσαμε και στο ταφικό μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο και στον τάφο του Περικλή στα Λίμυρα (Fedak 2006, 79).

⁷³ Waywell 1978, 22-23. Jeppesen 1992, 74. Jeppesen 1998, 167. Jeppesen 2002, 118-124. Carstens 2009, 70-71. Corso 2019, 110.

⁷⁴ Waywell ό.π. 24.

⁷⁵ Για τη σύνδεση του Απόλλωνα με την μορφή του Ήλιου βλ. Cook, 1914-40, i 241,744, ii 253,729, ii 872. Για τη λατρεία του Ήλιου στην Καρία βλ. Fraser - Bean 1954, 130-132. Laumonier 1958, 683-685.

⁷⁶ Waywell ό.π. 24

⁷⁷ Waywell ό.π. 24.

της καρικής οικογένειας με τον Ήλιο-Απόλλωνα, αποτελώντας έτσι έναν συμβολισμό της μοναρχίας⁷⁸. Νεωτεरिकό στοιχείο του Μαυσωλείου αποτελούν τα ανάγλυφα φατνώματα του περιστυλίου με απεικονίσεις των άθλων του Θησέα ή του Ηρακλή⁷⁹.

Τα περισσότερα από τα σωζόμενα γλυπτά και ανάγλυφα του Μαυσωλείου βρίσκονται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο⁸⁰. Από αυτά διατηρούνται σε καλή κατάσταση δύο υπερφυσικού μεγέθους αγάλματα, ένα ανδρικό ντυμένο με χιτώνα και ιμάτιο (εικ. 30α) και ένα γυναικείο με όμοια ενδυμασία (εικ. 30β), τα οποία ονομάζονται συμβατικά «Μαύσωλος» και «Αρτεμισία»⁸¹, καθώς και μεγάλα τμήματα από τη ζωφόρο με την παράσταση της Αμαζονομαχίας (εικ. 31, 32, 33), καθώς και μικρότερα από τη ζωφόρο με την παράσταση της Κενταυρομαχίας και τμήματα με παράσταση αρματοδρομίας. Οι πλάκες αυτές προέρχονται από διαφορετικές πλευρές του κτηρίου και έχουν μεταξύ τους σημαντικές τεχνοτροπικές διαφορές, επιβεβαιώνοντας έτσι την άποψη ότι τα γλυπτά σε κάθε πλευρά του Μαυσωλείου ήταν έργα διαφορετικού καλλιτέχνη και εργαστηρίων. Σύμφωνα με τον Jeppesen⁸² τμήματα μαρμάρινων γυναικείων και ανδρικών κεφαλιών, που αποκαλύφθηκαν στις ανασκαφές του Μαυσωλείου και σήμερα βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο, συνδέονται με τα συμπλέγματα ολόγλυφων μορφών που κοσμούσαν τις γωνίες της πυραμιδοειδούς στέγης ως ακρωτήρια και έχουν ερμηνευτεί ως Απόλλωνας, Άρτεμις, Λητώ και Νιόβη⁸³.

Πολύ σημαντική επίδραση στη γλυπτική σύνθεση του Μαυσωλείου άσκησε μια σειρά σαρκοφάγων φιλοτεχνημένων από Έλληνες γλύπτες, που προορίζονταν για ξένους δυνάστες και χρονολογούνται στον ύστερο 5^ο και στον 4^ο αιώνα π.Χ. Αυτές ήταν οι σαρκοφάγοι από τη βασιλική νεκρόπολη της

⁷⁸ Stamatiou 1989, 383. Jenkins 2006, 217.

⁷⁹ Fedak 1990, 72-73. Sturgeon 2000, 60-61. Fedak 2006, 79. Jenkins 2006, 217.

⁸⁰ Το Μαυσωλείο παρέμεινε σχεδόν αλώβητο ως τις αρχές του 14ου αιώνα, οπότε υπέστη σοβαρές ζημιές από έναν σεισμό. Το τμήμα που δεν είχε καταρρεύσει το κατεδάφισαν ως τα θεμέλια το 1522 οι Ιωαννίτες Ιππότες της Ρόδου, για να χτίσουν με το υλικό του το φρούριο του Αγίου Πέτρου, το οποίο ελέγχει ως σήμερα την είσοδο του λιμανιού της Αλικαρνασσού. Στα μέσα του 19ου αιώνα, από το 1856 ως το 1859, ο Άγγλος αρχαιολόγος Charles Newton διεξήγαγε ανασκαφές και αρχαιολογικές έρευνες στην Αλικαρνασσό και αποκάλυψε το θεμέλιο του Μαυσωλείου και αρκετά γλυπτά από τον πλούσιο διάκοσμό του. Τα γλυπτά και τα άλλα κινητά ευρήματα μεταφέρθηκαν στο Βρετανικό Μουσείο, το οποίο είχε οργανώσει την ερευνητική αποστολή.

⁸¹ Jeppesen 1998, 169-171.

⁸² Jeppesen 2002, 109-117.

⁸³ Waywell 1978, 24. Jeppesen 1998, 168. Carstens 2009, 71. Corso 2019, 115-116.

Σιδώνας, που βρίσκονται στο Μουσείο της Κων/πολης⁸⁴: η Σαρκοφάγος του Σατράπη⁸⁵ (420 π.Χ.) (εικ. 34), η «Λυκιακή» Σαρκοφάγος⁸⁶ (380π.Χ.) (εικ. 35) και η Σαρκοφάγος των Θρηνωδών⁸⁷ (360 π.Χ.) (εικ. 36). Αλλά και στην μεταγενέστερη του Μουσουλίου Σαρκοφάγο του Αβδαλώνυμου, γνωστή ως Σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου⁸⁸ από τη Σιδώνα (315 π.Χ.) (εικ. 37,38) και στη Σαρκοφάγο με την Αμαζονομαχία από την Κύπρο που βρίσκεται στο Μουσείο της Βιέννης⁸⁹ (εικ. 39, 40), ακολουθείται παρόμοιος γλυπτικός διάκοσμος (βλ. παρακάτω).

Στο τέλος του 5ου αιώνα π.Χ. οι σιδωνιακές σαρκοφάγοι αποκτούν αρχιτεκτονική μορφή και μοιάζουν με τους λυκιακούς τάφους. Τα γλυπτά του Μουσουλίου παρουσιάζουν ομοιότητες με εκείνα που κοσμούσαν τις σαρκοφάγους, παρόλο που τα γλυπτά του Μουσουλίου ήταν σχεδιασμένα σε μεγαλύτερη κλίμακα. Η επιλογή των θεμάτων τους, όμως, δείχνει ανατολική προέλευση, σε αντίθεση με την τεχνοτροπία τους που μοιάζει να είναι προϊόν ελληνικού εργαστηρίου. Τα διακοσμητικά τους θέματα είναι ίδια με αυτά των λυκιακών μνημείων, απεικονίζουν σκηνές από τη ζωή του ηγεμόνα, κυνήγι, ανακεκλιμένες μορφές της βασιλικής αυλής, επίβλεψη ιππικού και άρμα, ενώ τα ενδύματα του ηγεμόνα είναι επίσης περσικά⁹⁰. Στο ταφικό οικοδόμημα του Μουσουλίου με την πλούσια αρχιτεκτονική και γλυπτική διακόσμηση εφαρμόζεται η ιδέα ενός μνημειώδους τάφου που σκοπεύει να εξυμνήσει τις αρετές και τη δύναμη του δυνάστη και να οδηγήσει στην ηρωοποίησή του⁹¹. Αυτόν τον σκοπό άλλωστε εξυπηρετούν και τα κολοσσιακά ελεύθερα γλυπτά γυναικείων και ανδρικών μορφών που διακοσμούν το Μουσουλίου⁹².

Όλα τα παραπάνω μας βοηθούν να κατανοήσουμε αφενός τον βαθμό που επηρέασαν τα μνημεία, που αναλύθηκαν πιο πάνω, την οικοδόμηση του Μουσουλίου και αφετέρου τη μεγάλη επίδραση που άσκησε το ίδιο το

⁸⁴ Jeppesen 1998, 181. Heckel 2006, 385-396.

⁸⁵ Boardman 1999, 249. Για τη Σαρκοφάγο του Σατράπη βλ. Kleemann 1958. Borchhardt 1983, 111. Assur 2014, 157-159, 161-162.

⁸⁶ Schmit Dounas 1985. Boardman ό.π., 249. Langer Karrenbrock 2000, 23-66 (με αναλυτική περιγραφή της σαρκαφάγου), 163-174, 200-201, πίν. 1-24.

⁸⁷ Childs 1976, 297. Borchhardt 1983, 111. Jeppesen 1998, 171, 181, 202. Boardman ό.π., 249.

⁸⁸ Graeve 1970, 60-67. Waywell 1978, 45-46, 73-75. Borchhardt 1983, 119-120, πίν. 24. Knigge 1984, 223, 232. Jeppesen 1998, 207, 2014. Boardman 1999, 250. Assur 2014, 157-158, 161-162.

⁸⁹ Borchhardt 1976, 76-80. Fleischer 1998, 24, 44-46.

⁹⁰ Boardman ό.π., 249. Assur 2014, 157-158.

⁹¹ Bruns-Özgan, 1987, 149. Carstens 2009, 72.

⁹² Corso 2019, 110, 114, 116-117.

Μαυσωλείο στην εικονογραφία και στον αρχιτεκτονικό τύπο μεταγενέστερων ταφικών, κυρίως, μνημείων⁹³.

5. Ο τάφος του Λέοντα στην Κνίδο

Ένα τέτοιο ταφικό μνημείο μεγάλης κλίμακας που επηρεάστηκε από την αρχιτεκτονική του Μαυσωλείου ήταν ο Τάφος του Λέοντα στην Κνίδο⁹⁴ (3 χλμ. ΝΑ του ακρωτηρίου Κριός στη θέση Aslan Burnu), που πήρε το όνομά του από το μεγάλο άγαλμα λέοντα από παριανό μάρμαρο (βάρους 11 τόνων, μήκους 3,5μ. και πλάτους 2μ.) που επέστεφε το μνημείο (εικ. 41).

Το κατώτερο μέρος του ταφικού μνημείου αποτελούνταν από μια τετράγωνη βάση διαστάσεων 12 μ. x 12μ. που περιβαλλόταν από κιονοστοιχία δωρικών ημικιόνων, τέσσερις σε κάθε πλευρά, η οποία στήριζε τον δωρικό θριγκό. Επάνω στον θριγκό στηριζόταν βαθμιδωτή πυραμίδα, στην οποία ήταν τοποθετημένο το μεγάλο διαστάσεων μισοξαπλωμένο λιοντάρι (εικ. 42). Το συνολικό ύψος έφτανε περίπου τα 19μ. και εσωτερικά είχε έναν θόλο, το κυρίως νεκρικό διαμέρισμά⁹⁵. Πολλά αρχιτεκτονικά του μέλη έμειναν ημιτελή και δεν βρέθηκε γλυπτός διάκοσμος στο μνημείο, εκτός από μια πλάκα που έφερε διακόσμηση μιας ανάγλυφης ασπίδας, η οποία πιθανόν να ήταν τοποθετημένη πάνω από την κύρια είσοδο του τάφου⁹⁶.

Η απουσία επιγραφής και ευρημάτων⁹⁷ δυσκολεύει τη χρονολόγηση του μνημείου, η οποία μπορεί να βασιστεί κυρίως στα αρχιτεκτονικά και

⁹³ Εκείνο που κάνει το Μαυσωλείο να ξεχωρίζει από όλα τα ανατολικά ταφικά μνημεία είναι η κολοσσική σειρά των δυναστικών πορτραίτων που το διαφοροποιεί και το μετατρέπει από ένα ταφικό σε ένα μνημείο που συμβολίζει τη δόξα της δυναστικής οικογένειας των Εκατομνιδών. Μπορεί κάποια χαρακτηριστικά στις κομώσεις και στα ενδύματα αυτών των πορτραίτων να εκφράζουν την ανατολική παράδοση, ωστόσο γενικά το σύνολο και η έκφραση του συγκρατημένου ρεαλισμού αποτελούν γνωρίσματα της ελληνικής γλυπτικής του 4^{ου} αι. π.Χ. Πρέπει να είχε αρχίσει να αναπτύσσεται μια σχολή ιωνικής εικονιστικής τέχνης τον 4^ο αι.π.Χ., την οποία προτιμούσαν οι ξένοι πάτρωνες, όπως και η οικογένεια των Εκατομνιδών. Εφόσον λοιπόν μια τέτοια παραγγελία προερχόταν από μια τόσο σημαντική δυναστεία, όπως αυτή των Εκατομνιδών, οι Έλληνες γλύπτες απέδωσαν τα χαρακτηριστικά του ρεαλισμού στα πορτραίτα των μελών της δυναστείας, ώστε η παρουσία τους πάνω στο μνημείο να αποτελεί τη δυνατότερη έκφραση της ελληνικής γλυπτικής στο β' μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ. (Waywell 1978, 77-78. Cook 1987, 40-41).

⁹⁴ Newton 1863, 480-502. Collignon 1911, 232. Vermeule 1972, 54. Fedak 1990, 76-79. Waywell 1998, 235-241. Boardman 1999, 137. Fedak 2006, 81-82. Jenkins 2006, 228-231. Palagia 2016, 377. Το Λιοντάρι σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (BM 303520).

⁹⁵ Newton 1863, 487-488. Μπακαλάκης 1990, 85. Fedak 1990, 77.

⁹⁶ Fedak 1990, 77.

⁹⁷ Μια λάγυρος που βρέθηκε έξω από την κεντρική είσοδο του θαλάμου χρονολογείται προς το τέλος του 4ου αι. π.Χ. (Newton 1863, 489-490)

κατασκευαστικά του στοιχεία (π.χ. στη στέγαση του νεκρικού θαλάμου)⁹⁸, αλλά και στα στυλιστικά γνωρίσματα του ολόγλυφου λιονταριού. Ο Vermeule⁹⁹ χρονολογεί το λιοντάρι της Κνίδου περί το 365 π.Χ. και το συνδέει με το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού (εικ. 43) (όπως άλλωστε κάνουν και ο Fedak, ο Jeppesen και ο Waywell), σε αντίθεση με τον Newton¹⁰⁰ που συνδέει το ταφικό μνημείο με τη ναυμαχία της Κνίδου και τη νίκη του Κόνωνα εναντίον των Λακεδαιμονίων το 394 π.Χ. Συγκεκριμένα ο Waywell¹⁰¹ αναφέρει ότι στο λιοντάρι της Κνίδου έχει γίνει ευρεία χρήση του τρέχοντος τρυπάνου (running drill), τεχνική η οποία δεν έχει χρησιμοποιηθεί στην απόδοση της χαίτης των λέοντων του Μαυσωλείου, αλλά σε άλλα γλυπτά. Επιπλέον, υπάρχουν λιγιστές ενδείξεις για τη χρήση αυτής της τεχνικής στις αρχές του 4^{ου} αι. π.Χ. και μάλιστα σε γλυπτά λέοντων, όπως αναφέρει ο Waywell και γι' αυτό τοποθετεί τη χρονολόγηση του ταφικού μνημείου της Κνίδου μετά την κατασκευή του Μαυσωλείου στο β' μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.¹⁰²

Η απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών του λιονταριού όμως (φλέβες, πλούσια χαίτη, δυνατό ρύγχος, τραβηγμένο προς τα πλάγια στόμα, μάτια τοποθετημένα βαθιά μέσα στις κόγχες) που εντείνει την ακρίβεια απόδοσης του θέματος από τον καλλιτέχνη, συμφωνεί με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της γλυπτικής του β' μισού του 4^{ου} αι. π.Χ.¹⁰³ και παραπέμπει σε δύο παρόμοια κολοσσιαία ταφικά μνημεία από τον Ελλαδικό χώρο, στον λέοντα της

⁹⁸ Ο Fedak (ό.π., 77-78), καθώς και ο Jeppesen (Jeppesen 1976, 50-51), αναγνωρίζουν πολλές ομοιότητες με τον ταφικό θάλαμο του Μαυσωλείου και για αυτό θεωρούν ότι αυτά τα δύο ταφικά μνημεία χρονολογούνται στο β' μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. Επιπλέον, ο Fedak θεωρεί ότι στο β' μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. η πόλη της Κνίδου μεγάλωσε και πολλοί καλλιτέχνες από την Αθήνα κατέφυγαν σε αυτήν για να εργαστούν. Για την κινητικότητα των Αθηναίων γλυπτών κατά τον 4^ο αι. π.Χ. στην Κνίδα βλ. Bruns – Özgan 2005, 179-191.

⁹⁹ Vermeule 1972, 54.

¹⁰⁰ Newton 1863, 491-493.

¹⁰¹ Ο Waywell (Waywell 1978, 66 και Waywell 1998, 238) αναφέρει ότι η ίδια τεχνική έχει χρησιμοποιηθεί και στα γλυπτά του ναού της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα, ο οποίος φιλοτεχνήθηκε από τον Σκόπα.

¹⁰² Waywell 1998, 241. Η τεχνική του τρέχοντος τρυπάνου ήταν γνωστή ήδη από τον 5^ο κιόλας αι. π.Χ. και είχε εφαρμοστεί σε αρκετά γλυπτά, όπως στα γλυπτά του ναού του Δία στην Ολυμπία και στα γλυπτά των αετωμάτων του Παρθενώνα (Palagia 1993, 46). Για την τεχνική αυτή βλ. Stewart 1975, 199-200. Adam 1966, 51, 66. Stewart 1990 39.

¹⁰³ Vermeule 1972, 52.

Χαιρώνειας¹⁰⁴ (εικ. 44, 45) και στον λέοντα της Αμφίπολης¹⁰⁵ (εικ. 46). Τα λιοντάρια και στα δύο ταφικά μνημεία έχουν αποδοθεί καθιστά στα πίσω άκρα τους και χρονολογούνται στο τρίτο και τελευταίο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ. αντίστοιχα.

Εκτός από τα μικρασιατικά παράλια ο αρχιτεκτονικός τύπος του Μαυσωλείου άσκησε μεγάλη επίδραση και στην ταφική αρχιτεκτονική της Μεγάλης Ελλάδας. Παραδείγματα τέτοιων μεγάλων διαστάσεων ταφικών μνημείων συναντάμε στην περιοχή της Απουλίας και συγκεκριμένα στη νεκρόπολη του Τάραντα¹⁰⁶, τα οποία χρονολογούνται από τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. έως τα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ. (εικ. 47).

Μέσα από αυτά τα παραδείγματα των τάφων των δυναστών και των ηρώων που παρουσιάστηκαν παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως εργαλείο επίδειξης της δύναμης του κατόχου και η γλυπτική τέχνη βοηθά στην ερμηνεία αυτής της δύναμης¹⁰⁷. Η μνημειακότητα των ταφικών συνόλων είχε ως στόχο να προσδώσει στον κάτοχο του τάφου κύρος, αλλά και να αναδείξει την οικονομική του ευμάρεια και την κοινωνική του υπόσταση.

B. Τα ταφικά μνημεία και η επιτύμβια γλυπτική από την Αττική

Η επιτύμβια γλυπτική της Αθήνας έχει να παρουσιάσει εξαιρετικά παραδείγματα ήδη από την αρχαϊκή εποχή, τα οποία καμιά πόλη της Ελλάδας δεν συναγωνίστηκε. Ακολούθησε μια σκοτεινή κενή περίοδος κατά τη διάρκεια των Περσικών πολέμων (490-478 π.Χ.) μέχρι περίπου το 430 π.Χ., λόγω απαγορευτικών νόμων, που αναφέρονταν στην επίδειξη πλούτου και τις πρακτικές ταφής¹⁰⁸. Αυτή την περίοδο τα ταφικά μνημεία σημαίνονται κυρίως με λίθινες ανάγλυφες στήλες με ανθεμωτή επίστεψη, συνεχίζοντας την

¹⁰⁴ Για τον Τάφο του Λέοντα στην Χαιρώνεια βλ. Σωτηριάδης 1902, 53–59. Sotiriadis 1903, 301–330. Costanzi, 1923, 61–70. Pritchett 1958, 307–311. Vermeule 1972, 59. Mertens - Horn 1986, 25-55. Boardman 1999, 137-138. Ma 2008, 79-87. Ο Ma (2008, 85) και ο Vermeule (1972, 55) αναφέρουν επίσης ότι τόσο ο λέων της Χαιρώνειας όσο και της Αμφίπολης έχουν αρκετά κοινά στοιχεία με το λιοντάρι που απεικονίζεται στην ανάγλυφη αττική επιτύμβια στήλη της Σινώπης του 4^{ου} αι. π.Χ., που βρίσκεται στο ΕΑΜ (Αρ. Ευρ. 770).

¹⁰⁵ Για τον Τάφο του Λέοντα στην Αμφίπολη βλ. Roger 1939, 4-42. Broneer 1941, 40-41, 50. Vermeule 1972, 59. Mertens - Horn 1986, pl 18,1. Fedak 1990,78. Ma 2008, 85.

¹⁰⁶ Για τη νεκρόπολη του Τάραντα και τα ταφικά της μνημεία βλ. Carter 1970, 125-126. Lippolis 1994, 109-128. Julis, 2000, 65. Pasqua 2008, 52-53. Palagia 2016, 380. Riedemann 2018, 5-10.

¹⁰⁷ Boardman 1999, 41.

¹⁰⁸ M.T. Cicero, *De Legibus*, 2.26.64-65 (βλ. Παράρτημα πηγών 6). Kurtz - Boardman 1971, 121-122. Stewart 1990,131,167. Engels 1998, 97-98. Grossman 2001, 3. Grossman 2013, 11. Walter Karydi 2015, 127.

εικονογραφική τεχνοτροπία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου¹⁰⁹(εικ. 48). Στην Αττική αυτή την περίοδο εμφανίζονται οι λήκυθοι λευκού εδάφους διακοσμημένες με θέματα ταφικά (τελετουργίες ταφής, προετοιμασία για την τελετουργία, μύθοι σχετικοί με τον θάνατο), οι οποίες προέρχονται από τάφους, αλλά δεν είναι βέβαιο ότι όλες προορίζονταν για ταφές¹¹⁰.

Η επανεμφάνιση των ιδιωτικών επιτυμβίων μνημείων στην Αττική τοποθετείται στην περίοδο του Πελοποννησιακού Πολέμου (431-404 π.Χ.). Πρώτος ο Fuchs το 1961¹¹¹ πρότεινε ότι η επανεμφάνιση των επιτυμβίων μνημείων συνδέεται με τον λοιμό του 429 π.Χ.¹¹², ο οποίος οδήγησε στη μεταστροφή του πληθυσμού σε θέματα ηθικής και θρησκείας, επαναφέροντας έτσι το πάτριο έθιμο της ίδρυσης ιδιωτικών επιτυμβίων μνημείων. Ο ίδιος μάλιστα διατύπωσε την άποψη ότι τα επιτύμβια μνημεία συμβόλιζαν τη συμφιλίωση των ζωντανών με τους νεκρούς και τους θεούς τους που ήταν υπεύθυνοι για τον λοιμό¹¹³. Για τους λόγους επανεμφάνισης των επιτυμβίων μνημείων κατά την περίοδο αυτή έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις, οι οποίες αναλύονται επαρκώς από την Janet Burnett Grossman¹¹⁴. Μια από τις επικρατέστερες απόψεις, που δικαιολογεί αυτή την επανεμφάνιση των επιτυμβίων μνημείων, αφορά κυρίως στην απασχόληση των πολυάριθμων τεχνιτών και γλυπτών μετά την ολοκλήρωση των εργασιών τους στον Παρθενώνα¹¹⁵.

Οι ανάγλυφες απεικονίσεις των νεκρών στα επιτύμβια μνημεία από το 430 π.Χ. συνεχίστηκαν μέχρι το τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ., οπότε και ανεστάλησαν με το ψήφισμα του Δημητρίου του Φαληρέα (διοικητή της Αθήνας από το 317 π.Χ. έως το 307 π.Χ.), το οποίο αναφερόταν στις δαπάνες κατασκευής τους και έδωσε τέλος στην σπάταλη επίδειξη πλούτου, που επικρατούσε στα αττικά νεκροταφεία (βλ. παρακάτω σχετικά με τους νόμους του Δημητρίου Φαληρέα).

¹⁰⁹ Boardman 1993, 81, 208-211. Stears 2000, 31. Grossman 2013, 11. Περισσότερες στήλες προέρχονται από διάφορες περιοχές της Ελλάδας και λιγότερες από την Αττική.

¹¹⁰ Kurtz-Boardman 1971, 102-105. Burn 1991, 125-128. Boardman 1995, 138. Oakley 2004, 191-203.

¹¹¹ Fuchs 1961, 241-242. Grossman 2013, 12. Walter Karydi 2015, 127. Israel 2016, 162. Humphreys 2018, 328-329.

¹¹² Σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (*Ιστορία* 2.52.1-3) ο αριθμός των νεκρών από τον λοιμό ήταν τέτοιος που ενταφιάζονταν και εκτός των νεκροταφείων, εντός των δρόμων και είχαν καταπατήσει όλα τα έθιμα του ενταφιασμού, καθώς ο καθένας προσπαθούσε να θάψει τους νεκρούς του, όπως μπορούσε.

¹¹³ Fuchs 1961, 242. Grossman 2013, 12.

¹¹⁴ Grossman 2013, 12.

¹¹⁵ Robertson 1975, 364. Lawton 1992, 251. Boardman 1993, 208. Oakley 2009, 217-218. Walter Karydi 2015, 127-128, 222.

Μέχρι το τελευταίο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. οι ιδιωτικοί τάφοι χωροθετούνταν μεμονωμένα σε διάφορα σημεία έξω από τα τείχη της Αθήνας, κοντά κυρίως σε οδούς που οδηγούσαν στην πόλη. Η περιοχή, που συγκέντρωνε πολλούς τέτοιους τάφους, καθώς επίσης και τους δημόσιους, επίσημους τάφους των νεκρών του πελοποννησιακού πολέμου, ήταν η περιοχή του Κεραμεικού, που βρισκόταν έξω από το Δίπυλο και στην οποία διαμορφώθηκε το σημαντικότερο νεκροταφείο της Αθήνας¹¹⁶.

Τα ταφικά μνημεία πλαισιώναν την κύρια οδό που ξεκινούσε από το Δίπυλο και την διακλαδούμενη Ιερά Οδό (που οδηγούσε στην Ελευσίνα)¹¹⁷. Η αρχική θέση πολλών ταφικών μνημείων δεν είναι επιβεβαιωμένη, εξαιτίας της μετακίνησής τους τον 19ο αι. για την έκθεσή τους στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο¹¹⁸. Παρά ταύτα, ο Κεραμεικός παραμένει μέχρι σήμερα το πιο αξιόλογο παράδειγμα αρχαίου ελληνικού νεκροταφείου¹¹⁹.

Υπήρχαν και άλλα νεκροταφεία έξω από τις πύλες της Αθήνας, αλλά λιγότερο σημαντικά και σίγουρα λιγότερο γνωστά σε μας. Νεκροταφεία υπήρχαν επίσης και στους αττικούς δήμους της υπαίθρου, μερικά από τα οποία ήταν πολύ πλούσια, όπως αυτό του Ραμνούντα¹²⁰.

Τις τελευταίες δεκαετίες του 5^{ου} αι. π.Χ. εμφανίζεται στην Αττική και πάλι η πρακτική της κατασκευής ταφικών περιβόλων, που ήταν γνωστή από την ύστερη εποχή του χαλκού, συνεχίστηκε κατά τη διάρκεια των γεωμετρικών και αρχαϊκών χρόνων και καθιερώθηκε τον 4ο αι. π.Χ.¹²¹.

Οι ταφικοί περίβολοι ήταν κυρίως οικογενειακοί¹²², αποτελούνταν από τοίχους και άνδηρα, εντός των οποίων στήνονταν τα ταφικά μνημεία των νεκρών μελών του οίκου, δημιουργώντας έτσι μια απόσταση μεταξύ του πραγματικού χώρου ταφής και του σήματος¹²³. Αν και η σχέση μεταξύ των περιβόλων ήταν λίγο ως πολύ τυχαία, η χωροθέτησή τους κατά μήκος των οδών και η δημιουργία άλλων μνημείων στην πίσω πλευρά τους πιθανά να προσέδιδε στο σύνολο μια

¹¹⁶ Grossman 2013, 17.

¹¹⁷ Ό.π.

¹¹⁸ Ό.π.

¹¹⁹ Kurtz-Boardman 1971, 93-96. Knigge 1988, 111-127. Boardman 1993, 208.

¹²⁰ Garland 1982, 129, 132. Boardman, 1999, 132-133. Πετράκος 1999, 338. Walter Karydi 2015, 201-202.

¹²¹ Humphreys 1980, 111-112. Garland 1982, 126-128. Shapiro 1991, 656. Bergemann 1997, 7-9, 20, 102-105, 133-136, 183, 202. Grossman 2013, 17. Walter Karydi 2015, 198. Galiatsatou 2020, 57-58.

¹²² Knigge 1988, 111, 115, 122, 127, 135, 152. Grossman 2013, 13, 17.

¹²³ Kurtz-Boardman 1971, 106-108. Grossman 2001, 3-4.

κάποια τάξη, τέτοια που δεν επιτυγχάνεται εύκολα σε κάποιο ιερό, εξαιτίας της τοποθέτησης των μνημείων κατά ποικίλο τρόπο, όπως αναφέρει ο Boardman¹²⁴. Επιπλέον, οι οδοί που περνούσαν δίπλα από τους τάφους ήταν από τις πιο πολυσύχναστες εισόδους και εξόδους της πόλης και γι' αυτό τα μνημεία εντυπωσίαζαν ιδιαίτερα τους νεοαφιχθέντες.

Δεν είμαστε σίγουροι μέχρι σήμερα για τους λόγους επανεμφάνισής τους. Υποθέτουμε ότι δημιουργήθηκαν για να φιλοξενήσουν και να προστατεύσουν τους νεκρούς της ίδιας οικογένειας. Σύμφωνα με την Humphreys¹²⁵ οι οικογενειακοί τάφοι είχαν ως στόχο να επιδείξουν την οικογενειακή ενότητα ακόμα και μπροστά στο γεγονός του θανάτου, παρά να δηλώσουν την οικογενειακή τους συνέχεια (συνέχιση του οίκου). Με αυτό τον τρόπο αναγνωρίζονταν και τιμούνταν οι αρετές των απλών πολιτών, όπως άλλωστε τιμούνταν οι νεκροί του πολέμου. Την ίδια άποψη διατυπώνει και η Walter Karydi, η οποία αναφέρει ότι οι ταφικοί περιβάλλοι αντιπροσωπεύουν μια αττική δημιουργία που εμφανίστηκε την ίδια εποχή με την επανεισαγωγή της ταφικής γλυπτικής στην Αττική στο τέλος του 5^{ου} αι. π.Χ., δημιουργία που σηματοδοτεί την οικογενειακή σύνδεση των μελών του οίκου¹²⁶. Με αυτό τον τρόπο οι εκλιπόντες δεν παρουσιάζονται στα ταφικά μνημεία μόνο ως άτομα, αλλά ως μέλη της οικογένειάς τους και του δήμου τους¹²⁷.

Έχει διατυπωθεί όμως και η αντίθετη άποψη, που υποστηρίζει ότι τα νεκροταφεία με την αναδιοργάνωσή τους στα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ. και κατά τον 4^ο αι. π.Χ. αποτελούσαν χωροταξική έκφραση της πόλεως και ισχυρά σύμβολα της καταγωγής των πολιτών, αντικατοπτρίζοντας τις πολιτικές μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη¹²⁸. Εντούτοις, τόσο η θεματολογία των ανάγλυφων παραστάσεων των ταφικών μνημείων, όσο και η δημιουργία των περιβόλων ενισχύουν την άποψη των Humphreys και Walter Karydi ότι πρόκειται για έκφραση της οικογενειακής ενότητας. Εξάλλου, τα ίδια τα μέλη της οικογένειας απέδιδαν τιμές στους νεκρούς

¹²⁴ Boardman, 1999, 132-133.

¹²⁵ Humphreys 1980, 123. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τους οικογενειακούς περιβόλους στην Αττική βλ. Humphreys 2018.

¹²⁶ Walter Karydi 2015, 198.

¹²⁷ Walter Karydi 2015, 203, 206. Ο Garland (Garland 1982, 127) διατυπώνει επίσης την άποψη ότι αυτή η επανεμφάνιση των ταφικών οικογενειακών περιβόλων ενδεχομένως οφείλεται στην επίδραση του οικοδομικού προγράμματος του Περικλή που υλοποιήθηκε για την αναγέννηση της Αθήνας μετά το τέλος των Περσικών Πολέμων.

¹²⁸ Morris 1987, 208-210.

τους σύμφωνα με τα ταφικά έθιμα της εποχής¹²⁹ και αναλάμβαναν τη συντήρηση των οικογενειακών τάφων¹³⁰.

Ποιά είναι, όμως, η τυπολογία των επιτυμβίων μνημείων και ποιά είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της τεχνοτροπίας και της τέχνης της γλυπτικής της εποχής που εξετάζουμε; Είναι η εποχή, άλλωστε, που συντελέστηκαν αλλαγές στην εξέλιξη της τέχνης και του τύπου του επιτυμβίου μνημείου.

Οι βασικότεροι τύποι των επιτυμβίων μνημείων της κλασσικής και ύστερης κλασσικής περιόδου κατά την Grossman¹³¹ είναι οι ακόλουθοι: οι στήλες (ανάγλυφες, με αετωματική επίστεψη, με ρόδακες), οι ναΐσκοι (με αετωματική ή οριζόντια επίστεψη), οι μεγάλοι μεγέθους λίθινες λήκυθοι (που αποτελούσαν συνήθως τμήμα της διακόσμησης των οικογενειακών περιβόλων και ήταν διακοσμημένες με πολυπρόσωπες σκηνές αποχαιρετισμού¹³² (εικ. 49), οι λίθινες λουτροφόροι¹³³ (αμφορείς για τις ανδρικές ταφές και υδρίες για τις γυναικείες ταφές) (εικ. 50), τα ολόγλυφα λίθινα ζώα¹³⁴ και οι μαρμάρيني κιονίσκοι¹³⁵ (μετά το 317 π.Χ.).

Η παραγωγή καλής ποιότητας επιτάφιων έργων υπήρξε σε μεγάλο βαθμό αθηναϊκό φαινόμενο, η ακτινοβολία του οποίου έφτασε στα τέλη του 5ου αι. π.Χ., μετά την παύση των εργασιών στην αθηναϊκή Ακρόπολη και τη διασπορά των καλλιτεχνών, μέχρι τη Μακεδονία, τη Θράκη και τον Εύξεινο Πόντο στον Βορρά, τα νησιά του Αιγαίου και τις μικρασιατικές ακτές στην Ανατολή¹³⁶. Επιπλέον, εξακολουθούσε να είναι δημοφιλής και εκείνη την περίοδο η πρακτική ανάθεσης γλυπτών στα πανελλήνια ιερά, όπως αυτά των Δελφών και της Ολυμπίας, που προωθούσαν οι πόλεις – κράτη, οι ιδιώτες και οι δυναστικοί οίκοι, με αποτέλεσμα να έχει διασωθεί μεγάλη ποικιλία πλαστικών έργων¹³⁷.

Η στροφή του 5ου αι. προς τον 4ο αι. π.Χ. σηματοδοτείται από μια σειρά αναγλύφων εξαιρετικής τέχνης. Στις στήλες αυτές μπορούμε να παρακολουθήσουμε βήμα προς βήμα μια εξέλιξη που, μέσα από την ανάπτυξη

¹²⁹ Parker 1995, 27-31.

¹³⁰ Walter Karydi 2015, 202.

¹³¹ Garland 1982, 128-130. Grossman 2013, 19-27. Walter Karydi 2015, 222-224.

¹³² Garland 1982, 129 -130. Boardman, 1999, 136. Walter Karydi 2015, 224, 226.

¹³³ Grossman 2013, 24-25. Walter Karydi 2015, 193, 200-201, 239, 298-304, 358-360.

¹³⁴ Walter Karydi 2015, 344-349.

¹³⁵ Kurtz-Boardman 1971, 167-168.

¹³⁶ Τσούλη 2017, 345.

¹³⁷ Snodgrass 1967, 48-49. Boardman 1999, 24. Pedley 2005, 8-10.

της πλαστικότητας των μορφών και την αύξηση του βάθους του χώρου της σύνθεσης, θα οδηγήσει στην απελευθέρωση των μορφών από το αυστηρό δομικό πλαίσιο της στήλης¹³⁸. Το αρμονικό περίγραμμα των μορφών, η ηρωική γυμνότητα, η έξαρση της πλαστικότητας και το άνοιγμά τους στο χώρο είναι τα βασικά χαρακτηριστικά των αττικών επιτυμβίων αναγλύφων αυτής της περιόδου. Αυτά τα χαρακτηριστικά τα παρατηρούμε για παράδειγμα στη στήλη του Αγίτορος από τα Μέγαρα¹³⁹(εικ. 53) και στη στήλη των νέων οπλιτών Χαιρεδήμου και Λυκέα από τη Σαλαμίνα¹⁴⁰ (εικ. 51).

Κατά την περίοδο αυτή η αυστηρή οργάνωση των μορφών με το ιδανικό ζύγισμα των μελών και τη σαφή δήλωση του χιασμού των κινήσεων (contrapposto), καθώς και η ένταση της πλαστικότητας των μορφών υποχωρούν. Το ανάγλυφο των μυών γίνεται πιο χαλαρό και μαλακό και το γενικό περίγραμμα των μορφών δεν είναι τόσο αυστηρό όσο παλαιότερα. Τα ενδύματα σχεδόν χάνουν την υλική τους υπόσταση, οι πτυχές τους δεν υπογραμμίζουν τη δομή των σωμάτων και αναπτύσσεται μια ζωγραφική αντίληψη των σωμάτων και μια αυξανόμενη ψυχική αβεβαιότητα των μορφών¹⁴¹.

Ο Σταϊνχάουερ αναφέρει ότι η νέα σωματική ζωή που εμπυχώνει τις μορφές καταλύοντας το όριο που έδινε το φόντο, κάνει αναγκαία την ανάπτυξη σε βάθος του συμβατικού πλαισίου, έτσι ώστε να μπορέσει να κλείσει μέσα του τις ογκηρότερες μορφές¹⁴².

Οι μορφές εν κατακλείδι θα λέγαμε ότι αποδεσμεύονται από το νοητό ή πραγματικό επίπεδο μπροστά στο οποίο ήταν τοποθετημένες (κάτι που συνέβαινε ακόμη στο δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ.) και γίνονται περίοπτες, καθώς αποκτούν βάθος¹⁴³. Επιπλέον, οι γλύπτες πειραματίζονται με τις δυνατότητες απεικόνισης διάφορων στάσεων του ανθρώπινου σώματος, αποδίδοντας πιο έντονα την κίνηση και δημιουργώντας πολύπλοκες συνθέσεις, ενώ παράλληλα αποδίδουν πιο ελεύθερα τις ανατομικές και άλλες λεπτομέρειες.

¹³⁸ Walter Karydi 2015, 234.

¹³⁹ Walter Karydi 2015, 234, 237, abb.131.

¹⁴⁰ Φουρίκης 1916, 4-6. Diepolder 1931, 21, pl. 16. Davies 1971, 344 – 345. Vasic 1976, 24-29, pl. 6, 1-2. Clairmont 1993, 2. Stupperich 1994, 95-96, εικ.2. Schäfer 1997, 185. Σταϊνχάουερ 1998, 69-70. Σταϊνχάουερ, 2001, 302. Hurwit 2007, 52. Goette 2009, 199-201. Walter Karydi 2015, 236, 240. Στη στήλη αυτή είναι φανερή η πρόθεση ταύτισης των οπλιτών με τους Διόσκουρους ή το ζεύγος Αχιλλέα – Πατρόκλου.

¹⁴¹ Himmelmann 1999, 32. Σταϊνχάουερ 2001, 304. Walter Karydi 2015, 127-129.

¹⁴² Σταϊνχάουερ 2001, 302.

¹⁴³ Walter Karydi 2015, 234.

Σημαντικό είναι επίσης ότι από την περίοδο αυτή μας έχουν σωθεί πολλά και καλής ποιότητας γλυπτά, αρκετά από τα οποία μπορούν να χρονολογηθούν με ασφάλεια. Έτσι, μπορούμε να παρακολουθήσουμε από κοντά την εξέλιξη της γλυπτικής στην περίοδο ανάμεσα στο τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου, δηλαδή τα τελευταία χρόνια του 5ου αιώνα π.Χ., και την εποχή των πρώτων διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου, δηλαδή τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 4ου αιώνα π.Χ.

Στη στήλη του Ιππομάχου και του Καλλία, με τον πατέρα που αποχαιρετά τον γιο του και χρονολογείται στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. (εικ. 52) παρατηρούμε ότι οι μορφές έχουν αποδεσμευτεί από την πλάκα της στήλης, με αποτέλεσμα η στήλη να λειτουργεί ως αρχιτεκτονική πλαισίωση των μορφών, που κινούνται ελεύθερα στον χώρο και αποδίδονται με μεγαλύτερη πλαστική αυτονομία¹⁴⁴. Το στοιχείο που συνδέει τις μορφές δεν είναι πλέον το συνεχές περίγραμμα που τοποθετούσε τις μορφές στην επιφάνεια της πλάκας, όπως συνέβαινε στην στήλη του Χαιρέδημου και του Λυκέα, αλλά μια εσωτερική ψυχική δύναμη που διέπει τις κινήσεις τους.

Στη στήλη του Αγήτορος από τα Μέγαρα (380-370 π.Χ.) η μορφή, όπως ταιριάζει στον τύπο του νεαρού αθλητή, αποδίδεται κατ' ενώπιον (εικ. 53). Με την στροφή και την κλίση του σώματός του ο αποξυόμενος καλύπτει όλο το πλάτος της στήλης, ενώ συγχρόνως ζητάει να στηριχθεί στην παραστάδα του πλαισίου, διαμορφώνοντας με αυτό τον τρόπο στην πλάκα του αναγλύφου τον τύπο της κυκλικής παράστασης¹⁴⁵. Το αυστηρό περίγραμμα του στήθους και των μυών της κοιλιάς και ο χιασμός της κίνησης των πολυκλείειων προτύπων του 5ου αι. αρχίζουν να υποχωρούν κάτω από απαλές φωτοσκιάσεις και μια ρομαντική εντύπωση που αποδίδει η γερμένη κεφαλή, η οποία κοιτά το κενό¹⁴⁶.

Γ. Τα ταφικά μνημεία από το 350 ως το 317 π.Χ.

Η εξέλιξη της πλαστικότητας των μορφών και της αρχιτεκτονικής πλαισίωσης των αναγλύφων συνετέλεσαν στη δημιουργία ενός αυτοτελούς χώρου, μέσα στον οποίο αναπτύχθηκαν ελεύθερα πολυπρόσωπες συνθέσεις. Τέτοιες συνθέσεις συναντούμε στα αττικά επιτύμβια ανάγλυφα μετά από τα μέσα

¹⁴⁴ Σταϊνχάουερ 1998, 71-72. Σταϊνχάουερ 2001, 300.

¹⁴⁵ Σταϊνχάουερ 1998, 72-74. Walter Karydi 2015, 234, 237.

¹⁴⁶ Σταϊνχάουερ 2001, 304.

του 4^{ου} αι. π.Χ., με σχεδόν ολόγλυφες μορφές και αρχιτεκτονικό πλαίσιο με ολόγλυφη επίστεψη, αετωματική ή ευθύγραμμη. Τα στοιχεία αυτά μετέβαλαν τα παραδοσιακά επιτύμβια ανάγλυφα σε ναϊσκους μεγαλύτερων διαστάσεων, όπου οι μορφές παριστάνονται εντός ενός είδους σκηνικού πλαισίου, και στρέφονται σε θέση $\frac{3}{4}$ ή λαξεύονται σε επάλληλα πεδία, συντείνοντας στην ανάπτυξη της τρίτης διάστασης στη γλυπτική σύνθεση. Μερικά από τα καλύτερα επιτύμβια ανάγλυφα αυτής περιόδου (από καλλιτεχνική και τεχνική άποψη) κατασκευάστηκαν από επώνυμους γλύπτες του 4^{ου} αι. π.Χ. Τέτοια μεγάλων διαστάσεων επιβλητικά επιτύμβια μνημεία γνωρίζουμε όχι μόνον από τον Κεραμεικό στο άστυ της Αθήνας, αλλά και από τα νεκροταφεία των αθηναϊκών δήμων, ιδίως εκείνο του Ραμνούντος με τους μνημειακούς οικογενειακούς περιβόλους¹⁴⁷.

Αυτή την περίοδο επιτύμβιους ναϊσκους συναντάμε επίσης και σε νεκροταφεία άλλων πόλεων που επηρεάστηκαν από την αττική τέχνη, όπως σε νεκροταφεία της Ρόδου, αλλά και του Τάραντα¹⁴⁸.

Αυτή η εποχή χαρακτηρίζεται από υπερβολή, η οποία διακρίνεται όχι μόνο στην επιδεικτική αύξηση του μεγέθους των στηλών, αλλά και στην αύξηση του βάθους της παράστασης και του αριθμού των προσώπων, που αναφέραμε παραπάνω¹⁴⁹. Η τάση για υπερβολή είναι επίσης εμφανής και στην απόδοση της έκφρασης των συναισθημάτων των μορφών. Το πένθος και η οδύνη διαγράφεται στα πρόσωπα και στις κινήσεις τους και φαίνεται να συμπαρασύρει νεκρούς και ζωντανούς, συγγενείς και φίλους¹⁵⁰. Η απόδοση του ύφους της εποχής, το πάθος και η έντονη συγκίνηση συναντάται σε οικογενειακές σκηνές, όπως για παράδειγμα στη «στήλη του αποχαιρετισμού» (αρ. 429) στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά (εικ. 54), όπου οι μορφές, μάνα και κόρη, πέφτουν η μια στην αγκαλιά της άλλης και στα πρόσωπά τους διακρίνεται ήδη η απόσταση που έχει δημιουργήσει ο θάνατος¹⁵¹. Τυπικό δείγμα αττικών

¹⁴⁷ Πετράκος, 1975, 15. Πετράκος 1999, 338. Walter Karydi 2015, 201.

¹⁴⁸ Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την ταφική αρχιτεκτονική από την Ρόδο και τον Τάραντα βλ. Pasqua 2010, 43-57.

¹⁴⁹ Collignon 1911, 141-144. Kurtz-Boardman 1971, 132-133. Smith 1991, 187-189. Σταϊνχάουερ 2001, 304. Grossman 2013, 12-13. Walter Karydi 2015, 261-263, 277.

¹⁵⁰ Walter Karydi 2015, 234, 277.

¹⁵¹ Σταϊνχάουερ 1998, 82. Ο Σταϊνχάουερ (2001, 305) αναφέρει ότι «η εσωτερίκευση της οδύνης του θανάτου αντί να ενώνει τις μορφές, τις απομονώνει, εξαφανίζοντας κάθε δυνατότητα επαφής μεταξύ τους».

οικογενειακών επιτύμβιων μνημείων των μέσων του 4ου αι. π.Χ. είναι αυτό που απεικονίζει μορφές σε ημικυκλική διάταξη να πλαισιώνουν τον καθιστό νεκρό ή νεκρή¹⁵², όπως για παράδειγμα παρατηρούμε στην επιτύμβια στήλη από την οδό Πειραιώς (αρ. 5812), που βρίσκεται στο ΑΜ Πειραιά¹⁵³(εικ. 55).

Τα επιτύμβια ανάγλυφα απεικονίζουν τον νεκρό, όπως ήταν στην επίγεια ζωή του, στοιχείο που καθιστά δυνατή τη συναπεικόνιση νεκρού και ζωντανών, αν και συχνά η διάκρισή τους δεν ήταν εύκολη. Οι ταυτίσεις με βάση τα επιτύμβια επιγράμματα και τις επιγραφές δεν ήταν πάντα εφικτές, αφού με την ευκαιρία μεταγενέστερων ταφών μπορούσαν να προστεθούν και άλλα ονόματα. Στα ανάγλυφα, όπου απεικονίζεται όλη η οικογένεια, δεν σημαίνει ότι έχουν πεθάνει όλα τα μέλη της την εποχή που ανιδρύθηκε το μνημείο, και σε πολλά από αυτά η δεξίωσις φαίνεται ότι συνδέει συμβολικά τον νεκρό με τους ζωντανούς¹⁵⁴.

Οι άνδρες απεικονίζονται συχνά με τα χαρακτηριστικά του επαγγέλματός τους ή μιας οικείας πολιτικής δραστηριότητας (ως ιππείς, πολεμιστές)(εικ. 56,57) Πολύ συχνά νεαροί νεκροί απεικονίζονταν ως αθλητές συνοδευόμενοι από έναν δούλο (εικ. 58, 59). Βασικό χαρακτηριστικό της έντονα εξιδανικευμένης μορφής ήταν η γυμνότητά τους και η τελειότητα τους ως γλυπτά έργα, στοιχεία που προσέδιδαν ηρωικό ύφος στην υπόστασή τους (ηρωική γυμνότητα)¹⁵⁵.

Τα μεγάλου μεγέθους επιτύμβια ανάγλυφα ήταν πολυδάπανα, αντανakλούσαν τόσο την υψηλή θέση της οικογένειας του νεκρού, όσο και τις αρετές του ίδιου και αποτελούσαν έναν ύμνο για τη ζωή και μια σιωπηρή καταγραφή της απώλειας¹⁵⁶. Οι συγγενείς των νεκρών αναζητούσαν ένα μέσο αναγνώρισης και αθανασίας μέσω αυτής της δημόσιας επίδειξης και όχι μέσω οποιασδήποτε υπερβολικής επίδειξης πλούτου.

Τα ταφικά μνημεία που κατασκευάστηκαν την εποχή του Λυκούργου¹⁵⁷ (338 π.Χ.- 326 π.Χ.) στοιχειοθετούν τη βαθμιαία κάμψη της εξέλιξης των αττικών

¹⁵² Walter Karydi ό.π., 277.

¹⁵³ Σταϊνχάουερ 1998, 80-81, Σταϊνχάουερ 2001, 305.

¹⁵⁴ Boardman 1999, 134. Walter Karydi 2015, 224, 294-298, όπου παρουσιάζει παραδείγματα επιτύμβιων στηλών με απεικονίσεις της δεξίωσης.

¹⁵⁵ Boardman 1999, 135. Walter Karydi 2015, 236.

¹⁵⁶ Από τον 4^ο αι. ακόμα και στην Αττική αρχίζει να γίνεται δημοφιλές το θέμα του νεκρόδειπνου, όπου ο νεκρός απεικονίζεται σε στάση ανάκλισης ως ήρωας, παρουσιάζοντας με αυτό τον τρόπο την αθανασία του (Boardman 1999, 135).

¹⁵⁷ Ο Λυκούργος (390 π.Χ. - 324 π.Χ.), Αθηναίος πολιτικός και ρήτορας ήταν οπαδός της αντιμακεδονικής μερίδας και σύμμαχος των μεγάλων ρητόρων Δημοσθένη και Υπερείδη στα πολιτικά θέματα της εποχής του (Διόδωρος ο Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*/IZ 15). Καταγόταν από τη διακεκριμένη αθηναϊκή

επιτύμβιων αναγλύφων και σηματοδοτούν το τέλος τους. Κατά τον W. Fuchs η απαγόρευση του Δημητρίου Φαληρέως¹⁵⁸, που έλαβε χώρα μετά το 317 π.Χ. και σήμανε το τέλος των επιτύμβιων αναγλύφων, έθεσε τα όρια της έκφρασης της μορφής στην επιτύμβια γλυπτική¹⁵⁹. Την ίδια περίπου άποψη διατύπωσε και ο H. Knell¹⁶⁰, ο οποίος ανέφερε ότι «με τέτοιου τύπου δεσμεύσεις στις απεικονίσεις των πολιτών η απαγόρευση του Δημητρίου έθεσε τα όρια μέσα στα οποία θα παρουσιάζονταν οι μορφές των απεικονιζομένων προσώπων μέσα στην πόλη και εν τέλει σήμανε το τέλος τους». Έτσι, το ψήφισμα¹⁶¹ του Δημητρίου Φαληρέα, που αναφερόταν στις δαπάνες κατασκευής των ταφικών μνημείων, έδωσε τέλος στην ανέγερση πολυτελών μνημείων και οδήγησε τους καλλιτέχνες των αττικών εργαστηρίων να μεταναστεύσουν σε άλλες πόλεις, όπως στη Ρόδο και στον Τάραντα, όπως προαναφέραμε¹⁶². Αυτή η απαγόρευση της κατασκευής πολυτελών ταφικών μνημείων φαίνεται ότι προέκυψε από τη δυσσαρέσκεια των Αθηναίων πολιτών προς τους επιφανείς εύρωστους ξένους και μετόικους της πόλης, η οποία οδήγησε στη θέσπιση ενός νέου νόμου που απαγόρευσε την επίδειξη του πλούτου¹⁶³. Με την υπερβολή και τον πλούτο των ταφικών

οικογένεια των Ετεοβουταδών και ήταν γιος του Λυκόφρονος. Αρχικά αφοσιώθηκε στη μελέτη της φιλοσοφίας στη σχολή του Πλάτωνα, αργότερα όμως έγινε μαθητής του Ισοκράτη. Εισήλθε στην πολιτική ζωή σε σχετικά μικρή ηλικία. Στη δεκαετία 350-340 π.Χ. συντάχτηκε με το αντιμακεδονικό κόμμα στην Αθήνα όπως και ο ρήτορας Δημοσθένης. Γόνος παλιάς αθηναϊκής οικογένειας, ακολούθησε τις αρχές που χαρακτήριζαν τους παλαιούς Αθηναίους: προσήλωση στη θρησκεία και τους θεούς της πόλης, λιτότητα στον ιδιωτικό βίο, αμείλικτη στάση απέναντι σ' εκείνον που πρόδιδε την πόλη ή παρέβαινε τους καθιερωμένους ηθικούς και πολιτικούς κανόνες. Αντίθετα με τον Υπερείδη, που ήταν γνωστός για τον έκλυτο βίο του, ο Λυκούργος διήγε βίο ασκητικό και από εκεί αντλούσε το δικαίωμα να εμφανίζεται συχνά ως διώκτης κάθε παρεκτροπής. Ανέλαβε ακόμα επί 12 χρόνια (338-326 π.Χ.) διάφορες διοικητικές θέσεις που είχαν να κάνουν με τη διαχείριση των δημόσιων οικονομικών (ταμίας) καθώς και την ευθύνη για τα δημόσια έργα: επισκεύασε τα τείχη, οικοδόμησε το Παναθηναϊκό Στάδιο για τους αθλητικούς αγώνες, έχτισε ωδείο, φρόντισε να κτιστούν οι νεώσοικοι για τα πολεμικά πλοία, που έφταναν περίπου τα 300. Κατασκευάστηκαν επίσης πολλά όπλα, που φυλάχτηκαν σε σκευοθήκες και στην Ακρόπολη (Τσάτσος 1972, 559-560. Πλούταρχος *Ηθικά, Βίοι τῶν δέκα ῥητόρων*, 841, 141. Suidae, Λυκούργος, 472-473. Φώτιος *Βιβλιοθήκη* cod.268, 496-497. Κλαύδιος Αιλιανός, *Varia Historia*, 13.24. Smith 1880, 858).

¹⁵⁸ Για το έργο του Δημητρίου Φαληρέα βλ. Kurtz-Boardman 1971, 166. Nielsen 1989, 413. Smith 1991, 188. Stichel, 1992, 438. Parker 1996, 268, 271. Habicht, 1997, 56. Engels 1998, 121-146. Mikalson 1998, 53-62. Palagia 1998, 19. Fortenbaugh – Schütrumpf 2000, 49-50. Ο' Sullivan 2009, 46-48. Grossman, 2013, 14-16.

¹⁵⁹ Fuchs 1993, 499-500.

¹⁶⁰ Knell 2000, 44.

¹⁶¹ Για το ψήφισμα βλ. *IGI² 1201, IG XII,5 444*. Διογένης Λαέρτιος 5.75-83. M.T. Cicero, *De Legibus*, 2.26.62-2.67 (βλ. Παράρτημα πηγών 6). Αθήναιος *Δειπνοσοφισταί*, XII 60 (542β-543α). Παριανό Χρονικό (*Marmor Parium*) B15-16. Eckstein 1958, 18-59.

¹⁶² Pasqua 2010, 43-57. Riedemann 2018, 11.

¹⁶³ Engels 1998, 123, 148. Israel 2016, 165.

κατασκευών ασχολήθηκε και ο Πλάτων¹⁶⁴, ο οποίος καθόριζε όρια για την ταφή και τον τρόπο κατασκευής του ταφικού μνημείου¹⁶⁵:

χῶμα δὲ μὴ χοῦν ὑψηλότερον πέντε ἀνδρῶν ἔργον, ἐν πένθ' ἡμέραις ἀποτελούμενον: λίθινα δὲ ἐπιστήματα μὴ μείζω ποιεῖν ἢ ὅσα δέχεσθαι τῶν τοῦ τετελευτηκότος ἐγκώμια βίου μὴ πλείω τεττάρων ἡρωικῶν στίχων.

Μια σειρά μεγάλων διαστάσεων και πολυτελών ταφικῶν μνημείων της ὑστερης κλασσικῆς εποχῆς, που προέρχονται ἀπὸ τα περὶχωρα της πόλης της Αθήνας και ἀπὸ την Αττικὴ κοσμοῦσαν την οδὸ που συνέδεε την Αθήνα με τον Πειραιά κατὰ μήκος των Μακρῶν Τειχῶν, καθὼς και την Ἱερὰ Οδὸ. Τα ταφικά αὐτά μνημεία μαρτυροῦν τη δυναμικὴ σχέση ἀνάμεσα στην ἀρχιτεκτονικὴ και τη γλυπτικὴ και συνάμα φανερῶνουν την ἐπίδραση που δέχτηκαν ἀπὸ τα κολοσσιαία ταφικά μνημεία της Μ. Ασίας του 4ου αἰῶνα π.Χ.

Πολὺ λίγα ἀπὸ τα μνημεία αὐτῆς της κατηγορίας (μεγάλοι ἐπιτύμβιοι ναῖσκοι του τελευταίου τέταρτου του 4^{ου} αἰ. π.Χ.) εἶναι γνωστά ἕως σήμερα. Για πολλὰ χρόνια ἦταν γνωστός ο ναῖσκος με την κόρη και τη θεραπαινίδα στο Μουσείο της Νέας Υόρκης που ἀποκατέστησε ἡ G.M.A. Richter¹⁶⁶ (εἰκ. 60, 61). Παρόμοιος με τον ναῖσκο της Ν. Υόρκης ἦταν ο ναῖσκος που ἀπεκατέστησε ο Γ. Δεσπίνης στο Μουσείο της Βραυρώνας, ο οποίος συμπεριλάμβανε το κάτω μέρος του ἀγάλματος μιας κόρης (εἰκ. 62) και το μικρότερον διαστάσεων ἀκέφαλο ἀγαλμα μιας θεραπαινίδας (εἰκ. 63). Και τα δύο ἀγάλματα προέρχονται ἀπὸ το νεκροταφείο της Μερέντας¹⁶⁷. Το 1968, ἐγινε γνωστό το ἐπιτύμβιο μνημείο της Καλλιθέας, που ἀποκαλύφθηκε στο πλαίσιο οικοδομικῶν ἐργασιῶν και ἀποτελεῖτο ἀπὸ βᾶθρο, ναῖσκο και ολόγλυφα ἀγάλματα και λίγο ἀργότερα ο ναῖσκος του περιβόλου του Διογέιτονος στον Ραμνούντα¹⁶⁸, που θα ἀναλυθεῖ παρακάτω.

¹⁶⁴ Πλάτων, *Νόμοι* IB' 958E.

¹⁶⁵ Πετράκος 1999, 339.

¹⁶⁶ Σύμφωνα με την Richter (1954, 62-64) ο ναῖσκος της Ν. Υόρκης περιεῖχε τα γλυπτά δύο γυναικείων μορφῶν, μιας κόρης και μιας θεραπαινίδας. Τα ἀγάλματα ἦταν κατασκευασμένα ἀπὸ λευκὸ πεντελικὸ μάρμαρο. Η κόρη παριστανόταν να φορᾶει αττικὸ πέπλο και ἰμάτιο που ἔπεσε στην πλάτη ἀπὸ τους ὤμους της. Στο στήθος της εἶχαν ἀποδοθεῖ ἰμάντες που δένονταν σταυρωτά. Η θεραπαινίδα που ἔστεκε στα δεξιὰ της κόρης εἶχε ἀποδοθεῖ σε μικρότερο μέγεθος. Οι πίσω πλευρές των ἀγαλμάτων εἶχαν ἐπεξεργαστεῖ συνοπτικά. Δεσπίνης 2002, 209. Walter Kaydi 2015, 261,263,266. Childs 2018, 37.

¹⁶⁷ Δεσπίνης 2002, 210-211.

¹⁶⁸ Δεσπίνης 2002, 209.

3. ΤΟ ΤΑΦΙΚΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΟΥ ΝΙΚΗΡΑΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΥΙΟΥ ΤΟΥ ΠΟΛΥΞΕΝΟΥ

A. ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το Ταφικό μνημείο του Νικηράτου¹⁶⁹, όπως αναφέρθηκε στην Εισαγωγή, βρέθηκε το 1968 στη συμβολή των οδών Κύπρου και Αρχιμήδους κοντά στον σημερινό σιδηροδρομικό σταθμό της Καλλιθέας (εικ. 64). Σε αυτή την περιοχή έχει εντοπιστεί μια πύλη του βόρειου τμήματος των Μακρών Τειχών και οι δύο πύργοι της εισόδου. Το ταφικό μνημείο πιθανότατα είχε ανεγερθεί κοντά στην πύλη του βόρειου τμήματος των Μακρών Τειχών και δεξιά από τους δύο πύργους της εισόδου. Σύμφωνα και με τον John S. Traill¹⁷⁰ και τον David Conwell¹⁷¹ η περιοχή αυτή φαίνεται να ταυτίζεται με τον αρχαίο δήμο της Ξυπέτης. Ο δήμος της Ξυπέτης ήταν δήμος της Αττικής και μέλος της Κεκροπίδος φυλής. Σύμφωνα με την κ. Λυγκούρη η αρχική κώμη του Πειραιά, η οποία μαζί με τα γειτονικά χωριά, τους μετέπειτα δήμους της Ξυπέτης (Νέο Φάληρο, Μοσχάτο), του Φαλήρου (Παλαιό Φάληρο) και των Θυμαϊτάδων (Κερατσίνι) αποτελούσε σύμφωνα με τον Πολυδεύκη¹⁷² ένα Τετράκωμο με κέντρο το ιερό του Ηρακλέους στα Καμίνια προς τιμήν του οποίου τελούνταν αγώνες¹⁷³.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθούμε εν συντομία στο ιστορικό της ανέγερσης των Μακρών Τειχών¹⁷⁴ (εικ. 65). Τα Μακρά Τείχη ήταν αμυντικά τείχη της πόλης των Αθηνών που χτίστηκαν μεταξύ 462/1 π.Χ.- 458/7 π.Χ., τα οποία ένωσαν την αρχαία Αθήνα με τον λιμένα του Πειραιά και του Φαλήρου. Αποτελούνταν από δύο τείχη, το «Βόρειο», και το «Νότιο» σε παράλληλη διάταξη, μήκους 40 σταδίων¹⁷⁵ (6,18 χλμ. και 5,94 χλμ αντίστοιχα), και σε μεταξύ τους απόσταση ενός σταδίου (183μ.). Τα τείχη αυτά φθάνοντας στον Πειραιά και στο Φάληρο

¹⁶⁹Τσιριβάκος 1968, 35-36. Daux 1968, 749-753. Fraser 1969, 6. Carter 1970, 136. Tsirivakos 1971, 108 - 110. Σκιλάρντι 1975, 119. Schiering 1975, 132-133. Waywell 1978, 69. Karuzu 1981, 193-194. Schmaltz 1983, 65,77. Knigge 1984, 231. Vedder 1985, 302. Fedak 1990, 103-104. Ridgway 1990, 31-32. Scholl 1994, 245. Boardman 1995, 117-118. Engels 1998, 123-125. Σταϊνχάουερ 1998, 83-84. Knell 2000, 43-44. Σταϊνχάουερ, 2001, 458-465. Allen 2003, 210-213. Geominy 2007, 93-94. Walter-Karydi, 2015, 361-364. Palagia, 2016, 376. Childs 2018, 37-38, 41, 224-226, 252. Squire 2018, 535-545.

¹⁷⁰ Traill 1986, 134.

¹⁷¹ Conwell 2008, 5.

¹⁷² Ιούλιος Πολυδεύκης, "Ονομαστικόν", IV, 105, 764-765 και Δανιήλ Δημητρίου Μάγνης 1834, 286.

¹⁷³ Λυγκούρη 2009, 12-15.

¹⁷⁴ Garland 1982, 158. Conwell 2008, 4-5. Israel 2016, 110.

¹⁷⁵ Θουκυδίδης *Ιστορίαι*, 2.13.7

περιέκλειαν όλη την πόλη, το λιμάνι και την Πειραιϊκή χερσόνησο, με κύριο στόχο να προστατευθεί η επικοινωνία της Αθήνας με τα λιμάνια της (Φάση 1α)¹⁷⁶.

Η κατασκευή των Μακρών Τειχών αποτελούσε μέρος ενός ολοκληρωμένου σχεδίου οχύρωσης της Αθήνας από τον Θεμιστοκλή¹⁷⁷ μετά τη Μάχη των Πλαταιών το 479 π.Χ., η ολοκλήρωση τους όμως επιτελέστηκε από τον Κίμωνα¹⁷⁸ το 457π.Χ. Το 443/2 π.Χ. οι Αθηναίοι συμπλήρωσαν στα δύο ήδη υπάρχοντα Μακρά Τείχη μια τρίτη κατασκευή (Φάση 1β). Αυτό το «Ενδιάμεσο Τείχος» κατασκευάστηκε 183μ. νοτιότερα του Βόρειου Τείχους, προκειμένου να προσφέρει μεγαλύτερη ασφάλεια στους Αθηναίους, όταν δέχονταν επιδρομές από την ακτή¹⁷⁹. Εκείνη την περίοδο το λιμάνι του Πειραιά αποτελούσε το κύριο οικονομικό και στρατιωτικό λιμάνι την Αθήνας, ενώ το λιμάνι του Φαλήρου είχε αρχίσει να πέφτει σε αφάνεια. Αυτή η εξέλιξη οδήγησε στον επανασχεδιασμό του συστήματος οχύρωσης, που θα εξασφάλιζε την διασύνδεση της Αθήνας με τα πλοία της¹⁸⁰.

Τα Τείχη έφεραν ανοίγματα, στα οποία διαμορφώνονταν πύλες με πύργους εκατέρωθεν των εισόδων. Το Βόρειο Τείχος ήταν πιθανότατα παράλληλο με την σημερινή οδό Πειραιώς, η οποία ταυτίζεται με τον *αμαξιτό* δρόμο, που περιγράφει ο Ξενοφών¹⁸¹. Αυτός ο δρόμος συνέδεε την Αθήνα με τον Πειραιά και αποτελούσε σημαντική οδική αρτηρία με εμπορική δραστηριότητα¹⁸². Κατά μήκος του αμαξιτού και έξω από το βόρειο σκέλος των Μακρών Τειχών έχουν αποκαλυφθεί αρκετά σπόλια και κατάλοιπα από ταφικά μνημεία του 4ου αι. π.Χ.¹⁸³. Η αποκάλυψη αυτών των αρχιτεκτονικών καταλοίπων στην περιοχή αυτή, μαρτυρεί την κατασκευή πολλών και ενδεχομένως πολυτελών επιτυμβίων μνημείων και κατά συνέπεια τη σημασία που είχε η περιοχή αυτή κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου¹⁸⁴. Έτσι, οι δρόμοι αυτοί κατείχαν σημαντική θέση στην καθημερινή ζωή των Αθηναίων και με την πάροδο των ετών αποτέλεσαν το πεδίο προβολής της οικονομικής ευμάρειας και του κύρους επιφανών οικογενειών,

¹⁷⁶ Conwell 2008, 4.

¹⁷⁷ Θουκυδίδης *Ιστορία*, 1.90.3, 1.107.1.

¹⁷⁸ Πλούταρχος, *Κίμων*, 13.6-7. Θουκυδίδης *Ιστορία*, 1.108.3.

¹⁷⁹ Conwell 2008, 4, 77.

¹⁸⁰ Conwell 2008, 76.

¹⁸¹ Ξενοφών *Ελληνικά*, II.4.10

¹⁸² Israel 2016, 111.

¹⁸³ Kurtz – Boardman 1985, 53, 112-117. Travlos 1988, 158. Garland 1982, 133. Conwell 2008, 14.

¹⁸⁴ Israel 2016, 111.

αλλά και μεμονωμένων προσωπικοτήτων¹⁸⁵. Για παράδειγμα, ο Πausanias αναφέρει ότι στη διαδρομή από τον Πειραιά προς την Αθήνα κοντά στον αμαξιτό είδε τον τάφο του Μενάνδρου και το κενοτάφιο του Ευριπίδη¹⁸⁶.

Σε αυτό το σημείο θα μπορούσαμε να πούμε ότι αν η αρχική θέση του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας, ήταν στο σημείο που βρέθηκε, δηλαδή μπροστά από τον πύργο μιας πύλης εισόδου του Βόρειου Σκέλους των Μακρών Τειχών¹⁸⁷, τότε πιθανά να ήταν πολύ κοντά στη διασταύρωση με τον αμαξιτό δρόμο. Ο δρόμος στον οποίο βρέθηκε θα μπορούσε να ήταν μια δίοδος, όπως περιγράφεται σε μια επιγραφή¹⁸⁸ του 307/6 π.Χ. Το επιτύμβιο μνημείο της Καλλιθέας ακολουθούσε τα όρια του δρόμου προκειμένου να είναι θεατό από αυτόν, όπως συμβαίνει άλλωστε και στα ταφικά μνημεία που βρίσκονται στην περιοχή του νεκροταφείου του Κεραμεικού¹⁸⁹.

Το επιτύμβιο μνημείο της Καλλιθέας κατασκευάστηκε για λογαριασμό του Ιστριανού μετοίκου Νικηράτου Πολυΐδου και του υιού του Πολύξενου και αποτελούσε συγχρόνως το αποκορύφωμα μιας σειράς επιτυμβίων μνημείων μετοίκων Ελλήνων και ξένων που κατοίκησαν στην Αττική και κυρίως στον Πειραιά κατά τον 4ο αι. π.Χ.¹⁹⁰. Για την προέλευση των μετοίκων πληροφορούμαστε κυρίως από τα ιερά που ίδρυσαν προς τιμή των δικών τους θεών, αλλά και από τα ψηφίσματα που αναφέρονται στην Θρακική Βενδίδα¹⁹¹, την Αιγύπτια Ίσιδα¹⁹², την Κυπριακή Αφροδίτη, την φρυγική Κυβέλη και τον φοινικικό Ηρακλή¹⁹³. Τα ψηφίσματα αυτά των μετοίκων με τη μορφή αναγλύφων στηλών είχαν την ίδια τυπολογία με εκείνα των Αθηναίων πολιτών, οπότε μόνο μέσω των επιγραφών πληροφορούμαστε τα στοιχεία των κλητόρων τους¹⁹⁴ (βλ. Κεφ. 4).

¹⁸⁵ Conwell 2008, 14. Salta 1991, 265.

¹⁸⁶ Πausanias, 1.2.2

¹⁸⁷ Karuzu 1981, 194.

¹⁸⁸ *IG II²* 463, 1, 117-122 κατά τάδε ἔνειμαν οἱ ἀρχιτέκτονες καὶ ὁ ἐπὶ τῆι διοικήσει τὴν οἰκοδομίαν τοῦ [τεί]χους. κατά τάδε μεμίσθωται τὰ ἔργα — — [τοῦ β]ορείου τείχους πρώτη μερίς [ἀπό τ]οῦ διατειχίσματος μέχρι τῶν [πρώτ]ων πυλῶν καὶ τὰς διόδους (<https://epigraphy.packhum.org/text/2681?&bookid=5&location=7>), Conwell 2008, 162-164. Israel 2016, 111.

¹⁸⁹ Israel 2016, 111.

¹⁹⁰ Βλ. παραπάνω υποσημ. 169. Σταϊνχάουερ 2001, 305.

¹⁹¹ Πλάτωνος *Πολιτεία* 327^a, Ησύχιος *Γλῶσσαι* Β: <Βενδίς>· ἡ Ἄρτεμις, Θρακιστί· παρὰ δὲ Ἀθηναίους ἑορτὴ Βενδίδεια. Φουρίκης 1917, 386. Garland 1992, 111-114. Σταϊνχάουερ 1998, 68. Wijma 2010, 26, 243. Janouchová 2013, 97. Kears 2013, 77-78.

¹⁹² Simms 1988/9, 216.

¹⁹³ Wijma 2010, 243-244.

¹⁹⁴ Σταϊνχάουερ 2001, 305.

B. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το ταφικό μνημείο της Καλλιθέας ανήκει στον τύπο του ασιατικού-ιωνικού ρυθμού με βασικά χαρακτηριστικά: βάθρο (podium), ανάγλυφη ζωφόρο στη βάση, βαθύ σηκό με πλευρικές παραστάδες, ιωνικούς κίονες στην όψη που εδράζονται σε χαμηλό κρηπίδωμα¹⁹⁵ (εικ. 64).

Το ταφικό μνημείο έχει συνολικό ύψος περ. 7,00 μ. και αποτελείται, όπως προαναφέρθηκε, από ψηλό βάθρο (podium) από ασβεστόλιθο διαστάσεων 5,00 μ. x 5,00 μ. και ύψους 2,33 μ., το οποίο πιθανότατα είχε βαθμιδωτή θεμελίωση (κρηπίδωμα) ύψους 1,27 μ.¹⁹⁶. Το συνολικό ύψος του ταφικού μνημείου μαζί με το κρηπίδωμα θα ξεπερνούσε τα 8,00 μ.¹⁹⁷ (εικ.66).

Το βάθρο στην κατώτερη ζώνη του είναι κατασκευασμένο από μια σειρά μεγάλων λίθινων δόμων (εν είδει ορθοστάτη) και εν συνεχεία αποτελείται από δύο σειρές λίθινων δόμων κατασκευασμένων κατά το ισόδομο σύστημα. Το βάθρο στέφεται από μια ζωφόρο ύψους 0,53 μ. με παράσταση Αμαζονομαχίας, κατασκευασμένη από πεντελικό μάρμαρο, και προεξέχον γείσο ύψους 0,25μ. που εκτείνεται κατά μήκος της μπροστινής και των δύο στενών πλευρών του μνημείου (εικ. 67).

Το βάθρο παρουσιάζει μια ελαφριά κλίση προς την κορυφή του για να επιτευχθεί μια οπτική ψευδαίσθηση τονισμού της ραδινότητας του υπερκείμενου ναόσχημου ταφικού οικοδομήματος¹⁹⁸. Το ίδιο αποτέλεσμα εξυπηρετεί και το γείσο, το οποίο είναι κατασκευασμένο με κλίση προς τα κάτω.

Το ασυνήθιστο λοξό γείσο εξυπηρετεί και άλλους σκοπούς: αφενός τονίζει την ζωφόρο με την παράσταση της Αμαζονομαχίας ως τμήμα του βάθρου, γι' αυτό και είναι κατασκευασμένο από το ίδιο υλικό με την ζωφόρο, δηλαδή από πεντελικό μάρμαρο, αντί του ασβεστόλιθου από το οποίο είναι φτιαγμένο το υπόλοιπο βάθρο (εικ. 68). Από την άλλη πλευρά, το γείσο μέσω της οριζόντιας προβολής του ισορροπεί τη μείωση του όγκου του βάθρου και ταυτόχρονα

¹⁹⁵ Diepolder 1931, 49. Borbein, 1973, 178-182. Kockel, 1983, 28-29. Fedak 1990, 65-66, 102-104. Boardman 1995, 117-118. Allen 2003, 210-211, 228-229. Xagorari – Gleissner 2007, 101.

¹⁹⁶ Montel 2008, 194. Israel 2016, 112.

¹⁹⁷ Israel 2016, 112. Σύμφωνα με τον Σταϊνχάουερ (Steinhauer 2006, 146), “η αναστήλωση του ταφικού μνημείου στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά δεν επέτρεψε την ανασύσταση του τρίβαθμου κρηπιδώματος λόγω έλλειψης χώρου”.

¹⁹⁸ Ο Σταϊνχάουερ (Steinhauer 2006, 146) αναφέρει ότι η κλίση του βάθρου δεν είχε ως στόχο μόνο την καλύτερη προβολή των υπερκείμενων αγαλμάτων. Για να έχει καλύτερη θέαση ο επισκέπτης του μνημείου θα έπρεπε να βρίσκεται σε αρκετή απόσταση από αυτό. Με την κλίση όμως του βάθρου επιτυγχάνεται ένα άρτιο αποτέλεσμα τόσο αισθητικά όσο και λειτουργικά.

προσδίδει συμμετρία και αρμονία με το υπερκείμενο ναόσχημο ταφικό μνημείο εξισορροπώντας αρχιτεκτονικά τα δύο μέρη (βάθρο – ναόσχημο μνημείο).

Ακολουθεί κρηπίδα με τρεις βαθμίδες: η πρώτη με την επιγραφή ύψους 0,45 μ., η δεύτερη με ζωφόρο ύψους 0,39 μ., που φέρει ανάγλυφη παράσταση από αντωπά (εραλδικά) ζώα, λιοντάρια, ταύρους, πάνθηρες, και τέλος ο στυλοβάτης ύψους 0,37μ. (εικ. 66). Εν συνεχεία διαμορφώνεται ο ταφικός ναϊσκος, που έχει κάτοψη σε σχήμα Π με βραχέα τα κάθετα σκέλη, τα οποία φέρουν δύο ιωνικούς ραβδωτούς κιονίσκους με βάσεις, ύψους 1,92 μ. και διαμέτρου 0,33 μ. Ο πίσω τοίχος του ναϊσκου είναι κατασκευασμένος από γκρίζο υμήπτειο μάρμαρο. Η σύνθεση του ναϊσκου ολοκληρώνεται με τις δύο παραστάδες που φέρουν επίκρανα και στο ανώτερο τμήμα τους φέρουν ζώνη με γραπτή φυτική διακόσμηση (ανθέμια)¹⁹⁹. Ακολουθεί τριταίνιωτό επιστύλιο και γείσο²⁰⁰. Όλη η αρχιτεκτονική σύνθεση, εκτός από τον πίσω τοίχο, είναι κατασκευασμένη από πεντελικό μάρμαρο²⁰¹ (εικ. 69).

Εντός του δίστου ναϊσκου παρατάσσονται τρεις ανεξάρτητες ολόγλυφες αγαλατικές μορφές, οι οποίες κοιτούν κατά μέτωπο. Ο Τσιριβάκος²⁰² αναγνώρισε σε αυτές τον πατέρα, τον γιο (ως νεαρό αθλητή) και τον μικρό ακόλουθο (δούλο). Οι μορφές δεν είναι συνωστισμένες, αλλά τοποθετημένες με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι ευδιάκριτα ορατές (εικ. 70).

Η ανωδομή του ταφικού μνημείου ολοκληρώνεται με τη σίμη, την οποία διακοσμούν δύο λεοντοκεφαλές, οι οποίες επίσης βρέθηκαν στην ίδια ανασκαφή από τον ανασκαφέα του ταφικού μνημείου²⁰³. Τα συμμετρικά διαμορφωμένα μαρμάρια εξογκώματα στο γείσο υποδηλώνουν ότι το γείσο ήταν διακοσμημένο με γλυπτά ακρωτήρια²⁰⁴ (εικ. 69, 71α). Η αποκατεστημένη πίσω όψη του ταφικού μνημείου ακολουθεί την ίδια συμμετρική διάταξη (εικ. 71β).

Η εξαιρετική ποιότητα στην εκτέλεση και την επεξεργασία των μαρμάρινων λίθινων δόμων και των γλυπτών του μνημείου δείχνει την δεξιοτεχνία του καλλιτέχνη, καθώς επίσης και την αγάπη του για λεπτομέρειες. Οι τραχείες

¹⁹⁹ Πετράκος 1977, 22-23.

²⁰⁰ Montel 2008, 195.

²⁰¹ Israel 2016, 112.

²⁰² Tsirivakos 1971, 110.

²⁰³ Τσιριβάκος 1968, 35. Israel 2016, 112. Montel 2008, 195.

²⁰⁴ Israel 2016, 112.

επιφάνειες δουλεύτηκαν αρχικά με μυτερές σμίλες (βελόνια), και αργότερα με οδοντωτές ξοίδες²⁰⁵.

Η θέση ανεύρεσης των αρχιτεκτονικών και γλυπτών μελών, αλλά και η καλή κατάσταση διατήρησης του μνημείου, οδήγησαν τον ανασκαφέα να διατυπώσει την άποψη ότι η καταστροφή του πιθανόν να οφείλεται σε φυσικά αίτια, π.χ. σε σεισμό ή στην υπερχείλιση του ρέματος του Ηριδανού, που σε αυτό το σημείο διέσχιζε τα Μακρά Τείχη. Σε αυτή την άποψη συνηγορεί και η διατήρηση των χρωμάτων τόσο στις μορφές της ζωφόρου με την Αμαζονομαχία όσο και στα ελεύθερα γλυπτά²⁰⁶.

Συγκρίνοντας την αρχιτεκτονική μορφή του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας με τους αττικούς επιτύμβιους ναΐσκους της ύστερης κλασικής περιόδου θα λέγαμε ότι τυπολογικά ανήκουν στον χώρο της ίδιας αττικής κλασικής παράδοσης. Πολύ χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο επιτύμβιος ναΐσκος του Αλέξου από την Αθήνα και ο ναΐσκος του Διογέιτονος από τον Ραμνούντα (εικ. 72, 73), των οποίων η μορφολογία και η αγαλματική σύνθεση έχουν κοινά στοιχεία με τον τάφο της Καλλιθέας²⁰⁷. Τα στοιχεία αυτά είναι κυρίως το κρηπίδωμα, επί του οποίου διαμορφώνονται οι ναΐσκοι εν παραστάσει, οι ιωνικοί κίονες, η αγαλματική σύνθεση, η επίστεψη με τη διαμόρφωση επιστυλίου με ακρωτήρια.

Η βασική διαφορά τους όμως είναι η διαμόρφωση του υψηλού βάρους (podium) που διαθέτει το ταφικό μνημείο της Καλλιθέας, στο οποίο είναι κατασκευασμένο ένα μόνο ταφικό μνημείο, σε αντίθεση με τα άνδρα, πάνω στα οποία ήταν κατασκευασμένα περισσότερα από ένα ταφικά μνημεία. Επιπλέον, οι βάσεις των μνημείων του Αλέξου και του Διογέιτονος έχουν και λειτουργικό ρόλο στο ταφικό σύνολο, καθώς φέρνουν τους επιτύμβιους ναΐσκους πάνω από ύψος των ματιών των θεατών. Και αυτό συνέβαινε, γιατί συνήθως τα άνδρα των περιβόλων χτίζονταν σε λοφίσκους με κλίση²⁰⁸.

Όσον αφορά στις διακοσμητικές ζωφόρους, διαπιστώνουμε μια ακόμη διαφορά μεταξύ των μνημείων που προαναφέραμε. Οι ανάγλυφες ζωφόροι στα

²⁰⁵ Ό.π. 113. Για παράδειγμα με λεπτή σμίλη επεξεργάστηκε η εξωτερική επιφάνεια των λίθινων πλακών της ζωφόρου με την Αμαζονομαχία, ενώ με την οδοντωτή ξοίδα σμιλεύτηκαν οι λίθινοι δόμοι που φέρουν την εγχάρκτη επιγραφή (βλ. παρακάτω).

²⁰⁶ Ό.π. 113. Τσιριβάκος 1968, 35.

²⁰⁷ Περισσότερα στοιχεία για την τυπολογία των ταφικών ναΐσκων του Αλέξου και του Διογέιτονος βλ. παρακάτω Κεφ. 5.

²⁰⁸ Bergemann 1997, 8. Israel 2016, 113.

βάθρα ή τις βάσεις δεν είναι ιδιαίτερα γνωστές στα αττικά επιτύμβια μνημεία του 4^{ου} αι. π.Χ. Στο μνημείο της Καλλιθέας, ωστόσο, έχουν κατασκευαστεί δύο ζωφόροι, που διατρέχουν τις τρεις πλευρές του βάθρου του μνημείου.

Μια ακόμα διαφορά συνίσταται στη θέση της επιγραφής. Στα αττικά επιτύμβια μνημεία ο λίθος με την επιγραφή συνήθως τοποθετείτο στο επιστύλιο (όπως παρατηρούμε στο ταφικό μνημείο του Αλέξου) και στον επιτύμβιο ναῖσκο του Διογείτονος και όχι στο βάθρο (proedium)²⁰⁹, όπως συμβαίνει στο επιτύμβιο μνημείο της Καλλιθέας. Στον ταφικό περίβολο του Διογείτονος αντιθέτως, στον οποίο υπήρχαν τρία επιστήματα στο πάνω μέρος του τύμβου, η επιγραφή σώζεται στην κύρια όψη του περιβόλου (βάθρο)²¹⁰(εικ. 74).

Τα χαρακτηριστικά αυτά στοιχεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης του ταφικού μνημείου είναι στοιχεία που είναι διαδεδομένα στην ταφική αρχιτεκτονική της Μ. Ασίας του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ., ιδίως στην Λυκία και την Καρία, όπως αναφέραμε πιο πάνω (βλ. Κεφ.2Α).

Γ. ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ

Ο γλυπτός διάκοσμος του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας αποτελείται από τρεις βασικές ενότητες: τη ζωφόρο με παράσταση Αμαζονομαχίας, τη ζωφόρο με παράσταση ζώων και τη σύνθεση των ελεύθερων γλυπτών εντός του ναΐσκου.

Στα ταφικά μνημεία η γλυπτική ως τέχνη συνδέεται με την αρχιτεκτονική, αφού και η γλυπτική πραγματεύεται τον χώρο, και αξιοποιεί τις αξίες της συνδυάζοντας οπτικά και απτικά στοιχεία. Με την υλική του παρουσία και την πλαστική του υπεροχή ο γλυπτός διάκοσμος εντυπωσιάζει και εμπλουτίζει τον αρχιτεκτονικό χώρο και καθορίζεται θα λέγαμε εξίσου από αυτόν. Τα αφηγηματικά μηνύματα των ζωφόρων έπρεπε να είναι απλά για να γίνουν κατανοητά και να συμβάλλουν κατά κάποιο τρόπο στην εντυπωσιακή εικόνα του ταφικού μνημείου. Κατά συνέπεια, ο γλυπτός διάκοσμος ήταν απολύτως απαραίτητο να υπακούει σε σταθερούς τύπους αφήγησης στον σχεδιασμό του²¹¹.

²⁰⁹ Israel 2016,114.

²¹⁰ Bergemann 1997, 17, 199. Πετράκος 1999, 362.

²¹¹ Boardman 1999, 41.

Γ.1. Η ΖΩΦΟΡΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΜΑΖΟΝΟΜΑΧΙΑΣ

Στη ζωφόρο του ποδίου επιλέχθηκε να απεικονιστεί η μάχη μεταξύ Ελλήνων και Αμαζόνων²¹². Σύμφωνα με τον Διόδωρο τον Σικελιώτη²¹³ και τον Στράβωνα²¹⁴ η χώρα των Αμαζόνων βρισκόταν στις εκβολές του ποταμού Θερμώδοντα, όπου είχαν χτίσει την πρωτεύουσά τους τη Θεμίσκυρα²¹⁵.

Η πρώτη αναφορά των Αμαζόνων στις γραπτές πηγές γίνεται από τον Όμηρο, όπου παρουσιάζονται ως γυναίκες ανδροδύναμες, δηλαδή γυναίκες που είναι ισοδύναμες με τους άνδρες (Ομήρου *Ιλιάδα*, Γ, στίχ. 189), ως *Άμαζόνες αντίανειραι*²¹⁶. Στην τέχνη εμφανίζονται ήδη από τον 7ο αι. π.Χ.²¹⁷, όπως για παράδειγμα στην εξωτερική όψη μιας πήλινης ασπίδας από την Τίρυνθα, η οποία εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ναυπλίου²¹⁸(Αρ. κατ. Α1)(εικ. 75).

Οι Αμαζόνες εμπλέκονται με διάφορους επιφανείς ήρωες της ελληνικής μυθολογίας, όπως ο Βελλεροφόντης, ο Ηρακλής, ο Θησέας και ο Αχιλλέας. Στην αρχαιότητα υπήρχαν πολλές γνωστές εκδοχές Αμαζονομαχιών, στοιχείο που είναι ενδεικτικό της ακτινοβολίας του μύθου τους.

Σε έναν από τους μύθους αυτούς εμπλέκεται ο ήρωας της Κορίνθου, ο Βελλεροφόντης. Στα καθήκοντα που εκπλήρωσε ο Βελλεροφόντης, εκτός από το να πολεμήσει τις Αμαζόνες, ήταν να πολεμήσει τους Σόλυμους και να σκοτώσει τη Χίμαιρα²¹⁹. Για τον Βελλεροφόντη, που σκότωσε τις ανδροδύναμες Αμαζόνες αναφέρεται ο Όμηρος στην *Ιλιάδα* (Ζ, στίχ. 186) ως «*Τὸ τρίτον αὖ κατέπεφνεν*

²¹² Οι Αμαζόνες, ήταν μυθολογικός λαός γυναικών, κυνηγών και πολεμιστών της Ευρασίας, ανήκαν στην ομάδα νομαδικών φυλών που οι Έλληνες ονόμαζαν γενικά Σκύθες. Ο όρος *Αμαζών* προέρχεται από το *α* στερητικό και το *μαζός* που σημαίνει μαστός. Οι Αμαζόνες έκοβαν το δεξί τους μαστό, ώστε να μη τους εμποδίζει στη χρήση των όπλων (Liddel and Scott 2007, 73). Η αρχική προέλευση του όρου Αμαζόνα είναι αβέβαιη και δεν μπορεί να εξακριβωθεί μέσα από τις φιλολογικές πηγές. Η αντίληψη ότι Αμαζόνα σημαίνει γυναίκα χωρίς μαστό, επινοήθηκε από τον Έλληνα ιστορικό Ελλάνικο, τον 5ο αιώνα π.Χ. (Mayor 2014, 86-87.) Μια δεύτερη εκδοχή αναγνωρίζει ως δεύτερο συνθετικό, όχι την λέξη *μαζός*, αλλά τη λέξη *μάζα* που σημαίνει κρίθινο ψωμί, αναφορά ίσως στη συνήθειά των Αμαζόνων να τρώνε κυρίως κρέας (Mayor 2014, 85-88). Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις Αμαζόνες βλ. *Amazones, Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike*, von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Stuttgart 1996, 575-576.

²¹³ Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 2.45.1 και 4.16.1-2.

²¹⁴ Στράβων, *Γεωγραφικά*, 11.5.4.

²¹⁵ Ωστόσο, ο Ευριπίδης (*Ηρακλής Μαινόμενος*, 408-410) αναφέρει ότι οι Αμαζόνες κατοικούσαν πιο ΒΑ, στην περιοχή απέναντι από τον Εύξεινο Πόντο, στη Σκυθία, στην πεδιάδα της λίμνης Μαιώτιδας. Το ίδιο γράφει και ο Πλούταρχος (*Βίοι Παράλληλοι, Θησεύς*, 26,1,1-4).

²¹⁶ Για «*αντίανειρα*» Αμαζόνα, βλ. επίσης Ομήρου *Ιλιάδα* Ζ, στίχ.186.

²¹⁷ Sturm 2017, 48-50.

²¹⁸ Bothmer 1957, 1. Sturm 2017, 48-50.

²¹⁹ Kerenyi 2013, 328-333.

Άμαζόνες άντιανείρας», δηλαδή την τρίτη φορά ο Βελλεροφόντης σκότωσε τις ανδροδύναμες Αμαζόνες.

Η Ηράκλεια Αμαζονομαχία σχετίζεται με τον Ηρακλή και την αρπαγή της ζώνης της Ιππολύτης (9ος άθλος), την επικρατέστερη εκδοχή της οποίας μας διηγείται ο ιστορικός Απολλόδωρος²²⁰ τον 2ο αι. π.Χ.²²¹.

Σε άλλη εκδοχή του μύθου²²² αναφέρεται ότι ο Ηρακλής πήγε μόνος του στη Θεμίσκυρα και μετά τη μάχη με την Ιππολύτη κέρδισε τη ζώνη ως έπαθλο. Αναφέρεται επίσης ότι πήρε μαζί του και κάποιους Έλληνες, ανάμεσα στους οποίους ήταν και ο Θησέας, προκειμένου να διαπραγματευτούν τη ζώνη της Ιππολύτης. Στη συνέχεια όμως, συγκρούστηκαν μεταξύ τους και τελικά κέρδισαν ο Ηρακλής με τον Θησέα. Ο Θησέας, φεύγοντας άρπαξε μια όμορφη Αμαζόνα, την Αντιόπη, την πήρε μαζί του στην Αθήνα και την παντρεύτηκε²²³.

Επίσης, σε άλλες πηγές²²⁴ αναφέρεται ότι ο Θησέας εκστράτευσε μόνος του εναντίον των Αμαζόνων μαζί με κάποιους συντρόφους του, μεταξύ των οποίων και ο επιστήθιος φίλος του, ο Πειρίθους, και αφού τις νίκησε άρπαξε την Αντιόπη²²⁵. Πολλές φορές η Αντιόπη ταυτίζεται με την Ιππολύτη, αφού σε φιλολογικές πηγές, όπως στην τραγωδία του Ευριπίδη το 428 π.Χ. (*Ιππόλυτος*, στ. 9-11), αναφέρεται ότι ο Θησέας έκανε μαζί της έναν γιο, όπου τον ονόμασαν Ιππόλυτο: «δείξω δέ μύθων τῶνδ' ἀλήθειαν τάχα ό γάρ με Θησεώς παῖς, Άμαζόνος τόκος, Ίππόλυτος»²²⁶. Όποια εκδοχή του μύθου και να δεχτούμε, η αρπαγή της Αντιόπης από τον Θησέα ενέπνευσε πολλούς αγγειογράφους και γλύπτες από τα τέλη της αρχαϊκής εποχής και αποτέλεσε μαζί με την ηράκλεια Αμαζονομαχία αγαπημένα μυθολογικά θέματα των καλλιτεχνών αυτής της περιόδου.

Οι Αμαζόνες πήραν επίσης μέρος στον τρωικό πόλεμο. Για να βοηθήσουν τον Πρίαμο, έστειλαν μια ομάδα τους υπό τις εντολές της βασίλισσάς τους, Πενθεσίλειας, αλλά ηττήθηκαν από τον Αχιλλέα²²⁷.

²²⁰ Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 2.5.9: βλ. Παράρτημα Πηγών 7.

²²¹ Kerenyi 2013, 402-405.

²²² Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Θησεύς*, 12α

²²³ Bothmer 1957, 124-130. Ρούσσοσ 1986, 348. Kerenyi 2013, 484-485.

²²⁴ Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Θησεύς*, 26.1

²²⁵ Kerenyi 2013, 484-485.

²²⁶ Ρούσσοσ 1986, 348. Kerenyi 2013, 485.

²²⁷ Bothmer 1957, 124-130.

Η αττική Αμαζονομαχία (η μάχη του Θησέα και των Αθηναίων εναντίον των Αμαζόνων) αποτελεί τη συνέχεια του μύθου της αρπαγής της Αντιόπης από τον Θησέα και συνδέεται άμεσα με τη νίκη των Ελλήνων κατά των Περσών στον Μαραθώνα, γι' αυτό και εμφανίζεται ως διακοσμητικό θέμα με την έναρξη των Περσικών πολέμων, τόσο στα αττικά αγγεία όσο και στα μνημεία του 5^{ου} π.Χ. αιώνα²²⁸.

Ένα πρώτο παράδειγμα συναντάμε στον Θησαυρό των Αθηναίων στους Δελφούς (490π.Χ.), που φιλοτεχνήθηκε μετά την μάχη του Μαραθώνα και στις μετόπες του απεικονίζονται σκηνές μάχης με τον Ηρακλή, τον Θησέα και Αμαζονομαχία²²⁹. Παραστάσεις με Αμαζονομαχία (βλ. παρακάτω) συναντάμε επίσης στην Ποικίλη Στοά²³⁰, στις δυτικές μετόπες του Παρθενώνα²³¹, στην ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου²³², στους ναούς της Αθηνάς Νίκης²³³ και του Ηφαιστίου²³⁴, καθώς επίσης και στον ναό του Απόλλωνα στις Βάσσεις²³⁵, στο ιερό του Ασκληπιού και τη Θόλο στην Επίδαυρο²³⁶.

Το θέμα της Αμαζονομαχίας στην τέχνη των κλασικών χρόνων υιοθετήθηκε τόσο για τη διακόσμηση των δημοσίων κτηρίων και ιερών, όσο και για τη διακόσμηση ιδιωτικών ταφικών μνημείων (βλ. παρακάτω σελ. 58 κ.ε.). Με την απεικόνιση αυτού του αγαπητού θέματος αφενός εξυμνούνταν οι μάχες των Ελλήνων εναντίον των Περσών²³⁷, αναδεικνυόταν το ένδοξο παρελθόν της Αθήνας και ενισχυόταν η συλλογική της ταυτότητα, αφετέρου αποδιδόταν μεγαλύτερη τιμή στους νεκρούς²³⁸.

²²⁸ Ηρόδοτος, *Ιστορία*, 9.27. Bothmer 1957, 124. Walter Karydi 2015, 192-193.

²²⁹ Boardman 1982, 191-192. Boardman 1993, 122,132,168. Για τον Θησαυρό των Αθηναίων στους Δελφούς βλ. ενδεικτικά Büsing 1994, 3-137.

²³⁰ Για την Ποικίλη Στοά βλ. Πausanίας, *Αττικά*, 1.15. 1-3. Αρριανός *Αλεξάνδρου Ανάβασις* 7,13,10. Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι Κίμων*, 4. 6. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία*, 35. 59. Walter Karydi 2015, 193.

²³¹ Praschniker 1928. Brommer 1967, 3-21, 186-195. Wesenberg 1983, 203-208. Berger 1986. Trianti 1992, 187-197. Boardman 1993, 121-125.

²³² Bothmer 1957, 210-214. Strocka 1967, 14-16.

²³³ Blümel 1950-1951, 135-165.

²³⁴ Για το ναό του Ηφαίστου βλ. Πausanίας, *Αττικά*, 1,17,2, Sturm 2017, 116-121. Gruben 2001, 223-228. Sauer 1899. Morgan, 1962, 210-235. Morgan, 1963, 91-108. Travlos 1971, 261. Reber 1998, 31-48. de Waele 1998, 83-94.

²³⁵ Kenner 1946. Bothmer 1957, 215. Hofkes – Brunkker 1965, 51-71. Cooper 1978. Madigan 1992, 70-86. Gruben 2001, 129-132. Jenkins 2006, 135-145. Emerson 2007, 156. Sturm 2017, 84-92.

²³⁶ Boardman 1999, 30-34. Για τον ναό του Ασκληπιού και τον γλυπτό του διάκοσμο βλ.: Papadakis 1971. Yalouris 1992. Gruben 2001, 144. Riethmüller 2005. Prignitz 2014. Sturm 2017, 77-83.

²³⁷ Συχνά οι Αμαζόνες απεικονίζονταν με περσικά χαρακτηριστικά (ενδύματα, οπλισμός). Boardman 1993, 194.

²³⁸ Walter Karydi 2015, 193-194.

Αυτό ενδεχομένως ίσχυε και στην περίπτωση του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας, όπου η απεικόνιση αυτού του μυθολογικού θέματος με τόσο έντονους πολιτικούς συμβολισμούς προσέδιδε αναγνώριση και τιμή στον νεκρό που ήταν ενταφιασμένος σε αυτόν (βλ. παρακάτω)²³⁹.

A. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΛΙΘΙΝΩΝ ΠΛΑΚΩΝ

Από τη ζωφόρο έχουν διασωθεί πέντε λίθινες πλάκες με ανάγλυφη παράσταση, τρεις από την κύρια όψη του μνημείου και δύο γωνιακές από τις στενές πλευρές. Η ζωφόρος φαίνεται ότι είχε συνολικά τέσσερις λίθινες πλάκες στην κύρια όψη (AI-AIV) και κάθε μια απεικόνιζε τρεις μορφές, συνολικά δηλαδή δώδεκα μορφές. Οι δύο πλαϊνές πλάκες (AV-AVI) απεικονίζουν από μια μορφή αντίστοιχα²⁴⁰.

Οι πλάκες αυτές φέρουν στο κάτω τμήμα τους κυμάτιο και κανόνα και στο επάνω στενότερο κανόνα. Ειδικότερα ο κανόνας που οριοθετεί το κάτω τμήμα τους είναι πλατύτερος και φαίνεται να παίζει τον ρόλο της έδρασης των απεικονιζομένων μορφών. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός της διατήρησης κάποιων χρωμάτων, με τα οποία είχαν επιζωγραφιστεί οι μανδύες των μορφών, έτσι ώστε να προσδίδουν στην εικονιστική παράσταση ζωντάνια και κίνηση και να καθιστούν το ταφικό μνημείο ιδιαίτερα εντυπωσιακό.

Διαπιστώνουμε, επίσης, ότι η παράσταση της Αμαζονομαχίας στη ζωφόρο αναπτύσσεται με συμπλέγματα δύο πολεμιστών, ένα μοτίβο γνωστό, το οποίο το συναντούμε στις αττικές επιτύμβιες στήλες, όπως για παράδειγμα στο επιτύμβιο ανάγλυφο του Δεξίλεω (εικ. 56), υιοθετεί όμως τολμηρές στυλιστικές λύσεις με τη διαγώνια τοποθέτηση των μορφών και τη συστροφή των σωμάτων (βλ. κεφ. 3. Γ1.Β.).

Γενικά μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι οι Έλληνες πολεμιστές παριστάνονται κατ'ενώπιον κυρίως γυμνοί, φέρουν κυκλική ασπίδα στο

²³⁹ Ridgway 1990, 31-32. Boardman 1999, 137. Walter Karydi 2015, 193.

²⁴⁰ Israel 2016, 115.

αριστερό τους χέρι, το όπλον²⁴¹, όπως αυτή που χρησιμοποιούσαν οι οπλίτες, χλαμύδα στον αριστερό ώμο και κορινθιακό κράνος²⁴².

Από την άλλη μεριά, οι Αμαζόνες έχουν αποδοθεί από την πίσω όψη τους και το κεφάλι τους σε κατατομή και απεικονίζονται με διαφορετικούς τρόπους: τέσσερις Αμαζόνες πολεμούν πεζές, δύο έφιππες, τέσσερις χωρίς υπόδηση, δύο με μπότες και δύο φέρουν φαρέτρα. Οι Αμαζόνες που μάχονται πεζές φέρουν ασπίδα, την ονομαζόμενη *πέλτη*²⁴³, ενώ οι έφιππες δεν έχουν ασπίδα. Μερικές φορούν στο κεφάλι ένα είδος καπέλου (μυτερό φρυγικό πύλο) ενώ οι υπόλοιπες έχουν τα μαλλιά τους μαζεμένα και δεμένα στον αυχένα.

AI

Σε αυτή την πλάκα (εικ. 76) η σύνθεση των απεικονιζομένων μορφών διαμορφώνεται από δύο Έλληνες και μια Αμαζόνα, η οποία βρίσκεται μεταξύ των αντιπάλων της. Ωστόσο, η Αμαζόνα βρίσκεται σε αντιπαλότητα μόνο με τον εχθρό που της επιτίθεται από τα αριστερά της, καθώς ο Έλληνας που βρίσκεται στα δεξιά της είναι συγκεντρωμένος στην επίθεση που δέχεται από την Αμαζόνα που απεικονίζεται στην επόμενη πλάκα (AII).

Ο κορμός του Έλληνα πολεμιστή απεικονίζεται σχεδόν κατ'ένωπιον με έντονο διασκελισμό, ενώ το πρόσωπό του παρουσιάζεται σε κατατομή προς τα δεξιά. Είναι γενειοφόρος με μακριά μαλλιά, φέρει πύλο στο κεφάλι και είναι ενδεδυμένος με θώρακα, πιθανότατα λινόθώρακα, ο οποίος ακολουθεί την μυϊκή του γράμμωση. Ο θώρακας έχει επωμίδες και πτέρυγες, λωρίδες δέρματος δηλαδή, που συνδέονταν με αυτόν και κάλυπταν τα σημεία που εκείνος άφηνε ακάλυπτα (υπογάστριο, γεννητικά όργανα και ώμους)²⁴⁴. Με το αριστερό του χέρι κρατάει ασπίδα κυκλική, η οποία τον προστατεύει από το σαγόνι έως τα γόνατα,

²⁴¹Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το όπλον και την πέλτη βλ. Schwartz, 2002, 33. Wijma 2010, 246-247. Snodgrass 1967, 53, 58-60. Επίσης, για την καταγωγή του όπλου βλ. Ηροδότου, *Ιστορίαι* [1.171.2-4].

²⁴² Για το κορινθιακό κράνος βλ. Conze 1900, 231-232. Snodgrass 1967, 51-52. Schäfer 1997, 46-49. Weber 2002, 49-60. Mayer 2013, 171-178. Fouquet 2018, 139-153.

²⁴³ Για την σημασία και το σχήμα της πέλτης βλ. Schwartz 2002, 59.

²⁴⁴ Ο θώρακας, η ασπίδα, το κράνος, οι κνημίδες και οι εμβάδες ανήκουν στα αγχέμαχα αμυντικά όπλα, όπως αυτά περιγράφονται στον Ξενοφώντα, *Περί Ίππικῆς*, XII. [12.1-3]. Κύρου *Ανάθασις* A [2.16], A [8.9], E[2.29]. Για τον θώρακα και την εξέλιξή του στην ύστερη κλασική και ελληνιστική εποχή βλ. Cadario 2004, 20-83.

ενώ με το δεξί πιθανά ένα ξίφος. Μια χλαμύδα κρέμεται από τον αριστερό του ώμο και κυματίζει προς τα πίσω²⁴⁵.

Αυτός ο τύπος της πανοπλίας είναι αρκετά συνηθισμένος στα ταφικά λυκικακά ανάγλυφα, όπως απεικονίζεται για παράδειγμα στη σαρκοφάγο της *Rayana* από την Ξάνθο (360 π.Χ.) (εικ. 77), που βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο (BM 950)²⁴⁶. Οι πολεμιστές της σαρκοφάγου, καθώς και άλλων επιτύμβιων μνημείων της Λυκίας φορούν επίσης περικνημίδες, οι οποίες ανήκαν στον σταθερό εξοπλισμό των οπλιτών, ενώ από τον 4ο αιώνα π.Χ. έπαψαν να είναι σε χρήση από τους Έλληνες οπλίτες²⁴⁷. Τον ίδιο τύπο πανοπλίας συναντάμε και σε άλλα επιτύμβια ανάγλυφα της ίδιας περιόδου από την Αττική, όπως για παράδειγμα σε ένα επιτύμβιο ανάγλυφο από πεντελικό μάρμαρο, το οποίο βρέθηκε στην Ελευσίνα (εικ. 78) και σήμερα εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (ΕΑΜ 834). Το ανάγλυφο αυτό αποτελούσε τμήμα από έναν επιτύμβιο ναϊσκό· χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ. και απεικονίζει έναν όρθιο οπλίτη με τον εξοπλισμό του χωρίς όμως περικνημίδες²⁴⁸. Παρόμοια πανοπλία με το ανάγλυφο της Ελευσίνας φορούν οι θωρακοφόροι του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. ευρ. 3668²⁴⁹ (εικ.161), 737²⁵⁰ (εικ. 162) και 731²⁵¹ (εικ.163), που αποτελούν τμήματα επιτύμβιων ναϊσκών και χρονολογούνται επίσης στο τρίτο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ. (βλ. παρακάτω σελ. 105).

Στα αντίγραφα των ρωμαϊκών χρόνων της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου²⁵² αναγνωρίζουμε τη μορφή ενός οπλίτη που έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με τον οπλίτη της πλάκας ΑΙ της ζωφόρου του ταφικού μνημείου. Στο αντίγραφο του *Strangford*²⁵³, που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο,

²⁴⁵ Για το μοτίβο της χλαμύδας που ανεμίζει, το οποίο ήταν ήδη γνωστό από τον 5^ο αι. π.Χ. κυρίως στην θεματολογία της αγγειογραφίας βλ. Arias 1962, 311. Για το ίδιο μοτίβο, που απεικονίζεται στα λυκικακά ανάγλυφα βλ. Childs 1976, 286-289.

²⁴⁶ Borchhardt 1976, 62 πίν. 34.3. Childs 1976, 298. Fedak 1990,175. Lager Karrenbrock 2000, 128. Cadario 2004, 23.

²⁴⁷ Για την απεικόνιση και την χρήση των περικνημίδων στη Λυκία τον 4ο αι. π.Χ. βλ Borchhardt 1976, 65. Επίσης, στον μακεδονικό στρατό ήταν ακόμα συνηθισμένες τον 4ο αι. π.Χ., όπως αναφέρει ο Πολύαινος, *Στρατηγήματα*, 4.2.10 και όπως απεικονίζονται στις τοιχογραφίες από τον Τάφο του Φιλίππου στις Αιγές, βλ. Ανδρόνικος 1997.

²⁴⁸ Conze 1900, 217-218. Καλτσάς 2001, 190, αρ. 377. Cadario 2004, 20-21, 27. Walter Karydi 2015, 304-305.

²⁴⁹ Cadario ό.π., 20-21. Walter Karydi 2015, 304, 306.

²⁵⁰ Cadario ό.π., 20. Καλτσάς 2001, 198, αρ.394 (με τη σχετική βιβλιογραφία).

²⁵¹ Καλτσάς 2001, 194, αρ.384 (με τη σχετική βιβλιογραφία).

²⁵² Μπακαλάκης 1990, 93-99. Bothmer 1957, 210-214.

²⁵³ Strocka 1967, 16-17.

αναγνωρίζουμε στη μορφή S14 έναν οπλίτη που έχει πολλά κοινά στοιχεία με τον οπλίτη της πλάκας ΑΙ. Ο κορμός του οπλίτη και στις δύο εικονογραφικές παραστάσεις καλύπτεται με θώρακα, ο οποίος ακολουθεί την μυϊκή του γράμμωση (εικ. 79).

Δεξιά από τον Έλληνα οπλίτη απεικονίζεται η Αμαζόνα, η οποία έχει αποδοθεί με την πίσω όψη της, ενώ το κεφάλι της παρουσιάζεται σε κατατομή προς τα αριστερά. Φοράει χιτωνίσκο ζωσμένο στη μέση και χλαμύδα πάνω από το αριστερό της χέρι, με το οποίο κρατάει την *πέλτη*, την ασπίδα των Αμαζόνων. Με το δεξί της κρατούσε μάλλον ένα δόρυ, το οποίο δεν σώζεται, και ήταν έτοιμη να επιτεθεί στον αντίπαλό της. Στην πλάτη της κρέμονται οι ιμάντες που συγκρατούν την φαρέτρα για τα βέλη της²⁵⁴.

Στο κεφάλι φέρει μάλλον τον χαρακτηριστικό φρυγικό πύλο, όπως φαίνεται από το αποσπασματικά σωζόμενο τμήμα του κεφαλιού της, και κυρίως από το ανάγλυφο τμήμα που έχει διασωθεί στο πίσω τμήμα του λαιμού της. Το σχήμα του φρυγικού πύλου μας είναι γνωστό και από τις απεικονίσεις των Αμαζόνων στα αττικά ερυθρόμορφα αγγεία. Σε αυτά απεικονίζονται συνήθως να φορούν ένα κάλυμμα κεφαλής με μια στρογγυλεμένη άκρη, που κλίνει προς τα εμπρός, καθώς και στρογγυλεμένες γλωττίδες που πέφτουν στο λαιμό²⁵⁵. Το σχήμα του φρυγικού πύλου στη ζωφόρο του μνημείου της Καλλιθέας φαίνεται παρόμοιο, αλλά το ανώτερο τμήμα στην κορυφή του κεφαλιού στέκεται πιο όρθια²⁵⁶. Από αυτό τον τύπο του πύλου προέρχεται το μεταλλικό φρυγικό κράνος, το οποίο ήταν γνωστό στην Μικρά Ασία από τον 8^ο αι. π.Χ²⁵⁷.

Περισσότερες όμως είναι οι απεικονίσεις πολεμιστών με φρυγικό κράνος, όπως αυτοί που απεικονίζονται στη μακριά πλευρά της σαρκοφάγου των Αμαζόνων που βρίσκεται στην Βιέννη (εικ. 39,40), στην επιτύμβια στήλη του Αριστοναύτη (εικ. 80), στη σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου (εικ. 37, 38). Το φρυγικό κράνος σε αντίθεση με το κάλυμμα κεφαλής των Αμαζόνων το συναντάμε και σε παραστάσεις αγγείων²⁵⁸.

²⁵⁴ Israel 2016, 116.

²⁵⁵ Σχετικά με τις απεικονίσεις των Αμαζόνων στα αττικά ερυθρόμορφα αγγεία βλ. Bothmer 1957, 165. Beazley 1963, I, 616. Beazley 1963, II, 1048, 39. Vokotopoulou 1982, 514.

²⁵⁶ Israel 2016, 117.

²⁵⁷ Borchhardt 1972, 68, 98, 153, πίν., 27-30. Τον ίδιο τύπο κράνους συναντάμε και στο Ηρώ στα Λιμυρά βλ. Borchhardt 1972, πίν. 43.2, 86.2

²⁵⁸ Israel 2016, 117.

Παρατηρώντας την έφιππη Αμαζόνα της πλάκας που βρίσκεται στην αριστερή στενή πλευρά της ζωφόρου (εικ. 81) διαπιστώνουμε ότι και αυτή φοράει στο κεφάλι της τον φρυγικό πύλο, ο οποίος δεν ταυτίζεται με την περσική τιάρα. Η περσική τιάρα ήταν φτιαγμένη από μαλακό ύφασμα (ή ένα είδος τσόχας) για να στηρίζεται σταθερά στο κεφάλι των πολεμιστών και να καλύπτει το πηγούνι και το στόμα προστατεύοντας τον κάτοχό της από τους ανέμους της στέπας²⁵⁹. Αυτά τα καλύμματα κεφαλής, τα οποία ανήκουν στην ανατολική παράδοση, εντοπίζονται, όπως και το φρυγικό κράνος σε πολλές ανάγλυφες παραστάσεις μνημείων της Μικράς Ασίας και της Σιδώνας την εποχή των Αχαιμενιδών²⁶⁰, όπως για παράδειγμα στη σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου από την Σιδώνα²⁶¹ (εικ. 37, 38), καθώς επίσης και στη σαρκοφάγο των Αμαζόνων που βρίσκεται στο Μουσείο της Βιέννης²⁶² (εικ. 39, 40).

Η σύνθεση της πρώτης πλάκας ολοκληρώνεται με την μορφή ενός ακόμα Έλληνα οπλίτη, που στρέφεται προς τα δεξιά του για να αντιμετωπίσει με ορμή την Αμαζόνα που απεικονίζεται στην επόμενη λίθινη πλάκα (AII) (εικ. 76). Ο κορμός του αποδίδεται σε στάση τριών τετάρτων, είναι γυμνός και φέρει μόνο χλαμύδα πάνω από τον αριστερό του ώμο, όπως και ο συμπολεμιστής του. Πάνω από τον δεξί του ώμο μια στενή λευκή γραμμή διατρέχει το στήθος του, ένδειξη της ζωγραφικής απόδοσης του ιμάντα της θήκης του ξίφους που κρατούσε στο δεξί του χέρι και δεν διασώζεται (εικ.82). Με το αριστερό του χέρι κρατάει την ασπίδα, στο εσωτερικό της οποίας έχει αποδοθεί σε χαμηλό ανάγλυφο η λαβή. Στο κεφάλι του φοράει κορινθιακό κράνος με ψηλό λοφίο.

AII

Αυτή η πλάκα (εικ. 76) σώζεται κατά το ήμισυ και το υπόλοιπο τμήμα της έχει συμπληρωθεί. Και σε αυτή την πλάκα οι μορφές που θα απεικονίζονταν θα ήταν τρεις. Από αυτές έχουν διασωθεί δύο, μιας Αμαζόνας και ενός Έλληνα οπλίτη. Η Αμαζόνα απεικονίζεται να αντιμάχεται τον Έλληνα οπλίτη της AI πλάκας. Και αυτή η Αμαζόνα έχει αποδοθεί με την πίσω όψη της, ενώ το κεφάλι της παρουσιάζεται σε κατατομή προς τα αριστερά. Φοράει χιτωνίσκο ζωσμένο στη μέση και χλαμύδα σφιχτά δεμένη στην πλάτη της, ενώ η υπόλοιπη κρέμεται δεξιά

²⁵⁹ Στράβων *Γεωγραφικά*, ΙΕ,3,19. Snodgrass 1967, 101.

²⁶⁰ Borchhardt 1976, πίν.23.4, 24.1, 26.2. Israel 2016, 117.

²⁶¹ Graeve 1970, πίν.26-42. Boardman 1999, 250.

²⁶² Fleischer 1998, 24.

στο ισχίο της. Η ελαφριά κλίση του σώματός της προς τα δεξιά με το βάρος της να πέφτει στο δεξί της πόδι δείχνει την θέση επίθεσης που έχει λάβει, προκειμένου να ρίξει με το δεξί της χέρι το δόρυ της στον αντίπαλό της. Με το αριστερό χέρι κρατάει την πέλτη, για να προστατεύσει το κεφάλι και το άνω μέρος του σώματος από τον εχθρό. Τα ελαφρώς κυματιστά μαλλιά της αποδίδονται γύρω από το κεφάλι της σαν στεφάνι.

Στο μέσον της πλάκας αποδίδεται η μορφή ενός Έλληνα οπλίτη (δεν διασώζεται ο αριστερός βραχίονας και το αριστερό πόδι), που στρέφεται προς τα δεξιά του για να αντιμετωπίσει με ορμή την Αμαζόνα που απεικονίζεται στην επόμενη λίθινη πλάκα (AIII), που δεν έχει διασωθεί. Η στάση του σώματός του είναι τέτοια, ώστε οι άξονες των σωμάτων των δύο απεικονιζομένων μορφών να είναι παράλληλοι. Ο κορμός του αποδίδεται σχεδόν κατ'ενώπιον με έντονο διασκελισμό, ενώ το πρόσωπό του, το οποίο είναι πλήρως καταστραμμένο, παρουσιάζεται σε κατατομή προς τα δεξιά. Είναι γυμνός και φέρει μόνο χλαμύδα πάνω από τον αριστερό του ώμο, η οποία ανεμίζει πίσω του. Με το δεξί του χέρι κρατούσε πιθανά ξίφος που δεν διασώζεται, ενώ με το αριστερό του θα κρατούσε την ασπίδα. Στο κεφάλι του φοράει κορινθιακό κράνος με ψηλό λοφίο.

Η σύνθεση της δεύτερης πλάκας θα ολοκληρωνόταν με μια ακόμα μορφή Αμαζόνας, που όμως δεν έχει διασωθεί. Πιθανότατα και αυτή η Αμαζόνα θα φορούσε έναν χιτώνα και χλαμύδα και θα κρατούσε πέλτη και δόρυ.

Παρατηρώντας προσεκτικά τις μορφές στην ζωφόρο διαπιστώνουμε ότι οι Έλληνες παρουσιάζονται κατ'ενώπιον, ενώ οι Αμαζόνες από την πίσω όψη τους. Επίσης, η στάση τους είναι λίγο έως πολύ παρόμοια, δηλαδή οι Έλληνες παρουσιάζονται με ορμητική κίνηση προς τα εμπρός σε έντονο διασκελισμό, ενώ οι Αμαζόνες ρίχνουν το βάρος τους στο δεξί τους πόδι σε στάση ρίψης του δόρατος.

AIV

Δεδομένου ότι δεν διασώζεται η πλάκα **A III** είναι προτιμότερο σε αυτό το σημείο να περιγραφεί πρώτα η πλάκα **AIV**, προκειμένου να διατυπωθούν παρατηρήσεις και να εξαχθούν συμπεράσματα για τις απεικονίσεις των μορφών στην πλάκα AIII με μια συνολική εξέταση των σωζόμενων λίθινων πλακών της ζωφόρου²⁶³.

²⁶³ Israel 2016, 118.

Σε αυτή την πλάκα (εικ. 83) η σύνθεση των απεικονιζομένων μορφών διαμορφώνεται από δύο Αμαζόνες και έναν Έλληνα. Η πρώτη Αμαζόνα στρέφει την προσοχή της προς τα αριστερά, προς τον Έλληνα οπλίτη δηλαδή που θα απεικονιζόταν στην πλάκα AIII. Όπως και η Αμαζόνα της AI πλάκας, έτσι και αυτή παρουσιάζεται με την πίσω όψη της και το κεφάλι της σε κατατομή προς τα αριστερά. Κάνει ένα μεγάλο βήμα προς τον αντίπαλό της με το βάρος της να πέφτει στο αριστερό της πόδι και με το δεξί της χέρι να είναι ψηλά σε θέση ρίψης του δόρατος²⁶⁴. Με το αριστερό της χέρι κρατά την πέλτη, η θέση της οποίας βρίσκεται ψηλότερα από την αντίστοιχη της Αμαζόνας στην πλάκα AI. Είναι η μοναδική Αμαζόνα που φοράει χειριδωτό χιτώνα ζωσμένο στη μέση και δεν φέρει χλαμύδα. Χαμηλά στο αριστερό ισχίο της είναι κρεμασμένη η φαρέτρα της και φοράει ψηλές μπότες, το άνω μέρος των οποίων είναι διακοσμημένο με λωρίδες. Τα ελαφρώς κυματιστά μαλλιά της αποδίδονται γύρω από το κεφάλι της σαν στεφάνι, όπως και της Αμαζόνας στην πλάκα AII, ενώ κάποια από αυτά αποδίδονται κυματιστά στον ώμο.

Στο μέσον της πλάκας παριστάνεται νεαρός Έλληνας οπλίτης που αντιμάχεται την Αμαζόνα στα δεξιά του. Και αυτός αποδίδεται γυμνός με τον κορμό του σχεδόν κατ'ενώπιον, ενώ το κεφάλι του έχει αποδοθεί σε κατατομή προς τα δεξιά. Το ευρύχωρο διάστημα του βάρους που μεσολαβεί μεταξύ των μορφών υποδηλώνει ότι η χλαμύδα του θα μπορούσε να έχει αποδοθεί ζωγραφικά²⁶⁵. Η στάση του σώματός του θυμίζει τον οπλίτη της πλάκας AII. Όπως και οι υπόλοιποι Έλληνες της ζωφόρου, κρατάει την ασπίδα με το αριστερό του χέρι, ενώ με το δεξί θα κρατούσε το ξίφος που δεν διασώζεται. Στο κεφάλι του φέρει το κορινθιακό κράνος χωρίς όμως λοφίο²⁶⁶. Ο έντονος διασκελισμός του και η κινησιολογία του δείχνουν την αποφασιστικότητα με την οποία στρέφεται εναντίον της αντιπάλου του.

Η αντίπαλός του Αμαζόνα έχει αποδοθεί σε μια στάση φυγής προς τα δεξιά με το δεξί της χέρι υπερυψωμένο και με τα δάκτυλά της ανοιχτά, κίνηση που

²⁶⁴ Το δόρυ και σε αυτή την Αμαζόνα θα είχε αποδοθεί ζωγραφικά.

²⁶⁵ Israel 2016, 119.

²⁶⁶ Παρόμοια μορφή οπλίτη με κορινθιακό κράνος, ασπίδα και έντονο διασκελισμό συναντάμε σε μια ανάγλυφη πλάκα, που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Τεγέας (Αριθ. ευρ.2394) και χρονολογείται στα μέσα του 4^{ου} π.Χ. αι. (Πίκουλας 1981, 283-287. Σταυρίδου 1996, 96. Fouquet 2018, 139-153)

δείχνει ότι το δόρυ της το άφησε και αποδόθηκε πιθανότατα ζωγραφικά²⁶⁷. Το κάτω τμήμα του σώματός της έχει αποδοθεί σε προφίλ και το επάνω μέρος του σώματος με την πίσω όψη του. Το κεφάλι της είναι στραμμένο προς τα αριστερά σαν να ελέγχει την απόσταση από τον αντίπαλό της. Το αριστερό πόδι πατάει στο έδαφος, ενώ από το δεξί πατούν μόνο τα δάκτυλα του. Φοράει κοντό χιτώνα ζωσμένο στη μέση, ο οποίος γλιστράει πάνω από τον δεξιό της ώμο, αφήνοντας ακάλυπτο το δεξί της στήθος, το οποίο θα ήταν εμφανές αν είχε παρουσιαστεί με την μπροστινή της όψη, όπως συμβαίνει συχνά στις απεικονίσεις των Αμαζόνων²⁶⁸. (εικ. 84, 85)

Από όλες τις Αμαζόνες της ζωφόρου αυτή η μορφή είναι η μοναδική που έχει απεικονιστεί σε στάση φυγής με το ένδυμά της να αποκαλύπτει το σώμα της. Με το αριστερό της χέρι κρατάει την πέλτη, ενώ η χλαμύδα έχει αποδοθεί σε χαμηλό ανάγλυφο πίσω από το σώμα της, τονίζοντας έτσι την έντονη κίνησή της. Στο κεφάλι φέρει σκούφο από δέρμα αλεπούς, την λεγόμενη αλωπεκή που αναφέρει και ο Ηρόδοτος²⁶⁹, όπως δείχνουν τα αυτιά και η ουρά του ζώου. Η όλη στάση της, η στροφή της κεφαλής, η φυγή και το ανυψωμένο χέρι προσδίδουν στην μορφή έντονη ανησυχία και φόβο.

AIII

Εξετάζοντας τις λίθινες πλάκες της ζωφόρου γίνεται σαφές, ότι σε κάθε περίπτωση ένας Έλληνας παλεύει εναντίον μιας Αμαζόνας. Σύμφωνα με την ακολουθία των μορφών που απεικονίζονται στο σύνολο της ζωφόρου, στην πλάκα AIII θα περιμέναμε να δούμε τις μορφές δύο Ελλήνων και μίας Αμαζόνας, κατ'αντιστοιχία με την πλάκα AI, με την οποία θα είχαν πολλά κοινά στοιχεία τόσο στην ένδυση όσο και στην κινησιολογία. Η πλάκα AIII θα μπορούσε, λόγω της μεσαίας θέσης που κατείχε στην ζώνη της ζωφόρου, να είχε και κάποιες διαφοροποιήσεις από την AI πλάκα, χωρίς ωστόσο να είμαστε σε θέση να τις διατυπώσουμε με βεβαιότητα²⁷⁰.

²⁶⁷ Αντίθετα με την Israel, η Xagorari – Gleissner (2007, 102) θεωρεί ότι η αφύσικη κίνηση στροβιλισμού της Αμαζόνας με τη παλάμη της ανοιχτή και παρατεταμένη ενισχύει την άποψη ότι βρίσκεται σε στάση ικεσίας, καθώς οι Έλληνες φαίνεται ότι είναι οι νικητές σε αυτήν τη μάχη.

²⁶⁸ Bol 2002 Abb. 97-106. Maderna 2002, Abb. 286b.

²⁶⁹ Ηρόδοτος [7.75.1] βλ. Παράρτημα Πηγών 8.

²⁷⁰ Israel 2016, 120.

Α V

Σύμφωνα με την Israel²⁷¹ αυτή η πλάκα (εικ. 81), καθώς και η AVI (εικ. 86), που απεικονίζουν έφιππες Αμαζόνες δεν συμφωνούν με την τυπολογία της υπόλοιπης πολυπρόσωπης σύνθεσης της ζωφόρου, γι' αυτό και τοποθετήθηκαν στις πλάγιες όψεις του ταφικού μνημείου, προκειμένου να αποτελέσουν την πλαισίωση της ζωφόρου (την αρχή και το τέλος της). Και οι δύο Αμαζόνες έχουν υποστεί βλάβες/φθορές στο πρόσωπο και το δεξί πόδι, ενώ αντίστοιχα τα άλογα στο στόμα και στα δεξιά πόδια τους.

Η πλάκα AV είναι τοποθετημένη στην αριστερή στενή πλευρά της ζωφόρου δίπλα από την AI. Αρχικά, φαίνεται ότι η Αμαζόνα οδηγεί το άλογό της προς τα δεξιά, εναντίον των Ελλήνων οπλιτών της πλάκας AI. Με μια πιο προσεκτική ματιά όμως διαπιστώνουμε ότι η Αμαζόνα έχει στραμμένο τον κορμό της στον θεατή και το άλογό της έχει ανασηκώσει τα μπροστινά του πόδια του από το έδαφος, ενώ τα πίσω πόδια του είναι σταθερά στο έδαφος σαν να προσπαθεί να σταματήσει τον καλπασμό του.

Η Αμαζόνα έχει αρπάξει με το αριστερό της χέρι τα ηνία, ίχνη του χρώματος των οποίων ακόμα διατηρούνται, ενώ με το δεξί της χέρι πιθανά κρατούσε δόρυ, που δεν διασώζεται. Με την ελαφριά στροφή του σώματος και του κεφαλιού της προς τα πίσω γίνεται αντιληπτή η αμυντική στάση της εναντίον του Έλληνα που θα ερχόταν να της επιτεθεί από τα νώτα της. Υπερασπιζόμενη τον εαυτό της, πριν προσφέρει βοήθεια στις συναγωνίστριές της στη AI πλάκα, τράβηξε τα ηνία του αλόγου της για να σταματήσει, όπως δείχνει η κίνηση των ποδιών του αλόγου.

Απεικονίσεις έφιππης Αμαζόνας, η οποία σταματάει το άλογό της για να αντιμετωπίσει τον αντίπαλό της που έρχεται από πίσω, βλέπουμε στην χαμηλότερη ζωφόρο Αμαζονομαχίας του δυτικού τοίχου του Ηρώου στην Τρύσα (εικ. 20, 87), καθώς επίσης και στην και στην σαρκοφάγο της Βιέννης (εικ. 39, 40)²⁷². Αυτή η τυπολογία κινήσεων βρίσκει και σε αυτό το μνημείο εφαρμογή. Οι Έλληνες οπλίτες της σαρκοφάγου έχουν τα ίδια στοιχεία με εκείνων της ζωφόρου του μνημείου της Καλλιθέας, τα οποία συνίστανται στον έντονο διασκελισμό, στο αριστερό χέρι που φέρει την χλαμύδα και την ασπίδα και στο δεξί που κρατάει το σπαθί.

²⁷¹ ό.π.121

²⁷² Israel 2016, 121.

Η Αμαζόνα φέρει την συνήθη περιβολή της, δηλαδή φοράει χιτώνα ζωσμένο στη μέση και χλαμύδα που ανεμίζει πίσω από την πλάτη της και στερεώνεται με πόρπη στον δεξί της ώμο. Φοράει επίσης ψηλές μπότες, οι οποίες διακρίνονται στο δεξί της πόδι, που έχει αποδοθεί σε έξεργο ανάγλυφο, σε αντίθεση με το αριστερό της πόδι που διακρίνεται πίσω από το σώμα του αλόγου σε πολύ χαμηλό ανάγλυφο. Στο κεφάλι φοράει φρυγικό σκούφο, ο οποίος διακρίνεται παρά την βλάβη που έχει υποστεί. Καθώς η Αμαζόνα στρέφεται προς τον θεατή, ξεχωρίζουν τα πρησμένα θα λέγαμε μάτια της.

A VI

Η πλάκα AVI (εικ. 86) είναι τοποθετημένη στην δεξιά στενή πλευρά της ζωφόρου δίπλα από την πλάκα AIV, αποτελώντας έτσι την αρχή της ζωφόρου από αυτή την πλευρά. Είναι η δεύτερη πλάκα που απεικονίζει έφιππη Αμαζόνα και στυλιστικά είναι παρόμοια με την πλάκα AV (εικ. 81). Και εδώ παρατηρούμε ότι το άλογο της έχει ανασηκώσει τα μπροστινά του πόδια του από το έδαφος, ενώ τα πίσω πόδια του είναι σταθερά στο έδαφος σαν να προσπαθεί να σταματήσει τον καλπασμό του, κίνηση που έχει σαφώς αποδοθεί με ιδιαίτερη πλαστικότητα, όπως τεκμαίρεται από τους όγκους των μελών και την μυολογία του σώματός του.

Και εδώ η Αμαζόνα κρατά τα ηνία του αλόγου της με το αριστερό της χέρι, ενώ με το υπερυψωμένο δεξί της χέρι θα κρατούσε δόρυ, προκειμένου να επιτεθεί εναντίον του αντιπάλου της που θα ερχόταν από τα δεξιά της. Η Αμαζόνα φοράει χιτώνα ζωσμένο στη μέση, ο οποίος αποκαλύπτει το δεξί της στήθος. Το δεξί της πόδι έχει αποδοθεί σε έξεργο ανάγλυφο σε αντίθεση με το αριστερό που έχει αποδοθεί σε χαμηλό. Πιθανότατα η Αμαζόνα να φορούσε μπότες, οι οποίες είχαν αποδοθεί ζωγραφικά²⁷³.

Μια παρόμοια μορφή έφιππης Αμαζόνας συναντάμε στην πλάκα 1016 του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού (εικ. 88) στη στενή πλευρά της σαρκοφάγου των Αμαζόνων που βρίσκεται στη Βιέννη (εικ. 40), καθώς και στον δυτικό τοίχο του Ηρώου της Τρύσας²⁷⁴ (εικ. 87), στις οποίες οι έφιππες Αμαζόνες υψώνουν το δεξί τους χέρι για να ρίξουν το δόρυ εναντίον των αντιπάλων τους. Σε ένα βάθρο επιτύμβιας στήλης, που βρέθηκε ΒΔ της Αθήνας στην αρχαία Ακαδήμεια (ΕΑΜ

²⁷³ Israel 2016, 122.

²⁷⁴ Childs 1976, 290.

αρ. ευρ.3708)²⁷⁵ και χρονολογείται στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. (εικ. 89), απεικονίζονται τόσο στην κύρια όψη όσο και στις πλαϊνές σε ανάγλυφο σκηνές μάχης, μεταξύ ενός ιππέα (του νεκρού) και ενός πεσμένου στο έδαφος οπλίτη. Ο ιππέας κρατά τα ηνία του αλόγου του με το αριστερό του χέρι, ενώ με το υπερυψωμένο δεξί του θα κρατούσε δόρυ, προκειμένου να επιτεθεί εναντίον του αντιπάλου του, ακολουθώντας το ίδιο μοτίβο με την έφιππη Αμαζόνα.

Το μοτίβο αυτό της έφιππης Αμαζόνας που επιτίθεται με το δόρυ της το συναντάμε στην αγγειογραφία από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ., όπως για παράδειγμα σε αττικές ερυθρόμορφες ληκύθους²⁷⁶.

Β. ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ-ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Η σύνθεση της ζωφόρου με την παράσταση της Αμαζονομαχίας είναι ξεκάθαρη και καλά οργανωμένη, όπως εμφανίζεται από την άνετη διάταξη των μορφών στον χώρο της παράστασης. Οι διαστάσεις των απεικονιζομένων μορφών είναι τέτοιες, που δεν καλύπτουν όλο το ύψος των ανάγλυφων πλακών της ζωφόρου, αλλά αφήνουν μια απόσταση από την άνω διακοσμητική ταινία των πλακών, ώστε να αποφευχθεί η σκίαση των κεφαλιών τους από το υπερκείμενο γείσο (εικ. 68, 76). Αυτή η απόσταση είναι ομοιόμορφη σε όλες τις πλάκες της ζωφόρου λόγω των ομοιόμορφων κινήσεων των απεικονιζομένων μορφών. Ακόμη και οι έφιππες αμαζόνες των στενών πλευρών, σύμφωνα με την αρχή της ισοκεφαλίας, διατηρούν την ίδια απόσταση από την άνω διακοσμητική ταινία των πλακών²⁷⁷ (εικ. 81, 86).

Οι κινήσεις και οι στάσεις των μορφών της ζωφόρου, κυρίως των Αμαζόνων που είτε γέρνουν προς τα εμπρός είτε προς τα πίσω, ενισχύουν την εκφραστικότητα, τη δυναμική κίνηση και την επιθετικότητα των μορφών, στοιχεία που προσδίδουν στην παράσταση πλοκή και δράση. Οι αναλογίες των σωμάτων των μορφών είναι ζυγισμένες/αρμονικές, με μακριά πόδια και σχετικά μικρά κεφάλια, στοιχεία που παραπέμπουν στο δεύτερο μισό του 4ου αιώνα,

²⁷⁵ Richter 1959, 242. Childs 1976, 288. Καλτσάς 2001, 171, αρ. 337. Hurwit 2007, 52, 54. Κωνσταντινίδης 2010, 274.

²⁷⁶ Bothmer 1957, 170. Israel 2016, 122.

²⁷⁷ Israel ό.π., 123.

όπως λ.χ. στις αγαλματικές συνθέσεις του Λυσιππου²⁷⁸ (βλ. παρακάτω κεφάλαιο 3. Γ3).

Σύμφωνα με την Israel²⁷⁹, παρατηρώντας αυτές τις δυναμικές κινήσεις των μορφών, καταλαβαίνουμε ότι διαμορφώνονται διάφορα γεωμετρικά σχήματα πάνω στα οποία βασίζεται η στυλιστική απόδοσή τους, όπως για παράδειγμα τραπεζοειδές (πλάκα ΑΙ μορφές 1-2, ΑΙΙ μορφές 2-3, ΑΙΙΙ μορφή 3- ΑΙV μορφή 1), παραλληλόγραμμο (ΑΙ μορφή 3-ΑΙΙ μορφές 1-2) και τρίγωνο (ΑΙ μορφή 2-3, ΑΙΙ μορφή 3-ΑΙΙΙ μορφή 1 και ΑΙV μορφές 1-2) (εικ. 90).

Η χρήση των παραπάνω γεωμετρικών σχημάτων και η εναλλαγή τους προσδίδουν στην όλη σύνθεση της ζωφόρου συμμετρία και αρμονία και εξασφαλίζουν άνετο χώρο μεταξύ των μορφών. Οι ακόσμητοι χώροι, τα ακόσμητα δηλαδή διαστήματα μεταξύ των μορφών, εφαρμόστηκαν στην γλυπτική κυρίως στο δεύτερο μισό του 4ου αιώνα π.Χ.²⁸⁰ (εικ. 91,92,93).

Η αντίληψη για τη διαμόρφωση ελεύθερου χώρου μεταξύ των μορφών, η διαμόρφωση συμπλεγμάτων - αντιπάλων μορφών ανά δύο, οι χλαμύδες που ανεμίζουν και η χρήση γεωμετρικών μοτίβων για την εικονιστική και κινησιολογική απόδοση των μορφών αποτελούν στοιχεία που επίσης συναντάμε στην ζωφόρο του χορηγικού μνημείου του Λυσικράτους²⁸¹ στην Αθήνα (335/4 π.Χ.), στην οποία τα στυλιστικά μοτίβα των μορφών ποικίλουν (όρθιες, γονατιστές, καθιστές, ξαπλωμένες μορφές) (εικ. 94).

Τα γεωμετρικά μοτίβα και η διαμόρφωση συμπλεγμάτων - αντίπαλων μορφών ανά δύο χρησιμοποιήθηκαν στις ζωφόρους του Μαυσωλείου και του Ηρώου της Τρύσας αντίστοιχα και τα οποία απέδωσαν δράση και κίνηση στις ανάγλυφες παραστάσεις (εικ. 32, 33, 87)²⁸².

²⁷⁸ ό.π. 129.

²⁷⁹ ό.π. 123.

²⁸⁰ Για το θέμα του κενού χώρου ανάμεσα στις ανάγλυφες μορφές, που ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ., ο Ν. Καλτσάς (2001, 255 αρ. 532) αναφέρει έναν κυλινδρικό βωμό από την Αθήνα που χρονολογείται το 350/340 π.Χ. (αρ. ευρ. 1731) (εικ. 91), ανάγλυφες πλάκες από τη βάση αγάλματος ή συμπλέγματος αγαλμάτων που βρέθηκαν στη Μαντίνεια και χρονολογούνται περί το 330/320 π.Χ. (αρ. ευρ. 215-217)(Καλτσάς 2001, 255 αρ. 513, και Boardman 1999, 66) (εικ. 92) και μια βάση αγάλματος από την Αθήνα, του 350 π.Χ. (αρ. ευρ. 1733).)(Καλτσάς 2001, 255 αρ. 530) (εικ. 93).

²⁸¹ Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τη σύνθεση και τη θεματολογία της ζωφόρου του μνημείου του Λυσικράτους και τις στυλιστικές του ομοιότητες με τις ζωφόρους του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού βλ. Ehrhardt 1993, 47-63 και Walter Karydi 2015, 363-366.

²⁸² Γεωμετρικά μοτίβα χρησιμοποιήθηκαν και στη ζωφόρο του ναού της Αθηνάς Νίκης στην αθηναϊκή Ακρόπολη (BM 424) (εικ. 95), που χρονολογείται στο τέλος του 5ου αι. π.Χ. Blümel 1950, 135-165, εικ. 19-29.

Το μοτίβο του πολεμιστή που φοράει πανοπλία και φέρει ασπίδα (όπλον), αλλά και του ιππέα πολεμιστή που κρατάει δόρυ ή σπαθί είναι αρκετά διαδεδομένα στην πλαστική, όπως είδαμε παραπάνω ήδη από το τέλος του 5ου αι. π.Χ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των αρχών του 4ου αι. π.Χ. αποτελεί μια ανάγλυφη πλάκα που προερχόταν από επιτύμβιο μνημείο και προοριζόταν για το δημόσιο σήμα των Αθηναίων πολεμιστών και των συμμάχων τους, που έπεσαν στις μάχες της Κορίνθου και της Κορώνειας το 394/3 π.Χ.²⁸³ (εικ. 96). Η πλάκα αυτή βρέθηκε στην Αθήνα κοντά στο Δίπυλο (ΕΑΜ αρ. ευρ. 2744) και απεικονίζει έναν ιππέα, ο οποίος έχει ανασηκωμένο το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό κρατάει τα ηνία του άλογού του. Το σπαθί του κρέμεται σε μια ζώνη γύρω από την μέση του. Φοράει κοντό χιτώνα και πέτασο στο κεφάλι. Το άλογο έχει αποδοθεί σε στάση απότομης παύσης με ανασηκωμένα τα μπροστινά του πόδια. Στα αριστερά του ιππέα βρίσκεται ένας άλλος πεζός οπλίτης με χιτώνα, χλαμύδα και ασπίδα, ενώ μεταξύ τους ένας γυμνός οπλίτης έχει πέσει στο έδαφος²⁸⁴. Οι πεσμένοι στο έδαφος ή νεκροί οπλίτες στις παραστάσεις Αμαζονομαχίας αποτελεί επίσης σύνηθες μοτίβο που συναντάμε και στη ζωφόρο του Μαυσωλείου (ανάγλυφες πλάκες ΒΜ 1013-1015, 1018-1019) (εικ. 85, 97,98).

Παρόμοια μοτίβα είναι γνωστά και από άλλα αττικά επιτύμβια μνημεία, όπως στο ανάγλυφο βάθρο επιτύμβιας στήλης, που βρέθηκε ΒΔ της Αθήνας στην αρχαία Ακαδήμεια (ΕΑΜ 3708) και αναφέραμε παραπάνω, στο οποίο απεικονίζονται σκηνές μάχης μεταξύ ενός ιππέα (του νεκρού) και ενός πεσμένου στο έδαφος οπλίτη (εικ. 89) .

Ένα από τα πιο γνωστά επιτύμβια μνημεία με το μοτίβο του ιππέα πολεμιστή, που κρατάει δόρυ και επιτίθεται εναντίον του οπλίτη που έχει πέσει στο έδαφος, είναι η επιτύμβια στήλη του Δεξιλέω που βρέθηκε στον Κεραμεικό (Μουσείο Κεραμεικού 1130)(εικ. 56)²⁸⁵. Η στήλη μπορεί να χρονολογηθεί με ακρίβεια στις αρχές του 4^{ου} π.Χ. αι. λόγω της επιγραφής. Ο Δεξιλέως τιμάται ως ένας αξιόπαινος ιππέας, ο οποίος πέθανε πολεμώντας στην πρώτη γραμμή στην Κόρινθο το 394/3 π.Χ. σε ηλικία 20 ετών. Το επιτύμβιο μνημείο του Δεξιλέω

²⁸³ Hölscher 1973, 105-107. Clairmont 1983, 209-212 no.68a. Ridgway 1997, 20. Boardman 1999, 134. Καλτσάς 2001, 159, αρ. 313. Hurwit 2007, 36-38. Walter Karydi 2015 181-182.

²⁸⁴ Israel 2016, 125.

²⁸⁵ Hurwit 2007, 38-41. Κωνσταντινίδης 2010, 274. Walter Karydi 2015 182-183.

αποτελούσε τμήμα οικογενειακού περιβόλου που βρισκόταν στη δυτική οδό των τάφων στο νεκροταφείο του Κεραμεικού²⁸⁶.

Σύμφωνα με τον Erwin Bielefeld²⁸⁷ την ίδια θεματολογία με σκηνές μάχης (Αμαζονομαχία) θα συναντούσαμε και στους χαμένους σήμερα πίνακες που θα κοσμούσαν την Ποικίλη Στοά στην Αρχαία Αγορά των Αθηνών²⁸⁸. Ο Αριστοφάνης, επίσης βάζει τον χορό στην *Λυσιστράτη* να αναφέρει τις έφιππες Αμαζόνες που ζωγράφισε ο Μίκων στην Ποικίλη Στοά²⁸⁹.

Ο Jeffrey Hurwit προσπαθώντας να κατανοήσει την προέλευση του μοτίβου του έφιππου πολεμιστή της στήλης του Δεξίλεω θεωρεί ότι το μοτίβο αυτό επηρεάστηκε από τις απεικονίσεις της Αμαζονομαχίας της κλασικής περιόδου²⁹⁰, γεγονός το οποίο διαπιστώνουμε και στο ταφικό μνημείο της Καλλιθέας, που ανάγει την καταγωγή του στα αττικά ανάγλυφα της κλασικής εποχής, όπως άλλωστε συμβαίνει και στα ανάγλυφα του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού, τα οποία φιλοτέχνησαν Αθηναίοι γλύπτες²⁹¹.

Παρατηρώντας τον πεσμένο οπλίτη στη στήλη του Δεξίλεω (εικ. 56) και αυτόν από την πλάκα BM 1013 του Μαυσωλείου (εικ. 97) διαπιστώνουμε ότι και οι δύο πολεμιστές έχουν αρκετά κοινά στυλιστικά στοιχεία, όπως ότι στηρίζονται σε ένα γόνατο και σηκώνουν ένα χέρι πάνω από το κεφάλι τους για να υπερασπιστούν τον εαυτό τους, έχουν παρόμοιο ύφος με το κεφάλι τους να στρέφεται προς τα πάνω, το βάθεμα των ματιών, την καλοδουλεμένη κώμη και το στρογγυλό πηγούνι, την έντονη μυολογία του κορμού και τις ανατομικές λεπτομέρειες των σωμάτων γενικά²⁹².

Συγκρίνοντας τις ζωφόρους του μνημείου της Καλλιθέας και του Μαυσωλείου διαπιστώνουμε ότι έχουν πολλά κοινά στοιχεία, τα οποία αναφέραμε παραπάνω πιο αναλυτικά π.χ. στυλιστικές ομοιότητες των χιτώνων και της πανοπλίας με πτέρυγες των πολεμιστών, την απόδοση του κορμού κατ'

²⁸⁶ Boardman 1999, 132, 134. Hurwit 2007, 44.

²⁸⁷ Bielefeld 1951, 13-16.

²⁸⁸ Πληροφορίες για την Ποικίλη Στοά αντλούμε από τον Πausanία *Ελλάδος Περιήγησις* I, 15.1-2, τον Αρριανό, *Αλεξάνδρου Ανάβασις*, 7,13.5, τον Πλούταρχο, *Κίμων*, 4.5-6, κα τον Κλαύδιο Αιλιανό, *De Natura Animalium* («Περὶ ζώων ιδιότητος») 7.38. βλ. Επίσης Holscher 1973, 50, 68, 71-73.

²⁸⁹ Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 678κ.ε.

²⁹⁰ Hurwit 2007, 41-42. Παρόμοιες σκηνές Αμαζονομαχίας με έφιππους πολεμιστές συναντάμε στις δυτικές μετόπες του Παρθενώνα, οι οποίες έχουν πολλές στυλιστικές ομοιότητες με την ανάγλυφη στήλη του Δεξίλεω (Robertson 1975, 369. Stewart 1990, 172).

²⁹¹ Israel 2016, 126.

²⁹² Israel 2016, 129-130.

ενώπιον, τον διασκελισμό των μορφών (εικ. 76,78), το κράτημα της ασπίδας και του σπαθιού με τεντωμένα χέρια (εικ. 83, 98), το βάρος του σώματος που πέφτει στο ένα πόδι και τον τεντωμένο αριστερό βραχίονα που κρατάει ασπίδα (εικ. 83, 98, 33). Επιπλέον, έχουν πολλές ομοιότητες ως προς τα διακοσμητικά κυμάτια των πλακών, το χαμηλό ανάγλυφο προφίλ²⁹³, αλλά και την απόδοση της προοπτικής, για παράδειγμα μέσω του σχήματος των ασπίδων και της συστροφής των σωμάτων των Αμαζόνων (εικ. 83). Πολλές ομοιότητες εντοπίζονται επίσης στην απόδοση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών των μορφών, όπως στην απόδοση του οφθαλμού σε προφίλ (εικ. 31,33,76,82), στην απόδοση του φρυδιού, που καμπυλώνει προς το εσωτερικό του ματιού και στην ελαφριά κλίση των ματιών προς το εσωτερικό του προσώπου (εικ 81, 97).

Η Israel θεωρεί ότι οι καλλιτέχνες που φιλοτέχνησαν το ταφικό μνημείο της Καλλιθέας είχαν ως πρότυπό τους το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, λόγω των εικονογραφικών θεμάτων που παρουσιάζονται και στα δύο μνημεία και ιδιαίτερα του θέματος της Αμαζονομαχίας²⁹⁴. Υποστηρίζει μάλιστα ότι η ζωφόρος της Αμαζονομαχίας και στα δύο μνημεία υποδιαιρείται από τις μορφές των αλόγων σε μικρές συνθέσεις απεικονιζομένων μορφών και αυτές με τη σειρά σε ακόμη μικρότερες συνθέσεις²⁹⁵.

Επίσης, στη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας του Μαυσωλείου οι Αμαζόνες παριστάνονται να κοιτούν κυρίως προς τα αριστερά (εξαιρούνται οι έφιππες Αμαζόνες και οι πεσμένες στο έδαφος). Αυτή η τεχνοτροπία παρατηρείται αρκετά συχνά στην αττική αγγειογραφία²⁹⁶. Ο Lushey θεωρεί ότι αυτό συμβαίνει για να δηλωθεί ο νικητής της μάχης που είναι οι Έλληνες²⁹⁷.

Ωστόσο, οι διαφορές μεταξύ της Αμαζονομαχίας στη ζωφόρο του Μαυσωλείου και της Καλλιθέας εντοπίζονται κυρίως στη σχεδιαστική απόδοση των ζωφόρων. Έτσι, ενώ η σύνθεση της ζωφόρου στο Μαυσωλείο είναι πιο ευέλικτη και ζωντανή με έντονες κινήσεις των μορφών και πολλά στυλιστικά μοτίβα, στη ζωφόρο του μνημείου της Καλλιθέας η σύνθεση ακολουθεί ένα αυστηρά συμμετρικό σχεδιασμό, όπως ακριβώς συμβαίνει και στη ζωφόρο με τα

²⁹³ Maderna 2002, 303-316. Israel 2016, 127.

²⁹⁴ Israel 2016, 127. Squire 2018, 541.

²⁹⁵ Wesenberg 1993, 167-180, Israel 2016, 127

²⁹⁶ A. Kauffmann-Samaras - P. Devambaz, *Amazones* στο LIMC I/ 1 (1981) 586-653. Για την απεικόνιση των Αμαζόνων στην αγγειογραφία βλ. ενδεικτικά Sturm 2017 (Vasenmalerei).

²⁹⁷ Lushey 2002, 17.

ζώα που θα δούμε παρακάτω. Αυτή η επανάληψη των μοτίβων είναι συνήθης στη γλυπτική τέχνη του 4^{ου} αι. π.Χ., όπως είδαμε άλλωστε και στη σαρκοφάγο της Βιέννης (από την Κύπρο) που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.²⁹⁸ (εικ. 39,40)

Μελετώντας, λοιπόν, τα στυλιστικά στοιχεία που αναφέρθηκαν παραπάνω, καθώς και τα στοιχεία της σύνθεσης των ζωφόρων θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι τα σχεδιαστικά μοτίβα των εργαστηρίων που ανέλαβαν τη διακόσμηση αυτών των μεγάλων διαστάσεων ταφικών μνημείων επαναλαμβάνονται και εφαρμόζονται σε όλη τη διάρκεια του 4^{ου} αι. π.Χ.²⁹⁹.

Αναφορικά με την επιλογή του θέματος της Αμαζονομαχίας στο ταφικό μνημείο της Καλλιθέας μπορούμε να παρατηρήσουμε τα κάτωθι:

Οι Αμαζόνες υπήρξαν αγαπητό θέμα της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής και πλαστικής. Ειδικά για την αθηναϊκή τέχνη οι Αμαζονομαχίες, ήταν μαζί με τις Κενταυρομαχίες, τις Γιγαντομαχίες και τον Τρωικό Πόλεμο αγαπημένο θέμα συμβολικής απεικόνισης της σύγκρουσης Ελλήνων-Περσών³⁰⁰.

Η λεγόμενη αττική Αμαζονομαχία αναφέρεται για πρώτη φορά στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου, όπου η θεά Αθηνά μιλώντας στους Αθηναίους αναφέρει ότι *οι Αμαζόνες είχαν στήσει τις σκηνές τους στον Άρειο Πάγο, όταν κινήθηκαν εναντίον του Θησέα και των Αθηναίων και επιτέθηκαν στην Ακρόπολη*³⁰¹. Οι Πέρσες επίσης είχαν στρατοπεδεύσει στον Άρειο Πάγο, όταν πολιορκούσαν την Ακρόπολη των Αθηνών, όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος³⁰².

Αυτός ο νικηφόρος αγώνας εναντίον των Αμαζόνων ως σύμβολο των αγώνων των Ελλήνων εναντίον εχθρών από την Ανατολή παρουσιάστηκε σε δημόσια κτήρια, αλλά κυρίως σε ναούς³⁰³, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, και αποτελούσε το κατεξοχήν εικονογραφικό θέμα του οικοδομικού προγράμματος του Περικλή στα μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ.³⁰⁴

Τον 4ο αιώνα π.Χ. ο Ισοκράτης προσπαθεί να ενώσει τους Έλληνες υπό τη σκέπη της Αθηναϊκής ηγεμονίας και παρουσιάζει στις ομιλίες του τον αγώνα

²⁹⁸ Fleischer 1998, 44-46. Borchhardt 1976, 76-80. Israel 2016, 128.

²⁹⁹ Israel 2016, 130.

³⁰⁰ Brommer 1967, 191-195. Knell 1979, 17, 29-32. Walter Karydi 2015, 191-193.

³⁰¹ Αισχύλος *Ευμενίδες*, 685-690.

³⁰² Ηρόδοτου, *Ιστορίαι*, 8.52.1.

³⁰³ Hölscher 2000, 287-320. Wesenberg 1983, 203-208.

³⁰⁴ Hölscher 1973, 71-73. Brommer 1967, 3-21, 186-195. Bothmer 1957, 210-214.

των Αθηναίων εναντίον των Αμαζόνων ως πρότυπο ανδρείας, προκειμένου να νομιμοποιήσει την ηγεμονική θέση της Αθήνας³⁰⁵.

Στο ταφικό μνημείο της Καλλιθέας, μολονότι είναι σαφές ότι απεικονίζεται η Αμαζονομαχία στη ζωφόρο, είναι αρκετά δύσκολο να αναγνωρίσουμε στις μορφές των Ελλήνων τους πρωταγωνιστές αυτής της μάχης. Ωστόσο, ο οπλίτης της ΑΙ πλάκας με τον πύλο και τον θώρακα ξεχωρίζει ανάμεσα στους υπόλοιπους. Η Israel³⁰⁶ αναφέρει ότι αυτός ο οπλίτης θα μπορούσε να είναι ένα από τα σημαίνοντα πρόσωπα της Αμαζονομαχίας, πιθανόν ο Φόρβας³⁰⁷, ο οποίος ήταν συνδεδεμένος με τον Θησέα και τον ακολουθούσε στις μάχες εναντίον των Αμαζόνων. Ο Φόρβας και ο Πειρίθους ήταν στενοί φίλοι του Θησέα και τον βοήθησαν επίσης στην αρπαγή της Αντιόπης³⁰⁸. Ο Θησέας πιθανόν να απεικονιζόταν στην κατεστραμμένη ΑΙΙΙ πλάκα (θέση 1), η οποία βρισκόταν σε κεντρική θέση στην ζώνη της ζωφόρου (μαζί με την ΑΙΙ πλάκα), ενώ ο Πειρίθους θα απεικονιζόταν πιθανόν στη θέση 3 της ΑΙΙΙ πλάκας (εικ. 90). Έτσι, ο Θησέας θα πολεμούσε τις Αμαζόνες μεταξύ των συντρόφων του και θα είχε πρωταγωνιστικό ρόλο, φορώντας αττικό κράνος για να διαφοροποιηθεί από τους υπολοίπους οπλίτες. Επιπλέον, και η αντίπαλός του Αμαζόνα θα μπορούσε να διαφοροποιείται από τις άλλες απεικονιζόμενες Αμαζόνες για να δοθεί έμφαση στη συγκεκριμένη σκηνή³⁰⁹.

Στους μεγάλους ζωγραφικούς πίνακες που διακοσμούσαν την Ποικίλη Στοά και τον ναό του Ηφαιστού, το κύριο θέμα που απεικονιζόταν ήταν η μάχη μεταξύ του Θησέα και των συντρόφων του εναντίον των Αμαζόνων. Είναι πολύ πιθανό λοιπόν να απεικονιζόταν μαζί του και ο Πειρίθους και ο Φόρβας. Εξάλλου, με τον Πειρίθου λατρεύονταν μαζί σαν ήρωες στον Ίππιο Κολωνό³¹⁰ και ο Φόρβας είχε κατασκευάσει το Φορβαντείο στην Αθήνα³¹¹, στοιχείο που φανερώνει πόσο σημαντικό ρόλο έπαιξε στην Αθήνα, ώστε να απεικονίζεται και στους πίνακες της Ποικίλης Στοάς³¹².

³⁰⁵ Ισοκράτης, *Αεροπαγνιτικός*, 7.75, *Παναγυρικός* 4.68. Israel 2016, 131.

³⁰⁶ Israel ό.π., 132.

³⁰⁷ Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 4.69: βλ. Παράρτημα Πηγών 9. Επίσης, ο Φερεκύδης αναφέρει ότι ο Θησέας είχε έναν εκπαιδευτή και ηνίοχο με το όνομα Φόρβας (Kron 1976, 197, 163, LIMC VIII, 1 (1997) 990)

³⁰⁸ Παυσανίας, *Αττικά*, 2.1: βλ. Παράρτημα Πηγών 10, LIMC VII, 1 (1994) 232-242. Bothmer 1957.

³⁰⁹ Muth 2008, 399-402.

³¹⁰ Παυσανίας, *Αττικά*, 30.4: βλ. Παράρτημα Πηγών 11.

³¹¹ Άνδοκίδης, *Περί τῶν μυστηρίων* 1.62: βλ. Παράρτημα Πηγών 12. LIMC VIII, 1 (1997) 990.

³¹² Walter Karydi 2015, 193. Israel 2016, 132.

Το θέμα λοιπόν της απτικής Αμαζονομαχίας συνάδει απόλυτα με το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός μεγάλου επιτύμβιου μνημείου στην Αθήνα, διότι βασίζεται στην αθηναϊκή παράδοση της αποθέωσης του ήρωα Θησέα, αλλά ταυτόχρονα έχει και πολιτική διάσταση, καθώς εξυμνεί τον αγώνα των Ελλήνων εναντίον των Περσών. Λαμβάνοντας υπόψη ότι το θέμα αυτό χρησιμοποιείται μέχρι τις αρχές του 4^{ου} αι. π.Χ. για την εικονογράφηση κυρίως δημοσίων κτηρίων και ναών, γίνεται αντιληπτό ότι η χρήση του στη διακόσμηση ενός ιδιωτικού ταφικού μνημείου δίνει ιδιαίτερη αξία στο μνημείο, ειδικά αν αναλογιστούμε ότι η παράσταση της Αμαζονομαχίας είχε απεικονιστεί μέχρι τότε κυρίως στα μεγάλα ταφικά μνημεία της νοτιοδυτικής Μικράς Ασίας, όπως στο Ηρώο της Τρύσας και στο Μαουσωλείο της Αλικαρνασσού³¹³. Σε αυτά τα ταφικά μνημεία άλλωστε η συμβολική ηρωική διάσταση της Αμαζονομαχίας απευθυνόταν αποκλειστικά στους ίδιους τους ιδιοκτήτες των τάφων³¹⁴.

Σκηνές Αμαζονομαχίας συναντάμε, τέλος, και στις ζωφόρους ταφικών ναϊσκων από τον Τάραντα³¹⁵, που χρονολογούνται από το τελευταίο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ. έως και τον 2^ο αι. π.Χ., γεγονός που επιβεβαιώνει την επίδραση που άσκησε το Μαουσωλείο της Αλικαρνασσού. Επίσης διαπιστώνουμε ότι από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. αυξήθηκε η απεικόνιση του θέματος της Αμαζονομαχίας στα ερυθρόμορφα αγγεία που βρέθηκαν σε τάφους στην περιοχή του βασιλείου του Βοσπόρου³¹⁶.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάγλυφη πλάκα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. ευρ. 3614 (εικ. 99,100) με σκηνή Αμαζονομαχίας³¹⁷, η οποία βρέθηκε στην περιοχή των Μακρών Τειχών και αποτελεί πιθανότατα τμήμα του βάθρου ενός δεύτερου ταφικού μνημείου που

³¹³ Ridgway, 1990, 31. Palagia 2016, 376. Riedemann 2018, 11. Childs 2018, 33.

³¹⁴ Israel 2016, 133.

³¹⁵ Klumbach 1937, 56. Carter 1970, 125-126, 130-132. Carter 1975, 16, 22-23. Julis 2000, 65. Steingraber 2000, 98-100. Palagia 2016, 380-381. Riedemann 2018, 5-6, 10.

³¹⁶ Για περισσότερες πληροφορίες για τα αγγεία που βρέθηκαν στην περιοχή του βασιλείου του Βοσπόρου (σημερινή νότια Ουκρανία και Ρωσία) κοντά στο σημερινό Κερτς (αρχαίο Παντικάπαιο), βλ. Funtrwängler 1883 - 1887, πίν. 66. Schefold 1930. Schefold 1934, 50, 137. Schmaltz, B. –Söldner, M. 2003, Langner 2005, 61-65, πίν. 20-24.

³¹⁷ Τσιριβάκος 1968, 108. Tsirivakos 1971, 110. Schiering, 1975, 132-133. Ridgway, 1990, 32. Καλτσάς 2001, 254, αρ.531. Δεσπίνης 2002, 215-216. Walter Karydi 2015, 364. Israel 2016, 133-135. Childs 2018, 225.

βρισκόταν κοντά στο ταφικό μνημείο του Νικηράτου³¹⁸ και μάλλον πρόκειται για έργο του ίδιου εργαστηρίου³¹⁹.

Έχει κατασκευαστεί από πεντελικό μάρμαρο, έχει ύψος 0,55 μ. και μήκος 1,07 μ. Στις στενές πλευρές έχει αναθύρωση και στην άνω επιφάνεια τόρμους συνδέσμων και γόμφων για τη στερέωση με άλλες πλάκες και με τα υπερκείμενα αρχιτεκτονικά μέλη (εικ.100). Όπως και στη ζωφόρο του μνημείου της Καλλιθέας, έτσι και εδώ η σύνθεση της πλάκας αποτελείται από τρεις μορφές, δύο Αμαζόνες και έναν Έλληνα οπλίτη, αλλά μάχονται μόνο οι δύο μεταξύ τους.

Ανάμεσα στις μορφές υπάρχει αρκετός ελεύθερος χώρος, όπως και στις πλάκες της ζωφόρου του μνημείου της Καλλιθέας. Η Αμαζόνα που βρίσκεται στα δεξιά απεικονίζεται κατ' ενώπιον με το κεφάλι της ελαφρώς προς τα αριστερά, ενώ οι δύο άλλες μορφές απεικονίζονται σε προφίλ. Ο Έλληνας οπλίτης είναι γυμνός και κάτω από την στρογγυλή ασπίδα του διακρίνεται η χλαμύδα του. Στο κεφάλι φέρει κράνος κορινθιακού τύπου (εικ.99). Με το δεξί του χέρι κρατούσε μάλλον σπαθί, το οποίο δεν απεικονίζεται. Οι Αμαζόνες φορούν κοντό χιτώνα ζωσμένο στη μέση και χλαμύδα πάνω από τον αριστερό τους ώμο, στο κεφάλι φέρουν τον πύλο και κρατούν ασπίδα (την πέλιτη). Με το δεξί τους χέρι θα κρατούσαν κάποιο δόρυ, το οποίο θα απεικονιζόταν ζωγραφικά (εικ. 100). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η κόμμωση της δεξιάς Αμαζόνας. Τα μαλλιά της παριστάνονται στο μέσον του μετώπου της και σχηματίζουν με αυτό ένα τρίγωνο (εικ. 99, 100). Μέρους των μαλλιών της σχηματίζουν μια δέσμη από μπούκλες πάνω από τα αυτιά και τα υπόλοιπα πέφτουν στο πίσω μέρος του λαιμού της. Ένα τέτοιο χαλαρό χτένισμα με την χαρακτηριστική μπροστινή κόμη εμφανίζεται κυρίως στις γυναικείες μορφές των επιτύμβιων αναγλύφων από το δεύτερο μισό του 4ου αιώνα, όπως για παράδειγμα στην επιτύμβια στήλη της Δημητριάς και της Παμφίλης από τον Κεραμεικό, που χρονολογείται περί το 320 π.Χ³²⁰(εικ. 102). Ένα ακόμη παράδειγμα τέτοιας κόμης αναφέρει η Israel³²¹ στο επιτύμβιο ανάγλυφο από τον Κεραμεικό με Αρ. ευρ. Ρ 692, γνωστό ως Χαρώνειο³²², στο οποίο οι

³¹⁸ Tsirivakos 1971, 110. Walter Karydi 2015, 361.

³¹⁹ Σύμφωνα με τον Δεσπίνη (Δεσπίνης 2002, 215) αυτή η πλάκα σχετίζεται με την μορφή του δούλου του Θησείου (αρ. Θ263) βλ. παρακάτω.

³²⁰ Ridgway 1990, 35. Boardman 1999, 134. Μπάνου – Μπουρνιάς 2014, 240-241. Walter Karydi 2015, 276-277, 357.

³²¹ Israel 2016, 134.

³²² Scholl 1993, 353-373. Μπάνου – Μπουρνιάς 2014, 224. Karachristou 2017, 54.

γυναικείες μορφές παρουσιάζονται με αυτό το χαλαρό χτένισμα. Το ανάγλυφο χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. (βλ. παρακάτω).

Η βασική διαφορά της πλάκας με αρ. 3614 που βρίσκεται στο ΕΑΜ από τις πλάκες της ζωφόρου του μνημείου της Καλλιθέας είναι ο προσανατολισμός των μορφών. Οι Αμαζόνες της πλάκας αυτής κινούνται προς τα δεξιά, ενώ ο Έλληνας οπλίτης προς τα αριστερά, σε αντίθεση με τη ζωφόρο του μνημείου της Καλλιθέας, στην οποία οι Αμαζόνες αμυνόμενες στρέφονται προς τα αριστερά και οι Έλληνες οπλίτες προς τα δεξιά. Αυτή η συλιστική απόδοση των μορφών σε συνδυασμό με την ακατέργαστη επιφάνεια των ποδιών των Αμαζόνων (εικ. 100) οδηγούν στην υπόθεση ότι αυτή η πλάκα προερχόταν ίσως από την πλαϊνή πλευρά του δεύτερου ταφικού μνημείου, καθώς διαφοροποιείται η κατεύθυνση της κίνησης των μορφών³²³.

Σχετικά με τον δημιουργό που φιλοτέχνησε την πλάκα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. 3614 έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Ο Δεσπίνης³²⁴ θεωρεί ότι αυτή η πλάκα και το μνημείο της Καλλιθέας είναι έργα του ιδίου εργαστηρίου, ενώ ο Schiering³²⁵ αποδίδει την πλάκα στο εργαστήριο του γλύπτη Τιμόθεου και η Καρούζου³²⁶ στο εργαστήριο του Βρύαξη³²⁷.

Σύμφωνα με τον Δεσπίνη³²⁸, από ένα ακόμη βάθρο ταφικού μνημείου που βρέθηκε στον Κεραμεικό, προέρχονται τμήματα ανάγλυφης ζωφόρου που απεικονίζουν σκηνή Αμαζονομαχίας. Σε αυτά διακρίνονται τουλάχιστον επτά μορφές, από τις οποίες οι οπλίτες παριστάνονται με κράνη και ασπίδες, ενώ οι Αμαζόνες με χειριδωτά ενδύματα. Κάτω από έναν χιτωνίσκο διακρίνεται το πόδι ενός αλόγου, στοιχείο που υποδηλώνει την ύπαρξη ιππικού στη μάχη³²⁹ (εικ. 101).

³²³ Η Israel (Israel 2016, 135) αναφέρει ότι αυτή η υπόθεση έρχεται σε αντίθεση με την τοποθέτηση στις πλαϊνές πλευρές του μνημείου της Καλλιθέας της πλάκας με τις έφιππες Αμαζόνες. Επιπλέον, η κίνηση του δεξιού χεριού της Αμαζόνας στα δεξιά δηλώνει ότι μάλλον θα ακολουθούσε ακόμη μια πλάκα.

³²⁴ Δεσπίνης 2002, 215.

³²⁵ Schiering 1975, 132.

³²⁶ Καρούζου 1967, 88. Karuzu 1969, 92-93.

³²⁷ Israel 2016, 135.

³²⁸ Knigge 1984, 231-234, πίν. 39. Δεσπίνης 2002, 215.

³²⁹ Knigge, 1984, 231. Η Ridgway (Ridgway 1990, 32-33) αναφέρει, επίσης, ότι μαζί με τα τμήματα της ζωφόρου βρέθηκαν και τμήματα ενός ανθεμωτού ακρωτηρίου ύψους περίπου 1,00 μ., του οποίου οι αναλογίες δεν ακολουθούν τους αρχιτεκτονικούς κανόνες των ακρωτηρίων των ναών. Το ακρωτήριο αυτό επέστεφε πιθανά τον επιτύμβιο ναΐσκο προσδίδοντας του μεγαλύτερη αίγλη.

Γ.2. Η ΖΩΦΟΡΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΖΩΩΝ

Η ζωφόρος απεικονίζει ζώα σε προφίλ, τοποθετημένα αντιθετικά μεταξύ τους (εικ. 68, 103, 104) και απολήγει στο άνω τμήμα της σε ιωνικό κυμάτιο, ενώ στο κάτω σε λέσβιο (εικ. 105). Σύμφωνα με τον Τσιριβάκο³³⁰ την εποχή που βρέθηκε ο τάφος μαζί με τα αρχιτεκτονικά μέλη βρέθηκαν και τέσσερα τμήματα πλακών με παράσταση ζώων, ενώ η Israel³³¹ αναφέρει έξι τμήματα πλακών. Κατά την πρώτη αναστήλωση του μνημείου προκειμένου να φωτογραφηθεί για το περιοδικό του Μουσείου Πειραιά οι πλάκες αυτές τοποθετήθηκαν στην κύρια όψη του ταφικού μνημείου και οι πλαϊνές πάνω από την ζώνη της επιγραφής (εικ. 103). Εν συνεχεία, όταν πραγματοποιήθηκαν εργασίες επανέκθεσης του μουσείου στο ταφικό μνημείο τοποθετήθηκαν μόνο δύο πλάκες, μια πλάκα, στην οποία απεικονίζεται ένας ταύρος, ένα άγριο ζώο με κέρατο (χίμαιρα) και τμήμα του ρύγχους ενός σκύλου και μία ακόμη με απεικόνιση ταύρου στην αριστερή πλαϊνή πλευρά του μνημείου (εικ. 104).

Η Israel³³² αναφέρει επίσης ότι οι υπόλοιπες πλάκες της ζωφόρου που βρέθηκαν (εικ. 106α,106β) ανήκαν κατά πάσα πιθανότητα στο δίδυμο ταφικό μνημείο που ήταν κοντά στον τάφο της Καλλιθέας, όπως επίσης και η πλάκα του ΕΑΜ 3614, και υιοθετώντας το σκεπτικό του Σταϊνχάουερ³³³ για την αναστήλωση του ταφικού μνημείου, αναφέρει, επιπλέον, ότι η σειρά των απεικονιζομένων ζώων θα ήταν η ακόλουθη:

Ταύρος - Χίμαιρα - Σκύλος – Λιοντάρι - Λιοντάρι - Σκύλος - Χίμαιρα - Ταύρος

Ως χίμαιρα αναφέρεται το άγριο ζώο με το κέρατο (εικ.105) που έχει σώμα κατσίκας, αλλά η χίμαιρα απεικονίζεται στην τέχνη πάντα με κεφάλι λιονταριού, σώμα κατσίκας και ουρά φιδιού και συνδέεται με τον μύθο του Βελλεροφόντη. Τον 4ο π.Χ. αιώνα, η απεικόνιση της χίμαιρας σε παράσταση εκτός από τον μύθο του Βελλεροφόντη είναι σπάνια και ιδιαίτερα στην Αττική δεν εμφανίζεται πλέον³³⁴.

³³⁰ Τσιριβάκος 1968, 35.

³³¹ Israel 2016, 135.

³³² Israel 2016, 135. Για τις πλάκες αυτές που δεν τοποθετήθηκαν στη ζωφόρο κατά την αναστήλωση του μνημείου στο μουσείο δεν έχουμε πολλά στοιχεία.

³³³ Steinhauer 2006, 147.

³³⁴ Israel 2016, 136.

A. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΛΙΘΙΝΩΝ ΠΛΑΚΩΝ

ZI: Τμήμα πλάκας με απεικόνιση σκύλου – άγριου ζώου με κέρατο – ταύρου

Αυτό το τμήμα της πλάκας (εικ. 104, 105) αποτελεί το μεγαλύτερο από τα σωζόμενα τμήματα της ζωφόρου και τοποθετήθηκε στη δεξιά πλευρά της κύριας όψης του ταφικού μνημείου. Απεικονίζει έναν ταύρο και ένα ζώο με κέρατο, τα οποία είναι τοποθετημένα αντιθετικά με τα πίσω πόδια τους να ακουμπούν μεταξύ τους.

Ο ταύρος φέρει το αριστερό του πόδι προς τα εμπρός και το δεξιό μπροστινό του πόδι το έχει λυγίσει τόσο πολύ που η ισχυρή οπλή αγγίζει σχεδόν την κοιλιά του. Το κεφάλι του έχει χαμηλώσει πολύ προς τα κάτω και στρέφεται προς τον θεατή. Ανάμεσα στα αυτιά του διακρίνεται το διπλό κέρατο. Η μυολογία του σώματός του έχει αποδοθεί έντονα και οι ανατομικές του λεπτομέρειες έχουν επίσης αποδοθεί με πλαστικότητα.

Πίσω του ακριβώς βρίσκεται ένα ζώο που λυγίζει τα μπροστινά του πόδια, ώστε να φαίνεται το σώμα του τεντωμένο. Το σώμα του έχει αποδοθεί πιο αδύνατο στο πίσω μέρος του, έτσι ώστε τα πλευρά και τα οστά της λεκάνης να φαίνονται πιο έντονα. Η ουρά του έχει αποδοθεί σε σχήμα αντίστροφης καμπύλης S μεταξύ των πίσω ποδιών του. Στο κεφάλι διακρίνονται δύο πλεξίδες μαλλιών που κατεβαίνουν μέχρι την γνάθο του. Πίσω από τα μυτερά αυτιά του έχει μακριά κέρατα που στρέφονται προς τα πίσω, από τα οποία είναι ορατό μόνο το ένα λόγω της απεικόνισής του σε προφίλ.

Τμήματα του ρύγχους και των μπροστινών ποδιών ενός σκύλου μπορούμε να διακρίνουμε στο αριστερό μέρος της πλάκας. Το έντονο μακρύ σχήμα του ρύγχους δείχνει ένα σκυλί κυνηγιού.

Z II: Τμήμα πλάκας με απεικόνιση ταύρου

Αυτό το μικρό τμήμα της πλάκας της ζωφόρου (εικ. 103γ) βρίσκεται στην αριστερή πλαϊνή πλευρά του τάφου. Παρά την κακή κατάσταση διατήρησης, μπορούμε εύκολα να διακρίνουμε το κεφάλι και τμήμα του σώματος ενός ταύρου³³⁵.

Μια ακόμη πλάκα με απεικόνιση ταύρου θα μπορούσε να υπάρχει και στη δεξιά πλαϊνή πλευρά του ταφικού μνημείου αντίστοιχα. Και εδώ ο ταύρος έχει την

³³⁵ Israel 2016, 137.

ίδια στάση με τον ταύρο της πλάκας Ζ1. Έχει λυγίσει το δεξί του πόδι και το κεφάλι του γέρνει έντονα μπροστά. Και αυτός έχει δυνατό λαιμό και δύο κέρατα, από τα οποία μόνο το αριστερό είναι καλά διατηρημένο. Ανάμεσα στα κέρατα μπορεί κανείς να δει το κυματιστό μέτωπό του ταύρου, το οποίο δεν έχει ο ταύρος Ζ1.

Στην πρώτη προσπάθεια ανασύνθεσης και αναστήλωσης του μνημείου στη ζώνη της ζωφόρου είχαν τοποθετηθεί άλλες δύο πλάκες με ανάγλυφη διακόσμηση ζώων, οι οποίες στη τελική αποκατάσταση του ταφικού μνημείου δεν χρησιμοποιήθηκαν. Αυτές είναι οι παρακάτω:

Z III-ZIV: Τμήματα πλάκας με απεικόνιση λιοντάρι - λιοντάρι - ζώο

Σε αυτή την πλάκα (εικ. 106α) σώζονται τα μπροστινά πόδια και το ρύγχος ενός λιονταριού, ένα λιοντάρι στη μέση και το πίσω μέρος του σώματος ενός ακόμα ζώου. Το λιοντάρι στη μέση βρίσκεται σε στάση επίθεσης με τα πίσω πόδια σε όρθια στάση και με τα μπροστινά λυγισμένα. Το κεφάλι του το σκύβει προς τα εμπρός και το στόμα του το έχει κλειστό. Οι αναλογίες του σώματός του είναι όμοιες με των ζώων που περιγράφηκαν παραπάνω. Το σώμα του στενεύει προς την πλάτη και γίνονται εντονότερες οι ανατομικές του λεπτομέρειες. Η ουρά του έχει αποδοθεί σε σχήμα καμπύλης S μεταξύ των πίσω ποδιών του.

Πίσω από το λιοντάρι διακρίνουμε το πίσω μέρος ενός ακόμη ζώου πιθανότατα λιονταριού. Με τη διάταξη αυτή των λεόντων φαίνεται ότι τα ζώα ήταν εν σειρά και αντιθετικά μεταξύ τους.

ZV: Τμήμα πλάκας με απεικόνιση πάνθηρα – ζώου

Αυτό το τμήμα της ζωφόρου (εικ. 107) είχε τοποθετηθεί στη δεξιά πλαϊνή πλευρά του μνημείου. Σε αυτήν παριστάνεται ένας πάνθηρας, η απεικόνιση του οποίου ήταν αγαπητό θέμα ήδη από την αγγειογραφία της αρχαϊκής περιόδου³³⁶. Ολόγλυφους πάνθηρες συναντάμε επίσης και ως σήματα τάφων αυτή την περίοδο που εξετάζουμε (εικ. 108).

Η στάση του σώματός του, οι ανατομικές του λεπτομέρειες, το υψωμένο δεξί του πόδι και το ανοιχτό στόμα του προσδίδουν ζωντάνια και κίνηση σαν να θέλει να επιτεθεί. Η ουρά ακολουθεί τον ίδιο τύπο με τα υπόλοιπα ζώα που παρουσιάστηκαν παραπάνω. Στα δεξιά του σώζεται το πίσω τμήμα ενός άλλου ζώου, που πιθανά πρόκειται για λιοντάρι.

³³⁶ Για τις απεικονίσεις του πάνθηρα στην αρχαϊκή αγγειογραφία βλ. Fermum 1977, Abb. 23-37, 40-50.

ZVI: Τμήμα πλάκας με παράσταση ζώων

Σε αυτή την πλάκα (εικ. 106β) έχουν σωθεί αποσπασματικά τα σώματα δύο ζώων, ενός πάνθηρα και ενός λιονταριού, που είναι τοποθετημένα αντιθετικά. Οι ανατομικές τους λεπτομέρειες, η πλαστικότητα των σωμάτων τους και η κινησιολογία τους είναι κοινά με τον πάνθηρα της πλάκας ZV.

Στα μνημεία, όπου απεικονίζεται ταυτόχρονα ένα λιοντάρι και ένας πάνθηρας το σώμα που αποδίδεται λεπτότερο και πιο επιμηκυμένο είναι του πάνθηρα. Σύμφωνα με την Israel³³⁷ αυτή η πλάκα θα μπορούσε να ανήκει στην ζωφόρο του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας, οπότε το μοτίβο του πάνθηρα θα επαναλαμβανόταν.

B. ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ - ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Στη ζωφόρο με την παράσταση των ζώων συναντάμε μια καλά δομημένη σύνθεση, όπως άλλωστε και στη ζωφόρο με την παράσταση της Αμαζονομαχίας. Τα ζώα απεικονίζονται αντιθετικά μεταξύ τους, τα οποία σε ζεύγη είναι τοποθετημένα είτε να συγκλίνουν τα κεφάλια τους είτε το πίσω τμήμα του σώματός τους. Στις γωνίες της ζωφόρου ήταν τοποθετημένοι οι ταύροι που είχαν το κεφάλι τους στραμμένο προς τις πλαϊνές πλευρές της ζωφόρου συνδέοντας με αυτό τον τρόπο όλες τις πλευρές της ανάγλυφης σύνθεσης. Στην κύρια όψη της ζωφόρου συνολικά θα απεικονίζονταν οχτώ μορφές ζώων, ενώ οι μορφές των πολεμιστών στην ζωφόρο της Αμαζονομαχίας είναι αντίστοιχα δώδεκα. Παρατηρούμε, επίσης, ότι σε κάθε ζώο αντιστοιχεί και μια μορφή είτε Έλληνα είτε Αμαζόνας από την υποκείμενη ζωφόρο, στοιχείο που προσδίδει στην όλη σύνθεση συμμετρία και αρμονία. Όλες οι μορφές των ζώων απεικονίζονται σε προφίλ εκτός από τους ταύρους, που στρέφουν το κεφάλι προς τον θεατή. Τα ζώα δεν απεικονίζονται να μάχονται μεταξύ τους, αλλά να βρίσκονται σε στάση επίθεσης, όπως φαίνεται από τα ανασηκωμένα μπροστινά πόδια (εικ. 106β, 107) και τη στάση των ταύρων (εικ. 103γ, 105)³³⁸.

Στην πλάκα ZI (εικ. 105) δεν υπάρχει κενό διάστημα μεταξύ των μορφών, αντιθέτως τα πίσω πόδια τους ακουμπούν μεταξύ τους, ενώ στην πλάκα ZV (εικ.

³³⁷ Israel 2016, 138.

³³⁸ Israel 2016, 139.

107) και ZVI (εικ. 106β) μεσολαβεί μικρός ακόσμητος χώρος ανάμεσα στα πόδια τους, είτε για να τονίσει την ανάγλυφη διακόσμηση είτε απλά αποτελούσαν καλλιτεχνικές αστοχίες³³⁹.

Η απεικόνιση ζώων εν σειρά στη διακόσμηση αγγείων ήταν γνωστή από τα γεωμετρικά και αρχαϊκά χρόνια, όπου τα ζώα εμφανίζονταν τοποθετημένα εραλδικά συχνά σε ζώνες επάλληλες πάνω στα αγγεία³⁴⁰ (εικ. 109 α, 109 β). Κατά τους κλασσικούς χρόνους η απεικόνιση τέτοιων ζωνών στην αγγειογραφία εξαφανίζεται.

Στο ιερό του Πυθίου Απόλλωνα στη Θάσο βρέθηκαν μεγάλο μεγέθους ανάγλυφα τμήματα ζωφόρου με παραστάσεις ζώων, κυρίως πανθήρων και λεόντων, που διακοσμούσαν την είσοδο του ιερού και χρονολογούνται περί το 640/30 π.Χ.³⁴¹. Τα ζώα απεικονίζονται σε καθιστή θέση με το κεφάλι τους να παριστάνεται κατ' ενώπιον και να μοιάζουν με φύλακες της εισόδου του ιερού (εικ. 110 α, 110 β).

Αντίστοιχες ανάγλυφες ζώνες διακοσμημένες με ζώα συναντάμε σε εισόδους πόλεων της Ανατολής, όπως στην Πύλη Ιστάρ στη Βαβυλώνα, που διακοσμείται με σειρές λιονταριών και ταύρων και συμβολίζουν τους Βαβυλώνιους θεούς που προστατεύουν την πόλη³⁴².

Η Israel αναφέρει ότι παρόμοιο διακοσμητικό μοτίβο με σειρές ζώων συναντάμε και σε υφάσματα της εποχής των Αχαιμενιδών, όπως στο χαλί από το Pazyrik ή στην τέντα από το άρμα του του Μεγάλου Βασιλιά της Αραάνα στην Περσέπολη³⁴³. Ζωφόρους με σειρές ζώων συναντάμε επίσης και σε ταφικά μνημεία της εποχής των Αχαιμενιδών, όπως στον τάφο Karaburun II και στο Ηρώο G της Ξάνθου της Λυκίας³⁴⁴.

Ενώ στην ελληνική τέχνη του 5ου αιώνα π.Χ. οι ζωφόροι δεν διακοσμούσαν πλέον με ζώα, στην Ανατολή το θέμα αυτό παρέμεινε δημοφιλές. Στο τέλος του 5ου αι. π.Χ. και στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. εμφανίζονται και πάλι οι

³³⁹ ό.π., 140.

³⁴⁰ Boardman 1968, 121-160. Müller 1978. Boardman 1995, 17, 21. Winkler-Horaček 2000, 217-244.

³⁴¹ Holtzmann 1992, 189-191. Israel 2016, 140. Στο Μουσείο της Θάσου παρουσιάζονται στη μόνιμη έκθεση αντίγραφα των ανάγλυφων αιλουροειδών που κοσμούσαν την είσοδο του ιερού του Απόλλωνα Πυθίου, τα πρωτότυπα των οποίων βρίσκονται στο Μουσείο του Λούβρου.

³⁴² Israel 2016, 140

³⁴³ Jacobs 1987, 42-44. εικ.18, Israel ό.π.

³⁴⁴ Israel ό.π., 141. Για το Ηρώο G της Ξάνθου βλ. Rudolph 2003, 61-65, πίν. 39-44.

απεικονίσεις των ζώων ως σήματα ταφικών μνημείων, αλλά και ως διακοσμητικό θέμα στις επιτύμβιες ανάγλυφες στήλες³⁴⁵.

Τον 4ο αιώνα π.Χ. ωστόσο, παρόμοιες διακοσμητικές ζώνες με ζώα συναντάμε και σε έργα μεταλλοτεχνίας (τορευτικής τέχνης), που βρέθηκαν σε τάφους της βόρειας περιοχής της Μαύρης Θάλασσας και ανήκαν σε Σκύθες βασιλείς και πρίγκιπες. Τα έργα αυτά αποτελούσαν προϊόντα της τέχνης που γεννήθηκε σε αυτή την περιοχή και χαρακτηρίζονταν από στοιχεία της ελληνικής – ιωνικής τέχνης, της θρακικής και της σκυθικής, επιβεβαιώνοντας με αυτό τον τρόπο την εμπορική και πολιτισμική σχέση μεταξύ Σκυθών και Ελλήνων³⁴⁶. Ένα εξαιρετικό παράδειγμα που επιβεβαιώνει την παραπάνω σχέση αποτελεί ένα χρυσό θωρακικό περιδέριο, που χρονολογείται περί το 350 π.Χ. και βρέθηκε στον ταφικό τύμβο στη θέση Tolstaya Mogila³⁴⁷ (εικ. 111). Σήμερα βρίσκεται στη μόνιμη συλλογή του Ιστορικού Μουσείου του Κιέβου. Το περιδέριο αποτελείται από τρεις σειρές ελασμάτων: στην ανώτερη ζώνη απεικονίζονται σκηνές από την καθημερινή ζωή των Σκυθών (άρμεγμα ζώων, τεχνίτες δερμάτων κ.α.), στο κεντρικό τμήμα φυτικά κοσμήματα και στην κατώτερη ζώνη παρουσιάζονται ζώα να κυνηγούν και να επιτίθενται μεταξύ τους³⁴⁸. Ειδικά η στάση του πάνθηρα (εικ. 112α) και η μορφή των σκύλων (εικ. 112β) είναι γνωστά από τα αττικά επιτύμβια γλυπτά και ανάγλυφα³⁴⁹ (εικ. 108, 113) και έχουν μεγάλη ομοιότητα με τα αντίστοιχα ζώα της ζωφόρου του μνημείου της Καλλιθέας (εικ. 105).

Ένα ακόμη παράδειγμα που αντανακλά αυτή τη σχέση μεταξύ Σκυθών και Ελλήνων και αποτελεί προάγγελο της τέχνης που συναντάμε στο μνημείο της Καλλιθέας είναι ένας χρυσός γωρυτός (κάλυμμα φαρέτρας) που βρέθηκε σε τάφο στο Certomlyk³⁵⁰ και χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ. (εικ. 114α). Τα εικονογραφικά θέματα που παρουσιάζονται σε αυτό το έργο τέχνης είναι: σκηνές από τον μύθο του Αχιλλέα, σκηνές από την καθημερινή ζωή των Σκυθών και αντιθετικά παρατεταγμένα ζώα. Στη ζώνη με την παράσταση των ζώων απεικονίζεται ένα λιοντάρι και ένας πάνθηρας να επιτίθενται σε έναν ταύρο. Οι στάσεις των ζώων με απλωμένα πόδια προς τα εμπρός και υπερυψωμένο το

³⁴⁵ Vedder 1985, 78-97, 115-134. Walter Karydi 2015, 244-247.

³⁴⁶ Langner 2008, 398-401. Για την τέχνη των Σκυθών βλ. Jacobson E., *The art of the Scythians: the interpenetration of cultures at the edge of the Hellenic world* (Vol. 2), Brill 1995 και Meyer 2013.

³⁴⁷ Ο ταφικός τύμβος στη θέση Tolstaya Mogila βρίσκεται στην πόλη Ordzonikidzhe στην νότια Ουκρανία (Langner ό.π. 403).

³⁴⁸ Langner ό.π., 403. Israel ό.π., 142.

³⁴⁹ Walter Karydi 2015, 346-347.

³⁵⁰ Langner ό.π., 407.

πίσω τμήμα των σωμάτων τους (εικ 114β), καθώς επίσης και το λυγισμένο μπροστινό πόδι του ταύρου παραπέμπουν στις στάσεις των ζώων του ταφικού μνημείο της Καλλιθέας (εικ. 105,106,107).

Οι ομοιότητες μεταξύ των ζώων της ζωφόρου του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας και του χρυσού γωρυτού από τάφο στο Certomlyk στην περιοχή της Μαύρης Θάλασσας επιβεβαιώνουν την ανάπτυξη των σχέσεων μεταξύ αυτών των περιοχών κατά τη διάρκεια του 4^{ου} αιώνα π.Χ.³⁵¹.

Αναφορικά με το καλλιτεχνικό ύφος της ζωφόρου των ζώων παρατηρούμε ότι έχει γίνει μια προσπάθεια απόδοσης φυσιοκρατικών στοιχείων στις μορφές, με τη χρήση λεπτών ανάγλυφων γραμμών για την απόδοση των μυών και των οστών και το σχεδιασμό τριχών και πτυχών του δέρματος.

Μια ματιά στα επιτύμβια ανάγλυφα που απεικονίζουν ζώα και χρονολογούνται από τα τέλη του 5ου έως τα μέσα του 4ου αιώνα π.Χ. και κυρίως στα ολόγλυφα ή ανάγλυφα λιοντάρια, βοηθάει στην κατανόηση του στυλ που εφαρμόστηκε στις μορφές της ζωφόρου Καλλιθέας³⁵². Για παράδειγμα σε μια αμφίγλυφη επιτύμβια στήλη από τον Κεραμεικό³⁵³ (ΕΑΜ Αρ. ευρ. 3709) (εικ. 115) το λιοντάρι απεικονίζεται στην ίδια στάση με το λιοντάρι από τη ζωφόρο του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας, αν και οι επιμέρους λεπτομέρειες της απόδοσης των μυών, των οστών και της χαιτίης του διαφοροποιούνται αρκετά. Στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. χρονολογείται και η επιτύμβια στήλη, που βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (ΕΑΜ Αρ. ευρ. 770) και απεικονίζει ένα λιοντάρι³⁵⁴ (εικ. 116). Τα χαρακτηριστικά στυλιστικά στοιχεία του κεφαλιού του θυμίζουν το λιοντάρι της πλάκας ZIII-ZIV της ζωφόρου του μνημείου της Καλλιθέας. (εικ. 106a) Πιο συγκεκριμένα η διαμόρφωση της στυλιζαρισμένης χαιτίης με τους διαφορετικούς προσανατολισμούς των βοστρύχων, τα μάτια και το ρύγχος αποτελούν κοινά στοιχεία μεταξύ των δύο απεικονίσεων.

Επιπλέον, μια σύγκριση με τα λιοντάρια του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού αποδεικνύεται πολύ ενδιαφέρουσα, δεδομένου ότι το ταφικό αυτό μνημείο αποτελεί ένα *terminus post quem* για την κατασκευή του μνημείου της Καλλιθέας. Στα λιοντάρια του Μαυσωλείου έχουν αποδοθεί με έντονη πλαστική

³⁵¹ Israel ό.π., 142

³⁵² Veddder 1985, 78-114.

³⁵³ Καρούζου 1967, 50-51. Ridgway 1997, 178. Καλτσάς 2001, 147, αρ. 284 (Αρ. ευρ. 3709). Μπάνου – Μπουρνιάς 2014, 225. Walter Karydi 2015, 344.

³⁵⁴ Conze 1906, 276, αρ. 1318. Conze 1906 Bd. III, Text, 285. Vermeule 1972, 55. Veddder 1985, Kat. T 9. Israel ό.π. 143.

διάθεση τα πλευρά τους στο σώμα τους πάνω από τα σκέλη, (εικ. 43) ενώ απουσιάζει η έντονη κλίση των σωμάτων τους προς τα εμπρός, αντίθετα με τον τρόπο απόδοσης των λιονταριών-ζώων της ζωφόρου του μνημείου της Καλλιθέας, στα οποία είναι πολύ σαφής η λέπτυνση των σωμάτων τους προς το πίσω μέρος. (εικ.105,106)

Αυτή τη λέπτυνση του σώματος προς τα πίσω, τη λεπτομερή απόδοση των νευρώσεων και των πλευρών, την κλίση του σώματος προς τα εμπρός και τη ρεαλιστική απόδοση της χαιτίης (με τους βοστρύχους να κατευθύνονται σε διαφορετικά σημεία) συναντάμε σε ένα ακόμη επιτύμβιο ολόγλυφο λιοντάρι από την Αθήνα (ΕΑΜ Αρ. ευρ. 3868), που χρονολογείται επίσης στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ.³⁵⁵ (εικ. 117).

Τέλος, συγκρίνοντας τον ταύρο της ζωφόρου των ζώων του μνημείου της Καλλιθέας, όπως αυτός απεικονίζεται στην ΖΙ και ΖΙΙ πλάκα (εικ. 105 και 103γ) με τον ταύρο του επιτύμβιου μνημείου του Διονυσίου από το δήμο του Κολλυτού στον Κεραμεικό³⁵⁶ (εικ. 118, 119) μπορούμε να εντοπίσουμε πολλά κοινά στυλιστικά χαρακτηριστικά, όπως η στάση του σώματος, η απόδοση των πτυχώσεων του δέρματος του κεφαλιού (ζυγωματικά, λαιμός), οι νευρώσεις των μυών, η πλαστική απόδοση των οστών των πλευρών και των αυτιών, η σχεδιαστική απόδοση της ουράς. Επιπλέον, οι γραμμές με τις οποίες έχουν σχηματιστεί τα μάτια οριοθετούν την περιοχή του μετώπου. Σύμφωνα με το επίγραμμα το ταφικό μνημείο μπορεί να χρονολογηθεί περί το 340/30 π.Χ.³⁵⁷ Οι μεγάλες στυλιστικές ομοιότητες που έχουν τα δυο αυτά μνημεία μας δίνουν πολλά στοιχεία για τη χρονολόγηση του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας (βλ. παρακάτω Κεφ. 6)³⁵⁸.

Το λιοντάρι, ο πάνθηρας, ο σκύλος και ο ταύρος, που απεικονίζονται στο ταφικό μνημείο της Καλλιθέας αποτελούν γνωστά ταφικά εικονογραφικά μοτίβα, όπως είδαμε παραπάνω. Το λιοντάρι και ο πάνθηρας θα μπορούσαν να ερμηνευτούν ως φρουροί του ταφικού μνημείου και για αυτό παριστάνονται σε

³⁵⁵ Καρούζου 1967, 107. Vedder 1985, 79,99, 287, Kat. T 22. Καλτσάς 2001, 167, αρ.330 (Αρ. ευρ. 3868). Israel ό.π. 144.

³⁵⁶ Peek 1960, 265. Garland 1982, 138. Vedder 1985, σημ. 507. Allen 2003, 211-212. Μπάνου – Μπουρνιάς 2014, 219. Israel ό.π. 144-145.

³⁵⁷ Peek ό.π., 265. Vedder ό.π., σημ. 507. Μπάνου – Μπουρνιάς ό.π., 219.

³⁵⁸ Israel ό.π. 145.

στάση επίθεσης, σε αντίθεση με τον σκύλο που συμβολίζει τον πιστό σύντροφο του ανθρώπου κατά τη διάρκεια της ζωής του³⁵⁹.

Όσον αφορά στην απεικόνιση του ταύρου θα λέγαμε ότι το λυγισμένο σκέλος του δεν αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της επιθετικότητας του ζώου. Στην τέχνη των αρχαϊκών χρόνων οι ταύροι αποτελούσαν τυπικά αναθήματα σε ιερά και ήταν συνδεδεμένοι με την λατρεία των ηρώων³⁶⁰. Σύμφωνα με την U. Vedder ο ταύρος ως ένδειξη της ηρωικής τάξης του αποθανόντος αποτέλεσε χαρακτηριστικό στοιχείο των επιτύμβιων αναγλύφων του 4^{ου} αι. π.Χ. Η χρήση του ταύρου στην διακόσμηση των ταφικών μνημείων προσέδιδε ακόμη μεγαλύτερη σπουδαιότητα στην περιοχή της ταφής, διαμορφώνοντας την σε ένα ιδιωτικό χώρο λατρείας³⁶¹.

Η απεικόνιση των ζώων στη ζωφόρο του μνημείου της Καλλιθέας ανταποκρίνεται επομένως στο ύφος και την τεχνοτροπία του 4^{ου} αι. π.Χ. με την αναβίωση των αρχαϊκών μοτίβων (αντιθετικά παρατεταγμένα ζώα) και την επανεμφάνιση της ανατολιζουσας απεικόνισης των όντων. Ο H. Luschey αναφέρει ότι αυτό μπορεί να συνέβη λόγω της αιφνίδιας ήττας των Αθηναίων στον Πελοποννησιακό πόλεμο, με αποτέλεσμα να επιστρέψουν στα παλαιότερα καλλιτεχνικά μοτίβα³⁶². Η U. Vedder από την άλλη πλευρά θεωρεί ότι η ανατολική επίδραση που συχνά παρατηρείται στα ταφικά μνημεία αυτής της περιόδου πρέπει να τεκμηριώνεται με προσοχή, γιατί τα αττικά επιτύμβια μνημεία της περιόδου που εξετάζουμε αποτελούν συνέχεια των επιτύμβιων μνημείων της αρχαϊκής παράδοσης και είναι άμεσα συνδεδεμένα με τη ζωή του αποθανόντος³⁶³.

Ζωφόρους με απεικονίσεις ζώων συναντάμε από τα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ. και στα βοτσαλωτά μωσαϊκά δάπεδα. Ο D. Salzmann³⁶⁴ στη μελέτη του για τα αρχαία μωσαϊκά δάπεδα πραγματεύεται την εξέλιξή τους σε σχέση πάντα με το υπόλοιπο δάπεδο και τους τοίχους. Τα βοτσαλωτά δάπεδα των οικιών διακοσμούσαν από μια περιμετρική ζώνη, ένα είδος πλαισίου θα λέγαμε, στην οποία απεικονίζονταν ζώα, ενώ το βασικό θέμα (εικονιστικό ή φυτικό) καταλάμβανε το κέντρο του δαπέδου. Τα ζώα που απεικονίζονταν στις

³⁵⁹ Vedder 1985, 115-119.

³⁶⁰ Vedder ό.π., 124-125.

³⁶¹ Vedder ό.π., 125.

³⁶² Luschey 1954, 244.

³⁶³ Vedder ό.π., 157-161.

³⁶⁴ Salzmann 1982, 55-58.

περιμετρικές διακοσμητικές ζώνες ήταν συνήθως λιοντάρια, πάνθηρες, σκυλιά, γρύπες, αγριογούρουνα, πουλιά κ.ά., τα οποία παριστάνονταν σε σειρά, μαχόμενα μεταξύ τους ή σε αντιθετική διάταξη. Ο D. Salzmann ερμηνεύει τα θέματα των μωσαϊκών, και ειδικότερα τις παραστάσεις των ζώων στις ζώνες, ως σύμβολα της ζωής γενικά, τα οποία τονίζουν την αντίθεση μεταξύ ζωής και θανάτου³⁶⁵.

Παρόλο που οι διακοσμητικές ζώνες με τα ζώα στα μωσαϊκά δάπεδα έγιναν πολύ δημοφιλή τον 4ο αι. π.Χ., ωστόσο παρόμοια εικονογραφικά μοτίβα συναντήσαμε και σε χρυσά αντικείμενα από τάφους της περιοχής των Σκυθών (εικ. 111, 114).

Η επιγραφή του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας βρίσκεται σε βαθμίδα της βάσης του ναϊσκού, ακριβώς κάτω από τη ζωφόρο των ζώων, σημείο το οποίο είναι ασυνήθιστο για τα αιγυπτιακά δεδομένα της περιόδου που εξετάζουμε και συνάμα άλλο ένα ιδιαίτερο στοιχείο του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. Ο θεατής διαβάζοντας την επιγραφή και βλέποντας τη ζωφόρο των ζώων, ακριβώς από κάτω, θα μπορούσε να αντιληφθεί τον τόπο καταγωγής του κατόχου του τάφου και να τον συνδέσει με την περιοχή των Σκυθών³⁶⁶. Άλλωστε, ο πάνθηρας της πλάκας Z1 (εικ. 105), είναι μια μορφή ζώου που συναντάται, όπως αναφέραμε παραπάνω, στη σκυθική τέχνη. Οι γλύπτες που φιλοτέχνησαν το ταφικό μνημείο της Καλλιθέας, πέρα από τη συμβολική και καλλιτεχνική σημασία που μπορεί να είχε η ζωφόρος των ζώων, προσπάθησαν, μέσω όλων αυτών των καλλιτεχνικών μοτίβων, να αποδώσουν στον τάφο στοιχεία από την προσωπικότητα του ιδιοκτήτη του³⁶⁷.

Γ.3. ΤΟ ΣΥΝΤΑΓΜΑ ΤΩΝ ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

A. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ

Το ανώτερο τμήμα του ταφικού μνημείου διαμορφώνεται σε δίστυλο ναϊσκό, στον οποίο διασώζονται τρία ελεύθερα, ολόγλυφα, ακέφαλα αγάλματα, κατασκευασμένα από λευκό πεντελικό μάρμαρο, που κοιτούν κατ'ενώπιον (εικ. 120). Αριστερά απεικονίζεται ο Νικήρατος, ο οποίος λόγω του μεγέθους του

³⁶⁵ Salzmann ό.π., 53.

³⁶⁶ Israel 2016, 147.

³⁶⁷ Israel ό.π., 147.

συμπεραίνουμε ότι είναι ο πατέρας, στη μέση παριστάνεται ο υιός Πολύξενος, που είναι σαφέστατα πιο μικρόσωμος από τον πατέρα του και τρίτος στη σειρά ολοκληρώνει την αγαλματική σύνθεση ο υπηρέτης του υιού³⁶⁸.

Νικήρατος:

Η αγαλματική μορφή του Νικηράτου (εικ. 121) είναι η πιο μεγάλη και πιο ογκώδης από τις τρεις μορφές του συντάγματος. Φοράει ένα πολύπτυχο ιμάτιο, που πέφτει πάνω από τον αριστερό του ώμο, αφήνει ακάλυπτο τον δεξί και συγκρατείται με το αριστερό του χέρι. Από το τμήμα του δεξιού χεριού, που διασώζεται, φαίνεται ότι αυτό θα έπεφτε χαλαρά προς τα κάτω. Το δεξί τμήμα του στήθους του παραμένει επίσης ακάλυπτο. Η μορφή στηρίζεται στο αριστερό της πόδι, ενώ το δεξί πόδι παραμένει ελεύθερο προς τα πίσω και στρέφει τον κορμό της ελαφρώς προς τα δεξιά. Στα πόδια φοράει σανδάλια με χοντρές σόλες.

Πολύξενος:

Η μεσαία αγαλματική μορφή, που ταυτίζεται με τον Πολύξενο, βρίσκεται σε υψηλότερο επίπεδο, αφού εδράζεται σε μια μικρή μαρμάρινη βάση, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες μορφές του συντάγματος, που εδράζονται απευθείας στο κρηπίδωμα του ναΐσκου (εικ. 122). Ο Πολύξενος εμφανίζεται πιο μικρόσωμος και ραδινότερος από τον πατέρα του, επιλογή που υιοθετήθηκε για να τονίσει το νεαρό της ηλικίας του νεκρού αγοριού³⁶⁹ και όχι λόγω λάθους του γλύπτη ή των γλυπτών που επιμελήθηκαν την όλη σύνθεση. Ο Πολύξενος αποδίδεται γυμνός ως αθλητής (ηρωική γυμνότητα), που στηρίζεται στο δεξί σκέλος του, ενώ το αριστερό σκέλος, κεκαμμένο στο γόνατο πατάει ελαφρώς προς τα πίσω. Το αριστερό σκέλος δείχνει την κίνηση, ενώ το δεξί κρατά σε ισορροπία τον κορμό. Ο γοφός του σταθερού σκέλους ανεβαίνει ψηλότερα από τον αριστερό, όπως στο βάδισμα. Ο κορμός του δεν αποδίδεται κατ'ενώπιον, αλλά στρέφεται προς τα αριστερά, όπως υποδηλώνει άλλωστε και το τμήμα του λαιμού που διατηρείται. Το δεξί χέρι, που λείπει, όπως και το αριστερό, μάλλον θα ακολουθούσε τη δεξιά πλευρά, ενώ το αριστερό πιθανότατα θα ήταν υψωμένο και θα κρατούσε κάτι. Σε αντίθεση με τον κορμό το κάτω τμήμα του σώματος στρέφεται προς τα δεξιά. Οι ώμοι βρίσκονται σε διαφορετικό ύψος. Η μορφή του

³⁶⁸ Tsirivakos 1971, 110. Walter Karydi 2015, 361. Palagia 2016, 376.

³⁶⁹ Xagorari – Gleissner 2007, 102.

νεαρού αθλητή χαρακτηρίζεται από μια ισορροπία αντιθετικών δυνάμεων – κινήσεων (contraposto). Οι μύες, οι ανατομικές λεπτομέρειες και η linea alba έχουν αποδοθεί ρεαλιστικά με τη χρήση λεπτών ανάγλυφων γραμμών. Οι κνήμες και των δύο ποδιών του έχουν συμπληρωθεί κατά την αναστήλωση του ταφικού μνημείου από τον γλύπτη Στέλιο Τριάντη³⁷⁰.

Δούλος/υπηρέτης:

Η σύνθεση του συντάγματος ολοκληρώνεται με τη μορφή του δούλου/υπηρέτη, ο οποίος εμφανίζεται γυμνός να στηρίζεται στο αριστερό του πόδι και να σηκώνει το διπλωμένο ιμάτιο του κυρίου του επάνω στον αριστερό του ώμο, το οποίο έχει αποδοθεί με φαρδιές πτυχές (εικ. 123). Σε αντίθεση με το μικρό μέγεθος του Πολύξενου, που επιλέχθηκε για να δηλώσει την νεότητά του συγκριτικά με το μέγεθος του πατέρα του, το ακόμα μικρότερο μέγεθος της μορφής του υπηρέτη επιλέχθηκε για να υποδηλώσει την χαμηλή κοινωνική του θέση³⁷¹. Ο νεαρός υπηρέτης φέρει το ιμάτιο του εφήβου Πολύξενου, το οποίο φορούσαν οι έφηβοι μετά το τέλος του πρώτου έτους της στρατιωτικής τους εκπαίδευσης, την *Εφηβεία*³⁷² (βλ. παρακάτω). Από αυτό συμπεραίνει κανείς ότι ο Πολύξενος, όταν πέθανε, πρέπει να ήταν 18 έως 19 ετών. Από το άγαλμα του υπηρέτη δεν σώζεται το κεφάλι και το δεξί του χέρι, ενώ οι κνήμες και των δύο ποδιών του έχουν συμπληρωθεί κατά την αναστήλωση του ταφικού μνημείου από τον γλύπτη Στέλιο Τριάντη. Και σε αυτή τη μορφή έχουν αποδοθεί φυσιοκρατικά οι ανατομικές λεπτομέρειες, καθώς και η πτυχολογία του ιματίου.

B. ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΩΝ ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ - ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Η σύνθεση των ελεύθερων γλυπτών του ναϊσκου, ο τρόπος με τον οποίο είναι τοποθετημένα τα γλυπτά εντός του αρχιτεκτονικού πλαισίου του ναϊσκου και η μετωπικότητα των μορφών³⁷³, αποτελούν μορφολογικά στοιχεία, τα οποία έχουμε συναντήσει σε προγενέστερα ταφικά μνημεία της Ανατολής (στη Λυκία και την Καρία), όπως για παράδειγμα στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, καθώς επίσης και σε γλυπτά έργα της εποχής που εξετάζουμε.

³⁷⁰ Σταϊνχάουερ 2001, 306.

³⁷¹ Allen 2003, 228.

³⁷² Xagorari – Gleissner 2007, 102.

³⁷³ Jeppesen 2002, 183.

Η μορφή του Νικηράτου φαίνεται ότι έχει τονισμένη μια όψη, που αποτελεί την κύρια όψη του έργου, η οποία οριοθετείται από τις πλαϊνές και πίσω όψεις με τη στάση των χεριών και την κλίση που φαίνεται ότι θα είχε το κεφάλι (εικ. 121). Η αγαλματική μορφή του πατέρα έχει πολλά κοινά στυλιστικά χαρακτηριστικά με γλυπτά έργα του δεύτερου μισού του 4^{ου} αι. π.Χ. Ο τρόπος στήριξης του και το βαρύ πολύπτυχο ένδυμα, που δεν αφήνει να αποκαλυφθούν οι καμπύλες του σώματός του, καθώς επίσης και το λυγισμένο ελαφρώς προς τα πίσω δεξί του πόδι με τις πλάγιες πτυχώσεις του ιματίου είναι στοιχεία που συναντάμε στα αττικά επιτύμβια ανάγλυφα των μέσων του 4^{ου} αι. π.Χ.

Η πλούσια πτυχολογία του ιματίου με τις βαθύτερες, αλλά και τις λιγότερο έξεργες πτυχώσεις, σε άλλα σημεία φαρδύτερες και αλλού στενότερες, προσδίδουν στη μορφή του πατέρα περισσότερο όγκο, ώστε να παρουσιάζεται μεγαλύτερος από τις δύο άλλες μορφές του συντάγματος, τον γιο και τον δούλο, στυλιστικό στοιχείο που συναντάμε τόσο στις ανδρικές όσο και στις γυναικείες μορφές των επιτυμβίων μνημείων του δεύτερου μισού του 4^{ου} αιώνα, όπως για παράδειγμα παρατηρούμε στη μορφή του Θρασέα στην ομώνυμη επιτύμβια στήλη, που βρίσκεται σήμερα στο Staatliche Museen στο Βερολίνο (SK 738 - K 34)³⁷⁴ (εικ. 124), στην ανδρική μορφή του Αλέξου από το ομώνυμο ταφικό μνημείο³⁷⁵ (εικ.72), στη γυναικεία μορφή του μνημείου του Διογείτωνα στον Ραμούντα³⁷⁶ (εικ.73) και στο μεγάλων διαστάσεων ανάγλυφο (EAM 833) του επιτύμβιου ναΐσκου από τον περίβολο του Ιεροκλέους στη βόρεια οδό στον Ραμούντα, που απεικονίζει τον Ιέρωνα και τη Λυσίππη ³⁷⁷ (εικ. 125).

Η βαριά, ογκηρή μορφή του Νικηράτου με το τυλιγμένο στον κορμό ιμάτιο και τα σανδάλια (τροχάδες), θυμίζει περισσότερο τη μορφή του Φιλοσόφου των Δελφών³⁷⁸ (εικ. 126) και λιγότερο τη μορφή του λεγόμενου Μαυσώλου (εικ. 30α), η οποία έχει αποδοθεί με περισσότερη πλαστικότητα. Το άγαλμα του Φιλοσόφου, που βρίσκεται στο Μουσείο των Δελφών (Αρ. Ευρ. 1819), χαρακτηρίζεται επίσης

³⁷⁴ Schmaltz 1983, πίν. 15.2, 18.1.2. Walter Karydi 2015, 317,321. Israel 2016, 150. Squire 2018, 538. Για τη στήλη του Θρασέα και της Ευανδρίας βλ. Spemann 1891, 277. Kunze 1992, 114–115. Rohde 1968, 88 και IG II² 7220 *Θρασέας Περιθοΐδης.Ευανδρία* (<https://epigraphy.packhum.org/text/9583?hs=77-85>)

³⁷⁵ Karuzu 1981, 187-190. Walter Karydi 2015, 280, 309-311.

³⁷⁶ Πετράκος 1999, 365-370. Walter Karydi 2015, 267,365.

³⁷⁷ Garland 1982, 165-166. Schmaltz 1983, πίν. 17,2. Πετράκος 1999, 393-394, 397. Walter Karydi 2015, 317-318, 323.

³⁷⁸ Ridgway 1990, 32. Flashar – Hoff 1993, 407-433. Αλευρά 1995, 272. Geominy 1998, 61-68. Σταϊνχάουερ 2001, 306.

από σταθερότητα, σκληρή, αλλά συνάμα πλαστική απόδοση των πτυχών, που τονίζουν τη δομή της μορφής με φωτοσκίαση. Η χαλαρή απόδοση των μυών του στήθους των δύο αγαλμάτων και οι σκυμμένοι ώμοι τους αποτελούν μια ακόμη ένδειξη της ώριμης ηλικίας τους. Και τα δύο ελεύθερα αγάλματα έχουν παρόμοια στηρίγματα στην αριστερή τους πλευρά, τα οποία αποτελούνται στον μεν Φιλόσοφο από ένα κούτσουρο, ενώ στον Νικήρατο από το δικό του ιμάτιο³⁷⁹.

Παρά το γεγονός ότι ο Φιλόσοφος των Δελφών χρονολογείται από αρκετούς³⁸⁰ στις αρχές του 3ου αι. π.Χ., ο G.B. Waywell³⁸¹, συγκρίνοντας το άγαλμα του Μουσώλου με τον Φιλόσοφο των Δελφών, βρίσκει πολλά κοινά στοιχεία, όπως η πλαστική απόδοση της πτυχολογίας των ενδυμάτων και η στάση των σωμάτων, με αποτέλεσμα να τοποθετεί τη χρονολόγηση του Φιλοσόφου στο τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ. Αναφορικά με τις στάσεις των σωμάτων των αγαλμάτων η στάση του Νικήρατου με το σταθερό αριστερό σκέλος και το ελεύθερο δεξί μοιάζει περισσότερο με τη στάση του Φιλοσόφου, παρά με του Μουσώλου³⁸².

Άλλο ένα κοινό στυλιστικό στοιχείο μεταξύ των τριών αγαλμάτων είναι το δέσιμο του ιματίου κάτω από το στήθος, το οποίο παρουσιάζεται με φαρδύτερες πτυχές και ανοργάνωτο θα λέγαμε στον Φιλόσοφο (εικ. 127), καθώς επίσης και το τμήμα του ενδύματός τους που προεξέχει αρκετά στην αριστερή τους πλευρά. Ένα ακόμη στυλιστικό χαρακτηριστικό, που είναι κοινό και στα τρία αγάλματα και το οποίο ήδη επισημάνθηκε από τον G. B. Waywell³⁸³, είναι τα πολυτελή σανδάλια που φορούν στα πόδια τους (τροχάδες). Ο Μουσώλος, όπως και ο Νικήρατος φαίνεται ότι φορούσαν ένα κομμάτι δέρματος εσωτερικά στα σανδάλια τους, αφού δεν διακρίνονται τα δάκτυλά τους (εικ. 128,129), σε αντίθεση με τον Φιλόσοφο που δεν φορούσε δέρμα³⁸⁴. Τα σανδάλια είχαν

³⁷⁹ Israel 2016, 150.

³⁸⁰ Fuchs 1993, 132. Σταϊνχάουερ 1998, 83.

Οι Flashar – Hoff (1993, 423) αναφέρουν ότι μια σύγκριση του κεφαλιού του αγάλματος του Φιλοσόφου με μαρμάρινα κεφάλια από γλυπτά του τέλους του 4ου αι. π.Χ. που βρίσκονται στο ΕΑΜ (Αρ.588 και Αρ. 834) οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το άγαλμα του φιλοσόφου ήταν έργο των αρχών του 3ου αι. π.Χ.

Η Γ. Αλευρά (Αλευρά, 1995, 272) επίσης χρονολογεί το άγαλμα του φιλοσόφου των Δελφών στο α΄ μισό του 3ου αι. π.Χ., λόγω της έντονης στροφής του κεφαλιού προς τα δεξιά και του απλωμένου στο πλάι δεξιού χεριού, που ανοίγουν την μορφή στο χώρο και αποτελούν επομένως στοιχεία που συναντώνται σε έργα μετά από τα μέσα του 3ου αι. π.Χ.

³⁸¹ Waywell 1978, 69.

³⁸² Israel 2016, 150.

³⁸³ Waywell 1978, 69.

³⁸⁴ Morrow 1985, 85. Israel 2016, 151.

αποδοθεί αρκετά ρεαλιστικά με λεπτές σόλες και δερμάτινα λουριά που δένονταν ψηλά στον αστράγαλο. Σύμφωνα με την Morrow³⁸⁵ η απόδοση των υποδημάτων του Νικηράτου ως τροχάδες αποτελεί ίσως τη μοναδική γλυπτική απεικόνιση τους στην Αττική τον 4^ο αι. π.Χ. και τεκμηριώνει έτσι την άποψη ότι οι τροχάδες πρωτοεμφανίστηκαν εκείνη την περίοδο και συνέχισαν να απεικονίζονται κατά τη διάρκεια της ελληνοιστικής περιόδου³⁸⁶.

Ο Πολύξενος (εικ. 122) παρουσιάζεται με τη μορφή ενός γυμνού εφήβου αθλητή. Στις αττικές επιτύμβιες στήλες του 5^{ου} αι. π.Χ. οι έφηβοι παρουσιάζονταν άλλοτε μόνοι τους, άλλοτε με τους υπηρέτες τους ή με τον πατέρα τους και με τα χαρακτηριστικά στοιχεία της παλαίστρας, όπως για παράδειγμα στην επιτύμβια στήλη του Εύφηρου από την Αθήνα (Μουσείο Κεραμικού P1169)³⁸⁷, όπου ο εικονιζόμενος νέος φορά ιμάτιο και σανδάλια και ατενίζει μια σπλεγγίδα, βασικό αντικείμενο της εξάρτυσης ενός αθλητή (430π.Χ.)(εικ. 130).

Σε αντίθεση με τα γνωστά αττικά επιτύμβια ανάγλυφα ο Πολύξενος στέκεται κατ'ενώπιον και χωρίς κάποια άμεσα αναγνωρίσιμη σύνδεση ή σχέση με τον πατέρα του, ο οποίος επίσης παρουσιάζεται κατ'ενώπιον.

Τα βασικά στυλιστικά χαρακτηριστικά που παρατηρούμε στον Πολύξενο είναι ο λεπτομερής σχεδιασμός της μορφής του με τα ψηλά και λεπτά σκέλη, η απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών, οι καμπύλες γραμμές του σώματος, η ισορροπία των κινήσεων και η συνολική συμμετρία του σώματός του, γνωρίσματα που συναντούμε στα έργα του Λυσίππου³⁸⁸, με κορυφαίο έργο του τον Αποξυόμενο (320 π.Χ.)(εικ. 131). Ακόμα και στο άγαλμα του Πολυξένου θα μπορούσαμε να φανταστούμε ένα κεφάλι μικρών διαστάσεων με λεπτά χαρακτηριστικά προσώπου να ολοκληρώνει τη μορφή του, όπως αυτά που συνήθιζε να φιλοτεχνεί ο Λύσιππος και παρατηρούμε στα έργα του.

Η μορφή του Πολύξενου έχει αρκετές στυλιστικές ομοιότητες με ένα έργο που αποδίδεται στον Λύσιππο ή στη σχολή του, τον Αγία από το Σύνταγμα του

³⁸⁵ Morrow ό.π.

³⁸⁶ Ο Βοί (Βοί 1972, 32) αντίθετα θεωρεί ότι αυτού του τύπου τα σανδάλια (τροχάδες) εμφανίστηκαν για πρώτη φορά στα γλυπτά της ελληνοιστικής περιόδου, όπως για παράδειγμα στο ελεύθερο άγαλμα του Δημοσθένη και σε θραύσματα από γλυπτά που βρέθηκαν στο ναυάγιο των Αντικυθήρων.

³⁸⁷ Schlörb-Vierneisel 1964, 93. Ridgway 1981, 144, 152. Boardman 1993, 209. Walter Karydi 2015, 233-235, 239, 242.

³⁸⁸ Adam 1966, 167-168. Sjöqvist 1966, 11-31. Stewart 1978, 301-313. Αλευρά 1995, 204. Boardman 1999, 69. Israel 2016, 152.

Δαόχου στους Δελφούς³⁸⁹ (εικ.132). Το μνημείο αυτό έστεκε ΒΑ του ναού του Απόλλωνα και αποτελούνταν από μια ορθογώνια επιμήκη βάση, επί της οποίας είχαν ανιδρυθεί αγάλματα της δυναστικής οικογένειας των Θεσσαλών. Συγκεκριμένα, εκτός από την πρώτη θέση που δεν είχε επιγραφή, οι υπόλοιπες θέσεις του βάθρου, από δεξιά προς τα αριστερά, καταλαμβάνονταν κατά σειρά από τους: Ακνόνιο, Αγία, Τηλέμαχο, Αγέλαο, Δάοχο Α', Σίσυφο Α', Δάοχο Β' και Σίσυφο Β', που ταυτίζονται επιγραφικά (εικ.133). Για το άγαλμα της πρώτης θέσης έχει προταθεί η μορφή του Απόλλωνα, η οποία ήταν καθιστή, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες. Αναθέτης του μνημείου ήταν ο Δάοχος Β' από τα Φάρσαλα, τετράρχης της Θεσσαλίας και ιερομνήμων, δηλαδή αντιπρόσωπος της πατρίδας του στη δελφική αμφικτυονία, από το 337 ως το 332 π.Χ. Φαίνεται, ότι με αφορμή αυτή τη σχέση του με το ιερό, ο Δάοχος θέλησε να τιμήσει την οικογένειά του, μέλη της οποίας ήταν λαμπροί αθλητές που είχαν κερδίσει και στους αγώνες των Δελφών. Το μνημείο πρέπει να αφιερώθηκε γύρω στο 337 π.Χ., δηλαδή σε μία περίοδο κατά την οποία συνεχώς αυξανόταν η επιρροή του Φιλίππου Β', βασιλιά της Μακεδονίας, στην αμφικτυονία των Δελφών, αλλά και στη Θεσσαλία, πατρίδα του Δαόχου³⁹⁰.

Σε μια βάση ενός χαμένου χάλκινου αγάλματος του Αγία, που βρέθηκε στην περιοχή της αρχαίας Φαρσάλου, το επίγραμμα³⁹¹ της βάσης ήταν παρόμοιο με την επιγραφή από το Σύνταγμα του Δαόχου στους Δελφούς και έφερε την υπογραφή του Λυσίππου. Για τον λόγο αυτό, έχουν διατυπωθεί δύο διαφορετικές απόψεις σχετικά με τον δημιουργό των αγαλμάτων του Αγία. Η μια άποψη θεωρεί ότι το χάλκινο άγαλμα του Αγία από τη Φάρσαλο ήταν έργο του Λυσίππου φιλοτεχνημένο περί το 340 π.Χ., ενώ το ανάθημα του Δαόχου και ιδιαίτερα η αγαλματική μορφή του Αγία ήταν αντίγραφο του χάλκινου πρωτοτύπου, έργο μαθητών του εργαστηρίου του Λυσίππου (340-330π.Χ.)³⁹². Η άλλη άποψη θεωρεί ότι το άγαλμα του Αγία στους Δελφούς ήταν έργο του Λυσίππου³⁹³, καθώς ξεχωρίζει για την ποιότητά του από άποψη τεχνικής και τη

³⁸⁹ Bieber 1955, 33. Adam 1966, 97-99. Sjöqvist 1966, 13-15. Dohrn 1968, 33-53. Stewart 1978, 308-313. Ridgway 1990, 32, 46-47. Stewart 1990, 187. Smith 1991, 52. Löhr 1995, 201-202. Edwards 1996, 136-137. Mattusch 1996, 71-74. Palagia 1998, 15-26. Boardman 1999, 69-70. Jacquemin-Laroche 2001, 305-332. Geominy 2007, 84-98. Aston 2012, 45-48. Childs 2018, 28-29, 225.

³⁹⁰ Ridgway 1990, 46-47. Aston 2012, 55. Israel 2016, 152.

³⁹¹ *IG IX 2*, 249. (<https://epigraphy.packhum.org/text/148113>). Stewart 1978, 308-309.

³⁹² Dohrn 1968, 42, 50. Stewart 1978, 305, 308. Mattusch 1996, 73-74. Israel 2016, 152.

³⁹³ Smith 1991, 51.

συμμετρία του σε σύγκριση με τα υπόλοιπα ελεύθερα γλυπτά του Συντάγματος που θυμίζουν Πολυκλείτεια έργα³⁹⁴.

Ανεξάρτητα από το αν το άγαλμα του Αγία των Δελφών είναι ένα αντίγραφο του πρωτοτύπου από τη Φάρσαλο παρατηρούμε ότι έχει πολλές ομοιότητες με το άγαλμα του Πολύξενου, οι οποίες συνίστανται κυρίως στα λεπτά, ψηλά σκέλη, στις έντονα καμπύλες γραμμές του σώματος που χωρίζονται σαφώς και σκληρά μεταξύ τους δίνοντας έμφαση στον τονισμό της μυολογίας του αθλητικού σώματος, στη χρήση των στηριγμάτων, στην απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών, στη συμμετρία των αναλογιών των σωμάτων των αθλητών και στη χιαστί κίνηση των κορμών³⁹⁵(εικ.132).

Ένα ακόμη ιδιαίτερο στοιχείο του Αγία είναι το βλέμμα του με το σκοπαδικό πάθος, που εντείνεται με την ανάταση των οφθαλμών, προσδίδοντας έτσι μια μεγαλειώδη και ήρεμη έκφραση στο πρόσωπό του. Παρόμοιο βλέμμα με ανάταση των οφθαλμών, συναντάμε και στις Αμαζόνες από τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας του μνημείου της Καλλιθέας (εικ. 81), καθώς επίσης και στον νέο από την επιτύμβια στήλη του Ιλισού (ΕΑΜ 869) του 330 π.Χ.³⁹⁶ (εικ. 58).

Εκτός από τις παραπάνω στυλιστικές ομοιότητες, η ύπαρξη μαρμάρινων στηριγμάτων (τένοντες) πίσω από τα πόδια των αγαλμάτων για την αποτελεσματικότερη στήριξή τους αποτελούν μια ακόμα ένδειξη, ότι πρόκειται πιθανά για έργα του ίδιου εργαστηρίου του β' μισού του 4ου αι. π.Χ.³⁹⁷. Σύμφωνα με τον A. Stewart³⁹⁸, τόσο οι τεχνικές λεπτομέρειες όσο και οι στυλιστικές ομοιότητες του αγάλματος του Αγία των Δελφών με τη μορφή του Αριστοναύτη από τον Κεραμεικό³⁹⁹ (ΕΑΜ 738) (εικ. 80) παραπέμπουν σε έναν καλλιτέχνη από την Αθήνα. Με αυτήν την άποψη συμφωνεί και η Israel, η οποία θεωρεί ότι και ο νέος της στήλης του Ιλισού έχει τα ίδια χαρακτηριστικά στο πρόσωπο με τον Αγία και τον Αριστοναύτη (το βάθος των οφθαλμών, το ελαφρώς ανοιχτό στόμα και τα σαρκώδη χείλη), στοιχεία που πιθανώς θα συναντούσαμε και στο κεφάλι

³⁹⁴ Adam 1966, 99. Stewart 1978, 311.

³⁹⁵ Bieber 1955, 33. Τσιριβάκος 1972, 84-85. Stewart 1978, 310-311. Ridgway 1990, 32.

³⁹⁶ Bieber ό.π.,28. Stewart 1990, 180. Boardman 1999, 135. Knell 2000, 41. Σταϊνχάουερ 2001, 308. Καλτσάς 2001, 193. Καλτσάς 2007, 264,348. Israel 2016, 153. Για τη στήλη του Ιλισού βλ. Himmelmann 1956. Walter Karydi 2015, 242-246,280. Squire 2018, 535-537.

³⁹⁷ Τσιριβάκος 1972, 84-85.

³⁹⁸ Stewart 1978, 313.

³⁹⁹ Καλτσάς 2001, 204. Squire 2018, 538-539.

του Πολυξένου και επομένως και τα τρία αυτά έργα θα μπορούσαν να είχαν φιλοτεχνηθεί από το ίδιο αθηναϊκό εργαστήριο⁴⁰⁰.

Η μορφή του δούλου/υπηρέτη (εικ.123) συμπληρώνει το σύνταγμα των ελεύθερων γλυπτών του ναϊσκού και αποτελεί, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, τη μικρότερη από τις τρεις μορφές. Τα στυλιστικά χαρακτηριστικά του ακολουθούν τον ίδιο τύπο με αυτά του Πολυξένου. Η μορφή είναι καλυμμένη στο μεγαλύτερο τμήμα της από το διπλωμένο ιμάτιο του κυρίου της, το οποίο κρατάει σφικτά με το αριστερό του χέρι. Η αναδίπλωση του ιματίου έχει αποδοθεί πολύ φυσιοκρατικά, καθώς οι στρώσεις του ιματίου διακρίνονται σαφώς στο κατώτερο τμήμα του.

Το μοτίβο του νεκρού νεαρού αθλητή που τον συνοδεύει ο δούλος του συναντάται σε δύο στήλες που βρίσκονται σήμερα στο Μουσείο του Πειραιά⁴⁰¹ (εικ.134, 135). Πρόκειται για δύο παραλλαγές της μορφής του νέου αθλητή, που είναι γνωστή ήδη από την στήλη του Ιλισού του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (εικ. 58) και πολλά άλλα αντίγραφα. Στη στήλη, που βρέθηκε στο βόρειο νεκροταφείο του αρχαίου Πειραιά στην οδό Θηβών και σώζεται αποσπασματικά, ενδιαφέρον παρουσιάζει το πρόσωπο της μορφής του νεαρού αθλητή, στο οποίο έχει αποτυπωθεί ο πόνος και η θλίψη για τον πρόωρο θάνατό του (εικ.135).

Μια ακόμη επιτύμβια στήλη, που παρουσιάζει το ίδιο εικονογραφικό θέμα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (BM 625) και χρονολογείται περί το 340 π.Χ.⁴⁰². Ο νεαρός δούλος παρουσιάζεται και εδώ μικρόσωμος να κουβαλάει στον ώμο του το ιμάτιο του κυρίου του (εικ.136). Σε αυτή τη στήλη βέβαια παρατηρούμε μια σημαντική διαφορά σε σύγκριση με το μνημείο της Καλλιθέας, η οποία αφορά στη στάση των μορφών και στην επικοινωνία που φαίνεται ότι έχουν μεταξύ τους, καθώς τα βλέμματα τους διασταυρώνονται και ο αθλητής απλώνει το χέρι προς τον δούλο⁴⁰³.

Από παρόμοιο μεγάλων διαστάσεων επιτύμβιο ναϊσκό με ελεύθερα γλυπτά προέρχεται το άγαλμα της συλλογής του Θησείου⁴⁰⁴ που βρίσκεται στο ΕΑΜ (Θ263) (εικ.137) και απεικονίζει νεαρό δούλο, που κρατά ένα ιμάτιο

⁴⁰⁰ Israel 2016, 154.

⁴⁰¹ Σταϊνχάουερ 1998, 84. Σταϊνχάουερ 2001, 309, 358-359.

⁴⁰² Schmaltz 1983, πίν. 16.

⁴⁰³ Israel ό.π., 154.

⁴⁰⁴ Δεσπίνης 2002, 214-215. Η προέλευσή του είναι άγνωστη. Είναι κατασκευασμένο από πεντελικό μάρμαρο και το σωζόμενο ύψος του είναι 1,12μ.

διπλωμένο στον ώμο του και πιθανότατα συνόδευε τον κύριο του, νεαρό επίσης αθλητή. Η μορφή, από την οποία λείπουν η κεφαλή, το δεξί χέρι, το δεξί σκέλος από το κάτω μέρος του μηρού και το κάτω άκρο του αριστερού ποδιού, έχει στάσιμο το δεξί σκέλος και ελαφρά λυγισμένο προς τα πίσω το αριστερό. Από τον αριστερό ώμο πέφτει διπλωμένο ιμάτιο, το οποίο συγκρατείται από το λυγισμένο στον αγκώνα αριστερό χέρι, που προβάλλει μέσα από το ιμάτιο.

Πίσω από την κνήμη και σε συνέχεια του ιματίου σώζεται ορθογώνιας διατομής στήριγμα (τένοντας) που φτάνει μέχρι το κάτω μέρος της κνήμης. Παρόμοιο στήριγμα βρίσκουμε και πίσω από την κνήμη του στάσιμου αριστερού σκέλους του δούλου του ναϊσκού της Καλλιθέας και του Πολυξένου (εικ.123), καθώς και στα αγάλματα του Αγία και του Αγγελάου του Αναθήματος του Δαόχου στους Δελφούς⁴⁰⁵ (εικ.138). Η μορφή κρατούσε κρεμασμένο αρύβαλλο ή σπλεγίδα ή και τα δύο μαζί, όπως συμπεραίνουμε από την οπή στο αριστερό της χέρι και χαμηλά στην πτυχή του ιματίου. Η αδρά δουλεμένη πίσω πλευρά του αποτελεί ένδειξη ότι ήταν τοποθετημένο σε ναϊσκο. Είναι πολύ πιθανό λοιπόν ότι προέρχεται από έναν παρόμοιο με αυτόν της Καλλιθέας ναϊσκο, στον οποίο θα έστεκε δίπλα στον κύριο του και χρονολογείται στην ίδια περίοδο με τον ναϊσκο της Καλλιθέας.

Εικονογραφικά λοιπόν θα λέγαμε ότι ο καλλιτέχνης επιτυγχάνει τη διαφοροποίηση των απεικονιζομένων μορφών λόγω του μεγέθους τους, παρά την κατ'ενώπιον απεικόνισή τους, η οποία έχει στόχο να προσελκύσει την προσοχή του θεατή⁴⁰⁶.

Ήδη η επιγραφή (βλ. παρακάτω) μας πληροφορεί ότι με αυτό το μνημείο τιμώνται δύο νεκροί, ο πατέρας και ο γιος του. Ο πατέρας, με την τυπική ενδυμασία του Αθηναίου πολίτη, στέκεται δίπλα στον γιο του, ο οποίος, λόγω της γυμνότητάς του απομονώνεται από τις άλλες δύο μορφές και προβάλλεται έτσι περισσότερο. Αυτή η ασύνδετη παράθεση των αγαλματικών μορφών παρουσιάζεται συχνά στις επιτύμβιες στήλες των αθλητών, όπως είδαμε παραπάνω, σε αντίθεση με τις οικογενειακές απεικονίσεις των νεκρών που εμφανίζονται στον τύπο της δεξίωσης. Έτσι εμφανίζεται και ο νέος του μνημείου

⁴⁰⁵ Dohrn 1968, 35. Mattusch 1996, 71-74. Δεσπίνης 2002, 214.

⁴⁰⁶ Israel ό.π., 155-156.

της Καλλιθέας, ως αθλητής⁴⁰⁷. Επιπλέον, η ενσωμάτωση των αγαλμάτων των δούλων στην εικονογραφία των επιτυμβίων μνημείων του 4ου αι. π.Χ. είναι ένας δημοφιλής τρόπος για να προβληθεί η κοινωνική θέση του νεκρού⁴⁰⁸.

Παρ'όλο που δεν σώζεται καμία από τις κεφαλές των αγαλμάτων, η μετωπική στάση τους και η σύγκρισή τους με άλλα γλυπτά της ίδιας περιόδου, όπως αυτές του Αριστοναύτη (εικ.80) και του Αγία (εικ.132, 133), μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι τα πρόσωπά τους θα είχαν παρόμοια μελαγχολική έκφραση και στοχαστική διάθεση⁴⁰⁹.

Δ. Η ΕΠΙΓΡΑΦΗ

Στη μεσαία ζώνη του τριβαθμιδωτού κρηπιδώματος, πάνω από τη ζωφόρο με την παράσταση Αμαζονομαχίας διασώζεται η επιγραφή⁴¹⁰ με τα ονόματα των ιδιοκτητών του ταφικού μνημείου (εικ. 139).

ΝΙΚΗΡΑΤΟΣ ΠΟΛΥΙΔΟΥ[Υ] ΙΣΤΡΙΑΝΟ[Σ] / ΠΟΛΥΞΕΝΟΣ ΝΙΚΗΡΑΤΟΥ[Υ]

Από αυτήν πληροφορούμαστε ότι ο πατέρας του Νικήρατου ήταν ο Πολύιδος και γιος του ο Πολύξενος. Τα ονόματα Νικήρατος και Πολύξενος δίνονται σε πτώση ονομαστική και παρατίθενται σε ξεχωριστές γραμμές μέσα στην επιγραφή. Πρόκειται για τους δύο νεκρούς που τιμώνται σε αυτό το ταφικό μνημείο.

Η ίση απόσταση μεταξύ των γραμμάτων, καθώς και η ακρίβεια και ομοιομορφία τους φανερώνουν ότι τα ονόματα των νεκρών τιμωμένων

⁴⁰⁷ Εξάλλου η ενασχόληση με τον αθλητισμό τον 4ο αι. π.Χ. αποτελούσε προνόμιο των εύπορων Αθηναίων (Scholl 1996, 131-133).

⁴⁰⁸ Δεσπίνης ό.π., 213-216. Για την εικονογραφία των δούλων βλ. Himmelmann, *N. Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei*, Wiesbaden 1971. Kolendo J., *Éléments pour une enquête sur l'iconographie des esclaves dans l'art hellénistique et romain*, in *Schiavitù, manomissione e classi dipendenti nel mondo antico*, 1979, 161-174. Reilly J., *Many brides: "mistress and maid" on Athenian lekythoi*. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 58(4), 1989, 411-444.

⁴⁰⁹ Stewart 1978, 313. Israel 2016, 156.

⁴¹⁰ SEG 24, 258. (<https://epigraphy.packhum.org/text/292176?bookid=172&location=1>), Daux 1968, 749. Τσιριβάκος 1968, 35. Μπαρδάνη – Παπαδόπουλος 2006, 202-203. Squire 2018, 536.

προσώπων χαραχτηκαν από την αρχή στον συγκεκριμένο λίθινο δόμο και δεν έγινε κάποια προσθήκη ή αλλαγή μεταγενέστερα⁴¹¹.

Η επιγραφή περιλαμβάνει το όνομα του νεκρού, το πατρώνυμο και το εθνικό, στοιχεία τα οποία απαντούν σχεδόν σε όλες τις ενεπίγραφες επιτύμβιες στήλες αυτής της περιόδου⁴¹². Το όνομα του Πολύξενου δεν συνοδεύεται από κάποιο άλλο εθνικό ή δημοτικό όνομα, οπότε δεν είναι σαφές αν πρόκειται για Αθηναίο πολίτη. Βέβαια εικονογραφικά έχει αποδοθεί με τα χαρακτηριστικά του νέου Αθηναίου εφήβου, όπως εξετάσαμε παραπάνω.

Η επιγραφή έχει χαραχθεί στο ιωνικό αλφάβητο, το οποίο καθιερώθηκε στην Αθήνα και επισήμως για τα δημόσια κείμενα με ψήφισμα της Εκκλησίας του Δήμου μετά από πρόταση του ρήτορα Αρχίνου, όταν επώνυμοι άρχων ήταν ο Ευκλείδης, το 403/2 π.Χ.⁴¹³ Το ιωνικό αλφάβητο επικράτησε σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο, ίσως κάτω από την επιρροή της ίδιας της Αθήνας, και αντικατέστησε σταδιακά τα τοπικά αλφάβητα μέχρι τα μέσα ή το τέλος του 4ου αι. π.Χ.⁴¹⁴ Από άλλες πόλεις δεν έχουν διασωθεί αντίστοιχες επίσημες αποφάσεις, όπως το ψήφισμα του Αρχίνου, αλλά είναι πολύ πιθανό η καθιέρωση του νέου αλφαβήτου να έγινε με παρόμοιο τρόπο, τόσο στις ιδιωτικές επιγραφές όσο και στις δημόσιες επιγραφές, των οποίων η χάραξη ήταν έργο της επίσημης πολιτείας⁴¹⁵.

Ο J. Engels χρονολογεί την επιγραφή από τα στοιχεία των γραμμάτων και τη μορφή τους στα χρόνια του Λυκούργου⁴¹⁶. Αυτή η περίοδος εξάλλου συμπίπτει με την τρίτη φάση της ανακατασκευής – συμπλήρωσης των Μακρών Τειχών που έλαβε χώρα από το 337 π.Χ. έως το 334 π.Χ. και με το οικοδομικό πρόγραμμα που ανέλαβε να πραγματοποιήσει ο Λυκούργος⁴¹⁷.

⁴¹¹ Israel 2016, 159.

⁴¹² Salta 1991, 16-19. McLean 2002, 96. Walter Karydi 2015, 203. Israel ό.π.

⁴¹³ Οικονομάκη- Τζιφόπουλος 2015, 50. Israel ό.π.

⁴¹⁴ Οικονομάκη- Τζιφόπουλος ό.π. Για την εξέλιξη του σχήματος των γραμμάτων κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο βλ. McLean 2002, 40–44.

⁴¹⁵ Σύμφωνα με τους Οικονομάκη – Τζιφόπουλο, με την υιοθέτηση του «ευκλείδειου» - ιωνικού αλφαβήτου κατά το τέλος περίπου της κλασικής εποχής και μέχρι το τέλος της ελληνιστικής εποχής το αλφάβητο διακρίνεται και πάλι από συγκεκριμένα και διακριτά χαρακτηριστικά: η φορά γραφής είναι ες ευθύ, τα σχήματα και το μέγεθος των γραμμάτων είναι ομοιόμορφα, εμφανίζονται συμπλήματα γραμμάτων και εγκαταλείπεται η συχνή στίξη μεταξύ των λέξεων, η οποία χρησιμοποιείται πλέον μόνο για μεγαλύτερα νοηματικά σύνολα. Προς το τέλος της εποχής αρχίζουν οι κεραιές των γραμμάτων να καμπυλώνουν και στα άκρα των κεραιών εμφανίζονται ακρέμονες (arices) ή μικρές απολήξεις. (Οικονομάκη- Τζιφόπουλος 2015, 50).

⁴¹⁶ Engels 1998, 124.

⁴¹⁷ Conwell 2008, 4, 134-159. Israel 2016, 159.

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στην επιγραφή που υποστηρίζει τη χρονολόγηση του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας στο τρίτο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ. και αποτελεί ένα *terminus ante quem* είναι η κατάληξη της γενικής πτώσης στα πατρώνυμα ΠΟΛΥΙΔΟ και ΝΙΚΗΡΑΤΟ σε –Ο αντί –ΟΥ. Η αλλαγή της κατάληξης στη γενική πτώση είχε αρχίσει ήδη από το τέλος του 5ου αι. π.Χ. και ολοκληρώθηκε περί το 350 π.Χ., όπως αναφέρει η Leslie Threatte, η οποία θεωρεί το έτος 330 π.Χ. ως ύστατο χρονικό όριο για αυτή την αλλαγή⁴¹⁸.

Εκτός από τα ονόματα των νεκρών, η επιγραφή αναφέρει επίσης ότι ο Νικήρατος είναι ΙΣΤΡΙΑΝΟΣ, κατάγεται δηλαδή από την πόλη Ίστρο(εικ.140). Η πόλη Ίστρος ήταν αποικία των Μιλησίων, η οποία ιδρύθηκε στα μέσα του 7ου αι. π.Χ. στη δυτική όχθη της Μαύρης Θάλασσας, νότια του Δέλτα του Δούναβη και αναφέρεται επίσης και ως Νικόνιον, Νικόνεον ή Νικωνία⁴¹⁹. Βρισκόταν δηλαδή στη σημερινή Ουκρανία, κοντά στην Οδησό και νοτιότερα της αρχαίας πόλης Τύρας. Σύμφωνα με τον Στράβωνα⁴²⁰ η πόλη βρισκόταν σε απόσταση 140 σταδίων από την ακτή. Η πόλη αναφέρεται επίσης από τον Ηρόδοτο και το γεωγράφο Κλαύδιο Πτολεμαίο⁴²¹.

Ο Νικήρατος με την αναγραφή του τόπου καταγωγής του στην επιγραφή του μεγαλοπρεπούς ταφικού του μνημείου καθιστά σαφές ότι είναι ξένος (μέτοικος) στην Αθήνα και δίνει έμφαση στην πόλη του Ίστρο, που αποτελούσε σημαντική πόλη - λιμάνι στη Μαύρη Θάλασσα, αν και δεν έχουν βρεθεί μέχρι σήμερα πολλά επιγραφικά δεδομένα για την πόλη αυτή⁴²².

Στο σημείο αυτό μπορούμε να αναφέρουμε ότι οι μέτοικοι είχαν περιορισμένα πολιτικά δικαιώματα, αλλά όφειλαν να υπηρετήσουν τη στρατιωτική τους θητεία και είχαν τη δυνατότητα να εξασκήσουν επαγγέλματα, να είναι δηλαδή τεχνίτες, έμποροι ακόμα και ιερείς στα ιερά των Αθηναίων⁴²³. Οι πιο εύποροι μέτοικοι παρείχαν στην πόλη δωρεές (*ευεργεσίες*), συμβάλλοντας

⁴¹⁸ Threatte 1980, 154-158. Israel ό.π.

⁴¹⁹ Avram 2003, 279-340. Avram – Hind – Tsetschladze 2004, 935-936. Xagorari – Gleissner 2007, 103. Andrews 2010, 54. Israel 2016, 160-162.

⁴²⁰ Στράβων, *Γεωγραφικά*, Ζ' 3.14-16: Βλ. Παράρτημα Πηγών 13.

⁴²¹ Κλαύδιος Πτολεμαίος, *Geographia*, III.10.8, Ηρόδοτος, *Ίστορία Βιβλίο Β Ευτέρπη* [2.33.3- 2.34.2]: Βλ. Παράρτημα Πηγών 14. Εκτενή αναφορά για την πόλη Ίστρο ή Ίστρία κάνει η Smaranda Andrews στη διδακτορική της διατριβή, βλ. Andrews 2010, 54-91.

⁴²² Walter Karydi 2015, 361. Israel 2016, 160.

⁴²³ Osborne – Byrne 1996, 161. Adak 2003, 29-39. Xagorari – Gleissner 2007, 103-104. Wizma 2010, 21-23.

έτσι στην οικονομική ανάπτυξή της⁴²⁴. Ως αναγνώριση των ευεργεσιών τους απολάμβαναν τα προνόμια που τους δίνονταν, όπως π.χ. η κατασκευή πολυτελών ταφικών μνημείων στα νεκροταφεία της Αττικής⁴²⁵. Πολλοί από αυτούς απεικονίστηκαν στα ταφικά τους μνημεία ως Αθηναίοι πολίτες, φορώντας χιτώνα και κρατώντας ραβδί ή ακόμα απεικονίστηκαν με την χειρονομία της *δεξιώσης*. Επομένως, η αναγνώριση των ταφικών μνημείων των μετοίκων δεν είναι εύκολη, παρά μόνο όταν δηλώνονται επιγραφικά στοιχεία της καταγωγής τους ή στυλιστικά χαρακτηριστικά⁴²⁶.

Η Χαγοραρί – Gleissner αναφέρει για παράδειγμα ότι ο μέτοικος Σώσινος από την κρητική πόλη της Γόρτυνας έχει απεικονιστεί στην επιτύμβια στήλη, που ανίδρυσαν τα παιδιά του, ως χαλκόπτης να κρατάει έναν στρογγυλό δίσκο μετάλλου και ένα ραβδί και το εγχάρακτο επίγραμμα εξυμνεί τις αρετές του⁴²⁷ (εικ. 141).

Ο πατέρας του Νικηράτου είναι ο Πολύιδος. Δεν υπάρχουν στοιχεία για το αν ήταν πρόσωπο επιφανές στον Ίστρο. Σύμφωνα με την Χαγοραρί – Gleissner⁴²⁸ το όνομα Πολύιδος (Πολύειδος, Πολυΐδος, Πολυΐδας ή Πολυείδης) συνδέεται με τον μυθικό Πολύιδο, που ήταν γιος του Κοιρανού και δισέγγονος του μάντη Μελάμποδα της Κορίνθου.

Ο Όμηρος⁴²⁹ και ο Πausανίας⁴³⁰ αναφέρουν επίσης ότι Πολυείδης ή Πολύειδος ονομαζόταν ο πατέρας του Ευχήνορα, του πολεμιστή που σκότωσε ο Πάρις στον Τρωικό Πόλεμο. Ο Πausανίας μάλιστα προσθέτει ότι αυτός ο Πολύειδος είχε και δύο κόρες, την Αστυκράτεια και τη Μαντώ, που είχαν

⁴²⁴ Israel ό.π., 168. Για την προσφορά των μετοίκων στην πόλη της Αθήνας και τις ευεργεσίες τους βλ. Ξενοφών *Πόροι/Περί Προσόδων* 2.1. Adak 2003, 65-94, 95-131. Wizma 2010, 3-7, 83-84. Kears 2013, 18-48.

⁴²⁵ Israel ό.π., 168-169. Για τα προνόμια που δίδονταν στους μετοίκους βλ. Ritchie 1964, 30-42, 84-87, 101. Garland 1987, 108 κ.ε. Adak 2003, 201-249. Kears 2013, 71-72. Η άδεια ανέγερσης ορισμένων κτηρίων ήταν μια συνηθισμένη μορφή εκδήλωσης της ευγνωμοσύνης της πόλης προς τους μετοίκους, όπως για παράδειγμα φαίνεται από τον ναό της Αφροδίτης και της Ίσιδος στον Πειραιά, που χτίστηκαν από μετοίκους από την Κύπρο και την Αίγυπτο αντίστοιχα (Garland 1987, 108 κ.ε.)

⁴²⁶ Wizma 2010, 23. Israel 2016, 169. Για το θέμα της ταφής των ξένων και την απεικόνισή τους στα ταφικά μνημεία της Αθήνας βλ. Stroszeck 2002-2003, 159-180.

⁴²⁷ Χαγοραρί – Gleissner 2007, 104. Για τη στήλη του Σωσίνου (Μουσείο του Λούβρου αρ. Ma 769) βλ. Walter Karydi 2015, 206,249,251. Πωλογιώργη 2013, 38-39. Bergemann 1997, 160. Clairmont 1993, 1.258-60, cat. 1.202. *IG II2 8464, SEG 39, 270. IG I3 1349 bis.*

⁴²⁸ Χαγοραρί – Gleissner 2007, 104.

⁴²⁹ Όμηρος, *Ιλιάδα* N [660-672], βλ. Παράρτημα πηγών 15.

⁴³⁰ Πausανίας, *Αττικά* 1.[43.5], βλ. Παράρτημα πηγών 16.

ενταφιασθεί στα Μέγαρα, στην είσοδο του ναού του Διονύσου που είχε ιδρύσει εκεί ο Πολύειδος⁴³¹.

Αναφορικά με την επαγγελματική ιδιότητα του Νικηράτου, η Xagorari – Gleissner αναφέρει ότι ο Νικήρατος ασχολούνταν ίσως με το εμπόριο, γι' αυτό και ήταν οικονομικά εύρωστος, όπως φαίνεται από τη μνημειακότητα και την πολυτέλεια του τάφου του⁴³². Τι ακριβώς όμως εμπορευόταν; Εκείνη την περίοδο ανθούσε τόσο το εμπόριο ανθρώπων όσο και αυτό των σιτηρών. Ειδικά η εμπορία ανθρώπων (σκλάβων) αποτελούσε καθημερινό φαινόμενο, με την πλειονότητα των σκλάβων να προέρχονται από την περιοχή της Μαύρης Θάλασσας και της Μ. Ασίας⁴³³. Οι σκλάβοι που ζούσαν στην Αττική κατά την κλασική περίοδο υπολογίζεται ότι ήταν από 100.000 έως 150.000 και οι δουλέμποροι ήταν κυρίως Θεσσαλοί, Φρύγες και Κάρες⁴³⁴. Ο Νικήρατος, όμως, ως μέτοικος από την Ιστρία απολάμβανε ενδεχομένως κάποια προνόμια, όπως αναφέρθηκε παράπανω σχετικά με την κατασκευή του πολυτελούς ταφικού του μνημείου, ως αποτέλεσμα των ευεργεσιών που παρείχε στην πόλη. Στο πλαίσιο αυτό θα ήταν πιθανότερο να ασχολούνταν με το εμπόριο των σιτηρών, τα οποία εκείνη την περίοδο βρίσκονταν σε σημαντική έλλειψη⁴³⁵. Πολλοί έμποροι σιτηρών έρχονταν στην Αθήνα από την περιοχή της Μαύρης Θάλασσας. Στα μέσα του 4^{ου} αι.π.Χ. η ξηρασία και η μικρή παραγωγή σιτηρών λόγω έλλειψης εργατικού δυναμικού και πολεμικών συρράξεων οδήγησε την πόλη της Αθήνας στην εισαγωγή σιτηρών. Ο J. McK. Camp αναφέρει ότι η πόλη της Αθήνας το 357 π.Χ. αντιμετώπισε σημαντική έλλειψη σιτηρών λόγω της ξηρασίας, για την οποία είχε γράψει ο Δημοσθένης στον λόγο του «Περί της ατελείας προς Λεπτίνην»⁴³⁶. Το ίδιο συνέβη και κατά το έτος 331 π.Χ., όπως δείχνουν τα επιγραφικά δεδομένα⁴³⁷, τα οποία επιβεβαιώνουν ότι η Αθήνα εισήγαγε σιτηρά αυτή τη χρονική περίοδο από τη Μαύρη Θάλασσα, τη Μικρά Ασία, την Κύπρο, τη Βόρεια Αφρική και τη

⁴³¹ Smith 1873, *Πολύειδος*

(<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0104%3Aentry%3Dpolyidus-bio-1>)

⁴³² Xagorari – Gleissner ό.π. 104.

⁴³³ Για το θέμα του εμπορίου των σκλάβων βλ. Finley 1962, 51-59 και Lewis 2011, 91–113.

⁴³⁴ Lewis ό.π., 105-108.

⁴³⁵ Xagorari – Gleissner ό.π. 104. Israel 2016, 169.

⁴³⁶ Camp 1982, 14. Δημοσθένης, *Περί της ατελείας προς Λεπτίνην λόγος*, 33: Βλ. Παράρτημα πηγών 17α.

⁴³⁷ Camp ό.π. IG II² 408. IG II² 342. IG II² 398. IG II² 360. βλ. Παράρτημα πηγών 18.

Σικελία⁴³⁸. Το παράδειγμα της επιτύμβιας στήλης, γνωστής ως Χαρώνειο (εικ. 142), που βρέθηκε στον ταφικό περίβολο του Λυσιμαχίδη στον Κεραμεικό και απεικονίζει τον Χάρο σε πλοίο με κουπιά και πηδάλιο να μεταφέρει τους νεκρούς, επιβεβαιώνει σύμφωνα με τον Scholl την επαγγελματική ιδιότητα των νεκρών⁴³⁹. Πρόκειται δηλαδή για μετοίκους από την περιοχή της Μαύρης Θάλασσας, που χρησιμοποιούσαν μεγάλα ιστιοφόρα πλοία (ολκάδες/σιταγωγούς) για το εμπόριο των σιτηρών⁴⁴⁰.

Οι Αθηναίοι προκειμένου να προσελκύσουν εμπόρους να εισάγουν σιτηρά προσέφεραν οφέλη στους ξένους. Από τον Ξενοφώντα⁴⁴¹ πληροφορούμαστε ότι το τελευταίο έτος του Α΄ Συμμαχικού Πολέμου (357-355 π.Χ.) τμήμα των εσόδων της πόλης προσφέρθηκε στους μετοίκους⁴⁴². Ο Λυκούργος (βλ. παρακάτω) προσπάθησε επίσης να καταστήσει την Αθήνα ελκυστική για τους ξένους και τους μετοίκους, αναγνωρίζοντας τις υπηρεσίες που προσέφεραν στην πόλη και απονέμοντας τους τιμές και προνόμια ως δημόσια έκφραση της ευγνωμοσύνης της πόλης.⁴⁴³

4. ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ ΤΟΥ ΝΙΚΗΡΑΤΟΥ

Ο Θεσμός των Εφήβων και οι Μέτοικοι

Το ταφικό μνημείο του Νικηράτου κατασκευάστηκε την εποχή του Λυκούργου (334/3-322/1 π.Χ.), μια εποχή που η πόλη της Αθήνας βρισκόταν υπό τον φόβο της μακεδονικής απειλής και για αυτόν τον λόγο έπρεπε να αντιμετωπίσει ένα πολύ σημαντικό θέμα, την άμυνα της υπαίθρου (η φυλακή της χώρας)⁴⁴⁴. Μετά τη Μάχη της Χαιρώνειας και την ήττα τους από τους Μακεδόνες, οι Αθηναίοι έπρεπε να ανασυγκροτήσουν και να οργανώνουν την άμυνα αξιοποιώντας τη μορφολογία του εδάφους⁴⁴⁵. Η Αθήνα διέθετε ένα περίπλοκο

⁴³⁸ Το πιο ολοκληρωμένο κείμενο που αναφέρεται στην εισαγωγή σιτηρών και την απόδοση τιμών στον έμπορο Ηρακλείδη, από την Σαλαμίνα της Κύπρου, για την προσφορά του στην Αθήνα μας παραδίδεται από την επιγραφή IG II² 360. (βλ. Παράρτημα πηγών 18). Camp ό.π.,15. Xagorari – Gleissner 2007, 104. Vlassopoulos 2007, 37.

⁴³⁹ Scholl 1993, 372-373. Μπάνου - Μπουρνιάς 2014, 224.

⁴⁴⁰ Karachristou 2017, 54.

⁴⁴¹ Ξενοφών, Περί προσόδων, 2,1-6: Βλ. Παράρτημα πηγών 17β.

⁴⁴² Xagorari – Gleissner ό.π. Για το ζήτημα των μετοίκων της Αθήνας βλ. Whitehead 1986, 82-89.

⁴⁴³ Hintzen – Bohlen 1997, 109-110. Xagorari – Gleissner ό.π. Israel 2016, 164, 168.

⁴⁴⁴ Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία*, 43.4

⁴⁴⁵ Israel 2016, 163.

αμυντικό σύστημα, το οποίο αποτελείτο από τείχη, από την Αθήνα μέχρι τον Πειραιά, και από ένα εκτεταμένο δίκτυο οχυρώσεων κατά μήκος των συνόρων της με τα Μέγαρα και τη Βοιωτία. Οι οχυρώσεις αυτές βρίσκονταν στην Ελευσίνα, τις Ελευθερές, την Οινόη, τη Φυλή, τις Αφίδνες και τον Ραμούντα, ενώ στα ανατολικά οι οχυρώσεις βρίσκονταν στον Θορικό, τον Ανάφλυστο και το Σούνιο. Επιπλέον, πολλές μικρές οχυρώσεις διαφόρων κατηγοριών με πύργους και φρουκτωρίες ήταν κατανεμημένες στο αττικό τοπίο⁴⁴⁶.

Από το 334/3 π.Χ. και μετέπειτα σημαντικό ρόλο στην αναδιοργάνωση της άμυνας της υπαίθρου διαδραμάτισαν οι Έφηβοι, που ανέλαβαν την περιφρούρηση της Αττικής, μετά τη μεταρρύθμιση του θεσμού που συντελέστηκε στα χρόνια του Λυκούργου⁴⁴⁷. Ο Αριστοτέλης στην *Αθηναίων Πολιτεία* συνοψίζει τα καθήκοντα των εφήβων και μας παρέχει πληροφορίες σχετικά με την εκπαίδευση και τον τρόπο διαβίωσής τους⁴⁴⁸. Ενώ στο παρελθόν η βασική στρατιωτική εκπαίδευση ήταν εθελοντική, στα χρόνια του Λυκούργου η εκπαίδευση έγινε διετής και υποχρεωτική για όλους τους νέους 18-20 ετών⁴⁴⁹. Οι έφηβοι κατά το δεύτερο έτος της εκπαίδευσής τους πραγματοποιούσαν περιπολίες στις περιοχές των οχυρώσεων και των φρουριών εκτός Αττικής⁴⁵⁰. Τα ανατολικά σύνορα της Αθήνας, που ήταν πιο ευάλωτα στη μακεδονική απειλή, με την περιφρούρηση των Εφήβων ενισχύθηκαν σημαντικά τόσο στρατιωτικά όσο και οικονομικά. Το γεγονός ότι σημαντικά επιτύμβια μνημεία του 4ου π.Χ. αιώνα είχαν ανοικοδομηθεί σε μια από αυτές τις περιοχές που περιφρουρούσαν οι Έφηβοι στο δεύτερο έτος της στρατιωτικής τους εκπαίδευσης, όπως στον Ραμούντα, αντανακλά την πολιτική κατάσταση της Αθήνας και την οικονομική της ευρωστία⁴⁵¹.

Εκτός όμως από το θέμα των Εφήβων ο Λυκούργος είχε να αντιμετωπίσει και το ζήτημα των ξένων και των μετοίκων, που ζούσαν στην Αθήνα, όπως αναφέραμε παραπάνω. Φαίνεται ότι ο όρος *μέτοικος* χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Αισχύλο στις τραγωδίες του το διάστημα από το 472-463 π.Χ. και επιγραφικά συναντάται στους νόμους του δήμου των Σκαμπονιδών (IG

⁴⁴⁶ Friend 2009, 80-81.

⁴⁴⁷ Γιαννικόπουλος 1990, 64-65. Wizma 2010, 84. Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον θεσμό των Εφήβων βλ. Reinmuth 1971, 124. Wizma 2010, 39, 72-75. Friend 2019, 34-53.

⁴⁴⁸ Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία*, 42.2, 3-5. Rhodes 1993, 494-5.

⁴⁴⁹ Hintzen – Bohlen 1997, 117-118.

⁴⁵⁰ Friend 2019, 46-48.

⁴⁵¹ Xagorari – Gleissner 2007, 103.

l³ 244) περί το 460 π.Χ.⁴⁵². Ο Αριστοτέλης στην *Αθηναίων Πολιτεία* κάνει λόγο για τους νεοπολίτες, οι οποίοι είχαν συμπεριληφθεί στα μέτρα των μεταρρυθμίσεων του Κλεισθένη⁴⁵³. Στα χρόνια του Περικλή ως πολίτες νοούνταν όσοι είχαν καταγωγή και από τους δύο γονείς από την Αθήνα⁴⁵⁴.

Τον 4^ο αι. π.Χ. παρατηρείται μια αυστηρότητα σχετικά με τους νόμους που διείπαν το καθεστώς των μετοίκων. Εκείνη την περίοδο έγινε καταγραφή όλων των μετοίκων που κατοικούσαν στην Αθήνα, προκειμένου να πληρώνουν τους φόρους τους (*μετοίκιον*). Από την άλλη πλευρά, οι ξένοι που διέμεναν στην Αθήνα για σύντομο χρονικό διάστημα ονομάζονταν *παρεπίδημοι* ή *παρεπιδημούντες*⁴⁵⁵.

Γύρω στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ., ωστόσο, φαίνεται ότι βελτιώθηκε η κοινωνική, αν όχι και η πολιτική κατάσταση των μετοίκων. Κατ' αρχάς, τα διατάγματα που τιμούσαν τους μετοίκους για τα έργα τους θεσπίζονταν πιο συχνά. Ένα, τέτοιο διάταγμα θεσπίστηκε για τους μέτοικους Νικάνδρο και Πολύζηλο, οι οποίοι συνέβαλαν εθελοντικά προς τον ειδικό φόρο (*εισφορά*) που επιβαλόταν κάθε χρόνο από το 347/6 π.Χ. έως 323/2 π.Χ. για την κατασκευή των νεώσοικων και των οπλοστασίων. Με τον τρόπο αυτό οι δύο μέτοικοι προσέφεραν σημαντική οικονομική βοήθεια στο ναυτικό, κατά τη διάρκεια του Λαμιακού Πολέμου (323-322 π.Χ.), και στην επισκευή των οχυρώσεων και συνέδραμαν έτσι στην αναδιοργάνωση του λιμανιού⁴⁵⁶.

Ο Garland αναφέρει επίσης ότι σε κάποιους μέτοικους, που συνέβαλαν οικονομικά στην ίδρυση ιερών στο Πειραιά και στην αναθεώρηση της διαδικασίας σχετικά με αγωγές των εμπορικών θαλάσσιων συναλλαγών (*Δίκαι Εμπορικάι*) το 350 π.Χ., απονεμήθηκε το δικαίωμα απόκτησης και κατοχής γης και περιουσίας, η λεγόμενη *έγκτησις*⁴⁵⁷. Για παράδειγμα το 333/2 π.Χ. επί Λυκούργου ο αθηναϊκός δήμος απένειμε το δικαίωμα της *εγκτήσεως* στους εμπόρους του

⁴⁵² Vlassopoulos 2007, 37. Watson 2010, 265.

Βλ.: <https://inscriptions.packhum.org/text/253?&bookid=4&location=7>.

⁴⁵³ Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία*, 21:

Βλ.: [https://el.wikisource.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CF%89%CE%BD_%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%AF%CE%B1_\(%CE%91%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%B7%CF%82\)](https://el.wikisource.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CF%89%CE%BD_%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%AF%CE%B1_(%CE%91%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%B7%CF%82)), Vlassopoulos, ό.π. 36, Watson 2010, 266.

⁴⁵⁴ Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία*, 26, ό.π. Watson ό.π. 266, 271.

⁴⁵⁵ Garland 1987, 62. Israel 2016, 164.

⁴⁵⁶ Garland, ό.π. Engels 1998, 122-123.

⁴⁵⁷ Garland ό.π., Wijma 2010, 268. Kears 2013, 194-200. Israel 2016, 164.

Κιτίου που ανέλαβαν την ανέγερση του ιερού της Αφροδίτης Ουρανίας, βοήθησε τον φιλόσοφο Ξενοκράτη της Χαλκηδόνας, ο οποίος δεν μπορούσε να καταβάλει το *μετοίκιον* και επέδωσε τιμές στον Εύδημο⁴⁵⁸ από τις Πλαταιές για την προσφορά του στα οικονομικά της Αθήνας το 333/2π.Χ.⁴⁵⁹. Μπορούμε, λοιπόν, εύλογα να υποθέσουμε ότι αυτά τα μέτρα είχαν ως αποτέλεσμα να αυξηθεί σημαντικά ο πληθυσμός των μετοίκων της Αθήνας, ο οποίος αυξήθηκε επίσης με την άφιξη προσφύγων, που ήθελαν να ξεφύγουν από τη μακεδονική καταπίεση.

Μια σημαντική ένδειξη του πλούτου που διέθετε μια οικογένεια μετοίκων κατά την περίοδο αυτή μας παρέχεται και από το ταφικό μνημείο του Νικηράτου, που εξετάζουμε. Μέτοικοι, όπως ο Νικήρατος, φαίνεται ότι ευνοήθηκαν την εποχή του Λυκούργου και για αυτό στα ταφικά τους μνημεία επέλεξαν να απεικονίζονται ως Αθηναίοι πολίτες⁴⁶⁰. Την περίοδο αυτή που η πόλη της Αθήνας αντιμετώπιζε τη μακεδονική απειλή, ο Λυκούργος προσπάθησε να ενισχύσει την αυτοπεποίθηση τόσο των Αθηναίων όσο και των μετοίκων. Προσπάθησε να αποφύγει μια ανοιχτή σύγκρουση με τον μακεδονικό στρατό και επικεντρώθηκε στην οικονομική ανάπτυξη της Αθήνας. Με αυτή την έννοια η Χαγοράρι – Gleissner αναφέρει ότι ο τάφος του Νικηράτου αποτελεί ένα αντιμακεδονικό μνημείο, καθώς πολλοί Έλληνες θεωρούσαν τους Μακεδόνες βαρβάρους. Εξάλλου, ο Ιστριανός μέτοικος Νικήρατος είχε ελληνική καταγωγή και ο γιος του μετείχε της αθηναϊκής εκπαίδευσης. Η Χαγοράρι – Gleissner θεωρεί ότι το ταφικό αυτό μνημείο κατασκευάστηκε προς τιμήν του εφήβου Πολύξενου, ο οποίος ενδεχομένως έπεσε σε αγώνα κατά των Μακεδόνων κατά τη διάρκεια του Λαμιακού πολέμου⁴⁶¹.

⁴⁵⁸ Ο Εύδημος συνεισέφερε μαζί με τον Λυκούργο στην κατασκευή του Παναθηναϊκού Σταδίου, όπως αναφέρεται στα τιμητικά ψηφίσματα *IG II² 351* και *IG II² 624* που βρέθηκαν την Αθήνα. Βλ. Schwenk 1985, 232, 48 (<https://inscriptions.packhum.org/text/347209>).

⁴⁵⁹ Garland 1987, 62. Wijma 2010, 320. Οι έμποροι του Κιτίου αναφέρονται στο τιμητικό ψήφισμα *IG II² 337* που βρέθηκε την Αθήνα. Βλ. Schwenk 1985, 232, 48 (<https://epigraphy.packhum.org/text/2554>). Για το οικοδομικό πρόγραμμα που υλοποίησε ο Λυκούργος στην Αθήνα βλ. Mitchel 1970, 192-197, 203-207, 210-211.

⁴⁶⁰ Χαγοράρι – Gleissner 2007, 105.

⁴⁶¹ Χαγοράρι – Gleissner, ό.π.

5. ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ - ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ – ΠΟΛΥΤΑΛΑΝΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ

Α. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ

Τα ταφικά μνημεία μεγάλων διαστάσεων που βρέθηκαν στην Αττική αποτελούν μια σχετικά μικρή ομάδα οικοδομημάτων, που δεν έχουν μελετηθεί ενδελεχώς⁴⁶². Τα μνημεία αυτά, που συναντάμε από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. μέχρι το τέλος του, εξαιτίας του μεγέθους, του πολυτελούς χαρακτήρα τους και της θέσης τους (έργα ικανών και επιτήδειων τεχνιτών), μαρτυρούν μια ευημερούσα οικονομικά κοινωνική τάξη ανθρώπων, που μπορούσε να δαπανά ικανά ποσά χρημάτων (τάλαντα) για την ανέγερση μεγάλων διαστάσεων επιτάφιων μνημείων⁴⁶³.

Πολλές αθηναϊκές οικογένειες αντέδρασαν στην ανέγερση πολυτελών πολυδάπανων επιτύμβιων μνημείων εκείνη την περίοδο και πολλά στοιχεία για αυτή την αντίδραση μαθαίνουμε από τις περίοπτες μαρμάρινες λουτροφόρους που επιχωρίαζαν στην Αττική⁴⁶⁴ από το τέλος του 5ου αι. π.Χ. έως τις αρχές του 4ου αι. π.Χ., όπως για παράδειγμα από τη λουτροφόρο με την παράσταση της δεξίωσης ενός καθισμένου άντρα (εικ.143). Η μαρμάρινη λουτροφόρος σήμαινε τον τάφο του Λύσιδος, του γνωστού από τον ομώνυμο πλατωνικό διάλογο μαθητή του Σωκράτη, όπως αυτό τεκμαίρεται από το όνομα, το πατρώνυμο και τον δήμο που αναγράφονται στην κυλινδρική βάση του μνημείου: Λύσις Δημοκράτους Αιξωνεύς⁴⁶⁵. Ο Λύσις καταγόταν από παλιά οικογένεια της Αιξωνής⁴⁶⁶. Ο λόγος που διάλεξε να ταφεί στο κτήμα του στο Μοσχάτο είναι άγνωστος. Στην επιλογή όμως αυτού του κοινότυπου μνημείου φαίνεται ότι έπαιξε ρόλο η περιφρόνηση του παλαιού αριστοκράτη μπροστά στην αλαζονεία των νεόπλουτων⁴⁶⁷.

Η λουτροφόρος του Λυσιφώντος (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς αρ. 5259) (εικ. 144) αποτελεί άλλο ένα παράδειγμα επιτύμβιου μνημείου, που

⁴⁶² Scholl 1994, 239.

⁴⁶³ Nielsen 1989, 414. Allen 2003, 224, 226. Κωνσταντινίδης 2010, 284. Για τη σχέση μεταξύ των κοινωνικών τάξεων και των αττικών επιτύμβιων μνημείων βλ. Nielsen 1989, 411-420.

⁴⁶⁴ Τσούλη 2017, 347.

⁴⁶⁵ ΣταϊνχάουερΣταινχάουερ, ό.π., 309, 356-357.

⁴⁶⁶ Στράβωνος, *Γεωγραφικά*, Θ' 1.21: βλ. Παράρτημα πηγών 19.

⁴⁶⁷ Σταϊνχάουερ 2001, 309.

παρουσιάζει τον τύπο του σεβάσμιου καθιστού γενειοφόρου άνδρα, που κρατεί τη ράβδο του με μεγαλοπρεπή ανύψωση του χεριού. Αυτός ο τύπος υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητός στα επιτύμβια μνημεία στον Πειραιά⁴⁶⁸, τύπος που επιβεβαιώνει την αντίδραση των παλαιών αριστοκρατών στην ανέγερση πολυτελών πολυδάπανων ταφικών μνημείων. Σύμφωνα με την Μ. Πωλογιώργη η τρίμορφη ανάγλυφη σύνθεση αποδίδεται πάνω σε έξεργο κανόνα. Πάνω από το κεφάλι τους είναι χαραγμένα τα ονόματα των δύο πρώτων μορφών και δίπλα στην κεφαλή του νέου το όνομα, το πατρώνυμο και το δημοτικό του. Στο μέσον ο γενειοφόρος Λυσιφών, καθιστός σε κλισμό και στραμμένος προς τα δεξιά, κρατεί με το υψωμένο αριστερό χέρι την αρχικά αποδοσμένη με χρώμα ράβδο του και δεξιούται όρθιο ιματιοφόρο και αγένειο νέο, προφανώς τον γιο του. Ο Λυσιφών είναι ντυμένος με ιμάτιο, ενώ πίσω από τον κλισμό στέκεται η Λυσιστράτη, πιθανώς η μητέρα του νέου, ντυμένη με χιτώνα και ιμάτιο. Το έργο χρονολογείται στη δεκαετία 360-350 π.Χ. Όλα τα απεικονιζόμενα μέλη της οικογένειας συγκαταλέγονται στους νεκρούς, καθώς αναγράφονται τα ονόματα και των τριών μορφών της σύνθεσης. Η λουτροφόρος, όμως, ανιδρύθηκε κυρίως για τον νέο που πέθανε άγαμος και είναι ο μόνος, για τον οποίο δηλώθηκαν πλήρη τα στοιχεία της ταυτότητάς του⁴⁶⁹.

Τα περισσότερα πολυτελή μνημεία βρέθηκαν κατά μήκος των κύριων οδών που οδηγούσαν στο άστυ. Ο μνημειώδης τάφος του Νικηράτου βρισκόταν σε περίοπτη θέση, κοντά στην πύλη του βόρειου τμήματος των Μακρών Τειχών, και ήταν άμεσα συνδεδεμένος με την εποχή του. Ο αρχιτέκτονας και ο γλύπτης, που φιλοτέχνησαν το ταφικό μνημείο, κατάφεραν να προκαλέσουν εντύπωση στον επισκέπτη της Αθήνας και να προσδώσουν στοιχεία αφηρωισμού στον νεκρό.

Η αναστήλωσή του μάλιστα έδωσε την ευκαιρία για την αναγνώριση ανάμεσα στα αρχιτεκτονικά μέλη που είχαν συλλεχθεί στην ανασκαφή, πολλών τμημάτων, που προέρχονται πιθανά από ένα άλλο παρόμοιο μεγάλο και πολυτελές μνημείο, το οποίο θα αναφερθεί παρακάτω⁴⁷⁰.

⁴⁶⁸ Πωλογιώργη 2013, 36. Η λουτροφόρος βρέθηκε το 1984 μαζί με άλλα επιτύμβια μνημεία κατά τις εργασίες για αποχετευτικά έργα της ΕΥΔΑΠ και μέσα σε μπάζα από παλαιότερες εκσκαφές στη συνοικία Μανιάτικα του Πειραιά, στη διασταύρωση των οδών Θηβών, Ρετσίνα και Παλαμηδίου. Είναι από πεντελικό μάρμαρο με ωχρόφαιο ίζημα. (σωζ. ύψος 0.515 μ., ύψος ανάγλυφης παράστασης 0.14 μ., ύψος γραμμάτων 0.007 μ.).

⁴⁶⁹ Πωλογιώργη ό.π., 36.

⁴⁷⁰ Tsirivakos 1971, 110.

Στην κατηγορία αυτών των πολυτάλαντων μνημείων ανήκει ο πολυτελής τάφος της Πυθιονίκης⁴⁷¹, που βρέθηκε κοντά στην Ιερά Οδό, χωρίς, ωστόσο, να αποτελεί τυπολογικό παράλληλο του μνημείου της Καλλιθέας (εικ. 145).

Η Πυθιονίκη ήταν εταίρα του Μακεδόνα Άρπαλου του Μαχάτα, ταμία του Μ. Αλεξάνδρου, η οποία απεβίωσε το 326/5 π.Χ. στη Βαβυλώνα. Όταν ο Αλέξανδρος απουσίαζε στην Ινδική, ο Άρπαλος, μένοντας στην Βαβυλώνα με την Πυθιονίκη, καταχράστηκε τους θησαυρούς του Αλεξάνδρου και κατέφυγε στην Αθήνα. Όταν έφτασε στην Αθήνα συνελήφθη, αλλά δωροδόκησε πολλούς φίλους του Αλεξάνδρου και δραπέτευσε ξανά⁴⁷². Πριν δραπετεύσει όμως κατασκεύασε πολυτελή τάφο προς τιμήν της Πυθιονίκης. Ο Πλούταρχος⁴⁷³ αναφέρει, ότι το μνημείο της Πυθιονίκης στην Αθήνα ήταν κενοτάφιο, είχε κοστίσει τριάντα τάλαντα και για την κατασκευή του είχε φροντίσει ο γαμπρός του Φωκίωνα Χαρικλής. Ο τάφος της Πυθιονίκης ανοικοδομήθηκε στην περιοχή του αρχαίου δήμου Έρμου (σημερινό Χαϊδάρι) κατά μήκος της Ιεράς Οδού, και συγκεκριμένα νοτίως του σημερινού λόφου του Προφήτη Ηλία⁴⁷⁴. Σύμφωνα μάλιστα με ένα απόσπασμα του Δικαίρχου που παραθέτει ο Αθήναιος, ο τάφος της Πυθιονίκης ήταν τόσο επιβλητικός, που μόλις ένας ξένος διαβάτης αντίκριζε το μνημείο έκανε τη σκέψη ότι θα ήταν δημόσιο κτίσμα για επιφανή πολίτη της Αθήνας, ίσως του Μιλτιάδη, του Κίμωνα ή του Περικλή και όχι μιας εταίρας. Από την επιστολή του Θεόπομπου προς τον Αλέξανδρο που παραθέτει ο Αθήναιος, φαίνεται πως η Πυθιονίκη είχε πεθάνει στη Βαβυλώνα, όπου ο Άρπαλος της είχε φτιάξει ακόμα πιο επιβλητικό μνημείο, καθώς και ναό και βωμό για να τιμάται ως *Αφροδίτη Πυθιονίκη*⁴⁷⁵.

Η θέση του ταφικού μνημείου είχε εντοπιστεί από το 1892 από τον Δ. Καμπούρογλου, που διενεργούσε ανασκαφή στην περιοχή του λόφου του Προφήτη Ηλία⁴⁷⁶. Την πιθανή αναπαράσταση του μνημείου πρότεινε το 1936 ο Α. Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός, ο οποίος διατύπωσε ότι επρόκειτο για μνημείο

⁴⁷¹ Ο Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός (1936) περιγράφει αναλυτικά το ταφικό μνημείο της Πυθιονίκης. Scholl 1994, 254-261. Pasqua 2010, 49. Walter Karydi 2015, 361.

⁴⁷² Πausanίου *Αττικά* 1.37 και Διοδώρου Σικελιώτου, *Ιστορική Βιβλιοθήκη* ΙΖ, 108: βλ. Παράρτημα πηγών 20.

⁴⁷³ Πλούταρχου *Φωκίων* [22.1-4]: βλ. Παράρτημα πηγών 21.

⁴⁷⁴ Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός 1936, 12.

⁴⁷⁵ Αθήναιου *Δεινοσοφισταί* XVII, [67]: βλ. Παράρτημα πηγών 22.

⁴⁷⁶ Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός 1936, 12. Τη συστηματική ανασκαφή της περιοχής κατά μήκος της Ιεράς Οδού από το Δαφνί μέχρι την λίμνη Κουμουνδούρου ανέλαβαν κατά την περίοδο 1932-1939 οι Κ. Κουρουνιώτης και ο Ι. Τραυλός (Scholl 1994, 257, υποσ. 90).

ανεσκαμμένο στο φυσικό βράχο, ορθογωνίου σχήματος και διαστάσεων 16,90μ. x 30μ.⁴⁷⁷.

Ο Α. Scholl επισκέφτηκε τον χώρο του ταφικού μνημείου το 1992 και διαπίστωσε ότι η κάτοψη και η αναπαράσταση που είχε προτείνει ο Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός, αν και υποθετική, πρέπει να ήταν πολύ κοντά στην πραγματικότητα (εικ. 146). Το μνημείο αποτελούνταν από ένα κρηπίδωμα με τρεις αναβαθμούς ανεσκαμμένους στο φυσικό βράχο. Στον τρίτο αναβαθμό ήταν κατασκευασμένο το ταφικό μνημείο σχήματος Π, οι κεραιές του οποίου είχαν πλάτος 5μ. Από τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα που βρέθηκαν στην περιοχή (μαρμάρيني σπόνδυλοι κίωνων, ισόδομοι κροκαλοπαγείς λίθοι, πλήθος μικρών μαρμάρινων θραυσμάτων επεξεργασμένων προερχομένων από γείσα, γλυπτά κοσμήματα και ανάγλυφα) ο Α. Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός προχώρησε στην αναπαράσταση του μνημείου με την τοποθέτηση τεσσάρων ιωνικών κίωνων στην κύρια όψη κάθε κεραιάς⁴⁷⁸ (εικ. 147). Η τοποθέτηση των κίωνων όμως που πρότεινε ο Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός δεν ήταν πολύ πειστική, διότι σύμφωνα με την πρόταση αποκατάστασης οι ιωνικοί κίονες θα είχαν διάμετρο 0,70μ. στο κατώτερο τμήμα τους, και το μετακίονιο διάστημα θα ήταν επίσης 0,70μ. Όμως το μοναδικό σωζόμενο τμήμα του κίονα, που βρέθηκε στη θέση του (εικ. 148α), είχε διάμετρο 0,50μ., στοιχείο που θα συνιστούσε υπερβολική μείωση στους κίονες του ταφικού μνημείου της Πυθιονίκης σε αντίθεση με τα ταφικά μνημεία του Νικηράτου και του Διογείτονος (βλ. παρακάτω). Σε αυτούς τους τάφους οι κίονες έχουν διάμετρο 0,33-0,35μ. και ύψος 2μ. με μια αναλογία διαμέτρου και ύψους 1:6,5. Κατ' αναλογία οι κίονες του τάφου της Πυθιονίκης θα είχαν διάμετρο μέχρι 0,55μ. και ύψος μέχρι 3,5μ.⁴⁷⁹.

Τυπολογικά, θα λέγαμε ότι ο τάφος της Πυθιονίκης θύμιζε περισσότερο βωμό, (π.χ. τον βωμό της Περγάμου) και όχι ταφικό μνημείο, με βάση την πρόταση αποκατάστασης του Παπαγιαννόπουλου - Παλαιού. Καμία ταφική κατασκευή στον ελλαδικό χώρο δεν είχε αυτή τη μορφολογία με την παράταξη

⁴⁷⁷ Παπαγιαννόπουλος - Παλαιός 1936, 13,15.

⁴⁷⁸ Παπαγιαννόπουλος - Παλαιός 1936, 15. Ο ίδιος αναφέρει ότι ένας ιωνικός κίονας που είναι εντοιχισμένος στην νότια πλευρά της Μονής Δαφνίου προέρχεται από το μνημείο της Πυθιονίκης (εικ. 148β). Σύμφωνα όμως με τον Scholl (Scholl 1994, 260) ο ιωνικός κίονας που είναι εντοιχισμένος στο καθολικό της Μονής, καθώς και δύο ακόμη ιωνικοί κίονες που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο προέρχονται πιθανότατα από των ελληνοιστικών χρόνων ναό του Απόλλωνα, που υπήρχε στην περιοχή του Δαφνίου και όχι από το ταφικό μνημείο της Πυθιονίκης. Οι δύο ιωνικοί κίονες του Β.Μ. αποσπάστηκαν από τον Λόρδο Έλγιν από τοίχο κτίσματος που εφάπτόταν στο καθολικό της Μονής.

⁴⁷⁹ Xagorari – Gleissner 2007, 103.

κίωνων στην όψη του ταφικού μνημείου, όπως στον τάφο της Πυθιονίκης. Αντίθετα, οι τάφοι του Νικηράτου και του Διογείτονος φέρουν μόνο δύο χαρακτηριστικούς κίονες εν παραστάσει (εικ. 73, 103, 104).

Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο τάφος αποτελούνταν από μια υποδομή, πάνω στην οποία ήταν τοποθετημένη η ταφική κατασκευή με τη μορφή ναϊσκου εν παραστάσει. Τα δομικά υλικά που έχουν διασωθεί δεν είναι αρκετά, ώστε να τεκμηριώνεται η προτεινόμενη κάτοψη του οικοδομήματος. Ο τάφος της Πυθιονίκης είναι προφανές ότι δεν αντιμετωπίστηκε με τη δέουσα προσοχή στα χρόνια που ακολούθησαν, αφενός επειδή η Πυθιονίκη ήταν εταίρα και αφετέρου επειδή μαζί με τον βωμό εξυπηρετούσε τις λειτουργικές ανάγκες του ιερού της Αφροδίτης, που βρισκόταν στην περιοχή και αναφέρεται από τις πηγές⁴⁸⁰.

Κατά μήκος των κύριων αυτών οδών που συνέδεαν την Αθήνα με τις άλλες πόλεις βρέθηκαν και άλλα ταφικά μνημεία που θυμίζουν το επιτύμβιο μνημείο της Καλλιθέας. Σε παρόμοιας μορφής και μεγέθους ταφική σύνθεση ανήκουν τα αρχιτεκτονικά και γλυπτά μέλη που βρίσκονται στο Μουσείο Πειραιά, όπως για παράδειγμα το άγαλμα μιας νεαρής γυναίκας⁴⁸¹ (εικ. 149), το εντυπωσιακό κεφάλι ενός νεαρού άνδρα (εικ. 150) και η κεφαλή ενός ώριμου άνδρα (εικ.151). Ακριβώς η μορφή αυτή της ταφικής επίδειξης, εξέχον δείγμα της οποίας υπήρξε το μνημείο της Καλλιθέας και τα παρόμοιά του, όπως γράφει ο Σταϊνχάουερ⁴⁸², προετοίμασε, προκαλώντας την αντίδραση, το έδαφος για τη νομοθεσία, με την οποία ο επιμελητής του Κάσσανδρου έβαλε οριστικό τέλος στην τέχνη του αττικού επιτύμβιου αναγλύφου (βλ. παραπάνω σχετικά με τον νόμο του Φαληρέα).

Στην ίδια περιοχή του βόρειου τμήματος των Μακρών Τειχών που βρέθηκε ο Τάφος της Καλλιθέας είχε ανεγερθεί και το ταφικό μνημείο του Αλέξου (εικ.72) διαστάσεων περ. 2,5μ. x 3,00 μ. x 1,27μ. (ΕΑΜ αρ. ευρ. 2574)⁴⁸³. Από το μνημείο σώζεται η αριστερή πλάκα από το βάθος της στήλης και το επιστύλιο του ναϊσκου που φέρει την επιγραφή. Πρόκειται για το οικογενειακό επιτύμβιο μνημείο του Αλέξου, που χρονολογείται περί το 320 π.Χ., από το οποίο σώζεται η ηλικιωμένη μορφή του Αλέξου, που αποδίδεται με σταυρωμένα σκέλη να

⁴⁸⁰ Xagorari – Gleissner 2007, 103. Πausanίου *Ἀττικά*, 1.37, 6-7: βλ. Παράρτημα πηγών 23.

⁴⁸¹ Δεσπίνης 2002, 212.

⁴⁸² Σταϊνχάουερ ό.π.,309, 360, 363-364.

⁴⁸³ Karuzu 1981, 193. Ridgway 1990, 33-34. Clairmont 1993, αρ. 4.471. Καλτσάς 2001, 202. Walter Karydi 2015, 308-311.

στηρίζεται πιθανά στη βακτηρία του⁴⁸⁴, η οποία δεν έχει διασωθεί. Η σύνθεση πιθανότατα συμπληρωνόταν από τρεις ακόμα μορφές, όπως τεκμηριώνεται και από την επιγραφή του επιστυλίου⁴⁸⁵. Μια καθιστή γυναικεία μορφή, η Φιλουμένη, γυναίκα του Αλέξου, θα αποχαιρετούσε τον γιο της Στρατοκλή, που θα στεκόταν όρθιος στη δεξιά πλευρά της στήλης. Πίσω από τις μορφές αυτές που θα παριστάνονταν σε πρώτο πλάνο, θα απεικονίζονταν η Φανοστράτη. Η μορφή του Αλέξου θυμίζει πολύ την μορφή του Ραδάμανθου, όπως απεικονίζεται στον μακεδονικό τάφο των Λευκαδίων⁴⁸⁶ (εικ. 152).

Στον αρχαίο δήμο του Ραμνούσιου, αφήνοντας το ιερό της Νεμέσεως και ακολουθώντας τη Βόρεια Οδό προς το φρούριο, συναντούμε αρκετά πολυτελή ταφικά μνημεία, τα περισσότερα αναστηλωμένα⁴⁸⁷.

Ο πρώτος περίβολος που συναντάμε είναι ο οικογενειακός ταφικός περίβολος του Διογείτωνα⁴⁸⁸, από ντόπιο λευκό μάρμαρο, μήκους 6,50μ. και ύψους 4,16 μ., ο οποίος συναποτελούνταν από μια ενεπίγραφη στήλη⁴⁸⁹, μια στήλη με αετωματική επίστεψη και παράσταση από τρεις ανάγλυφες γυναικείες μορφές σε δεξίωση⁴⁹⁰ και έναν επιτύμβιο ναΐσκο με ευθύγραμμο επιστύλιο και ιωνική οριζόντια επίστεψη (εικ. 74).

Ο ναΐσκος ανήκε στον τύπο του ασιατικού – ιωνικού ρυθμού και αποτελεί άλλο ένα τυπολογικό παράλληλο του μνημείου της Καλλιθέας (εικ. 73). Ο ναΐσκος έχει δύο ιωνικούς κίονες στην πρόσοψη, διαμέτρου 0,35μ. και ύψους 2 μ., μπροστά από τις παραστάδες και βάθος 1,44μ. Διακρίνεται επίσης η προεξοχή του ποδίου στη θέση των κιώνων, το τριταίνωτό επιστύλιο και η ταινία των οδόντων⁴⁹¹. Από τα γλυπτά που περιείχε σώζεται το άγαλμα μιας γυναίκας ντυμένης με χιτώνα και ιμάτιο, που κάλυπτε και την κεφαλή και ανέσυρε με το δεξί

⁴⁸⁴ Το μοτίβο του όρθιου άνδρα που στηρίζεται σε βακτηρία απαντάται ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια (πρβλ. την ανατολικοϊωνική στήλη από τις Σάρδεις (E. Pfuhl / H. Mobius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs, Mainz am Rhein* 1977, I. αρ. 12, II. πίν. 4, αρ. 12), και τη στήλη από τον Ορχομενό Βοιωτίας, έργο του Νάξιου γλύπτη Αλεξήνορος – Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 39, περ. 490 π.Χ., (J. Boardman, *Ελληνική Πλαστική. Αρχαϊκή περίοδος*, Αθήνα 1982, εικ. 244), ενώ συνεχίζεται ως και την ελληνιστική περίοδο.

⁴⁸⁵ *IG II2, 7414*. Karuzu 1981, 185.

⁴⁸⁶ Pollitt 1999, 245. Ridgway 1990, 33.

⁴⁸⁷ Πετράκος 1975, 15. Πετράκος 1999, 363.

⁴⁸⁸ Πετράκος 1999, 363-369. Walter Karydi 2015, 267,365.

⁴⁸⁹ Στη στήλη ήταν χαραγμένα τα ονόματα των νεκρών: *Διογείτων Καλλίου Ραμνούσιος, Αβρώ Αρχεβίου, Λυσίμαχος Διογείτωνα Ραμνούσιος, Χορονίκη Ευδωρίδου, Λυσίστρατος Λυσιμάχου Ραμνούσιος, Τελέστα[ο]ς Θεομνή[στου], [Λ]υσίμαχ[ος Λυσιστράτου]*.

⁴⁹⁰ Garland 1982, 164.

⁴⁹¹ Πετράκος 1975, 20-22. Πετράκος 1999, 366.

της χέρι. Το σωζόμενο ύψος της φτάνει τα 1,83μ. Στο πλάι της στο κενό ανάμεσα στη δεξιά παραστάδα του ναΐσκου και στον ιωνικό κίονα που βρίσκεται μπροστά από αυτήν, ήταν στημένο το άγαλμα μιας θεραπεινίδας που κρατά ένα υποπόδιο στα χέρια της. Το ύψος αυτής της μορφής είναι 1,40μ.⁴⁹²

Ο Γ. Δεσπίνης⁴⁹³ αναφέρει ότι στην κατανόηση του τύπου του αγάλματος της μεγάλης γυναικείας μορφής που διασώθηκε από το ναΐσκο του περιβόλου του Διογέιτονος, βοηθούν τρία άλλα γυναικεία αγάλματα από ναΐσκους του τέλους του 4^{ου} αι. π.Χ., με τα οποία η κυρία του ναΐσκου του Ραμνούντα σχετίζεται άμεσα. Πρόκειται για το άγαλμα του Μουσείου της Χαλκίδας με αρ.13 (εικ. 153), που χρονολογείται στο τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ., το άγαλμα από το μουσείο της Βραυρώνας με αρ. ευρ. ΒΕ 12 (εικ. 154) και το άγαλμα επίσης από το μουσείο της Βραυρώνας με αρ. ευρ. ΒΕ 86 (εικ. 155). Οι τρεις γυναικείες μορφές των μουσείων της Χαλκίδας και της Βραυρώνας παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες. Εικονίζονται όρθιες, ακουμπώντας το άνετο αριστερό σκέλος τους πάνω σε κάθισμα που βρισκόταν δίπλα τους, αλλά δεν σώζεται. Και οι τρεις φορούν χιτώνα και ιμάτιο και οι κινήσεις των χεριών τους είναι παρόμοιες. Κρατούν με το αριστερό τους χέρι το ιμάτιο, το οποίο ανασηκώνουν ελαφρά ρίχνοντάς το επάνω στο πόδι του δίφρου. Το δεξί χέρι είναι λυγισμένο στον αγκώνα σε ορθή γωνία, προβάλλει από το ιμάτιο ανασηκώνοντας τη δέσμη των πτυχών που κατευθύνεται λοξά προς το αριστερό χέρι⁴⁹⁴. Χαρακτηριστικό και των τριών αγαλμάτων, όπως αναφέρει ο Δεσπίνης⁴⁹⁵, αποτελεί η συνοπτικά επεξεργασμένη πίσω όψη τους, ενώ στυλιστικά θα λέγαμε ότι διαφέρουν στην απόδοση των πτυχών των ενδυμάτων τους. Η υφή του ενδύματος της γυναικείας μορφής του Ραμνούντα με τις λεπτές πτυχώσεις θυμίζει πολύ τα ενδύματα των μορφών του Συντάγματος του Δαόχου στους Δελφούς⁴⁹⁶.

Το μέγεθος και των τριών γυναικείων μορφών μας επιτρέπει να τις ερμηνεύσουμε ως κύριες μορφές των ναϊσκών, μέσα στους οποίους ήταν τοποθετημένες. Τα καθίσματα επίσης που βρίσκονταν δίπλα τους προορίζονταν για αυτές. Η παράσταση του ναΐσκου του Ραμνούντα με την θεραπεινίδα να

⁴⁹² Δεσπίνης 2002, 209.

⁴⁹³ Ό.π., 216-221.

⁴⁹⁴ Δεσπίνης 2002, 218.

⁴⁹⁵ Ο Δεσπίνης (2002, 220) αναφέρει ότι οι πτυχές του ενδύματος του αγάλματος της Χαλκίδας έχουν αποδοθεί αρκετά σκληρά και γραμμικά, διαφορετικά από την πτυχολογία των αττικών έργων και θεωρεί ότι το άγαλμα είναι πιθανότατα έργο ντόπιου καλλιτέχνη, αλλά το πρότυπό του ήταν ένα αττικό έργο.

⁴⁹⁶ Ridgway 1990, 35.

κρατά το υποπόδιο δίπλα στην κυρία της, καθιστά πολύ πιθανή και τη συμπλήρωση των επιθυμιών ναΐσκων, στους οποίους ανήκαν τα αγάλματα της Βραυρώνας και της Χαλκίδας, με αντίστοιχες μορφές υπηρετριών σε παρόμοια στυλιστικά μοτίβα⁴⁹⁷.

Επίσης, η παράσταση του ναΐσκου του Ραμνούντα θα συμπληρωνόταν στα αριστερά της μεγάλης μορφής με έναν δίφρο, έναν θρόνο ή κλισμό, το υποπόδιο του οποίου κρατάει η θεραπαινίδα και είναι έτοιμη να εναποθέσει. Η κυρία του Ραμνούντα είναι πιθανόν η Αβρώ, σύζυγος του Διογείτονος⁴⁹⁸. Είναι επίσης πιθανό το αριστερό τμήμα του ναΐσκου να προοριζόταν για τον σύζυγό της, αλλά έμεινε κενό, ίσως γιατί όταν πέθανε είχε τεθεί πλέον σε ισχύ ο απαγορευτικός νόμος του Δημητρίου Φαληρέα⁴⁹⁹.

Τεχνοτροπικά θα λέγαμε ότι η θέση της θεραπαινίδας σχεδόν «έξω» από το φόντο του ναΐσκου αποτελεί ένα καινούριο στοιχείο ανοίγματος στον χώρο. Αυτό το στοιχείο του ανοίγματος στον χώρο το συναντάμε στην ολόγλυφη πλαστική, στα αντίγραφα των ρωμαϊκών χρόνων των έργων του Λυσίππου και ειδικότερα στο γλυπτό του Αποξυομένου (330-320 π.Χ.), με το οποίο έργο ο γλύπτης κατέκτησε τον χώρο, απέδωσε τις τρεις διαστάσεις με την προβολή των χεριών και των ποδιών και τη συστροφή του σώματος μέσα στον χώρο⁵⁰⁰. Το έργο του Αποξυομένου αποτελεί μια σαφή τομή από την ουσιαστικά μετωπική σύνθεση, ένα επίτευγμα του Λυσίππου και μας προτρέπει να το αντιμετωπίσουμε ως περίοπτο έργο⁵⁰¹.

Ο ναΐσκος του Διογείτονος μπορεί να χρονολογηθεί από τη θέση των ελεύθερων γλυπτών, αλλά και από την αρχιτεκτονική πλαισίωση του ταφικού οικοδομήματος στο τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ. και αποτελεί ίσως ένα από τα τελευταία πολυτελή ταφικά μνημεία πριν την απαγόρευση του Δημητρίου Φαληρέα το 317 π.Χ.⁵⁰².

⁴⁹⁷ Ο Δεσπίνης (2002, 221) αναφέρει ότι για τις παραστάσεις των ναΐσκων, μέσα στους οποίους θα πρέπει να τοποθετήσουμε τις τρεις μεγάλες κυρίες της Χαλκίδας, της Βραυρώνας και του Ραμνούντα μεγάλη βοήθεια προσφέρει η εικονογραφία των κατωϊταλιωτικών αγγείων με το ίδιο θέμα (Kurtz – Boardman 1971, 294).

⁴⁹⁸ Πετράκος 1999, 365. Ο Δεσπίνης (2002, 222) αναφέρει ότι η επιγραφή του επιστυλίου δεν σώζεται πλήρως, αλλά η συμπλήρωση του ονόματος που προτάθηκε είναι πολύ πιθανή.

⁴⁹⁹ Πετράκος ό.π., 366.

⁵⁰⁰ Stewart 1978, 312-313. Μπακαλάκης 1990, 142-143.

⁵⁰¹ Stewart ό.π., 312-313. Boardman 1999, 69.

⁵⁰² Πετράκος 1999, 366-367.

Κοντά στον ταφικό περίβολο του Διογείτονος έχουν διασωθεί τα επιβλητικά ερείπια του μεγάλου πώρινου περιβόλου του Ιεροκλέους⁵⁰³, του μεγαλύτερου περιβόλου του Ραμνούντος με μήκος 15,26μ. και ύψος 2,80 μ. (εικ. 156). Πάνω στον περίβολο είχαν ανιδρυθεί δύο επιτύμβιοι ναϊσκοί, στήλες και λίθινα αγγεία με ανάγλυφες παραστάσεις. Το πολυτελές αυτό μνημείο χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ. και ανήκε στην οικογένεια του Ραμνούσιου Ιεροκλέους, γιου του Ιέρωνος.

Στο μέσο του περιβόλου αυτού, που είχε λεηλατηθεί τον περασμένο αιώνα από τους αρχαιοκάπηλους, ήταν στημένος ο μεγαλύτερος επιτύμβιος ναϊσκος από όσους έχουν βρεθεί στην Αττική με μήκος 3,40μ. (εικ. 157). Εντός του υπερμεγέθους επιτύμβιου ναϊσκού εικονίζονται σχεδόν ολόγλυφοι σύμφωνα με την επιγραφή της επίστεψης ο πατέρας Ιεροκλής, γιος του Ιέρωνος, καθισμένος σε κλισμό, στη μέση η νύφη του Δημοστράτη, σύζυγος του γιου του Φειδεστράτου, δεξιά ένας από τους πέντε γιους του, ο Λυκέας, μετά ένας ιπποκόμος, ένα άλογο και τέλος ένας ακόμη γιος, ο Ιοφών, με στολή οπλίτη⁵⁰⁴.

Άλλο ένα επίσημα του περιβόλου είναι το επιτύμβιο ανάγλυφο του Ιέρωνος, γιου του Ιεροκλέους, και της γυναίκας του Λυσιππής (εικ. 158). Το ανάγλυφο αυτό βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (ΕΑΜ 833), το σέτωμα όμως του ναϊσκού με τα ονόματα των νεκρών και η βάση του βρίσκονται στον Ραμνούντα. Το ανάγλυφο αυτό, σύμφωνα με τον Πετράκο, αποδίδεται στο εργαστήριο του Χαιρέστρατου⁵⁰⁵ και απεικονίζει δύο λεπτές μορφές, το ανδρόγυνο, με θλιμμένα πρόσωπα να κοιτάζονται στα μάτια, καθώς περιμένουν τον θάνατο να τους χωρίσει⁵⁰⁶.

Στη βάση μάλιστα είναι χαραγμένο και επίγραμμα για τον Ιέρωνα:

⁵⁰³ Πετράκος ό.π., 387-399.

⁵⁰⁴ Πολλά τμήματα από τα γλυπτά αυτά, μετά τη λεηλασία του μνημείου βρέθηκαν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και ταυτίστηκαν σε μεταγενέστερο χρόνο, οπότε και αποκαταστάθηκαν στο ταφικό μνημείο του Ραμνούντα. Περισσότερη βιβλιογραφία για τον επιτύμβιο ναϊσκο παραθέτει ο Πετράκος (ό.π. 1999, 389-390).

⁵⁰⁵ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το έργο του γλύπτη Χαιρέστρατου βλ. Frel 1978-79, 75-82. Frel 1980, 206. Ridgway 1990, 55.

⁵⁰⁶ Καλτσάς 2001, 204. Walter Karydi 2015, 317-318, 323. Περισσότερη βιβλιογραφία για το ανάγλυφο αυτό παραθέτει ο Πετράκος (ό.π. 1999, 397, υποσημείωση 579.)

«Αιπείαν στείχων ατραπόν, ξένε φράζεο σήμα / πέντε κασιγνήτων, οί γενεήν έλιπον / [των Ιέρων έμολεν πύματος βασίλεια Αΐδαο / γήραι υπόλλιπαρώι θυμόν αποπρολιπών»⁵⁰⁷.

Από έναν άλλο μεγάλου μεγέθους επιτύμβιο ναΐσκο του τέλους του 4ου αι. π.Χ.⁵⁰⁸ προέρχεται το ανάγλυφο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αριθ. ευρ. 4464 (διαστάσεων 2,00μ. x 1,90 μ.)⁵⁰⁹, το οποίο βρέθηκε κοντά στον σιδηροδρομικό σταθμό Λαρίσης και αποτελούσε φόντο του ναΐσκου, ο οποίος είχε πιθανόν κίονες μπροστά από τις παραστάδες, στοιχείο που συναντάμε στους ταφικούς ναΐσκους της Καλλιθέας και του περιβόλου του Διογείτονος στον Ραμνούντα⁵¹⁰ (εικ. 159). Το ανάγλυφο απεικονίζει ένα άλογο, στη ράχη του οποίου είναι ριγμένη μια δορά πάνθηρα και το οποίο οδηγούνται από έναν νεαρό νέγρο ιπποκόμο. Το ζωγραφισμένο κράνος στο φόντο του αναγλύφου αποτελεί μια ένδειξη ότι ο νεκρός που συμπλήρωνε την παράσταση του αναγλύφου θα πρέπει να εικονιζόταν ως πολεμιστής στο άκρο της παράστασης. Πιθανότατα το ολόγλυφο άγαλμά του να βρισκόταν σε πρώτο πλάνο εμπρός από το άλογο, στη θέση περίπου, όπου το σώμα του αλόγου και η πλίνθος δημιουργούν μια εσοχή, αμέσως μετά τα μπροστινά σκέλη του ζώου. Η παράσταση θα συμπληρωνόταν επίσης με τη μορφή ενός ακολούθου - δούλου στα αριστερά του αλόγου, ο οποίος θα μετέφερε την ασπίδα και το δόρυ του κατόχου του μνημείου⁵¹¹. Αυτού του τύπου οι απεικονίσεις στα επιτύμβια μνημεία με τους πολεμιστές να στέκουν ήρεμοι μας παραπέμπουν στην εικονογραφία των δημόσιων τάφων, όπως επίσης συμβαίνει και στις σκηνές μάχης⁵¹².

⁵⁰⁷ Τέτοια επιγράμματα βρίσκουμε συχνά στους αρχαίους τάφους, συνήθεια που συνεχίζεται έως τις μέρες μας. Αν το μεταφράσουμε δεν διαφέρει πολύ από τα σύγχρονα:

«Ξένε, εσύ που περπατάς το μονοπάτι το τραχύ, κοίτα το μνήμα τούτο δω
πέντε αδελφών που αφήκαν γενιά μεγάλη πίσω τους,
από όλους ο Ιέρωνας έφτασε τελευταίος στου Άδη τα βασίλεια,
αφήνοντας τη ζήση του στο πιο λαμπρό της γέρμα». (Πετράκος 1999, 398).

⁵⁰⁸ Για την χρονολόγηση του συγκεκριμένου αναγλύφου έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις με πιο επικρατούσα αυτή του Γ. Δεσπίνη, που τοποθετεί το ανάγλυφο στο τέλος του 4ου αι. π.Χ. (Δεσπίνη 2002, 224-225).

⁵⁰⁹ Karuzu 1981, 192 και σημ. 33. Βουτυράς 1990, 145-150. Stupperich 1994, 95-96. Καλτσάς 2001, 206, αρ. 415, (με τη σχετική βιβλιογραφία).

⁵¹⁰ Δεσπίνη 2002, 222.

⁵¹¹ Δεσπίνη 2002, 222-223.

⁵¹² Stupperich 1994, 95

Από επιτύμβιους ναΐσκους προέρχονται επίσης, τα αγάλματα του Μουσείου των Μεγάρων⁵¹³ με αρ. 394 και 392 (εικ. 160), τα οποία χρονολογούνται στο τέλος του 4^{ου} αι. ή στις αρχές του 3^{ου} αι. π.Χ. Στα αγάλματα αυτά η πίσω πλευρά τους είναι αδρώς επεξεργασμένη με χοντρό βελόνι, στοιχείο που ενισχύει την άποψη ότι αποτελούσαν τα ελεύθερα γλυπτά του ναΐσκου.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το άγαλμα του θωρακοφόρου του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. ευρ. 3668 (εικ.161), το οποίο θα μπορούσε να συμπληρωθεί με τη μορφή ενός μικρού δούλου δίπλα του, όπως βλέπουμε και σε ανάγλυφα⁵¹⁴. Θα μπορούσε, επιπλέον, να απεικονιζόταν σε μια σύνθεση αποτελούμενη από μέλη της οικογένειάς του, όπως μας δείχνουν τα ανάγλυφα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. ευρ. 737⁵¹⁵ (εικ. 162) και 731⁵¹⁶ (εικ.163).

B. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΕΚΤΟΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

Επιτύμβια μνημεία μεγάλων διαστάσεων που χρονολογούνται μετά τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. βρέθηκαν επίσης και σε περιοχές εκτός Αττικής, όπως στο Αιγαίο, τη Μακεδονία, την Πελοπόννησο, ή ακόμα και στις ελληνικές αποικίες, γεγονός που μαρτυρεί μια ευημερούσα οικονομικά κοινωνική τάξη ανθρώπων, όπως αναφέραμε παραπάνω, που δαπανούσε μεγάλα ποσά χρημάτων για την ανέγερση μεγαλόπρεπων ταφικών μνημείων.

Από ένα μεγάλων διαστάσεων επιτύμβιο ναΐσκο προέρχεται το άγαλμα μιας θεραπεινίδας που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Μυτιλήνης (εικ.164). Το άγαλμα απεικονίζει μια γυναικεία μορφή που φοράει πολύπτυχο ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο και φέρει το δεξι της χέρι κάτω από το στήθος της, ενώ το αριστερό δεν σώζεται. Από τη στάση της καταλαβαίνουμε ότι θα έστεκε θλιμμένη δίπλα στην όρθια ή καθιστή κυρία της, σύνθεση γνωστή από τα ανάγλυφα των

⁵¹³Horn 1931, 93,97, πίν.42. Δεσπίνης 2002, 230, υποσ. 77. Δεσπίνης 2010, 26-28, 35- 40 (εικ.11-23). Ο Δεσπίνης (2010, 37) αναφέρει ότι τα γυναικεία αυτά αγάλματα πρέπει να ήταν αναθηματικά και όχι επιτύμβια, επειδή βρέθηκαν σε οικόπεδο μέσα στα όρια της αρχαίας πόλης των Μεγάρων. Υπήρχαν και αναθηματικοί ναΐσκοι εκτός από επιτύμβιοι με ολόγλυφες μορφές, όπως για παράδειγμα ο ναΐσκος των Καρνεάδων στο ιερό του Απόλλωνα στην Κυρήνη (βλ. Valentini 1996, 293-306), οι δύο ναΐσκοι που αποκαθίστανται από τις ενεπίγραφες βάσεις EM 4028 και EM 10705-6 από το ιερό της Αφροδίτης στο Δαφνί (βλ. Μαχαίρα 2008, 36, αρ. 6 πίν. 18 α-β και 37-38, αρ. 9 πίν.19 α-β).

⁵¹⁴Cadario 2004, 20-21, 24. Καλτσάς. 2001, 267, αρ.558. Δεσπίνης 2002, 225.

⁵¹⁵Cadario ό.π., 20. Καλτσάς 2001, 198, αρ.394 (με τη σχετική βιβλιογραφία).

⁵¹⁶Καλτσάς 2001, 194, αρ.384 (με τη σχετική βιβλιογραφία).

επιτυμβίων στηλών. Τόσο η αδρά επεξεργασμένη πίσω όψη της όσο και το ύψος της (1,55 μ.) μας επιτρέπουν να την τοποθετήσουμε σε επιτύμβιο ναϊσκο⁵¹⁷.

Από επιτύμβιο ναϊσκο μεγάλων διαστάσεων, παρόμοιο τυπολογικά με τον τάφο του Νικηράτου, προέρχεται ένα ακόμη αξιόλογο μαρμάρινο ανάγλυφο που παρουσιάζει δύο πολεμιστές και ανακαλύφθηκε το 1985 στη χερσόνησο του Ταμάν στον Κιμμέριο Βόσπορο⁵¹⁸. Το ανάγλυφο αυτό έχει διαστάσεις 1,88 μ. x 0,94 μ. x 0,25 μ. και βρίσκεται σήμερα στο Κρατικό Μουσείο Τεχνών Pushkin της Μόσχας (Inv. F-1601) (εικ. 165). Ο R. Stupperich⁵¹⁹ χρονολόγησε το ανάγλυφο περί το 370/360 π.Χ. και όχι μεταγενέστερα (340/330 π.Χ.), όπως προτάθηκε από τη Savostina και τη Simon⁵²⁰. Ο εντοπισμός οπών σύνδεσης στο ανάγλυφο επιβεβαιώνει την άποψη του G. Meyer ότι αυτό αποτελεί τμήμα ενός επιτύμβιου ναϊσκου⁵²¹. Τόσο το στυλ των μορφών των πολεμιστών, όσο και η σύνθεση του αναγλύφου εντάσσονται στην εικονογραφική παράδοση των αττικών επιτυμβίων μνημείων, στοιχείο που υποδηλώνει είτε ότι ο γλύπτης του γνώριζε την αττική τέχνη και παραγωγή, είτε ότι αποτελούσε προϊόν αττικού εργαστηρίου⁵²².

Τα βασικά στυλιστικά χαρακτηριστικά του, που ανταποκρίνονται πλήρως στην αττική τέχνη είναι η απόδοση της πψυχολογίας των ενδυμάτων τους, η στάση των σωμάτων και η σπιβαρότητά τους, τα φυσιογνωμικά στοιχεία των προσώπων τους. Οι δύο μορφές είναι πολεμιστές, όπως φανερώνει ο πολεμικός εξοπλισμός που φέρουν (ασπίδα, δόρατα, κράνη, περικνημίδες) και τα γυμνά πόδια τους. Η μια μορφή παρουσιάζει έναν ώριμο, γενειοφόρο άνδρα με χιτώνα, ιμάτιο και περικνημίδες, που κρατάει στο δεξιό του χέρι ασπίδα και με το αριστερό δόρυ, στο κάτω τμήμα του οποίου έχει τον σαυρωτήρα⁵²³. Η δεύτερη μορφή είναι ένας νεώτερος αγένειος άνδρας, που κρατάει επίσης με το δεξιό του χέρι δόρυ, ενώ με το αριστερό ένα σπαθί ανάποδα από την λαβή (εικ. 165).

Αν και από τη θεματολογία των αττικών επιτυμβίων στηλών θα περιμέναμε ότι σε αυτό το ανάγλυφο θα απεικονίζονταν ο πατέρας με τον γιο, εντούτοις, το

⁵¹⁷ Ευαγγελίδης 1927-1928, παράρτημα 18 εικ. 9. Δεσπίνης 2002, 213.

⁵¹⁸ Savostina 1987, 19-24. Ridgway 1990, 68. Knauer 1992, 392-399. Stupperich 1994, 96-98. Stupperich 1999, 59-77. Simon 2002, 115-124. Meyer 2013, 168-178.

⁵¹⁹ Stupperich 1999, 96-98. Meyer 2013, 178

⁵²⁰ Savostina ό.π., 23. Simon ό.π., 120.

⁵²¹ Simon ό.π., 12. Meyer ό.π., 168.

⁵²² Savostina ό.π., 23. Gaggadis – Robin 2002, 169-170.

⁵²³ Σιδερένια αιχμή για την στήριξη στο έδαφος.

γεγονός ότι οι δύο άντρες κοιτάζονται στα μάτια σαν να συνομιλούν, μας υποδηλώνει ότι οι δυο μορφές δεν έχουν οικογενειακή σχέση μεταξύ τους⁵²⁴.

Ένα ακόμη ιδιαίτερο στοιχείο του αναγλύφου είναι η απεικόνιση των πολεμιστών με κράνη κορινθιακού τύπου⁵²⁵, σε αντίθεση με τη μορφή των πολεμιστών στα αττικά επιτύμβια ανάγλυφα της ίδιας περιόδου, που απεικονίζονταν ασκεπείς, με πίλο ή κράνη αττικού τύπου⁵²⁶. Μεταξύ των αφιερωμάτων που βρέθηκαν στο ιερό της Ολυμπίας και περιλάμβαναν πολεμικό εξοπλισμό, τα κορινθιακά κράνη ήταν σπάνια, στοιχείο που ενισχύει την άποψη ότι δεν χρησιμοποιούνταν από τις αρχές του 5^{ου} αι. και μετέπειτα. Επιπλέον, η χρήση του κορινθιακού κράνους έχει συνδεθεί με την εικονογραφία του Περικλή, όπως την γνωρίζουμε από τα αντίγραφα της ρωμαϊκής περιόδου και είχε λάβει «εμβληματικό» χαρακτήρα, συνδεδεμένο πιθανότατα με αξιωματούχους και όχι με απλούς οπλίτες⁵²⁷. Κάτι τέτοιο βέβαια δεν ισχύει στην απεικόνιση των μυθολογικών σκηνών της Αμαζονομαχίας στις ζωφόρους του ταφικού μνημείου των Νηρηίδων και του Μουσουλίου, στις οποίες μερικές μορφές των οπλιτών φορούν κορινθιακά κράνη χωρίς να αναγνωρίζεται με ασφάλεια η υψηλόβαθμη θέση τους⁵²⁸. Κορινθιακό κράνος φοράει και ο αρχηγός των πολεμιστών που απεικονίζονται σε σκηνή πολιορκίας στο δυτικό τοίχο του Ηρώου της Τρύσας (Α10)⁵²⁹ (εικ. 167).

Στους δύο πολεμιστές του αναγλύφου του Ταμάν θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε δύο στρατιωτικούς ή πολιτικούς ηγέτες του Αθηναϊκού παρελθόντος ή δύο ξένους ηγέτες της εποχής που φιλοτεχνήθηκε το ταφικό ανάγλυφο κατά τα πρότυπα της αττικής επιτύμβιας γλυπτικής⁵³⁰. Η ανταλλαγή του βλέμματος και η θέση του κορινθιακού κράνους στο πίσω μέρος της κεφαλής φανερώνουν την ισότητα μεταξύ των δυο ανδρών, η οποία αποδίδεται

⁵²⁴ Meyer, ό.π. 169, 171. Στις αττικές επιτύμβιες στήλες οι νεαροί άνδρες συνήθως απέφευγαν να κοιτούν στα μάτια τους μεγαλύτερους, ως ένδειξη σεβασμού ή ακόμη και ντροπής.

⁵²⁵ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το κορινθιακό κράνος βλ. υποσημείωση 242.

⁵²⁶ Stupperich, 1994, 96. Για παράδειγμα στην επιτύμβια στήλη του Χαιρέδημου και του Λυκέα που βρίσκεται στο αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά (ΜΠ 385), οι δύο πολεμιστές παρουσιάζονται χωρίς κράνη (εικ.166).

⁵²⁷ Meyer ό.π., 171.

⁵²⁸ Meyer ό.π., 173.

⁵²⁹ Meyer, ό.π., 174-175.

⁵³⁰ Stupperich 1994, 96. Η έντονη επίδραση της αττικής τέχνης στο επιτύμβιο ανάγλυφο του Ταμάν δείχνει επίσης ότι το πρωτότυπο έργο, από το οποίο εμπνεύστηκε ο γλύπτης, είναι πιθανό να ανήκε σε δημόσιο τάφο.

ή κληροδοτείται στον νεώτερο, υποδηλώνοντας τη διαδοχή. Η απουσία της χειραφίας (δεξιώσις) μεταξύ των εικονιζομένων δηλώνει επίσης ότι και οι δύο άντρες είναι νεκροί⁵³¹.

Ένα ακόμα μεγάλων διαστάσεων ταφικό μνημείο, το οποίο έχει αρκετά κοινά μορφολογικά χαρακτηριστικά με το μνημείο του Νικηράτου και χρονολογείται στο τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ. είναι ο τάφος ή το ηρώον, όπως αναφέρεται, του γένους του Χαρμύλου στην Κω⁵³². Ο τάφος βρίσκεται στα ΝΑ του χωριού Πυλί και είναι χτισμένος σε μια φυσική κλιτύ. Στα νεότερα χρόνια χτίστηκε πάνω από το μνημείο η Εκκλησία του Σταυρού (εικ. 168).

Το κτίσμα αποτελείται από μια υπόγεια κατασκευή με πλευρικές θήκες, έναν κτιστό όροφο που εδράζεται σε ένα είδος βάθρου (podium) και άνω όροφο ιωνικού ρυθμού. Στην εκκλησία του Σταυρού βρέθηκε εντοιχισμένη επιγραφή (εικ. 169) που αναφέρεται στις οικίες, τον κήπο και το τέμενος που ήταν αφιερωμένα στους Δώδεκα Θεούς και στον Χαρμύλο. Από την επιγραφή λοιπόν συμπεραίνουμε ότι πρόκειται για οικογενειακό ταφικό μνημείο του ιδίου, των συγγενών του και των απογόνων του (IG XII,4 1:355)⁵³³.

Το υπόγειο τμήμα του τάφου (εικ. 170), το οποίο διατηρείται μέχρι σήμερα, αποτελείται από έναν επιμήκη ορθογώνιο χώρο, διαστάσεων 5,58 μ. x 2,54 μ., στεγασμένου με καμάρα από πέντε δόμους θολιτών⁵³⁴ (εικ. 171). Εκατέρωθεν του χώρου αυτού ανοίγονται εγκάρσια έξι θήκες βάθους 2,45μ. σε κάθε πλευρά που χωρίζονται μεταξύ τους με ορθοστάτες (εικ.172). Η στενή πλευρά κάθε θήκης που βλέπει στον κεντρικό χώρο φράσσεται από λίθινη πλάκα με ανάγλυφη παράσταση που μιμείται λάρνακα με αμφικλινές κάλυμμα⁵³⁵ (εικ. 173).

⁵³¹ Meyer ό.π., 177-178.

⁵³² Η συστηματική δημοσίευση του Χαρμυλείου έγινε από τον Schatzmann (1934, 110-27). Βλ. επίσης Ross 1850, 244-46, πίν. 22,3-7. Kurtz-Boardman 1971, 300, 357 κ.ε., εικ. 142. Sherwin-White 1978, 365 κ.ε. Roux 1987, 111-14, πίν. 64-66, 68. Fedak 1990, 82-83, εικ. 103-05. Scholl 1994, 261-66. Rumscheid 1994, 76-82, αρ. 316. Kader 1995, 201-202. Τσούλη 2013, 33-38, πίν. 38-57.

⁵³³ SEG 27.520. Sherwin-White 1977, 207-217, αρ.3, πίν. 4c.

IG XII,4 1:355:

ἱερὰ ἅ γὰ καὶ ἅ οἰκία
ἅ ἐπὶ τᾶι γᾶι καὶ τοὶ κάποι
καὶ ταὶ οἰκίαι ταὶ
ἐπὶ τῶν κάπων Θεῶν
Δωδέκα καὶ Χαρμύλου
ἤρων τῶν Χαρμυλέων.

(<https://epigraphy.packhum.org/text/349925?bookid=879&location=1403>)

⁵³⁴Scholl 1994, 261.

⁵³⁵ Fedak 1990, 82. Τσούλη 2013, 34.

Μπροστά από τις θήκες και κατά μήκος του διαδρόμου διαμορφώνεται χαμηλό, στενό θρανίο. Το θυραίο άνοιγμα, πλάτους 1,60 μ., φρασσόταν πιθανότατα εξωτερικά με πλάκες ή γωνιολίθους και όχι με θυρόφυλλα, καθώς στο πλαίσιο του δεν διακρίνονται ίχνη από συνδέσμους⁵³⁶. Οι θυραίοι τοίχοι προεκτείνονται προς τα έξω δημιουργώντας ένα είδος προθαλάμου με δάπεδο στρωμένο με λίθινες πλάκες (εικ. 170). Μια αποσπασματικά σωζόμενη κλίμακα λαξευτή στο φυσικό βράχο οδηγεί στον προθάλαμο. Ο χώρος πάνω από τις θήκες και εκατέρωθεν της καμάρας καλύπτεται από λίθινους δόμους, που φτάνουν μέχρι τον περιμετρικό τοίχο των θεμελίων και σχηματίζουν την ευθυνηρία του υπέργειου τμήματος του μνημείου.

Πάνω από την ευθυνηρία σχηματίζεται ένα είδος βάθρου (podium) διαστάσεων 9,50μ. x 7,61μ., το οποίο μοιάζει αρκετά με εκείνο του Μουσουλίου της Αλικαρνασσού (εικ.174, 180) και το εσωτερικό του μοιάζει με «εσχάρα», καθώς είναι κατασκευασμένο από τέσσερα παράλληλα πώρινα τοιχία (εικ. 175). Ο κεντρικός «διάδρομος» της εσχάρας έφερε τρεις κυκλικές κοιλότητες με μικρές οπές στο κέντρο τους, προφανώς για χοές⁵³⁷ (εικ. 175). Στο Ν τμήμα της «εσχάρας» διατηρούνταν δύο σειρές πλακών που την κάλυπταν, διαμορφώνοντας έτσι το δάπεδο του ισόγειου.

Η προτεινόμενη αποκατάσταση της ανωδομής του μνημείου βασίστηκε στα αρχιτεκτονικά μέλη που βρέθηκαν στην ανασκαφή ή εντοιχισμένα στην εκκλησία του Σταυρού (εικ. 176), στις εκκλησίες της περιοχής και στο μεσαιωνικό κάστρο του Παλαιού Πυλίου (εικ. 177, 178). Η πρόσβαση στο ισόγειο θα γινόταν μέσω δύο συμμετρικών κλιμάκων, που οδηγούσαν στις αντίστοιχες θύρες του και δεν καταλάμβαναν όλο το πλάτος του ποδίου⁵³⁸ (εικ. 179). Όλες οι κλίμακες ήταν συμμετρικά τοποθετημένες και είχαν τις ίδιες διαστάσεις. Σύμφωνα με την αποκατάστασή του P. Schazmann⁵³⁹ το ισόγειο διαιρούνταν σε δύο ίσα τετράγωνα τμήματα, στα οποία αντιστοιχούσαν οι δύο θύρες. Τα υπέρθυρά τους (εικ. 176, 177, 178) είναι ιωνικού τύπου, έχουν μήκος 1,90 μ. έκαστο και διακοσμούνται με στενό κανόνα στο άνω μέρος, ιωνικό κυμάτιο, ζώνη με ανεστραμμένα ανθέμια, λέσβιο κυμάτιο, αστράγαλο και βαθμιδωτό πλαίσιο. Οι στενές πλευρές κάθε υπερθύρου διακοσμούνται με ανάγλυφο ρόδακα στο άνω

⁵³⁶ Τσούλη ό.π.

⁵³⁷ Τσούλη 2013, 35.

⁵³⁸ Fedak 1990, 82.

⁵³⁹ Schazmann 1934, εικ.5-7.

μέρος και μικρή έξω στρέφουσα έλικα στο κάτω μέρος, η οποία έχει πλήρως αποκρουσθεί (εικ. 177.4, 178.5-7). Κάθε θυραίο άνοιγμα είχε πλάτος 1,12 μ. και το ισόγειο τμήμα του ταφικού μνημείου στεφόταν από ιωνικό κυμάτιο (εικ. 177.13,16).

Η ανωδομή του τάφου πιθανά ήταν διαμορφωμένη σε ορθογώνια κόγχη με δύο ιωνικούς κίονες ανάμεσα σε παραστάδες στην όψη, είχε δηλαδή τη μορφή ναϊσκου εν παραστάσι με αετωματική επίστεψη⁵⁴⁰ (εικ. 180).

Από τα υπόλοιπα αρχιτεκτονικά μέλη σώζονται ένας κίονας αποσπασματικός και ένας σχεδόν ακέραιος, ύψους 2,17 μ., από τον οποίο προκύπτει και το ύψος του ορόφου, η βάση του κίονα, μια βάση παραστάδας (εικ.178.8) και τρία επίκρανα, σχεδόν ακέραια (εικ. 177.14, 178.2, 181, 182), καθώς και μικρά θραύσματα άλλων επικράνων (εικ. 177.17-21). Το άνω τμήμα της κόγχης του ορόφου στεφόταν από ζώνη με ρόδακες, υπερκείμενο κόσμημα αστραγάλου και δωρικό κυμάτιο⁵⁴¹ (εικ. 178.12, 183). Τον όροφο έστεφε σε όλο του το πλάτος επιστύλιο με γεισίποδες και εξέχον γείσο, σύστημα που ακολουθείται και στη διαμόρφωση του γείσου του αετώματος (εικ. 180). Για την αποκατάσταση του ταφικού μνημείου έχουν διατυπωθεί και άλλες απόψεις, όπως αυτή του A. Büsing-Kolbe⁵⁴² και του G. Roux⁵⁴³ (εικ. 184).

Τη χρονολόγηση του μνημείου στα τέλη του 4ου ή στις αρχές του 3ου αι. π.Χ.⁵⁴⁴ υποδεικνύουν τα μορφολογικά στοιχεία του ανάγλυφου διακόσμου των αρχιτεκτονικών μελών, χρονολόγηση που συνάδει και με την επιγραφή. Τα μορφολογικά στοιχεία παρουσιάζουν στυλιστικές συγγένειες με την αρχιτεκτονική

⁵⁴⁰ Fedak 1990, 83. Τσούλη 2013, 36.

⁵⁴¹ Τσούλη ό.π.

⁵⁴² O A. Büsing-Kolbe (1978, 114) δε συμφωνεί με την αποκατάσταση του P. Schazmann και θεωρεί ότι το ισόγειο τμήμα του τάφου πρέπει να ήταν εντελώς κλειστό, εν είδει ψηλού ποδίου, κατ' αντιστοιχία με άλλα ταφικά μνημεία των ύστερων κλασικών – πρώιμων ελληνοιστικών χρόνων και ότι οι θύρες θα μπορούσαν να ανήκουν στον ανώ όροφο. Η υποθετική αυτή αποκατάσταση όμως δεν δίνει λύση για την πρόσβαση στον ανώ όροφο, όπως προτείνει ο P. Schazmann (Τσούλη 2013, 36).

⁵⁴³ O G. Roux (1987, 111-113) θεωρεί ότι το ισόγειο ήταν ένας ενιαίος χώρος χωρίς διαχωριστικό τοίχο στο μέσον του και ο χώρος καλυπτόταν με πλάκες εκτός του χώρου του αξονικού «διαδρόμου», προκειμένου να παραμείνουν προσβάσιμες οι κοιλότητες για τις χοές. Η ύπαρξη δύο συμμετρικών και όχι μίας αξονικής θύρας στην πρόσοψη, που θα οδηγούσε στον ενιαίο ισόγειο χώρο, υπαγορεύτηκε από την αναγκαιότητα να παραμείνει ακάλυπτο σε αυτό το σημείο το δάπεδο στον κατά πλάτος άξονα του κτηρίου, στο οποίο είχαν διανοιχθεί οι προαναφερθείσες οπές για τις χοές. Δεδομένου ότι όλα τα σωζόμενα αρχιτεκτονικά μέλη δεν μπορούν εύκολα να αποκατασταθούν σε έναν και μόνο όροφο, ο G. Roux δέχεται τη διώροφη διαμόρφωση του κτηρίου στο εξωτερικό χωρίς όμως διαχωριστικό δάπεδο στο εσωτερικό. Το κτήριο στο εσωτερικό του παρέμενε ένας ενιαίος, ιδιαίτερα ψηλός χώρος για την ταφική λατρεία με ναόσχημη διαμόρφωση στο κεντρικό τμήμα του άνω μέρους που θα επέτρεπε, μέσω των μεγάλων ανοιγμάτων ανάμεσα στους δύο κίονες, τον καλύτερο φωτισμό και εξαερισμό του χώρου. (Τσούλη 2013, 37)

⁵⁴⁴ Rumscheid 1994, 76-82. Τσούλη 2013, 37-38.

των μνημείων της δυτικής Μικράς Ασίας, με αναφορές και σε μνημεία του υπόλοιπου ελλαδικού χώρου⁵⁴⁵.

Στην ίδια κατηγορία μεγάλων διαστάσεων ταφικών μνημείων ανήκει και το ιδιαίτερα εντυπωσιακό ταφικό μνημείο Κ3 (εικ. 185) που βρίσκεται δυτικά του δωματίου ΧΙ της δυτικής στοάς του Γυμνασίου της Αρχαίας Μεσσήνης, το οποίο αναστηλώθηκε πρόσφατα από τον Π. Θέμελη⁵⁴⁶. Αν και η χρονολόγησή του τοποθετείται στον πρώιμο 3^ο αι. π.Χ., τα μορφολογικά στοιχεία παρουσιάζουν στυλιστικές συγγένειες με την αρχιτεκτονική του ΝΔ μικρασιατικού χώρου, με αναφορές και σε μνημεία του υπόλοιπου ελλαδικού χώρου.

Η παρουσία σημαντικών ελληνιστικών ταφικών μνημείων στο Γυμνάσιο της Μεσσήνης, με διαφορετική το καθένα αρχιτεκτονική μορφή και με διαφορετικό αριθμό ενταφιασμένων ατόμων (εικ. 186) (το μνημείο Κ1 για επτά νεκρούς, το Κ2 για τέσσερις και το Κ3 για οκτώ επιφανείς νεκρούς), αποτελεί ιδιάζουσα περίπτωση, μολονότι η παρουσία Ηρώων - Μαυσωλείων *intra muros* και σε σχέση με γυμνάσια δεν είναι άγνωστη, όπως για παράδειγμα το Ηρώο στην αρχαία Καλυδώνα⁵⁴⁷. Αυτά τα τρία ταφικά μνημεία, συμπεριλαμβανομένου και του Μαυσωλείου των Σαιθιδών στο τέρμα του στίβου (εικ. 187), κατασκευασμένα κατά μήκος της οδού που περνούσε πίσω από τη δυτική στοά του Γυμνασίου και οδηγούσε από το Πρόπυλο στην Παλαιίστρα προορίζονταν να διαδραματίσουν ουσιαστικότερο ρόλο από εκείνον της επίδειξης των οικογενειών της μεσσηνιακής αριστοκρατίας. Θα μπορούσαν να αποτελούν ενδεχομένως για τους εφήβους, που ασκούσαν επί τρία χρόνια στο Γυμνάσιο, το λαμπρό παράδειγμα των προγόνων τους⁵⁴⁸.

Το συνολικό ύψος του μνημείου φτάνει τα 9,25 μ. και κατασκευάστηκε για τον ενταφιασμό μιας μεσσηνιακής οικογένειας αριστοκρατών και λειτούργησε ως οικογενειακό *Ἡρίον* του πρώιμου 3^{ου} αι. π.Χ.⁵⁴⁹. Σύμφωνα με τον Π. Θέμελη⁵⁵⁰ το μνημείο περιβάλλεται από τοίχους, οι οποίοι σχηματίζουν έναν ορθογώνιο περίβολο, διαστάσεων 14,80 μ. x 5,80 μ. (εικ.186β). Ο δυτικός τοίχος του περιβόλου, που σώζεται σε ύψος 2,50 μ., είναι κατασκευασμένος από

⁵⁴⁵ Τσούλη ό.π. Γενικά για τάφους με θήκες (*loculi*) βλ. Fedak 1990, 25, 77, 92-93,104.

⁵⁴⁶ Θέμελης 2018, 188-203.

⁵⁴⁷ Fedak 1990, 24. Θέμελης 2018, 203, υποσ. 3. Για περισσότερα στοιχεία για το Ηρώο βλ. E. Dygge. F. Poulsen. K. Romaios, *Das Heroon von Kalydon*, Kopenhagen 1934.

⁵⁴⁸ Θέμελης 2000-2002, 13-36. Θέμελης 2018, 192.

⁵⁴⁹ Για τα Ηρώα βλ. Fedak 1990, 23-25.

⁵⁵⁰ Θέμελης 2018, 193.

ακατέργαστους λίθους, τοποθετημένους με ένα χαλαρό σύστημα, λειτουργεί ως ανάλημμα του υπερκείμενου ανδρήρου και έρχεται σε αντίθεση προς την επιμελημένη τοιχοποιία της ανωδομής του μνημείου K3 (εικ. 188).

Η ανατολική πλευρά του μνημείου, η στραμμένη προς την οδό θέασης, είναι επιμελώς επεξεργασμένη, όπως και η νότια κύρια πλευρά της εισόδου προς τον ταφικό θάλαμο (εικ. 185, 189). Η βόρεια και η νότια πλευρά του μνημείου βρίσκεται σε απόσταση πέντε μέτρων από τις αντίστοιχες πλευρές του περιβόλου, δημιουργώντας δύο μικρά και ισομεγέθη αίθρια και έναν στενόμακρο υπαίθριο χώρο, πλάτους 1 μ., κατά μήκος της δυτικής πλευράς του περιβόλου⁵⁵¹ (εικ. 186).

Η πρόσβαση στον περίβολο γίνεται από ανατολικά, ενώ στο μνημείο η πρόσβαση γίνεται από νότια μέσω ενός μονολιθικού κεκλιμένου επιπέδου διαστάσεων 1,12 μ. x 1,94 μ. (εικ. 186). Η είσοδος στον ορθογώνιο ταφικό θάλαμο φράζεται με μονόφυλλη λίθινη θύρα, η οποία αποκαταστάθηκε στη θέση της κατά την πρόσφατη αναστήλωση του μνημείου⁵⁵² (εικ. 185).

Και τα δύο αίθρια (βόρειο και νότιο) και κυρίως ο στενός χώρος του περιβόλου δυτικά του μνημείου χρησιμοποιήθηκαν για είκοσι τρεις εγχυτρισμούς νηπίων και τέσσερις ενταφιασμούς σκύλων⁵⁵³ (εικ. 190).

Ο τετράγωνος ταφικός θάλαμος (με μήκος πλευράς 4,32 μ.) εδράζεται σε κρηπίδωμα, κατασκευασμένο από τέσσερις βαθμίδες και έχει συνολικό ύψος 3,25 μ. Στο εσωτερικό του βρίσκονται οκτώ κιβωτιόσχημοι τάφοι, συμμετρικά διατεταγμένοι ανά δύο και στροβιληδόν γύρω από κεντρική τετράγωνη θήκη (εικ. 191). Ο θάλαμος έφερε εσωτερικά ξύλινη οροφή και ήταν επιχρισμένος. Από τα κτερίσματα του τάφου η χρονολόγηση του μνημείου τοποθετείται στον 3^ο αι. π.Χ.⁵⁵⁴.

Το ταφικό μνημείο επιστεγάζεται από αμφίκοιλη κωνική στέγη, ύψους 6,00 μ., στην κορυφή της οποίας εδράζεται κορινθιακό κιονόκρανο, ύψους 0,50 μ., αποτελούμενο από δύο χωριστά δουλεμένα τμήματα (εικ. 192α). Η βαθειά κυκλική εγκοπή (διαμέτρου 0,20 μ. και βάθους 0,12 μ.) δεχόταν τη βάση ενός λίθινου αγγείου, ύψους 0,95 μ., μέγιστης διαμέτρου 0,50 μ., σε σχήμα αμφορέα, που

⁵⁵¹ Θέμελης 2000, 128-129. Θέμελης 2018, 193.

⁵⁵² Από το μνημείο λείπουν όλα τα μεταλλικά του στοιχεία, τόσο από τη θύρα (κλειδαριά, λαβές, μηχανισμός ανάρτησης και περιστροφής), όσο και από όλα τα αρχιτεκτονικά του μέλη (σύνδεσμοι, τόρμοι, μολυβδοχοήσεις) (Θέμελης 1997, 100-105. Θέμελης 2000, 129. Θέμελης 2018, 194).

⁵⁵³ Θέμελης 2018, 195-196, υποσ. 7.

⁵⁵⁴ Θέμελης 2018, 197.

βρέθηκε κατά την ανασκαφή στα ανατολικά του μνημείου και τοποθετήθηκε στη θέση του (εικ. 192β). Στην ταινία των ελίκων του κιονοκράνου είναι χαραγμένο το όνομα του πρώτου νεκρού, και γενάρχη πιθανώς, της οικογένειας (ΕΥΚΛΕΙ[...]), του οποίου τα λείψανα είχαν εναποτεθεί στη θήκη στο κέντρο των οκτώ τάφων⁵⁵⁵.

Η μορφή του ταφικού οικοδομήματος Κ3 δεν είναι συνηθής για τα ελληνικά δεδομένα⁵⁵⁶. Σύμφωνα με τον Π. Θέμελη παρόμοιο τρόπο στέγασης με πυραμιδοειδή μορφή συναντάμε σε ταφικά μνημεία της Ανατολής, όπως για παράδειγμα στους τάφους του Bene Hezir, του Zachariah και του Absalom στην περιοχή της κοιλάδας Kidron ανατολικά της πόλης της Ιερουσαλήμ⁵⁵⁷.

Την ανωδομή του τετράγωνου θαλάμου εξωτερικά στέφει ιωνικό επιστύλιο, με δύο επάλληλες ταινίες με γεισίποδες και γείσο⁵⁵⁸ (εικ.188,189). Σε ταινία από πλίνθο του ανατολικού επιστυλίου (μήκους 1,06μ., ύψους 0,26μ., πλάτους 0,61μ.), σώζονται τα ονόματα των πρώτων νεκρών, ανδρών και γυναικών που χρονολογούνται στον 3^ο αι. π.Χ. (αρ. ευρ. 9609)⁵⁵⁹(εικ.193). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στον πρώτο στίχο είναι γραμμένα ονόματα μόνο γυναικών, ενώ τα ανδρικά εμφανίζονται στο δεύτερο στίχο. Η απουσία γενικώς πατρώνυμων δηλώνει, σύμφωνα με άλλα μεσσηνιακά παραδείγματα, αφηρωϊσμό των νεκρών, όπως αναφέρει ο Π. Θέμελης⁵⁶⁰.

Σε λιθόπλινθο της ανωδομής της βόρειας πλευράς βρίσκεται χαραγμένη η επιγραφή του Διονυσίου και της Πλεισταρχίας κόρης του Διονυσίου, κάτω από τα ελλειπώς σωζόμενα ονόματα προγενέστερων νεκρών (αρ. ευρ. 4203)⁵⁶¹ (εικ.194).

⁵⁵⁵ Θέμελης 2000, 127, 131. Θέμελης, 2018, 198.

⁵⁵⁶ Θέμελης 2000, 128

⁵⁵⁷ Fedak 1990, 142-144. Θέμελης 2018, 198.

⁵⁵⁸ Θέμελης 2000, 131.

⁵⁵⁹ Θέμελης 2000,131-133. Θέμελης 2018, 198-200.

(SEG 50, 433):

Ἐπικράτεια Νικοζένα Νικήχα

[- -].τῖνος Ἀγησίστρατος Ἐπικράτ[ης]

⁵⁶⁰ Θέμελης 2000, 143-147. Θέμελης 2018, 199-200.

⁵⁶¹ Θέμελης 2000, 134. Ο Π. Θέμελης (Θέμελης 2018, 200) αναφέρει ότι τα ονόματα των δύο πρώτων στίχων, γραμμένα με μικρότερα γράμματα (ύψους 0,03μ.), είναι προγενέστερα, χρονολογούνται στα ελληνιστικά χρόνια και δεν σχετίζονται με τα ονόματα των στίχων 3 και 4 του 1ου αι. μ.Χ. Ο Διονύσιος (στ. 3) και η κόρη του Πλεισταρχία (στ. 4) ήταν μέλη επιφανούς οικογένειας.

(SEG 47, 412):

[- - - - -]ιππος.

[- - - - -]Ξένιππος.

Διονύσιε χαῖρε.

Πλεισταρχία Διονυσίου

Σε άλλη λιθόπλινθο που είναι τοποθετημένη δεξιά της κυρίας νότιας εισόδου του μνημείου (ύψ. 0,625μ., μήκ. 1,28μ., πάχ. 0,44μ.) έχουν αναγραφεί τα ονόματα νεκρών μεταγενέστερων ενταφιασμών, σε μια δεύτερη χρήση του μνημείου από άλλες οικογένειες της μεσσηνιακής αριστοκρατίας κατά τον 1ο αιώνα μ.Χ. (αρ. ευρ. 9283)⁵⁶² (εικ. 195).

Σε αυτή την κατηγορία πολυδάπανων ταφικών μνημείων ανήκουν και οι μακεδονικοί τάφοι⁵⁶³ τόσο οι κτιστοί θαλαμωτοί όσο και οι λαξευτοί θαλαμωτοί, με κτιστό δρόμο είτε με αρχιτεκτονικά διαμορφωμένη πρόσοψη, οι οποίοι εκφράζουν το ίδιο εκείνο πνεύμα, που στη δημοκρατική Αθήνα απαγόρευσε ο νόμος του Δημητρίου Φαληρέα, ενώ στις περιφέρειες του ελληνισμού, στις αυλές των τοπικών δυναστών έδωσε μνημεία όπως το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού⁵⁶⁴. Οι μακεδονικοί τάφοι είναι και αυτοί μνημειακών διαστάσεων και εμφανίζονται κυρίως στον βορειοελλαδικό χώρο και σε κάποιες περιοχές της κεντρικής Ελλάδας που βρίσκονταν στη σφαίρα επιρροής των Μακεδόνων και χρονολογούνται από το β' μισό του 4ου αι. π.Χ. μέχρι τις αρχές του 2ου αι. π.Χ.⁵⁶⁵

Σύμφωνα με την B. Gossel οι μακεδονικοί τάφοι διακρίνονται σε οικογενειακούς και τάφους - ηρώα. Οι τελευταίοι είναι μεγαλοπρεπέστεροι των οικογενειακών και εμφανίζονται κυρίως στο τέλος του 4ου αι. π.Χ. και στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. και προορίζονται για έναν νεκρό⁵⁶⁶.

χαΐρε.

⁵⁶² Θέμελης 2000,132. Ο Π. Θέμελης (Θέμελης 2018, 200-201) αναφέρει ότι ο Νικήρατος Θέωνος ο πρεσβύτερος (ο προσδιορισμός δηλώνει ότι υπήρχε και συνώνυμος νεώτερος) ήταν ο πατέρας του Τιβέριου Κλαύδιου Θέωνος, το ενεπίγραφο βάθρο (αρ. ευρ.6650) και το μαρμάρινο άγαλμα του οποίου αποκαλύφθηκαν κατά την ανασκαφή στο παρακείμενο δωμάτιο αριθμός ΙΧ της δυτικής στοάς του Γυμνασίου.

(SEG 47, 411):

Νικήρατε Θέωνος πρ(εσβύτερε) χαΐρε.

Είσοκράτεια Αριστομένους χαΐρε.

⁵⁶³ Από τους *Νόμους* του Πλάτωνα μαθαίνουμε για την τυπολογία των μακεδονικών τάφων και μάλιστα των αρχόντων (βλ. Παράρτημα πηγών 24). Φυσικά δεν είναι βέβαιο αν ο Πλάτωνας είχε υπόψη του τους τάφους των αρχόντων κάποιας περιοχής ή αν πρόκειται για μια θεωρητική προσέγγιση του φιλοσόφου. Η C. Huguenot πάντως (Huguenot 2008, 50) υποστηρίζει ότι μάλλον οι Μακεδόνες εμπνεύστηκαν από το κείμενο του Πλάτωνα και ότι δεν πρόκειται για μια θεωρητική προσέγγιση του φιλοσόφου.

⁵⁶⁴ Gossel 1980, 14. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983, 145. Κωνσταντινίδης 2010, 268.

⁵⁶⁵ Για την τυπολογία των μακεδονικών τάφων βλ. Παντερμαλής 1972, 147. Gossel 1980, 1-3, 74. Miller, 1982, 153. Miller 1993, 1. Λιλιμπάκη – Ακαμάτη 1994, 44-48, 76-100. Huguenot 2008, 37-41.

⁵⁶⁶ Gossel 1980, 33-35.

Ένα ιδιαίτερα εντυπωσιακό ταφικό μνημείο που ανήκει στην κατηγορία των ταφικών ηρώων είναι το μνημειακό επιτύμβιο κτίσμα⁵⁶⁷, που βρέθηκε στο Αηδονοχώρι Σερρών, που ταυτίζεται με την αρχαία πόλη Τράγιλο⁵⁶⁸ (εικ. 196). Το ταφικό μνημείο αποτελείται από ένα ορθογώνιο κρηπίδωμα με πόδιο και κρηπίδα με τρεις βαθμίδες και ανήκει στον τύπο II σύμφωνα με την τυπολογία που πρότεινε ο Κ. Ρωμαίος⁵⁶⁹ (εικ. 197). Σώζεται επίσης ένα τμήμα του κυματιοφόρου τοιχοβάτη. Από την υπόλοιπη ανωδομή του κτηρίου δεν σώζονται παρά ελάχιστα θραύσματα. Πρόκειται για ναόσχημη κατασκευή που στέγαζε τα δύο αγάλματα των νεκρών. Οι δύο νεκροί είχαν ταφεί στις δύο σαρκοφάγους που βρέθηκαν ενσωματωμένες στο πόδιο του κτηρίου⁵⁷⁰(εικ. 198). Στο εσωτερικό της μιας σαρκοφάγου σώζονται ενδιαφέρουσες τοιχογραφίες, οι οποίες έχουν αποδοθεί με έντονα χρώματα (εικ. 199).

Στο στρώμα καταστροφής μπροστά από την πρόσοψη του μνημείου βρέθηκε ένα ακέφαλο γυναικείο άγαλμα, ύψους 1,80μ., που φορούσε χιτώνα και ιμάτιο, θραύσματα από ένα δεύτερο αντρικό άγαλμα, τμήματα από ενεπίγραφα βάθρα αγαλμάτων και θραύσματα από την ανωδομή του μνημείου. Από τα θραύσματα των ενεπίγραφων βάθρων μαθαίνουμε τα ονόματα των νεκρών, *Ισοκράτης* και *Φιλίτω Κύκνου*⁵⁷¹. Από τα παραπάνω ευρήματα, καθώς και από την κεραμική και τα ειδώλια που βρέθηκαν στο στρώμα καταστροφής φαίνεται ότι το ταφικό μνημείο – ηρώο καταστράφηκε την εποχή που καταστράφηκε και η πόλη της Τραγίλου στα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. (εικ. 200).

Με τη δραστηριότητα Αθηναίων τεχνιτών που πήγαν στη Μακεδονία στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. σχετίζονται τμήματα από ναϊσκόμορφα επιτύμβια μνημεία, καθώς επίσης και ανάγλυφες στήλες από επιτύμβια μνημεία μεγάλων

⁵⁶⁷Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1967, 423-425. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1970, 402-404. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983, 136-138. Δεσπίνης 2002, 230, υποσ. 77.

⁵⁶⁸ Η αρχαία Τράγιλος βρισκόταν στην περιοχή του Στρυμόνα, κοντά στη μεταγενέστερη αθηναϊκή αποικία της Αμφίπολης. Μαζί με τη γειτονική Άργιλο (αποικία Ανδρίων) αποτελούσαν πόλεις που επηρεάστηκαν πολιτικά και πολιτισμικά από την Αμφίπολη. Μετά την ίδρυση της Αμφίπολης το 438 π.Χ. η πόλη βρισκόταν κάτω από την πολιτική και πολιτιστική εξάρτηση της Αθήνας. Για περισσότερα στοιχεία για την αρχαία Τράγιλο βλ. Ρωμιπούλου 1999, 130-131. Μπόνιας 2001, 191, υποσημ. 29. (<https://www.archaiologia.gr/blog/2011/03/21/%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC-%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%84%CF%8D%CE%BC%CE%B2%CE%B9%CE%B1-%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CE%B3%CE%BB%CF%85%CF%86%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CE%BC-3/>).

⁵⁶⁹ Dyggve –Rhomaios –Poulsen 1934, 407. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1967, 424.

⁵⁷⁰ Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983, 136.

⁵⁷¹ REG 83/1970, 410. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983, 138, πίν. 32-33.

διαστάσεων από την πρωτεύουσα της Μακεδονίας. Τα έργα αυτά χαρακτηρίζονται από την ομοιότητά τους, τόσο σε εικονογραφικό όσο και σε στυλιστικό επίπεδο, με τα σύγχρονά τους αθηναϊκά, λίγο πριν την απαγόρευση των επιτύμβιων μνημείων στην Αττική, αλλά και από το πολύ έξεργο ανάγλυφο τους, που δεν συνηθίζεται στα γλυπτά της Μακεδονίας⁵⁷².

Τμήματα από διάφορα αρχιτεκτονικά μέρη δύο επιτύμβιων μνημείων μνημειακών διαστάσεων βρέθηκαν χρησιμοποιημένα σε δεύτερη χρήση ως πλάκες δύο σαρκοφάγων του Μακεδονικού τάφου ΣΤ' του δυτικού νεκροταφείου της Πέλλας (εικ. 201, 202).

Το πρώτο ταφικό μνημείο ήταν πιθανότατα ένας μεγάλος ιωνικού τύπου ναϊσκος (εικ. 201), που πιθανότατα στηριζόταν σε ψηλό βάθρο, όπου θα ήταν χαραγμένη και η σχετική επιγραφή, η οποία θα αναφερόταν στην ανέγερση του μνημείου⁵⁷³. Η οριζόντια επίστεψή του χρησιμοποιήθηκε ως πυθμένας της πρώτης σαρκοφάγου του μακεδονικού τάφου ΣΤ'. Η επίστεψη του ναϊσκου στηριζόταν σε παραστάδες. Από το μνημείο σώζονται ακόμη δύο ακέραιες πλάκες του βάθους και το μεγαλύτερο τμήμα της τρίτης. Όλες οι πλάκες, αφού υπέστησαν την απαραίτητη κατεργασία χρησιμοποιήθηκαν στην κατασκευή των δύο εκ των τριών σαρκοφάγων του μακεδονικού τάφου ΣΤ'. Στην αριστερή παραστάδα σώζεται το περίγραμμα μιας όρθιας ανδρικής μορφής⁵⁷⁴. Στη δεξιά παραστάδα, που τοποθετήθηκε ως πλάκα της πρώτης σαρκοφάγου του μακεδονικού τάφου ΣΤ', σώζεται μια ανάγλυφη όρθια νεανική μορφή (ύψους 1,48 μ.) που φοράει χιτωνίσκο και χλαμύδα, εμβάδες στα πόδια και καυσία στο κεφάλι⁵⁷⁵ (εικ. 201). Στον κάμπο του αναγλύφου αποδίδεται αρχιτεκτονικά τοίχος με διαφορετικά χρώματα, για την καλύτερη προβολή της μορφής. Ο νεαρός Μακεδόνας στέκεται όρθιος με στάσιμο το δεξιό σκέλος και άνετο αριστερό πόδι, φέροντας τα καλυμμένα με τη χλαμύδα χέρια δίπλα στο σώμα του. Με τον αριστερό του ώμο ακουμπάει στο εσωτερικό τμήμα της παραστάδας σε μια εκφραστική στάση θλίψης στρέφοντας το κεφάλι κατά τα 3/4 προς τα δεξιά του, έξω από το ναϊσκο, προς το θεατή. Σύμφωνα με τον Π. Κωνσταντινίδη⁵⁷⁶ η πλαστική επεξεργασία είναι υψηλής ποιότητας, ιδιαίτερα οι πλαστικές

⁵⁷² Κωνσταντινίδης 2010, 285.

⁵⁷³ Κωνσταντινίδης 2010, 285.

⁵⁷⁴ Χρυσοστόμου 1996, 287-289. Κωνσταντινίδης ό.π.

⁵⁷⁵ Για την καυσία και τη μακεδονική ενδυμασία βλ. Kyrieleis 1990, 95-103 και Saatsoglou-Paliadeli 1993, 122-147.

⁵⁷⁶ Κωνσταντινίδης ό.π., 286.

λεπτομέρειες στο κεφάλι του νέου (βόστρυχοι, μάγουλα και αυτιά). Η σύνθεση θα συμπληρωνόταν με ελεύθερες ή σε έξεργο ανάγλυφο μορφές των νεκρών, όπως συναντήσαμε στα ταφικά μνημεία της Αττικής αυτής της περιόδου (ταφικό μνημείο της Καλλιθέας, ναϊσκος από τον ταφικό περίβολο του Διογείτονος στο Ραμνούνα, ανάγλυφο του ΕΑΜ αρ. 4464).

Από το δεύτερο ταφικό μνημείο (εικ. 202) σώζονται μόνο οι μαρμάρινες πλάκες του βάθους του, οι οποίες είχαν κατεργαστεί στο μεγαλύτερο μέρος τους και επιχριστεί σε μερικά σημεία. Η αριστερή πλάκα του μνημείου θρυμματίστηκε σε μερικά κομμάτια, ενώ η δεξιά σώζει ανάγλυφο μόνο το άκρο αριστερό πόδι ιππέα προς τα δεξιά, το οποίο είχε και μεγάλο βάθος. Οι μαρμάρινες πλάκες του βάθους του μνημείου ήταν διακοσμημένες με παράσταση ιππέα, που αντιμετωπίζει δύο αντιπάλους, έναν ασπιδοφόρο πολεμιστή γονατισμένο προς τα δεξιά κάτω από τα σηκωμένα πόδια του αλόγου, ο οποίος ετοιμάζεται να δεχθεί το τελειωτικό χτύπημα με το ένθετο μεταλλικό δόρυ, καθώς και έναν άλλο πολεμιστή με ένθετο κεφάλι, πληγωμένο θανάσιμα και πεσμένο ανάσκελα προς τα αριστερά, ανάμεσα στα πόδια του ζώου. Η μεταγενέστερη κατεργασία του ανάγλυφου δεν επιτρέπει να διαπιστώσουμε την ποιότητά του. Πρόκειται ωστόσο για το γνωστό ήδη από τον 5^ο αι. π.Χ. μοτίβο του ιππέα, που λογχίζει τον αντίπαλο⁵⁷⁷.

Στην ίδια ομάδα μνημείων ανήκουν και άλλα αποσπασματικά γλυπτά από παρόμοια επιτύμβια μνημεία μεγάλων διαστάσεων της Πέλλας και της Βεργίνας. Το ανδρικό κεφάλι (Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας αρ. ευρ. ΒΕ 1999.4)(εικ. 203), που προέρχεται από μία μεγάλη επιτύμβια στήλη με μορφή ναϊσκου σε έξεργο ανάγλυφο, ανάλογη των αττικών στηλών του τέλους του β' μισού του 4ου αι. π.Χ., μαρτυρεί την ύπαρξη επιτύμβιων σημάτων μνημειακών διαστάσεων στη μακεδονική πρωτεύουσα στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. Από παρόμοιο επιτύμβιο μνημείο προέρχεται το μαρμάρينو έξεργο ανάγλυφο έφιππου άνδρα που στρέφεται προς τα δεξιά (Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας αρ. Γλ. 20) (εικ.204α). Όπως αναφέρει ο Π. Κωνσταντινίδης⁵⁷⁸, ο έφιππος άντρας φορά χλαμύδα και χιτώνα ανατολικού τύπου, όμως, χωρίς μανίκια. Από το ίδιο μνημείο έχει σωθεί επίσης τμήμα μαρμάρινης ανάγλυφης μορφής πεσμένου στο έδαφος

⁵⁷⁷ Χρυσσοστόμου 1996, 290-291.

⁵⁷⁸ Χρυσσοστόμου 1996, 291. Κωνσταντινίδης 2010, 287.

βάρβαρου πολεμιστή με χιτωνίσκο ζωσμένο στη μέση και αναξυρίδα στο κάτω μέρος του σώματος (εικ. 204β).

Στον τύμβο Α' της Ραχώνας Πέλλας βρέθηκαν τμήματα μεγάλου ιωνικού ναϊσκού από ασβεστόλιθο με αετωματική επίστεψη, τμήμα μαρμάρινου ξαπλωμένου λιονταριού (Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας αρ. ευρ. 1981/37α) (εικ. 205) και μαρμάρινα θραύσματα γυναικείας μορφής με χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο (Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας αρ. ευρ. 1981/37β)⁵⁷⁹.

Από το βορειοδυτικό νεκροταφείο της Πέλλας προέρχεται τμήμα μαρμάρινης πλίνθου με σύμφυτα τα μπροστινά πόδια λιονταριού υπερφυσικού μεγέθους, πιθανότατα καθισμένου στα μπροστινά και στα πίσω πόδια του με κατεύθυνση προς τα αριστερά, στρέφοντας το κεφάλι προς το θεατή (αρ. κατ. 26)⁵⁸⁰. Από το ανατολικό νεκροταφείο της Πέλλας προέρχεται, επίσης, επιτύμβιος ναϊσκος ιωνικού τύπου από ασβεστόλιθο, που αρχικά στηριζόταν σε υψηλό πόδιο, από το οποίο σώθηκε μόνο η υποθεμελίωση του (αρ. κατ. 27)⁵⁸¹.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι στη διάρκεια του 4ου αι. π.Χ. τα εργαστήρια γλυπτικής στην ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα προσανατολίζονται όλο και περισσότερο προς αττικά πρότυπα, χωρίς όμως να αποβάλλουν εντελώς τις τοπικές ιδιομορφίες τους. Κατά το α' μισό του 4ου αι. π.Χ. οι ντόπιοι τεχνίτες καλύπτουν την περιορισμένη ζήτηση σε επιτύμβια ανάγλυφα και επηρεάζονται όλο και περισσότερο από το αττικό εικονογραφικό θεματολόγιο, λόγω της ολοένα αυξανόμενης παρουσίας τεχνιτών από την Αττική, που οφείλεται κυρίως στη διασπορά τους μετά την παύση των εργασιών στην αθηναϊκή Ακρόπολη. Κατά το β' μισό του 4ου αι. π.Χ., λειτουργούν παράλληλα αττικά και εντόπια εργαστήρια, που συνεχίζουν την παράδοση των εντόπιων εργαστηρίων των αρχών του 4ου αι. π.Χ., με προφανείς εικονογραφικές εξαρτήσεις από τα αττικά επιτύμβια μνημεία⁵⁸².

⁵⁷⁹ Χρυσσοστόμου 1987, πίν. 198-199. Κωνσταντινίδης 2010, 287.

⁵⁸⁰ Χρυσσοστόμου 1996, 292. Κωνσταντινίδης, ό.π., 287.

⁵⁸¹ Κωνσταντινίδης, ό.π., 287.

⁵⁸² Κωνσταντινίδης, ό.π., 297. Τσούλη 2017, 345.

6. ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΤΑΦΙΚΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ ΤΟΥ ΝΙΚΗΡΑΤΟΥ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η συνολική αρχιτεκτονική μορφή του τάφου της Καλλιθέας, ο άριστος σχεδιασμός του όσο και η γλυπτική διακόσμησή του, σε συνάρτηση με τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, μέσα στις οποίες οικοδομήθηκε, επιτρέπουν μια σχετικά ακριβή χρονολόγηση της κατασκευής του. Η κατασκευή του ταφικού μνημείου του Μουσώλου στην Αλικαρνασσό θα λέγαμε ότι αποτελεί ένα *terminus post quem* για την ανέγερση πολυτελών ταφικών μνημείων στην Αττική, όπως αναφέρει η Israel⁵⁸³. Από την άλλη πλευρά, η απαγόρευση της κατασκευής πολυτελών ταφικών μνημείων από τον Δημήτριο Φαληρέα το 317π.Χ. σηματοδοτεί την αλλαγή στην ταφική αρχιτεκτονική και αποτελεί ένα *terminus ante quem* για τη χρονολόγηση του ταφικού μνημείου του Νικηράτου.

Οι στυλιστικές ομοιότητες μεταξύ των επιτύμβιων μνημείων του Μουσώλου και του Νικηράτου, όπως αναλύσαμε παραπάνω, θα μπορούσαν να αποτελέσουν στοιχεία μίμησης ή επιρροής μεταξύ των δύο ταφικών μνημείων. Η Israel θεωρεί ότι είτε ο γλύπτης του τάφου του Νικηράτου γνώριζε τον τάφο του Μουσώλου, είτε ο ίδιος ο Νικήρατος, λόγω της επαγγελματικής του ιδιότητας ως εμπόρου, είχε ταξιδέψει στη Μικρά Ασία, είδε τα μεγαλόπρεπα ταφικά μνημεία της περιοχής και θέλησε να κατασκευάσει ένα ταφικό μνημείο αρχιτεκτονικά και τυπολογικά παρόμοιο με το Μουσωλείο, καθιστώντας σαφή την καταγωγή του⁵⁸⁴.

Αυτή η υπόθεση, όμως, δεν μπορεί να είναι πολύ πιθανή, καθώς τα ταφικά μνημεία του Νικηράτου δεν αποτελεί ένα ασυνήθιστο για την εποχή του οικοδόμημα, αλλά ένα σύνθετο καλλιτεχνικό έργο με στοιχεία που παραπέμπουν τόσο στα ταφικά πρότυπα της Μ. Ασίας, όσο και στα αττικά σύγχρονά του ταφικά μνημεία, όπως αναφέρει η Walter Karydi⁵⁸⁵. Το ταφικό μνημείο του Νικηράτου αποτελεί, όπως θεωρεί η ίδια, το αποκορύφωμα της τάσης της «αρχιτεκτονοποίησης», που συναντάται ήδη από τα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ. στις αττικές επιτύμβιες στήλες. Προοδευτικά κατά τη διάρκεια του 4^{ου} αι. π.Χ. αυτές μετατρέπονται σε επιτύμβιους ναϊσκούς και η κατασκευή βάθρου, πάνω στο οποίο θα οικοδομηθεί ο ναϊσκος, αποτελεί το νέο αρχιτεκτονικό στοιχείο που

⁵⁸³ Israel 2016, 166.

⁵⁸⁴ Israel ό.π., 171.

⁵⁸⁵ Walter Karydi 2015, 364.

ολοκληρώνει την ιδέα της κατασκευής του επιτύμβιου μνημείου⁵⁸⁶. Αυτή την τάση για «αρχιτεκτονοποίηση» τη συναντάμε επίσης και στα χορηγικά μνημεία μετά τα μέσα του 4^{ου} αι.π.Χ., όπως για παράδειγμα στο μνημείο του Λυσικράτους (335/4 π.Χ.)⁵⁸⁷.

Η θέση της ζωφόρου με την παράσταση της Αμαζονομαχίας στην ανώτερη ζώνη του βάρου αποτελεί σαφή αναφορά τόσο στην αντίστοιχη ζωφόρο του Μουσουλίου της Αλικαρνασσού, η κατασκευή της οποίας ολοκληρώθηκε λίγο πριν τον τάφο της Καλλιθέας, όσο και σε αντίστοιχα τμήματα ζωφόρων από μνημεία που δεν έχουν σωθεί⁵⁸⁸.

Η επιλογή του θέματος όμως της αττικής Αμαζονομαχίας συνάδει απόλυτα με το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός μεγάλου επιτύμβιου μνημείου στην Αθήνα, διότι βασίζεται στην αθηναϊκή παράδοση της αποθέωσης του ήρωα Θησέα, αλλά ταυτόχρονα έχει και πολιτική διάσταση, καθώς εξυμνεί τον αγώνα των Ελλήνων εναντίον των Περσών σε μια περίοδο που η Μακεδονική δυναστεία είχε εδραιώσει την παρουσία της στην Αττική, όπως αναφέραμε παραπάνω (Κεφ. 3, Γ1).

Στυλιστικά το χαμηλό ανάγλυφο της ζωφόρου με την παράσταση της Αμαζονομαχίας παραπέμπει στα αττικά ανάγλυφα των μέσων του 4ου π.Χ. αιώνα και διακρίνεται από μια επιπεδότητα, σε αντίθεση με το έξεργο ανάγλυφο των μορφών στις σαρκοφάγους του Μεγάλου Αλεξάνδρου και των Αμαζόνων αντίστοιχα, οι οποίες αναλύθηκαν παραπάνω (εικ. 37,38,39,40).

Η αντίληψη για τη διαμόρφωση του ελεύθερου χώρου μεταξύ των μορφών της ζωφόρου, η σύνθεση τους ανά δύο και η χρήση γεωμετρικών μοτίβων για την εικονιστική και κινησιολογική απόδοση τους αποτελούν στοιχεία που συναντάμε επίσης στη ζωφόρο του χορηγικού μνημείου του Λυσικράτους στην Αθήνα και συνιστούν και αυτά ενδεικτικά στοιχεία για τη χρονολόγηση του ταφικού μνημείου του Νικηράτου στο τρίτο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.⁵⁸⁹.

Αντίστοιχες είναι οι παρατηρήσεις μας σχετικά με τη ζωφόρο των ζώων, τα οποία απεικονίζονται σε χαμηλό ανάγλυφο σε προφίλ και με φυσιοκρατική απόδοση των ανατομικών τους λεπτομερειών, όπως και τα αντίστοιχα ελεύθερα επιτύμβια γλυπτά ζώα του τρίτου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ. Ωστόσο, η αντιθετική

⁵⁸⁶ Walter Karydi ό.π., 365.

⁵⁸⁷ Walter Karydi ό.π., 365-366.

⁵⁸⁸ Israel ό.π., 171.

⁵⁸⁹ Israel ό.π., 167.

διάταξή τους στη ζωφόρο παραπέμπουν σε παρόμοιες διακοσμητικές ζώνες που κοσμούν έργα μεταλλοτεχνίας, που βρέθηκαν σε σκυθικούς τάφους σε περιοχές της Μαύρης Θάλασσας⁵⁹⁰, επιβεβαιώνοντας με αυτό τον τρόπο την εμπορική και πολιτισμική σχέση μεταξύ Σκυθών και Ελλήνων (βλ. παραπάνω Κεφ. 3, Γ2) .

Αναφορικά με τις ελεύθερες αγαλματικές μορφές του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας θα λέγαμε ότι οι ομοιότητες που παρουσιάζονται στην αγαλματική σύνθεση μεταξύ του μνημείου της Καλλιθέας, του Συντάγματος του Δαόχου στους Δελφούς, με κυρίαρχη τη μορφή του Αγία, και του ναϊσκου του ταφικού περιβόλου του Διογείτονος στον Ραμνούντα αποτελούν επίσης σημαντικά στοιχεία για τη χρονολόγηση των παραπάνω μνημείων στο τρίτο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.⁵⁹¹

Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγεί και η κατάληξη της γενικής πτώσης των ονομάτων των νεκρών σε -Ο αντί -ΟΥ στην επιγραφή, στοιχείο που χρονολογεί το μνημείο περί το 330 π.Χ.

Επιπλέον, ο Σταϊνχάουερ αναφέρει ότι ο ζωγραφικός διάκοσμος, τα γραπτά ανθέμια και οι αστράγαλοι, που υπογραμμίζουν τα κυμάτια στις αρθρώσεις του μνημείου, το σκοτεινό βάθος, μπροστά στο οποίο προβάλλονται οι αγαλματικές μορφές, οι ερυθρές χλαμύδες, οι χαλκόχρωμοι θώρακες και οι περικνημίδες των Ελλήνων, οι κίτρινοι χιτώνες των Αμαζόνων στη ζωφόρο, έδιναν στο μνημείο ένα πολύ διαφορετικό ύφος, σχεδόν ζωγραφικό, που ταιριάζει στην εποχή αυτή⁵⁹². Εξάλλου, τα σωζόμενα ίχνη των χρωμάτων δείχνουν ότι το μνημείο δεν έμεινε για πολύ καιρό ορατό, όπως έχουμε ήδη αναφέρει παραπάνω. Πιθανότατα καταστράφηκε από κάποιο φυσικό φαινόμενο, όπως λ.χ. από κάποιο σεισμό είτε από πλημμύρα του ρέματος του Ηριδανού που διέσχιζε σε αυτό το σημείο τα Μακρά Τείχη.

Στην ίδια περιοχή του βόρειου τμήματος των Μακρών Τειχών που βρέθηκε ο τάφος του Νικηράτου εντοπίστηκαν και τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα του ταφικού μνημείου του Αλέξου (EAM 2574)⁵⁹³, καθώς και η ανάγλυφη πλάκα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. ευρ. 3614 (εικ.72,99,100) με σκηνή

⁵⁹⁰ Israel ό.π., 171-172.

⁵⁹¹ Bieber 1955, 33. Ridgway, 1990, 32. Israel ό.π., 167.

⁵⁹² Σταϊνχάουερ 2001, 307.

⁵⁹³ Karuzu 1981, 193. Ridgway 1990, 33-34.

Αμαζονομαχίας⁵⁹⁴, η οποία αποτελούσε πιθανότατα τμήμα βάρθρου ενός δεύτερου ταφικού μνημείου που βρισκόταν κοντά στον τάφο του Νικηράτου και ήταν μάλλον έργο του ίδιου εργαστηρίου⁵⁹⁵. Ο εντοπισμός αυτών των μεγάλων διαστάσεων ταφικών μνημείων, που επίσης χρονολογούνται στο β' μισό του 4^{ου} π.Χ. αι., φανερώνουν αφενός ότι αυτή η περιοχή χρησιμοποιούνταν για την ανέγερση μεγάλων διαστάσεων ταφικών μνημείων και αφετέρου ότι αποτελούσε μια πολύ σημαντική θέση για την προβολή των νεκρών με αποτέλεσμα να υπάρχει μεγαλύτερη επιθυμία για πολυτελή διακόσμηση των τάφων και επίδειξη πλούτου⁵⁹⁶.

Ο μνημειώδης τάφος του Νικηράτου κατά συνέπεια δεν αποτελούσε μια εξαίρεση ή ιδιοτροπία ενός πλούσιου μετοίκου⁵⁹⁷, αλλά ένα μνημείο άμεσα συνδεδεμένο με την εποχή του, για το οποίο δαπανήθηκαν πολλά χρήματα για την κατασκευή του και το οποίο μαρτυρά αυτή τη δυναμική σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τη γλυπτική.

Ο γλύπτης του ταφικού μνημείου είχε στόχο μέσω της μνημειακότητας του ταφικού συνόλου αφενός να προκαλέσει εντύπωση στον επισκέπτη της Αθήνας αφετέρου να προσδώσει στον νεκρό που αναπαρίσταται κύρος, καθώς και να αναδείξει την οικονομική ευμάρεια του πατέρα και την κοινωνική του υπόσταση ανάμεσα στους Αθηναίους πολίτες.

⁵⁹⁴Τσιριβάκος 1968, 108. Tsirivakos 1971, 110. Schiering, 1975, 132-133. Ridgway 1990, 32. Καλτσάς 2001, 254, αρ.531. Δεσπίνης 2002, 215-216. Israel 2016, 133-135. Childs 2018, 225.

⁵⁹⁵ Tsirivakos 1971, 110. Δεσπίνης 2002, 215.

⁵⁹⁶ Israel ό.π., 168. Walter Karydi 2015, 368.

⁵⁹⁷ Allen 2003, 225.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Εκτός από τις καθιερωμένες συντομογραφίες, που ακολουθούν το σύστημα του *Archaeologischer Anzeiger* (AA 2005, 2, 329) χρησιμοποιούνται και οι εξής:

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Abdi 1999 Abdi, K.. *Bes in the Achaemenid empire. Ars Orientalis*, vol.29, 111-140.
- Adak 2003 Adak M., *Metöken als Wohltäter Athens : Untersuchungen zum sozialen Austausch zwischen ortsansässigen Fremden und der Bürgergemeinde in klassischer und hellenistischer Zeit (ca. 500-150 v. Chr.)*, München 2003.
- Adam 1966 Adam, S. A., *The technique of Greek sculpture: in the archaic and classical periods*, London 1966.
- Akurgal 1941 Akurgal E., *Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien*, *Schriften zur Kunst des Altertums ; Bd. 3*, Berlin 1941.
- Alcock 1991 Alcock S. E., *Tomb Cult and the post-classical polis*, *AJA* 95, 1991, 447-467.
- Allen 2003 Allen K.H., *Becoming the other in The Cultures within Ancient Greek Culture*, Cambridge University Press 2003, 207-236.
- Andrews 2010 Andrews S., *Greek cities on the western coast of the Black Sea: Orgame, Histria, Tomis, and Kallatis (7th to 1st century BCE)*, (Diss.), Iowa State University, 2010.
- Arias 1962 Arias P.E., *A History of Greek vase Painting*, London 1962.
- Aston 2012 Aston E., *Thessaly and Macedon at Delphi in The Greek World in the 4th and 3rd Centuries B.C.* (Electrum 19), (ed. E. Drabowa) Krakow 2012.
- Avram – Hind – Tsetskhladze 2004 Avram, A. – Hind, J. – Tsetskhladze, G., "The Black Sea Area", στο Hansen, M.H. – Nielsen, T.H. (eds.), *An Inventory of Archaic and Classical Poleis. An Investigation Conducted by the Copenhagen Polis Centre for the Danish National Research Foundation*, Oxford 2004, 924-974.
- Avram 2003 Avram A., *Histria*, στο Grammenos D.V., Petropoulos, E. K. (eds.), *Ancient Greek colonies in the Black Sea*, Thessaloniki 2003, 279-340.
- Assur 2014 Assur Corfu N., *Zur Zeitstellung und Deutung des Alexandersarkophags aus Sidon in Numismatica e Antichità Classiche*, 43, 2014, 149-167.
- Bayer 1969 Bayer E., *Demetrios Phalereus, der Athener*, Nachdruck Darmstadt 1969.
- Beazley 1963 Beazley, J. D., *Attic red-figure vase-painters*, Oxford 1963.

- Bean 1952 Bean G. E. and J. M. Cook, *The Cnidia*, *BSA* 47, 1952, 171-212.
- Bekker 1903**-1906 Bekker Im., Dindorf L., Vogel Fr., Fischer Kurt Th. (ed.), *Diodori Bibliotheca Historica*, Diodorus Siculus, in *Aedibus B. G. Teubneri*. Leipzig 1903-1906.
- Benndorf / Niemann 1889 Benndorf O. / Niemann G., *Das Heroon von Gjolbaschi Trysa*, Wien, 1889.
- Bergemann1997 Bergemann J., *Demos und Thanatos : Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten*, München, 1997.
- Berchem 1970 Berchem, D. van, *Alexandre et la restauration de Priène*, *Museum Helveticum*, 27, 1970 (1972), 198-205.
- Berger 1986 Berger E., *Der Parthenon in Basel: Documentation zu den Metopen*, Bd 2, Basel 1986.
- Bevan 1927 Bevan E., *A History of Egypt under the Ptolemaic Dynasty*, London, 1927.
- Bieber 1955 Bieber M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1955
- Bielefeld 1951 Bielefeld E., *Amazonomachia : Beiträge zur Geschichte der Motivwanderung in der antiken Kunst*, (Diss.) Hallische Monographien 21, Halle(Saale) 1951.
- Blümel 1950**-51 Blümel, C., *Der Fries des Tempels der Athena Nike in der attischen Kunst des 5 Jhs v. Chr.*, *Jdl* 65-66, 1950-1951, 135-165.
- Boardman 1993 Boardman J., *Ελληνική πλαστική. Κλασική περίοδος*, Αθήνα 1993.
- Boardman 1999 Boardman J., *Ελληνική πλαστική. Ύστερη κλασική περίοδος*, Αθήνα 1999.
- Boardman 1995 Boardman J., *Greek sculpture: the late classical period and sculpture in colonies and overseas*, N. York 1995.
- Boardman 1970 Boardman J., *Pyramidal stamp seals in the Persian Empire, Iran*, *Journal of the British Institute of Persian Studies*, 8, 1970, 19-45
- Boardman 1995 Boardman J., *Αθηναϊκά μελανόμορφα αγγεία*, Αθήνα 1995.
- Boardman 1968 Boardman J., *Archaic Greek gems: schools and artists in the sixth and early fifth centuries B.C.*, London1968.
- Boardman 1980 Boardman J., *The Greeks overseas: their early colonies and trade*, London 1980.
- Bol 1972 Bol P. C., *Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera*, Berlin 1972.

- Bol 2002 Bol R., *Die ephesischen Amazonen statuen in P.C. Bol, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II 1.2 Mainz 2002*, 145-158.
- Bommelaer 1986 Bommelaer, J.F., *Sur le monument des Néréides et sur quelques principes de l'analyse architecturale, BCH 110, 1986*, 249-271.
- Borbein 1973 Borbein A.H., *Die griechische Statue des 4. Jahrhunderts v.Chr., Jdl 88, 1973*, 43-212.
- Borchhardt 1970 Borchhardt, J., "Das Heroon von Limyra - Grabmal des lykischen Königs Perikles", *AA (1970)*, 353-390.
- Borchhardt 1972 Borchhardt J., *Homerische Helme: Helmformen der Ägäis in ihren Beziehungen zu orientalischen und europäischen Helmen in der Bronze- und frühen Eisenzeit*, Mainz, 1972.
- Borchhardt 1976 Borchhardt J., *Die Bauskultur des Heroons von Limyra. Das Grabmal des lykischen Königs Perikles, IstForsch 32 (Berlin), 1976*.
- Borchhardt 1983 Borchhardt J., *Die Dependenz des Königs von Sidon vom persischen Grosskönig, in Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens. Festschrift für Kurt Bittel, Mainz 1983*, 105-120.
- Borchhardt 2002 Borchhardt J., *Murāza aus der Dynastie der Harpagiden in Jahreshfte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, 71, 2002*, 21-38.
- Borchhardt 2012 Borchhardt J.– A. Pekridou-Gorecki, S. Karagöz, L. Fliesser, *Studien zur Kunst und Epigraphik in den Nekropolen der Antike von Limyra, Forschungen in Limyra 5*, Wien 2012.
- Bostock 1855 Bostock J., M.D., F.R.S. H.T. Riley, Esq., B.A.(eds.), *The Pliny the Elder Natural History*, London 1855.
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D36%3Achapter%3D4#note62>
- Botermann 1994 Botermann, H., "Wer baute das neue Priene? Zur Interpretation der Inschriften von Priene Nr. 1 und 156", *Hermes 122 (1994)*, 162-187.
- Bothmer 1957 Bothmer, D.v., *Amazons in Greek art*, Oxford, 1957.
- Bradeen 1974 Bradeen D. W., *The Athenian Agora. 17, Inscriptions: the funerary monuments. ASCSA, Princeton, 1974*.
- Brommer 1967 Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon: Katalog und Untersuchung*. Mainz von Zabern 1967
- Broneer 1941 Broneer O., *The Lion Monument at Amphipolis*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1941.
- Bruns-Özgan 1987 Bruns-Özgan Chr., *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Deutsches Archäologisches Institut. Abteilung Istanbul, Tübingen 1987*.

- Bruns-Özgan 2005 Bruns-Özgan Chr., *Attische Bildhauer in Knidos στο V.M. Strocka, Meisterwerke: internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Freiburg im Breisgau, 30 Juni - 3 Juli 2003*, 179-191, München 2005.
- Burn 1991 Burn L., Vase –Painting in Fifth-Century Athens, II: Red Figure and White Ground of the Later Fifth Century in *Looking at Greek Vases* ed. T. Rasmussen and N. Spivey, Cambridge 1991, 118-130.
- Buschor 1950 Buschor, Ernst, *Maussollos und Alexander, München 1950*.
- Büsing 1994** Büsing, H.H., *Das Athener Schatzhaus in Delphi. Neue Untersuchungen zur Architektur und Bemalung*. Marburg 1994, 3-137.
- Büsing-Kolbe 1978** Büsing-Kolbe, A. *Frühe griechische Türen, Jdl 91, 1978, 66-174*.
- Cadario 2004 Cadario Matteo, *La corazza di Alessandro Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milano 2004.
- Camp 1982 Camp II, J.M., Drought and famine in the 4th century B.C. στο *Studies in Athenian architecture, sculpture and topography presented to Homer A. Thompson, Hesperia Supplement, 20 (1982), 9-17*.
- Carstens 2009 Carstens A.M., *Karia and the Hekatomnids. The creation of a dynasty*, Oxford 2009.
- Carter 1970 Carter J.C., Relief Sculpture from the Necropolis of Taranto, *AJA* 74, 1970, 125-137.
- Carter 1975 Carter J.C., *The sculpture of Taras, American Philosophical Society, Philadelphia 1975*.
- Carter 1983 Carter, J. C., *The sculpture of Athena Polias*, London 1983.
- Cicero Marcus
Tullius Cicero Marcus Tullius, *De Legibus, Librus Secundus XXV-XXVII (62-67)*, Georges de Plinval (Ed.) Paris 1959
- Childs 1973 Childs W.A.P., Prolegomena to a Lycian chronology. The Nereid Monument from Xanthos, *OpRom* 9, 1973, 105-116.
- Childs 1976 Childs W.A.P., Prolegomena to a Lycian chronology II. The Heroon from Trysa, *Revue Archeologique, 1976, Fascicule 1, Paris, 1976, 281-316*.
- Childs 1989 Childs W.A.P. – P. Demargne - Coupel, P. - Lemaire, A., *Le monument des Néréides: le décor sculpté, Fouilles de Xanthos, vol.8*, Paris 1989.
- Childs 2018 Childs W.P., *Greek Art and Aesthetics in the Fourth Century B.C. (Princeton University Press)*, Princeton, 2018.
- Childs 1981 Childs, W.A.P, Lycian relations with Persians and Greeks in the fifth and fourth centuries re-examined. *Anatolian Studies, 31, 1981, 55-80*.

- Clairmont 1983 Clairmont, C. W., *Patrios Nomos, public burial in Athens during the fifth and fourth centuries B.C.: the archaeological, epigraphic-literary and historical evidence*. Oxford, BAR, 1983.
- Clairmont 1993 Clairmont, C. W., *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg, 1993.
- Clostermann 2007 Closterman W., Family Ideology and Family History. The Function of Funerary Markers in Classical Attic Peribolos Tombs, *AJA* 111, 2007, 633-652
- Collignon 1911 Collignon M., *Les statues funeraires dans l' art grec*, Paris (Ernest Leroux ed.) 1911.
- Conwell 2008 Conwell D. H. *Connecting a City to the Sea: The History of the Athenian Long Walls*, Boston, 2008.
- Conze 1900 Conze A., *Die attischen Grabreliefs (Band II, Text)* Berlin, 1900.
- Conze 1906 Bd. III, Text Conze A., *Die attischen Grabreliefs (Band III, Text)*, Berlin, 1906.
- Conze 1906 Conze A., *Die attischen Grabreliefs (Band III, Tafeln 1)*, Berlin, 1906.
- Cook 1914-40 Cook, A. B., *Zeus : a study in ancient religion*, Cambridge 1914-40.
- Cook 1987 Cook B. F., The Sculptors of the Mausoleum Friezes, in *Architecture and society in Hecatomnid Caria. Proceedings of the Uppsala symposium 1987*, *Boreas* 17, 31-42.
- Cook 2005 Cook, B. F., Strong, D. E., Ashmole, B., *Relief sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus*, Oxford 2005.
- Cooper 1978 Cooper F. A., *The Temple of Apollo of Bassai: A Preliminary Study*, New York 1978.
- Corso 2019 Corso A., The Masters of the Mausoleum of Halicarnassus, *JIIA* 2019, 109-121.
- Costanzi, 1923 Costanzi, V. Il Leone di Cheronea et alcune questione con esso connesse, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 1923, 61–70.
- Daux 1968 Daux G., Callithea, *BCH* 92, 1968, 749-753.
- Davies 1971 Davies J.K., *Athenian Propertied Families 600 — 300 B.C.*, Oxford, 1971.
- Delivorrias 1974 Delivorrias A., *Attische Giebelskulturen und Akrotere des 5 J., Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 1* 1974, 157-162.
- Demargne 1951 Demargne P., Les fouilles de Xanthos en Lycie (campagne de 1950), *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1951, 63-70.

- Demargne 1952 Demargne P., Les fouilles de Xanthos en Lycie (campagne de 1951), *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1952, 163-169.
- Demargne 1953 Demargne P., Les fouilles de Xanthos en Lycie (campagne de 1952), *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1953, 151-158.
- Demargne 1954 Demargne P., Les fouilles de Xanthos en Lycie (campagne de 1953), *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1954, 111-118.
- Demargne 1955 Demargne P., Les fouilles de Xanthos en Lycie (campagne de 1954), *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1955, 104-110.
- Demargne 1969 Demargne P. et P. Coupel, *Le monument des Néréides, Fouilles de Xanthos, vol 3*. Paris 1969.
- Demargne 1981 Demargne, P., Le fronton oriental du monument des Néréides à Xanthos: archaïsmes et provincialismes, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1981, 584-592.
- Diepolder 1931 Diepolder H., *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin 1931.
- Dinsmoor 1908 Dinsmoor, W.B., The Mausoleum at Halicarnassus, *AJA vol. XII*, 1908, 3-171.
- Dinsmoor 1950 Dinsmoor, W.B., *The Architecture of Ancient Greece*, New York 1950.
- Dohrn 1968 Dohrn T., Die Marmor-Standbilder des Daochos-Weihgeschenks in Delphi, *Antike Plastik 8*, (1968), 33-52.
- Draycott 2015 Draycott C. M., "Herod" and the city. Kuprili's new architecture and the making of the 'Lycian Acropolis' of Xanthos in the early Classical period, *Anatolian studies 65* (2015), 97-142.
- Dyggve –Rhomaïos –Poulsen 1934 Dyggve E., Rhomaïos, K., Poulsen, F., *Das Heroon von Kalydon*, Copenhagen, 1934.
- Eckstein 1958 Eckstein F., Die attischen Grabmalergesetze, *Jdl 73*, 1958, 18-59.
- Edwards 1996 Edwards, C.M., Lysippos in Personal Styles in *Greek Sculpture*, *Yale Classical Studies 30*, (ed. O. Palagia and J. Pollitt) 1996, 130-153.
- Ehrhardt 1993 Ehrhardt, W., Der Fries des Lysikratesmonuments, *Antike Plastik 22*, München 1993, 7-67.
- Ehrhardt 1983 Ehrhardt N., *Milet und seine Kolonien : vergleichende Untersuchung der kultischen und politischen Einrichtungen*, (Thesis) Frankfurt 1983.
- Eichler 1950 Eichler F., *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa*, Wien 1950.
- Emerson 2007 Emerson M., *Greek Sanctuaries: An Introduction*, London 2007.

- Engels 1989 Engels J., *Studien zur politischen Biographie des Hypereides. Athen in der Epoche der lykurgischen Reformen und des makedonischen Universalreiches*, (Quellen und Forschungen zur Antiken Welt), vol. 2, München 1989.
- Engels 1998 Engels J., *Funerorum sepulcrorumque magnificentia. Begräbnis- und Grabluxusgesetze in der griechisch-römischen Welt mit einigen Ausblicken auf Einschränkungen des funeralen und sepulkralen Luxus im Mittelalter und in der Neuzeit*, Stuttgart 1998.
- Fedak 1990 Fedak J., *Monumental Tombs of the Hellenistic Age: A Study of Selected Tombs from the Pre-Classical to the Early Imperial Era*, 27. Suppl. Phoenix, 1990.
- Fedak 2006 Fedak J., *Tombs and commemorative monuments*, in *Studies in Hellenistic Architecture* (ed. Winter F.E.), Toronto, 2006, 71-95.
- Fermum 1977 Fermum A., *Der Panther in der frühen griechischen Vasenmalerei: seine Herkunft und Entwicklung*, Freiburg im Breisgau, 1977.
- Finley 1962 Finley M.I., *The Black Sea and Danubian regions and the slave trade in antiquity*, *Klio*, 40.1962, 51-59.
- Flashar - Hoff Flashar, M. - Hoff, Ralf von den, *Die Statue des sogenannten Philosophen Delphi im Kontext einer mehrfigurigen Stiftung*, *BCH* 117 (1993)407-433.
- Fleischer 1983 Fleischer, R. *Der Klagefrauensarkophag Aus Sidon*, Tuebingen, 1983.
- Fleischer 1998 Fleischer R., *Der Wiener Amazonensarkophag*, *Antike Plastik*, 26, Berlin 1998, 7-54.
- Fortenbaugh 2000 Fortenbaugh W., Schütrumpf E., *Demetrius of Phalerum: Text Translation and Discussion*. London, 2000.
- Fouquet 2018 Fouquet Johannes, *Mensch oder Heros? Zu einem wiederverwendeten Kriegerrelief des 4. Jhs. v. Chr. aus Tegea*, *Archäologischer Anzeiger*, 2018, 139-153.
- Fraser – Bean 1954 Fraser, P. M. - Bean, G. E., *The Rhodian Peraea and islands*, London, 1954.
- Fraser 1969 Fraser P. M., *Archaeology in Greece, 1968–1969*, *JHS* 89, 1969, 3–39.
- Frel 1978-79 Frel J., *Le sculpteur des Danseuses*, *The J. Paul Getty Museum Journal*, 6.1978-79, 75-82.
- Frel 1980 Frel J., *Le sculpteur des Danseuses. Addenda et corrigenda*, *The J. Paul Getty Museum Journal*, 8.1980, 206.
- Friend 2009 Friend J. L., *The Athenian Ephebeia in the Lycurgan Period: 334/3 – 322/1 B.C. (Dissertation)*, University of Texas 2009.

- Friend 2019 Friend J.L., *The Athenian Ephebeia in the Fourth Century BCE*, Leiden 2019.
- Fuchs 1961 Fuchs W., Review of T. Dohrn, Attische Plastik vom Tode des Phidias bis zum Wirken der grossen Meister des 4 Jahrhunderts v.Chr., in *Gnomon* 33, 1961, 241-242.
- Fuchs 1993 Fuchs W., *Die Skulptur der Griechen*, München 1993.
- Furtwängler 1883-87** Furtwängler, A., *Die Sammlung Sabouroff: Kunstdenkmäler aus Griechenland (Band 1)* — Berlin, 1883-1887.
- Gaius Plinius Secundus Gaius Plinius Secundus, *Naturalis Historia*, Teubner 1897.
- Gaggadis 2002 L' intérêt de l' étude de deux Sarcophages pour le commerce dans le pont- euxin et l' iconographie in Faudot M., Fraysse, A., Geny, E. , [eds.] *Pont-Euxin et commerce : la genèse de la "Route de la Soie" ; actes du IXe Symposium de Vani (Colchide)*, 1999, Paris 2002, 161-176.
- Galiatsatou 2020 Galiatsatou P., Mortuary practices in the ancient rural demoi in *Mortuary Variability and Social Diversity in Ancient Greece* (N. Dimakis, T.M. Dijkstra eds), Oxford, Archaeopress 2020, 50-62.
- Gall 1979 Gall, H. von, Bemerkungen zum Kyrosgrab in Pasargadae und zu verwandten Denkmälern, *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 12, 1979, 271-279
- Garland 1987 Garland R., *The Piraeus from the Fifth to the First century BC*, London 1987.
- Garland 1982 Garland R., A First Catalogue of Attic Peribolos Tombs, *BSA* 77 (1982), 125-176.
- Garland 1992 Garland R., *Introducing new gods: the politics of Athenian religion*, N. York 1992.
- Gauer 1968 Gauer W., Weihgeschenke aus den Perserkriegen, *Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul*, Tübingen 1968.
- Geominy 2007 Geominy, W. A., The Daochos Monument at Delphi : The Style and Setting of a Family Portrait in Historic Dress in *Early Hellenistic Portraiture* (Peter Schultz and Ralf von den Hoff, eds), Cambridge University Press, 2007, 84-98.
- Geominy 1998 Geominy, W. A., *The so-called Delphi Philosopher and his context in Regional schools in Hellenistic sculpture: proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996*", Oxford 1998, 61-68.

- Goette 2009 Goette Hans Rupprecht, Images in the Athenian "Demosion Sema", in O. Palagia (ed.) *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009, 188-206.
- Gossel 1980 Gossel, B., *Makedonische Kammergräber*, Berlin, 1980.
- Graeve 1970 Graeve V. v., *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt*, Berlin 1970.
- Grossman 2001 Grossman J.B., *Greek Funerary Sculpture: catalogue of the collections at the Getty Villa*, Los Angeles California 2001.
- Grossman 2013 Grossman J.B., *Funerary Sculpture, Athenian Agora XXXV, ASCSA, 2013, 9-58.*
- Gruben 2001 Gruben G., *Griechische Tempel und Heiligtümer*, München 2001.
- Habicht 1997 Habicht C., *Athens from Alexander to Anthony*, Cambridge 1997.
- Heckel 2006 Heckel W., Mazaeus, callisthenes and the alexander sarcophagus. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte, (H. 4)*, 385-396.
- Higgs 2006 Higgs P., Late classical Asia Minor: dynasts and their tombs, in *Greek sculpture: function, materials and techniques in the archaic and classical periods (edited by Olga Palagia)*, Cambridge 2006, 179-202.
- Hildebrandt 2006 Hildebrandt F., *Die attischen Namenstelen: Untersuchungen zu Stelen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin, 2006
- Himmelman 1956 Himmelman N., *Studien zum Ilissos-Relief*, München, 1956.
- Hintzen-Bohlen 1997 Hintzen-Bohlen B., *Die Kulturpolitik des Eubulos und des Lykurg : die Denkmäler- und Bauprojekte in Athen zwischen 355 und 322 v. Chr.*, Berlin 1997.
- Hofkes – Brunkker 1965 Hofkes – Brunkker C., Die Akrotäre des Bassae-Tempels, in *Bulletin Antieke Beschaving* 40 (1965) 51-71.
- Hölbl 1984** Hölbl, G., Ägyptischer Einfluss in der griechischen Architektur, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, 55, 1984, 1-18
- Hölscher 1973** Hölscher T., Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Würzburg 1973.
- Hölscher 2000** Hölscher, T., Feindwelten - Glückswelten. Perser, Kentauren und Amazonen. in *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, München 2000, 287-320.
- Hölscher 1972** Hölscher F., *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder*, Würzburg 1972.
- Holtzmann 1992 Holtzmann B., La sculpture a Thasos: Les reliefs. *Revue Archéologique Nouvelle Série, Fasc. 1 (1992)*, 188-200.

- Horn R.P., *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, München 1931.
- Hornblower 1982 Hornblower, S. *Mausolus*, Oxford 1982.
- Huguenot 2008 Huguenot C., *La tombe aux érotos et la tombe d'Amarynthos : architecture funéraire et présence macédonienne en Grèce centrale*, Gollion 2008.
- Humphreys 1980 Humphreys S.C., Family tombs and tombs cult in Ancient Athens: Tradition or traditionalism?, *JHS* 100, 1980, 96-126.
- Humphreys 2018 Humphreys, S. C., *Kinship in Ancient Athens: an anthropological analysis*. Oxford University Press, 2018.
- Hurwit 2007 Hurwit, J. M.. "The Problem with Dexileos: Heroic and Other Nudities in Greek Art, *AJA* 111, 2007, 35–60.
- Israel 2016 Israel J., *Mehrgeschossige Podiumsgrabbauten (550-330 v.Chr.). Ausprägung und Rezeption einer kleinasiatischen Grabform zwischen Pasargadai und Athen*. Asia Minor Studien 81, Bonn 2016.
- Jacquemin - Laroche 2001 Jacquemin A. - Laroche D., *Le monument de Daochos, ou le trésor des Thessaliens*. *BCH* 125 (2001),305-332.
- Jacobs 1987 Jacobs B., *Griechische und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der Achämenidenherrschaft*, Jonsered, 1987.
- Jacoby 1902 Jacoby F., *Die attische Königsliste*, *Klio*, 2 (1902), 406-439.
- Jacoby 1904 Jacoby F., *Das Marmor Parium*, Berlin 1904
- Janouchová 20013** Janouchová, Petra, *The cult of Bendis in Athens and Thrace, Graeco-Latina Brunensia*. 2013, vol. 18, 95-106.
- Jenkins 2006 Jenkins I., *Greek architecture and its sculpture in the British Museum*, Cambridge/ MA 2006.
- Jenkins 2010 Jenkins I., *The Mausolea Of Halicarnassus, Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement no. 104, (2010), 121-135.*
- Jenkins – Gratziu – Middleton 1997 Jenkins, I., Gratziu, C., Middleton, A., *The polychromy of the Mausoleum in I. Jenkins - G. B. Waywell, Sculptors and sculpture of Caria and the Dodecanese*, London 1997, 35-41.
- Jeppesen 1976 Jeppesen, K.K., *Neue Ergebnisse zur Wiederherstellung des Maussolleions von Halikarnassos. 4. vorläufiger Bericht der dänischen Halikarnassosexpedition, Istanbuler Mitteilungen, 26,1976, 47-99.*
- Jeppesen 2002 Jeppesen K.K., *The superstructure: A comparative analysis of the architectural, sculptural and literary evidence. The Maussolleion at Halikarnassos Bodrum* 5, 2002, 29-42.

- Jeppesen 1973 Jeppesen, K.K., The reconstruction of the Mausoleum, *The proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology*, Ankara - Izmir 23. - 30.IX.1973, 535-542.
- Jeppesen 1992 Jeppesen, K.K., Tot operum opus. Ergebnisse der dänischen Forschungen zum Maussolleion von Halikarnass seit 1966. *Jdl* 107, 1992, 59-102.
- Jeppesen 1974 Jeppesen K.K., Nisi absoluto iam. Observations on the buildings of the Mausoleum at Halicarnassus, *Mansel'e armağan. Mélanges Mansel* 1974, 735-748.
- Jeppesen 1977-78 Jeppesen K.K., Zur Gründung und Baugeschichte des Maussolleions von Halikarnassos, *Istanbuler Mitteilungen*, 27, 1977-78, 169-211.
- Jeppesen 1998 Jeppesen, K.K., Das Maussolleion von Halikarnass: Forschungsbericht 1997, *Proceedings of the Danish Institute at Athens*, 2, 1998, 161-231.
- Jeppesen
"Halicarnassus" Jeppesen K. (Kopenhagen RWG), "Halicarnassus", in: *Brill's New Pauly, Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and Helmuth Schneider*. Consulted online on http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1403590
- Juliis 2000 Juliis De E.M., *Taranto*, Bari, 2000.
- Kader 1995 Kader I., Heroa und Memorialbauten, in *Wörrle Michael, Zanker Paul, Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus : Kolloquium*, München, (24. - 26. Juni 1993), 1995, 199-229.
- Kaltsas 2002 Kaltsas N., *Sculpture in the National Archaeological Museum*, (transl. by Dr. D Hardy) *The J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 2002.
- Karachristou 2017 Karachristou Zografou Z., Ships on Funerary Monuments in the Hellenistic World, in *Schiffe und ihr Kontext : Darstellungen, Modelle, Bestandteile - von der Bronzezeit bis zum Ende des Byzantinischen Reiches. (Internationales Kolloquium 24. - 25. Mai 2013)*, Mainz 2017, 51-62.
- Karo 1916 Karo G., "Archaologische Funde im Jahre 1915," *AA* (1916) 141.
- Karuzu 1981 Karuzu S., Der Grabnaiskos des Alexos, *AM* 96 (1981), 179-200.
- Karuzu 1969 Karuzu S., *Antike Skulpturen*, *Archaeologisches Nationalmuseum*, Athen 1969.
- Kears 2013 Kears M. J., *Metics and Identity in Democratic Athens (Thesis)*, University of Birmingham, 2013
- Keen 1998 Keen A.G., *Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians and their Relations with foreign Powers, c. 545-362 B.C.*, *Mnemosyne, Supplements*, Vol.178, 1998.
- Kenner 1946 Kenner H., *Der Fries des Tempels von Bassae – Phigalia*, Wien 1946.

- Kerenyi 2013 Kerenyi, C., *Η μυθολογία των Ελλήνων*, έκδ. 16η, (μετ. Δ. Σταθόπουλος, Βιβλιοπωλείο της Εστίας) Αθήνα, 2013.
- Kirchner 1966 Kirchner J., *Prosopographia Attica I*, Berlin 1901, (Nachdruck, 1966).
- Kleemann 1958 Kleemann I., *Der Satrapen-Sarkophag von Sidon*, IstForsch 20 (1958).
- Klumbach 1937 Klumbach H., *Tarentiner Grabkunst, (Diss.), Tübinger Forschungen zur Archäologie und Kunstgeschichte ; Bd. XIII*, Tübinger 1937.
- Knauer 1992 Knauer, E.R., Mitra and kerykeion. Some reflections on symbolic attributes in the art of the classical period. *AA* 1992, 373-399.
- Knell 2000 Knell H., *Athen im 4 Jahrhundert v. Chr. – eine Stadt verändert ihr Gesicht. Archäologisch kulturgeschichtliche Betrachtungen*, Darmstadt 2000.
- Knell 1979 Knell, H., *Perikleische Baukunst*, Darmstadt 1979.
- Knell 2006 Knell, H., "Pytheus", in: *Brill's New Pauly, Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and, Helmuth Schneider*, Darmstadt, 2006 http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1016070
- Knigge 1988 Knigge U., *Der Kerameikos von Athen*, Athen, 1988.
- Knigge 1984 Knigge U., Marmorakroter und Fries von einem attischen Grabbau?. *AM* 99 (1984) 217-234.
- Kockel 1983 Kockel V., *Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeii*, Mainz Am Rhein 1983.
- Konuk 2009 Konuk K., Erbinna in Caria, *Ancient History and Numismatics. Studies in honour of Clemens E. Bosch, Sabahat Atlan and Nezahat*, Istanbul 2009, 192-199.
- Kron 1976 Kron, U., *Die zehn attischen Phylenheroen : Geschichte, Mythos, Kult und Darstellungen*, *AM* 5, Berlin 1976.
- Kunze 1992 Kunze M., Grabrelief des Thraseas und der Euandria. In: *Staatliche Museen zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Antikensammlung (Hrsg.): Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg*, Mainz 1992, 114–115.
- Kurtz-Boardman 1985 Kurtz D.C. - Boardman J., Thanatos - Tod und Jenseits bei den Griechen, in *Kulturgeschichte der antiken Welt*, 23, Mainz 1985.
- Kurtz-Boardman 1971 Kurtz D.C. – Boardman J., *Greek Burial Customs*, London 1971.
- Kyrieleis 1990 Kyrieleis H., Η Καυσία στα Πτολεμαϊκά σφραγίσματα της Νέας Πάφου στο *Κυπριακή Αρχαιολογία Τόμος II*, 1990, 95-103.
- Landskron 2015 Landskron A., *Das Heroon von Trysa, Ein Denkmal in Lykien zwischen Ost und West*, *Schriften des Kunsthistorischen Museums Band 13 A*, Wien 2015

- Langer-Karrenbrock 2000 M.-T. Langer-Karrenbrock, *Der Lykische Sarkophag aus der Königsnekropole von Sidon*, Münster, 2000.
- Langner 2005 Langner M., Barbaren griechischer Sprache? - Die Bildwelt des Bosporanischen Reiches und das Selbstverständnis seiner Bewohner, in *Bilder und Objekte als Träger kultureller Identität und interkultureller Kommunikation im Schwarzmeergebiet. Kolloquium in Zschortau/Sachsen vom 13.2.-15.2.2003*, Rahden 2005, 53-66.
- Langner 2008 Langner M., Skythischer Tierstil und graeco-skythische Tierbilder, in *Mensch und Tier in der Antike: Grenzziehung und Grenzüberschreitung : Symposion vom 7. bis 9. April 2005 in Rostock*, Wiesbaden, 2008, 397-416.
- Laumonier 1958 Laumonier, A., *Les cultes indigènes en Carie*, Paris 1958.
- Lawton 1992 Lawton C.L., Sculptural and Epigraphical Restorations to Attic Documents, *Hesperia* 61, 1992, 239-251.
- Lewis 2011 Lewis D., Near eastern slaves in classical Attica and the slave trade with Persian territories, στο *Classical Quarterly* 61.1, 2011, 91–113.
- Liddell –Scott 2007 Liddell, H.G. and Scott, R., *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας (Εκδόσεις Πελεκάνος)*, τόμ. 4, Αθήνα, 2007..
- Lippolis 1994 Lippolis E., Catalogo del Museo nazionale archeologico di Taranto. III:1, *Taranto, la necropoli : aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.*, Taranto(La Colomba), 1994, 109-128.
- Löhr 1995** Löhr C., Agias vom Daochos Weihgeschenk in Dephi in K. Stemmer (Hrsg) *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur ; [Ausstellung 29.11.1994 - 4.6.1995 in der Abguss-Sammlung Antiker Plastik des Seminars für Klassische Archäologie an der Freien Universität Berlin]*, Berlin 1995, 201-202.
- Lucchese 2009 Lucchese, Claudia, *Il mausoleo di Alicarnasso e i suoi maestri*, Roma, 2009.
- Lullies – Hirmer 1972 Lullies, R. - Hirmer M, *Griechische Plastik von den Anfängen bis zum Ausgang des Hellenismus*, München 1972.
- Luschey 2002 Luschey H., *Rechts und Links: Untersuchungen über Bewegungsrichtung, Seitenordnung und Höhenordnung als Elemente der antiken Bildsprache*, Tübingen 2002.
- Luschey 1954 Luschey H., Zur Wiederkehr archaischer Bildgedanken in der attischen Grabmalkunst des 4. Jh. v. Chr" in Lullies Reinhard, *Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft, Festschrift zum 60. Geburtstag von Bernhard Schweitzer*, Stuttgart 1954, 243–255.
- Ma 2008 Ma J., Chaironeia 338: Topographies of Commemoration in *Journal of Hellenic studies*, 128, 2008, 72-91.

- Maderna 2002 Maderna C., Die letzten Jahrzehnte der spätclassischen Plastik in *P.C. Bol, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II 1.2* Mainz 2002, 303-382.
- Madigan 1992 Madigan B. C., *The Sculpture in F.A. Cooper, The Temple of Apollo Bassitas*, Princeton 1992, 70-86.
- Maillot 2012 Maillot S., Associations and death: funerary activities of the Hellenistic associations, in *Rethinking associations and religion in the post-classical polis, International Symposium, University of Copenhagen*, 2012, 1-19.
https://www.academia.edu/23759159/Forthcoming_Associations_and_death_funerary_activities_of_the_Hellenistic_associations_to_be_published_in_Associations_in_context_Rethinking_associations_and_religion_in_the_post-classical_polis_International_Symposium_University_of_Copenhagen_2012
- Marksteiner 2002 Marksteiner Th., *Trysa - Eine zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit. Siedlungs-, architektur- und kunstgeschichtliche Studien zur Kulturlandschaft Lykien*, Wiener Forschungen zur Archäologie ; Bd. 5 Wien 2002.
- Mattusch 1996 Mattusch C., *Classical Bronzes: the art and craft of Greek and Roman statuary*, Cornell University Press, 1996.
- Mayor 2014 Mayor, A., *The Amazons, Lives and Legends of Warrior Women Across the Ancient World*, New Jersey 2014.
- McLean 2002 McLean B. H., *An introduction to Greek epigraphy of the Hellenistic and Roman periods from Alexander the Great down to the reign of Constantine (323 B.C. - A.D. 337)*, Michigan 2002.
- Metzger 1956 Metzger H., Les fouilles de Xanthos en Lycie (campagne de 1955), *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1956, 155-161.
- Metzger 1971 Metzger H., Sur deux groupes de reliefs « gréco-perses » d'Asie Mineure, *L'Antiquité Classique* 1971, 40/2, 505-525.
- Meyer 2013 Meyer C., *Greco-Scythian art and the birth of Eurasia: from Classical antiquity to Russian modernity*, Oxford 2013.
- Mertens-Horn 1986 Mertens-Horn, M., Studien zu griechischen Löwenbildern, *RM* 93, 1986, 1-61.
- Mikalson 1998 Mikalson J.D., *Religion in Hellenistic Athens*, Berkeley 1998.
- Miller 1982 Miller S.G., Macedonian tombs, their architecture and architectural decoration in *Borza, E. N. - Barr-Sharrar, B., Macedonia and Greece in late classical and early Hellenistic times*, Washington (National Gallery of Art), 1982. 153-171.

- Miller 1993 Miller S. G., *The tomb of Lyson and Kallikles: a painted Macedonian tomb*, Mainz am Rhein 1993.
- Mitchel 1970 Mitchel F. W., *Lykourgan Athens: 338-322*, Lectures in memory of Louise Taft Semple, 2d ser., University of Cincinnati, 1970.
- Montel 2008 Montel S., *Recherches sur la présentation architecturale des groupes sculptés en Grèce antique*, Paris 2008.
- Morgan 1962 Morgan, C.H., The Sculptures of the Hephaisteion. 1. Preface. The Metopes. 2. The Friezes in *Hesperia* 31 (1962) 210-235.
- Morgan 1963 Morgan C.H., The Sculptures of the Hephaisteion III: The Pediments, Akroteria and Cult Images in *Hesperia* 32 (1963) 91-108.
- Morris 1987 Morris I., *Burial and Ancient Society: The Rise of the Greek City-State*, Cambridge, 1987.
- Morrow 1985 Morrow K., *Greek footwear and the dating of sculpture*, (University of Wisconsin Press)1985.
- Muth 2008 Muth S., *Gewalt im Bild : das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin, 2008.
- Müller 1978** Müller P., *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst: eine Untersuchung über ihre Bedeutung*, Zürich, 1978.
- Newton 1862-1863 Newton, C.T., *A history of discoveries at Halicarnasus, Cnidus and Branchidae II*, London, 1862-1863.
- Nielsen 1989 Nielsen, T.H., Athenian grave monuments and social class in Greek, Roman and Byzantine Studies, 30, 1989, 411-420.
- Niemann 1921 Niemann, G., *Das Nereiden-Monument in Xanthos*, Wien, 1921.
- Oakley 2004 Oakley J.H., *Picturing Death in Classical Athens: The Evidence of the White Leluthoi*, Cambridge 2004.
- Oakley 2009 Oakley J.H., Children in Athenian Funerary Art during the Peloponnesian War, in O. Palagia (ed.) *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009, 207-235.
- Oberleitner 1993 Oberleitner W., Die Neueaufstellung des Heroon von Trysa: Geschichte in Wien und Wiener Geschichtn, in *Antike Welt* 24 (1993), 133-147.
- Oberleitner 1994 Oberleitner W., *Das Heroon von Trysa: ein lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Mainz, 1994.
- Oliver 2000 Oliver G.J. (ed.) *The Epigraphy of Death: Studies in the History and Society of Greece and Rome*, Liverpool 2000.
- Osborne – Byrne 1996 Osborne M. J. - Byrne, S. G., *The foreign residents of Athens: an annex to the "Lexicon of Greek personal names: Attica"* *Studia Hellenistica*:33, Lovanii 1996.

- O'Sullivan 2009 O'Sullivan L., *The Regime of Demetrius of Phalerum in Athens, 317-307 BCE. A Philosopher in Politics*, Boston Brill, 2009.
- Palagia 1993 Palagia O., *The pediments of the Parthenon*, Leiden 1993.
- Palagia 1998 Palagia O., *The Enemy within. A Macedonian in Piraeus*, in *Regional schools in Hellenistic sculpture: proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996*, Oxford 1998, 15-26.
- Palagia 2016 Palagia O., "Commemorating the Dead: Grave Markers, Tombs, and Tomb Paintings, 400-30 BCE", in *A Companion to Greek Architecture*, (ed. M. Miles) 2016, 374-389.
- Papadakis 1971 Papadakis T., *Epidauros, das Heiligtum des Asklepios*, München 1971.
- Parker 1995 Parker R., *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 1995.
- Parker 1996 Parker R., *Athenian religion: a history*, Oxford 1996.
- Pasqua 2010 Pasqua Belli R., *Architettura funeraria a Rodi in età ellenistica: documentazione locale e forme di contatto*, *Bollettino di Archeologia, International Congress of Classical archaeology, Meetings Between Cultures in the Ancient Mediterranean*, Rome 2010, 43-57.
- Pedley 2005 Pedley J., *Sanctuaries and the sacred in the ancient Greek world*, New York 2005.
- Peek 1960 Peek W., *Griechische Grabgedichte: griechisch und deutsch, Schriften und Quellen der alten Welt ; Bd. 7*, Berlin, 1960.
- Pippidi 1969 Pippidi D.M., *Note de lectura, Studii clasice*, 11.1969, 233-249.
- Pollitt 1999 Pollitt J.J., *Η τέχνη στην ελληνιστική εποχή*, Αθήνα 1999.
- Pollitt 1986 Pollitt J.J., *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, 1986.
- Poulsen 1994 Poulsen B., *The new excavations in Halikarnassos. A preliminary report (1990-1991)"*, in *Isager, J. (ed.), Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance. Acts of the international symposium at the Department of Greek and Roman Studies, Odense University, 28-29 November 1991*, Odense 1994, 115-133.
- Praschniker 1933 Praschniker C., *Zu den Friesen des Heroons von Gjöbaschi-Trysa*, *ÖJh* 28, 1933, 1-40.
- Praschniker 1928 Praschniker C., *Parthenonstudien*, Wien, 1928.
- Prignitz 2014 Prignitz S., *Bauurkunden und Bauprogramm von Epidauros (400-350): Asklepiostempel, Tholos, Kultbild, Brunnenhaus*, München 2014.
- Pritchett 1958 Pritchett, W.K., *Observations on Chaironeia*, *AJA* 61 (1958), 307-311.

- Reber 1998 Reber K., Das Hephaisteion in Athen – Ein Monument für die Demokratie, in *JdAI* 113(1998), 31-48.
- Reeder 1988 Reeder E. D., *Hellenistic Art in the Walters Art Gallery*, Baltimore 1988.
- Reinmuth 1971 Reinmuth O. W., *The Ephebic inscriptions of the fourth century B.C.*, Leiden 1971
- Rhodes 1993 Rhodes P.J., *A commentary on the Aristotelian „Athenaion Politeia“* (2nd ed.), Oxford 1993.
- Riedemann 2018 Riedemann V.L., The Amazonomachy on Attic and Tarantine Funerary Naiskoi, *Athens Journal of History* vol. X, 2018, 1-26.
- Riethmüller 2005** Riethmüller J. W., *Asklepios: Heiligtümer und Kulte*, Heidelberg 2005
- Richter 1954 Richter, G.M.A., *Catalogue of Greek sculptures (Metropolitan Museum of Art, New York)* Cambridge 1954.
- Richter 1959 Richter, G.M.A., Calenian pottery and classical Greek metalware, *AJA*, 63, 1959, 241-249.
- Richter 1965 Richter G.M.A., *The Portraits of the Greeks II*, London 1965.
- Ridgway 1981 Ridgway B.S., *Fifth century styles in Greek sculpture*, Princeton, N. J. Princeton university press, 1981.
- Ridgway 1990 Ridgway B.S., *Hellenistic Sculpture I. The styles of ca. 331-200 B.C.*, Madison, University of Wisconsin Press 1990 (2001. Madison)
- Ridgway 1997 Ridgway B.S., *Fourth-century styles in Greek sculpture*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997.
- Robertson 1975 Robertson M., *A History of Greek Art*, Cambridge University Press, 1975.
- Robinson 1999 Robinson, T., Erbinna, the Nereid monument and Xanthos, in *Ancient Greeks West and East (Tschekhladze, G.R. ed.)*, Mnemosyne, bibliotheca classica Batava. Supplementum 196, Leiden 1999, 361-378.
- Roger 1939 Roger J., Le Monument au lion d'Amphipolis, *BCH* 1939, 4-42. Roger J., Le Monument au lion d'Amphipolis, *BCH* 1939, 4-42.
- Rohde 1968 Rohde E., *Griechische und römische Kunst in den Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1968.
- Ross 1850 Ross L., Das Brunnenhaus der Burinna und das Heroon des Charmylos auf Kos, *AZ* 8, 1850, 244-46, πιν. 22,3-7.
- Roux 1975 Roux, G., Un chef-d'oeuvre d'architecture gréco-lycienne. Le monument des Néréides à Xanthos, *REG* 88 (1975), 182-189.
- Roux 1987 Roux G., La terrasse d' Attale I, *FdD* II,13, 1987, 111-114, πιν. 64-66,68.

- Rudolph 2003 Rudolph, Chr., *Das 'Harpyien-Monument' von Xanthos : seine Bedeutung innerhalb der spätarchaischen Plastik*, BAR international series, 1108, Oxford, 2003.
- Rumscheid 1994 Rumscheid Fr., *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus*, Mainz 1994.
- Saatsoglou-Paliadeli 1993 Saatsoglou-Paliadeli Chr., *Aspects of Ancient Macedonian Costume*, *JHS* 113 (1993), 122-147.
- Salta 1991 Salta M., *Attische Grabstelen mit Inschriften. Beiträge zur Topographie und Prosopographie der Nekropolen von Athen, Attika und Salamis vom Peloponnesischen Krieg bis zur Mitte des 4. Jhs. v. Chr.*, Thesis (Ph.D.)--Eberhard-Karls-Universität, Tübingen 1991.
- Salzmann 1982 Salzmann D., *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken: von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik*, Berlin 1982.
- Sauer 1899 Sauer B., *Das sogenannte Theseion und Sein plastischer Schmuck*, Berlin 1899.
- Savostina – Simon 1999 Savostina E. - Simon E., *Tamanskij Rel'ef - Taman Relief. Greek Stele with Two Warriors from the North of the Black Sea Area*, Moscow 1999.
- Savostina 1987 Savostina E., *Trouvaille de reliefs antiques dans un établissement agricole du Bosphore cimmérien (Taman)*, *Revue archéologique*, 1987, 3 -24.
- Schäfer 1997** Schäfer, T., *Andres Agathoi: Studien zum Realitätsgehalt der Bewaffnung attischer Krieger auf Denkmälern klassischer Zeit, Quellen und Forschungen zur antiken Welt, 27*, Munich, 1997.
- Schazmann 1934 Schazmann P., *Das Charmyleion*, *Jdl* 49, 1934, 110-127.
- Schefold 1934 Schefold, K., *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen*, Berlin, 1934.
- Schefold 1930 Schefold, K., *Kertscher Vasen*, Berlin, 1930
- Schiering 1975 Schiering W., *Zum Amazonenfries des Maussoleums in Halikarnass*. *Jdl* 90, 1975, 121-135.
- Schlörb-Vierneisel 1964** Schlörb-Vierneisel B., *Zwei klassische Kindergräber im Kerameikos*, *AM* 79, 1964, 85-104.
- Schmaltz 1970 Schmaltz B., *Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen*, Berlin 1970.
- Schmaltz 1983 Schmaltz B., *Griechische Grabreliefs, (Erträge der Forschung, 192)* Darmstadt 1983.
- Schmaltz 1987 Schmaltz B., U. Vedder, *Plastische Ausstattung attischer Grabanlagen*, *Gnomon* 59(1987), 345-349.

- Schmaltz 2003 Schmaltz B., Söldner M., Schauenburg K., *Griechische Keramik im kulturellen Kontext: Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24. bis 28.9.2001, Internationales Vasen-Symposium, Münster 2003.*
- Schmidt-Dounas 1985 Schmidt-Dounas B., *Der lykische Sarkophag aus Sidon*, Deutsches Archäologisches Institut. Abteilung Istanbul, Tübingen, 1985.
- Scholl 1993 Scholl, A., Das Charonrelief im Kerameikos in *Jdl 108*, 1993, 353-373.
- Scholl 1994 Scholl A., Πολυτάλαντα μνημεία, «Zur literarischen und monumentalen Überlieferung aufwendiger Grabmäler im spätklassischen Athen», *Jdl*, 109, 1994, 239-271.
- Scholl 1996 Scholl A., *Die Attischen Bildfeldstelen des 4 Jhs v. Chr.*, Berlin 1996.
- Schuchhardt 1927 Schuchhardt, W.H., Die Frieze des Nereiden-Monumentes von Xanthos, *AM 52 (1927)*, 94-161.
- Schwartz 2002 Schwartz A., The Early Hoplite Phalanx. Order or Disarray? in *Classica et Mediaevalia, Revue danoise de philologie et d'histoire Vol.53*, 2002, 31-64.
- Schwenk 1985 Schwenk C. J., *Athens in the age of Alexander : the dated laws & decrees of "the Lykourgan era" 338-322 B.C.*, Chicago, 1985.
- Shahbazi 1975 Shahbazi, A.S., *The Irano-Lycian monuments. The principal antiquities of Xanthos and its region as evidence for Iranian aspects of Achaemenid Lycia*, Teheran, 1975.
- Shapiro 1991 Shapiro H.A., The Iconography of Mourning in Athenian Art, *AJA 95*, 1991, 629-656.
- Sheedy 2011 Sheedy Kenneth A., The Heroic Image and the Portrait Coinages of Lykian Dynasts in *Ancient Coins from Asia Minor and the East: Selections from the Colin Pitchfork Collection. Ancient Coins in Australian Collections, vol. 2*. N. Wright (ed.). Adelaide 2011, 23-29.
- Sherwin-White 1977 Sherwin-White S.M., Inscriptions of Cos, *ZPE 24*, 1977, 207-208.
- Sherwin-White 1978 Sherwin-White S.M., *Ancient Cos. An historical study from the Dorian settlement to the Imperial period*, (*Hypomnemata 51*), Göttingen 1978.
- Sherwin-White 1985 Sherwin-White, S.M., Ancient archives: The edict of Alexander to Priene: a reappraisal, *JHS 105 (1985)*, 69-89.
- Simms 1988/89 Simms R.R., Isis in Classical Athens, *The Classical Journal 84 1988/89*, 216-221.
- Simon 2002 Simon E., Zur Stele von Taman im Pushkin-Museum in *Autour de la mer Noire: hommage à Otar Lordkipanidzé*, Paris 2002, 115-124.

- Sjöqvist** 1966 Sjöqvist E., *Lysippus, Lectures in memory of Louise Taft Semple*, Univ. of Cincinnati, 1966.
- Smith 1991 Smith R.R.R., *Hellenistic Sculpture. A handbook*, London 1991.
- Smith 1873
Λυκούργος Smith W.(ed.), *Λυκούργος (Lycurgus)*, Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, London 1873.
(<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0104%3Aalphabetic+letter%3DL%3Aentry+group%3D20%3Aentry%3Dlycurgus-bio-15>)
- Smith 1873
Πολύιδος Smith W., (ed.), *Πολύιδος (Polyi'dus)*, A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology, London, 1873.
(<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0104%3Aentry%3Dpolyidus-bio-1>)
- Snodgrass 1967 Snodgrass A.M., *Arms and Armour of the Greeks*, London 1967.
- Sotiriadis 1903 Sotiriadis, G., *Das Schlachtfeld von Chäronea und der Grabhügel der Makedonen*, *AM* 28 (1903), 301–330.
- Spemann 1891 Spemann W., *Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluss der pergamenischen Fundstücke*, Königliche Museen (Ed.) Berlin, 1891.
- Squire 2018 Squire M., *Embodying the Dead on Classical Attic Grave-Stelai*, *Art History* 41.3 (2018), 518–545.
- Stamatiou 1989 Stamatiou A, *A Note on the Mausoleum Chariot*, *AA* 1989, 379-385.
- Stears 2000 Stears K.E., *The Times They Are A'Changing : Developments in Fifth-Century Funerary Sculpture in Oliver G.J. (ed.) The Epigraphy of Death: Studies in the History and Society of Greece and Rome*, Liverpool 2000, 25-58.
- Steingräber** 2000 Steingräber S., *Arpi-Apulien-Makedonien: Studien zum unteritalischen Grabwesen in hellenistischer Zeit*, (Diss.) Mainz 2000.
- Steinhauer 2006 Steinhauer G., "La restauration du monument funéraire de Kallithéa," in *Colloque International d'Archéologie Funéraire (2000)*, ed. Vasilica Lungu (Tulcea, 2006), 145–150.
- Stewart 1975 Stewart, A.F., *Some early evidence for the use of the running drill*, *BSA* 70, 1975, 199-201.
- Stewart 1978 Stewart A.F., *Lysippan Studies. Agias and Oilpouner*, *AJA* 82, 1978, 301-313.
- Stewart 1990 Stewart A.S. *Greek Sculpture: An Exploration*, New Haven 1990.
- Strocka V.M., *Piraeusreliefs und Paarthenosschild*, Bochum 1967.

- Stroszeck 2002-2003 Stroszeck J., *Der Tod in der Fremde. Bestattungen von Ausländern in der klassischen Antike*, *Nürnberger Blätter zur Archäologie*, 19. 2002-2003, 159-180.
- Stupperich 1994 Stupperich R., *The Iconography of Athenian State Burials on the Classical Period* in W. D.E. Coulson, O. Palagia, T.L. Shear Jr., H.A. Shapiro – F.J. Frost (Hrsg.) *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy, Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, 4-6 December 1992* (Oxford 1994) 93-103.
- Stupperich 1977 Stupperich R., *Staatbegrabnis und Privatgrabmal im klassischen Athen* (Diss.), **Münster 1977**.
- Stupperich 1999 Stupperich R., *Zum Kriegerrelief von der Taman –Halbinsel in Pushkin Museum in Savostina E. - Simon E., Tamanskij Rel'ef - Taman Relief. Greek Stele with Two Warriors from the North of the Black Sea Area*, Moscow 1999, 59-77.
- Sturgeon 2000 Sturgeon M. C., *From Pergamon to Hierapolis*, in N. T. de Grummond kai B. S Ridgway, *From Pergamon to Sperlonga. Sculpture and Context*. Berkeley-Los Angeles-London 2000, 58-77.
- Sturm 2017 Sturm R., *Amazonensculpturen auf antiken Bauwerken*, Hamburg 2017, 102-109.
- Sturm 2017 (Vasenmalerei) Sturm R., *Amazonen in der Vasenmalerei: Die Bedeutung des Bildmotivs der kriegerischen Frau in der alten Topferkunst*, Hamburg 2017.
- Suidae Suidae, *Λυκούργος, Lexicon, Graece & Latina*, Tomus II, Cambridge, 1705, 472-473.
- Tarn 1952 Tarn W. W., *Hellenistic Civilization*, London 1952.
- Threatte 1980 Threatte L., *The grammar of Attic inscriptions*, Berlin 1980.
- Thomas 1976 Thomas E., *Mythos und Geschichte: Untersuchungen zum historischen Gehalt griechischer Mythendarstellungen*, Köln 1976.
- Traill 1975 Traill J. S., *The Political Organization of Attica*, *Hesperia Suppl.* 14. , 1975.
- Traill 1986 Traill J.S., *Demos and trittys. Epigraphical and topographical studies in the organization of Attica*. Athenians Victoria College, Toronto 1986.
- Travlos 1988 Travlos J., *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, **Tübingen 1988**.
- Travlos 1971 Travlos J., *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, **Tübingen 1971**

- Trianti 1992 Trianti I., Neue Beobachtungen zu den Parthenon – Metopen, in *AM* 107 1992, 187-197,
- Tsirivakos 1971 Tsirivakos E., Kallithea, Ergebnisse der Ausgrabung, *AAA*, 1971, 108 - 110.
- Valentini 1996 Valentini W., Il Naiskos dei Carneadi a Cirene: una nuova revision dei dati di scavo, in *L. Bacchielli – M. Bonanno Aravantinos, Scritti de Antichitita in memoria di Sandro Stucchi (Studi Miscellanei 29) I*, Roma 1996, 293-306.
- Vasic 1976 Vasic R., "Das Grabrelief des Chairedemos und Lykeas im Piräusmuseum," *AntK* 19 (1976,) 24-29.
- Vedder 1985 Vedder U., *Untersuchungen zur plastischen Ausstattung attischer Grabanlagen des 4. Jhs. v. Chr.*, Frankfurt 1985.
- Vermeule 1972 Vermeule C., Greek Funerary Animals, 450-300 B.C., *AJA* 76, 1972, 49-59.
- Vlassopoulos 2007 Vlassopoulos K., Free Spaces: Identity, Experience and Democracy in Classical Athens, *The Classical Quarterly, New Series, Vol. 57, No. 1 (2007)*, 33-52.
- Vlassopoulos (AWE) 2007 Vlassopoulos K., Between East and West : the Greek Poleis as Part of a World-System, in *Ancient West & East*, 6. 2007, 91-111.
- Vokotopoulou 1982 Vokotopoulou, J., Phrygische Helme, *AA*, 1982, 497-520.
- de Waele 1998 de Waele J., Der Klassische Tempel in Athen: Hephaisteion und Poseidontempel, in *Bulletin Antieke Beschaving* 73 (1998) 83-94.
- Walker-Matthews 1997 Walker, S., Matthews, K.J., The marbles of the Mausoleum in *I. Jenkins - G. B. Waywell, Sculptors and sculpture of Caria and the Dodecanese*, London 1997, 49-59.
- Walter-Karydi 2015 Walter-Karydi E., *Die Athener und ihre Gräber (1000-300 v. Chr.)*, Berlin 2015.
- Watson 2010 Watson J., The Origin Of Metic Status At Athens, *The Cambridge Classical Journal*, Vol. 56 (2010), 259-278.
- Waywell 1978 Waywell G. B., *The Free - Standing Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus*, London 1978.
- Waywell 1997 Waywell G. B., The Sculptors of the Mausoleum at Halicarnassus, in *I. Jenkins - G. B. Waywell, Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese*, London 1997, 60-67.
- Waywell 1998 Waywell, G.B., The lion from the Lion Tomb at Cnidus, in *Palagia, O. – Coulson, W. (επιμ.), Regional Schools in hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at Athens, March 15-17 1996 (Oxford 1998)*, 235-241.

- Weber 2002 Weber M., Der korinthische Helm ohne Busch als Strategenhelm, *Thetis* 9, 2002, 49-60.
- Wesenberg 1993 Wesenberg, B., Mausoleumsfries und Meisterforschung in Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften. [Tagung im Ostseebad Kühlungsborn, 5.-7. November 1991.] Rostock 1993, 167-180.
- Wesenberg 1983 Wesenberg, B., Perser oder Amazonen? Zu den Westmetopen des Parthenon, *AA* 1983, 203-208.
- Whitehead 1986 Whitehead D., *The Demes of Attica, 508/7 -ca. 250 B.C.: A Political and Social Study*, Princeton 1986.
- Wijma 2010 Wijma Sara Maria, *Joining the Athenian community, The participation of metics in Athenian polis religion in the fifth and fourth centuries B.C. Thesis*, Universiteit Utrecht, 2010.
- Winkler-Horaček 2000 Winkler-Horaček, L., Mischwesen und Tierfries in der archaischen Vasenmalerei von Korinth in Hölscher T., *Gegenwelten: zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, München; 2000, 217-244
- Yalouris 1992 Yalouris N., Die Skulpturen des Asklepiostempels in Epidauros, *Antike Plastik* 21, München 1992.
- Xagorari – Gleissner 2007 Xagorari – Gleissner M., Prachtvolles vom Stadtrand, *Thetis*, XVI 67, 2007, 101-105.
- Zahle 2004 Zahle, J., *The Maussoleion at Halikarnassos. Subterranean and pre-Maussoleian structures on the site of the Maussoleion: the finds from the tomb chamber of Mausollos, Danish Archaeological Expedition to Bodrum, Volume 6*, Aarhus, 2004.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- Ανδρόνικος** 1997 Ανδρόνικος Μ., *Βεργίνα: Οι βασιλικοί τάφοι και η αρχαία πόλη*, Αθήνα 1997.
- Βλάχος** 2008 Βλάχος Α., *Θουκυδίδου Ιστορία του Πελοποννησιακού Πολέμου*, Αθήνα 2008.
- Βουτυράς** 1990 Βουτυράς Ε., Ηφαιστίων 'Ηρωας, *Εγνατία* 2, 1990, 145-150.
- Γιαννικόπουλος** 1993 Γιαννικόπουλος Α. Πότε άρχισε ο θεσμός της εφηβείας; στο *Αρχαιολογία* 35, 1990, 64-73.
- Μάγνης** 1834 Δανιήλ Δημητρίου Μάγνης, *Λεξικόν Ιστορικομυθικόν και Γεωγραφικόν*, Εκ της Ελληνικής τυπογραφίας Φραγκίσκου Ανδρεώλα. Εν Βενετία 1834. *Lexikon historikomythikon kai geographikon (etc.)*(Historisch-mythologisches und geographisches Wörterbuch etc.) neograece, Daniel Demetrios Magnes, Andreola, 1834, [...] " 286.

- Δεσπίνης 2002** Δεσπίνης Γ., Απτικοί επιτύμβιοι ναΐσκοι του 4ου αι. π.Χ. Μια πρώτη προσέγγιση στο *Αρχαία Ελληνική Γλυπτική: Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στέλιου Τριάντη*, Αθήνα, 2002, 209-231.
- Δεσπίνης 2010** Δεσπίνης Γ., *Μεγαρικά, Μέγαρα*, 2010.
- Διογένης Λαέρτιος** Διογένης Λαέρτιος, Βίοι και γνώμαι τῶν ἐν φιλοσοφία εὐδοκιμησάντων, Βιβλίο 5, 75-85. (Laërtius Diogenes, *Lives of the Eminent Philosophers*. Translated by Robert Drew Hicks, 1925, (reprint ed.) Loeb Classical Library), book 5.5. § 75-85.
- Ευαγγελίδης 1927-1928** Ευαγγελίδης Δ., Ανασκαφαί και αρχαία εκ Μυτιλήνης, *ΑΔ 11 (1927-1928)*, παράρτημα 18.
- Θέμελης 1997** Θέμελης Π., Ανασκαφή Μεσσήνης, *ΠΑΕ 1997*, 100-105, πίν. 56α
- Θέμελης 2000** Θέμελης Π., *Ἡρώες και Ἡρώα στη Μεσσήνη*, Αθήνα 2000, 123-146.
- Θέμελης 2000-2002** Θέμελης Π., Αριστομένης και Επαμεινώνδας: Εναγισμοί στον τάφο-ιερό του Αριστομένη, *Μεσσηνιακά Χρονικά 2 (2000-2)*, 13-36.
- Θέμελης 2018** Θέμελης Π., Το Ταφικό μνημείο Κ3 στο Γυμνάσιο της Αρχαίας Μεσσήνης, *Θέματα Αρχαιολογίας 2 (2)*, Αθήνα 2018, 188-203.
<https://www.themata-archaiologias.gr/?p=8636>
- Καλτσάς 2001** Καλτσάς Ν., *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα γλυπτά*, Αθήνα 2001.
- Καλτσάς 2007** Καλτσάς Ν., *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα 2007.
- Καρούζου 1967** Καρούζου Σ., Συλλογή γλυπτών. Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον, Αθήνα 1967
- Κλαύδιος Αιλιανός** Κλαύδιος Αιλιανός, *Varia Historia*, (ed. Rudolf Hercher) Lipsiae 1866, 13.24.
- Κουκούλη - Χρυσανθάκη 1983** Κουκούλη – Χρυσανθάκη Χ., Ανασκαφικές Έρευνες στην Αρχαία Τράγιλο, στο *Αρχαία Μακεδονία III: Ανακοινώσεις κατά το Τρίτο Διεθνές Συμπόσιο, (Θεσσαλονίκη 21-25 Σεπτεμβρίου 1977)*, Θεσσαλονίκη 1983, 123-146.
- Κουκούλη - Χρυσανθάκη 1970** Κουκούλη – Χρυσανθάκη Χ., Νομός Σερρών, *ΑΔ 25 (1970) Χρονικά*, 402-404.
- Κουκούλη - Χρυσανθάκη 1967** Κουκούλη – Χρυσανθάκη Χ., Νομός Σερρών, *ΑΔ 22 (1967) Χρονικά*, 423-425
- Κωνσταντινίδης 2010** Κωνσταντινίδης Π., Κλασικά Επιτύμβια ανάγλυφα από τη Μακεδονία, *Αρχαιογνωσία 15 (2007-2009) [2010]*, σ. 253-316.
- Λιλιμπάκη – Ακαμάτη 1994** Λιλιμπάκη – Ακαμάτη Μ., *Λαξευτοί Θαλαμωτοί Τάφοι της Πέλλας*, Αθήνα 1994,
- Λυγκούρη 2009** Λυγκούρη Ε., «Κάτω στον Πειραιά στα Καμίνια - Πού ζούσαν οι αρχαίοι Πειραιώτες ως τα Γεωμετρικά και τα Αρχαϊκά χρόνια».,

Εφημερίδα *Το Βήμα* 8 Φεβρουαρίου 2009, 12-15.
<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=254278>

- Μαχαίρα 2008** Μαχαίρα Β., *Το ιερό της Αφροδίτης και Έρωτος στην Ιερά Οδό*, Αθήνα 2008.
- Μπακαλάκης 1990** Μπακαλάκης Γ., *Από τον Φειδία ως τον Πραξιτέλη*, Θεσσαλονίκη 1990.
- Μπάνου – Μπουρνιάς 2014** Μπάνου Ε., Μπουρνιάς Λ., *ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΣ*, Αθήνα 2014
- Μπαρδάνη – Παπαδόπουλος 2006** Μπαρδάνη Β., Γ. Παπαδόπουλος, *Συμπλήρωμα των επιτύμβιων μνημείων της Αττικής*, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα, 2006.
- Μπόνιας 2001** Μπόνιας Ζ., Η μετόπη Λ425 του Μουσείου Καβάλας, στο Δ. Παντερμαλής *et al.* (επιμ.), *Άγαλμα. Μελέτες προς τιμή του Γ. Δεσπίνη*, Θεσσαλονίκη 2001, 181-193.
- Οικονομάκη – Τζιφόπουλος 2015** Οικονομάκη, Ν.- Τζιφόπουλος, Γ., *Εισαγωγή στην ελληνική επιγραφική από τον 8ο αι. π.Χ. ως την ύστερη αρχαιότητα*, Θεσσαλονίκη 2015.
- Παντερμαλής 1972** Παντερμαλής Δ., Ο νέος μακεδονικός τάφος της Βεργίνας, *Μακεδονικά. Σύγγραμμα περιοδικόν της Εταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν*, (12)1972, 147-182
- Παντερμαλής 2001** Παντερμαλής Δ. – Τιβέριος Μ. – Βουτυράς Εμμ. (επιμ.), *Άγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη*, Θεσσαλονίκη, 2001.
- Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός 1936** Παπαγιαννόπουλος–Παλαιός Α.Α., *Το εν τη ιερά οδώ μνήμα της εταιρας Πυθιονίκης*, Αθήνα 1936.
- Παππή 2009** Παππή Ε., Αρχαιολογικό Μουσείο Ναυπλίου: η επανέκθεση, στο *Αρχαιολογία και Τέχνες* 113, 2009, 101-106.
- Πετράκος 1975** Πετράκος Β., Ανασκαφή Ραμνούντος, *ΠΑΕ* 1975, 1-35
- Πετράκος 1977** Πετράκος Β., Ανασκαφή Ραμνούντος, *ΠΑΕ* 1977, 1-35
- Πετράκος 1991** Πετράκος Β., *Ραμνούς*, ΤΑΠ, Αθήνα 1991 (β' έκδοση Αθήνα 2000).
- Πετράκος 1999** Πετράκος Β., *Ο δήμος του Ραμνούντος. Σύνοψη των ανασκαφών και των ερευνών 1813 – 1998*, Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα, 1999.
- Πίκουλας 1981** Πίκουλας Γ., Έχεμος, *Αρχαιογνωσία* 2, 1981, 283-287.
- Πωλογιώργη 2013** Πωλογιώργη Μ., Τρία επιτύμβια μνημεία από τον Πειραιά, *Αρχαιολογικές Συμβολές, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*, Αθήνα, 2013, 31-46.
- Ρούσσος 1986** Ρούσσος, Ε.Ν., *Μυθικοί Λαοί και Τόποι*, στο *Ελληνική Μυθολογία*, τόμ. 2, (επιμ. Ι.Θ. Κακριδής), Αθήνα, 1986, 344-353.

- Ρωμιοπούλου 1999** Ρωμιοπούλου Κ., Οι αποικίες της Άνδρου στο Βόρειο Αιγαίο, στο Ν. Χ. Σταμπολίδης (επιμ.), *Φως Κυκλαδικόν. Τιμητικός τόμος στη μνήμη του Νίκου Ζαφειρόπουλου*, Αθήνα 1999, 126-131.
- Σκιλάρντι 1975** Σκιλάρντι Δ., Ανασκαφή παρά τα Μακρά Τείχη και η οινοχόη του Ταύρου, *ΑΕ* 1975, 66-149.
- Σταινχάουερ 1998** Σταινχάουερ Γ., *Τα μνημεία και το Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά*, Αθήνα 1998.
- Σταινχάουερ 2001** Σταινχάουερ Γ., *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς*, Αθήνα 2001.
- Σταυρίδου 1996** Σταυρίδου Α., *Τα γλυπτά του μουσείου Τεγέας. Περιγραφικός Κατάλογος*, Αθήνα 1996
- Σωτηριάδης 1902** Σωτηριάδης Γ., Ανασκαφή δύο τύμβων παρά τήν Χαιρωνείαν, *ΠΑΕ* 1902, 53-59.
- Τσάτσος 1972** Τσάτσος Κ., Λυκούργος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Γ 2, Αθήνα 1972, 559-560
- Τσιριβάκος 1968** Τσιριβάκος Η.Κ., Ειδήσεις εκ Καλλιθέας, *ΑΑΑ*, I, 1968, 35-36.
- Τσιριβάκος 1972** Τσιριβάκος Η.Κ., Παρατηρήσεις επί του μνημείου του Δαόχου, *ΑΕ* 1972, 70-85.
- Τσούλη 2013** Τσούλη Χρ., *Ταφικά και Επιτάφια Μνημεία της Κω. Συμβολή στη μελέτη της τυπολογίας και της εικονογραφίας των επιτάφια μνημείων των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 2013.
- Τσούλη 2017** Επιτύμβιες στήλες της Εύβοιας ως μάρτυρες των επαφών με την ηπειρωτική και τη νησιωτική Ελλάδα. Η περίπτωση των στηλών με παράσταση κρατήρα in Z. Tancosić – F. Mavridis – M. Kosma (eds.), *"An island between two worlds: the Archaeology of Euboea from Prehistoric to Byzantine Times, Eretria, 12-14 July 2013 Papers and Monographs from the Norwegian Institute at Athens*, vol. 6, 2017, 345-358.
- Φουρικής 1917** Φουρικής Π.Α., *Περί των εν Σαλαμίני Ιερών της Βενδίδος*, Αθήνα 1917.
- Φουρικής 1916** Φουρικής Π.Α. «Αρχαίοι Τάφοι εν Σαλαμίनि», *ΑΕ* 1916, 1-9.
- Φώτιος 1824** Φώτιος, Βιβλιοθήκη (ed. by Emmanuelis Bekkeri), Berlin, 1824., cod.268, 496-497.
- Χρυσοστόμου 1987** Χρυσοστόμου Π., Ο τύμβος Α της Ραχώνας Πέλλας στο Άμητος. *Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο*, Θεσσαλονίκη 1987, Β', 1008-1025.
- Χρυσοστόμου 1996** Χρυσοστόμου Π., Ο Μακεδονικός Τάφος ΣΤ' με τις σαρκοφάγους της Πέλλας στο *Αρχαία Μακεδονία VI (1996)*, 281-306.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΠΗΓΩΝ

1. Ξενοφών *Ελληνικά* (4.1.29-4.1.38):

[4.1.29] Ἦν δέ τις Ἀπολλοφάνης Κυζικηνός, ὃς καὶ Φαρναβάζω ἐτύγχανεν ἐκ παλαιοῦ ξένος ὦν καὶ Ἀγησίλαω κατ' ἐκεῖνον τὸν χρόνον ἐξενώθη. οὗτος οὖν εἶπε πρὸς τὸν Ἀγησίλαον ὡς οἷοιτο συναγαγεῖν αὐτῷ ἂν εἰς λόγους περὶ φιλίας Φαρνάβαζον. [4.1.30] ὡς δ' ἤκουσεν αὐτοῦ, σπονδὰς λαβὼν καὶ δεξιὰν παρῆν ἄγων τὸν Φαρνάβαζον εἰς συγκείμενον χωρίον, ἔνθα δὴ Ἀγησίλαος καὶ οἱ περὶ αὐτὸν τριάκοντα χαμαὶ ἐν πόσῃ τινὶ κατακείμενοι ἀνέμενον· ὁ δὲ Φαρνάβαζος ἦκεν ἔχων στολὴν πολλοῦ χρυσοῦ ἀξίαν. ὑποτιθέντων δὲ αὐτῷ τῶν θεραπόντων ῥαπτὰ, ἐφ' ὧν καθίζουσιν οἱ Πέρσαι μαλακῶς, ἤσχύνθη ἐντροφῆσαι, ὁρῶν τοῦ Ἀγησιλάου τὴν φαυλότητα· κατεκλίθη οὖν καὶ αὐτὸς ὥσπερ εἶχε χαμαί. [4.1.31] καὶ πρῶτα μὲν ἀλλήλους χαίρειν προσεῖπαν, ἔπειτα τὴν δεξιὰν προτείναντος τοῦ Φαρναβάζου ἀντιπρούτεινε καὶ ὁ Ἀγησίλαος. μετὰ δὲ τοῦτο ἤρξατο λόγου ὁ Φαρνάβαζος· καὶ γὰρ ἦν πρεσβύτερος· [4.1.32] ὦ Ἀγησίλαε καὶ πάντες οἱ παρόντες Λακεδαιμόνιοι, ἐγὼ ὑμῖν, ὅτε τοῖς Ἀθηναίοις ἐπολεμεῖτε, φίλος καὶ σύμμαχος ἐγενόμην, καὶ τὸ μὲν ναυτικὸν τὸ ὑμέτερον χρήματα παρέχων ἰσχυρὸν ἐποίουν, ἐν δὲ τῇ γῆ αὐτὸς ἀπὸ τοῦ ἵππου μαχόμενος μεθ' ὑμῶν εἰς τὴν θάλατταν κατεδίωκον τοὺς πολεμίους. καὶ διπλοῦν ὥσπερ Τισσαφέρνους οὐδὲν πώποτε μου οὔτε ποιήσαντος οὔτ' εἰπόντος πρὸς ὑμᾶς ἔχοιτ' ἂν κατηγορῆσαι. [4.1.33] τοιοῦτος δὲ γενόμενος νῦν οὕτω διάκειμαι ὑφ' ὑμῶν ὡς οὐδὲ δεῖπνον ἔχω ἐν τῇ ἐμαυτοῦ χώρᾳ, εἰ μὴ τι ὧν ἂν ὑμεῖς λίπητε συλλέξομαι, ὥσπερ τὰ θηρία. ἃ δὲ μοι ὁ πατήρ καὶ οἰκήματα καλὰ καὶ παραδείσους καὶ δένδρων καὶ θηρίων μεστοὺς κατέλιπεν, ἐφ' οἷς ἠύφραινόμην, ταῦτα πάντα ὁρῶ τὰ μὲν κατακεκομμένα, τὰ δὲ κατακεκαυμένα. εἰ οὖν ἐγὼ μὴ γινώσκω μήτε τὰ ὄσια μήτε τὰ δίκαια, ὑμεῖς δὲ διδάξατέ με ὅπως ταῦτ' ἐστὶν ἀνδρῶν ἐπισταμένων χάριτας ἀποδιδόναι. [4.1.34] ὁ μὲν ταῦτ' εἶπεν. οἱ δὲ τριάκοντα πάντες μὲν ἐπησχύνθησαν αὐτὸν καὶ ἐσιώπησαν· ὁ δὲ Ἀγησίλαος χρόνῳ ποτὲ εἶπεν· Ἄλλ' οἶμαι μὲν σε, ὦ Φαρνάβαζε, εἰδέναι ὅτι καὶ ἐν ταῖς Ἑλληνικαῖς πόλεσι ξένοι ἀλλήλοις γίνονται ἄνθρωποι. οὗτοι δέ, ὅταν αἱ πόλεις πολέμιοι γένωνται, σὺν ταῖς πατρίσι καὶ τοῖς ἐξενωμένοις πολεμοῦσι καί, ἂν οὕτω τύχωσιν, ἔστιν ὅτε καὶ ἀπέκτειναν ἀλλήλους. καὶ ἡμεῖς οὖν νῦν βασιλεῖ τῷ ὑμετέρῳ πολεμοῦντες πάντα ἠναγκάσαμεθα τὰ ἐκείνου πολέμια νομίζειν· σοὶ γε μέντοι φίλοι γενέσθαι περὶ παντὸς ἂν ποιησαίμεθα. [4.1.35] καὶ εἰ μὲν ἀλλάξασθαί σε ἔδει ἀντὶ δεσπότηου βασιλέως ἡμᾶς δεσπότης, οὐκ ἂν ἔγωγέ σοι συνεβούλευον· νῦν δὲ ἔξεστί σοι μεθ' ἡμῶν γενομένη μηδένα προσκυνοῦντα μηδὲ δεσπότην ἔχοντα ζῆν καρπούμενον τὰ σαυτοῦ. καίτοι ἐλεύθερον εἶναι ἐγὼ μὲν οἶμαι ἀντάξιον εἶναι τῶν πάντων χρημάτων. [4.1.36] οὐδὲ μέντοι τοῦτό σε κελεύομεν, πένητα μὲν, ἐλεύθερον δ' εἶναι, ἀλλ' ἡμῖν συμμάχοις χρώμενον αὔξειν μὴ τὴν βασιλέως ἀλλὰ τὴν σαυτοῦ ἀρχήν, τοὺς νῦν ὁμοδούλους σοι καταστρεφόμενον, ὥστε σοὺς ὑπηκόους εἶναι. καίτοι εἰ ἅμα ἐλεύθερός τ' εἴης καὶ πλούσιος γένοιτο, τίνος ἂν δέοις μὴ οὐχὶ πάμπαν εὐδαίμων εἶναι; [4.1.37] Οὐκοῦν, ἔφη ὁ Φαρνάβαζος, ἀπλῶς ὑμῖν ἀποκρίνομαι ἄπερ ποιήσω; Πρέπει γοῦν σοι. Ἐγὼ τοίνυν, ἔφη, ἐὰν βασιλεὺς ἄλλον μὲν στρατηγὸν πέμπῃ, ἐμὲ δὲ ὑπήκοον ἐκείνου τάττῃ, βουλήσομαι ὑμῖν καὶ φίλος καὶ σύμμαχος εἶναι· ἐὰν μέντοι μοι τὴν ἀρχὴν προστάτῃ (τοιοῦτόν τι, ὡς εἶοικε, φιλοτιμία ἐστίν), εὖ χρὴ εἰδέναι ὅτι πολεμῆσω ὑμῖν ὡς ἂν δύνωμαι ἄριστα. [4.1.38] ἀκούσας ταῦτα ὁ Ἀγησίλαος ἐλάβετο τῆς χειρὸς αὐτοῦ καὶ εἶπεν· Εἶθ', ὦ λῶστε σύ, τοιοῦτος ὦν φίλος ἡμῖν γένοιτο. ἐν δ' οὖν, ἔφη, ἐπίστω, ὅτι νῦν τε ἄπειμι ὡς ἂν δύνωμαι τάχιστα ἐκ τῆς σῆς χώρας, τοῦ τε λοιποῦ, κἂν πόλεμος ᾖ, ἕως ἂν ἐπ' ἄλλον ἔχωμεν στρατεῦσθαι, σοῦ τε καὶ τῶν σῶν ἀφεξόμεθα. (Ρόδης Ρούφος, *Ξενοφώντος Ελληνικά*, Θεσσαλονίκη, 2012).

2. Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη* [11,2]:

ὁ δὲ Ξέρξης ἀμιλλώμενος πρὸς τὴν τῶν Καρχηδονίων σπουδὴν, ὑπερεβάλετο πάσαις ταῖς παρασκευαῖς τοσοῦτον ὅσον καὶ τῷ πλήθει τῶν ἐθνῶν ὑπερεῖχε Καρχηδονίων. ἤρξατο δὲ ναυπηγεῖσθαι κατὰ πᾶσαν τὴν παραθαλάττιον τὴν ὑπὲρ αὐτὸν ταπτομένην, Αἴγυπτον τε καὶ Φοινίκην καὶ Κύπρον, πρὸς δὲ τούτοις Κιλικίαν καὶ Παμφυλίαν καὶ Πισιδικὴν, ἔτι δὲ Λυκίαν καὶ Καρίαν καὶ Μυσίαν καὶ Τρωάδα καὶ τὰς ἐφ' Ἑλλησπόντῳ πόλεις καὶ τὴν Βιθυνίαν καὶ τὸν Πόντον. ὁμοίως δὲ τοῖς Καρχηδονίοις τριετὴ χρόνον παρασκευασάμενος κατεσκεύασε ναῦς μακρὰς πλείους τῶν χιλίων καὶ διακοσίων. συνεβάλετο δὲ αὐτῷ καὶ ὁ πατὴρ Δαρεῖος, πρὸ τῆς τελευτῆς παρασκευὰς πεπονημένος μεγάλων δυνάμεων· καὶ γὰρ ἐκεῖνος ἠττημένος ὑπὸ Ἀθηναίων ἐν Μαραθῶνι Δάτιδος ἡγουμένου, χαλεπῶς διέκειτο πρὸς τοὺς νενικηκότας Ἀθηναίους... (Bekker 1903-1906, 224-225).

[11,3] ...Ξέρξης δὲ ὡς ἐπύθετο τὸν Ἑλλησπόντον ἐξεῦχθαι καὶ τὸν Ἄθω διεσκάφθαι, προῆγεν ἐκ τῶν Σάρδεων ἐφ' Ἑλλησπόντου τὴν πορείαν ποιούμενος· ὡς δὲ ἦκεν εἰς Ἄβυδον, διὰ τοῦ ζεύγματος τὴν δύναμιν διήγαγεν εἰς τὴν Εὐρώπην. πορευόμενος δὲ διὰ τῆς Θράκης πολλοὺς προσελαμβάνετο στρατιώτας καὶ τῶν Θρακῶν καὶ τῶν ὁμόρων τούτοις Ἑλλήνων. ὡς δ' ἦκεν εἰς τὸν ὀνομαζόμενον Δορίσκον, ἐνταῦθα μετεπέμψατο τὸ ναυτικόν, ὥστε ἀμφοτέρως τὰς δυνάμεις εἰς ἓνα τόπον ἀθροισθῆναι. ἐποίησατο δὲ καὶ τὸν ἐξετασμὸν τῆς στρατιᾶς ἀπάσης· ἠριθμήθησαν δὲ τῆς πεζῆς δυνάμεως μυριάδες πλείους τῶν ὀγδοήκοντα, νῆες δὲ αἰ σύμπασαι μακρὰι πλείους τῶν χιλίων καὶ διακοσίων, καὶ τούτων Ἑλληνίδες τριακόσαι καὶ εἴκοσι, τὰ μὲν πληρώματα τῶν ἀνδρῶν παρεχομένων τῶν Ἑλλήνων, τὰ δὲ σκάφη τοῦ βασιλέως χορηγοῦντος· αἱ δὲ λοιπαὶ πᾶσαι βαρβαρικαὶ κατηριθμοῦντο· καὶ τούτων Αἰγύπτιοι μὲν διακοσίας παρέσχοντο, Φοίνικες δὲ τριακοσίας, Κίλικες δὲ ὀγδοήκοντα, Πάμφυλοι δὲ τετταράκοντα, καὶ Λύκιοι τὰς ἴσας, πρὸς δὲ τούτοις Κᾶρες μὲν ὀγδοήκοντα, Κύπριοι δὲ ἑκατὸν καὶ πενήκοντα. τῶν δὲ Ἑλλήνων ἔπεμψαν Δωριεῖς μὲν οἱ πρὸς τῇ Καρίᾳ κατοικοῦντες μετὰ Ῥοδίων καὶ Κῶν τετταράκοντα, Ἴωνες δὲ μετὰ Χίων καὶ Σαμίων ἑκατὸν, Αἰολεῖς δὲ μετὰ Λεσβίων καὶ Τενεδίων τετταράκοντα, Ἑλλησπόντιοι δὲ ὀγδοήκοντα σὺν τοῖς περὶ τὸν Πόντον κατοικοῦσι, νησιῶται δὲ πενήκοντα· τὰς γὰρ νήσους τὰς ἐντὸς Κυανέων καὶ Τριοπίου καὶ Σουνίου προσηγμένους ἦν ὁ βασιλεύς. τριῆρεις μὲν οὖν τοσαῦται τὸ πλῆθος ὑπῆρχον, ἱππαγωγοὶ δὲ ὀκτακόσαι πενήκοντα, αἱ δὲ τριηκόντοροι τρισχιλία. ὁ μὲν οὖν Ξέρξης περὶ τὸν ἐξετασμὸν τῶν δυνάμεων διέτριβε περὶ τὸν Δορίσκον. (Bekker 1903-1906, 227-228).

https://el.wikisource.org/wiki/%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%92%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CE%B8%CE%AE%CE%BA%CE%B7/%CE%99%CE%91

3. Θουκυδίδης, *Ἱστορίαι* [2.69.1]:

Τοῦ δ' ἐπιγιγνομένου χειμῶνος Ἀθηναῖοι ναῦς ἔστειλαν εἴκοσι μὲν περὶ Πελοπόννησον καὶ Φορμίωνα στρατηγόν, ὃς ὀρμώμενος ἐκ Ναυπάκτου φυλακὴν εἶχε μῆτ' ἐκπλεῖν ἐκ Κορίνθου καὶ τοῦ Κρισαίου κόλπου μηδένα μῆτ' ἐσπλεῖν, ἐτέρας δὲ ἕξ ἐπὶ Καρίας καὶ Λυκίας καὶ Μελήσανδρον στρατηγόν, ὅπως ταῦτά τε ἀργυρολογῶσι καὶ τὸ ληστικὸν τῶν Πελοποννησίων

μη ἔῶσιν αὐτόθεν ὀρμώμενον βλάπτειν τὸν πλοῦν τῶν ὀλκάδων τῶν ἀπὸ Φασήλιδος καὶ Φοινίκης καὶ τῆς ἐκεῖθεν ἠπειροῦ. [2.69.2] ἀναβὰς δὲ στρατιᾶ Ἀθηναίων τε τῶν ἀπὸ τῶν νεῶν καὶ τῶν ξυμμάχων ἕς τὴν Λυκίαν ὁ Μελήσανδρος ἀποθνήσκει καὶ τῆς στρατιᾶς μέρος τι διέφθειρε νικηθεὶς μάχη. (Βλάχος, 2008)

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=73&page=69

4. Gaius Plinius Secundus, *NH*, [36.4.30-31]:

(30) Scopas habuit eadem aetate Bryaxim et Timotheum et Leocharen, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelavere Mausoleum. sepulchrum hoc est ab uxore Artemisia factum Mausolo, Cariae regulo, qui obiit olympiadis CVII anno secundo. opus id ut esset inter septem miracula, hi maxime fecere artifices. patet ab austro et septentrione sexagenos ternos pedes, brevius a frontibus, toto circumitu pedes CCCCXXX, attollitur in altitudinem XXV cubitis, cingitur columnis XXXVI. pteron vocavere circumitum. (31) ab oriente caelavit Scopas, a septentrione Bryaxis, a meridie Timotheus, ab occasu Leochares, priusque quam peragerent, regina obiit. non tamen recesserunt nisi absoluto, iam id gloriae ipsorum artisque monimentum iudicantes; hodieque certant manus. accessit et quintus artifex. namque supra pteron pyramis altitudinem inferiorem aequat, viginti quattuor gradibus in metae cacumen se contrahens; in summo est quadriga marmorea, quam fecit Pythis. haec adiecta CXXX pedum altitudine totum opus includit. (Bostock 1855)

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D36%3Achapter%3D4>

5. Vitruvius, *De Architectura* VII [12-13]:

«12...de Mausoleo Satyrus et Pytheos, quibus vero felicitas maximum summumque contulit munus. 13. quorum enim artes aevo perpetuo nobilissimas laudes et sempiterno florentes habere iudicantur, excogitatis egregias operas praestiterunt. namque singulis frontibus singuli artifices sumpserunt certatim partes ad ornandum et probandum Leochares Bryaxis Scopas Praxiteles, nonnulli etiam putant Timotheum, quorum artis eminens excellentia coegit ad septem spectaculorum eius operis pervenire famam».

http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Vitruvius/7*.html

6. M. Tullii Ciceronis - *De Legibus*- Liber II [XXVI]:

De sepulcris autem nihil est apud Solonem amplius quam "ne quis ea deleat neque alienum inferat", poenaeque est, "si quis bustum (nam id puto appellari tympion) aut monumentum" inquit "aut columnam violarit, deiecerit, fregerit". Sed post aliquanto propter has amplitudines sepulcrorum, quas in Ceramico videmus, lege sanctum est, "ne quis sepulcrum faceret operosius quam quod decem homines effecerint triduo", neque id opere tectorio exornari, nec "hermas" hos quos uocant, licebat imponi nec de mortui laude nisi in publicis sepulcris, nec ab alio nisi qui publice ad eam rem constitutus esset dici licebat. Sublata etiam erat celebritas uirorum ac mulierum, quo lamentatio minueretur; auget enim luctum

concursum hominum. Quocirca Pittacus omnino accedere quemquam uetat in funus alienorum. Sed ait rursus idem Demetrius increbuisse eam funerum sepulcrorumque magnificentiam, quae nunc fere Romae est. Quam consuetudinem lege minuit ipse. Fuit enim hic uir, ut scitis, non solum eruditissimus, sed etiam ciuis de re publica maxime meritis tuendaeque ciuitatis peritissimus. Is igitur sumptum minuit non solum pecunia sed etiam tempore: ante lucem enim iussit efferrī. Sepulcris autem nouis finiuīt modum; nam super terrae tumulum noluit quidquam statui, nisi columellam tribus cubitis nec altioīem aut mensam aut labellum, et huic procurationi certum magistratum praefecerat.

<http://www.poesialatina.it/ns/ProsaLat/Cic/DeLeg02.html>

7. Απολλοδώρος, Βιβλιοθήκη, [2.5.9]:

«ἕνατον ἄθλον Ἡρακλεῖ ἐπέταξε ζωστήρα κομίζειν τὸν Ἴππολύτης. αὕτη δὲ ἐβασίλευεν Ἀμαζόνων, αἱ κατώκουν περὶ τὸν Θερμώδοντα ποταμὸν, ἔθνος μέγα τὰ κατὰ πόλεμον...», «εἶχε δὲ Ἴππολύτη τὸν Ἄρεος ζωστήρα, σύμβολον τοῦ πρωτεύειν ἀπασῶν. ἐπὶ τοῦτον τὸν ζωστήρα Ἡρακλῆς ἐπέμπετο, λαβεῖν αὐτὸν ἐπιθυμούσης τῆς Εὐρυσθέως θυγατρὸς Ἀδμήτης...», «...καταπλεύσαντος δὲ εἰς τὸν ἐν Θεμισκύρα λιμένα, παραγενομένης εἰς αὐτὸν Ἴππολύτης καὶ τίνος ἦκοι χάριν πυθομένης, καὶ δώσειν τὸν ζωστήρα ὑποσχομένης, Ἥρα μῆ τῶν Ἀμαζόνων εἰκασθεῖσα τὸ πλῆθος ἐπεφοίτα, λέγουσα ὅτι τὴν βασιλίδα ἀφαρπάξουσιν οἱ προσελθόντες ξένοι. αἱ δὲ μεθ' ὀπλῶν ἐπὶ τὴν ναῦν κατέθεον σὺν ἵπποις. ὡς δὲ εἶδεν αὐτὰς καθωπλισμένας Ἡρακλῆς, νομίσας ἐκ δόλου τοῦτο γενέσθαι, τὴν μὲν Ἴππολύτην κτείνας τὸν ζωστήρα ἀφαιρεῖται, πρὸς δὲ τὰς λοιπὰς ἀγωνισάμενος ἀποπλεῖ, καὶ προσίσχει Τροίαν...».

<https://el.wikisource.org/wiki/%CE%92%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CE%B8%CE%AE%CE%BA%CE%B7/%CE%92>

8. Ηρόδοτος, Ἱστορίαι Βιβλίον Η Πολύμνια [7.75.1]:

Θρήικες δὲ ἐπὶ μὲν τῆσι κεφαλῆσι ἀλωπεκέας ἔχοντες ἐστρατεύοντο, περὶ δὲ τὸ σῶμα κίθωνας, ἐπὶ δὲ ζειράς περιβεβλημένοι ποικίλας, περὶ δὲ τοὺς πόδας τε καὶ τὰς κνήμας πέδιλα νεβρῶν, πρὸς δὲ ἀκόντια τε καὶ πέλτας καὶ ἐγχειρίδια σμικρά

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=169

9. Διόδωρος Σικελιώτης, Ἱστορική Βιβλιοθήκη, [4.69]:

«...καὶ τούτων Λαπίθης μὲν κατοικῶν περὶ τὸν Πηνειὸν ποταμὸν ἐβασίλευσε τῶν τόπων τούτων, γήμας δὲ Ὀρσινόμη τὴν Εὐρυνόμου ἐγέννησεν υἱοὺς δύο, Φόρβαντα καὶ Περίφαντα. οὗτοι μὲν οὖν ἐνταῦθα ἐβασίλευσαν, οἱ δὲ σύμπαντες λαοὶ ἀπὸ Λαπίθου Λαπίθαι προσηγορεύθησαν. τῶν δ' υἱῶν τῶν Λαπίθου Φόρβας μὲν εἰς Ὀλενον παρήλθεν, ἐξ ἧς μεταπεμψάμενος αὐτὸν Ἀλέκτωρ ὁ τῆς Ἡλείας βασιλεὺς βοηθόν, φοβούμενος τὴν Πέλοπος δυναστείαν, τῆς ἐν Ἠλίδι βασιλείας μετέδωκεν· ἐκ δὲ Φόρβαντος ὑπῆρξαν υἱοὶ δύο, Αἰγεὺς καὶ Ἄκτωρ, οἱ τὴν Ἡλείων βασιλείαν παραλαβόντες».

https://www.loebclassics.com/view/diodorus_siculus-library_history/1933/pb_LCL340.39.xml?readMode=verso

10. Πausanías, Αττικά, [2.1]:

«ταύτην τὴν Ἀντιόπην Πίνδαρος μὲν φησιν ὑπὸ Πειρίθου καὶ Θησέως ἀρπασθῆναι, Τροϊζηνίῳ δὲ Ἠγία τοιάδε ἐς αὐτὴν πεποιῆται»

http://users.uoa.gr/~nektar/history/tributes/pausanias/01_attica.htm

11. Πausanías, Αττικά, [30.4]:

«...δείκνυται δὲ καὶ χῶρος καλούμενος κολωνὸς Ἴππιος, ἔνθα τῆς Ἀττικῆς πρῶτον ἐλθεῖν λέγουσιν Οἰδίποδα—διάφορα μὲν καὶ ταῦτα τῆ Ὀμήρου ποιήσει, λέγουσι δ' οὖν—, καὶ βωμὸς Ποσειδῶνος Ἴππίου καὶ Ἀθηνᾶς Ἴππίας, ἠρῶν δὲ Πειρίθου καὶ Θησέως Οἰδίποδός τε καὶ Ἀδράστου». http://users.uoa.gr/~nektar/history/tributes/pausanias/01_attica.htm

12. Ἀνδοκίδης, Περὶ τῶν μυστηρίων [1.62]:

«...αἰσθόμενος δ' Εὐφίλητος ὡς ἔχοιμι, λέγει πρὸς αὐτοὺς ὅτι πέπεισμαι ταῦτα συμποιεῖν καὶ ὠμολόγηκα αὐτῷ μεθέξειν τοῦ ἔργου καὶ περικόψεῖν τὸν Ἑρμῆν τὸν παρὰ τὸ Φορβαντεῖον. ταῦτα δ' ἔλεγεν ἐξαπατῶν ἐκείνους: καὶ διὰ ταῦτα ὁ Ἑρμῆς ὄν ὄρατε πάντες, ὁ παρὰ τὴν πατρῶαν οἰκίαν τὴν ἡμετέραν, ὃν ἡ Αἰγῆς ἀνέθηκεν, οὐ περιεκόπη μόνος τῶν Ἑρμῶν τῶν Ἀθήνησιν, ὡς ἐμοῦ τοῦτο ποιήσοντος, ὡς ἔφη πρὸς αὐτοὺς Εὐφίλητος».

https://el.wikisource.org/wiki/%CE%A0%CE%B5%CF%81%CE%AF_%CF%84%CF%89%CE%BD_%CE%BC%CF%85%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%AF%CF%89%CE%BD

13. Στράβων, Γεωγραφικά, Ζ' [3. 14-16]:

Μεταξὺ δὲ τῆς Ποντικῆς θαλάττης τῆς ἀπὸ Ἰστροῦ ἐπὶ Τύραν καὶ ἡ τῶν Γετῶν ἐρημία πρόκειται, πεδιάς πᾶσα καὶ ἄνυδρος, ἐν ἣ Ἄραρεϊος ἀποληφθεὶς ὁ Ὑστάσπεω, καθ' ὃν καιρὸν διέβη τὸν Ἰστρον ἐπὶ τοὺς Σκύθας, ἐκινδύνευσε πανστρατιᾶ διψῆσι διαλυθῆναι, συνῆκε δ' ὀψὲ καὶ ἀνέστρεψε. Λυσίμαχος δ' ὕστερον στρατεύσας ἐπὶ Γέτας καὶ τὸν βασιλέα Δρομιχαίτην οὐκ ἐκινδύνευσε μόνον, ἀλλὰ καὶ ἐάλω ζωγρία· πάλιν δ' ἐσώθη, τυχῶν εὐγνώμονος τοῦ βαρβάρου, καθάπερ εἶπον πρότερον.

Πρὸς δὲ ταῖς ἐκβολαῖς μεγάλη νῆσός ἐστιν ἡ Πεύκη· κατασχόντες δ' αὐτὴν Βαστάρναι Πευκῖνοι προσηγορεύθησαν· εἰσὶ δὲ καὶ ἄλλαι νῆσοι πολὺ ἐλάττους, αἱ μὲν ἀνωτέρω ταύτης, αἱ δὲ πρὸς τῆ θαλάττη. Ἐπτάστομος γάρ ἐστι· μέγιστον δὲ τὸ ἱερὸν στόμα καλούμενον, δι' οὗ σταδίων ἀνάπλους ἐπὶ τὴν Πεύκην ἑκατὸν εἴκοσιν, ἧς κατὰ τὸ κάτω μέρος ἐποίησε τὸ ζεῦγμα Ἄραρεϊος· δύναιτο δ' ἂν ζευχθῆναι καὶ κατὰ τὸ ἄνω. Τοῦτο δὲ καὶ πρῶτόν ἐστι στόμα ἐν ἀριστεραῖ εἰσπλέοντι εἰς τὸν Πόντον· τὰ δ' ἐξῆς ἐν παράπλωι τῷ ἐπὶ τὸν Τύραν· διέχει δ' ἀπ' αὐτοῦ τὸ ἕβδομον στόμα περὶ τριακοσίους σταδίους. Γίνονται οὖν μεταξύ τῶν στομάτων νησίδες. Τὰ μὲν δὴ τρία στόματα τὰ ἐφεξῆς τῷ ἱερῷ στόματι ἐστι μικρά· τὰ δὲ λοιπὰ τοῦ μὲν πολὺ ἐλάττονα, τῶν δὲ μείζονα· Ἐφορος δὲ πεντάστομον εἶρηκε τὸν Ἰστρον. Ἐντεῦθεν δ' ἐπὶ Τύραν ποταμὸν πλωτὸν ἐνακόσιοι στάδιοι· ἐν δὲ τῷ μεταξύ δύο λίμναι μεγάλαι, ἡ μὲν ἀνευλιγμένη πρὸς τὴν θάλατταν, ὥστε καὶ λιμένι χρῆσθαι, ἡ δ' ἄστομος.

Ἐπὶ δὲ τῷ στόματι τοῦ Τύρα πύργος ἐστὶ Νεοπτολέμου καλούμενος καὶ κώμη Ἐρμώνακτος λεγομένη. Ἀναπλεύσαντι δὲ ἑκατὸν τετταράκοντα σταδίους ἐφ' ἑκάτερα πόλεις, ἡ μὲν Νικωνία, ἡ δ' ἐν ἀριστεραῖ Ὀφιοῦσσα· οἱ δὲ προσοικοῦντες τῷ ποταμῷ ὦι πόλιν φασὶν ἀνίοντι ἑκατὸν καὶ εἴκοσι σταδίους. Διέχει δὲ τοῦ στόματος ἡ νῆσος ἡ Λευκὴ διάγραμμα πεντακοσίων σταδίων, ἱερὰ τοῦ Ἀχιλλέως, πελαγία.

<https://el.wikisource.org/wiki/%CE%93%CE%B5%CF%89%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%96>

14. Ἡρόδοτος, *Ἱστορία Βιβλίον Β' Ευτέρπη* [2.33.3- 2.34.2]:

[2.33.3] Ἴστρος τε γὰρ ποταμὸς ἀρξάμενος ἐκ Κελτῶν καὶ Πυρήνης πόλιος ῥέει μέσσην σχίζων τὴν Εὐρώπην οἱ δὲ Κελτοὶ εἰσι ἕξω Ἡρακλέων στηλέων, ὁμουρέουσι δὲ Κυνησίοισι, οἱ ἔσχατοι πρὸς δυσμέων οἰκέουσι τῶν ἐν τῇ Εὐρώπῃ κατοικημένων. [2.33.4] τελευτᾷ δὲ ὁ Ἴστρος ἐς θάλασσαν ῥέων τὴν τοῦ Εὐξείνου πόντου διὰ πάσης Εὐρώπης, τῇ Ἰστρίνῃ οἱ Μιλησίων οἰκέουσι ἄποικοι. [2.34.1] ὁ μὲν δὴ Ἴστρος, ῥέει γὰρ δι' οἰκεομένης, πρὸς πολλῶν γινώσκειται, περὶ δὲ τῶν τοῦ Νείλου πηγῶν οὐδεὶς ἔχει λέγειν· ἀοίκητός τε γὰρ καὶ ἔρημός ἐστι ἡ Λιβύη δι' ἧς ῥέει. περὶ δὲ τοῦ ῥεύματος αὐτοῦ, ἐπ' ὅσον μακρότατον ἱστορεῦντα ἦν ἐξικέσθαι, εἴρηται· ἐκδιδοῖ δὲ ἐς Αἴγυπτον. ἡ δὲ Αἴγυπτος τῆς ὀρεινῆς Κιλικίης μάλιστα κη ἀντίη κεῖται. [2.34.2] ἐνθεῦτεν δὲ ἐς Σινώπην τὴν ἐν τῷ Εὐξείνῳ πόντῳ πέντε ἡμερῶν ἰθέα ὁδὸς εὐζώνῳ ἀνδρὶ· ἡ δὲ Σινώπη τῷ Ἴστρῳ ἐκδιδόντι ἐς θάλασσαν ἀντίον κεῖται. οὕτω τὸν Νεῖλον δοκέω διὰ πάσης τῆς Λιβύης διεξιόντα ἐξισοῦσθαι τῷ Ἴστρῳ. Νείλου μὲν νυν πέρι τοσαῦτα εἰρήσθω.

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=43

15. Ὅμηρος, *Ἰλιάδα Ν* [660-672]:

Τοῦ δὲ Πάρις μάλα θυμὸν ἀποκταμένοιο χολώθη·
ξεῖνος γάρ οἱ ἔην πολέσιν μετὰ Παφλαγόνεσσι·
τοῦ ὅ γε χωόμενος προῖει χαλκῆρε' οἷστόν.
ἦν δέ τις Εὐχῆνῳ Πολυΐδου μάντιος υἱός,
ἀφνειός τ' ἀγαθός τε Κορινθόθι οἰκία ναίων,
665 ὃς ῥ' εὖ εἰδὼς κῆρ' ὅλοῃν ἐπὶ νηὸς ἔβαινε·
πολλάκι γάρ οἱ ἔειπε γέρων ἀγαθὸς Πολύϊδος
νούσῳ ὑπ' ἀργαλήν φθίσθαι οἷς ἐν μεγάροισιν,
ἢ μετ' Ἀχαιῶν νηυσὶν ὑπὸ Τρώεσσι δαμῆναι·
τῷ ῥ' ἅμα τ' ἀργαλήν θωὴν ἀλέεινεν Ἀχαιῶν
670 νοῦσόν τε συγερὴν, ἵνα μὴ πάθοι ἄλγεα θυμῷ.
τὸν βάλ' ὑπὸ γναθμοῖο. καὶ οὔατος· ὦκα δὲ θυμὸς

ῶχετ' ἀπὸ μελέων, στυγερός δ' ἄρα μιν σκότος εἶλεν.

<https://el.wikisource.org/wiki/%CE%99%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CF%82/%CE%9D#v660>

16. Πausanías, *Αττικά 1* [43.5]:

[5] παρὰ δὲ τὴν ἔσοδον τὴν ἐς τὸ Διονύσιον τάφος ἐστὶν Ἀστυκρατείας καὶ Μαντοῦς· θυγατέρες δὲ ἦσαν Πολυίδου τοῦ Κοιράνου τοῦ Ἄβαντος τοῦ Μελάμποδος ἐς Μέγαρα [δ'] ἐλθόντος Ἀλκάθου ἐπὶ τῷ φόνῳ τῷ Καλλιπόλιδος καθῆραι τοῦ παιδός. ὠκοδόμησε δὲ καὶ τῷ Διονύσῳ τὸ ἱερὸν Πολυίδος καὶ ξόανον ἀνέθηκεν ἀποκεκρυμμένον ἐφ' ἡμῶν πλὴν τοῦ προσώπου· τοῦτο δὲ ἐστὶ τὸ φανερόν. Σάτυρος δὲ παρέστηκεν αὐτῷ Πραξιτέλους ἔργον Παρίου λίθου. τοῦτον μὲν δὲ Πατρῶν καλοῦσιν· ἕτερον δὲ Διόνυσον Δασύλλιον ἐπονομάζοντες Εὐχῆνορα τὸν Κοιράνου τοῦ Πολυίδου τὸ ἀγαλμα ἀναθεῖναι λέγουσι.

http://users.uoa.gr/~nektar/history/tributes/pausanias/01_attica.htm

17α. Δημοσθένης, *Περὶ τῆς Ἀτελείας πρὸς Λεπτίνην Λόγος*, [33]:

[33] τοσοῦτου τοίνυν δεῖ ταύτην ἀποστερῆσαι τὴν δωρεὴν τὴν πόλιν, ὥστε προσκατασκευάσας ἐμπόριον Θεοδοσίαν, ὃ φασιν οἱ πλείοντες οὐδ' ὅτιοῦν χεῖρον εἶναι τοῦ Βοσπόρου, κἀνταῦθ' ἔδωκε τὴν ἀτέλειαν ἡμῖν. καὶ τὰ μὲν ἄλλα σιωπῶ, πόλλ' ἂν ἔχων εἰπεῖν, ὅσ' εὐεργέτηκεν ὑμᾶς οὗτος ἀνὴρ καὶ αὐτὸς καὶ οἱ πρόγονοι· ἀλλὰ πρωπέρυσιν σιτοδείας παρὰ πᾶσιν ἀνθρώποις γενομένης οὐ μόνον ὑμῖν ἰκανὸν σῆτον ἀπέστειλεν, ἀλλὰ τοσοῦτον ὥστε πεντεκαίδεκ' ἀργυρίου τάλαντα, ἃ Καλλισθένης διώκησε, προσπεριγενέσθαι.

https://el.wikisource.org/wiki/%CE%A0%CE%B5%CF%81%CE%AF_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%91%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%B5%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%82_%CE%9B%CE%B5%CE%B9%CF%80%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%B7%CE%BD

17β. Ξενοφών, *Πόροι ἢ περὶ προσόδων*, 2,1-6:

τούτων μὲν οὖν ἀπάντων, ὥσπερ εἶπον, νομίζω αὐτὴν τὴν χώραν αἰτίαν εἶναι. εἰ δὲ πρὸς τοῖς αὐτοφύεσιν ἀγαθοῖς πρῶτον μὲν τῶν μετοίκων ἐπιμέλεια γένοιτο: αὕτη γὰρ ἡ πρόσσδος τῶν καλλίστων ἔμοιγε δοκεῖ εἶναι, ἐπεὶπερ <αὐτοῖς> αὐτοὺς τρέφοντες καὶ πολλὰ ὠφελοῦντες τὰς πόλεις οὐ λαμβάνουσι μισθόν, ἀλλὰ μετοίκιον προσφέρουσιν [2] ἐπιμέλειά γε μὴν ἢ δ' ἂν ἀρκεῖν μοι δοκεῖ, εἰ ἀφέλοιμεν μὲν ὅσα μηδὲν ὠφελοῦντα τὴν πόλιν ἀτιμίας δοκεῖ τοῖς μετοίκους παρέχειν, ἀφέλοιμεν δὲ καὶ τὸ συστρατεύεσθαι ὀπλίτας μετοίκους τοῖς ἀστοῖς. μέγας μὲν γὰρ ὁ κίνδυνος ἀπόντι: μέγα δὲ καὶ τὸ ἀπὸ τῶν τέκνων καὶ τῶν οἰκιῶν ἀπιέναι. [3] ἀλλὰ μὴν καὶ ἡ πόλις γ' ἂν ὠφελῆθῃ, εἰ οἱ πολῖται μετ' ἀλλήλων στρατεύονται μᾶλλον ἢ εἰ συντάττοντο αὐτοῖς, ὥσπερ νῦν, Λυδοὶ καὶ Φρύγες καὶ Σύροι καὶ ἄλλοι παντοδαποὶ βάρβαροι: πολλοὶ γὰρ τοιοῦτοι τῶν μετοίκων. [4] πρὸς δὲ τῷ ἀγαθῷ τῷ τούτους ἐκ τοῦ συντάττεσθαι ἀφεθῆναι καὶ κόσμος ἂν τῇ πόλει εἴη, εἰ δοκοῖεν Ἀθηναῖοι εἰς τὰς μάχας αὐτοῖς μᾶλλον πιστεύειν ἢ ἄλλοδαποῖς. [5] καὶ μεταδιδόντες δ' ἂν μοι δοκοῦμεν τοῖς μετοίκους τῶν <τ> ἄλλων ὧν καλὸν μεταδιδόναι καὶ τοῦ ἵππικοῦ εὐνουστέρους ἂν ποιεῖσθαι καὶ ἅμα ἰσχυροτέρων ἂν καὶ μείζω τὴν πόλιν ἀποδεικνύειν. [6] εἶτα ἐπειδὴ καὶ πολλὰ οἰκιῶν ἔρημά ἐστιν ἐντὸς τῶν τειχῶν καὶ οἰκόπεδα, εἰ ἡ πόλις διδοίη οἰκοδομησομένους ἐγκεκτῆσθαι οἱ ἂν αἰτούμενοι ἄξιοι δοκῶσιν εἶναι, πολὺ ἂν οἴομαι καὶ διὰ ταῦτα πλείους τε καὶ βελτίους

ρσιτωνίαν, καὶ τὰ ἄλλα διατελεῖ εὖνους ὦν καὶ φι-
 λοτιμούμενος πρὸς τὸν δῆμον· δεδόχθαι τῷ δήμω-
 ι ἐπαινέσαι Ἡρακλείδην Χαρικλείδου Σαλαμίνι-
 15 ον καὶ στεφανῶσαι χρυσῶι στεφάνωι εὐνοίας ἕνεκ-
 α καὶ φιλοτιμίας τῆς πρὸς τὸν δῆμον τὸν Ἀθηναίων·
 εἶναι δ' αὐτὸν πρόξενον καὶ εὐεργέτην τοῦ δήμου
 τοῦ Ἀθηναίων αὐτὸν καὶ ἐγγόνους, εἶναι δ' αὐτοῖς
 καὶ γῆς καὶ οἰκίας ἔγκτησιν κατὰ τὸν νόμον καὶ σ-
 20 τρατεύεσθαι αὐτοὺς τὰς στρατείας καὶ εἰσφέρει-
 ῖν τὰς εἰσφοράς μετὰ Ἀθηναίων. ἀναγράψαι δὲ τόδ-
 ε τὸ ψήφισμα τὸν γραμματέα τὸν κατὰ πρυτανείαν
 καὶ τοὺς ἄλλους ἐπαίνους τοὺς γεγενημένους αὐ-
 τῶι ἐν στήλῃ λιθίνει καὶ στήσαι ἐν ἀκροπόλει, ε-
 25 ἰς δὲ τὴν ἀναγραφὴν τῆς στήλης δοῦναι τὸν ταμία-
 ν ΔΔΔ δραχμὰς ἐκ τῶν εἰς τὰ κατὰ ψηφίσματ' ἀναλισ-
 κομένων τῶι δήμωι.

IG II² 398, Αττική, περί το 320/19 π.Χ.

frg. a.1 ...φάν[η]ς πα[τρικὴν ἔχων εὖνοιαν]
 [πρ]ὸς τὸν δῆμο[ν τὸν Ἀθηναίων διατ]-
 [ε]λεῖ χρήσιμο[ς ὦν καὶ κοινεῖ καὶ ἰ]-
 [δ]ίαι τοῖς ἀφι[κνουμένοις Ἀθηναί]-
 5 [ω]ν εἰς τὴν Ἀσί[αν καὶ τοῖς στρατευ]-
 ομένοις Ἀθην[αίων, τῆς δὲ ναυμαχί]-
 [α]ς τῆς ἐν Ἑλλη[σπόντῳ γενομένης]
 [π]ολλοὺς διέσ[ωισεν καὶ ἐφόδια δο]-
 [ύ]ς ἀπέστειλε[ν καὶ αἴτιος ἐγένετ]-
 10 [ο τ]οῦ σωθῆναι [καὶ κατελθεῖν αὐτο]-
 [ύς κ]αὶ **σπανέως [σίτου γενομένης τ]-**
[ὸν σ]ῖτον τὸν ἐν [Ἑλλησπόντῳ ἀπέσ]-
 [τει]λεν πυρῶν μ[εδίμνους ... Ἀθῆν]-

Ἀθῆναις καὶ ἐν Κορίνθῳ· ταύτης ἐς τοσοῦτον ἔρωτος προῆλθεν ὡς καὶ μνήμα ἀποθανούσης ποιῆσαι πάντων ὅποσα Ἑλλήσιν ἐστὶν ἀρχαῖα θεὰς μάλιστα ἄξιον».

<http://perseus.uchicago.edu/perseus/cgi/citequery3.pl?dbname=GreekFeb2011&getid=0&query=Paus.%201.37.6>

Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη* ΙΖ, [108]:

[4] Ἄρπαλος δὲ τῶν ἐν Βαβυλῶνι θησαυρῶν καὶ τῶν προσόδων τὴν φυλακὴν πεπιστευμένος, ἐπειδὴ τάχιστα ὁ βασιλεὺς εἰς τὴν Ἰνδικὴν ἐστράτευσεν, ἀπέγνω τὴν ἐπάνοδον αὐτοῦ, δοὺς δ' ἑαυτὸν εἰς τρυφὴν καὶ πολλῆς χώρας ἀποδεδειγμένος σατράπης τὸ μὲν πρῶτον εἰς ὕβρεις γυναικῶν καὶ παρανόμους ἔρωτας βαρβάρων ἐξετράπη καὶ πολλὰ τῆς γάζης ἀκρατεστάταις ἡδοναῖς κατανάλωσεν, ἀπὸ δὲ τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης πολὺ διάστημα κομίζων ἰχθύων πλῆθος καὶ δίαιταν πολυδάπανον ἐνιστάμενος ἐβλασφημεῖτο.

[5] μετὰ δὲ ταῦτ' ἐκ τῶν Ἀθηνῶν τὴν ἐπιφανεστάτην τῶν ἑταιρῶν ὄνομα Πυθονίκην μετεπέμψατο καὶ ζῶσάν τε αὐτὴν βασιλικαῖς δωρεαῖς ἐτίμησε καὶ μεταλλάξασαν ἔθαψε πολυτελῶς καὶ τάφον κατὰ τὴν Ἀττικὴν κατεσκεύασε πολυδάπανον.

<http://perseus.uchicago.edu/perseus/cgi/citequery3.pl?dbname=GreekFeb2011&getid=0&query=Diod.%20Sic.%2017.108.4>

21. Πλούταρχος, *Φωκίων* [22.1-4]:

Καὶ δὴ καὶ Πυθονίκης τῆς ἑταίρας ἀποθανούσης, ἣν εἶχεν ὁ Ἄρπαλος ἐρῶν καὶ θυγατρίου πατὴρ ἐξ αὐτῆς γεγονώς, μνημεῖον ἀπὸ χρημάτων πολλῶν ἐπιτελέσαι θελήσας, προσέταξε τῷ Χαρικλεῖ τὴν ἐπιμέλειαν. οὕσαν δὲ τὴν ὑπουργίαν ταύτην ἀγεννηῆ, προσκατήσχυνεν ὁ τάφος συντελεσθεῖς -- διαμένει γὰρ ἔτι νῦν ἐν Ἑρμείῳ, ἧ βαδίζομεν ἐξ ἄστεος εἰς Ἐλευσίνα -- μηδὲν ἔχων τῶν τριάκοντα ταλάντων ἄξιον, ὅσα τῷ Ἀρπάλῳ λογισθῆναί φασιν εἰς τὸ ἔργον ὑπὸ τοῦ Χαρικλέους. καὶ μέντοι καὶ τελευτήσαντος αὐτοῦ τὸ παιδάριον ὑπὸ τοῦ Χαρικλέους καὶ τοῦ Φωκίωνος ἀναληφθὲν ἐτύγχανε πάσης ἐπιμελείας. Κρινομένου μέντοι τοῦ Χαρικλέους ἐπὶ τοῖς Ἀρπαλείοις καὶ δεομένου βοηθεῖν αὐτῷ τὸν Φωκίωνα καὶ συνεισελθεῖν εἰς τὸ δικαστήριον, οὐκ ἠθέλησεν εἰπῶν· "ἐγὼ σ' ὦ Χαρίκλεις ἐπὶ πᾶσι τοῖς δικαίοις γαμβρὸν ἐποίησάμην."

<http://www.hellenicaworld.com/Greece/Literature/Plutarch/gr/FokionPloutarchos.html>

22. Ἀθήναιος, *Δεινοσοφισταί* XVII, [67]:

Ἄρπαλος δ' ὁ Μακεδῶν ὁ τῶν Ἀλεξάνδρου πολλὰ χρημάτων συλήσας καὶ καταφυγὼν εἰς Ἀθήνας ἐρασθεῖς Πυθιονίκης πολλὰ εἰς αὐτὴν κατανάλωσεν ἑταίραν οὕσαν καὶ ἀποθανούσῃ πολυτάλαντον μνημεῖον κατεσκεύασεν ἐκφέρων τε αὐτὴν ἐπὶ τὰς ταφάς, ὡς φησι Ποσειδώνιος ἐν τῇ δευτέρᾳ καὶ εἰκοστῇ τῶν Ἱστοριῶν, τεχνιτῶν τῶν ἐπισημοτάτων χορῶ μεγάλῳ καὶ παντοίοις ὀργάνοις καὶ εὐφωνίαις παρέπεμπε τὸ σῶμα. Δικαίαρχος δ' ἐντοῖς περὶ τῆς εἰς Τροφωνίου Καταβάσεως φησι: ταῦτό δὲ πάθοι τις ἂν ἐπὶ τὴν Ἀθηναίων πόλιν ἀφικνούμενος κατὰ τὴν ἀπ' Ἐλευσίνος τὴν ἱερὰν ὁδὸν καλουμένην. καὶ γὰρ ἐνταῦθα καταστάς οὗ ἂν φανῆ τὸ πρῶτον ὁ τῆς Ἀθηνᾶς ἀφορώμενος νεὼς καὶ τὸ πόλισμα, ὧσεται παρὰ τὴν ὁδὸν αὐτὴν ὠκοδομημένον μνήμα οἷον οὐχ ἕτερον οὐδὲ σύνεγγυς οὐδὲν ἐστὶ τῷ

μεγέθει. τοῦτο δὲ τὸ μὲν πρῶτον, ὅπερ εἰκός, ἢ Μιλτιάδου φήσειεν ἂν σαφῶς ἢ Περικλέους ἢ Κίμωνος ἢ τινος ἐτέρου τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν εἶναι, καὶ μάλιστα μὲν ὑπὸ τῆς πόλεως δημοσίᾳ κατασκευασμένον, εἰδὲ μή, δεδομένον κατασκευάσασθαι. πάλιν δ' ὅταν ἐξετάσῃ Πυθιονίκης τῆς ἐταίρας ὄν, τίνα χρῆ προσδοκίαν λαβεῖν αὐτόν; Θεόπομπος δ' ἐν τῇ πρὸς Ἀλέξανδρον Ἐπιστολῇ τὴν Ἀρπάλου διαβάλλων ἀκολασίαν φησὶν ἐπίσκεψαι δὲ καὶ διάκουσον σαφῶς παρὰ τῶν ἐκ Βαβυλῶνος ὄν τρόπον Πυθιονίκην περιέστειλεν τελευτήσασαν, ἢ Βακχίδος μὲν ἦν δούλη τῆς αὐλητρίδος, ἐκείνη δὲ Σινώπης τῆς Θράττης τῆς ἐξ Αἰγίνης Ἀθήναζε μετενεγκαμένης τὴν πορνείαν ὥστε γίνεσθαι μὴ μόνον τρίδουλον, ἀλλὰ καὶ τρίπορνον αὐτήν, ἀπὸ πλειόνων δὲ ταλάντων ἢ διακοσίων δύο μνήματα κατασκεύασεν αὐτῆς; ὃ καὶ πάντες ἐθαύμαζον, ὅτι τῶν μὲν ἐν Κιλικίᾳ τελευτησάντων ὑπὲρ τῆς σῆς βασιλείας καὶ τῆς τῶν Ἑλλήνων ἐλευθερίας οὐδέπω νῦν οὔτε ἐκεῖνος οὔτ' ἄλλος οὐδεὶς τῶν ἐπιστατῶν κεκόσμηκε τὸν τάφον, Πυθιονίκης δὲ τῆς ἐταίρας φανήσεται τὸ μὲν Ἀθήνησιν, τὸ δ' ἐν Βαβυλῶνι μνήμα πολὺν ἤδη χρόνον ἐπιτετελεσμένον. ἦν γὰρ πάντες ἤδεσαν κοινῆς δαπάνης κοινὴν τοῖς βουλομένοις γιγνομένην, ταύτης ἐτόλμησεν ὁ φίλος εἶναι σοῦ φάσκων ἱερὸν καὶ τέμενος ιδρύσασθαι καὶ προσαγορεῦσαι τὸν ναὸν καὶ τὸν βωμὸν Πυθιονίκης Ἀφροδίτης, ἅμα τῆς τε παρὰ θεῶν τιμωρίας καταφρονῶν καὶ τὰς σὰς τιμὰς προπηλακίζειν ἐπιχειρῶν.' μνημονεύει τούτων καὶ Φιλήμων ἐν Βαβυλωνίῳ:

βασίλισσ' ἔση Βαβυλῶνος, ἂν οὔτω τύχη

τὴν Πυθιονίκην οἴσθα καὶ τὸν Ἄρπαλον.

μνημονεύει δ' αὐτῆς καὶ Ἄλεξις ἐν Λυκίσκῳ.

https://www.loebclassics.com/view/atheneus_grammarian-learned_banqueters/2007/pb_LCL345.5.xml

23. Πausanias, *Ἀττικά* 1.37 [6-7]:

ἔστι δὲ ἱερὸν ἐν ᾧ κεῖται Διήμητρος καὶ τῆς παιδὸς ἀγάλματα καὶ Ἀθηνᾶς τε καὶ Απόλλωνος· Ἀπόλλωνι δὲ ἐποιήθη μόνῳ τὸ ἐξ ἀρχῆς. Κέφαλον γὰρ τὸν Διήιονος συνεξελόντα λέγουσιν Ἀμφιτρύωνι Τηλεβόας τὴν νῆσον οἰκῆσαι πρῶτον, ἢ νῦν ἀπ' ἐκείνου Κεφαλληνία καλεῖται· μετοικεῖν δὲ αὐτὸν τέως ἐν Θήβαις φεύγοντα ἐξ Ἀθηνῶν διὰ τὸν Πρόκριδος τῆς γυναικὸς φόνον. δεκάτη δὲ ὕστερον γενεᾷ Χαλκῖνος καὶ Δαῖτος ἀπόγονοι Κεφάλου πλεύσαντες ἐς Δελφοὺς ἤτουν τὸν θεὸν κάθοδον ἐς Ἀθήνας· ὁ δὲ σφῖσι κελεύει θῦσαι πρῶτον Ἀπόλλωνι ἐνταῦθα τῆς Ἀττικῆς, ἔνθα ἂν ἴδωσιν ἐπὶ τῆς γῆς τριήρη θέουσιν. γενομένοις δὲ αὐτοῖς κατὰ τὸ ποικίλον καλούμενον ὄρος δράκων ἐφάνη σπουδῆ κατὰ τὸν φωλεὸν ἰών· καὶ Ἀπόλλωνι τε θύουσιν ἐν τῷ χωρίῳ τούτῳ καὶ ὕστερον σφᾶς ἐλθόντας ἐς τὴν πόλιν ἀστοῦς ἐποιήσαντο Ἀθηναῖοι. —μετὰ δὲ τοῦτο Ἀφροδίτης ναὸς ἐστὶ καὶ πρὸ αὐτοῦ τεῖχος ἀργῶν λίθων θέας ἄξιον.

http://users.uoa.gr/~nektar/history/tributes/pausanias/01_attica.htm

24. Πλάτων, *Νόμοι* [947 d-e]:

...θήκην δὲ ὑπὸ γῆς αὐτοῖς εἰργασμένην εἶναι ψαλίδα προμήκη λίθων ποτίμων καὶ ἀγήρων εἰς δύναμιν, ἔχουσαν κλίνας παρ' ἀλλήλας λιθίνας κειμένας, οὗ δὴ τὸν μακάριον γεγονότα θέντες, κύκλω χώσαντες, πέριξ δένδρων ἄλλος περιφυτεύσουσι πλὴν κώλου ἑνός, ὅπως ἂν αὖξην ὁ τάφος ἔχη ταύτην τὴν εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον ἐπιδεῖν χώματος τοῖς τιθεμένοις...

25. Αριστοτέλης *Αθηναίων Πολιτεία* [ΧΧΙ]:

Διὰ μὲν οὖν ταύτας τὰς αἰτίας ἐπίστευεν ὁ δῆμος τῷ Κλεισθένει. τότε δὲ τοῦ πλήθους προεστηκώς, ἔτει τετάρτῳ μετὰ τὴν τῶν τυράννων κατάλυσιν, ἐπὶ Ἰσαγόρου ἄρχοντος, πρῶτον μὲν συνένειμε πάντας εἰς δέκα φυλάς ἀντὶ τῶν τετάρων, ἀναμεῖξαι βουλόμενος, ὅπως μετὰσχῶσι πλείους τῆς πολιτείας· ὅθεν ἐλέχθη καὶ τὸ μὴ φυλοκρινεῖν, πρὸς τοὺς ἐξετάζειν τὰ γένη βουλομένους. ἔπειτα τὴν βουλήν πεντακοσίους ἀντὶ τετρακοσίων κατέστησεν, πεντήκοντα ἐξ ἐκάστης φυλῆς. τότε δ' ἦσαν ἑκατόν. διὰ τοῦτο δὲ οὐκ εἰς δώδεκα φυλάς συνέταξεν, ὅπως αὐτῷ μὴ συμβαίνει μερίζειν πρὸς τὰς προὔπαρχούσας τριττῦς. ἦσαν γὰρ ἐκ δ' φυλῶν δώδεκα τριττῦες, ὥστ' οὐ συνέπιπτεν ἄν' ἀναμίγεσθαι τὸ πλῆθος.

διένειμε δὲ καὶ τὴν χώραν κατὰ δήμους τριάκοντα μέρη, δέκα μὲν τῶν περὶ τὸ ἄστυ, δέκα δὲ τῆς παραλίας, δέκα δὲ τῆς μεσογείου, καὶ ταύτας ἐπονομάσας τριττῦς, ἐκλήρωσεν τρεῖς εἰς τὴν φυλὴν ἐκάστην, ὅπως ἐκάστη μετέχη πάντων τῶν τόπων. καὶ δημότας ἐποίησεν ἀλλήλων τοὺς οἰκοῦντας ἐν ἐκάστῳ τῶν δήμων, ἵνα μὴ πατρόθεν προσαγορεύοντες ἐξελέγχωσιν **τοὺς νεοπολίτας**, ἀλλὰ τῶν δήμων ἀναγορεύωσιν. ὅθεν καὶ καλοῦσιν Ἀθηναῖοι σφᾶς αὐτοὺς τῶν δήμων. κατέστησε δὲ καὶ δημάρχους, τὴν αὐτὴν ἔχοντας ἐπιμέλειαν τοῖς πρότερον ναυκράροις. καὶ γὰρ τοὺς δήμους ἀντὶ τῶν ναυκραριῶν ἐποίησεν. προσηγόρευσε δὲ τῶν δήμων τοὺς μὲν ἀπὸ τῶν τόπων, τοὺς δὲ ἀπὸ τῶν κτισάντων· οὐ γὰρ ἅπαντες ὑπῆρχον ἐν τοῖς τόποις. τὰ δὲ γένη καὶ τὰς φρατρίας καὶ τὰς ἱερωσύνας εἶασεν ἔχειν ἐκάστους κατὰ τὰ πάτρια.

ταῖς δὲ φυλαῖς ἐποίησεν ἐπωνύμους ἐκ τῶν προκριθέντων ἑκατὸν ἀρχηγετῶν, οὓς ἀνεῖλεν ἢ Πυθία δέκα.

[https://el.wikisource.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CF%89%CE%BD_%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%AF%CE%B1_\(%CE%91%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%B7%CF%82\)](https://el.wikisource.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CF%89%CE%BD_%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%AF%CE%B1_(%CE%91%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%B7%CF%82))

IG I³ 244, Αττική πέρι το 460 π.Χ.

[...11....]μεν : [.]

[...8....] τ[ὸ] τέλος

[...7...]εν : νέμεν δ-

[ἐ τὰ κρέα] μέχρι ηελ-

5 [ίο δυ..]ο[.] : [ἐάν] δὲ μὲ

[...7...]Ο#⁷.. : [ε]ύθυ-

[ν..5..] : [.]ο[..5..]μα

[.....13.....]αι

10 [..6...] : [έ]ν ἀ[γ]ορᾶι : ἀ-
 [πο..]σθ[αι] : [ἀπ]ο[μ]ισθ-
 [ῶσαι] : [..5..]τα : τάδε
 [..5..] : [π]λὲν τῷ κομα
 [...] ο#⁷τοδε : τῷ δεμά-
 [ρχο] ἔξναι τὸ δέρμα : δ-
 15 [..5..]ος : *ἠοποίαν δ'*
 [ἄν *ἠαρμ*]ότεσθαι δ-
 [έει θουσ]ίαν : διδόνα-
 [ι Διπολ]ιείους : καὶ
 [Παναθ]εναίοις : νέμ-
 20 [εν ἐν] ἀγορᾶι : τῆι Σκ-
 [αμβο]νιδῶν : *ἠόσα δὲ*
 [...]ΑΣΕΣ : *ἠεμίχον*
 [...7...]ΡΕΝ.ΟΜ.Ο
 — — — — —

face B.1 [.] κερυχ[θ]-
 ἔι : ἐπαγγ-
 ελθῆι : κα-
 ἰ τὰ κοιν-
 5 [ἀ] τὰ Σκαμ-
 βονιδῶν
 σοῶ : καὶ ἀ-
 ποδόσο : π-
 ἀρὰ τὸν ε-
 10 ὕθυνον : τ-
 ὀ καθῆκο-
 ν : ταῦτα ἐ-
 πομνύνα-
 ι : τὸς τρεῖ-
 15 ς θεός : *ἠό*

τι ἄν τῷ[ν]
 κοινῶν : μ-
 ἐ ἀποδιδ-
 ῶσιν #7 παρ-
 20 ἀ τὸν εὖθ-
 υνο[ν πι]ρὸ
 — — — — —

face C.1 [...]μια : κ[...7...]

[.]ον : τὸν δέ[μαρχον]
 [κ]αὶ τὸς : ἡι[εροποι]-
 ὸς : τῷ Λεῶ[ι δρᾶν τ]-
 5 [έ]λεον : λῆχ[σιν ...]
 [ὀ]βολῶν : ἡε[κάστοι]

Σκαμβονιδῶν καὶ]

τὸς μετοίκ[ος λαχ]-

ἔν : ἐν ἀγορᾶ[ι τῆι Σ]-

10 [κ]αμβονιδῶ[ν]
 [.]οισι : δρᾶν [τέλεο]-
 [ν] #7 νέμεν δὲ : ε[...5..]
 [.]α[.]τα : τῷ : σ[...5..]
 [.]ο[.]ειον : κα[...]

15 [...]οντα : ἐπι[...]
 [..]εν : Χσυνοι[κίοι]-
 [ς] : ἐ[μ] πόλει : τέ[λεον]
 [τ]ὰ [δ]ὲ κρέα : ἀπο[δός]-
 θαι : ὀμά : Ἐπιζε[φύρ]-

20 [ο]ισι : ἐμ Πυθίο[ι ..]
 [.]ον : τὰ <δ>ὲ κρέα [ἀπο]-
 [δ]όσθαι : ὀμά : #7[...]
 [.]οι[ς] κατὰ τ[αὐτά?]

<https://inscriptions.packhum.org/text/253?&bookid=4&location=7>)

26. Αριστοτέλης Ἀθηναίων Πολιτεία [ΧΧVI]:

...οἱ δὲ πρὸ τούτου πάντες ἐξ ἰππέων καὶ πεντακοσιομεδίμων ἦσαν (οἱ <δὲ> ζευγῖται τὰς ἐγκυκλίους ἦρχον), εἰ μὴ τι παρεωρᾶτο τῶν ἐν τοῖς νόμοις.

ἔπει δὲ πέμπτῳ μετὰ ταῦτα ἐπὶ Λυσικράτους ἄρχοντος οἱ τριάκοντα δικασταὶ κατέστησαν πάλιν οἱ καλούμενοι κατὰ δῆμους. καὶ τρίτῳ μετὰ τοῦτον ἐπὶ Ἀντιδότου διὰ τὸ πλῆθος τῶν πολιτῶν **Περικλέους εἰπόντος ἔγνωσαν μὴ μετέχειν τῆς πόλεως, ὅς ἂν μὴ ἐξ ἀμφοῖν ἀστοῖν ἦ γεγονώς.**

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ.1** Το ταφικό μνημείο των Νηρηίδων. Αναστηλωμένη ανατολική όψη (Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, BM 1848,1020.81).
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1479778001&objectid=460589
- Εικ.2** Κάτω ζωφόρος ποδίου που απεικονίζει σκηνή μάχης (Λονδίνο, BM 855). Boardman 1999.
- Εικ.3** Κάτω ζωφόρος ποδίου που απεικονίζει σκηνή μάχης (Λονδίνο, BM 858). Boardman 1999.
- Εικ.4** Επάνω ζωφόρος ποδίου με σκηνή πολιορκίας (Λονδίνο, BM 869). Boardman 1999.
- Εικ.5** Επάνω ζωφόρος ποδίου. Ο Βασιλιάς υποδέχεται ηλικιωμένους (Λονδίνο, BM 879). Boardman 1999.
- Εικ.6** Ζωφόρος επιστυλίου με παράσταση κυνηγιού αρκούδας (Λονδίνο, BM 889). Boardman 1999.
- Εικ.7α** Βόρεια ζωφόρος σηκού με σκηνή συμποσίου (Λονδίνο, BM 898a). Boardman 1999.
- Εικ.7β** Βόρεια ζωφόρος σηκού με σκηνή θυσίας (Λονδίνο, BM 905). Boardman 1999.
- Εικ.8** Ανατολικό αέτωμα με σκηνή από τη βασιλική αυλή (Λονδίνο, BM 924). Boardman 1999.
- Εικ.9** Δυτικό αέτωμα με σκηνή μάχης (Λονδίνο, BM 925). Boardman 1999.
- Εικ.10** Επάνω ζωφόρος ποδίου με σκηνή φάλαγγας σε πορεία (Λονδίνο, BM 868). Boardman 1999.
- Εικ.11** Νηρηίδα (Λονδίνο, BM 910). Boardman 1999.
- Εικ.12** Νηρηίδα (Λονδίνο, BM 909). Boardman 1999.
- Εικ.13** Ακρωτήριο με αταύτιστη σκηνή αρπαγής (Λονδίνο, BM 927). Boardman 1999.
- Εικ.14** Λιοντάρι (Λονδίνο, BM 929). Boardman 1999.
- Εικ.15** Ο τάφος του Λέοντα από την Ξάνθο (Λονδίνο, BM B286). Akurgal 1941. Boardman 1999.
- Εικ.16** Ο τάφος των Αρπυιών από την Ξάνθο. Ανάγλυφες πλάκες (Λονδίνο, BM B287). Boardman 1999. Rudolph 2003.
- Εικ.17** Σχεδιαστική αναπαράσταση του Ηρώου της Τρύσας. Benndorf/Niemann 1889.
- Εικ.18** Σχεδιαστική αναπαράσταση του Ηρώου της Τρύσας. Fedak 1990.
- Εικ.19** Το Ηρώο της Τρύσας. Μακέτα. Fedak 1990.
- Εικ.20** Το Ηρώο της Τρύσας. Ανάγλυφη ζωφόρος από την κύρια όψη. Childs 1976.
- Εικ.21** Το Ηρώο της Τρύσας. Το εσωτερικό της πύλης με απεικονίσεις του Βησά και χορευτές. Αριστερά ο ήρωας πάνω σε άρμα και ο Βελλεροφόντης που επιτίθεται στη Χίμαιρα. Boardman 1999.
- Εικ.22** α. Ο τάφος του Περικλή στα Λίμυρα β. σχεδιαστική αναπαράσταση του τάφου. Fedak 1990.
- Εικ.23** Σχεδιαστική αναπαράσταση του τάφου των Λιμύρων από τον Borchhardt. Fedak 1990.
- Εικ.24** Σχεδιαστική αναπαράσταση του τάφου των Λιμύρων από τον Borchhardt. Israel 2016.
- Εικ.25** Τα ακρωτήρια από τον τάφο των Λιμύρων. Στο κεντρικό παρουσιάζεται ο Περσέας να κρατά το κεφάλι της Μέδουσας (Μουσείο Απάλλειας). Fedak 1990.
- Εικ.26** Σχεδιαστική αναπαράσταση του Μουσωλείου της Αλικαρνασσού. Israel 2016.
- Εικ.27** Σχεδιαστική αναπαράσταση του Μουσωλείου της Αλικαρνασσού σύμφωνα με τον Jeppesen . Fedak 1990.
- Εικ.28** Σχεδιαστική αναπαράσταση του Μουσωλείου της Αλικαρνασσού σύμφωνα με τον Waywell . Cook 1987.
- Εικ.29** α. Άποψη του τάφου του Κύρου του Μεγάλου στις Πασαργάδες β. Κάτοψη και όψη του τάφου του Κύρου. Fedak 1990.
- Εικ.30** Τα αγάλματα που είχαν αποδοθεί α. στον Μαύσωλο και β. στην Αρτεμισία από το Μουσωλείο της Αλικαρνασσού (Λονδίνο BM 1857, 1220.232 και 1857,1220.233 αντίστοιχα)
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=198288001&objectId=460572&partId=1 και

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460574&partId=1

- Εικ.31** Ανάγλυφη πλάκα από τη ζωφόρο με την Αμαζονομαχία από το Μαυσωλείο (Λονδίνο BM 1022). Boardman 1999.
- Εικ.32** Ανάγλυφη πλάκα από τη ζωφόρο με την Αμαζονομαχία από το Μαυσωλείο (Λονδίνο BM 1020). Boardman 1999.
- Εικ.33** Ανάγλυφη πλάκα από τη ζωφόρο με την Αμαζονομαχία από το Μαυσωλείο (Λονδίνο BM 1006). Boardman 1999.
- Εικ.34** Η σαρκοφάγος του Σατράπη από τη Σιδώνα (Κωνσταντινούπολη 367). Boardman 1999. Assur 2014.
- Εικ.35** Η «Λυκιακή» Σαρκοφάγος από τη Σιδώνα (Κωνσταντινούπολη 369). Langer-Karrenbrock 2000.
- Εικ.36** Η Σαρκοφάγος των Θρηνωδών γυναικών από τη Σιδώνα (Κωνσταντινούπολη 368). Boardman 1999.
- Εικ.37** Η Σαρκοφάγος του Αλεξάνδρου από τη Σιδώνα (Κωνσταντινούπολη 370). Assur 2014. Boardman 1999.
- Εικ.38** Λεπτομέρεια από τη Σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου (Κωνσταντινούπολη 370). Assur 2014. Boardman 1999.
- Εικ.39** Η Σαρκοφάγος με την Αμαζονομαχία από την Κύπρο (Βιέννη Kunsthistorisches Museum 169). Α. Κουμνά 2018.
- Εικ.40** Λεπτομέρεια από τη Σαρκοφάγο με την Αμαζονομαχία από την Κύπρο (Βιέννη Kunsthistorisches Museum 169) Α. Κουμνά 2018.
- Εικ.41** α. Σχεδιαστική αναπαράσταση του Τάφου του Λέοντα στην Κνίδα και β. Τμήμα της βάσης του τάφου in situ. Fedak 1990.
- Εικ.42** Το lionτάρι από τον Τάφο του Λέοντα στην Κνίδα (Λονδίνο BM 303520). Waywell 1998.
- Εικ.43** Το lionτάρι από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού (Λονδίνο BM 1075). Vermeule 1972.
- Εικ.44** Το lionτάρι της Χαιρώνειας in situ. Μα 2008.
- Εικ.45** Σχέδιο – κάτοψη του περιβόλου του ταφικού μνημείου που επιστεφόταν από το lionτάρι. Μα 2008.
- Εικ.46** α. Σχεδιαστική αποκατάσταση του ταφικού μνημείου του Λέοντα στην Αμφίπολη. Fedak 1990, β. Το ταφικό μνημείο, όπως αναστηλώθηκε το 1937. Broneer 1941. γ. Το ταφικό μνημείο σήμερα. Α. Κουμνά 2018.
- Εικ.47** α. Τρισδιάστατη σχεδιαστική αποκατάσταση ταφικού επιτύμβιου ναϊσκου από την Vía Umbria. Riedemann 2018. β. Τμήματα από τις μετόπες του ναϊσκου με σκηνή μάχης, 3ος-2ος αι. π.Χ., Museo Nazionale Archeologico di Taranto.
- Εικ.48** Ανθεμωτή επιτύμβια στήλη Giustiniani. (Βερολίνο, Staatliche Museen 1482). Boardman 1993.
- Εικ.49** Λίθινη λήκυθος με ανάγλυφη διακόσμηση αποχαιρετισμού. (Μαλιμπού 73.AA.132). Grossman 2001.
- Εικ.50** α. Λίθινη λουτροφόρος (αμφορέας) του Αριστόμαχου περί το 370 π.Χ. (Μαλιμπού, J. Paul Getty Museum 83.AA.253), β. Λίθινη λουτροφόρος (υδρία). Λεπτομέρεια από επιτύμβια στήλη περί το 350 π.Χ. (Βερολίνο, Staatliche Museen Sk 1492).
- Εικ.51** Επιτύμβια στήλη των νέων οπλιτών Χαιρέδημου και Λυκέα από τη Σαλαμίνα (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ.385). Σταινχάουερ 1998.
- Εικ.52** Επιτύμβια στήλη του Ιππομάχου και του Καλλία. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ.386). Σταινχάουερ 1998.
- Εικ.53** Επιτύμβια στήλη του Αγήτορος από τα Μέγαρα. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ.13). Σταινχάουερ 1998.
- Εικ.54** Επιτύμβια στήλη του αποχαιρετισμού. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ.429). Σταινχάουερ 1998.
- Εικ.55** Επιτύμβια στήλη με σκηνή αποχαιρετισμού. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ.5812). Σταινχάουερ 1998.
- Εικ.56** Η επιτύμβια στήλη του Δεξιλέω που βρέθηκε στον Κεραμεικό (Μουσείο Κεραμεικού 1130). Hurwit 2007.
- Εικ.57** Επιτύμβια στήλη του Προκλή και του Προκλείδη από την Αθήνα. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 737). Καλτσάς 2001

- Εικ.58** Επιτύμβια στήλη από τις όχθες του Ιλισού στην Αθήνα. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 869). Καλτσάς 2001.
- Εικ.59** Επιτύμβια στήλη του Αριστίωνα από την Αθήνα. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 4487). Boardman 1999.
- Εικ.60** Ο επιτύμβιος ναΐσκος με την κόρη και τη θεραπαινίδα στο Μουσείο της Νέας Υόρκης που αποκατάστησε η G.M.A. Richter. (Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art αρ. 94). Richter 1954.
- Εικ.61** Το άγαλμα της κόρης από τον επιτύμβιο ναΐσκο στο Μουσείο της Νέας Υόρκης που αποκατάστησε η G.M.A. Richter. (Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art αρ. 94). Richter 1954.
- Εικ.62** Αγαλμάτιο κόρης από τη Μερέντα. (Αρχαιολογικό Μουσείο Βραυρώνας BE 11). Δεσπίνης 2002.
- Εικ.63** Αγαλμάτιο θεραπαινίδας από τη Μερέντα. (Αρχαιολογικό Μουσείο Βραυρώνας BE 85). Δεσπίνης 2002.
- Εικ.64** Το ταφικό μνημείο του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2017.
- Εικ.65** Τα Μακρά Τείχη σύμφωνα με τον Conwell 2008.
- Εικ.66** Σχεδιαστική απεικόνιση του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. Israel 2016.
- Εικ.67** Το βάθρο του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2017, 2022.
- Εικ.68** Τμήμα του βάθρου, του γείσου και του κρηπιδώματος του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2017.
- Εικ.69** Ο ναΐσκος του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2022.
- Εικ.70** Τα ελεύθερα γλυπτά του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Σταινχάουερ 2001
- Εικ.71** α. Η ανωδομή του ταφικού μνημείου με τη σίμη, την οποία διακοσμούν δύο λεοντοκεφαλές. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2017. β. Η αποκατεστημένη πίσω όψη του ταφικού μνημείου. Α. Κουμνά 2022 .
- Εικ.72** Το ταφικό μνημείο του Αλέξου. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2574). Karuzu 1981.
- Εικ.73** Ο επιτύμβιος ναΐσκος του Διογείτονος από τον Ραμνούντα με τα αγάλματα της συζύγου του Αβρούς και της θεραπαινίδας της. Ραμνούς Αρ. 506.509. Πετράκος 1999.
- Εικ.74** Σχεδιαστική αναπαράσταση του ταφικού περιβόλου του Διογείτονος στον Ραμνούντα. Πετράκος 1999.
- Εικ.75** Πήλινη αναθηματική ασπίδα από την Τίρυνθα με παράσταση Αμαζονομαχίας. Χρονολογείται περίπου το 700 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο του Ναυπλίου Αρ. Κατ. Α1). Παππή 2009.
- Εικ.76** Οι πλάκες ΑΙ και ΑΙΙ της ζωφόρου με την Αμαζονομαχία του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2017 και Israel 2016.
- Εικ.77** α. Σχεδιαστική αναπαράσταση της σαρκοφάγου της Payava από την Ξάνθο β. ανάγλυφη διακόσμηση Αμαζονομαχίας από τη σαρκοφάγο (Λονδίνο, ΒΜ 950). Fedak 1990 και Childs 1976.
- Εικ.78** Επιτύμβιο ανάγλυφο από την Ελευσίνα. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 834). Καλτσάς 2001.
- Εικ.79** Σχεδιαστική αναπαράσταση και τμήμα της ασπίδας του Strangford, αντιγράφου της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου. (Λονδίνο, ΒΜ 302). Strocka 1967 και Μπακαλάκης 1990.
- Εικ.80** Επιτύμβιος ναΐσκος του Αριστοναύτη (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ.738). Israel 2016 & Μπάνου –Μπουρνιάς 2014.
- Εικ.81** Η έφιππη Αμαζόνα της ΑV πλάκας της ζωφόρου. Israel 2016 και Α. Κουμνά 2017.
- Εικ.82** Οι Έλληνες οπλίτες της ΑΙ πλάκας. Α. Κουμνά 2022 και Israel 2016.
- Εικ.83** Η πλάκα ΑΙV της ζωφόρου με την Αμαζονομαχία του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. Α. Κουμνά 2017 και Israel 2016.
- Εικ.84** Αντίγραφο της Αμαζόνας του του Πολυκλείτου, τύπου Sciarra (Berlin, Antikensammlung).

- Εικ.85** Ανάγλυφη πλάκα με παράσταση Αμαζονομαχίας από το Μουσείο της Αλικαρνασσού (Λονδίνο, ΒΜ 1014). Maderna 2002.
- Εικ.86** Η έφιππη Αμαζόνα της ΑΒΙ πλάκας της ζωφόρου. Σταινχάουερ 2001 και Α. Κουμνά 2017.
- Εικ.87** Το Ηρώο της Τρύσας. Ανάγλυφη ζωφόρος από την κύρια όψη. Israel 2016.
- Εικ.88** Ζωφόρος με Αμαζονομαχία από το Μουσείο της Αλικαρνασσού (Λονδίνο ΒΜ 1016). Israel 2016.
- Εικ.89** Βάθρο επιτύμβιας στήλης, που βρέθηκε ΒΔ της Αθήνας στην αρχαία Ακαδήμεια (ΕΑΜ αρ. ευρ.3708). Α. Κουμνά 2017.
- Εικ.90** Η διαμόρφωση γεωμετρικών σχημάτων στις μορφές της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας, σύμφωνα με την Israel. Israel 2016.
- Εικ.91** Κυλινδρικός βωμός από την Αθήνα που χρονολογείται το 350/340 π.Χ. (ΕΑΜ αρ. ευρ. 1731). Καλτσάς 2001.
- Εικ.92** Ανάγλυφες πλάκες από την βάση αγάλματος ή συμπλέγματος αγαλμάτων που βρέθηκαν στη Μαντίνεια και χρονολογούνται περί το 330/320 π.Χ. (ΕΑΜ αρ. ευρ. 215-217). Καλτσάς 2001.
- Εικ.93** Βάση αγάλματος από την Αθήνα, του 350 π.Χ. (ΕΑΜ αρ. ευρ. 1733). Καλτσάς 2001.
- Εικ.94** Χορηγικό μνημείο του Λυσικράτους στην Αθήνα (335/4 π.Χ.). Israel 2016, Boardman 1999.
- Εικ.95** Τμήμα ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης στην αθηναϊκή Ακρόπολη (Λονδίνο, ΒΜ 424). Israel 2016.
- Εικ.96** Ανάγλυφη πλάκα από επιτύμβιο μνημείο (ΕΑΜ αρ. ευρ.2744). Καλτσάς 2001.
- Εικ.97** Ανάγλυφες πλάκες από τη ζωφόρο με την Αμαζονομαχία από το Μουσείο (Λονδίνο ΒΜ 1013-1014). Cook 1987.
- Εικ.98** Ανάγλυφη πλάκα από τη ζωφόρο με την Αμαζονομαχία από το Μουσείο (Λονδίνο ΒΜ 1018). Israel 2016.
- Εικ.99** Η ανάγλυφη πλάκα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. ευρ. 3614. Καλτσάς 2001.
- Εικ.100** Λεπτομέρειες του άνω τμήματος και των Αμαζόνων της ανάγλυφης πλάκας του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. ευρ. 3614. Israel 2016.
- Εικ.101** Τμήματα ανάγλυφης ζωφόρου με σκηνή Αμαζονομαχίας από βάθρο ταφικού μνημείου που βρέθηκε στον Κεραμεικό. Knigge 1984.
- Εικ.102** Η επιτύμβια στήλη της Δημητριάς και της Παμφίλης από τον Κεραμεικό (Αρ. Ευρ. Ρ 687/Ι 257). Ridgway 1990, Μπάνου -Μπουρνιάς 2014.
- Εικ.103** α. Η ζωφόρος με την παράσταση των ζώων του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας, β. και γ. πλαϊνή όψη. Israel 2016.
- Εικ.104** Η ζωφόρος με την παράσταση των ζώων του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας. Α. Κουμνά 2017.
- Εικ.105** Λεπτομέρεια από τη ζωφόρο με την παράσταση των ζώων. Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.106** α. και β. Τμήματα ανάγλυφων πλακών με παραστάσεις ζώων τοποθετημένων αντιθετικά που ανήκουν πιθανά στο δίδυμο ταφικό μνημείο, το οποίο ήταν κοντά στον τάφο της Καλλιθέας. Israel 2016.
- Εικ.107** Ανάγλυφη πλάκα από τη ζωφόρο με τα ζώα από την πλαϊνή πλευρά του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας. Israel 2016.
- Εικ.108** Ολόγλυφος πάνθηρας από τον ταφικό περίβολο του Θεωνίχου και της Μνησαρέτης στον Κεραμεικό (Μόναχο, Glyptothek Museum).
<https://www.alamy.com/stock-photo-female-panther-marble-statue-probably-from-the-grave-on-the-familial-135831628.html>
- Εικ.109** α. Δίνος και στήριγμα του ζωγράφου Σοφίλου (Λονδίνο, ΒΜ 1971.11-1.1)
β. Αμφορέας με λαιμό του ζωγράφου της Λεκανίδας της Δρέσδης (Taranto, Αρχαιολογικό Μουσείο 20.885). Boardman 1995.
- Εικ.110** α. Οι ανάγλυφες πλάκες με τα αιλουροειδή που άλλοτε κοσμούσαν την είσοδο του ιερού του Απόλλωνα Πυθίου στη Θάσο (640-630 π.Χ.) και τώρα βρίσκονται στο Μουσείο του Λούβρου, (ΜΑ 704 και 705). Holtzmann 1992,190.
β. Αντίγραφα των ανάγλυφων αιλουροειδών από την είσοδο του ιερού του Απόλλωνα Πυθίου (Μουσείο Θάσου). Α. Κουμνά 2018

- Εικ.111** Χρυσό θωρακικό περιδέραιο, που βρέθηκε στον ταφικό τύμβο στη θέση Tolstaya Mogila (Κίεβο, Museum für Historische Kostbarkeiten Inv. AZS-2494) Langner 2008.
- Εικ.112** Λεπτομέρεια του χρυσού θωρακικού περιδέραιου του τάφου στη θέση Tolstaya Mogila: α. ο πάνθηρας β. οι σκύλοι. Israel 2016.
- Εικ.113** Ανάγλυφη πλάκα που αποτελούσε επένδυση ταφικού μνημείου που βρέθηκε στον Πειραιά. Μέσα του 4ου αι. π.Χ. (ΕΑΜ Αρ. Ευρ. 3460). Καλτσάς 2001.
- Εικ.114** α. Ο χρυσός γωρυτός (κάλυμμα φαρέτρας) που βρέθηκε σε τάφο στο Certomlyk. β. Λεπτομέρεια από την παράσταση των ζώων (St. Petersburg, Staatliche Eremitage Inv. Dn 1863.1/435) Langner 2008.
- Εικ.115** Αμφίγλυφη επιτύμβια στήλη από τον Κεραμεικό (ΕΑΜ Αρ. ευρ. 3709). Καλτσάς 2001.
- Εικ.116** Επιτύμβια στήλη με απεικόνιση λιονταριού (ΕΑΜ αρ. ευρ. 770). Conze 1906.
- Εικ.117** Επιτύμβιο ολόγλυφο λιοντάρι από την Αθήνα (ΕΑΜ Αρ. ευρ. 3868). Καλτσάς 2001.
- Εικ.118** Ο μνημειώδης μαρμάρινος ταύρος από τον ταφικό περίβολο του Διονυσίου του Κολλυτού. (Μουσείο Κεραμεικού Ρ 689) Μπάνου – Μπουρνιάς 2014.
- Εικ.119** Σχεδιαστική αναπαράσταση του ταφικού περιβόλου του Διονυσίου του Κολλυτού στον Κεραμεικό. Allen 2003.
- Εικ.120** Ο ναΐσκος του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας με τα αγάλματα του Πολυξένου Νικηράτου ανάμεσα στον πατέρα του και τον δούλο του με το ιμάτιο. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά). Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.121** Το άγαλμα του Νικηράτου από το μνημείο της Καλλιθέας. Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.122** Ο κορμός του νεαρού Πολυξένου πριν και μετά την αποκατάσταση και τοποθέτησή του στον ναΐσκο. Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.123** Το άγαλμα του δούλου από τον ναΐσκο. Israel 2016 και Α. Κουμνά 2017.
- Εικ.124** Η επιτύμβια στήλη του Θρασέα και της Ευανδρίας. (Βερολίνο, Staatliche Museen, SK 738 - K 34). Squire 2018.
- Εικ.125** Το μεγάλων διαστάσεων ανάγλυφο του επιτύμβιου ναΐσκου από τον περίβολο του Ιεροκλέους στη βόρεια οδό στον Ραμνούντα, με τις μορφές του Ίέρωνα και της Λυσίππης (ΕΑΜ 833). Πετράκος 1999.
- Εικ.126** Το άγαλμα του φιλοσόφου των Δελφών (Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών Αρ. Ευρ. 1819). Flashar – Hoff 1993.
- Εικ.127** α. Το άγαλμα του Νικηράτου, β. Το άγαλμα του Φιλοσόφου των Δελφών, γ. Το άγαλμα του Μασσώλου. Israel 2016.
- Εικ.128** Τα σανδάλια του Μασσώλου. Morrow 1985.
- Εικ.129** Τα σανδάλια του Νικηράτου. Morrow 1985 και Israel 2016.
- Εικ.130** Η επιτύμβια στήλη του Εύφηρου από τον Κεραμεικό (Κεραμεικός Αρ. Ευρ. Ρ 1169). Boardman 1993.
- Εικ.131** Ρωμαϊκό αντίγραφο του Αποξυόμενου του Λυσίππου, (Βατικανό, Galleria delle Statue Inv. 1185). Boardman 1999 και Ridgway 1990.
- Εικ.132** Το άγαλμα του Αγία από το Σύνταγμα του Δασόχου στους Δελφούς (Μουσείο Δελφών αρ. ευρ. 369). Ridgway 1990 και Mattusch 1996.
- Εικ.133** Το άγαλμα του Αγία και του Ακρόνιου από το Σύνταγμα του Δασόχου στους Δελφούς (Μουσείο Δελφών αρ. ευρ. 369). Mattusch 1996.
- Εικ.134** Τμήμα επιτύμβιας στήλης που παρουσιάζει έναν αθλητή με τον μικρό δούλο του. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά). Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.135** Επιτύμβια στήλη νεαρού αθλητή με τον μικρό του δούλο (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά). Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.136** Επιτύμβια στήλη, που παρουσιάζει που παρουσιάζει έναν αθλητή με τον μικρό δούλο του. (Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο ΒΜ 625). Israel 2016.
- Εικ.137** Άγαλμα δούλου της συλλογής του Θησείου (ΕΑΜ Θ263). Δεσπίνης 2002.
- Εικ.138** Το άγαλμα του Δασόχου Ι και του Αγέλαου από το Σύνταγμα του Δασόχου στους Δελφούς (Μουσείο Δελφών). Mattusch 1996.
- Εικ.139** Η κατώτερη βαθμίδα του ναΐσκου από το μνημείο της Καλλιθέας. Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.140** Χάρτης με τις ελληνικές αποικίες στην περιοχή της Μαύρης Θάλασσας. Israel 2016.
- Εικ.141** Η επιτύμβια στήλη του Σωσίνου, (Μουσείο του Λούβρου αρ. Μα 769). Πωλογιώργη 2013.
- Εικ.142** Η επιτύμβια στήλη γνωστή ως το Χαρώνειο (Μουσείο Κεραμεικού Ρ 692). Μπάνου - Μπουρνιάς 2014.

- Εικ.143** Η επιτύμβια λουτροφόρος που σήμαινε τον τάφο του Λύσιδος και βρέθηκε στο Μοσχάτο. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά). Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.144** Η λουτροφόρος του Λυσιφώντος. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ. 5259). Πωλογιώργη 2013.
- Εικ.145** Τα αποκαλυφθέντα αρχιτεκτονικά λείψανα του ταφικού μνημείου της Πυθιονίκης στην Ιερά οδό. Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός 1936.
- Εικ.146** Το ταφικό μνημείο της Πυθιονίκης, όπως το είδε ο A. Scholl το 1992. Scholl 1994.
- Εικ.147** Σχεδιαστική αναπαράσταση του ταφικού μνημείου της Πυθιονίκης από τον Παπαγιαννόπουλο – Παλαιό. Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός 1936.
- Εικ.148** α. Τμήμα κίονος που βρέθηκε κατά χώραν. β. Ιωνικός κίονας που είναι εντοιχισμένος στη νότια πλευρά της Μονής Δαφνίου και προέρχεται πιθανόν από το μνημείο της Πυθιονίκης. Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός 1936.
- Εικ.149** Άγαλμα νεαρής γυναίκας πιθανώς από ταφικό μνημείο του 330-320 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 291). Σταινχάουερ 2001
- Εικ.150** Κεφαλή νέου αθλητή από ταφικό ναῖσκο περί το 330 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά). Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.151** Ανδρική κεφαλή πιθανόν από επιτύμβιο ναῖσκο του 330 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά). Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.152** α. Πρόσωψη του μακεδονικού τάφου των Λευκαδίων, β. Η μορφή του Ραδάμανθου από τον τάφο των Λευκαδίων. Pollitt 1999.
- Εικ.153** Άγαλμα γυναικείας μορφής από το Μουσείο της Χαλκίδας με αρ. ευρ. 13. Δεσπίνης 2002.
- Εικ.154** Το άγαλμα από το μουσείο της Βραυρώνας (αρ. ευρ. ΒΕ 12). Δεσπίνης 2002.
- Εικ.155** Άνω και κάτω τμήμα αγάλματος γυναικείας μορφής από το μουσείο της Βραυρώνας (αρ. ευρ. ΒΕ 861). Δεσπίνης 2002.
- Εικ.156** Αναπαράσταση του ταφικού περιβόλου του Ιεροκλέους στη βόρεια οδό με τα επιστήματα που σώθηκαν. Πετράκος 1999.
- Εικ.157** Ο μεγάλος επιτύμβιος ναῖσκος του ταφικού περιβόλου του Ιεροκλέους στη βόρεια οδό, όπως αναστηλώθηκε από τα θραύσματά του. Πετράκος 1999.
- Εικ.158** Το μεγάλο ανάγλυφο (ΕΑΜ 833) του επιτύμβιου ναῖσκου από τον ταφικό περίβολο του Ιεροκλέους στη βόρεια οδό, με τις μορφές του Ιέρωνος και της Λυσιππίης. Πετράκος 1999.
- Εικ.159** Μεγάλο ανάγλυφο από μεγάλο μεγέθους επιτύμβιο ναῖσκο του τέλους του 4ου αι. π.Χ. (ΕΑΜ 4464). Καλτσάς 2001.
- Εικ.160** Τα γυναικεία αγάλματα του Μουσείου των Μεγάρων (αρ. ευρ. 394 και 392). Horn 1931.
- Εικ.161** Άγαλμα του θωρακοφόρου του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (αρ. ευρ. 3668). Καλτσάς 2001.
- Εικ.162** Επιτύμβιος ναῖσκος του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (αρ. ευρ. 737). Καλτσάς 2001.
- Εικ.163** Ανάγλυφη πλάκα από επιτύμβιος ναῖσκο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (αρ. ευρ. 731). Καλτσάς 2001.
- Εικ.164** Άγαλμα θεραπεινίδας. Αρχαιολογικό Μουσείο Μυτιλήνης. Δεσπίνης 2002.
- Εικ.165** Μαρμάρινο ανάγλυφο επιτύμβιου ναῖσκου από τη χερσόνησο του Ταμάν στον Κιμμέριο Βόσπορο. (Μόσχας, Κρατικό Μουσείο Τεχνών Pushkin. Inv. F-1601). Meyer 2013.
- Εικ.166** Η επιτύμβια στήλη του Χαιρέδημου και του Λυκέα που βρέθηκε στη Σαλαμίνα (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 385). Σταινχάουερ 2001.
- Εικ.167** Πλάκα ζωφόρου από τον δυτικό τοίχο του Ηρώου της Τρύσας (Α10). (Βιέννη, Kunsthistorisches Museum). Meyer 2013.
- Εικ.168** Το Χαρμύλειο στην Κω και το υπερκείμενο ναῦδριο του Σταυρού. Τσούλη 2013.
- Εικ.169** Εντοιχισμένη επιγραφή στο ναῦδριο του Σταυρού από το Χαρμύλειο. Τσούλη 2013.
- Εικ.170** Κάτοψη και τομή του υπογείου του Χαρμυλείου (κατά P. Schazmann). Fedak 1990.
- Εικ.171** Υπόγειος ταφικός θάλαμος του Χαρμυλείου. Τσούλη 2013.
- Εικ.172** Εσωτερικό υπόγειου ταφικού θαλάμου του Χαρμυλείου. Τσούλη 2013.
- Εικ.173** Καλυπτήρια πλάκα θήκης ταφικού θαλάμου του Χαρμυλείου. Τσούλη 2013.
- Εικ.174** Θεμελίωση ισογείου του Χαρμυλείου. Τσούλη 2013.
- Εικ.175** Κάτοψη θεμελίωσης ισογείου (κατά P. Schazmann). Τσούλη 2013.

- Εικ.176** Αρχιτεκτονικά μέλη που βρέθηκαν εντοιχισμένα στην εκκλησία του Σταυρού. Τσούλη 2013.
- Εικ.177** Σχέδια αρχιτεκτονικών μελών (κατά P. Schazmann). Τσούλη 2013.
- Εικ.178** Σχέδια αρχιτεκτονικών μελών (κατά P. Schazmann). Τσούλη 2013.
- Εικ.179** Κάτοψη ισογείου (κατά P. Schazmann).Fedak 1990.
- Εικ.180** Σχεδιαστική αποκατάσταση της όψης (κατά P. Schatzmann). Fedak 1990.
- Εικ.181** Επίκρανο παραστάδας Χαρμυλείου στην Παναγιά των Καστριανών, Π. Πυλί. Τσούλη 2013.
- Εικ.182** Χαρμύλειο. Επίκρανο παραστάδας. Τσούλη 2013.
- Εικ.183** Γείσο κόγχης άνω ορόφου του Χαρμυλείου, εντοιχισμένο στην εκκλησία του Σταυρού. Τσούλη 2013.
- Εικ.184** Όψη, τομή και κάτοψη ισογείου του Χαρμυλείου (κατά G. Roux). Τσούλη 2013.
- Εικ.185** Το ταφικό μνημείο K3 που βρίσκεται δυτικά του δωματίου XI της δυτικής στοάς του Γυμνασίου της Αρχαίας Μεσσήνης. Θέμελης 2018.
- Εικ.186** α. Μερική κάτοψη της δυτικής στοάς του Γυμνασίου της Αρχαίας Μεσσήνης με τα ταφικά μνημεία K1, K2 και K3, β.Αεροφωτογραφία της δυτικής στοάς με τα ταφικά μνημεία και τα βάθρα των αγαλμάτων. Θέμελης 2018.
- Εικ.187** Το δωρικό ναόσχημο Μουσωλείο των Σαιθιδών στα νότια του Σταδίου της Αρχαίας Μεσσήνης. Θέμελης 2018.
- Εικ.188** Το ταφικό μνημείο K3 και ο ταφικός περίβολός του. Θέμελης 2018.
- Εικ.189** Σχεδιαστική αποκατάσταση της ανατολικής πλευράς του ταφικού μνημείου K3 (σχέδιο: Juko Ito).Θέμελης 2018.
- Εικ.190** Ενταφιασμός σκύλου στον περίβολο του ταφικού μνημείου K3 στην Αρχαία Μεσσήνη. Θέμελης 2018.
- Εικ.191** Η διάταξη των οκτώ κιβωπιόσχημων τάφων στον θάλαμο του ταφικού μνημείου K3 πριν από την αναστήλωση. Θέμελης 2018.
- Εικ.192** α. Λεπτομέρεια του κορινθιακού κιονόκρανου στην κορυφή του ταφικού μνημείου K3, β. Το λίθινο συμπαγές αγγείο στην κορυφή του ταφικού μνημείου K3. Θέμελης 2018.
- Εικ.193** Τμήμα ιωνικού γείσου από το μνημείο K3 με τα ονόματα των νεκρών (Αρχαιολογικό Μουσείο Μεσσήνης αρ. ευρ. 9609). Θέμελης 2000.
- Εικ.194** Λιθόπλινθος του ταφικού μνημείου K3 με τα ονόματα των νεκρών Διονυσίου και της Πλεισταρχίας. (Αρχαιολογικό Μουσείο Μεσσήνης αρ. ευρ. 4203). Θέμελης 2000.
- Εικ.195** Η λιθόπλινθος δεξιά της κυρίας νότιας εισόδου του μνημείου K3. Θέμελης 2000.
- Εικ.196** Αρχαιολογικός χώρος Αηδονοχωρίου. Αρχαία Τράγιλος. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983.
- Εικ.197** Αρχαία Τράγιλος (Αηδονοχώρι Σερρών). Ταφικό μνημείο in situ. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1970.
- Εικ.198** Αρχαία Τράγιλος (Αηδονοχώρι Σερρών). Αρχιτεκτονική αποτύπωση του ταφικού μνημείου. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983.
- Εικ.199** Ζωγραφικός διάκοσμος σαρκοφάγου από το ταφικό ηρώο της Τραγίλου. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983.
- Εικ.200** α. Τμήμα μαρμάρινης επιτύμβιας στήλης και β. ακέφαλο πήλινο ειδώλιο από το στρώμα καταστροφής του ταφικού ηρώου της Τραγίλου. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983.
- Εικ.201** Ταφικό μνημείο Α' Πέλλας. Γλυπτά σε δεύτερη χρήση ως πλάκες σε σαρκοφάγο του μακεδονικού τάφου ΣΤ' της Πέλλας (περ. 250 π.Χ.) Κωνσταντινίδης 2010.
- Εικ.202** Ταφικό μνημείο Β' Πέλλας (γλυπτά του σε δεύτερη χρήση ως πλάκες σε σαρκοφάγους του μακεδονικού τάφου ΣΤ' της Πέλλας, περ. 250 π.Χ.). Τέλη του 4ου αι. π.Χ. Κωνσταντινίδης 2010.
- Εικ.203** Ανδρικό γενειοφόρο κεφάλι από ταφικό μνημείο της Πέλλας. (Αρχαιολογικό μουσείο Πέλλας αρ. ευρ. ΒΕ 1999.4). Τέλη του 4ου αι. π.Χ. Κωνσταντινίδης 2010.
- Εικ.204** Τμήματα από ναϊσκόμορφο επιτύμβιο μνημείο της Πέλλας α. μορφή έφιππου πολεμιστή, β. μορφή πεσμένου στο έδαφος βάρβαρου πολεμιστή (Μουσείο Πέλλας αρ. γλ. 20). Τέλη 4ου αι. π.Χ. Κωνσταντινίδης 2010.
- Εικ. 205** Τμήμα μαρμάρινου ξαπλωμένου λιονταριού (Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας αρ. 1981/37α) από τον τύμβο Α' της Ραχώνας Πέλλας. Κωνσταντινίδης 2010.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Εικόνα 1: Το ταφικό μνημείο των Νηρηίδων. Αναστηλωμένη ανατολική όψη (Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, ΒΜ 1848,1020.81).
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1479778001&objectid=460589



Εικόνα 2: Κάτω ζωφόρος ποδίου που απεικονίζει σκηνή μάχης (Λονδίνο, ΒΜ 855). Boardman 1999.



Εικόνα 3: Κάτω ζωφόρος ποδίου που απεικονίζει σκηνή μάχης (Λονδίνο, ΒΜ 858). Boardman 1999.



Εικόνα 4: Επάνω ζωφόρος ποδίου με σκηνή πολιορκίας (Λονδίνο, ΒΜ 869). Boardman 1999.



Εικόνα 5: Επάνω ζωφόρος ποδίου. Ο Βασιλιάς υποδέχεται ηλικιωμένους (Λονδίνο, BM 879). Boardman 1999.



Εικόνα 6: Ζωφόρος επιστυλίου με παράσταση κυνηγιού αρκούδας (Λονδίνο, BM 889). Boardman 1999.



Εικόνα 7α: Βόρεια ζωφόρος σηκού με σκηνή συμποσίου (Λονδίνο, BM 898α). Boardman 1999.



Εικόνα 7β: Βόρεια ζωφόρος σηκού με σκηνή θυσιάς (Λονδίνο, BM 905). Boardman 1999.



Εικόνα 8: Ανατολικό αέτωμα με σκηνή από τη βασιλική αυλή (Λονδίνο, ΒΜ 924). Boardman 1999.



Εικόνα 9: Δυτικό αέτωμα με σκηνή μάχης (Λονδίνο, ΒΜ 925). Boardman 1999.



Εικόνα 10: Επάνω ζωφόρος ποδίου με σκηνή φάλαγγας σε πορεία (Λονδίνο, ΒΜ 868). Boardman 1999.



Εικόνα 11: Νηρηίδα (Λονδίνο, ΒΜ 910). Boardman 1999.



Εικόνα 12: Νηρηίδα (Λονδίνο, ΒΜ 909). Boardman 1999.



Εικόνα 8: Ακρωτήριο με αταύτιστη σηνή αρπαγής (Λονδίνο, ΒΜ 927). Boardman 1999.



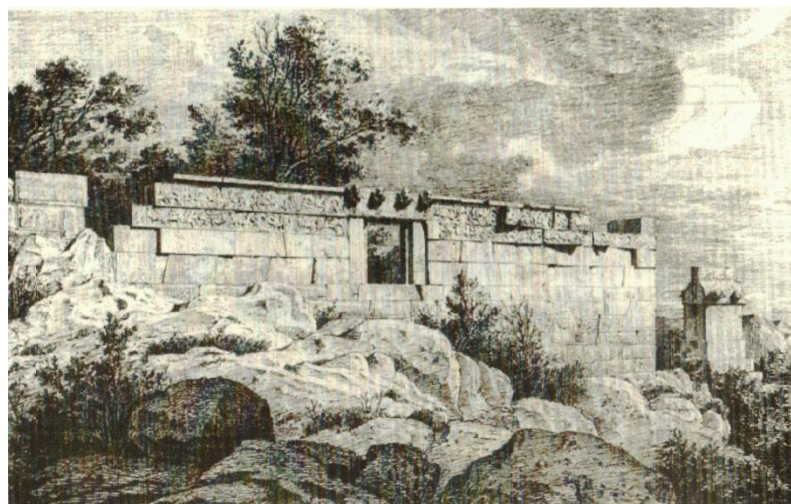
Εικόνα 9: Λιοντάρι (Λονδίνο, ΒΜ 929). Boardman 1999.



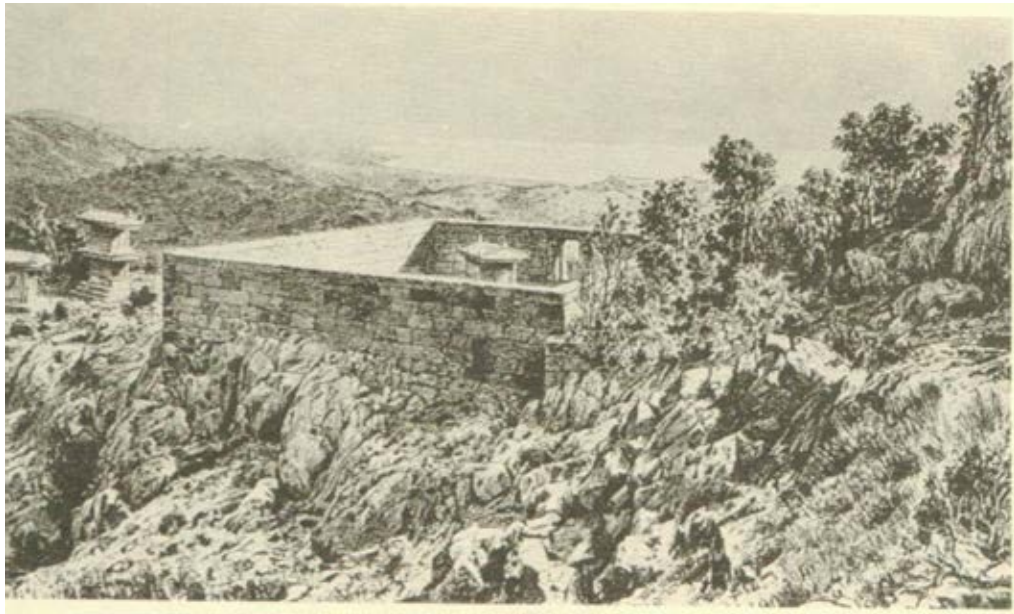
Εικόνα 10: Ο τάφος του Λέοντα από την Ξάνθο (Λονδίνο, BM B286). Akurgal 1941. Boardman 1999.



Εικόνα 11: Ο τάφος των Αρπιιών από την Ξάνθο. Ανάγλυφες πλάκες (Λονδίνο, BM B287). Boardman 1999. Rudolph 2003.



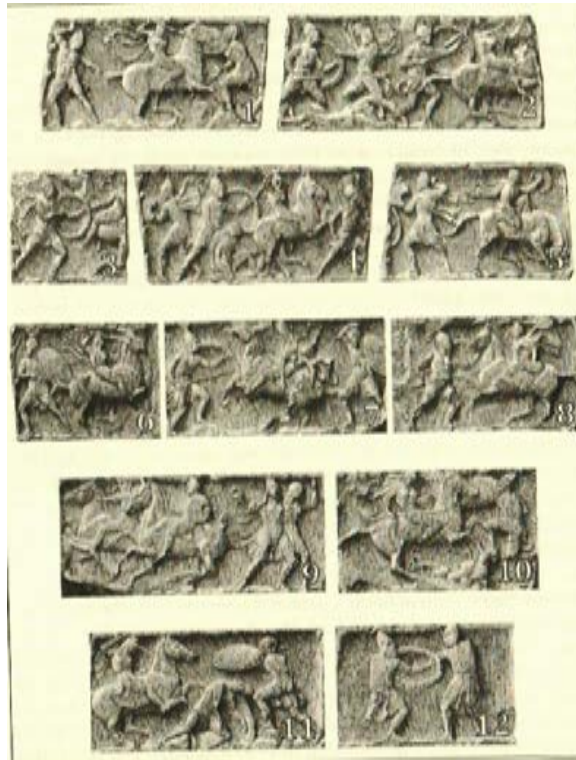
Εικόνα 12: Σχεδιαστική αναπαράσταση του Ηρώου της Τρύσας. Benndorf/Niemann 1889



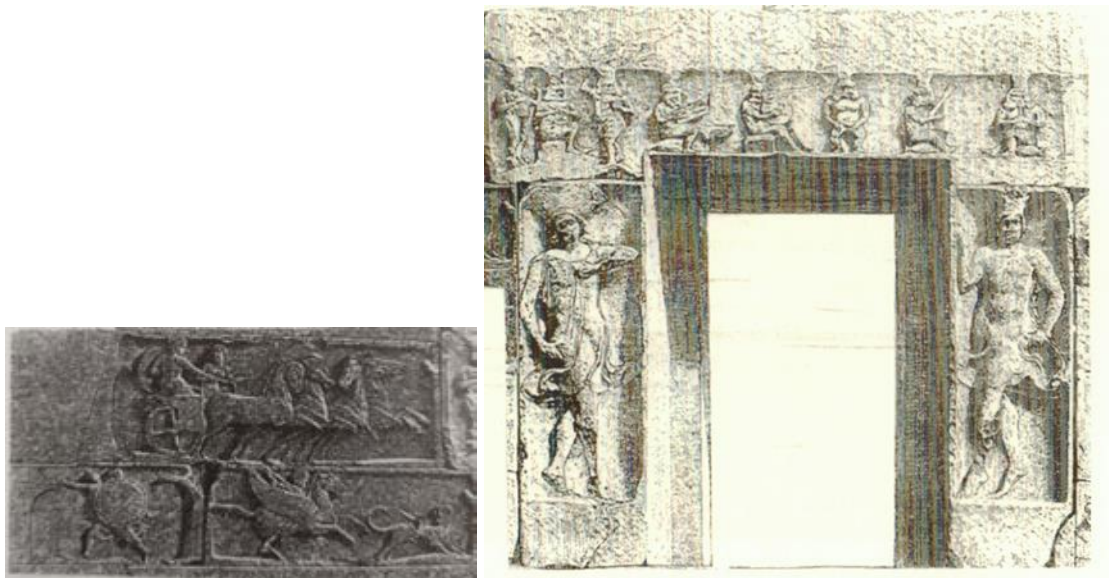
Εικόνα 13: Σχεδιαστική αναπαράσταση του Ηρώου της Τρύσας. Fedak 1990.



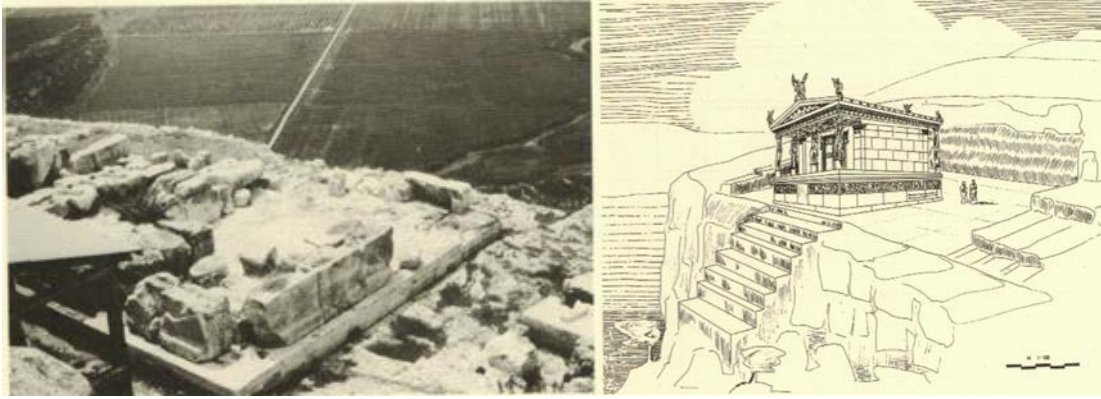
Εικόνα 14: Το Ηρώο της Τρύσας. Μακέτα. Fedak 1990.



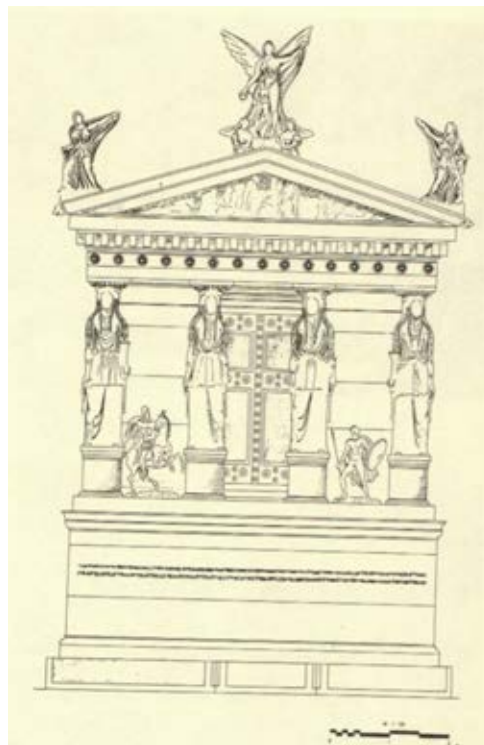
Εικόνα 20: Το Ηρώο της Τρύσας. Ανάγλυφη ζωφόρος από την κύρια όψη. Childs 1976.



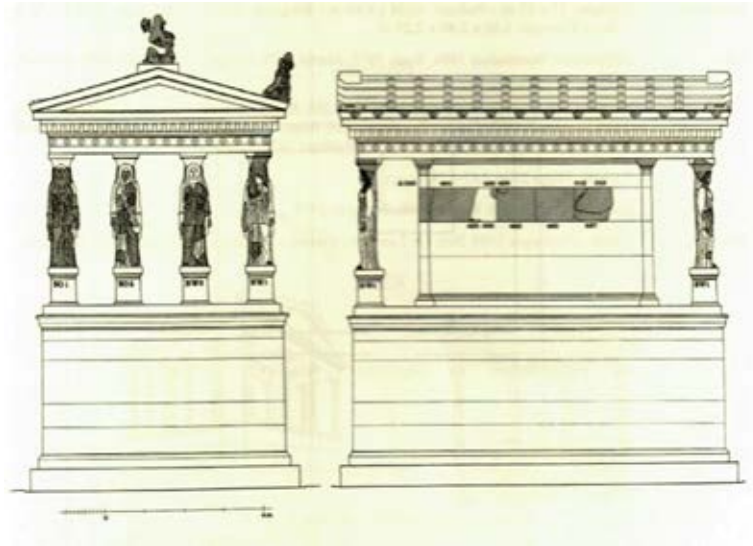
Εικόνα 15: Το Ηρώο της Τρύσας. Το εσωτερικό της πύλης με απεικονίσεις του Βησά και χορευτές. Αριστερά ο ήρωας πάνω σε άρμα και ο Βελλεροφόντης που επιτίθεται στη Χίμαιρα. Boardman 1999.



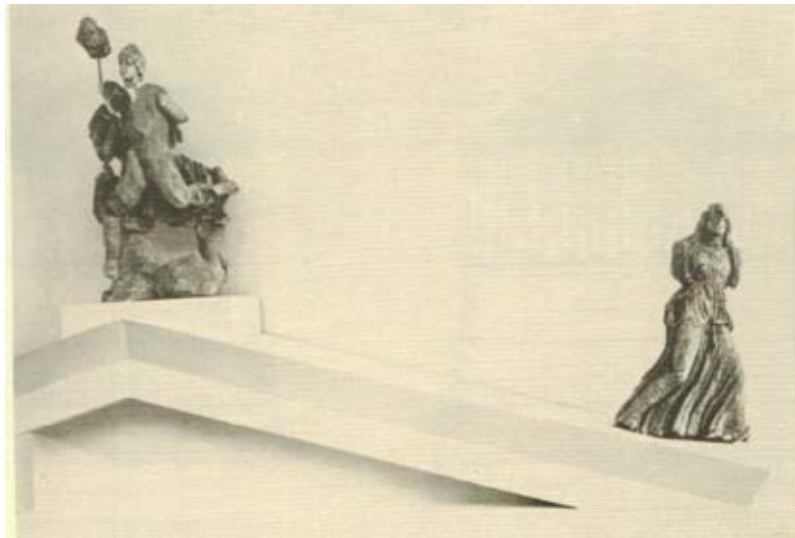
Εικόνα 162: α. Ο τάφος του Περικλή στα Λίμυρα β. σχεδιαστική αναπαράσταση του τάφου. Fedak 1990.



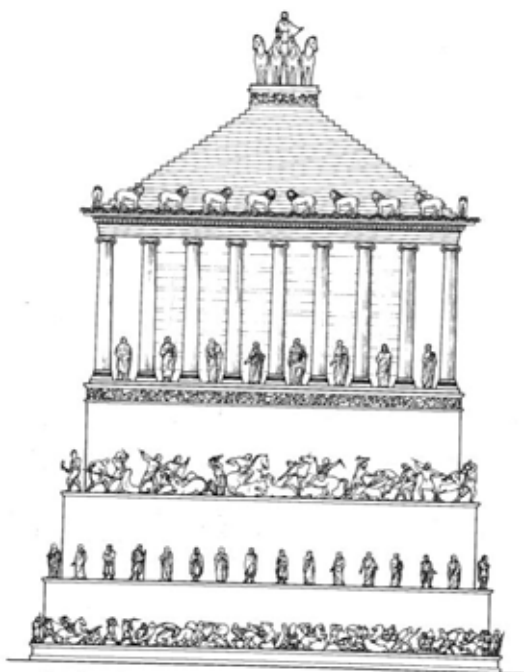
Εικόνα 17: Σχεδιαστική αναπαράσταση του τάφου των Λιμύρων από τον Borchhardt. Fedak 1990.



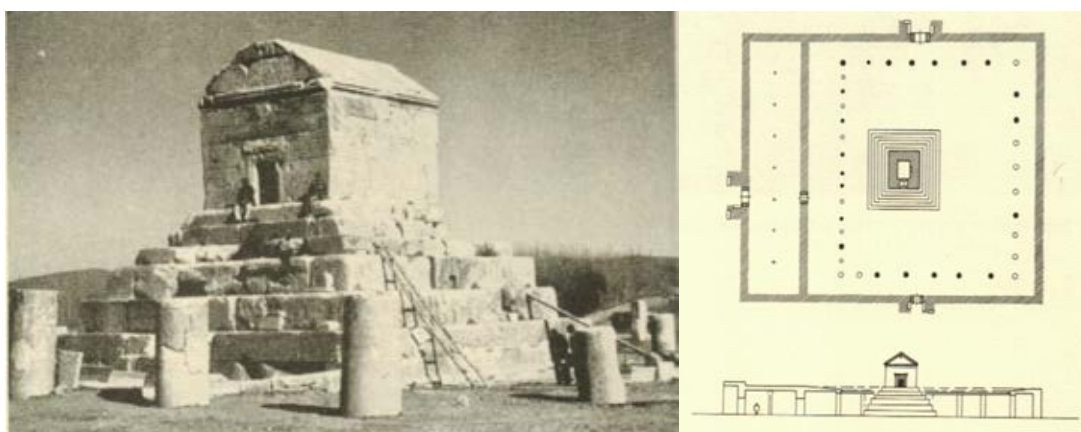
Εικόνα 24: Σχεδιαστική αναπαράσταση του τάφου των Λιμύρων από τον Borchhardt. Israel 2016.



Εικόνα 25: Τα ακρωτήρια από τον τάφο των Λιμύρων. Στο κεντρικό παρουσιάζεται ο Περσέας να κρατά το κεφάλι της Μέδουσας (Μουσείο Αττάλειας). Fedak 1990.



Εικόνα 28: Σχεδιαστική αναπαράσταση του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσοῦ σύμφωνα με τον Waywell . Cook 1987.



Εικόνα 29: α. Άποψη του τάφου του Κύρου του Μεγάλου στις Πασαργάδες β. Κάτοψη και όψη του τάφου του Κύρου. Fedak 1990.



Εικόνα 30: Τα αγάλματα που είχαν αποδοθεί α. στον Μαύσωλο και β. στην Αρτεμισία από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού (Λονδίνο BM 1857, 1220.232 και 1857,1220.233 αντίστοιχα)
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=198288001&objectId=460572&partId=1 και
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460574&partId=1



Εικόνα 31: Ανάγλυφη πλάκα από τη ζωφόρο με την Αμαζονομαχία από το Μαυσωλείο (Λονδίνο BM 1022). Boardman 1999.



Εικόνα 32: Ανάγλυφη πλάκα από τη ζωφόρο με την Αμαζονομαχία από το Μαυσωλείο (Λονδίνο BM 1020). Boardman 1999.



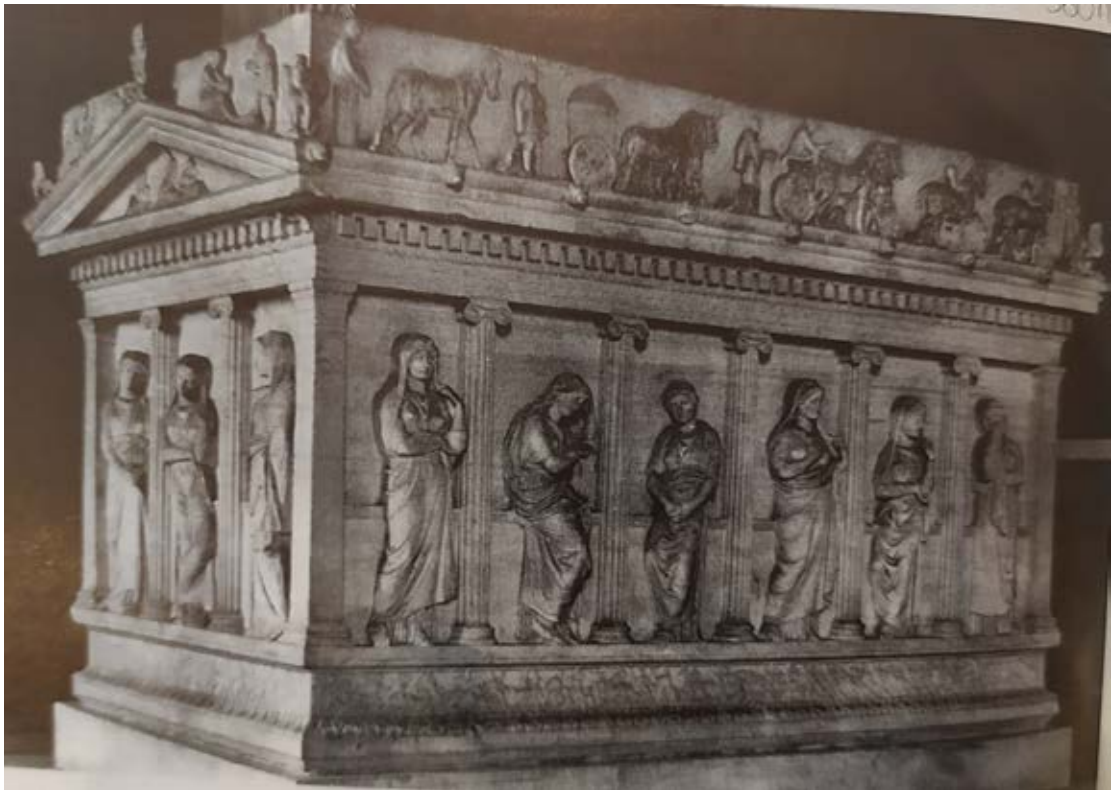
Εικόνα 33: Ανάγλυφη πλάκα από τη ζωφόρο με την Αμαζονομαχία από το Μαυσωλείο (Λονδίνο BM 1006). Boardman 1999.



Εικόνα 34: Η σαρκοφάγος του Σατράπη από τη Σιδώνα (Κωνσταντινούπολη 367). Boardman 1999. Assur 2014.



Εικόνα 35: Η «Λυκιακή» Σαρκοφάγος από τη Σιδώνα (Κωνσταντινούπολη 369). Langer-Karrenbrock 2000.



Εικόνα 36: Η Σαρκοφάγος των Θρηνηδών γυναικών από τη Σιδώνα (Κωνσταντινούπολη 368). Boardman 1999.



Εικόνα 37: Η Σαρκοφάγος του Αλεξάνδρου από τη Σιδώνα (Κωνσταντινούπολη 370). Boardman 1999. Assur 2014.



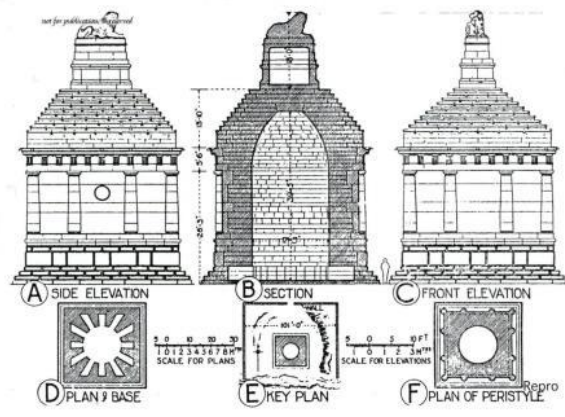
Εικόνα 38: Λεπτομέρεια από τη Σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου (Κωνσταντινούπολη 370). Assur 2014. Boardman 1999.



*Εικόνα 39: Η Σαρκοφάγος με την Αμαζονομαχία από την Κύπρο (Βιέννη Kunsthistorisches Museum 169)
Α. Κουμνά 2018.*



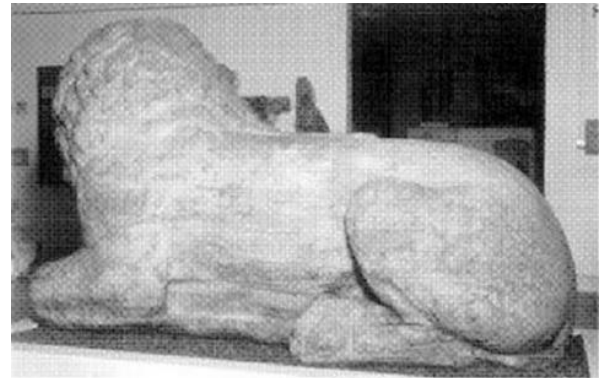
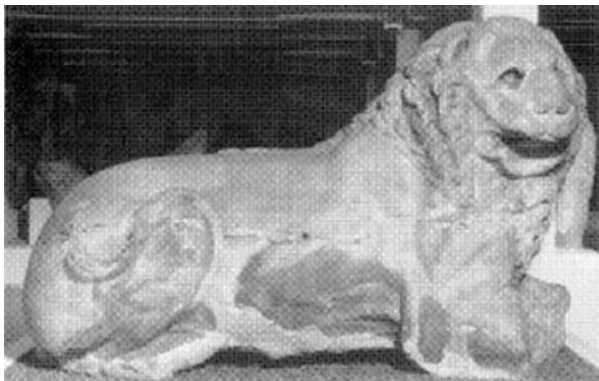
*Εικόνα 40: Λεπτομέρεια από τη Σαρκοφάγο με την Αμαζονομαχία από την Κύπρο (Βιέννη Kunsthistorisches Museum 169)
Α. Κουμνά 2018.*



94. Knidos. Lion Tomb. Elevations after Fletcher.



Εικόνα 41: α. Σχεδιαστική αναπαράσταση του Τάφου του Λέοντα στην Κνίδο και β. Τμήμα της βάσης του τάφου in situ. Fedak 1990.



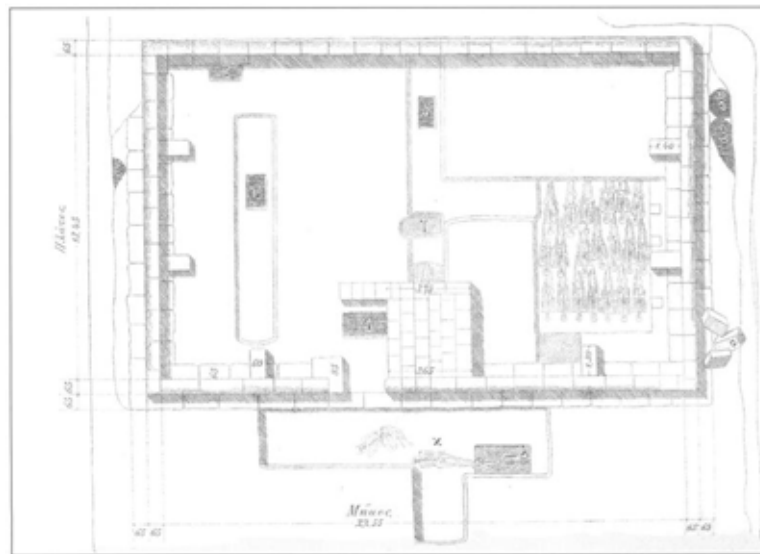
Εικόνα 42: Το λιοντάρι από τον Τάφο του Λέοντα στην Κνίδο (Λονδίνο BM 303520). Wagwell 1998.



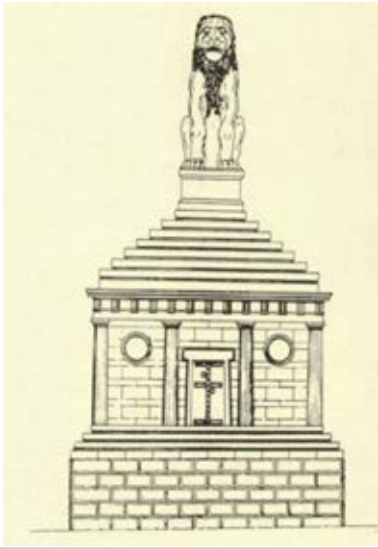
Εικόνα 43: Το λιοντάρι από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού (Λονδίνο BM 1075). Vermeule 1972.



Εικόνα 44: Το λιοντάρι της Χαϊρώνειας *in situ*. Μα 2008.



Εικόνα 45: Σχέδιο – κάτοψη του περιβόλου του ταφικού μνημείου που επιστεφόταν από το λιοντάρι. Μα 2008.



Εικόνα 46: α. Σχεδιαστική αποκατάσταση του ταφικού μνημείου του Λέοντα στην Αμφίπολη. Fedak 1990
β. Το ταφικό μνημείο, όπως αναστηλώθηκε το 1937. Broeneer 1941. γ. Το ταφικό μνημείο σήμερα. Α. Κουμνά 2018.



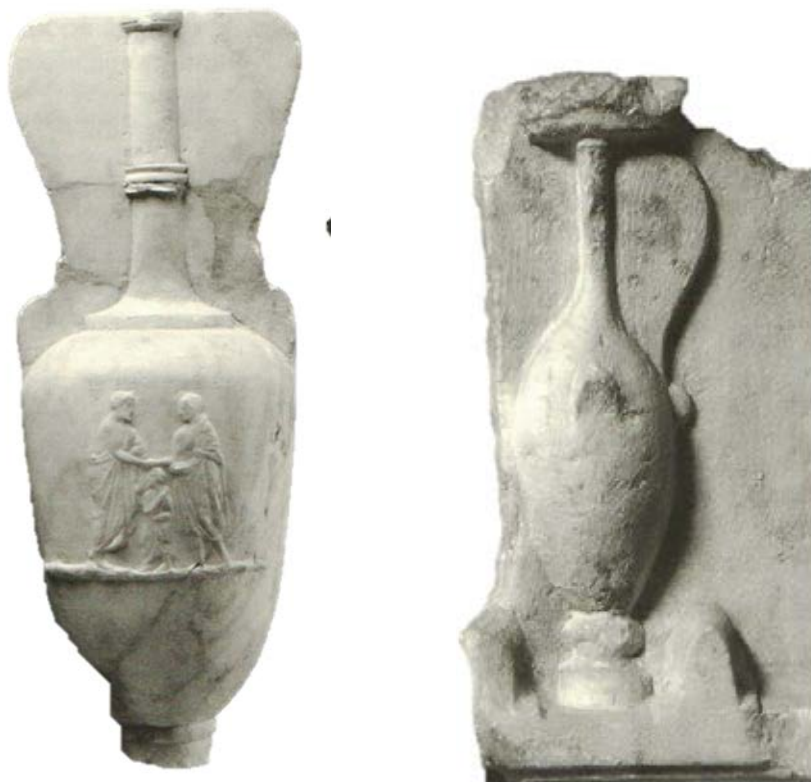
Εικόνα 47: α. Τρισδιάστατη σχεδιαστική αποκατάσταση ταφικού επιτύμβιου ναΐσκου από την *Via Umbria*. Riedemann 2018.
β. Τμήματα από τις μετόπες του ναΐσκου με σκηνή μάχης, 3ος-2ος αι. π.Χ., Museo Nazionale Archeologico di Taranto.



Εικόνα 48: Ανθεμωπή επιτύμβια στήλη Giustiniani ίσως από την Πάρο. 460-450 π.Χ.(Βερολίνο, Staatliche Museen 1482). Boardman 1993.



Εικόνα 49: Λίθινη λήκυθος με ανάγλυφη διακόσμηση αποχαιρετισμού. (Μαλιμπού 73.ΑΑ.132). Grossman 2001.



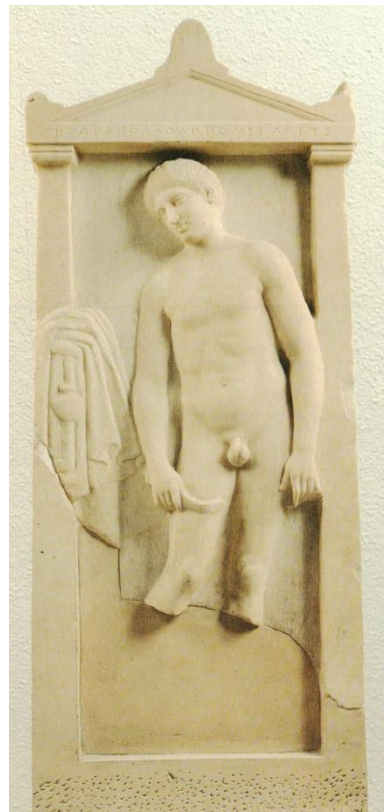
Εικόνα 50: α. Λίθινη λουτροφόρος (αμφορέας) του Αριστόμαχου περί το 370 π.Χ. (Μαλιμπού, J. Paul Getty Museum 83.AA.253)
β. Λίθινη λουτροφόρος (υδρία). Λεπτομέρεια από επιτύμβια στήλη περί το 350 π.Χ. (Βερολίνο, Staatliche Museen Sk 1492).
Grossman 2013.



Εικόνα 51: Επιτύμβια στήλη των νέων οπλιτών Χαϊρέδημου και Λυκέα από τη Σαλαμίνα (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ.385).
Α.Κουμνά 2022.



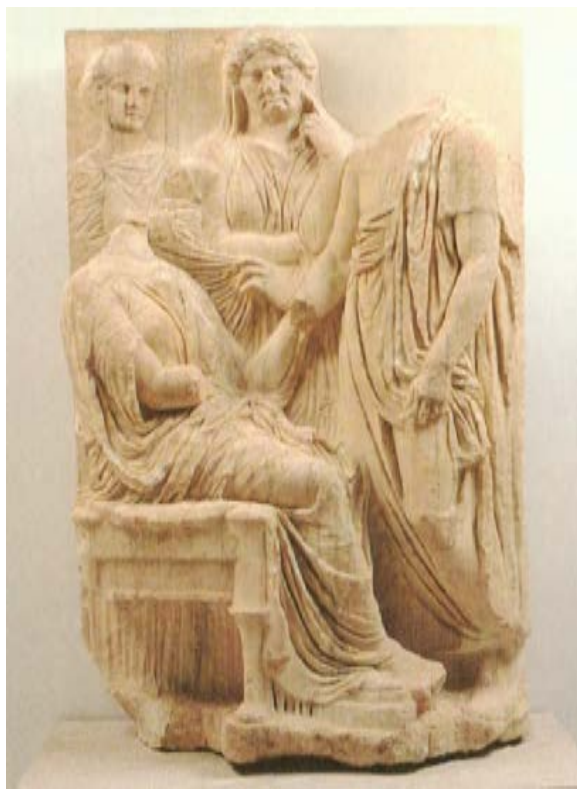
Εικόνα 52: Επιτύμβια στήλη του Ιππομάχου και του Καλλία. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ.386). Α. Κουμνά 2022.



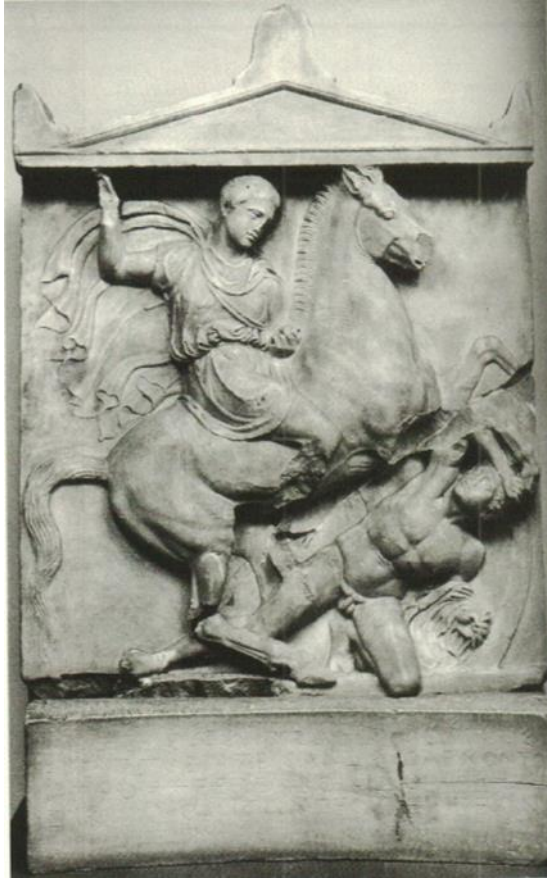
Εικόνα 53: Επιτύμβια στήλη του Αγήτορος από τα Μέγαρα. 380-370 π.Χ.(Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ.13). Σταϊνχάουερ 1998.



Εικόνα 54: Επιτύμβια στήλη του αποχαιρετισμού. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ.429). Α. Κουμνά



Εικόνα 55: Επιτύμβια στήλη με σκηνή αποχαιρετισμού. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ.5812). Σταϊνχάουερ 1998.



Εικόνα 56: Η επιτύμβια στήλη του Δεξίλεω που βρέθηκε στον Κεραμεικό (Μουσείο Κεραμεικού 1130). Hurwit 2007.



Εικόνα 57: Επιτύμβια στήλη του Προκλή και του Προκλείδη από την Αθήνα. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 737). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 58: Επιτύμβια στήλη από τις όχθες του Ιλισού στην Αθήνα. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 869). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 59: Επιτύμβια στήλη του Αριστίωνα από την Αθήνα. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 4487). Boardman 1999.



Εικόνα 60: Ο επιτύμβιος ναΐσκος με την κόρη και τη θερααινίδα στο Μουσείο της Νέας Υόρκης που αποκατάστησε η G.M.A. Richter. (Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art αρ. 94). Richter 1954.



Εικόνα 61: Το άγαλμα της κόρης από τον επιτύμβιο ναΐσκο στο Μουσείο της Νέας Υόρκης που αποκατάστησε η G.M.A. Richter. (Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art αρ. 94). Richter 1954.



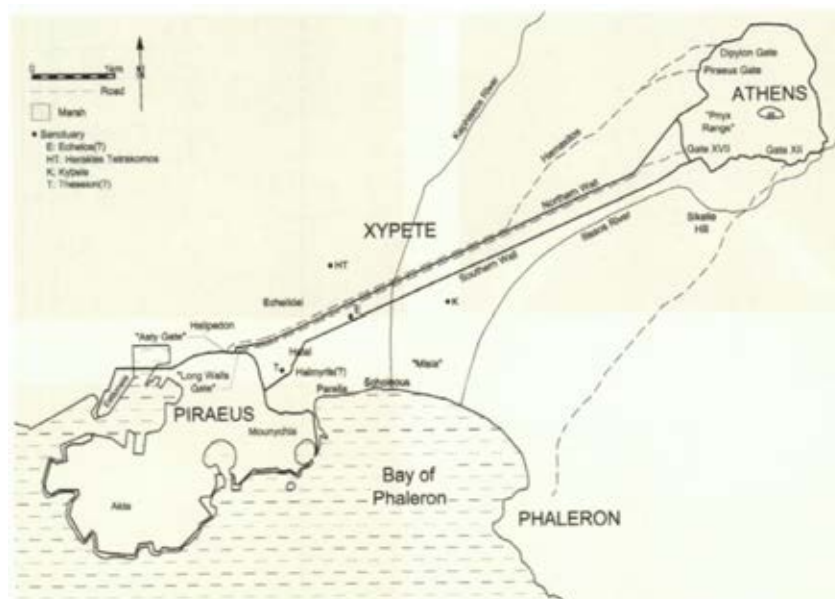
Εικόνα 62: Αγαλμάτιο κόρης από τη Μερέντα. (Αρχαιολογικό Μουσείο Βραυρώνας ΒΕ 11). Δεσπίνης 2002.



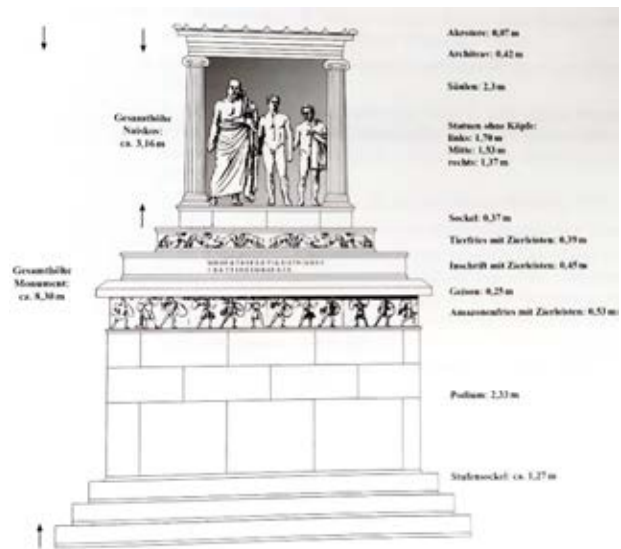
Εικόνα 63: Αγαλμάτιο θεραπεινίδας από τη Μερέντα. (Αρχαιολογικό Μουσείο Βραυρώνας ΒΕ 85). Δεσπίνης 2002.



Εικόνα 64: Το ταφικό μνημείο του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2017.



Εικόνα 65: Τα Μακρά Τείχη σύμφωνα με τον Conwell 2008.



Εικόνα 66: Σχεδιαστική απεικόνιση του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. Israel 2016.



Εικόνα 67: Το βάθρο του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2017,2022.



Εικόνα 68: Τμήμα του βάθρου, του γείσου και του κρηπιδώματος του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2022.



Εικόνα 69: Ο ναΐσκος του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2022.



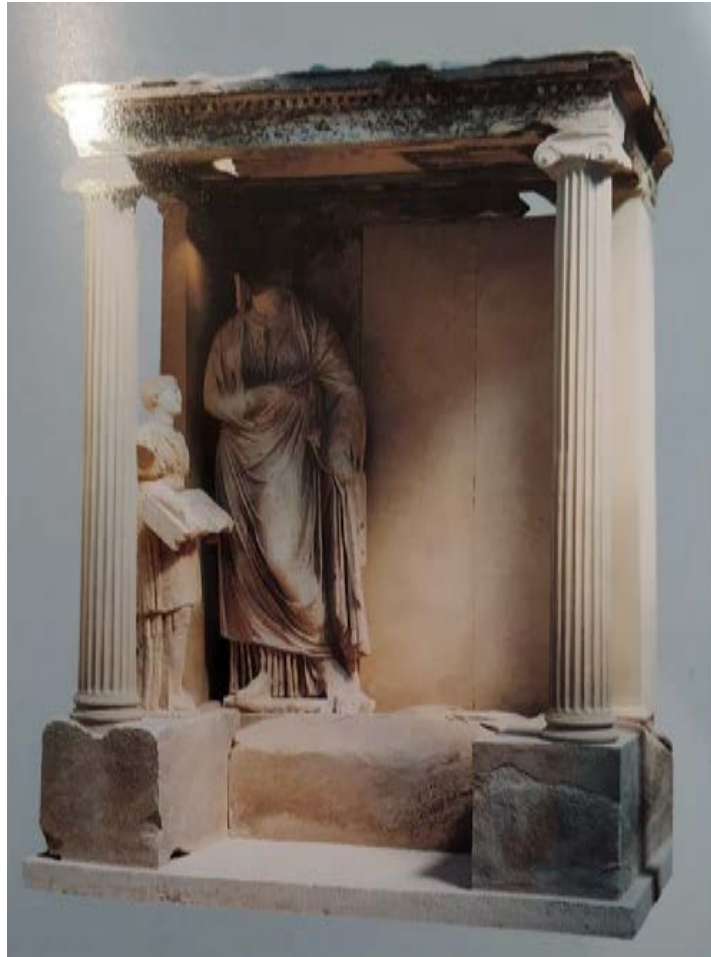
Εικόνα 70: Τα ελεύθερα γλυπτά του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2022



Εικόνα 71: α. Η ανωδομή του ταφικού μνημείου με τη σίμη, την οποία διακοσμούν δύο λεοντοκεφαλές. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2017. β. Η αποκατεστημένη πίσω όψη του ταφικού μνημείου. Α. Κουμνά 2022 .



Εικόνα 72: Το ταφικό μνημείο του Αλέξου. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2574). Karuzu 1981.



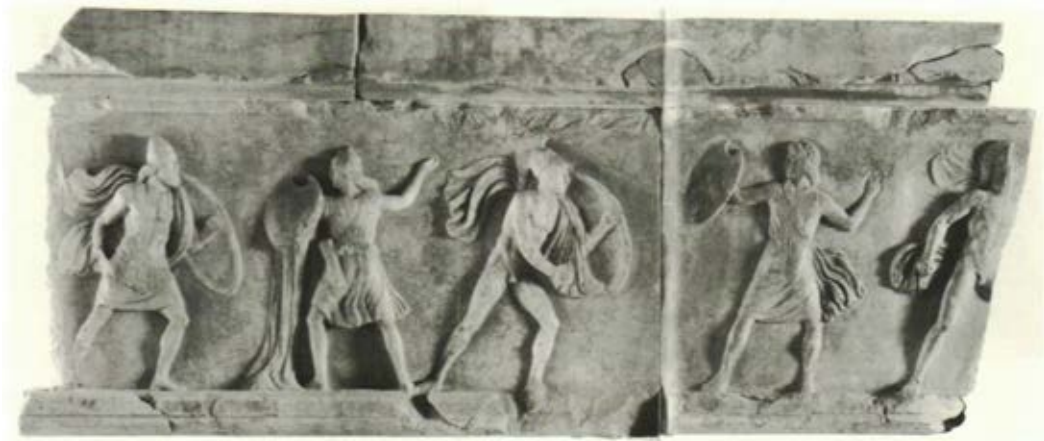
Εικόνα 73: Ο επιτύμβιος ναΐσκος του Διογείτονος από τον Ραμνούντα με τα αγάλματα της συζύγου του Αβρούς και της θεραπεινίδας της. Ραμνούς Αρ. 506.509. Πετράκος 1999.



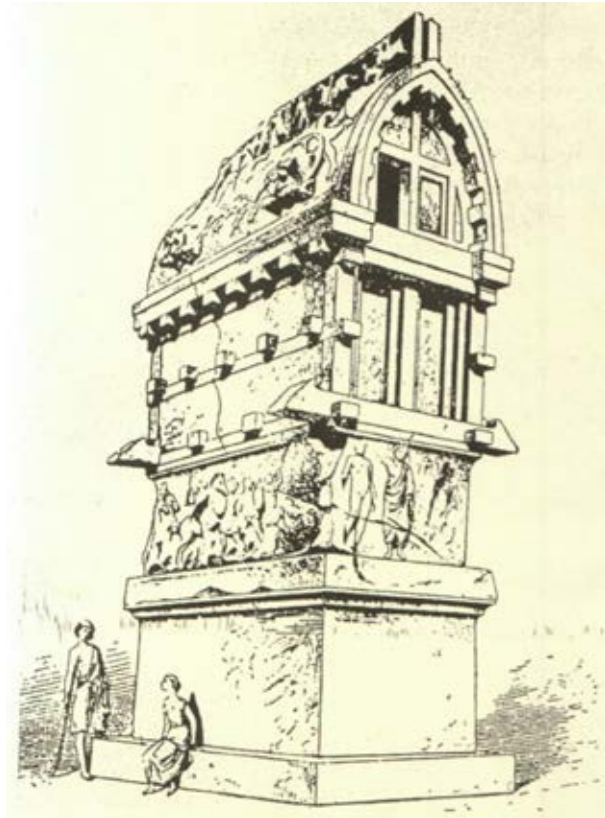
Εικόνα 74: Σχεδιαστική αναπαράσταση του ταφικού περιβόλου του Διογείτονος στον Ραμνούντα. Πετράκος 1999.



Εικόνα 75: Πήλινη αναθηματική ασπίδα από την Τίρυνθα με παράσταση Αμαζονομαχίας. Χρονολογείται περίπου το 700 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο του Ναυπλίου Αρ. Κατ. Α1). Παππή 2009.



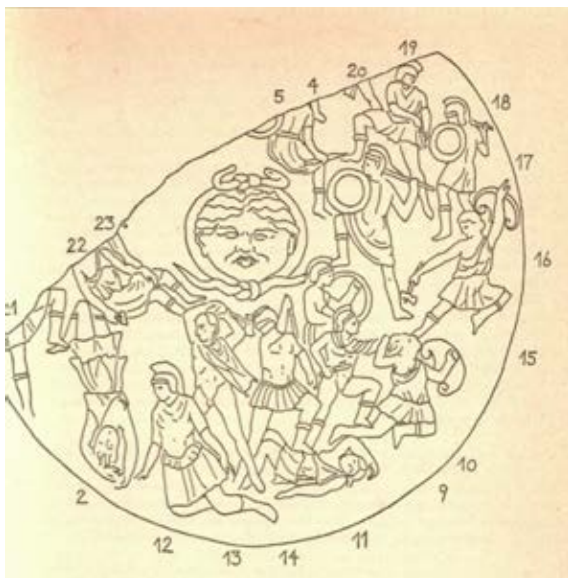
Εικόνα 76: Οι πλάκες Α1 και ΑII της ζωφόρου με την Αμαζονομαχία του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2413-2529). Α. Κουμνά 2017 και Israel 2016.



Εικόνα 77: α. Σχεδιαστική αναπαράσταση της σαρκοφάγου της Ραβανα από την Ξάνθο β. ανάγλυφη διακόσμηση Αμαζονομαχίας από τη σαρκοφάγο (Λονδίνο, ΒΜ 950). Fedak 1990 και Childs 1976.



Εικόνα 78:Επιτύμβιο ανάγλυφο από την Ελευσίνα. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 834). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 79: Σχεδιαστική αναπαράσταση και τμήμα της ασπίδας του Strangford, αντιγράφου της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου. (Λονδίνο, BM 302). Strocka 1967 και Μπακαλάκης 1990.



Εικόνα 80: Επιτύμβιος νάϊσκος του Αριστοναύτη (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ.738). Israel 2016 & Μπάνου –Μπουρνιάς 2014.



Εικόνα 81: Η έφιππη Αμαζόνα της AV πλάκας της ζωφόρου. Israel 2016 και Α. Κουμνά 2017.



Εικόνα 82: Οι Έλληνες σπλίτες της ΑΙ πλάκας. Α. Κουμνά 2022 και Israel 2016.



Εικόνα 83: Η πλάκα ΑΙV της ζωφόρου με την Αμαζονομαχία του ταφικού μνημείου του Νικηράτου. Α. Κουμνά 2022 και Israel 2016.



Εικόνα 84: Αντίγραφο της Αμαζόνας του Πολυκλείτου, τύπου Sciarra (Berlin, Antikensammlung).



Εικόνα 85: Ανάγλυφη πλάκα με παράσταση Αμαζονομαχίας από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού (Λονδίνο, BM 1014). Maderna 2002.



Εικόνα 86: Η έφιππη Αμαζόνα της AVI πλάκας της ζωφόρου. Σταϊνχάουερ 2001 και Α. Κουμνά 2017.



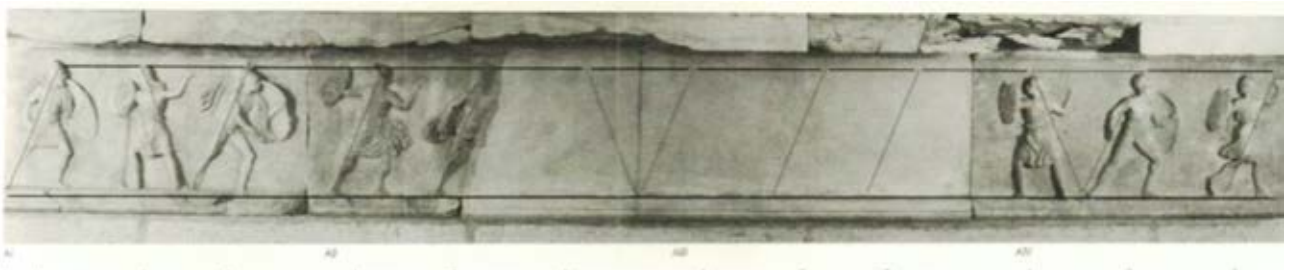
Εικόνα 87 : Το Ηρώ της Τρύσας. Ανάγλυφη ζωφόρος από την κύρια όψη. Israel 2016.



Εικόνα 88: Ζωφόρος με Αμαζονομαχία από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού (Λονδίνο BM 1016). Israel 2016.



Εικόνα 89: Βάθρο επιτύμβιας στήλης, που βρέθηκε ΒΔ της Αθήνας στην αρχαία Ακαδήμεια (ΕΑΜ αρ. ευρ.3708). Α. Κουμνά 2017.



AI

AII

AIII

AIV

Εικόνα 90: Η διαμόρφωση γεωμετρικών σχημάτων στις μορφές της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας, σύμφωνα με την Israel. Israel 2016.



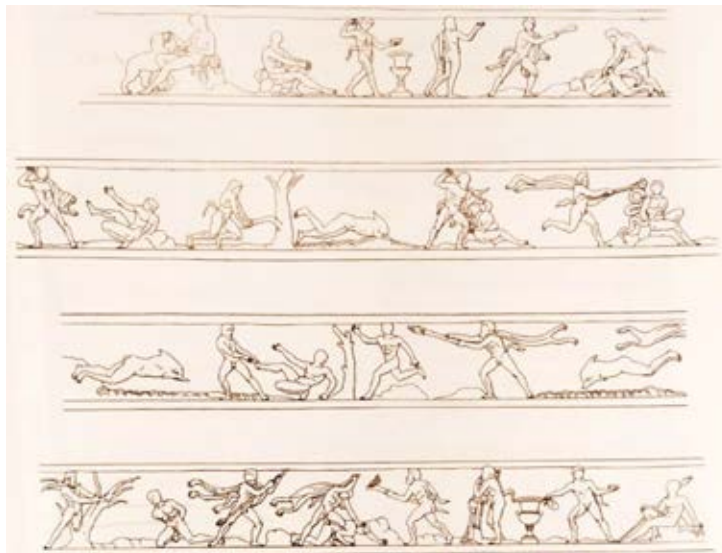
Εικόνα 91: Κυλινδρικός βωμός από την Αθήνα που χρονολογείται το 350/340 π.Χ. (ΕΑΜ αρ. ευρ. 1731). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 92: Ανάγλυφες πλάκες από την βάση αγάλματος ή συμπλέγματος αγαμάτων που βρέθηκαν στη Μαντίνεια και χρονολογούνται περί το 330/320 π.Χ. (ΕΑΜ αρ. ευρ. 215-217).Καλτσάς 2001.



Εικόνα 93: Βάση αγάλματος από την Αθήνα, του 350 π.Χ. (ΕΑΜ αρ. ευρ. 1733). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 94: Χορηγικό μνημείο του Λυσικράτους στην Αθήνα (335/4 π.Χ.). Israel 2016, Boardman 1999.



Εικόνα 95: Τμήμα ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης στην αθηναϊκή Ακρόπολη (Λονδίνο, BM 424). Israel 2016.



Εικόνα 96: Ανάγλυφη πλάκα από επιτύμβιο μνημείο (ΕΑΜ αρ. ευρ.2744). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 97: Ανάγλυφες πλάκες από τη ζωφόρο με την Αμαζονομαχία από το Μαυσωλείο (Λονδίνο BM 1013-1014). Cook 1987.



Εικόνα 98: Ανάγλυφη πλάκα από τη ζωφόρο με την Αμαζονομαχία από το Μαυσωλείο (Λονδίνο BM 1018). Israel 2016.



Εικόνα 99: Η ανάγλυφη πλάκα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. ευρ. 3614. Καλτσάς 2001.



Εικόνα 1800: Λεπτομέρειες του άνω τμήματος και των Αμαζόνων της ανάγλυφης πλάκας του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. ευρ. 3614. Israel 2016.



Εικόνα 101: Τμήματα ανάγλυφης ζωφόρου με σκηνή Αμαζονομαχίας από βάθρο ταφικού μνημείου που βρέθηκε στον Κεραμεικό. Knigge 1984.



Εικόνα 102: Η επιτύμβια στήλη της Δημητριάς και της Παμφίλης από τον Κεραμεικό (Αρ. Ευρ. Ρ 687/Ι 257). Ridgway 1990, Μπάνου - Μπουρνιάς 2014



Εικόνα 103: α. Η ζωφόρος με την παράσταση των ζώων του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας, β. και γ. πλαϊνή όψη. Israel 2016.



Εικόνα 1904: Η ζωφόρος με την παράσταση των ζώων του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας. Α. Κουμνά 2017.



Εικόνα 105: Λεπτομέρεια από τη ζωφόρο με την παράσταση των ζώων. Σταϊνχάουερ 2001.



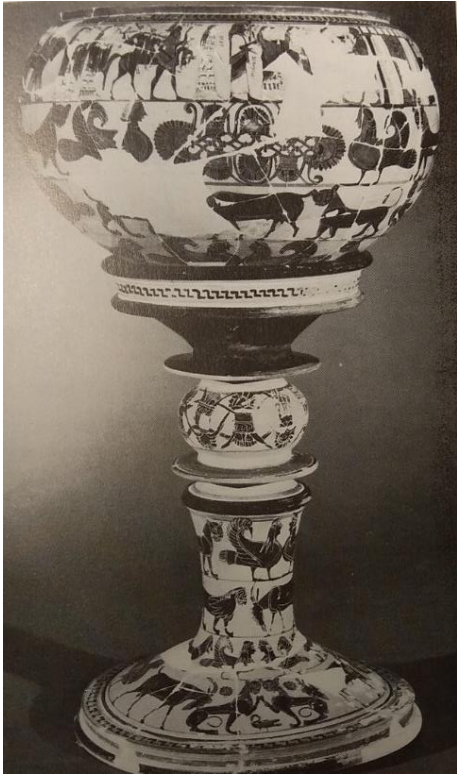
Εικόνα 106: α. και β. Τμήματα ανάγλυφων πλακών με παραστάσεις ζώων τοποθετημένων αντιθετικά που ανήκουν πιθανά στο δίδυμο ταφικό μνημείο, το οποίο ήταν κοντά στον τάφο της Καλλιθέας. Israel 2016.



Εικόνα 107: Ανάγλυφη πλάκα από τη ζωφόρο με τα ζώα από την πλαϊνή πλευρά του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας. Israel 2016.



Εικόνα 108: Ολόγλυφος πάνθηρας από τον ταφικό περίβολο του Θεωνίχου και της Μνησαρέτης στον Κεραμεικό (Μόναχο, Glyptothek Museum). <https://www.alamy.com/stock-photo-female-panther-marble-statue-probably-from-the-grave-on-the-familial-135831628.html>



Εικόνα 109: α. Δίνος και στήριγμα του ζωγράφου Σοφίλου (Λονδίνο, ΒΜ 1971.11-1.1) β. Αμφορέας με λαιμό του ζωγράφου της Λεκανίδας της Δρέσδης (Taranto, Αρχαιολογικό Μουσείο 20.885). Boardman 1995.



Εικόνα 110: α. Οι ανάγλυφες πλάκες με τα αιλουροειδή που άλλοτε κοσμούσαν την είσοδο του ιερού του Απόλλωνα Πυθίου στη Θάσο (640-630 π.Χ.) και τώρα βρίσκονται στο Μουσείο του Λούβρου, (ΜΑ 704 και 705). Holtzmann 1992,190.
β. Αντίγραφα των ανάγλυφων αιλουροειδών από την είσοδο του ιερού του Απόλλωνα Πυθίου (Μουσείο Θάσου). Α. Κουμνά 2018



Εικόνα 111: Χρυσό θωρακικό περιδέραιο, που βρέθηκε στον ταφικό τύμβο στη θέση Tolstaya Mogila (Κίεβο, Museum für Historische Kostbarkeiten Inv. AZS-2494) Langner 2008.



Εικόνα 112: Λεπτομέρεια του χρυσού θωρακικού περιδέραιου του τάφου στη θέση Tolstaya Mogila: α. ο πάνθηρας β. οι σκύλοι Israel 2016.



Εικόνα 113: Ανάγλυφη πλάκα που αποτελούσε επένδυση ταφικού μνημείου που βρέθηκε στον Πειραιά. Μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. (ΕΑΜ Αρ. Ευρ. 3460). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 114: α. Ο χρυσός γωρυτός (κάλυμμα φαρέτρας) που βρέθηκε σε τάφο στο Certomlyk. β. Λεπτομέρεια από την παράσταση των ζώων (St. Petersburg, Staatliche Eremitage Inv. Dn 1863.1/435) Langner 2008.



Εικόνα 115: Αμφίγλυφη επιτύμβια στήλη από τον Κεραμεικό (ΕΑΜ Αρ. ευρ. 3709). Κατσάς 2001.



Εικόνα 116: Επιτύμβια στήλη με απεικόνιση λιονταριού (ΕΑΜ αρ. ευρ. 770). Conze 1906.



Εικόνα 117: Επιτύμβιο ολόγλυφο λιοντάρι από την Αθήνα (ΕΑΜ Αρ. ευρ. 3868). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 118: Ο μνημειώδης μαρμάρινος ταύρος από τον ταφικό περίβολο του Διονυσίου του Κολλυτού. (Μουσείο Κεραμεικού Ρ 689) Μπάνου – Μπουρνιας 2014.

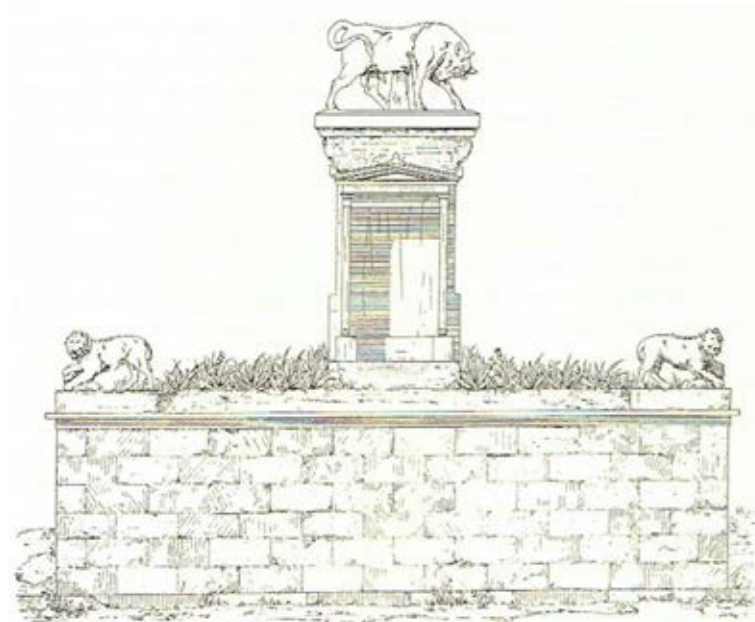


Figure 24. Peribolos of Dionysios of Kollytos, reconstruction. After Brückner 1909.82, fig. 49.

Εικόνα 119: Σχεδιαστική αναπαράσταση του ταφικού περιβόλου του Διονυσίου του Κολλητού στον Κεραμεικό. Allen 2003.



Εικόνα 120: Ο ναΐσκος του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας με τα αγάλματα του Πολυξένου Νικηράτου ανάμεσα στον πατέρα του και τον δούλο του με το ιμάτιο. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά). Σταϊνχάουερ 2001.



Εικόνα 121: Το άγαλμα του Νικηράτου από το μνημείο της Καλλιθέας. Σταϊνχάουερ 2001.



Εικόνα122: Ο κορμός του νεαρού Πολυξένου πριν και μετά την αποκατάσταση και τοποθέτησή του στον ναΐσκο. Σταϊνχάουερ 2001.



Εικόνα 123: Το άγαλμα του δούλου από τον ναΐσκο. Israel 2016 και Α. Κουμνά 2017.



Εικόνα 124: Η επιτύμβια στήλη του Θρασέα και της Ευανδρίας. (Βερολίνο, Staatliche Museen, SK 738 - K 34). Squire 2018.



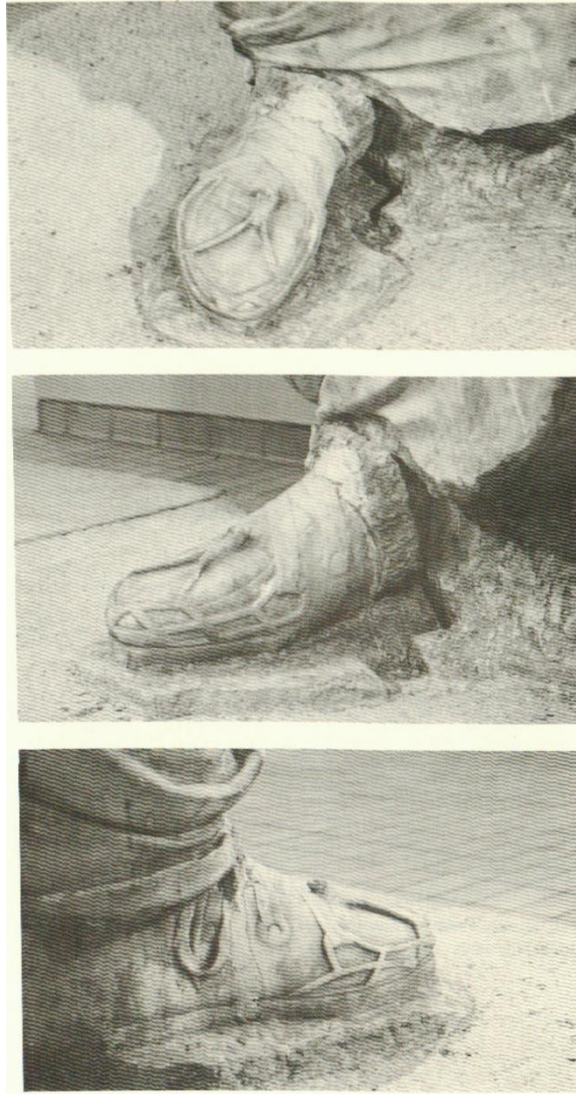
Εικόνα 125: Το μεγάλων διαστάσεων ανάγλυφο του επιτύμβιου ναΐσκου από τον περίβολο του Ιεροκλέους στη βόρεια οδό στον Ραμνούντα, με τις μορφές του Ιέρωνα και της Λυσίππης (ΕΑΜ 833). Πετράκος 1999.



Εικόνα 126: Το άγαλμα του φιλοσόφου των Δελφών (Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών Αρ. Ευρ. 1819). Flashar – Hoff 1993.



Εικόνα 127: α. Το άγαλμα του Νικηράτου, β. Το άγαλμα του Φιλοσόφου των Δελφών, γ. Το άγαλμα του Μαυσώλου. Israel 2016.



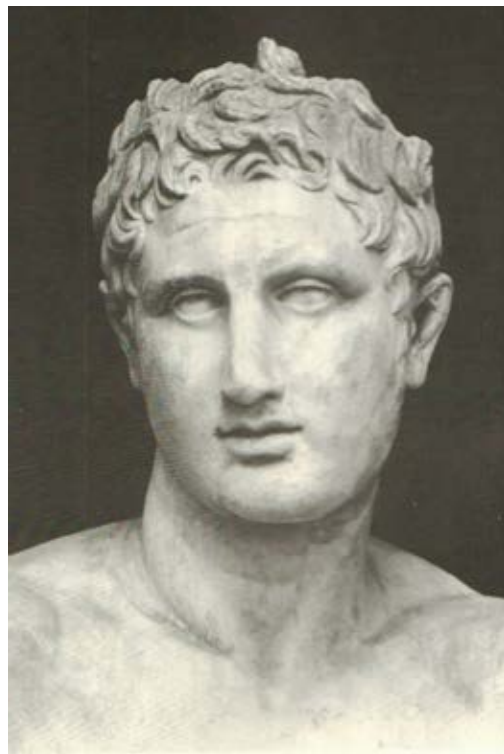
Εικόνα 128: Τα σανδάλια του Μουσώλου. Morrow 1985.



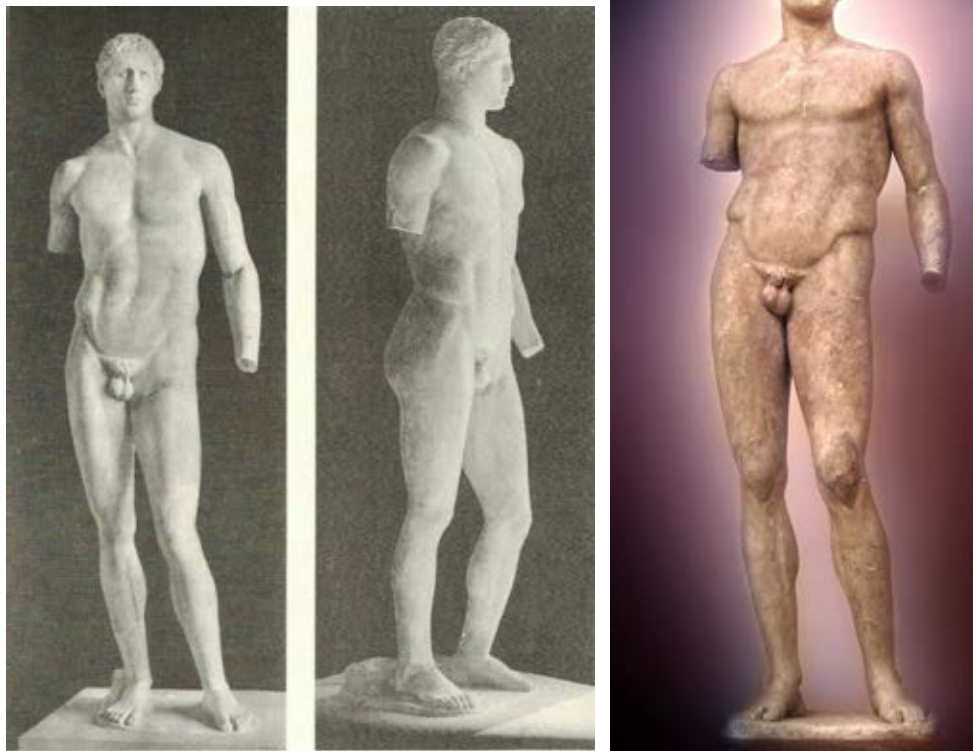
Εικόνα 129: Τα σανδάλια του Νικηράτου. Morrow 1985 και Israel 2016.



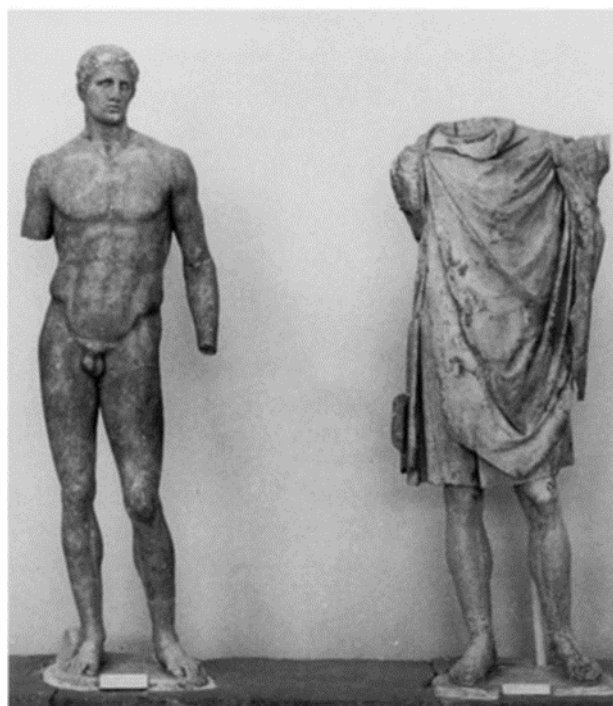
Εικόνα 130: Η επιτύμβια στήλη του Εύφηρου από τον Κεραμεικό (Κεραμεικός Αρ. Ευρ. Ρ 1169). Boardman 1993.



Εικόνα 131: Ρωμαϊκό αντίγραφο του Αποξυόμενου του Λυσίππου, (Βατικανό, Galleria delle Statue Inv. 1185). Boardman 1999 και Ridgway 1990.



Εικόνα 132: Το άγαλμα του Αγία από το Σύνταγμα του Δαόχου στους Δελφούς (Μουσείο Δελφών αρ. ευρ. 369). Ridgway 1990 και Mattusch 1996.



Εικόνα 133: Το άγαλμα του Αγία και του Ακρόνιου από το Σύνταγμα του Δαόχου στους Δελφούς (Μουσείο Δελφών αρ. ευρ. 369). Mattusch 1996.



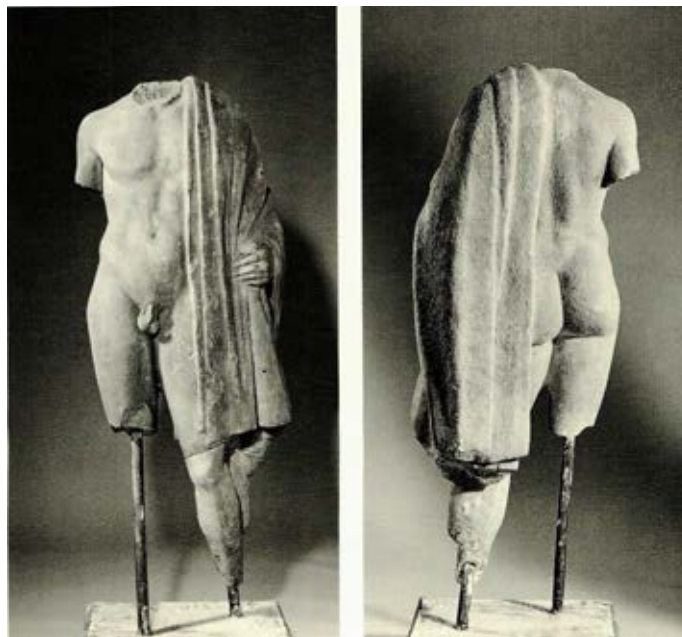
Εικόνα 134: Τμήμα επιτύμβιας στήλης που παρουσιάζει έναν αθλητή με τον μικρό δούλο του. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 2159). Σταϊνχάουερ 2001.



Εικόνα 135: Επιτύμβια στήλη νεαρού αθλητή με τον μικρό του δούλο (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 5318). Σταϊνχάουερ 2001.



Εικόνα 136: Επιτύμβια στήλη, που παρουσιάζει έναν αθλητή με τον μικρό δούλο του (Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο BM 625). Israel 2016.



Εικόνα 137: Αγαλμα δούλου της συλλογής του Θησείου (ΕΑΜ Θ263). Δεσπίνης 2002.



Εικόνα 141: Η επιτύμβια στήλη του Σωσίνου, (Μουσείο του Λούβρου αρ. Μα 769). Πωλογιώργη 2013.



Εικόνα 142: Η επιτύμβια στήλη γνωστή ως το Χαρώνειο (Μουσείο Κεραμεικού Ρ 692). Μπάνου - Μπουρνιάς 2014.



Εικόνα 143: Η επιτύμβια λουτροφόρος που σήμαινε τον τάφο του Λύσιδος και βρέθηκε στο Μοσχάτο. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά). Σταϊνχάουερ 2001.



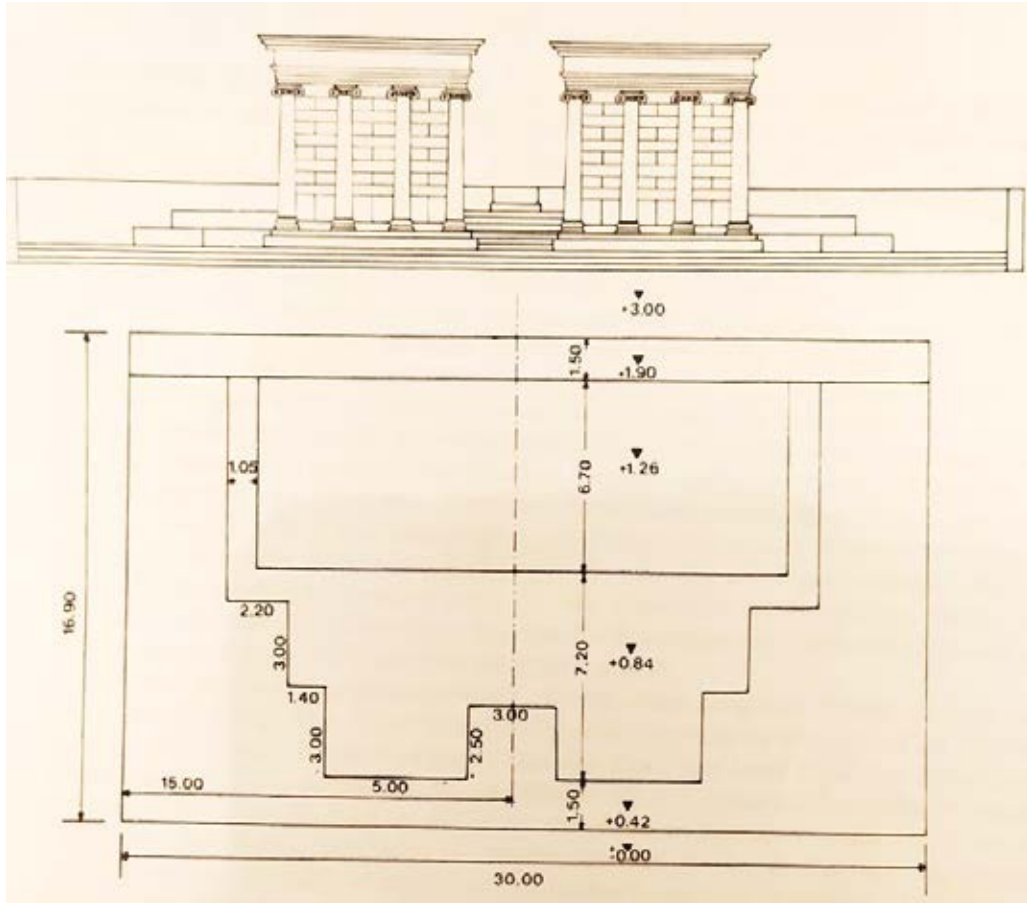
Εικόνα 144: Η λουτροφόρος του Λυσιφώντος. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά αρ. 5259). Πωλογιώργη 2013.



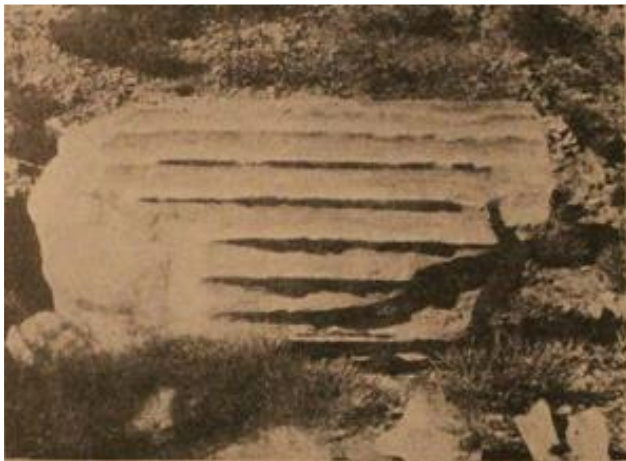
Εικόνα 2045: Τα αποκαλυφθέντα αρχιτεκτονικά λείψανα του ταφικού μνημείου της Πυθιονίκης στην Ιερά οδό. Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός 1936.



Εικόνα 146: Το ταφικό μνημείο της Πυθιονίκης, όπως το είδε ο A. Scholl το 1992. Scholl 1994.



Εικόνα 147: Σχεδιαστική αναπαράσταση του ταφικού μνημείου της Πυθιονίκης από τον Παπαγιαννόπουλο – Παλαιό. Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός 1936.



Εικόνα 148: α. Τμήμα κίονος που βρέθηκε κατά χώραν. β. Ιωνικός κίονας που είναι εντοιχισμένος στη νότια πλευρά της Μονής Δαφνίου και προέρχεται πιθανόν από το μνημείο της Πυθιονίκης. Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός 1936.



Εικόνα 149: Άγαλμα νεαρής γυναίκας πιθανώς από ταφικό μνημείο του 330-320 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 291) Σταϊνχάουερ 2001



Εικόνα 150: Κεφαλή νέου αθλητή από ταφικό ναΐσκο περί το 330 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά). Σταϊνχάουερ 2001.



Εικόνα 151: Ανδρική κεφαλή πιθανόν από επιτύμβιο ναΐσκο του 330 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά). Σταϊνχάουερ 2001.



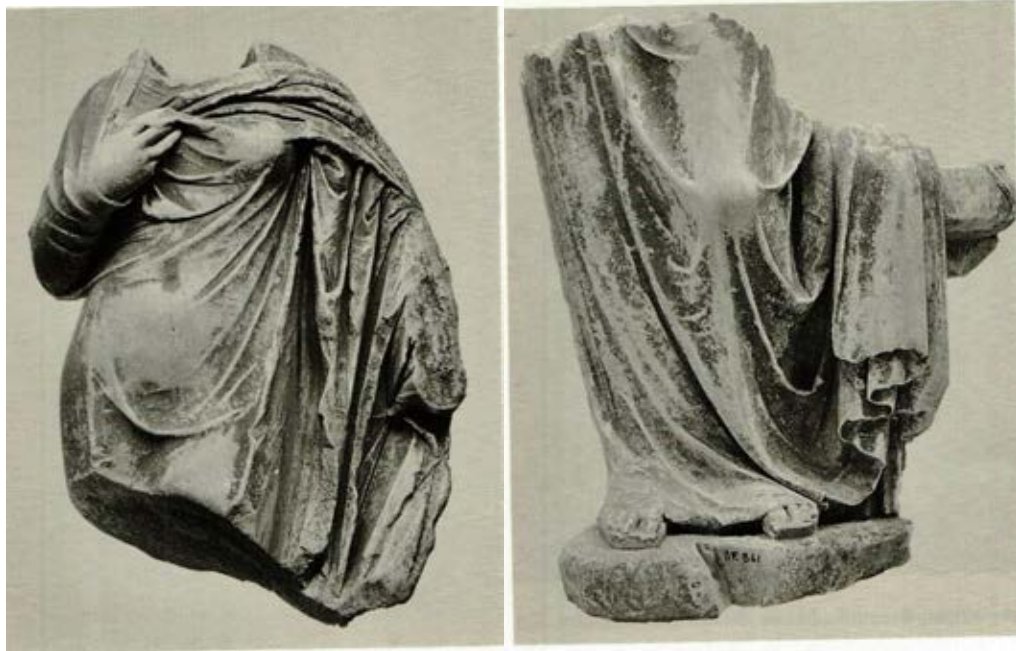
Εικόνα 152: α. Πρόσοψη του μακεδονικού τάφου των Λευκαδίων, β. Η μορφή του Ραδάμανθυ από τον τάφο των Λευκαδίων. Pollitt 1999.



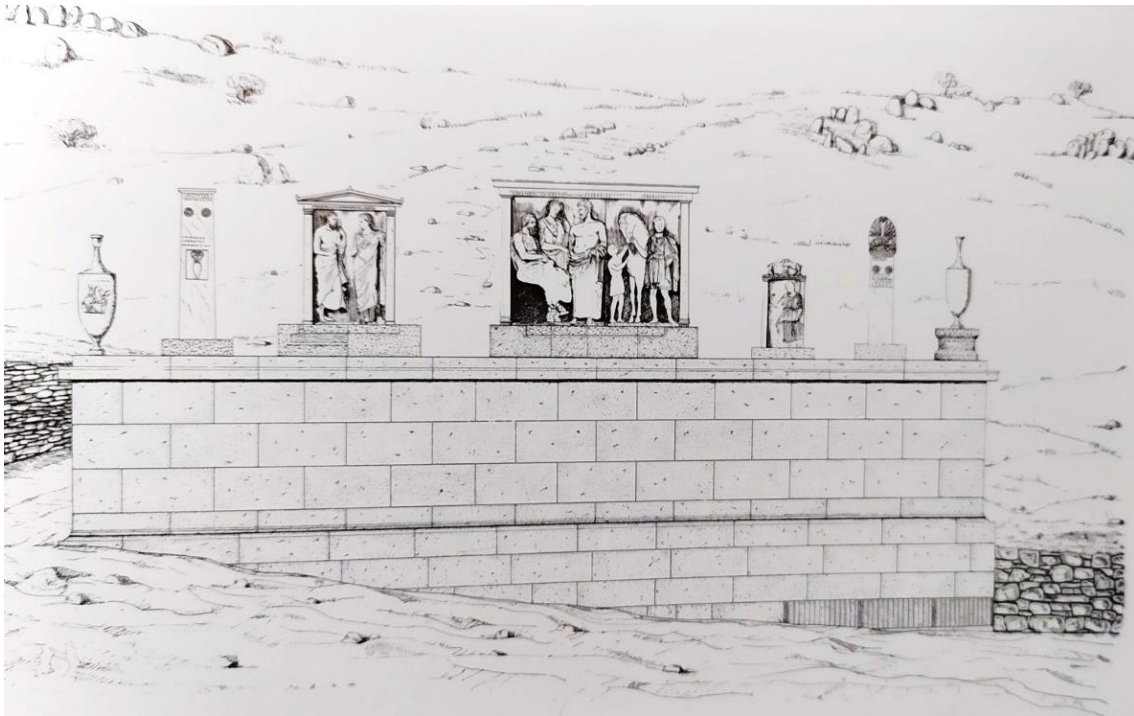
Εικόνα 153: Άγαλμα γυναικείας μορφής από το Μουσείο της Χαλκίδας με αρ. ευρ. 13. Δεσπίνης 2002.



Εικόνα 154: Το άγαλμα από το μουσείο της Βραυρώνας (αρ. ευρ. ΒΕ 12). Δεσπίνης 2002.



Εικόνα 155: Άνω και κάτω τμήμα αγάλματος γυναικείας μορφής από το μουσείο της Βραυρώνας (αρ. ευρ. ΒΕ 861). Δεσπίνης 2002.



Εικόνα 156: Αναπαράσταση του ταφικού περιβάλλοντος του Ιεροκλέους στη βόρεια οδό με τα επιστήματα που σώθηκαν. Πετράκος 1999.



Εικόνα 157: Ο μεγάλος επιτύμβιος ναΐσκος του ταφικού περιβάλλου του Ιεροκλέους στη βόρεια οδό, όπως αναστηλώθηκε από τα θραύσματά του. Πετράκος 1999.



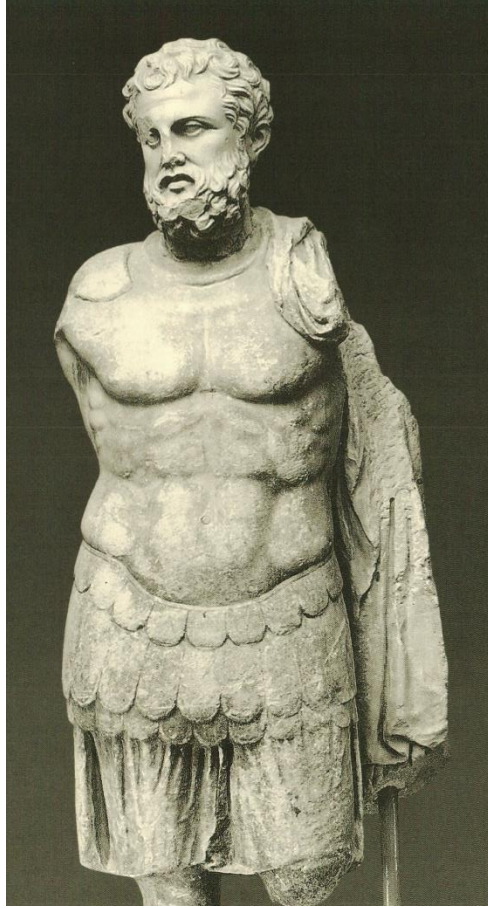
Εικόνα 158: Το μεγάλο ανάγλυφο (EAM 833) του επιτύμβιου ναΐσκου από τον ταφικό περίβολο του Ιεροκλέους στη βόρεια οδό, με τις μορφές του Ιέρωνος και της Λυσίπτης. Πετράκος 1999.



Εικόνα 159: Μεγάλο ανάγλυφο από μεγάλου μεγέθους επιτύμβιο ναΐσκο του τέλους του 4ου αι. π.Χ. (ΕΑΜ 4464). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 160: Τα γυναικεία αγάλματα του Μουσείου των Μεγάρων (αρ. ευρ. 394 και 392). Horn 1931.



Εικόνα 161: Άγαλμα του θωρακοφόρου του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (αρ. ευρ. 3668). Καλτσάς 2001.



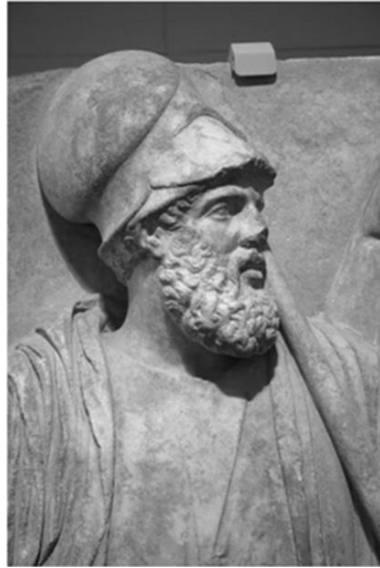
Εικόνα 162: Επιτύμβιος ναΐσκος του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (αρ. ευρ. 737). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 163: Ανάγλυφη πλάκα από επιτύμβιο ναΐσκο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (αρ. ευρ. 731). Καλτσάς 2001.



Εικόνα 164: Άγαλμα θεραπεινίδας. Αρχαιολογικό Μουσείο Μυτιλήνης. Δεσπίνης 2002.



Εικόνα 165: Μαρμάρινο ανάγλυφο επιτύμβιου ναΐσκου από τη χερσόνησο του Ταμάν στον Κιμμέριο Βόσπορο. (Μόσχα, Κρατικό Μουσείο Τεχνών Pushkin. Inv. F-1601). Meyer 2013.



Εικόνα 166: Η επιτύμβια στήλη του Χαιρέδημου και του Λυκέα που βρέθηκε στη Σαλαμίνα (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 385). Σταϊνχάουερ 2001.



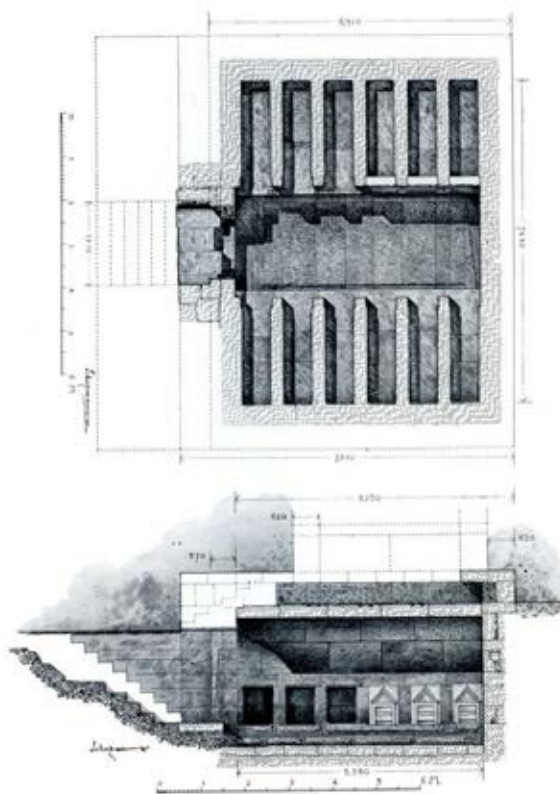
Εικόνα 167: Πλάκα ζωφόρου από τον δυτικό τοίχο του Ηρώου της Τρύσας (Α10). (Βιέννη, Kunsthistorisches Museum). Meyer 2013.



Εικόνα 168: Το Χαρμύλειο στην Κω και το υπερκείμενο ναύδριο του Σταυρού. Τσούλη 2013.



Εικόνα 169: Εντοιχισμένη επιγραφή στο ναύδριο του Σταυρού από το Χαρμύλειο. Τσούλη 2013.



Εικόνα 170: Κάτοψη και τομή του υπογείου του Χαρμυλείου (κατά P. Schazmann). Fedak 1990.



Εικόνα 171: Υπόγειος ταφικός θάλαμος του Χαρμυλείου. Τσούλη 2013.



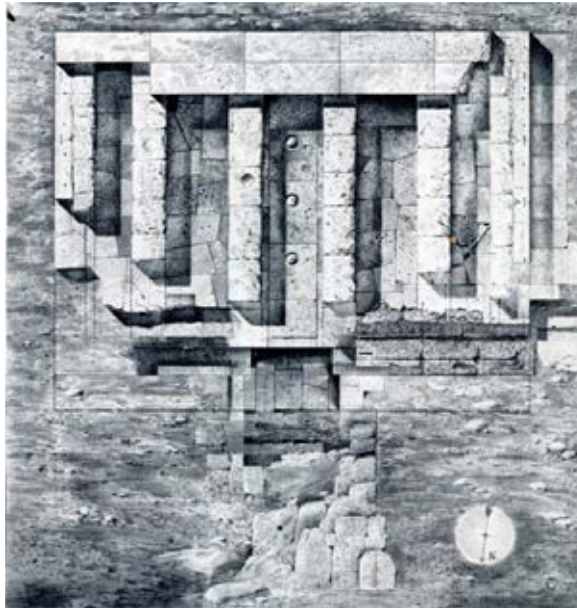
Εικόνα 172: Εσωτερικό υπόγειου ταφικού θαλάμου του Χαρμυλείου. Τσούλη 2013.



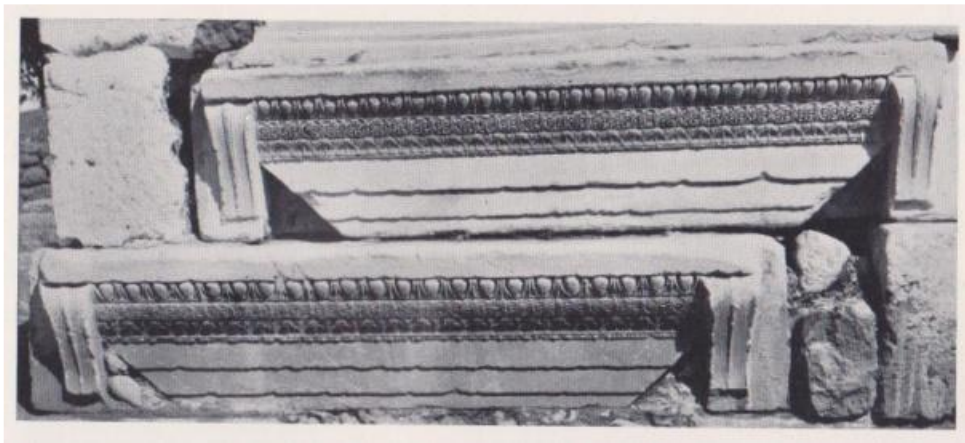
Εικόνα 173: Καλυπτήρια πλάκα θήκης ταφικού θαλάμου του Χαρμυλείου. Τσούλη 2013.



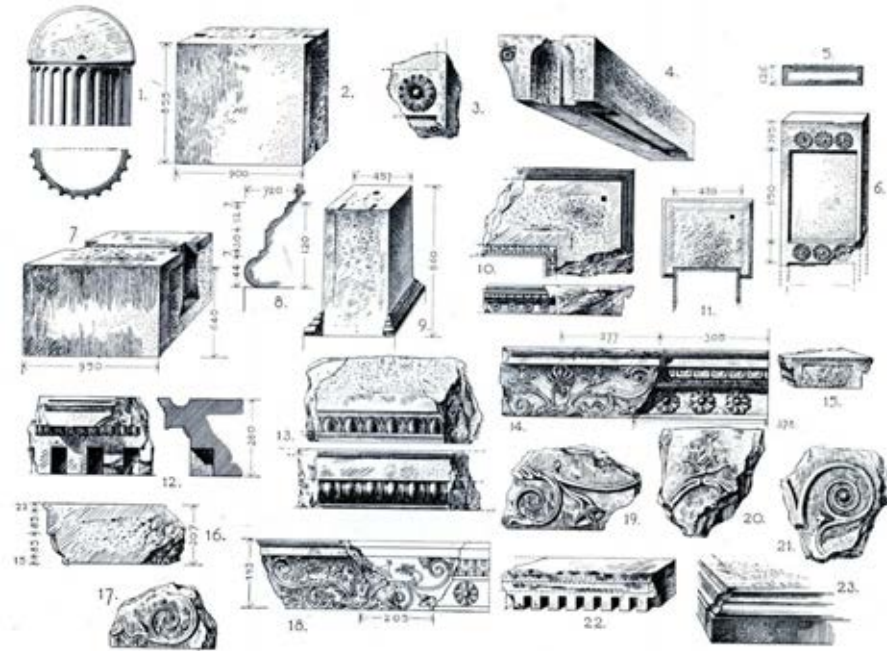
Εικόνα 174: Θεμελίωση ισογείου του Χαρμυλείου. Τσούλη 2013.



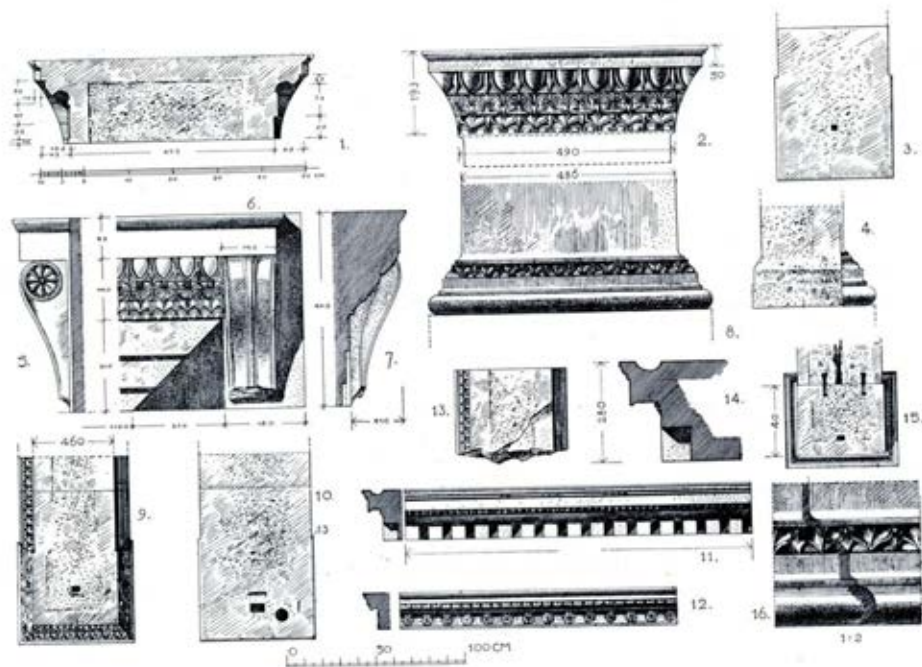
Εικόνα 175: Κάτοψη θεμελίωσης ισογείου (κατά P. Schazmann). Τσούλη 2013.



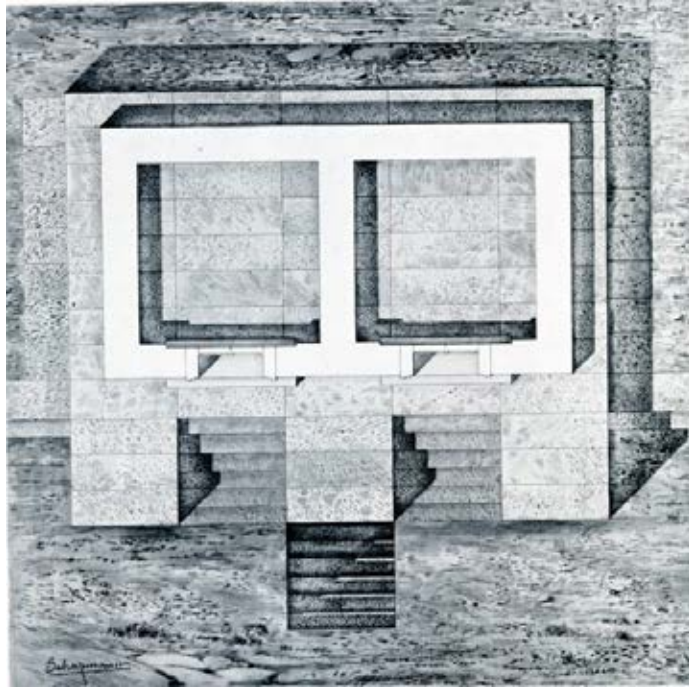
Εικόνα 176: Αρχιτεκτονικά μέλη που βρέθηκαν εντοιχισμένα στην εκκλησία του Σταυρού. Τσούλη 2013.



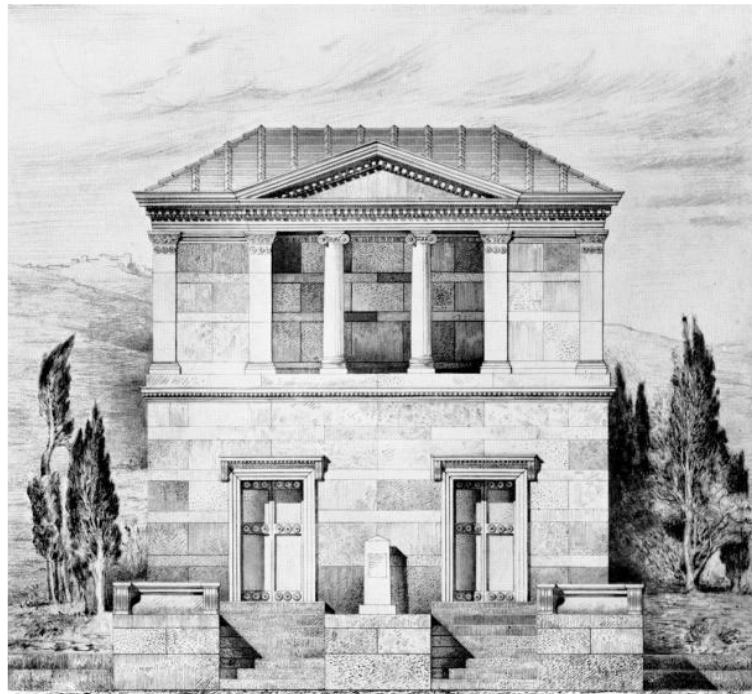
Εικόνα 177: Σχέδια αρχιτεκτονικών μελών (κατά P. Schazmann). Τσούλη 2013.



Εικόνα 178: Σχέδια αρχιτεκτονικών μελών (κατά P. Schazmann). Τσούλη 2013.



Εικόνα 179: Κάτοψη ισογείου (κατά P. Schazmann). Fedak 1990.



Εικόνα 180: Σχεδιαστική αποκατάσταση της όψης (κατά P. Schatzmann). Fedak 1990.



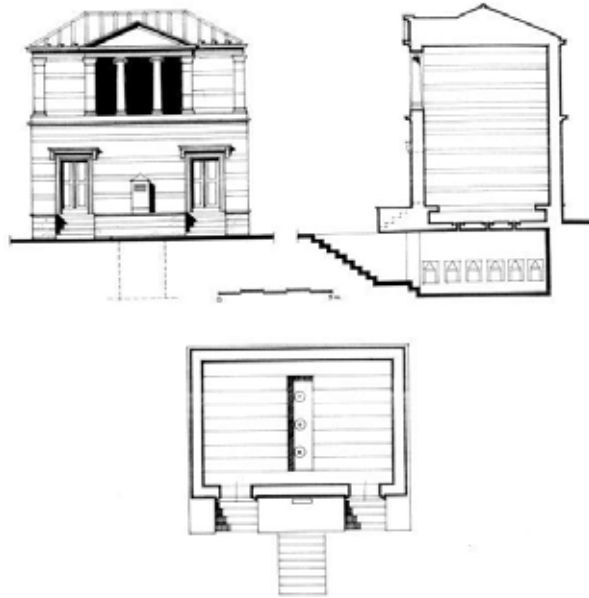
Εικόνα 181: Επίκρανο παραστάδας Χαρμυλείου στην Παναγιά των Καστριανών, Π. Πυλί. Τσούλη 2013.



Εικόνα 182: Χαρμύλειο. Επίκρανο παραστάδας. Τσούλη 2013.



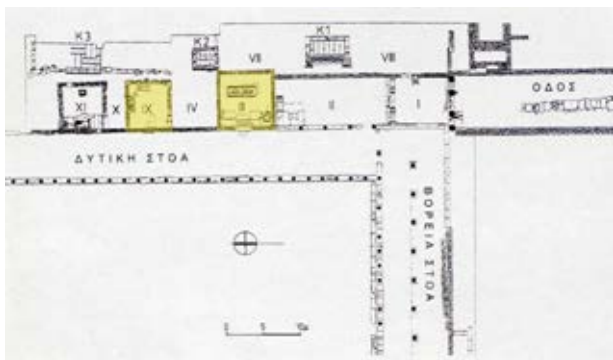
Εικόνα 183: Γείσο κόγχης άνω ορόφου του Χαρμυλείου, εντοιχισμένο στην εκκλησία του Σταυρού. Τσούλη 2013.



Εικόνα 184: Όψη, τομή και κάτοψη ισογείου του Χαρμυλείου (κατά Γ. Ρουχ). Τσούλη 2013.



Εικόνα 185: Το ταφικό μνημείο K3 που βρίσκεται δυτικά του δωματίου XI της δυτικής στοάς του Γυμνασίου της Αρχαίας Μεσσήνης. Θέμελης 2018.



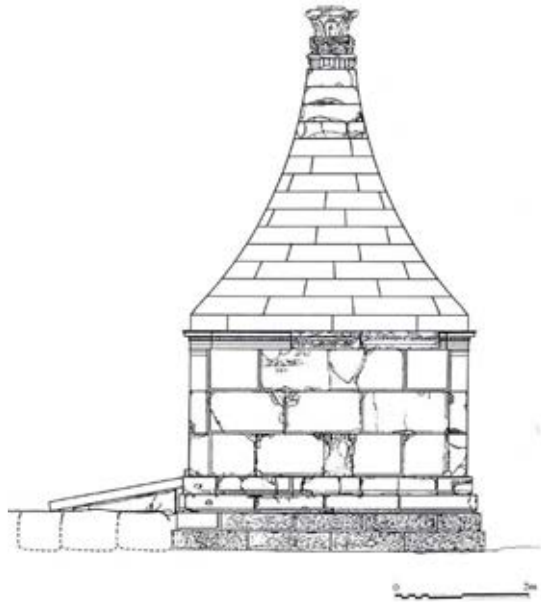
Εικόνα 186: α. Μερική κάτοψη της δυτικής στοάς του Γυμνασίου της Αρχαίας Μεσσήνης με τα ταφικά μνημεία K1, K2 και K3, β. Αεροφωτογραφία της δυτικής στοάς με τα ταφικά μνημεία και τα βάθρα των αγαλμάτων. Θέμελης 2018.



Εικόνα 187: Το δωρικό ναόσχημο Μαισωλείο των Σαιτιδών στα νότια του Σταδίου της Αρχαίας Μεσσήνης. Θέμελης 2018.



Εικόνα 188: Το ταφικό μνημείο K3 και ο ταφικός περιβολός του. Θέμελης 2018.



Εικόνα 189: Σχεδιαστική αποκατάσταση της ανατολικής πλευράς του ταφικού μνημείου K3 (σχέδιο: Juiko Ito). Θέμελης 2018.



Εικόνα 190: Ενταφιασμός σκύλου στον περίβολο του ταφικού μνημείου K3 στην Αρχαία Μεσσήνη. Θέμελης 2018.



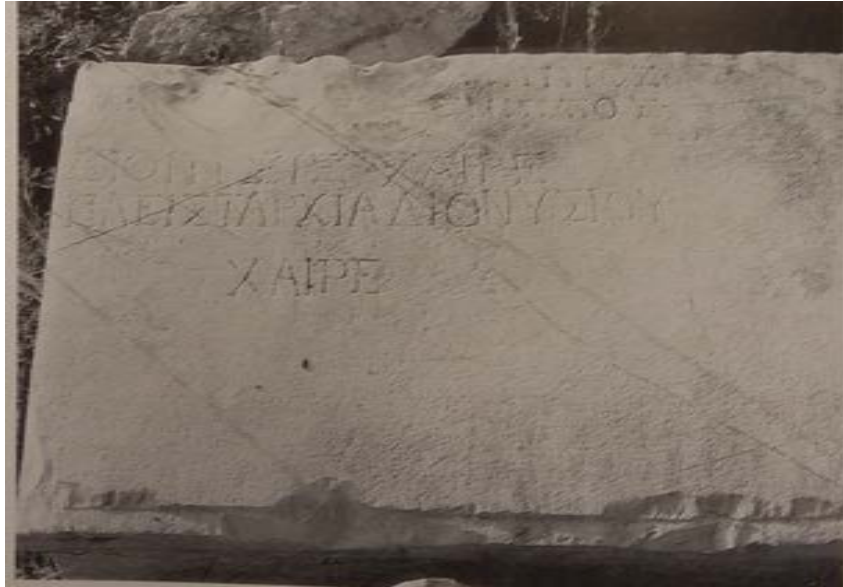
Εικόνα 191: Η διάταξη των οκτώ κιβωτιόσχημων τάφων στον θάλαμο του ταφικού μνημείου K3 πριν την αναστήλωση. Θέμελης 2018.



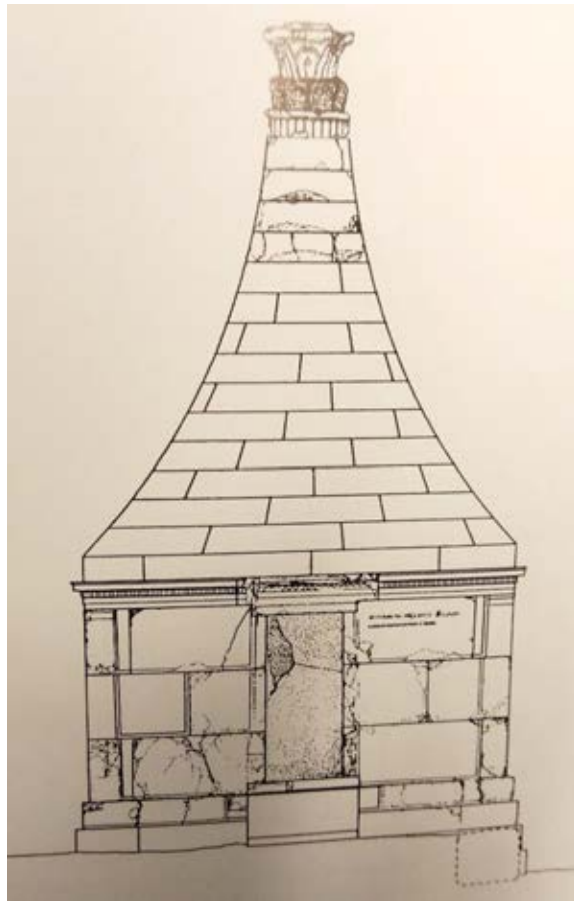
Εικόνα 192: α. Λεπτομέρεια του κορινθιακού κιονόκρανου στην κορυφή του ταφικού μνημείου Κ3, β. Το λίθινο συμπαγές αγγείο στην κορυφή του ταφικού μνημείου Κ3. Θέμελης 2018.



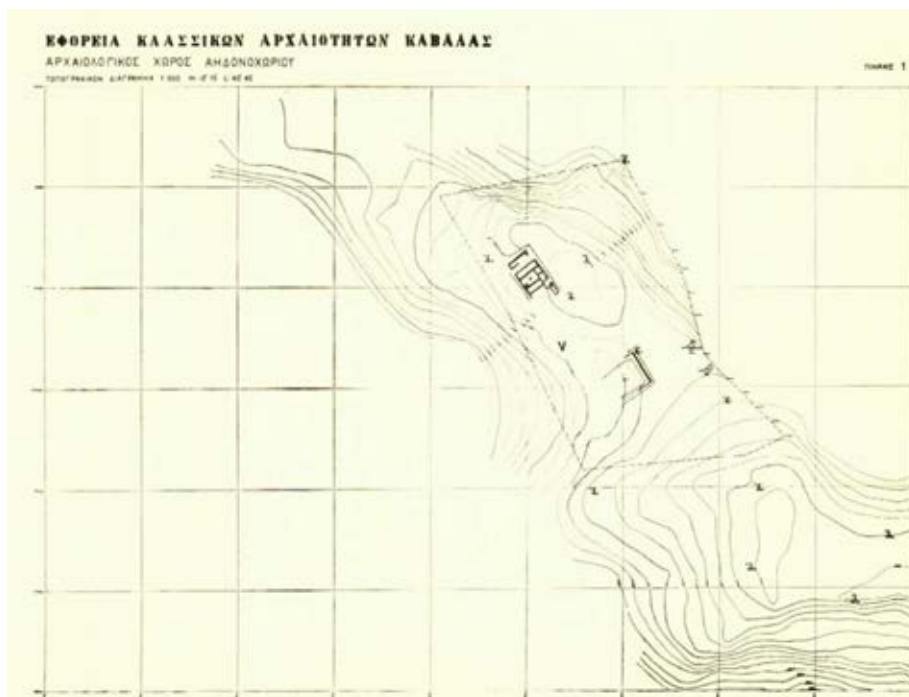
Εικόνα 193: Τμήμα ιωνικού γείσου από το μνημείο Κ3 με τα ονόματα των νεκρών (Αρχαιολογικό Μουσείο Μεσσήνης αρ. ευρ. 9609). Θέμελης 2000.



Εικόνα 194: Λιθόπλινθος του ταφικού μνημείου Κ3 με τα ονόματα των νεκρών Διονυσίου και της Πλεισταρχίας. (Αρχαιολογικό Μουσείο Μεσσήνης αρ. ευρ. 4203). Θέμελης 2000.



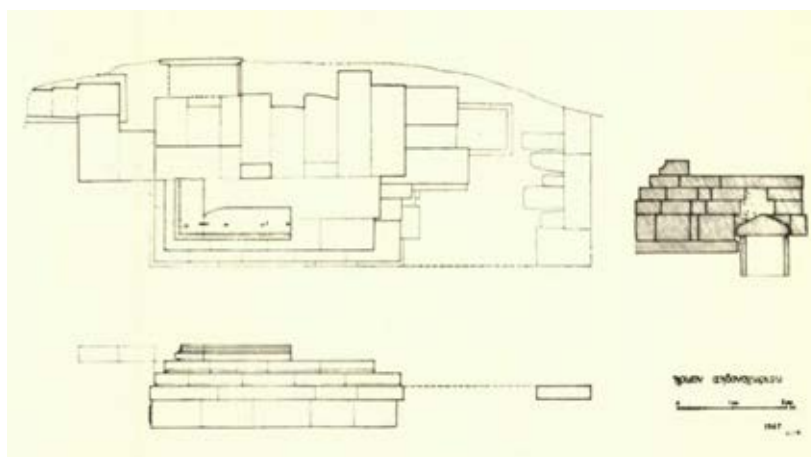
Εικόνα 195: Η λιθόπλινθος δεξιά της κυρίας νότιας εισόδου του μνημείου Κ3. Θέμελης 2000.



Εικόνα 196: Αρχαιολογικός χώρος Αηδονοχωρίου. Αρχαία Τράγλιος. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983.



Εικόνα 197: Αρχαία Τράγλιος (Αηδονοχώρι Σερρών). Ταφικό μνημείο in situ. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1970.



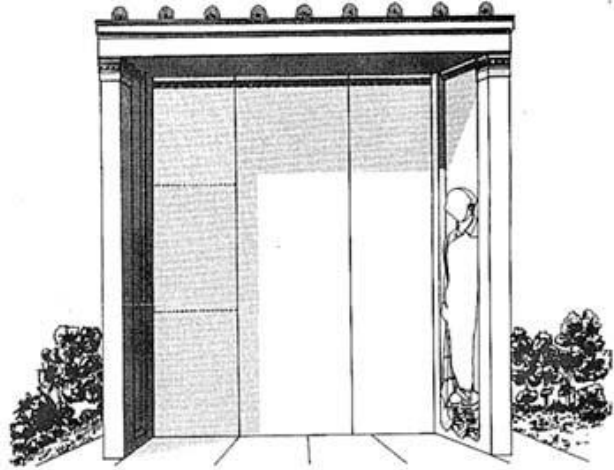
Εικόνα 198: Αρχαία Τράγλιος (Αηδονοχώρι Σερρών). Αρχιτεκτονική αποτύπωση του ταφικού μνημείου. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983.



Εικόνα 199: Ζωγραφικός διάκοσμος σαρκοφάγου από το ταφικό ηρώο της Τραγίλου. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983.



Εικόνα 200: α. Τμήμα μαρμάρινης επιτύμβιας στήλης και β. ακέφαλο πήλινο ειδώλιο από το στρώμα καταστροφής του ταφικού ηρώου της Τραγίλου. Κουκούλη – Χρυσανθάκη 1983.



Εικόνα 201: Ταφικό μνημείο Α' Πέλλας. Γλυπτά σε δεύτερη χρήση ως πλάκες σε σαρκοφάγο του μακεδονικού τάφου ΣΤ' της Πέλλας (περ. 250 π.Χ.) Κωνσταντινίδης 2010.



Εικόνα 202: Ταφικό μνημείο Β' Πέλλας (γλυπτά του σε δεύτερη χρήση ως πλάκες σε σαρκοφάγους του μακεδονικού τάφου ΣΤ' της Πέλλας, περ. 250 π.Χ.). Τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. Κωνσταντινίδης 2010.



Εικόνα 203: Ανδρικό γενειοφόρο κεφάλι από ταφικό μνημείο της Πέλλας. (Αρχαιολογικό μουσείο Πέλλας αρ. ευρ. ΒΕ 1999.4). Τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. Κωνσταντινίδης 2010.



Εικόνα 2104: Τμήματα από ναϊσκόμορφο επιτύμβιο μνημείο της Πέλλας α. μορφή έφριπτου πολεμιστή, β. μορφή πεσμένου στο έδαφος βάρβαρου πολεμιστή (Μουσείο Πέλλας αρ. γλ. 20). Τέλη 4^{ου} αι. π.Χ. Κωνσταντινίδης 2010.



Εικόνα 205: Τμήμα μαρμάρινου ξαπλωμένου λιονταριού (Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας αρ. 1981/37α) από τον τύμβο Α΄ της Ραχώνας Πέλλας. Κωνσταντινίδης 2010.