

ΚΡΗΤΗ ΚΑΙ ΚΟΡΙΝΘΟΣ

Ἡ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΑΚΡΙΒΕΙΣ ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ

Ὁ Σαούλ Σ. Weinberg εἰς μίαν ἐσπευσμένην ὄσον καὶ αὐστηρὰν κριτικὴν¹ τοῦ τομιδίου μου *Early Hellenic Pottery of Crete* (Princeton 1945, ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Hesperia» XIV, 1945, σελ. 1 κ.ἐξ.) πιστεύει ὅτι ἀναιρεῖ εὐκόλως, μὲ τὸ ἴδιον αὐτοῦ κῦρος καὶ τὸ κῦρος ἄλλων, ὠρισμένα ἐκ τῶν βασικῶν συμπερασμάτων, εἰς τὰ ὅποια μὲ ὠδήγησαν, ἀπὸ μακροῦ, αἱ μελέται μου ἐπὶ τῆς μεταμινωικῆς κεραμεικῆς τῆς Κρήτης, μελέται ἐνισχυόμεναι καὶ ἀπὸ τὰς ἐνεργηθείσας ὑπ' ἐμοῦ ἀνασκαφὰς τὸ 1924 εἰς τὴν θέσιν «Ἀρκαδες» τῆς Πεδιάδος. Δὲν ἀποτελεῖ συνήθειάν μου νὰ ἀπαντῶ εἰς ἐπικρίσεις ἢ νὰ εἰσέρχωμαι εἰς μίαν πολεμικὴν, τελείως ἀνωφελῆ: αἱ γόνιμοι ἰδέαι παραμένουν καὶ καρποφοροῦν, ἐνῶ αἱ σαθραὶ ἐξαφανίζονται ὅπωςδῆποτε χωρὶς νὰ ἀφήνουν ἴχνη. Τὴν φορὰν ὅμως αὐτὴν πιστεύω ὅτι δύναται νὰ προκύψῃ ὄφελος ἀπὸ μίαν συζήτησιν ἐπὶ τῶν ἐπιχειρημάτων τοῦ ἐπικριτοῦ: πρὸ πάντων θὰ τεθῆ οὕτω ἐκ νέου σαφέστερον καὶ περιεκτικώτερον ἢ μέχρι τοῦδε καὶ θὰ ἐξετασθῆ ἀπὸ τὰς πολλαπλᾶς αὐτοῦ ἀπόψεις τὸ πρόβλημα τῆς θέσεως, τὴν ὁποίαν κατέχει ἡ κρητικὴ τέχνη εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς ἑλληνικῆς τέχνης: κατὰ δεύτερον λόγον θὰ προβληθοῦν παρατηρήσεις τινὲς ἐπὶ ὠρισμένων νέων ὁδῶν καὶ ὠρισμένων νέων μεθόδων, αἱ ὁποῖαι φαίνεται ὅτι ἐδραιοῦνται συνεχῶς μετὰ μείζονος ἐπιμονῆς κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἐν τῷ πεδίῳ τῶν ἀρχαιολογικῶν σπουδῶν ἐν γένει.

Ἡ πρώτη παράγραφος τῆς κριτικῆς λέγει ἀπεριφράστως, ὅτι ἡ μελέτη μου ἀπέτυχε τοῦ σκοποῦ της, τοῦ σκοποῦ δηλαδὴ ἐκείνου, ὅστις προδιεγράφετο ὡς ἀναπόφευκτος ἐκ τοῦ ἀρχικοῦ προσορισμοῦ της —ματαιωθέντος ἔνεκα τόσον τραγικῶν γεγονότων τῆς πολεμικῆς καὶ τῆς εἰρηρικῆς περιόδου— νὰ ἀποτελέσῃ μέρος τῆς σειρᾶς τῶν μονογραφικῶν ἐπὶ τῆς ἀρχαίας κεραμεικῆς *Bilder griechischer Vasen*: καὶ τοῦτο, διότι, ἵνα στηρίξω ἢ ἀνασκευάσω ὠρισμένας θεωρίας μου, «ἐλαχίστη προσοχὴ ἐδόθη διὰ μίαν περιγραφὴν τῆς πρώιμου ἑλληνικῆς κεραμεικῆς τῆς Κρήτης, περιόδου πρὸς περίοδον». Νομίζω ὅτι πράγματι διήρεσα τὸ ὑλικὸν τοῦτο εἰς τὰς κυρίας του περιόδους, διαχωρίζων μάλιστα, χάριν μεγαλυτέρας σαφηνείας, διὰ διαστήματός τινος

¹) A. J. A., LII, 1948, σελ. 304 κ.ἐξ.

τὴν μίαν περίοδον ἀπὸ τὴν ἄλλην : ὑπομυκηναϊκὴν, πρωτογεωμετρικὴν, γεωμετρικὴν, ἀνατολίζουσαν· διὰ τὴν τελευταίαν ἐξήτασα τὴν ἀποψιν τῆς εἰσαγωγῆς στοιχείων ἐκ τῆς Ἀνατολῆς, ὡς καὶ τὴν ἀποψιν τῶν σχέσεων τῆς κρητικῆς κεραμεικῆς μετὰ τοῦ λοιποῦ ἑλληνικοῦ κόσμου. Ἐζήτησα νὰ χαρακτηρίσω ἐκάστην περίοδον κατὰ τὴν γένεσιν, τὴν ἀνάπτυξιν καὶ τὴν περαιτέρω πορείαν της, ὡς καὶ κατὰ τὴν διασταύρωσιν διαφόρων ρυθμῶν ἐντὸς τῆς αὐτῆς περιόδου. Ἄν ὁ Weinberg λέγων περιγραφὴν ἐννοεῖ, τὴν διαίρεσιν ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ φαινομένου εἰς ὠρισμένας φάσεις, καὶ τὴν ὑποδιαίρεσιν τούτων εἰς ὑπο-φάσεις, μὲ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου καὶ ἀραβικοὺς ἀριθμοὺς, ἀφήνω εἰς ἄλλους τὴν φιλοδοξίαν μιᾶς τοιαύτης περιγραφῆς. Δι' ἐκάστην τῶν φάσεων καὶ ὑπο-φάσεων τούτων ὁ Weinberg θὰ ἐπεθύμει, φαίνεται, νὰ δίδονται ἀκριβεῖς χρονολογίαι, ἐξ ὧν εἰς τὴν παράγραφον 3 λέγει: «ποτὲ δὲν εἶναι σαφὲς πόσον χρονικὸν διάστημα καταλαμβάνει ἐκάστη περίοδος, διότι σχεδὸν δὲν ὑπάρχει οὐδεμία μνεία χρονολογιῶν, ἔστω καὶ ἡ πλέον γενικὴ». Ἄρκεῖ νὰ φυλλομετρήσῃ τις τὸ τομίδιον μου διὰ νὰ ἀνεύρῃ διαφόρους χρονολογίας, καὶ μάλιστα ὄχι τόσον γενικὰς. Διὰ τὴν ἀρχὴν τῆς πρωτογεωμετρικῆς περιόδου δίδεται μία (σελ. 3), μετὰ τὴν ἐκπνοὴν τῆς 1ης χιλιετηρίδος π.χ.: χρονολογήσεις πού θὰ ἠδύνατο νὰ φανῆ ἀρκετὰ τολμηρὰ, ὅταν ἐνεφανίσθῃ τὸ πρῶτον εἰς τὴν δημοσίευσίν μου τῆς ἀνασκαφῆς τῶν Ἀρχάδων² (ὁπότε ἠγνοεῖτο ἀκόμη ὁ τελευταῖος ρυθμὸς τῆς μυκηναϊκῆς κεραμεικῆς, ὁ λεγόμενος «Granary Style», καὶ ἐπιστεύετο ὅτι ἡ μυκηναϊκὴ τέχνη εἶχε παύσει ἤδη περὶ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰῶνος), ἡ ὁποία ὅμως σήμερον ἔχει γίνῃ γενικῶς παραδεκτὴ³. Μία ἄλλη χρονολογία ὑποδεικνύεται ὑπ' ἐμοῦ (σελ. 8) διὰ τὴν πρώτην διεΐσδυσιν ἀνατολικῶν στοιχείων, περὶ τὸ 800 π.Χ., ἥτοι εἰς μίαν στιγμὴν, ἡ ὁποία, κατὰ τὴν γνώμην μου, συμπίπτει μὲ τὴν πλήρη ἀνάπτυξιν τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ· ἡ παρακμὴ τοῦ ἀνατολίζοντος καὶ ἡ ἔναρξις τοῦ πρωτοελληνικοῦ ρυθμοῦ τῆς Κρήτης καθορίζεται περὶ τὸ μέσον τῆς 7ης ἑκατονταετηρίδος (σελ. 14 καὶ 18), ἂν καὶ παρατηρεῖται ἐπιβίωσις καὶ τοῦ γεωμετρικοῦ καὶ τοῦ ἀνατολίζοντος ρυθμοῦ μέχρι καὶ τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ αἰῶνος τούτου, ἀφοῦ στοιχεῖα τῶν ρυθμῶν τούτων

²) Ἴδε «Annuario della Scuola di Atene», X - XII, 1929 (Τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ λοιποῦ σημειοῦται ὡς Argk.) σελ. 683.

³) Ἐπίσης κατὰ τὸν F u r u m a r k (Mycenaean Pottery, σελ. 179· τοῦ ἰδίου, Chronology of the Mycenaean pottery, σελ. 103 κ.έξ., σ. 115) ἡ ὑπομινωικὴ ἐποχὴ τῆς Κρήτης, περιλαμβάνουσα τὴν κεραμεικὴν τῶν Ἀτσιπιδῶν, τοῦ Βροκάστρου κλπ., ἀνήκει εἰς τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ 12ου αἰῶνος. Βλ. ἀντιθέτως Argk., σελ. 552 κ.έξ. 694.

εὐρίσκονται συνδεδεμένα μετὰ προϊόντων τοῦ κορινθιακοῦ ἐργαστηρίου (σελ. 18). Εἰς τὸν τόμον μου περὶ τῶν Ἀρκάδων διαγράφονται ἀκόμη καὶ τὰ διαδοχικὰ ἐξελικτικὰ στάδια ἐντὸς ἐκάστης τῶν μεγάλων τούτων περιόδων· ἐπὶ τῶν σταδίων ὅμως αὐτῶν θὰ ἦτο ἀντιθέτως ἀκαιρον νὰ ἐπιμείνω εἰς ἓν βραχὺ συνοπτικὸν τομίδιον. Ἐὰν κανεῖς ἐπιθυμῇ νὰ ἴδῃ τὰς ὡς ἄνω περιόδους καὶ τὰ στάδια συμπυκνούμενα εἰς ἓνα ἀκριβῆ χρονολογικὸν πίνακα, ὑποδιηρημένον εἰς δεκαετίας ἢ πενταετίας, ἐγὼ θὰ ἤθελον τὴν φορὰν ταύτην ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετον, νὰ ἀποδείξω δηλαδὴ ὅτι ἡ αὐστηρὰ αὐτὴ σχηματοποίησις εἶναι τελείως ἄλογος καὶ ἀδύνατος νὰ ἐφαρμοσθῇ, δι' ὅσους κατενόησαν πλήρως τὰ περίπλοκα φαινόμενα τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς τέχνης τῶν ταραχωδῶν τούτων αἰώνων τῆς ζωῆς τῆς νήσου.

Ἡ δευτέρα παράγραφος τῆς κριτικῆς στρέφεται ἐναντίον τοῦ ἑνὸς ἐκ τῶν δύο προσαγομένων ὡς κυρίων σκοπῶν τῆς μελέτης μου, ἦτοι κατὰ τοῦ ἰσχυρισμοῦ, ὅτι ἡ γεωμετρικὴ κεραμεικὴ τῆς Κρήτης δὲν εἶναι προῖον δευτέρας τάξεως ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ ἄλλα ἑλληνικὰ ἐργαστήρια. Παρέλειψα, λέγει, νὰ ἀποδείξω ὅτι «ὁ τοπικὸς κρητικὸς ρυθμὸς στερεῖται ποικιλίας καὶ ρώμης μοτίβων ἔναντι τῶν ρυθμῶν ἄλλων κέντρων, καὶ δύναται διὰ τοῦτο νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς μία τέχνη δευτέρας ποιότητος». Νομίζω ὅτι ὁ ἐπικριτῆς ἀντιφάσκει πρὸς ἑαυτόν, ἀφοῦ ὀλίγον κατωτέρω δηλοῖ ὅτι δὲν δύναται νὰ μὴ κάμῃ ἰδιαιτέραν αἴσθησιν εἰς τινα τὸ «εἰδικὸν τοπικὸν χρῶμα» τῆς κρητικῆς ταύτης τέχνης, τῆς ὁποίας παραδέχεται ὄχι μόνον τὴν πρωτοτυπίαν, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀφθονίαν, τὴν ποικιλίαν, τὴν ἐλευθερίαν εὐρέσεως, τὴν δύναμιν ἀνανεώσεως διὰ τολμηρῶν πειραματισμῶν πρὸς ὅλας τὰς κατευθύνσεις. Ἄν ἀπομένῃ μόνον ἡ ρώμη τῶν μοτίβων («strength of design») ὡς κόσκινον, διὰ τοῦ ὁποίου πρέπει νὰ περάσῃ πᾶν εἶδος κεραμεικῆς, ἵνα εἰσέλθῃ εἰς τὴν τάξιν τῆς πρώτης ποιότητος, ἐγὼ ἤδη ἐντίμως κατεδίκασα ἑμαυτόν, εἰδικῶς μάλιστα (σελ. 9), διὰ τὸ σφάλμα μου νὰ μὴν εἶμαι εἰς θέσιν ν' ἀκολουθήσω τὰς ἀποκρήμους ἀτραπούς ὁρισμένου εἴδους κριτικῆς τῆς τέχνης καὶ νὰ ἄρνούμαι νὰ παραδεχθῶ μίαν ἀκαμπτον κλίμακα ἀξιῶν, δυναμένων νὰ ἐφαρμοσθοῦν αὐτομάτως κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴν κρίσιν. Καὶ ἀκόμη, ὡς πρὸς ἐκείνην τὴν γεωμετρικὴν κεραμεικὴν, μὲ ἐπικρίνει ὅτι ὑπεστήριξα «almost belligerantly» τὴν ἀποψιν τῆς βαθμιαίας ἐξελίξεως καὶ μεταμορφώσεως, ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀποτόμου διακοπῆς, ἀλήθειαν αὐτονόητον, ἣτις εἶχε τάχα γίνῃ πλέον δεκτὴ σχεδὸν περὶ ὅλων τῶν ἑλληνικῶν ἐργαστηρίων. Κατὰ τὴν ἐποχὴν μου, ὅταν τὸ πρῶτον ἐπεδόθη εἰς τὴν σπουδὴν τῆς κρητικῆς κεραμεικῆς τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς καὶ διενήργησα ἀνασκαφὰς πρὸς διαφώτισιν τῆς φύσεως καὶ τῶν κυρίων χαρακτηριστικῶν

της, ἂν δὲν μὲ ἀπατᾶ ἢ μνήμη, ἀπεδίδετο εἰς ὅλας τὰς περιοχὰς τῆς Ἑλλάδος μία τομὴ ἀπροσδόκητος καὶ ἀπόλυτος μεταξὺ τοῦ μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν προϊόντων του ἀφ' ἑνὸς καὶ τοῦ πρωτογεωμετρικοῦ ἀφ' ἑτέρου, μία δευτέρα τομὴ μεταξὺ τοῦ πρωτογεωμετρικοῦ καὶ τοῦ γεωμετρικοῦ, ἐνῶ κυριολεκτικῶς μία νέα ἐποχὴ ἐφαίνεται ὅτι ἤρχιζε μὲ τὴν ἀξιζίν ἐνὸς κύματος ἀνατολιζούσης τέχνης: θὰ ὄφειλα λοιπὸν νὰ δεχθῶ μὲ χαρὰν τὴν μεταστροφὴν τῶν μελετητῶν, τοῦλάχιστον ὡς πρὸς τοῦτο τὸ σημεῖον τῶν θεωριῶν μου, εὐχόμενος νὰ ἀκολουθήσῃ μία τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ ἐπὶ ὅλων τῶν λοιπῶν σημείων! Ἄλλά, διὰ νὰ εἴπωμεν τὴν ἀλήθειαν, ποῦ ὑφίσταται αὕτη ἢ ὁμοφωνία τῶν ἐπιστημόνων; Αἱ πρόσφατοι ἔρευναι⁴ ἀντιθέτως παραδέχονται ὅτι ὁ πρωτογεωμετρικὸς ρυθμὸς, ἂν καὶ ἐγεννήθη ἐπὶ μυκηναϊκῶν στοιχείων καὶ εἰς ἓν περιβάλλον οὐχὶ δωρικὸν — πιθανῶς ἐν Ἀττικῇ—, εἶναι μία καλλιτεχνικὴ φάσις τελείως νέα, σαφῶς διακρινομένη τῆς προηγηθείσης τέχνης. Μόνον ὡς πρὸς τὸν κρητικὸν πρωτογεωμετρικὸν ρυθμὸν γίνεται γενικῶς ἐξαιρέσις καὶ θεωρεῖται οὗτος ὡς κατ' εὐθειαν συνεχίζων τὸν ἕστατον μινωικὸν ρυθμὸν ὑπὸ τὴν ἐπιρροὴν τοῦ πρωτογεωμετρικοῦ τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος: κρητικὸν ρυθμὸν ὅστις, διὰ τὴν γενικὴν συνθετικὴν καὶ διακοσμητικὴν αὐτοῦ ἀντίληψιν, καταχρᾶται, οὕτως εἰπεῖν, τοῦ ὀνόματος τούτου, καὶ διὰ τὸν ὁποῖον προετάθη ἐκ τούτου καὶ διάφορον ὄνομα: «πρωτογεωμετρικός»⁵. Ὡς πρὸς δὲ τὴν καθαρὴν καὶ ἀπόλυτον τομὴν μεταξὺ πρωτογεωμετρικοῦ καὶ γεωμετρικοῦ, μάλιστα εἰς τὴν Κρήτην, αὕτη εἶναι παραδεκτὴ, δύναται νὰ εἴπη τις, ὑπὸ πάντων τῶν μελετητῶν⁶. Δὲν ἤρχεσε διὰ τὴν χαλάρωσιν τῆς αὐστηραῆς ταύτης διακρίσεως ἢ

⁴) Βλ. Desborough, «What is protogeometric?», B.S.A., XLIII, 1948, σελ. 260 κ.έξ. Πρβλ. καὶ Bronner, «Hesperia», VIII, 1939, σελ. 416 κ.έξ. Νέα εὐρήματα θαυμασίων ἀττικῶν πρωτογεωμετρικῶν προϊόντων, ἀρκούντως ἀρχαϊκῆς ἐμφανίσεως, ἐγένοντο τελευταίως ὑπὸ τοῦ ἐφόρου Παπαδημητρίου εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν προάστειον τῆς Νέας Ἰωνίας.

⁵) Desborough, αὐτόθι σελ. 265 κ.έξ., 270· πρβλ. καὶ Hartley, B.S.A., XXXI, 1930-31, σελ. 104 κ.έξ. Furumark, Mys. Pottery, σελ. 179. Ὁ Desborough εὐρίσκει στενώτερον τοῦ συνήθους σύνδεσμον πρὸς τὴν μυκηναϊκὴν τέχνην — κατὰ τρόπον οὐχὶ διάφορον ἐκείνου τῆς κρητικῆς κεραμεικῆς — καὶ εἰς τὴν πρωτογεωμετρικὴν τάξιν ἀγγείων τῆς Ἰθάκης. Ἀντιθέτως ὁ Payne, B.S.A., XXIX 1927-28, σελ. 267 κ.έξ., θεωρεῖ τὰ πρωτογεωμετρικὰ προϊόντα τῆς Κρήτης ὡς ὁμάδα σαφῶς διακρινομένην. Περὶ τῆς βαθμιαίας καὶ ἀδιοράτου μεταμορφώσεως τοῦ ὑπομινωικοῦ εἰς πρωτογεωμετρικὸν βλ. ἀντιθέτως τὴν ἤδη μνημονευθεῖσαν διαπραγμάτευσιν τοῦ θέματος Ark., σελ. 552 κ.έξ. καὶ passim.

⁶) Payne, αὐτόθι, σελ. 268 κ.έξ. Schweitzer, «Gnomon», 1934,

παραδοχὴ ὅτι ὁ γεωμετρικὸς ρυθμὸς τῆς Κρήτης ἔχει εἰδικὸν χαρακτῆρα, καὶ ὅτι ἀπορροφᾷ εἰς μέγαν ἀριθμὸν στοιχεῖα ἐκ τῆς προελληνικῆς τέχνης· δὲν ἤρκεσεν ἡ ἰδική μου ἐπιμονὴ νὰ ὑποδεικνύω ὅτι ὁ ρυθμὸς οὗτος εἰς τὴν συνολικὴν του ἐμφάνισιν συχνὰ ἀντιβαίνει πρὸς τοὺς κανόνας οἵτινες τὸν διαστέλλουν ἀπὸ τὸν γεωμετρικὸν ρυθμὸν τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος, ὡς συνιστάμενος ἐνίοτε ἀποκλειστικῶς ἐκ θεμάτων κεκινημένων, καμπυλογράμμων, κυματοειδῶν ἢ περιέχων τοιαῦτα θέματα εἰς ἀναλογίαν ἀπολύτως ὑπερέχουσιν, ὡς τείνων εἰς τὴν διακοπὴν τῆς κατὰ ζώνας διακοσμήσεως καὶ τὴν παρεμβολὴν μεμονωμένων, ἀτομικῶν θεμάτων, τὰ ὅποια καταστρέφουν τὴν γενικὴν ἁρμονίαν. Ἡ γεωμετρικὴ διακόσμησις ἐν Κρήτῃ συχνὰ συνίσταται μόνον ἀπὸ σειρᾶς συγκεντρικῶν κύκλων ἢ τριγώνων, ὁμοίας πρὸς τὴν θεματογραφίαν τοῦ πρωτογεωμετρικοῦ ρυθμοῦ· ἵνα κλονισθῇ ἡ πίστις πρὸς τὴν ἄποψιν τοῦ δυνατοῦ σαφοῦς καὶ ἀσφαλοῦς διακρίσεως μεταξὺ τῶν δύο κατηγοριῶν, ἦτο ἀνάγκη νὰ προσαχθῇ πλῆθος δειγμάτων ἀπὸ τὰ περιφερικὰ κρητικὰ ἐργαστήρια, τὰ ἀπομακρυσμένα ἐκ τῶν μεγάλων κνωσιακῶν ἐργαστηρίων, δειγμάτων δυσκόλως δυναμένων νὰ ταξινομηθοῦν εἰς τὴν μίαν ἢ τὴν ἑτέραν κατηγορίαν. Τοῦτο ἔπραξα εἰς τὸν τόμον μου τῶν Ἀρχαίων· τὰ ἐπαρχιακὰ ταῦτα προϊόντα ἐπολλαπλασιάσθησαν χάρις εἰς τὰς προσφάτους ἀνασκαφὰς καὶ ἀνακαλύψεις, ἂν καὶ παραμένουν ἀκόμη κατὰ μέγα μέρος ἀδημοσίευτα. Ὅσον ἀφορᾷ τέλος τὸ πρόβλημα τῆς ἀδιοράτου καὶ βαθμιαίας διεισδύσεως τῆς ἀνατολιζούσης τέχνης εἰς τὴν Κρήτην — ἣτις συμπίπτει μὲ τὴν πλήρη διαμόρφωσιν τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ — θὰ λάβωμεν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ὁμιλήσωμεν κατωτέρω.

Αἱ μεγαλύτεραι καὶ περισσόμερον στηριζόμεναι εἰς παραδείγματα ἀντιρρήσεις τοῦ γράψαντος τὴν κριτικὴν ἀφοροῦν τὸ δεύτερον ἐκ τῶν ὡς κυρίων θεωρουμένων θεμάτων τοῦ τομιδίου μου, δηλαδὴ τὸ θέμα τῆς κρητικῆς ἐπιρροῆς περὶ τὴν διαμόρφωσιν τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ρυθμοῦ. Οὕτω, κατ' αὐτὸν, ἡ ἀρχὴ τοῦ σχήματος τῆς κοτύλης πρέπει νὰ εἶναι ὁπωσδήποτε πρωτοκορινθιακὴ, διότι εἰς τὴν Κόρινθον δύναται τις νὰ παρακολουθήσῃ τὴν ἀδιάκοπον ἐξέλιξίν της, ἣτις ἀνέρχεται μέχρι τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς· καὶ ἐδῶ εἶναι ἡ πρώτη ἐκ μιᾶς σειρᾶς πλανῶν φιλοσοφικοῦ χαρακτῆρος, τὰς ὁποίας διαπράττει ὁ ἀμερικανὸς ἐπιστήμων, καὶ αἱ ὅποιαι συγκεκριμένως ἀνήκουν εἰς τὴν σοφιστικὴν κατηγορίαν τῆς *petitio principii*. Εἰς οὐδεμίαν μελέτην μου ὑπεστήριξα ὅτι μόνον εἰς τὴν Κρήτην παρατηροῦμεν τὴν βαθμιαίαν καὶ συνε-

σελ. 339 κ.έξ. Demargne, La Crète dédalique, σελ. 96, 98. Desboughe, αὐτ. σελ. 267, 271, κλπ.

χῆ ἐξέλιξιν ὠρισμένων κατηγοριῶν τῆς πρωτοκορινθιακῆς κεραμεικῆς, τὰς ὁποίας ἀκολούθως εὐρίσκουμεν εἰσαγομένας ἐτοίμους καθ' ὅλα εἰς τὴν Κόρινθον· ὑπεστήριξα τοῦτο : ὅτι ἡ Κρήτη, ὡς καὶ ἡ Κόρινθος καὶ ἄλλα καλλιτεχνικὰ ἑλληνικὰ κέντρα, μετέσχεν ἐνεργῶς, μέχρις ὠρισμένου βαθμοῦ, μὴ καθορισθέντος τελείως, εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῶν σχημάτων, τῆς τεχνικῆς καὶ τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων τῆς κεραμεικῆς ἐκείνης, διαμόρφωσιν ἣτις κατέληξεν εἰς τὸν σχηματισμὸν τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ρυθμοῦ· τούτου ζητῶ νὰ καταδείξω τὰ ὑπάρχοντα εἰς τὴν ἑλληνικὴν Ἀνατολὴν σπέρματα, διότι νομίζω ὅτι ὁ ρυθμὸς οὗτος δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς τὸ ὕστατον προϊόν τοῦ κύματος τῆς τέχνης, ἡ ὁποία εἶναι γνωστὴ ὡς ἀνατολίζουσα. Ἐφ' ὅσον δὲν ἀποδεικνύεται, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἀνωτέρω θεωρίαν, ὅτι τὰ βήματα κατὰ μῆκος τοῦ δρόμου τούτου τῆς ἐξελίξεως, τὰ ὁποία σημειοῦνται εἰς τὴν Κρήτην καὶ ἀλλαχοῦ ἔξω τῆς Κορίνθου, ἐπηρεάσθησαν ἀπὸ μίαν προγενεστέραν ἐξέλιξιν γενομένην εἰς τὴν Κόρινθον, οὐδὲν εἶναι ἀποδεδειγμένον. Πράγματι τὰ δύο μόνα παραδείγματα, ἅτινα προσεκόμισα ὡς ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς κατηγορίας ταύτης (πίν. XXI 1 καὶ 3) ἐκ μιᾶς σειρᾶς ποικίλων καὶ ἐνδιαφερόντων προϊόντων, ἐλθόντων εἰς φῶς κατὰ τὰς τελευταίας κρητικὰς ἀνασκαφάς, εἶναι ἀρκούντως πλησιέστερα πρὸς τὴν ἀρχικὴν μορφήν τοῦ σκύφου παρ' ὅσον τὰ ἀρχαιότερα πρωτοκορινθιακὰ δείγματα, τὰ προσαγόμενα ὑπὸ τοῦ Weinberg (Corinth, VII 1. The Geometric and Orientalizing Pottery, 1943, σελ. 86 κ.ἐξ., πίν. 16, ἀρ. 107 κ.ἐξ.). Αἱ δύο κρητικαὶ κοτύλαι δύνανται ἀκόμη νὰ ἀποτελέσουν ἓνα κρίκον μεταβατικὸν μεταξὺ τῆς κατηγορίας ταύτης τῆς κεραμεικῆς καὶ τῆς κατηγορίας τῶν σκύφων, τοῦ τύπου τοῦ ὁποίου παράδειγμα ἐκ τοῦ γεωμετρικοῦ κορινθιακοῦ ρυθμοῦ προσάγει ὁ Weinberg τὸ ἀγγεῖον ἔ.ἀ. πίν. 13 ἀρ. 80. Ἀκόμη καὶ αἱ πλαιότεραι κορινθιακαὶ «ἀρχαῖαι κοτύλαι», αὐτόθι, πίν. 17 ἀρ. 123 κ.ἐξ., ἔχουν σχήματα περισσότερον προχωρημένα πρὸς τὸ κανονικὸν σῶμα, τὸ βραδύτερον ἐμφανιζόμενον — μὲ πλευρὰς περισσότερον εὐθυγράμμους, στόμα περισσότερον πλατὺ καὶ εὐθέως τεμνόμενον κατὰ τὰ χεῖλη — παρὰ τὸ κρητικὸν ὑπ' ἐμοῦ δημοσιευθὲν παράδειγμα (πίν. XXI, 4) τὸ ὁποῖον εἰς τὴν κεκοσμημένην μεταξὺ τῶν λαβῶν ταινίαν διατηρεῖ ἀκόμη χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα ἀποκλειστικῶς τοῦ γεωμετρικοῦ-ἀνατολίζοντος ρυθμοῦ τῆς νήσου.

Τὸ αὐτό, κατὰ μείζονα λόγον, δύναται νὰ λεχθῆ ὡς πρὸς τὸν πρωτοκορινθιακὸν «σφαιρικὸν ἀρύβαλλον». Αἱ μαρτυρίαι τοῦ τύπου τούτου ἀνέρχονται, εἶναι ἀληθές, εἰς τὴν Κόρινθον, ἂν καὶ εἰς ἀρκούντως περιορισμένον ἀριθμὸν, μέχρι τοῦ IX αἰῶνος : καὶ ἡ αὐτὴ διαπίστωσις θὰ ἠδύνατο νὰ ἐπαναληφθῆ καὶ δι' ἕκαστον μέρος τῆς λοιπῆς ἑλληνι-

κῆς παραγωγῆς διὰ τὴν Θήραν, τὴν Μῆλον, τὴν Ρόδον, τὰς ἑλληνικὰς ἀποικίας τῆς Ἰταλίας κλπ. Δὲν γνωρίζω ἂν διὰ τούτου ὁ Weinberg προτίθεται νὰ ἀρνηθῆ τὴν ἐκ Κρήτης καταγωγὴν τῶν σχημάτων τούτων, τὴν ὁποῖαν μέχρι τοῦδε παραδέχονται οἱ περισσότεροι ἐκ τῶν μελετητῶν τῶν ἀρχαιοτέρων ἑλληνικῶν προϊόντων κεραμεικῆς⁷, διότι εἰς τὴν Κρήτην (καὶ ἴσως καὶ εἰς τὰς ἄλλας μεγάλας ἑλληνικὰς νήσους τῆς ἀνατολικῆς Μεσογείου) δύναται νὰ συναγάγῃ τις τὴν ἄμεσον διαδοχὴν ἀπὸ τῆς ὀψίμου μυκηναϊκῆς κεραμεικῆς εἰς τὴν γεωμετρικὴν. Ἄλλὰ δὲν εἶχον μόνον τὴν πρόθεσιν νὰ ὑποστηρίξω ἐπιμόνως τὴν ἄποψιν περὶ τῆς τοιαύτης γενέσεως τῶν σχημάτων εἰς τὴν δημοσίευσιν καὶ συνοπτικὴν διαπραγματεύσιν ἱκανοῦ ἀριθμοῦ τῶν μυροδοχείων ἐκείνων, περιληφθέντων εἰς τοὺς πίνακας XVIII - XIX τῆς μελέτης μου: ἤθελον ἐπὶ πλέον νὰ καταστήσω προφανὲς πῶς σχῆμα καὶ διακόσμησις τῆς κατηγορίας ταύτης τῆς κεραμεικῆς ἐξελίσσονται βῆμα πρὸς βῆμα ἐκ τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ μὲ ὅλας τὰς ἀνεπαισθήτους διαβαθμίσεις πρὸς τὴν μορφὴν καὶ τὴν τεχνικὴν ἐκείνην, αἱ ὁποῖαι θὰ γίνουν ἀργότερον χαρακτηριστικαὶ τῆς τάξεως τῶν «ὠοειδῶν ἀρυβάλλων», ἡ ὁποῖα διαδέχεται τὴν τάξιν τῶν σφαιροειδῶν· καὶ ἐπίσης νὰ ἐπισύρω τὴν προσοχὴν ἐπὶ τοῦ γεγονότος, ὅτι καθ' ὅλας τὰς μεταβατικὰς φάσεις τῆς ἡ κατηγορία αὕτη διατηρεῖ καὶ ὠρισμένα χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ἀναγνωρίσωμεν τὴν ὁδὸν ἐκ τῆς ὁποίας ἔφθασαν αἱ παρορμήσεις καὶ αἱ ὠθήσεις πρὸς τὴν μεταβολὴν: ἡ ὁδὸς αὕτη εἶναι ἡ Κύπρος καὶ ἡ Ἀνατολή.

Ὡς πρὸς τὴν τάξιν τῶν «οἰνοχοῶν μετὰ ἐπιπέδου πυθμένος»⁸, ἀσφαλῶς δὲν ἐπεδίωξα νὰ ἀποδώσω εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς διαμορφώσεώς της τὸ ἀγγεῖον τοῦ τάφου R τῶν Ἀρκάδων, ὅπερ ἐταξινομήθη εἰς τὴν ἀνατολίζουσαν περίοδον, πίν. XIII, 4· οὔτε πάλιν δίδει ἀποφασιστικὴν λύσιν ὑπὲρ τῆς κορινθιακῆς καταγωγῆς τῆς κατηγορίας ταύτης, τὸ γεγονὸς ὅτι ἐν Κορίνθῳ ἀπαντᾷ ἐν ἀρκούντως ὅμοιον δεῖγμα, ἀνῆκον εἰς τὴν πρώιμον κορινθιακὴν φάσιν (Weinberg, ἔ.ἀ. ἄρ. 198, πίν. 28), καὶ ἕτερον τῆς μεταβατικῆς φάσεως μεταξὺ πρωτοκορινθιακοῦ καὶ κορινθιακοῦ ρυθμοῦ (Payne, Protokorinthische Vasenmalerei, πίν. 31, 1.: ἀμφότερα τὰ ἀγγεῖα πράγματι, τοῦλάχιστον γενετικῶς, ἐμφανίζουν στάδιον περισσότερον προκεχωρημένον τοῦ κρητικοῦ ἀγγείου μὲ τὸ ἐλαστικὸν ἀκόμη, τελείως ἡμισφαιρικὸν καμπύλον σῶμα

⁷) Βλ. J o h a n s e n, Vases Sicyoniens, σελ. 16 κ.ἑξ. καὶ 58 κ.ἑξ. Payne, Necrocorinthia, σελ. 5 κ.ἑξ.

⁸) Δὲν εἶμαι οὔτε ὁ μόνος οὔτε ὁ πρῶτος ἐρευνητής, ὁ ὀνομάσας τὸν τύπον αὐτὸν «λήκυθον»: πρέπει νὰ μοιρασθῶ τὴν μομφὴν τοῦλάχιστον μὲ τὸν Johansen, αὐτ., σελ. 21 κ.ἑξ.

του, ἐνῶ ἀντιθέτως τῶν ἄλλων ἐκείνων εἶναι ἤδη βαρύ, μὲ τοιχώματα τείνοντα χαμηλὰ πρὸς τὴν κατακόρυφον, μὲ τοὺς διαταράσσοντας μεγάλους γλυπτοὺς δακτυλίους). Ἦδη ὁ Johansen εἶχε δείξει ὡς προδρόμους τοῦ σχήματος τούτου ὠρισμένας προχοῖσκάς τῆς γεωμετρικῆς περιόδου, ὡς ἐν ἀπτικὸν παράδειγμα⁹, μετὰ τοῦ ὁποίου δύνανται νὰ συσχετισθοῦν ἄλλα ἐξ ἄλλων ἐλληνικῶν κέντρων, π.χ. ἐκ τῆς Θήρας¹⁰. Τῶν μεταβατικῶν τούτων μορφῶν πρόκειται νὰ προσδιορισθῇ ὁ τύπος προελεύσεως, ὡς καὶ ἡ ὁδὸς πρὸς τὴν διάδοσίν των· ταυτοχρόνως πρόκειται περὶ τοῦ προβλήματος τῶν σχέσεων τῆς κατηγορίας ταύτης μετὰ τῆς «τῶν ἀρυβάλλων μὲ ὑψηλὸν λαιμόν», ἄλλης ἐκείνης κατηγορίας διὰ τὴν ὁποίαν προεβλήθη ἡ γεωμετρικὴ εἰς τὴν Κρήτην¹¹ σχηματοποιήσις· ἀλλὰ ταύτης ἡ μακρονή καταγωγὴ ἀναμφιβόλως δέον νὰ ἀναζητηθῇ εἰς τὴν Κύπρον, πατρίδα τῶν σχημάτων τούτων μὲ τὸ σφαιροειδὲς σῶμα καὶ τὸν ὑψηλὸν λαιμόν ἤδη ἀπὸ τῆς χαλκῆς ἐποχῆς. Εἰς ταῦτα, εἰδικῶς εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν «base-ring ware», συχνὰ ἡ βᾶσις πλατύνεται καὶ καθίσταται ἐπίπεδος: ἐντεῦθεν πιθανῶς διαδίδονται καὶ ἐξελίσσονται τὰ ἀγγεῖδια καὶ αἱ μικραὶ ὑδρῖαι μὲ ὑψηλὸν λαιμόν καὶ ἐπίπεδον βᾶσιν, εἰς σχήματα οὐχὶ ἀπέχοντα τῆς γεωμετρικῆς ἐκείνης οἰνοχόης, ἤδη ἐντὸς τοῦ πρωτογεωμετρικοῦ περιβάλλοντος τῆς Ρόδου¹².

Ἐὰς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἐκφράσω τοῦλάχιστον κάποιαν μικρὰν ἐπιφύλαξιν, ἀπέναντι τῆς ἡρέμου βεβαιότητος μετὰ τῆς ὁποίας ὁ Weinberg ἀποδίδει μαζικῶς εἰς τὴν Κόρινθον—ἐνῶ ἀκόμη συζητεῖται τὸ πρόβλημα τοῦ τύπου προελεύσεως καὶ τῶν κέντρων τῆς κατασκευῆς των—ὅλα ἐκεῖνα τὰ διαμφισβητούμενα εἶδη κεραμεικῆς τῆς Κρήτης, χωρὶς μάλιστα νὰ ἔχη τὴν δυνατότητα νὰ ρίψη ἐν βλέμμα ἐπὶ τῶν πρωτοτύπων, τὰ ὁποῖα παραμένουν βαθέως τεθαμμένα εἰς τὰ ὑπόγεια τοῦ Μουσείου, ἀπρόσιτα καθ' ὕλην τὴν περίοδον τῶν πολεμικῶν τούτων ἐτῶν¹³.

⁹) J o h a n s e n, σελ. 23, εἰκ. 12· ἐν ὁμοίον ἀγγεῖον ἐκ τάφου τῆς Κορίνθου, A. J. A, XLV, 1941, σελ. 31, εἰκ. 1d.

¹⁰) P l u h l, «Ath. Mitt.», XXVIII, 1903, ἐνθ. Πίν. XIX, 7.

¹¹) J o h a n s e n, σελ. 41 κ.έξ.

¹²) Ἴδε «Clara Rhodos», VI-VII, σελ. 189 κ.έξ. εἰκ. 223 κ.έξ.

¹³) Οὕτω π.χ. ὁ ἀρύβαλλος, Early Hell. Pottery, πίν. XIX, 7, παρουσιάζει λεπτὴν ἀργίλλον ἀνοικτὴν κιτρινωπὴν, ἀργίλλον ἢ ὁποῖα εἰς ἄλλα συζητηθέντα δείγματα ἔχει ἀκόμη σκοτεινότερον χροῶμα, κιτρινωπὸν-φαιὸν ἢ κιτρινωπὸν πορτοκαλλιόχρουν, τὸ ὁποῖον θὰ ἔπρεπε νὰ ἐμβάλῃ, τοῦλάχιστον πρὸς στιγμὴν, εἰς ἀμηχανίαν τοὺς εἰδικούς τῆς τεχνικῆς τῆς ἀργίλλου, οἵτινες γενικῶς ἀναγνωρίζουν ὡς χαρακτηριστικὸν τῆς κορινθιακῆς κεραμεικῆς τὴν λευκωπὴν ἢ λευκὴν ὑποπρασινίζουσαν ἀργίλλον.

Ἐπεστήριξα, προβάλλει ὁ W., ὅτι ἡ πρωτοκορινθιακὴ διὰ λεπτῶν ταινιώσεων διακόσμησις ἐφ' ὄλοκλήρου τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου ἀποτελεῖ μίμησιν ἐκ Κρήτης, ἐνῶ αὕτη δύναται ἀντιθέτως νὰ παρακολουθηθῇ εἰς παραδείγματα ἐκ Κορίνθου ἀνευ διακοπῆς, ἀπὸ τῆς γεωμετρικῆς περιόδου. Μακρὰν ἐμοῦ εἰς τόσον ἀόριστος καὶ συγχρόνως τόσον ἀφελῆς ἰσχυρισμός! Ἡ ἰδέα τῆς διακοσμήσεως διὰ λεπτῶν παραλλήλων ταινιῶν εἶναι ἐξ ἐκείνων, αἱ ὁποῖαι δύνανται νὰ ἔλθουν ἀνεξαρτήτως εἰς τὸν νοῦν παντὸς κεραμογράφου καὶ εἰς πᾶν ἐργαστήριον κεραμεικῆς : ἐκτὸς τῆς Κορίνθου δυνάμεθα νὰ τὴν ἴδωμεν ἐμφανιζομένην καὶ ἐδραιουμένην καὶ ἀλλαχοῦ, ὡς π.χ. εἰς τὸ ἄλλο μέγα γεωμετρικόν, ἤδη πρὸ μικροῦ μνημονευθέν, ἐργαστήριον τῆς Θήρας. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐβεβαίωσα καὶ προσεπάθησα νὰ ἀποδείξω (σελ. 17) εἶναι πολὺ περισσότερον εἰδικόν : «βλέπομεν νὰ σχηματίζεται ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἐν Κρήτῃ, ἴσως κατὰ μίμησιν κυπριακῶν προϊόντων, ἡ γεωμετρικὴ τάξις ἀγγείων, διακοσμουμένων μὲ στενὰς παραλλήλους περιθεούσας ταινίας, ἀγγείων καθισταμένων συνεχῶς περισσότερον λεπτῶν, ἐξ ἀργίλλου βαθμηδὸν μᾶλλον λευκωπῆς, καὶ ἀποκλινόντων, μὲ ἄλλους λόγους, πρὸς τὴν τεχνικὴν ἐκείνην, ἣτις μέλλει νὰ ἀποβῇ ἡ πρωτοκορινθιακὴ τεχνική». Πράγματι δύο ἀγγεῖα τοῦ εἴδους τούτου ὑπ' ἐμοῦ ἀπεικονισθέντα (πίν. XIV 1-2) ἐμφανίζουν τὴν τεχνικὴν ταύτην, μετὰ τῶν λεπτῶν ταινιώσεων, καίτοι παρουσιάζουν ἀκόμη αὐστηρῶς γεωμετρικὴν διακόσμησιν. Κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου αἱ μακρυναὶ ρίζαι τοῦ τρόπου αὐτοῦ τῆς διακοσμήσεως δύνανται νὰ ἀνευρεθοῦν ἐπὶ τῆς ὁδοῦ τῶν ἐξ ἀνατολῆς εἰσαγωγῶν, μέχρις ἐκείνης τῆς διακοσμήσεως δι' ὁμοίων λεπτῶν ταινιῶν ἐφ' ὄλοκλήρου τοῦ σώματος μιᾶς μεγάλης τάξεως κυπέλλων καὶ ἀρυβάλλων, ἡ ὁποία εἰς τὴν Κύπρον (καὶ ὀλιγώτερον εἰς τὴν Ρόδον), εἶναι μεταβατικὴ ἐκ τῆς ὀψίμου μυκηναϊκῆς περιόδου κατ' εὐθείαν εἰς τὴν πρώτην φάσιν τῆς σιδηρᾶς ἐποχῆς, ἡ ὁποία καλεῖται «ἐλληνοφοινικικὴ»¹⁴.

Εἰς τοὺς ὀψίμους-μυκηναϊκοὺς τούτους προδρόμους τῆς ἀνατολιζούσης τάσεως θὰ ἐπανέλθωμεν ἀργότερον. Διὰ νὰ τελειώσωμεν τώρα μὲ τὴν κριτικὴν τοῦ Weinberg, ὑπεστήριξα, λέγει, τὴν θεωρίαν τῆς ἐκ Κρήτης προελεύσεως τῶν πλαστικῶν ἀγγείων, βάσει τοῦ ἀρυβάλλου μὲ ἀνθρωπίνην κεφαλὴν τοῦ Βερολίνου : ἀλλ' ἡ θεωρία μου αὕτη ἀντιθέτως (σ. 15) βασίζεται ἐπὶ ἄλλων ἐπιχειρημάτων, μὲ τὴν προσαγωγὴν τῆς μαρτυρίας μεγάλου ἀριθμοῦ προϊόντων, τὰ ὁποῖα ἐκκινοῦν ἐκ τῶν βαναυσοτέρων ἐκείνων καθαρῶς γεωμετρικῆς ἐμφανίσεως¹⁵.

¹⁴) Πρβλ. A r k, σελ. 665, κλπ.

¹⁵) Πρβλ. A r k, σελ. 500 κ.έξ., 506 κ.έξ.

Ὁ ἀρύβαλλος τοῦ Βερολίνου ἀναφέρεται μόνον ὡς ἐν ὄψιμον δείγμα τῆς κατηγορίας¹⁶, κατάλληλον ὅπως ἀποδείξῃ ὅτι εἰς τὴν Κρήτην, μέχρι τῶν περισσότερων ἐξειλιγμένων προϊόντων τῆς ἀνατολιζούσης κεραμεικῆς, παραμένουν ἴχνη, φευγαλέα ἔστω καὶ σχεδὸν ἀδιόρατα, τῶν μακρυνῶν φοινικικῶν ἢ συριακῶν ἐπιδράσεων (εἰς τὸ σχῆμα τῶν ὀφθαλμῶν τῆς πλαστικῆς κεφαλῆς), καὶ συγχρόνως ἄλλα ἴχνη, περισσότερο ταῦτα αἰσθητὰ (εἰς τὴν διακόσμησιν τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου), τῆς κυπριακῆς διακοσμητικῆς ἀντιλήψεως, τὴν ὁποίαν συνήνητησεν ὁ ρυθμὸς αὐτὸς κατὰ τὴν πορείαν τοῦ πρὸς τὴν Κρήτην. Δυνάμεθα λοιπὸν μὲ ἀναπαυμένην συνείδησιν, πρὶν ἢ προχωρήσωμεν, νὰ ἀναστρέψωμεν αὐτοὺς τούτους τοὺς λόγους τοῦ Weinberg: «Certainly the thesis of Cretan influence on Protocorinthian pottery cannot be said to have been r e f u t e d by these arguments».

Ἡ ὡς ἄνω συζητηθεῖσα κριτικὴ ἀντλεῖ τὴν δυνάμιν της, ὡς εἴπομεν, ἐξ αὐτοῦ τοῦ κύρους τοῦ κριτοῦ καὶ ἄλλων μελετητῶν. Βεβαιοῦται οὕτω ὅτι μέγα μέρος τῶν χρονολογιῶν, τὰς ὁποίας δίδω διὰ τὴν κρητικὴν κεραμεικὴν, βασίζεται ἐπὶ τῆς χρονολογίας τῶν χαλκῶν, τὴν ὁποίαν ἐγὼ ἀναβιβάζω εἰς λίαν μεμακρυσμένην ἐποχὴν, ἐνῶ ἡ χρονολόγησις των καθωρίσθη πλέον ὑπὸ τῆς Sylvia Benton. Καὶ πρῶτον, ἐφ' ὅσον γνωρίζω, οὐδέποτε προσήγαγον τὸ ἐπιχείρημα τῶν χαλκῶν εἰς τὸ ζήτημα τῆς μελέτης καὶ χρονολογήσεως τῆς κρητικῆς κεραμεικῆς. Ἀντιθέτως, ἐπανειλημμένως, καὶ ἴσως καθ' ὑπερβολὴν¹⁷, ἐπέμεινα ἐπὶ τοῦ εἰδικοῦ καὶ ἀπομεμονωμένου χαρακτῆρος, ὅστις διακρίνει τὴν παραγωγὴν ἐκείνην τῶν ἐργαστηρίων τοῦ χαλκοῦ, παραγωγὴν ἢ ὁποία τὰ μάλιστα ἤκμασε κατὰ μίαν ὠρισμένην περίοδον εἰς τὴν Κρήτην, ἀλλ' ἐπανεμφανίσθη προφανῶς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς νήσου μεθ' ὀλοκλήρου τῆς σκευῆς τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς θεματογραφίας ἐκ ξένων θεμάτων. Ἐζήτησα νὰ ἐρμηνεύσω τὸ φαινόμενον τοῦτο διὰ τοῦ γεγονότος, ὅτι κατὰ τοὺς ταραχώδεις χρόνους τῶν πολεμι-

¹⁶) Ὁ Weinberg δέχεται ἀσυζητητὴ τὴν χρονολογίαν—εἰς τὴν πραγματικότητι πιθανῶς ὑπὲρ τὸ δέον χαμηλὴν—τὴν ὁποίαν προτείνει διὰ τὸν ἀρύβαλλον ὁ Jenkins, *Dedolica*, σελ. 48 κ.έξ. Ἴσως θὰ ἔχω τὴν εὐκαιρίαν εἰς προσεχῆ μελέτην μου νὰ ἐπανέλθω ἐπὶ τῆς ἐργασίας ταύτης, ἣτις ἀναμφιβόλως προσέφερε πολύτιμον συμβολὴν εἰς τὴν ταξινόμησιν τῶν προϊόντων τοῦ ἀρχαιοτάτου γλυπτικοῦ ρυθμοῦ τῆς Ἑλλάδος, ἀλλ' ἢ ὁποία δὲν ἀποφεύγει ἐντελῶς τὸ λάθος μιᾶς ὑπερβολικῆς σχηματικότητος καὶ τοῦ περιορισμοῦ συγγενῶν ἔργων ἐντὸς χρονολογικῶν ὁρίων ὑπὲρ τὸ δέον ἀκριβῶν καὶ στενωτάτων.

¹⁷) Πρβλ. Ark., σελ. 705 κ.έξ. καὶ *passim* «Annuario», XIII-XIV, σελ. 135, κλπ.

κῶν εἰσβολῶν, τῶν ἐσωτερικῶν ἀγῶνων καὶ τῆς ἀθλιότητος, ἡ πολυτελής αὕτη δημιουργία κατ' ἀνάγκην οὐσιαστικῶς θὰ εἶχε παύσει, ἐνῶ ὅλως ἀντιθέτως θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε συμβῆ ὡς πρὸς τὴν καθημερινὴν καὶ ἀπαραίτητον ἀγγειοπλαστικὴν ὅπου παρακολουθεῖται μία συνέχεια ἔμμονος καὶ ἄνευ διακοπῆς, εἰς τὰ σχήματα, τὴν καλλιτεχνικὴν αἴσθησιν καὶ τὴν διακοσμητικὴν θεματογραφίαν, ἀπὸ τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς διὰ μέσου ὅλων τῶν μεταγενεστέρων φάσεων μέχρι τῆς διαμορφώσεως τῆς νέας τέχνης. Εἰς τὰ χαλκουργικὰ πράγματα προϊόντα εἰσάγεται, κυριαρχεῖ καὶ διαρκεῖ εἰς ρυθμὸς βρίθων ἀνατολικῶν στοιχείων, προτοῦ τὰ πρῶτα καὶ ἀπλούστερα ἀνατολικά μοτίβα κάμουν τὴν δειλὴν τῶν ἐμφάνισιν—ὡς παρείσακτα καὶ ξένα—ἐντὸς τοῦ δεσπόζοντος γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ τῆς κεραμεικῆς. Ἄλλ' ἄς δεχθῶμεν τὴν πρόκλησιν αὐτὴν τοῦ ἐπιχειρήματος ἐκείνου τῶν χαλκῶν, ἵνα εὐρύνωμεν τὸ πεδίον τῆς συζητήσεως καὶ δυνηθῶμεν νὰ καταστήσωμεν σαφὲς πῶς παρουσιάζεται σήμερον ὀλόκληρον τὸ πλαίσιον τοῦ κρητικοῦ πολιτισμοῦ κατὰ τὴν αὐγὴν τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου.

Ἡ Miss Benotn («The Date of the Cretan Shields», B. S. A., XXXIX, 1938-39 — δημοσιευθὲν τὸ 1942 — σελ. 52 κ.ἑξ.) εὕρισκει ὅτι ὁ E. Kunze εἰς τὴν ὑποδειγματικὴν του δημοσίευσιν τῶν χαλκῶν ἀντικειμένων τοῦ Ἰδαίου Ἄντρου (Kretische Bronzereliefs, 1931) ἠδυνήθη βεβαίως νὰ κατατάξῃ τὸ ὑλικόν του εἰς ὁμάδας, δὲν κατώρθωσεν ὅμως νὰ μᾶς δείξῃ μίαν συνεπῆ ἐξέλιξιν ἀπὸ τῆς μιᾶς ὁμάδος εἰς τὴν ἄλλην, νὰ προσδιορίσῃ μίαν ἀρχὴν, ἐν μέσον στάδιον καὶ ἐν τέλος, ὅποια ὀφείλει νὰ ἔχῃ ἡ παραγωγή αὕτη, ὡς πᾶσα σπουδαία ἑλληνικὴ παραγωγή ἐργαστηρίου· καὶ μία μεταλλουργικὴ σχολὴ στατική, ἐντελῶς «κλεισμένη εἰς τὸν ἑαυτὸν της» (self-contained), διατηροῦσα τὸ ἀνατολικόν της χρῶμα ἀθικτον ἐπὶ διάστημα μακρότερον κάπως τῶν 150 ἐτῶν, θὰ ἦτο φαινόμενον δυσκόλως νοητὸν κτλ. κτλ. Ἦδη αὕτη αὕτη ἡ ὀλοκληρωτικὴ κριτικὴ τοῦ βιβλίου τοῦ Kunze προκαλεῖ κατάπληξιν : πῶς γίνεται λόγος περὶ στατικῆς τέχνης, μὴ ἐμφανίζουσης συνεχῆ ἐξέλιξιν ἀπὸ φάσεως εἰς φάσιν, ὅταν ἀκριβῶς τὸ κατόρθωμα τοῦ τότε νέου ἐρευνητοῦ ὑπῆρξε τοῦτο, ὅτι ἔδειξε κατὰ θαυμαστὸν τρόπον τὴν σινεχῆ, καθ' ὅσον καὶ ἀδιόρατον, μεταμόρφωσιν ἐνὸς ρυθμοῦ, κατ' ἀρχὰς ἐξ ὀλοκλήρου διαποτισμένου ἀπὸ θέματα καὶ σχήματα ἀνατολικά, μάλιστα οὐσιωδῶς συμμορφωμένα πρὸς αὐτὴν ταύτην τὴν ἀνατολικὴν τέχνην, ρυθμοῦ, εἰς τὸν ὅποιον μόνον ὠρισμένα λεπτομέρειαι καὶ μία γενικὴ καλλιτεχνικὴ τάσις, προδίδουν τὴν ἑλληνικὴν φύσιν τῶν δημιουργῶν του, πρὸς μίαν τεχνοτροπίαν, εἰς τὴν ὁποίαν ἀντιθέτως ἢ σύνθεσις, ἡ μορφολογικὴ ἐπεξεργασία τῶν ἐπὶ μέρους εἰκόνων, τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα, τὸ πᾶν βαθμηδὸν ἐξελληνίζεται, μέ-

χρῆς ὅτου φθάση—ἀκριβῶς κατὰ τὸ τέλος τῆς ἐξελίξεως τοῦ ὑλικοῦ τοῦ Ἰδαίου Ἄντρου— εἰς μίαν τεχνοτροπίαν, ὅπου πᾶσα ἀνάμνησις τῶν πρώτων ἀνατολιζουσῶν τάσεων ἔχει ἐξαφανισθῆ; Μήπως θὰ ἐπεθύμει καὶ ἡ Miss Benton ἓνα χρονολογικὸν πίνακα, ὅπου αἱ διαδοχικαὶ αὗται φάσεις ἐξελίξεως θὰ καθορίζοντο κατὰ δεκαετίας; Ἡ μίμησις ἀνατολικῶν μοτίβων ὁμολογεῖται ὑπ' αὐτῆς, ἔστω καὶ παρὰ τὴν διάθεσίν της : καὶ θὰ ἦτο δύσκολον νὰ τὴν ἀρνηθῆ ἔφ' ὅσον εἰς τὴν Κρήτην ἀνευρέθησαν δύο καθαρῶς φοινικικῆς παραγωγῆς φιάλαι, ἐκτὸς τῶν τοπικῶν, ἀλλὰ δουλικῶς μιμουμένων τὰ ἀνατολικά πρότυπα προϊόντων, ὡς π.χ. τῶν ἐλασμάτων τοῦ τάφου τοῦ Σκουριασμένου (Καβοῦσι) καὶ τοῦ μεγαλυτέρου μεταξὺ τῶν πλουσιωτάτων τάφων τῆς Φορτέτσας¹⁸ : ἀλλ' αἱ συγκρίσεις μὲ τὴν ἀνατολικὴν τέχνην δύναται, κατ' αὐτήν, νὰ παραμερισθοῦν, διότι ἡ ἀνατολικὴ τέχνη εἶναι ὑπὲρ τὸ δέον στατικὴ καὶ δὲν δύναται νὰ βοηθήσῃ τὴν χρονολόγησιν. Εἰς τὴν χρονολογίαν τῶν χαλκῶν, τὴν προτεινομένην ὑπὸ τοῦ Kunze, ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 9ου διὰ μέσου ὀλοκλήρου τοῦ 8ου αἰῶνος, ἡ Miss Benton ὑποκαθιστᾷ ἰδικήν της χρονολογίαν : 685-640 π.Χ. (καλωσύνη της, πὺ δὲν παραλείπει οὔτε τὰς πενταετίας!) εἰς τὴν ἀντίληψιν δηλαδὴ μιᾶς μᾶλλον ἀπομακρυσμένης ἀνατολικῆς εἰσαγωγῆς μεταλλουργικῶν προϊόντων, μιᾶς βαθμιαίας — δὲν θὰ ἔλεγον βραδείας — τοπικῆς μεταμορφώσεως καὶ προοδευτικοῦ ἐξελληνισμοῦ, ὑποκαθιστᾷ τὴν εἰκόνα τῆς αἰφνηδίας ἐμφανίσεως μιᾶς λίαν ἀκμαζούσης ὅσον καὶ προσκαίρου μεταλλουργικῆς κρητικῆς παραγωγῆς κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 7ου αἰῶνος, ὅποτε πλέον ἡ κρητικὴ τέχνη δὲν ἀπέχει πολὺ τῆς ταχείας παρακμῆς της, τῆς ἐμφανίσεως μιᾶς τέχνης πλήρους ἀνατολικῶν τάσεων, ἤδη μετὰ τὴν ἐδραίωσιν καὶ μάλιστα τὴν παρακμὴν τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ τῆς νήσου καὶ ἡ παραγωγὴ αὕτη θὰ διήρκεσε κατ' αὐτὴν ὀλίγον περισσότερον τῆς μιᾶς γενεᾶς. Ἄν ὁ Kunze ἠναγκάσθῃ νὰ ἐμφανίσῃ κάποιαν ἀμηχανίαν¹⁹, διότι δὲν ἠδύνατο νὰ καταδείξῃ παρὰ μόνον χαλαρὰν ἐπαφὴν μεταξὺ τῶν κρητικῶν χαλ-

¹⁸) A. J. A., V, 1901, σελ. 147 κ. ἐξ. εἰκ. 10-11. A r k., σελ. 564 κ. ἐξ. K u n z e, σελ. 218, εἰκ. 31 καὶ πίν. 56e. J. H. S., LIII, 1933, σελ. 291, εἰκ. 16. D e m a r g n e, σελ. 237, εἰκ. 37-38. Ἡ ἐπὶ μακρότατον ἀναμενομένη δημοσίευσίς τῆς πλουσιωτάτης ταύτης ομάδος τῶν τάφων Φορτέτσας θὰ μᾶς καταστήσῃ γνωστὴν τὴν ἀκριβῆ ἀνασκαφικὴν συνάρτησιν πρὸς ἄλλα ἀντικείμενα τῶν δύο μεταλλικῶν ἐλασμάτων, περὶ ὧν ὁ λόγος, ἡ ὁποία, ὡς ἀορίστως ἐνθυμοῦμαι καὶ ὡς βεβαιοὶ ὁ ἔφορος Πλάτων, φαίνεται ἐνισχύουσα τὴν ὑψηλὴν χρονολόγησιν τῶν ἐλασμάτων τούτων.

¹⁹) Ἀληθῶς ὁ K u n z e, σελ. 247 κ. ἐξ., δὲν ἀρνεῖται καθόλου τὰ σημεῖα ἐπαφῆς μεταξὺ τῶν κρητικῶν χαλκῶν καὶ τῆς συγχρόνου κεραμεικῆς βε-

κῶν ἔργων καὶ τῆς κατ' αὐτὸν συγχρόνου κεραμεικῆς παραγωγῆς, ἣτις εἶναι οὐσιωδῶς γεωμετρική, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ εὐρίσκεται ἡ Miss Benton εἰς μεγαλυτέραν ἀμηχανίαν διὰ τὴν ἀδυναμίαν της νὰ ἐμφανίσῃ οἰανδήποτε ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν χαλκῶν ἐκ μέρους τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, ὅστις ἦτο πλέον τόσον ὄριμος καὶ βέβαιος περὶ αὐτοῦ; Ἄλλ' εἵπομεν ἤδη ὀλίγον ἀνωτέρω ποῖοι εἶναι προφανῶς οἱ λόγοι τῆς χαλαρᾶς αὐτῆς ἐπαφῆς: καὶ μήπως αὐτὴ ἡ σύγχρονος φοινικικὴ κεραμικὴ παρουσιάζει μεγαλυτέραν διείσδυσιν ἐκ μέρους τοῦ ρυθμοῦ τῶν χαλκῶν; Ὁ Kunze θὰ ἐπλανήθη, στηριζόμενος ἐπὶ ἀμφιβόλων ἀνατολικῶν συγκρίσεων, μόνον ἵνα ἀκολουθήσῃ τὰ ἔχνη τοῦ Johansen, ὁ ὁποῖος ἠθέλεε διὰ τῆς βίας νὰ ἀνεύρη κρητικὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς πρωτοκορινθιακῆς κεραμεικῆς· καὶ μὲ τὴν σειρὰν του, κατὰ ἓνα φαῦλον κύκλον, ὁ Johansen, τὸν ὁποῖον τυφλῶς ἠκολούθησεν ὁ Payne, θὰ ἐβασίσθη, ἵνα βεβαιώσῃ τὴν ἐπίδρασιν αὐτὴν, μόνον ἐπὶ τῶν χαλκῶν τοῦ Ἰδαίου Ἄντρου, ἂν μὴ ἐπὶ τῆς ὀψίμου πηλοπλαστικῆς ἐν Πριναῖ. Ἴνα ἀποκαταστήσῃ τὴν ἀλήθειαν, ὁ Johansen, εἰς μίαν ἄλλην θαυμαστὴν σελίδα τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχαίας τέχνης, ὑποστηρίζει τὰς σχέσεις τῆς Κορίνθου μετὰ τῆς Κρήτης ὅχι μόνον βάσει τῶν χαλκῶν τοῦ Ἰδαίου Ἄντρου καὶ τῶν πηλίνων τοῦ Πριναῖ, ἀλλ' ἐντὸς πλαισίου περιλαμβάνοντος ὅλα τὰ ἄλλα προϊόντα τῶν πρώιμων ἑλληνικῶν ἐργαστηρίων, τὰ ἐξαρτώμενα ἐκ φοινικικῶν καὶ ἀνατολικῶν προτύπων, πλαισίου εἰς τὸ ὁποῖον μελετῶνται τὰ στοιχεῖα τῆς κυπριακῆς καὶ ροδιακῆς τέχνης, ὡς καὶ τὰ προϊόντα τῶν νήσων τοῦ Αἰγαίου, μεθ' ὧν ἡ Κρήτη συνδέεται τόσον στενῶς ἀπὸ τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς²⁰. Πρέπει λοιπὸν νὰ ἐγκαταλείψωμεν τὰς ἐπισφαλεῖς αὐτὰς ἀνα-

βαιοῖ μόνον ὅτι τὰ ἀγγεῖα, ἂν καὶ πολυάριθμα, ἔχουν ἑλλιπῶς μελετηθῆ καὶ δυσκόλως δύνανται νὰ χρονολογηθοῦν, καὶ διὰ τοῦτο ὀλίγον τὸ χρησιμοποιοῦν διὰ τὴν χρονολόγησίν του.

²⁰) Ἐπίσης παραδόξως, τὸ μόνον ἐπιχείρημα, ὅπερ προσάγει ἡ Miss Benton (σελ. 52, σημ. 6) κατὰ τῶν ἐπιχειρημάτων τοῦ Johansen, εἶναι ἐσφαλμένον: ἡ γιρλάνδα τῆς πρωτοκορινθιακῆς ληκύθου, Payne, P. V., πίν. 9, 5, τοῦλάχιστον τυπολογικῶς, εἶναι ἀπείρως ὀλιγώτερον ὀργανικὴ, παρουσιάζεται περισσότερον ἐξειλιγμένη καὶ περίπλοκος εἰς τὴν συμπλοκὴν τῆς ἀλύσεώς της καὶ εἶναι ἤδη ξηρὰ καὶ ἄψυχος μὲ τὰ ἀνθέμια, ποὺ ἔχουν περιορισθῆ εἰς τρία φυλλάκια ἄμορφα, μὲ τὴν στίξιν μετὰ τῶν φύλλων τῶν καλύκων καὶ ἐπὶ τῶν στελεχῶν τῆς ἀλύσεως, ἐν παραβολῇ μὲ τὴν γιρλάνδαν τοῦ θώρακος τῆς Ὀλυμπίας, J o h a n s e n, σελ. 122, εἰκ. 90. Ἄλλ' ὁ Johansen προσάγει ἐπὶ πλέον μίαν γιρλάνδαν μόνον ἐξ ἀνθέων λωτοῦ, ἀρκούντως πλησιέστεραν εἰς τὸ φοινικικὸν πρότυπον, ἐπὶ ἐνὸς χαλκοῦ ἀσφαλῶς κρητικοῦ, σελ. 120, εἰκ. 80. Ἡ στενὴ καὶ κατ' εὐθείαν ἐξάρτησις τῆς ἐξ ἀνθέων κρητικῆς γιρλάνδας ἀπὸ τῆς ἀνατολικῆς εἰκονογραφεῖται καὶ ἀπὸ τὸν K u n z e, σελ. 90 κ.ἑξ.

τολικὰς συγκρίσεις ; Ἄλλ' ὡς ἀκολουθήσωμεν τὴν Miss Benton εἰς ἓν περισσότερα ὑπισχνούμενον πεδῖον ἐρεῦνης, εἰς τὰς συγκρίσεις ἐντὸς αὐτοῦ τούτου τοῦ κύκλου τῆς ἀρχομένης ἑλληνικῆς τέχνης. Ὁ ἀναγνώστης θὰ ἔχη τὴν ὑπομονὴν νὰ μᾶς ἀκολουθήσῃ διὰ μέσου μιᾶς σειρᾶς «πρόσεξον», «σύγκρινε», «σημείωσε», εἰς τὴν ὁποίαν ἐλπίζω νὰ φανῆ περισσότερο τυχερὸς ἀπὸ ἐμέ, ὅστις τελικῶς δὲν κατώρθωσα νὰ ἴδω τίποτε, νὰ σημειώσω τίποτε, νὰ συμπεράνω τίποτε.

Ὁ πρῶτος συλλογισμὸς τῆς Miss Benton εἶναι ὁ ἀκόλουθος : ἂν τὰ πρωτοκορινθιακὰ ἀγγεῖα μιμοῦνται τὴν κρητικὴν μεταλλοτεχνίαν ὡς πρὸς τὴν χάραξιν, τότε ἀγγεῖα παρουσιάζοντα τὴν τεχνικὴν αὐτὴν εἰς ἓν στάδιον δισταγμῶν, θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι μιμοῦνται χαλκᾶ ἔργα, εἰς τὰ ὁποῖα ἐπίσης ἡ τεχνικὴ δὲν εἶναι τελειοποιημένη. Ἄλλὰ διατὶ τάχα ; Ἀντιθέτως, εἰς τὴν πρωτοκορινθιακὴν κεραμεικὴν εἶναι φυσικὸν ἢ τεχνικὴ τῆς χαράξεως νὰ εἶναι ἀκόμη διστακτικὴ, ἀφοῦ προσφάτως εἰσῆχθη εἰς τὴν νέαν ὕλην, καθ' ἣν ἐποχὴν εἰς τὰ πρότυπα ἢ τεχνικὴ ἦτο ἤδη καθ' ὅλα σταθερὰ καὶ βεβαία. Ἄλλως ἢ τεχνικὴ αὕτη δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ εἶναι ἀσταθῆς καὶ διστακτικὴ εἰς τὰ πρότυπα, ἀφοῦ εἰσῆχθη ἕτοιμος καὶ τελείως ἀπηρτισμένη ἐκ τῆς Ἀνατολῆς. Ἐκ τούτου παράλογον εἶναι τὸ συμπέρασμα, ὅτι τὰ κρητικὰ χαλκᾶ ἔργα, εἰς τὰ ὁποῖα ἡ χάραξις ἐμφανίζεται προοδευμένη καὶ ἐκλεπτυσμένη, εἶναι μεταγενεστέρα τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων, εἰς τὰ ὁποῖα ἡ χάραξις εἶναι τρικλίζουσα καὶ χονδροειδῆς. Διὰ τὸν ἰσχυρισμὸν τοῦτον, ἐπὶ πλέον, προσάγεται ὁ παραλληλισμὸς μεταξὺ δύο μικρῶν πρωτοκορινθιακῶν ληκύθων (Johansen, πίν. XXI, 2, καὶ XXII, 2) καὶ ἑνὸς μικροῦ πλαστικοῦ λέοντος ἐκ Κρήτης (Benton, πίν. 25, 1-2), μὴ ἔχοντος μετ' αὐτῶν οὐδὲν κοινόν, καὶ ὁ ὁποῖος, παρὰ τὴν τραχεῖαν καὶ μὴ ὀργανικὴν ὄψιν καὶ ἀτελεῖαν τοῦ χάραξιν — ἢ γλῶσσα ἔξω ἢ ἢ γλῶσσα ἐντός—, θὰ ἠδύνατο νὰ εἶναι ὄψιμον κρητικὸν προϊόν, χωρὶς ἐκ τούτου νὰ γίνεται οὐδ' ἡ ἐλαχιστοτέρα πρόοδος εἰς τὸ συζητούμενον πρόβλημα²¹. Οὔτε δυνάμεθα νὰ βεβαιώσωμεν ὅτι

²¹) Διὰ τὴν παράστασιν ἐκείνην ζώου ἐπὶ ἑνὸς ἀρυβάλλου ἐκ τοῦ Ἡραίου τοῦ Ἄργους, βλ. J o h a n s e n, πίν. XX. 3, τὸ ὁποῖον ἡ Miss Benton, ἐν σχέσει πρὸς τὴν μεγάλην κεφαλὴν τοῦ μικροῦ ἐκείνου χαλκοῦ ἀντικειμένου, καλεῖ τὸν «πρῶτον πρωτοκορινθιακὸν πάνθηρα», πρέπει νὰ ἐνθυμηθῶμεν ὅτι καὶ ἡ συστροφὴ τῆς κεφαλῆς τῶν αἰλουροειδῶν, ἣτις ὀδηγεῖ βαθμηδὸν εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ τύπου τοῦ «πάνθηρος», ἔχει τὴν καταγωγὴν ἐκ τῆς Ἀνατολῆς καὶ εὐρίσκειται ἤδη εἰς τὰ φοινικικὰ χαλκᾶ τῆς Nimrud (πρβλ. I bronzi di Axos, «Annuario», XIII-XVI, σ. 121) ἐξ Ἀνατολῆς, ὁπόθεν, ἀπὸ τὴν μινωικὴν ἐποχὴν καὶ ἐκ νέου κατὰ τὴν ἀνατολίζουσαν, εἰσεχώρησεν εἰς τὴν Κρήτην, καὶ μαρτυρεῖται εἰς πολυάριθμα παραδείγματα (πρβλ. Argk. σ. 526) ἢ με-

ὁ συνδυασμὸς καὶ ἡ ἐπιτυχὴς μίξις χαράξεως καὶ ἐκτύπου τεχνικῆς ἀποτελεῖ κατόρθωμα τῆς ἐλληνικῆς τέχνης. Ἀφήνοντες κατὰ μέρος, ἂν θέλετε, τὰ λαμπρὰ προϊόντα τῆς μινωικῆς μεταλλοτεχνίας, εἰς τὰ ὅποια ἐπετεύχθη θαυμαστῶς ἡ μίξις αὕτη, καὶ ἀρχίζοντες ἐκ νέου ἀπὸ τὰ αἰγυπτιακὰ προϊόντα, τὰ ὅποια θεωροῦνται ὡς πρόδρομοι τῶν ἄλλων ἀνατολικῶν ἐργαστηρίων, ἀφοῦ κατ' ἀρχὴν ἡ χάραξις μόνη δεσπόζει — ὡς π. χ. εἰς τὴν χαλκίνην φιάλην τοῦ Sheikh Abd el Gur-nah — ἤδη αἱ δύο μέθοδοι τεχνικῆς εὗρισκονται συνδεδυασμέναι εἰς τὰ ἀντικείμενα τοῦ θησαυροῦ τῆς Tel Basta²², καὶ ἡ πλήρης μίξις τῶν ἐπανεμφανίζεται εἰς τὰς δύο φιάλας, τὰς τόσον σαφῶς διαπεποτισμένας ἀπὸ αἰγυπτιακὴν τέχνην, τῆς Ras Shamra²³. Ἐνῶ τὸ μέγιστον μέρος τῶν φοινικικῶν καὶ τῶν κυπριακῶν φιαλῶν παρουσιάζουν συγχρόνως ἀμφοτέρας τὰς τεχνικάς, εἰς ὠρισμένον ἀριθμὸν ἐμμένει ἀκόμη μόνη ἡ χαρακτὴ διακόσμησις· ἂν καὶ συνυπάρχουν ἀμφοτέραι αἱ μέθοδοι, δεσπόζει ἐν τούτοις ἡ κλίσις πρὸς τὴν χάραξιν, ἀφθόνως κατεσπαρμένη ἐπὶ ὅλων τῶν γυναικείων ἐνδυμάτων, τῶν ἐπίπλων, τῶν ἀγγείων, εἰς ἐκεῖνο τὸ ἔργον τὸ ὅποιον δέον νὰ θεωρῆται ὡς τὸ ἀρχαιότερον μέχρι τοῦδε γνωστὸν προϊόν τῶν κυπριακῶν ἐργαστηρίων, δηλαδὴ τὴν φιάλην τοῦ Ἰδαλίου (Dali), ἀνήκον εἰς τὴν πρωτοκυπριακὴν I περίοδον²⁴. Δὲν θὰ ἠδύνατο λοιπὸν νὰ ζητηθῆ ἐπισφαλέςτερον κριτήριον, ἐκείνου τῆς ταξινομήσεως τῶν χαλκῶν βάσει μιᾶς ὑποτιθεμένης προόδου τῆς τεχνικῆς χαράξεως διὰ τὴν δήλωσιν τῆς ἐσωτερικῆς μυϊκῆς διαμορφώσεως τῶν σωμάτων δεδομένου ἄλλως ὅτι ἡ τεχνικὴ

γάλη κεφαλὴ αἰλουροειδοῦς κατὰ μέτωπον, εἴτε ὡς σύνδεσις δύο σωμάτων τὰ ὅποια στρέφονται κατ' ἐνώπιον εἴτε ὡς ἀπόληξις ὀφιοδειδῶν σπειρῶν : στοιχειὸν ἀνατολικὸν ἤδη διατηρηθὲν εἰς τὴν Ἑτροουρίαν καὶ τὴν κελτικὴν τέχνην (πρβλ. P. J a c o b s t a h l, Imagery in Early Celtic Art (The Sir John Rhys Memorial Lectures, Brit. Acad., 1941, σσ. 13 κ.έξ., 17) καὶ ἀκόμη εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν τέχνην τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος.

²²) V o n B i s s i n g, «Jahrb.», XXV, 1910, σελ. 197, εἰκ. 2. Βλ. καὶ τὴν χρυσοῦν φιάλην τοῦ Λούβρου, B o r e u x, Antiquités égyptiennes, Cat. guide du Louvre, II, σ. 341 καὶ πίν. XIV. Διὰ τὴν ὁμάδα τῶν εὐρημάτων τῆς Tell Basta ὡς ἐπίσης διὰ μερικὰ τεμάχια φιαλῶν, τὰ ὅποια προσετέθησαν εἰς αὐτὰ βαθμηδόν, πρβλ. πλὴν ἄλλων : C. C. E d g a r, Musée égyptien, II, 1906, σ. 95 κ.έξ. πίν. 43-55· τοῦ αὐτοῦ, «Annales du Service des antiquités de l'Égypte», XXV, 1925, σ. 256 κ.έξ. μετὰ δύο πινάκων· G. S t e i n d o r f f, Die Kunst der Aegypten, 1928, εἰκ. σ. 299· A. S h a r f f, Berliner Museen, LI, 1930, σ. 114 εἰκ. 1 καὶ Bull. Metrop. Mus. Ὀκτ. 1949.

²³) «Syria», XV, 1934, σ. 124 κ.έξ., πίν. XV-XVI.

²⁴) G j e r s t a d, Decorated Metal Bowls from Cyprus, «Opuscula Archaeologica», IV, 1946, πίν. I.

αὕτη εἶναι ὁ δεσπότης τρόπος διακοσμῆσεως εἰς τὴν μεταλλουργίαν τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς²⁵ : ἀντιθέτως ἀκριβῶς εἰς τὴν ἔκτυπον τεχνικὴν εἶναι ἐμπεισιτευμένη κυρίως ἢ δήλωσις τοῦ μυϊκοῦ συστήματος εἰς τὰ ἔργα τοῦ περισσότερου προωδευμένου ρυθμοῦ, ὡς π.χ. εἰς τὴν ὠραίαν ἀσπίδα τῶν Ἀθηνῶν μετὰ τὴν διακόσμησιν ζωηρῶν καλπαζουσῶν δορκάδων (Kunze, ἀρ. 26, πίν. 33 καὶ 36).

Ἐὰν ἀνοίξωμεν μίαν βραχεῖαν παρένθεσιν ἐπὶ τῆς μεθόδου κατεργασίας τῶν κρητικῶν χαλκῶν ἔργων. Πᾶσα συζήτησις ἐπὶ τοῦ προκειμένου (Benton, σελ. 53, σημ. 6) θὰ ἠδύνατο νὰ καταστῇ περὶ τῆς, λόγω τῆς εὐρέσεως τῆς φιάλης τοῦ τάφου Μ τῶν Ἀρκάδων (Ark. σ. 308 κ.έξ., εἰκ. 408 καὶ πίν. XX). Παραδόξως ἢ προέλευσις τῆς φιάλης αὐτῆς ἀπετέλεσε τὸ θέμα ἰκανῆς συζητήσεως²⁶. Ὁ Kunze πρῶτος ἠρνήθη ὅτι εἶναι κρητικῆς παραγωγῆς καὶ τὴν ἐθεώρησε μᾶλλον φοινικικῆς καταγωγῆς. Τὰ ἐπιχειρήματά του εἶναι: πρῶτον, ἡ ὑποδιαίρεσις τῶν διακοσμητικῶν ζωνῶν δι' ἐκτύπων ταινιῶν, κοσμουμένων διὰ σειρᾶς στιγμῶν, ἡ ὁποία κατ' αὐτὸν «σχεδὸν» ποτὲ δὲν εὐρίσκεται εἰς τὰ χαλκᾶ τοῦ Ἰδαίου, ἐνῶ ἀντιθέτως εἶναι συνήθης εἰς τὴν φοινικικὴν τέχνην. Αἱ μνημονευθεῖσαι συγκρίσεις εἰς τὴν περιοχὴν τῆς φοινικικῆς ταύτης τέχνης εἶναι πράγματι δύο κυπριακαὶ φιάλαι ἀσφαλῶς νησιωτικῆς κατασκευῆς, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία ἀνήκει εἰς τὴν πρωτοκυπριακὴν III καὶ ἡ ἕτερα κυπροφοινικικὴν III κατηγορίαν τοῦ Gjerstad (ἐνθ' ἄνωτ. πίν. III καὶ X), ἧτοι χρονολογούμεναι μόνον εἰς τὸν ἕκτον αἰῶνα π.Χ. Ἐπὶ πλέον εἰς αὐτὰ αἱ διαίρουσαι ζῶναι δὲν ὁμοιάζουν μετὰ τὴν τοῦ κρητικοῦ, ἀλλ' εἶναι εἰς τὴν μίαν περίπτωσιν εἰς γαλαρὸς πλοχμὸς, καὶ εἰς τὴν ἕτεραν μίαν σειρὰ δισκίων, ἔχουσα ἑκατέρωθεν ἀνὰ μίαν σειρὰν μικρῶν στιγμῶν. Σειραὶ δισκίων, ὀλίγον μεγαλυτέρων τῶν στιγμῶν τῆς περὶ ἧς ὁ λόγος, φιάλης τῶν Ἀρκάδων, ἐμφανίζονται εἰς τὴν Κρήτην, ἐκτὸς εἰς τὰ παραδείγματα τὰ ὁποῖα ἀναφέρει ὁ Kunze, ἀρκετὰ συχνά. Αἱ περιθέουσαι σειραὶ στιγμῶν, ἀλλ' ἄνευ τῶν πλατειῶν ἀναγλύφων ταινιῶν, αἱ ὁποῖαι τὰς περιέχουν, παρατηροῦνται ὀνιθέτως εἰς πολλὰς «φοινικικὰς» φιάλας

²⁵) Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην ἐπίσης χρησιμοποιεῖται ἡ ἔκτυπος τεχνική, ὡς π.χ., σχεδὸν ἀποκλειστικῶς, εἰς τὰς χρυσᾶς ταινίας, καὶ εὐρίσκεται ἐπίσης εἰς αὐτὰς ὁ συνδυασμὸς τῶν δύο τεχνικῶν, ἀλλ' ἄνευ τῆς ὀργανικῆς μίξεως, ἧτις εἶναι ἴδιον τῆς ἐπομένης ἐποχῆς εἰς τὴν Ἑλλάδα.

²⁶) Πρὸβλ. Kunze, σ. 38 τοῦ ἰδίου, «Ath. Mitt.», LV-LXI, 1935-36, σ. 229, σημ. 2. Demargne, αὐτόθι σ. 224 κ.έξ.

²⁷) Περιθέουσα σειρὰ στιγμῶν εὐρίσκεται ἤδη παρὰ τὴν ἀναθύρωσιν, περὶ τοῦ πυθμένου τῆς λεκανίσκης τοῦ Tell Basta (Jahrb. XXV, 1910, σ. 197, εἰκ. 2).

τῆς Ἐτρουρίας (P o u l s e n : Der Orient und die frühgriechische Kunst, σελ. 24 κ.έξ., ἀρ. 13, 17-18)²⁷. Ἡ κατάστασις ἀποσυνθέσεως τῶν τεμαχίων τῆς φιάλης τοῦ τάφου L τῶν Ἀρκάδων (Ark. σ. 378 κ.έξ. σχῆμα 491 a-b) δὲν ἐπιτρέπει νὰ διακρίνωμεν, ἂν καὶ ἐδῶ αἱ διαιρουῦσαι ταινίαι ἦσαν στικταὶ ἢ ὄχι. Πάντως αἱ ταινίαι αὗται εἰς τὴν φιάλην τοῦ τάφου M, εἰς τὴν γενικὴν ὄψιν των, συνάπτονται πολὺ στενώτερον πρὸς τὸ σύστημα διαιρέσεως τῶν κρητικῶν χαλκῶν παρὰ πρὸς τὸ τῶν φοινικικῶν. Δεύτερον ἐπιχείρημα τοῦ Kunze : τὰ δύο χονδροειδῆ μὲ ἔλικας ἀνθέμια («schalenpalmetten») τῆς φιάλης τῶν Ἀρκάδων θὰ εὔρισκον ὡς ἀντίστοιχον τὸ — εἰς τὴν πραγματικότητα πολὺ διάφορον τῶν ἰδικῶν μας—ἀνθέμιον μιᾶς ἄλλης φιάλης, κυπριακῆς ἐπίσης κατασκευῆς καὶ ἀνηκούσης εἰς τὴν αὐτὴν ὑστέραν περίοδον, δηλαδὴ τῆς κυπροαιγυπτιακῆς III κλάσεως, ἡ ὁποία ἀνήκει καὶ αὐτὴ εἰς τὸν ἕκτον αἰῶνα, ὡς καὶ τὰ κύπελλα, περὶ ὧν εἵπομεν ἄνωτέρω (G j e r s t a d, πίν. XIV)²⁸.

Ὅπωςδῆποτε ὁ Kunze ἠδύνατο νὰ εὔρη ἓνα μόνον στενώτερον παραλληλισμὸν μετὰ τοῦ σχεδίου τῆς φιάλης τῶν Ἀρκάδων εἰς ἓν τεμαχίον ἐκ τοῦ Ἰδαίου Ἀντροῦ, ἀρ. 65, πίν. 42. Τὸ μεγαλύτερον ἐπιχείρημα διὰ νὰ ἀποσπασθῆ ἀπὸ τὴν κρητικὴν παραγωγὴν ἡ φιάλη, εἶναι ἡ ἰδιομορφία τοῦ τρόπου ἀπεικονίσεως τῶν ταύρων, οἱ ὁποῖοι εἶναι περισσότερον ραδινοὶ τοῦ συνήθους (ὄχι ὅμως πανταχοῦ, ἀφοῦ εἰς τὴν ἐξωτερικὴν ζώνην τινὲς ἐξ αὐτῶν εἶναι ρωμαλεώτεροι)²⁹, ὅπως καὶ ἡ ὄρμη, ἡ ἀταξία τῆς συνθέσεως εἰς τὸ σύνολόν της, τὰ ὁποῖα ὅμως ἐξ ἄλλου, ὁμολογουμένως, εἶναι ξένα πρὸς τὰ φοινικικὰ προϊόντα, καὶ ἐνθυμίζουν μᾶλλον τὰ ἐργαστήρια τῆς Ἀμάρας ἢ ἄλλα ἐργαστήρια, εἰς τὰ ὁποῖα ἐπὶ μακρότερον ἐπέζησαν αἱ μινωικαὶ παραδόσεις. Εἶναι ἐκπληκτικὸν ὅτι εἰς ὅλην αὐτὴν τὴν συζήτησιν δὲν ὑπεγραμμίσθη τὸ μόνον πειστικὸν ἐπιχείρημα, τὸ ὁποῖον — διὰ νὰ ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς ἰδικῆς μας συνθέσεως μίαν τῶν εἰκόνων της — λύει τὸν γόρδιον δεσμὸν τῆς καταγωγῆς τοῦ ἀντικειμένου : τὸ γε-

²⁸) Εἰς τὰ «ἀνθέμια» τῆς φιάλης μας τὰ φύλλα μεταξὺ τῶν σπειρῶν, δηλαδὴ τὰ ἀληθῆ καὶ κύρια ἀνθέμια, λείπουν τελείως ἢ ἔχουν διαλυθῆ εἰς παράλληλα στελέχη. Ἴσως ἡ καταγωγὴ τῶν προτύπων εἶναι διάφορος καὶ πρόκειται ἀντιθέτως περὶ ἀνθεμίων θάμνων λωτοῦ, μὲ ὑψηλὰ στελέχη, εἰς τὸ κέντρον ἀπλῶν καθέτων ραβδώσεων, ὑψουμένων ἐκ τοῦ κορμοῦ κατ' ἀντιμετώπους σπείρας, ὅπως βλέπομεν ἐπὶ τινῶν ἐλεφαντίνων τῆς Nimrud, πρβλ. Barnett, «Iraq», II, 1935, σ. 179 κ.έξ., πίν. XXIII, 4. Ἴσως ἡ καταγωγὴ τοῦ ἀνθεμίου μὲ ἔλικας δέον νὰ ἀναζητηθῆ ὄχι εἰς τὴν Φοινίκην, ἀλλ' εἰς τὰ ὑπομυκηναϊκὰ προϊόντα τῆς Κύπρου ἢ τῆς Συρίας: πρβλ. Demargne, σελ. 153.

²⁹) Καὶ δὲν εἶναι ραδινοὶ καὶ ἰσχυροὶ οἱ ταῦροι, ὡς καὶ πάντα τὰ ἄλλα ζῶα, εἰς τὴν μετ' ὀ μ φ α λ ο ὕ ἀσπίδα, Kunze, ἀρ. 27, πίν. 34 ;

γονός δηλαδή ὅτι παρέμεινε τοῦτο σχεδόν κατὰ τὸ ἥμισυ ἀτελείωτον, ἐκτελεσθὲν ἀκριβῶς ἐξ ὀλοκλήρου σχεδόν μόνον ὡς πρὸς τὴν χάραξιν — μίαν βαθεῖαν, ὀλίγον χονδροειδῆ. χάραξιν, περιοριζομένην κατὰ τὸ πλεῖστον μόνον εἰς τὸ περίγραμμα καὶ παραμείνασαν ἡμιτελῆ ὡς πρὸς τὰς ἐσωτερικὰς λεπτομερείας τῶν σωμάτων. Τὸ ἔκτυπον ἤχθη σχεδόν εἰς τέρμα εἰς τὴν ἐσωτέραν ζώνην, ἐξετελέσθη κατὰ σημαντικὸν μέρος εἰς τὴν ἀμέσως ὑπὸ τὴν ἐξωτερικὴν ζώνην καὶ οὔτε κἄν ἤρχισεν εἰς τὰς παρὰ τὰ χεῖλη μορφάς. Πῶς εἶναι δυνατόν νὰ δεχθῆ τις ὅτι ἐξήχθη καὶ ἐγένετο δεκτὸν εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ἐν προῖόν εἰς τὴν κατάστασιν αὐτήν, καὶ μάλιστα εἰς ἐν κέντρον ὅπου ἤδη ἦνθουν καὶ συνηγωνίζοντο τὰ ἀκμαῖα, διδοκιμασμένα τοπικὰ ἐργαστήρια ;

Ἄς ἐπανέλθωμεν εἰς τὸν ρυθμὸν τῶν κρητικῶν χαλκῶν, ἵνα ἴδωμεν εἰς ποῖα ἀποτελέσματα φέρουν τὰ αἰτήματα τῆς Miss Benton. Μία ἐξέλιξις ρυθμοῦ, παρακολουθουμένη ἐπὶ τοῦ θέματος τῶν ἐλάφων (σ. 54 κ.ἐξ.), ἀρχίζει μὲ τὸ ὠραῖον τεμάχιον ὑπ' ἀρ. 59, K u η z e, πίν. 45, διακοσμούμενον μὲ σειρὰν βοσκουσῶν ἐλάφων μὲ καλῶς διαπεπλασμένον σῶμα κατὰ διαβαθμίσεις ἐπιπέδων καὶ μὲ πλῆθος ἀποχρώσεων, καὶ συνεχίζεται διὰ μέσου ἄλλων τεμαχίων μὲ ζῶα εἰς ὁμοίαν στάσιν, ἀλλὰ μὲ περισσότερον ἀκάμπτους μορφάς, πού φαίνονται ὡς νὰ κατοπτρίζουν ἀκόμη σχήματα τῆς γεωμετρικῆς τέχνης (ἀρ. 60-62, πίν. 44), εἰς τὸ ὑπ' ἀρ. 46 (πίν. 41) καὶ τὸ ὑπ' ἀρ. 44 (πίν. 40), τὰ ὁποῖα ἀπέχουν τόσον πολὺ τῶν προηγουμένων κατὰ τὸν ρυθμὸν καὶ τὰ θέματα, μὲ τὴν ἐνοχλητικὴν στροφὴν κατὰ 180° τῆς κεφαλῆς τῶν λεόντων, ἣτις κλίνει ἵνα κατασπαράξῃ τοὺς μηρούς τῶν θυμάτων: πρόκειται περὶ στρεβλώσεως προωρισμένης νὰ ἐξαφανισθῆ εἰς τὴν ἑλληνικὴν θεματογραφίαν, ἀλλ' ἡ ὁποία ἀντιθέτως ἀπαντᾷ εἰς τὰ χαλκᾶ τῆς Nimrud⁸⁰. Περαιτέρω ἡ ἐξέλιξις προχωρεῖ εἰς τὴν θαυμασίαν ἀσπίδα τῶν Ἀθηναίων μὲ τὰς τρεχούσας μεταξὺ τῶν δένδρων ἐλάφους (ἀρ. 26, πίν. 33 καὶ 36), περὶ τῆς ὁποίας εἴπομεν ὅτι εἶναι προφανῶς ἔργον ἀρχούντως προωδευμένον ἐπὶ τῆς ὁδοῦ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, καὶ περατοῦται μὲ τὴν ἀσπίδα τῶν Κυνηγῶν (ἀρ. 6, πίν. 10-20 καὶ παρενθ. πίν. 1), ὅπου τὰ πάντα ἀντιθέτως δεικνύουν τὴν πλέον δουλικὴν ἐμμονὴν εἰς τὰ ἀνατολικά πρότυπα: θέμα, στοιχεῖα τῆς ἀμφιέσεως (ὡς τὸ κράνος τῶν πολεμιστῶν), ζωικαὶ μορφαὶ (ὡς ὁ γὺψ καὶ ἡ ἄρκτος, τὰ ὁποῖα ἐπίσης ἀπαντοῦν εἰς τὰ ἀντικείμενα τῆς Nimrud καὶ εἰς τὴν ἀσσυριακὴν τέχνην), θέματα ὡς τὰ τῶν τοξοτῶν μαχομένων πεζῶν καὶ ἐφίπων, τῶν ἱπέων, οἵτινες κάθηνται βλέποντες πρὸς τὰ νῶτα τῶν ὑποζυγίων, καὶ οὔτω καθ' ἐξῆς. Ἄλλα ὁδη-

⁸⁰) Πρβλ. K u η z e, σ. 171.

γητικά νήματα ἐπὶ τῆς ὁδοῦ ταύτης τῆς κατὰ ρυθμούς κατατάξεως, ἐκτὸς τοῦ ἀξιώματος τῆς χαράξεως, εἶναι: ὁ ἀόριστος καὶ μὴ ἄγων εἰς συμπέρασμα τύπος τῆς γοργότητος τῶν νεβρῶν⁸¹. ἢ μία ὑποτιθεμένη διαχωριστικὴ ταινία εἰς τὴν κοιλίαν τῶν ζώων, ἣτις ἀπαντᾷ εἰς τὴν ἀσπίδα τῶν Ἀθηνῶν, καὶ ἣτις ἐμφανίζεται μόνον εἰς τὸν μέσον πρωτοκορινθιακὸν ρυθμὸν καὶ διαδίδεται εὐρέως κατὰ τὸν ὕστερον πρωτοκορινθιακόν: ἀλλ' ἢ «tentative belly-stripe» αὕτη τῆς ἀσπίδος τῶν Ἀθηνῶν δὲν εἶναι εἰς τὴν πραγματικότητα εἰμὴ ἢ συνήθης χαρακτὴ γραμμὴ τοῦ περιγράμματος, ἢ ὁποία εἶς τινα ζῶα ὑπερεπηδήθη ἐλαφρῶς ἀπὸ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ ἐκτύπου. Εἰς ἄλλα ἔργα, ὡς ἢ ἀσπίς τῶν Κυνηγῶν, φαίνεται ἐπὶ πλέον ὅτι ἢ ἔκχυσις τοῦ ἐκτύπου προεκάλεσε ἐπινάληψιν τῆς χαρακτῆς γραμμῆς τοῦ περιγράμματος ὀλίγον ἐξωτέρω τῆς ἀρχικῆς γραμμῆς. Ὡς πρὸς τὴν ἐπεξεργασίαν δὲ τῶν κοιλιῶν τῶν ζώων εἰς τὰ χαλκᾶ τοῦ Ἰδαίου, ἢ μόνη παρατήρησις ἣτις εἶναι δυνατὴ εἶναι ἢ ἀφορῶσα εἰς τὸ τύμπανον τῶν Κορυβάντων, ὅπου παρουσιάζεται ἢ χαρακτηριστικὴ διὰ τὴν ἀνατολικὴν τέχνην⁸² δήλωσις τοῦ τριχώματος: αὕτη πιθανῶς δύναται νὰ ἀναχθῆ εἰς τὴν ταινίαν μὲ λοξὴν γραμμωσιν κατὰ μῆκος τῆς κοιλίας καὶ ἐπίσης κατὰ μῆκος τῆς σπονδυλικῆς στήλης τῶν ζώων εἰς τὴν χρυσῆν φιάλην τῆς Ras Shamra.

Ἄς ἔλθωμεν εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ θέματος τοῦ λέοντος. Ὁ Kunze, ἀκολουθῶν τὸν Loewy καὶ ἄλλους, εἶχε χαράξει μίαν σαφεστάτην ἱστορίαν διὰ τὸ θέμα τοῦτο κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν τῆς τέχνης: διεφώτισε τὴν ἀνατολικὴν εἰσαγωγὴν τοῦ θέματος, καταγωγῆς χιτιτικῆς ἢ βορειοσυριακῆς, ἐπικαλύψαντος τὸ γεωμετρικὸν θέμα, ἀλλ' εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς γενομένου μετ' ἀντιπαθείας δεκτοῦ ἐκ μέρους τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, προπάντων εἰς τὴν πλαστικὴν, ὅπου ἢ ἑλληνικὴ παράδοσις ἦτο ἰσχυροτέρα ἀφ' ὅτι ἦτο εἰς τὰ προϊόντα τῶν ἐργαστηρίων τῆς χαλκουργίας, τὰ ὁποῖα εἶχον ἀνανεωθῆ: ἢ ἑλληνικὴ αἰσθητικὴ αὐτὴ ἀντίληψις ἦτο ξένη πρὸς τὴν παραδοχὴν τῆς ἀνατολικῆς μίξεως ὀργανικοῦ καὶ ἀνοργάνου, ἣτις ἐκδηλοῦται εἰς ὠρισμένας λεπτομερείας, ὡς τὴν ἀνθεμωτὴν σχηματοποίησιν τοῦ τριχώματος ἐπὶ τῶν μικτήρων τῶν λεόντων· ἐν πρώτοις ἢ λεπτομέρεια αὕτη ἔχει ἀποκλεισθῆ ἀπὸ τὴν Κρήτην, ὅπου βεβαιοῦται μόνον εἰς τὸν πλαστικὸν λέοντα τῶν Ἀρκάδων, προσεγγίζοντα ἤδη εἰς τὰ πρωτοκορινθιακὰ πλαστικὰ ἀγγείδια, τὰ ὁποῖα τὴν εἰσάγουν ὁμοῦ μετὰ τοῦ γενικοῦ τρόπου ἀποδόσεως τῶν λεόντων, ὅστις εἶχεν ἤδη ἐπιτευχθῆ ἐν Κρήτῃ. Ἡ Miss

⁸¹) Βλέπε τὸν ἀποκλεισμόν τοῦ κριτηρίου τούτου ἐκ μέρους τοῦ K u n z e, σ. 156.

⁸²) Πρβλ. K u n z e, σ. 185, σημ. 27.

Benton (σελ. 55-57) μᾶς ὁδηγεῖ τώρα δι' ἀλμάτων καὶ δονήσεων ἀπὸ τοῦ ἐνὸς κρητικοῦ χαλκοῦ εἰς τὸ ἕτερον μὲ τόσον λεπτὰ καὶ ἐπικίνδυνα ὁδηγητικὰ νήματα, ὅσον εἶναι ἢ μεγαλυτέρα ἢ μικροτέρα ραδιότης τῶν σωμάτων τῶν λεόντων, ἢ αὔξησις ἢ ἐλάττωσις τῶν διακοσμητικῶν στοιχείων τοῦ ἐσωτερικοῦ. Ὅταν πιστεύωμεν ὅτι δυνάμεθα νὰ ἀναπνεύσωμεν καὶ νὰ σταθῶμεν ἐπὶ ἀσφαλεστέρας βάσεως, μὲ κάποια σύγκρισιν πρὸς θέματα ἔξω τῆς Κρήτης, ἢ ἐλπίς μας διαψεύδεται διότι ἡ σύγκρισις δὲν ἰσχύει. Ἡ ἄσαρκος καὶ στεγνὴ ραδιότης τῶν λεόντων τοῦ τεμαχίου ἀρ. 54, πίν. 42, μὲ τὰ διεσπασμένα δι' ἐσωτερικῶν χαράξεων σώματα, ἣτις θὰ ἔπρεπε νὰ προέρχεται ἐκ τοῦ τύπου τῶν λεόντων τοῦ ὑστέρου πρωτοκορινθιακοῦ ἢ μᾶλλον ἐκ τῆς μεταβατικῆς τέχνης μεταξὺ πρωτοκορινθιακοῦ καὶ κορινθιακοῦ ρυθμοῦ, δὲν εὐρίσκει ἀντιθέτως περισσότερον στενὰς ἀντιστοιχίας εἰς τοὺς ὁμοίους λέοντας τοῦ ἐλάσματος τοῦ Καβουσίου, τὸ ὁποῖον, ὡς εἴπομεν, διαποτίζεται ἐξ ὀλοκλήρου ἀπὸ ἀνατολικὸν πνεῦμα, καὶ εἰς τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα του καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν ; Διὰ τὴν εἰς τετράγωνα διαίρεσιν τῆς χαίτης τῶν λεόντων δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ κατέλθωμεν εἰς τὴν κορινθιακὴν κεραμεικὴν : εἰς τὴν κρητικὴν παραγωγὴν τῶν ἐργαστηρίων τοῦ χαλκοῦ αὕτη ἀνέρχεται μέχρι τοῦ ἄλλου, μνημονευθέντος ἤδη, ἐλάσματος τοῦ τάφου τῆς Φορτέτσας, τὸ ὁποῖον ἐπίσης ἐγεννήθη ἀπὸ κατ' εὐθεῖαν ἐρχομένην καὶ ἄμεσον φοινικικὴν ἔμπνευσιν, ὅπου ἀπαντᾷ καὶ ἡ ἐσωτερικὴ στίξις τοῦ δικτυωτοῦ, ἣτις μετὰ τοῦ θέματος τούτου θὰ διέλθῃ μέσῳ τῶν πρωτοανατολιζόντων προϊόντων, ὡς τῶν ἐλεφαντίνων τῆς Σπάρτης, εἰς τὴν κορινθιακὴν τέχνην⁸⁸. Ἄς ἴδωμεν ἓνα εἰδικὸν παραλληλισμὸν : τὰ τεμάχια τῶν χαλκίνων ἐλασμάτων, K u n z e ἀρ. 44 καὶ 45a, πίν. 40, καὶ τὴν πρωτοκορινθιακὴν κοτύλην P a y n e, N.C., πίν. 22, 4. Ἀντὶ νὰ εὐρίσκωμεν μίαν τελείαν ἀντιστοιχίαν μεταξὺ τῶν δύο ἀντικειμένων, εὐρίσκομεν διαφορὰς ἀκόμη καὶ εἰς τὸ θέμα, διότι εἰς τὰ ὄρειχάλκινα ὁ λέων δάκνει μὲ τὴν κεφαλὴν τελείως ἀνεστραμμένην καὶ μὲ τὸν τράχηλον πρὸς τὴν γῆν, δηλαδή εἰς μίαν θέσιν ἀποτελοῦσαν, ὡς εἶδομεν, ἀνατολικὸν θέμα, ἐνῶ εἰς τὴν κοτύλην δάκνει μὲ τὸν τράχηλον ὀρώμενον πλαγίως. Ἐπὶ πλεόν ὑπάρχει διαφορὰ εἰς τὰ σχεδιαστικὰ στοιχεῖα, διότι ἡ χαίτη τοῦ λέοντος εἰς τὸ πρωτοκορινθιακὸν ἀγγεῖον δὲν εἶναι πλεόν διηρημένη εἰς τετράγωνα, ἀλλὰ πότε, εἰς ἓν ζῶον, εἶναι λοφωτὴ, καὶ πότε, εἰς ἕτερον, εἶναι ὀνυχωτὴ. Τελείως διάφορα εἶναι ὁ ρυθμὸς, ἢ κίνησις, ἢ καλλιτεχνικὴ ἀντίληψις· καὶ τὸ ἀγγεῖον δὲν φαίνεται καθόλου ἀπ' εὐθείας καταγόμενον ἐκ τοῦ χαλκοῦ, ἀλλὰ μόνον διὰ μέσου μιᾶς μακροῦς σειρᾶς

⁸⁸) Πρβλ. α ὑ τ ὅ θ ι, σ. 174 κ.εξ.

ἐνδιαμέσων προϊόντων, ὡς π.χ. τῶν ἤδη μνημονευθέντων ἐλεφαντίνων τῆς Σπάρτης. Ἐπίσης, δὲν δύναμαι νὰ ἀντιληφθῶ τί κοινὸν ὑφίσταται μεταξὺ τῆς πάλης λεόντων καὶ ταύρων τῆς πρωτοκορινθιακῆς ὄλλης, Payne, P.V., πίν. 26, 1, 5-6, καὶ τοῦ συγγενοῦς «συμπλέγματος» τοῦ κρητικοῦ τεμαχίου ὑπ' ἀρ. 43, πίν. 39 : διαφορετικὴ εἶναι ἡ σύνθεσις, διάφορος ὁ ρυθμὸς, εἰς τὸ ἀγγεῖον δύναται μόνον νὰ παρατηρηθῆ ἢ ἀντίθεσις ὀριζοντίων γραμμῶν εἰς τὸ σῶμα τοῦ λέοντος καὶ λοξῶν γραμμῶν εἰς τὸ πίπτον σῶμα τοῦ ταύρου· ἀκόμη καὶ ἡ θέσις προσβολῆς εἶναι διάφορος, διότι εἰς τὸ χαλκοῦν τεμάχιον ὁ λέων δάκνει τὸν λαιμὸν τοῦ ἀντιπάλου ἀναστρέφων τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰ ὀπίσω, πρὸς τὸ ἴδιον αὐτοῦ σῶμα. Ὁ τρόπος ἐπεξεργασίας τῶν ζωικῶν μελῶν καὶ ἡ ξηρὰ καὶ γραμμικὴ ἀπόδοσις τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν εἰς τὸ ἀγγεῖον δὲν ἔχουν οὐδὲν κοινὸν πλέον πρὸς τὸν ρυθμὸν τῶν εὐρημάτων τοῦ Ἰδαίου. Ἄλλαι συγκρίσεις ἀκόμη περισσότερον ἀσυνήθεις : ὁ καταβληθεὶς κυνηγὸς τῆς ἀσπίδος τῶν Θηρουτῶν εἶναι τάχα περισσότερον σφικτὰ περιπεπλεγμένος παρὰ εἰς τὴν ὄλλην Chigi. Καὶ κατόπιν ; Θὰ ἠδυνάμεθα νὰ εὐρωμεν ὅτι ὁ λέων περισφίγγει ἀκόμη περισσότερον σφικτὰ τὸ θῦμά του εἰς μίαν ἐξ ἐλεφαντοστοῦ σφραγίδα τῆς Μεσσαρᾶς⁸⁴ ! Τί νὰ εἴπωμεν περὶ τῶν «ἐπιπέδων κεφαλῶν», αἱ ὁποῖαι διὰ τὴν Miss Benton (σ. 57) εἶναι ἐνδείξεις δαιδαλικοῦ ρυθμοῦ ; Ὁ Kunze εἰς τὴν πραγματικότητά δὲν λέγει ὅτι μόνον τὸ ἰδαῖον τεμάχιον 29 (πίν. 35) παρουσιάζει τὸ ἐπίπεδον τοῦτο δαιδαλικὸν κρανίον· λέγει ὅτι μόνον τὸ τεμάχιον τοῦτο παρουσιάζει ὀλόκληρον κατασκευὴν ἑλληνικοῦ χαρακτῆρος. Ἡ Miss Benton, ἐν ἀντιθέσει πρὸς αὐτόν, ἀνταπαντᾷ ὅτι ὅλαι αἱ κεφαλαὶ τῶν γυναικῶν εἰς τὰ χαλκᾶ ἔργα εἶναι ἐπίπεδοι καὶ κεκαλυμμένοι ἀπὸ τὸν ἐπίπεδον πόλον⁸⁵· ἂν μίαν ἐξ αὐτῶν δὲν παρουσιάζει τὴν μορφὴν ταύτην, ὅπως ἡ κεφαλὴ τῆς «ποτνίας θηρῶν» τῆς ἀσπίδος ἀρ. 2, πίν. 5, τότε τὸ ἔργον τοῦτο πρέπει, φυσικά, νὰ εἶναι μεταδαιδαλικόν. Ἄλλὰ τότε θὰ πρέπη νὰ εἶναι ἤδη ἔργον ρυθμοῦ δαιδαλικοῦ καὶ νὰ παρήχθῃ κα-

⁸⁴) Evans ὀρίδης, The vaulted Tombs of Messarà, πίν. VIII, ἀρ. 821. Παρενθετικῶς δύναται νὰ προστεθῆ, ὅπως εἶναι πλέον σαφές, ὅτι τὸ θέμα τοῦτο τοῦ ὑπὸ τὸ σῶμα τοῦ λέοντος συνθλιβομένου ἀνθρώπου, μὲ τὴν κεφαλὴν ἐξέχουσαν ἐκ τοῦ ἐνὸς πλευροῦ καὶ τοὺς πόδας ἐκ τοῦ ἄλλου, ἦλθεν εἰς τὴν κρητικὴν τέχνην ἐκ προτύπων ὁμοίων χαλδαϊκῶν σφραγίδων, καὶ ἔφθασε τέλος εἰς παράγωγα ἀρκετὰ ὅμοια ἐκείνων τὰ ὁποῖα συναντῶμεν ἐπὶ τῆς ἀσπίδος τοῦ Ἰδαίου Ἄντρου.

⁸⁵) Εἰς πολλὰς περιπτώσεις πράγματι αἱ γυναικεῖαι κεφαλαὶ τῶν χαλκῶν τοῦ Ἰδαίου δὲν καλύπτονται ὑπὸ ἐπιπέδου πόλου, ἀλλὰ δι' ἐνὸς εἶδους σκούφου ἀνατολικοῦ συρμοῦ, ὁμοίου πρὸς ἐκεῖνον ὅστις ἀπαντᾷ συχνὰ κυρίως ἐπὶ τῶν κυπριακῶν φιαλῶν : πρβλ. Ark., σ. 457.

τὰ μίμησιν πρωτοκορινθιακὴν ἔκλεινο τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον, ὡς εἶδομεν, εἶναι τὸ ἀρχαιότερον, τῶν διασωθέντων χαλκῶν κυπριακῆς κατασκευῆς, ἦτοι τὸ κύπελλον τοῦ Ἰδαίου, G j e r s t a d t, πίν. I, μετὰς τόσον πεπλατυσμένας κεφαλῆς, εἴτε αὐταὶ φέρουν «σκοῦφον» εἴτε εἶναι ἀκάλυπτοι, παρ' ὅλην τὴν τόσον πρωτόγονον, τετράγωνον κατασκευὴν τῶν σωμάτων· καὶ — ἀφήνοντες κατὰ μέρος τὰς κεκαλυμμένας διὰ πόλου γυναῖκας, ὡς τὴν θεὰν τῆς πρωτογεωμετρικῆς ὑδρίας τῆς Φορτέτσας, Early Hellenic Pottery, πίν. II, 3—θὰ πρέπη νὰ θεωρήσωμεν ὡς ἀνηκούσας εἰς τὴν αὐτὴν περίοδον καὶ τὰς μορφὰς πλείστων ἀγγείων τῶν Ἀρχαίων, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἐκείνας διὰ τὰς ὁποίας, ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τῆς δημοσιεύσεως, ἐπίστευσα ὅτι ἀναγνωρίζω προέλευσιν ἐκ τοῦ κυπριακοῦ ρυθμοῦ τῆς πρώτης σιδηρᾶς ἐποχῆς, ὡς π.χ. τὴν γυναῖκα τῆς κυλινδρικῆς ὑδρίας, αὐτ., πίν. IX, 1³⁶. Ἄν ὅμως θελήσωμεν νὰ ἀναδράμωμεν εἰς ὀλίγον παλαιότερους χρόνους ἐπὶ τῆς Κρήτης, ἐμφανίζονται κεφαλαὶ χαρακτηριστικῶς πεπλατυσμένα εἰς τὴν προελληνικὴν τέχνην ὄλων τῶν ἐποχῶν, ἀπὸ τῶν χαλκῶν καὶ πηλίνων μινωικῶν εἰδωλίων μέχρι μυκηναϊκῶν καὶ ὑπομυκηναϊκῶν ἔργων, ὡς εἰς τὸ περίφημον ρυτὸν εἰς σχῆμα ἀνθρωπίνης γενειοφόρου κεφαλῆς ἐκ Φαιστοῦ, τὴν πηλίνην σφίγγα τῆς Ἀγ. Τριάδος, καὶ τὴν κεφαλὴν ἐκ πηλασβέστου γραπτοῦ ἐκ Μυκηνῶν, τὸ χαλκοῦν μαχαίριον τοῦ Ἀντροῦ τοῦ Ψυχροῦ, τὰς πηλίνας κεφαλὰς τῶν Κυκλάδων, κλπ.³⁷. Τὸ μέγιστον μέρος τῶν εὗρημάτων τοῦ Ἰδαίου Ἀντροῦ παρουσιάζει ἔξ ἄλλου κατὰ τὴν Benton τὰ «δαιδαλικά μῆλα», καὶ ἡ ἀθωρικὴ κεφαλὴ, Kunze ἀρ. 40 (πίν. 38), ἔχει τὴν χαρακτηριστικὴν κρητικὴν τριγωνικὴν διαμόρφωσιν κεφαλῆς. Δὲν δυνάμεθα παρὰ νὰ ἐπαναλάβωμεν τὴν ἐρώτησιν: «Καὶ κατόπιν;». Χαρακτηριστικῶς κρητικὴ ἀπὸ πότε; Εἰς τὴν Κρήτην τὸ τριγωνικὸν περίγραμμα μακρῶν καὶ ἰσχνῶν προσώπων δύναται νὰ παρακολουθηθῆ ἀπὸ τῆς ὑστερας μυκηναϊκῆς ἐποχῆς διὰ μέσου τῆς πρωτογεωμετρικῆς μέχρι τῆς γεωμετρικῆς³⁸, καὶ δύναται νὰ συναντηθῆ π.χ. εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν, σκληρὰν πηλίνην κεφαλὴν τοῦ Καλοῦ Χωρίου³⁹. Ἀλλὰ μήπως δὲν εἶναι ἀκόμη περισσότερον τριγωνικαὶ καὶ ὀξεῖαι κατὰ τὸν πῶγωνα, ἀδιάφορον ἂν τὰς ἐφαντάσθησαν μὲ γένειον ἢ ὄχι, ἀμέτρητοι κεφαλαὶ συρο-ασιατικῶν χαλκῶν εἰδω-

³⁶) Πρβλ. A r k., σ. 402, εἰκ. 518, σ. 608.

³⁷) B o s s e r t, Altkreta³ εἰκ. 321-322, 296, 294. A r k., σ. 614, εἰκ. 647b (πρβλ. B a n t i, «Annuario», N. S. III-V, σ. 54 κ.έξ. καὶ εἰκ. 46), B o s s e r t, αὐτ., εἰκ. 87, 310, 423 κλπ. κλπ.

³⁸) Πρβλ. αὐτόθι, σ. 612, κ.έξ.

³⁹) Αὐτόθι, σ. 618, εἰκ. 650a.

λίων, τὰ ὅποια ἀνέρχονται μέχρι τοῦ τέλους τῆς χαλκῆς ἐποχῆς ⁴⁰; Μήπως δὲν ἐμφανίζεται ὁμοία μορφή εἰς χρυσοχοϊκὰ ἔργα ἐκ Ρὰς Σάμρα καὶ κατόπιν εἰς ἄλλα κυπριακὰ τῆς ἀρχῆς τῶν χρόνων τοῦ σιδήρου ⁴¹, καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς;

Οὔτε δύναμαι νὰ ἀντιληφθῶ σημεῖον παραλληλισμοῦ τῆς μετ' ὀμφαλοῦ ἀσπίδος ἐξ Ἰδης, Kunze, ἀρ. 27, πίν. 34, πρὸς τὴν ἤδη μνημονευθεῖσαν πρωτοκορινθιακὴν ὄλπην τῆς N. Ὑόρκης, Payne, P.V., πίν. 31, διὰ μόνην τὴν ραδινότητα τῶν ζώων, μετ' ὁ καθαρόν αὐτῶν περίγραμμα, ραδινότητα διὰ τὴν ὁποίαν ἡ Miss Benton ἐπικαλεῖται τὴν χαμηλὴν χρονολογίαν τῆς πρωτοκορινθιακῆς κεραμικῆς· ἀλλὰ τότε δὲν δύναται τις νὰ ἐννοήσῃ πῶς δύνανται νὰ προέρχωνται ἐκ τῶν προτύπων τούτων οἱ βαρεῖς καὶ κοντόχονδροι ἵπποι τῆς ἀσπίδος τῶν Κυνηγῶν. Οὔτε πρὸς ἐπιβεβαίωσιν τῆς χρονολογίας ταύτης βοηθεῖ τὸ στοιχεῖον τῆς λοφωτῆς χαίτης μετ' ἄς χαρακτὰς λοξὰς ραβδώσεις, ἐφ' ὅσον τοῦτο ἀναγνωρίζεται ὡς κοινὸν ἤδη εἰς τοὺς γεωμετρικοὺς ἵππους. Εἶναι ἄραγε περισσότερο πειστικαὶ αἱ ἀνατρεπτικαὶ συγκρίσεις ὡς πρὸς τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα, γεωμετρικὰ καὶ φυτόμορφα, βάσει τῶν ὁποίων ὁ Kunze, ἀκολουθῶν τὰ ἴχνη ἄλλων λαμπρῶν μελετητῶν, κατώρθωσε νὰ χαράξῃ μίαν ἐξελικτικὴν γραμμὴν τόσον σαφῆ καὶ πειστικὴν; Ποία ὁμοιότης δύναται νὰ προσδιορισθῇ μεταξὺ τῶν ἡμιροδάκων—οἵτινες ἐν τῇ πραγματικότητι εἶναι ἐσχηματοποιημένοι ρόδακες—εἰς τὴν ἐξ ἀνθεμίων ἄλυσον τοῦ ἐξ Ἰδης χαλκοῦ, Kunze, ἀρ. 5, πίν. 8, καὶ τῆς γιρλάνδας τῶν χαλαρῶν ἀνθεμίων τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ἀπιστήμου ἀρυβίλλου, Johansen, πίν. XXXVI; Καὶ διατὶ ὁ ρόδαξ τῆς ἐξ ἐλεφαντοστοῦ πόρπης τοῦ Σηλαίου Ψυχροῦ πρέπει νὰ εἶναι παλαιότερος; Εἰς τί τέλος πάντων δύναται νὰ χρησιμεύσῃ ἡ σύγκρισις μεταξὺ τῶν γυμνῶν ἀντινώτων σπειρῶν—αἱ ὅποια ἀποτελοῦν γνωστὸν προελληνικὸν διακοσμητικὸν στοιχεῖον—τοῦ ἐκ τῆς Ἰδης χαλκοῦ ὑπ' ἀρ. 8, πίν. 21, καὶ τῶν δύο ἀντιθέτων γιρλανδῶν ἐξ ἀνθεμίων μεταξὺ σπειρῶν μετ' ὄλων αὐτῶν τῶν πλεγμάτων καὶ ἐπικατασκευῶν των, κοσμήματος ἀπαντῶντος ἐπὶ τοῦ δακτυλιοειδοῦς ἀσκοῦ τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου τὸν ὅποιον μᾶς προσάγει ἡ Miss Benton, πίν. 25, 3;

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐξέλιξιν τῶν πλαστικῶν λεόντων, δὲν δυνάμεθα λογικῶς παρὰ νὰ ἀναφερθῶμεν εἰς τὴν ὀξεῖαν ἀνάλυσιν καὶ τὴν σαφῆ

⁴⁰) Valentin Müller, Frühe Plastik in Griechenland und Kleinasien, πίν. XXXVI κ.ἐξ., π.χ. ἀρ. 377 κ.ἐξ., 393 κλπ.

⁴¹) Demargne, σελ. 268 κ.ἐξ. εἰκ. 43, 47, 48· πρβλ. Swedish Cyprus Exped., I, πίν. XLIV.

ἐξελικτικήν γραμμὴν, τὴν ὁποίαν ἐχάραξεν ὁ Kunze, ὡς εἴπομεν ἄνωτέρω, διὰ τὴν ἱστορίαν ἐν γένει τῆς μορφῆς τῶν λεόντων. Ἄλλ' ἡ Miss Benton (σ. 60) προτιμᾷ μίαν κατάταξιν λεόντων κατὰ μορφὰς περισσότερον ἢ ὀλιγώτερον ζωηράς, αἱ ὁποῖαι καταλήγουν κατὰ τὸ τελευταῖον στάδιον εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ τεμαχίου ἀσπίδος ὑπ' ἀρ. 14, πίν. 19, ἡ ὁποία ἀσπίς θεωρεῖται τόσον ὑστέρα, διότι εἰς αὐτὴν ἔχει εἰσαχθῆ ἡ στίξις πρὸς δῆλωσιν τοῦ τριχώματος τῶν μυκτῆρων, στίξις χαρακτηριστικὴ ἀκριβῶς τῆς πρωτοκορινθιακῆς τέχνης. Τότε λοιπὸν θὰ πρέπη νὰ προῆλθεν ἀπὸ μίμησιν πρωτοκορινθιακὴν μία σειρά προϊόντων τῆς ἀρχῆς τῆς ἀνατολιζούσης τέχνης τῆς Ἀττικῆς καὶ τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος, εἰς τὰ ὁποῖα εἶναι ἀγαπητὴ ἡ διακοσμητικὴ αὕτη συμβατικὴ ἀπόδοσις⁴², καὶ τὸ αὐτὸ θὰ ἰσχύη καὶ διὰ τὸν μνημονευθέντα ἤδη πῆλινον ὀμφαλὸν ἀσπίδος ἐκ Πριναῖ τὸν εὐρισκόμενον εἰς τὸ Βερολίνον (K u n z e, πίν. 52a), ὁ ὁποῖος προφανῶς εἶναι ἔργον ἀνήκον ἀκόμη εἰς τὸ γεωμετρικὸν περιβάλλον. Εἰς τοῦτο τὸ στοιχεῖον τῆς στίξεως, οὐχὶ πλέον τῆς ἐπὶ τοῦ ρύγχους ἀπαντώσης, ἀνάγονται οὐναιωδῶς ὅλοι οἱ παραλληλισμοὶ διὰ τοὺς ὁποίους μᾶς δίδεται ἡ συμβουλή (Benton, σ. 60 κ.έξ.) νὰ καταβιβάσωμεν κατὰ δύο αἰῶνας τὴν προταθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Kunze χρονολογίαν (ποῦ λοιπὸν εἰς τὸν Kunze εὐρίσκεται μία τόσον ἀκριβῆς παλαιότητα χρονολογία;) διὰ τὸ τύμπανον τῶν Κορυβάντων.

«Ἄς ἴδωμεν, ἄς συγκρίνωμεν, ἄς συνδυάσωμεν», ἀλλὰ μόνον τὴν στίξιν αὐτὴν εὐρίσκομεν ὡς κοινὸν στοιχεῖον μεταξὺ τῶν ταύρων τοῦ κρητικοῦ τούτου ἀντικειμένου καὶ τῶν ἀνδροκεφάλων ταύρων τοῦ λέβητος Barberini, μεταξὺ τοῦ τυμπάνου ἐν γένει καὶ τῆς φιάλης τῆς Carpena καὶ τῆς κορινθιακῆς κεραμεικῆς, ὅπου ἡ στίξις εὐρίσκεται κατεσπυρμένη σχεδὸν πανταχοῦ, εἰς περιγράμματα ζώων, εἰς πτέρυγας, εἰς γυναικείας ἐσθῆτας⁴³ : εἶδομεν ὅμως πρὸ ὀλίγου ὅτι ἡ στίξις, καὶ ὄχι μόνον ἡ ἐπὶ τοῦ ρύγχους τῶν λεόντων, εἶναι στοιχεῖον χαρακτηριστικὸν καὶ διαδεδομένον εἰς ὅλην τὴν ἀνατολιζούσαν ἑλληνικὴν κεραμεικὴν ἀπὸ τῶν πρώτων βημάτων της, μὴ περιοριζόμενον μόνον εἰς τὰ ἀνατολικά προϊόντα⁴⁴ ἀκόμη, ὅτι εἰς τὴν ἀνατολικὴν ἐργαστηριακὴν παραγωγὴν εὐρίσκει ἰδιαιτέραν ἐφαρμογὴν, τοῦλάχιστον εἰς τὴν πολυλάκις μνημονευθεῖσαν φιάλην τοῦ Ἰδαλίου, ἣτις εἶναι τὸ ἀρχαιότατον μέχρι σήμερον εὐρεθὲν ἔργον τῆς κυπριακῆς μεταλλουργίας· ὅτι ἀκόμη

⁴²) Πρβλ. τὰ παραδείγματα, ἅτινα ἀναφέρει ὁ K u n z e, σ. 63, σημ. 40.

⁴³) Ἀληθῶς ἐπὶ τῆς ἐσθῆτος τῆς Γοργούρας, ἣτις προσάγεται εἰς σύγκρισιν, P a y n e, N.C., πίν. 18, ἡ στικτὴ διακόσμησις οὐδόπως ἐμφανίζεται.

⁴⁴) Ἐπὶ τοῦ στοιχείου τούτου βλ. P o u l s e n, σ. 104 κ.έξ. καὶ ἀντιθέτως K u n z e, σ. 106 κ.έξ.

παλαιότερον ἀπαντιᾶ εἰς τὴν διακόσμησιν ὄλων τῶν ζωικῶν περιγραμμάτων ἐπὶ τῶν δύο χρυσῶν φιαλῶν τῆς Ras Shamra, καὶ ἐπίσης εὐρίσκεται ἐν χρήσει εἰς τὴν αἰγυπτιακὴν λεκάνην τῆς Tell Basta. Σημεῖον ἐπαφῆς μεταξὺ ὄλων τῶν ἀντικειμένων, ἅτινα συγκρίνονται μετὰ τὸ κρητικὸν τύμπανον, δὲν παρέχεται τῇ ἀληθείᾳ ἐκ τοῦ θέματος τῶν ἀνοικτῶν δρεπανωτῶν περὺγων, αἱ ὁποῖαι παρουσιάζονται πράγματι τελείως διάφοροι—εἰς τὴν χαρακτηριστικὴν θέσιν τῶν ἀσσυριακῶν ἀναγλύφων ἐπὶ αὐτοῦ τούτου τοῦ τυμπάνου. Τοῦλάχιστον ἡ Miss Benton ἀφίσταται ἀπὸ τοῦ νὰ ζητήσῃ εἰς τὴν Κόρινθον παράλληλον πρὸς τὸν ταῦρον τοῦ τυμπάνου, ἀφοῦ οἱ λειμῶνες τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος εἶναι πολὺ πτωχοὶ καὶ δὲν δύνανται νὰ θρέψουν τόσην ζωτικότητα. Ἀσφαλῶς πλουσιώτεροι ὑπῆρξαν οἱ τῆς Ρόδου καὶ οἱ τῆς Κύπρου· οἱ λειμῶνες τῆς Κρήτης θὰ ἐγένοντο εὐφορώτεροι σὺν τῷ χρόνῳ, ἀφοῦ ἡ Miss Benton κατέταξε τὴν ἐξέλιξιν τῆς μεταλλοτεχνίας κατὰ τὴν προοδευτικὴν ζωηρότητα τῶν ταύρων, εἰς τοὺς ὁποίους ἐξ ἄλλου θὰ ἐνεφανίζετο καὶ μία αὐξάνουσα δήλωσις ἐσωτερικῶν λεπτομερειῶν καὶ στίξεως διὰ τὰς ἀνατομικὰς διαιρέσεις καὶ τὰ γεννητικὰ ὄργανα· εὐφορώτατοι εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς θὰ ἦσαν οἱ λειμῶνες τῆς Συρίας, ἡ ὁποία παρέσχε πρότυπα καὶ κεντρισμοὺς διὰ τὴν διαβολικὴν ὁρμὴν τῶν ταύρων τῆς Ras Shamra.

Φοβοῦμαι ὅτι ἐξέρχεται τοῦ πεδίου τῆς τέχνης, ἂν δὲν ἀνήκῃ εἰς κάποιαν εἰς ἐμὲ ἄγνωστον γωνίαν συρρεαλιστικῶν διαλογισμῶν—ἡ παραβολὴ τῆς εὐσάρκου γυμνῆς Ἀφροδίτης τῆς ἀσπίδος, *K u n z e*, ἀρ. 5, πίν. 8, πρὸς τὸν ξηρὸν καὶ ἀσκητικὸν πολεμιστὴν τῶν Δελφῶν, *F o u i l l e s*, V πίν. 1, 7. . .

Ἄς σταματήσωμεν ἐδῶ. Ἀσφαλῶς δὲν θὰ ἤξιζε τὸν κόπον νὰ ὀδηγήσωμεν τὸν ἀναγνώστην διὰ μέσου τῆς κουραστικῆς καὶ ἀνιαρᾶς ἀναλύσεως, ἂν δὲν ἐθεώρουν πιθανὸν ὅτι αὐτὴ αὕτη ἡ ἀνία, εἰς τὴν ὁποῖαν πρέπει νὰ ὑποβληθῇ τις, ἵνα παρακολουθήσῃ τοιαύτας συγκρίσεις καὶ τοιούτους συλλογισμοὺς, κατέστησαν ἄνευ ἐλέγχου παραδεκτὰ τὰ ἐκ τούτων προκύπτοντα συμπεράσματα ὅχι μόνον παρὰ τοῦ Weinberg, ἀλλ' ἴσως καὶ παρ' ἄλλων ἐρευνητῶν. Ἐχομεν ἴδει τὰ ἀποτελέσματα, ἅτινα προέκυψαν εἰς τὸ πεδίου τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχαίας τέχνης ἐκ τοιούτων «ἀναλυτικῶν» μεθόδων, εἰς τὰς ὁποίας ἡ ἀνάλυσις περιορίζεται εἰς συγκρίσεις—κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον ἢ καθ' ὀλοκληρίαν ἀρμοζούσας μεταξὺ μεμονωμένων στοιχείων ἔργων τέχνης—ἐνῶ ἔχουν χαθῆ ἐξ ὄψεως αὐτὰ ταῦτα τὰ ἔργα ἐν τῷ συνόλῳ των καὶ ἐντὸς τοῦ δημιουργικοῦ των περιβάλλοντος. Ἐργον ὡς ἡ ἀσπίς τῶν Θερευτῶν ἐτοποθετήθη εὐλόγως ὑπὸ τοῦ *K u n z e*, σ. 279 κ.ἐξ. — τὸν ὁποῖον ἡ Miss Benton θὰ ψέξῃ, διότι δῆθεν δὲν

ἠδυνήθη νὰ παρατάξῃ τὰ μελετηθέντα ὑπ' αὐτοῦ ἀντικείμενα εἰς μίαν λογικὴν καὶ ἁρμονικὴν γραμμὴν ἐξελίξεως — εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς προοδευτικῆς ἐξελίξεως, ὄχι μόνον βάσει ἐνὸς ὀξυδεροκοῦς ἐλέγχου ὅλων τῶν διακοσμητικῶν τῆς στοιχείων, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν προκύπτουσαν συνολικὴν ἐμφάνισιν, διὰ τὴν ὑποδιαίρεσιν τῆς συνθέσεως εἰς θέματα καὶ ομάδας ἀσυνδέτους καὶ μεμονωμένας, μὲ δυσαναλόγου μεγέθους μορφάς, ομάδας συνδεομένας μόνον διὰ τῆς δεξιοτεχνίας τοῦ συνθετικοῦ πνεύματος, κατὰ πασίδηλον ἀντίθεσιν πρὸς τὴν συνθετικὴν ἐνότητα — τὴν ἐξ ὀλοκλήρου σοφῶς -ἰσοζυγουμενὴν, καὶ συγκεντρωμένην περὶ μίαν κυρίαν πρᾶξιν — ὅποια μᾶς ἐμφανίζεται εἰς τοὺς κόλπους τῆς προωδευμένης πρωτοκορινθιακῆς τέχνης, εἰς τὸ ἀγγεῖον Chigi. Ἀντιθέτως, βάρει νεωτέρων κριτηρίων, ἢ ἀσπίς αὕτη, ἢ τόσον ἀρχαίκοῦ χαρακτῆρος, ἐξ ὀλοκλήρου διαπεποτισμένου ὑπὸ στοιχείων καὶ ἀντιλήψεων μὴ ἑλληνικῶν, χρονολογεῖται περὶ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰῶνος, τίθεται δηλαδὴ ἀκριβῶς παρὰ τὸ ἀγγεῖον Chigi, τὴν μίτραν τῶν Λεόντων τῆς Ἀξοῦ, τὴν μίτραν τῆς Ρεθύμνης. Ἀρκεῖ νὰ εἶναι τις προικισμένος μὲ στοιχειῶδες καλλιτεχνικὸν αἰσθητήριον, ἵνα ἀρνηθῇ νὰ ἀποδώσῃ ἔργα τόσον διαφέροντα μεταξύ των ὡς πρὸς τὴν δημιουργικὴν πνοὴν καὶ τὴν τεχνικὴν ἐκτελέσεως εἰς τοὺς ἰδίους καλλιτέχνους, ἢ ἔστω εἰς καλλιτέχνους ἐργαζομένους κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον εἰς τὰ ἐργαστήρια τῆς νήσου.

Καὶ ποῖα εἶναι τὰ ἀποτελέσματα εἰς τὸ ἱστορικὸν πεδῖον ; Πάντες δέχονται, ὡς εἴπομεν, ὅτι μεταξύ τῶν εὐρημάτων τοῦ Ἰδαίου Ἄντρου τοῦλάχιστον δύο πλήρεις φιάλαι δέον ἀδιστάκτως νὰ ἀποδοθοῦν εἰς τὰ φοινικικὰ ἐργαστήρια. Φαίνεται ὅτι ἡ Miss Benton δὲν δύναται νὰ ἀνεχθῇ τὴν εἰς μίαν ἀπομεμακρυσμένην ἐποχὴν δημιουργίαν των, κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ὑπὸ τοῦ Kunze προσδιορισθείσης ἐξελίξεως τῶν χαλκῶν τῆς Κρήτης : διότι ἀφοῦ εἶναι δύσκολον νὰ φαντασθῶμεν μίαν μακρὰν ἐξέλιξιν, διαρκέσασαν ἄνω τοῦ αἰῶνος, τοπικῶν ἐργαστηρίων ἐμπεποτισμένων ἐξ ἀνατολικῶν ἐπιδράσεων, πολὺ δυσκολώτερον θὰ ἦτο νὰ φαντασθῶμεν μίαν μεμονωμένην ἀρχαίαν εἰσαγωγὴν μεμονωμένων τινῶν ἀντικειμένων ἐξ Ἀνατολῆς, τὰ ὅποια θὰ παρέμειναν ἄνευ συνεχείας καὶ ἄνευ ἐπιδράσεων εἰς τὴν νῆσον, τελείως ἀποκεχωρισμένα, καὶ ἀκόμη ὅτι ἀρκούντως ἀργότερον ἐγεννήθη ἐν τοπικὸν ἐργαστήριον, τοῦ ὁποίου, ὡς εἴδομεν, ἀδιαφιλονείκητα εἶναι τὰ σημεῖα ἐπαφῆς μὲ τὰ μακρυνὰ ἐκεῖνα ἀνατολικά προϊόντα. Ἡ Miss Benton (σ. 63) φαίνεται ὅτι καταλήγει εἰς τὸ συμπέρασμα τῆς ἀπροσδοκίτου ἐξαπλώσεως μιᾶς ὀψίμου καὶ ἀκμαιοτάτης κρητικῆς χαλκουργίας, διεπομένης ὑπὸ τῆς ἐπιδράσεως τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἐργαστηρίων καθ' ὅλην τὴν βραχεῖαν αὐτῆς διάρκειαν, ἀλλ' ἐπίσης βαθμηδὸν

ἰσχυρότερον ἐπηρεαζομένης ἐκ μέρους τῆς ἀνατολικῆς τέχνης. Θὰ ἀπέμενε νὰ ἐξηγηθῇ ἡ καταγωγή τῶν ἀνατολικῶν θεμάτων ἐντὸς τῆς πρωτοκορινθιακῆς τέχνης ἢ τῆς τέχνης τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος, θεμάτων τὰ ὁποῖα διεισέδυσαν εἰς τὸ γεωμετρικὸν περιβάλλον, ὅπου αἱ τέχναι αὐταὶ θὰ εἶχον τὰς ρίζας των, καὶ τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ἔφθασαν ἐκεῖ κατ' εὐθείαν, ὑπερπηδῶντα οἰανδήποτε ἐπαφὴν μὲ τὴν νῆσον, ἣτις κατὰ κακὴν τύχην ἐκτείνεται ἀκριβῶς ἐπὶ τῆς ὁδοῦ τῆς Ἀνατολῆς: τὴν νῆσον, ἣτις συμμετέχει τοῦ χαρακτῆρος καὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς πρωίμου τέχνης τῆς Πελοποννήσου καὶ τῶν Κυκλάδων—τοῦτο εἶναι πλέον σχεδὸν γενικῶς παραδεκτὸν — ἀρκούντως περισσότερον τῆς Ἰωνίας⁴⁵ ἢ τελευταία παρέμεινε ἐξ ἄλλου οἶονεὶ ἄθικτος ἀκόμη καὶ ἐκ μέρους τοῦ μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ, ὁ ὁποῖος διῆλθε κατ' εὐθείαν ἐκ τῆς Κρήτης εἰς τὰς ἀκτὰς τῆς Συρίας διαμέσου τῆς Ρόδου καὶ τῆς Κύπρου⁴⁶. Ἄλλ' ἐκτὸς τούτου, ἐφ' ὅσον ἡ κρητικὴ μεταλλοτεχνία ἐξελίχθη ὑπὸ τὴν διπλὴν ταυτόχρονον ἐπιρροὴν τῆς Κορίνθου καὶ τῆς Ἀνατολῆς, πῶς ἄραγε εἶναι δυνατόν νὰ βαίνη ἡ κατάταξις τῶν χαλκῶν ἔργων τῆς κατὰ μίαν σαφῆ καὶ συνεχῆ ἐξελικτικὴν γραμμὴν, διήκουσαν ἀπὸ τοῦ ἀπλουστεροῦ εἰς τὸ περιπλοκώτερον, ἀπὸ τῆς γαλήνης εἰς τὴν ἀταξίαν καὶ τὴν κίνησιν, ἀπὸ τῆς ἀποδόσεως τῆς κατασκευῆς τῶν σωμάτων τῶν ζωϊκῶν μορφῶν ὡς κομψῶν, λεπτῶν καὶ σφριγόντων εἰς τὴν ἀπόδοσιν τούτων περισσότερον βαρέων, ἀδεξίων καὶ κεκινημένων; Ἡ εἰσαγωγή τῶν φοινικικῶν εἰδῶν ἐμπορίου θὰ ἔπρεπε τότε νὰ εἶχε φθάσει εἰς τὴν Κρήτην, διὰ πρώτην φοράν, κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς πλήρους ἀκμῆς τῶν τοπικῶν βιομηχανιῶν, ἐν συναγωνισμῶ καὶ πρὸς τὰς αὐτὰς ἐκ Κορίνθου εἰσαγωγὰς, αἱ ὁποῖαι ἀπέναντι τῶν ἀνατολικῶν προϊόντων θὰ εἶχον ἐν σημαντικὸν προβάδισμα καὶ μίαν ἀπόλυτον ὑπεροχὴν εἰς ἐπιρροήν.

Εἶναι ὅμως πράγματι, ἀκόμη σήμερον, ὅποτε αἱ περὶ τῆς Ἑγγύς Ἀνατολῆς γνώσεις μας αὐξάνουν ταχέως, ἀδύνατον—ὡς λέγει ἡ Miss Benton—νὰ ζητήσωμεν μίαν ἀπόλυτον χρονολογίαν διὰ τὰ φοινικικὰ

⁴⁵) Πρὸς βλ. παρὰ Demargne, σ. 318, τὴν νεωτέραν βιβλιογραφίαν περὶ τοῦ προβλήματος τούτου. Διὰ τὴν ἐπίδρασιν τῆς Κρήτης ἐπὶ τῆς διαμορφώσεως τῆς ἑλληνικῆς τέχνης τῶν Κυκλάδων, αὐτόθι, σ. 335 κ.έξ. Κρητικὸν ναυτικοί, ἕνα αἰῶνα πρὸ ἐκείνων τῆς Ἰωνίας, ἔδειξαν πρωτοβουλίαν καὶ ὁρμὴν πρὸς ἐξάπλωσιν εἰς τὸν ἀποικισμὸν καὶ, ἀκόμη πρότερον, εἰς τὰς ἐμπορικὰς σχέσεις μὲ τὴν Σικελίαν καὶ τὴν Μεγάλην Ἑλλάδα, ὡς δεικνύουν τὰ γεωμετρικῆς τέχνης χειροτεχνήματά των, τὰ ὁποῖα εὐρέθησαν εἰς τὰς περιοχὰς ταύτας τῆς Δύσεως: βλ. Blakey B. S. A, XXXIII, 1932-33, σ. 170 κ.έξ. πρὸς βλ. Demargne, σ. 321 κ.έξ.

⁴⁶) Πρὸς βλ. αὐτόθι, σ. 58 κ.έξ.

προϊόντα, ὡς τὰ εἰσαχθέντα εἰς τὴν Κρήτην ἀγγεῖα ; Καὶ εἶναι δυνατὸν νὰ ἑναρμονίσωμεν μίαν ὀψιμωτάτην ἐμφάνισιν ἐμπορῶν καὶ ἐμπορευμάτων ἐκ Φοινίκης εἰς τοὺς λιμένας τοῦ Αἰγαίου μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου κατὰ τὴν αὐγὴν τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ὁποῖαν—ἔστω κατὰ τρόπον ἀκόμη νεφελώδη πως καὶ κατὰ προσέγγισιν—μᾶς ἐπιτρέπουν τοῦ λοιποῦ τὰ δεδομένα τῆς ἱστορίας, τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς τέχνης νὰ τὴν ἀναπαραστήσωμεν ;

Θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχουν παρέλθει οἱ χρόνοι, κατὰ τοὺς ὁποίους οἱ ἀρχαιολόγοι ἐνόμιζον ὑποχρέωσίν των νὰ κατέρχωνται εἰς ἔνοπλον ἀγῶνα ὑπὲρ ἢ κατὰ τῶν Φοινίκων, νὰ κομματίζονται ὑπὲρ τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ἐκ τῶν ἀντιτιθεμένων θεωριῶν, κατὰ τὰς ὁποίας ὁ πολιτισμὸς τοῦ τέλους τῆς χαλκῆς καὶ τῶν ἀρχῶν τῆς σιδηρᾶς ἐποχῆς ὄφειλε ἢ τὰ πάντα ἢ τίποτε εἰς τοὺς Φοίνικας· τοὺς δύο ἄκρους τούτους πόλους ἐξεπροσώπων—μὲ τόσην «Gründlichkeit» ὅσον καὶ λύσαν—αἱ θεωρίαι τοῦ Dörpfeld καὶ τοῦ Beloch : διὰ τὸν πρῶτον, ὀλόκληρος ἡ μυκηναϊκὴ τέχνη, ὡς καὶ ἡ πρωτοκορινθιακὴ, δὲν ἦσαν παρὰ δύο ἐκδηλώσεις τῆς φοινικικῆς τέχνης, ρυθμὸς κυριαρχῶν ἄνευ ἀντιδράσεως κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ χαλκοῦ, προῖον ξένον, εἰσηγμένον καὶ συναγωνιζόμενον πρὸς τὰς τοπικὰς γεωμετρικὰς δημιουργίας τῆς Ἑλλάδος· ἐνῶ διὰ τὸν δεύτερον, δὲν ἔπρεπε οὔτε κἂν νὰ γίνεται λόγος περὶ ἐμφανίσεως τῶν Φοινίκων εἰς τὴν Μεσόγειον πρὸ τοῦ 8ου αἰῶνος π.Χ. Ἡ πυρετώδης ἀνασκαφικὴ δραστηριότης κατὰ μῆκος τῶν ἀκτῶν καὶ ἐν τῷ ἐσωτερικῷ τῆς Συρίας κατὰ τὸ χρονικὸν διάστημα μεταξὺ τῶν δύο παγκοσμίων πολέμων καὶ μία σειρὰ θαυμασίων ἀνακαλύψεων, μᾶς ἐπιτρέπουν τοῦ λοιποῦ τὴν χάραξιν ἑνὸς πλαισίου, καθόλου πλέον ἀορίστου, ἂν καὶ ὄχι ἀκόμη διαυγεστάτου ὡς πρὸς τὸ περίγραμμα, δι' ἓνα «πρωτοφοινικικὸν πολιτισμόν», ὅστις ἦνθει ἤδη κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τῆς 2ας χιλιετηρίδος π.Χ. Μία πόλις ὡς ἡ Ras Shamra (Ugarit), ἐκτὸς τοῦ ὅτι παρέσχε διάφορα δείγματα τῶν καλλιτεχνικῶν της δημιουργιῶν, μᾶς προσέφερε καὶ μίαν λίαν ἐνδιαφέρουσαν εἰκόνα τῆς καθημερινῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ ἐκείνου, μᾶς παρουσίασε γραπτὰ μνημεῖα τῆς πολιτικῆς σημασίας του, τῶν σχέσεών του πρὸς τὰ πλησίον ἢ μακρὰν αὐτοῦ ἔθνη τῆς ἀρχαιότητος, τῶν θρησκευτικῶν δοξασιῶν του, τῶν πολλαπλῶν ἀποπειρῶν του διὰ τὴν γραφὴν. Βλέπομεν ὅτι ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς, ἤτοι ἀπὸ τοῦ 16ου αἰῶνος π.Χ., οἱ δεσμοὶ μετὰ τοῦ Αἰγαίου γίνονται τόσον στενοί, ὥστε πρέπει νὰ δεχθῶμεν τὴν διὰ τὸ θαλάσσιον ἐμπόριον ἐγκατάστασιν μιᾶς ἀποικίας αἰγαιακοῦ πληθυσμοῦ, ὁ ὁποῖος εἰσάγει τὰ ἴδια αὐτοῦ ἤθη, τὴν ἀρχιτεκτονικὴν του καὶ τὰς θρησκευτικὰς του τελετουργίας, ὁ ὁποῖος ἀφήνει πολυάριθμα δείγματα τῶν προϊόντων του, καὶ,

προπαντός, δίδει ὡθησιν εἰς τὴν ἐπὶ τόπου διαμόρφωσιν μιᾶς μικτῆς τέχνης αἰγαιο-φοινικικῆς, ἡ ὁποία μᾶς ἐπρομήθευσε τόσον λαμπρὰ δημιουργήματα ὅσα τὰ πολλάκις μνημονευθέντα χρυσᾶ κύπελλα ἢ τὸ ἐξ ἔλεφαντοστοῦ κάλυμμα πυξίδος μὲ τὴν Θεὰν τῶν Αἰγάρων⁴⁷. Ἡ ἐπίδρασις αὕτη τῆς αἰγυπτιακῆς τέχνης δὲν περιορίζεται οὔτε χρονικῶς οὔτε τοπικῶς : ὀκτινοβολεῖ κύκλῳ, ἀπὸ τῶν ἀκτῶν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς Συρίας⁴⁸, κάτω εἰς τὴν Παλαιστίνην καὶ μέχρι τῆς Αἰγύπτου· εἰσδύει εἰς τὰ προϊόντα ἀνατολικῶν τεχνῶν, τελείως διαφόρων καὶ ξένων πρὸς τὸ αἰγαιακὸν πνεῦμα καὶ ἐπιζῆ, διερχομένη διὰ μέσου τῆς ταραχώδους ἐποχῆς τῶν εἰσβολῶν τῶν Λαῶν τῆς Θαλάσσης, μέχρι τῆς ἐποχῆς τοῦ σιδήρου⁴⁹. Ἡ ἐπιβίωσις αὕτη τοῦ πνεύματος καὶ τῶν θεμάτων τῆς αἰγαιακῆς τέχνης δύναται τοῦ λοιποῦ νὰ παρακολουθηθῆ π.χ. εἰς μίαν λαμπρὰν σειρὰν ἔλεφαντίνων, τῆς ὁποίας αἱ κύριαι ὀμάδες δύνανται νὰ καταταχθῶν κλιμακῆδὸν ἀπὸ τῶν ἔλεφαντίνων τοῦ 14ου-13ου αἰῶνος ἐκ Ρὰς Σάμρα διὰ μέσου προϊόντων τινῶν ἐκ Βύβλου τοῦ 13ου αἰ., τῆς ὀμάδος τῆς Meggido, κατὰ τὸ μέσον μεταξὺ τοῦ δευ-

⁴⁷) Βλ. S c h a e f f e r, Ungaritica, πίναξ προμετωπίδος.

⁴⁸) Ἡ διείσδυσις εἰς τὴν ἀσιατικὴν ἐνδοχώραν αἰγαιακῶν ἐπιδράσεων δὲν ἀνέμεινε τὴν προκεχωρημένην ταύτην περίοδον, ἵνα ἐκδηλωθῆ : πιθανῶς ἤδη πολλοὺς αἰῶνας πρότερον, ἀκολουθοῦντα τὰ ἴχνη τῶν ἐμπορικῶν εἰσαγωγῶν ἐκ τοῦ Αἰγαίου, ἅτινα ἐμφανίζονται εἰς τὴν Κύπρον καὶ πρὸς τὴν Συρίαν εὐθὺς ἀπὸ τοῦ τέλους τῆς πρωτομινωικῆς ἐποχῆς, στυλιστικά στοιχεῖα προφανῶς μινωικά φαίνεται ὅτι διεισέδυσαν παραδόξως εἰς τὴν κεραμεικὴν παραγωγὴν τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς Συρίας — χωρὶς διὰ τοῦτο νὰ ἐπιτευχθῆ ἡ δημιουργία ρυθμοῦ μὲ τόσον καθαρῶς αἰγαιακὸν χαρακτήρα, ὁμοίου ἐκείνου τὸν ὁποῖον βλέπομεν διαχεόμενον ἐκ Ras Shamra — ἐφ' ὅσον εἰς τὴν τοπικὴν παραγωγὴν τῆς Tell Atchana, ἣτις χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ 16ου αἰ. πρὸς τὸν 15ον, εὐρίσκονται διακοσμητικὰ θέματα παρέχοντα τὴν ἀσφαλῆ ἐντύπωσιν ὅτι ἐμπνέονται ἀκόμη ἐκ τῆς κρητικῆς κεραμεικῆς τῆς MMIII ἐποχῆς. Ἐπὶ πλέον, εἰς τὸ ἀνάκτορον τῆς πόλεως ἐκείνης τῆς Συρίας, ἣτις εὐρίσκεται πλησίον τῆς καμπῆς τοῦ Ὁρόντου, ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα, ὡς ἡ διάταξις ὠρισμένων ὀμάδων διαμερισμάτων, ἢ γραπτὴ διακόσμησις τῶν τοίχων, καὶ ἀκόμη θαυμάσια τινὰ ἀνικείμενα, ὡς ὠρισμένα λαμπάδες ἐκ πορφυρίτου, παρουσιάζουν παράλληλα συναντώμενα εἴτε εἰς τὸ πρῶτον εἴτε εἰς τὸ δεύτερον ἀνάκτορον τῆς Κνωσοῦ : ὡς πρὸς τὰς ἐκθέσεις περὶ τῆς ἀνασκαφῆς ταύτης ἴδε, πλὴν τῆς βιβλιογραφίας, τὴν ὁποίαν ἀναφέρει ὁ D e m a r g n e, σ. 72, σημ. 2, τὴν τελευταίαν ἀνακοίνωσιν τοῦ W o o l l e y.

⁴⁹) Ἡ ἐγκατάστασις αὕτη αἰγαίων ἀποίκων εἰς τὴν Συρίαν καὶ ἡ ἰσχυρὰ σφραγὶς τῆς αἰγαιακῆς τέχνης ἐπὶ τῆς φοινικικῆς, δύναται νὰ δικαιολογήσῃ κατὰ τινὰ τρόπον τὴν πλάνην τοῦ C. A u t r a n (Phéniciens : Essai de contribution à l'histoire antique de la Méditerranée, 1920), ὅστις, πρὸ τῶν ἀνακαλύψεων τῆς Ras Shamra ἀκόμη, διετύπωσε θεωρίαν, καθ' ἣν οἱ Φοίνικες ἦσαν ἐξ ὀλοκλήρου κλάδος τῶν Αἰγαιῶν.

τέρου ἡμίσεος τούτου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ ἐπομένου αἰῶνος, τῶν ἔλεφαντίνων τῆς Ἐγκώμης εἰς τὴν Κύπρον, ἅτινα πιθανῶς χρονολογῶνται κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὸν 12ον αἰ., τῶν τῆς Nimrud, ἅτινα δύνανται νὰ κατανεμηθοῦν μεταξὺ 1000 καὶ 800 π.Χ., τῶν ομάδων τοῦ Ἀρσλάν-Τὰς καὶ τῆς Σαμαρείας, χρονολογούμενων κατὰ τὸν 9ον αἰ. καὶ πιθανῶς, τῶν δευτέρων, καὶ κατὰ τὸν 8ον αἰῶνα. Οὕτω τοῦ λοιποῦ ἔχει στερεὰν βάσιν καὶ σύστασιν τελείως ἐπαληθεύσιμον ἢ ἄποψις — ἥτις μόλις ἠδύνατο δειλῶς νὰ προταθῆ κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ἀνασκαφῆς τῶν Ἀρχάδων — ὅτι τρόποι καὶ θέματα μυκηναϊκὰ ἐπανερχονται ἐκ νέου, περικεκλεισμένα καὶ μεταμορφωμένα εἰς τὴν σύνθετον ἀνατολίζουσαν τέχνην, εἰς τὰς ἀκτὰς τῆς Κρήτης, τῆς νήσου, ἥτις εὐκολώτερον καὶ μετὰ μείζονος ἐνθουσιασμοῦ ἠδύνατο νὰ δεχθῆ τὴν τέχνην αὐτὴν καὶ νὰ τὴν καταστήσῃ γόνιμον διὰ νέαν δημιουργικὴν ἐξόρμησιν.

Εἰς τὸ πλαίσιον τοῦτο τῆς καλλιτεχνικῆς ἐξελίξεως ἐπὶ τῶν ἀκτῶν τῆς Φοινίκης καὶ τῆς Συρίας θὰ πρέπη λοιπὸν νὰ ἀναζητήσωμεν τὴν κατὰ προσέγγισιν κατάταξιν τῶν προτύπων τῆς μεταλλουργικῆς παραγωγῆς, ἥτις ἔδωκε τὴν παρόρμησιν διὰ τὴν γένεσιν καὶ ἀνθισιν τῆς χαλκουργικῆς παραγωγῆς τοῦ Ἰδαίου Ἄντρου. Δυστυχῶς εἰς τὴν ἀναζήτησιν αὐτὴν δὲν δύνανται νὰ μᾶς βοηθήσουν πλέον τὰ εὐρήματα τῆς Ugarit, διότι ἡ πόλις αὕτη δὲν ἐπέζησε τῆς καταστροφῆς, τὴν ὁποίαν ὑπέστησαν αἱ ἀκταὶ τῆς Συρίας κατὰ τὴν κίνησιν τῶν Λαῶν τῆς Θαλάσσης κατὰ τὰ τέλη τῆς 2ας χιλιετηρίδος π.Χ. Αἱ φοινικικαὶ φιάλαι τοῦ Ἰδαίου Ἄντρου εὐρίσκουν τὰ στενώτερά των ἀνάλογα εἰς τὰ ὅμοια χαλκᾶ, ἅτινα ἀπέδωσαν αἱ περίφημοι ἀνασκαφαὶ τοῦ Layard εἰς Nimrud : μετὰ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ χρονολογία τῶν τελευταίων, ὡς γνωστόν, ἐγένετο ἀντικείμενον λυσσώδους διαμάχης μεταξὺ τῶν μελετητῶν, ἄλλοι ἐκ τῶν ὁποίων τὰ ἀποδίδουν εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς πρώτης ἀνεγέρσεως τοῦ ἀνακτόρου τῆς Nimrud ὑπὸ τοῦ Ἀσσυρνασιρπάλ II, ἥτοι κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ 9ου αἰ. (883-859 π.χ.), καὶ ἄλλοι ἀντιθέτως εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς ἀνανεώσεως τοῦ ἀνακτόρου αὐτοῦ ἐκ μέρους τοῦ Σαργῶν II, ἥτοι κατὰ τὸ τέλος τοῦ 8ου αἰ. (722-705 π.Χ.) ὑπάρχουν καὶ τινες ὑποστηρίζοντες μίαν ἐνδιάμεσον χρονολογίαν μεταξὺ τῶν ἀνωτέρω. Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει μία νέα καλῶς εἰκονογραφημένη ἔκδοσις τῆς βασικῆς ταύτης ομάδος τῶν χαλκῶν. Ἐν μέρει δύναται νὰ ἀντικαταστήσῃ τὸ πολύτιμον τοῦτο ὑλικὸν μεταλλικῶν σκευῶν καὶ νὰ μᾶς βοηθήσῃ νὰ συμπληρώσωμεν τὸ κενὸν τῶν γνώσεών μας ὡς πρὸς τὰς ἐλάσσονας τέχνας κατὰ τὴν σκοτεινὴν καὶ φλέγουσαν ταύτην περίοδον τῆς Ἐγγύς Ἀνατολῆς ἢ μελέτη μιᾶς παραλλήλου ομάδος ἔλεφαντίνων, ὑπὸ τοῦ R. D. Bag-

pet⁵⁰. Τὰ γνωστὰ μὲ τὸ ὄνομα «τῆς Nimrud» ἔλεφάντινα τοῦ Βρετ. Μουσείου περιλαμβάνουν εἰς τὴν πραγματικότητα δύο ομάδας προερχομένας ἐκεῖθεν, μίαν τῶν ἀνασκαφῶν τοῦ Layard καὶ ἑτέραν ἐκ τῶν μεταγενεστέρων ἀνασκαφῶν τοῦ Loftus, καὶ πιθανῶς ἀκόμη καὶ ἔλεφάντινα προερχόμενα ἐξ ἄλλων ἀσσυριακῶν θέσεων. Ἡ ὁμάς ἐκ τῶν ἀνασκαφῶν τοῦ Layard ἀποτελεῖ ἐν ὁμογενές σύνολον, ἀρχικῶς διακοσμοῦν πιθανῶς μίαν ἱερὰν κλίνην, κατὰ τρόπον ὅμοιον πρὸς τὴν ομάδα τῶν ἔλεφαντίνων τοῦ Ἀρσλάν Τάς, τοῦ 9ου αἰ. π.Χ., μὲ τὴν ὁποίαν παρουσιάζει στενὴν συγγένειαν· ἀλλ' ὁ ἑλαφρὸς μᾶλλον προωδευμένος χαρακτήρ τῶν ἔλεφαντίνων τῆς Nimrud καθιστᾷ πιθανὴν τὴν τοποθέτησίν των εἰς τὸν ἀρχόμενον 8ον αἰῶνα. Ὅτι κατεσκευάσθησαν ὑπὸ Φοινίκων βεβαιοῦται ἐκ τινων φοινικικῶν γραμμάτων κεχαραγμένων ἐπ' αὐτῶν. Ἡ ὑπόθεσις περὶ προκεχωρημένης ἐποχῆς ἐνισχύεται ἐκ τῆς ὑπεροχῆς τῆς αἰγυπτιακῆς ἐπιδράσεως, ἣτις ἐκδηλοῦται εἰς τὴν Συρίαν καὶ τὴν Φοινίκην εἰς σχετικῶς ὑστέραν ἐποχὴν, ἐν συγκρίσει μὲ μίαν προηγηθεῖσαν ὑπεροχὴν τοῦ συρο-χιτιτικοῦ ρυθμοῦ. Διαπεποτισμένη πρᾶγματι ὑπὸ τοῦ ρυθμοῦ τούτου εἶναι ἡ παραγωγή τῶν ἔλεφαντίνων τῆς ὑπὸ τοῦ Loftus εὐρεθείσης ομάδος : παρατηρεῖται ἐκεῖ ἡ χαρακτηριστικὴ κατασκευὴ τῶν προσώπων, μὲ περιγράμματα ὠοειδῆ διὰ τὰς γυναῖκας, αἱ χαρακτηριστικαὶ γραμμαὶ τῶν προσώπων, τονισμένοι καὶ σκληροί, μὲ τὴν ἐξέχουσαν ρῖνα, τοὺς πελωρίους ἀμυγδαλωτοὺς ὀφθαλμούς, χωρὶς τὴν τάσιν ἐκείνην πρὸς τὸ εὖχαρι, ἣτις ἀπαντᾷ ἀντιθέτως εἰς ἐπηρεασμένα ὑπὸ τῆς αἰγυπτιακῆς τέχνης ἔργα. Τὰ ἔλεφάντινα ταῦτα συριακοῦ ρυθμοῦ ἔργα δύνανται πρᾶγματι νὰ εὗροιν τὰ ἀντίστοιχά των εἰς τὰ μεγάλα γλυπτὰ τῆς Tell Halaf καὶ τοῦ Bogaz-Köy· παρατηροῦνται ἀκόμη στοιχεῖα ἀναγόμενα εἰς τὴν χιτιτικὴν ἀρχιτεκτονικὴν, ὡς κίονές τινες, ἔχοντες βάσιν μετὰ προσκεφαλαίου καὶ ἀνθεμωτὰ κιονόκρανα, ἅτινα εἶναι χαρακτηριστικὰ τῆς βορειοσυριακῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Οἱ μῦες τῶν ζώων δὲν δηλοῦνται κατὰ φύσιν, ἀλλὰ σχηματοποιοῦνται εἰς διακοσμητικὰ στοιχεῖα. Τὸ νοτιοαναταλικὸν σύμπλεγμα δωματίων τοῦ ἀνακτόρου τῆς Nimrud, ὅπερ ἀνέσκαψεν ὁ Loftus, ἀνήκει ἄνευ ἀμφιβολίας εἰς τὴν οἰκοδομὴν τοῦ Ἀσσουρνασιρπάλ. Μεταξὺ τῶν περισσότερον χαρακτηριστικῶν ἔλεφαντίνων εἶναι αἱ περίοπτοι γυναικεῖαι κεφαλαί, τῶν ὁποίων ἀκρι-

⁵⁰) «The Nimrud Ivories and the Art of the Phoenicians», «Iraq» II, 1935, σ. 179 κ.έξ. Πρόκειται περὶ συνοπτικῆς προκαταρκτικῆς ἐκθέσεως, τὴν ὁποίαν θὰ ἀκολουθήσῃ, ὡς ὑπισχνοῦνται, ἐντεταμένη δημοσίευσις ὅλων τῶν ἔλεφαντίνων τούτων. Πρβλ. καὶ τὴν διάλεξιν τοῦ ἰδίου «Phoenician and Syrian Ivory Carving», «Palestina Explor. Quarterly», 1939, σ. 4 κ.έξ.

βῆ ἀντίστοιχα ἀποτελοῦν ἄλλαι ἀναμιχθεῖσαι μετὰ τῆς ἐκ Nimrud ομάδος, ἀλλὰ προερχόμεναι πράγματι ἐκ τοῦ ναοῦ Nergal εἰς Tarsibu, — τὸν ὁποῖον ἀνήγειρε βεβαίως ὁ Σενναχερίμπ (704 - 681 π. Χ.), ἀλλ' ἐντὸς τοῦ ὁποῖου ἀνευρέθησαν τεμάχια ἀλαβάστρου μὲ ἐπιγραφὰς τοῦ Σαλμενεζάρ III (859 - 824) — ὡς ἐπίσης ἄλλαι κεφαλαὶ προερχόμεναι ἐκ Tell Halaf, καὶ ἀκριβῶς ἐξ ἑνὸς τάφου χρονολογηθέντος ὑπὸ τοῦ ἀνασκαφέως εἰς τὸν 12ον αἰῶνα, ἀλλ' ὅστις ἀπεδείχθη ἀνήκων εἰς τὸν 9ον αἰῶνα. Ἐν συνόψει, ὅλα τὰ ἔργα αὐτὰ τῆς συριακοῦ ρυθμοῦ ομάδος — παρὰ τὴν ὁποίαν ἐμφανίζεται μία ἄλλη ὁμάς παρουσιάζουσα τὴν ἐπίδρασιν τοῦ αἰγυπτιακοῦ ρυθμοῦ — φαίνεται ὅτι δύνανται νὰ χρονολογηθοῦν ἀσφαλῶς κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ 9ου αἰῶνος. Μεταξὺ τῶν σημαντικωτέρων προϊόντων τῆς ομάδος ταύτης ἀπαριθμεῖται μία πυξίς, δημοσιευθεῖσα τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ Barnett (πίν. XXVI), τῆς ὁποίας αἱ ζωηραὶ λατρευτικαὶ σκηναὶ ἀπαντοῦν εἰς φανεράν ἀπομίμησιν ἐπὶ τῶν φιαλῶν τῆς Κύπρου καὶ τῆς Κρήτης. Πρὸς τὰ προϊόντα ταῦτα τοῦ συριακοῦ ρυθμοῦ, χρονολογούμενα ἀπὸ τοῦ 9ου αἰῶνος, δύνανται νὰ συναφθοῦν καὶ τὰ ὀλίγα λείψανα ἀνατολικῶν ἐλεφαντίνων ἀντικειμένων, ἅτινα ἀνεκαλύφθησαν εἰς αὐτὴν τὴν Κρήτην, εἰς τὸ Ἴδαϊον Ἄντρον⁵¹.

Ἡ ἐργασία τοῦ Barnett⁵² καταξιώνει ἐν ἀξίωμα, μέχρι τοῦδε γενικῶς παραδεκτὸν καὶ συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενον, ὡς πρὸς τὰ φοινικικὰ προϊόντα : ὁ φοινικικὸς λαὸς ὄχι μόνον δὲν ἦτο προικισμένος διὰ καλλιτεχνικῆς τινος ἰκανότητος, ἀλλὰ καὶ ἐλεηλάτησε εἰκῆ καὶ ὡς ἔτυχε τὴν θεματογραφίαν τῶν ποικίλων τεχνῶν, τὰς ὁποίας ἐμιμήθη, χωρὶς νὰ κατανοῇ τὴν σημασίαν τῶν παραστατικῶν καὶ διακοσμητικῶν θεμάτων, σχηματίζων οὕτω ἓνα ἐκλεκτικὸν ρυθμὸν, κατάλληλον μόνον δι' εὐκόλον διάθεσιν εἰς ἀμορφώτους λαούς. Εἰς τὴν πραγματικότητα, μετὰ τὰς ἀνακαλύψεις τῆς Ras Shamra, εἴμεθα εἰς θέσιν νὰ γνωρίζωμεν ὠρισμένας ἐκ τῶν θρησκευτικῶν πίστεων, τὰς ὁποίας εἰκονογραφοῦν τὰ φοινικικὰ μνημεῖα : καὶ δυνάμεθα νὰ διαπιστώσωμεν ὅτι εἰς τὰ μνημεῖα ταῦτα γίνεται μία μεταφορὰ θεμάτων πράγματι ξένων — κυρίως, ἀλλ' οὐχὶ ἀποκλειστικῶς, αἰγυπτιακῶν —, θεμάτων ὅμως προσαρμοσθέντων ὑπὸ τῶν Φοινίκων, ἵνα ἐκφράσουν τὰς ἰδίας αὐτῶν πίστεις, ἀκριβῶς ὅπως ἔγινεν εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην (εἰς τὴν ὁποίαν εἰσήχθη ἀριθμὸς τις ἀνατολικῶν, φανταστικῶν ὄντων, ἵνα συμβολίσουν θρησκευτικὰ στοιχεῖα ἑλληνικὰ) καὶ ὅπως ἀκόμη περισσότερον ἔγινεν εἰς τὴν ἐτρουσκικὴν τέχνην. Εἰς τὸν φοινικικὸν θρησκευτικὸν

⁵¹) Πρὸβλ. K u n z e, «Ath. Mitt.», LX-LXI, 1935-36, σ. 218 κ.έξ.

⁵²) «Iraq», α ὕ τ., σ. 198 κ.έξ.

τοῦτον κόσμον δύνανται νὰ συγκαταλεγοῦν τὸ *a s h e r a b*, ἥτοι τὸ δένδρον (συνήθως εἰς μικρὸς φοῖνιξ) τὸ λατρευόμενον ὑπὸ τῶν πιστῶν καὶ πιθανῶς ταυτιζόμενον πρὸς τὸν Ἄδωνιν, ὡς καὶ ἡ ὁμὰς τεσσάρων προσώπων ἱσταμένων δίκην καρυατίδων καὶ ἀποτελούντων ἕκαστον πέριξ ἑνὸς φοίνικος, τοῦ ὁποίου κρατοῦν ἀνὰ χεῖρας βλαστούς, οἵτινες νεύουν πρὸς τὴν γῆν, ὁμὰς ἀναπαρισταμένη ἐπὶ ἑνὸς ἔλεφαντίνου ἐκ *Nimrud* καὶ ἐπὶ ἑνὸς τρίποδος ἐκ τοῦ Κουρίου, εὑρισκομένου εἰς τὸ Βρετανικὸν Μουσεῖον⁵³. ἐπίσης θρησκευτικὴ ἔννοια ἐμπεριέχεται εἰς τὴν παράστασιν σκίμποδος, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἱσταται ὁ λατρευτής, ὡς ἡ γυνὴ πρὸ τῆς καθημένης θεᾶς ἐπὶ τῆς ὥραίας πρὸ μικροῦ μνημονευθείσης πυξίδος : ὁ λατρευτής οὗτος δύναται νὰ ἀνευρεθῆ καὶ εἰς ποικίλα ἄλλα μνημεῖα τῆς Συρίας καὶ ἐκ τῆς ἀνατολικῆς τέχνης διῆλθε καὶ εἰς τὴν ἑλληνικὴν θεματογραφίαν, ὡς π.χ. εἰς τὰς κρητικὰς παραστάσεις τῆς Κνωσοῦ καὶ τῶν Ἀρκάδων⁵⁴. Εἰς τὴν φοινικικὴν ἐπίνοιαν ἀποδίδονται τοῦ λοιποῦ καὶ τὰ σχήματα ὠρισμένων ἐκ τῶν προϊόντων τούτων, μεταξὺ τῶν ὁποίων π.χ. ἡ κυλινδρική πυξίς, σχῆμα πρόσφορον διὰ τὴν κατεργασίαν τοῦ ἔλεφαντοστοῦ, ὡς καὶ τοῦ ξύλου ὅπερ παρεῖχον τὰ πλούσια δάση τοῦ Λιβάνου—ἡ ὁποία πυξίς ἐνίοτε ἐκαλύπτετο διὰ φύλλου χρυσοῦ—εἰς τὴν κατεργασίαν τῆς ὁποίας γνωρίζομεν τὴν εἰδικὴν ἐπιδεξιότητα τῶν Φοινίκων.

Θὰ ἠδύνατό τις νὰ ἀντιτάξῃ ἴσως, ὅτι ἡ ἐνθερμος αὕτη ἐνόρμησις τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς τέχνης τῶν Φοινίκων, οἵτινες ταχέως ἀφομοιώνουν τὰ ρωμαλέα ρεύματα τοῦ αἰγαιακοῦ κόσμου καὶ τὰ διαχέουν εἰς μίαν νέαν, σύνθετον τέχνην, ἀκτινοβολοῦσαν πανταχοῦ γύρω αὐτῆς εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς Ἀσίας, μέχρι τοῦ ὑψιπέδου τοῦ *Hauran*, πέραν ἀκόμη μέχρι τῶν πεδιάδων τῶν δύο ποταμῶν, δὲν σημαίνει ἀκόμη ἐπιβεβαίωσιν ὅτι ἡ τέχνη αὕτη εὔρε τὴν αὐτὴν διάδοσιν καὶ διὰ θάλασσης ἐπὶ τῶν ἰδίων ὁδῶν τῆς Μεσογείου, διὰ τῶν ὁποίων τόσα στοιχεῖα εἶχε δεχθῆ ἡ ἰδία ἵνα σχηματισθῆ, καὶ πέραν ἀκόμη πρὸς τὴν Δύσιν. Ἐν τούτοις ὅλαι αἱ πληροφορίαι αἱ ὁποῖαι ἔφθασαν μέχρις ἡμῶν περὶ τῶν Φοινίκων — ἂν ὄχι ἀκριβῶς διὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ θαυμαστοῦ σφρίγγους τῆς αἰγαιοφοινικικῆς τέχνης τῆς *Ras Shamra* πάντως ὅμως ἀπὸ τοὺς δύο τελευταίους αἰῶνας τῆς 2ας χιλιετηρίδος π.Χ.—μᾶς ὁμιλοῦν περὶ αὐτῶν ὡς περὶ λαοῦ κατ' ἐξοχὴν ποντοπόρου.

⁵³) Αὐτόθι, πίν. XXIII, 2 καὶ πίν. XXVIII.

⁵⁴) *Early Hell. Pottery of Crete*, πίν. VIII, 1 καὶ IX, 1, βιβλιογρ. εἰς τὴν σ. 21. Περὶ ἄλλων θρησκευτικῶν θεμάτων τῆς πρωτοελληνικῆς τέχνης, πιθανῶς εἰσηγμένων ἐξ Ἀνατολῆς διὰ τῆς φοινικικῆς τέχνης, βλ. καὶ τὰ ὑπ' ἐμοῦ προτεινόμενα εἰς «*Gleanings from Crete*», *A. J. A.* XLIX, 1945, σ. 325 κ.έξ.

Τὰ ὁμηρικὰ ποιήματα μᾶς ἔδωσαν τὴν πλέον ζωηρὰν καὶ ὑποβλητικὴν περιγραφὴν τῶν τολμηρῶν ἐκείνων ἐμπορικῶν ἐπιχειρήσεων, πρὸς τὰς ὁποίας, ὄχι σπανίως συνεδνάζοντο δόλιαι μηχανορραφίαι καὶ σκληραὶ ἀπαγωγαὶ τῶν Φοινίκων ναυτικῶν⁵⁵. Ἐκ τῆς διηγήσεως τῆς παιδικῆς ἡλικίας τοῦ Εὐμαίου εἰς τὴν Σῦρον (Ὀδυσ. XV, 415 κ.ἑξ.) μανθάνομεν πῶς τὰ ταχέα των πλοῖα προσωομίζοντο εἰς ὅλους τοὺς αἰγιαλοὺς τοῦ Αἰγαίου, ἐστάθμευον εἰς τὰς ἀποβάθρας τῶν νήσων, ἐσύροντο εἰς τὴν ξηρὰν, πῶς οἱ ἐμπορευόμενοι ναυτικοὶ ἐξέθετον ἐπὶ τῆς ἀκτῆς τὴν «πραμάτειαν» των, πῶς αἱ ἑλληνίδες κατήρχοντο ἐκ τῶν πόλεων εἰς τὸν λιμένα, καὶ ἴσταντο πλήρεις θαυμασμοῦ καὶ ἐπιθυμητικαὶ πρὸ τῆς θαμβωτικῆς αἴγλης τῶν ξένων καλλιτεχνημάτων. Οἱ Φοίνικες «ἐπαζάρευσαν», ἀνέμενον νὰ καταστῇ ὄριμος ἡ ἐπιθυμία τῶν γυναικῶν, νὰ πεισθοῦν οἱ ἄνδρες· ὅταν ἦτο ἀνάγκη διεχείμαζον εἰς τὴν νῆσον. |Εἰς τὴν διήγησιν τοῦ Εὐμαίου βλέπομεν νὰ συνδύαζεται εἰς αὐτοὺς ἡ ἰδιότης τῶν ἐμπόρων καὶ ἡ τῶν πειρατῶν, οἱ ὁποῖοι, μὲ τὴν συνενοχὴν ἐνίοτε γυναικῶν ἀνηκουσῶν εἰς τὴν φυλὴν των, ἐγκατεστημένων εἰς τὴν Ἑλλάδα ὡς δούλων ἢ τροφῶν, ἤρπαζον ἑλληνίδας καὶ τὰς ἐπώλουν : κατὰ τῆς δουλεμπορίας ταύτης καταφέρεται μετ' ἀγανακτήσεως ὁ προφήτης Ἰωὴλ (IV, 6). Ἡ αὐτὴ ὁμηρικὴ εἰκὼν ἐπανέρχεται, μετὰ αἰῶνας, εἰς τὸν Ἡρόδοτον (I, 1), εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς μυθικῆς ἀρπαγῆς τῆς Ἰοῦς ἀπὸ τὰς ἀκτὰς τοῦ Ἄργους. Μεταξὺ τῶν ποικίλων ἐμπορευμάτων, διὰ τῶν ὁποίων οἱ Φοίνικες προσεῖλκον τὴν περιέργειαν καὶ τὸν πόθον τῶν ἑλληνίδων (Φοίνικες ναυσικλυτοὶ . . . μυρὶ ἄγοντες ἀθύρματα νηὶ μελαίνῃ), ἐμφανίζονται συχνὰ προϊόντα τῶν ἐκλεπτυσμένων τεχνῶν, παρόμοια πρὸς τὰ ἀπασχολοῦντα ἡμᾶς ἐνταῦθα. Εἰς τὴν μητέρα τοῦ Εὐμαίου οἱ φοίνικες ναυτικοὶ προσφέρουν πολύτιμον ἐκ χρυσοῦ καὶ ἠλέκτρον περιδέραιον· συχνότερον γίνεται λόγος περὶ ἀντικειμένων ἐκ τορευτοῦ ἀργύρου, μὲ ἐνθέσεις χρυσοῦ, ὡς ὁ κρατὴρ ὁ προσφερόμενος ὁμοῦ μετ' ἄλλων ἐπάθλων ὑπὸ τοῦ Ἀχιλλέως κατὰ τοὺς τελεσθέντας ἐπιταφίους πρὸς τιμὴν τοῦ Πατρόκλου ἀγῶνας (Ἰλ. XXIII, 740 κ.ἑξ.) ἢ ὁ ἐγκόλλητος κρατὴρ, ὁ θεωρούμενος ὡς τὸ ὠραιότερον ἀντικείμενον τοῦ θησαυροῦ τοῦ Μενελάου, τὸν ὁποῖον οὗτος προσέφερεν εἰς τὸν Τηλέμαχον (Ὀδ. IV, 615 κ.ἑξ.). Μεταξὺ τῶν προϊόντων διὰ τὰ ὁποῖα ἰδιαιτέρως ἐφημίζετο ἡ φοινικικὴ βιομηχανία καταλέγονται τὰ πορφυροβαφῆ καὶ κατακέντητα ὑφάσματα, ὡς ὁ περίφημος πέπλος, τὸν ὁποῖον ἡ Ἑκάβη διεφύλασεν ἐν μέσῳ ἀρωμάτων εἰς τὸ δωμάτιόν της, δῶρον κομισθὲν

⁵⁵) Τὰ ἀναφέροντα τοὺς Φοίνικας ὁμηρικὰ χωρία συνελέγησαν ὑπὸ τοῦ Victor B é r a r d, Les Phéniciens et l'Odyssee¹, Παρίσιοι 1902, σ. 305 κ.ἑξ.

ὕπὸ τοῦ θείου Ἀλεξάνδρου ἐκ Σιδῶνος, κατὰ τὸ αὐτὸ ταξίδιον, μὲ τὸ ὁποῖον ᾠδήγησεν εἰς τὸ Ἴλιον τὴν μοιραίαν Ἑλένην (Ἰλ. VI, 290 κ.έξ). Τὴν δεξιότητα τῶν Φοινίκων περὶ τὴν κατεργασίαν τοῦ ἔλεφαντοστοῦ ἐπιβεβαιοῦν αἱ πληροφορίες τῆς Βίβλου, αἱ ὁποῖαι, ὡς εἴπομεν, ἐπαναλαμβάνουν καὶ προσδιορίζουν ἀκριβέστερον τὰς ὁμηρικὰς, ὡς ἡ περίφημος κατάρα τοῦ προφήτου Ἀμῶς (III, 15, VI, 4) κατὰ «τοῦ ἔλεφαντίνου οἴκου» τοῦ Achab, δηλαδὴ κατὰ τοῦ ἐκ κληρονομίας ἀνακτόρου, τὸ ὁποῖον οὗτος διεκόσμησε πολυτελῶς δι' ἐνθέτων ἔλεφαντίνων ἔργων κατὰ τὸν φοινικικὸν τρόπον.

Τὰ ἀρχαιότερα ὁμηρικὰ χωρία γνωρίζουν τοὺς Φοίνικας ὑπὸ τὸ ὄνομα τῶν Σιδωνίων, ἐπομένως ἀναφέρονται εἰς τὴν ἐποχὴν, κατὰ τὴν ὁποῖαν εἰς τὴν Φοινίκην ἐδέσποζεν ἀκόμη ἡ Σιδών, ἡ περίφημος ἀκριβῶς διὰ τὰς βιομηχανίας εἰς τὰς ὁποίας ἔδωσε τὸ ὄνομά της· ἤδη ὁμως πρὸς τὸ τέλος τοῦ 11ου αἰῶνος θὰ τὴν εἶχεν ἀντικαταστήσει εἰς τὴν πρωτοκαθεδρίαν ἡ ἑτέρα μεγάλη φοινικικὴ μητρόπολις ἀποικιῶν, ἡ Τύρος : εἶναι γνωστὰ αἱ στεναὶ σχέσεις μεταξὺ τοῦ βασιλέως τῆς Τύρου Χιράμ καὶ τοῦ βασιλέως Σολομῶντος (περίπου 960-935 π.Χ), ὁ ὁποῖος τοῦ λοιποῦ ἦτο ὑποχρεωμένος νὰ στραφῇ εἰς τὸν πρῶτον διὰ νὰ εὔρη καλλιτέχνας, ἐργάτας καὶ ὑλικά διὰ τὴν κατασκευὴν καὶ τὴν διακόσμησιν τοῦ ἀνακτόρου του καὶ τοῦ ναοῦ τῆς Ἱερουσαλήμ. Ἡ ἴδρυσις τῆς Καρχηδόνας, τῆς ὁποίας τὸ ἱστορικὸν ὑπόβαθρον περιβάλλεται ὑπὸ τοῦ πέπλου τοῦ θρύλου τῆς Διδουῆς, δύναται ἐν τούτοις ἀσφαλῶς νὰ ἀποδοθῇ εἰς τὰς ἐσωτερικὰς ταραχὰς τῆς αὐτῆς τῆς Τύρου κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ βασιλέως Δευκαλίωνος, καὶ νὰ χρονολογηθῇ περὶ τὸ τέλος τοῦ 9ου αἰ. π.Χ.· ἐξ ἴσου ἀσφαλῆς ὁμως εἶναι ὅτι τῆς ἰδρύσεως τῆς ἰσχυροτάτης τῶν φοινικικῶν ἀποικιῶν προηγῆθη κατὰ πολὺ ἡ ἐγκατάστασις ἐμπορικῶν πρακτορείων καὶ ἡ ἴδρυσις ναυτικῶν σταθμῶν ἀνὰ ἅπασαν τὴν Μεσόγειον, ἐπὶ τῶν ἀκτῶν τῆς Ἀφρικῆς καὶ μέχρι τῆς Ἰσπανίας. Περὶ τὸ 1100 στρέφεται ἡ παραδεδομένη χρονολογία τῆς ἰδρύσεως τῆς Ὑτίκης καὶ τῶν Γαδείρων· ἡ Ταρτησός, ἡ βιβλικὴ Tarshish — τὸ σημεῖον τῆς φοινικικῆς διεισδύσεως εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς Ἰσπανίας — ἀναφέρεται ἤδη κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ βασιλέως Χιράμ· ἐπιγραφαὶ μὲ ἀρχαϊκωτάτους χαρακτῆρας εἰς τὴν Σαρδηνίαν, ὡς ὁ λίθος τῆς Nora, ἔδωσαν ἀφορμὴν εἰς τὴν ὑπόθεσιν μιᾶς βαθείας φοινικικῆς διεισδύσεως εἰς τὴν νῆσον ἤδη κατὰ τὸν αἰῶνα τὸν προηγηθέντα τῆς ἰδρύσεως τῆς Καρχηδόνας⁵⁶. Οἰαιδῆ-

⁵⁶) Βλ. ἐπὶ τοῦ προβλήματος τούτου τῶν πλόων καὶ ἰδρύσεων ἀποικιῶν τῶν Φοινίκων W. F. A l b r i g h t, New Light on the Early History of Phoenician Colonization εἰς «Bull. Amer. School of Oriental Research»,

ποτε καὶ ἂν εἶναι αἱ ἀρχαὶ τῆς ἀναπτύξεως τῆς φοινικικῆς ναυτιλίας, μία σειρά πληροφοριῶν μᾶς ἐπιβεβαιοῖ λοιπὸν τὴν ἀκμὴν, τὴν ὁποίαν ἐξύμνησαν ὅλοι οἱ ἀρχαῖοι λαοί, καθ' ὅλον τὸν 9ον αἰ. π.Χ.· καὶ ἀκριβῶς κατὰ τὸν αἰῶνα τοῦτον φαίνεται ὅτι ἔφθασεν εἰς τὸν κολοφῶνα ἢ ἀκμὴ τῆς, ὅχι μόνον διότι κατὰ τὴν περίοδον ταύτην ἰδρύεται ἡ μεγίστη φοινικικὴ ἀποικία, ἡ Καρχηδών, ἀλλὰ καὶ διότι κατὰ τὴν πληροφορίαν τοῦ Εὐσεβίου⁵⁷ κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ 9ου αἰ. ὁρίζεται ἡ φοινικικὴ «θαλασσοκρατία». Καὶ ὅτιδῆποτε καὶ ἂν σκεφθῆ τις περὶ τῶν ὁμηρικῶν χωρίων, εἰς τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται αἱ φοινικικαὶ ἐπιχειρήσεις—εἴτε δηλαδὴ θεωρηθοῦν ὅτι εἶναι διηγήσεις ἀναφερόμεναι εἰς μακρυνούς, ἡρωικούς χρόνους εἴτε ὅτι εἶναι περιγραφαὶ συγχρόνων πρὸς τὸν ποιητὴν γεγονότων—, ὅσον καὶ ἂν θέλῃ τις νὰ καταβιβάσῃ τὴν χρονολογίαν τῆς δημιουργίας αὐτῶν τῶν Ἐπῶν, δὲν δύναται νὰ κατέλθῃ πολὺ κάτω τοῦ τέλους τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος.

Ἄς μᾶς ἐπιτραπῆ ἀκόμη μίση βραχεῖα, ἐν παρόδῳ, παρένθεσις,

ἀρ. 83, 1941, σ. 14 κ.έξ.· τοῦ α ὕ τ ο ὕ, *The Role of the Canaanites in the History of Civilization* (ἀνάτυπον ἐκ τῶν «*Studies in the History of Culture*», Φεβρ. 1942), ἐπὶ τῆς ἐπιγραφῆς τῆς Nora καὶ τῶν ἄλλων ἐπιγραφῶν τῆς Σαρδηνίας εἰδικῶς σ. 41 κ.έξ. Πρβλ. καὶ τὰς ἰδικὰς μου παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς πολὺ ὑψηλῆς χρονολογίας, τὴν ὁποίαν οὗτος προτείνει διὰ τὸν ἀποικισμόν τῆς Σαρδηνίας εἰς: *Sardinia: an Isle of Antitheses*, «*Geogr. Review*», XXXIII, 1943, σ. 643, σημ. 14. Εἰς τὸ ἄρθρον μου τοῦτο προτείνω σοβαρὰς ἀντιρρήσεις καὶ ἔναντι τῆς γενικῶς παραδεδεγμένης γνώμης περὶ τοῦ ἐξαιρέτως ἐπιπολαίου καὶ προσωρινοῦ χαρακτῆρος τῶν φοινικικῶν ἀποικιῶν, αἱ ὁποῖαι ἦσαν τάχα ἀπλῶς ἐμπορικοὶ σταθμοί, οἵτινες οὐδέποτε ἐπεξήτησαν διείσδυσιν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς χώρας τῶν ἰθαγενῶν. Τοῦλάχιστον ὡς πρὸς τὸν καρχηδονιακὸν ἀποικισμόν τῆς Σαρδηνίας—ὅστις φαίνεται ὅτι ἠκολούθησεν ἐκ τοῦ σύνεγγυς ἐπὶ τὰ βήματα προηγηθέντος ἀποικισμοῦ τῆς μητροπόλεως—εἶναι ἀντιθέτως γενικῶς πλέον παραδεκτὴ ἢ βαθεῖα, καὶ πολιτικῶς καλῶς ἐσκεμμένη, διείσδυσις εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς νήσου, τῆς ὁποίας οἱ Καρχηδόνιοι κατεῖχον ἴσως πέραν τοῦ ἡμίσεος, ἀφήσαντες ἐκεῖ μόνιμα καὶ μάλιστα ἀνεξάλειπτα ἴχνη.

⁵⁷) Ἴδε R. Helm, *Eusebius Werke VII*, 1. *Die Chronik des Hieronymus*, Lipsia, 1913, σ. 82 (κατὰ τὸ ἔτος 837: «*Foenices mare obtinuerunt*»)· πρβλ. I. Knight Fotheringham, *Eusebii Pamphili, Chronici Canones*, Λονδῖνον, 1923, σ. 141, 10. Εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ παρατηρήσῃ τις ὅτι κατὰ τὸν αὐτὸν Εὐσεβίον ἡ ἐκπληκτικὴ αὕτη ἐξάπλωσις τῶν Φοινικῶν ἦτο μᾶλλον βραχείας διαρκείας· ὅτι ὀλίγον περισσότερον τοῦ ἡμίσεος αἰῶνος ἀργότερον ἡ κυριαρχία τῶν θαλασσῶν περιῆλθεν εἰς τοὺς Αἰγυπτίους, τῶν ὁποίων πράγματι ἐμνημονεύσαμεν τὴν ἀνανεωθεῖσαν καὶ ὑστάτην κυριαρχίαν καὶ ἐπὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ πεδίου: «*Aegyptii post Foenices mare obtinuerunt*» (κατὰ τὸ ἔτος 781· Helm, αὐτόθι, σ. 85· Knight Fotheringham, αὐτ. σ. 146).

περὶ τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγικότητος τῶν Φοινίκων. Εἵπομεν ὀλίγον πρότερον πῶς εἰς τὴν παραγωγὴν τῶν ἔλεφαντίνων διεπιστώθη ἡ ὑπαρξίς κατὰ τὴν αὐγὴν τῆς πρώτης χιλιετηρίδος μιᾶς σχολῆς ἐμφανιζούσης χαρακτῆρα μὲ ἰσχυρῶς «συριακὴν» ἐπίδρασιν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον προὑποθέτει ὅτι αἱ ρίζαι τῆς φθάνουν ἐντὸς τῆς δευτέρας χιλιετηρίδος, καὶ ἐπαναλαμβανούσης τοὺς τρόπους τῆς ἀρχαίας χιτιτικῆς τέχνης εἰς πλείστας λεπτομερείας : εἰς τὴν ὀγκώδη κατασκευὴν, a blocco, τῶν ἀνθρωπίνων σωμάτων, εἰς τὴν χονδροειδῆ δῆλωσιν τῶν ὑπερβολικῶς μεγάλων χαρακτηριστικῶν προσώπου, μὲ ὠρισμένα εἰδικὰ φυσιογνωμικὰ στοιχεῖα, ὡς τοὺς μεγάλους ἐπιμήκεις ὀφθαλμοὺς καὶ τὴν προέχουσαν ρῖνα, ὡς ἐπίσης καὶ εἰς ὠρισμένα ἀρχιτεκτονικὰ καὶ διακοσμητικὰ στοιχεῖα. Ἐκ τούτου γίνεται λόγος βαθμηδὸν μετὰ μείζονος ἐπιμονῆς περὶ μιᾶς νέας, ἔστω καὶ φευγαλέας, ἀνθήσεως τῶν καλλιτεχνικῶν ἐργαστηρίων εἰς τὰ κρατίδια τοῦ βορείου μέρους τῆς Συρίας, τὰ ὁποῖα κατ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν περίοδον, ἀπὸ τῆς Δαμασκοῦ ὑπὸ τὸν βασιλέα Ἀράμ μέχρι τῆς Magash καὶ Malatya, πρὸς τὰς κλιτῦς τοῦ Ταύρου καὶ ἐπὶ τοῦ ἄνω Εὐφράτου, ἐγνώρισαν μίαν περίοδον εὐμαρείας καὶ ἀνεξαρτησίας· ἐκ τούτων, κατὰ τὴν ἄποψιν αὐτὴν, διεδόθη ὁ νέος οὗτος ρυθμὸς, ὅστις καλεῖται ποικιλοτρόπως : χιτιτικός, νεοχιτιτικός, συροχιτιτικός ἢ καὶ ἐνίοτε βορειοσυριακός ἢ χουρριτικός ἐκ τοῦ ἑτέρου φυλετικοῦ κλάδου, ὁ ὁποῖος ἐναλλάξ μετὰ τῶν Χετταίων ἐκυριάρχησεν ἐπὶ τῆς περιοχῆς ταύτης. Ἐπιμένουν ἐπὶ τοῦ σημείου, ὅτι πρὸ πάντων ἡ ἐργαστηριακὴ παραγωγὴ τῆς Κύπρου δέχεται τὴν ἐπίδρασιν τῶν τεχνῶν τούτων, ἐπίδρασιν εἰς τὴν ὁποίαν, περισσότερον παρὰ εἰς τὴν φοινικικὴν, ὀφείλεται ἡ γέννησις τῶν ἀνατολιζόντων ἑλληνικῶν ρυθμῶν· τὴν βεβαίωσιν αὐτὴν ἠκούσαμεν ἤδη ἐκφραζομένην π.χ. εἰς μίαν λεπτομέρειαν, ἥτοι εἰς τὸ θέμα τοῦ «χιτιτικοῦ λέοντος», τὸ ὁποῖον κατὰ τὴν ἄποψιν ταύτην, μετὰ τινὰ περίοδον μερικῆς ἀντιστάσεως ἐκ μέρους τῆς τοπικῆς καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας, ἐπεβλήθη τελικῶς ἐξ ὀλοκλήρου κατὰ μίαν τόσοσιν προωδευμένην περίοδον ὅσον ὑπῆρξεν ἡ τῶν ἀρχῶν τῆς ἀνατολιζούσης πρωτοκορινθιακῆς τέχνης. Ἡ ἀρχαιοτέρα κατηγορία τῶν ἔλεφαντίνων τῆς Nimrud θὰ ὀφείλετο ἐπομένως εἰς τὰ ἐργαστήρια ταῦτα τῆς βορείου Συρίας, τῆς ὁποίας εἶναι δύσκολον ἀληθῶς νὰ καθορισθῆ τὸ κέντρον, ἅτινα πρὸς βορρᾶν θὰ ἔχαναν προοδευτικῶς τὸν χαρακτῆρα τῶν ὑπὸ τὴν πίεσιν τῆς τέχνης τῶν νέων κυρίων τῆς Ἀνατολίας, τῶν Φρυγῶν. Ἄλλ' ἄς ἐξετάσωμεν ἐπὶ μίαν στιγμὴν κατὰ πόσον εἶναι πιθανὴ ἡ ὑπαρξίς καὶ ἡ ἐκτεταμένη ἀκτινοβολία τῶν ἐργαστηρίων αὐτῶν. Τὰ κρατίδια τῆς βορείου Συρίας ἀκριβῶς κατὰ τὸν 9ον αἰῶνα, ἥτοι κατὰ τὴν ἐποχὴν εἰς τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ τοποθετηθῆ ἡ δημι-

ουργία και ἡ διάδοσις τῶν προϊόντων, ἅτινα ἔδωσαν τὴν ὄθησιν εἰς τὴν γέννησιν τῆς ἀνατολιζούσης ἑλληνικῆς τέχνης, ἀρχίζουν ἤδη νὰ αἰσθάνωνται συνεχῶς περισσότερον ἐπικειμένην καὶ ἀπειλητικὴν εἰς τὰ ὅριά των τὴν πίεσιν τῆς νέας ἀσσυριακῆς δυνάμεως : αὕτη ἀκριβῶς κατὰ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνος, τὸ 849, κατακτᾷ τὸ Carchemish καὶ ἐν συνεχείᾳ ὑπάγει ὑπὸ τὴν ἐξουσίαν της τὸ ἐν μετὰ τὸ ἄλλο τὰ λοιπὰ κράτη, μέχρι τῆς πλήρους κατακτήσεως τῆς χώρας κατὰ τὸ 732 π.Χ. Πιστεύω—ὅσον καὶ ἂν τὸ «μῖσος κατὰ τῶν Φοινίκων» ζητεῖ νὰ ὑπερβάλλῃ τὴν ἐπίδρασιν τῆς χιτιτικῆς τέχνης εἰς βάρος τῶν Φοινίκων—ὅτι πρέπει πᾶς τις τοῦ λοιποῦ νὰ εἶναι ἥσυχος ὅτι ἡ διεΐσδυσις αὕτη ἀνατολικῶν στοιχείων εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ρυθμοῦ, δὲν δύναται νὰ ἐρμηνευθῇ ἄλλως παρὰ μόνον διὰ μέσου τῆς ἐξαπλώσεως, ἣτις ὀφείλεται εἰς τὴν τέχνην καὶ τὸ ἐμπόριον τῶν Φοινίκων. Ἄλλ' ἐπὶ πλέον, πῶς ἄραγε δὲν ἐσώθη καμμία μνεῖα τῆς μεγάλης ταύτης συριακῆς τέχνης εἰς τὴν ἀρχαίαν παράδοσιν, οὔτε εἰς τὴν Βίβλον, οὔτε εἰς τὰ αἰγυπτιακὰ χρονικά ; Ἀντιθέτως, εἶδομεν ὅτι τόσον εἶχε διαδοθῆ ἤδη κατὰ τὸν 9ον αἰ. ἡ φήμη τῶν φοινίκων καλλιτεχνῶν, ὥστε νὰ ἐπωφελοῦνται τῆς τέχνης των καὶ νὰ τὴν ἐξαίρουν ὁ Δαυὶδ καὶ ὁ Σολομῶν· αἱ χρυσαῖ ἀσπίδες αἱ ἀνηροτημέναι εἰς τὸν ναὸν τοῦ Σολομῶντος (Βασιλ. Ι) συχνὰ ἀνεκάλεσαν εἰς τὴν μνήμην τὰς ἀναθηματικὰς ἀσπίδας τοῦ Ἰδαίου Ἄντρου· εἰς φοίνικας τεχνίτας ὀφείλονται, ὀλίγον ἀργότερον, τὰ ἐλεφάντινα τοῦ ἀνακτόρου τῆς Σαμαρείας : αἱ πρόσφατοι ἀνασκαφαὶ τῆς πόλεως ταύτης μᾶς ἀπεκάλυψαν ἀκριβῶς ἐν κῦμα τέχνης καθαρῶς φοινικικόν, ἀνήκον δηλαδὴ εἰς τὰ ἴδια κέντρα ἐκ τῶν ὁποίων κατὰ τὰ τέλη τῆς χαλκῆς ἐποχῆς προῆλθον τὰ ἐλεφάντινα—ἅτινα παρουσιάζουν ἀκόμη ἰσχυρὰν ἐπίδρασιν τοῦ συνθέτου αἰγαιοφοινικικοῦ ρυθμοῦ—τῆς Meggiddo. Ὁ Barnett φαντάζεται ὅτι οἱ καλλιτέχναι τῆς συριακῆς ταύτης σχολῆς ἐταξίδευσον ἀπὸ ἀγορᾶς εἰς ἀγορᾶν, ἐρχόμενοι πιθανῶς εἰς ἐπαφὴν καὶ ὑφιστάμενοι ἀκόμη τὰς ἐπιδράσεις τῶν συγχρόνων φοινικικῶν προϊόντων⁵⁸. Ἄλλὰ—μὲ κίνδυνον νὰ μοῦ ἐπισυναφθῇ ἡ κατηγορία τοῦ «παμφοινικισμοῦ», ἀφοῦ ἐπὶ τόσον χρόνον μοῦ εἶχεν ἐπικολληθῆ ἡ πινακὶς τοῦ «παγκρητισμοῦ»—δὲν εἶναι εὐκολώτερον καὶ λογικώτερον νὰ φαντασθῶμεν σχολὰς φοινίκων καλλιτεχνῶν, οἱ ὅποιοι ταξιδεύουν ἀπὸ ἀγορᾶς εἰς ἀγορᾶν τῆς Συρίας, μὲ τὸ χαρακτηριστικὸν δι' αὐτοὺς πνεῦμα τῶν ἐμπορευομένων ταξιδιωτῶν, καὶ μάλιστα μετοικοῦν εἰς συριακὰ κέντρα (ὅπως πιθανώτατα μετόκησαν καὶ εἰς κέντρα τῆς Κύπρου), δημιουργοῦντες ἓνα ρυθμὸν ἀρεστὸν εἰς τὴν τοπικὴν παρά-

⁵⁸) Πρὸβλ. περὶ τῆς σχολῆς ταύτης D e m a r g n e, σ. 128 κ.ἐξ.

δοσιν; Δὲν δυνάμεθα ἀκόμη νὰ φαντασθῶμεν ἐργαστήρια ὑπάρχοντα εἰς τὰ κέντρα αὐτῆς τῆς Φοινίκης ἀλλ' ἐπηρεαζόμενα ἀπὸ τὴν συριακὴν τέχνην, μετὰ τῆς ὁποίας οἱ Φοίνικες εὐρίσκοντο ἐπὶ αἰῶνας εἰς ἐπαφὴν καὶ παρὰ τῆς ὁποίας εἶχον δεχθῆ τόσα στοιχεῖα, ὅπως ἀντιθέτως ἄλλα ἐκ τῶν ἐργαστηρίων τῶν ἐνεπνέοντο διαρκῶς ἐντονώτερον ἀπὸ τὴν αἰγυπτιακὴν τέχνην; Μήπως ἤδη κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τῆς 2ας χιλιετηρίδος π.Χ. δὲν ἐνέπνευσεν ὁ τύπος τοῦ συριακοῦ θεοῦ τοῦ κεραυνοῦ Resherh τὴν διαμόρφωσιν τοῦ τύπου τῆς φοινικικῆς θεότητος, τὴν ὁποίαν οἱ Φοίνικες ἐξήγαγον περισσότερον πάσης ἄλλης διὰ τῶν χαλκῶν εἰδωλίων εἰς τὴν Μεσόγειον, τὴν Κρήτην, τὰς Μυκήνας, τὴν Τίρυνθα⁵⁹; Ὅμοίως εἰς τὴν Φοινικὴν ἐγένετο ἡ εἰσαγωγή τῆς σφραγίδος χαρακτηριστικοῦ συριακοῦ τύπου εἰς σχῆμα κυλίνδρου καὶ ἐκεῖθεν διεδόθη κατὰ τὸ τέλος τῆς 2ας χιλιετηρίδος εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ φοινικικοῦ σκαραβαίου, ὁ ὁποῖος ὅμως ἀνακτᾷ τὴν ὑπεροχὴν του κατὰ τὴν ἐπομένην χιλιετηρίδα· λίαν ἐκτεταμένη εἶναι ἡ κατηγορία τῶν συριακοῦ ρυθμοῦ σφραγίδων τούτων, μετὰ τῶν ὁποίων ἐν τούτοις ὑπάρχουν τινὲς μὲ συριακὰ στοιχεῖα προσηροσμένα εἰς σκηνὰς αἰγυπτιακὰς : λοιπόν, δύο ἐξ αὐτῶν βεβαιοῦν δι' ἀραμαϊκῆς γραφῆς τὴν ἐν Σιδῶνι κατασκευὴν τῶν⁶⁰. Καὶ εἰς πούς ἐξ ἐλεφαντοστοῦ, πιθανῶς ἀνήκων εἰς μίαν ἐκ τῶν καρνατίδων ἐκείνων καθαρῶς συριακοῦ ρυθμοῦ πὸ ἐμνημονεύσαμεν πρὸ ὀλίγου, μετὰ τῆς συριακῆς ὁμάδος τῶν ἐλεφαντίνων τῆς Nimrud, δὲν φέρει ἐν γράμμα μέχρι τοῦδε εὐρεθὲν μόνον ἐν Φοινικῇ, συγκεκριμένως ἐν haf ἀρχαϊκῆς μορφῆς, τὸ ὁποῖον περιπίπτει εἰς ἀχρηστίαν περὶ τὸν 10ον αἰ. π.Χ.; Ἡ ἐξ ἐλεφαντοστοῦ κλίνη, ἣτις εὐρέθη εἰς Arslan Tash, κατασκευασθεῖσα κατὰ τὴν ἔνδειξιν τῆς ἀραμαϊκῆς τῆς ἐπιγραφῆς διὰ τὸν Hazael, βασιλέα τῆς Δαμασκοῦ, κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ 9ου αἰ., δὲν παρουσιάζει τὴν διείσδυσιν τοῦ πλέον καθαροῦ φοινικικοῦ ρυθμοῦ, ἐμπεποτισμένου εἰσέτι ἐξ ὀλοκλήρου ὑπὸ αἰγυπτιακῶν ἀναμνήσεων, κατὰ τὴν περίοδον πὸ μᾶς ἀπασχολεῖ, μετὰ τῶν κοιλάδων τοῦ Τίγρητος καὶ τοῦ Εὐφράτου⁶¹;

⁵⁹) Πρβλ. Evans, P. M., III, σ. 477 κ.ἐξ., Val. Müller, Frühe Plastik, σ. 112 κ.ἐξ., πίν. XL-XLI· Demargne, σ. 83 κ.ἐξ.

⁶⁰) Ward, Seal Cylinders of Western Asia, κεφ. XLIV, σ. 805.

⁶¹) Αἱ πρόσφατοι ἐνδιαφέρουσαι ἀνακαλύψεις ὑπὸ τοῦ Bossert μεγαλοπρεπῶν μνημείων τῆς ἐσχάτης χιτιτικῆς τέχνης — ἀκριβῶς ὀλίγον πρὸ τῆς ἀσσυριακῆς κατακτῆσεως—εἰς τὸ ἀνάκτορον τοῦ Καρατεπέ ὄχι μόνον δὲν ἐξασθενοῦν τὴν ὑπόθεσιν αὐτήν, ἀλλὰ τὴν ἐπιβεβαιώνουν : μήπως δὲν βλέπομεν ἐδῶ ἀκόμη καὶ τὴν εἰσαγωγὴν τῆς φοινικικῆς γλώσσης καὶ τῆς ἀραμαϊκῆς γραφῆς εἰς διγλώσσους ἐπιγραφὰς εἰς τὰ ἐπίσημα ἔγγραφα τῶν χιτιτικῶν βασιλέων ;

Οἰαδήποτε καὶ ἂν ὑπῆρξεν ἡ σπουδαιότης καὶ ἡ ἐπίδρασις τῆς συριακῆς ταύτης σχολῆς, ἠδυνήθημεν νὰ διαπιστώσωμεν δι' ὅλον τὸν 9ον αἰῶνα καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 8ου τὴν τολμηρὰν καὶ ἐνθερμον καλλιτεχνικὴν καὶ ἐμπορικὴν δραστηριότητα τῶν Φοινίκων εἰς τὸ Αἴγαϊον καὶ τὴν Μεσόγειον. Ἀκριβῶς κατὰ τὴν στιγμὴν ταύτην οἱ Φοίνικες παρέδωσαν εἰς τὸν ἑλληνικὸν λαὸν—καὶ τοὺς μεταγενεστέρους—τὸ πολυτιμότεον δῶρον τοῦ πολιτισμοῦ των, τὴν ἀλφαβητικὴν των γραφὴν, τὴν ὁποίαν χρησιμοποιοῦμεν ἀκόμη. Εἶδομεν ὅτι ἡ ἀνανεωθείσα φοινικικὴ τέχνη τῶν ἀρχῶν τῆς I χιλιετηρίδος δὲν εἶναι ἀνεξάρτητος καὶ αὐθόρμητος τέχνη: κληρονόμος ἑνὸς ἀρχαιοτάτου παρελθόντος, γεννηθεῖσα ἐπὶ τοῦ σημείου διασταυρώσεως πολιτισμῶν ὅσον δύναται τις νὰ φαντασθῇ διαφορετικῶν τόσον ὡς πρὸς τὴν ἐμφάνισίν των ὅσον καὶ κατὰ τὸ πνεῦμα τὸ καθορίζον τὴν μορφήν, ὑφίστατο πάντοτε καὶ ὑφίσταται καὶ κατὰ τὴν στιγμὴν ταύτην τὰ ἀποτελέσματα τῆς πλημμυρίδος καὶ ἀμπώτιδος τῶν καλλιτεχνικῶν καὶ ἐμπορικῶν προϊόντων ποὺ φθάνουν εἰς τὰς ἀκτὰς τῆς ἀκολουθοῦντα τὴν αὐλάκα τῶν κυμάτων τῶν λαῶν, τὰ ὁποῖα, συνεχίζοντα τὰς ἀρξαμένας κατὰ τοὺς τελευταίους αἰῶνας τῆς 2ας χιλιετηρίδος μεγάλας μετακινήσεις, δὲν ἔχουν ἀκόμη τελείως ἠρεμήσει. Καὶ, ἀφοῦ κατέπαυσαν αἱ πολεμικαὶ κινήσεις, ἐπὶ τῆς ὁδοῦ τῶν εἰρηρικῶν καραβανίων τοῦ ἐμπορίου ἐπανεμφανίζονται ἐκ νέου αἱ αὐταὶ ἐπιδράσεις, αἱ προερχόμεναι ἐκ τῶν γειτονικῶν κρατιδίων τῆς Συρίας—τὰ ὁποῖα διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν, ἀλλ' ἐπ' ὀλίγον, ἀκμάζουσιν πάλιν—ὡς καὶ αἱ προερχόμεναι ἐκ τῆς μακρυνῆς Μεσοποταμίας, ἐνῶ καθίσταται ἐκ νέου αἰσθητὴ, ἰσχυρὰ καὶ πάντοτε ἀποφασιστικωτέρα, ἡ ἀπὸ χιλιετηρίδος ἐπίδρασις τῆς Αἰγύπτου. Ὁ αἰγαιακὸς πολιτισμὸς, ὁ ὁποῖος, μεταφυτευθεὶς ἀπολύτως ἐπὶ τοῦ φοινικικοῦ ἐδάφους εἰς μακρυνὴν ἐποχὴν, εἶχεν ἀφήσει ἀνεξάλειπτον τὴν σφραγίδα του ἐπὶ τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς ἐγχωρίου τέχνης, ἠδυνήθη νὰ διατηρήσῃ μίαν συνέχειαν τῆς αἴγλης καὶ τοῦ πλούτου του εἰς τὰς μεγάλας νήσους, τῆς Κύπρου καὶ τῆς Ρόδου, αἱ ὁποῖαι εἶχον ἀπομονωθῆ καὶ παραμένει ἀδιατάρακτοι ἀπὸ τὰς πολεμικὰς καταστροφὰς κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν κινήσεων τῶν Λαῶν τῆς Θαλάσσης: ἀκριβῶς κατὰ τοὺς χρόνους τῶν κινήσεων αὐτῶν, τὸν 12ον αἰ., ἀρχίζει νὰ σημειοῦται ἡ τοπικὴ δημιουργία τῶν μεγαλοπρεπῶν ἑλεφαντίνων, τῆς ἐσμαλτωμένης κεραμεικῆς καὶ τῶν κυπριωτικῶν χρυσοχοϊκῶν κοσμημάτων. Πιθανῶς εἰς τὴν παραγωγὴν τῶν πολυτελῶν τούτων ἀντικειμένων συνειργάσθησαν μὲ τοὺς παλαιοὺς αἰγαιῶς ἀποίκους νέοι ἄποικοι καταφυγόντες εἰς τὴν νῆσον ἐκ τῶν ἀπειλουμένων καὶ μαστιζομένων τῶρα ἀκτῶν τῆς Συρίας, ὡς δεικνύει ἡ ἀπροσδόκητος ἐγκατάλειψις τῆς αἰγαιακῆς ἀποικίας τῆς Ras Shamra.

Ἡ δραστηριότης τῶν τοπικῶν καλλιτεχνικῶν ἐργαστηρίων τῆς Κύπρου δὲν σταματᾷ κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ἐποχῆς τοῦ σιδήρου, οὔτε φυσικῶς οἱ Φοίνικες, εἰς τὰς ἀνανεωθείσας ναυτικὰς ἐπιχειρήσεις των διὰ νὰ φθάσουν εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἦτο δυνατὸν νὰ μὴ θίξουν καὶ ἐπηρεάσουν μὲ τὴν σειρὰν των τὴν τέχνην τῆς νήσου. Τὸ πολύτιμον καὶ συχνὰ μνημονευθὲν ἔργον τοῦ Gjerstad ἐπὶ τῶν χαλκῶν φιαλῶν, αἵτινες εὐρέθησαν εἰς τὴν Κύπρον, μᾶς φανερῶνει πῶς ἐδῶ εἰργάζοντο τώρα, παραπλεύρως τὸ ἓν μὲ τὸ ἄλλο, ἐργαστήρια ποικίλου χαρακτῆρος : ἓν ἐργαστήριον κυπριακοῦ ρυθμοῦ—εἰς τὸ ὁποῖον εὐρίσκει ἀκόμη ἔκφρασιν ἢ περίεργος καὶ ἰδιάζουσα τοπικὴ τέχνη, τέχνη ἢ ὁποία διατηρεῖ τὰ ἀπομεμακρυσμένα ἰθαγενῆ αὐτῆς στοιχεῖα, ἀπὸ αἰώνων ὅμως ἀναμεμιγμένα μὲ τὰς πλέον ἀνομοίους ἐπιδράσεις, ἓν ἄλλο ἐργαστήριον, τὸ ὁποῖον ἀντιθέτως ἐμφανίζει ἓνα ρυθμὸν καθαρῶς φοινικικόν, πιθανῶς λειτουργοῦν διὰ τῶν ἐγκατεστημένων εἰς τὴν νῆσον φοινίκων ἀποίκων ἢ τῶν ἐντοπίων τεχνιτῶν, μιμουμένων δουρικῶς τὸν ρυθμὸν τῶν γειτονικῶν φοινικικῶν ἐργαστηρίων, καὶ ἓν ἐργαστήριον εἰς τὸ ὁποῖον ἀντιθέτως γίνεται ἤδη αἰσθητὴ καὶ ὀσημέραι ἐνισχύεται ἢ αἰγυπτιακὴ τεχνοτροπία. Τοῦ λοιποῦ σχεδὸν ὅλα τὰ μεταλλικὰ ταῦτα εὐρήματα τῆς Κύπρου—ἢ ἀρχὴ τῶν ὁποίων ὑπῆρξεν ἀντικείμενον συζητήσεων ἄνευ τέλους — δύνανται νὰ ἀποδοθοῦν εἰς τὴν τοπικὴν παραγωγὴν καὶ τὰ σχετικῶς ὀλίγα μέχρι σήμερον γνωστὰ ἀντικείμενα μᾶς ἀναβιβάζουν μετὰ βεβαιότητος τοῦλάχιστον μέχρι τοῦ 8ου αἰῶνος : χαρακτηριστικὰ κυπριακὰ δείγματα κεραμεικῆς, ἀνήκοντα εἰς τοὺς χρόνους τούτους, ἀντιγράφουν σαφῶς τὰς ἀρχαιοτέρας, μέχρις ἡμῶν διασωθείσας φιάλας.

Εἰς τὴν ζωηρὰν καὶ περίπλοκον αὐτὴν κίνησιν λαῶν, καλλιτεχνικῶν ρευμάτων καὶ ἐμπορικῶν προϊόντων ἐργαστηρίων, ὀφείλομεν νὰ πλαισιώσωμεν τὰ πρῶτα βήματα τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς τῶν Ἑλλήνων : τῶν Ἑλλήνων, εἰς τοὺς ὁποίους ἐξ ἀρχῆς οἱ Φοίνικες ἐμφανίζονται ὡς θαυμαστοὶ καλλιτέχναι, δημιουργοὶ εἰδῶν πολυτελείας, ὑφασμάτων, χαλκῶν καὶ ἐλεφαντίνων ἀντικειμένων καὶ χρυσοχοϊκῶν κοσμημάτων, τὰ ὁποῖα προξενοῦν γενικὸν θαυμασμὸν καὶ πόθον καὶ ἀπέναντι τῶν ὁποίων προφανῶς δὲν ὑπάρχει συναγωνισμὸς ἐκ μέρους τοπικῶν ἐργαστηρίων. Τὸ περίπλοκον τοῦτο πλαίσιον ἠδυνήθη νὰ περιγράψῃ συνολικῶς ὁ Demargne, μὲ διαύγειαν καὶ ὀξύτητα, εἰς τὸ βιβλίον του περὶ τῆς δαιδαλικῆς Κρήτης, βιβλίον τὸ ὁποῖον εἶναι ἐφωδιασμένον μὲ πολυτιμοτάτην καὶ ἐξαντλητικὴν βιβλιογραφίαν. Ὁ συγγραφεὺς ἀνήχθη μέχρι τῶν ἀπωτάτων ἀρχῶν τῶν ρευμάτων τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν μεταναστεύσεων τῶν θεμάτων, τὰ ὁποῖα, ἐν τέλει, ἀπετέλεσαν τὴν ἀπαρχὴν τῆς «δαιδαλικῆς ἀναγεννήσεως» τῆς Κρήτης.

ἀπεκατέστησε προκαταλήψεις καὶ πλάνας παντὸς εἴδους καὶ ἐζήτησε νὰ συμφιλώσῃ τὰς ἄκρας θεωρίας τῶν καθ' ὑπερβολὴν ὑποστηρικτῶν τῆς Ἐνατολῆς ἢ τῆς Δύσεως ὡς πηγῆς τῆς ἀναγεννήσεως ταύτης· ἂν δύναται τις νὰ τοῦ κάμῃ ὠρισμένην παρατήρησιν τοῦτο θὰ εἶναι διὰ τὴν ὑπερβολικὴν μέριμνάν του νὰ συμφιλώσῃ τὰ πάντα· διότι αὐτὸ τὸ καλὸν ἔχει ἢ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα, ὅτι δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη συμβιβασμῶν—διότι οὔτε κέρδος ὑπάρχει διὰ τὸν νικητὴν—οὔτε ὑπάρχει δυνατότης διαιτησιῶν—διότι ἡ ἀλήθεια εἶναι μία καὶ ἀδαμαντίνη, εἶναι ἐκείνη ἢ ὅποια εἶναι, καὶ αἱ ὑπολογιστικαὶ θεωρίαι τῶν ἐπιστημόνων δὲν δύναται νὰ τὴν μεταπλάσῃ ἢ κάμψῃ. Οὕτω νομίζω ὅτι ὁ Demargne — ἵνα προσαρμόσῃ κατὰ τινὰ τρόπον εἰς τὸ πλαίσιον του τῆς θεωρίας τῶν ὑποστηρικτῶν τοῦ *Lux ex Oriente*—ἐπροχώρησε πέραν τοῦ δέοντος εἰς τὴν ἀποψίν του περὶ «ἀνατολίζοντος μυκηναϊκοῦ» ρυθμοῦ, ἦτοι εἰς τὴν περιγραφὴν μιᾶς μυκηναϊκῆς κοινῆς, ἢ ὅποια θὰ ἠδύνατο νὰ κληθῆ μάλλον μυκηναϊκὴ κοινὴ, διότι ὁ μυκηναϊκὸς ρυθμὸς εἶναι κατ' αὐτὸν μέχρι τῆς ἐσωτάτης οὐσίας του ἐμπεποτισμένος ἀπὸ ἀνατολισμόν, διότι ἡ ἐπαφὴ μὲ τὸν ἀνατολικὸν κόσμον ἔδωκε τὸ χρωμὰ τῆς εἰς τὸν μυκηναϊκὸν πολιτισμόν. Ἡ γόνιμοποίησις αὕτη τῆς μυκηναϊκῆς τέχνης ἐκ μέρους τῆς ἀνατολικῆς κατὰ τὴν ἀποψίν ταύτην ἐγένετο, ὡς ἦτο φυσικόν, κυρίως εἰς τὰς ἀνατολικὰς ζώνας τοῦ ἀρχαίου ἀχαικοῦ κόσμου, εἰς τὴν Κύπρον καὶ τὴν ἀκτὴν τῆς Συρίας, εἰς τὰ μέρη δηλαδὴ ἐκεῖνα τὰ ὅποια εἶχον μείνει ἀδιατάρακτα ἀπὸ τὴν μεγάλην ἀναστάτωσιν τῶν λαῶν κατὰ τὰ τέλη τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς, καὶ τὰ ὅποια ἦσαν κατ' ἐξοχὴν συντηρητικὰ· οὕτω ἡ ἀνατολικὴ τέχνη θὰ ἔλαβε, οὕτως εἶπεῖν, ἀντεκδίκησιν ἐπὶ τῆς αἰγαιακῆς, μὲ μίαν ἀμπωτιν τῶν ἐπιδράσεών της, ἣτις, μετὰ τὴν μικτὴν αἰγαιοφοινικικὴν τέχνην τὴν παρατηρουμένην εἰς Ras Shamra, θὰ ἐδημιούργησε μίαν μικτὴν ἀνατολικο-μινωικὴν, μὲ ἄλλους λόγους τὸν μυκηναϊκὸν ρυθμόν. Εἰς τὰς ἰδίας ταύτας περιοχάς, ὅπου διαρκεῖ, ἀκόμη καὶ κατὰ τοὺς χρόνους τούτους, οἵτινες εἶναι χρόνοι πτωχείας διὰ τὴν Ἑλλάδα, ἡ παραγωγὴ πολυτελῶν ἀντικειμένων, ἐλεφαντίνων καὶ εἰδῶν χρυσοχοϊκῆς, θὰ ἦτο δυνατόν νὰ εὔρηται τὸ συνδετικὸν σημεῖον μεταξὺ ἀνατολίζοντος μυκηναϊκοῦ καὶ ἀνατολίζοντος ἀρχαϊκοῦ ρυθμοῦ⁶².

Ὁ Demargne ἔχει δίκαιον ὅταν ἐπιμένῃ ἐπὶ τῶν ἀπωτάτων καὶ ἀδιακόπων πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ρευμάτων ἐξ Ἐνατολῆς πρὸς τὴν Κρήτην, ἀλύσεως ἐπαφῶν τῆς ὁποίας καὶ εἰς προηγουμένας μελέτας του κατώρθωσε νὰ ἀνιχνεύσῃ διαφόρους κρίκους διὰ μέσου

⁶²) Demargne, σ. 54 κ.έξ., 78 κ.έξ., 97 κτλ.

τῶν αἰώνων, ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τῆς μινωικῆς ἱστορίας. Ἐγὼ ὁ ἴδιος ἄλλως, πρὶν ἀκόμη ἀσχοληθῶ μὲ τὴν σκοτεινὴν περίοδον τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ μινωικοῦ πολιτισμοῦ εἰς τὸν ἑλληνικόν, εἶχον ζητήσῃ νὰ κατευθύνω πρὸς τὴν Μεσοποταμίαν τὴν ἀναζήτησιν θεμάτων καὶ θρησκευτικῶν ἰδεῶν τῆς προϊστορικῆς Κρήτης, ὅταν ἀκόμη ἦ ἐπιστήμη, ἀκολουθοῦσα τὰ ἴχνη τοῦ Evans, δὲν ἔβλεπεν ἄλλην ἐπίδρασιν ἐπ' αὐτῆς πλὴν τῆς ἐπιδράσεως τῆς φαραωνικῆς Αἰγύπτου⁶³. Δὲν ἀποκλείεται ὅτι ἱκανὸς ἀριθμὸς καλλιτεχνικῶν θεμάτων ἐγένετο δεκτὸς εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς εἰς τὴν μινωικὴν θεματογραφίαν λόγῳ συγγενείας τῶν θρησκευτικῶν ἰδεῶν, ὀφειλομένης εἰς ἀνατολικὴν καταγωγὴν αὐτοῦ τούτου τοῦ κρητικοῦ λαοῦ. Ἀλλὰ ἡ εἰσροὴ αὕτη καλλιτεχνικῶν θεμάτων καὶ ἴσως ἐπίσης θρησκευτικῶν ἰδεῶν δὲν ἀφαιρεῖ τίποτε ἀπὸ τὸν τελείως ἀνεξάρτητον, ἀτομικὸν χαρακτῆρα τῆς μινωικῆς τέχνης καὶ πολιτισμοῦ, ἀπέχοντος παρασάγγας ἀπὸ τῆς ἀνατολικῆς αἰσθητικῆς ἀντιλήψεως καὶ πάσης ἄλλης καλλιτεχνικῆς ἐκδηλώσεως τοῦ προϊστορικοῦ πολιτισμοῦ. Τὸ αὐτὸ κατ' οὐσίαν δύναται νὰ λεχθῆ περὶ τοῦ μυκηναϊκοῦ ρυθμοῦ. Τώρα αἱ ἐπαφαὶ μεταξὺ τοῦ αἰγαιακοῦ καὶ τοῦ ἀνατολικοῦ κόσμου εἶναι εἴπερ ποτὲ στεναί· ὑπάρχουν διάμεσοι ζῶναι, ἐντὸς τῶν ὁποίων οἱ δύο πολιτισμοὶ ζοῦν ὁ εἰς πλησίον τοῦ ἄλλου· ἡ εἰσροὴ ἀνατολικῶν θεμάτων εἶναι ἴσως εἴπερ ποτὲ ἀφθονος. Δὲν δυνάμεθα παρ' ὅλα ταῦτα νὰ τὸ εἴπωμεν μετ' ἀπολύτου βεβαιότητος· μέγα μέρος τῶν τυπικῶς ἀνατολικῶν θεμάτων εἶχεν εὖρει, ἀληθῶς, τὸν δρόμον τοῦ πρὸς τὸ Αἰγαῖον προγενεστέρως ἤδη : ὁ «δαμάζων τὰ θηρία» θεὸς — τὸ ἔδειξεν αὐτὸς ὁ Demargne — ἦτο γνωστὸς εἰς τὴν Κρήτην ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τῆς Μεσομινωικῆς Περιόδου⁶⁴· ἡ πλέον καθαρὰ μινωικὴ τέχνη εἶχεν ἤδη ἀποκτήσει δεξιοτεχνίαν εἰς τὴν παράστασιν τῶν ζώων ἢ τῶν φανταστικῶν ὄντων εἰς σχῆμα ἀντιθετικῆς οἰκοσημοειδοῦς διατάξεως, ἐκατέρωθεν δένδρου ἢ σκήπτρου, ἐγνώριζε καλῶς τὸ μετὰ διπλοῦ κορμοῦ ζῶον, ἐγνώριζε τὴν θεάν, ἣτις ἱππεύει πραγματικὸν ἢ φανταστικὸν ζῶον⁶⁵, καὶ τὴν ζωφόρον ζώων, συχνὰ μὲ τὰ αὐτὰ θέματα, ὡς π.χ. τὴν ζωφόρον βοσκουσῶν ἐλάφων μὲ τὴν κεφαλὴν ἐστραμμένην πρὸς τὰ ὀπίσω, τὴν ζωφόρον πτηνῶν, ἢ ὁποία ζωφόρος — ἂν καὶ ὄχι μὲ ἀκάμπτως ἐσηματισμένας ὡς εἰς τὴν

⁶³) Εἰς τὴν ὑπ' ἐμοῦ ἔκδοσιν τῶν σφραγισμάτων τῆς Ἀγ. Τριάδος, βλ. «Annuario», VIII-IX, σ. 190 κ.ἐξ., καὶ ἐκ νέου ἐσχάτως εἰς τὸ μνημονευθὲν ἄρθρον «Gleanings from Crete», A.J.A., XLIX, 1945, σ. 270 κ.ἐξ.

⁶⁴) Βλ. Mélanges Syriens offerts à R. Dussaud, I, σ. 120 κ.ἐξ.

⁶⁵) Πρβλ. «Annuario», VIII-IX, σ. 116, εἰκ. 113· σ. 160, εἰκ. 170· σ. 137, εἰκ. 148 κτλ.

ἀνατολικήν τέχνην, ἀλλὰ μὲ ἀναζωογονημένας ἀπὸ τὴν ζωτικήν της πνοήν μορφὰς—μᾶς ἐμφανίζεται εἰς ὅλην τὴν αἴγλην της εἰς τὴν θαυμασίαν ἔκτυπον φιάλην τῶν Δενδρῶν⁶⁶. Ἐπίσης ἀρκετὰ ἐνωρὶς εἰς τὴν μυκηναϊκὴν τέχνην τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος βλέπομεν νὰ εἰσδύη καὶ νὰ λαμβάνη ἰδιαιτέραν σχηματοποίησιν τὸ «δένδρον τῆς ζωῆς», βλέπομεν νὰ ἀνοίγη δρόμον ἢ κατὰ μετόπας χαρακτηριστικὴ διαίρεσις, ἣτις δεσπόζει ἐπὶ τῆς ἀνατολικῆς κεραμικῆς, καὶ ἡ ὁποία, ἀφοῦ ἐπεβλήθη εἰς τὴν μεγάλην ἀνακτορικὴν ἀρχιτεκτονικὴν, μεταξὺ τῶν μυκηναϊκῶν προϊόντων, κυριαρχεῖ πράγματι, κυρίως ἐπὶ τῶν πλουσίων σκευῶν τῶν νεκροπόλεων τῆς Ρόδου⁶⁷. Ὅπωςδήποτε εἴτε εἶναι ὀλίγα εἴτε πολλά, πρόκειται πάντοτε περὶ μεμονωμένων θεμάτων, τὰ ὁποῖα διεισδύουν εἰς ἓνα συμπαγῆ ρυθμὸν, κλειστὸν εἰς ἑαυτὸν καὶ οὐδέποτε συγχεόμενον μεθ' οἷαδήποτε ἄλλης ἐκδηλώσεως τῶν συγχρόνων τεχνῶν τῆς Ἀνατολῆς: πράγματι, ἀντιθέτως πρὸς τὴν ἀρχαϊκὴν ἑλληνικὴν τέχνην, ἣτις ὑφίσταται πλήρη γονιμοποίησιν καὶ μεταμόρφωσιν διὰ τῆς ἐπαφῆς πρὸς τὰ προϊόντα ἑνὸς ἀνατολικοῦ ρυθμοῦ, ὅστις εἰσάγεται καὶ γίνεται ἀντικείμενον μιμήσεως εἰς τὸ σύνολόν του—ὅσον καὶ ἂν ἀμέσως ὑφίσταται ἐπεξεργασίαν καὶ βραδέως μεταβάλλεται ὑπὸ τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος—ἡ μυκηναϊκὴ τέχνη συνεχίζει τὴν ἐξέλιξίν της, ὁποία διεγράφετο ἤδη εἰς τὸν Ἀνακτορικὸν Ρυθμὸν, πρὸς μίαν συνεχῶς αἰσθητοτέραν ἀκαμψίαν καὶ ἀποσκελέτωσιν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν νέων θεμάτων, θνήσκει λόγῳ ἐξαντλήσεως ἢ εἰς τὴν Δύσιν μεταμορφοῦται

⁶⁶) P e r s s o n, *New Tombs at Dendra near Midea*, προμετωπίδιος πίν. VI. Τὰ πτηνὰ ἀναπαρίστανται ἰπτάμενα ἐντὸς φυσιοκρατικοῦ περιβάλλοντος (βλ. σ. 140 κ.ἐξ.). Ὡς εἰς τὴν κρητομυκηναϊκὴν τέχνην, εἶναι γνωστοὶ ἀμφότεροι οἱ ἀρχαῖοι σχηματικοὶ τρόποι διὰ τὴν δήλωσιν τῶν πτερυγῶν κατὰ τὴν πτησιν, ἥτοι ὁ παριστῶν καὶ τὰς δύο πτέρυγας ἀνοικτάς, καὶ ὁ παριστῶν τὴν μίαν πτέρυγα διπλωμένην χαμηλὰ ὑπὸ τὸ σῶμα τῶν πτηνῶν.

⁶⁷) Τὰ ἐξ εἰσαγωγῶν ἀνατολικά ἀνικείμενα εἰς τὴν Κρήτην (ἴδε D e m a r g n e, σ. 79 κ.ἐξ.) δὲν εἶναι οὔτε πολυαριθμότερα οὔτε διδακτικώτερα κατὰ τὴν μυκηναϊκὴν ἐποχὴν παρὰ κατὰ τὰς προηγηθείσας φάσεις τοῦ μινωικοῦ πολιτισμοῦ: πλὴν τῶν μνημιονευθέντων ἤδη εἰδωλίων τοῦ θεοῦ Reshef, δὲν δύνανται νὰ ἀπαριθμηθῶσιν παρὰ σφραγίδες ἐκ στεατίτου, τοῦ μικτοῦ συροκυπριακοῦ ρυθμοῦ, ὁ ὁποῖος πιθανῶς εἶχεν ἤδη εὔρει μιμητὰς εἰς ἐπιτόπιον κρητικὴν παραγωγὴν. Καὶ ἐκ τῶν δύο ἔργων, τῶν ὑπὸ τοῦ συγγραφέως ἀναφερομένων, ὡς χαρακτηριστικῶν κρητικῶν προϊόντων ἀνατολικοῦ ρυθμοῦ, οὔτε ἡ ζωηρὰ καὶ μειδιῶσα σφιγξ ἐπὶ τῆς ἐλεφαντίνης λαβῆς τοῦ κατόπτρου τῆς Ζαφὲρ Παπούρας (εἰκ. 23) — ἂν καὶ ἐπικάθηται ἐπὶ ἀνθεμίου ἀνατολικῆς προελεύσεως—οὔτε οἱ ἰχθύες καὶ τὰ πτηνὰ ἅτινα κολυμβοῦν εἰς τὸ μέσον θαλασσίας πανίδος, ὅσον καὶ ἂν αὕτη εἶναι ἐσχηματοποιημένη, ἐπὶ τῆς ἐξ Ἀνωγείων λάρνακος (εἰκ. 12), ἐξέρχονται τοῦ περιβάλλοντος ἑνὸς ρυθμοῦ κατ' εὐθείαν καταγομένου ἐκ τῆς μινωικῆς τέχνης.

τελείως μὲ τὴν ἐπαφὴν πρὸς ἓν νέον πνεῦμα καὶ νέας καλλιτεχνικὰς τάσεις, ἐνῶ εἰς τὴν Ἐνατολὴν ἢ ὄψιμος παραγωγὴ τοῦ μυκηναϊκοῦ ρυθμοῦ διατηρεῖ τὸν χαρακτῆρά της σχεδὸν ἀδιατάρακτον ἀπὸ τὴν γειτονίαν τῶν μικτῶν μυκηνοανατολικῶν προϊόντων. Κατὰ διάφορον τρόπον ἐπεβλήθη εἰς τὸ σύνολόν της ἡ αἰγαιακὴ τέχνη αἰῶνας πρότερον ἐπὶ τῶν ἀκτῶν τῆς Συρίας, καὶ παρὰ τὰ ἰδικά της προϊόντα παρήγαγεν ἄλλα μικτοῦ ρυθμοῦ, ἀκτινοβολήσασα ἀπὸ τῆς παραμεθορίου ταύτης ζώνης ἐπὶ αἰῶνας τὴν ἐπίδρασίν της ἐπὶ τῶν πλησίον ἢ μακρὰν ἐργαστηριακῶν προϊόντων τῆς Ἐγγύς Ἐνατολῆς !

Διότι εἶναι ἀληθῶς νέος, ἐνιαῖος, παρὰ τὴν πολλαπλότητα τῶν παλαιῶν καὶ νέων στοιχείων ἐκ τῶν ὁποίων συνετέθη, ὁ ρυθμὸς ὅστις κατὰ τὴν αὐγὴν τῆς 1ης χιλιετηρίδος π.Χ. ἐμφανίζεται εἰς τὰς ἀκτὰς τῆς Συρίας διὰ τῶν Φοινίκων : ρυθμὸς, ὁ ὁποῖος μετὰ μακροῦς αἰῶνας στασιμότητος, παρακμῆς ἢ ἐφημέρου παραγωγῆς μικτῶν προϊόντων, ὑποβασταζόμενος κατὰ τὸ πλεῖστον ὑπὸ τοῦ τυχοδιωκτικοῦ καὶ ἐπιχειρηματικοῦ πνεύματος τοῦ φοινικικοῦ λαοῦ, προσφέρεται τελικῶς ὑπὸ τῆς τέχνης τῆς Ἐνατολῆς εἰς τὸν θαυμασμὸν καὶ τὴν μίμησιν τοῦ ἀρχαίου κόσμου. Ὁ φοινικικὸς οὗτος λαὸς—δὲν εἶναι ἄσκοπον νὰ τὸ ἐπαναλάβωμεν—, ὅσον καὶ ἂν ἐβάρυνεν ἐπὶ τῆς παραγωγῆς του ὁ σκοπὸς τῆς ἐμπορικῆς ἐκμεταλλεύσεως, δὲν εἶναι δυνατὸν ἐν πάσῃ περιπτώσει νὰ ὑπῆρξε τόσον ἐστερημένος καλλιτεχνικῶν ἀρετῶν, ἐφ' ὅσον τὰ ἔργα του ἐπέτυχαν νὰ προξενήσουν τόσην κατάπληξιν καὶ θαυμασμὸν εἰς τοὺς ἀρχαίους λαούς, καὶ εἰς τὸν ἑλληνικὸν λαὸν ἀκόμη, ὅστις οὐδόλως ἦτο ἐστερημένος κριτικοῦ αἰσθητηρίου εἰς τὸ πεδῖον τῆς τέχνης· ἐφ' ὅσον τὰ ἔργα ταῦτα ἐκυριόρχησαν ἐπὶ μακρὸν εἰς τὰς ἀγορὰς τῆς Ἐνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως, οἱ δὲ καλλιτέχναι, χαλκουργοί, διακοσμηταὶ καὶ ἀρχιτέκτονες ἐκαλοῦντο εἰς τὰς γειτονικὰς αὐλάς, ὡς εἰς τὴν τοῦ Ἰσραὴλ : τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ταύτης τὴν τόλμην μαρτυροῦν ἐξ ἄλλου πιθανώτατα λείψανα, ὡς οἱ γιγαντιαῖοι λίθοι τοῦ τριλίθου τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς καὶ οἱ ἐγκαταλελειμμένοι ὀγκόλιθοι οἱ ὁποῖοι εὐρίσκονται εἰσέτι εἰς τὰ λατομεῖα τοῦ Baalbeck· καὶ ἡ φοινικικὴ τέχνη, ὅσον καὶ ἂν ἦντλησεν ἐκ τοῦ θεματογραφικοῦ πλούτου ὅλων τῶν κύκλων τεχνῶν—πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἄλλως ἰσχύει κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον δι' ὅλας τὰς τέχνας τῆς ἀρχαιότητος—κατώρθωσε μὲ ἰδικά της καὶ ξένα στοιχεῖα νὰ ἐκφράσῃ τὰς ἰδικὰς της θρησκευτικὰς ἀντιλήψεις καὶ τοὺς ἰδικούς της θρύλους.

Ἐναμφιβόλως τὸ νέον ρεῦμα τέχνης, τὸ ὁποῖον τὴν φορὰν ταύτην κινεῖται ἐξ Ἐνατολῶν πρὸς τὸ Αἰγαῖον, διέτρεξε τὸν αὐτὸν δρόμον διὰ μέσου τῆς μεγαλονήσου Κύπρου, διὰ τοῦ ὁποῖου ἀπὸ ἀμνημονεύτων χρόνων—κατ' ἀσφαλεῖς μαρτυρίας, τοῦλάχιστον ἀπὸ τοῦ τέ-

λους τῆς πρωτομινωϊκῆς ἐποχῆς—εἶχε διέλθει τὸ αἰγαιακὸν ἐμπόριον πρὸς τὴν Ἀσίαν, διὰ τῆς νήσου, τὴν ὁποῖαν εἶχε πλήξει ἡ πλημμυρὶς τῶν ἀχαικῶν φύλων, ὅπου εἶχον ἐγκατασταθῆ αἱ αἰγαιακαὶ ἀποικίαι, πρὶν ἢ ἐγκατασταθοῦν ἐπὶ τῆς ἐναντι ἀκτῆς τῆς Συρίας, καὶ ὅπου, ὡς εἴπομεν, ἐπανῆλθεν ἡ ἀμπωτις τῶν ἀποικιῶν ἀφοῦ ἐξεδιώχθησαν ἐκεῖθεν συνεπεία τῶν μεταναστεύσεων τῶν Λαῶν τῆς Θαλάσσης : διὰ τῆς Κύπρου, ἣτις ἐκτείνεται ἐν τῇ Μεσογείῳ ὡς «ἐξώστις» τῆς Ἀσίας πρὸς τὸν εὐρωπαϊκὸν κόσμον καὶ τῆς ὁποίας αἱ χαμηλαὶ ἀκταὶ τῆς Σαλαμίνοσ φαίνονται καθαρὰ κατὰ τὰς διαυγεῖς ἑσπέρας ἐκ τῆς παραλίας τῆς Ρὰς Σάμρα-Ugarit. Μαρτυρίαι τῶν νέων τούτων στενῶν ἐπαφῶν μὲ τοὺς Φοίνικας καὶ τὴν Κύπρον παρέχονται ἐκ τῆς παραγωγῆς τῶν χαλκῶν φιαλῶν εἰς ρυθμὸν φοινικικὸν τόσον τέλειον, ὥστε νὰ προξενῆ ἀμηχανίαν περὶ τοῦ ἂν αὐταὶ εἶναι ἔργα φοινίκων καλλιτεχνῶν ἐγκατεστημένων εἰς τὴν νῆσον ἢ τοπικαὶ ἀπομιμήσεις, ὡς καὶ ἐκ τῆς κατασκευῆς χαλκῶν κυπριακοῦ ρυθμοῦ, ἀλλ' ἐν τούτοις πλήρων ἐξ ἀνατολικῶν στοιχείων καὶ σκηνῶν, καὶ ἐξ ἄλλων βιοτεχνικῶν προϊόντων ὡς τῆς «αἰγυπτιακῆς φαγεντιανῆς» καὶ τῆς τῶν σφραγίδων-κυλίνδρων ἐκ στεατίτου συριακοῦ ρυθμοῦ, διὰ τοὺς ὁποίους ἐξακολουθεῖ νὰ συζητῆται — ὡς ἐγένετο ἐπὶ μακρὸν διὰ τὰς προμνημονευθείσας χαλκᾶς φιάλας — ἂν ἡ πατρίς των εἶναι ἡ Φοινίκη ἢ αὐτὴ ἡ Κύπρος. Εἶναι πιθανὸν ὅτι εἰς τὰ πλήρη ἐμπορευμάτων κύτη των τὰ φοινικικὰ πλοῖα παρελάμβανον, ὁμοῦ μετὰ τῶν προϊόντων τῆς μητρικῆς των χώρας, καὶ προϊόντα τοῦ πρώτου λιμένος προσεγγίσεως εἰς τὴν Μεσόγειον, τῆς Κύπρου. Τὰ κυπριακὰ ταῦτα προϊόντα, τὰ ὁποῖα εἰσίγοντο ὑπὸ τῶν Φοινίκων ἢ καὶ ἀπ' εὐθείας ὑπὸ τῶν κρητῶν ναυτικῶν — οὔτινες πιθανώτατα οὐδέποτε εἶχον διακόψει τὴν ἐπαφήν των μετὰ τῆς μεγάλης ἀδελφῆς νήσου τῆς Ἀνατολῆς, καὶ οὔτινες ὡς εἶχον χρησιμεύσει ὡς ὁδηγοὶ εἰς τοὺς ἐκ Δυσμῶν ἐλθόντας πολεμιστὰς κατὰ τὰς μεταναστεύσεις τῶν Λαῶν τῆς Θαλάσσης, οὕτω ἐχρησίμευον ἀκόμη ὡς ὁδηγοὶ κατὰ τὴν εἰρηνικὴν ἐπανάληψιν τοῦ ἐμπορίου, συνέβαλον ἀσφαλῶς εἰς τὴν ἀφύπνισιν τῆς τέχνης, ἣτις μετ' ὀλίγον ἐξεδηλώθη εἰς αὐτὴν τὴν Κρήτην. Ἡ ἀξιοσημεῖωτος σπουδαιότης τῆς Κύπρου κατὰ τὴν αὐγὴν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης ὑπεστηρίχθη ὑπ' ἐμοῦ μετὰ μεγάλης ἐπιμονῆς, προτοῦ ἀκόμη ἀρχίσουν αἱ πρόσφατοι ἐντατικαὶ ἀνασκαφαὶ τῆς νήσου, αἱ ὁποῖαι εἰκονογράφησαν μετὰ σαφηνείας τὰς διαδοχικὰς φάσεις τῆς ἐξελίξεώς της καὶ τὴν χρονολογίαν της : σπουδαιότης τῆς Κύπρου ὡς κέντρον διασώζοντος τὸν μυκηναϊκὸν ρυθμὸν, εἰς μίαν παραγωγὴν ἀκόμη λαμπρὰν καὶ πομπώδη, ὅταν ἤδη ἐπιδρομαὶ ἢ ἐμφύλιοι πόλεμοι εἶχον καταστήσει στεῖραν τὴν ἐργαστηριακὴν παραγωγὴν τῆς Κρήτης καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἠπείρου· σπουδαιό-

της διὰ τὴν διάδοσιν κατηγοριῶν ἀγγείων, τὰς ὁποίας βλέπομεν νὰ συνεχίζουν τὸν βίον των καὶ νὰ μεταμορφοῦνται εἰς τὴν ἑλληνικὴν κεραμεικὴν, ὡς π.χ. τὴν κατηγορίαν τῶν «ἀρυβάλλων μετὰ μακροῦ λαιμοῦ» (τῆς ὁποίας ὠρισμένα δείγματα, εὑρεθέντα ὁμοῦ μετὰ πρωτοκορινθιακῶν προϊόντων εἰς τὴν Ἰταλίαν, φέρουν ἐπὶ τοῦ πυθμένος διακόσμησιν πολλαπλῶν ταινιῶν συνελισσομένων εἰς σπείρας, «σῆμα κατατεθὲν» τῆς κυπριακῆς των κατασκευῆς), καὶ ἄλλους τύπους μυροδόχων ἀγγείων, τὰ ὁποῖα, διὰ μέσου τῆς Κρήτης καθίστανται τυπικὰ ἀγγεῖα τῆς πρωτοκορινθιακῆς κεραμεικῆς· σπουδαιότης τέλος διὰ τὴν δημιουργίαν καὶ διάδοσιν ἀνατολικῶν ἀντικειμένων χλιδῆς, ὡς τὰ προμνημονευθέντα ἀγγεῖδια φαγεντιανῆς τὰ ὁποῖα ἴσως ἐνέπνευσαν τὰς ἐμπορικὰς μιμήσεις εἰς ὄχρον πηλόν, οἷαι φαίνονται ὅτι εἶναι αὐτὰ τὰ πρωτοκορινθιακὰ μυροδοχεῖα. Ἐπεμείναμεν ἐπὶ τοῦ γεγονότος ὅτι αὐτὸς ὁ ρυθμὸς ὠρισμένων ὑδριῶν καὶ ὠρισμένων κρητικῶν ἀγγείων εὑρεθέντων εἰς Ἀρχάδες φανερῶνει στενὴν συγγένειαν μετὰ κυπριακῶν ἔργων τοῦ λεγομένου ρυθμοῦ τῆς Ταμασοῦ⁶⁸. Ἀλλὰ πάντα ταῦτα δὲν πρέπει νὰ μᾶς κάμουν νὰ λησμονήσωμεν ὅτι, παρὰ τὰς μοναδικὰς συνθήκας εἰρήνης καὶ εὐημερίας τῶν ὁποίων ἀπῆλαυσεν ἡ Κύπρος κατὰ τοὺς ταραχώδεις αἰῶνας τοῦ τέλους τῆς χαλκῆς καὶ τῆς ἀρχῆς τῆς σιδηρᾶς ἐποχῆς, ἡ νῆσος αὐτὴ δὲν ἐδημιούργησεν ἕνα ἀληθῆ «ρυθμόν», μίαν τέχνην δηλαδὴ ἐνιαίαν, ἱκανὴν νὰ ἐπιβληθῆ ὡς σύνολον εἰς τὰς γείτονας τέχνας καὶ νὰ ἐδραιωθῆ εἰς τὸν κόσμον· ὅτι ἡ Κύπρος ἀντιθέτως παρέμεινε πάντοτε ἡ δημιουργὸς προϊόντων τέχνης μικτῆς ἐξ ἀρχαίων αὐτοχθόνων στοιχείων καὶ στοιχείων εἰσηγμένων ἐκ πάσης κατευθύνσεως, ἀλλὰ τέχνης χαλαρᾶς, ἀνικάνου διὰ μίαν ἐσωτερικὴν καὶ ἀνεξάρτητον ἐξέλιξιν· δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν ὅτι τὸ θαῦμα τῆς ὀρμητικῆς καὶ ἀκατανικήτου ἀναγεννήσεως τῆς τέχνης ἐπὶ τοῦ ἑλληνικοῦ ἐδάφους δὲν ὀφείλεται εἰς τὴν Κύπρον, ἀλλ' εἰς τὴν Κρήτην, καὶ ὅτι ἐγένετο ὄχι διὰ τῆς ὠθήσεως τῶν κυπριακῶν ἐργαστηρίων, ἀλλὰ διὰ τῆς ἀπ' εὐθείας ὠθήσεως τῶν φοινικικῶν⁶⁹. Ἀκόμη καὶ τῶν χαριεστέρων προϊόντων τῆς κυπριακῆς βιομηχανίας—τῶν ἐκτύπων φιαλῶν—ἡ καὶ εὐθείαν ἢ μέσῳ τῆς Φοινίκης ἐξαγωγή ὑπῆρξε τόσον περιορισμένη, ὥστε μόνον τεμάχια μιᾶς κυπριακῆς φιάλης εὑρέθησαν μετὰ τῶν χαλκῶν τῆς Ἰδης, καὶ ἕτερα φιάλη ἐκ

⁶⁸) Βλ. Ark., σ. 657 κ. ἐξ., 662, 608.

⁶⁹) Λόγῳ τῆς ἰσχυρᾶς ταύτης φοινικικῆς ἐπιδράσεως προσφάτως ἀκόμη ὁ Z i m m e r m a n n («Berlin Philol. Wochenschrift», σ. 510 κ.ἐξ.) προτείνει ἀκόμη καὶ τὴν πιθανότητα κατοχῆς τῆς Κρήτης ἐκ μέρους τῶν Φοινίκων κατὰ τοὺς μεταμυκηναϊκοὺς χρόνους.

Πραϊνέστης φαίνεται ἀποκαλύπτουσα διὰ τοῦ ρυθμοῦ της τὴν ἐκ τῆς νήσου ἐκείνης καταγωγὴν της ⁷⁰ : ἡ φοινικικὴ τέχνη εἶναι ἐκείνη, εἰς τὴν ὁποίαν ὀφείλεται καὶ ὁ ἀπέραντος πλοῦτος τῶν μεταλλικῶν σκευῶν, τὰ ὁποῖα ἀνευρέθησαν εἰς τὴν Ἐτρουρίαν. Ἴσως ἐκ Κύπρου φθάνουν εἰς Κρήτην κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς σιδηρᾶς ἐποχῆς—ὡς ἄλλωστε ἤδη κατὰ τὸ παρελθὸν—νέα θέματα καὶ στοιχεῖα, ὡς τὸ σχῆμα τοῦ ὠοειδοῦς πίθου ἐπὶ τριῶν ποδῶν ἐξ ἀναστρεφομένων ταινιῶν, τοῦ ὁποίου λαμπρὰ δείγματα ἀπέδωσαν αἱ νεκροπόλεις τῆς Κνωσοῦ καὶ ἴσως ἡ χαρακτηριστικὴ πολυχρωμία τῶν ἀγγείων τούτων. Σχετικῶς μὲ τὰ πολύχρωμα ταῦτα εἶδη κεραμεικῆς τῆς Κνωσοῦ, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐπιστήσωμεν τὴν προσοχὴν ἐπὶ τοῦ γεγονότος ὅτι ταῦτα παρουσιάζονται πλέον ἐντὸς τοῦ ἐξειλιγμένου ἀνατολίζοντος περιβάλλοντος, ὅταν δηλαδὴ εἶχε φθάσει καὶ ἔδρα εἰς τὴν Κρήτην ἡ «μαγιά» τῆς τέχνης τὴν ὁποίαν ἔφερε τὸ πλήρες καὶ καθαρὸν ἀνατολικὸν κῦμα τῆς φοινικικῆς τέχνης. Θὰ ἠδύναντο τώρα νὰ εἰσδύσουν στοιχεῖα κυπριακοῦ ρυθμοῦ ὁμοῦ μετὰ τῶν νέων ἀνατολικῶν στοιχείων καὶ νὰ παρεμβληθοῦν εἰς τὸν τοπικὸν γεωμετρικὸν ρυθμόν· ἀλλὰ δὲν βλέπω πῶς δύναται τις νὰ βεβαιώσῃ ὅτι ἐκ Κύπρου ἔφθασεν εἰς Κνωσὸν ὁ ἀνατολικὸς γεωμετρικὸς ρυθμός, ἢ, ἀκόμη ὀλιγώτερον, ὅτι ὁ γεωμετρικὸς ρυθμὸς τῆς Κρήτης ὀφείλει, ἴσως διὰ μέσου τῆς Κύπρου, κατὰ εἰς τὴν τέχνην τῆς βορείου Συρίας, ὅπου εἰς γεωμετρικὸς ἰνδοευρωπαϊκὸς ρυθμὸς θὰ παρενεβλήθη εἰς μίαν ἀρχαίαν παράδοσιν τῆς χαλκῆς ἐποχῆς ⁷¹. Ὁ κρητικὸς γεωμετρικὸς ρυθμὸς ναὶ μὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερόν τι ἐν σχέσει πρὸς τὸν τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος : ἀλλὰ πρόκειται περὶ διαφορᾶς ἐξηγουμένης τελείως ἐκ τῆς ἀποστροφῆς τὴν ὁποίαν ἀντέταξεν ἡ ὑφισταμένη πάντοτε μυκηναϊκὴ παράδοσις. Οὕτω, εἰς αὐστηρὸς τρόπος τοῦ κρητικοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ συνδέεται ἀκόμη πρὸς τὸν πρωτογεωμετρικὸν—ἀμέσου λοιπὸν μυκηναϊκῆς προελεύσεως—μὲ τὴν ἀπο-

⁷⁰) G j e r s t a d, αὐτόθι, σ. 18. Ἡ κυπριακὴ φιάλη τοῦ Λούβρου προέρχεται ἐκ τοῦ ἐμπορίου ἀρχαιοτήτων, καὶ διὰ τοῦτο ἡ προέλευσίς του ἐκ Σπάρτης εἶναι ἀκόμη περισσότερον ἐπισημῆς.

⁷¹) Βλ. D e m a r g n e, σ. 113 καὶ 180 κ.έξ. Ἀκόμη περισσότερον ἀκατανόητον εἶναι νὰ παραδεχθῶμεν ἀνατολικὴν ἐπίδρασιν εἰς τὴν προϊούσαν ἀκαμψίαν πρὸς μορφὰς γεωμετρικάς, εὐθυγράμμους, εἰς τὴν ὑστέραν εἰκονιστικὴν μυκηναϊκὴν σύνθεσιν, ὡς π.χ. εἰς τὴν ἑλεφαντίνην πυξίδα τοῦ τάφου τῆς κλιτύος τοῦ Ἀρείου Πάγου τῶν Ἀθηνῶν, σχηματοποίησιν μὴ παρουσιάζουσαν οὐδόλως χαρακτῆρα ρυθμοῦ «ἀνατολικομυκηναϊκοῦ»· ἀναμφιβόλως πρόκειται μόνον περὶ καθαρῶς μυκηναϊκῆς στυλιστικῆς ἐξελίξεως, ἀποτελούσης συνέχειαν τοῦ αὐτοῦ φαινομένου τὸ ὁποῖον ἤρχισεν ἤδη εἰς τὸν Ἀνακτορικὸν Ρυθμόν κατὰ τὴν ὑστερομινωικὴν II ἐποχὴν· πρβλ. D e m a r g n e, σ. 172 καὶ 194 κ.έξ., πίν. III.

κλειστικὴν διακόσμησιν διὰ συγκεντρικῶν κύκλων καὶ παραλλήλων ταινιῶν, ἐνίοτε μετὰ διχρωμίας λευκοῦ καὶ μέλανος⁷². ἐνῶ εἷς ἄλλος τρόπος εἰς τὸν εὐθύγραμμον ἰσορροπημένον, ἰσοζυγούμενον ρυθμὸν τοῦ Διπύλου ἀντιπαρατάσσει ἓνα κυματοειδῆ, κεκινημένον ρυθμὸν, μίαν ἀντίθεσιν ἀνοικτοῦ-σκοτεινοῦ, μὲ διακόσμησιν κατὰ ταινίδια λεπτῶν καὶ ποικίλων γεωμετρικῶν στοιχείων, συχνὰ διακοπτομένων ἀπὸ μεμονωμένα στοιχεῖα, μεμονωμένα στοιχεῖα τὰ ὅποια οὐχὶ σπανίως λαμβάνουν δεσπύζουσαν θέσιν, μὲ τὴν ἰδιαιτέρως ἀγαπητὴν ὑποδιαίρεσιν τῆς διακοσμῆσεως κατὰ μετόπας, κ.ο.κ. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, παρὰ τὴν καθυστέρησιν, τὴν παθητικὴν ἀντίστασιν, τὴν διαφιλονικουμένην ἐπικράτησιν, διαμορφοῦται εἰς τὴν Κρήτην εἷς γεωμετρικὸς ρυθμὸς καθαρῶς ἑλληνικῆς ἐμπνεύσεως, ὃ ὅποῖος δηλονότι, παρὰ τὴν διαφορὰν τοῦ καὶ τὴν ἰδιαιτέραν αὐτοῦ φυσιογνωμίαν, συνάπτεται πρὸς τὸν ἐπικρατοῦντα εἰς τὴν Ἑλλάδα ρυθμὸν καὶ σαφῶς διαστέλλεται τοῦ ἀνατολίζοντος γεωμετρικοῦ, ἐκτὸς εἰς ἐκδηλώσεις, αἱ ὅποια βασίζονται ἐπὶ κοινοῦ ὑποστρώματος, ἥδη βεβαιουμένας διὰ τὴν μυκηναϊκὴν ἐποχὴν, ὡς αἱ τῆς φιλισταϊκῆς κεραμεικῆς. Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ὁ ἑλληνικὸς γεωμετρικὸς ρυθμὸς ἐκτείνεται εἰς τοπικὰς καὶ ποικίλας σχολὰς, ἀλλὰ πάντοτε ἐκ τοῦ αὐτοῦ κορμοῦ βλαστανούσας, εἰς τὴν Ρόδον, τὴν Κῶ, τὰς νοτίους Σποράδας καὶ μέχρι τῶν τοπικῶν προϊόντων τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς Μ. Ἀσίας⁷³.

Μεμφόμενος τὸν «παγκρητισμόν» μου, διότι ἐβεβαίωσα τὴν ἄμεσον ἐπαφὴν μεταξὺ τῆς ὑστερομυκηναϊκῆς περιόδου καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἀναγεννήσεως εἰς τὴν Κρήτην, πῶς λοιπὸν φαντάζεται ὁ Demargne ὅτι συνέβη αὐτὸ τὸ μοναδικὸν φαινόμενον ἀναγεννήσεως, τὸ τόσον ἀποφασιστικὸν διὰ τὸ μέλλον τῆς ἑλληνικῆς τέχνης; Ὁ Γάλλος ἀρχαιολόγος ἔχει πλήρες δίκαιον νὰ ἐπιμένῃ ἐπανειλημμένως καὶ ἐπ' εὐκαιρία ποικίλων φαινομένων ἐπὶ τῆς ἐκτάκτου πολλαπλότητος τῶν σχολῶν καὶ μορφῶν, τὰς ὁποίας παρουσιάζει ἡ Κρήτη κατὰ τὴν περίοδον τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ ἀρχαίου εἰς τὸν νέον πολιτισμόν, περίοδον εἰσέτι ἀγώνων, ὑποταγῆς, διεισδύσεως καὶ μίξεως διαφόρων ἐθνικῶν στοιχείων ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς νήσου : ὅπου ἠδυνήθησαν νὰ

⁷²) Βλ. Αἰκ. σ. 523, 576 κ.έξ.

⁷³) Γεωμετρικὰ ἀγγεῖα ἔδωσεν ἡ Καρικὴ νεκρόπολις τοῦ Ἀσσαρλικ καὶ ἀφθονωτέραν τοπικὴν γεωμετρικὴν κεραμεικὴν ἀπέδωσεν ἐπίσης ἡ ἑτέρα νεκρόπολις μετὰ θόλων τοῦ Gök-Ciallar παρὰ τὸ Budrum, ἀνασκαφεῖσα ὑφ' ἡμῶν, ἀλλὰ δυστυχῶς μὴ ἐκδοθεῖσα : ἴδε P a t o n, J.H.S., VIII, 1887, σ. 64 κ.έξ., P a t o n καὶ M y r e s, αὐτόθι, XVI, 1896, σ. 245 κ.έξ. καὶ ἐν σημείωμα περὶ τῆς νεκροπόλεως τοῦ Gök Ciallar εἰς «Boll. d' Arte», 1922-23. σ. 284.

συννυπάρξουν παραλλήλως ἐπαρχιακαὶ σχολαί, κεχωρισμένοι — εἰς τόπους ὅπου ἴσως ἐπέζη ἀκόμη συμπαγῆς τὸ παλαιὸν μινωικὸν στοιχεῖον—διατηροῦσαι στερεῶς τὸν παλαιὸν νησιωτικὸν ρυθμὸν εἰς μίαν διαρκῶς πτωχοτέραν, ἀπομαρανθεῖσαν παραγωγὴν, καὶ σχολαί εὐρισκόμεναι εἰς ἐπαφὴν μὲ τὰ μεγάλα φυλετικὰ καὶ ἐμπορικὰ ρεύματα, ἀντιθέτως ἀνοικταὶ αὐταὶ εἰς τὰς ἐξωτερικὰς ἐπιδράσεις καὶ περισσότερον ἀποκλίνουσαι εἰς νεωτερισμούς. Καὶ ἄριστα ἔπραξεν ὁ Demargne νὰ ἐντάξῃ τὸ φαινόμενον τοῦτο τῆς διαφοροποιήσεως εἰς τὴν Κρήτην ἐντὸς τοῦ εὐρυτέρου πλαισίου ὀλοκλήρου τοῦ αἰγαιακοῦ κόσμου, κατὰ τὴν ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ἀλλαχοῦ ἢ πλήρης, λαμπρὰ καὶ πολυτελὴς παραγωγὴ μυκηναϊκοῦ ρυθμοῦ ἠδύνατο νὰ συνεχίζεται ἐξελισσομένη εἰς μίαν μακρὰν περίοδον, ἐνῶ εἰς τὴν Κρήτην ἔμαραίνετο καὶ κατέπιπτε, καὶ ἀλλαχοῦ πάλιν συνέβαινε μία ἀνάμιξις τῆς τέχνης ταύτης μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τοὺς τρόπους τῆς ἀνατολικῆς τέχνης. Τὸ φαινόμενον τοῦτο τῆς διαφοροποιήσεως τῶν σχολῶν τῆς Κρήτης, ἐξ ἄλλου, ἂν καὶ εἰς ἄρκετὰ ὀλιγώτερον αἰσθητὸν μέτρον, δὲν εἶχεν ἤδη συμβῆ κατὰ τὴν ἀνθοῦσαν καὶ εἰρηνικὴν περίοδον τοῦ μινωικοῦ πολιτισμοῦ; Δὲν ἔδωσεν ἡ σχολὴ τοῦ κνωσιακοῦ ἀνακτόρου προϊόντα μὴ ἀπαντῶντα ἀλλαχοῦ τῆς Κρήτης; Δὲν εἶχον μάλιστα ἀσπασθῆ εἰς τὸ Ἐνάκτορον τοῦτο σύστημα γραφῆς ἀποκλειστικῶς χρησιμοποιούμενον ἐπὶ τόπου; Καὶ τὸ κριτήριον μοναδικοῦ μέτρου διὰ τὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις ὀλοκλήρου τῆς νήσου δὲν ὠδήγησεν ἤδη εἰς σημαντικὰς κριτικὰς καὶ χρονολογικὰς πλάνας; Διὰ τὸν λόγον τοῦτον ποτὲ δὲν θὰ θεωρηθῆ ὑπερβολικὴ πᾶσα σύστασις ἔναντι ὠρισμένων «στατιστικῶν» συστημάτων, τὰ ὁποῖα φαίνεται ὅτι κατέστησαν ὑπὲρ τὸ δέον τοῦ συρμοῦ καὶ δεσπόζοντα κατὰ τὰ τελευταῖα ταῦτα ἔτη ἀρχαιολογικῶν μελετῶν καὶ τὰ ὁποῖα νομίζουν ὅτι δύνανται νὰ διαμελίσθουν ὅλα τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης τῆς ἀρχαιότητος μὲ ἓν κοσκίνισμα διὰ μέσου σειρᾶς διακοσμητικῶν θεμάτων ἢ σχημάτων ἀγγελίων, νὰ τὰ κατατάσουν κατ' αὐστηρὸν καὶ ἄκαμπτον σχηματικὸν τρόπον εἰς ἀριθμητικοὺς πίνακας, ὑποτάσσοντα τὴν ἐξέλιξιν τῆς τέχνης ὁμοιομόρφως εἰς φάσεις καὶ ὑποφάσεις καὶ τμήματα ὑποφάσεων — διαιρέσεις τὰς ὁποίας πιθανῶς ὑπαγορεύει ἡ μυστηριώδης γοητεία τοῦ ἀριθμοῦ τρία—ἵνα προσαρμοσθῆ τὸ σύνολον εἰς ἓν καλῶς ἐξυγισμένον χρονολογικὸν σχῆμα. Μία λεπτομερὴς ἀναλυτικὴ καὶ συγκριτικὴ ἐξέτασις πρέπει φυσικὰ νὰ ἀποτελῆ τὴν βάσιν τῆς ἀρχαιολογικῆς ἐπιστήμης· ἀλλὰ, πέραν τοῦ στοιχειώδους τούτου σταδίου, ἀρκούντως μεγαλύτεραν λεπτότητα σκέψεως καὶ εὐαισθησίας ἀπαιτεῖ ἀκριβῶς ἡ μελέτη τῆς τοπικῆς ταύτης διαφοροποιήσεως καὶ ἡ ὀρθὴ ἐκτίμησις τῆς «Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen»—κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ Pin-

der⁷⁴. Παραδείγματος χάριν μία νέα, καὶ τοῦ λοιποῦ παρορμητικὴ ἐπεξεργασία καὶ κατάταξις τοῦ μινωικοῦ πολιτισμοῦ ἐν γένει θὰ ὄφειλε νὰ θέσῃ ὡς πρῶτον αὐτῆς καθῆκον νὰ ἀπαλλάξῃ τὴν χρονολογίαν του ἀπὸ τὴν σφραγιδα τῆς αἰγυπτιακῆς χρονολογίας καὶ ἀπὸ τὴν ὑποδούλωσιν εἰς τὰς τριμερεῖς φάσεις: ἔνεκα τῶν ὁποίων περιορισμῶν οὔτε ἡ ἀρχὴ τῆς χαλκῆς ἐποχῆς συμπίπτει μὲ τὴν ἀρχὴν τῆς πρωτομινωικῆς περιόδου, οὔτε ἡ ἀνέγερσις τῶν μεγάλων ἀνακτόρων μὲ τὴν ἀρχὴν τῆς μεσομινωικῆς· ἔνεκα τῶν ὁποίων περιορισμῶν ἡ περίοδος τῆς μεγάλης μινωικῆς τέχνης διχοτομεῖται διὰ τῆς ἀλόγου τομῆς, ἣτις ἐπεβλήθη ἐκ τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ Μέσου εἰς τὸ Νέον Βασίλειον τῆς τότε Αἰγύπτου⁷⁵. Ἴνα ἐπιστρέψωμεν εἰς τὸ περισσότερο περίπλοκον φαινόμενον ἀσυμφωνιῶν καὶ συμβολῶν, τὸ ὁποῖον ἐκδηλοῦται εἰς τὴν Κρήτην κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς σιδηρᾶς ἐποχῆς, εἶναι ὀρθοτάτη ἡ παρατήρησις ὅτι ἐργαστηριακὴ παραγωγὴ ὡς ἡ τοῦ Βροκάστρου θὰ ἠδύνατο νὰ παρατείνῃ ἐπὶ μακρὸν τὸν βίον της εἰς ἀπαυδήσασαν καὶ πτωχὴν ἐπιβίωσιν τῆς μυκηναϊκῆς τεχνοτροπίας, μέχρι τῆς ἐξαντλήσεως καὶ πλήρους ἀκαμψίας της, ἐνῶ τὰ ἐργαστήρια τῆς Κνωσοῦ ἀπὸ καιροῦ εἶχον ἤδη ἀνοιχθῆ εἰς τὴν πλήρη καὶ ἰσχυρὰν εἰσροὴν νέων τάσεων καὶ στοιχείων. Ἄλλ' ὅταν κατόπιν ὁ Demargne (σελ. 97-179) βεβαιοῖ ὅτι εἰς τὰς ἀπομεμονωμένας ἐκεῖνας περιοχὰς τῆς

⁷⁴) Ἡ διαφορὰ αὕτη ἐμφανίσεως τῶν προϊόντων τῶν διαφόρων περιοχῶν τῆς μινωικῆς Κρήτης ἐξήρθη ὀρθῶς εἰς προσφάτους ἐργασίας τῆς Luisa Banti: βλ. «Annuario», N. S., I-II, σ. 9 κ.ἐξ. III-V, σ. 9 κ.ἐξ. Κατὰ τῆς ὑπερβολικῆς ἀνατροπῆς, τὴν ὁποίαν προτείνει αὕτη διὰ τὴν μινωικὴν χρονολογίαν, ἐξ ἄλλου, βλ. τὰς καλῶς ἐστηριγμένας ἀντιρρήσεις τοῦ Ν. Πλάτωνος, «Κρητικά Χρονικά» III, 1949, σ. 110 κ.ἐξ.

Ἡ παράλειψις τοῦ κριτηρίου, τὸ ὁποῖον παραδέχεται δυνατότητα καθυστερήσεως διακοσμητικῶν θεμάτων καὶ τεχνοτροπίας δι' ὀλοκλήρους κατηγορίας προϊόντων εἰς ὠρισμένας περιοχὰς ἐν σχέσει πρὸς ἄλλας παλαιότερας, ἐξασθενεῖ τὰ συμπεράσματα τῶν ἐπιμελῶν μελετῶν τοῦ Furumark ἐπὶ τοῦ μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ· βλ. π.χ. τὴν χρονολογικὴν ἀσυνέπειαν, ἣτις προκύπτει ἐκ τῆς κατατάξεως ὑπ' αὐτοῦ θεμάτων, κεραμειῶν σχημάτων καὶ τύπων ἄλλων σκευῶν, ἐντὸς μεμονωμένων ταφικῶν συνόλων τῆς Ρόδου, εἰς τὴν ὁποίαν ἀπαντῶ διὰ τοῦ ἀρθρου μου «Ἡ ἔφιππος μυκηναϊκὴ θεά», ἐκτυπούμενον ἤδη εἰς τὸ ἀφιερωθὲν εἰς τὸν D. Robinson τεῦχος. Ἐν γένει αἱ ὑψηλαὶ χρονολογήσεις, τὰς ὁποίας προτείνει δι' ὅλα τὰ μυκηναϊκὰ προϊόντα τῆς Ρόδου, ἀφήνουν ἐν αἰσθητὸν κενὸν μεταξὺ τούτων καὶ τῶν προϊόντων τῶν διαδοχικῶν περιόδων πρωτογεωμετρικῆς καὶ γεωμετρικῆς.

⁷⁵) Κατὰ τῆς σχηματικότητος ταύτης τοῦ Evans, ἣτις ἐδικαιολογεῖτο μόνον κατὰ τὰς ἀρχὰς τῶν μινωικῶν ἀνακαλύψεων ἐκ τῆς ἀνάγκης τοῦ καθορισμοῦ τῶν αἰγυπτιακῶν συγχρονισμῶν, βλ. Enciclopedia Italiana, Cretese-Micenea Civiltà, XI, σ. 868.

Κρήτης, όπου ἐσύρετο μετὰ καμάτου εἰς στοιχειώδης πολιτισμός, δι-
τηροῦντο στοιχεῖα τῆς μυκηναϊκῆς κληρονομίας, ἅτινα μόνα θὰ ἦσαν
ἀνίκανα ἐξελίξεως, ἅτινα ἄνευ ἐξωτερικῆς ὠθήσεως οὐδέποτε ἤθελον
δυνηθῆναι νὰ δώσουν γέννησιν εἰς τὴν ἀνανέωσιν τῆς ἀνατολιζούσης ἐπο-
χῆς· καὶ ὅτι ἡ μεγάλη αὐτὴ βλάστησις ἀντιθέτως θὰ ἦτο δυνατόν νὰ
συμβῆ εἰς τὰ μεγάλα καὶ ἀκμάζοντα ἐργαστήρια τῆς Κνωσοῦ, ὅπου
«εἰς ἀπ' εὐθείας ἐξάρτησιν ἐκ τῆς Κύπρου», παρευρισκόμεθα εἰς τὴν
διαμόρφωσιν ἐνὸς «γεωμετρικοῦ ἀνατολίζοντος ρυθμοῦ, καὶ λοιπὸν
μυκηναϊζοντος, μυκηναϊζοντος ἴσως ὡς ἀνατολίζοντος», μᾶς ἔρχεται
νὰ διερωτηθῶμεν : ἄλλ' ἂν τὸ αἶσθημα τοῦτο τῆς παλαιᾶς τοπικῆς
τέχνης καὶ ἡ κρητομυκηναϊκὴ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ παράδοσις διητη-
ροῦντο εἰς τὰ πτωχὰ μικρότερα καὶ ἐπαρχιακὰ κέντρα, ἠδυνήθησαν
ἄραγε ποτὲ νὰ ἐξαλειφθοῦν εἰς τὰ περισσότερον ζωηρὰ καὶ παραγωγι-
κὰ κέντρα ὡς ἡ Κνωσός ; Πρὸ τῆς εἰσαγωγῆς προϊόντων καὶ διακο-
σμητικῶν θεμάτων γεωμετρικῶν καὶ ἀνατολίζόντων ἐκ Κύπρου, κα-
τὰ τίνα τρόπον ἐδημιούργουν τὰ κνωσιακὰ ἐργαστήρια ; Εἶχον τε-
λείως σβεσθῆ ; Ἡ ἂν αἱ ἐπαφαὶ μετὰ τῆς γεωμετρικῆς καὶ μυκη-
ναϊζούσης Ἀνατολῆς δὲν εἶχον διακοπὴν ποτέ, διατὶ τάχα ἡ μυκηναϊκὴ
παράδοσις, ἡ ὁποία πάντοτε διητηρήθη εἰς τὴν Κύπρον, καὶ ἡ ὁποία
οὐδ' εἶχε τελείως ἐξαλειφθῆ εἰς τὰ ἐπαρχιακὰ ἐργαστήρια τῆς Κρήτης,
θὰ ἔδει ἀντιθέτως νὰ σβεσθῆ ἀκριβῶς εἰς τὰ σπουδαιότερα ἐργαστή-
ρια, ὅπου ἐν τούτοις ἡ παραγωγή καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ παράδοσις
συνεχῶς ἀνενεοῦντο ἀπὸ τὰ πέραν τῆς θαλάσσης ρεύματα ; Ἄν τὸ
θαῦμα τῆς βλαστήσεως τῆς ἑλληνικῆς τέχνης συνέβη εἰς τὴν Κρή-
την, καὶ ὄχι εἰς τὴν Κύπρον ἢ ἀλλαχοῦ, τοῦτο ἀποδεικνύει ὅτι ἡ ἀνα-
γέννησις εἰς τελευταίαν ἀνάλυσιν δὲν ὀφείλεται εἰς τὴν εἰσαγωγὴν με-
μονωμένων τινῶν διακοσμητικῶν θεμάτων ἢ προϊόντων τέχνης — τὰ
ὁποῖα ἔδωσαν μόνον μίαν παρόρμησιν καὶ ἓνα καταλύτην — ἀλλ' εἰς
τὸ γεγονός τῆς ἐπιβιώσεως εἰς τὴν νῆσον τοῦ Μίνως — ἔστω εἰς κα-
τάστασιν ληθάργου καὶ μαρασμοῦ — τῆς παλαιᾶς μεγάλης παραδό-
σεως καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ αὐτῆς πνεύματος⁷⁶.

Λοιπὸν, ἐὰν ἀληθεύῃ ὅτι, διαπιστῶν τις τὴν ἐπιβίωσιν ἐν τῇ νή-
σῳ τῶν ἀρχαίων διακοσμητικῶν θεμάτων καὶ καλλιτεχνικῶν σχημά-

⁷⁶) Εἰς τὴν πραγματικότητά αὐτὸς οὗτος ὁ Demargne (σ. 101) σημειοῖ
τὴν ὑπεροχὴν ἐνὸς ρυθμοῦ ἰσχυρῶς ἐμπεποτισμένου διὰ μυκηναϊκοῦ πνεύματος
εἰς τοὺς πρωτογεωμετρικοὺς τάφους τῆς Ζαφῆρ Παπούρας εἰς τὴν Κνωσὸν—
ἦτοι εὐθύς ἀπὸ τοῦ 9ου αἰῶνος—εἰς τοὺς ὁποίους ἡ συνέχεια — ἡ ἐπανάληψις
— τῶν σχέσεων πρὸς τὴν Ἀνατολὴν μαρτυρεῖται μόνον ἐκ τινῶν εἰσηγμένων
ἀντικειμένων. Πρβλ. ἐπίσης P a y n e, J.H.S, LIII, 1933, σ. 288 κ.έξ.

των, θὰ ἦτο ἀνάγκη δι' ἕνα ἕκαστον τούτων νὰ εὔρη τοὺς ἐνδιαμέσους κρίκους, οἱ ὅποιοι μᾶς ἐγγυῶνται ὅτι τὸ θέμα ἢ τὸ σχῆμα δὲν ἐπανῆλθον διὰ τῶν νέων ρευμάτων ἐξ Ἀνατολῆς, δὲν εἶναι ἐν τούτοις ἀναγκαῖον νὰ ἔχωμεν πρὸ ἡμῶν — καὶ πιθανῶς οὐδέποτε θὰ δυνηθῶμεν νὰ ἔχωμεν — ὅλους τοὺς κρίκους τούτους, ἵνα ἀποδειχθῇ ἡ συνέχεια, τὸ σημεῖον ἐπαφῆς μεταξὺ τῆς παλαιᾶς καὶ τῆς νέας τέχνης. Θὰ πρέπη κατ' ἀνάγκην νὰ ἀρκεσθῶμεν εἰς τὴν συνολικὴν ὄψιν τοῦ φαινομένου τῆς ἀναγεννήσεως καὶ εἰς τινὰς ἀποκαλυπτικὰς ἐνδείξεις.

Τινὰ τῶν στοιχείων τούτων, ἅτινα ἐπέζησαν ἐκ τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς μέσω τῆς γεωμετρικῆς, ἐγὼ αὐτὸς προσεπάθησα νὰ φέρω εἰς φῶς εἰς προηγουμένας μου ἐργασίας, εἰς τὰς ὁποίας ἐπέμεινα ἐπὶ τῆς σημασίας τῆς μαρτυρίας των· πολλὰ ἄλλα προσετέθησαν χάρις εἰς τὰς μεταγενεστέρας ἀνακαλύψεις καὶ ἐρεῦνας. Διὰ τὸν σκοπὸν μας θὰ ἦτο κυρίως ἀναγκαῖα ἡ ἀκριβὴς γνῶσις τοῦ μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ τῆς Κρήτης εἰς τὸ σύνολόν του : γνῶσις ἢ ὁποία ἀντιθέτως, λόγῳ τοῦ ἀποκλειστικοῦ ἐνδιαφέροντος τὸ ὁποῖον διήγειρεν εὐθύς ἀπὸ τῆς ἐμφανίσεώς της ἡ αἴγλη τῆς μινωικῆς τέχνης τῆς ἀκμῆς, ἔμεινεν ἰδιαιτέρως νεφελώδης καὶ πλήρης κενῶν. Μία συνήθης βεβαίωσις, ἢ ὁποία ἐξ ἄλλου πρέπει πλέον εἰς τὸ ἐξῆς νὰ ἐξορισθῇ εἰς τὸ βασίλειον τῶν στερεοποιηθέντων καὶ ἐστερημένων βάσεως ἀξιωμάτων, εἶναι ὅτι ἡ Κρήτη καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς ἀπετέλει δευτερεύουσαν ἐπαρχίαν τῆς τέχνης, εὐθύς ἐξ ἀρχῆς παρακμάζουσαν καὶ μαραιομένην ἔναντι τῆς ὑπερηφάνου ἀνθήσεως τῆς τέχνης τῆς Πελοποννήσου· ὅτι τάχα ἐκ Κρήτης οὐδεμία προῆλθε πλέον δημιουργικὴ ἰδέα εἰς τὸ πεδῖον τῆς τέχνης, οὔτε ἐν καλλιτεχνικὸν προϊόν. Διὰ τὸ παράλογον τῆς βεβαιώσεως ταύτης, τόσον ἐρριζωμένης ἐν τούτοις — ἂν δὲν ἀρκοῦν αἱ ὁμηρικαὶ περιγραφαὶ τῆς Κρήτης τοῦ Ἰδομενέως, τῆς νήσου μὲ τὰς ἑκατὸν πόλεις, ὡς μεγάλης δυνάμεως σφιζούσης ἐκ ζωῆς καὶ πολιτισμοῦ—εἶναι ἀρκετὸν νὰ σκεφθῶμεν τὴν ἀρχιτεκτονικὴν λαμπρότητα τοῦ μυκηναϊκοῦ μεγάρου τῆς Ἀγ. Τριάδος, τοῦ ὁποίου μόνον τὰ θεμέλια ἀποτελοῦν πασίδηλον μαρτυρίαν, τὴν εὐρύχωρον «πλατεῖαν τῶν ἱερῶν», πλήρη εἰδώλων καὶ ἀναθηματικῶν προσφορῶν, τὰ λείψανα τῶν μεγαλοπρεπῶν τοιχογραφιῶν.

Ἡ αὐτὴ συνέχισις τῆς μεγάλης μινωικῆς τέχνης ἐμφανίζεται εἰς τὴν Κνωσόν, τοῦλάχιστον εἰς τὸ «Μικρὸν Ἀνάκτορον» καὶ τοὺς τάφους —ἐλλείπει ἐπισταμένης ἐξερευνήσεως τῶν μυκηναϊκῶν στρωμάτων τῆς πόλεως· καὶ τοῦ λοιποῦ ἡ ἀκτινοβολία τῆς κρητικῆς ταύτης ἀρχιτεκτονικῆς, καὶ οὐχὶ τῆς ἠπειρωτικῆς, ἀποδεικνύεται ἐκ τῆς ταυτότητος τῶν μεγαλοπρεπῶν θαλαμωτῶν τάφων τῆς Ras Shamra μὲ τὸν Βασιλικὸν

τάφον τῶν Ἴσοπάτων τῆς Κρήτης⁷⁷. Σήμερον εἶναι ἐπιτετραμμένον νὰ θέσῃ τις ἐν ἀμφιβόλῳ τὸ ἀξίωμα τῆς γεννήσεως τοῦ εἴδους τῶν θολωτῶν μυκηναϊκῶν τάφων ἐπὶ τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος, καὶ δυνάμεθα νὰ διῶμεν μίαν ἀδιάσπαστον ἄλυσιν τοιούτων κατασκευῶν ἐπὶ τῆς Κρήτης ἀπὸ τῶν πλέον ἀπομακρυσμένων μέχρι τῶν ἐλληνικῶν χρόνων : εἴτε ἦσαν εἴτε δὲν ἦσαν κεκαλυμμένοι διὰ πλήρους θόλου ἐκ λίθων οἱ κυκλικοὶ τάφοι τῆς Μεσαρᾶς, εἶναι βέβαιον ὅτι τινὲς ἐξ αὐτῶν—ὡς οἱ τοῦ Πλατάνου, τῶν Καλαθιανῶν, τοῦ Βοροῦ⁷⁸—παρέμειναν εἰς χρῆσιν μέχρι τῆς πλήρους ἀναπτύξεως τῆς ΜΜΙΙ περιόδου καὶ δὲν ὑπάρχει ἐπομένως σχεδὸν οὐδὲν χρονικὸν χάσμα μεταξὺ τούτων καὶ ἐκείνων τῆς περιοχῆς τοῦ Τεκέ, οἱ ὅποιοι ἀνήκουν εἰς τὴν ΜΜΙΙΙ περίοδον⁷⁹. Οἱ διοδοχικοὶ κρίκοι τῆς ἀλύσεως, ἀντιπροσωπεύονται διὰ τῶν, τοῦλάχιστον συγχρόνων πρὸς τοὺς μυκηναϊκοὺς, θόλων τῶν Ἴσοπάτων⁸⁰ καὶ τῆς Πραισοῦ⁸¹, διὰ τῶν θόλων τῆς Κνωσοῦ καὶ τῶν Μουλιανῶν, —μέχρι τῆς ἐλληνικῆς ἐποχῆς μὲ τὸν τάφον R τῶν Ἀρχάδων. Ὡς πρὸς δὲ τὸ περιεχόμενον τῶν μυκηναϊκῶν οἰκοδομημάτων τῆς Κρήτης, δέον νὰ σημειωθῇ ὅτι δυστυχῶς τὰ μεγάλα σύνολα, ὡς τὸ τῆς Φαιστοῦ καὶ τῆς Ἀγ. Τριάδος, εἶναι ἀκόμη κατὰ μέγα μέρος ἀνέκδοτα· ἢ δημοσίευσις των ἀσφαλῶς θὰ παρουσιάσῃ διαφόρους ἄλλους «συνδεικτοὺς κρίκους» μεταξὺ μυκηναϊκῆς καὶ ἐλληνικῆς ἐποχῆς. Ἐν τῷ μεταξὺ τινὲς τῶν κρίκων τούτων ἐνεφανίσθησαν ἤδη μὲ ὅλην τὴν πειθαναγκάζουσαν αὐτῶν σημασίαν, καὶ ἀδίκως καταβάλλεται προσπάθεια παραμερισμοῦ των. Ὡς πρὸς τὴν πλαστικὴν, δὲν εἶναι μόνον τυχαῖαι ἀντιπαραβολαὶ μεταξὺ ὠρισμένων μυκηναϊκῶν (ἢ ἀκόμη μινωικῶν) ἀντικειμένων καὶ τινῶν εἰδωλίων ἐξ Ἀρχάδων, διὰ τῶν ὁποίων ἐζήτησα νὰ ἐξαγάγω διὰ τῆς βίας τὸ συμπέρασμα τοῦτο (Demargne, σ. 250) : εἶναι μία ὁλόκληρος σειρά προϊόντων (εἰς τὴν ὁποίαν δύνανται τώρα νὰ προστεθοῦν εἰδώλιά τινα πήλινα ἐξ Ἀγ. Τριάδος, προσφάτως δημοσιευθέντα)⁸², ὅπου δύναται νὰ παρακολουθηθῇ μὲ πλήρη συνοχὴν μία βαθμιαία μεταμόρφωσις τοῦ ρυθμοῦ, τῆς κατασκευῆς τῶν σωμάτων καὶ τῆς ἀνθρωπίνης φυσιογνωμίας τῶν μυ-

⁷⁷) Ὡς πρὸς ἄλλα στοιχεῖα, ἅτινα εἰς τὴν Ρὰς Σάμρα φαίνονται καταγόμενα ἐκ τοῦ κρητικῶν πολιτισμοῦ καὶ οὐχὶ ἐκ τοῦ μυκηναϊκοῦ τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος, πρβλ. S c h a e f f e r, Ugaritica, σ. 76.

⁷⁸) Βλ. Μαρινᾶτος, «Ἀρχ. Δελτίον». XIII, 1930-31, σ. 137 κ.ἐξ.

⁷⁹) Βλ. J.H.S. LXIV, 1916, σ. 84 κ.ἐξ. Διὰ τὴν χρονολογίαν : H u t c h i n s o n, Notes on Minoan Chronology «Antiquity», XXII, σ. 73.

⁸⁰) Βλ. D e m a r g n e, σ. 56, -σημ. 2.

⁸¹) Βλ. P e r s s o n, New Tombs at Dendra, σ. 167, εἰκ. 122, 4.

⁸²) B a n t i, «Annuario», N.S., III-V, 1941-43, σ. 52 κ.ἐξ., π.χ. σ. 59, εἰκ. 51.

κηναϊκῶν χρόνων, διὰ μέσου μιᾶς προφανοῦς ἀποσκελετώσεως τῶν ἐνδιαμέσων χρόνων, μέχρι τύπων ὅπου βῆμα πρὸς βῆμα διαγράφεται ἡ νέα κατασκευή, ἡ ἐπιβαλλομένη ὑπὸ τοῦ γλυπτικοῦ αἰσθήματος, τὸ ὁποῖον θὰ ἀποβῆ τὸ αἶσθημα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης : κληρονομία καὶ βραδεῖα μεταμόρφωσις ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ, αἱ ὁποῖαι ἐρμηνεύουν τὰς σποραδικὰς ἐπιβιώσεις τύπων προφανῶς μὴ ἑλληνικῶν εἰς ποικίλα ἔργα ἑλληνικῶν χρόνων, ὡς εἶναι ἡ προμνημονευθεῖσα σφιγξ τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου ἢ ἡ ἐπὶ τῆς ὑδρίας τῆς Πραισοῦ γραπτῆ σειρήν⁸³. Καὶ ἡ χαρακτηριστικὴ κατηγορία τῶν κιονομόρφων εἰδώλων δὲν μᾶς παρουσίασε διὰ μέσου τῶν πολυαρίθμων καὶ ἐκπληκτικῶν παραδειγμάτων τοῦ Γάζι, τοῦ Καρφιοῦ, τοῦ Πρινιαῖ⁸⁴, μίαν συνέχισιν θρησκευτικῶν συμβόλων καὶ ταυτοχρόνως πλαστικῶν τύπων, καὶ μίαν θαυμαστὴν διὰ παραδειγμάτων εἰκονογράφισιν τῆς βαθμιαίας μεταμορφώσεως ἀπὸ τὸν τύπον τοῦ μυκηναϊκοῦ προσώπου εἰς τὸ τοῦ γεωμετρικοῦ, μεταμορφώσεως τὴν ὁποίαν εἶχον ζητήσῃ νὰ συλλάβω καὶ νὰ ὀρίσω, πρὶν ἀκόμη ἔλθῃ εἰς βοήθειάν μας ἡ θαυμασία αὐτῆ μαρτυρία ; Παρὰ τὰ εἰδῶλα ταῦτα, ἡ ἀνακάλυψις ὅλων τῶν ποικίλων ἐκείνων ἐνδιαφερόντων σκευῶν μιᾶς πολίχνης τῶν ἀρχῶν τῆς σιδηρᾶς ἐποχῆς εἰς τὸ Καρφί⁸⁵, εἰς ἓν μακρυνὸν ἀπόκρημνον χωρίον, ἀναρριχηθὲν ἐπὶ ἑνὸς ἀποκρήμνου βράχου, ὑπεράνω τοῦ ὑσιπέδου τοῦ Λασιθίου, ἀποτελεῖ ἓν δεῖγμα τοῦ τί δύναται νὰ παράσχη μία μεθοδικωτέρα καὶ πλέον προσεκτικὴ ἐξερεύνησις ὁλοκλήρου τῆς νήσου. Ἀντιπροσωπεύει ἡ ἐγκατάστασις αὕτη ἓναν ἰδιαίτερον σταθμὸν—ὡς καὶ ἡ τῶν Κουρτῶν—, ὅστις προστίθεται τώρα, ἵνα κατανοηθῇ πληρέστερον ἡ ἀδιόρατος, ἀλλ' ἀκατάπαυστος ἐξέλιξις, ὁποίαν τὴν βλέπομεν νὰ ἀνακύπτῃ εἰς ἐγκαταστάσεις μακροτέρας διαρκείας, ὡς π.χ. εἰς τὴν πλέον ἐνδιαφέρουσάν ἐκ τῶν προσιτῶν εἰς ἡμᾶς μέχρι σήμερον, τὴν τοῦ Βροκάστρου⁸⁶. Εἰς τὰς ἐγκαταστάσεις αὐτὰς συναντῶμεν τὰ ἀπο-

⁸³) Πρβλ. A r k. σ. 613 κ.έξ. «Gleanings fuori Crete», σ. 280 κ.έξ.

⁸⁴) D e m a r g n e, σ. 246, καὶ ὡς πρὸς τὸν σύνδεσμον τῶν εἰδωλίων τούτων πρὸς τὴν δαιδαλικὴν τέχνην σ. 258 κ.έξ. Ἴσως εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς σειρᾶς πρέπει νὰ τοποθετηθῇ τὸ γυναικεῖον εἶδωλον τοῦ Παγκαλοχωρίου παρὰ τὸ Ρέθυμνον, Μ α ρ ι ν ᾶ τ ο ς, «Ἀρχ. Δελτίον», XV, 1935, Παράρτημα, σ. 55, εἰκ. 12.

⁸⁵) B.S.A., XXXVIII, 1937-38, σ. 57 κ.έξ.

⁸⁶) Προφανῶς ὁ Demargne (σ. 98 κ.έξ.) παρενόησε τοὺς λόγους μου, ἀφοῦ λέγει ὅτι ἀποδίδω μικρὰν διάρκειαν εἰς τὴν ἐγκατάστασιν ταύτην: ἡ ἐγκατάστασις αὕτη εἶναι ἡ μακρότερον διαρκέσασα μεταξὺ ὅλων τῶν ἐπὶ τῆς Κρήτης τὰς ὁποίας ἐξήτασα, ὡς καταφαίνεται ἐκ τοῦ χρονολογικοῦ μου πίνακος, A r k., σ. 694 κ.έξ. Ἐγὼ δὲν λέγω ὅτι ὅλα τὰ εὐρήματα τοῦ Βροκάστρου εἶναι μεταμυκηναϊκά, δηλῶ μάλιστα ὅτι πολλὰ ἐκ τούτων εἶναι χαρακτη-

μεμονωμένα ἐκ τῶν μεγάλων κέντρων ἐργαστήρια, εἰς τὰ ὁποῖα—ἐπαναλαμβάνομεν—εἴμεθα εἰς θέσιν νὰ συναντήσωμεν καλύτερον ἢ ἀλλαγῶν μίαν ἐπιβίωσιν ἀρχαίων τεχνοτροπιῶν καὶ μορφῶν: ὄχι ὅμως πλέον διότι δυνάμεθα νὰ φαντασθῶμεν τὰ μέρη ταῦτα τῆς Κρήτης ἀποκεχωρισμένα, μεμακρυσμένα πάσης δυνατότητος ξένων ἐπιδράσεων. Ἦδη, αἱ ἐπαρχιακαὶ αὗται καθυστερημένοι ἐμφανίσεις εἰς τὸν ἀρχαῖον κόσμον ἀκόμη καὶ ὅταν πρόκειται περὶ καθυστερημένων ἐμφανίσεων καλλιτεχνικῶν ρευμάτων μεταξὺ χώρων, ἀκόμη μάλιστα καὶ μακρυνῶν, εἰς ἓνα προσεκτικὸν ἔλεγχον ἀναλύονται εἰς ἀνέτους διεξόδους τῶν ἑλλειπῶν ἡμῶν γνώσεων⁸⁷. ὀλιγώτερον παρὰ ποτὲ δυνάμεθα νὰ δεχθῶμεν σοβαρῶς μίαν πραγματικὴν ἑλλειψιν ἐπικοινωνίας καὶ σχέσεων μεταξὺ κωμῶν καὶ χωρίων τῆς Κρήτης, τὰ ὁποῖα ἀπέχουν ὀλίγης ὥρας δρόμον μεταξὺ τῶν, εὐπρόσιτα πάντα διὰ θαλάσσης ἢ διὰ ξηρᾶς. Πρόκειται περὶ καθυστερημένων ἐμφανίσεων καὶ συντηρητικισμοῦ ἠθελημένων ἢ ὀφειλομένων εἰς ἓν ἐρριζωμένον αἰσθητικὸν κριτήριον, οὐχὶ εὐκόλως δυνάμενον νὰ κατανικηθῆ: ὡς π.χ. ἀκόμη σήμερον εἰς τινὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου, ἀκόμη μάλιστα καὶ εἰς τινὰ προάστεια τῶν Ἀθηνῶν, συνεχίζεται ἡ παραγωγή τῶν ὠραίων, ἀπλῶν καὶ ἀρχαιοπρεπῶν τοπικῶν κεραμικῶν, ἃν καὶ δὲν ἀγνοοῦνται τὰ τυποποιημένα προϊόντα τῶν εὐρωπαϊκῶν καὶ ἀμερικανικῶν ἀγορῶν, οὐδ' ἑλλείπει ἡ εἰσαγωγή τούτων. Εἰς τοὺς περιφερικοὺς τούτους σταθμοὺς παρατηροῦμεν πράγματι τὴν εἰσαγωγὴν ξένων ἀντικειμένων, ὡς ἐπίσης καὶ τὴν βραδεῖαν, ἀκατανίκητον διεῖσδυσιν νέων διακοσμητι-

ριστικῶς ὑπομυκηναϊκά, καὶ κατὰ πρῶτον λόγον ἐκεῖνα τοῦ τάφου V (αὐτὸ θ' ι, σ. 555 κ.ἐξ.): καταβιβάζων μόνον τὴν χρονολογίαν τοῦ τέλους τῆς μυκηναϊκῆς μέχρι τῶν ἀρχῶν τῆς πρώτης χιλιετηρίδος, τοποθετῶ τὸν τελευταῖον τοῦτον ὑπομυκηναϊκὸν ρυθμὸν τῆς Κρήτης εἰς χρονικὸν τι σημεῖον περὶ τὸ 1000 π.Χ. Οὕτε πράγματι λέγω ὅτι ὁ βίος τοῦ χωρίου σταματᾷ κατὰ τὴν γεωμετρικὴν περίοδον: ἀπεναντίας φρονῶ ὅτι οὗτος προχωρεῖ βαθέως ἐντὸς τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς, ἀφοῦ σημειῶ τὴν ἄνευ διακοπῆς συνέχειάν του ἐπὶ χρονικὸν διάστημα ἄνω τῶν δύο αἰώνων, μέχρι περίπου τοῦ 800 π.Χ., ἤτοι μέχρι τῆς περιόδου τῆς πλήρους γεωμετρικῆς ἐξελίξεως τῶν Ἀρκάδων, ἐπιμένων μόνον ἐπὶ τοῦ ἀρχαϊκοῦ πως χαρακτήρος τῶν προϊόντων τοῦ Βροκάστρου ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ τῶν Ἀρκάδων. Ὅμιλῶ περὶ «οὐχὶ μακρᾶς διαρκείας» μόνον ἀναφερόμενος ἀκριβῶς εἰς τὴν γεωμετρικὴν παραγωγὴν τοῦ Βροκάστρου, ἥτις ἐν τῷ συνόλῳ τῆς — δηλαδὴ πλήν σποραδικῶν τινῶν εὐρημάτων, ἴσως προερχομένων ἐκ μεμονωμένων οἰκήσεων, τὰ ὁποῖα φθάνουν ἀρκούντως χαμηλότερον—δὲν κατορθώνει νὰ συναντηθῆ μὲ τὸ αἰσθητὸν καὶ ὀρμητικὸν ρεῦμα τῆς ἀνατολιζούσης τέχνης.

⁸⁷) Οὕτω ἐπεχείρησα νὰ ἀποδείξω τὸ ψεῦδος τῆς πάντοτε ἐρριζωμένης γνώμης περὶ τοῦ «χάσματος» τῆς Ἐτρουσκικῆς τέχνης κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς κλασικῆς περιόδου: βλ. «Boll. d'Arte», XXVIII, 1934-35, σ. 58 κ.ἐξ.

κῶν θεμάτων ἐντὸς τῆς ἐκ παραδόσεως τεχνοτροπίας καὶ θεματολογίου. Μήπως δὲν προέρχεται ἀκριβῶς ἐκ Βροκάστρου εἰς τῶν χαλκῶν ἐκείνων τριπόδων «μετὰ ἰωνικῶν κιονιδίων»⁸⁸, διὰ τὴν καταγωγὴν τοῦ ὁποίου ἐκ Κύπρου ἐπιμένουν περισσότερο παντὸς ἄλλου μνημείου⁸⁹; Ἄλλ' εἰς τὴν πραγματικότητα δὲν ἀποτελεῖ τὸ εὔρημα τοῦτο, προστιθέμενον εἰς διάφορα ἄλλα παρόμοια ἐκ πρωτογεωμετρικῶν τάφων τῆς Κνωσοῦ, μίαν ἀκόμη ἀπόδειξιν ὅτι κατὰ τὴν σιδηρᾶν ἐποχὴν συνεχίζεται ἡ τοπικὴ παραγωγὴ ἀντικειμένων ἀνηκόντων εἰς τὸν κύκλον τοῦ μυκηναϊκοῦ καθόλου κόσμου, ἀντικειμένων ἀνευρισκομένων ἐπὶ πεδίου ἐκτεινομένου ἀπὸ Τίρυνθος καὶ Ἀθηνῶν μέχρι Ras Shamra καὶ Beth Shan, καὶ τῶν ὁποίων ὁ μέγας ἀριθμὸς τῶν εἰς τὴν Κρήτην ἀνακαλυφθέντων παραδειγμάτων μᾶς ἐπιβεβαιοῖ τὴν παραγωγὴν αὐτῶν ἐντὸς τῆς νήσου;⁹⁰. Ἐσπεύσαμεν ὑπὲρ τὸ δέον νὰ ἀποδώσωμεν εἰς εἰσαγωγὴν ἢ ξένην μίμησιν πάντα ἐκεῖνα δι' ὅσα δὲν παρῆχτο ἐγγύησις τις ἢ μαρτυρία ὅτι παρήγοντο συνεχῶς ἐπὶ τῆς Κρήτης. Ὡς πρὸς τὸν ζωγραφικὸν ρυθμὸν, ἐσημειώσαμεν τὴν ὁμοιότητα μεταξὺ ὠρισμένων μορφῶν ἐπὶ τῶν κάλπων τῶν Ἀρχάδων πρωτογόνου χονδροειδοῦς τεχνοτροπίας, διὰ μέσου τῶν ὁποίων ὁ ἑλληνικὸς φυσιογνωμικὸς κανὼν ἀγωνίζεται ἀκόμη νὰ εὔρη διέξοδον, καὶ τῶν ὁμοίων μορφῶν τοῦ κυπριακοῦ ἐργαστηρίου τοῦ καλουμένου τῆς Ταμασοῦ ἢ τῶν μορφῶν τοῦ περιφήμου ἀμφορέως Hubbard τοῦ Μουσείου τῆς Κύπρου⁹¹ καὶ αἰφνηδίως εὐρέθημεν διατεθειμένοι νὰ δεχθῶμεν τὴν κυπριακὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς κρητικῆς κεραμικῆς: ἀλλά, παρατηρεῖ ὀρθῶς ὁ Demargne (σ. 178), δὲν συνδέονται ἀμφότεραι αἱ ἐκδηλώσεις πρὸς τὴν τεχνοτροπία τῆς τελευταίας ἐπὶ τῆς Κρήτης μυκηναϊκῆς ζωγραφικῆς, ὡς ἐκείνης τοῦ ἀμφορέως τῶν Μουλιανῶν καὶ τῶν ὁμοίων παραστάσεων ἐπὶ τῶν λαρνάκων;

⁸⁸) Τὸ ἐπιχείρημα τῆς ἐπιβιώσεως τῶν περὶ ὧν ὁ λόγος ἀντικειμένων δύναται νὰ ἐπεκταθῇ ἀκόμη καὶ εἰς τὴν ἐπιβίωσιν αὐτοῦ τούτου τοῦ διακοσμητικοῦ θέματος, ἐξ οὗ ἐξεπήγασε τὸ ἰωνικὸν κιονόκρανον, ἐντὸς αὐτοῦ τοῦ μυκηναϊκοῦ κόσμου καὶ οὐχὶ μόνον εἰς τὰς περιφερειακὰς ἐπαρχίας τοῦ κόσμου τούτου: πρβλ. P e r s s o n, *New Tombs at Dendra*, σ. 129 κ.έξ.

⁸⁹) Ἐπὶ τῆς κατηγορίας ταύτης ἀντικειμένων βλ. D e m a r g n e, σελ. 238 κ.έξ.

⁹⁰) Ἐν ἄλλο πάλιν παράδειγμα τῆς *petitio principii* εἶναι ὁ συλλογισμὸς τοῦ K u n z e, «*Ath. Mitt.*» LX-LXI, 1935-36, σ. 228, σημ. 1, ὅτι οἱ τρίποδες δὲν δύνανται νὰ εἶναι ἑλληνικοί, διότι διετηρήθησαν τελείως ἢ σχεδὸν ἀναλλοίωτοι διὰ μέσου τῶν δωρικῶν μεταναστεύσεων: ἀκριβῶς δηλαδὴ ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ζητοῦμεν νὰ ἀποδείξωμεν, ὅτι εἶναι δυνατόν καὶ πιθανόν.

⁹¹) Δ ι κ α ῖ ο ς, *B.S.A.*, XXXVII, 1936-37, σ. 56 κ.έξ. πίν. 7-8.

Ἀκόμη ὡς πρὸς τὴν πολυχρωμίαν, ἐγένετο σχεδὸν ὁμοφώνως δεκτὸν ὅτι ἦτο ἀδύνατον νὰ συναφθῶσιν αἱ πολυχρωμαὶ κάλπαι τῆς Κνωσοῦ πρὸς τὴν παλαιὰν τεχνοτροπίαν τῆς καμαραϊκῆς κεραμεικῆς, ἀπεχούσης αὐτῶν ὀλοκλήρους αἰῶνας, καὶ ὅτι ἐπομένως ἡ χρωματικὴ τεχνικὴ εἶχεν ἐπανεισαχθῆ ἔκ Κύπρου⁹². Πρέπει νὰ ὑπομνησθῆ, πρὸ πάντων, ὅτι ἡ πολυχρωμία τῆς ἀρχομένης ἐποχῆς τοῦ σιδήρου ἐν Κρήτῃ δὲν περιορίζεται εἰς τὴν τῶν καλπῶν τῆς Κνωσοῦ· ὅτι εἶναι χαρακτηριστικὴ συγχρόνως ἡ προτίμησις διὰ τὴν πολυχρωμίαν λευκοῦ-μέλανος, ἣτις εἶναι λίαν διαδεδομένη εἰς Ἀρχάδες καὶ εἰς τὰς ἄλλας γεωμετρικὰς ἐγκαταστάσεις τῆς Κρήτης, καὶ ὅτι ἡ τελευταία αὕτη συνδέεται πρὸς τὴν ζωγραφικὴν τῆς ὑστάτης χαλκῆς ἐποχῆς εἰς τὴν νῆσον. Ἀλλ' εἰς Ἀρχάδες μαρτυρεῖται ἐπίσης καὶ διχρωμία ἢ τριχρωμία ἐκ λευκοῦ-ἐρυθροῦ-μέλανος, συχνὰ μὲ μορφὰς ἐξηρημένας ἢ δηλουμένας διὰ προσθέτου ἀνοικτοῦ χρώματος ἐπὶ τοῦ σκοτεινοῦ βάθους—ὡς ἐπίσης μαρτυρεῖται καὶ ἕτερα πολυχρωμία μὲ χρώματα οὐχὶ ἀσβεστώδη ὡς τὰ τῆς Κνωσοῦ, ἀλλὰ μὲ σιλπνὸν γάνωμα, μέλαν, ἐρυθρόν, ἰῶδες : ἡ τελευταία τεχνικὴ δυσκόλως θὰ ἠδύνατο νὰ προέλθῃ ἐκ τῆς κυπριακῆς πολυχρωμίας. Πρέπει εἶτα νὰ σημειωθῆ ὅτι πολὺ εὐκόλως ἐλησμονήθησαν τὰ παραδείγματα τῶν ἐπιβιώσεων τῆς πολυχρωμίας εἰς μεταγενέστερα τοῦ καμαραϊκοῦ ρυθμοῦ εἶδη κεραμεικῆς· ἐπιβιώσεων ἀρκούντως πολυαρίθμων καὶ καλῶς γνωστῶν ὡς πρὸς τὴν MMIII, κατὰ τὴν ὁποίαν, παραλλήλως πρὸς τὴν ἀμέσως ἐκ τῆς προηγηθείσης πολυχρωμίας προκύψασαν τεχνοτροπίαν, συναντῶμεν ἐπίσης καὶ τὴν δίχρωμον τοῦ λευκοῦ ἐπὶ ἐρυθροῦ βάθους (τὴν ὁποίαν εἶδομεν δεσπόζουσαν εἰς τὴν κεραμεικὴν τῶν Ἀρχάδων), π.χ. εἰς τὰ περίφημα ἀγγεῖα τοῦ φυσιοκρατικοῦ ρυθμοῦ μὲ τὰ λευκὰ κοῖνα ἐπὶ ροδερούθρου βάθους⁹³· ἐπιβιώσεων τῶν ὁποίων εὐρέθησαν σποραδικὰ δείγματα ἀλλὰ πάντως διδακτικά, καὶ ἅτινα συνεχῶς πολλαπλασιάζονται, ἀκόμη καὶ εἰς ἀρκούντως μεταγενεστέρους χρόνους, μέχρι τῶν περάτων τῆς χαλκῆς ἐποχῆς. Εἶναι λίαν γνωστὰ ἐκ τῆς ὑστερομινωικῆς I τὰ ὑψηλὰ κολουροκωνικὰ ἀναθηματικὰ ἀγγεῖα μὲ τὰς ραδινὰς ὀφιοειδῶς ἐλισσομένας λαβὰς καὶ τὸ σῶμά των διακοσμούμενον διὰ θεουσῶν σπειρῶν διακοπτομένων ὑπὸ μεγάλων μεμονωμένων στοιχείων, ὡς ἀσπίδων ὀκτωσχήμων ἢ περικεφαλαιῶν, καὶ ὄχι ὀλιγώτερον εἶναι γνωστὰ τὰ τελετουργικὰ θυμιατήρια, ἅτινα προ-

⁹²) Demargne, σ. 53, 182 κ.έξ.

⁹³) P. M., I, σ. 603, εἰκ. 443· περὶ τῆς ἐπιβιώσεως τῆς πολυχρωμίας κατὰ τὴν MMIII ἐν γένει, αὐτόθι, σ. 591 κ.έξ. Βλ. ἐπίσης τὸν ρυθμὸν λευκοῦ ἐπὶ μέλανος τῶν Γουρνιῶν, αὐτόθι, σ. 611, εἰκ. 449a.

έρχονται ἐκ τοῦ «τάφου τῶν γραπτῶν ἀγγείων» (ὑπ' ἀρ. 5) τῆς νεκροπόλεως τῶν Ἴσοπάτων, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἀνευρέθησαν ἐπίσης ἴχνη πολυχρώμου ζωγραφικῆς καὶ ἐπὶ ἄλλων ἀγγείων διαφόρων σχημάτων, ὑδριῶν ὑψηλαίμων, ἀ λ α β ἄ σ τ ρ ω ν⁹⁴ : πολυχρώμων ἀγγείων τῶν ὁποίων ἀντίστοιχα εὐρίσκονται καὶ εἰς ἄλλα μέρη τῆς Κρήτης, ὡς π.χ. ἐν θυμιατήριον ἐκ τοῦ ἀνακτόρου τῆς Ἀγ. Τριάδος. Καὶ εἰς τὸ ἐξῆς πρόκειται ἀκριβῶς περὶ πολυχρωμίας ἐπιτυγχανομένης διὰ χρώματος μέλανος, κυανοῦ, τόνου κυάνου, καὶ σκωριῶντος ἐρυθροῦ, ἅτινα τίθενται ἐπὶ τοῦ ἀγγείου δι' ἀρκούντως ἀτελοῦς καὶ ἐξιτήλου τεχνικῆς ἐπὶ στρώματος ἐκ γυψώδους λευκοῦ ἐπιχρίσματος. Ὁμοία πολυχρωμία μὲ κίτρινον, κυανοῦν καὶ ροδέρυθρον χρῶμα ἐπὶ βάθους ὠχρολεύκου συνεχίζεται κατὰ τὴν ΥΜΙΙ μετὰ διακοσμήσεως ἐκ φυτικῶν στοιχείων εἰς τὴν αὐτὴν κατηγορίαν τῶν πρὸ ὀλίγου μνημονευθέντων ἀγγείων, ἥτοι ἐπὶ δύο θυμιατηρίων προερχομένων ἐκ τοῦ Ἱεροῦ-Τάφου τῆς Κνωσοῦ⁹⁵ : θυμιατηρίων τῶν ὁποίων τὸ σχῆμα ἔχει ἀντίστοιχα ἀκόμη κατὰ τὴν ΥΜΙΙΙ, π.χ. εἰς τὸν ὑπ' ἀρ. 32 τάφον τῆς νεκροπόλεως τῆς Ζαφῆρ Παπούρας, ὅπου ταῦτα εὐρίσκονται εἰς συνδυασμὸν ἀκριβῶς μετὰ τεμαχίων ἐγχρώμου κεραμεικῆς, ἅτινα ἀπαντοῦν ἐπίσης καὶ εἰς ἄλλους τάφους τῆς αὐτῆς νεκροπόλεως⁹⁶. Ὁ Evans ἐπέστησε τὴν προσοχὴν ἐπὶ τῆς κατ' ἀκολουθίαν ἐμφανίσεως φυτικῶν θεμάτων ὁμοίων πρὸς τὰ τῶν θυμιατηρίων τῶν Ἴσοπάτων ἐπὶ πολυχρώμων ἀγγείων τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Ἀχν-ατὸν εἰς Tell-el-Amarna, ἅτινα χρονολογοῦνται κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ δευτέρου τετάρτου τοῦ 14ου αἰ. Καὶ ἐπίσης εἰς μίαν ἀρκούντως προωδευμένην φάσιν τῆς ΥΜΙΙΙ ἀνήκει ἡ λάρναξ, ἣτις εὐρέθη ὀλίγα ἔτη πρὸ τοῦ πολέμου εἰς τὴν Ἐπισκοπὴν, πρῶτον δεῖγμα τῆς κατηγορίας ταύτης τὸ ὁποῖον παρουσίασεν, ἔστω εἰς λείψανα ἐξίτηλα, πρωτότυπον πολυχρωμικὸν διάκοσμον ἐκ στοιχείων διακοσμητικῶν—πιθανῶς ταινιῶν καὶ κυματοειδῶν γραμμῶν—δι' ἐρυθροῦ καὶ κυανοῦ χρώματος ἐπὶ ἀνοικτοῦ βάθους⁹⁷.

Ὡς πρὸς τὴν μυκηναϊκὴν κληρονομίαν εἰς αὐτὴν ταύτην τὴν διακόσμησιν τῆς πρωτοελληνικῆς κεραμεικῆς, ἐκτὸς τῶν γενικῶν διακο-

⁹⁴) Evans, The Tomb of the Double Axes, «Archaeologia», LXV, 1913-14, σ. 24 κ.ἐξ., καὶ πίν. ἐγχρωμος IV, P.M., III, σ. 308 κ.ἐξ., IV, σ. 881. Βλέπε ἐπίσης κίπελλα μὲ λείψανα παρομοίας ἐγχρώμου διακοσμήσεως, κατὰ τὴν αὐτὴν φάσιν, P.M., IV, σ. 3.

⁹⁵) P.M., IV, σ. 1011 κ.ἐξ., εἰκ. 962 καὶ πίν. XXXV.

⁹⁶) Evans, The Prehistoric Tombs of Knossos «Archaeologia», LIX, 2, 1905, σ. 439, εἰκ. 46· σ. 462, τάφος 66 h-m.

⁹⁷) Βλ. Μ α ρ ι ν ᾱ τ ο ς, «Ἀρχ. Δελτίον», XV, 1933-36, Παράρτημα, σ. 54, εἰκ. 9.

σημεικῶν συστημάτων περὶ τῶν ὁποίων ὠμιλήσαμεν ἄνωτέρω, ἐκ-
 τὸς τῆς ἐπανεμφανίσεως τῆς φυσιοκρατικῆς κλίσεως πρὸς παραστάσεις
 ζώων μεταξὺ φυτῶν — ὅποια ἐμφανίζεται εἰς τὴν λάρνακα τῶν Ἐνω-
 γείων (D e m a r g n e, σ. 167, εἰκ. 12) καὶ ἐπανευρίσκεται τώρα εἰς
 πολυχρωμικὴν κάλπην τῆς Κνωσοῦ (α ὕ τ ὅ θ ι, σ. 183, σχ. 20), καὶ
 ποικίλων ζωικῶν θεμάτων μεμονωμένων ἢ κατὰ ζεύγη, ὡς τὸ πτηνὸν
 ἐπὶ τοῦ ἰχθύος (α ὕ τ ὅ θ ι, 171 κ.έξ.), ὅσον ἀφορᾷ τὴν ζωφόρον ζώ-
 ων, περὶ ἧς ἐγένετο λόγος, καὶ τῆς ὁποίας προηγουμένως ἠδυνάμεθα
 νὰ ἀναφέρωμεν μόνον τὸ παράδειγμα τοῦ ἀβεβαίας χρονολογίας ἀμ-
 φορέως τοῦ Καβουσίου μὲ τὸ βαρὺ σῶμα⁹⁸, εἶναι δυνατόν νὰ προσ-
 τεθῇ τώρα τὸ παράδειγμα τῆς σειρᾶς πτηνῶν ἐπὶ τῆς σφαιρικῆς χύ-
 τρας πρωτογεωμετρικοῦ τινος τάφου τῆς Κνωσοῦ⁹⁹. Ποία λοιπὸν πι-
 θανότης ὑπάρχει νὰ μὴ ὀφείλωνται εἰς τοπικὸν συντηρητικισμόν, ἀλλ'
 εἰς ἔξωθεν εἰσαγωγήν, τὰ τόσον χαρακτηριστικὰ θέματα τοῦ ρυθμοῦ
 —εἰδικῶς τῶν χρυσῶν— τῶν Μυκηνῶν, ἅτινα βλέπομεν αἰφνηδίως νὰ
 ἐμφανίζονται ἐν πλήρει γεωμετρικῷ ρυθμῷ εἰς τὴν Κρήτην, καὶ περὶ
 τῶν ὁποίων οὐδὲν μαρτύριον ἔχομεν ὅτι ἀπαντοῦν εἰς τὸ τόσον ἀφθο-
 νον ὑλικὸν κεραμεικῆς τῆς Κύπρου ἢ τῆς Ἐγγύς Ἀνατολῆς;¹⁰⁰

⁹⁸) A r k., σ. 600 κ.έξ., εἰκ. 643 a-c.

⁹⁹) Βλ. P e n d l e b u r y, σ. 313, πίν. XLII, 1, ὅστις ἐν τούτοις ἀμφι-
 βάλλει περὶ τοῦ τόπου κατασκευῆς τοῦ ἀγγείου τούτου.

¹⁰⁰) Διὰ τινὰ διακοσμητικὰ θέματα, τὰ ὅποια συνεσχέτισα πρὸς θέματα τῆς
 προελληνικῆς τέχνης, ὁ Val. M ü l l e r, «Ath. Mitt.», I, 1925, σ. 51 κ.έξ.,
 ἀπέδειξεν ἀντιθέτως, κατὰ τὸν D e m a r g n e (σ. 106 κ.έξ., 298 κ.έξ.) καὶ
 ἄλλους, ἐν χάσμα μεταξὺ τούτων καὶ ἐκείνων τοῦ μυκηναϊκοῦ κόσμου, καὶ τὴν
 ἐπάνοδόν των διὰ τοῦ ἀνατολικοῦ ρεύματος· οὕτω διὰ τὰς δρεπανοειδεῖς πτέρυ-
 γας τῶν σφιγγῶν τῆς κάλπης τῶν Ἀρκάδων, μὲ τὰς πλαστικὰς γρυποκεφαλὰς,
 καὶ διὰ τὴν ἰσταμένην θεότητα εἰς ἑτέραν κάλπην τῆς αὐτῆς προελεύσεως, ἢ
 ὅποια παριστᾷ «τὴν θεὰν τῶν πτηνῶν». Ἄλλ' εἰς τὰς σφίγγας τοῦ πρώτου ἀν-
 τικειμένου — μὲ τὴν τόσον ὀλίγον ἀνατολικὴν ἐμφάνισιν τοῦ συνόλου, μὲ τὸ
 χαρακτηριστικόν, γνωστὸν εἰς τὴν προελληνικὴν τέχνην, στέμμα τῶν τριῶν κε-
 ράτων—αἱ δρεπανοειδεῖς πτέρυγες ἔχουν τοῦλάχιστον προδρομοὺς ἀκριβῶς κα-
 τὰ τὴν ἀρχὴν τῆς σιδηρᾶς ἐποχῆς εἰς τὸν μνημονευθέντα ἤδη ἀμφορέα Hub-
 bard τῆς Κύπρου (Δ ι κ α ἰ ο ς, B.S.A., XXXVII, 1936-37, πίν. 7-8) καὶ εἰς
 τὸ δεύτερον ἀντικείμενον ἢ μορφὴ τῆς θεᾶς ἰσταμένης εἰς μετωπικὴν θέσιν
 καὶ κρατούσης διὰ τῶν χειρῶν δύο φυτικά στελέχη ἔχει τὸ ἀντίστοιχόν της εἰς
 τὴν χειριζομένην στάχεις θεὰν τοῦ καλύμματος τῆς πυξίδος, «τῆς μᾶλλον μυ-
 νακηναϊκῆς» ἐκ τῶν ἑλεφαντίνων τῆς Ρὰς Σάμρα («Syria», X, 1929, πίν. LVI
 S c h a e f f e r, Ugaritica, I, προμετωπίδιος πίναξ καὶ πίν. XI), ὡς ἐπίσης
 ἀκριβῶς εἰς λαβὰς κατόπτρων ἐξ ἑλεφαντοστοῦ τῶν Μυκηνῶν καὶ τῆς μυκηνα-
 ἰκῆς Ἑλλάδος (βλ. D e m a r g n e, σ. 193). Μήπως ἡ μετωπικότης αὐτῆ τῆς
 γυναικείας μορφῆς δὲν εὐρίσκεται ἤδη εἰς τὰς θεὰς τῶν Περιστερῶν τῶν χρυ-
 σῶν ἐλασμάτων τῶν Μυκηνῶν, ὡς καὶ εἰς ἄλλας θεὰς ἐπὶ τῶν αὐτῶν ἐλασμά-

Ἡ ἀντίρρησης εἰς τὴν ἄποψιν τοῦ Demargne περὶ οὐσιώδους συμμετοχῆς τῶν τεχνῶν τῆς Ἀνατολῆς εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ μυκηναϊκοῦ «ρυθμοῦ» — «ρυθμοῦ» μὲ τὴν ἔννοιαν τοῦ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκφράσεως μιᾶς ἰδιαίτερας κοσμοθεωρίας (Weltanschauung) — ἐκτείνεται ἐπίσης ἔναντι τῆς ἀπόψεως ὁμοίας συμμετοχῆς τῶν εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ δαιδαλικοῦ ρυθμοῦ¹⁰¹. Οὗτος, κατὰ τὴν ἄποψιν ταύτην, εἶχε τὴν μακρυνὴν του ἀρχὴν εἰς τὸ «Blockstil» (συμφώνως πρὸς τὴν συστηματοπαίησιν τοῦ Valentin Müller) τῶν ἀρχαίων ἀνατολικῶν τεχνῶν, ἀπὸ τῆς σουμεριακῆς μέχρι τῆς ἀσσυριακῆς, μέσῳ τῆς παραγωγῆς τῆς Συρίας, ὅπου τὸ «δαιδαλικὸν σχῆμα» εἶχε ἤδη τελείως ἀπαρτισθῆ, π.χ. εἰς τὴν μορφήν μιᾶς θηλείας θεότητος, ἰσταμένης γυμνῆς ἐπὶ λεοντιδέως, ὡς παρίσταται αὕτη εἰς τὸ χρυσοῦν ἔλασμα τῆς Ρὰς Σάμρα (σ. 267, εἰκ. 42) : ἀλλὰ τὸ εἰδῶλιον τοῦτο τῆς ἀνατολικῆς θεᾶς μὲ τὴν ἀθωρικὴν κόμμωσιν, τοὺς ἀνυψουμένους βραχίονας, οἵτινες ὑποβασιάζουν δύο μικροὺς νεβρούς, τὰ ἐλίσσόμενα μέλη, εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετον ἐκείνου τὸ ὁποῖον ἐννοοῦμεν ὡς ρυθμὸν δαιδαλικόν, τὸν ὁποῖον ἄλλως αὐτὸς ὁ Demargne ὀρίζει ὀλίγον κατωτέρω ὡς «σχηματικοῦ, μαθηματικοῦ, μνημειώδους χαρακτῆρος μὲ τετραγωνικὴν κατασκευὴν καὶ μεγάλα ἄκαμπια ἐπίπεδα». Ἴνα ὑποστηρίξη τὴν θέσιν του ταύτην ὁ Demargne, ζητεῖ νὰ ἀποδείξη ὅτι ὁ δαιδαλικὸς τύπος τῆς γυμνῆς θεᾶς — τοῦ ὁποῖου τὴν ἀπόλυτον ἐπικράτησιν βεβαιοῖ—εἶναι προγενέστερος τοῦ ἐνδεδυμένου τύπου· ἀλλὰ διατί ; Ἐὰν πράγματι ἀνευρέθη εἰς ἀριθμὸς εἰδωλίων γυμνῆς θεᾶς, μία συνεχὴς σειρὰ πλαστικῶν μνημείων ἑξακολουθεῖ νὰ μᾶς παρέχῃ τὸν ἀρχαιότατον τύπον τῆς μινωικῆς ἐνδεδυμένης θεότητος, ἀρχομένη ἀπὸ τῶν γυναικείων μυκηναϊκῶν εἰδωλίων, τῶν ἐσχηματοποιημένων εἰς «μνηοειδῆ» ἢ «δισκοειδῆ» μορφήν (ὅπου ἢ γραπτὴ διακόσμησις ἀναμφιβόλως θέλει νὰ δηλώσῃ τὸ ἔνδυμα¹⁰², ἢ ἀκόμη σαφέστερον ἀπὸ τοῦ μεγάλου γυναικείου εἰδώλου τῆς ὀψίμου μυκηναϊκῆς ἐποχῆς, ὅπερ ἐμνημονεύσαμεν πρὸ ὀλίγου, τοῦ Παγκαλοχωρίου, ἀκολουθῶν τῶν ἐνδεδυμένων θεοτήτων τοῦ Γάζι καὶ τοῦ Καρφιοῦ, μέχρι τῶν πρωτογεωμετρικῶν ἢ γεωμετρικῶν μορφῶν τῆς Με-

των, εἰς δακτυλίους καὶ σφραγιδολίθους ἐκ Κρήτης (περὶ π.χ. «Ἐφημ. Ἀρχ.» 1913, πίν. 2, 86, 111 κτλ.), ἐνῶ ἡ μετωπικότης τοῦ σώματος, ἂν ὄχι ἢ τῆς κεφαλῆς, διατηρεῖται μέχρι τῆς ἐσχάτης μυκηναϊκῆς ἐποχῆς εἰς μορφάς, τὰς ὁποίας ὁ καλλιτέχνης ἐφαντάσθη κατὰ κρόταφον, π.χ. εἰς τὸν κρατῆρα τῶν Μουλιανῶν ;

¹⁰¹) Demargne, σ. 246 κ.έξ., 272 κ.έξ., 354 κ.έξ.

¹⁰²) Βλ. ἐπὶ τῶν εἰδωλίων τούτων τὸ μνημονευθὲν ἤδη ὑπὸ ἐκτύπωσιν ἄρθρον μου εἰς τὸ ἀφιερωθὲν εἰς τὸν D. Robinson τεῦχος, «La dea micenea a cavallo».

σαρᾶς, εἰς τὰς ὁποίας οὐδὲν ὑποδεικνύει τὴν ἐκ τοῦ γυμνοῦ ἀνατολικοῦ τύπου προέλευσιν, καὶ τέλος τῶν γραπτῶν καὶ γλυπτῶν θεαινῶν τῆς πρωτοελληνικῆς τέχνης. Ἀντιθέτως μᾶλλον, τύπος ὡς ἐκεῖνος τοῦ γυμνοῦ εἰδωλίου τοῦ Ἀναυλόχου (D e m a r g n e, σ. 273, εἰκ. 45), μὲ «Étagenperücke», ὑψηλὸν πόλον καὶ χεῖρας προσκεκολλημένας εἰς τὰ πλευρά, δεικνύει σαφῆ προσαρμογὴν τοῦ τύπου τῆς γυμνῆς ἀνατολικῆς θεᾶς εἰς τὴν δαιδαλικὴν τέχνην τὴν ὁποίαν εἶδομεν βραδέως ἀλλ' ἀσφαλῶς νὰ διαμορφοῦται καὶ νὰ ἐξελίσσειται ὡς ἄμεσος καὶ σταθερὰ ἀντίδρασις κατὰ τοῦ ἀνατολικοῦ ρυθμοῦ τῶν χαλκῶν τοῦ Ἰδαίου, μὲ τὰς ἐλισσομένας, μαλακὰς, ἀντιοργανικὰς τῶν μορφᾶς¹⁰³ (ἀνατολικοῦ ρυθμοῦ ἐκ τοῦ ὁποίου ἡ γεωμετρικὴ τέχνη δὲν εἶχεν ἀνάγκην νὰ ἀντλήσῃ οὔτε τὴν πλαστικὴν μορφήν τοῦ «Blockstil» οὔτε τὴν «Säulenförmig», τύπους βασικοὺς καὶ ἄμεσους πάσης τέχνης), καὶ συγχρόνως ὡς ἀντίδρασις — ὀφειλομένη εἰς τὴν νέαν δωρικὴν ἢ ἐν γένει ἑλληνικὴν καλλιτεχνικὴν εὐαισθησίαν — κατὰ τοῦ παλαιοῦ μινωικοῦ ἰδανικοῦ. Καὶ εἰς τὴν Κρήτην — οὐχὶ εἰς τὴν Συρίαν, τὴν Κύπρον ἢ τὴν Ρόδον —, εἰς ἐπαφὴν μὲ τὴν ἀνατολικὴν τέχνην βλέπομεν νὰ σχηματίζεται εἰς πρῶτος ἑλληνικὸς ρυθμὸς, φέρων τὸ μυθικὸν ἢ ἱστορικόν, ἀλλ' ἀσφαλῶς ἀνταποκρινόμενον εἰς μίαν ἱστορικὴν πραγματικότητα, ὄνομα τοῦ Δαιδάλου. Ἄν—ἄφοῦ ἐγκατελείφθη πλέον ἡ πρόληψις τοῦ αὐτόχθονος τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, ἥτις τάχα ἀνεβλάστησεν ἐκ τοῦ πνεύματος τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ διὰ μιᾶς καὶ ἀμόλυντος, ὡς ἡ Ἀθηναῖ ἀνεπήδησεν πάνοπλος ἐκ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διὸς — δυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν εὐχαρίστως ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐπιδράσεις, τότε ἡ στάσις καὶ ἡ ὄψις τῶν δαιδαλικῶν μορφῶν, ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ ἰσορροπία τῶν κούρων, ἡ κόμμωσις καὶ τὸ κάλυμμα τῶν γυναικῶν, ὑποδεικνύουν σαφῶς τὴν προέλευσιν τοῦ νέου ἀνατολικοῦ ρεύματος ἐκ τῆς Αἰγύπτου, ἥτοι τῆς χώρας τὴν ὁποίαν εἶδομεν νὰ ἐπανέρχεται μίαν τελευταίαν φορὰν εἰς τὸ προσκῆνιον τῶν ἡγετικῶν τεχνῶν τῆς Ἀνατολῆς περὶ τὰ τέλη τῆς ἀνατολιζούσης περιόδου· καὶ τὰς αἰγυπτιακὰς ταύτας σχέσεις καὶ ἐπιρροὰς εἶδε διαυγῶς ὁ Collignon εἰς τὴν δημοσίευσιν τῆς Dame d' Auxerre, τοῦ ὀροσήμου ἐκείνου τῆς δαιδαλικῆς πλαστικῆς¹⁰⁴.

Ὅλη ἡ ἐξελικτικὴ αὕτη περίοδος κατὰ τὴν διαμόρφωσιν τοῦ ἀνθρώπινου σώματος εἰς τὸν πρῶτον ἑλληνικὸν ρυθμὸν — τὴν ὁποίαν παρηκολουθήσαμεν διὰ παραδειγμάτων εὐθύς ἀπὸ τῶν ἀρχικῶν πει-

¹⁰³) Τί τὸ «dur» καὶ «figé» (D e m a r g n e, σ. 355) ἔχει ὁ ἀνατολίζων οὗτος ρυθμὸς τῆς παλαιᾶς ἀρχαϊκῆς τέχνης τῆς Κρήτης ;

¹⁰⁴) «Mon. Piot», XX, 1913, σ. 1 κ.έξ.

ραματισμῶν—ἐκ τοῦ κύκλου τῆς ἀκάμπτου γεωμετρικῆς τέχνης καὶ μὲ τὴν «μαγιάν» τοῦ ἀνατολίζοντος ρυθμοῦ, ἀλλὰ καὶ κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοῦτον, σκιαγραφεῖται εἰς τὴν παράδοσιν περὶ τοῦ Δαιδάλου, τοῦ καλλιτέχνου ἐκείνου ὑπὸ τὰς πεπειραμένας χεῖρας τοῦ ὁποίου ἀφυπνίσθησαν ἐκ τοῦ ληθαργικοῦ ὕπνου των τὰ ἀκίνητα ξόανα, ἤνοιξαν τοὺς ὀφθαλμούς, καὶ ἐκίνησαν τὰς κνήμας εἰς ἀβέβαιον βῆμα. Εἰς τὴν πλαστικὴν ἢ ἐξελικτικὴν αὕτη πρόοδος ἐκκινεῖ βεβαίως ἐκ παραστάσεων κυβικῆς κατασκευῆς, ὁποῖον τὸ χαρακτηριστικὸν εἶδωλον τῆς Μάλλας¹⁰⁵: εἶδωλον εἰς τὸ ὁποῖον μόλις ἄρχεται ἡ πρόοδος τῆς ἐπὶ τριῶν ἐπιπέδων πλαστικῆς, ἀλλ' ἐπιπέδων συναντωμένων εἰς ὀξείας γωνίας, μὲ ὄγκον ὅστις προωρίζετο νὰ παρέχη ὄψιν ἐκ τριῶν σημείων κατὰ μέτωπον καὶ ἐκ δύο πλευρικῶν, καὶ ὄχι ἐξ ἀπείρων σημείων ὄψεως ὡς εἰς τὰ μιμούμενα τὰς φυσικὰς μορφὰς πλαστικὰ δημιουργήματα. Ἐκ τῆς κυβικῆς κατασκευῆς ἡ κρητικὴ πλαστικὴ προχωρεῖ δι' ἀδιακόπων προσπαθειῶν εἰς τὴν κατάκτησιν τοῦ πλαστικοῦ ὄγκου μὲ πολλαπλᾶ ἐπίπεδα, μὲ ἀνεπαίσθητον μετάβασιν ἀπὸ τοῦ ἑνὸς εἰς τὸ ἄλλο, μὲ ἐπιφανείας διαβαθμιζομένας. Φυσικὰ ἢ πηλοπλαστικὴ καὶ ἡ χαλκοπλαστικὴ προηγοῦνται τῆς ἐπὶ λίθου γλυπτικῆς εἰς τὴν ἐξελικτικὴν ταύτην πρόοδον. Ἐπὶ τῆς ὁδοῦ ταύτης κλιμακοῦνται ἔργα ὡς ὁ κορμὸς τῆς Ἐλευθέρας, ἡ Dame d'Auxerre, τὰ σφυρήλατα ἀγάλματα τῆς Δρήρου, ἡ κεφαλὴ τῆς Karlsruhe, ὁ κριοφόρος τοῦ Βερολίνου κ.ο.κ. Τὴν ἐκκίνησιν ταύτην κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς πλαστικῆς ἀπὸ τῆς κυβικῆς κατασκευῆς, ἀπὸ τοῦ «ὡς δοκοῦ» ἀγάλματος, ἡ κρητικὴ τέχνη τὴν μοιράζεται μετ' ἄλλων τεχνῶν τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως· καὶ γραμμὴ καὶ ὄγκος ὁμοῦ θὰ ἀποτελέσουν συστατικὰ στοιχεῖα τῆς ἐξειλιγμένης ἑλληνικῆς γλυπτικῆς¹⁰⁶: ἀλλ' οὐδὲν ἀφίσταται περισσότερο τῆς δαιδαλικῆς τέχνης, τῆς ἀνησύχου καὶ πολλαπλασιαζούσης πρὸς πᾶσαν κατεύθυνσιν τὰς προσπαθείας τῆς πρὸς κατάκτησιν τοῦ χώρου καὶ τοῦ ὄγκου, ἢ τὸ πνεῦμα τῆς σουμερικῆς τέχνης καὶ τῶν ἄλλων ἀνατολικῶν τεχνῶν, αἵτινες παρέμειναν διὰ μέσου μιᾶς παραδόσεως αἰώνων στερεομετρικαί, μετωπικαί, ἀδρανεῖς, εἰς μίαν ἀκίνητον ἱερατικὴν ἀκαμψίαν! Τὸ πνεῦμα τῆς μινωικῆς τέχνης ἦτο δύσκολον νὰ ἀποθάνῃ· καὶ συνηντήσαμεν πρὸ ὀλίγου κατὰ τὴν δαιδαλικὴν ἐποχὴν προϊόντα ἀπηχοῦντα αὐτὸ εἰς τὸ σύνολον ἢ τὰς λεπτομερείας· ἀλ-

¹⁰⁵) A r k., σ. 701 καὶ εἰκ. 662.

¹⁰⁶) Βλέπε τὰς ἀντιρρήσεις μου εἰς τὴν διάκρισιν τοῦ Kaschnitz μεταξὺ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης ἀφ' ἑνός, μὲ κύριον συστατικὸν στοιχεῖον τὴν μορφὴν, καὶ τῆς ἑτρουσικῆς καὶ ἰταλικῆς ἀφ' ἑτέρου, μὲ κύριον συστατικὸν στοιχεῖον ἀντιθέτως τὴν γραμμὴν, εἰς «Δαίδαλος», XIII, 1933, σ. 198 κ.έξ.

λά τὸ νὰ ἀποδίδη τις εἰς ὑπολειφθέντας ἔτεοκρητικούς πυρῆνας, ὡς ἔπραξαν μελετηταί τινες¹⁰⁷, ὅλα τὰ προϊόντα ἐκεῖνα, ἅτινα δὲν ἀνταποκρίνονται ἀκριβῶς εἰς τοὺς κανόνες τῆς ἐξειλιγμένης πελοποννησιακῆς τέχνης — δηλαδή σχεδὸν ὅλα τὰ κρητικὰ προϊόντα τῆς ἀρχικῆς ταύτης φάσεως τῆς τέχνης, εἰς τὴν ὁποίαν ἀκριβῶς οἱ ἀρχαῖοι ἔδωσαν τὸ ὄνομα τοῦ μυθικοῦ καλλιτέχνου — εἶναι ὡς νὰ λογοπαικτῆ καὶ νὰ θέλῃ διὰ τῆς βίας νὰ ἀποδώσῃ εἰς τοὺς μαθητὰς του τὴν τιμὴν, τὴν ὁποίαν οἱ ἀρχαῖοι ἀποδίδουν εἰς τὸν Δαίδαλον, εἰς τοὺς μαθητὰς εἰς οὓς συνεχῶς οὗτος ἐδίδαξε τὴν τέχνην του ταξιδεύων εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ νήσου εἰς νῆσον καὶ ἀπὸ ἐπαρχίας εἰς ἐπαρχίαν. Ἐφοῦ δὲν μᾶς ἐπιτρέπεται εἰς τὴν ἱστορίαν — καὶ τὴν ζωὴν γενικῶς — νὰ τρεφώμεθα ἀποκλειστικῶς δι' ἠλεγμένων καὶ ἀποδεδειγμένων «γεγονότων», προτιμῶμεν κατὰ πολὺ ἔναντι τῶν τεχνητῶν καὶ ἀσταθῶν «ἀρχαιολογικῶν παραμυθιῶν» τῶν σοφῶν ἀρχαιολόγων τῆς σήμερον¹⁰⁸, τὰς παραδόσεις τῶν ἀρχαίων (τὰς ὁποίας ἐν παρενθέσει, τόσον συχνὰ αἱ πρόσφατοι ἀνακαλύψεις ἀπέδειξαν βασιζομένας συστατικῶς ἐπὶ βάθρου πραγματικότητος), οἷα ἦτο ἡ φωτεινὴ αὕτη παράδοσις τοῦ μεγαλοφυοῦς Κρητὸς καλλιτέχνου τοῦ Μίνωος καὶ τῆς βασιλίσσης Πασιφάης*.

DORO LEVI

¹⁰⁷) Ὡς ὁ Langlotz, εἰς Corolla L. Curtius, σ. 60 κ.έξ. καὶ F. Matz, εἰς «Gnomon» 1937, σ. 409 κ.έξ.

¹⁰⁸) Ὁ C. Robert, εἰς Archäologische Märchen, 1886, σ. 1 κ.έξ., ἀποκρούει τὸ «διηγημάτιον» τῆς δαιδαλικῆς τέχνης.

* [ΣΗΜ. ΣΥΝΤ. Ἡ μελέτη ἀπεστάλη πρὸς δημοσίευσιν ἰταλιστὶ συντεταγμένη, ἐκρίθη ὅμως σκόπιμον νὰ μεταφρασθῆ εἰς τὴν ἑλληνικὴν. Τὴν μετάφρασιν ἐξεπόνησεν ὁ κ. Στυλιανὸς Ἀλεξίου, ἐπιμελητῆς τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου].