





## Γνωστοποίηση Πνευματικής Ιδιοκτησίας

Ο αφιερωματικός τόμος περιέχει φωτογραφίες εκθεμάτων του Αρχαιολογικού Μουσείου Ελευσίνας καθώς και φωτογραφίες του αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας και μνημείων αυτού που υπάγονται στην Γ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων.

Το Ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού διατηρεί τα πνευματικά δικαιώματα (copyright) επί των απεικονιζόμενων αρχαίων και επί των φωτογραφιών και το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων εισπράττει τα τέλη δημοσίευσης αυτών.

*Πανοραμική άποψη του αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας,  
φωτολιθογραφία Αριστοτέλη Ρωμαΐδη, μετά το 1900.*

**ΕΛΕΥΣΙΝΑ**  
**Ο ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ**  
**ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ**

Εξώφυλλο: Η «Φεύγουσα Κόρη» προβάλλει  
σε ζωγραφικό φόντο της Λίκας Φλώρου.



ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΠΑΠΑΓΓΕΛΗ

**ΕΛΕΥΣΙΝΑ**  
**Ο ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ**  
**ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ**

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ  
ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ



ΟΜΙΛΟΣ

ΛΑΤΣΗ

ΑΘΗΝΑ 2002





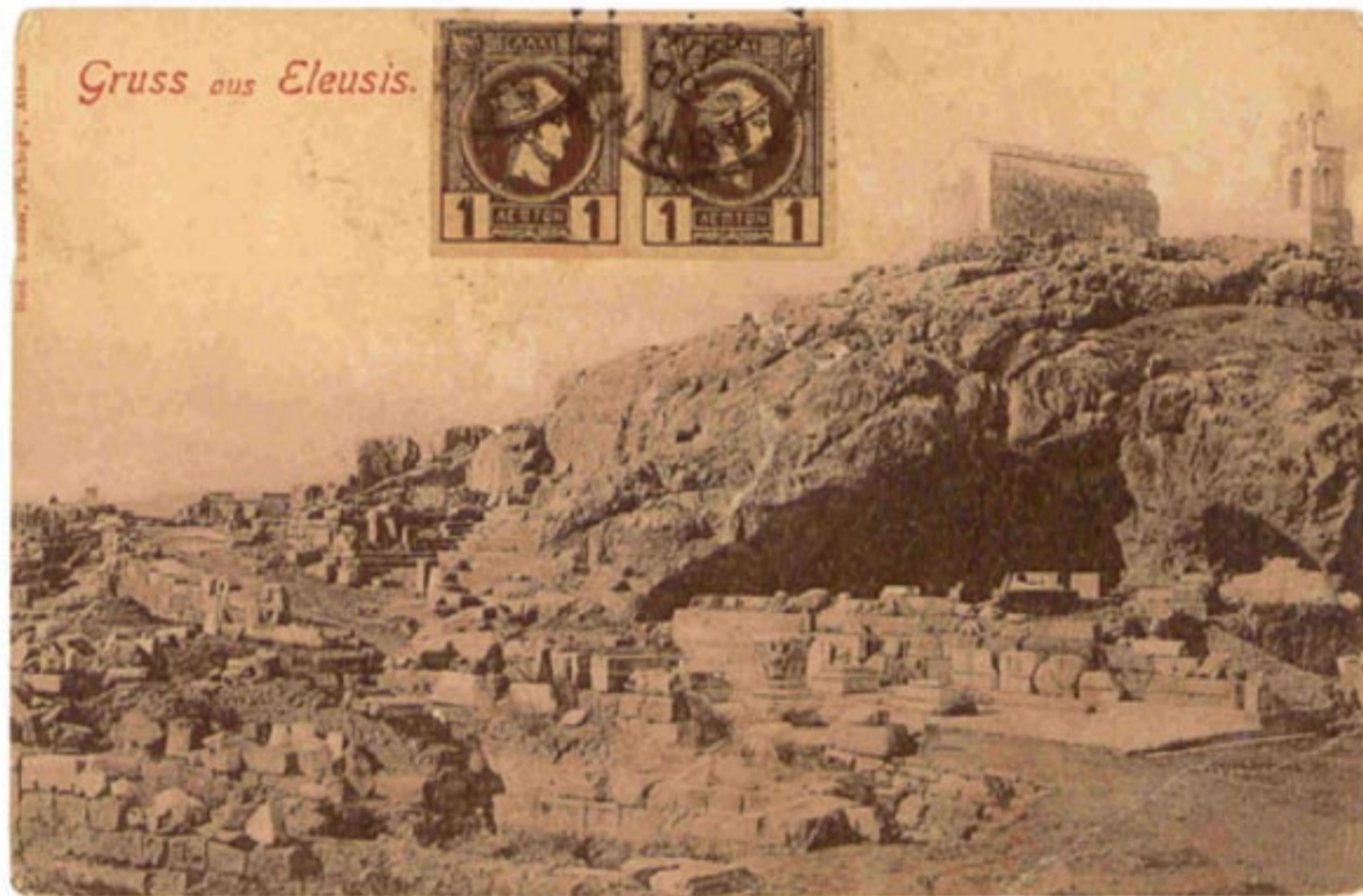






## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος του Υπουργού Πολιτισμού	15
Πρόλογος της Αντιπροέδρου της EFG Eurobank-Ergasias	17
Πρόλογος της Επιμελήτριας Αρχαιοτήτων Ελευσίνας	19
Ο ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ Η ΛΑΤΡΕΙΑ	21
Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΝΑΣΚΑΦΩΝ Κ Α Ι ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ	45
ΤΟ ΙΕΡΟ ΚΑΙ ΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ	77
ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ ΣΤΟΥΣ ΘΕΟΥΣ	179
Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ Κ Α Ι ΤΑ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΑ ΤΗΣ	301
ΟΙ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟΙ ΟΙΚΕΣΜΟΙ Κ Α Ι ΤΑ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΑ	303
ΟΙ ΣΚΟΤΕΙΝΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	306
Η ΑΡΧΑΪΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (70Σ-60Σ ΑΙ. Π.Χ.)	317
Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ	329
ΡΩΜΑΪΚΟΙ-ΥΣΤΕΡΟΡΩΜΑΪΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	345
Βιβλιογραφία	355





Η ΕΛΕΥΣΙΝΑ υπήρξε ένα από τα σημαντικότερα πανελλήνια θρησκευτικά κέντρα της αρχαιότητας. Στο Ιερό της άνθισε η λατρεία της Δήμητρας και της Περσεφόνης, μία λατρεία με πολλαπλούς αρχετυπικούς συμβολισμούς, δεμένη όμως πάντα στέρα με τη γη, τη βλάστηση και τη γονιμότητα.

Η θεά των σιτηρών χάρισε στην ευνοούμενη πόλη της δύο μέγιστα δώρα: Τη διδασκαλία της καλλιέργειας της γης και την εμπειρία των Μυστηρίων, που δίδασκαν ότι όλοι, ανεξαρτήτως φύλου, ηλικίας, κοινωνικής και οικονομικής θέσης μπορούν να βιώσουν μία ανώτερη πνευματική κατάσταση, καταλυτική για την επίγεια και ελπιδοφόρα για τη μεταθανάτια ζωή.

Η μυστικότητα που κάλυπτε το ακριβές περιεχόμενο των Ελευσίνιων Μυστηρίων είναι ασφαλώς ένας λόγος που εξηγεί τη σαγήνη που ασκούν μέχρι τις μέρες μας, μία σαγήνη που έγινε αφορμή για τη διατύπωση ποικίλων υποθέσεων και θεωριών γύρω από τη φύση τους. Και παρά το γεγονός ότι υπάρχουν σημαντικές δημοσιεύσεις που αφορούν είτε στα ευρήματα και στις ανασκαφές του Ιερού είτε στην ερμηνεία των επιγραφών και την αρχιτεκτονική μελέτη των μνημείων, έλειπε πραγματικά μία σύγχρονη έκδοση που να συμπυκνώνει τα παλαιά αλλά και τα νέα επιστημονικά δεδομένα και να καλύπτει συνολικά τα ζητήματα της Αρχαίας Ελευσίνας.

Χαίρομαι ιδιαίτερος διότι η έκδοση αυτή έρχεται να καλύψει αυτό το βιβλιογραφικό κενό, κατά τρόπο μάλιστα που να απευθύνεται όχι μόνο στην κοινότητα των ειδικών αλλά στο ευρύτερο κοινό που διατηρεί ζωντανό ενδιαφέρον γύρω από τα θέματα αυτά. Συγχαίρω τη συγγραφέα του βιβλίου «Ελευσίνα - Ο Αρχαιολογικός Χώρος και το Μουσείο» κυρία Καλλιόπη Παπαγγελή για το εξαιρετικό αποτέλεσμα αυτής της έκδοσης που φέρει τη σφραγίδα της ποιότητας που χαρακτηρίζει παγίως τις εκδόσεις του Ομίλου εταιρειών Ι. Σ. Λάτση.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ

Υπουργός Πολιτισμού



ΕΛΕΥΣΙΣ ΜΕΓΑΛΑ ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ

ELEUSIS LES GRANDS PROPYLEES

ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ που, εδώ και χρόνια, επιμελούνται και χρηματοδοτούν ο Όμιλος Λάτση και η EFG Eurobank Ergasias, είναι ξεχωριστή χαρά φέτος για μας να παρουσιάσουμε ένα βιβλίο για τον αρχαιολογικό χώρο και το Μουσείο της Ελευσίνας. Η φετινή επιλογή αφορά στην πόλη που για πολλά χρόνια φιλοξενεί ένα σημαντικό μέρος των επιχειρηματικών δραστηριοτήτων του Ομίλου μας. Με τη νέα αυτή έκδοση πιστεύουμε ότι έρχεται στο προσκήνιο η ιστορική σημασία της Ελευσίνας ξαναζωντανεύοντας το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Η ιστορία της Ελευσίνας χάνεται στα βάθη των αιώνων μια και από τους προϊστορικούς ακόμα χρόνους υπήρχε εδώ μια σημαντική εγκατάσταση. Το γεγονός όμως που την έκανε ξεχωριστή ήταν η φιλοξενία που προσέφεραν οι κάτοικοι της στη Θηλυμένη Δήμητρα, όταν στάθηκε να ξεκουραστεί από την περιπλάνηση της. Η θεά τους αντάμειψε ιδρύοντας το πάνσεπτο ιερό της και χαρίζοντας τους την ελπίδα της μεταθανάτιας ζωής.

Η ειρηνοποιός θεά Δήμητρα είναι η μητέρα του πολιτισμού. Διδάσκοντας στους ανθρώπους την καλλιέργεια των καρπών, τους οδήγησε σε μόνιμες εγκαταστάσεις και στη δημιουργία πόλεων, απαραίτητες προϋποθέσεις για τη γέννηση και ανάπτυξη οποιασδήποτε τέχνης ή τεχνικής. Παράλληλα, η Δήμητρα ήταν αυτή που έδωσε στους ανθρώπους την ελπίδα: «Σαν ήλθε στη χώρα μας», λέει ο Ισοκράτης, «μας έκανε δύο δώρα που είναι τα μεγαλύτερα, δηλαδή τους καρπούς για να μη ζούμε πια σαν θηρία και την τελετή, που δίνει σε όσους συμμετέχουν γλυκές ελπίδες για το τέλος της ζωής τους και το τέλος του κόσμου».

Η έκδοση που κρατάτε στα χέρια σας δεν φιλοδοξεί να φωτίσει ή να ερμηνεύσει τα *άρρητα* μυστήρια της θεάς, αλλά μόνο να γίνει πηγή γνώσης και αισθητικής απόλαυσης και να δώσει στον σημερινό αναγνώστη έναν πλήρη οδηγό για το χώρο και το Μουσείο της Ελευσίνας.

Θέλω να ευχαριστήσω θερμά τη συγγραφέα κυρία Καλλιόπη Παπαγγελή καθώς και όλους τους συντελεστές αυτής της έκδοσης και να τους συγχαρώ γι' αυτό το άψογο αποτέλεσμα.

MARIANNA ΛΑΤΣΗ



Η ΑΙΓΛΗ, ο σεβασμός και το ηθικό δέος που περιέβαλαν την ελευσινιακή λατρεία στην αρχαιότητα προσδίδουν στον τόπο μέχρι σήμερα μια έντονη ιστορική μνήμη και φόρτιση. Καθήκον του αρχαιολόγου, που από εύνοια της τύχης τάσσεται να υπηρετήσει ένα χώρο τέτοιας σημασίας, είναι πρωτίστως η προστασία των μνημείων από τη φθορά που προξενεί σ' αυτά ο χρόνος και άλλοι αντίξοοι παράγοντες. Το άλλο σκέλος της αποστολής του αφορά στην πληροφόρηση του ευρύτερου κοινού. Η γνώση και η κατανόηση του παρελθόντος ενός κοινωνικού συνόλου συμβάλλει στην αυτογνωσία του και αποτελεί το μεγαλύτερο ερέθισμα για την πρόοδο και την πίστη του στο μέλλον. Στα πλαίσια αυτής της αντίληψης, η συγγραφή του βιβλίου «Ελευσίνα - Ο Αρχαιολογικός Χώρος και το Μουσείο» αποτελεί την εκπλήρωση μιας οφειλής που κατά ευτυχή συγκυρία συμπίπτει με τη συμπλήρωση 120 χρόνων από την έναρξη των συστηματικών ανασκαφών στο χώρο, τον Ιούνιο ΤΟΥ 1882.

Η χορηγία ΤΟΥ Ομίλου Λάτση και της EFG Eurobank Ergasias εξασφάλισαν στην έκδοση τις καλύτερες δυνατές προδιαγραφές. Η κ. Μαριάννα Λάτση απέδειξε για άλλη μια φορά, έμπρακτα, το ενδιαφέρον της για τον πολιτισμό. Ο Γενικός Διευθυντής του Ομίλου Λάτση κ. Ευάγγελος Χρόνης υποστήριξε την έκδοση διαφοροτρόπως και κυρίως με την ευγενική του συμπαράσταση. Η Διευθύντρια της Γ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων κ. Λιάνα Παρλαμά πρόθυμα ενέκρινε την έκδοση του βιβλίου και με ενθάρρυνε στην ανάληψη της συγγραφής του. Η ακρίβεια και η ποιότητα των φωτογραφιών του κ. Σωκράτη Μαυρομάτη μεταφέρουν στο βιβλίο τη γοητεία του αρχαιολογικού χώρου και των εκθεμάτων του Μουσείου. Οι παλιές φωτογραφίες και τα χαρακτηριστικά που συμπληρώνουν την εικονογράφηση προέρχονται στη συντριπτική τους πλειονότητα από τη συλλογή του ελευσίνιου συλλέκτη κ. Γεωργίου Δ. Πουλοπούλου που ευγενικά τα παραχώρησε για τις ανάγκες της έκδοσης. Η αισθητική απόλαυση που παρέχει στον αναγνώστη ο συνδυασμός εικόνας και κειμένου οφείλεται στην καλλιτεχνική ευαισθησία της ζωγράφου κ. Λίκας Φλώρου. Η έκδοση δεν θα είχε πραγματοποιηθεί χωρίς τις επίμονες προσπάθειες της κ. Ειρήνης Λούβρου, των εκδόσεων ΟΛΚΟΣ, η παρουσία της οποίας υπήρξε καταλυτική από το αρχικό μέχρι το τελικό στάδιο. Η συνεργασία με τους συντελεστές της έκδοσης υπήρξε για μένα φιλική και ταυτόχρονα διδακτική. Οφείλω θερμές ευχαριστίες σε όλους.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΠΑΠΑΓΓΕΛΗ  
*Επιμελήτρια Αρχαιοτήτων  
Ελευσίνας*





**Ο ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ Η ΛΑΤΡΕΙΑ**





## Ο ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ Η ΛΑΤΡΕΙΑ

Το Ιερό της Ελευσίνας υπήρξε για αιώνες ένα από τα σημαντικότερα και οσιότερα του αρχαίου κόσμου. Εκεί αναπτύχθηκε η λατρεία της Δήμητρας (Δη = Γη-μήτηρ, κατά μία ετυμολογία) και της κόρης της Περσεφόνης, που συχνότερα όμως αναφέρεται με το προσηγορικό Κόρη. Ήταν θεότητες, ίσως μάλιστα η ίδια θεότητα με την ωριμότερη και τη νεανικότερη εκδοχή της, που συνδέονταν με την καλλιέργεια της γης και την ανάπτυξη των καρπών, ιδιαίτερα των σιτηρών, που ακόμη και σήμερα αποκαλούνται «δημητριακά».

Η λατρεία της Δήμητρας και της Περσεφόνης -η αναφορά στα ονόματά τους, για λόγους ύψιστου σεβασμού, συχνότατα αποφεύγεται και χρησιμοποιείται η επίκληση «τώ θεώ» (δυϊκός αριθμός)- είχε στην Ελευσίνα χαρακτήρα μυστηριακό και προς τιμήν τους ετελούντο τα Μεγάλα Μυστήρια. Για την προέλευση των Μυστηρίων έχουν διατυπωθεί διάφορες υποθέσεις που θεωρούν κοιτίδα τους την Αίγυπτο ή την Κρήτη. Ο Γ. Μυλωνάς, από τους ανασκαφείς του χώρου, απέδωσε την καταγωγή τους στη Θράκη, επειδή από εκεί προερχόταν ο Εύμολπος, ο μυθικός γενάρχης του κύριου ιερατικού γένους της Ελευσίνας, των Ευμολπιδών.

Σύμφωνα με μια νεότερη άποψη, η αφετηρία της λατρείας πρέπει να τοποθετηθεί στη Βοιωτία, το σιτοβολώνα της προϊστορικής Ελλάδας. Εξίσου εύλογη, όμως, φαίνεται η πιθανότητα της αυτόχθονης ανάπτυξης της ελευσινιακής λατρείας, που ξεκίνησε αρχικά με έναν καθαρά αγροτικό και περιορισμένο χαρακτήρα και αργότερα, στα τέλη του 7ου αι. π. Χ., προσέλαβε μια μεταφυσική διάσταση που οφειλόταν σε μια γενικότερη πνευματική αναζήτηση, χαρακτηριστική της αρχαϊκής εποχής. Η μετατροπή αυτή στο περιεχόμενο της λατρείας, ώστε να περιλάβει στοιχεία εσχατολογικά και σωτηριολογικά, έχει συνδεθεί και με τη δράση του Επιμενίδη, κατά την ίδια περίοδο.

Τη μυθολογική παράδοση για την ίδρυση της λατρείας τη βρίσκουμε για πρώτη φορά πλήρως διαμορφωμένη στον λεγόμενο Ομηρικό Ύμνο στη Δήμητρα, άγνωστου ποιητή. Οι Ομηρικοί Ύμνοι ήταν ποιήματα που εξυμνούσαν διάφορους θεούς και αποδίδονταν στον μεγά-



Μαρμάρινοι αναθηματικοί κέρνοι.



λο ραψωδό. Διασώθηκαν τριάντα τρεις τέτοιοι ύμνοι, ποικίλης έκτασης και χρονολογίας σύνθεσης. Ένας από τους εκτενέστερους, με πεντακόσιους περίπου στίχους, είναι ο Ύμνος «εις Δήμητρα», που η σύνθεση του χρονολογείται στα τέλη ΤΟΥ 7ου αι. π. Χ., γύρω στα 600 π. Χ.

Ο Ύμνος διηγείται την ιστορία της θεϊκής δυάδας, της Δήμητρας και της κόρης της Περσεφόνης, καρπού της ένωσης της θεάς με τον Δία. Η «τανίσφυρος» Περσεφόνη, με την ακτινοβόλα ομορφιά της θάμπωσε μέχρι και τον σκοτεινό, πανίσχυρο θεό του Κάτω Κόσμου, τον Πλούτωνα, που θέλησε να την κάνει γυναίκα του, βασίλισσα του Άδη.

Σ' αυτή του την επιθυμία ήταν περισσότερο από βέβαιο ότι δεν θα 'στεργε η μητέρα της, η σεβαστή θεά, η Δήμητρα, και γι' αυτό ο Αϊδωνεύς αποφάσισε να την αρπάξει, εξασφαλίζοντας όμως προηγουμένως τη συγκατάθεση του άρχοντα θνητών και αθανάτων, του Κρονίδη αδελφού του, του Δία.

Μια μέρα λοιπόν η όμορφη Κόρη έπαιζε σ' ένα ανθισμένο λιβάδι, το «Νύσιον πεδίον», τόπο μυθικό, που ο ποιητής θα τον φανταζόταν κάπου στα πέρατα της γης, αφού την Περσεφόνη τη συντρόφευαν οι Ωκεανίδες, οι θυγατέρες του Πόντου, μαζί με άλλες νεαρές θεές την Αθηνά και την Αρτέμιδα. Κάποια στιγμή η Περσεφόνη ξεμάκρυνε από τις φίλες της κι είδε να φυτρώνει μπροστά της ένας νάρκισσος, άνθος τόσο θαυμαστό που έτρεξε αμέσως να το δρέψει. Όμως την ίδια στιγμή άνοιξε η Γη, πετάχτηκε από μέσα της ο «πολυδέγμων άναξ», ο σκοτεινός γιος του Κρόνου, ο οποίος άρπαξε τη νέα πάνω στο χρυσό του άρμα, παρά την αντίσταση της, τους θρήνους και τους οδυρμούς της, που δεν τους άκουσε όμως κανείς, παρά μόνο η θεά Εκάτη, μέσα στη βαθιά σπηλιά της. Κι όσο το άρμα με τα αθάνατα άλογα διέτρεχε τη γη, κάποια ελπίδα διάσωσης τρεμόφεγγε ακόμη. Όταν όμως όρμησε πια να εξαφανιστεί στον Κάτω Κόσμο, η απελπισμένη Κόρη άφησε μια τόσο σπαραχτική κραυγή που ο αντίλαλος της έφτασε ως τ' αυτιά της μάνας της. Σ' αυτό το σημείο του Ύμνου αναπτύσσεται μια εξαιρετη περιγραφή της μητρικής αγωνίας, αντάξια μεγάλου ποιητή. Ξέσκισε με τα χέρια της η θεά τα «κρήδεμνα» -τις ταινίες- των



μαλλιών της, μαυροντόθηκε κι απελπισμένη χύθηκε σε μάταιη αναζήτηση της Κόρης. Εννιά μέρες την έφαχνε, ασταμάτητα, χωρίς να πει νερό, χωρίς να φάει, διψασμένη, άλουστη και νήστις. Τότε τη βρήκε η σπλαχνική Εκάτη και της είπε όσα γνώριζε. Πως τις κραυγές απόγνωσης της Κόρης τις άκουσε αλλά τον δράστη του κακού δεν τον είδε. Τρέχουν λοιπόν μαζί στον Ήλιο, τον μόνο παντεπόπτη. Αυτός λυπήθηκε το σπαραγμό της μάνας και της φανέρωσε ότι την Περσεφόνη την άρπαξε, με άδεια του Δία, ο Άδης. Για να γλυκάνει λίγο τον καημό, της θύμισε την υψηλή καταγωγή και τη μεγάλη ισχύ του απαγωγέα. Όμως η Δήμητρα, γεμάτη πόνο και οργή συγχρόνως, αρνήθηκε να επιστρέψει στον Όλυμπο. Περιδιάβαινε άσκοπα στη γη, ώσπου έφτασε στην Ελευσίνα. Εκεί κάθισε να ζαποστάσει κάτω απ' τον ίσκιο μιας ελιάς, σ' ένα πηγάδι που ήταν δίπλα στη δημοσιά, το Παρθένιο Φρέαρ. Από αυτό υδρεύονταν οι κάτοικοι της πόλης και κακατέβηκαν του βασιλιά οι κόρες, κρατώντας τις χάλκινες υδρίες τους να τις γεμίσουν. Στη «θυόεσσα» Ελευσίνα, δηλαδή την ευωδιαστή, που μύριζε φλισκούνη κι άγρια μέντα, βασίλευε τότε ο Κελεός, ο γιος του ομώνυμου ήρωα της πόλης, του Ελευσίνα. Οι τέσσερις κόρες του, η Καλλιθόη, η Καλλιδίκη, η Κλεισιδίκη και η Δημώ, συνάντησαν στο πηγάδι τη θεά, που είχε πάρει τη μορφή γριάς γυναίκας και τους διηγήθηκε μια επινοημένη ιστορία. Πως τάχα ήταν από την Κρήτη και την άρπαζαν πειρατές για σκλάβο. Ότι τους ξέφυγε, όταν το πλοίο τους άραξε στο Θορικό, και πως έφαχνε τώρα κάποιο αρχοντικό σπίτι για να δουλέψει ως τροφός και οικονόμος. Τα κορίτσια της απαρίθμησαν τους άρχοντες της Ελευσίνας, που ήταν τότε ο Τριπτόλεμος, ο Δίοκλος, ο Πολύξενος, ο Εύμολπος και ο Δόλιχος. Μα, πρόσθεσαν, το καλύτερο θα ήταν να υπηρετήσει στο μέγαρο του βασιλιά πατέρα τους. Και φυγαν αμέσως για να ζητήσουν την έγκριση του. Η μητέρα τους, η Μετάνειρα, σαν άκουσε την ιστορία δέχτηκε να φέρουν στο παλάτι τη δυστυχισμένη γυναίκα. Όμως η θεϊκή φύση της Δήμητρας ήταν αδύνατο να κρυφτεί ακόμη και κάτω από την ταπεινή της μεταμόρφωση. Έλαμψε το δωμάτιο μόλις πάτησε το κατώφλι του η θεά κι αυθόρμητα η βασίλισσα σηκώθηκε να της προσφέρει το θρόνο της. Όμως η Δήμητρα δεν δέχτηκε και τότε μια γριά δούλη, η Ιάμβη, της άφερε ένα απλό σκαμνί, σκεπασμένο με μαλακή προβιά, για να καθίσει. Η Μετάνειρα, που κρατούσε στην αγκαλιά το στερνοπαίδι και μοναχογιό της, τον Δημοφώντα, εντυπωσιασμένη από την αρχοντική εμφάνιση της ξένης, της υποσχέθηκε ηγεμονικά τροφεία για να αναθρέψει το νήπιο και να το φέρει στην ηλικία της ήβης. Η Δήμητρα δέχτηκε και τότε η βασίλισσα της πρόσφερε ένα

*Μελανόμορφη παράσταση Δήμητρας από πήλινο σκεύος (520-510 π.Χ.).*

κύπελλο κρασί. Η πικραμένη θεά όμως το αρνήθηκε και καθόταν αμίλητη και Θλιμμένη, ώσπου η Ιάμβη, με τη γυναικεία διαίσθηση και την πείρα της ηλικίας της, άρχισε τους αστεϊσμούς, μαλάκωσε τη θλίψη της θεάς και την έκανε στο τέλος να γελάσει. Δέχτηκε τότε η Δήμητρα να διακόψει τη νηστεία της βάζοντας στα χείλη ένα ανάμεικτο ποτό, τον «κυκεώνα» (από το ρήμα κυκάω-ω: ανακατώνω), φτιαγμένο με νερό, κριθάλευρο και δυόσμο.

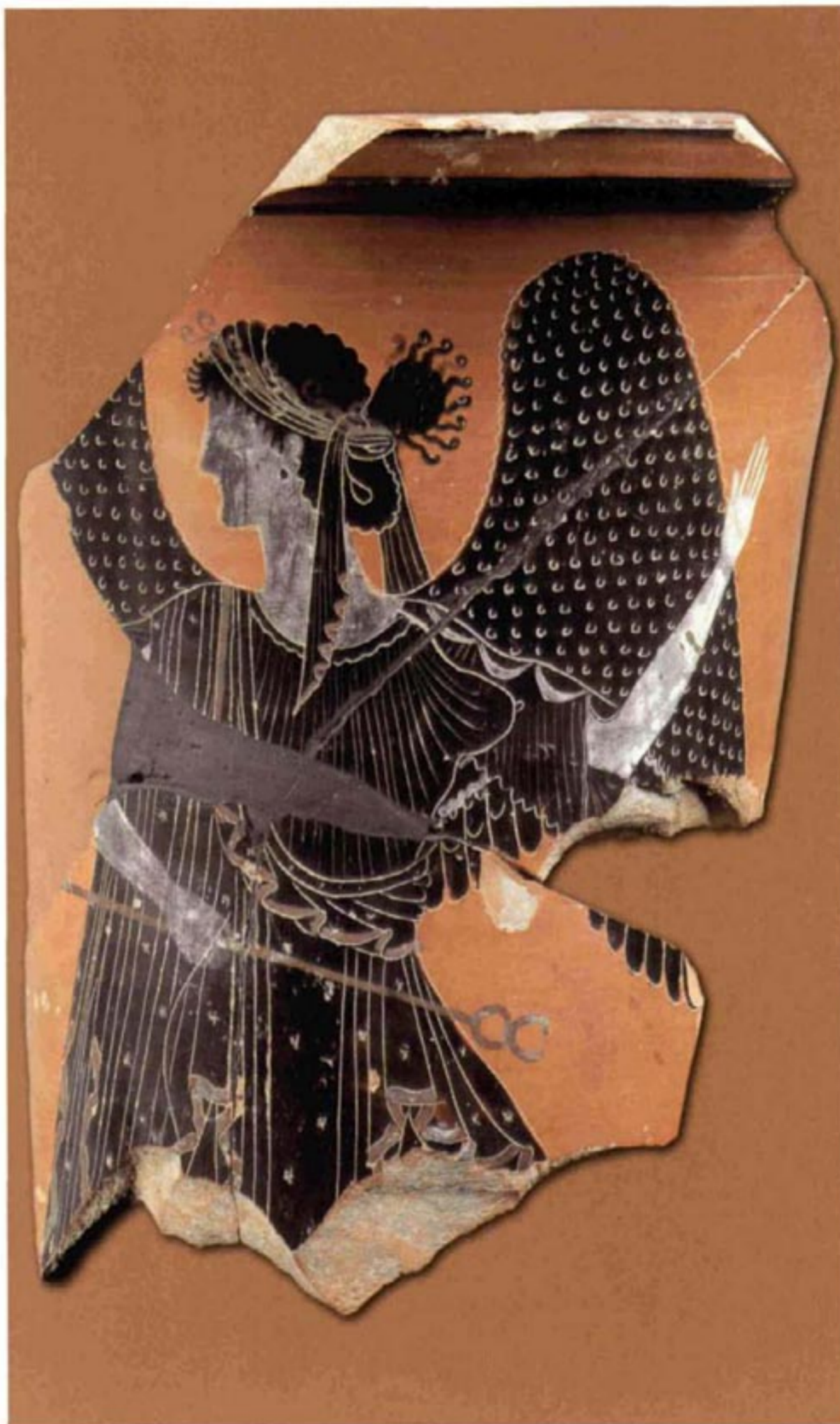
Η Δήμητρα, σαν δείγμα ευγνωμοσύνης για την υποδοχή και τη φιλοξενία, αποφασίζει να κάνει τον μικρό πρίγκιπα αθάνατο, φυσώντας του τη θεία της πνοή, αλείφοντας τον με αμβροσία και κρατώντας τον τις νύχτες πάνω από τις φλόγες της εστίας του μεγάρου, για να κάψει τα θνητά του στοιχεία. Η προσπάθεια επίτευξης αθανασίας μέσω της φωτιάς είναι ένα θέμα που επανέρχεται σταθερά στους αρχαίους μύθους, λ.χ. με τη Θέτιδα και το νήπιο Αχιλλέα.

Όμως η θαυμαστή ανάπτυξη του Δημοφόντα κινεί την περιέργεια της μητέρας του, που ένα βράδυ αποφασίζει να παρακολουθήσει την τροφό. Μπροστά στο θέαμα που αντικρίζουν τα μάτια της κραυγάζει τρομαγμένη και έτσι, με την απρονοησία των θνητών, διακόπτει τη θεϊκή ευεργεσία. Αιώνες αργότερα ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης γράφει στο ποίημα του «Διακοπή»:

*Τό έργον τών θεών διακόπτομεν εμείς,  
τά βιαστικά κι άπειρα οντά της στιγμής.  
Στης Έλευσίνος και στις Φθίας τά παλάτια  
η Δήμητρα κ' η Θετις αρχινούν έργα καλά  
μες σε μεγάλες φλόγες και βαθύν καπνόν. Άλλα  
πάντοτε ορμά η Μετάνειρα από τά δωμάτια  
τον βασιλέως, ζέπλεγη και τρομαγμένη,  
και πάντοτε ό Πηλεας φοβάται κ' επεμβαίνει.*

Τότε πια η θεά αναγκάζεται να απεκδυθεί τη θνητή της μεταμφίεση, φανερώνει την ταυτότητα της και προτρέπει τον Κελέο και τους Ελευσίνιους να της χτίσουν ναό και βωμό. Υποδεικνύει μάλιστα με ακρίβεια τη θέση τους, κάτω από το «αίπυ τείχος» της ακροπόλεως, στον βραχώδη λόφο που δεσπόζει πάνω από το Καλλίχορο φρέαρ. Μέσα σ' αυτό το ναό που της έχτισαν οι Ελευσίνιοι, κλείστηκε λυπημένη και οργισμένη συνάμα, εμποδίζοντας τη γη να βλαστήσει και να δώσει καρπούς. Απειλήθηκε τότε να εξαφανιστεί από λιμό το γένος των ανθρώπων, αλλά και οι αθάνατοι στερήθηκαν κάθε θυσία και προσφορά. Στέλνει λοιπόν ο Δίας τη χρυσοπτέρουγη Ίριδα, την αγγελιαφόρο του, να απαλύνει την οργή της Δήμητρας και να την καλέσει να επιστρέψει στον Όλυμπο. Κι ύστερα πέμπει όλους τους θεούς, τον έναν ύστερα από τον άλλο,

*Μελανόμορφη παράσταση Ίριδας από πήλινο σκεύος (500 π.Χ.).*



αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Αναγκάζεται τότε ο Δίας να διατάξει τον Ερμή να κατεβεί στα ερέβη του Άδη και να φέρει την Περσεφόνη πίσω στη μητέρα της.

Ο Πλούτωνας δεν παράκουσε στο μήνυμα του αδελφού του, αλλά λίγο πριν η αγαπημένη του ανέβει στο χρυσό άρμα της επιστροφής, της δίνει να γευτεί ένα σπυρί από καρπό ροδιάς. Το ρόδι, που σύμφωνα με τις αρχαίες δοξασίες έχει νεκρική σημασία, δίνει την Κόρη μαγικά με τον Κάτω Κόσμο. Ταυτόχρονα ο καρπός, με τα πολλά σπυριά που περικλείει, ήταν, όπως ακόμη και στις μέρες μας, ένα σύμβολο ευγονίας. Επομένως, το γεγονός ότι η νέα έφαγε το ρόδι που της έδωσε ο Πλούτωνας, αποτελούσε μια συμβολική τελετή γάμου.

Η Περσεφόνη συνοδευμένη από τον Ερμή επιστρέφει στη μητέρα της, που την περιμένει στην Ελευσίνα. Η στιγμή της συνάντησης μάνας και κόρης περιγράφεται από τον ποιητή με ζωνρότητα και συγκίνηση. Στη χαρά τους έρχεται να ενωθεί και η «λιπαροκρήδεμνος» Εκάτη, με τον αστραφτερό, πολυτελή κεφαλόδεσμο, η οποία έκτοτε γίνεται «πρόπολος» της Περσεφόνης. Τότε στέλνει και ο Δίας τη Ρέα, τη μητέρα όλων, ως πρέσβειρα συμφιλίωσης. Κατεβαίνει η σεβάσμια θεά στο Ράριο Πεδίο, την πεδιάδα της Ελευσίνας, συναντά τη Δήμητρα και την πείθει να δεχτεί τη μοιρασιά, να μένει δηλαδή η Κόρη τα δύο τρίτα του έτους μαζί της και τους υπόλοιπους τέσσερις μήνες «υπό ζόφον ηερόεντα».

Γαλήνεψε πια η πονεμένη μητέρα, αρχετυπική mater dolorosa της λογοτεχνίας και του μύθου, και άφησε να φυτρώσουν οι καρποί: «πάσα οέ φύλλοισίν τε και άνθεςιν ευρεία χθων έβρισε» (και γέμισε η γη φύλλα κι άνθη). Αλλά πριν επιστρέψει η Δήμητρα μαζί με την κόρη της για πάντα στον Όλυμπο, απ' όπου οι θεοί στέλνουν τον Πλούτο σ' όποιον αγαπούν, αποφάσισε η θεά να ανταμείψει τον τόπο που τη φιλοξένησε. Κάλεσε λοιπόν τους Ελευσίνιους «θεμιστοπόλους βασιλείς», τον Κελεό, τον Εύμολο και τον Τριπτόλεμο, και τους δίδαξε η ίδια πώς να τη λατρεύουν με σεμνές τελετές, τα Μυστήρια. Όσοι επρόκειτο να μνηθούν σ' αυτά θα ήταν ευτυχισμένοι, γιατί θα εξασφάλιζαν καλύτερη τύχη από τους υπόλοιπους στη μετά θάνατον ζωή. Όρισε ακόμη πως δεν ήταν επιτρεπτό να τα παραβαίνουν και να τα κοινολογούν στους αμύητους, καθώς ο μέγας σεβασμός προς τους θεούς κρατά κλειστό το στόμα: «μέγα γαρ τι θεών σέβας ισχάνει αυδήν».

Με τη θέσπιση λοιπόν των Μυστηρίων από την ίδια τη θεά και την απαγόρευση της κοινοποίησης τους σε αμύητους τελειώνει ο Ύμνος, που δεν γράφτηκε βέβαια από τον Όμηρο, αλλά από κάποιο νεότερο του ποιητή, ο οποίος όμως δεν στερείται λογοτεχνικών χαρισμάτων.



Κέρνοι,  
πηλινα λατρευτικά σκεύη.



Ο ποιητής του Ύμνου είναι εξοικειωμένος με τη γλώσσα του έπους και ξέρει να διηγείται με χάρη, όπως όταν παρομοιάζει τις κόρες του Κελεού με ελαφάκια που τρέχουν σε ανθισμένο λιβάδι· ή ακόμη όταν περιγράφει πως μ' ένα σήκωμα των φρυδιών χαμογέλασε -για μοναδική φορά στη λογοτεχνία- ο Άδης («μείδησεν δέ άναζ ένέρων "Άϊδωνευς όφρύσιν»), όταν επινόησε το τέχνασμα με το ρόδι, για να δέσει μαζί του την Περσεφόνη. Είναι επιπλέον ικανός ο ποιητής και για απεικονίσεις βαθύτερων συναισθημάτων και ψυχικών καταστάσεων, όπως όταν μιλάει για το σπαραγμό της Μετάνειρας, που χτυπιέται μόλις βλέπει το παιδί της πάνω από τις φλόγες («κόκυσεν δε και άμφω πληζατο μηρώ») ή όταν περιγράφει πώς σαν μαινάδα, από τη χαρά της, χύνεται η Δήμητρα να αγκαλιάσει την κόρη της που επιστρέφει.

Όμως η διεξοδική αναφορά στο περιεχόμενο του Ύμνου, που προηγήθηκε, δεν οφείλεται τόσο στις λογοτεχνικές του αρετές όσο στη θρησκευολογική του σημασία. Το ποίημα μαρτυρεί άμεση γνώση της ελευσινιακής λατρείας και είναι σαφώς συνδεδεμένο με τα Μυστήρια, ώστε είναι δυνατόν να θεωρηθεί ως η επίσημη ιερή ιστορία αυτού του σημαντικότερου λατρευτικού χώρου. Η νηστεία της Δήμητρας, που τη διέκοψε πίνοντας τον κικεόνα, η προβιά που έστρωσε στο κάθισμα η Ιάμβη, ο ακριβής τοπογραφικός καθορισμός της θέσης του ναού και τέλος η θέσπιση του απορρήτου των τελετών, όλα αυτά ερμηνεύουν έθιμα των Ελευσίνιων Μυστηρίων, στα οποία ο ποιητής του Ύμνου ήταν προφανώς μνημένος.

Ο Ύμνος μαζί με τα ανασκαφικά δεδομένα αποτελούν τις πιο αξιόπιστες πηγές πληροφόρησης για τα Μυστήρια. Αρκετά στοιχεία παρέχονται και από τους χριστιανούς συγγραφείς, τα οποία όμως πρέπει να εξετάζονται με κριτικό πνεύμα, λόγω του θρησκευτικού φανατισμού και του υπερβάλλοντος ζήλου τους προς γελοιοποίηση της αρχαίας θρησκείας. Εξάλλου οι πληροφορίες που δίνουν για τα Ελευσίνια Μυστήρια είναι νοθευμένες με στοιχεία από άλλες μυστηριακές λατρείες, αφού οι χριστιανοί πληροφοριοδότες μας δεν ήταν μνημένοι στην Ελευσίνα.

Η αυστηρή μυστικότητα, που κατά την παράδοση επιβλήθηκε από την ίδια τη Δήμητρα, επικυρώθηκε αργότερα με νόμους της αθηναϊκής πολιτείας. Οποιοσδήποτε αποκάλυπτε κάτι σχετικό με τα Μυστήρια εδιώκετο με «γραφή ασεβείας». Διάσημα ιστορικά πρόσωπα, όπως ο μεγάλος Ελευσίνιος τραγικός ποιητής Αισχύλος και ο ρήτορας Ανδοκίδης, κατηγορήθηκαν για τέτοιες ακριτομυθίες αλλά τελικά απέφυγαν την τιμωρία. Ένα από τα γνωστότερα περιστατικά διώξεως είναι η περίπτωση του Αλκιβιάδη, που ενώ βρισκόταν στη Σκελία, επικεφαλής του εκστρατευτικού σώματος των Αθηναίων, καταδικάστηκε ερήμην εις θάνατον και δήμευση της περιουσίας του, όχι μόνο για την αποκοπή των Ερμών, αλλά και για



*Μαρμάρινο στέλεχος Δήμητρας και Κόρης (4ος αι. π.Χ.).*

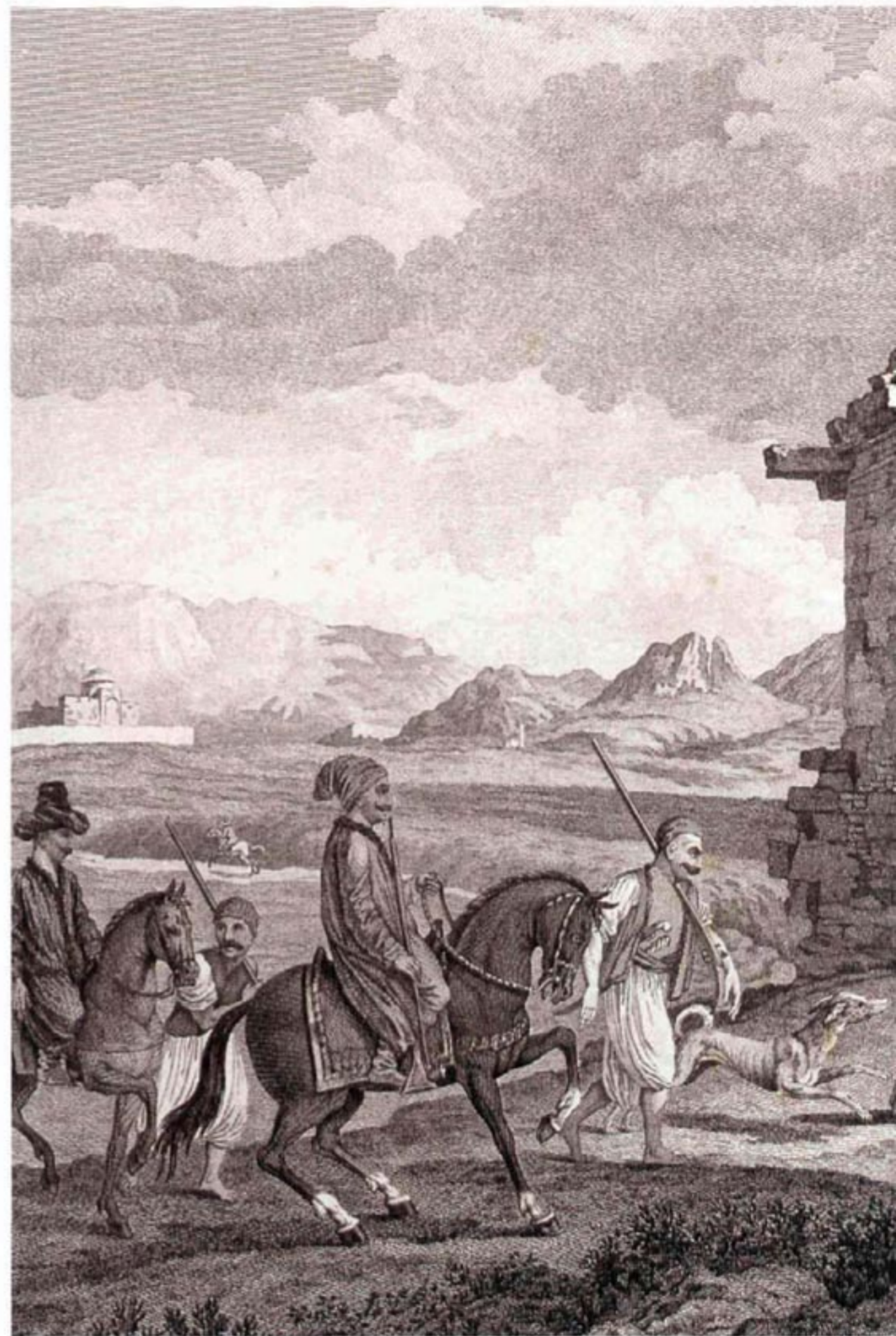
διακωμώδηση των Μυστηρίων με αναπαραστάσεις των ιερών δρωμένων σε σπίτια φίλων του.

Η σπανιότητα αφενός και η προβληματική φύση των μαρτυριών για τα Μυστήρια αφετέρου καθιστούν αδύνατη την εξαγωγή αδιαμφισβήτητων συμπερασμάτων, τόσο για το βαθύτερο περιεχόμενο τους όσο και για τις τελετές που ελάμβαναν χώρα κατά τις «μυστηριώτιδες νύκτες». Το κενό συμπληρώνεται συχνά με υποθέσεις και ατεκμηρίωτες θεωρίες. Είναι όμως φρονιμότερο να αρκεστούμε εδώ στην περιγραφή του τυπικού της λατρείας και των εξωτερικών της γνωρισμάτων, για τα οποία διαθέτουμε αρχαίες μαρτυρίες, αφού δεν ήταν απόρρητα, αλλά γνωστά και προσιτά σε όλους και όχι μόνο στους μνημένους.

Αντίθετα με άλλες γιορτές της Δήμητρας, όπου ελάμβαναν μέρος αποκλειστικά γυναίκες, όπως π.χ. τα Θεσμοφόρια ή τα Αλώα, η συμμετοχή στα Μυστήρια ήταν επιτρεπτή στους πάντες, ανεξαρτήτως φύλου, κοινωνικής θέσης, οικονομικής κατάστασης ή ακόμη και ηλικίας. Μαρτυρούνται, ως γνωστόν, και «οί παίδες οί μνηθέντες αφ' εστία?» που, κατά την επικρατέστερη ερμηνεία του όρου, ήταν παιδιά τα οποία επιλέγονταν για να εκπροσωπήσουν συμβολικά ολόκληρη την πόλη και τη δαπάνη της μύησης τους την κάλυπτε το δημόσιο. Σημειωτέον ότι η μύηση στα Μυστήρια είχε ένα σεβαστό κόστος, για τη μισθοδοσία των ιερέων και τη συντήρηση του Ιερού. Δικαίωμα μύησης είχαν ακόμη και οι δούλοι, εάν οι ίδιοι ή κάποιος άλλος εκ μέρους τους αναλάμβανε τη σχετική δαπάνη. Οι μόνοι που αποκλείονταν ήταν όσοι είχαν χέρια μιανρά από ανθρωποκτονίες καθώς επίσης και όσοι δεν κατανοούσαν την ελληνική γλώσσα.

Η μύηση ακολουθούσε ένα σύνθετο σχήμα σταδιακής εξέλιξης, όπου διακρίνονταν τρεις βαθμίδες. Υπήρχε ένα προκαταρκτικό στάδιο μύησης στα λεγόμενα Μικρά ή εν Άγραι Μυστήρια, από το όνομα του προαστίου των Αθηνών, Άγραι ή Άγραι, στις όχθες του Ιλισού, όπου ελάμβαναν χώρα. Ο εορτασμός τους γινόταν κατά τον μήνα Ανθεστηριώνα του αττικού ημερολογίου, δηλαδή γύρω στον Φεβρουάριο. Σύμφωνα με τη μυθική αιτιολόγηση της, η γιορτή αυτή θεσπίστηκε προκειμένου να μνηθεί ο Ηρακλής, που δεν είχε δικαίωμα, ως μη Αθηναίος, να λάβει μέρος στα Μυστήρια της Ελευσίνας, τα οποία φαίνεται ότι, αρχικά, απευθύνονταν αποκλειστικά στους πολίτες της πόλεως-κράτους των Αθηνών.

Το προκαταρκτικό αλλά και υποχρεωτικό αυτό στάδιο το ακολουθούσε, το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς, η μύηση στα Μεγάλα Μυστήρια της Ελευσίνας, και στη



Το «Μητρόον εν Άγραις», ιωνικός ναός στον Ιλισό, χαλκογραφία των Stuart και Revett, 19ος αι.

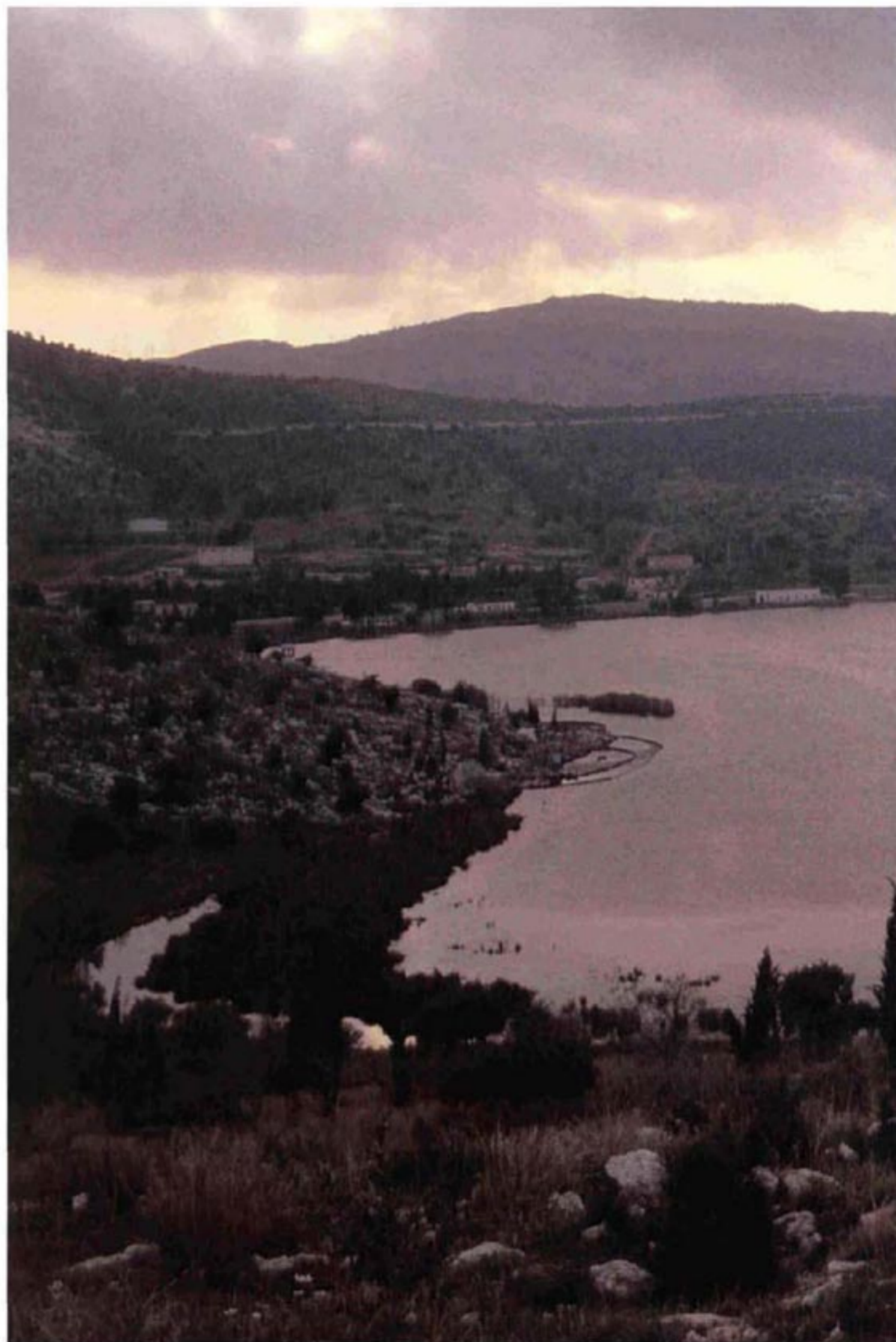


συνέχεια, μετά την παρέλευση ενός έτους, η προαγωγή στην ανώτατη βαθμίδα, τη λεγόμενη «εποπτεία».

Τα Μεγάλα Μυστήρια διαρκούσαν εννέα ημέρες, όσο και η περιπλάνηση της Δήμητρας. Γιορτάζονταν μια φορά το χρόνο, τον φθινοπωρινό μήνα Βοηδρομιώνα, που αντιστοιχεί με τους μήνες Σεπτέμβριο-Οκτώβριο του γρηγοριανού ημερολογίου. Η επίσημη έναρξη του εορτασμού ελάμβανε χώρα τη 15η Βοηδρομιώνος, αλλά ήδη από την παραμονή, στις 14, τα ιερά αντικείμενα που φυλάσσονταν όλο το χρόνο στην Ελευσίνα, μεταφέρονταν στην Αθήνα, συνοδευόμενα από το ιερατείο και από μια τιμητική φρουρά εφήβων, δηλαδή νέων που εκτελούσαν τη στρατιωτική τους θητεία. Τι ακριβώς ήταν τα Ιερά δεν γνωρίζουμε. Οπωσδήποτε δεν επρόκειτο για βαριά λίθινα αγάλματα, αφού οι ιερείς μπορούσαν να τα μεταφέρουν μέσα στις κίστες, τα ειδικά κυλινδρικά σκεύη που χρησιμοποιούν στη μεταφορά. Ο Γ. Μυλωνάς διατύπωσε την υπόθεση ότι τα «ιερά» ήταν μικρά πήλινα μυκηναϊκά ειδώλια, που είχαν διαφυλαχθεί ως κειμήλια διαμέσου των αιώνων.

Η πομπή με τα Ιερά, στην πορεία της προς την Αθήνα μέσω της Ιεράς Οδού, όπως και κατά την επιστροφή της από τον ίδιο δρόμο, έπρεπε να διασχίσει το ρεύμα των Ρειτών, στο ύψος ΤΟΥ σημερινού Σκαρμαγκακά, όπου σχηματίζονταν δύο μικρές λίμνες. Καθεμιά από αυτές ήταν αφιερωμένη σε μία από τις θεές της Ελευσίνας, και από τα νερά τους είχαν δικαίωμα να αλιεύουν μόνο οι ιερείς. Σήμερα σώζεται μόνο η μεγαλύτερη από αυτές, γνωστή ως «λίμνη Κουμουνδούρου», από το όνομα του γαιοκτήμονα στον οποίο ανήκε στα νεότερα χρόνια η περιοχή. Στο Μουσείο Ελευσίνας εκτίθεται μια επιγραφή με απόσπασμα ψηφίσματος της αθηναϊκής Βουλής, που χρονολογείται με ακρίβεια στα 422/1 π. Χ. και αναφέρεται στη γεφύρωση αυτής ακριβώς της λίμνης. Σύμφωνα λοιπόν με το ψήφισμα, θα κατασκευαζόταν μία γέφυρα, πλάτους πέντε ποδών, δηλαδή μόλις 1,50 μ., ώστε να μεταφέρουν με ασφάλεια οι «παναγείς» ιερείς τα Ιερά. Συγχρόνως το μικρό αυτό πλάτος ήταν απαγορευτικό για τη διέλευση αμαξιών, αφού οι υπόλοιποι πιστοί έπρεπε να συνοδεύουν πεζοί τα ιερά: «βαδίζειν επί τά ιερά». Για την κατασκευή της γέφυρας θα χρησιμοποιούσαν λίθους που τους είχαν συγκεντρώσει από τη διάλυση του αρχαϊκού Τελεστήριου και τους είχαν περισσέψει από άλλες οικοδομικές εργασίες στο Ιερό της Ελευσίνας. Θαυμαστή πρόνοια και οικονομία υλικών! Στο επίτιτλο ανάγλυφο που επιστέφει την επιγραφή εικονίζονται θεότητες της Αθήνας και της Ελευσίνας, επειδή οι Ρειτοί βρίσκονται ακριβώς στα όρια των δύο περιοχών. Στα αριστερά στέκεται η Δήμητρα, ανασύροντας με το αριστερό της χέρι το ιμάτιο πάνω απ' τον ώμο, και δίπλα της η Περσεφόνη

*Η λίμνη των Ρειτών (σημ. Κουμουνδούρου).*







κρατώντας δάδες. Στα δεξιά εικονίζεται η Αθηνά, με αττικό κράνος, να κρατά με το υψωμένο αριστερό χέρι της δόρυ ή σκίητρο, που αποδιδόταν γραπτά, ενώ δίνει το δεξί σε χειραγία σε έναν νέο που στέκει εμπρός της και θεωρείται από άλλους ως προσωποποίηση του Δήμου των Ελευσίνιων και από άλλους ως ο Ελευσίνιος ήρωας Τριπτόλεμος.

Τα Ιερά έφταναν στην Αθήνα την παραμονή και φυλάσσονταν στο «εν ασει Έλευσίνιον», ένα ιερό στη βόρεια κλιτύ της Ακροπόλεως. Ο «Φαιδυντής», ένας κατώτερος λειτουργός της Ελευσίνας, έσπευδε να αναγγείλει στην ιέρεια της Αθηνάς Πολιάδος την άφιξη τους.

Η πρώτη ημέρα της επίσημης έναρξης των εορτασμών, η 15η Βοηδρομιώνος, ονομαζόταν «Αγυρμός», δηλαδή συγκέντρωση των υποψήφιων μυστών. Οι ιερείς της Ελευσίνας, και ειδικότερα ο «Ιεροκήρυξ», καλούσαν στην Αγορά των Αθηνών όσους επιθυμούσαν να μνηθούν να το δηλώσουν, θέτοντας συγχρόνως τα σχετικά κριτήρια επιλογής των καταλλήλων. Όπως ήδη αναφέρθηκε, αποκλείονταν όσοι είχαν βάνει τα χέρια τους με αίμα και όσοι δεν μιλούσαν ελληνικά και επομένως δεν ήταν σε θέση να κατανοήσουν όσα θα άκουγαν στις ιεραουργίες ώστε να ανταποκριθούν αναλόγως.

Η δεύτερη ημέρα του εορτασμού, η 16η Βοηδρομιώνος, ονομαζόταν Έλασις, από την προτροπή «*Άλαδε Μύσται*». Οι μύστες κατευθύνονταν προς τη θάλασσα, συνήθως το Φάληρο ή τον Πειραιά, όπου έκαναν ένα λουτρό καθαρισμού και εξαγνισμού και συγχρόνως έπλεναν και τα χοιρίδια που προορίζονταν για θυσία. Στην αρχαιότητα το είδος του ζώου που θυσιάζαν σε κάθε θεότητα και σε κάθε περίπτωση ήταν αυστηρά καθορισμένο, όπως και η ηλικία και το φύλο του. Η συνήθης προσφορά στη Δήμητρα ήταν γουρουνάκια, ίσως λόγω της παροιμιώδους γονιμότητας αυτού του ζώου. Μετά την επιστροφή από τη θάλασσα, κάθε μύστης θυσιάζε το χοιρίδιο του, καθώς το αίμα του χοίρου εθεωρείτο κατεξοχήν στοιχείο καθαρισμού.

Η τρίτη ημέρα των εορτασμών ήταν αφιερωμένη στις επίσημες θυσίες εκ μέρους της πόλεως των Αθηνών καθώς και εκ μέρους των άλλων πόλεων, που είχαν στείλει αντιπροσώπους και προσφορές αρχόντων. Η τρίτη ημέρα ήταν γνωστή ως «*Ιερεία δευρο*», προφανώς από την προτροπή για προσαγωγή των θυμάτων στους βωμούς.

Η τέταρτη ημέρα ονομαζόταν «*Επιδαύρεια*» ή «*Ασκληπιεία*», επειδή, σύμφωνα με την επινοημένη παράδοση, αυτή την ημέρα έφτασε καθυστερημένα από την Επίδαυρο ο Ασκληπιός για μύηση, αφού είχε ήδη τελειώσει η καταγραφή των μυστών, οι καθαρισμοί και οι θυσίες. Σύμφωνα λοιπόν με το προηγούμενο του θεού της ιατρικής,



Μαρμάρινο αγαλμάτιο μύστη που κρατάει βάκχο και χοιρίδιο.



Μαρμάρινα αναθηματικά χοιρίδια.



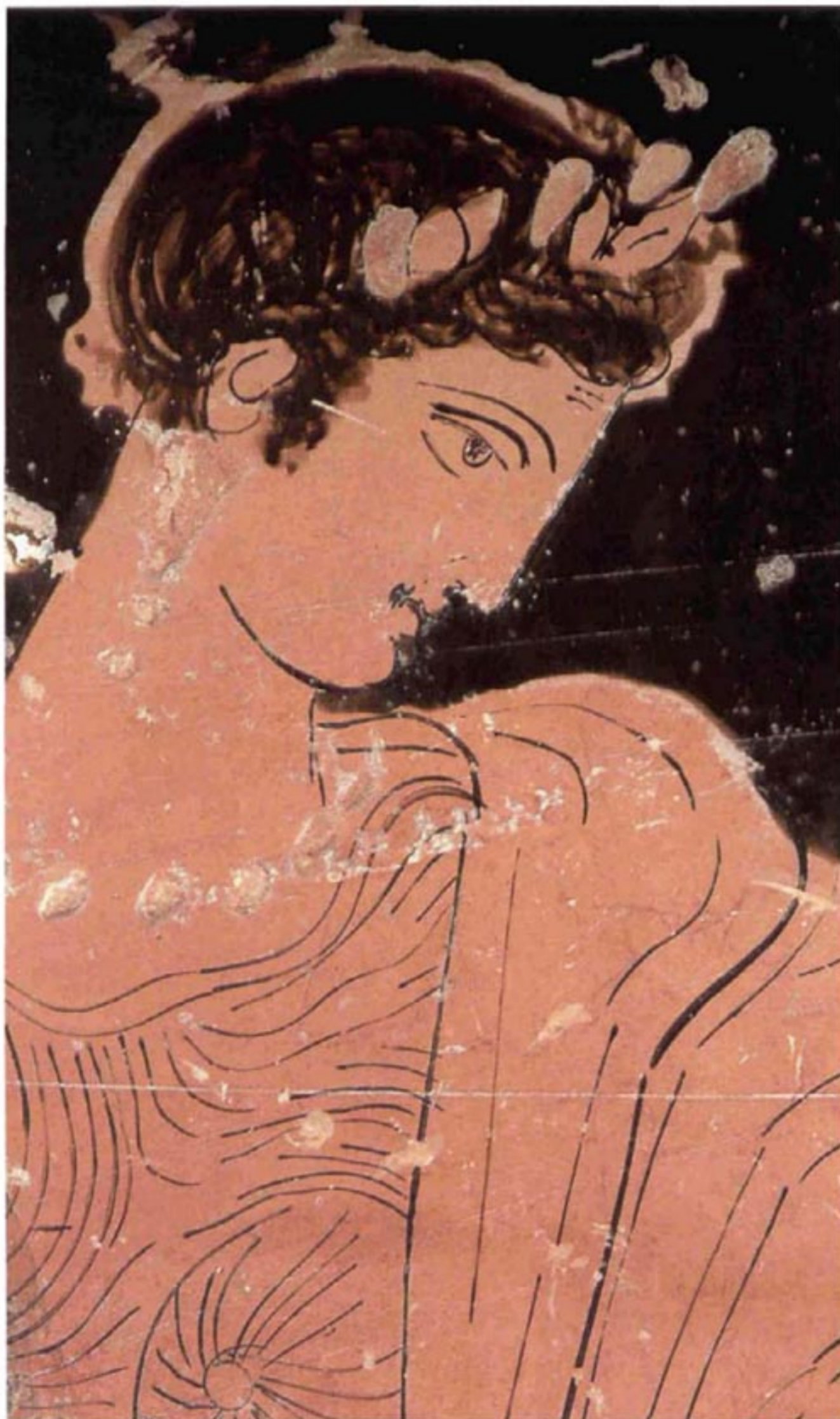
αυτή την ημέρα είχαν το δικαίωμα να προσέλθουν οι τελευταίοι καθυστερημένοι μύστες ώστε να διατρέξουν συνοπτικά τις διαδικασίες. Για τους υπόλοιπους μύστες, η 18η Βοηδρομιώνος ήταν ημέρα αυτοσυγκέντρωσης, κατά την οποία έμεναν κλεισμένοι στο σπίτι τους, προετοιμαζόμενοι για τη μεγάλη πνευματική εμπειρία που επρόκειτο να βιώσουν στη συνέχεια.

Κατά τη 19η Βοηδρομιώνος, την πέμπτη ημέρα-και μία από τις λαμπρότερες- του εορτασμού, οι εκδηλώσεις κλιμακώνονταν με την οργάνωση μιας εντυπωσιακής πομπής που θα συνόδευε τα «*Ιερά αντικείμενα*» στην επιστροφή τους στην Ελευσίνα. Η τελετουργική μετακίνηση των Ιερών από την Ελευσίνα στην Αθήνα και αντίστροφα συνιστούσε μια συμβολική ένωση του κέντρου του άστεως με το σημαντικότερο Ιερό που βρισκόταν στην περιφέρεια της επικράτειας, στα σύνορα με τη Μεγαρίδα. Τα Ιερά τα επανέφεραν στην Ελευσίνα οι «*παναγείς ιέρειες*», συνοδευμένες πλέον όχι μόνο από το ιερατείο και την τιμητική φρουρά των εφήβων αλλά και από όλους τους υποψήφιους μύστες και από πιστούς που είχαν μνηθεί παλαιότερα και επιθυμούσαν να γίνουν «*επόπτες*». Την πομπή την οδηγούσε το άγαλμα του Ιάκχου, με τον ειδικό λειτουργό του, τον Ιακχαγωγό. Ο Ιάκχος, μια νεαρή ανδρική θεότητα, ήταν προφανώς, αρχικά, μια προσωποποίηση των ιαχών που ανέπεμπαν οι μύστες κατά τη διάρκεια της πορείας τους προς την Ελευσίνα. Στη συνέχεια έγινε ο νεαρός πάρεδρος της Δήμητρας και της Κόρης, προσλαμβάνοντας συν τω χρόνω ιδιότητες και γνωρίσματα του Διονύσου, ίσως λόγω της ηχητικής ομοιότητας των ονομάτων Ιάκχος-Βάκχος. Η πομπή είχε αφετηρία τον Κεραμεικό, το χώρο ανάμεσα στο Δίπυλο και την Ιερά Πύλη, όπου υπήρχε και ειδικό οικοδόμημα με μεγάλο περιστύλιο, για την οργάνωση των επίσημων πομπών, το λεγόμενο *Πομπείο*. Από εκεί ακολουθούσε την Ιερά Οδό, το «*δρόμο που ξεκινά από την Αθήνα κ' έχει σημάδι του ιερού την Ελευσίνα*», που ήταν «*αυτός ο δρόμος πάντα σά δρόμος της ψυχής*» (Άγγελος Σικελιανός). Οι μύστες είχαν στα μαλλιά «*στεφάνους μυρρίνης*» και κρατούσαν στα χέρια τους «*βάκχους*», ραβδιά φτιαγμένα από δέσμες μυρτιάς, που τις έδεσαν σφιχτά με ταινίες. Απεικονίσεις της πομπής διασώζονται σε μνημεία, ακριβώς επειδή αφορούσαν τις δημόσιες εκδηλώσεις του εορτασμού και όχι το μυστικό μέρος του.

Τα είκοσι περίπου χιλιόμετρα από την Αθήνα ως την Ελευσίνα πρέπει να ήταν στην αρχαιότητα μια μάλλον ευχάριστη διαδρομή, μέσα από άλση και καλλιεργημένους αγρούς, με λαμπρά μνημεία να στολίζουν τις παρυφές της οδού και συχνές στάσεις σε διάφορους ναϊσκούς και ιερά, όπου οι μύστες ανέπεμπαν ύμνους και συγχρόνως τους δινόταν η ευκαιρία ανάπαυσης και αναψυχής. Τέτοια ορόσημα καθ' οδόν προς την Ελευσίνα ήταν η «*αερά*



*Μαρμάρινο βάθρο με διαστανρούμενες δάδες,  
μαρμάρινος σχηματοποιημένος βόχος  
και αγαλμάτιο νεαρού μύστη («παις μνηθείς άφ' εστίας»).*



συκή», στη θέση όπου ο ήρωας Φύταλος φιλοξένησε τη Δήμητρα κι αυτή του χάρισε την πρώτη συκιά, ο βωμός του Ζέφυρου και ο ναός του Απόλλωνα, που υπολογίζεται ότι βρισκόταν στη θέση όπου στη βυζαντινή εποχή χτίστηκε η περίφημη Μονή Δαφνίου. Στη συνέχεια η πομπή, μέσα από το στενό πέρασμα που σχηματίζεται ανάμεσα στο Ποικίλον όρος και το όρος Αιγάλεω, κατευθύνονταν προς τη Θάλασσα. Στην έξοδο του πέρασματος, στα δεξιά του δρόμου, συναντούσαν το Ιερό της Αφροδίτης, ένα μικρό αγροτικό Ιερό, το οποίο διακρίνεται σήμερα από τις λαξευμένες στο βράχο κόγχες, όπου οι λάτρεις της Θαίς του Έρωτα τοποθετούσαν τα αναθήματά τους. Μπροστά από το Ιερό της Αφροδίτης του Δαφνίου σώ-



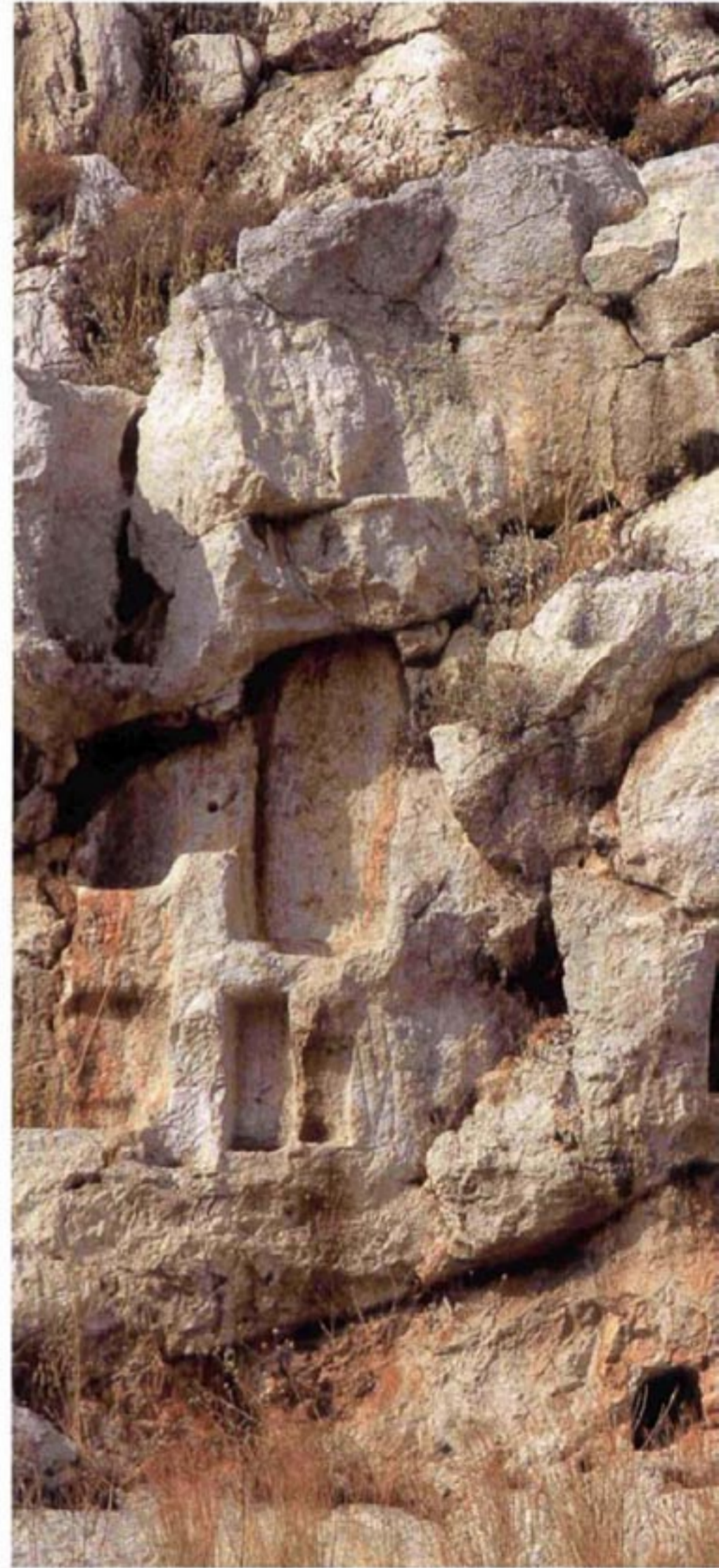
ζεται ένα μεγάλο τμήμα της αρχαίας Ιεράς Οδού, με τα οδοστρώματα και τους αναλημματικούς τοίχους της. Συνεχίζοντας την πορεία τους οι μύστες διέσχισαν τους Ρειτούς και έμπαιναν στην περιοχή όπου κατά την παράδοση υπήρχε στα μυθικά χρόνια το βασίλειο του Κρόκωνα. Σ' εκείνο το σημείο ελάμβανε χώρα μια περίεργη τελετουργία. Εκπρόσωποι του γένους των Κροκωνιδών έδεναν στο δεξί χέρι και στο αριστερό πόδι κάθε μύστη μια μάλλινη κλωστή στο χρώμα του κρόκου. Η διαδικασία αυτή, η οποία στον σύγχρονο Έλληνα ανακαλεί το έθιμο της κλωστής του Μάρτη, είχε προφανώς αποτροπικό χαρακτήρα, γινόταν δηλαδή προς αποτροπή των κακών πνευμάτων και του βάσκανου βλέματος.

*Πήλινος ερυθρόμορφος πίνακας με παράσταση  
Δημήτρας και Κόρης (4ος αι. π.Χ.).*





*Ιερό της Αφροδίτης στο Λαφνί.  
Κόγχες λαξευμένες στον φυσικό βράχο  
για την τοποθέτηση αναθημάτων.*









*Μαρμάρινο αναθηματικό βάθρο των ρωμαϊκών χρόνων  
με παράσταση πομπής μυστών.*





Αφού διέσχισε το Θριάσιο Πεδίο η Ιερά Οδός διασταυρωνόταν, σε απόσταση περίπου ενός χιλιομέτρου από το Ιερό, με την κοίτη του ελευσινιακού Κηφισού, ενός ορμητικού χειμάρρου που συχνά πλημμύριζε την περιοχή. Στο σημείο της ζεύξης του ποταμού διαδραματιζόνταν οι «γεφυρισμοί», δηλαδή η εκτόξευση σκωπτικών σχολίων κατά των επιφανών και επωνύμων της πομπής, από ομάδες συγκεντρωμένων στη γέφυρα, που διατηρούσαν την ανωνυμία τους καλύπτοντας την κεφαλή και το πρόσωπο τους. Στο σημείο αυτό σώζεται μέχρι σήμερα μια θαυμάσια διατηρημένη αρχαία γέφυρα, μήκους πενήντα μέτρων, που αποτελείται από τέσσερα τόξα, κατασκευασμένα από πειραϊκούς πωρόλιθους αρμοσμένους με εξαιρετική ακρίβεια. Η γέφυρα είναι έργο των ρωμαϊκών χρόνων και αποδίδεται στον φιλέλληνα αυτοκράτορα Αδριανό, που ευεργέτησε γενικότερα την Ελευσίνα και το Ιερό της Δήμητρας και μνήθηκε στα Μυστήρια το 125 μ.Χ. Στα «Χρονικά» του ο Ευσέβιος αναφέρει: «Ο αυτός (δηλ. ο Αδριανός) χειμάσας εἰς Ἀθήνας και μνηθεὶς τὰ Ἐλευσίνια και γεφύρωσας Ἐλευσίνια κατακλυσθεῖσαν ὑπὸ Κηφισοῦ ποταμοῦ».

Φυσικά η ζεύξη του ποταμού δεν έγινε για πρώτη φορά επί Αδριανού, αλλά πρέπει να προϋπήρχαν γεφύρια ξύλινα ή λίθινα. Στην *Παλατινή Ανθολογία*, μάλιστα, σώζεται ένα επίγραμμα που αναφέρεται στη γέφυρα που κατασκευάστηκε με δαπάνες του Ξενοκλή από το δήμο Σφηττού, τον 4ο αι. π. Χ.

*Ω ἴτε Δημητρος προς ἀνάκτορον, ὦ ἴτε, μύσται,  
μηδ' ὕδατος προχοάς δεῖδτε χειμερίους  
τοιον γαρ Ξενοκλής ὁ Ξεΐνιδος ἀσφαλές ὕμνιν  
ζεύγμα διὰ πλατεος τούδ' ἐβαλεν ποταμοῦ,*

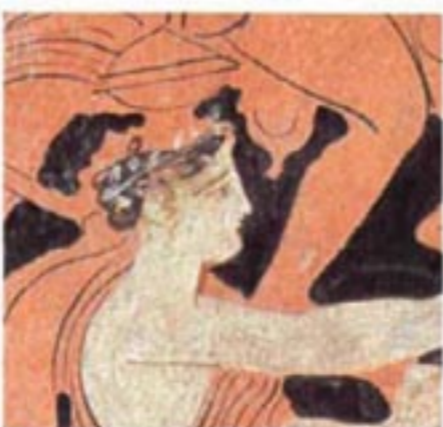
και σε πρόχειρη νεοελληνική μεταφορά: «Εμπρός λοιπόν, βαδίστε, ω μύστες, στις Δήμητρος τ' ανάκτορα τις χειμωνιάτικες πλημμύρες του νερού μη φοβηθείτε αφού για χάρη σας ο Ξενοκλής ο γιος του Ξεΐνιδος ασφαλισμένο έστησε γεφύρι, πάνω από τούτο το πλατύ ποτάμι».

Μετά τη διάβαση της γέφυρας, η πομπή, με εύθυμη διάθεση, ύστερα μάλιστα κι από την ανταλλαγή πειραγμάτων, έφτανε, νύχτα πια, με το φως των δαυλών, στο προαύλιο του Ιερού. Εκεί οι Ελευσίνιοι υποδέχονταν τους μύστες και τον Ίακχο. Οι μελετητές υποθέτουν ότι η νύχτα περνούσε με χορούς γύρω από το Καλλίχορο φρέαρ και με «κερνοφορίες». Οι κέρνοι ήταν σκεύη που προορίζονταν αποκλειστικά για τη λατρεία της Δήμητρας.

Στη συνέχεια οι κουρασμένοι οδοιπόροι αναπαύονταν σε ξενώνες, σε πρόχειρα καταλύματα και σε φιλικά σπίτια. Κατά τις ημέρες και τις νύχτες που ακολουθούσαν,



*Οι κέρνοι αραρτίζονταν από ένα είδος καρποδόχης με ψηλό στέλεχος και πάνω σ' αυτήν ήταν προσαρμοσμένοι «κοτολίσκοι», δηλαδή μικρές, ρηχές κοίπες, μέσα στις οποίες τοποθετούσαν μικρές ποσότητες διαφόρων σπόρων και καρπών (σιτάρι, κριθάρι, βρόμη, φακές κτλ.), ως ταιριαστή προσφορά στη θεά της γεωργίας. Αναπαραστάσεις του τρόπου μεταφοράς των κέρνων σώζονται σε μερικά μνημεία, π.χ. σε πήλινο αναθηματικό πινάκα του 4ου αι. π.Χ. που βρέθηκε στην Ελευσίνα.*



οι τελετές διαδραματιζόνταν πλέον μέσα στον Περίβολο του Ιερού και τις κάλυπτε ένα πέπλο αδιαπέραστης μυστικότητας. Οι ενδείξεις που διαθέτουμε είναι ελάχιστες και ασαφείς και η έλλειψη αναπληρώνεται με υποθέσεις και θεωρίες που ανέπτυξαν διάφοροι σύγχρονοι ερευνητές. Όμως η πληθώρα των απόψεων συσκοτίζει μάλλον παρά δια φωτίζει τα Μυστήρια.

Φαίνεται πιθανόν ότι την έκτη ημέρα, την 20ή Βοηδρομιώνος, ετελούντο θυσίες στο Ιερό από τον άρχοντα Βασιλέα, τον ανώτερο θρησκευτικό ηγέτη της πόλεως των Αθηνών, και από τους επιμελητές των Μυστηρίων, προς τιμήν των θεοτήτων της Ελευσίνας. Τότε πρέπει να γινόταν και η προσφορά του «πελάνου», μεγάλου ψωμιού, ζυμωμένου από στάρι του Ράριου Πεδίου, της ελευσινιακής πεδιάδας που κατά την παράδοση ήταν η πρώτη στη γη που καλλιεργήθηκε, σύμφωνα με τις οδηγίες της Δήμητρας, από τον Ελευσίνιο ήρωα Τριπτόλεμο. Οι υποψήφιοι μύστες νήστευαν, προετοιμαζόμενοι και με τη φυσική αυτή άσκηση για τη μοναδική πνευματική εμπειρία που επρόκειτο να βιώσουν. Η νηστεία έληγε με την πόση του κυκεώνα, κατά μίμηση της θεάς. Το ανάμεικτο αυτό ποτό είχε θεία προέλευση, αφού τα συστατικά του, σύμφωνα με τον Ύμνο, καθορίστηκαν από τη Δήμητρα.

Την ίδια νύχτα, της 20ής προς την 21η Βοηδρομιώνος, πρέπει να ελάμβανε χώρα η μύηση των πιστών. Πρωταγωνιστικό ρόλο έπαιζαν οι ιερείς της Ελευσίνας και κυρίως ο Ιεροφάντης, ο ανώτερος στην ιεραρχία, αυτός που στα σκοτάδια του Τελεστηρίου φάνερωνε στο πλήθος, μέσα σε αιφνίδιο φως, τα Ιερά!

Ο Ιεροφάντης ήταν ιερέας ισόβιος, που προερχόταν αποκλειστικά από το γένος των Ευμολπιδών. Για λόγους ισορροπιών, ο δαδούχος, ο δεύτερος σε σπουδαιότητα ιερέας, καταγόταν από το άλλο μεγάλο ιερατικό γένος, των Κηρύκων. Αντίθετα με τους ιερείς των υπόλοιπων θεών του Ολύμπου, που δεν διέφεραν ενδυματολογικά από τους πιστούς, οι ανώτεροι λειτουργοί των Ελευσίνιων Μυστηρίων ξεχώριζαν από το πλήθος με την ειδική κόμμωση και την πλούσια περιβολή τους, που αρχαίες πηγές τη συγκρίνουν με αυτή των υποκριτών της τραγωδίας. Παραδίδεται μάλιστα ότι ο δαδούχος Καλλίας, που έλαβε μέρος στη μάχη του Μαραθώνα, τόσο εντυπωσίασε με την πολυτέλεια της ιερατικής στολής του έναν Πέρση, ώστε ο βάρβαρος τον εξέλαβε ως τον «βασιλέα» των Αθηναίων και του υπέδειξε λάκκο με αποκρυμμένο περσικό θησαυρό, για να του χαρίσει τη ζωή. Ο Καλλίας έκτοτε απέκτησε το προσωνύμιο «λακκόπλουτος».

Μια ιδέα για τον τρόπο αμφίεσης του δαδούχου στην κλασική εποχή μπορεί να διαμορφώσει κανείς από την παράσταση που κοσμεί την κύρια όψη μιας ερυθρόμορφης στάμνου του Μουσείου της Ελευσίνας, που χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 5ου αι. π. Χ. Πρόκειται

*Η ρωμαϊκή γέφυρα του ελευσινιακού Κηφισού.*

για μια από τις εξαιρετικά σπάνιες απεικονίσεις μιας σκηνής που σχετίζεται με τα Μυστήρια. Ο ώριμος άνδρας, με τα μακριά σγουρά μαλλιά και τη γενειάδα, που προπορεύεται κρατώντας δάδες, είναι πιθανότατα δαδούχος. Έχει μια ταινία, το «στρόφιον», δεμένη στο κεφάλι, στο ύψος του μετώπου, και φορά ποικιλμένο κοντό επενδύτη, πάνω από πολύπτυχο χιτώνα που του φτάνει ως το μέσο των κνημών. Η εμφάνιση του θυμίζει απροσδιόριστα χριστιανό κληρικό. Τον δαδούχο τον ακολουθεί νεαρός μύστης, τυλιγμένος στο ιμάτιο του, κρατώντας «βάκχο» στο ένα χέρι. Την παράσταση κλείνει στα αριστερά μια γυναίκα με χιτώνα και ιμάτιο που κρατά ψηλή δάδα και ερμηνεύεται συνήθως ως η Περσεφόνη αλλά και ως ιέρεια.

Κατά τη διάρκεια της έκτης και της έβδομης ημέρας των Μυστηρίων, και κυρίως κατά τις «μυστηριώτιδες νύκτες» τους, λάμβαναν χώρα τα «δρώμενα», τα «δεικνύμενα» και τα «λεγόμενα». Τα «δρώμενα» πιθανότατα ήταν αναπαραστάσεις των παθών της θεάς που οδηγούσαν τους μύστες, όπως η τραγωδία τους θεατές της, σε μια τελική «κάθαρση». Τα «λεγόμενα» ίσως ήταν κάποιο είδος κατηχήσεως, και για την κατανόηση τους ήταν απαραίτητο οι μύστες να γνωρίζουν ελληνικά, προϋπόθεση απαραίτητη για την εισδοχή τους στις τελετές. Τα «δεικνύμενα», τέλος, πρέπει να ήταν τα ιερά αντικείμενα που φανέρωνε ο Ιεροφάντης μέσα σε λάμψη φωτός. Πιθανότατα η δεύτερη από τις «μυστηριώτιδες νύκτες», η 21η προς 22η Βοηδρομιώνος, ήταν αφιερωμένη στην «εποπτεία», την ανώτατη βαθμίδα μνήσεως, και σ' αυτή ελάμβαναν μέρος μόνο οι υποψήφιοι «επόπτες».

Ο πυρήνας των Ελευσίνιων Μυστηρίων μας διαφεύγει. Το βαθύτερο περιεχόμενο της μνήσεως δεν θα διευκρινιστεί ποτέ πλήρως. Ίσως γιατί ήταν περισσότερο ένα βίωμα πέρα από κάθε δυνατότητα ρητής περιγραφής. Οπωσδήποτε η μύηση ήταν μια έντονη πνευματική εμπειρία που πλούτιζε τον ψυχικό κόσμο του μύστη στην παρούσα ζωή και του έδινε ελπίδες για τη μετά θάνατο τύχη του. Όπως αναφέρει ένα απόσπασμα του Σοφοκλή: «ὡς τρισόλβιοι, κείνοι βροτῶν, οἱ ταῦτα δερχθέντες τέλη μὲν ὄλωσ' ἐς Ἄϊδου. τοῖσδε γὰρ μόνοις ἐκεῖ ζῆν ἐστί», δηλαδή, είναι τρεις φορές μακαρισμένοι εκείνοι οι θνητοί που κατεβαίνουν στον Ἄδη αφού έχουν δει αυτές τις τελετές.

Μετά την έξαρση της 20ῆς και της 21ῆς Βοηδρομιώνος και την πνευματική και ψυχική πλήρωση που επέφεραν αυτές οι ημέρες και νύχτες, ακολουθούσε η βαθμιαία αποκλιμάκωση. Η όγδοη ημέρα ήταν αφιερωμένη σε σπονδές προς τους νεκρούς και ονομαζόταν «πλημοχόη» ή «πλημοχόες», από το είδος του αγγείου που χρησιμοποιούσαν για τις τελετουργικές προσφορές υγρών. Πιθανότατα η υπόλοιπη ημέρα περνούσε με εορταστικές εκδηλώσεις, ύμνους και χορούς. Πολλοί μύστες ίσως αφιέρωναν στο Ιερό τα καινούργια ενδύματα που είχαν φορέσει στη



Ερυθρόμορφη στάμνας με παράσταση δαδουχίας (7<sup>ο</sup> τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.).



διάρκεια της μνήσεως. Άλλοι πάλι τα έπαιρναν μαζί τους και τα χρησιμοποιούσαν ως σπάργανα για τα νεογέννητα, καθώς πίστευαν ότι είχαν απορροφήσει μέρος από τη χάρη της θεάς.

Την ένατη και τελευταία ημέρα, την 23η Βοηδρομιώνος, οι πιστοί επέστρεφαν στον τόπο καταγωγής τους, όχι πια οργανωμένοι σε επίσημη πομπή, αλλά σε μικρότερες ομάδες. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι το έθιμο των γεφυρισμών ελάμβανε χώρα αυτή την ημέρα, οπότε τα πνεύματα ήταν πιο χαρούμενα. Οι αρμόδιοι ιερείς θα επέφεραν πίσω στην Αθήνα και το άγαλμα του Ιάκχου, που θα παρέμενε στο Ιερό του, κοντά στον Κεραμεικό, μέχρι τον εορτασμό της επόμενης χρονιάς.

Την 24η Βοηδρομιώνος, μετά την επιστροφή στην Αθήνα, σύμφωνα με έναν νόμο του Σόλωνα, η Βουλή των Πεντακοσίων συνεδρίαζε στο «εν Ἄστει Ελευσίνιο» και εκδίκαζε υποθέσεις παραπτωμάτων σχετικών με τα Μυστήρια, σύμφωνα με την αναφορά του άρχοντα Βασιλέα, του αρμόδιου για θρησκευτικά ζητήματα της πόλεως.

Τα Μυστήρια φαίνεται ότι αποτελούσαν μια τόσο υποβλητική εμπειρία για όσους μετείχαν σ' αυτά, ώστε, παρά τα πλήθη των πιστών που μνήθηκαν ανά τους αιώνες της λειτουργίας τους, δεν βρέθηκε κανείς να αποκαλύψει τα «άρρητα». Ακόμη και στην ύστερη αρχαιότητα, εποχή που φθίνουν οι αρχαίες λατρείες και λάμπει ο χριστιανισμός, η μυστικότητα της Ελευσίνας διατηρείται. Το γεγονός αυτό επιδέχεται διπλή ερμηνεία. Ότι, δηλαδή, όσοι μνήθηκαν στα Μυστήρια δεν αισθάνθηκαν την ανάγκη στροφής στο χριστιανισμό ή ότι, ακόμη και αν μερικοί από αυτούς προσχώρησαν στη νέα θρησκεία, διατήρησαν το σεβασμό προς τους όρους μυστικότητας της προηγούμενης πίστης τους. Οπωσδήποτε, και οι δύο εκδοχές κατατείνουν στο ίδιο συμπέρασμα, ότι, δηλαδή, η μύηση σφράγιζε ανεξίτηλα τον ψυχισμό του μύστη για ολόκληρη τη ζωή του.

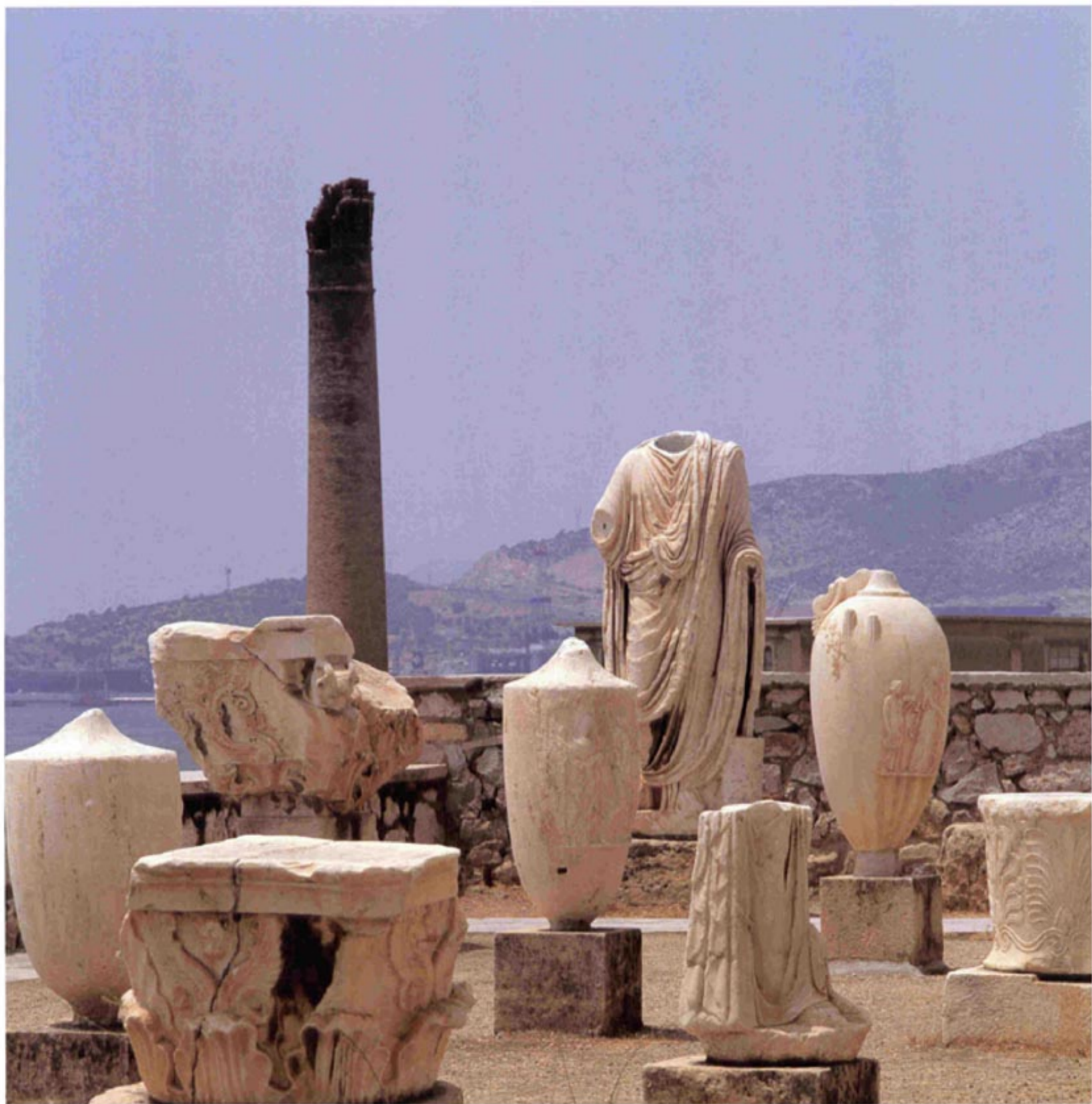
Τα Μυστήρια καταργήθηκαν μόνο με τα αλλεπάλληλα αυτοκρατορικά νομοθετικά διατάγματα του Θεοδοσίου Α' του Μεγάλου (379-395 μ.Χ.), που απαγόρευσαν κάθε λατρευτική εκδήλωση της αρχαίας θρησκείας. Το τελειωτικό όμως πλήγμα στην Ελευσίνα το επέφεραν το 395 μ.Χ. οι ορδές των Γότθων του Αλάριχου, μαζί με το στίφος των φανατικών Αρειανών μοναχών που τον ακολουθούσαν. Το Τελεστήριο παραδόθηκε στις φλόγες, οι βωμοί και τα αναθήματα καταστράφηκαν, το ιερατείο εξολοθρεύτηκε ολόκληρο, από τους κατώτερους λειτουργούς ως τον τελευταίο Ιεροφάντη. Οι επιχώσεις των ερειπίων καλύπτουν οριστικά την αρχαία αίγλη, η εγκατάλειψη και η σιγή απλώνονται για αιώνες, η γη-μήτηρ κρύβει στην αγκαλιά της το Ιερό, περιμένοντας να το επαναφέρει στο φως, αιώνες μετά, η δραστήρια σκαπάνη των αρχαιολογικών ερευνών.





An aerial photograph of an archaeological site, likely in Greece, showing extensive ancient ruins. The site features numerous rectangular structures, some with stepped or tiered walls, and a complex network of walls and courtyards. In the foreground, there is a row of modern, dark-colored buildings, possibly a museum or administrative buildings, separated from the ruins by a road and a line of trees. The overall scene is a mix of ancient history and modern urban development.

**Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΝΑΣΚΑΦΩΝ  
ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ**





## Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΝΑΣΚΑΦΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Η καταστροφική επιδρομή των Γότθων στα τέλη του 4ου αι. μ.Χ. σηματοδοτεί το αμετάκλητο τέλος του ελευσινιακού Ιερού, δεν ερημώνει όμως οριστικά την περιοχή. Στερημένη τα αρχαία κλέη της η Ελευσίνα επιβιώνει ως μια ασήμαντη κοινότητα, στα πρωτοχριστιανικά και βυζαντινά χρόνια. Ο λόφος της ακροπόλεως οχυρώνεται, όπως τεκμαίρεται από τα τμήματα τείχους των βυζαντινών χρόνων που σώζονται στο βόρειο φρύδι του λόφου, κοντά στο ναίσκο των Εισοδίων, καθώς και από το νότιο σκέλος της βυζαντινής οχύρωσης που διακρίνεται στην αντίστοιχη πλαγιά του λόφου, βόρεια του Μουσείου.

Οι επιδρομές των Αράβων πειρατών επιφέρουν καταστροφές και περιοδικές εγκαταλείψεις του χώρου. Ο λόγιος μητροπολίτης Αθηνών Μιχαήλ Χωνιάτης, σε επιστολή που γράφει στα 1204, αναφέρεται στην ερήμωση και στις δηώσεις της περιοχής: «η μυστηριώτις Έλευσις ην ότε...» ενώ στην εποχή του «απόρρητος και σιωπής βαθείας μεστη» και οι άγριοι πειρατές «τους παραβάλλοντας εις Άδου κατάγουσιν άδυντα καί μούντες θανάτου μυστήρια ουκ έωσιν οτιποούν του λοιπού φθέγγεσθαι».

Για να ενισχυθεί η άμυνα της περιοχής, που ελέγχει σημαντικές οδικές αρτηρίες, χτίζεται την εποχή της φραγκοκρατίας, μάλλον τον 13ο αι. μ.Χ., στον δυτικότερο από τους λόφους της Ελευσίνας, ένας ψηλός πύργος πάνω στα θεμέλια προϋπάρχοντος ελληνιστικού οχυρού. Ο «Φράγκικος Πύργος», μοναδικό ορόσημο αυτής της περιόδου στην περιοχή, διαλύθηκε το 1953, κατά την επέκταση του εργοστασίου τσιμέντων ΠΠΑΝ. Το οικοδομικό υλικό του, που το αποτελούσαν στο μεγαλύτερο ποσοστό του αρχαία spolia, συγκεντρώθηκε στον αρχαιολογικό χώρο, προς μελλοντική αποκατάσταση του μνημείου σε άλλο σημείο.

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα η Ελευσίνα λειτουργεί περισσότερο ως κάστρο παρά ως πόλισμα. Ο προσκυνητής από την Κάπουα Niccolo da Martoni, που διασχίζει το Θριάσιο στα 1395, σημειώνει: *Circa horam vespertinam longe XV milearia ab Athenis, invenimus quodam castrum quod dicitur Lippisinox*: «Περί ώραν εσπερινήν, σε απόσταση 15 μιλίων από την Αθήνα, φτάσαμε σε κάποιο κάστρο που ονομάζεται Lippisinox». Το



όνομα που αναφέρει ο Ιταλός επισκέπτης είναι προφανώς παραφθορά της γενικής πτώσης του τοπωνυμίου: Έλευσις - Έλευσίνος.

Κατά τον 14ο αιώνα, οι ολιγάριθμοι κάτοικοι του Θριασίου ενισχύονται από την ανάμειξη τους με αλβανικά φύλα, που μεταναστεύουν στη νότια Ελλάδα. Πάντως το ελληνικό τοπωνύμιο επικρατεί, έστω και παρεφθαρμένο σε «Λεψίνα».

Ο ύστερος Μεσαίωνας και η πρώιμη Τουρκοκρατία είναι περίοδοι σκοτεινές για την περιοχή. Οι πηγές σιωπούν. Φαίνεται ότι για κάποιο διάστημα ο φόβος των πειρατών ερημώνει τελείως το χώρο. Στα τέλη του 17ου αι., τον Φεβρουάριο του 1676, ο Γάλλος J. Spon και ο Άγγλος G. Wheeler, που επισκέπτονται τη «Λεψίνα», τη βρίσκουν έρημη. Διακρίνουν όμως μέσα στο σωρό των ερειπίων μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη, αρχαίες επιγραφές και το «άγαλμα της Δήμητρος», δηλαδή τη μία από τις Καρυάτιδες των Μικρών Προπυλαίων. Δεν παραλείπουν βέβαια να κάνουν και μια σύντομη λαθρανασκαφή, καθώς, κατά περίεργο τρόπο, μέσα στις αποσκευές των περιηγητών υπήρχαν συχνά μια αξίνα και ένα φυτάρι.

Στα τέλη του 18ου και στη διάρκεια του 19ου αι., η βελτίωση των συνθηκών των ταξιδιών αλλά και η στροφή του ενδιαφέροντος των Ευρωπαίων προς το πνεύμα της κλασικής αρχαιότητας, επιφέρουν μια έκρηξη του περιηγητισμού στην Ελλάδα. Οι επισκέπτες που φτάνουν στην Ελευσίνα τον 18ο αι., οδηγημένοι απ' τη σαγήνη του παρελθόντος της, είναι συγκινησιακά φορτισμένοι και προετοιμασμένοι να δοκιμάσουν μια ανεπανάληπτη εμπειρία. Ενώ όμως περιμένουν έναν τόπο ιδεατό και ονειρεμένο, συναντούν μια συγκέντρωση από καμιά πενηνταριά καλύβες, που ούτε καν χωριό δεν είναι δυνατόν να αποκληθούν, χτισμένες ακριβώς πάνω στα αρχαία ερείπια. Παράλληλα, όμως, με την αύξηση του αριθμού των επισκεπτών στην περιοχή, σημειώνονται και κρούσματα διαρπαγής αρχαιοτήτων, με γνωστότερη την αρπαγή της Καρυάτιδος των Μικρών Προπυλαίων από τον E. D. Clarke, στα 1801, και τη μεταφορά της στην Αγγλία.

Η επιστημονική μελέτη των μνημείων της Ελευσίνας εγκαινιάζεται, ήδη κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας,

με την αποστολή στα 1812, από την αρχαιοφιλή Society of Dilettanti, μιας ερευνητικής ομάδας, που την αποτελούν ο Sir William Gell και οι αρχιτέκτονες John Peter Gandy και Francis Redford. Σ' αυτούς οφείλεται ο εντοπισμός της θέσης του Τελεστηρίου, μολονότι η σχεδιαστική αποκατάσταση της κάτοψης του ναού που εξεπρόνησαν είναι λανθασμένη. Τα σφάλματα τους όμως δεν οφείλονται σε έλλειψη γνώσεων αλλά στο γεγονός ότι οι έρευνες τους εμποδίστηκαν από τα σπίτια του χωριού που κάλυπταν το μνημείο. Μελέτησαν ακόμη τα Μεγάλα Προπύλαια και είναι οι πρώτοι που συνέκριναν το σχέδιό τους με το σχέδιο των Προπυλαίων της αθηναϊκής Ακροπόλεως. Πολύτιμα είναι και τα σχέδια τους των Μικρών Προπυλαίων, γιατί αποτύπωσαν και αρχιτεκτονικά μέλη που αργότερα απωλέσθησαν. Επίσης ταύτισαν και ερεύνησαν, όσο ήταν δυνατόν, λόγω των υπερκείμενων σπιτιών, και το ναό της Προπυλαίας Αρτέμιδος. Τα αποτελέσματα των μελετών τους τα δημοσίευσαν στα 1817, στη μνημειώδη και πολύτιμη σήμερα έκδοση: *The Unedited Antiquities of Attica*.

Οι επιστημονικές έρευνες όμως διακόπτονται εξαιτίας των αγώνων των Ελλήνων για την αποτίναξη του οθωμανικού ζυγού. Η Ελευσίνα μετατράπηκε σε στρατόπεδο και από και ο Καραϊσκάκης εξεστράτευσε κατά του Κιουταχί, που πολιορκούσε την Αθήνα.

Μετά την απελευθέρωση από τους Τούρκους, η Ελευσίνα ελκεία ξανά την προσοχή Ελλήνων και ξένων φιλόμαθων επισκεπτών. Το ενδιαφέρον του καλλιιεργημένου κοινού τονώνεται με την τυχαία εύρεση στα 1859, στο εκκλησάκι του Αγίου Ζαχαρία, ενός έξοχου δείγματος πλαστικής του χρυσού αιώνα της ελληνικής τέχνης. Πρόκειται για το μεγάλο ελευσινακό ανάγλυφο με την απεικόνιση της ιερής ελευσιναϊκής Τριάδος, της Δήμητρας, της Κόρης και του Τριπτολέμου. Η αίσθηση που προκάλεσε η αποκάλυψη του γλυπτού και η ελπίδα εντοπισμού και άλλων, ανάλογης ποιότητας ευρημάτων, έδωσαν μια επιπλέον ώθηση για την έναρξη νέων ανασκαφών. Πράγματι, το 1860, ο γάλλος αρχαιολόγος Fr. Lenormant, με την άδεια της ελληνικής κυβέρνησης, πραγματοποίησε ανασκαφική έρευνα στην περιοχή των Προπυλαίων, περιορισμένης όμως διάρκειας και έκτασης.

Καθώς προχωρεί η ανασυγκρότηση του ελληνικού κράτους, εντείνεται η συνείδηση για την ανάγκη να αποκαλυφθούν και να προβληθούν οι σημαντικότεροι αρχαιολογικοί χώροι, στους οποίους φυσικά συγκαταλέγεται η Ελευσίνα. Τα υλικά τεκμήρια ενός ένδοξου παρελθόντος θα αποτελέσουν τους «τίτλους ευγενείας» που θα επιτρέψουν στο νεοσύστατο κράτος να εισέλθει στην κοινωνία των πολιτισμένων εθνών.

Το «πατριωτικό καθήκον» της πλήρους αποκάλυψης του ελευσιναϊκού Ιερού το αναλαμβάνει η εν Αθήναις Αρ-



Φανταστική αποκατάσταση της Καρυάτιδας των Μικρών Προπυλαίων.



χαιολογική Εταιρεία και, με τη συνδρομή του κράτους, αρχίζει στα 1877 τις απαλλοτριώσεις στην περιοχή, καθώς γίνεται πλέον συνειδητό ότι χωρίς την καθαίρεση των σπιτιών του οικισμού και τη πλήρη μετεγκατάσταση των χωρικών, είναι αδύνατο να ολοκληρωθούν οι έρευνες.

Οι ανασκαφές στην Ελευσίνα αρχίζουν στις 2 Ιουνίου 1882, μολονότι «*ακόμη έμενον τινές οικίαι άνεξαγόραστοι διά τήν δυστροπίαν τινών Ιδιοκτητών ή διά τό οτι αύται ήσαν επίδοκοι, άλλαι δέ και έξαγορασθεισαι δεν είχαν καθαυρεθή διά διάφορα αίτια*», όπως αναφέρει ο τότε γραμματέας της Αρχαιολογικής Εταιρείας Στέφανος Κουμανούδης, στην πρώτη Γενική Συνέλευση των Εταιρών μετά την έναρξη της ανασκαφής. Και προσθέτει ότι οι έρευνες δεν άρχισαν από τους εμφανείς σωρούς ερειπίων των Προπυλαίων, «*αλλά εκρίθη δέον Ομηρικώς νά χωρησωμεν, έμβάλλοντες εις μέσα τά πράγματα, εις αυτό δηλ. τό Τελεστήριον ή μέγαρον της Θεάς*». Η διεύθυνση των ανασκαφών ανατίθεται στον Δημ. Φίλιο, ο οποίος είχε σπουδάσει αρχαιολογία στο Μόναχο. Εξαρχής συνεργάζεται μαζί του ο γερμανός αρχιτέκτων W. Dorpfeld. Σε όλα τα τοπογραφικά διαγράμματα και στις αποτυπώσεις που συνοδεύουν τις ανασκαφικές εκθέσεις του Φίλιου σημειώνεται: «*Γουλ. Λόρπφελδ έποίησεν*».

Ο ανασκαφέας στην πρώτη του έκθεση αναφέρει ότι «*η εργασία τό κατ αρχάς, ώς ην επομενον και πρέπον, έβαινε βραδέως, ολίγων εργαζομένων εν αυτή σκαφέων και ετι ολιγωτέρων κάρρων*» και τελειώνει τη διεξοδική αναφορά του στα ανασκαφικά πεπραγμένα με την εξής εύγλωττη και σαφή δήλωση: «*Αί ήμέτεραι εκεί ανασκαφαί, Ικανοποιούσαι τά μάλιστα τήν έθνικην φιλοτιμίαν, ελπίς είναι νά προαγάγωσιν εν πολλοίς και τήν γνώσιν της αρχαιότητος*».

Η ανασκαφή προχωρεί παράλληλα με τις απαλλοτριώσεις και καθαυρέσεις των οικιών, τέλος δε τον Σεπτέμβριο του 1885 κατεδαφίζεται και η εκκλησία του χωριού, αφιερωμένη στον Άγιο Γεώργιο, και μετατίθεται στη σημερινή της θέση, πάνω στα λείψανα επιβλητικού συγκροτήματος ρωμαϊκών λουτρών.

Ο Δημ. Φίλιος εργάστηκε στις ανασκαφές της Ελευσίνας πάνω από μία δεκαετία, από το 1882 μέχρι το 1894. Αποκάλυψε το Τελεστήριο, το Καλλίχορο φρέαρ και γενικά τα περισσότερα κτίσματα του Ιερού. Ο Ανδρέας Σκιάς τον διαδέχθηκε στη διεύθυνση των ανασκαφών στα 1894 και αφοσιώθηκε στο έργο, με τον ίδιο ακάματο ζήλο, μέχρι τα 1907. Κατά τη διάρκεια της ερευνητικής του δραστηριότητας στην Ελευσίνα ανέσκαψε τη νότια αυλή του Τελεστηρίου, τους προϊστορικούς οικισμούς της νότιας κλιτύς και το εκτεταμένο γεωμετρικό νεκροταφείο στις υπώρειες του λόφου, που το αποκάλυψε «*Πανάρχαια Ελευσιναϊκή Νεκρόπολη*». Η εκλογή του Ανδρέα Σκιά ως καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Αθηνών τον υποχρέωσε να



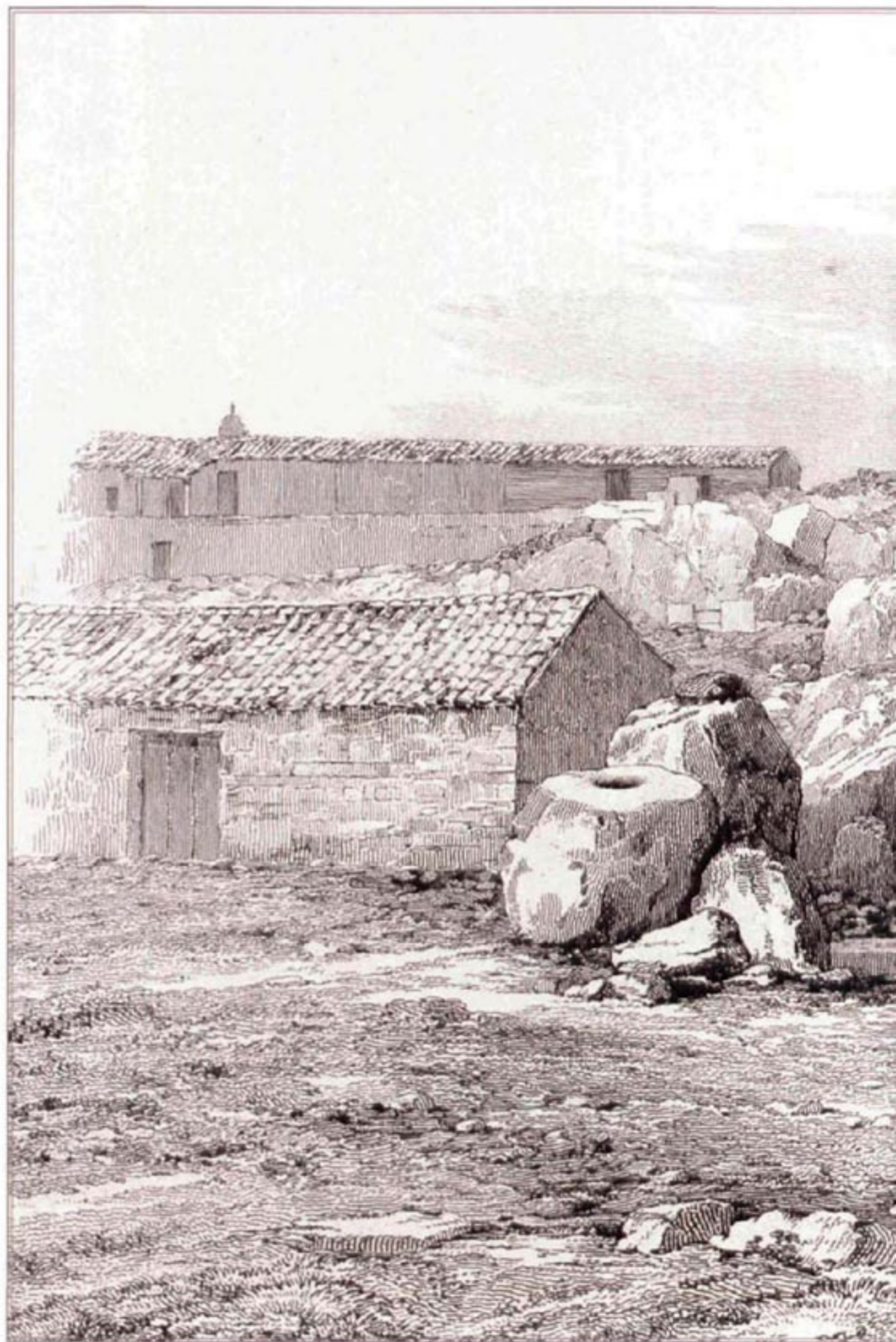
εγκαταλείπει τη διεύθυνση των ανασκαφών της Ελευσίνας.

Ύστερα από σύντομη σχετικά διακοπή, η έρευνα του Ιερού συνεχίστηκε στα 1917 από τον Κων. Κουρουνιώτη, πάντοτε υπό την αιγίδα της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Αυτός ερεύνησε και πάλι, με πιο σύγχρονες μεθόδους, πολλά σημεία και κυρίως διευκρίνισε τις αρχαιότερες φάσεις του Τελεστηρίου. Ανέσκαψε επίσης την Ιερά Οικία, το Μιθραίο και το ρωμαϊκό οικοδόμημα με την περίστυλη αυλή, έξω από το νότιο σκέλος του περιβόλου. Ερεύνησε επίσης και τμήματα της ακροπόλεως, φέρνοντας στο φως οικίες, δεξαμενές και δρόμους ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων.

Άξιοι συνεργάτες του στις εκτεταμένες αυτές έρευνες ήταν ο καθηγητής Γ. Μυλωνάς, ο αρχιτέκτων Ιώ. Τραυλός και ο έφορος των Αρχαιοτήτων Ιώ. Θρεψιάδης, οι οποίοι συνέχισαν το έργο του και μετά το θάνατο του Κουρουνιώτη στα 1945. Ο Ιώ. Θρεψιάδης ανέσκαψε το μεγάλο ρωμαϊκό λουτρικό συγκρότημα που εκτείνεται στην περιοχή της νεότερης εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου. Ο Γ. Μυλωνάς ερεύνησε με συστηματική ανασκαφή, από το 1952 μέχρι το 1956, το λεγόμενο «Δυτικό Νεκροταφείο της Ελευσίνας», όπου αποκαλύφθηκαν συνολικά 417 τάφοι, από τους οποίους οι 150 ήταν προϊστορικών χρόνων. Μάλιστα μια συστάδα προϊστορικών τάφων ταυτίστηκε από τον ανασκαφέα ως ο χώρος ταφής των «επτά επί Θήβας», που ο περιηγητής Πausανίας αναφέρει ότι είδε κατά την επίσκεψη του στην Ελευσίνα. Στον αρχιτέκτονα Ιώ. Τραυλό οφείλονται όλα τα ακριβέστατα τοπογραφικά σχέδια του Ιερού καθώς και οι αποτυπώσεις και προτάσεις αποκατάστασης των περισσότερων μνημείων. Ερεύνησε επίσης το Ιερό της Αφροδίτης του Δαφνιού, την πορεία της Ιεράς Οδού στην περιοχή των Ρειτών και το 1950 αποκάλυψε τη ρωμαϊκή γέφυρα του ελευσινιακού Κηφισού. Στη δεκαετία του '60 ανέσκαψε τη Β.Δ. βοηθητική περιοχή του Ιερού, τμήματα του τείχους και τις «Αστυδε Πύλες». Σποραδικές έρευνες, πολύ περιορισμένης έκτασης, διενήργησε και στη δεκαετία του '80, ενώ μέχρι το θάνατο του, το 1985, δεν έπαψε να ασχολείται με μελέτες και έρευνες για την Ελευσίνα.

Από τα μέσα της δεκαετίας του '60 αρχίζει η ανασκαφική δραστηριότητα στην περιοχή και της Γ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, δηλαδή της αρμόδιας για την Ελευσίνα μονάδας της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Ως κρατική Υπηρεσία ασχολείται με τις σωστικές λεγόμενες ανασκαφές, δηλαδή με την αρχαιολογική τεκμηρίωση των μνημείων του παρελθόντος που αποκαλύπτονται κατά τη διάρκεια εκσκαφικών εργασιών σε δημόσια και ιδιωτικά έργα. Οι σωστικές έρευνες διενεργούνται έξω από τα όρια του κηρυγμένου αρχαιολογικού

*Ο λόφος της ακροπόλεως της Ελευσίνας πριν από τις ανασκαφές, χαλκογραφία του W. Gell, 19ος αι.*





χώρου, κάτω από τη σύγχρονη πόλη της Ελευσίνας. Έχουν φέρει στο φως, μέχρι σήμερα, πλήθος πολύτιμα στοιχεία για τον αρχαίο οικισμό και τα νεκροταφεία που τον περιέβαλλαν, για το οδικό του δίκτυο, για τις βιοτεχνικές και αγροτικές εγκαταστάσεις και για την ύδρευση του, από πηγάδια στις αρχαιότερες περιόδους και από το ρωμαϊκό υδραγωγείο αργότερα. Οι σωστικές έρευνες συνεχίζονται μέχρι σήμερα, και μάλιστα διαρκώς εντεινόμενες, καθώς ακολουθούν υποχρεωτικά τους ρυθμούς ανάπτυξης της σύγχρονης πόλης.

Το ζήτημα της φύλαξης των αρχαίων ευρημάτων που προέρχονταν είτε από τυχαίες εκσκαφικές δραστηριότητες είτε από τις πρώτες ανασκαφικές απόπειρες στην Ελευσίνα, ανέκυψε αμέσως μετά την απελευθέρωση από τους Τούρκους και τη σύσταση του Ελληνικού Κράτους. Ως πρόχειρος χώρος συγκέντρωσης τους χρησίμευσε αρχικά η μισορειπωμένη εκκλησία του Αγίου Ζαχαρία, όπου εκτέθηκε για πρώτη φορά και το μεγάλο ελευσινιακό ανάγλυφο, πριν μεταφερθεί στο Θησείο και στη συνέχεια στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Διαβάζουμε στο τεύχος του περιοδικού ΠΑΝΔΡΑ της 1ης Ιουλίου 1860: «Όταν προ τίνων μηνών επισκεφθην μετά τίνων φίλων την εν Ελευσινι μικράν εκκλησίαν, ήτις περιέχει της αρχαιότητος τίνα λείψανα, εκπληξίς και θαυμασμός μας εκυριευσε πάντας ενώπιον του λαμπρού τούτου κειμηλίου της τέχνης, ου καί αυτή ύπαρξις μάς ήν άγνωστος». Την ίδια εποχή ο Fr. Lenormant εναποθέτει μία επιγραφή: «Dans l'église de Saint-Zacharie, laquelle sert de musée provisoire a la commune d'Eleusis».

Εκτός όμως από τον Άγιο Ζαχαρία, που χρησίμευε ως «πρόχειρο Μουσείο» στην κοινότητα της Ελευσίνας, ο Lenormant χρησιμοποίησε για να αποθηκεύσει τα ευρήματα των ανασκαφών του το σπίτι κάποιου Lascas (Λάσκου;), όπως αναφέρει ο ίδιος, αλλά και άλλοι μεταγενέστεροι επισκέπτες. Ο Emile Isambert στο περιηγητικό του κείμενο *Itineraire de l'Orient* (Paris 1881) σημειώνει: «Les inscriptions et les sculptures trouvees dans les Fouilles sont conservees, sous la garde d'un invalide, dans un petit musée special, organise dans la maison du commandant Lascas, a cote des premiers propylees». Οι επιγραφές και τα γλυπτά που βρέθηκαν στις ανασκαφές φυλάσσονται, με την επίβλεψη ενός απομάχου, σ' ένα ειδικό μικρό μουσείο, που οργανώθηκε στο σπίτι του διοικητή Λάσκου, κοντά στα πρώτα Προπύλαια.

Με την έναρξη των πρώτων συστηματικών ανασκαφών από τον Δημήτριο Φίλιο το πρόβλημα της φύλαξης των ευρημάτων εγείρεται εντονότερο. Τα πολυτιμότερα μ-



Ο Δημήτριος Φίλιος.



Ο Ανδρέας Σκιάς.



Ο Ιωάννης Τραυλιός.

κροευρήματα μεταφέρονται στη Συλλογή της Αρχαιολογικής Εταιρείας στην Αθήνα, ενώ τα πιο αξιόλογα γλυπτά στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Εκεί εκτίθενται σήμερα αρκετές αρχαϊκές κόρες από το Ιερό, η ωραία προτομή του «Ευβουλέως», το ανάγλυφο του Λυσιμαχίδη και ο «Εφηβος της Ελευσίνας», άγαλμα γυμνού νέου αθλητή, ακρωτηριασμένο.

Τα υπόλοιπα ευρήματα των πρώτων χρόνων των ανασκαφών ο Φίλιος τα συγκεντρώνει σε ένα από τα σπίτια του χωριού που δεν είχε κατεδαφιστεί, καθώς βρίσκεται στις παρυφές του Ιερού, πάνω στην πορεία του νότιου σκέλους του περιβόλου. Ο οικίσκος αυτός σημειώνεται ως «Μουσείο» στα τοπογραφικά σχέδια που συνοδεύουν τις ανασκαφικές εκθέσεις της περιόδου. Το γραφικό αυτό κτίσμα σώζεται μέχρι σήμερα, μαζί με το συνεχόμενο του οίκημα, που είχε χρησιμεύσει στον Φίλιο για τη διαμονή του, κατά τη διάρκεια των ανασκαφών. Μαζί με έναν άλλο αγροτικό οικίσκο, που βρίσκεται στις βόρειες υπώρειες του λόφου, είναι τα μόνα κτίρια του χωριού που δεν κατεδαφίστηκαν, και αποτελούν, επομένως, τις παλαιότερες υλικές μαρτυρίες της νεότερης ιστορίας της πόλης.

Το πρώτο κτίριο που οικοδομήθηκε ειδικά για να εκτεθούν σε αυτό τα ευρήματα του Ιερού που συνεχώς πλήθαιναν, θεμελιώθηκε στα 1889, στη νότια πλαγιά του λόφου της ακροπόλεως. Το Μουσείο παραδόθηκε από τους εργολάβους του στα μέσα του 1890, «κατασκευασθεισών και των ξυλινων θηκών». Ήταν ένα ισόγειο, λιθόκτιστο, κεραμοσκεπές κτίριο, με απλή, επιμήκη ορθογώνια κάτοψη, που απαρτιζόταν αρχικά από πέντε αίθουσες παρατακτικά διατεταγμένες. Πρόκειται για ένα από τα πρώτα Μουσεία του Ελληνικού Κράτους και αντικατοπτρίζει τις μουσειακές αντιλήψεις και τις υλικοτεχνικές δυνατότητες της εποχής που κατασκευάστηκε.

Η πρώτη διευθέτηση των αρχαιοτήτων στον εκθεσιακό χώρο, καθώς και η έναρξη της καταγραφής των ευρημάτων, οφείλονται στον Ανδρέα Σκιά. Ο ίδιος όμως, ήδη στα Πρακτικά της Αρχαιολογικής Εταιρείας του 1898, δηλώνει: «Δυστυχώς τό μουσειόν υπερεπληρώθη αρχαιοτήτων ούτως, ώστε όχι μόνον τα μέλλοντα ευρήματα δεν δύναται πλέον νά περιλάβη, αλλ' ούδε τά υπάρχοντα είναι ευκόλως προσιτά. Πρό πάσης επεκτάσεως της ανασκαφής λοιπόν επιβάλλεται ή επαύξησις τού μουσείου».

Στις αρχές της δεκαετίας του 1930 προστίθεται μία ακόμη αίθουσα, στο δυτικό άκρο του κτιρίου, και γίνεται νέα διευθέτηση των εκθεμάτων, από τον τότε διευθυντή των ανασκαφών Κων. Κουρουνηιώτη. Στη νεόδμητη, δυτικότερη αίθουσα, που την αποκαλεί «αγγειοθήκη», εκθέτει τα κεραμικά ευρήματα των ανασκαφών.

Το Μουσείο της Ελευσίνας.



Με την έκρηξη του ελληνοϊταλικού πολέμου λαμβάνονται μέτρα διασφάλισης των αρχαίων του Μουσείου Ελευσίνας. Τα «πρώτης τάξεως αρχαία», όπως αναφέρει το σχετικό έγγραφο, μεταφέρθηκαν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ενώ τα υπόλοιπα μικροευρήματα εγκιβωτίστηκαν και μεταφέρθηκαν σε αρχαία δεξαμενή, λαξευμένη στο βράχο του λόφου, η οποία στη συνέχεια σφραγίστηκε. Τα μεγαλύτερα αγγεία και τα λίθινα εκθέματα συγκεντρώθηκαν στη δυτική αίθουσα του Μουσείου, που θεωρήθηκε ασφαλέστερη ως η μόνη τσιμεντοσκεπής. Μέσα σ' αυτήν τα αρχαία καλύφθηκαν με αλληπάλληλες στρώσεις επιχώσεων. Τα ογκώδη αντικείμενα, που ήταν δύσκολο να μετακινηθούν από τα βάθρα τους, παρέμειναν στη θέση τους προστατευμένα από σάκους γεμάτους χώμα.

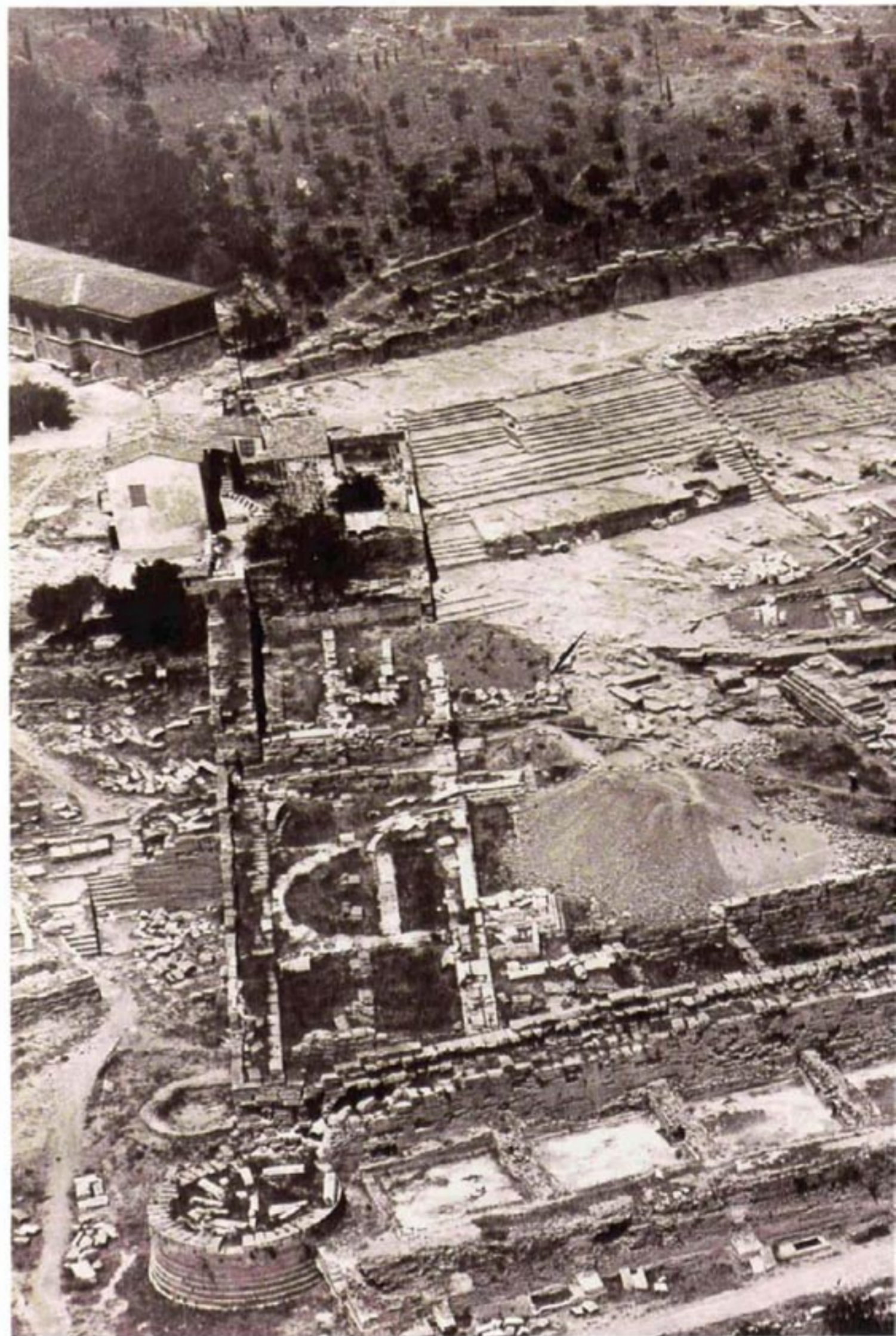
Μόλις το 1947 αρχίζει η αποκατάσταση του Μουσείου, με την απομάκρυνση των επιχώσεων από την έκτη αίθουσα και την επισκευή των φθορών που προξένησε ο πόλεμος. Η επανέκθεση των αρχαίων οφείλεται στον τότε αρμόδιο για την περιοχή έφορο και μετέπειτα γενικό διευθυντή Αρχαιοτήτων, τον Ιωάν. Παπαδη μητριού.

Στο μεγάλο χρονικό διάστημα που ακολούθησε, εκτός από τις περιοδικές επισκευές του κτιρίου, επήλθαν και στην έκθεση διάφορες αλλαγές και προσθήκες, π.χ. η παρουσίαση του εντυπωσιακού συνόλου κεραμικής που προέρχεται από τη μεταπολεμική ανασκαφή του «Δυτικού Νεκροταφείου». Επίσης το 1973 τοποθετήθηκαν δύο μεγάλες οριζόντιες προθήκες με τα γύψινα προπλάσματα αναπαραστάσεων ΤΟΥ Ιερού που εξεπόνησε ο Ιωάννης Τραυλός.

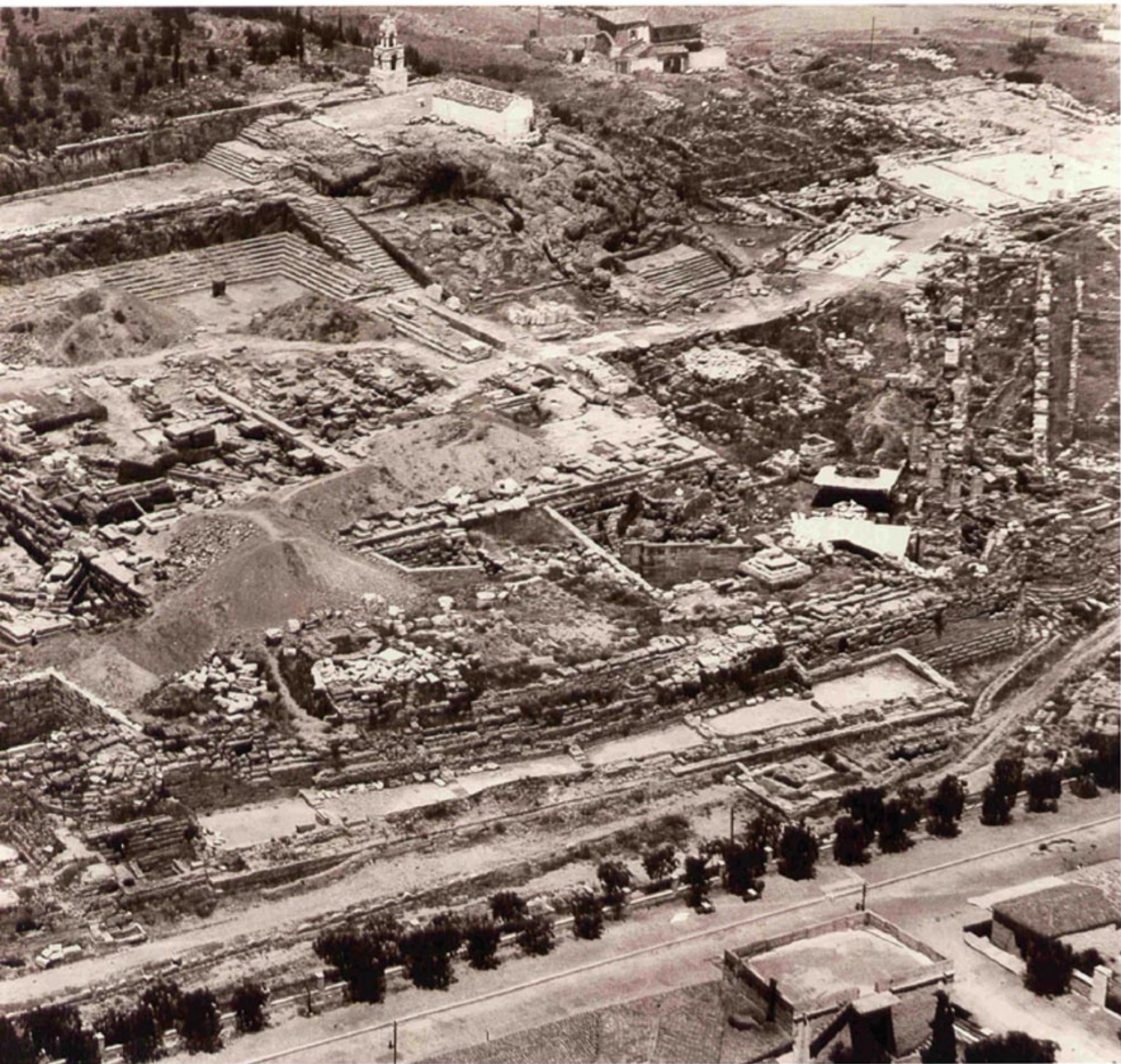
Ο μεγάλος σεισμός που έπληξε την Αθήνα, και κυρίως τη Δυτική Αττική, το φθινόπωρο του 1999, επέφερε σημαντικές φθορές στο γερασμένο αλλά ανθεκτικό κτίσμα του Μουσείου Ελευσίνας. Το υπουργείο Πολιτισμού προχώρησε ταχύτατα, όχι μόνο στην αποκατάσταση των φθορών, αλλά και σε γενικότερη ανακαίνιση του κτιρίου. Εκτός από τις απαραίτητες επισκευές και κτιριακές βελτιώσεις, ικανοποιήθηκε και το αίτημα εγκατάστασης κλιματισμού αλλά και της τοποθέτησης νέου κεντρικού συστήματος φωτισμού.

Η έκθεση των αρχαίων, στις πέντε πρώτες αίθουσες των γλυπτών, παρέμεινε σχεδόν αμετάβλητη, με μικρές μόνο βελτιώσεις και τροποποιήσεις, και κυρίως με εμπλουτισμό του πληροφοριακού υλικού που απευθύνεται στον επισκέπτη. Στην έκτη όμως αίθουσα της κεραμικής έγινε πλήρης επανέκθεση και αντικατάσταση των παλιών

*Αεροφωτογραφία των αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας κατά τη δεκαετία του 1930.*



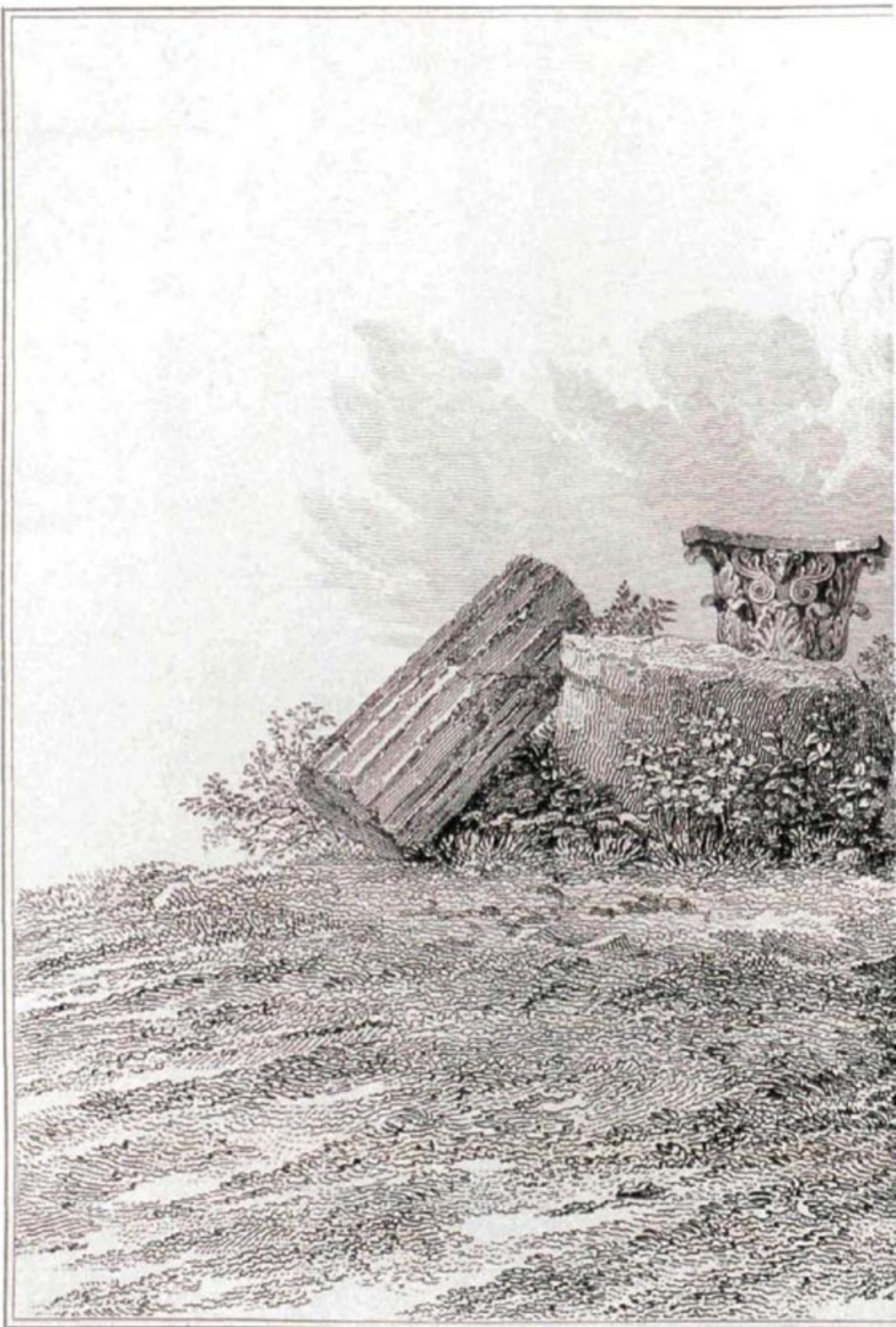




ξύλινων προθηκών με άλλες, σύγχρονου τύπου, φωτιζόμενες με οπτικές ίνες. Το υλικό χωρίστηκε σε δύο κύριες ενότητες. Η πρώτη απαρτίζεται από κτερίσματα που βρέθηκαν στα νεκροταφεία της πόλης και εκτίθενται με τη χρονική τους ακολουθία και η δεύτερη από ευρήματα του Ιερού, που παρουσιάζονται κατά είδη (π.χ. αγγεία, λύχνοι, κέρνοι, ειδώλια, αναθηματικά πλακίδια). Τα σχέδια, τα κείμενα και οι φωτογραφίες που συνοδεύουν τα εκθέματα, τονίζουν τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του Μουσείου, διαφωτίζοντας τον επισκέπτη. Η επόμενη επιδίωξη των αρμόδιων φορέων είναι η ίδρυση ενός νέου Μουσείου, αντάξιου της σημασίας του χώρου, που θα πληροί τις μουσειολογικές απαιτήσεις του 21ου αιώνα. Εκεί θα είναι δυνατή η κατάλληλη ανάδειξη όχι μόνο των ευρημάτων από τις παλιές ανασκαφές αλλά και του συνεχώς αυξανόμενου υλικού από τις σωστικές ανασκαφές που διεξάγονται αυτή τη στιγμή στο υπέδαφος της σύγχρονης πόλης, καθώς:

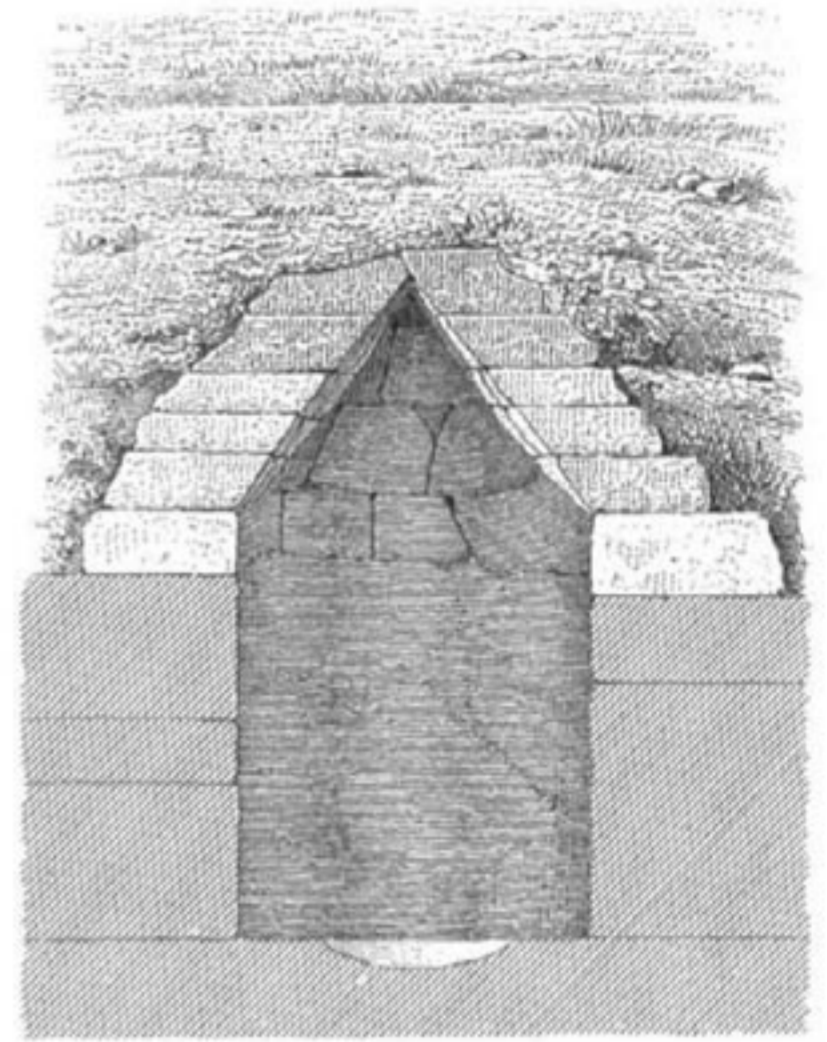
*Τα σπίτια μας είναι κτισμένα πάνω σ' άλλα σπίτια  
ευθύγραμμα, μαρμάρινα,  
κι εκείνα πάνω σε άλλα  
κι ένα αγαλμα καμιά φορά ακουμπά  
ελαφρά το χέρι του στον ώμο σου*

Γιάννης Ρίτσος

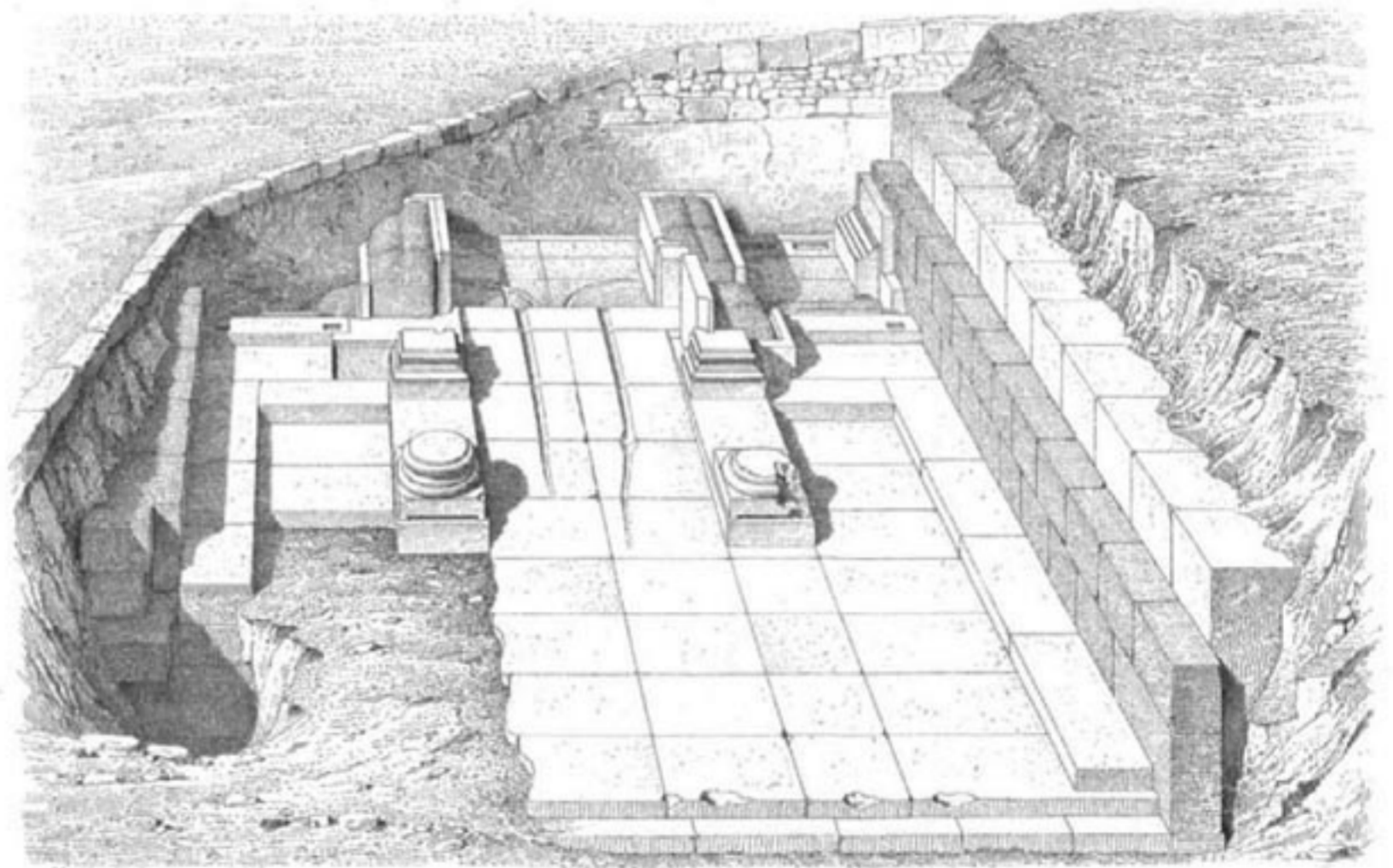


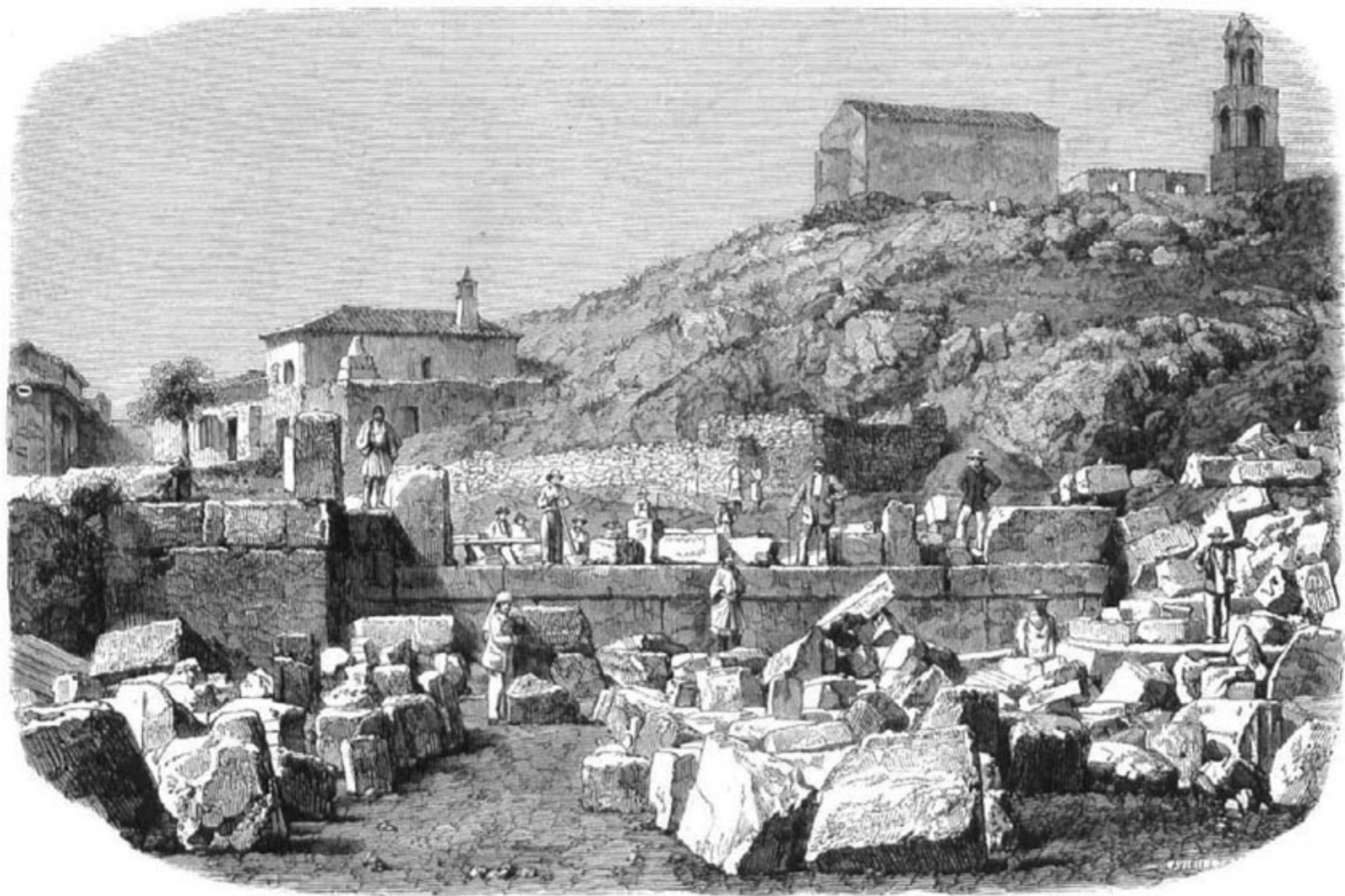
*Ο μεταβυζαντινός ναύσκος του Αγίου Ζαχαρία στην Ελευσίνα. Χαλκογραφία από τη μνημειώδη έκδοση The Unedited Antiquities of Attica (1817) της αρχαιόφιλης Εταιρείας των Dilettanti.*



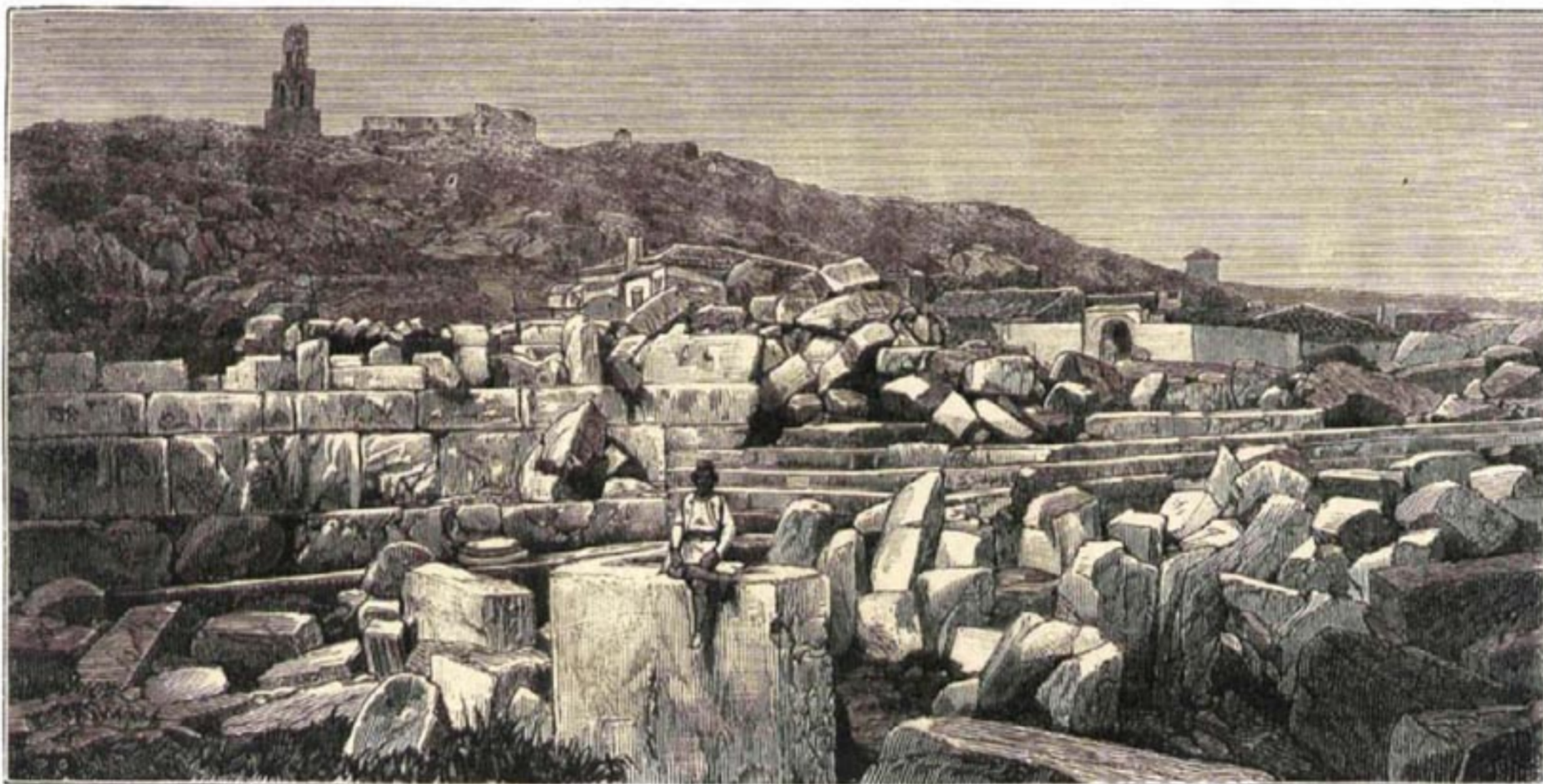


Σχεδιαστική αποτύπωση  
μνημείων της Ελευσίνας  
που αποκαλύφθηκαν  
κατά τη διάρκεια των ανασκαφών  
του Francois Lenormant.





*Άποψη των ανασκαφών του François Lenormant στην Ελευσίνα,  
χαλκογραφία του 19ου αι.*



*Άποψη των Μεγάλων Προπυλαίων πριν από τις ανασκαφές  
στο βάθος δεξιά οικίσκος του χωριού, χαλκογραφία, 19ος αι.*

*Άποψη της δυτικής πλευράς του Τελεστηρίου-  
στο βάθος οικίσκος του χωριού και το Μουσείο.  
Στερεοσκοπική φωτογραφία, πριν από το 1907.*





*Οι δύο σωζόμενοι οικίσκοι του παλιού χωριού της Ελευσίνας που σήμερα, ανακαινισμένοι, χρησιμοποιούνται ως βοηθητικοί χώροι του Μουσείου.*







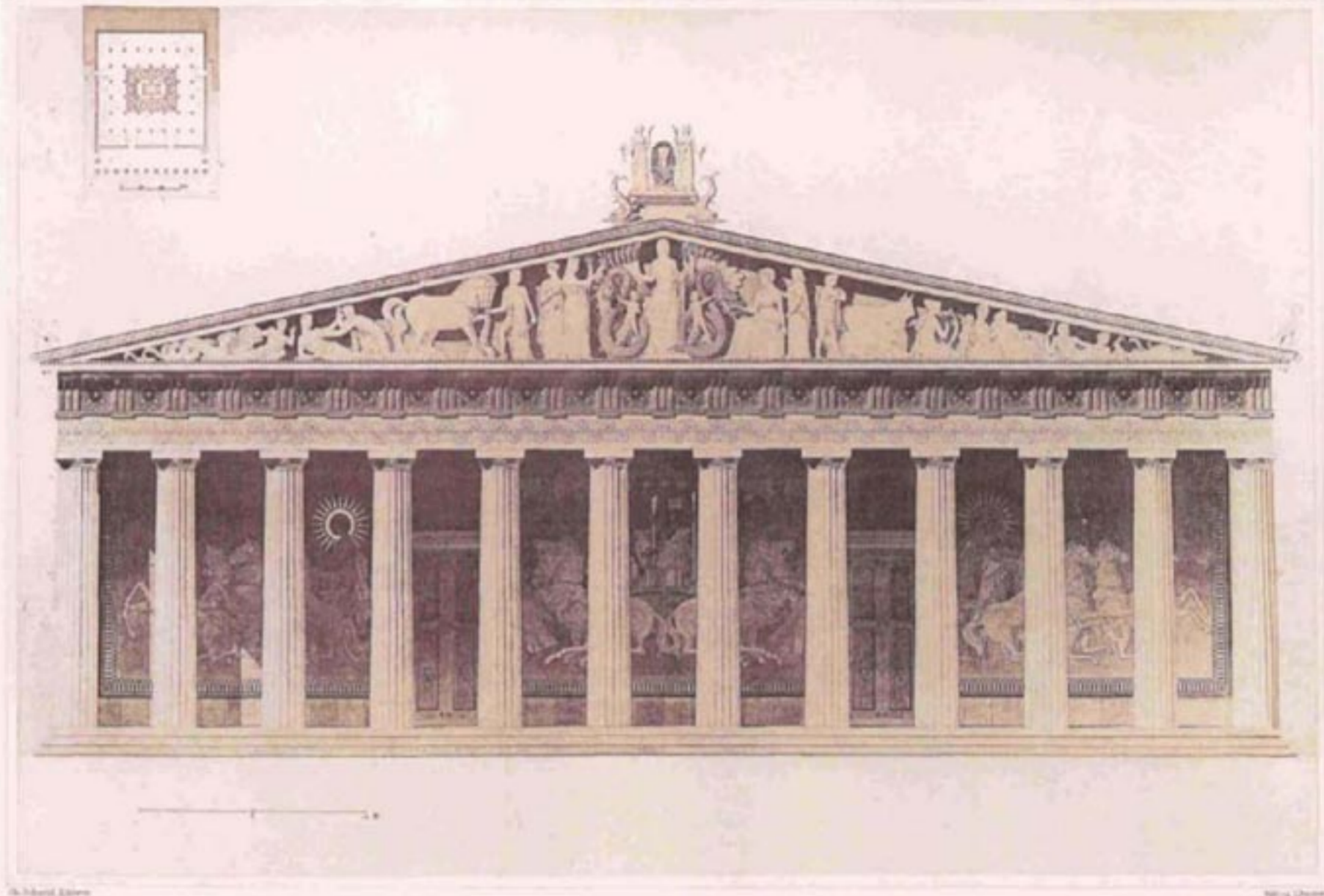




*Αποψη των Μεγάλων Προπυλαίων και της Ρωμαϊκής Αγοής.  
Φωτογραφία μετά το 1910.*



*Άποψη της ανατολικής πλευράς του Τελεστηρίου και της Φιλονίου Στοάς.  
Φωτογραφία Κωνσταντίνου Αθανασίου, περί το 1880.*



ENCEINTE SACRÉE DE DÉMÈTE A ELEUSIS  
relevés et restauration de Blazette 1884

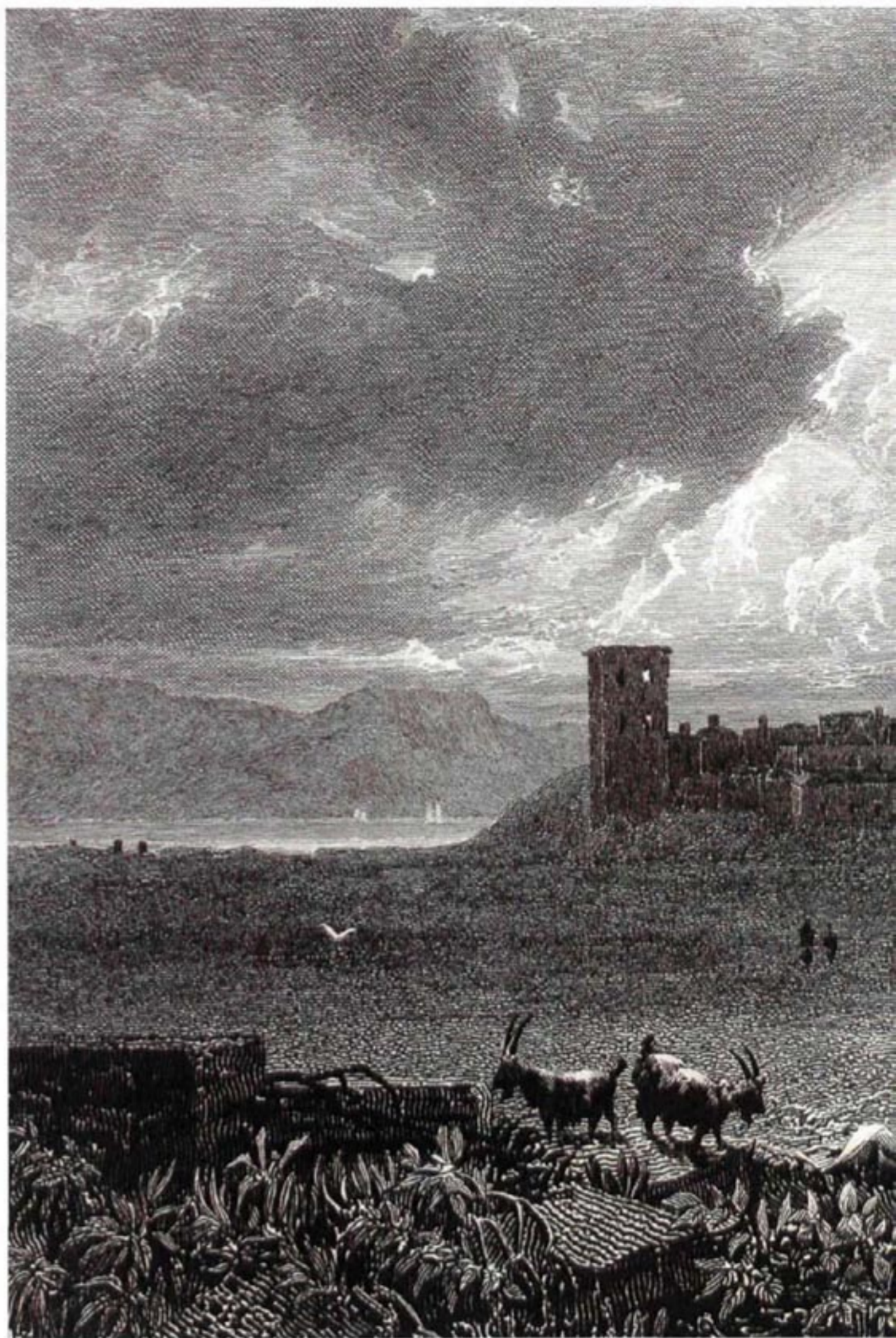
Sup. à l'Arch. de France

*Φανταστική αποκατάσταση της πρόσοψης του Τελεστηρίου,  
χαρακτικό του 1884.*



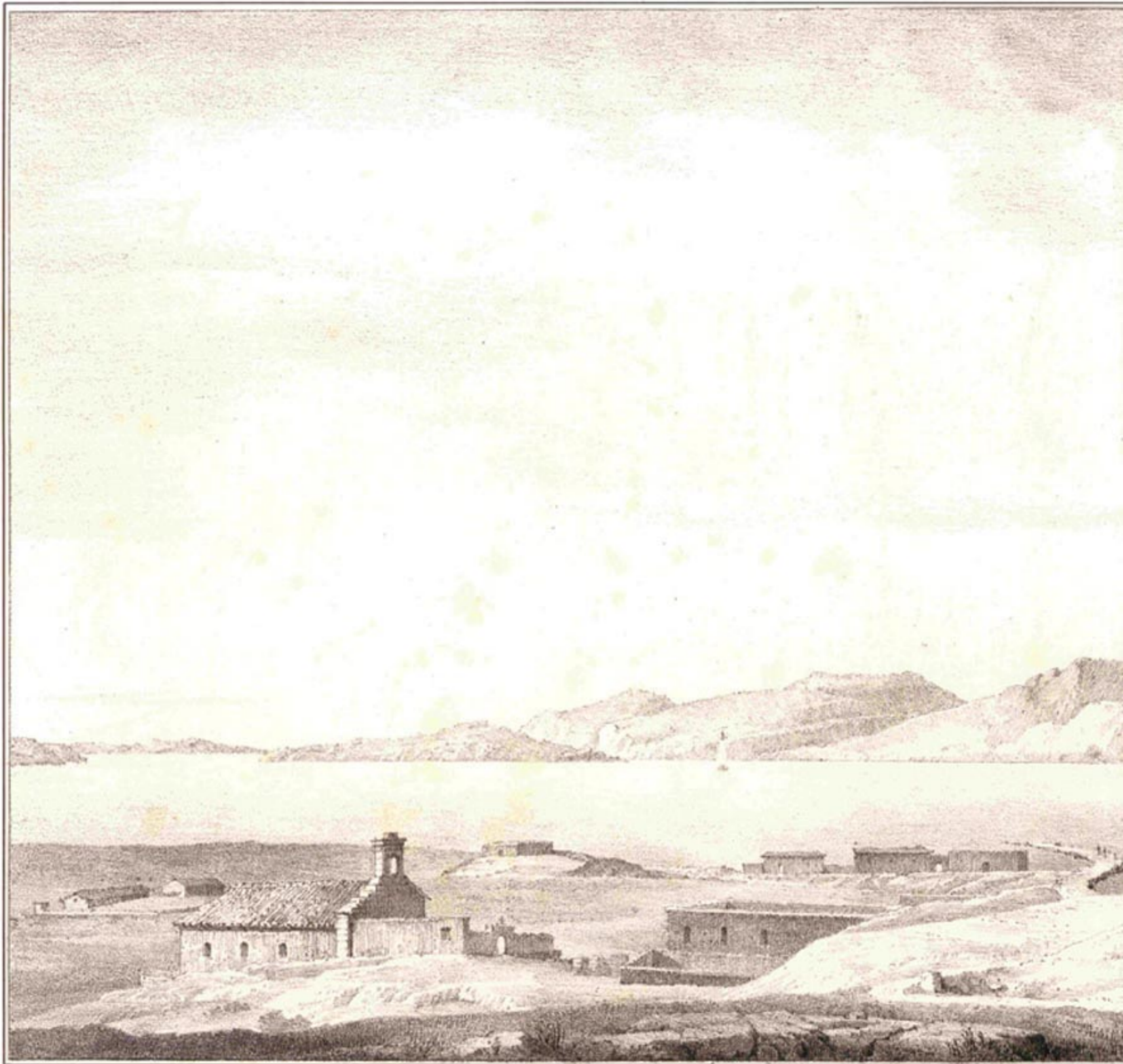
*Φανταστική αποκατάσταση των Μικρών Προπυλαίων,  
χαρακτικό του 1878.*

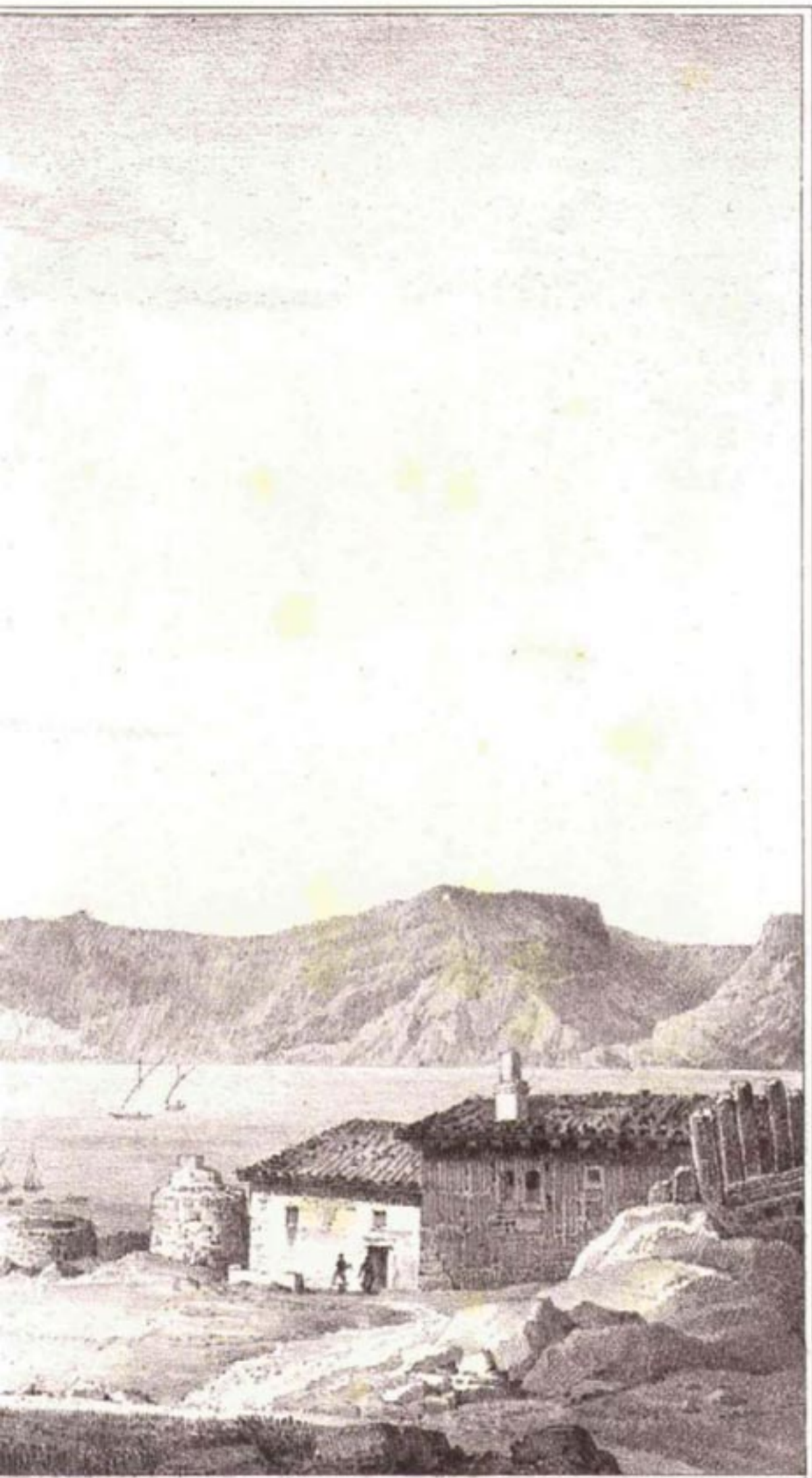
*Γενική άποψη της Ελευσίνας,  
χαλκογραφία του Williams, 19ος αι.*



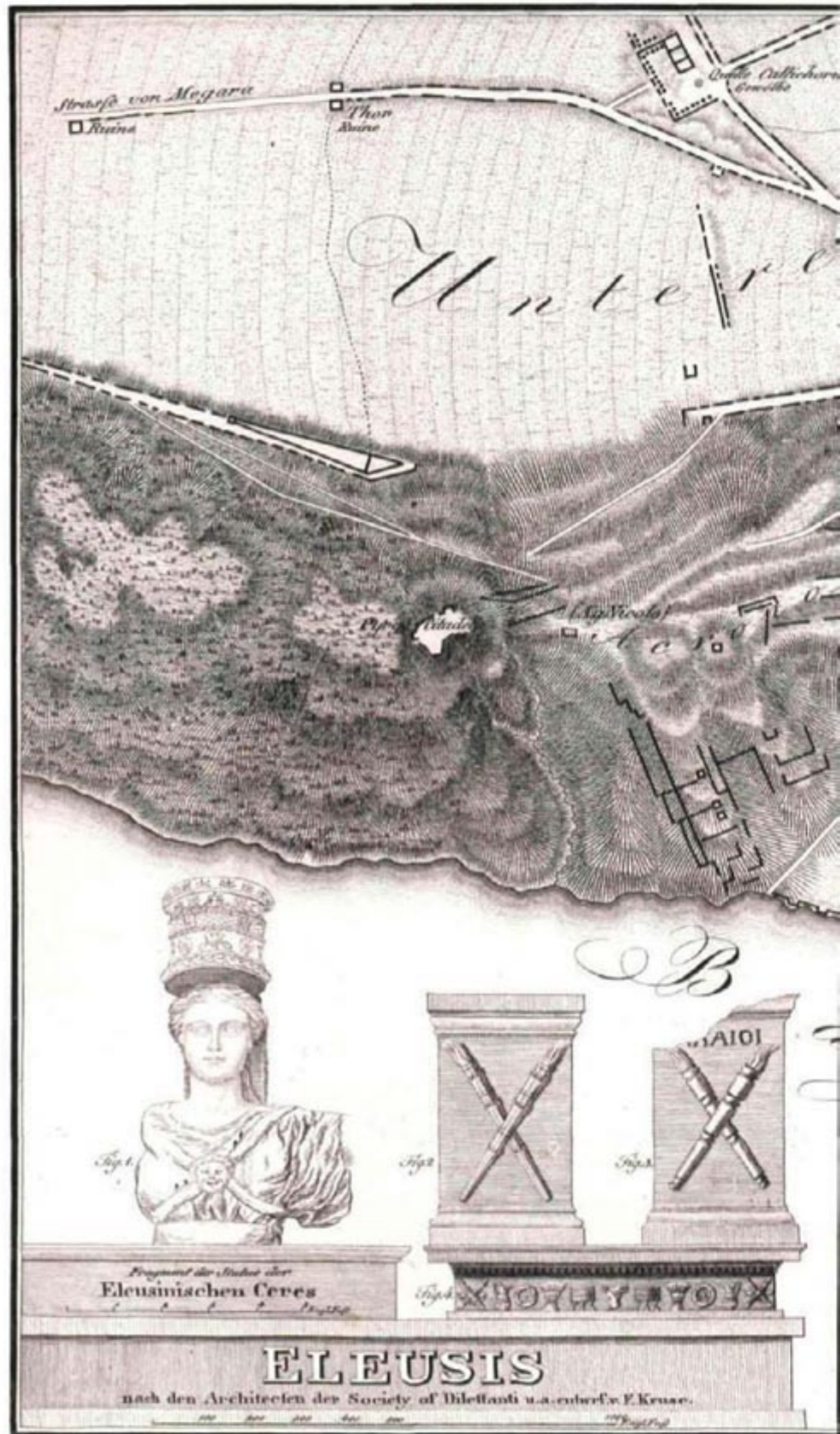








*Το λιμάνι της Ελευσίνας από το λόφο της ακροπόλεως  
στο βάθος η Σαλαμίνα, λιθογραφία του 19ου αι.*



Χάρτης της περιοχής της Ελευσίνας, 19ος αι.







**ΤΟ ΙΕΡΟ ΚΑΙ ΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ**





## ΤΟ ΙΕΡΟ ΚΑΙ ΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ

Η περιήγηση του σύγχρονου επισκέπτη στον αρχαιολογικό χώρο της Ελευσίνας αρχίζει από το ίδιο ακριβώς σημείο που ξεκινούσε και το προσκύνημα του μύστη στην αρχαιότητα. Δηλαδή, από την πλατεία όπου απέληγαν όλες οι οδοί πρόσβασης στο Ιερό. Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο στο χώρο αυτό κατασκευάστηκε μια πλακόστρωτη αυλή, που την περιέβαλλαν στοές και αψίδες. Στο Β.Α. άκρο αυτής της πλατείας κατέληγε η Ιερά Οδός, την οποία ακολουθούσε η πομπή που συνόδευε τα Ιερά από την Αθήνα στην Ελευσίνα. Δίπλα στην απόληξη της Ιεράς Οδού σώζεται η θεμελίωση μιας αψιδωτής κατασκευής, που οι μελετητές υποθέτουν ότι χρησίμευε είτε ως βάση συντάγματος αγαλμάτων είτε ως εξέδρα απ' όπου οι επίσημοι και το ιερατείο της Ελευσίνας υποδέχονταν την πομπή.

Η πλατεία ήταν στρωμένη με μεγάλες ορθογώνιες πώρινες πλάκες, και τα κτίρια που την πλαισιώναν, αποτελούσαν μια διαμόρφωση που σχεδιάστηκε και εκτελέστηκε τον 2ο αι. μ.Χ., από τους φιλέλληνες Ρωμαίους αυτοκράτορες της δυναστείας των Αντωνίων, τον Αδριανό, τον Αντωνίνο τον Ευσεβή και τον Μάρκο Αυρήλιο. Η όλη σύλληψη, που είναι κατά κάποιο τρόπο μια τροποποίηση της ιδέας του ρωμαϊκού Forum, αποσκοπούσε στη δημιουργία ενός χώρου συγκέντρωσης και οργάνωσης του πλήθους των μυστών που έφταναν από την Αθήνα για τον εορτασμό των Μυστηρίων. Στην ανατολική πλευρά της αυλής υψωνόταν μια κρήνη, ένα πολυτελές οικοδόμημα κορινθιακού ρυθμού, με οκτώ κρουνοί, που τους τροφοδοτούσε μια μεγάλη δεξαμενή, επιχρισμένη με κονίαμα. Με τα νερά της δρόσιζε τους κουρασμένους οδοιπόρους, ενώ συγχρόνως με τον πολυτελή κορινθιακό της διάκοσμο συμπλήρωνε τη λαμπρότητα της πρόσβασης στο Ιερό.

Στη ΝΑ και τη ΝΔ γωνία της πλατείας είχαν ανιδρωθεί δύο θριαμβικά τόξα, η αρχιτεκτονική μελέτη των οποίων ήταν ευχερής λόγω του μεγάλου αριθμού των σωζόμενων στοιχείων της ανωδομής τους. Η μελέτη τους έδειξε ότι αποτελούν πιστά αντίγραφα της Πύλης του Αδριανού στην Αθήνα, κοντά στο Ολυμπεϊόν. Αφιερωματικές επιγραφές χαραγμένες και στις δύο όψεις του επι-



στύλιου των τόξων τους δήλωναν ότι τις δύο αψίδες της Ελευσίνας τις είχαν αφιερώσει **ΤΟΙΝ ΘΕΟΙΝ ΚΑΙ ΤΩ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙ ΟΙ ΠΑΝΕΛΛΗΝΕΣ**.

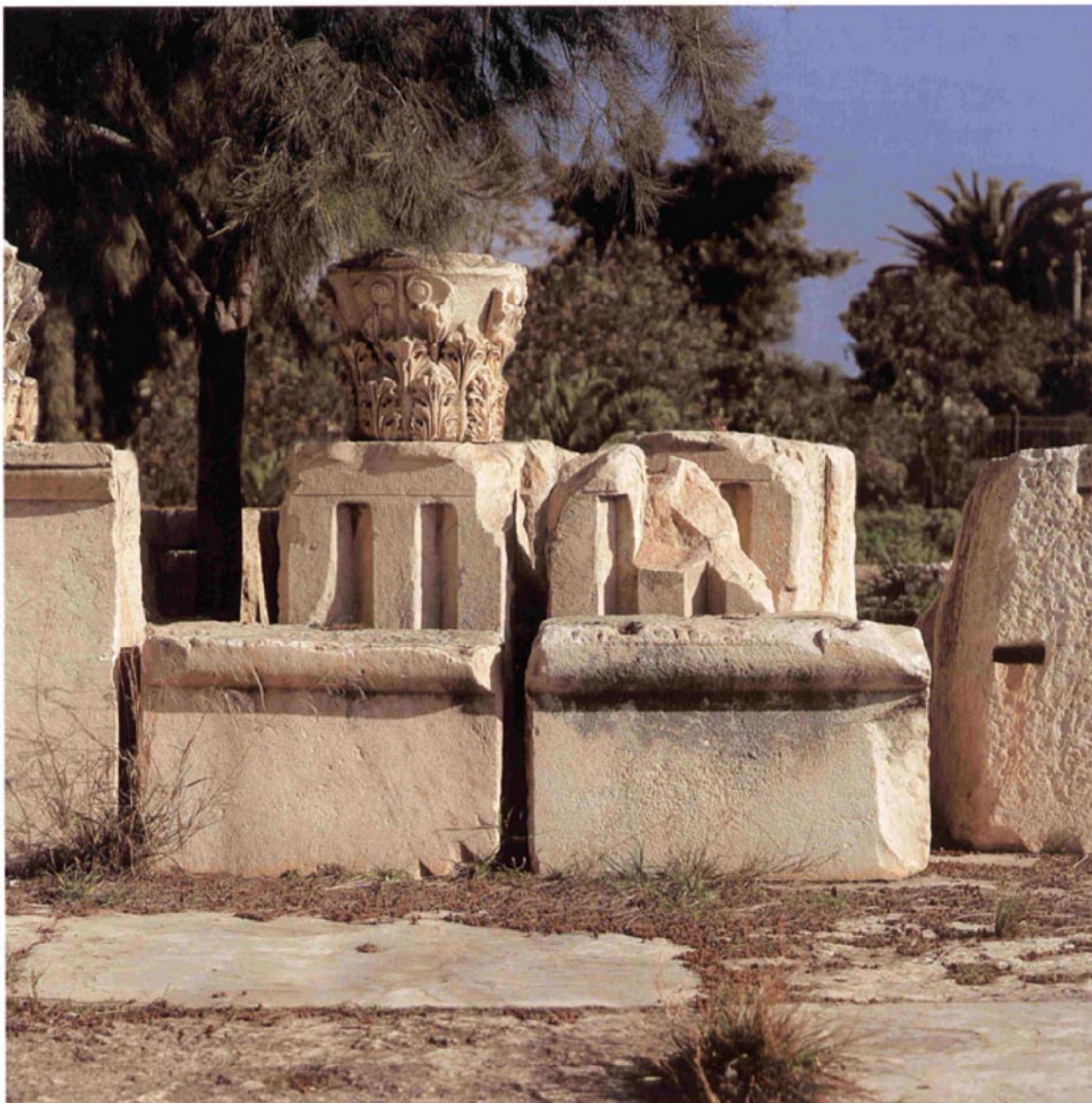
Οι θεότητες που αναφέρονται στην επιγραφή σε δυϊκό αριθμό είναι αναμφίβολα η Δήμητρα και η Κόρη, ενώ οι ανάθετες είναι τα μέλη της Πανελληνίας συνομοσπονδίας που ιδρύθηκε το 131/2 π. Χ., υπό την αιγίδα του Αδριανού, ο οποίος είναι πιθανότατα ο τιμώμενος αυτοκράτορας. Τα σωζόμενα μέλη των αψίδων (κορινθιακά κιονόκρανα, ακρωτήρια με φύλλα άκανθας και τα κορυφαία αετώματα με τα διάκοσμα γείσα) έχουν συναρμολογηθεί ενδεικτικά, δίπλα στην αρχική θέση των τόξων, για να διευκολύνεται η πληρέστερη κατανόηση των μνημείων. Μάλιστα ο Ιωάν. Τραυλός είχε ξεκινήσει μια προσπάθεια αναστήλωσης της ΝΑ αψίδας. Από αυτή την αψίδα ξεκινούσε μια αρχαία οδός, η οποία, ακολουθώντας αρχικά πορεία παράλληλη προς το ανατολικό σκέλος του περιβόλου, κατευθυνόταν στη συνέχεια προς τη θάλασσα και κατέληγε στο αρχαίο λιμάνι. Η αρχαία αυτή οδός πλαισιωνόταν από πανδοχεία, ταβέρνες και συγκροτήματα λουτρών που εξυπηρετούσαν τις ανάγκες του πλήθους των προσκυνητών που συνέρρεαν στο Ιερό.

Στο κέντρο της πλακόστρωτης αυλής σώζεται η κρηπίδα ενός δωρικού αμφιπρόστυλου ναού, ρωμαϊκών χρόνων. Ο περιηγητής Πausanίας, που επισκέφθηκε την Ελευσίνα το 160 μ.Χ., μας πληροφορεί ότι ο ναός ήταν αφιερωμένος στον Ποσειδώνα Πατέρα και την Αρτέμιδα Προύλαια. Δυστυχώς, ο περιηγητής δεν μας δίνει πληροφορίες για τα εντός του ιερού περιβόλου μνημεία, γιατί, όπως γράφει, ένα όνειρο του το απαγόρευσε, αφού οι αμύητοι δεν επιτρέπεται να πληροφορούνται για όσα εμποδίζονται να βλέπουν: *«τά δε εντός του τείχους τού ιερου τό τε όνειρον άπειπε γράφειν, και τοις ου τελεσθεισιν, όπόσων θέας είργονται, δήλα δήπου μηδέ πυθέσθαι μετείναι»*.

Μπροστά στον ρωμαϊκό ναό σώζονται τα λείψανα δύο βωμών, αφιερωμένων στις δύο θεότητες που συλλατρεύονταν σ' αυτόν. Υπολείμματα ενός βάθρου στα βόρεια, πιθανότατα στήριζαν το άγαλμα ενός θεού, ίσως του Ποσειδώνα.



*Μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη από τα θριαμβικά τόξα  
στο ανατολικό και στο δυτικό άκρο της Ρωμαϊκής Αυλής,  
2ος αι. μ.Χ. (σελ. 80-85).*







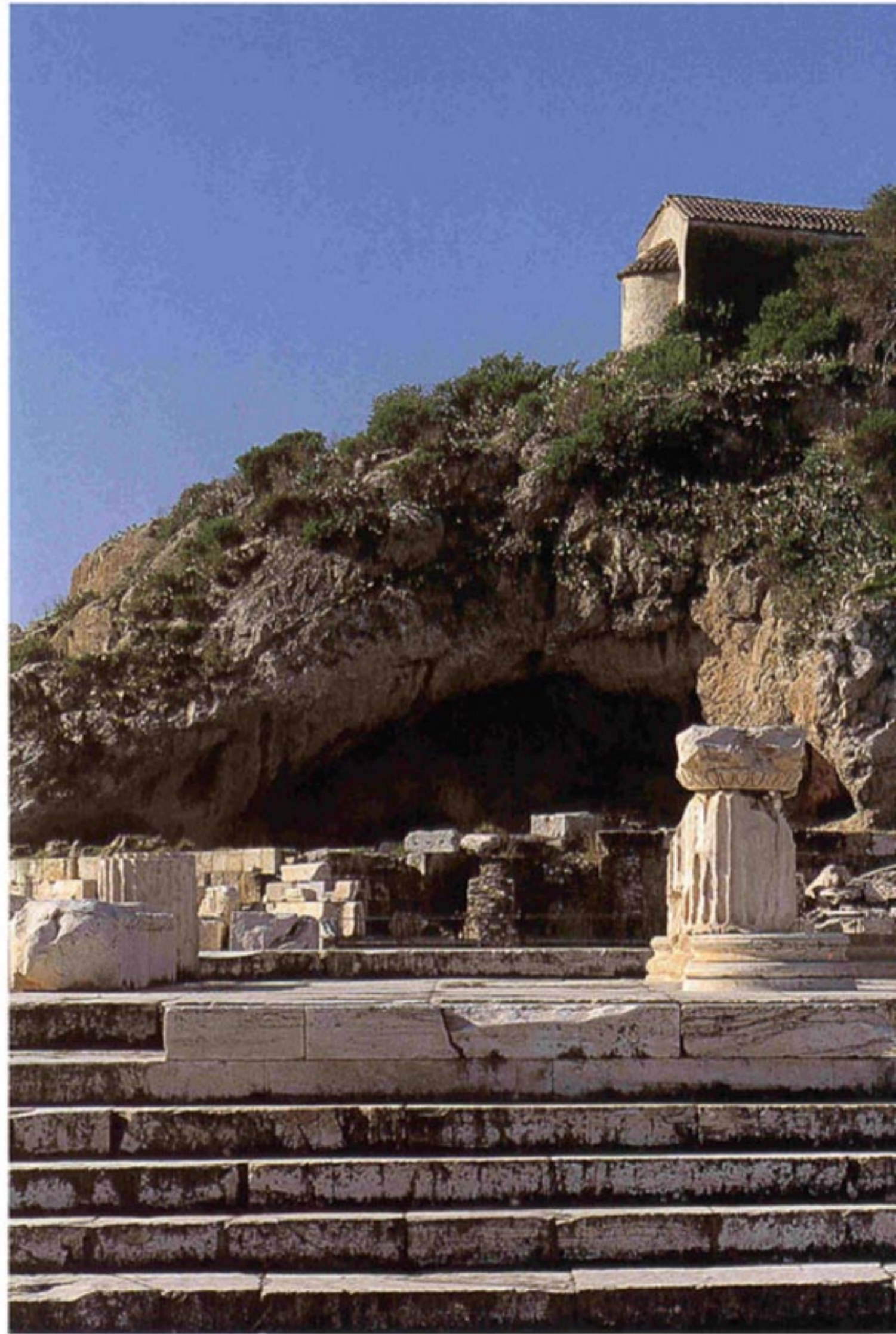




*Τα Μεγάλα Προπύλαια, 2ος αι. μ.Χ.*











*Άποψη των Μεγάλων Προπυλαίων.*

*Αρχιτεκτονικά μέλη από τα Μεγάλα Προπύλαια.*



Στα ΒΔ της κρηπίδας του ναού υπάρχει η πιο ιδιότυπη κατασκευή της αυλής, η «Εσχάρα». Πρόκειται για έναν υπόγειο, ορθογώνιο βωμό που περιβάλλεται από ένα χαμηλό πωρολιθικό στηθαίο. Τα τοιχώματα ΤΟΥ υπόγειου βωμού είναι κατασκευασμένα με οπτοπλίνθους και τα διαπερνούν κατακόρυφοι αεραγωγοί, για την τροφοδοσία με αέρα της φωτιάς που άναβε στο δάπεδο του. Στη μέση περίπου του ύψους των τοιχωμάτων δημιουργείται μια στενή προεξοχή, όπου στηριζόταν μια μεταλλική εσχάρα, που δεν σώζεται σήμερα. Πάνω σ' αυτήν γίνονταν ολοκαυτώματα τα σφάγια των θυσιών.

Σε επίπεδο βαθύτερο από τη θεμελίωση της ρωμαϊκής Εσχάρας, η ανασκαφική έρευνα έφερε στο φως αρχαιότερα λείψανα. Δηλαδή, έναν αρχαϊκό τοίχο, χτισμένο με το χαρακτηριστικό για τον 6ο αι. π. Χ. πολυγωνικό σύστημα, καθώς και τμήμα ενός αψιδωτού κτίσματος ΤΟΥ 8ου αι. π. Χ.

Τη νότια πλευρά της αυλής την έκλεινε το επιβλητικό κτίριο των Μεγάλων Προπυλαίων, που αποτελούσε τη μνημειώδη είσοδο στο Ιερό. Τα Μεγάλα Προπύλαια οικοδομήθηκαν τον 2ο αι. μ.Χ. πάνω στη θέση ενός αρχαιότερου Πυλώνα του περιβόλου. Ο αρχιτέκτονας του ρωμαϊκού αυτού κτιρίου είχε ως πρότυπο κατά το σχεδιασμό τα κλασικά Προπύλαια της Ακροπόλεως των Αθηνών. Όμως από το σχέδιο του Μνησική επαναλαμβάνεται μόνο το κεντρικό οικοδόμημα και παραλείπονται οι δύο πλευρικές πτέρυγες. Επίσης στην Ελευσίνα δεν υπάρχει διαφορά επιπέδου μεταξύ των δύο όψεων ΤΟΥ κτίσματος, αλλά εδράζεται ολόκληρο σε ενιαία επίπεδη κρηπίδα, με έξι αναβαθμούς στα βόρεια. Κατά τα λοιπά όμως η αντιγραφή είναι πιστή και φτάνει μέχρι τη μίμηση των επιμέρους αρχιτεκτονικών λεπτομερειών. Ωστόσο, παρότι οι κίονες, οι βάσεις τους, τα κιονόκρανα, τα φατνώματα της οροφής και τα λοιπά μέρη της ανωδομής είναι του ίδιου ακριβώς τύπου με τα αθηναϊκά, η κατεργασία του μαρμάρου και η λιθοξοϊκή δεινότητα είναι σαφώς κατώτερες από ό,τι στο κλασικό τους πρότυπο.

Τα Μεγάλα Προπύλαια απαρτίζονταν από δύο στοές, μία εξωτερική, προς την πλευρά της αυλής, και μία εσωτερική, προς την πλευρά του Ιερού. Καθεμιά από τις στοές είχε μια πρόσταση από έξι δωρικούς κίονες, απ' τους οποίους μόνο του γωνιαίου ΝΔ σώζονται οι κατώτεροι σφόνδυλοι στην αρχική τους θέση. Δύο άλλοι κίονες έχουν εν μέρει ανασυντεθεί και κείτονται κατά μήκος της περιφραξης του αρχαιολογικού χώρου, δεξιά της εισόδου.

Μεταξύ των δύο δωρικών στοών των Προπυλαίων υπήρχε τοίχος με πέντε θύρες, από τις οποίες σώζονται σήμερα μόνο τα κατώφλια. Η κεντρική θύρα ήταν, ως η κυρία είσοδος, ευρύτερη από τις άλλες, αλλά το κατώφλι

*Η ρωμαϊκή εσχάρα.*



της ακραίας ανατολικής, πολύ φθαρμένο, μαρτυρεί συχνότερη χρήση. Ο τοίχος με τα Ουραία ανοίγματα χώριζε το κτίριο σε δύο άνισα μέρη, από τα οποία το βόρειο, προς την αυλή, είχε πολύ μεγαλύτερο μήκος από το νότιο, εσωτερικό. Για να στηρίζεται η στέγη αυτού του μεγαλύτερου βόρειου χώρου υπήρχε στον διαμήκη άξονα του μια εσωτερική στοά από έξι κομψούς ιωνικούς κίονες. Οι σύνθετες βάσεις των κίωνων, σύμφυτες καθώς ήταν με τις πλάκες του δαπέδου, σώθηκαν από τη διαρπαγή οικοδομικών υλικών και βρίσκονται κατά χώρα. Πάνω τους τοποθετήθηκαν ενδεικτικά σφόνδυλοι και κιονόκρανα. Στα δυτικά των Μεγάλων Προπυλαίων, πάνω στην πλακόστρωση της αυλής, έχουν αναδιαταχθεί αρχιτεκτονικά μέλη από την ανωδομή του κτιρίου, δηλαδή τρίγλυφοι και μετόπες καθώς και το αέτωμα της βόρειας όψης. Στο κέντρο του τύμπανου του αετώματος προβάλλει προτομή αυτοκράτορα μέσα σε ασπίδα (*imago clipeata*, *εικὼν ἐν ὀπλῳ*). Το πρόσωπο του αυτοκράτορα, πολύ αποκρουσμένο, εμπόδισε την εξαρχής ασφαλή ταύτιση του, τεκμήριο ουσιαστικό για την ακριβή χρονολόγηση του κτιρίου, αφού προφανώς αυτός ήταν ο χρηματοδότης-χορηγός για την ανέγερση του προπύλου. Η επικρατέστερη άποψη, όπως τεκμηριώθηκε από τον Deubner και βρήκε έκτοτε γενικότερη αποδοχή, είναι ότι εικονίζεται ο Μάρκος Αυρήλιος. Το συμπέρασμα στηρίχτηκε στον ανάγλυφο πάνω στο πτερύγιο του θώρακα γίγαντα, ο οποίος συμβολίζει τους βάρβαρους Μαρκομάνους που κατατρόπωσε ο αυτοκράτορας το 172/3 μ.Χ. Πάνω στο γοργόνειο που κοσμεί το στήθος του θώρακα, οι χριστιανοί λάξευσαν αργότερα έναν μεγάλο άτεχνο σταυρό για να εξορκίσουν τα παγανιστικά πνεύματα, τα «παγανά». Χριστιανικοί σταυροί χαραχτήκαν και πάνω στις βαθμίδες της κρηπίδας αλλά και στην πλακόστρωση του δαπέδου των Μεγάλων Προπυλαίων, δίπλα σε άλλα χαράγματα που είτε ήταν γραφίτι χωρίς ιδιαίτερο νόημα είτε χρησίμευαν σαν επιδαπέδια παιχνίδια αρχοσχόλων.

*Γραφίτι χαραγμένα στο κατώφλι της εισόδου των Μεγάλων Προπυλαίων.*

*Δωρικοί κίονες των Μεγάλων Προπυλαίων (σελ. 94, 95).*



*Μαρμάρινη προτομή του αυτοκράτορα Μάρκου Αυρηλίου (Imago Clipeata) από το αέτωμα των Μεγάλων Προπυλαίων.*



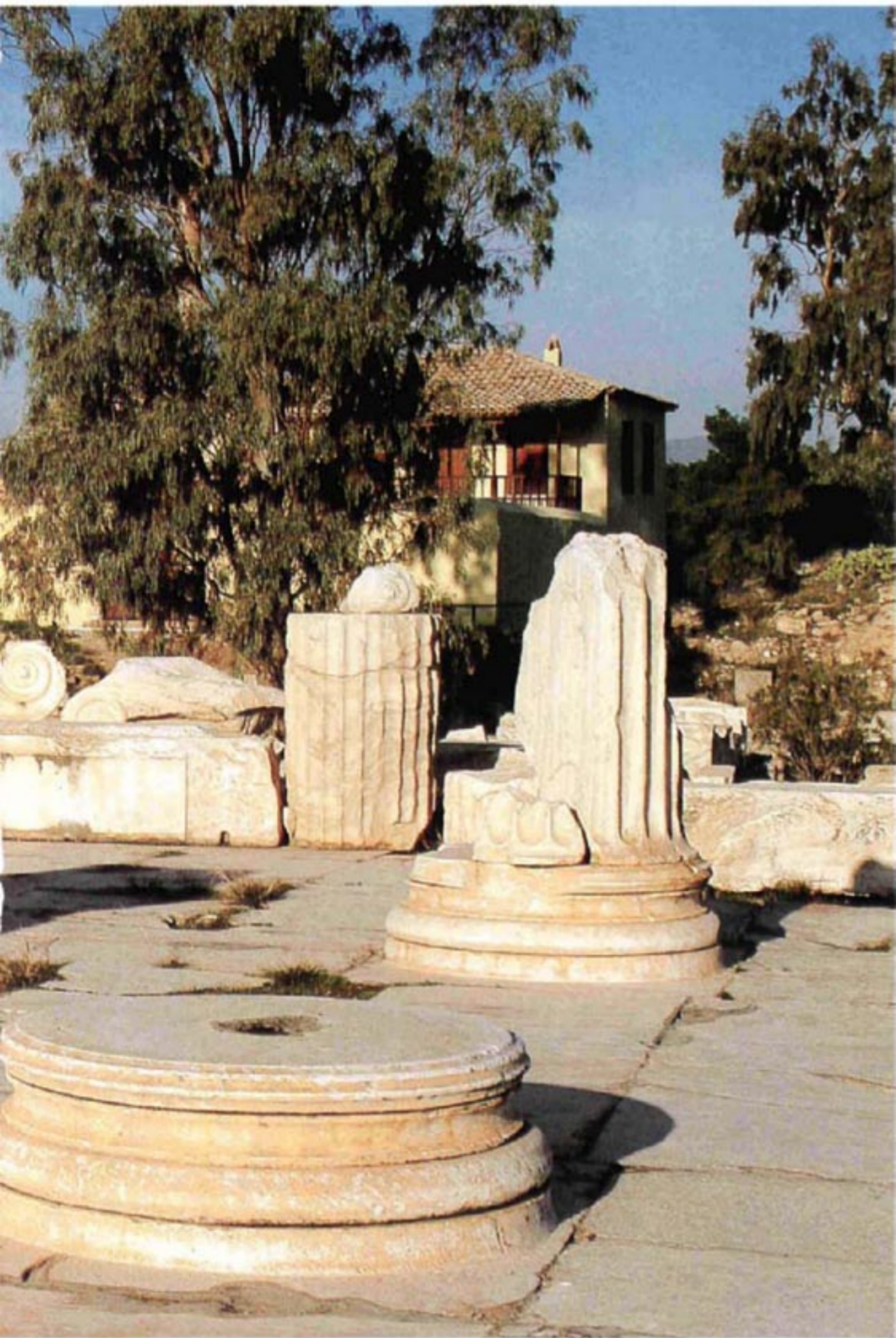












*Η είσοδος του αρχαιολογικού χώρου  
με τη Ρωμαϊκή Αυλή,  
το ναό της Αρτέμιδος Προπυλαίας  
και τα Μεγάλα Προπύλαια  
(σελ. 98-99).*

*Τα Μεγάλα Προπύλαια  
(σελ. 100-101).*

*Ιωνικοί κίονες στον βόρειο χώρο των Μεγάλων Προπυλαίων.*











Στα αριστερά των Προπυλαίων, δίπλα στη ΒΑ γωνία τους, αλλά σε πολύ βαθύτερο επίπεδο, 1,35 μ. περίπου κάτω από τη στάθμη της ρωμαϊκής αυλής, την προσοχή του επισκέπτη την ελκύει ένα από τα πιο σεβαστά ορόσημα του Ιερού. Πρόκειται για το πηγάδι όπου, σύμφωνα με τον Ομηρικό Ύμνο, ξαπόστασε η Δήμητρα όταν για πρώτη φορά έφτασε στην Ελευσίνα (στ. 98-100).

*εξετο δ' εγγύς όδοιο φίλον τετιμημένη ήτορ  
Παρθενίω φρέατι όθεν ύδρευόντο πολίται  
εν σκίη, αύτάρ ύπερθε πεφόκει θάμνος ελαιής*

Με λυπημένη την καρδιά, λοιπόν, η θεά κάθισε στο πηγάδι, κοντά στο δρόμο, που τό 'λεγαν «Παρθένιο», απ' όπου έπαιρναν νερό οι κάτοικοι της Ελευσίνας, στη σκιά μιας ελιάς που φύτρωνε εκεί. Το όνομα του πηγαδιού ήταν εύγλωττο, αφού από τ' αρχαία χρόνια έως το πρόσφατο παρελθόν ήταν συνήθεια τα κορίτσια να είναι επιφορτισμένα με τη μεταφορά του νερού στο σπιτικό.

Το πηγάδι αποκαλύφθηκε το 1892 από τον Δ. Φύλιο, που αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ευρέθη φρέαρ πάνυ καλώς έκτισμενόν, ου\* οι περί τό ατόμων αυτού, ως περί κέντρον, δμόκεντροι κύκλοι εϋθύς εξ 'αρχής διήγειραν είς τόν νουν μου την εννοίαν του Καλλιχόρου, ήτοι, κατά την όρθήν της λέξεως ερμηνείαν, τού φρέατος τού Έχοντος καλούς χορούς, δηλαδή κύκλους, \*επίτηδες έκ τών προτέρων περί το στόμιον περιγεγραμμένους, προς κανονικωτέραν τού κυκλικού τών ύρχατων χορού ρύθμισιν».

Τους μελετητές τους δίχασε το ζήτημα αν τα ονόματα «Παρθένιο» και «Καλλίχορο» που αναφέρονται στον Ύμνο αφορούν το ίδιο πηγάδι ή δύο διαφορετικά φρέατα, μια διαμάχη που δεν θα μας απασχολήσει εδώ περισσότερο.

Το προστομιαίο του φρέατος είναι διμερές και απαρτίζεται από μεγάλους ελευσιναικούς λίθους που συνδέονται μεταξύ τους με ισχυρούς, μολύβδινους συνδέσμους, σχηματίζοντας δύο ομόκεντρες βαθμίδες. Επίσης, τα εσωτερικά τοιχώματα του πηγαδιού είναι επενδυμένα με επιμελημένη λεσβιοπολυγωνική τοιχοποιία, χαρακτηριστική των αρχαϊκών χρόνων. Γύρω από το πηγάδι υπάρχει επίστρωση με πόρινες πλάκες. Επιπλέον, το πηγάδι περιβλήθηκε με έναν περίβολο που διέθετε τρεις εισόδους πρόσβασης. Λόγω της επικάλυψης του περιβόλου από κατασκευές ρωμαϊκών χρόνων, σήμερα είναι ορατό μόνο το ανατολικό τμήμα του. Οι περισσότεροι μελετητές τοποθετούν την κατασκευή του προστομιαίου του Καλλιχόρου στο δεύτερο μισό του 6ου αι. π. Χ., δηλαδή στην εποχή του Πεισιστράτου, ενώ τον περίβολο του φρέατος τον χρονολογούν στον 4ο αι. π. Χ. Μια πρόσφατη μελέτη εντάσσει το σύνολο της κατασκευής στον 5ο αι. π. Χ.

*Το Καλλιχορον Φρέαρ.*







Ανατολικά και δυτικά των Μεγάλων Προπυλαίων, μέσα στον περίβολο, εκτείνονται περιοχές με βοηθητικά κτίσματα, οικήματα ιερέων και κτίρια της διοίκησης του Ιερού. Σε μια επιγραφή λογοδοσίας των επιστατών του Ιερού αναφέρονται αναλυτικότερα η οικία της Ιέρειας, το επιστάσιον, το νεωκόριον, το ολπάνιον, η κρήνη, η οικία του δαδούχου, το εσχαρείον και η ιματιοθήκη. Η θέση καθενός από αυτά δεν έχει εντολιστεί ακόμη με ακρίβεια. Στα δυτικά, κάτω από τις υπώρειες του λόφου, αναγνωρίστηκαν ο οίκος των Κηρύκων και το Πρυτανείον. Στα ανατολικά των Προπυλαίων, εκτός από τις συστάδες κτισμάτων που εξυπηρετούσαν τη διοίκηση του Ιερού και τη στέγαση του Ιερατείου, υπάρχει επίσης μια δεξαμενή ρωμαϊκών χρόνων και σιροί.

Η δεξαμενή που βρίσκεται δίπλα στη ΝΑ γωνία των Προπυλαίων είναι μεγάλων διαστάσεων και διαθέτει υπόγειους καμαροσκεπείς χώρους, ελιχρισμένους με υδατοστεγές κονίαμα (κουρασάνι). Στους χώρους αυτούς οδηγεί μια στενή κλίμακα καθόδου με λίθινες βαθμίδες. Το ανώτερο διαμέρισμα της δεξαμενής, όπου και η είσοδος της, σώζει ίχνη ορθομαρμάρωσης. Στα νότια της δεξαμενής εκτείνεται ένα εξαιρετικά επίμηκες κτίσμα (διαστάσεων περίπου 60 x 6 μ.) που χρησίμευε ως σιρός, για την αποθήκευση δηλαδή των σιτηρών που προσέφεραν διάφορες πόλεις στο Ιερό της Ελευσίνας, ως «απαρχές». Το επίμηκες κτίσμα χρονολογείται στους ρωμαϊκούς χρόνους, αλλά πίσω από τη νότια στενή πλευρά του σώζεται και ο υπόγειος, υπόστυλος χώρος των σιρών της εποχής του Περικλή. Επίσης, στα δυτικά των Μικρών Προπυλαίων διακρίνεται ένας τοίχος εξαιρετικής τοιχοδομίας από τefροκύανες ελευσινιακές λιθόπλινθους, που ανήκει σε σιρό του βου αι. π. Χ., δηλαδή της εποχής του Πεισιστράτου. Ο ορθογώνιος αυτός αρχαϊκός σιρός συνεχίζεται προς τα δυτικά, κάτω από το κατασκευασμένο με ετερόκλητα οικοδομικά υλικά αμυντικό τείχος του 3ου αι. μ.Χ.

*Η υπόγεια ρωμαϊκή δεξαμενή.*













*Σιροί εποχής Περικλέους (5ος αι. π.Χ.).*

*Σιροί εποχής Πεισιστράτου (6ος αι. π.Χ.).*



*Ρωμαϊστί στροί.*

*Ρωμαϊστί στροί.*



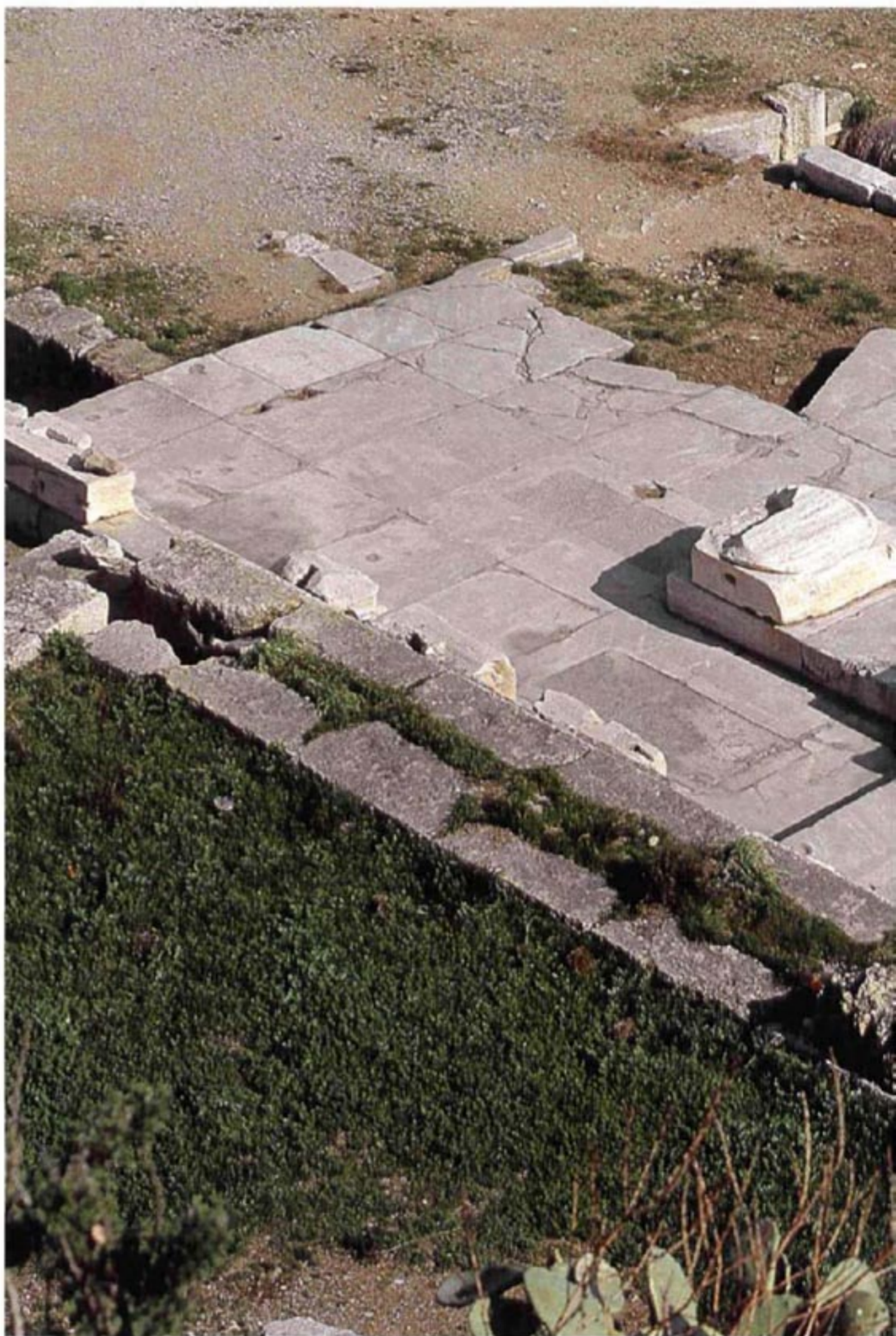


Συνεχίζοντας την πορεία του ο επισκέπτης περνά από τα Μικρά Προπύλαια, ένα κομψό κτίσμα του 1ου αι. π.Χ. που οικοδομήθηκε στη θέση όπου παλαιότερα υπήρχε ο βόρειος πυλώνας του Πεισιστράτειου Περιβόλου. Σύμφωνα με τη λατινική επιγραφή που είναι χαραγμένη στο επιστύλιό τους, τα Προπύλαια τα αφιέρωσε στη Δήμητρα και στην Περσεφόνη ο Claudius Appius Pulcher. Πρόκειται για γνωστό ιστορικό πρόσωπο που έζησε τον 1ο αι. π.Χ. και κατέλαβε διάφορα αξιώματα και τίτλους (πραίτωρ, πρόξενος, imperator, κυβερνήτης της Κιλικίας). Τέλος, ο Πομπήιος τον κατέστησε διοικητή της Ελλάδας (ανθύπατο Αχαΐας). Υπήρξε φίλος του Κικέρωνα, και μάλιστα ο μεγάλος Ρωμαίος ρήτορας σε μια επιστολή του προς τον Αττικό αναφέρεται στην ανέγερση των Προπυλαίων, που έγινε μέσα στο πλαίσιο της φροντίδας του ανθυπάτου για τα ελληνικά Ιερά. Ο Claudius Appius Pulcher πέθανε αιφνίδια στην Εύβοια το 48 π.Χ. και τα Προπύλαια αποπερατώθηκαν από τους δύο ανιψιούς του.

Το κτίριο αποτελείται από δύο προστώα, ένα εσωτερικό, προς την πλευρά του Τελεστηρίου, και ένα εξωτερικό, προς τα βόρεια. Τα δύο μέρη χωρίζονται μεταξύ τους με έναν εγκάρσιο τοίχο, με ένα ευρύ θυραίο άνοιγμα στο μέσον του, για την επικοινωνία του Ιερού με τον έξω χώρο. Μια δίφυλλη θύρα, τοποθετημένη στο άνοιγμα αυτό, άνοιγε προς το εσωτερικό, όπως φαίνεται από τα δύο ημικυκλικά αυλάκια που είναι χαραγμένα στην πλακόστρωση του δαπέδου. Δύο άλλες αυλακώσεις, ευθείες και παράλληλες μεταξύ τους, σε απόσταση 1,40 μ. η μία από την άλλη, είναι λαξευμένες στο κατώφλι και στην πλακόστρωση του κτιρίου. Η ερμηνεία των αυλακώσεων αυτών έχει προκαλέσει σειρά συζητήσεων, καθώς άλλοι μελετητές υποστήριξαν ότι πρόκειται για τροχιές αμαξών και άλλοι, που βρήκαν αδιανόητο να εισέρχονται αμάξια στο χώρο του Ιερού, θεώρησαν ότι χρησιμοποιούνταν για τη διέλευση των ομβρίων υδάτων που κατηφόριζαν από την πλαγιά του λόφου.

Την κεντρική πύλη των Μικρών Προπυλαίων την επέστεφε αέτωμα που στηριζόταν στο εξωτερικό προστώο αφενός από τις παραστάδες της θύρας και αφετέρου από δύο κίονες με περίτεχνα κιονόκρανα. Τα κιονόκρανα αυτά, όπως και τα επίκρανα των παραστάδων, είναι τελείως ιδιότυπα, εκφράζοντας μια αίσθηση «ρωμαϊκού μπαρόκ» με τον υπερβολικό πλούτο της διακόσμησης τους. Τα κιονόκρανα επιστέφονται με εξαγωνικούς άβακες και στο κατώτερο μέρος τους έχουν την τυπική διακόσμηση του κορινθιακού ρυθμού, δηλαδή περιβάλλονται από φύλλα άκανθας. Όμως στο ανώτερο μέρος τους ξεπροβάλλουν φανταστικές φτερωτές μορφές λεόντων και ταύρων μέσα από μια οργιαστική σύνθεση φυτικών μοτίβων.

Τα Μικρά Προπύλαια, 1ος αι. π.Χ.







*Σύνθετο κιονόκρανο των Μικρών Προπυλαίων,  
1ος αι. π.Χ.*





Η ίδια διακοσμητική διάθεση χαρακτηρίζει και τον θριγκό του κτίσματος, όπου συμφύρονται αδιακρίτως ιωνικά και δωρικά στοιχεία. Το επιστύλιο είναι ιωνικού ρυθμού, με τις τρεις χαρακτηριστικές οριζόντιες ταινίες πάνω στις οποίες είναι χαραγμένη και η αφιερωματική επιγραφή του Claudius Appius Pulcher. Η ζωφόρος, αντίθετα, είναι δωρικού ρυθμού, με τρίγλυφα και μετόπες που φέρουν ανάγλυφους ρόδακες, δέσμες από στάχια, βουκράνια και κίστες. Η διακοσμητική διάθεση φτάνει σε υπερβολές και παρανοήσεις, καλύπτοντας με ανάγλυφες παραστάσεις όχι μόνο τις μετόπες, αλλά και τις τριγλύφους, πράγμα αδιανόητο στην κλασική ελληνική τέχνη, που το αρχιτεκτονικό αυτό στοιχείο μένει ακάλυπτο για να τονίζεται ο δομικός του ρόλος.

Το εσωτερικό προστώ των Μικρών Προπυλαίων είχε τελείως διαφορετική διαμόρφωση. Στεγαζόταν με μια επίπεδη φατνωματική στέγη, που τη στήριζαν δύο κολοσσικές «Καρυάτιδες», όπως επικράτησε να αποκαλούνται στην αρχιτεκτονική ιδιόλεκτο οι γυναικείες μορφές που στηρίζουν στέγες και οροφές, ενώ οι αντίστοιχες ανδρικές ονομάζονται «Τελαμώνες».

Εκατέρωθεν της κεντρικής πύλης, δίπλα από κάθε Καρυάτιδα, πάνω στον εγκάρσιο θυραίο τοίχο, υπήρχαν αρχικά δύο κρήνες που το νερό τους έτρεχε σε αβαθείς ορθογώνιες λεκάνες, λαξευμένες στο δάπεδο. Αργότερα οι κρήνες καταργήθηκαν και στη θέση τους διανοίχθηκαν δύο πλευρικές θύρες, στενότερες από την κεντρική. Η μετατροπή αυτή πρέπει να έγινε μάλλον τον 2ο αι. μ.Χ., την εποχή που κατασκευάστηκαν τα Μεγάλα Προπύλαια, οπότε τα ανοίγματα αυξήθηκαν σε μια προσπάθεια αντιστοίχισης με τις πέντε πύλες του αντωνίνειου κτιρίου.

Οι ορθογώνιες βάσεις που στήριζαν τις Καρυάτιδες σώζονται κατά χώραν πάνω στο δάπεδο του εσωτερικού προστώου. Από τα ίδια τα αγάλματα μας είναι γνωστή η μορφή που είχε το ανώτερο τμήμα τους, καθώς δεν σώθηκαν κομμάτια από τον κατώτερο κορμό τους. Η μία από τις Καρυάτιδες δεν είχε θαφτεί εντελώς κάτω από τις επιχώσεις και παρέμενε ορατή την εποχή της Τουρκοκρατίας. Μάλιστα, όπως αναφέρουν σχετικές μαρτυρίες (βλ. π.χ. «Παραδόσεις» του Ν. Πολίτη), το άγαλμα αποτελούσε αντικείμενο σεβασμού και εκδηλώσεων λατρείας από τους κατοίκους του μικρού χωριού που είχε αναπτυχθεί εκείνη τη σκοτεινή εποχή πάνω στα ερείπια του λαμπρού παρελθόντος. Δυστυχώς, ένας Άγγλος περιηγητής, ο Edward D. Clarke, στις αρχές του 19ου αι., κατά την προσφιλή συνήθεια των Ευρωπαίων εκείνης της εποχής, συναποκόμισε το άγαλμα στην πατρίδα του και έτσι η Ελευσίνια κόρη εκτίθεται σήμερα στο Μουσείο Fitzwilliam του Καίμπριτζ.

*Τμήμα της ανωδομής των Μικρών Προπυλαίων.*









Στο Μουσείο της Ελευσίνας φυλάσσεται η δεύτερη Καρυάτιδα, ελλειπής και αερωτηριασμένη, αλλά συγχρόνως καλό δείγμα της δεξιοτεχνίας που διέθεταν οι Έλληνες γλύπτες, ακόμα και σ' αυτή την ύστερη εποχή, τον 1ο αι. π.Χ., καθώς και της επιρροής που δέχονταν από τα κλασικά του? πρότυπα. Εικονίζεται μια νεαρή γυναίκα, με κλασικίζοντα χαρακτηριστικά, που φέρει πάνω στο κεφάλι της την ιερή κόστη, το κυλινδρικό κώνιστρο όπου φυλάσσονταν και μεταφέρονταν τα ιερά αντικείμενα της λατρείας. Απ' αυτό συνάγεται ότι οι Καρυάτιδες-κιστοφόροι είναι ιερείες της Δήμητρας, αλλά έχει διατυπωθεί και μια ανεπαρκώς τεκμηριωμένη υπόθεση ότι ενδεχομένως εικονίζουν τις κόρες του Claudius Appius Pulcher. Πάνω στην κόστη υπάρχουν ανάγλυφα λατρευτικά σύμβολα: δέσμες στάχτων, μήκωνες, βότρυχοι, και στο κέντρο ένας κέρνος, το χαρακτηριστικό σκεύος της λατρείας της Δήμητρας. Τα ενώτια της μορφής είναι κοσμημένα με ρόδοιες. Η κόρη φορά χιτώνα ζωομένο σταυρωτά στο στήθος με ιμάντες, που πορπώνονται μεταξύ τους με ένα γοργόνειο, στοιχείο αποτροπαϊκό, που ήταν αρχαία συνήθεια να τοποθετείται στα κτήρια προς απομάκρυνση —αποτροπή— των κακόβουλων πνευμάτων.

Στα δεξιά των Μικρών Προπυλαίων υψώνεται ο βράχος της ακροπόλεως, που σ' αυτό το σημείο του σχηματίζει ένα σπήλαιο, το οποίο ενδεχομένως αποτέλεσε και τον πυρήνα της αρχέγονης λατρείας. Στη θέση του σπηλαίου πίστευαν ότι υπήρχε ένα σημείο επικοινωνίας του Πάνω Κόσμου με τον Κάτω, και ότι μέσω αυτής της διόδου επέστρεψε η Περσεφόνη από τον Άδη.

Στο σπήλαιο χτίστηκε ήδη στην αρχαϊκή εποχή (6ος αι. π. Χ.) ένας ναΐσκος αφιερωμένος στον Πλούτωνα. Το αρχαϊκό αυτό κτίσμα το διαδέχτηκε ένας μεταγενέστερος ναός, του 4ου αι. π. Χ., μικρών διαστάσεων και αυτός, λόγω των περιορισμών που επιβάλλει η διαμόρφωση του βράχου. Σήμερα είναι ορατά τα πόρινα θεμέλια του νεότερου ναού που είχε απλούστατη κάτοψη, αποτελούμενη από έναν ορθογώνιο σηκό με προεξέχουσες παραστάδες (ναός εν παραστάσει). Την ίδια εποχή διαμορφώθηκε γύρω από το ναΐσκο ένα άνδηρο, που το συγκρατούσε ένας αναλημματικός τοίχος, χτισμένος με ισοδομικό σύστημα τοιχοποιίας από πρωλιθικές λιθοπλίνθους. Πάνω στο ανάλημμα οικοδομήθηκε περίβολος με την ίδια τοιχοποιία, που χώριζε το τέμενος του Πλούτωνα από το υπόλοιπο Ιερό. Εξάλλου, η ετυμολογία της λέξεως τέμενος προέρχεται από το ρήμα τέμνω και σημαίνει ακριβώς την αποκοπή ενός κομματιού γης και την αφιέρωση του σε μια θεότητα. Η είσοδος στο τέμενος του Πλούτωνα γινόταν από ένα μικρό πρόπυλο, στη νότια άκρη του περιβόλου του, που σήμερα διακρίνεται στα δεξιά των Μικρών Προπυλαίων.

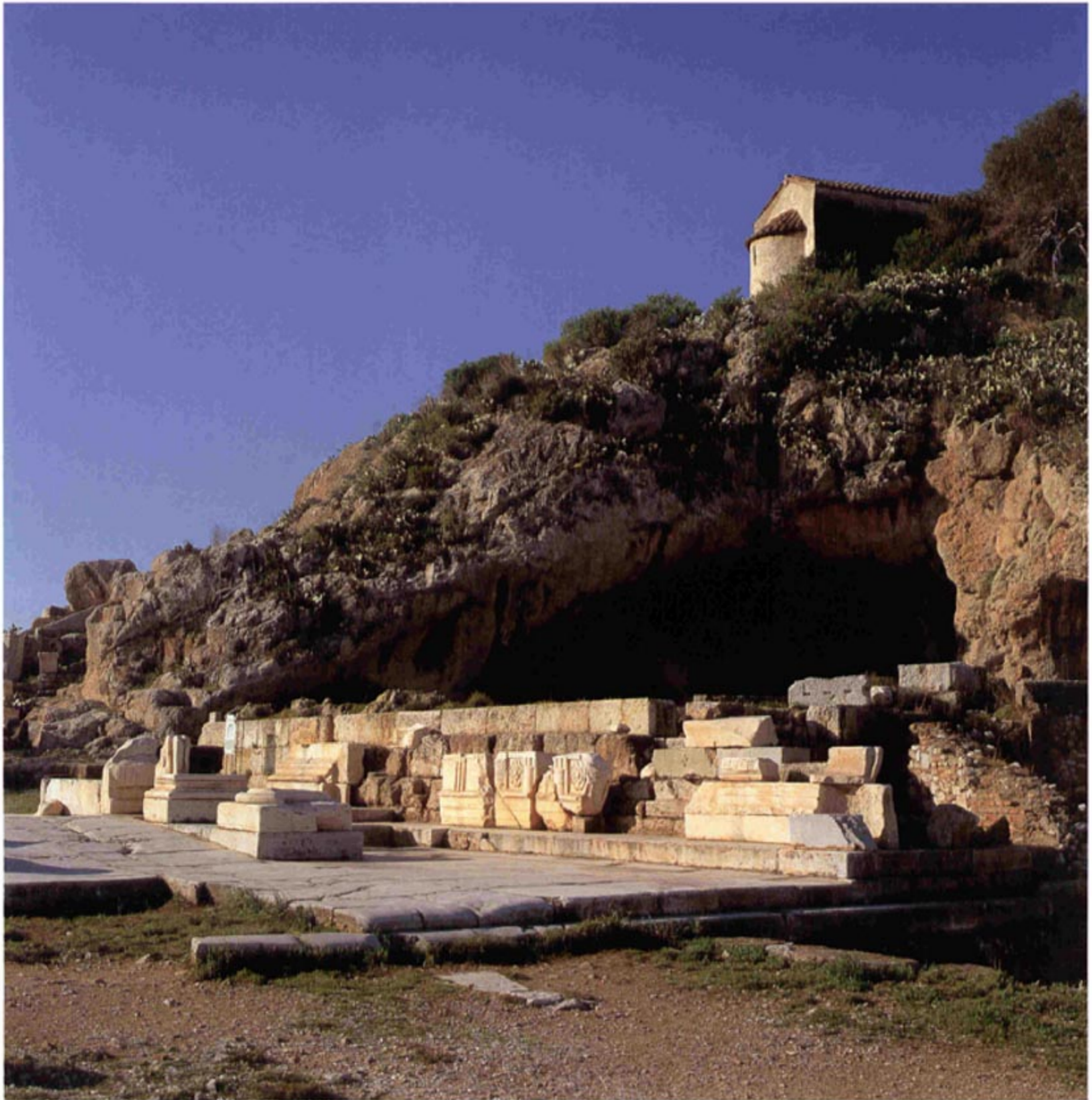
Μόλις περάσει τα Μικρά Προπύλαια ο επισκέπτης αρχίζει να ανηφορίζει την πομπική οδό που συνδέει τα Προπύλαια με το Τελεστήριο. Η οδός αυτή στη ρωμαϊκή εποχή στρώθηκε με μαρμάρινες πλάκες, από τις οποίες ελάχιστες σώζονται σήμερα. Διατηρείται όμως το υπόστρωμα τους, από ασβεστοκονίαμα και λίθους, συντηρημένο και συμπληρωμένο από τους ανασκαφείς του χώρου.

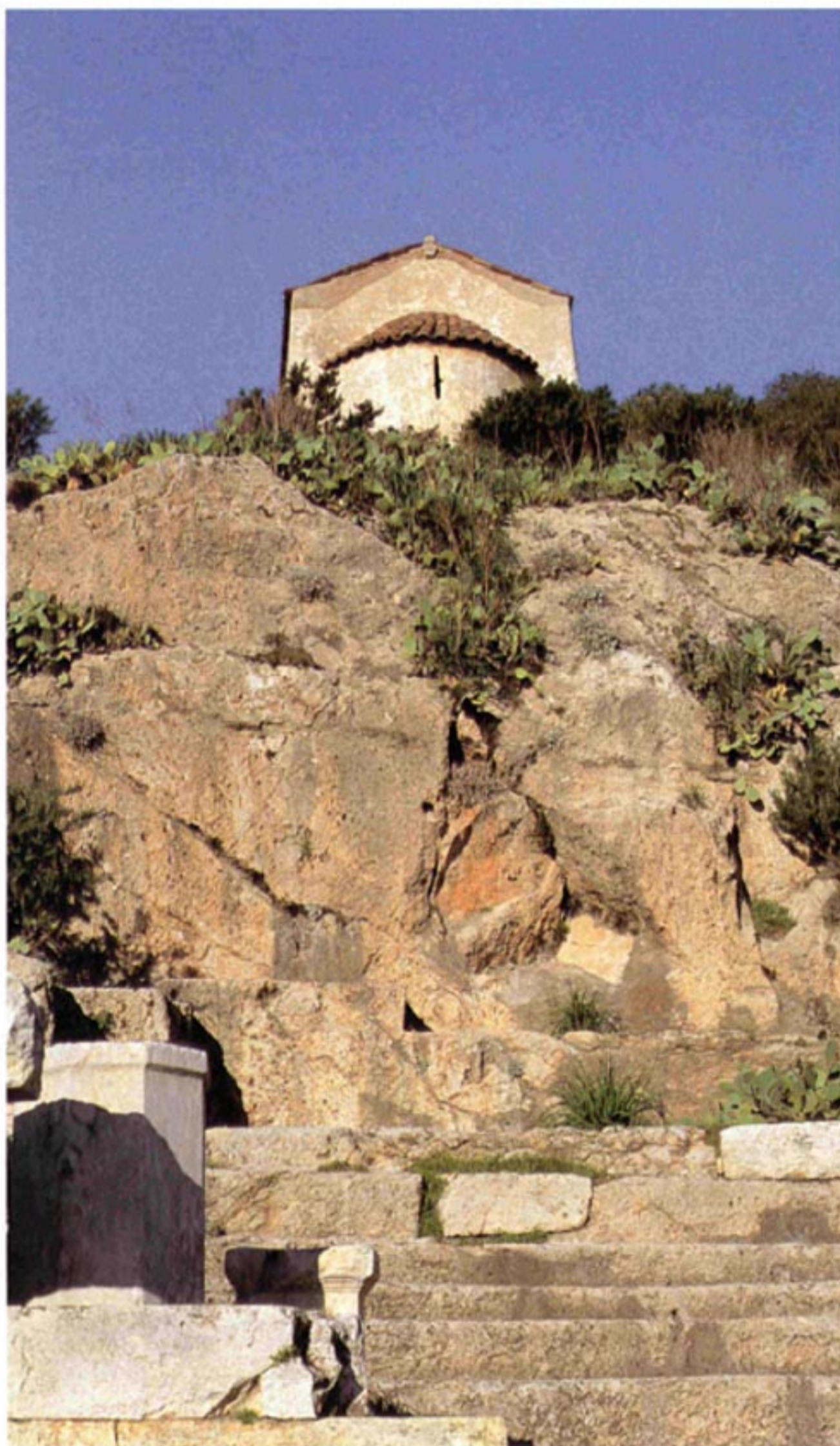
Ακολουθώντας την πομπική οδό, ο επισκέπτης βλέπει στα δεξιά του, αμέσως ύστερα από το Πλουτώνειο, μια βαθμιδωτή εξέδρα, λαξευμένη στον απότομο βράχο στην κορυφή του βρίσκεται το μεταβυζαντινό εκκλησάκι της Παναγίας, που αποτελεί και αυτό ένα σύγχρονο ορόσημο του χώρου. Η απολάξευση του βράχου για τη διαμόρφωση των βαθμίδων της εξέδρας χρονολογείται στον 4ο αι. π. Χ., λόγω της προσοχής και της ακρίβειας που χαρακτηρίζει την εργασία. Από την εξέδρα αυτή, ομάδες πιστών ενδεχομένως παρακολουθούσαν κάποια από τα «δρώμενα», που αποτελούσαν μέρος του εορτασμού. Μάλιστα, ακριβώς μπροστά στην εξέδρα, πάνω στο κατάστρωμα της πομπικής οδού, διακρίνεται μια χαμηλή προεξοχή του εδάφους, που κατά παράδοξο τρόπο δεν εξομαλύνθηκε για τη διέλευση της οδού, αλλά προβάλλει πάνω στην πορεία του επισκέπτη, προκαλώντας την εύλογη απορία του.



*Το Πλουτώνειο (σελ. 120-123).*











Μια πιθανή ερμηνεία αυτής της ανορθόδοξης πρακτικής είναι ότι αυτό το χαμηλό έξαρμα παρέμεινε αλάξευτο επειδή αποτελούσε κάποιο από τα ιερά σημάδια του χώρου, πιθανότατα την «αγέλαστο πέτρα» του μύθου, που πάνω της κάθισε η θεά πενθώντας το χαμό της κόρης της. Οι θεατές από την εξέδρα ίσως παρακολουθούσαν την ιέρεια της Δήμητρας να υποδύεται τη θλιμμένη θεά.

Στα ΝΔ της εξέδρας, στα δεξιά πάντα της πομπικής οδού, χτίστηκε στη ρωμαϊκή περίοδο ένας ναός «εν παραστάσει», με τέσσερις δωρικούς κίονες στην πρόσοψη. Από το ίδιο το κτίσμα, που πρέπει μάλιστα να ενταχθεί στην οικοδομική δραστηριότητα της εποχής των Αντωνίων, ελάχιστα λείψανα σώζονται κατά χώραν. Όμως έχει ιδιαίτερη σημασία για την ιστορία της τέχνης, διότι η πλαστική σύνθεση που διακοσμούσε το αέτωμα της πρόσοψης του ναού αποτελούσε αντίγραφο σε σμίκρυνση, και σε αναλογία περίπου ένα προς τρία (1:3), των γλυπτών του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα. Επομένως, για γλυπτά που έχουν οριστικά απολεσθεί λόγω των καταστροφών που υπέστη ο ναός της Παλλάδος, μας δίνεται η δυνατότητα να σχηματίσουμε μια γενική εικόνα από τα ελευσίνια αντίγραφα τους.

Ως γνωστόν, στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα εικονιζόταν η διαμάχη της Αθηνάς και του Ποσειδώνα για την κυριαρχία της Αττικής. Στην εκδοχή του των ρωμαϊκών χρόνων, το θέμα προσαρμόστηκε στο χώρο του ελευσινιακού Ιερού αποδίδοντας την παράσταση της αρπαγής της Περσεφόνης. Σώζονται θραύσματα από δεκατέσσερις μορφές της σύνθεσης, μερικά από τα οποία έχουν μεταφερθεί στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, ενώ τα υπόλοιπα φυλάσσονται στο Μουσείο Ελευσίνας.

Από τις κεντρικές μορφές της σύνθεσης, δηλαδή από τον Πλούτωνα και την Περσεφόνη, δεν διατηρείται κάποιο θραύσμα. Σώζονται όμως ικανοποιητικά τμήματα από δύο νεαρές θεές, την Αθηνά και την Αρτέμιδα, που συντρόφευαν την Κόρη στα παιχνίδια της στον ανθισμένο λειμώνα. Οι δύο νέες φεύγουν ξαφνιασμένες μπροστά στο θέαμα της βίαιης αρπαγής· η Αθηνά, φορώντας κράνος και αιγίδα, προς τ' αριστερά, και η Άρτεμις, ζωσμένη τη φαρέτρα της, προς τα δεξιά. Τη σκηνή παρακολουθούν ήρωες και ηρωίδες της Ελευσίνας και της Αττικής γενικότερα. Ανάμεσα τους, εύκολα ταυτίζονται οι μορφές του Κέκροπα και της κόρης του Έρσης, καθώς ανακαλούν αμέσως το αντίστοιχο παρθενώνειο σύμπλεγμα. Οι πλησιέστερες στο κέντρο της σύνθεσης μορφές εικονίζονται καθισμένες, ενώ οι ακρινές μισοξαπλωμένες στο έδαφος, ώστε να πληρωθούν οι οξείες γωνίες του αετώματος.

Ο ρωμαϊκός ναός απ' όπου προέρχονται τα γλυπτά αποκαλείται συμβατικά «Ναός F» και πιθανότατα ήταν αφιερωμένος σε κάποια αυτοκράτειρα, ως ένδειξη κολακείας στους κυρίαρχους της εποχής.



*πομπική οδός και η αγέλαστος πέτρα.*





*Σύμπλεγμα του Κέρκορα και της κόρης του από το δυτικό  
αέτωμα του Παρθενώνα (438-432 π.Χ.).*

*Σύμπλεγμα του Κέρκορα και της κόρης του  
από ρωμαϊκό ναό της Ελευσίνας'  
αντίγραφο σε σιέραυση του αντίστοιχου συμπλέγματος  
από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα.*









*Καθιστή γυναίκα, μορφή από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (538-532 π.Χ.).*

*Καθιστή γυναίκα μορφή από ρωμαϊκό ναό της Ελευσίνας, η οποία αντιγράφει μορφή του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα.*



*Σύνθεμα γυναίκας και παιδικής μορφής από το αέτωμα  
ρομαϊκού ναού που αντιγράφει παρθενώνεια γλυπτά.*



*Επιγραφή προς τιμήν της θεοποιημένης αυτοκράτειρας Φαυστίνας, 2ος αι. μ.Χ.*



*Οι νεαρές θεές Αθηνά και Άρτεμις από το αΐτωμα ρωμαϊκού ναού που αντιγράφει παρθενώνεια γλυπτά.*

Ο επισκέπτης, έχοντας πια διατρέξει όλο το μήκος της πομπικής οδού, εισέρχεται στο Τελεστήριο, όπου απέληγε η οδός.

Το Τελεστήριο ήταν το σημαντικότερο κτίριο του Ιερού, ο ναός ο αφιερωμένος στη Δήμητρα, ο χώρος τελέσεως των Μυστηρίων. Τα αρχιτεκτονικά λείψανα που είναι σήμερα ορατά ανήκουν κυρίως στο σχεδιασμό του ναού των κλασικών χρόνων. Πρόκειται για μια υπόστυλη αίθουσα, σχεδόν τετράγωνη, πλευράς 51,50 μ. περίπου. Είχε δύο εισόδους σε κάθε πλευρά της, εκτός από τη δυτική, όπου το τοίχωμα του κτιρίου το αποτελούσε ο λαξευμένος βράχος. Εσωτερικά, κατά μήκος των τεσσάρων πλευρών της αίθουσας είχαν διαμορφωθεί οκτώ σειρές εδωλίων, απ' όπου οι μύστες παρακολουθούσαν τις τελετές. Τη στέγη αυτού ΤΟΥ τεραστίων διαστάσεων σηκού τη στήριζαν σαράντα δύο κίονες, διατεταγμένοι σε έξι σειρές των επτά. Πάνω στους ισχυρότατους κίονες, που εδράζονταν στο έδαφος, στηριζόταν μια δεύτερη σειρά από ισάριθμους ελαφρότερους κίονες, που έφταναν μέχρι το ύψος της οροφής και την υποβάσταζαν. Στο κέντρο της στέγης υπήρχε ένα είδος υπερυψωμένου φεγγίτη, το «ολαίον», απ' όπου έμπαινε το φως στο εσωτερικό ΤΟΥ ναού. Στο μέσον περίπου της αίθουσας ήταν χτισμένος ένας ορθογώνιος θάλαμος μικρών διαστάσεων, που ονομαζόταν «Ανάκτορον» και είχε μια λειτουργία παρόμοια μ' αυτή που έχει ο χώρος του Ιερού Βήματος, τα «Άγια των Αγίων» (Sacra sacrosancta) στις χριστιανικές εκκλησίες. Δηλαδή, μέσα στο Ανάκτορον φυλάσσονταν τα μυστικά αντικείμενα της λατρείας και η είσοδος σ' αυτό ήταν επιτρεπτή μόνο στον Ιεροφάντη, που τη νύχτα των Μυστηρίων έπαιρνε από εκεί και φανέρωνε στους μύστες, «έφαινε» τα Ιερά. Μάλιστα δίπλα στη ΒΑ γωνία ΤΟΥ Ανακτόρου υπήρχε ο θρόνος του ανώτατου αυτού ιερέα. Μία πλάκα από την παρειά της ναϊσκόμορφης κατασκευής που πλαισίωνε το θρόνο, βρέθηκε στις ανασκαφές του Ιερού και εκτίθεται στο Μουσείο. Πάνω της είναι χαραγμένη επιγραφή, με χαρακτήρες ρωμαϊκών χρόνων: ΙΕΡΟΦΑΝΤ...

Ο Πλούταρχος στο Βίο ΤΟΥ Περικλέους αναφέρει ότι αρχιτέκτων του κλασικού Τελεστηρίου ήταν ο Κόροιβος, που θεμελίωσε την πρώτη σειρά των κίωνων. Τον διαδέχτηκε ο Μεταγένης από το δήμο της Ξυπετής, που κατασκεύασε το «διάζωμα» και την ανώτερη σειρά των κίωνων. Το έργο το περάτωσε ο Ξενοκλής ο Χολαργεύς, τοποθετώντας στη στέγη το «ολαίον».

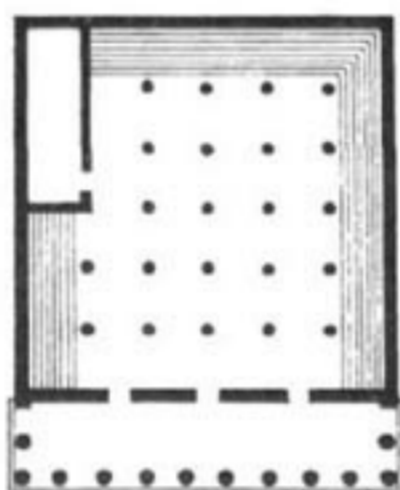
Αντίθετα, ο Στράβων και ο Βιτρούβιος αναφέρουν ότι τα σχέδια του Τελεστηρίου τα εξεπόνησε ο Ικτίνος, ένας από τους αρχιτέκτονες του Παρθενώνα. Πράγματι, οι ανασκαφές έφεραν σε φως θεμελιώσεις κίωνων επιμελημένης

*Σχέδια κατόψεων από τις διαδοχικές φάσεις του Τελεστηρίου τα οποία εκπόνησε ο Ιωάννης Τραυλός.*

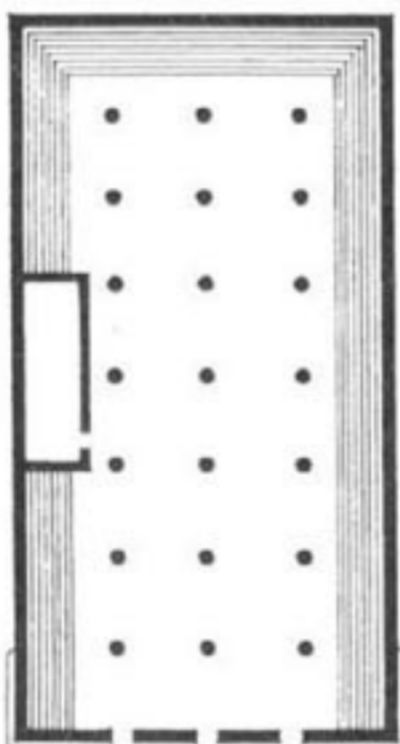
## ΝΑΟΣ ΔΗΜΗΤΡΟΣ ΚΑΙ ΚΟΡΗΣ = ΤΕΛΕΣΤΗΡΙΟΝ



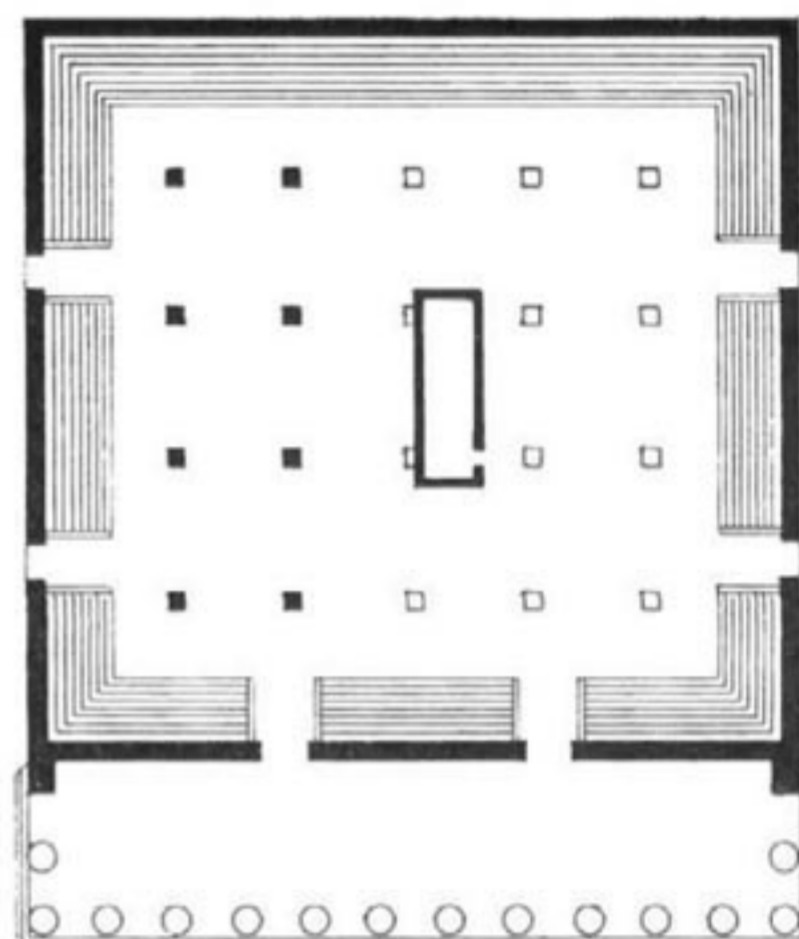
α ΣΟΛΩΝΕΙΟΝ



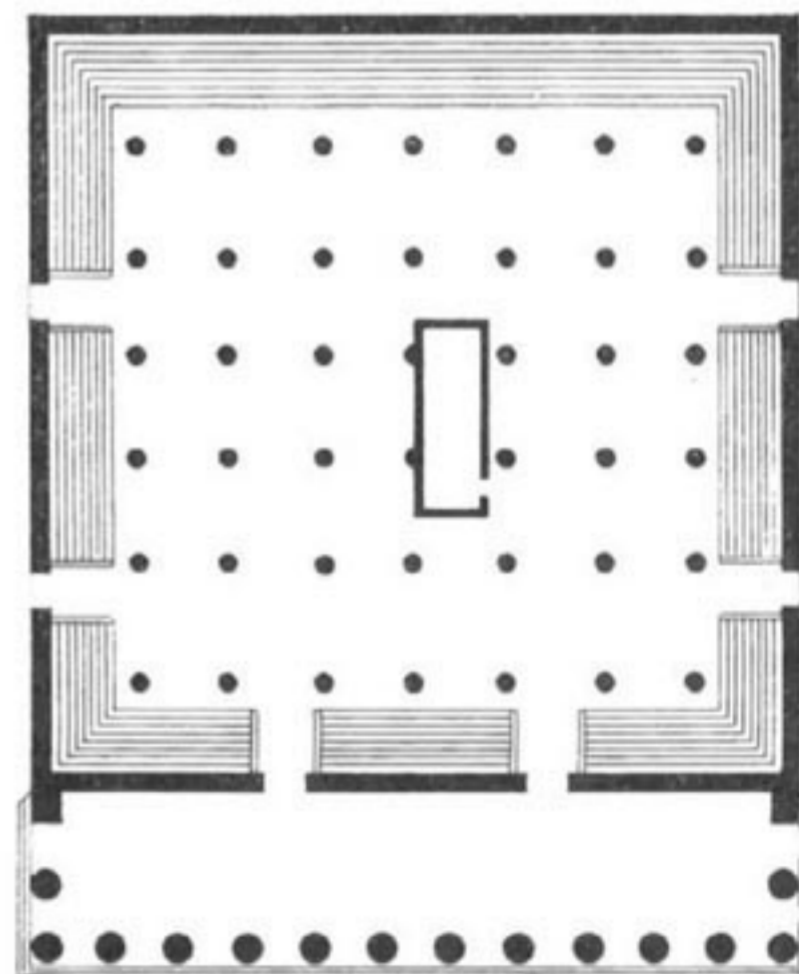
β ΠΕΙΣΙΣΤΡΑΤΕΙΟΝ



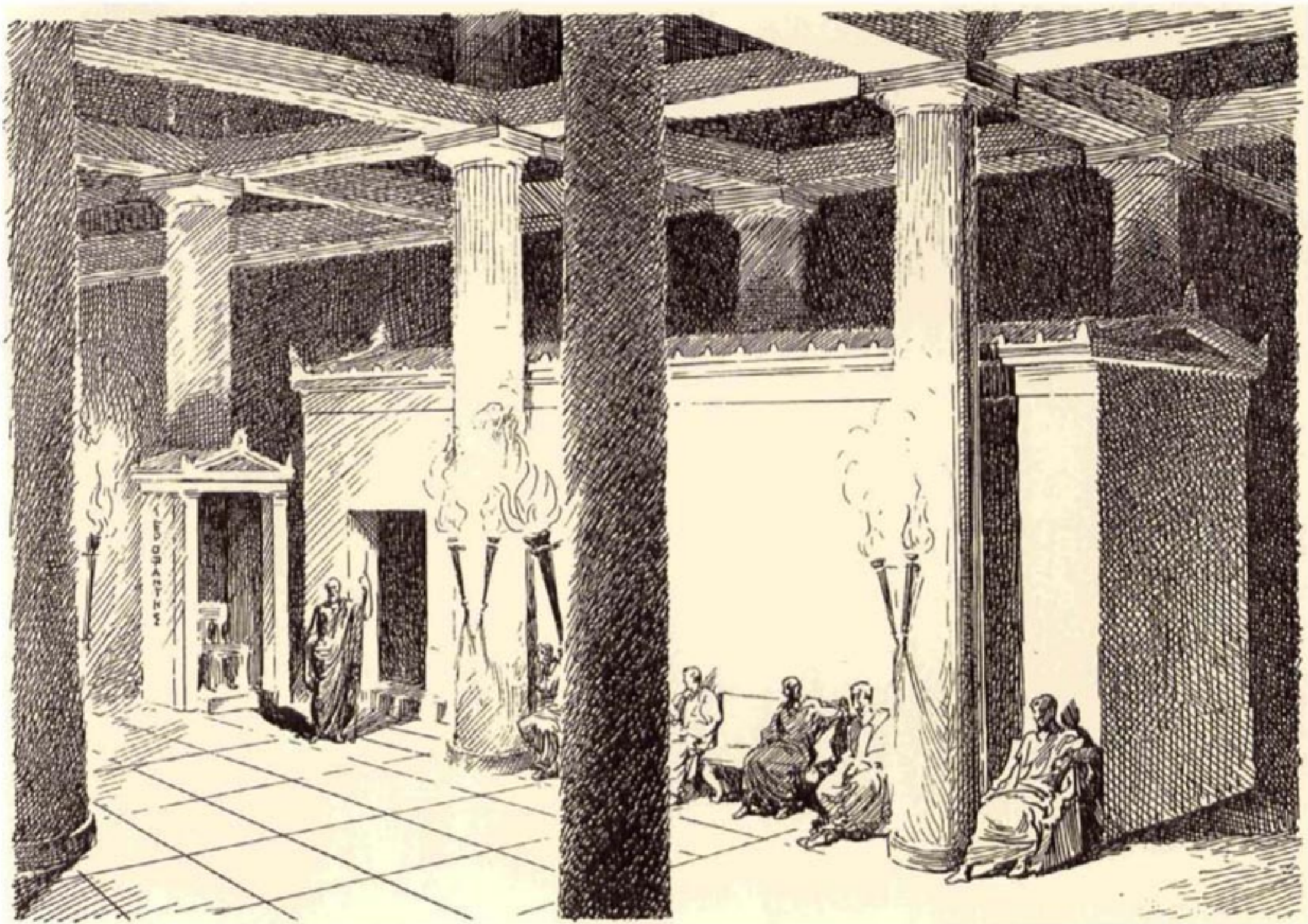
γ ΚΙΜΩΝΕΙΟΝ



δ ΠΕΡΙΚΛΕΙΟΝ (σχέδιον Ικτίνου)

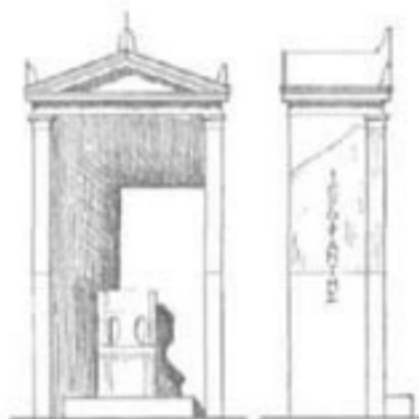


ε ΠΕΡΙΚΛΕΙΟΝ - ΡΩΜΑΪΚΟΝ



κατασκευής, από πόρινους κυβόλιθους. Συνάγεται λοιπόν ότι ο Περικλής εμπιστεύτηκε στον δοκιμασμένο από τον Παρθενώνα συνεργάτη ΤΟΥ την κατασκευή του νέου λαμπρού Τελεστηρίου. Ο Ικτίνος συνέλαβε ένα πολύ φιλόδοξο σχέδιο, σύμφωνα με το οποίο τη στέγη της τεράστιας υπόστυλης αίθουσας θα τη στήριζαν μόνο είκοσι κίονες, διατεταγμένοι σε τέσσερις σειρές με πέντε κίονες η καθεμιά. Προφανώς τα τεχνικά μέσα της εποχής δεν επέτρεψαν να υλοποιηθεί το τολμηρό αυτό σχέδιο, που εγκαταλείφθηκε στο αρχικό στάδιο των εργασιών. Η μελέτη ανατέθηκε στη συνέχεια στον Κόροιβο, που διατήρησε την τετράγωνη κάτοψη του σχεδίου ΤΟΥ Ικτίνου, αλλά στήριξε τη στέγη με πυκνότερη διάταξη των κίωνων.

*Σχεδιαστική αποκατάσταση του εσωτερικού του Τελεστηρίου με το ανάκτορο και το θρόνο του Ιεροφάντη.*







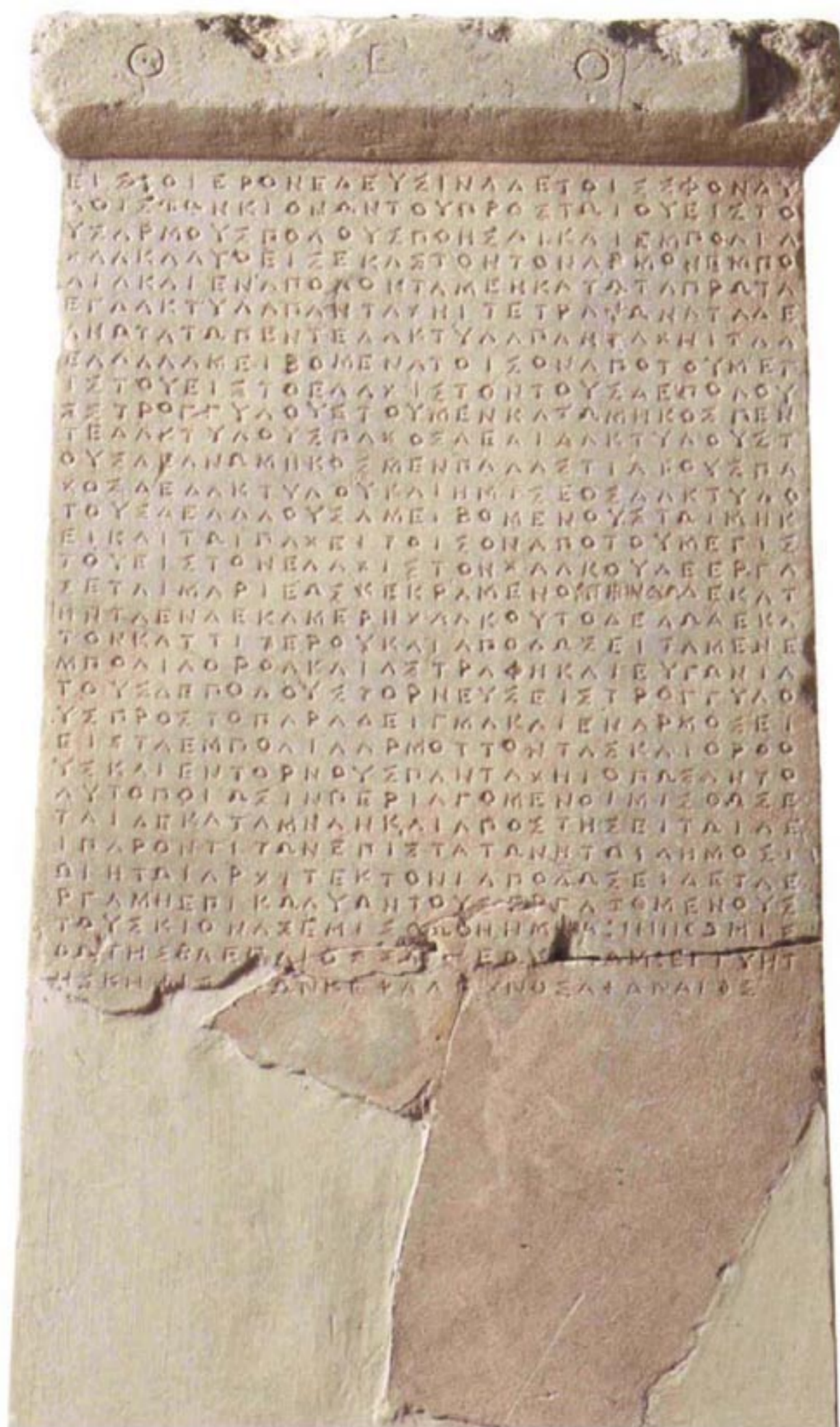












Επιγραφή που αναφέρεται στην κατασκευή συνδέσμων για τους κίονες της Φιλωνείου Στοάς, 4ος αι.π.Χ.

Τον 4ο αι. π. Χ. οι Αθηναίοι θεώρησαν απαραίτητο να λαμπρύνουν την ανατολική πρόσοψη του Τελεστηρίου με την προσθήκη μιας στοάς. Ο Βιτρούβιος αναφέρει ότι το σχεδιασμό αυτής της προστάσεως τον ανέλαβε ο Ελευσίνιος αρχιτέκτονας Φίλων, που μας είναι γνωστός και από την κατασκευή της Σκευοθήκης στον Πειραιά. Η «Φιλώνειος Στοά» θεμελιώθηκε πάνω σε ισχυρότατο στερεοβάτη, το δάπεδο της στρώθηκε με πλάκες από ελευσινιακό ασβεστόλιθο ενώ οι δώδεκα δωρικοί κίονες της πρόσοψης και οι δύο των στενών πλευρών, καθώς και ολόκληρη η ανωδομή, κατασκευάστηκαν από πεντελικό μάρμαρο. Μία επιγραφή του τέλους του 4ου αι. π.Χ., που εκτίθεται στο Μουσείο Ελευσίνας, αναφέρεται στην ανάθεση της κατασκευής ορειχάλκινων «πόλων» και «εμπολίων», που θα συνέδεαν τους σπονδύλους των κίωνων της στοάς. Πρόκειται για ένα από τα αρχαιότερα επιγραφικά παραδείγματα, καθορισμού αυστηρών προδιαγραφών προς τον εργολήπτη, που αφορούν τη σύνθεση ΤΟΥ κρατερώματος, δηλαδή ΤΟΥ κράματος από χαλκό και κασίτερο, καθώς και κατασκευαστικές λεπτομέρειες για την ακριβή συναρμογή των συνδέσμων. Η επιβολή των προδιαγραφών αυτών μαρτυρεί το υψηλό επίπεδο τεχνικών γνώσεων μιας εποχής, τα επιτεύγματα της οποίας στις σφαίρες ΤΟΥ πνεύματος και της τέχνης επισκιάζουν ενίοτε άλλους σημαντικούς τομείς προόδου, όπως της τεχνικής.

Τον 4ο αι. π. Χ. φαίνεται ότι σχεδιάστηκε η επέκταση του Τελεστηρίου. Το σχέδιο όμως εγκαταλείφθηκε στο επίπεδο της θεμελίωσης. Την απόπειρα επέκτασης τη μαρτυρούν ισχυροί τοίχοι θεμελίωσης που προεξέχουν από τη ΝΑ και ΒΑ γωνία του ναού ΤΟΥ 5ου αι. π. Χ.

Το Τελεστήριο διατηρήθηκε στην κλασικής εποχής διαμόρφωση του μέχρι τα ρωμαϊκά χρόνια. Όμως το 170 μ.Χ. το βαρβαρικό φύλο των Κοστοβόκων εισέβαλε στην Αττική, κατέλαβε την Ελευσίνα και εδίωξε το Ιερό. Οι σημαντικές φθορές που προκλήθηκαν τότε στο Τελεστήριο επισκευάστηκαν σύντομα. Με την ευκαιρία αυτής της επισκευής και ανακαίνισης, που ορισμένοι υποστηρίζουν ότι έφτασε μέχρι τα όρια της πλήρους ανακατασκευής, προεκτάθηκε ο ναός προς τα δυτικά κατά δύο περίπου μέτρα, με απολάξευση του βράχου. Προφανώς για την ανακατασκευή του Τελεστηρίου και για την αποκατάσταση της αρχικής του λαμπρότητας φρόντισε ο τότε αυτοκράτορας της Ρώμης, ο Μάρκος Αυρήλιος, που είχε σπουδάσει φιλοσοφία στην Αθήνα και συνδύαζε διοικητικές ικανότητες και πνευματικές αναζητήσεις. Για την εύνοια που επέδειξε προς το Ιερό τιμήθηκε από τους Ελευσίνιους με εξαιρετικές τιμές που έφτασαν ως το σημείο να του επιτρέψουν την είσοδο στο άδυτο ΤΟΥ Ανακτόρου: *Sacrarium solus ingressus est.*









Η ανασκαφική έρευνα που διενεργήθηκε κάτω από το επίπεδο του δαπέδου του κλασικού Τελεστηρίου έφερε στο φως αρχαιότερα οικοδομικά λείψανα που ανήκουν σε αλληπάλληλα προγενέστερα κτίρια με τον ίδιο λατρευτικό προορισμό. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τα κτίσματα όλων των αρχαιότερων περιόδων οικοδομούνται στη θέση πάνω στην οποία τον 5ο αι. π. Χ. ανιδρύθηκε το Ανάκτορο του κλασικού Τελεστηρίου. Η εμμονή αυτή πρέπει προφανώς να αποδοθεί στην παράδοση ότι εκείνο ακριβώς ήταν το σημείο που υποδείχτηκε από τη θεά: «*καλλιχόρου καθύπερθεν επί προύχοντι κολωνω*». Η ανάμνηση της ιερότητας του χώρου διατηρήθηκε μέσα από τους αιώνες ως την εποχή της κατάργησης της λατρείας στην ύστερη αρχαιότητα.

Τα αρχαιότερα οικοδομικά λείψανα που αποκαλύφθηκαν κάτω από το δάπεδο του κλασικού Τελεστηρίου, ανήκουν σε ένα ορθογώνιο μεγαρόσχημο οικοδόμημα με περίβολο, που χρονολογείται στη μυκηναϊκή εποχή. Οι ανασκαφείς θεώρησαν ότι πρόκειται για τον πρώτο ναό της θεάς, μολονότι τα ευρήματα δεν στήριζαν επαρκώς μια τέτοια άποψη: Η ταύτιση του «Μεγάλου Β» με ναό της Δήμητρας συνεπάγεται φυσικά την αποδοχή ότι η εγκαθίδρυση της λατρείας, με τοπικό και περιορισμένο βέβαια χαρακτήρα, συντελέστηκε ήδη στην υστεροελλαδική περίοδο. Για την άποψη όμως αυτή έχουν διατυπωθεί αμφιβολίες και αντιρρήσεις από άλλους ερευνητές.

Στη γεωμετρική περίοδο, και ειδικότερα στον 8ο αι. π. Χ., μαρτυρείται, από γραπτές πλέον πηγές, η ύπαρξη λατρείας της Δήμητρας στην Ελευσίνα. Σύμφωνα με τη γραπτή παράδοση, το 750 π. Χ. θεσπίζεται από το Μαντείο των Δελφών η αποστολή «απαρχών», δηλαδή προσφορών σε σιτηρά, από όλες τις ελληνικές πόλεις στη θεά της Ελευσίνας προκειμένου να παύσουν ο λιμός και ο λοιμός που είχαν ενσκήψει τότε στην Ελλάδα.

Σ' αυτή ακριβώς την περίοδο, στον 8ο αι. π. Χ., χρονολογείται τμήμα ενός καμπύλου τοίχου που ανήκε σε βωμό ή αφιδωτό ναό της εποχής και αποκαλύφθηκε στις ανασκαφές κάτω από το δάπεδο του Τελεστηρίου.

Στην πρώιμη αρχαϊκή περίοδο, στις αρχές του 6ου αι. π. Χ., στην ίδια θέση χτίστηκε ένας ορθογώνιος σηκός, με λεσβιοπολυγωνικό σύστημα τοιχοδομίας. Πρόκειται για το λεγόμενο «Σολώνειο Τελεστήριο», η ακριβής κάτοψη του οποίου δεν είναι σαφής.

Η επέκταση της φήμης του Ιερού και η προσέλευση ενός συνεχώς αυξανόμενου πλήθους πιστών επέβαλαν, κατά το δεύτερο μισό του 6ου αι. π. Χ., την ανέγερση νέου Τελεστηρίου, που αποκλήθηκε από τους ανασκαφείς «πεισιστράτειο». Ο σηκός είχε τετράγωνη κάτοψη και την οροφή του τη στήριζαν είκοσι κίονες, διατεταγμένοι σε πέντε σειρές των πέντε. Διέθετε τρεις εισόδους στην ανατολική του πλευρά και μπροστά τους υπήρχε μια δωριζή





δεκάστυλη πρόσταση. Τμήμα της ανωδομής, που ήταν κυρίως πώρινη, με τα ανώτερα μόνο μέρη από παριανό μάρμαρο, έχει αποκατασταθεί και εκτίθεται στο Μουσείο. Ιδιαίτερα εντυπωσιακό είναι το μαρμάρινο κεφάλι κριού που διακοσμούσε τη γωνία της σίμης, εν είδει υδρορροής. Όμως δεν εξυπηρετούσε μια τέτοια λειτουργική χρήση, αφού είναι συμπαγές, χωρίς την απαραίτητη για την απομάκρυνση των υδάτων διαμερή οπή. Το κεφάλι του ζώου, με το σγουρό μαλλί και τα ελικοειδή κέρατα, εκφράζει όλη τη δροσιά και την όρεξη για τη ζωή της αρχαϊκής τέχνης. Στην κριοκεφαλή, στη σίμη ΤΟΥ ναού και κυρίως στα μαρμάρινα ανθεμωτά του ακροκέραμα διατηρούνται ίχνη των αρχαίων χρωμάτων.

Είναι προφανές ότι αποδόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στη διακόσμηση του υστεροαρχαϊκού ναού, ίσως επειδή ο Πεισίστρατος, που κατείχε την εξουσία εκείνη την περίοδο, διείδε τη σημασία που είχε για το γόητρο των Αθηνών η πανελλήνια αίγλη της ελευσινιακής λατρείας.

Στην ανατολική, τη βόρεια και τη νότια πλευρά του Τελεστηρίου εκτεινόταν σε όλες τις περιόδους της αρχαιότητας η ιερή αυλή όπου συγκεντρώνονταν οι πιστοί, ελάμβαναν χώρα διάφορες τελετές και ήταν ανιδρυσμένοι βωμοί και αναθήματα. Αντίθετα, στα δυτικά του Τελεστηρίου υψωνόταν απότομα ο βράχος του λόφου. Όμως, στη ρωμαϊκή εποχή λαξεύτηκαν στο βράχο δύο βαθμιδωτές προσβάσεις προς τα δυτικά: η βόρεια ήταν απλώς μια στενή κλίμακα ανόδου, αλλά η νότια, κατά πολύ ευρύτερη, προσέλαβε μια σχεδόν θεατρική διαμόρφωση και ίσως από εκεί οι πιστοί παρακολουθούσαν ένα τελετουργικό θέαμα. Από τις λαξευμένες βαθμιδωτές προσβάσεις ανεβαίνει ο επισκέπτης σε μια επιμήκη πλατεία που διαμορφώθηκε, κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, με ισοπέδωση του βράχου, κατά μήκος της δυτικής πλευράς του Τελεστηρίου. Στη βόρεια άκρη της πλατείας, μπροστά και εν μέρει κάτω από το μεταβυζαντινό εκκλησάκι των Εισοδίων της Θεοτόκου, σώζονται τα θεμέλια ενός ρωμαϊκού ναού, που υποθέτουν ότι ήταν και αυτός, όπως και ο «Ναός F», αφιερωμένος σε κάποια Ρωμαία αυτοκράτειρα, ίσως στη σύζυγο του Αντωνίνου Πίου, τη Φανστίνα, η οποία, σύμφωνα με μια επιγραφική μαρτυρία που προέρχεται από τη γειτονική πόλη των Μεγάρων, θεοποιήθηκε ως «νέα Δήμητρα». Η ίδια τιμή είχε αποδοθεί προηγουμένως και στη σύζυγο του Αδριανού, τη Σαβίνα, στην οποία είναι ίσως αφιερωμένος ο δεύτερος από τους αταύτιστους ρωμαϊκούς ναούς του Ιερού.

Τη δυτική παρυφή της επιμήκους πλατείας τη διατρέχει, ακριβώς πάνω στο φρύδι του λόφου, ένα τείχος χτισμένο κατά το ισοδομικό σύστημα τοιχοδομίας από τεφρούς ασβεστόλιθους. Πρόκειται για το λεγόμενο «διατείχιμα», που διαχώριζε το Ιερό από την ακρόπολη και τον κοσμικό χώρο από την περιοχή των Μυστηρίων.



*Μαρμάρινη κεφαλή κριού  
που μιμείται υδρορρόη  
από την ανωδομή του πεισιστράτειου Τελεστηρίου,  
6ος αι. π.Χ.*





*Μαρμάρινα ανθεμωτά αεροζέραμα του πεισιπράτειου Τελεστηρίου, 6ος αι. π. Χ.*



*Γραφική αποκατάσταση του αρχαίου ιερού από τον Ιωάννη Τραυλό.*

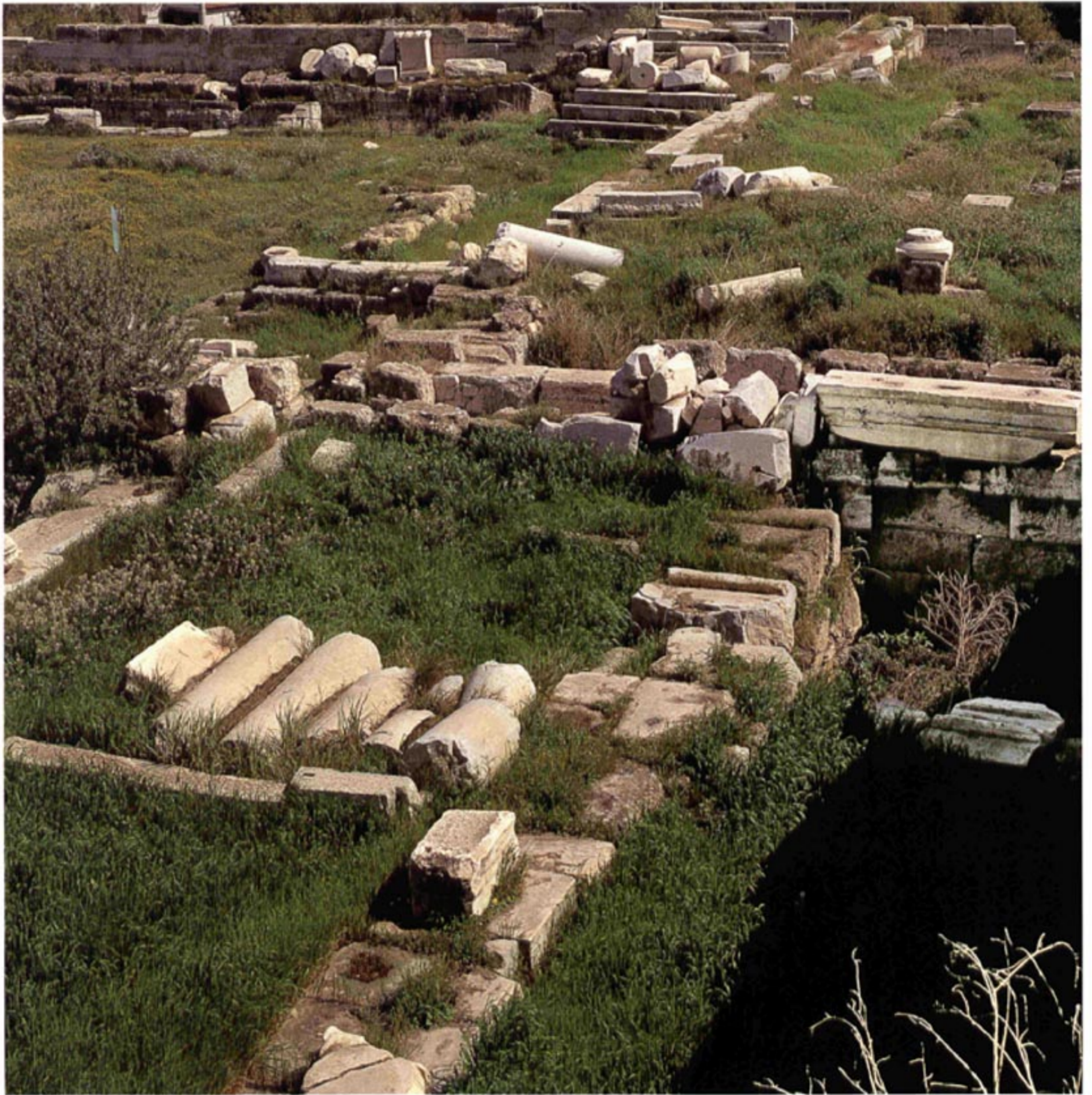


*Η λαξευμένη στο βράχο πλατεία  
κατά μήκος της δυτικής πλευράς του Τελεστηρίου  
και η κλίμακα  
του αφιερωμένου σε Ρωμαία αυτοκράτειρα ναού  
(σελ. 150, 151).*









Στη νότια αυλή του Τελεστηρίου, κατά μήκος του «Λυκούργειου» λεγόμενου περιβόλου, στα αριστερά, δηλαδή ανατολικά του Νότιου Πυλώνα, χτίστηκε τον 4ο αι. π. Χ. το Βουλευτήριο, όπου μάλλον συνεδρίαζε η Ιερά Γερουσία. Το κτίριο αυτό αντικαταστάθηκε με νέο κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, οπότε, για λόγους αντιστοιχίας, οικόδομήθηκε και μια επιμήκης στοά, στα δυτικά του Νότιου Πυλώνα.

Περνώντας μέσα από τον Νότιο Πυλώνα που ανοίγεται στον «Λυκούργειο» περίβολο, ο επισκέπτης εξέρχεται από το τέμενος της Δήμητρος. Όμως, και στο χώρο που βρίσκεται νότια του εξωτερικού περιβόλου του Ιερού χτίστηκαν σε διάφορες περιόδους κατασκευές που συνδέονταν με λατρευτικούς σκοπούς. Η σημαντικότερη είναι η λεγόμενη «Ιερά Οικία», που βρίσκεται ακριβώς ΝΑ του Νότιου Πυλώνα. Ένας περίβολος, χτισμένος με εντυπωσιακή πολυγωνική τοιχοδομία του 6ου αι. π. Χ., περιβάλλει τα ερείπια μιας αρχαιότερης οικίας, των γεωμετρικών χρόνων (8ου αι. π. Χ.). Κατά την ανασκαφή της γεωμετρικής οικίας εντοπίστηκαν ενδείξεις ασκήσεως λατρείας και τελετουργιών, π.χ. στρώματα στάχτης και μεγάλος αριθμός θραυσμένων αγγείων. Τον 6ο αι. π. Χ. χτίστηκε μέσα στον περίβολο, πάνω στα γεωμετρικά λείψανα, ένας μικρός ορθογώνιος ναΐσκος.

Διάφορες υποθέσεις έχουν διατυπωθεί για τους λόγους ιερότητας του χώρου. Ενδεχομένως πρόκειται για περίπτωση αποδόσεως σεβασμού και λατρείας σε κάποιον, ήρωα-πρόγονο που κατοικούσε εκεί. Υποστηρίχτηκε μάλιστα ότι ένας τάφος που ερευνήθηκε στα 1932, ανατολικά της οικίας, ανήκε ακριβώς στον λατρευόμενο πρόγονο. Κατά μία συμπληρωματική υπόθεση, η οικία χρησίμευε για τη στέγαση του γένους των Ευμολπιδών, όταν αυτό μετόικησε από το Μυκηναϊκό Μέγαρο Β.

Σε επαφή με τον πολυγωνικό περίβολο της Ιεράς Οικίας, στο νότιο άκρο του ανατολικού στέλους του, χτίστηκε στη ρωμαϊκή περίοδο ένα ορθογώνιο δωμάτιο με μαρμάρινο πρόπυλο μπροστά στην είσοδο του, που ερμηνεύτηκε από τους ανασκαφείς ως ναός του ανατολικής προελεύσεως θεού Μίθρα.

Λίγο πιο ανατολικά είναι ορατά τα θεμέλια ενός μεγάλου ορθογώνιου οικοδομήματος, με περιστυλή αυλή στο κέντρο και πρόπυλο στη βόρεια πλευρά, που άλλοτε ερμηνεύεται ως Γυμνάσιο και άλλοτε ως Αγορά. Ο τρόπος κατασκευής του τοποθετεί στη ρωμαϊκή περίοδο, ενώ το γεγονός ότι στην αυλή του βρέθηκε άγαλμα του αυτοκράτορα Τιβέριου οδήγησε σε ακριβέστερη χρονολόγηση του, στον 1ο αι. μ.Χ.

*Η νότια αυλή και το Βουλευτήριο.*



*Ο νότος πυλώνας του Ιερού.*

*Η Ιερά Οικία και στο βάθος ο νότος περίβολος του Ιερού.*







*Το Μίθραϊο και η Ιερή Ουσία.*





*Ο πολυγωνικός περίβολος της Γεράς Οικίας, 6ος αι. π.Χ.*

Από το σημείο που βρίσκεται πλέον ο επισκέπτης, έχει τη δυνατότητα να παρατηρήσει απ' έξω το τείχος που περιέβαλλε το Ιερό, το οποίο αφενός είχε αμυντικό χαρακτήρα και αφετέρου εξασφάλιζε τη μυστικότητα των τελετών που ελάμβαναν χώρα εντός του περιβόλου. Ξεκινώντας την περιήγηση από τα νότια, αντικρίζει αρχικά το ίδιο θέαμα με τον αρχαίο προσκυνητή που προσερχόταν στο Ιερό από το λιμάνι και την πλευρά της θάλασσας. Το νότιο σκέλος του περιβόλου σώζεται σχεδόν στο αρχικό του ύψος και είναι ένα από τα πιο αξιοθέατα έργα οχυρωματικής τέχνης. Το τμήμα αυτό ανήκει σε μια επέκταση του Ιερού προς τα νότια που έγινε στον 4ο αι. π. Χ. και επικράτησε να αποκαλείται «Λυκούργειος» περίβολος, επειδή αρχικά το έργο αποδόθηκε στον Λυκούργο, τον ρήτορα αυτής της περιόδου, που διαχειρίστηκε συνετά τα οικονομικά της πόλεως των Αθηνών. Η νεότερη όμως έρευνα χρονολόγησε την επέκταση του περιβόλου λίγο παλαιότερα από την περίοδο δράσης του Λυκούργου, δηλαδή στη δεκαετία 370-360 π. Χ.

Το τείχος είναι χτισμένο κατά το ισοδομικό σύστημα, με αξιοθαύμαστη ακρίβεια στη συναρμογή των λίθων. Οι κατώτεροι δόμοι του απαρτίζονται από τεφροκύανους ελευσιναικούς ασβεστόλιθους που έχουν πρόσοψη δουλεμένη με πυκνά κάθετα χτυπήματα του βελονιού, κατεργασία που δίνει ένα ευχάριστο οπτικό αποτέλεσμα με τα παιχνίδια της φωτοσκίασης που δημιουργεί. Οι ανώτεροι δόμοι αποτελούνται από κιτρινέρυθρους πωρόλιθους με επίπεδη όψη. Η σκόπιμη διχρωμία των πετρωμάτων καθώς και η διαφοροποίηση στην κατεργασία των επιφανειών ενισχύει με ένα ακόμη παράδειγμα τη διαπίστωση ότι οι Έλληνες στην κλασική αρχαιότητα φρόντιζαν όχι μόνο για τη λειτουργικότητα αλλά και για την αισθητική και των πλέον πρακτικών έργων τους, όπως ήταν οι οχυρώσεις. Ο περίβολος του 4ου αι. π. Χ. έχει έναν τετράγωνο πύργο δίπλα στον νότιο πυλώνα για ενίσχυση της προστασίας της εισόδου. Στη ΝΑ γωνία του περιβόλου διαμορφώνεται ένας στρογγυλός πύργος, σχήμα καταλληλότερο γι' αυτή τη συγκεκριμένη θέση.

Στη συνέχεια ο επισκέπτης θα στραφεί προς τα βόρεια, ακολουθώντας το πρόσφατα διαμορφωμένο μονοπάτι, που κατευθύνει την πορεία του προς την έξοδο. Βαδίζοντας έτσι κατά μήκος του ανατολικού σκέλους του περιβόλου του Ιερού, έχει την ευκαιρία να παρατηρήσει τις διαφοροποιήσεις στην τοιχοδομία των αλληλοδιάδοχων χρονικά οικοδομικών του φάσεων. Είναι ευνόητο ότι με τη συνεχή εξάπλωση της φήμης των Μυστηρίων και τη διάδοση της λατρείας σε διαρκώς αυξανόμενα πλήθη πιστών, παρουσιαζόταν συν τω χρόνω η ανάγκη επέκτασης του χώρου του Ιερού και του τείχους που το



*Ο νότιος πυλώνας του περιβόλου του Ιερού.*









περιέβαλλε. Τα μνημεία τεκμηριώνουν μια σχεδόν συνεχή οικοδομική δραστηριότητα που αφορούσε την ενίσχυση και την επέκταση των τειχών, από τις πρωιμότερες φάσεις της ιστορίας του Ιερού ως και την ύστερη αρχαιότητα.

Όπως είναι εύλογο, τα πλησιέστερα προς τον πυρήνα του Ιερού τείχη ανήκουν στις αρχαιότερες φάσεις. Π.χ. ο Πεισιστράτειος περίβολος που είναι ορατός σήμερα στο εσωτερικό του Ιερού, κυρίως στο τμήμα του που σώζεται στ' αριστερά (ανατολικά) της πομπικής οδού, η οποία συνδέει τα Προπύλαια με το Τελεστήριο. Ο περίβολος αυτός του 6ου αι. π. Χ. απαρτιζόταν από ένα κατώτερο τμήμα, το «λιθολόγημα», κατασκευασμένο από ελευσινιακούς λίθους κατά το πολυγωνικό σύστημα, και από την ανωδομή του, χτισμένη με ωμές πλίνθες, «γάνες πλίνθους». Η πλίνθινη αυτή ανωδομή, κατά ευτυχία και σπάνια συγκυρία, διατηρήθηκε σε αρκετά τμήματα του αρχαϊκού περιβόλου και των πύργων του, και σήμερα καλύπτεται από στέγαστρα, ώστε να προστατεύεται από τις φθορές που προκαλούν τα καιρικά φαινόμενα.

Ο κλασικός περίβολος του 5ου αι. π. Χ., ο λεγόμενος «Περίλλειος», ήταν ισοδομικός, αποτελούμενος στο κατώτερο τμήμα του από ελευσινιακούς ασβεστόλιθους αδρά μόνο δουλεμένους στην εξωτερική τους επιφάνεια και στο ανώτερο τμήμα της ανωδομής από πωροπλίνθους με τέλεια κατεργασμένη επίπεδη όψη, που είχαν στενή περιταΐνια στις αμμές. Η συνολική εντύπωση αποπνέει μια αίσθηση δύναμης και στερεότητας, αλλά συγχρόνως και λιθοξοϊκής μαστοριάς. Δυστυχώς, ο κλασικός περίβολος είναι σήμερα ορατός σε λίγα μόνο σημεία του γιατί ολόκληρο το νότιο σκέλος του κατεδαφίστηκε κατά την επέκταση του 4ου αι. π. Χ. Επιπλέον, κατά μήκος του μεγαλύτερου μέρους της ανατολικής πλευράς του χτίστηκαν στη ρωμαϊκή εποχή συγκροτήματα κρηνών και δεξαμενών. Διακρίνεται όμως καλά, κυρίως από το εσωτερικό του Ιερού, ο νοτιοανατολικός γωνιαίος στρογγυλός πύργος του «Περικλείου» περιβόλου, που διατηρείται σε ύψος πολλών δόμων.

Με τον περίπατο κατά μήκος της εξωτερικής πλευράς των τειχών, ο επισκέπτης καταλήγει εκεί απ' όπου ξεκίνησε, δηλαδή στην πλακόστρωτη ρωμαϊκή αυλή, «πλούσιος μ' όσα κέρδισε στον δρόμο».

Μια επίσκεψη στο Μουσείο θα τον διαφωτίσει ακόμη περισσότερο. Εκτίθενται δύο γύψινα προπλάσματα του Ιερού, έργα του Ιώ. Τραυλού. Το ένα αναπαριστά το Ιερό κατά την αρχαϊκή περίοδο (6ος αι. π. Χ.) και το δεύτερο κατά τους αυτοκρατορικούς χρόνους (2ος αι. μ.Χ.). Με την παρατήρηση και τη μελέτη τους παρέχεται η ευκαιρία πληρέστερης κατανόησης των μνημείων αλλά και ενός νοερού ταξιδιού στη λαμπρότητα του αρχαίου Ιερού.

*Το νότιο σκέλος του περιβόλου με τους πύργους του, 4ος αι. π. Χ.*









*Η ανατολική πλευρά του περιβόλου του Ιερού κατά μήκος της, συγκροτήματα ρωμαϊκών κρηνών και δεξαμενών.*

*Τμήμα του περίελλειου περιβόλου του Ιερού και ο γωνιαός στρογγυλός πύργος του, 5ος αι. π.Χ. (σελ. 166, 167).*









*Πύργος του περιβόλου της κλασικής εποχής, 5ος αι. π.Χ.*



*Τμήμα του ανατολικού περιβόλου της υστέρορομαιακής περιόδου.*

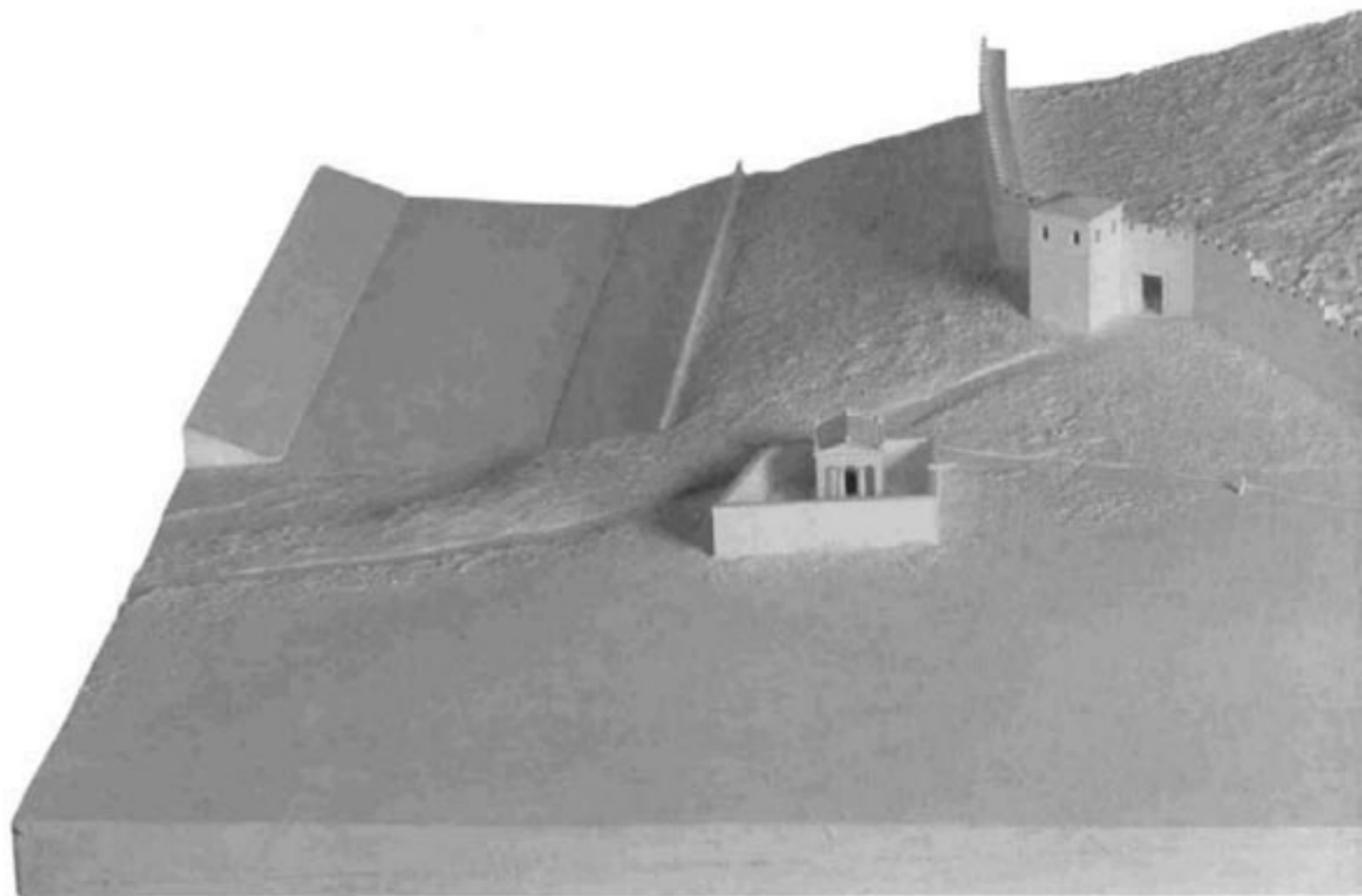


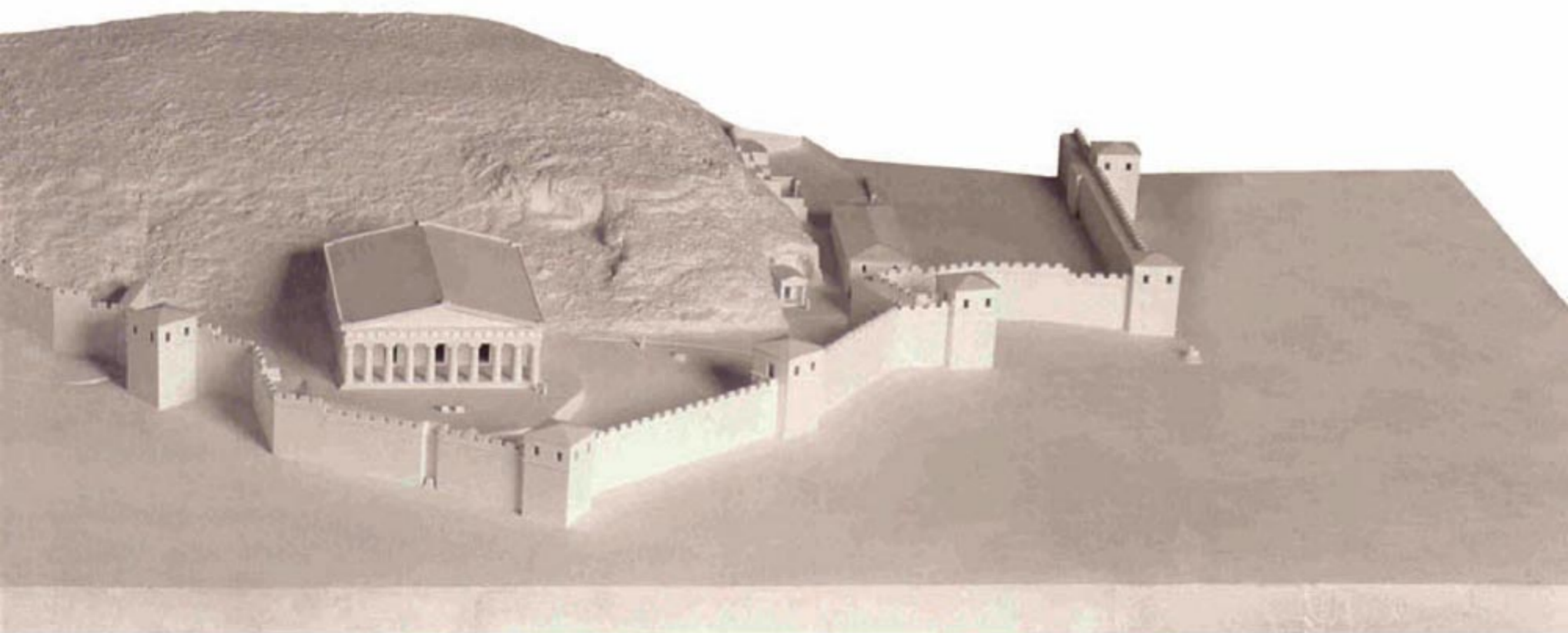


*Τμήμα του υστερορομαϊκού περιβόλου μεταξύ των Μικρών και Μεγάλων Προπυλαίων, 3ος αι. μ.Χ.*

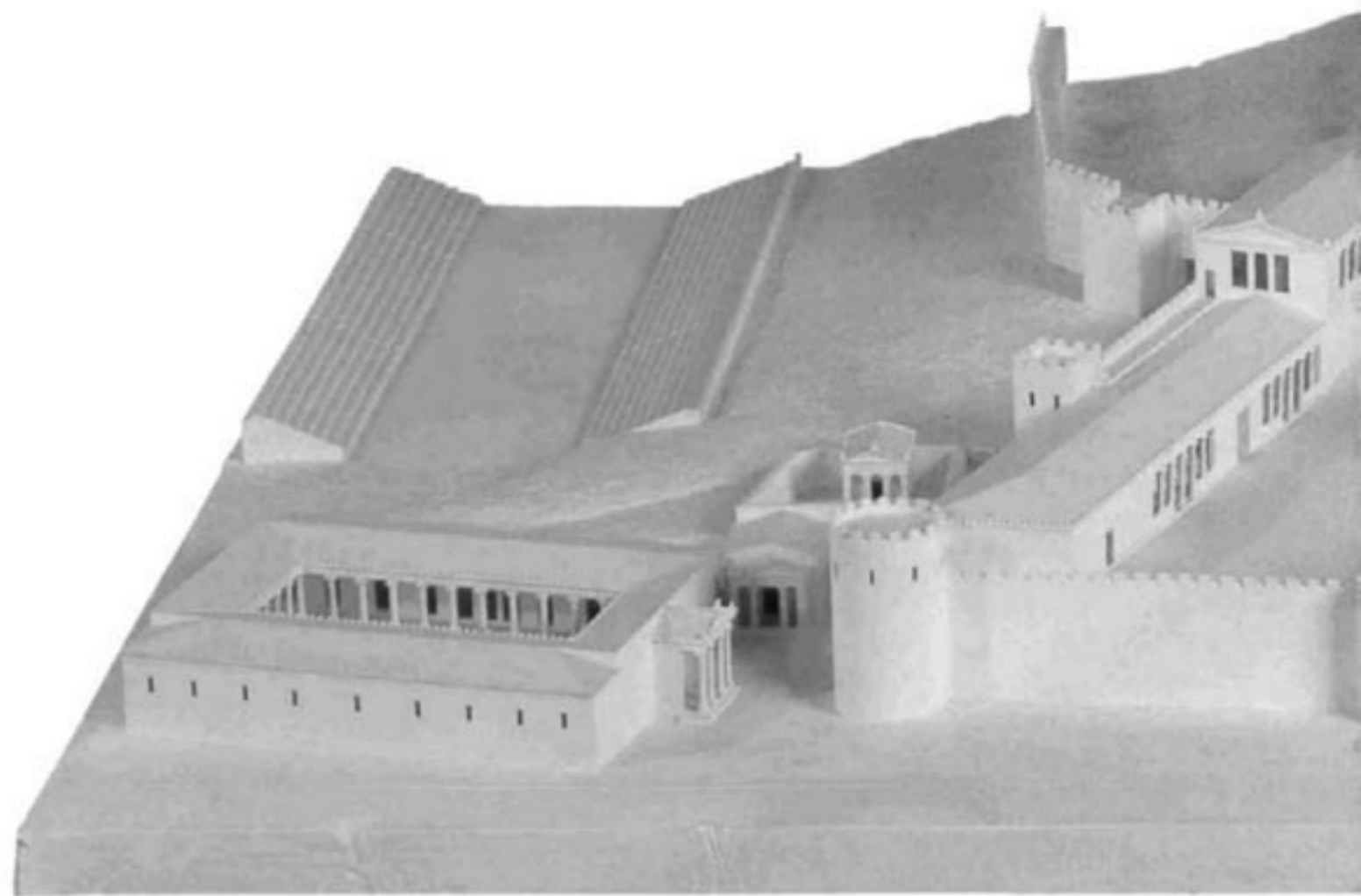
*Πληθινή ανωδομή του αρχαϊκού περιβόλου  
προστατευόμενη από σύγχρονα στέγαστρα.*

*Γύψινο πρόπλασμα που αναπαριστά το Ιερό  
κατά τον 6ο αι. π.Χ. (έργο του Ιωάννη Τραυλού).*

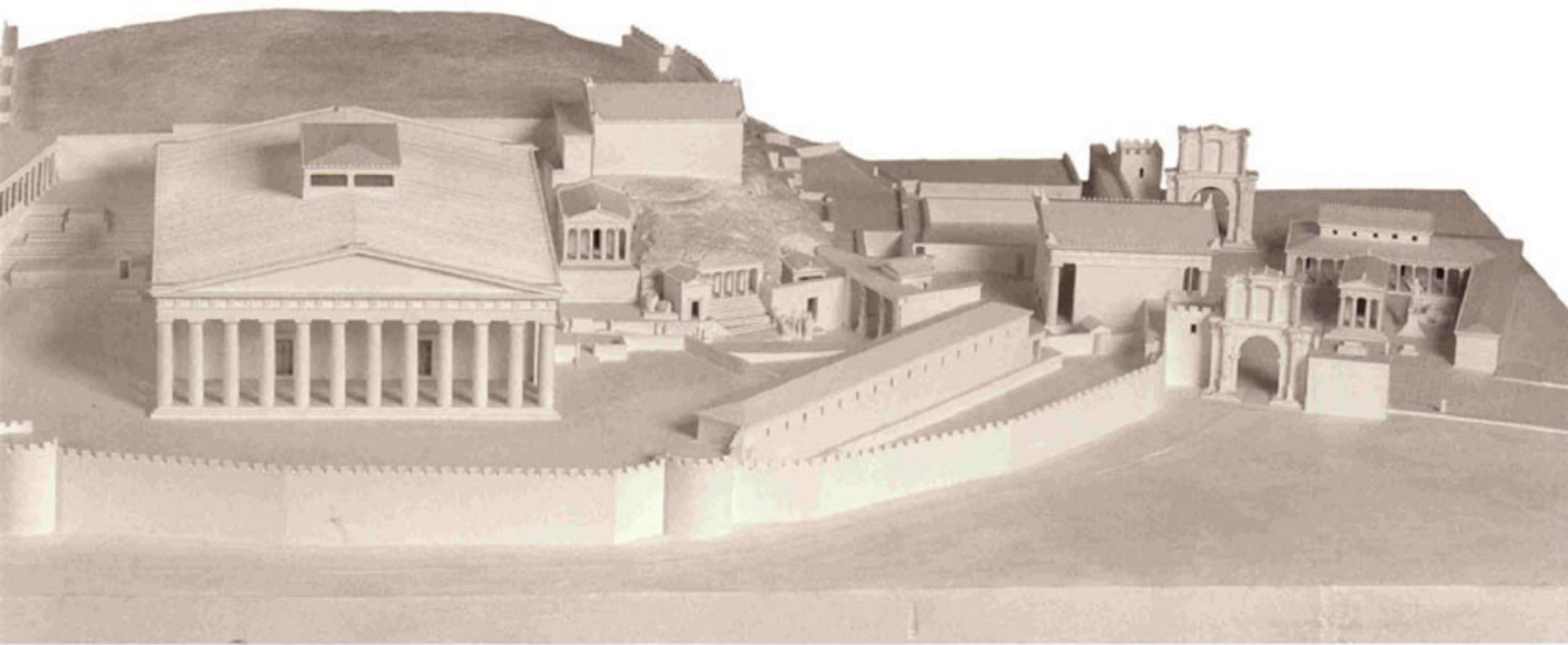




*Γύψινο πρόπλασμα που αναπαριστά το Ιερό  
κατά τον 2ο αι. μ.Χ. (έργο του Ιωάννη Τραυλού).*



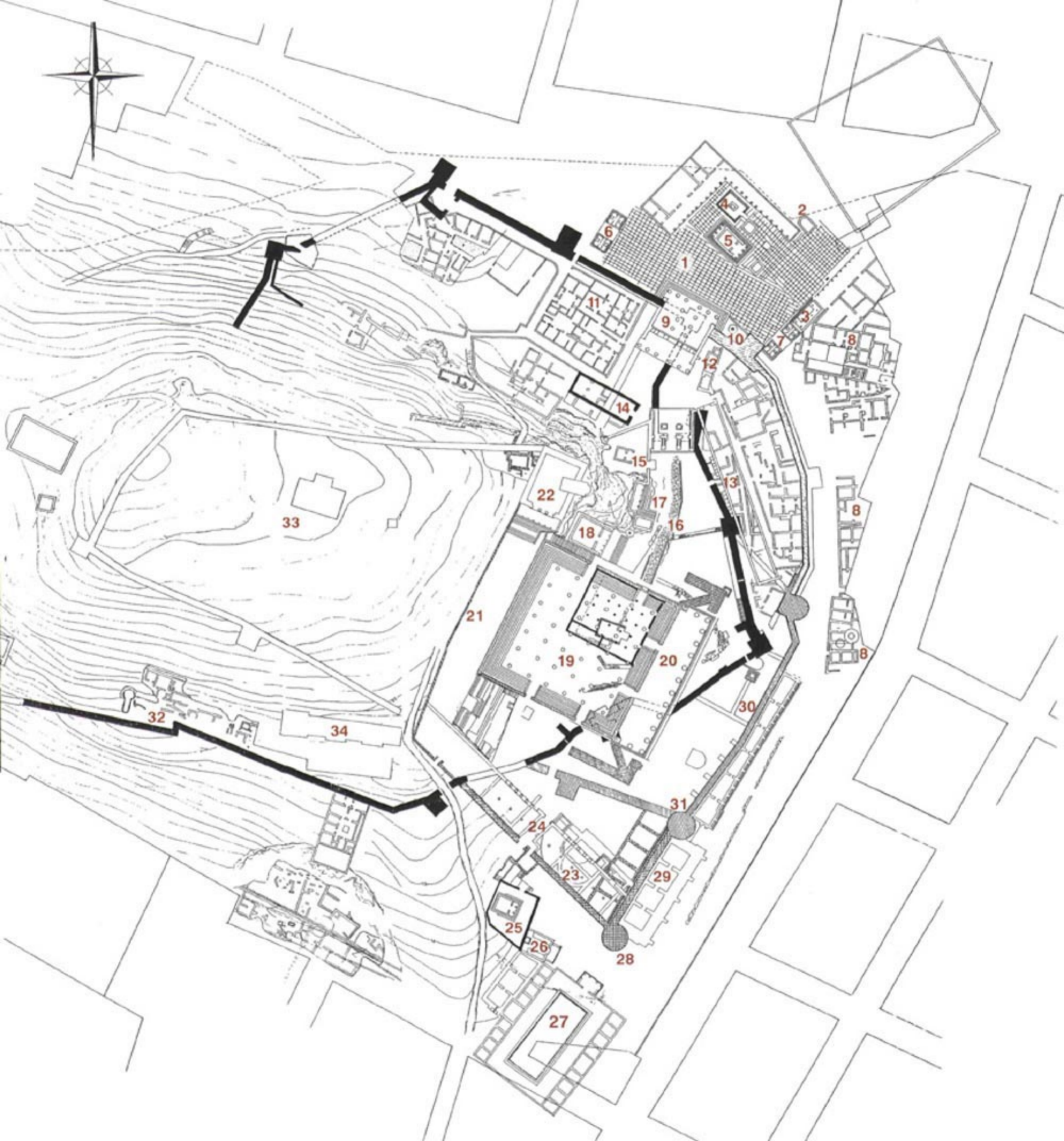




ΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΟΡΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΕΥΣΙΝΑ  
(Σχέδιο Ι. Τραυλού)

- 1 Πλακόστρωτη ρωμαϊκή αυλή
- 2 Αψιδωτή εξέδρα ή βάθρο
- 3 Ρωμαϊκή κρήνη
- 4 Εσχάρα
- 5 Ναός Προπύλαιος Αρτέμιδος και Ποσειδώνος
- 6 Δυτική θριαμβική αψίδα
- 7 Ανατολική θριαμβική αψίδα
- 8 Λουτρά και πανδοχεία
- 9 Μεγάλα Προπύλαια
- 10 Καλλίχορον Φρέαρ
- 11 Βοηθητική περιοχή με οικίες ιερέων και κτίρια διοικήσεως
- 12 Υπόγεια ρωμαϊκή δεξαμενή
- 13 Ρωμαϊκοί σιροί
- 14 Πεισιστράτειος σιρός
- 15 Πλουτώνειο
- 16 Πομπική Οδός
- 17 Λαξευμένη στο βράχο εξέδρα
- 18 Ναός Ρωμαίας αυτοκράτειρας («Ναός F»)
- 19 Τελεστήριο
- 20 Φιλώνειος στοά
- 21 Διατείχισμα
- 22 Ναός Ρωμαίας αυτοκράτειρας
- 23 Νότιος Πυλών
- 25 Ιερά Οικία
- 26 Μιθραϊόν
- 27 Ρωμαϊκό οικοδόμημα με περίστυλη αυλή (Γυμνάσιο ή Αγορά)
- 28 Περίβολος 4ου αι. π.Χ. («Λυκούργειος»)
- 29 Κρήνες
- 30 Δεξαμενές
- 31 Περίβολος 5ου αι. π.Χ. («Περίγλειος»)
- 32 Περίβολος 6ου αι. π.Χ. («Πεισιστράτειος»)
- 33 Ακρόπολις
- 34 Μουσείο









**ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ ΣΤΟΥΣ ΘΕΟΥΣ**



*Πήλινος αναθηματικός πίνακας με μελανόμορφη παράσταση δύο γυναικείων μορφών, της Δήμητρας και της Κόρης (:), μέσον του 6ου αι. π.Χ.*

## ΤΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ ΣΤΟΥΣ ΘΕΟΥΣ

Τα εκθέματα του Μουσείου Ελευσίνας προέρχονται, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, από την περιοχή της αρχαίας πόλεως και κυρίως από τις ανασκαφές του Ιερού. Έτσι ο επισκέπτης που καταλήγει στις αίθουσες της έκθεσης, ύστερα από την περιήγηση του στον αρχαιολογικό χώρο, έχει τη δυνατότητα να συμπληρώσει την εικόνα του αρχαίου Ιερού, καθώς τα αρχαία ερείπια και τα κινητά ευρήματα είναι αλληλένδετα και αποτελούν ψηφίδες ενός χαμένου ψηφιδωτού που καλούμαστε να το αποκαταστήσουμε. Ενώ όμως είναι δεδομένο ότι τα κινητά ευρήματα προέρχονται από την ευρύτερη περιοχή της Ελευσίνας, η ακριβής θέση όπου βρέθηκαν πολλά από αυτά παραμένει αδιευκρίνιστη. Η αβεβαιότητα ως προς την προέλευση, που ενίοτε συσκοτίζει την ερμηνεία των αντικειμένων, οφείλεται σε διάφορους λόγους. Δηλαδή, μερικά ευρήματα προέρχονται από περισυλλογή, άλλα βρέθηκαν εντοιχισμένα σε μεταγενέστερα κτίσματα, ενώ για αρκετά λείπουν τελείως οι πληροφορίες. Η πλήρης απουσία στοιχείων πρέπει να αποδοθεί είτε στην απώλεια των ενδείξεων, κατά τη διάρκεια της μακρόχρονης και περιπετειώδους ιστορίας της συλλογής, είτε στο γεγονός ότι πολλά από τα αρχαία του Μουσείου και των αποθηκών του βρέθηκαν σε ανασκαφές του 19ου και των αρχών του 20ού αι., όταν οι μέθοδοι της αρχαιολογικής έρευνας και της τεκμηρίωσης των στοιχείων δεν είχαν ακόμη αναπτυχθεί πλήρως.

Οπωσδήποτε, τα περισσότερα από τα εκθέματα του Μουσείου πρέπει να θεωρηθούν προσφορές και αναθήματα, κυρίως στο μεγάλο Ιερό της Δήμητρας και της Κόρης, αλλά δευτερευόντως και σε άλλα μικρότερα ιερά που υπήρχαν στο Δήμο των Ελευσίνιων, αφιερωμένα σε άλλες θεότητες. Η προσφορά αναθημάτων αποτελούσε μια από τις εκδηλώσεις της θρησκευτικότητας των αρχαίων Ελλήνων, όπως και η προσευχή και η θυσία, αλλά είχε μεγαλύτερη διάρκεια από αυτές γιατί το ανάθημα συντηρούσε τη μνήμη της πράξης «*ες αεί*» ή τουλάχιστον για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Οι ανάθετες μπορούσαν να είναι είτε μεμονωμένα άτομα είτε ομάδες που τις συνέδεαν δεσμοί αίματος ή πολιτικοκοινωνικοί είτε ακόμη ολόκληρη η πόλις. Επίσης και



*Πηλίνα  
αναθηματικά πλάσδια  
με παράσταση τριπόδων,  
7ος αι. π.Χ.*



τα αίτια της αναθέσεως ήταν ποικίλα. Η ανάθεση ήταν μια πράξη πίστεως που αποσκοπούσε είτε στην επίκληση της βοήθειας της θεότητας είτε στην εκδήλωση ευγνωμοσύνης για την παρασχεθείσα χάρη. Είναι φυσικά ευνόητο ότι ανάλογα με την ταυτότητα του αναθέτη, με τα κίνητρα που τον ωθούν στην προσφορά και με τη θεότητα στην οποία απευθύνεται, ποικίλλουν και τα αφιερώματα. Για το σύνολο της πόλης και για την άρχουσα τάξη το μέγιστο διακύβευμα ήταν ο πόλεμος, ενώ για τον απλό άνθρωπο ήταν η έκβαση της σοδειάς, οι αβεβαιότητες και οι ανταγωνισμοί του επιτηδεύματος του, οι απειλές της τρικυμίας, οι κίνδυνοι της γέννας, οι έγνοιες της ανατροφής των παιδιών, οι οδύνες των συχνών ασθενειών, ο φόβος του θανάτου. Επομένως, ανάθημα μπορεί να θεωρηθεί τόσο ένας ολόκληρος ναός, μια στοά, το λατρευτικό άγαλμα ενός θεού όσο και ένα πήλινο πλακίδιο, ένα χειροποίητο ειδώλιο, ένα μικρό αγγείο με μυρωμένο λάδι.

Το κοινότατο και διαχρονικό φαινόμενο της αφιέρωσης αναθημάτων, που φτάνει ως τις μέρες μας με τη μορφή των «ταμάτων», δεν ήταν δυνατό να απουσιάζει από την Ελευσίνα, όπου λατρευόταν η Δήμητρα, η δωρήτρια των σιτηρών, η μητέρα του Πλούτου. Εκτός από «πλουτοδότρια», η θεά ίσως είχε και κάποιες ιαματικές ιδιότητες, όπως διαφαίνεται από κάποια στοιχεία του μύθου (π.χ. η πρακτική, ιαματική μαγεία της φωτιάς στο επεισόδιο του νήπιου Δημοφώντα) και όπως τεκμαίρεται από το ανάθημα του Εύκρατη (ενός τυφλού που ανέβλεψε;) που φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Παράλληλα όμως προς τις υλικές ευεργεσίες της, η θεά προσφέρει στους πιστούς της και την «ευλογία», δηλαδή την υποσχηση για μεταθανάτια προνομακή ζωή. Αλλά ο φόβος του θανάτου είναι ένα γεγονός της ζωής. Επομένως η λατρεία της Δήμητρας ανταποκρινόταν σε μια θεραπεία πρακτικής ανάγκης ακόμη και με τις ελπίδες που γεννούσε για το επέκεινα.

Οι αρχαιότερες λατρευτικές προσφορές που βρέθηκαν στο Ιερό της Ελευσίνας χρονολογούνται στους υπογεωμετρικούς και πρώιμους αρχαϊκούς χρόνους (τέλη 8ου

αι. π. Χ. - 7ος αι. π. Χ.) και προέρχονται από τις συμβατικά αποκαλούμενες «Πυρές θυσιών του Τελεστηρίου». Πρόκειται για εναγισμούς με χρήση φωτιάς που ελάμβαναν χώρα στην αυλή και έξω από τον περίβολο του υστερογεωμετρικού και των αρχαϊκών ναών.

Πλήθος αντικείμενα που χρονολογούνται από τα τέλη του 8ου αι. π. Χ. μέχρι και τις αρχές του 5ου αι. π. Χ. βρέθηκαν στις «Πυρές», ενώ και άλλα ευρήματα της ίδιας εποχής έχουν συγκεντρωθεί από τις ανασκαφές της ευρύτερης περιοχής του Ιερού.

Από τα πρώιμα ευρήματα των «Πυρών» είναι ένα πήλινο ειδώλιο με το σπάνιο θέμα μιας γυναικείας μορφής καθισμένης ανάμεσα σε δύο προτομές αλόγων. Πρόκειται άραγε για μια «πότνια θηρών» ή ακριβέστερα για μια «πότνια ίππων», ίσως την «Ιππία» Δήμητρα, όπως αναφέρει η αρκαδική εκδοχή του μύθου της θεάς; Ή μήπως παριστάνεται μ' αυτή την αφελή απόδοση μια θεά καθισμένη σε θρόνο που έχει ως ερεισίσαιρα προτομές αλόγων; Όποια κι αν είναι η ερμηνεία της, αυτή η οπωσδήποτε θεϊκή μορφή είναι μία από τις αρχαιότερες λατρευτικές προσφορές και χρονολογείται στα τέλη του 8ου αι. π. Χ.

Ένα άλλο χειροποίητο πήλινο ειδώλιο, που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 7ου αι. π. Χ., αποδίδει με απέλεια παιδικού παιχνιδιού ένα τέθριππο άρμα με ηνίοχο. Χρωματιστές οριζόντιες γραμμές, βαθυκύανες και ερυθρές, ζωηρεύουν το σύνολο. Ο ηνίοχος, προσαρμοσμένος στα πίσω πόδια των αλόγων, έχει κεφάλι πτηνόμορφο, τελείως σχηματικά αποδοσμένο. Μεγάλες ποσότητες πήλινων «πτηνόμορφων» ειδωλίων, που χρονολογούνται στα υπογεωμετρικά και πρώιμα αρχαϊκά χρόνια, έχουν βρεθεί στο Ιερό. Εικονίζουν όρθιες μορφές τελείως σχηματικά αποδοσμένες, με κορμό κυλινδρικό ή πεπλατυσμένο, «σανιδόσχημο», και κεφάλι όπου αποδίδεται πλαστικά μόνο η μύτη. Τα ειδώλια αυτά, που ίσως αποτελούν εξέλιξη των παρόμοιων μυκηναϊκών, είναι άδηλο αν παριστάνουν θεότητες ή τους ίδιους τους λατρευτές. Ανάλογα ειδώλια έχουν βρεθεί και σε άλλα ιερά της Αττικής.

Η ίδια ασάφεια ως προς την ταυτότητα των εικονιζόμενων μορφών ισχύει και για τα βοιωτικού τύπου πήλινα ειδώλια, που χρονολογούνται στον 7ο αι. π. Χ. και στον πρώιμο 6ο αι. π. Χ. Το σώμα τους είναι πολύ πλατύ, σανιδόσχημο, έχουν αφύσικα ψηλό λαιμό και οι περισσότερες λεπτομέρειες της μορφής και της αμφίεσης τους αποδίδονται γραπτά με βαθυκύανο, μαύρο ή ερυθρό χρώμα πάνω στο λευκό επίχρισμα που καλύπτει την επιφάνειά τους. Τα σώματα τους φαίνονται σαν να φορούν άμφια και το κάλυμμα της κεφαλής τους μοιάζει με αυτό των ιερέων, ώστε επιτυχώς αποκλήθηκαν κοινώς «παπάδες». Εκτός από τις ολόσωμες μορφές, την ίδια εποχή, στα τέλη του 7ου και στις αρχές του 6ου αι. π. Χ., προσφέρονται στις θεές και μικρές πήλινες γυναικείες προτομές με δαιδα-



λική κόμμωση και ψηλό πόλο, διακοσμημένες επίσης με γραπτές λεπτομέρειες, κόκκινες και γαλάζιες. Οι προτομές αυτές κατασκευάζονται με μήτρα. Ο ψηλός πόλος των προτομών και των ολόσωμων βοιωτικών ειδωλίων είναι ενδεχομένως δυνατό να θεωρηθεί ένδειξη θεϊκής ιδιότητας.

Τον 6ο αι. π. Χ. τα πήλινα γυναικεία ειδώλια κατασκευάζονται με μήτρα και γίνονται πιο φυσιοκρατικά. Όρθια ή καθισμένα σε θρόνο, καλύπτονται με λευκό επίχρισμα, πάνω στο οποίο αποδίδονται με έντονα χρώματα οι λεπτομέρειες του προσώπου και οι διαφοροποιήσεις των ενδυμάτων. Άραγε η διαφορά στη στάση των γυναικών δηλώνει το διαχωρισμό ανάμεσα στη θνητή και την αθάνατη φύση τους; Δηλαδή οι όρθιες κόρες είναι ικέτιδες που προσέρχονται με μια προσφορά στο χέρι, ενώ οι ένθρονες μορφές εικονίζουν τις θεές; Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι το πήλινο ειδώλιο μιας κόρης του 6ου αι. π. Χ., που κάθεται σε θρόνο με ψηλό ερεισίνωτο, εικονίζει κάποια από τις θεές, όπως υποδηλώνει το επίσημο κάθισμα της. Όμως το γεγονός ότι η μορφή ακουμπά τα χέρια στα γόνατα χωρίς να κρατά κάποιο χαρακτηριστικό θεϊκό σύμβολο, καθιστά έωλη την υπόθεση. Ίχνη ενός χαμένου γαλαζιού που κάλυπταν το ένδυμα της μας δίνουν μια ιδέα για την πολυχρωμία όχι μόνο της κοροπλάστικής αλλά και της μεγάλης πλαστικής σε λίθο.

Εκτός από τα ειδώλια, στο Ιερό της Ελευσίνας βρέθηκε και ένας σημαντικός αριθμός πήλινων πινακιδίων, που έχουν σχετικά μικρές διαστάσεις και πολλά απ' αυτά σώζουν γραπτή διακόσμηση. Μερικά πήλινα πλακίδια σώζουν οπές ανάρτησης. Τα αρχαιότερα πινακίδια που βρέθηκαν στην Ελευσίνα χρονολογούνται στον 7ο αι. π. Χ. και είναι διακοσμημένα με απλά γραμμικά σχέδια ή με απλουστευμένες παραστάσεις υδρόβιων πτηνών ή λεβήτων πάνω σε τριποδικές βάσεις. Οι παραστάσεις σχεδιάζονται με ερυθρή ή μαύρη βαφή πάνω στο λευκό επίχρισμα που καλύπτει το πλακίδιο. Πρόκειται φυσικά για ταπεινά αφιερώματα ανώνυμων αναθέτων και ενδεχομένως αποτελούν υποκατάστατα προσφοράς των αντικειμένων που εικονίζουν. Έχει διατυπωθεί όμως και η υπόθεση ότι οι τρίποδες αναφέρονται στη θέσπιση από το Δελφικό Μαντείο της προσφοράς απαρχών στην Ελευσίνα.

Τον 6ο αι. π. Χ. οι μικροί ορθογώνιοι πίνακες αποκτούν κάπως μεγαλύτερες διαστάσεις και οι παραστάσεις τους αποδίδονται πλέον με μελανόμορφη τεχνική.

Ένα μικρό πινακίδιο με παράσταση κέλητα ίσως αφιερώθηκε ως υποκατάστατο της προσφοράς ενός πραγματικού αλόγου. Άλλοι μελανόμορφοι πίνακες του 6ου αι. π. Χ. διακοσμούνται με μυθολογικές ή απλώς διηγηματικές παραστάσεις, όπως π.χ. ο αμφίγραφος πίνακας με παράσταση οπλιτών που μονομαχούν και στις δύο όψεις. Ασφαλέστερο φαίνεται το μυθολογικό-θρησκευτικό περιεχόμενο στο θραύσμα μελανόμορφου πίνακα με πα-



ράσταση άρματος. Διακρίνεται η δαφνοστεφανωμένη γυναίκα ηνίοχος που κρατά τα ηνία των αλόγων και μαστίγιο. Δίπλα στο άρμα βαδίζει ανδρική μορφή, η οποία φέρει επίσης στεφάνι πάνω στα μακριά μαλλιά, που πέφτουν στους ώμους. Η ανδρική μορφή ίσως είναι ο Απόλλων κιθαρωδός, αφού κρατά επτάχορδη κιθάρα στο ένα χέρι και πλήκτρο στο άλλο.

Σέ έναν άλλο μικρό πίνακα, που χρονολογείται επίσης γύρω στα μέσα του 6ου αι. π. Χ., εικονίζονται δύο αντικριστές γυναικείες μορφές που φαίνεται να συνομιλούν. Φορούν ψηλούς πόλους πάνω στα λυτά μακριά μαλλιά τους και εύλογα ερμηνεύτηκαν ως οι δύο θεές της Ελευσίνας, η Δήμητρα και η Κόρη. Από το εργαστήριο του ίδιου ζωγράφου βγήκε και ο πίνακας που εικονίζει μια παρόμοια γυναικεία μορφή, που φορά επίσης ψηλό πόλο και κρατά στο χέρι της στεφάνι. Κάτω από τον αγκώνα της προβάλλει τεράστιο άνθος - μήπως ο θαυμαστός νάρκισσος που φύτεψε στο Νύσιο Πεδίο;

Στον μυθολογικό χώρο ανήκει ίσως και η αποσπασματική παράσταση ενός πίνακα, που χρονολογείται επίσης γύρω στα μέσα του 6ου αι. π. Χ. Στο δεξιό άκρο του πίνακα εικονίζεται ένας άνδρας όρθιος, ντυμένος με χιτώνα και ιμάτιο, ο οποίος κρατά στο χέρι του ένα λεπτό ψηλό σκήπτρο που απολήγει σε ανθέμιο. Μπροστά στον άνδρα εικονίζεται γυναικεία μορφή που φεύγει προς τ' αριστερά με μεγάλο διασκελισμό. Τα ενδύματα και των δύο μορφών είναι διάστικτα με ποικίλα. Παριστάνεται άραγε ένα θεϊκό ζεύγος, ίσως ο Πλούτων και η Περσεφόνη; Στην παρυφή του πίνακα σώζεται τμήμα επιγραφής σε κάθετη διάταξη: ΕΥΦΙΛΗΤΟΣ. Δυστυχώς λείπει το τμήμα του πίνακα με το ρήμα που ακολουθούσε, ώστε δεν γνωρίζουμε αν ο Ευφίλητος «έγραψε» ή «εποίησε» ή «άνέθεκε».

Είναι πολύ πιθανό εκτός από τους πήλινους πίνακες να υπήρχαν και πίνακες από ξύλο, η οποιοί, λόγω της ευπάθειας του υλικού κατασκευής τους, δεν διατηρήθηκαν.

Πολύ συνηθισμένη ήταν και η προσφορά πήλινων αγγείων στο Ιερό. Πολλά απ' αυτά μπορούμε να υποθέσουμε ότι περιείχαν κάποιο ακριβό μύρο ή αρωματικό έλαιο ή κάποιο άλλο περιεχόμενο, ενώ άλλα αφιερώθηκαν μόνο για την αισθητική τους αξία.

Τα αρχαιότερα αγγεία που βρέθηκαν στις «Πυρές θυσιών» του Τελεστήριου είναι μικρές άβαφες πρόχοι του τέλους του 8ου και των αρχών του 7ου αι. π. Χ. Στη διάρκεια του 7ου αι. π. Χ. και στο πρώτο μισό του 6ου αι. π. Χ., πλήθος μικρά κορινθιακά αγγεία κατακλύζουν το Ιερό. «Μύρηροί άρύβαλλοι» με σώμα ωοειδές ή σφαιρικό και πήλινα αλάβαστρα, που προφανώς περιείχαν μύρα και αρωματικά έλαια, αποδεικνύουν κυρίως την εξαπλώση της εμπορικής δραστηριότητας της Κορίνθου και δευτερευόντως τις σχέσεις του Ιερού με την πόλη αυτή της Πελοποννήσου.



Πήλινη γυναικεία μορφή με υψηλό πόλο, τέλος του 7ου αι. π. Χ.



Πήλινο ειδώλιο καθιστής κόρης, 6ος αι. π. Χ.

Οι Κορίνθιοι τεχνίτες του 7ου αι. π. Χ. και των αρχών του 6ου αι. π. Χ. αγαπούν τις μικρογραφικές παραστάσεις, που τις γράφουν, πάνω στα μικρών διαστάσεων μυροδοχεία τους, με μελανόμορφη τεχνική, της οποίας άλλωστε θεωρούνται εφευρέτες. Αγαπημένα τους θέματα είναι τα ζώα και τα πουλιά, μεμονωμένα ή σε ζωφόρους, και τα δαιμονικά όντα, σφίγγες και σειρήνες, καθώς και οι χαρούμενοι γλεντοκόποι που χορεύουν, οι «κομαστές». Στους αρυβάλλους και τα αλάβαστρα που βρέθηκαν στην Ελευσίνα, ο θεατής χαιρέται τη ζωντάνια των παραστάσεων, που μαρτυρεί προσεχτική παρατήρηση και αγάπη της φύσης, αλλά και ακρίβεια στο σχέδιο και την εγχάραξη, όσο και καλλιτεχνική αίσθηση στην προσαρμογή του θέματος πάνω στην επιφάνεια του αγγείου. Μια σειρά απλώνει τις δρεπανοειδείς φτερούγες της πάνω σ' ένα αλάβαστρο, μια χήνα αντιμετωπίζει έναν πετεινό, ένας αγριόχοιρος ετοιμάζεται να ορμήσει με σκυφτό το κεφάλι και σηκωμένο το μπροστινό του πόδι, ένα δελφίνι βουτάει με κομψότητα προς το βυθό. Μια ομάδα κομαστών χορεύουν αντικριστό χορό σ' έναν σφαιρικό αρύβαλλο, ένας αετός ανοίγει τα φτερά του σ' έναν άλλο, ενώ δεν λείπουν και τα φυτικά διακοσμητικά στοιχεία, τετράφυλλα, ανθέμια και άνθη λωτού.

Τα αττικά αγγεία που προσφέρουν οι πιστοί στο Ιερό έχουν συνήθως μεγαλύτερες διαστάσεις από τα κορινθιακά. Ο μελανόμορφος αμφορέας με ψηλό λαιμό, ίσως λατρευτικό σχήμα αγγείου, χρονολογείται γύρω στα 580-70 π. Χ. και είναι έργο ενός τεχνίτη που παίρνει το συμβατικό του όνομα «ζωγράφος της Ελευσίνας 707» από αυτό ακριβώς το αγγείο. Ο ζωγράφος, που τον χαρακτηρίζει κάποιος «επαρχιωτισμός», ζωγραφίζει στο σώμα του αμφορέα σφίγγες, σειρήνες και λιοντάρια, ενώ στο λαιμό του αγγείου τοποθετεί ένα ζεύγος αντικριστών γυναικών σε κάθε όψη. Η ταύτιση του ζεύγους των γυναικών με τις θεές της Ελευσίνας είναι ελκυστική αλλά παρακινδυνευμένη. Μια λουτροφόρος υδρία, που χρονολογείται στην ίδια δεκαετία του 6ου π. Χ. αι., δηλ. 580-70 π. Χ., έχει στο λαιμό μελανόμορφη παράσταση τριών ιματιφόρων ανδρών που βαδίζουν προς τ' αριστερά, ενώ την ομάδα πλαισιώνουν δεξιά και αριστερά αλέκτορες. Στο σώμα της υδρίας μια ανθρώπινη μορφή, σφίγγες, πάνθηρες και πτηνά εικονίζονται παρατακτικά, χωρίς σύνδεση.

Αγγεία ποικίλων σχημάτων ανατίθενται στο Ιερό και προσφέρονται στις θυσίες: πινάκια, κύλικες και λήκυθοι. Οι λήκυθοι ίσως έχουν χθόνια σημασία, καθώς είναι το σχήμα του αγγείου που κατεξοχήν προορίζεται για κτέρισμα, δηλαδή για προσφορά στους νεκρούς. Κτέρισμα ενός τάφου ήταν και η μεγάλων διαστάσεων λήκυθος με μελανόμορφη παράσταση που εικονίζει την πάλη του Πηλέως και της Θέτιδος. Ακολουθώντας τις συμβουλές της Ήρας, ο θνητός Πηλεύς κατάφερε να καταβάλει και

να πάρει γυναίκα του την ατίθαση κόρη, παρά τις μεταμορφώσεις της σε φωτιά, νερό, λιοντάρι, φίδι και αναρίθμητα άλλα όντα. Το κέντρο της σύνθεσης καταλαμβάνει το συμπλεκόμενο ζεύγος. Δεξιά και αριστερά, χαριτωμένες κόρες, οι Νηρηίδες, φεύγουν με κινήσεις που μοιάζουν χορευτικές. Ο ηλικιωμένος άνδρας στην άκρη της παράστασης είναι ίσως ο πατέρας της Θέτιδος, ο Νηρείς.

Εκτός όμως από μυθολογικές σκηνές, στα προσφερόμενα αγγεία εικονίζονται και παραστάσεις από την καθημερινή ζωή. Στην κωνικού σχήματος βάση ενός γαμικού λέβητα που βρέθηκε στην Ιερά Οικία και χρονολογείται στα τέλη του βου αι. π. Χ. εικονίζονται σκηνές γυναικωνίτη, θέμα ταιριαστό για το συγκεκριμένο σχήμα αγγείου.

Οπωσδήποτε το μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αγγειογραφίες που θεωρείται ότι σχετίζονται με τον εορτασμό των Μυστηρίων, π.χ. οι μελανόμορφες παραστάσεις ενός λουτροφόρου αμφορέα, που χρονολογείται στο 540-30 π. Χ. και αποδίδεται στον τεχνίτη που είναι γνωστός με το συμβατικό όνομα «ζωγράφος της Αιώρας». Ο τεχνίτης αυτός δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα ελευσινιακά θέματα και έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι πρόκειται για ενθουσιώδη μύστη. Στο λαιμό του λουτροφόρου αμφορέα εικονίζεται πομπή οκτώ γενειοφόρων ανδρών που φορούν χιτώνα και ιμάτιο και μεταφέρουν στους ώμους τους μακρόστενα καλάθια, δίνους και κάδους. Στο σωζόμενο τμήμα του ώμου του αγγείου διακρίνεται μια ανάλογη πομπή ανδρών. Προπορεύονται μουσικοί, με αυλό και κιθάρα, και ακολουθούν άνδρες που κρατούν κλαδιά, ίσως μυρτιάς. Δικαιολογημένα η παράσταση θεωρήθηκε ως απεικόνιση της πομπής των Ελευσίνων Μυστηρίων.

Μια άλλη μελανόμορφη λουτροφόρος του βου αι. π. Χ., από την οποία δυστυχώς σώζεται μόνον ο λαιμός, και αυτός αποσπασματικά, εικονίζει επίσης πομπή που μάλλον σχετίζεται με τα Μυστήρια. Στην πομπή αυτή λαμβάνουν μέρος άνδρες, γυναίκες και παιδιά, αδιακρίτως. Οκτώ συνολικά πρόσωπα εικονίζονται και εδώ, από τέσσερα σε κάθε όψη του λαιμού, και φαίνεται ότι αποτελούν δύο ξεχωριστές σκηνές. Και στις δύο όψεις προπορεύεται ένας άνδρας που φορά ποδήρη χιτώνα ζωσμένο στη μέση και κρατά σε κάθε χέρι του από μία δάδα. Η ταύτιση του με ιερέα των Μυστηρίων, και συγκεκριμένα με δαδούχο, φαίνεται πιθανή. Τον δαδούχο σε κάθε σκηνή τον ακολουθούν δύο ενήλικοι, ένας άνδρας και μία γυναίκα στη μία όψη, δύο γυναίκες στην άλλη, και η πομπή κλείνει και στις δύο όψεις με ένα παιδί. Εφόσον ήταν απαγορευμένη η αναπαράσταση της μύησης, υπέθεσαν ότι πρόκειται για σκηνή κάποιας προκαταρκτικής τελετής ή απλώς προσαγωγή υποψήφιων μυστών στην αυλή του Ιερού, προς εκτέλεση κάποιας ιερουργίας. Η ταύτιση των μορφών με υποψήφιους μύστες φαίνεται απόλυτα δικαιολογημένη,



αν κρίνουμε από την αρτιότερα σωζόμενη μορφή μιας γυναίκας που προχωρεί με σεμνό βηματισμό, φορώντας εορταστική ενδυμασία, ενώ ένα στεφάνι από κλαδιά μυρτιάς περιβάλλει το ωραίο κεφάλι με τα μακριά μαλλιά που πέφτουν στο στήθος και στην πλάτη. Στο δεξί της χέρι κρατά λεπτό ραβδί, που ερμηνεύτηκε ως βάκχος.

Μερικές φορές αρκεί το σχήμα του αγγείου ή ακριβέστερα του σκεύους για να το συνδέσει με λατρευτικές πράξεις. Αυτό ισχύει για τα μελανόμορφα θυμιατήρια που βρέθηκαν στο Ιερό, και λόγω του σχήματος τους εντάσσονται στη λατρεία. Δυστυχώς κανένα από αυτά τα πήλινα σκεύη δεν σώζεται ακέραιο. Τα θυμιατήρια διαθέτουν ένα ψηλό κυλινδρικό στέλεχος με μια προεξοχή περίπου στο μέσον του, προς διευκόλυνση της μεταφοράς τους. Το κάθετο στέλεχος απέληγε κάτω σε μια πλατιά βάση που διασφάλιζε την ευστάθεια, και προς τα πάνω σε μια ανοιχτή κούπα (φιάλη), όπου τοποθετούσαν το θυμιαμα. Η κούπα αυτή καλυπτόταν με ένα κωνικό διάτρητο πώμα, απ' όπου διερχόταν ο καπνός. Στο καλύτερα διατηρημένο από τα θυμιατήρια, που χρονολογείται στην τελευταία δεκαετία του βου αι. π. Χ., εικονίζεται, γύρω από το στέλεχος, πομπή θεών, ανάμεσα στους οποίους διακρίνονται ο Διόνυσος, ο Ερμής, ο Απόλλων, η Άρτεμις κ.α.

Ιδιαίτερα αξιοπρόσεχτο, λόγω του ιδιόρρυθμου και σπάνιου σχήματος του, είναι ένα πήλινο σκεύος, μικρών σχετικά διαστάσεων, που δυστυχώς δεν σώζεται ακέραιο. Το σώμα του έχει σχήμα περίπου σφαιρικό και η βάση του είναι διάτρητη, εν είδει ηθμού. Το ανώτερο τμήμα του, που λείπει, ήταν οξυκόρυφο, χωρίς στόμιο και είχε μια καλαθόσχημη λαβή, κούφια στο εσωτερικό της, με μια οπή στο κέντρο της. Το περίεργο αυτό αγγείο το γέμιζαν βυθίζοντας το σε μια λεκάνη ή σε άλλο μεγάλο αγγείο με νερό. Κλείνοντας με το χέρι την οπή της λαβής εμπόδιζαν το περιεχόμενο του αγγείου να χυθεί. Είναι πολύ πιθανό το πήλινο αυτό σκεύος να χρησιμοποιεσε σε λειτουργικούς ραντισμούς. Η μελανόμορφη διακόσμηση που το καλύπτει χρονολογείται γύρω στα μέσα του βου αι. π. Χ. Οι σκηνές που απεικονίζονται στην καθεμία από τις δύο όψεις του αγγείου, είναι ανεξάρτητες μεταξύ τους. Στην καλύτερα διατηρημένη όψη παριστάνεται η μυθική σύλληψη του Σιληνού από τον Μίδα. Ο βασιλιάς της Φρυγίας κάθεται σε δίφρο, στο αριστερό άκρο της παράστασης, κρατώντας σκήπτρο. Η ανδρική μορφή που στέκεται μπροστά του ταυτίζεται εύκολα, από το ψηλό κηρύκειο, τον πέτασο και τα φτερωτά πόδια, με τον θεό Ερμή. Ακολουθεί ο Σιληνός, με δεμένα τα χέρια, που στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω, προς τον οπλισμένο με δόρυ άνδρα που τον προσάγει στο Μίδα. Η κακή διατήρηση και η αποσπασματικότητα της άλλης όψης του αγγείου δεν επιτρέπουν να κρίνουμε αν εικονίζει σκηνή θυσίας ή σποράς.



*Κορινθιακά μυροδοχεία (αρύβαλλοι και αλάβαστρα)  
με μελανόμορφες παραστάσεις ζώων,  
φανταστικών όντων και κομμάτων,  
7ος και 6ος αι. π.Χ.*



Τμήμα μελανόμορφου πινάκα με παράσταση καθιστού που βιάζει δίπλα σε άρμα, 6ος αι. π.Χ.



Αμφίγραφος αναθηματικός πινάκας με παράσταση οπλιτών, 6ος αι. π.Χ.



Τμήμα μελανόμορφου πινάκα με παράσταση άρματος, 6ος αι. π.Χ.



Πήλινος αναθηματικός πίνακας  
με μελανόμορφη παράσταση  
γυναίκας μορφής με υψηλό πόλο,  
μέσα του αι. π.Χ.



Πήλινος αναθηματικός πίνακας με παράσταση κελήτα, 6ος αι. π.Χ.



Πήλινος αναθηματικός πίνακας με μελανόμορφη παράσταση ζεύγους  
(πίναξ του Ευριπίδου), 6ος αι. π.Χ.





*Μελανόμορφος αμφορέας, αφιέρωμα στο Ιερό,  
580-570 π. Χ.*







*Μελανόμορφη υδρία, αφιέρωμα στο Ιερό, 580-570 π.Χ.*



Λαμ,δ? μελανόμορφης λουτροφόρου με παράσταση πομπής μυστών, 6ος αι. π.Χ.



Βάση γαμικού λέβητα με σκηνές γυναικωνίτη, τέλος του 6ου αι. π.Χ.





*Πήλινο σκαύος με ηθμό στη βάση στη μία όψη  
μελανόμορφη παράσταση  
με το μύθο του βασιλιά Μίδα και του Σίληνού,  
μέσον του 6ου αι. π.Χ.*



*Μελανόμορφη λίχνθος με παράσταση της πάλης  
του Πηλέως και της Θέτιδος, 6ος αι. π. Χ.*



Μελανόμορφο θυμιατηρι  
με παράσταση πομπής θεών,  
τέλος του 6ου αι. π.Χ.





*Τμήμα λουτροφορου αμφορέα  
με μελανόμορφες παραστάσεις πομπής μυστών  
αποδίδεται στον «ζωγράφο της αιώρας», 540-530 π. Χ.*





Στις «Πυρές θυσιών του Τελεστηρίου» βρέθηκαν και αρκετά πήλινα κυλινδρικά σκεύη, που ερμηνεύονται συνήθως ως «υποκρητήρια», δηλαδή βάσεις για να στηρίζονται άλλα αγγεία, οξυπύθμενα ή με στρογγυλό πυθμένα. Πρόσφατα όμως αναπτύσσεται, από τον Μ. Τιβέριο, η άποψη ότι πρόκειται για σπονδικά αγγεία. Σε ένα τέτοιο «υποκρητήριο», ο τεχνίτης με το συμβατικό όνομα «ζωγράφος της Κρήνης της Μαδρίτης» σχεδίασε, γύρω στα 520-10 π. Χ., μια μεγαλόπρεπη θεά, προφανώς τη Δήμητρα, να ανεβαίνει σε τέθριππο άρμα για να επιστρέψει στον Όλυμπο. Τη συνοδεύουν άλλοι θεοί.

Στο θραύσμα ενός άλλου υποκρητηρίου ο «ζωγράφος του Δικαίου» σχεδίασε γύρω στα 500 π. Χ. μια φτερωτή γυναικεία μορφή, μάλλον την Ίριδα, τη θεϊκή αγγελιαφόρο.

Πολλά από τα αγγεία είναι σαφές ότι είχαν αποκλειστικά αναθηματικό προορισμό και όχι λειτουργική χρήση, όπως συνάγεται όχι μόνο από το σχήμα τους αλλά και από την τεχνική της διακόσμησης τους. Αυτό ισχύει για τις μεσόμφαλες φιάλες που βρέθηκαν στο Ιερό και φέρουν στο εσωτερικό τους διακόσμηση με τη λεγόμενη «τεχνική Six». Η τεχνική αυτή, που πήρε το όνομα της από τον αρχαιολόγο που πρώτος την περιέγραψε, συνίσταται στην απόδοση των μορφών με λευκό κυρίως χρώμα πάνω στο μελανό βερνίκι που καλύπτει το αγγείο. Κάποιες λεπτομέρειες προστίθενται με ερυθρό χρώμα. Είναι ευνόητο ότι τα αγγεία αυτά προορίζονταν αποκλειστικά για αναθήματα, αφού οποιαδήποτε λειτουργική τους χρήση, δηλαδή η πλήρωση με κάποιο υγρό, θα κατέστρεφε τα ευπαθή, επίθετα χρώματα της διακόσμησης τους.

Μια από τις μεσόμφαλες αυτές φιάλες, σχήμα κατεξοχήν σπονδικό, που κατάγεται από μεταλλικά πρότυπα, είναι διακοσμημένη στο εσωτερικό της με δύο μεγάλα λευκά ανθήματα με ελικοειδείς μίσχους και με δύο σειρήνες ανάμεσα τους, που κρατούν επτάχορδη κιθάρα. Τα εγχάρακτα γράμματα στο βάθος του αγγείου δεν σχηματίζουν κάποια λογική φράση και επομένως ίσως υποδηλώνουν το τραγούδι των σειρήνων. Τα αγγεία αυτά χρονολογούνται γύρω στα τέλη του 6ου αι. π. Χ. ή στις αρχές του 5ου αι. π. Χ.

Αποκλειστικά αναθηματική χρήση είχαν και οι κύλικες με λευκό βάθος, που απαντώνται μόνο ως αφιερώματα σε Ιερά, καθώς είναι ευνόητο ότι το ευπαθές λευκό επίχρισμα τους δεν προοριζόταν για καθημερινή χρήση. Σπαράγματα μόνο από δύο τέτοιες κύλικες έχουν βρεθεί στο Ιερό της Ελευσίνας, ωστόσο η αποσπασματική τους κατάσταση δεν είναι δυνατόν να μειώσει το θαυμασμό μας για την καλλιτεχνική τους ποιότητα.

Στη μία κύλικα εικονίζεται σκηνή γιγαντομαχίας, με



Αγγείο με σώμα σε σχήμα σαρβάνων.



Πήλινο σείνος με παράσταση Δήμητρας που ανεβαίνει σε άρμα, 520-510 π.Χ.



Αμφιπρόσωπο πλαστικό αγγείο.

τη θεά Αθηνά να επιτίθεται με ανοιχτό διασκελισμό σε έναν Γίγαντα, προφανώς τον Εγγέλαδο, τον μυθικό προσωπικό της αντίπαλο που διακρίνεται στα δεξιά. Η θεά φορά αττικό κράνος και έχει την αιγίδα με το γοργόνειο απλωμένη γύρω από τους ώμους και πάνω στο αριστερό της χέρι, με το οποίο έχει αδράξει τον γίγαντα. Στο υψωμένο δεξί της χέρι κρατά το δόρυ, που το κατευθύνει στο πρόσωπο του αντιπάλου της.

Από την άλλη κύλικα σώζεται ένα μόνο όστρακο με την αποσπασματική μορφή ενός Τρίτωνα. Ο θαλάσσιος δαίμονας έχει ανθρώπινη μορφή ως το στήθος και από και κάτω κορμί ψαρίσιο. Τα μακριά σγουρά μαλλιά του είναι στολισμένα με μια θαλασσινή ανεμώνη. Πίσω του διακρίνεται ένα δελφίνι που βουτάει προς το βυθό.

Και οι δύο κύλικες χρονολογούνται γύρω στο 500 π. Χ. και είναι έργο του ίδιου τεχνίτη, που απ' αυτές ακριβώς αποκλήθηκε «ζωγράφος της Ελευσίνας». Είναι τόσο έντονη η επιρροή που ασκεί στο έργο του ο μεγάλος δάσκαλος, ο Ευφρόνιος, ώστε αρχικά είχε ταυτιστεί μ' αυτόν. Οι μορφές στις δύο κύλικες αποδίδονται με περίγραμμα που σχεδιάζεται με έντονες μαύρες «ανάγλυφες» γραμμές πάνω στο λευκό βάθος. Αραιωμένο βερνίκι χρησιμεύει για την απόδοση λεπτομερειών στο σώμα του Τρίτωνα ή στην πτυχολογία της Αθηνάς. Με το ίδιο αραιωμένο βερνίκι, που δίνει ένα χρυσίζον χρώμα, καλύπτεται το κράνος της Αθηνάς, το ψαρίσιο σώμα του Τρίτωνα, η γενειάδα και τα μαλλιά του, καθώς και το δελφίνι που εικονίζεται δίπλα του. Στο βάθος και των δύο κύλικων σώζονται αποσπάσματα μιας επιγραφής, «ΚΛΩΣ», που επαινούν την ομορφιά κάποιου νέου της εποχής.

Μεταξύ των αναθημάτων που αφιερώνονταν στα αρχαία Ιερά ήταν και τα «επίνητρα», που ονομάζονταν και «όνοι». Ήταν ημικυλινδρικά σκεύη με κλειστό το ένα άκρο, που τα ακουμπούσαν οι γυναίκες στο μηρό τους με το κλειστό άκρο στο γόνατο τους και έξαιναν πάνω τους έριο. Υποθέτουν ότι τα χρηστικά επίνητρα ήταν από ξύλο και ότι τα πήλινα προορίζονταν αποκλειστικά για ανάθεση σε Ιερά ή για δώρα σε νεόνυμφες. Πολύ συχνά τα σκεύη αυτά διακοσμούνται, όπως είναι εύλογο, με θέματα από το γυναικωνίτη ή το στολισμό της νύφης και τον εορτασμό του γάμου. Τα θραύσματα όμως ενός επινήτρου που βρέθηκαν στην Ελευσίνα είναι διακοσμημένα με ένα ασυνήθιστο θέμα. Στις μελανόμορφες παραστάσεις που κάλυπταν τις μακρές πλευρές του σκεύους εικονίζονται αμαζόνες που ετοιμάζονται για πολεμική εξόρμηση. Μία απ' αυτές, που έχει ήδη ζωστεί το ξίφος της, κρατά στο ένα χέρι δύο δόρατα και στο άλλο σάλπιγγα με την οποία παιανίζει ίσως ένα «εξορμητικό». Τα διάσπαρτα γράμματα που έχουν γραφτεί γύ-



ρω από αυτήν την αμαζόνα, αλλά και γύρω από τις άλλες μορφές, θεωρήθηκε ότι αποδίδουν τη μουσική του εμβατηρίου. Η επαλήθευση αυτής της υπόθεσης θα ήταν πολύ ενδιαφέρουσα, γιατί θα αποδείκνυε την ευρεία διάδοση της μουσικής παιδείας στην αρχαιότητα, αφού ακόμη κι ένας ερασιτέχνης της μουσικής, όπως ο αγγειογράφος του επινήτρου, ήταν σε θέση να χρησιμοποιεί τη συλλαβική σημειογραφία και να περιμένει ότι οι θεατές του έργου του θα μπορούσαν να διαβάσουν τη μελωδία. Το συγκεκριμένο επίνητρο χρονολογείται γύρω στο 500 π. Χ. και αποδίδεται στον λεγόμενο «ζωγράφο της Σαλφούς».

Και τα πλαστικά αγγεία που βρέθηκαν στο Ιερό φαίνονται προορισμένα για αφιερώματα μάλλον παρά για



Μεσόμαλη φιάλη με παράσταση Σειρήνων ανάμεσα σε ανθέμια, πέλη δου αι.-αρχές 5ου αι. π.Χ.

καθημερινή χρήση. Ένα τέτοιο αγγείο ήταν ο μικρός α-ρύβαλλος που το σώμα του το αποτελούσαν πολλαπλές αχιβάδες, πλαστικά αποδοσμένες. Ο αγγειοπλάστης του ήταν τόσο περήφανος για το έργο του, ώστε υπέγραψε πάνω στο στόμιο: ΦΙΝΤΙΑΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ.

Ένα άλλο αγγείο έχει στενό λαιμό και δύο κάθετες καθαρόσχημες λαβές, ενώ το σώμα του το αποτελεί η αμφιπρόσωπη πλαστική παράσταση δύο γυναικείων κεφαλιών. Τα φρύδια και τα μάτια των μορφών αποδίδονται με μαύρες πινελιές, στα μαλλιά που πλαισιώνουν τοξοειδώς τα μέτωπα σώζονται ίχνη ερυθρού χρώματος και στα πλαστικά αποδοσμένα χείλη πλανιέται ένα χαμόγελο. Τα ενώτια των μορφών αποδίδονται γραπτά με μαύρο χρώμα.







*Πήλινο αναθηματικό επίνειτρο με παράσταση Αμαζόνων που προστοιμάζονται για μάχη, περί το 500 π. Χ.*





*Τμήμα λευκής κάλυκας με παράσταση της Αθηνάς  
που νουάει τον Εργέλαδο, περί το 500 π.Χ.*



*Τμήμα λευκής κόλλυρας με παράσταση Τρίτονα, περί το 500 π.Χ.*

Εκτός από τα πήλινα αναθήματα, πιθανότατα υπήρχαν αφιερώματα από άλλα υλικά, που δεν διασώθηκαν. Πολλά θα ήταν ίσως κατασκευασμένα από ξύλο, ύφασμα, δέρμα και άλλες οργανικές ύλες, που είναι σχεδόν αδύνατο να διατηρηθούν. Άλλα πάλι, από ευγενή μέταλλα και άλλες πολύτιμες ύλες, δύσκολα διαφεύγουν τη διαρπαγή ή τη μεταποίηση από μεταγενέστερους. Αντίθετα, τα λίθινα αναθήματα παρουσιάζουν την ίδια ανθεκτικότητα στο χρόνο με τα πήλινα, και αποτελούν την άλλη μεγάλη ομάδα αφιερωμάτων που προέρχονται από αρχαία ελληνικά Ιερά. Τα λίθινα αναθήματα, λόγω της ύλης τους, του όγκου τους και της κατεργασίας που απαιτούσαν, ήταν κατά κανόνα πιο πολυδάπανα από τα απλούστερα αναθήματα από ψημένο πηλό.

Τα αρχαιότερα λίθινα αναθήματα που βρέθηκαν στο Ιερό της Ελευσίνας ανήκουν στην αρχαϊκή περίοδο, στον 6ο αι. π. Χ. Επειδή όμως τα περισσότερα από τα γλυπτά αυτά βρέθηκαν στα πρώτα χρόνια των ανασκαφών, πριν κατασκευαστεί το Μουσείο Ελευσίνας, μεταφέρθηκαν τότε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Εξί εκτίθενται σήμερα τμήματα από επτά μαρμάρινες κόρες καθώς και μια ανδρική κεφαλή, που προέρχονται από το ελευσινακό Ιερό και χρονολογούνται στον 6ο αι. π. Χ. και στον πρώιμο 5ο αι. π. Χ. Στο Μουσείο Ελευσίνας εκτίθενται μόνο δύο κόρες, σε πολύ αποσπασματική κατάσταση, ακέφαλες και ακρωτηριασμένες, μεγέθους μικρότερου από το φυσικό, καθώς και το κεφάλι μιας τρίτης, σε σχεδόν φυσικό μέγεθος, με μεγάλες αποκρούσεις στο φθαρμένο πρόσωπο. Εκτίθεται επίσης ένας Κούρος που βρέθηκε στην Ελευσίνα και σώζεται από το κεφάλι μέχρι τα γόνατα, αλλά το πρόσωπο του είναι ολόκληρο αποκρουσμένο. Είναι φτιαγμένος από χοντρόκοκκο νησιωτικό μάρμαρο, έχει μάλλον ραδινές αναλογίες και μαλακό πλάσιμο. Τα χαρακτηριστικά αυτά οδήγησαν στην απόδοση του σε κάποιο κυκλαδίτικο εργαστήριο, ναξιώτικο ή παριανό. Τα μαλλιά του, δεμένα με μια ταινία, πέφτουν πίσω και καλύπτουν τον αυχένα του. Χρονολογείται γύρω στα μέσα του 6ου αι. π. Χ. Η παρουσία ενός Κούρου στο Ιερό της Ελευσίνας, όπου λατρεύονταν δύο γυναικείες θεότητες και όπου υπερτερούν συντριπτικά τα αγάλματα κορών, εγείρει εκ νέου το ζήτημα της ταυτότητας των προσώπων που παριστάνουν τα αρχαϊκά αγάλματα, αν δηλαδή οι κούροι και οι κόρες παριστάνουν τους ανάθετες ή τις θεότητες. Δυστυχώς ο Κούρος της Ελευσίνας δεν είναι δυνατόν να βοηθήσει στην προώθηση της συζήτησης γιατί δεν είναι γνωστή η ακριβής θέση ευρέσεως του και έτσι παραμένει αμφίβολο αν πρόκειται για ανάθημα στο Ιερό ή για επιτύμβιο άγαλμα.

Μεταξύ των αρχαϊκών αναθημάτων συγκαταλέγεται και το τμήμα από το μαρμάρινο κεφάλι ενός αλόγου, που χρονολογείται στον 6ο αι. π. Χ. Προφανώς, προέρχε-



Κεφαλή ίππου αρχαϊκών χρόνων.



Μαρμάρινος κούρος των μέσων του 6ου αι. π.Χ.



ται από κάποιο ιππικό ανάθημα, ενός μεμονωμένου ίππου ή ενός συμπλέγματος ίππου και αναβάτη. Η αποσπασματική του κατάσταση εμποδίζει ίσως τον σύγχρονο θεατή να εκτιμήσει την αισθητική του αξία, όμως η χάρη της αρχαϊκής τέχνης διασώζεται σε κάποιες λεπτομέρειες, όπως ο θύσανος από βοστρύχους της πλούσιας χαιτίης που σχηματίζεται πάνω από το μέτωπο του ζώου, ενώ η ορμητικότητα και η χαρά της ζωής αποδίδονται με τα ολάνοιχτα ρουθούνια και το στόμα, στο εσωτερικό του οποίου σώζονται ακόμη ίχνη ερυθρού χρώματος.

Μια πληρέστερη εικόνα του αρχαϊκού ιππικού αφιερώματος μπορεί να σχηματίσει ο σύγχρονος θεατής από ένα μεταγενέστερο, κλασικών χρόνων συμπλέγμα αλόγου και αναβάτη, που εκτίθεται επίσης στο Μουσείο Ελευσίνας. Δυστυχώς, από το άλογο λείπουν το κεφάλι μαζί με το λαιμό και τα πόδια του ζώου. Η ουρά ήταν ένθετη από ένα διαφορετικό κομμάτι μαρμάρου ή από μέταλλο. Από τον ιππέα, που φορούσε κοντό χιτώνα, σώζεται μόνο το κατώτερο σώμα και τα πόδια του ως τις κνήμες. Αλλά ακόμη και μόνο από το τμήμα του συμπλέγματος που σώζεται εκφράζεται το σφρίγος του ζώου και η ρώμη του γυμνασμένου ιππέα. Είναι προφανές ότι τέτοια δαπανηρά αφιερώματα ήταν σε θέση να τα προσφέρουν μόνο εύποροι ανάθετες, που θα ανήκαν στην τάξη των ιππέων ή των πεντακοσιομεδίωνων. Τα αφιερώματα αυτά αποτελούσαν εν μέρει και μια ευκαιρία ταξικής επίδειξης.

Ακόμη μεγαλύτερο δώρο στη θεότητα ήταν η ανάθεση ενός ολόκληρου κτιρίου ή ναού. Μια τέτοια πολυδάπανη αφιέρωση μπορούσε να την προσφέρει το σύνολο μιας πόλης ή ένα ισχυρό αριστοκρατικό γένος, όπως π.χ. οι Αλκμεωνίδες, που συνεισέφεραν μεγάλο μέρος των εξόδων για το κτίσιμο του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς, τον 6ο αι. π. Χ. Την ίδια εποχή στην Ελευσίνα κατασκευάζεται ένα μικρό ορθογώνιο κτίσμα, ίσως ναός, πάνω στα ερείπια της γεωμετρικής «Ιεράς Οικίας», η οποία θεωρήθηκε ότι ήταν αφιερωμένη στη λατρεία ενός ήρωα από το γένος των Ευμολπιδών, το κατεξοχήν ιερατικό και αριστοκρατικό γένος της Ελευσίνας. Το μικρό αυτό κτίσμα είχε μαρμάρινη κεράμωση και ίσως αρχιτεκτονικό διάκοσμο. Στην ευρύτερη περιοχή της «Ιεράς Οικίας» βρέθηκε στα 1924 από τον Κουρουνιώτη η λεγόμενη «Φεύγουσα Κόρη». Πρόκειται για το μαρμάρινο άγαλμα μιας γυναικείας μορφής που κινείται ορμητικά προς τα αριστερά. Οι διαστάσεις του είναι πολύ μικρότερες από το φυσικό (ύψος 0,65 μ.). Η μορφή φορά άζωστο πέπλο, χαρακτηριστικό της νεαρής ηλικίας της. Η κίνηση του δεξιού ποδιού της εμπρός σχηματίζει στο ένδυμα αλληπάλληλες καμπύλες πτυχές που ανοίγουν σαν ριπίδιο. Το ιμάτιο της κόρης, διπλωμένο στον δεξιό της βραχίονα, ανεμίζει πίσω και θα τυλιγόταν και στο αριστερό χέρι που σήμερα λείπει.



*Τμήμα από μαρμάρινο σύμπλεγμα ίππου και αναβάτη.*













Τα μαλλιά της τα στεφανώνει ένα διάδημα, σημάδι υψηλής ή και θεϊκής καταγωγής. Πιθανότατα στις οπές που διακρίνονται γύρω από την κόμη της προσαρμόζονταν πρόσθετοι πλόκαμοι μαλλιών. Η σχεδόν δισδιάστατη απόδοση του έργου, η κίνηση που φαίνεται να είναι παράλληλη προς κάποιο επίπεδο πίσω του, καθώς και η έλλειψη απόδοσης λεπτομερειών στην πίσω πλευρά, οδήγησαν εξ αρχής στην απόδοση της Κόρης σε κάποια αετωματική σύνθεση. Ο Μυλωνάς υπέδειξε το μικρό αρχαϊκό κτίσμα στον περίβολο της «Ιεράς Οικίας». Το θέμα της αετωματικής σύνθεσης αναζητήθηκε εύλογα μέσα από τον ελευσινιακό μυθολογικό κύκλο. Έτσι προτάθηκε η ταύτιση της μορφής με την ίδια την Περσεφόνη ή με κάποια από τις φίλες της τις Ωκεανίδες, που φεύγει έντρομη μπροστά στο θέαμα της βίαιης αρπαγής που θα διαδραματιζόταν στο κέντρο του αετώματος. Εκτός όμως από την κίνηση της φυγής, καμιά αλλοίωση στα χαρακτηριστικά του προσώπου δεν προδίδει τρόπο ή αγωνία, ώστε ο Κουρουνιώτης υπέθεσε ότι ο τεχνίτης δεν θέλησε να θυσιάσει την ομορφιά της Κόρης για να αποδώσει φυσιοκρατικά τα έντονα συναισθήματα ότι, δηλαδή, προτίμησε το κάλλος από την αληθοφάνεια.

Μια νεότερη θεωρία προτείνει ως θέμα της αετωματικής σύνθεσης την άνοδο της Κόρης από τον Άδη και ταυτίζει τη «Φεύγουσα» με τη θεά Εκάτη, η οποία, κρατώντας δύο ψηλές δάδες στα χέρια της, που σήμερα δεν σώζονται, φωτίζει το δρόμο της Περσεφόνης που επιστρέφει στη μητέρα της.

Μολονότι το θέμα της αετωματικής σύνθεσης καθώς και το κτίριο που αυτή προσγράφεται παραμένουν αμφίβολα, η καλλιτεχνική αξία της μορφής που διασώθηκε είναι αδιαμφισβήτητη. Έργο των πρώτων δεκαετιών του 5ου αι. π.Χ., γύρω στα 480 π.Χ., βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στις μνήμες των αρχαϊκών χρόνων και στις ανατέλλουσες τάσεις της κλασικής εποχής. Ο χειρισμός της πτυχολογίας συνδυάζει την αρχαϊκή αγάπη για τα καλλιγραφικά μοτίβα με τη ρεαλιστική αίσθηση της κίνησης του σώματος. Την αρχαϊκή παράδοση θυμίζουν και οι σειρές από πυκνούς βοστρύχους πάνω από το μέτωπο και το ελαφρό χαμόγελο. Εντούτοις, ο ελικοειδής τρόπος με τον οποίο ο τεχνίτης αποδίδει το τρέξιμο της μορφής, καθώς και το αίσθημα της κοριτσίστικης φρεσκάδας στο πρόσωπο και στο σώμα, είναι προδρομικά στοιχεία των πρώιμων κλασικών νεοτερισμών.

Με τη «Φεύγουσα Κόρη» συνδέθηκε στυλιστικά και αποδόθηκε στο ίδιο, ελευσινιακό ίσως, εργαστήριο, ένα άλλο γλυπτό του Μουσείου. Πρόκειται για μια γυναικεία μορφή από παριανό μάρμαρο, με μέγεθος σχεδόν στο μισό του φυσικού, που σώζεται από το λαιμό ως τους γοφούς. Η μορφή στέκεται όρθια, τελείως μετωπική, και είχε προτεταμένους τους πήχεις των δύο χεριών, που ήταν ένθετοι



από διαφορετικά κομμάτια μαρμάρου και σήμερα λείπουν. Φορά χιτώνα με πυκνές παράλληλες πτυχές και από πάνω του ιμάτιο, επίσης πολύπτυχο. Δεν πρόκειται όμως για ένα συνηθισμένο άγαλμα Κόρης, όπως διαπιστώνεται από την παρατήρηση της πίσω πλευράς της μορφής. Ψηλά πάνω στην πλάτη της σώζεται η γένεση από δύο μεγάλες μαρμάρινες φτερούγες, που κάποτε απλώνονταν διαγωνίως στο χώρο πίσω από τη μορφή, αλλά σήμερα έχουν χαθεί. Το χαρακτηριστικό αυτό ταυτίζει τη μορφή ως Νίκη, που έμοιαζε να αιωρείται στον αέρα. Η Νίκη χρονολογείται επίσης γύρω στα 480 π. Χ. και η στυλιστική της συγγένεια με τη «Φεύγουσα» οδήγησε στην υπόθεση ότι ίσως ήταν ακρωτήριο που έσπεκε πάνω από την αετωματική σύνθεση με την αρπαγή της Κόρης ή την άνοδο της στη γη.

Εξαιρετικά πολυδάπανη επίσης, τόσο ώστε να απαιτεί τη συνεισφορά ολόκληρης της πόλης, θα ήταν και η ανάθεση ενός αγάλματος σε μέγεθος φυσικό ή μεγαλύτερο. Ένα τέτοιο άγαλμα, όρθιας γυναικείας μορφής, από πεντελικό μάρμαρο, μεγέθους λίγο μεγαλύτερου από το φυσικό, αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα εκθέματα του Μουσείου Ελευσίνας. Πρόκειται για ένα από τα ελάχιστα πρωτότυπα έργα μεγάλης πλαστικής των κλασικών χρόνων που σώζονται ως τις μέρες μας, αφού τις περισσότερες από τις μεγάλες δημιουργίες του 5ου και του 4ου αι. π. Χ. τις γνωρίζουμε μόνο από τα ρωμαϊκά τους αντίγραφα.

Το μαρμάρινο άγαλμα της Ελευσίνας σώζεται δυστυχώς ακέφαλο και τα δύο χέρια του λείπουν απ' τους βραχίονες. Οι περισσότεροι ερευνητές αναγνωρίζουν στη μορφή τη θεά Δήμητρα, αλλά έχει προταθεί και η ταύτιση με την Περσεφόνη. Η θεά φορά πέπλο ζωσμένο στη μέση και στέκεται όρθια, στηριγμένη στο δεξί της σκέλος. Το αριστερό άνετο πόδι μόλις αγγίζει το έδαφος. Υψώνοντας το χαμένο σήμερα αριστερό χέρι και έχοντας κατεβασμένο το άλλο, η θεά κρατούσε ίσως τις δύο άκρες από το μακρύ της ιμάτιο που πέφτει πίσω από την πλάτη, ξεδιπλώνοντας το. Από το τμήμα του λαιμού που σώζεται φαίνεται ότι το κεφάλι στρεφόταν λίγο προς τα αριστερά της και ότι η θεά είχε τα μαλλιά δεμένα ψηλά. Η «Δήμητρα της Ελευσίνας», όπως έχει επικρατήσει να αποκαλείται το άγαλμα, χρονολογείται στην προτελευταία δεκαετία του 5ου αι. π. Χ., γύρω στο 420 π. Χ., εποχή που ανθεί ο λεγόμενος «Πλούσιος Ρυθμός». Το έργο, λόγω της υψηλής καλλιτεχνικής του ποιότητας, αποδόθηκε αρχικά στον γλύπτη Αγοράκριτο από την Πάρο, μαθητή του Φειδία.



Οι δύο όψεις μαρμάρινου αγάλματος Νίκης, περί το 480 π. Χ.



Ακριβέστερη όμως μελέτη της συνολικής δραστηριότητας και παραγωγής του γλύπτη οδήγησε στο συμπέρασμα ότι η θεά της Ελευσίνας δεν είναι δημιουργία του ίδιου του Αγοράκριτου, αλλά του εργαστηρίου του.

Η πίσω πλευρά του αγάλματος δεν είναι δουλεμένη με την ίδια επιμέλεια όσο οι υπόλοιπες. Διατυπώθηκε λοιπόν η υπόθεση ότι ήταν τοποθετημένο μπροστά σε κάποιο τοίχο ή ίσως σε μια κόγχη. Πάντως δεν φαίνεται πιθανό να πρόκειται για το λατρευτικό άγαλμα της Δήμητρας. Ίσως λοιπόν είναι ανάθημα που αφιερώθηκε από τους Αθηναίους με την ευκαιρία κάποιας πρόσκαιρης νίκης τους, στην περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου.

Ένας άλλος μαρμάρινος κορμός πεπλοφόρου, επίσης πρωτότυπο έργο του 5ου αι. π. Χ., πιθανότατα εικονίζει τη Δήμητρα και ίσως προέρχεται από ένα σύνταγμα αγαλμάτων που εικονίζε τις δύο θεές της Ελευσίνας. Το έργο, που έχει μέγεθος μεγαλύτερο από το φυσικό, χρονολογείται στη δεκαετία 420-410 π. Χ.

Την ποιότητα της εργασίας των πρωτότυπων αγαλμάτων του 5ου αι. π. Χ. μπορεί κανείς να την εκτιμήσει παραβάλλοντάς τα με ένα ανάλογο άγαλμα πεπλοφόρου ρωμαϊκών χρόνων. Το ρωμαϊκό άγαλμα, που έχει επίσης διαστάσεις μεγαλύτερες του φυσικού, βρέθηκε στα νότια του «Λυκούργειου» περιβόλου, μέσα στο κτίσμα με την περιστυλή αυλή που θεωρείται Γυμνάσιο ή Αγορά. Το άγαλμα, που σώζεται από τη μέση του κορμού ως τα πόδια, προφανώς εικονίζει τη θεά Δήμητρα ή ίσως κάποια Ρωμαία αυτοκράτειρα που προσαγορεύτηκε «Νέα Δήμητρα». Η πτυχολογία του αγάλματος χαρακτηρίζεται από ξηρότητα, το απόπτυγμα και ο κόλπος του πέπλου μοιάζουν άκαμπτα, η στάση του σώματος είναι βαριά.

Η ίδια ξηρότητα στην απόδοση των ενδυμάτων και η έλλειψη χάρις στην κίνηση χαρακτηρίζουν ένα ρωμαϊκών επίσης χρόνων άγαλμα της Περσεφόνης. Η μορφή στέκεται στηριζόμενη στο αριστερό σκέλος και φορά χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο που καλύπτει τον αριστερό της ώμο και το βραχίονα. Λείπουν το κεφάλι και τα χέρια, όπου πιθανότατα κρατούσε δάδες.

Ένα ακόμη μαρμάρινο ρωμαϊκό άγαλμα γυναικείας μορφής, η οποία φορά ψηλά ζωμένο χιτώνα και ιμάτιο που καλύπτει τον αριστερό της ώμο και ολόκληρο το χέρι, εικονίζει πιθανότατα την Περσεφόνη, σύμφωνα με συγκρίσεις του τύπου προς τις απεικονίσεις της θεάς σε ανάγλυφα του 4ου αι. π. Χ. Στο ελεύθερο δεξί της χέρι θα κρατούσε δάδα ή δάδες.







*Η «Δήμητρα της Ελευσίνας», μαρμάρινο άγαλμα, 420-410 π.Χ.*



*Κορμός πεπλοφόρου (Δήμητρας), 5ος αι. π.Χ.*

*Αγάλμα πελοφόρου (Δήμητρας) των ρωμαϊκών χρόνων, δεξιά.  
Καί λεπτομέρεια του στηριζοντος σκέλους.*

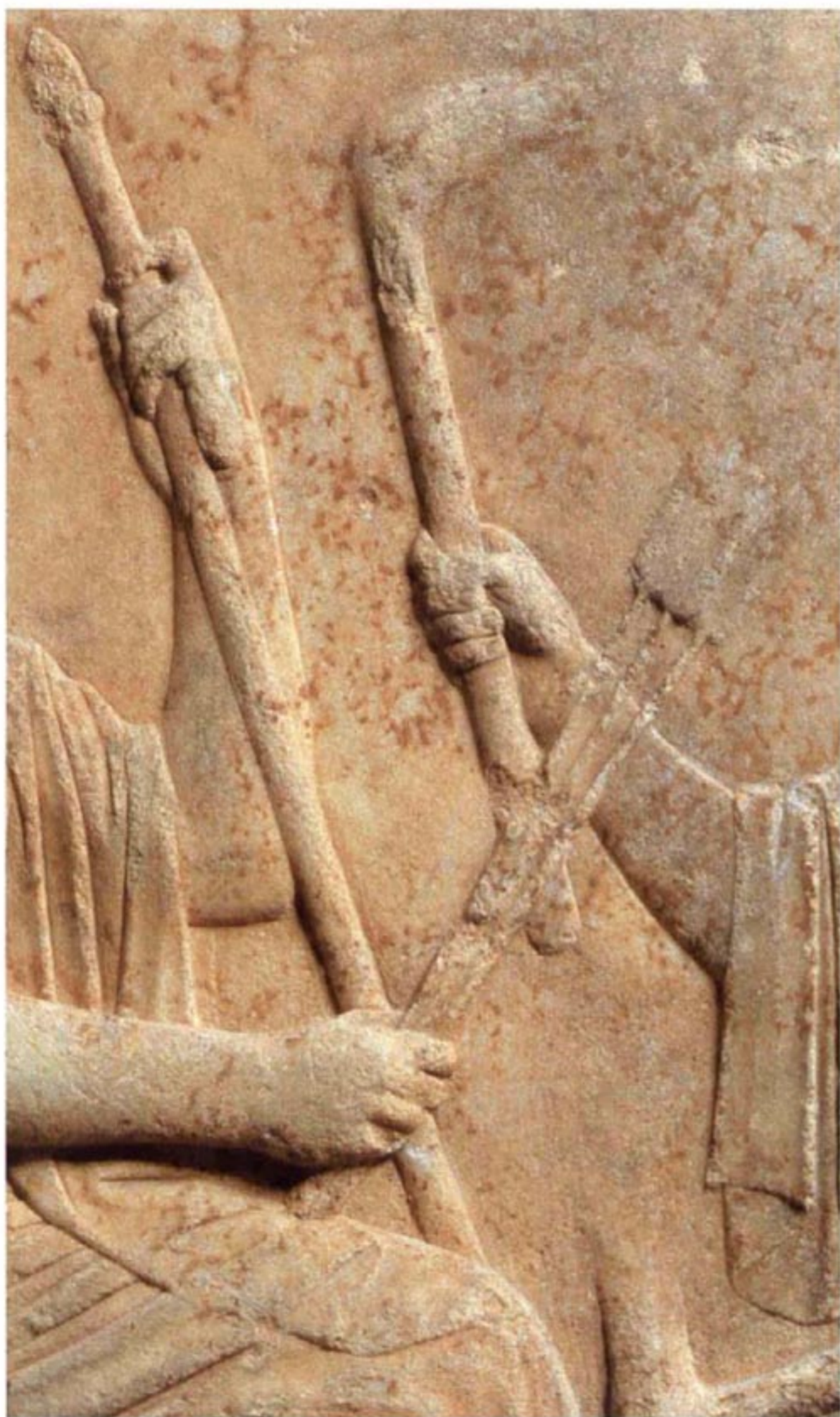




Αγάλματα Περσεφόνης  
των ρωμαϊκών χρόνων.







Η σειρά των αναθηματικών ανάγλυφων στο Ιερό της Ελευσίνας αρχίζει με ένα ανάγλυφο του 5ου αι. π. Χ. που σώζεται σχεδόν ακέραιο, με ελάχιστες αποκρούσεις. Αριστερά εικονίζεται η Δήμητρα επιβλητική, καθισμένη σε Θρόνο με υποπόδιο, φορώντας ψηλό πόλο στα μαλλιά και κρατώντας σκήπτρο στο ένα χέρι και μια δέσμη στάχνα στο άλλο. Προς την καθιστή θεά προσέρχεται μια νεανική γυναικεία μορφή, κρατώντας μία δάδα σε κάθε χέρι. Το πιθανότερο είναι ότι πρόκειται για την Κόρη, μολονότι έχει προταθεί και η ταύτιση της με τη θεά Εκάτη. Εκτός από την ταυτότητα της δαδοφόρου μορφής, διχογνωμίες υφίστανται και για την ακριβή χρονολόγηση του ανάγλυφου. Άλλοι το εντάσσουν στον «αυστηρό ρυθμό» (480/75 π. Χ.) και άλλοι κοντά στα μέσα του 5ου αι. Αυτό ενδεχομένως οφείλεται στην «ασυγχρονία των συγχρόνων». Δηλαδή πρόκειται για ένα κάπως επαρχιακό και οπισθοδρομικό έργο που δεν υιοθετεί τους νεοτερισμούς των συγχρόνων του ρευμάτων της τέχνης.

Αντίθετα, πλήρη έκφραση του πνεύματος της εποχής του, δηλαδή της πρώτης δεκαετίας μετά τα μέσα του 5ου αι. π. Χ., συνιστά το «Μεγάλο Ελευσινακό Ανάγλυφο», ένα από τα πιο γνωστά έργα των κλασικών χρόνων. Το μαρμάρινο ανάγλυφο βρέθηκε στα 1859 στο εκκλησάκι του Αγίου Ζαχαρία στην Ελευσίνα, και μεταφέρθηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, όπου και εκτίθεται σήμερα. Στο Μουσείο Ελευσίνας υπάρχει ένα γύψινο εκμαγείο του. Στο ανάγλυφο εικονίζεται η ιερή ελευσινακή τριάδα. Στα αριστερά στέκεται ηγεμονική η Δήμητρα, με τα μαλλιά ριχτά στον αυχένα, φορώντας πέπλο και κρατώντας σκήπτρο στο αριστερό της χέρι. Μπροστά της, και στραμμένος προς το μέρος της, στέκεται ένας γυμνός έφηβος, με μια χλαμύδα μόνο αναρριγμένη στον δεξιό του ώμο, που καθώς γλιστρά τη συγκρατεί με το αριστερό του χέρι. Ο νέος, που κατά την επικρατέστερη άποψη είναι ο Τριπόλεμος, τείνει το δεξί του χέρι προς τη θεά, η οποία ετοιμάζεται να του προσφέρει μια δέσμη από στάχνα, ώστε ο νεαρός ήρωας να διαδώσει την καλλιέργεια των σιτηρών στην οικουμένη. Τα στάχνα, που σήμερα δεν σώζονται, ίσως ήταν μεταλλικά, από χαλκό ή και χρυσό, ή πιθανόν να αποδίδονταν γραπτά. Ο έφηβος φορά στα πόδια του σανδάλια, μια υποδήλωση ίσως του ταξιδιού που τον μέλλεται. Πίσω του στέκει νεανική η Κόρη, με τα μαλλιά σηκωμένα ψηλά, σε μια κόμμωση που αφήνει γυμνό τον ωραίο αυχένα. Φορά χιτώνα και ιμάτιο και κρατά στο αριστερό χέρι ψηλή δάδα, ενώ φέρνει το δεξί πάνω από το κεφάλι του νέου, για να τον ευλογήσει ή για να τον στεφανώσει μ' ένα στεφάνι μεταλλικό ή γραπτό, που δεν σώζεται σήμερα. Εικονίζεται λοιπόν η ιερή στιγμή που η Δήμητρα προσφέρει το ύψιστο δώρο της, τον σίτο, στο ανθρώπινο γένος. Σύμφωνα με άλλες



Μαρμάρινο αναθηματικό ανάγλυφο  
με παράσταση Δημήτρας και Κόρης,  
5ος αι. π. Χ.



υποθέσεις, με μικρότερη όμως αποδοχή, ο γυμνός νέος ταυτίζεται με τον Πλούτο ή τον Δημοφώντα ή τον Εύμολπο ή ακόμη και με έναν απλό μύστη.

Οι ασυνήθιστα μεγάλες διαστάσεις του ανάγλυφου (ύψος 2,20 μ., πλάτος 1,55 μ.), η ποιότητα της απόδοσης των μορφών που απηχούν παρθενώνεις επιδράσεις και η ιεροπρέπεια που αποπνέουν οι κινήσεις και η έκφραση των προσώπων, διαχωρίζουν το γλυπτό αυτό από όλα τα μέχρι σήμερα γνωστά αναθηματικά ανάγλυφα των κλασικών χρόνων. Έχει μάλιστα διατυπωθεί η άποψη ότι πρόκειται για λατρευτική εικόνα και ότι ήταν ανιδρυμένο μέσα στο Τελεστήριο. Αυτό δεν έχει γίνει ομόφωνα αποδεκτό, είναι όμως βέβαιο ότι το γλυπτό είχε αποκτήσει μεγάλη φήμη ήδη στην αρχαιότητα, καθώς έχουν διασωθεί αντίγραφα του, όπως π.χ. το ρωμαϊκών χρόνων πιστότατο μαρμάρινο αντίγραφο του, που εκτίθεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης.

Τα υπόλοιπα ανάγλυφα του Μουσείου Ελευσίνας που χρονολογούνται στην κλασική περίοδο, έχουν τις συνήθειες διαστάσεις και αποτελούν αφιερώματα απλών αναθέτων. Η ποιότητα της κατεργασίας τους είναι ανάλογη μ' εκείνη των συγχρόνων τους επιτύμβιων ανάγλυφων και προφανώς αποτελούν προϊόντα των ίδιων εργαστηρίων. Πολύ λίγα από τα ανάγλυφα της Ελευσίνας ανήκουν στον 5ο αι. π. Χ., και συγκεκριμένα στο δεύτερο μισό του.

Ένα σπάραγμα ανάγλυφου που χρονολογείται στα τέλη του 5ου αι. π. Χ. σώζει δύο μορφές που απεικονίζονται σε πολύ μικρή κλίμακα. Ως Δήμητρα αναγνωρίζεται η μορφή στα δεξιά που φέρει πέπλο στο κεφάλι, ενώ η νεανική μορφή πίσω της ίσως είναι η Περσεφόνη. Αυτό το σχεδόν μικρογραφικό ανάγλυφο διατήρησε έντονα ίχνη της αρχικής πολυχρωμίας του. Βρέθηκε το 1895, σε μεγάλο βάθος κάτω από το Βουλευτήριο.

Ένα άλλο τμήμα αναθηματικού ανάγλυφου που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 5ου αι. π. Χ., βρέθηκε στο Πλουτώνειο, το φθινόπωρο του 1885, σώζεται αποσπασματικά η μορφή της Δήμητρας, που φορά πέπλο και φέρει καλύπτρα στο κεφάλι. Στο υψωμένο αριστερό χέρι της ίσως κρατούσε σκήπτρο, ενώ στο χαμηλωμένο δεξί στάχυα ή ίσως φιάλη για σπονδή.

Σπένδουσα θεά εικονίζει και ένα άλλο ανάγλυφο, που έχει προξενήσει αρκετές συζητήσεις τόσο για την ερμηνεία της παράστασης όσο και για τη χρονολόγησή του. Στο δεξιό άκρο του ανάγλυφου εικονίζεται όρθια η Περσεφόνη, με το πρόσωπο δυστυχώς σχεδόν ολοκληρωτικά κατεστραμμένο. Η νεαρή θεά φορά χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Η χειρίδα του χιτώνα έχει γλιστρήσει απ' τον δεξιό της ώμο και τον αφήνει γυμνό. Στο προτεταμένο δεξί της χέρι κρατούσε φιάλη, που ήταν ένθετη από διαφορετικό κομμάτι μαρμάρου ή πιθανότερα χάλκινη και σήμερα έχει χαθεί. Μπροστά στη θεά, και κάτω ακριβώς από την



*Το μεγάλο ελευσινιακό ανάγλυφο  
(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).*

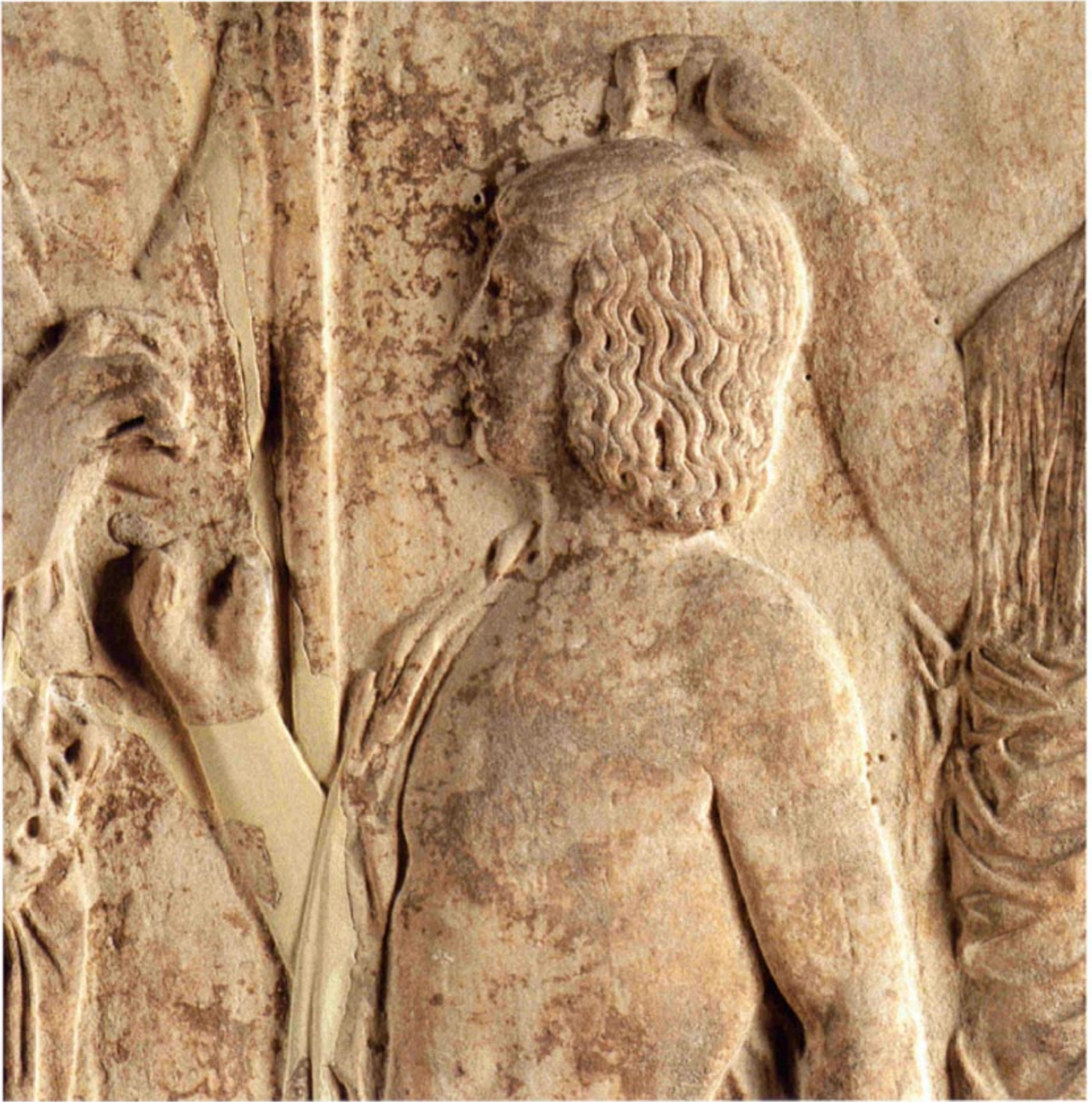


επιμήκη κοιλότητα για την ένθεση της φιάλης, στέκεται ένας γυμνός νεαρός, με τα χέρια ακίνητα κατά μήκος των πλευρών του σώματος και το κεφάλι ελαφρά χαμηλωμένο. Η στάση αυτή των μορφών και το γεγονός ότι ο νεαρός εικονίζεται σε μικρότερη κλίμακα από τη Θεά, επομένως είναι Θνητός, οδήγησαν στην ερμηνεία της σκηνής ως καθαρισμού με νερό ενός μύστη από την Κόρη. Εικονίζεται δηλαδή η Περσεφόνη ως «Υδρανός», ως «καθαριούσα» διά ΤΟΥ ύδατος. Για το ανάγλυφο της Περσεφόνης Υδρανού έχουν προταθεί ποικίλες χρονολογήσεις, αλλά τα τέλη του 5ου αι. π. Χ. φαίνονται ως η πιθανότερη.

Στα τέλη του 5ου αι. π. Χ. ή στις αρχές του 4ου αι. π. Χ. χρονολογείται και ένα άλλο αποσπασματικό ανάγλυφο, που φέρει επιγραφή με το όνομα του αναθέτη χαραγμένη στο γείσο της επιστέψεως: ΠΛΑΘΙΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ... Από την παράσταση σώζεται στο αριστερό άκρο η Περσεφόνη, που κινείται προς τα δεξιά με δύο δάδες στα χέρια, ενώ μπροστά της εικονιζόταν μια καθιστή μορφή, μάλλον η Δήμητρα, από την οποία σώζονται μόνο ένα τμήμα του θρόνου και το αριστερό της χέρι που κρατούσε το σκήπτρο.

Στην ομάδα των ανάγλυφων του 5ου αι. π. Χ. που αφιερώθηκαν στις θεές της Ελευσίνας και απεικονίζουν θρησκευτικά θέματα υπάρχει και μία εξαίρεση. Πρόκειται για το κεντρικό τμήμα ενός μαρμαρινού αναθηματικού ανάγλυφου που απεικονίζει σκηνές μάχης, και μάλιστα σε δύο επίπεδα, ίσως σε μια προσπάθεια απόδοσης της προοπτικής μ' αυτόν τον τρόπο. Στο κάτω μέρος του ανάγλυφου σώζεται τμήμα επιγραφής. Από την ανάγνωση και τη συμπλήρωση της επιγραφής συνάγεται ότι το ανάγλυφο το ανέθεσε στις θεές ο Πυθόδωρος ο Ελιζήλου, που διετέλεσε ίππαρχος. Ο Πυθόδωρος Ελιζήλου είναι γνωστή ιστορική φυσιογνωμία που διετέλεσε στρατηγός και μαζί με τον Νικία Νικηράτου συμμετείχε στη σύναψη ειρήνης με τους Σπαρτιάτες το 421 π. Χ. Προφανώς το ανάγλυφο είναι ευχαριστήριο αφιέρωμα στις θεές, ίσως επειδή ο αναθέτης διασώθηκε από θανάσιμο κίνδυνο σε κάποια μάχη του Πελοποννησιακού πολέμου. Θεωρήθηκε ότι οι ιπλείς που επελαύνουν από τα δεξιά είναι Αθηναίοι, ενώ οι οπλίτες που οπισθοχωρούν προς τα αριστερά είναι Σπαρτιάτες. Το ανάγλυφο χρονολογείται γύρω στα 421 π. Χ., εποχή που ο Πυθόδωρος ήταν ίππαρχος.



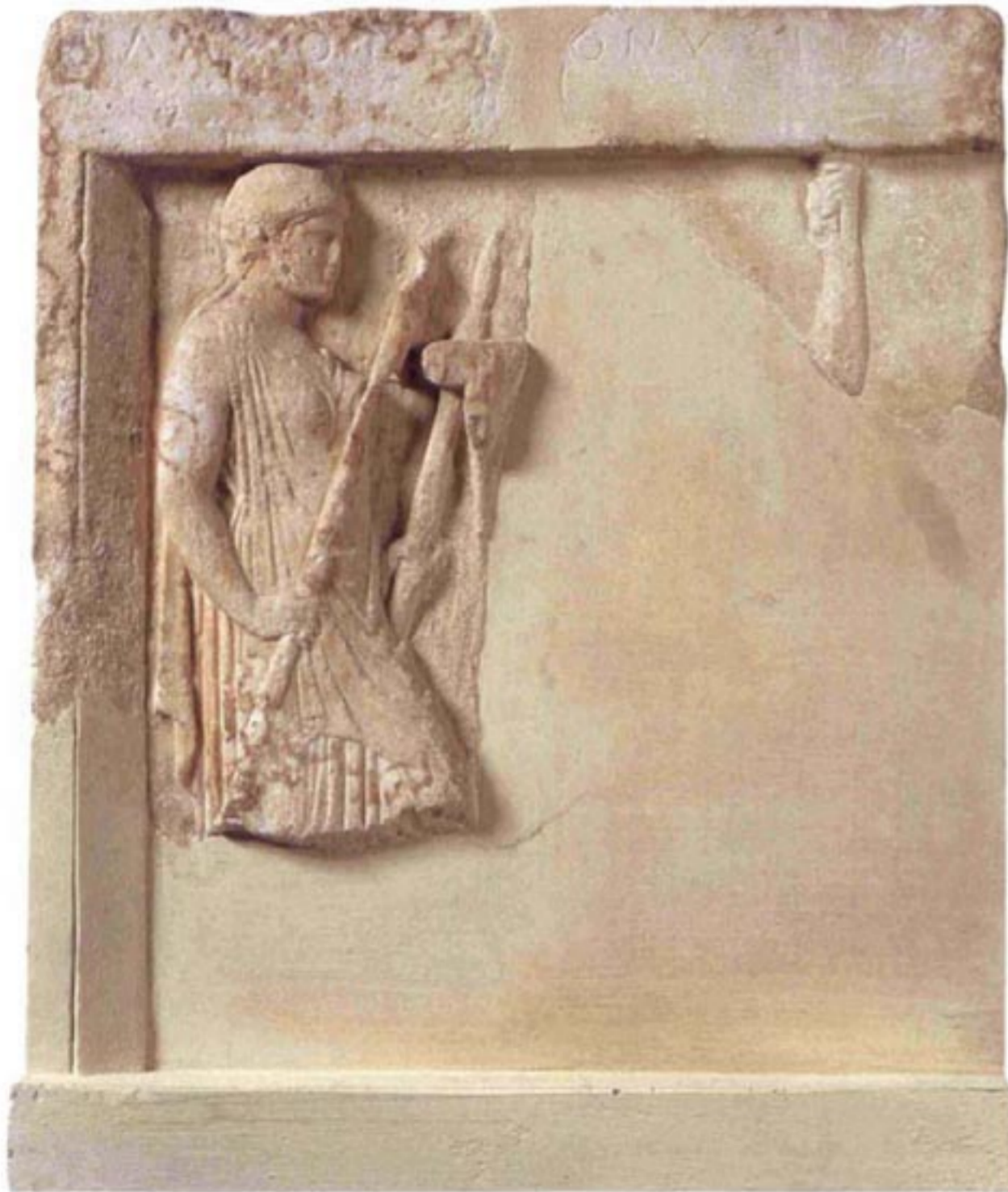




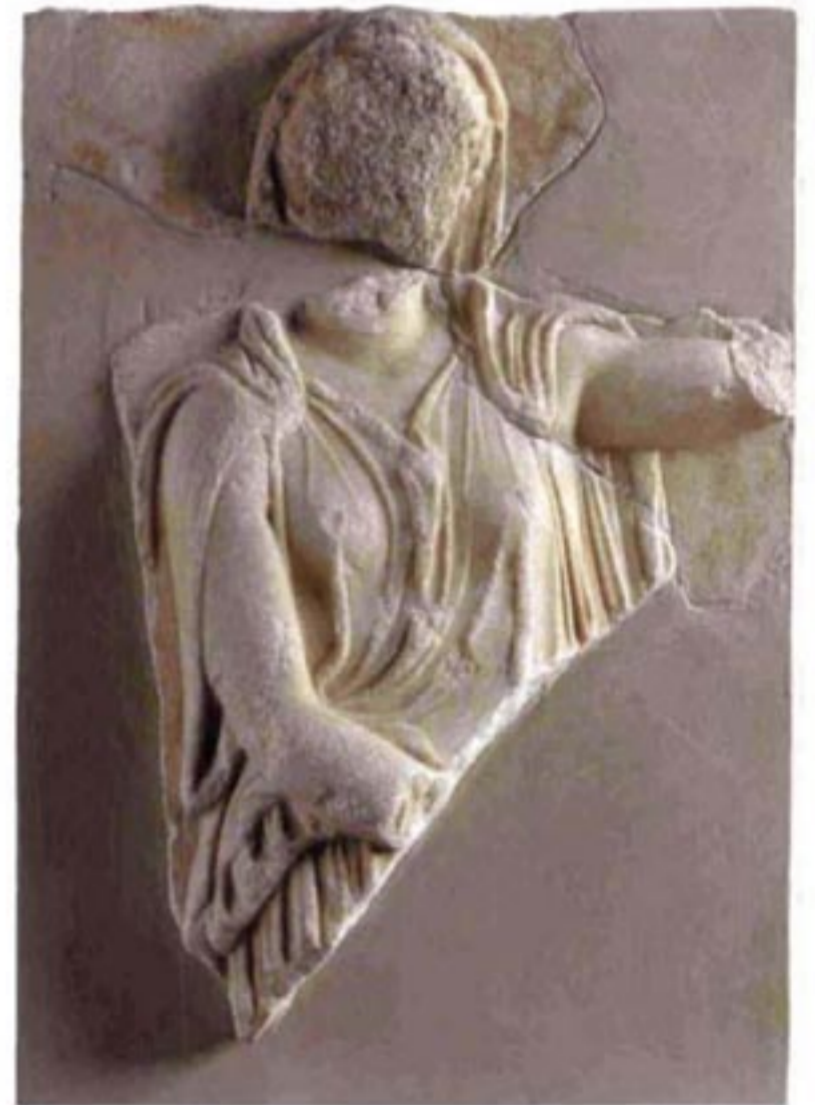
*Το ανάγλυφο του Πυθοδώρου, περί το 420 π. Χ.*



*Το ανάγλυφο της Περσεφόνης «Υδατικού», 5ος αι. π.Χ.*



*Ανάγλυφο που ανέθεσε ο Πάδης Διονυσίου, 5ος αι. π.Χ.*



*Αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση Δήμητρας, τελευταίο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.*



*Τμήμα αναθηματικού ανέγλυκρου με ζωηρά ίχνη του αρχικού χρωματισμού,  
τέλος του 5ου αι. π.Χ.*

Η πλειονότητα των αναθηματικών ανάγλυφων που βρέθηκαν στην Ελευσίνα χρονολογούνται στον 4ο αι. π. Χ. Την περίοδο αυτή παρατηρείται μεγάλη εξάπλωση της πρακτικής της ανάθεσης αφιερωμάτων αυτού του είδους στα Ιερά των θεών. Το γεγονός μπορεί ενδεχομένως να συνδεθεί με μια αύξηση της θρησκευτικότητας στην Αττική κατά τον 4ο π. Χ. αι., ίσως και εξαιτίας των οδυνηρών αποτελεσμάτων του Πελοποννησιακού πολέμου. Ο μεγάλος αριθμός των ανάγλυφων που βρέθηκαν στην Ελευσίνα αποδεικνύει επίσης την αυξημένη αίγλη του Ιερού της Δήμητρας.

Συνήθως τα αναθηματικά ανάγλυφα πλαισιώνονται από ένα αρχιτεκτονικό πλαίσιο, ναϊσκόμορφο, δηλαδή με παραστάδες στα πλάγια και ένα γείσο με ανθεμωτά ακροκέραμα στην επίστεψη. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο αναπτύσσεται η κυρίως παράσταση του ανάγλυφου. Κατά κανόνα εικονίζονται στο ένα άκρο οι τιμώμενες θεότητες και στο άλλο οι ανάθετες (σεβίζοντες). Σύμφωνα με την πάγια σύμβαση της τέχνης όλων σχεδόν των εποχών, οι ανάθετες αποδίδονται σε μικρότερη κλίμακα από τους θεούς.

Αγαπημένο θέμα των αναθηματικών ανάγλυφων του 4ου αι. π. Χ. που βρέθηκαν στην Ελευσίνα, αποτελεί ο γνωστός μύθος της «Αποστολής του Τριπτολέμου». Η διαπραγμάτευση του θέματος κατά τον 4ο αι. π. Χ. διαφέρει πολύ από την παράσταση του ίδιου επεισοδίου στο Μεγάλο Ελευσινακό Ανάγλυφο του 5ου αι. π. Χ. Στα ανάγλυφα του 4ου αι. π. Χ. ο νεαρός Ελευσίνιος ήρωας εικονίζεται πλέον εφοδιασμένος με το κατάλληλο όχημα για το ταξίδι του στα πέρατα της γης. Καθισμένος σε άρμα που το σέρνουν φτερωτοί δράκοντες, δέχεται την ευλογία των δυο θεαινών και τις τελευταίες οδηγίες της Δήμητρας για τη διάδοση της καλλιέργειας των σιτηρών.

Σε άλλα ανάγλυφα εικονίζονται μόνο η Δήμητρα και η Περσεφόνη, η μητέρα συνήθως καθισμένη και η κόρη όρθια, προς τις οποίες προσέρχονται οικογένειες λατρευτών. Μερικές φορές εικονίζεται μόνη της η Δήμητρα, καθισμένη στην «αγέλαστο πέτρα», πριν από την επανεύρεση της χαμένης στον Άδη Κόρης.

Σπανιότερη είναι η απεικόνιση μιας «Συνόδου θεών», δηλαδή μιας συγκέντρωσης θεοτήτων και ηρώων που συνήθως συνδέονται μεταξύ τους. Σε ένα αποσπασματικό ανάγλυφο του 4ου αι. π. Χ., από το οποίο σώζονται μόνο το αριστερό άκρο και η δεξιά άνω γωνία, διακρίνεται στο ένα άκρο η αδιάσπαστη δυάδα των θεαινών της Ελευσίνας. Η Δήμητρα κάθεται στην κυλινδρική ιερά κίστη και πίσω της στέκεται η Κόρη κρατώντας μια δάδα. Ο νεαρός άνδρας με τα μακρά μαλλιά που στέκεται δίπλα τους, είναι κάποιος «πάρεδρος» θεός, ίσως ο Ίακχος. Στο άλλο θραύσμα του ίδιου ανάγλυφου διακρίνεται ένας γενειοφόρος θεός με ιμάτιο (ίσως ο Πλούτων) και δίπλα του ένας θεϊκός κιθαρωδός, ίσως ο Απόλλων ή ο Εύμολπος.



Τμήματα  
αναθηματικών ανάγλυφων  
του 4ου αι. π. Χ.



Από μια τέτοια συνάθροιση θεών ίσως προέρχεται και το θραύσμα ενός ανάγλυφου που σώζει παράσταση Διός καθισμένου σε θρόνο με ψηλό ερεισίνωτο, κάτω από το οποίο διακρίνεται αετός. Ο τύπος αυτός της απεικόνισης ίσως χαρακτηρίζει τον «Δία Φίλιο».

Σε μερικά σπαράγματα ανάγλυφων σώζονται μορφές κιθαρωδών που δεν είναι πάντα εύκολη η ταύτιση τους με κάποιον θεό ή ήρωα ούτε καν η διάκριση τους από θνητό μουσικό που συμμετέχει σε κάποιον εορτασμό. Στα τμήματα άλλων ανάγλυφων σώζονται οι απεικονίσεις μόνο των αναθέτων που προσέρχονται με σεβασμό προς τις θεές. Μερικές φορές μεταφέρουν προσφορές και άλλοτε οδηγούν ζώα στη θυσία. Το «θύματα» συχνά είναι χοιρίδια αλλά μερικές φορές και τράγοι ή ταύροι. Σε μερικές παραστάσεις διακρίνονται και λατρευτικά σκεύη, όπως το περίτεχνο υψηλό θυμιατήριο που εικονίζεται στην αριστερή παραστάδα του αρχιτεκτονικού πλαισίου ενός ανάγλυφου.

Στην Ελευσίνα βρέθηκαν επίσης δύο ανάγλυφα του τύπου των «νεκροδείπνων», όπως είχε επικρατήσει να αποκαλούνται παλαιότερα. Σήμερα έχει αναγνωριστεί ότι είναι και αυτά αναθηματικά ανάγλυφα, αφιερωμένα συνήθως σε ήρωες αλλά και σε θεούς. Εικονίζουν ένα ζεύγος αθανάτων να συμποσιάζει υπηρετούμενο από έναν οινοχόο ενώ προσέρχονται προς αυτούς θνητοί ικέτες. Η εύρεση των δύο ανάγλυφων στην Ελευσίνα μάς επιτρέπει να υποθέσουμε ότι και στα δύο το θείο ζεύγος ταυτίζεται με τον Πλούτωνα και την Περσεφόνη.

Στο μικρότερο ανάγλυφο, που χρονολογείται γύρω στο 370 π. Χ., ο γενειοφόρος συμποσιαστής κρατά ρυτό στο υψωμένο δεξί χέρι του, ενώ με το αριστερό στηρίζεται σε προσκεφάλαιο του ανακλίντρου. Η γυναίκα που κάθεται απέναντι του εικονίζεται να ανασύρει με το χέρι της το πέπλο που καλύπτει το κεφάλι της. Πίσω τους ένας γυμνός υπηρέτης σκύβει σ' έναν λέβητα. Στο άκρο της παράστασης, δίπλα στην αριστερή παραστάδα του ανάγλυφου, εικονίζεται ο αναθέτης. Ο ιματιοφόρος άνδρας προσέρχεται προς τους θεούς κρατώντας ένα αντιζείμενο που μοιάζει με θεατρικό προσωπίο και το οποίο προφανώς δήλωνε την ιδιότητα του.

Στο μεγαλύτερο ανάγλυφο, που χρονολογείται γύρω στα 350 π. Χ., ο γενειοφόρος συμποσιαστής εικονίζεται μισοξαπλωμένος σε ανάκλιτρο να κρατά ρυτό στο υψωμένο δεξί χέρι και φιάλη στο αριστερό. Η θεϊκή του φύση δηλώνεται όχι μόνο από τη διαφορετική κλίμακα απόδοσης του, αλλά και από τον πόλο που φορά στο κεφάλι. Η σύντροφος του, καθισμένη απέναντι του, κρατά στα χέρια της κιβωτίδιο. Ο νεαρός οινοχόος παριστάνεται ανάγλυφος πάνω στη δεξιά παραστάδα και αντλεί οίνο για τον θεό από μεγάλο κρατήρα. Μια ομάδα από πέντε ιματιοφόρους σεβίζοντες προσέρχεται από τ' αριστερά.

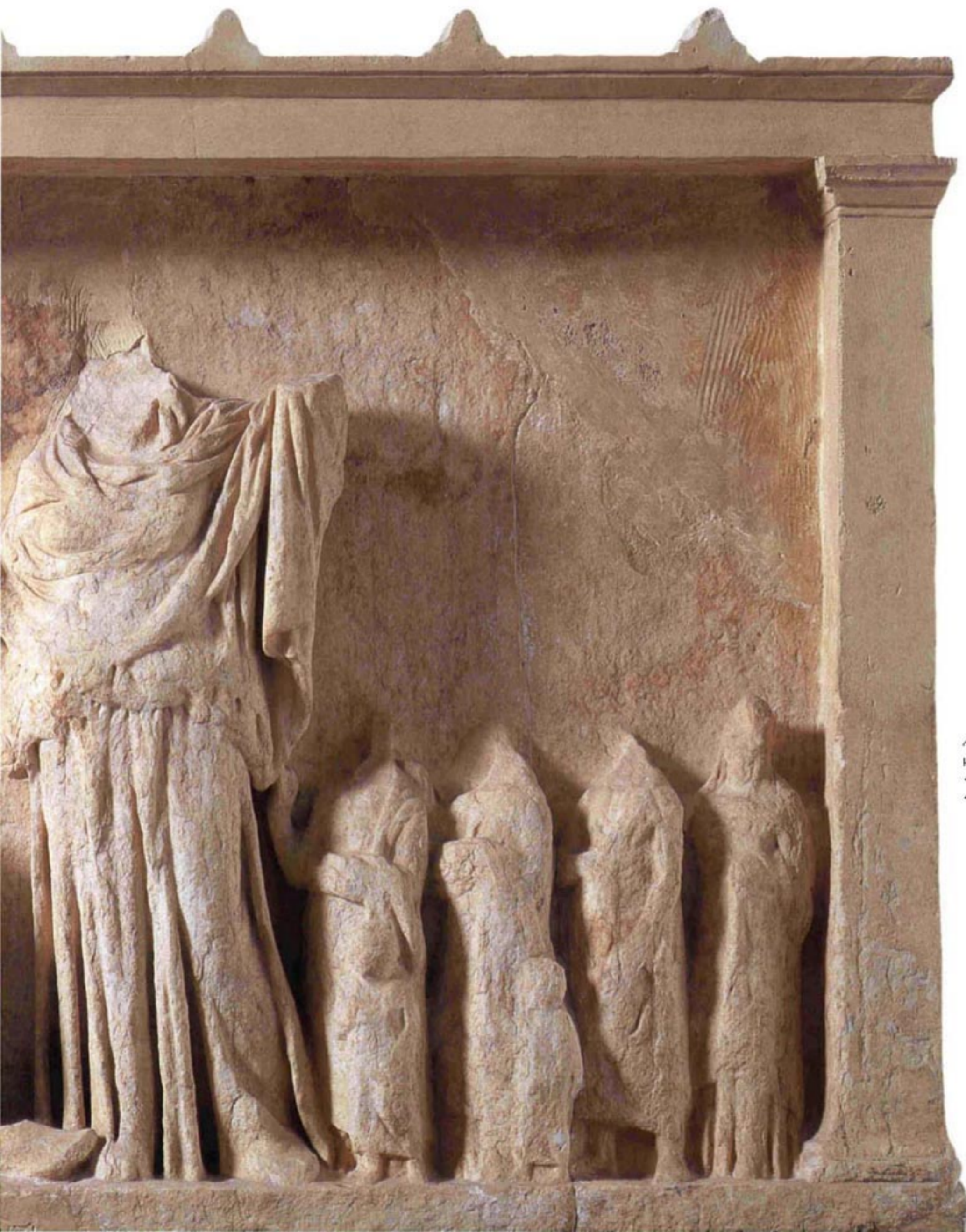




Τμήματα αναθηματικών ανάγλυφων  
μι παράσταση «αποστολής Τριπολέμου»,  
4ος αι. π.Χ.

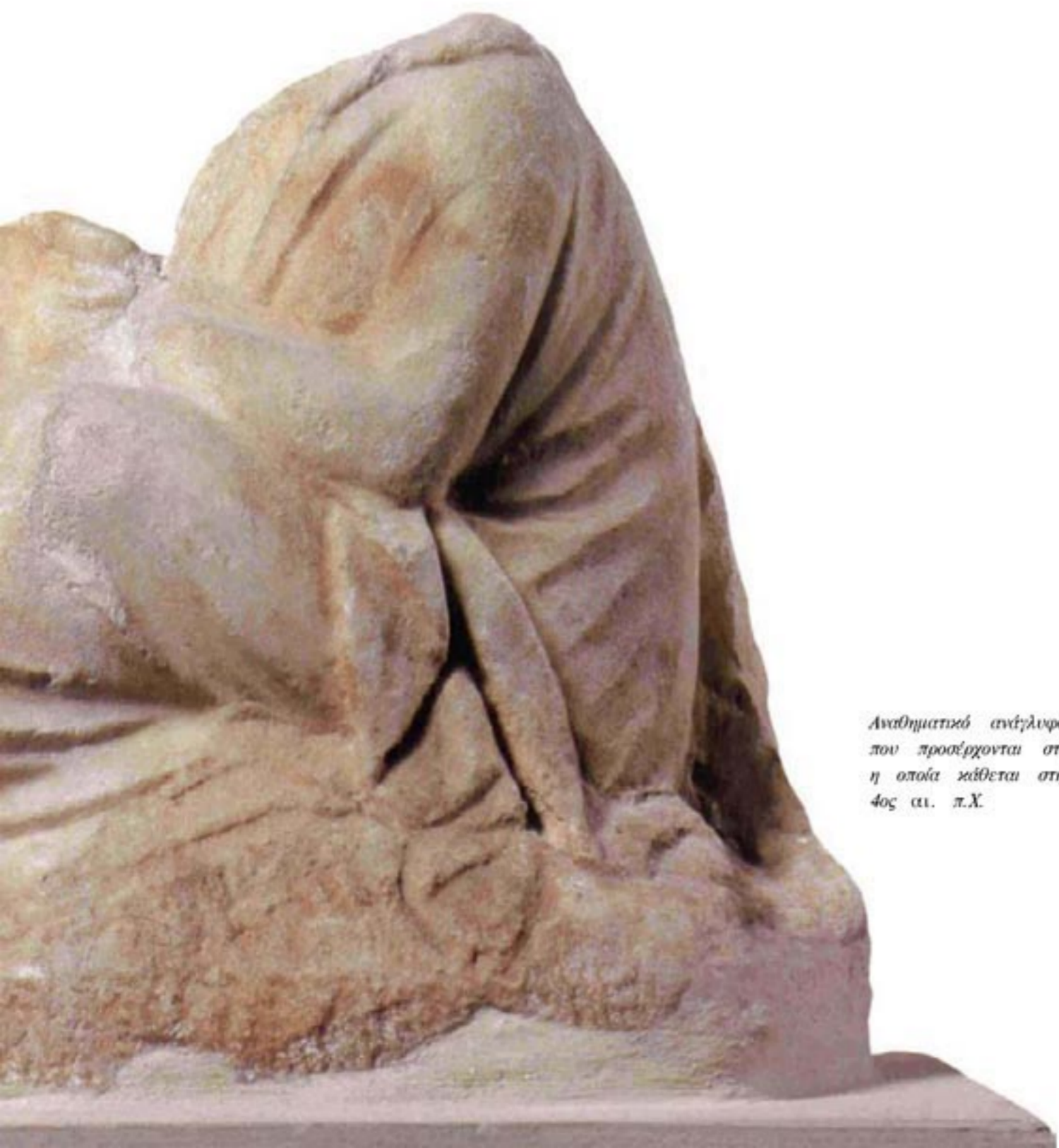






Αναθηματικό ανάγλυφο  
με παράσταση  
«αποστολής Τριπολέμου»,  
4ος αι. π.Χ.





*Αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση ικετών  
που προσέρχονται στη θεά Δήμητρα,  
η οποία κάθεται στην αγέλαστο πέτρα,  
4ος αι. π.Χ.*





*Τμήματα αναθηματικών ανάγλυφων με παραστάσεις ιερών, 4ος αι. π.Χ.*







*Τμήματα αναθηματιζών ανέλυφρων με παραστάσεις ζώων που προσφέρονται ως θυσία, 4ος αι. π.Χ.*



Τμήμα αναθηματικού ανάγλυφου με παράσταση θεματηρίου  
στη δεξιά παραστάδα, 4ος αι. π.Χ.



*Τμήματα αναθηματικού ανάγλυφου με παράσταση συνόδου θεών,  
4ος αι. π. Χ.*



*Αναθηματικά ανάγλυφα του τύπου των ηρωικών ανάγλυφων (Νεκρόδειπνα), 4ος αι. π.Χ.*



Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, λόγω της ασυνήθιστης μορφής του αλλά και της σπάνιας θεματολογίας του, παρουσιάζει το θραύσμα ενός αμφιγλύφου. Στη μία ανάγλυφη όψη του σώζεται τμήμα παράστασης της θεάς Δήμητρας, ντυμένης με χιτώνα και ιμάτιο και καθισμένης στην κυλινδρική κίστη. Στην άλλη όψη του αμφιγλύφου όμως διακρίνεται ένα τμήμα από την απεικόνιση ενός πλοίου, θέμα όχι ιδιαίτερα κοινό και ίσως απρόσμενο για το ιερό μιας θεάς των σιτηρών που δεν έχει διασυνδέσεις με τη θάλασσα. Μάλιστα το σκάφος που απεικονίζεται δεν είναι «ολκάς», που ως φορηγό θα μετέφερε και σιτηρά, αλλά τριήρης, πλοίο πολεμικό, το σύμβολο της ναυτικής ηγεμονίας των Αθηναίων. Σώζεται το μεσαίο μόνο τμήμα του πλοίου που κινείται προς τα αριστερά. Στο κατάστρωμα διακρίνονται άνθρωποι καθισμένοι ή μισοξαπλωμένοι, προφανώς επιβάτες. Σε χαμηλότερο επίπεδο διακρίνεται η πρώτη σειρά των ερετών, οι λεγόμενοι «θρανίτες». Σώζονται έντεκα μορφές θρανιτών με τα αντίστοιχα κουπιά. Στα διαστήματα που μένουν ανάμεσα στα κουπιά των θρανιτών εικονίζονται άλλα ζεύγη κουπιών, που προφανώς ανήκουν στις δύο κατώτερες σειρές των ερετών, τους «ζυγούς» και τους «θαλάμους». Το τμήμα της επιφάνειας του ανάγλυφου κάτω από τα κουπιά είναι αδρά δουλεμένο και πιθανότατα η επιφάνεια της θάλασσας αποδιδόταν με χρώμα. Η παρουσία επιβατών στο κατάστρωμα, και μάλιστα σε χαλαρές στάσεις, αποκλείει την απεικόνιση στιγμιότυπου ναυμαχίας. Έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι παριστάνεται η τριήρης «*Ἐλευσίς*, ἢ παρά Διονυσίου» που αναφέρεται σε επιγραφές, δώρο του τυράννου των Συρακουσών Διονυσίου Α'. Είναι γνωστό ότι στις Συρακούσες, αλλά και σε ολόκληρη τη Σικελία, η λατρεία της Δήμητρας και της Περσεφόνης είχε ευρεία διάδοση.

Ένα άλλο αφιέρωμα ασυνήθιστου επίσης τύπου εκτίθεται στο προαύλιο του Μουσείου. Πρόκειται για ένα μαρμάρινο αγγείο, μεγάλων διαστάσεων, από το οποίο σώζονται μόνο η βάση και το κατώτερο μέρος του σώματος του σκεύους. Στην κύρια όψη του ήταν διακοσμημένο με ανάγλυφη παράσταση, από την οποία διατηρούνται μόνο τα πόδια μιας καθιστής γυναικείας μορφής, που φορά ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο, ενώ μπροστά της, όρθιος και στραμμένος προς αυτήν, στέκεται ένας άνδρας που φορά ιμάτιο. Πρόκειται προφανώς για το συνηθισμένο μοτίβο της καθισμένης (στην κίστη;) Δήμητρας προς την οποία προσέρχεται ο σεβίζων. Η επιγραφή κάτω από την παράσταση δεν αφήνει αμφιβολία για τον αναθηματικό χαρακτήρα του αγγείου: **ΙΕΡΑΤΟΙΝ ΘΕΟΙΝ**.

Η σειρά των αναθηματικών ανάγλυφων κλείνει με το υστεροελληνιστικό ανάγλυφο του Λακρατεΐδη, που βρέθηκε στον περίβολο του Πλουτωνείου. Το ανάγλυφο, που σώζεται αποσπασματικά, έχει εντυπωσιακά μεγάλες διαστάσεις, καθώς το αρχικό του πλάτος υπολογίζεται ότι



Μαρμάρινο αναθηματικό αγγείο με ανάγλυφη παράσταση Δήμητρας και ικέτη, 4ος αι. π.Χ.



ήταν 2,50 μ., ενώ το ύψος του ήταν 1,50 μ. περίπου. Στη σημερινή του κατάσταση το ανάγλυφο συναπαρτίζεται από εξήντα περίπου θραύσματα, αλλά εξακολουθούν να υπάρχουν μεγάλα κενά στη σύνθεση. Μολονότι μια εκτενής επιγραφή, χαραγμένη στο βάθος του ανάγλυφου, μας πληροφορεί για τον αναθέτη και τους λόγους της ανάθεσης, και παράλληλα δίπλα σε πολλές από τις εικονιζόμενες μορφές έχουν χαραχθεί επιγραφές με τα ονόματά τους, εντούτοις έχουν διατυπωθεί αρκετές διαφορετικές εκδοχές για την ταύτιση των μορφών.

Κατά γενική αποδοχή, στην παράσταση του ανάγλυφου εικονίζεται μια συγκέντρωση ελευσινιακών θεοτήτων. Όλοι αναγνωρίζουν ως Δήμητρα την καθισμένη στα αριστερά της σύνθεσης θεά, που φορά καλύπτρα στα μαλλιά και προτείνει μια δέσμη με στάχυα στον Τριπτόλεμο απέναντί της. Και η ταύτιση του Τριπτόλεμου, που κάθεται στο άρμα με τους δράκοντες και απλώνει το χέρι για να πάρει το δώρο της θεάς, είναι αναμφίβολη, μολονότι η μορφή του σώζεται πολύ αποσπασματικά. Η όρθια μορφή με τη δάδα μπροστά στη Δήμητρα είναι φυσικά η Περσεφόνη, και ο γενειοφόρος άνδρας με τα πλούσια, άτακτα μαλλιά που στέκεται πίσω της είναι ο Πλούτων, όπως δηλώνει σαφώς η επιγραφή δίπλα στο πρόσωπο του. Ακολουθεί ένα άλλο ζεύγος, δηλαδή μια όρθια γυναίκα που ανασύρει το ιμάτιο πάνω από τον δεξιό της ώμο και ένας καθισμένος σε θρόνο, ιματιφόρος άνδρας, που κρατά σκήπτρο. Οι επιγραφές δίπλα τους δηλώνουν την ταυτότητά τους: ΘΕΑ, ΘΕΟΣ. Το ζεύγος αυτό των θεοτήτων έχει ερμηνευθεί ως η χθόνια εκδοχή του Πλούτωνος και της Περσεφόνης. Στα δεξιά του χθόνιου ζεύγους στέκεται ο αναθέτης, που σύμφωνα με την επιγραφή είναι ο Λακρατεΐδης Σωστράτου Ικαριεύς, δηλαδή από τον αττικό δήμο της Ικαρίας, στην περιοχή του σημερινού Διονύσου. Η θέση του Λακρατεΐδη στη σύνθεση είναι εύλογη, αφού η αναθηματική επιγραφή μας πληροφορεί ότι ήταν ιερείς του Θεού, της Θεάς και του Ευβουλέως. Ως Ευβουλέως αναγνωρίζεται ο δαδοφόρος νεαρός με τον κοντό χειριδωτό χιτώνα που εικονίζεται στο δεξιό άκρο του ανάγλυφου. Η ταύτιση αυτή όμως δεν έχει ομόφωνη αποδοχή, καθώς σύμφωνα με άλλη εκδοχή πρόκειται για τον Σώστρατο, τον μεγάλο γιο του Λακρατεΐδη. Σύμφωνα με την ίδια ερμηνευτική πρόταση, το μικρό παιδί στην άλλη άκρη του ανάγλυφου είναι ο άλλος του γιος, ο Διονύσιος, ενώ η γυναίκα που στέκεται πίσω από το παιδί, στην αριστερή άκρη της σύνθεσης, είναι η Διονυσία, σύζυγος του αναθέτη. Οι ερευνητές που διαφωνούν μ' αυτή την ερμηνεία ταυτίζουν το παιδί με τον Πλούτο και τη γυναικεία μορφή πίσω του τη θεωρούν προσωποποίηση της Ελευσίνας. Το εντυπωσιακό αυτό ανάγλυφο, που χρονολογείται γύρω στο 100 π. Χ., είναι το τελευταίο χρονολογικά στη σειρά των αναθηματικών ανάγλυφων του Ιερού.





*Μαρμάρινο αναθηματικό αμφίγλωσσο  
στη μία όψη η Δήμητρα που κάθεται στην ιερά κίστη  
στην άλλη όψη, απεικόνιση τριήρους, 4ος αι. π.Χ.*





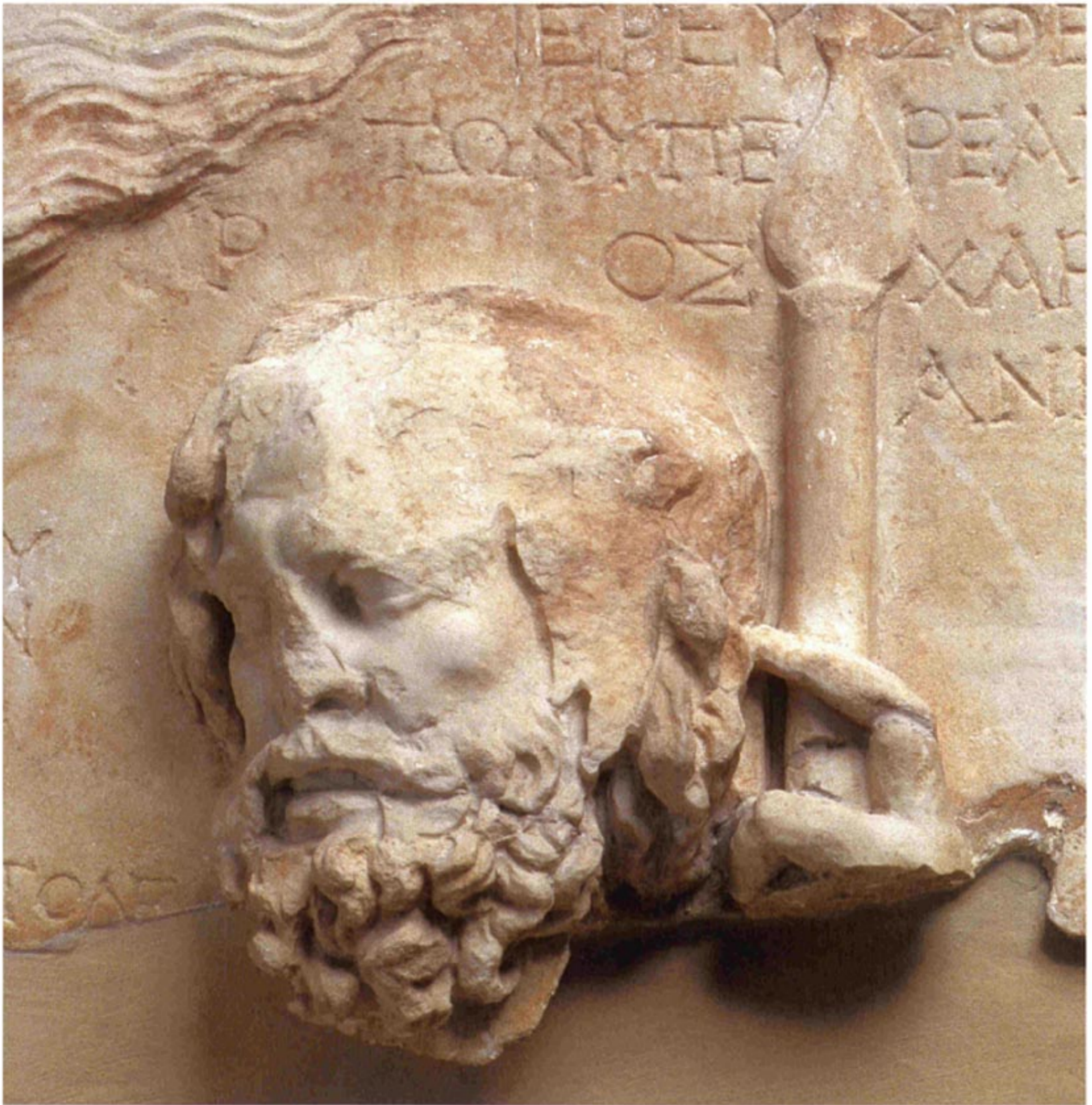


*Το ανάγλυφο του Ασφατεΐδη  
με παράσταση ελευσινιασών θεοτήτων,  
περί το 100 π.Χ. (σελ. 246-255).*







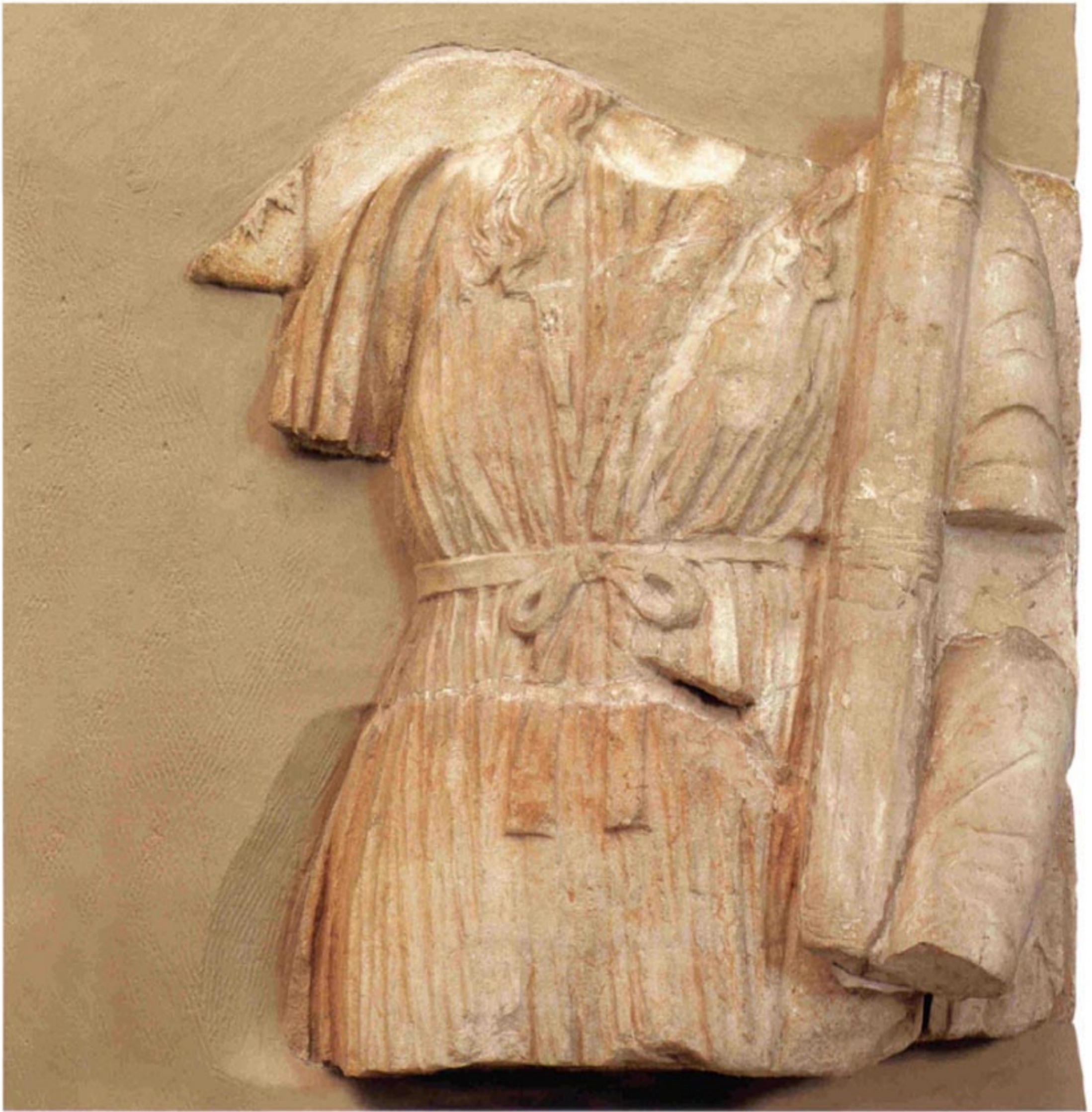












Εκτός από τα λίθινα αναθήματα με τις ανάγλυφες παραστάσεις, στο Ιερό της Ελευσίνας έχουν βρεθεί και πήλινοι αναθηματικοί πίνακες του 4ου αι. π. Χ., αλλά είναι μάλλον ολιγάριθμοι. Απ' αυτούς μόνο δύο επιτρέπουν την ανασύνθεση της παράστασης που τους κοσμούσε. Ο ένας, περισσότερο αποσπασματικός, φαίνεται ότι απεικόνιζε, με ερυθρόμορφη τεχνική, το ελευσινιακό πάνθεο «έν πλήρει δόξη», δηλαδή τη Δήμητρα, την Κόρη, τον Ίακχο και τον Τριπτόλεμο.

Ο άλλος πήλινος ερυθρόμορφος πίνακας σώζεται σχεδόν ακέραιος, με μικρές μόνο ελλείψεις. Οι διαστάσεις του είναι σχετικά μικρές (ύψος 0,0445, πλάτος 0,33 μ.) και στο πάνω μέρος του απολήγει σε τριγωνικό αέτωμα, στην κορυφή του οποίου σώζεται το κεντρικό ακρωτήριο διακοσμημένο με ερυθρόμορφο ανθέμιο.

Όπως δηλώνει η εγχάρακτη στο κάτω μέρος του πίνακα επιγραφή: NINNION TOIN ΘΕΟΙΝ ANEΘΗΚΕ. Δηλαδή, τον πίνακα τον ανέθεσε στις δύο θεές η Νίννιον. Αυτό το γυναικείο υποκοριστικό όνομα έχει εγείρει κάποιες υποθέσεις σχετικά με την ταυτότητα της αναθέτριας, αλλά το ζήτημα που κυρίως έχει απασχολήσει τους ερευνητές είναι η ερυθρόμορφη παράσταση που διακοσμεί τον πίνακα. Πρόκειται για μια πολυπρόσωπη σκηνή που θεωρήθηκε ότι απεικονίζει κάποιο στιγμιότυπο από τον εορτασμό των Μυστηρίων. Η σπανιότητα, αν όχι η μοναδικότητα του θέματος, εύλογη λόγω της μυστικότητας που κάλυπτε τη λατρεία, έχει καταστήσει τον πίνακα αντικείμενο εκτενών συζητήσεων, ήδη από την εποχή που το βρήκε ο Σκιάς, στα 1895, μέχρι σήμερα. Έχουν προταθεί πολλές ερμηνείες που ο χώρος δεν επιτρέπει την πλήρη ανάπτυξη τους. Τα πρόσωπα της παράστασης είναι διατεταγμένα σε δύο επίπεδα. Άλλοι μελετητές υποθέτουν ότι η παράσταση είναι ενιαία και άλλοι υποστηρίζουν ότι η σκηνή στο πάνω επίπεδο διαδραματίζεται σε διαφορετικό χώρο και χρόνο από το κάτω. Οι υποστηρικτές της ενιαίας δράσης θεωρούν ότι οι καθισμένες γυναικείες μορφές δίπλα στο δεξιό πλαίσιο του πίνακα είναι η Δήμητρα και η Περσεφόνη, προς τις οποίες προσέρχονται οι μύστες από τα αριστερά, άνδρες, γυναίκες και παιδιά, στεφανωμένοι με «στεφάνους μυρρίνης». Τους μύστες παρουσιάζουν στις θεές οι δύο δαδοφόρες μορφές που στέκονται μπροστά τους, και ταυτίζονται η μεν γυναικεία μορφή στο ανώτερο επίπεδο με την Εκάτη, η δε νεανική ανδρική μορφή στο κατώτερο επίπεδο με τον Ίακχο.

Σύμφωνα τώρα με άλλη άποψη, μόνο η σκηνή στο κατώτερο επίπεδο διαδραματίζεται στην Ελευσίνα, όπου ο Ίακχος, εν είδει Μυσταγωγού, παρουσιάζει στη Δήμητρα τους μύστες που μόλις έχουν φτάσει από την Αθήνα στην αυλή του Ιερού, το βράδυ της 19ης Βοηδρομιώνος, της πέμπτης μέρας του εορτασμού των Μυστηρίων. Η ανώτερη όμως σκηνή, σύμφωνα μ' αυτή την ερμηνευτική



Όστρακα παναθηναϊκών αμφορέων, 4ος αι. π.Χ.



Πήλινος κέρνος.

πρόταση, διαδραματίζεται κατά το μήνα Ανθεστηριώνα, στην Άγρα, και ο κίονας με το ιωνικό κιονόκρανο στην πάνω αριστερή γωνία του πίνακα θεωρείται υποδήλωση του μικρού ιωνικού ναού του Ιλισού. Απεικονίζονται λοιπόν τα Μικρά Μυστήρια και οι μύστες προσάγονται στη Δήμητρα από την Κόρη, που ταυτίζεται με τη δαδοφόρο γυναίκα, σύμφωνα μ' αυτή την ερμηνεία.

Υπάρχουν και παραλλαγές αυτών των δύο κύριων ερμηνευτικών προτάσεων, καθώς και άλλες ανεξάρτητες υποθέσεις, που η ανάλυση τους θα είχε θέση μόνο σε μια ειδική πραγματεία. Ο πρωτότυπος πίνακας, που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 4ου αι. π. Χ., βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ενώ στην Ελευσίνα εκτίθεται ένα ακριβέστατο αντίγραφο του, που το εξέπληξε ο Gillieron. Ένα άλλο είδος αφιερώματος που φαίνεται ότι συνηθιζόταν τον 4ο αι. π. Χ. ήταν οι Παναθηναϊκοί αμφορείς. Πολλά κομμάτια τους, αλλά και ένα ή δύο σχεδόν ολόκληρα αγγεία, έχουν βρεθεί στις ανασκαφές του Ιερού της Ελευσίνας. Φαίνεται ότι οι νικητές των αγώνων των Παναθηναίων αφιέρωναν μερικές φορές στις θεές κάποια από τα αγγεία που ελάμβαναν ως έπαθλο.

Στις ανασκαφές του Ιερού της Ελευσίνας βρέθηκαν επίσης, όπως είναι εύλογο, μεγάλες ποσότητες από πήλινους κέρνους, τα σκεύη που προσιδιάζουν στη λατρεία της Δήμητρας. Εκτός όμως από την πρακτική λειτουργία τους στις ιεροπραξίες της λατρείας, πολλά απ' αυτά τα σκεύη αποτελούσαν αφιερώματα, π.χ. οι μαρμάρινοι κέρνοι, που αυταπόδεικτα δεν ήταν λειτουργικοί. Ένας μάλιστα μαρμάρινος κέρνος φέρει χαραγμένη τριστιχη αναθηματική επιγραφή: [...] ΑΘΗΣ/ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΙ ΚΟΡΗΙ / ANEΘΗΚΕ. Αλλά και πολλοί από τους πήλινους κέρνους, λόγω του μικρού μεγέθους τους ή λόγω της διακόσμησης τους (π.χ. επιχρύσωση), φαίνεται ότι ήταν αναθηματικοί.

Εκτός από τα ποικίλα αναθήματα, μέσα στον περίβολο του Ιερού της Ελευσίνας ήταν ανιδρυμένες επίσης λίθινες στήλες με ψηφίσματα του δήμου των Ελευσίνων, που έφεραν στο ανώτερο τμήμα τους, πάνω από το κείμενο της επιγραφής, τα «επίτιτλα» ή «ψηφισματικά» ανάγλυφα.

Μια τέτοια ενεπίγραφη στήλη, που χρονολογείται στα 319/8 π. Χ., σώζει ολόκληρο το κείμενο ενός τιμητικού ψηφίσματος του δήμου των ελευσίνων με το οποίο τιμάται ο στρατηγός Δέρκυλλος Αυτοκλέους Αγνούσιος για τη φροντίδα που επέδειξε στην αγωγή των Ελευσίνων εφήβων. Όπως αναφέρεται στην επιγραφή, η στήλη αυτή ήταν ανιδρυμένη μπροστά στο πρόπυλο του Ιερού. Η στήλη επιστέφεται από ένα επίτιτλο ανάγλυφο με αρχιτεκτονική πλαισίωση και αετωματική απόληξη. Στο δεξιό άκρο της παράστασης στέκεται όρθια η Περσεφόνη, κρατώντας δύο δάδες. Μπροστά της η Δήμητρα, καθισμένη στη μυστική κίστη, απλώνει το χέρι προς έναν ιματιοφόρο άνδρα που προσέρχεται προς αυτήν από τα αριστερά. Το



*Ερυθρόμορφος πίνακας που ανέθεσε η Νίννιον, 4ος αι. π. Χ.*

μικρό μέγεθος του άνδρα δηλώνει ότι είναι θνητός, κατά πάσα πιθανότητα ο τιμώμενος στρατηγός. Το απλωμένο δεξί χέρι της Δήμητρας κρατούσε ένα γραπτό στεφάνι που δεν σώζεται σήμερα ή απλώς ένευε στον άνδρα.

Σ' ένα άλλο ψήφισμα, που χρονολογείται γύρω στα 330 π. Χ. και του οποίου το κείμενο σώζεται επίσης ολόκληρο, τιμάται ο Περιπόλαρχος Σμικυθίων. Το ψηφισματικά ανάγλυφο εικονίζει τις δύο θεές στο γνωστό σχήμα, δηλαδή στο αριστερό άκρο την Περσεφόνη, όρθια με μια δάδα στο χέρι, και τη Δήμητρα καθισμένη στην ιερή κίστη. Πίσω από τη Δήμητρα ένας ιματιοφόρος άνδρας, που το μικρό του μέγεθος τον κατατάσσει στους θνητούς, πρέπει να είναι ο Σμικυθίων. Η μητέρα και η κόρη έχουν ενωμένο το δεξί τους χέρι σε χειρονομία δεξίωσης ή, μάλλον, κρατούσαν από κοινού ένα γραπτό στεφάνι για τον τιμώμενο.

Πολύ αποσπασματικά σώζεται ένα άλλο ψήφισμα ΤΟΥ 4ου αι. π. Χ. Από το κείμενο της επιγραφής σώζεται μόνο ο πρώτος στίχος με την τυπική φράση: ΕΔΘΕ ΤΩΙ ΔΗΜΩΙ ΤΩΙ ΕΛΕΥΣΙΝΙΩΝ. Από το επίτιτλο ανάγλυφο σώζεται μόνο το κατώτερο τμήμα των εικονιζόμενων μορφών και των παραστάδων του πλαισίου. Στη δεξιά παραστάδα φαίνεται σχεδόν να ακουμπά ο Τριπτόλεμος, που εικονίζεται καθισμένος, ως συνήθως, στο άρμα του που το σέρνουν δράκοντες. Δίπλα του στεκόταν η Δήμητρα, φορώντας βαρύ πέπλο. Στην άλλη άκρη της παράστασης, δίπλα στην αριστερή παραστάδα, εικονίζεται η Περσεφόνη με χιτώνα και ιμάτιο, στραμμένη ελαφρά προς τα δεξιά. Ανάμεσα στη μητέρα και την κόρη διακρίνεται το κατώτερο τμήμα της μορφής ενός ιματιοφόρου άνδρα, που κατ' αναλογία προς τα προηγούμενα ψηφίσματα είναι δυνατόν να τον ταυτίσουμε με το τιμώμενο πρόσωπο.

Από τη συνολική εξέταση των παραστάσεων της Δήμητρας και της Κόρης στα αναθήματα και στα ψηφισματικά ανάγλυφα καθίσταται σαφές ότι ο τρόπος απεικόνισης καθεμιάς από τις δύο θεές έχει παγιωθεί κατά τον 4ο αι. π. Χ. σε μερικούς σταθερά επαναλαμβανόμενους τύπους. Δηλαδή η Δήμητρα εικονίζεται είτε όρθια με βαρύ πέπλο είτε καθισμένη, συνήθως στην κίστη, φορώντας χιτώνα και ιμάτιο. Αντίθετα, η Περσεφόνη είναι συνήθως όρθια, κρατά δάδες και φορά χιτώνα και πάνω του ιμάτιο, που πολλές φορές πτυχώνεται λοξά, με έναν ιδιόμορφο τρόπο, πάνω από το στήθος.

Τα χαρακτηριστικά τόσο στις απεικονίσεις των ανάγλυφων όσο και σε αγαλμάτια, πρέπει προφανώς να αποδοθούν στη μίμηση έργων μεγάλης πλαστικής, πιθανόν λατρευτικών αγαλμάτων που ήταν ανιδρυμένα στην Ελευσίνα, στο Ελευσίνιο εν Άστει, στο Ιακχείο, δηλαδή το ναό του Ιάκχου στον Κεραμεικό, αλλά και σε άλλα Ιερά.

Ψηφισματικά ανάγλυφο  
προς τιμήν του Περιπόλαρχου Σμικυθίωνα, 330 π. Χ.

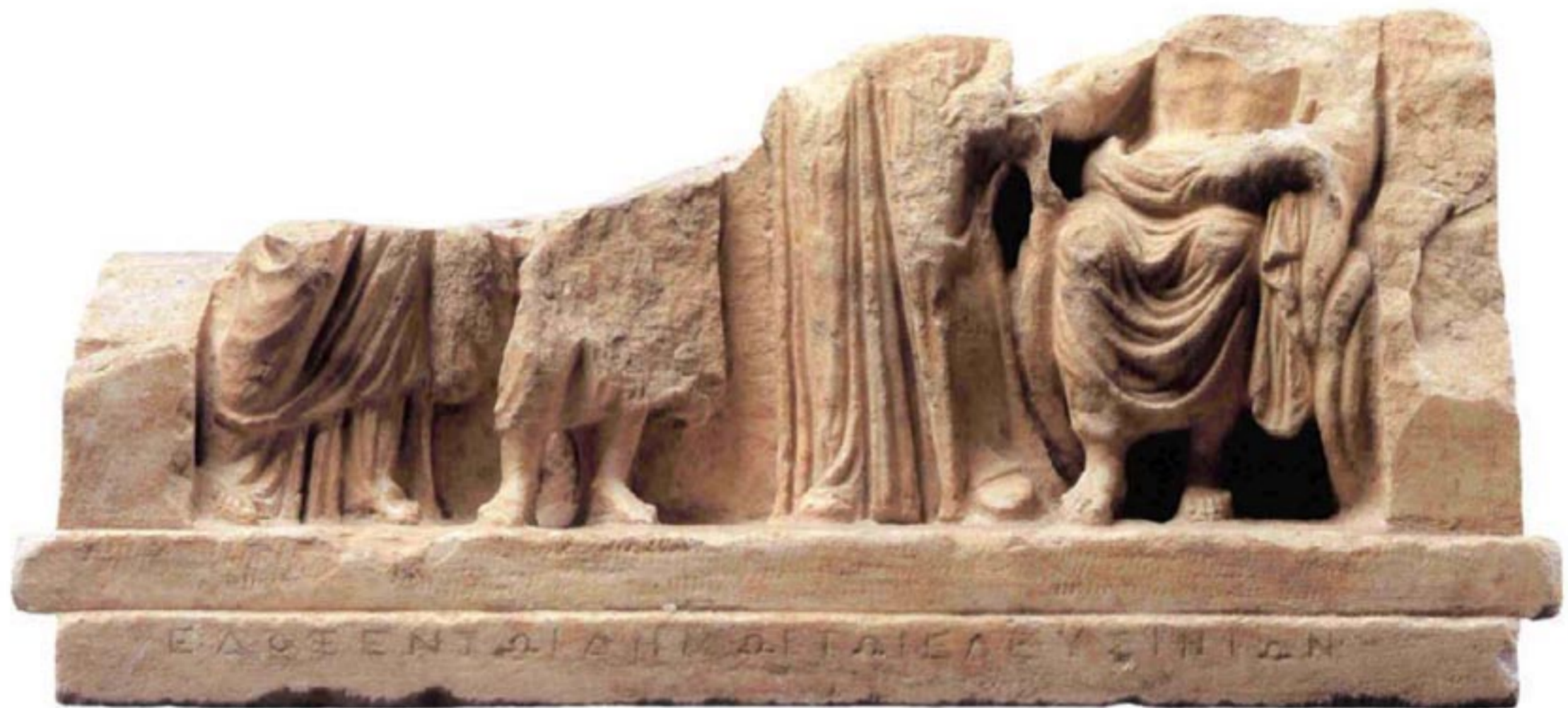








*Ψηφισματικό ανάγλυφο προς τιμήν του στρατηγού Δερκέλλου, 319/318 π. Χ.*



*Ψηφισματικά ανάγλυφο με παράσταση του τιμομένου προσώπου  
εν μέσω των ελευσινιακών θεοτήτων, β' μισό 4ου αι. π.Χ.*





Ψηφισματικά ανάγλυφο που αναφέρεται στη γαβύρωση της λίμνης των Ρετιών, 422/21 π. Χ.

Μαρμάρινα αγαλμάτια, δηλαδή ολόγλυφες μορφές διαστάσεων πολύ μικρότερων του φυσικού, βρέθηκαν αρκετά στις ανασκαφές της Ελευσίνας. Εικονίζουν κατά κανόνα μεμονωμένες μορφές και σπανίως συμπλέγματα.

Αξιοπρόσεχτα είναι δύο μικρά συμπλέγματα μορφών που προέρχονται από το Ιερό. Στο ένα εικονίζεται η Δήμητρα, καθισμένη στην κυλινδρική κίστη, να απλώνει το χέρι προς την Περσεφόνη που στέκεται όρθια δίπλα της, τυλιγμένη σφιχτά στο ιμάτιο της, και ακουμπά απαλά το αριστερό χέρι της στον ώμο της μητέρας της. Μάλλον ασυνήθιστο είναι το μοτίβο ενός άλλου συμπλέγματος. Η Δήμητρα, καθισμένη στην κίστη, κρατά στα γόνατα της την Κόρη, αγκαλιάζοντας με το δεξί χέρι την πλάτη της. Και τα δύο μικρά αναθηματικά συμπλέγματα είναι χειρωνακτικά έργα του 4ου αι. π. Χ. που προφανώς αντιγράφουν σύγχρονες τους συνθέσεις της μεγάλης πλαστικής.

Τα υπόλοιπα μαρμάρινα αγαλμάτια εικονίζουν είτε τη Δήμητρα μόνη της, όρθια με πέπλο, είτε την Περσεφόνη με χιτώνα και ιμάτιο που πτυχώνεται λοξά. Μερικά αγαλμάτια του 4ου αι. π. Χ. εικονίζουν τους ίδιους τους ανάθετες, π.χ. έναν μύστη που κρατά στα χέρια του «βράχο» και χοιρίδιο ή έναν χαριτωμένο «παιδα μνηθέντα απ' εσπίας». Η διάκριση όμως μεταξύ μυστών και θεών δεν είναι πάντα εύκολη όταν λείπουν τα σχετικά σύμβολα. Επί παραδείγματι, το ακέφαλο αγαλμάτιο ενός άνδρα που φορά χιτώνα και από πάνω χλαμύδα που πορπώνεται στον δεξιό του ώμο, δεν είναι σαφές αν ανήκει σε μύστη ή πιθανότερα σε κάποιον από τους νεαρούς θεούς του ελευσινιακού κύκλου, τον Ίακχο ή τον Ευβουλέα, αφού λείπουν τα χέρια, όπου ενδεχομένως κρατούσε κάποια ενδεικτικά σύμβολα.

Στο Μουσείο Ελευσίνας εκτίθενται όμως και αρκετά αγαλμάτια, αγαλμάτια και ανάγλυφα αφιερωμένα σε άλλες θεότητες εκτός του Μυστηριακού Κύκλου της Δήμητρας και της Κόρης. Τα αναθήματα αυτά προφανώς προέρχονται από άλλα μικρότερα ιερά και ναούς του δήμου των Ελευσίωνων. Δυστυχώς η θέση που βρέθηκαν δεν είναι πάντα γνωστή.

Από κάποιο σπήλαιο αφιερωμένο στις νύμφες πιθανότατα προέρχεται το τμήμα ενός αναθηματικού ανάγλυφου του 4ου αι. π. Χ. Σώζεται μόνο η κάτω αριστερή γωνία του ανάγλυφου, το οποίο στη θέση της συνήθους αρχιτεκτονικής πλαισίωσης είχε μια βραχώδη διαμόρφωση. Από την απομίμηση αυτή τοιχώματος σπηλαίου προβάλλει η γενειοφόρος κεφαλή ενός ποτάμιου θεού. Μπροστά του διακρίνεται ένας άνδρας που φορά χλαμύδα να βαδίζει προς τα αριστερά, κρατώντας το χέρι μιας μορφής που τον ακολουθούσε, προφανώς μιας νύμφης. Πρόκειται μάλλον για τον Ερμή «Νυμφαγωγό» που βρίσκεται επι-



Αναθηματικά αγαλμάτια, 4ος αι. π.Χ.



κεφαλής μιας μικρής ομάδας νυμφών. Είναι γνωστό ότι ένα σπήλαιο αφιερωμένο στον Πάνα και στις νύμφες υπήρχε στον δυτικότερο από τους λόφους της Ελευσίνας, που λατομήθηκε τη δεκαετία του 1950. Ίσως λοιπόν από και να προέρχεται το μικρό αυτό θραύσμα, αφού είναι συνηθισμένο να συλλατρεύονται ο Ερμής, ο Πάνας και οι νύμφες.

Στον αγαλματικό τύπο του Ερμή ανήκει και ένα φυσικού περίπου μεγέθους άγαλμα του Μουσείου Ελευσίνας, αλλά η έλλειψη στοιχείων για την ακριβή θέση εύρεσης καθώς και η αποσπασματική κατάσταση του εμποδίζουν την ασφαλή ταύτιση του. Το άγαλμα, που σώζεται από τη βάση του λαιμού ως τα γόνατα, εικονίζει έναν γυμνό άνδρα μ' ένα μικρό ιμάτιο ριγμένο στον αριστερό του ώμο, να στέκεται στηριγμένος στο αριστερό του πόδι, προβάλλοντας λίγο το δεξί. Λείπουν τα χέρια από το μέσο των βραχιόνων και μαζί τους κάθε σύμβολο ή ένδειξη που θα βοηθούσε στην ερμηνεία της μορφής. Παραμένει επομένως αμφίβολο αν πρόκειται για τον θεό Ερμή ή για έναν θνητό αθλητή. Το άγαλμα είναι καλής ποιότητας ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτότυπου έργου του 4ου αι. π. Χ.

Αντίθετα, πολύ εύκολη είναι η ταύτιση ενός μαρμαρινού αγαλματίου του Μουσείου με τον θεό της θάλασσας Ποσειδώνα. Ο θεός εικονίζεται γυμνός, με μια χλαμύδα μόνο διπλωμένη πάνω στο μηρό του λυγισμένου αριστερού ποδιού του, το οποίο πατάει πάνω σ' ένα δελφίνι, σύμβολο του θεού, και σ' έναν βράχο. Στο υψωμένο δεξί του χέρι, ο θεός θα κρατούσε το άλλο του σύμβολο, την τρίαινα, πιθανότατα ορειχάλκινη. Σγουρά μακριά μαλλιά και γενειάδα πλαισιώνουν το πρόσωπο του, που το ρεμβαστικό του βλέμμα μοιάζει να αναζητά στον ορίζοντα τα όρια του υδάτινου βασιλείου του. Το αγαλμάτιο είναι ρωμαϊκό αντίγραφο σε μικρότερη κλίμακα ενός πρωτότυπου έργου του 4ου αι. π. Χ. Έχει υποστηριχθεί ότι αντιγράφει ένα έργο του Λυσίππου, και συγκεκριμένα το άγαλμα που είχε κατασκευάσει ο περίφημος γλύπτης για το ναό του Ποσειδώνα στον Ισθμό. Το αγαλμάτιο βρέθηκε από τον Φίλιο στα 1892, στη βοήθητική περιοχή ΤΟΥ Ιερού, κοντά στα Προπύλαια, δηλαδή σε μικρή απόσταση από το σημείο όπου υψωνόταν ο ρωμαϊκός ναός του Ποσειδώνα Πατρός και της Αρτέμιδος Προπυλαίας.

Από άγαλμα Ποσειδώνα, διαστάσεων μεγαλύτερων του φυσικού, ίσως προέρχεται και η μαρμαρινή πλίνθος πάνω στην οποία σώζονται μόνο τα πέλατα των σανδαλιών και μέρος των άκρων ποδών μιας μορφής. Ο συσχετισμός με τον Ποσειδώνα στηρίζεται στην ωραία προτομή ενός αλόγου που ξεφυτρώνει μέσα από φύλλα άκανθας, δίπλα στα πόδια του θεού. Ο Ποσειδώνας λατρευόταν με το προσωνύμιο Ίππιος στην Αρκαδία. Εκεί μάλιστα, σύμφωνα με τον τοπικό μύθο, ενώθηκε με τη Δήμητρα παίρνοντας τη μορφή αλόγου. Αλλά και στους μύθους της Αττικής αναφέρεται ότι κατά τη διάρκεια



*Μαρμάρινο σύμπλεγμα Δήμητρας και Περσεφόνης, 4ος αι. π.Χ.*

της έριδας με την Αθηνά για την επικυριαρχία της Αττικής ο θεός της θάλασσας πρόσφερε ως δώρο στους Αθηναίους έναν ίππο. Η μαρμάρινη προτομή και η βάση είναι έργα καλής ποιότητας, ρωμαϊκών χρόνων, ίσως του 2ου αι. μ.Χ. Παλαιότερα είχε υποθεθεί ότι προέρχονταν από κάποιο σύμπλεγμα Διοσκούρων.

Μέτριας ποιότητας εργασία χαρακτηρίζει το ρωμαϊκών χρόνων άγαλμα μιας γυναικείας μορφής που κάθεται σε θρόνο με ψηλό ερεισίνωτο και υποπόδιο. Φορά ψηλά ζωσμένο χιτώνα και ιμάτιο. Λείπουν το κεφάλι μαζί με το λαιμό, που ήταν ένθετα από ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου, όπως και ο αριστερός πήχης και το άκρο του δεξιού ποδιού. Το δεξί χέρι λείπει από το ύψος του ώμου. Ο αγαλαματικός τύπος οδηγεί σε ταύτιση με τη Μητέρα των θεών, τη Ρέα-Κυβέλη, παρά την απουσία των χαρακτηριστικών συμβόλων της Θεάς (τύμπανο, λιοντάρια). Ο γλύπτης του έργου αντιγράφει με τρόπο ξηρό και χωρίς πνοή ένα πρωτότυπο έργο κλασικής εποχής.

Ένα άγαλμα Ασκληπιού, πρωτότυπο έργο του δεύτερου μισού του 4ου αι. π. Χ., βρέθηκε στα τέλη του 19ου αι., σε μια θέση ένα περίπου χιλιόμετρο βόρεια του Ιερού της Δήμητρας, όπου προφανώς υπήρχε ένα τέμενος του Θεού της Υγείας. Από το άγαλμα λείπουν το κεφάλι και το δεξί χέρι, μαζί με τη βακτηρία πάνω στην οποία στηριζόταν ο Θεός και όπου ελισσόταν κατά το γνωστό σχήμα ο όφις. Ο Ασκληπιός φορά βαρύ ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο το στήθος και τον δεξιό ώμο. Σώζεται η πλίνθος του αγάλματος που είναι ένθετη σε ορθογώνια ενεπίγραφη βάση. Η επιγραφή της βάσης δηλώνει ότι το άγαλμα το ανέθεσε στον Ασκληπιό ο Επικράτης Παμφίλου από το δήμο της Λευκονόης. Ο καλλιτέχνης του αγάλματος αντιγράφει ελεύθερα ένα λίγο προγενέστερο έργο, των αρχών του 4ου αι. π. Χ., ίσως κάποια δημιουργία του Πραξιτέλη ή του εργαστηρίου του.

Το μαρμάρινο ακρωτηριασμένο άγαλμα του Ηρακλή ταυτίζεται εύκολα από το ρωμαλέο σώμα του και κυρίως από τη λεοντή που κρέμεται στον αριστερό βραχίονα. Πρόκειται για εργασία ρωμαϊκών χρόνων που αντιγράφει πλαδαρά ένα πρωτότυπο έργο της κλασικής εποχής.

Διαφορετικό αγαλαματικό τύπο ΤΟΥ ίδιου ήρωα αποδίδει ένα μαρμάρινο αγαλμάτιο ρωμαϊκών χρόνων, από το οποίο σώζεται μόνο ο κορμός και το αριστερό χέρι. Η λεοντή και το ρόπαλο βοηθούν στην ταύτιση. Ο Ηρακλής συνδέεται με τη λατρεία της Δήμητρος, αφού σύμφωνα με την παράδοση τα Μικρά Μυστήρια ιδρύθηκαν για χάρη του, επειδή εκείνη τη μυθική εποχή δεν ήταν επιτρεπτή σε μη Αθηναίους η μύηση στην Ελευσίνα. Πάντως από επιγραφές γνωρίζουμε ότι υπήρχε στην Ελευσίνα «ναός *Ἡρακλέους ἐν Ἀκριδίῳ*», που όμως δεν έχει εντοπιστεί ανασκαφικά.

Στην Ελευσίνα βρέθηκαν επίσης αρκετά αγαλμάτια



Το άνω ημίμα  
νεανικής ανδρικής μορφής  
(Απόλλων ή Διόνυσος).



Το κάτω τμήμα αγαλματίου  
ανδρικής μορφής.

του Διονύσου, όλα ρωμαϊκών χρόνων, όπως επιβεβαιώνει και η στίλβωση της επιφάνειάς τους. Ο νεαρός θεός εικονίζεται γυμνός ή μισόγυμνος, με το ιμάτιο να κυλά στα ισχία του, κρατώντας στα χέρια τα σύμβολα του, δηλαδή τον κάνθαρο, αγγείο πόσεως οίνου στα συμπόσια, και σταφύλια που κρέμονται από ελισσόμενες αμπέλους. Τα μαλλιά του πέφτουν με μπούκλες στους ώμους, τα χαρακτηριστικά του προσώπου του και ο σχηματισμός του σώματος του είναι αβρά, σχεδόν γυναικεία, οι κινήσεις του χαλαρές, σχεδόν νωχελικές. Για τη σχέση του Διονύσου με την ελευσινακή λατρεία υπάρχει διάσταση απόψεων. Ο Μυλωνάς απέρριπτε κάθε σύνδεση, ενώ άλλοι υποστηρίζουν ότι υπήρχε άμεση σχέση.

Στον διονυσιακό κύκλο πρέπει μάλλον να ενταχθεί και το ακέφαλο άγαλμα ενός νεαρού σατύρου, που βρέθηκε στα 1892 στην περιοχή των Προπυλαίων. Ο Σάτυρος φορά μονάχα μια δορά πάνθηρα στους ώμους που καλύπτει και τον αριστερό του βραχίονα. Πατά στις μύτες των ποδιών πάνω σ' έναν βράχο, κρατά στο αριστερό χέρι λαχωβόλο, ενώ το δεξί, που λείπει από τον ώμο, το έφερνε ίσως μπροστά στο πρόσωπο, «*άποσκοπεύων*». Άκομφο έργο ρωμαϊκών χρόνων, προφανώς αντιγράφει ελληνιστικές δημιουργίες οι οποίες ίσως είχαν ως πηγή έμπνευσης έναν περίφημο πίνακα του Αντίφилου, που όπως αναφέρει ο Πλίνιος εικονίζε έναν Σάτυρο «*cum pelle pantherina quern aposcopeuonta appellans*».

Με τον Διόνυσο ταυτίζεται και ένα ακέφαλο, μαρμάρινο αρχαϊστικό άγαλμα, ίσως εξαιτίας της αβρής διαμόρφωσης του σώματος και των βοστρύχων που πέφτουν στο στήθος. Έχει διατυπωθεί όμως και η άποψη ότι πιθανόν απεικονίζει κάποιον ιερέα. Το έργο χρονολογείται στα τέλη του 4ου αι. ή στις αρχές του 3ου αι. π. Χ. «Αρχαϊστικό» χαρακτηρίζεται επειδή αποδίδει με εξεζητημένο τρόπο, που μιμείται αρχαϊκά έργα, τις πτυχώσεις του ιματίου και τους βοστρύχους της κόμης, σε μια εποχή που η τέχνη έχει κατακτήσει πλήρως τη φυσιοκρατία, όπως γίνεται σαφές από την απόδοση των όγκων του σώματος. Ο «Αρχαϊσμός» είναι μια τάση της τέχνης που συναντάται σε όλες σχεδόν τις περιόδους της αρχαιότητας, και χαρακτηρίζει κυρίως έργα που ανατίθενται σε ιερά.

Στην Ελευσίνα έχουν επίσης βρεθεί και άλλα αρχαϊστικά γλυπτά. Μία μαρμάρινη κεφαλή ερμαϊκής στήλης είναι καλής ποιότητας ρωμαϊκή εργασία που μιμείται ένα πρωτότυπο έργο του Αλκαμένη, τον λεγόμενο «Ερμή Προπύλαιο». Το κανονικού σχήματος κόψιμο της μακριάς γενειάδας και οι συμμετρικοί κυματιστοί της βόστρυχοι, αλλά κυρίως το τόξο των μαλλιών πάνω από το μέτωπο, με τις παράλληλες σειρές από πυκνές ελικωτές μπούκλες, προσδίδουν αρχαϊκή εμφάνιση στο έργο. Το κεφάλι βρέθηκε στην περιοχή του Πλουτωνείου και ίσως η ερμαϊκή στήλη ήταν ανιδρυμένη στην είσοδο του τεμένους.



*Αγάλματο Ποσειδώνα των ρωμαϊκών χρόνων.*





*Αναθηματικά αγαλμάτια του 4ου αι. π.Χ.*



*Αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση Ερμη νυμφαγωγού, 4ος αι. π.Χ.*





*Μαρμάρινο άγαλμα ανδρικής μορφής των ρωμαϊκών χρόνων.*



*Μαρμάρινο άγαλμα Ασκληπιού επάνω στην αρχική του βάση, 4ος αι. π. Χ.*



*Παλιά φωτογραφία του γλυπτού  
σε πλήρτερη κατάσταση.*

*Πλήθος αγάλματος με προτομή ίππου ρωμαϊκών χρόνων.*





*Μαρμάρινο άγαλμα ένθρονης θεάς, ρωμαϊκοί χρόνοι.*



*Άγαλμα Ηρωόλεως με λεοντή, ρωμαϊσoί χρόνοι.*



*Αγαλμα αστέρου, ρωμαϊκή περίοδος.*



*Αγαλμάτιο Ηρακλέους με λεοντή.*



*Μαρμάρινα αγάλματα Διονύσου.*







Την κύρια είσοδο του Τελεστηρίου την κοσμούσε ένα ζεύγος αρχαϊστικών αγαλμάτων κορών που κρατούσαν στα χέρια τους μαρμάρινες λεκάνες, δηλαδή λειτουργούσαν ως περιρραντήρια. Με το νερό που περιείχαν τα μαρμάρια αυτά σκεύη, οι πιστοί προέβαιναν σε έναν συμβολικό καθαρισμό πριν εισέλθουν στο ναό. Η πρακτική της ανίδρυσης περιρραντηρίων στα Ιερά είναι συνήθης από τα πρώιμα αρχαϊκά χρόνια (7ος αι. π. Χ.) και φαίνεται να επιβιώνει μέχρι σήμερα, με ανάλογα σκεύη που υπάρχουν στις εισόδους των χριστιανικών ναών της Δύσης.

Από τις λεκανηφόρους κόρες της Ελευσίνας η μία μόνο σώζεται ικανοποιητικά. Ένας μεγάλος ορθογώνιος τόρμος που διακρίνεται στο σώμα της χρησίμευε για τη στερέωση της μαρμάρινης λεκάνης που σήμερα έχει χαθεί. Δεν σώζονται επίσης το κεφάλι, ο λαιμός και τα χέρια της κόρης, που ήταν όλα ένθετα από ξεχωριστά κομμάτια μαρμάρου. Η επιτήδευση στις πτυχές του χιτώνα και η στάση της μορφής, που μοιράζει το βάρος του σώματος εξίσου και στα δύο σκέλη, δηλώνουν έναν σκόπιμο αρχαϊσμό. Αντίθετα, η φυσιοκρατική απόδοση γυναικείου σώματος που διακρίνεται κάτω από τα ενδύματα, μαρτυρεί τις κατακτήσεις της υστεροκλασικής πλαστικής. Το ζεύγος αυτό των κορών χρονολογείται στα τέλη του 4ου αι. π. Χ. Την ίδια χρονολόγηση υποδεικνύουν και τα γράμματα της αναθηματικής επιγραφής που είναι χαραγμένη στην ορθογώνια βάση των αγαλμάτων. Η επιγραφή παρέχει την πληροφορία ότι τα περιρραντήρια τα ανέθεσε ΛΘΗΝΑΙΩΝ Ο ΔΗΜΟΣ ΤΟΙΝ ΘΕΟΙΝ.

Στο Ιερό της Ελευσίνας βρέθηκαν επίσης αρκετά κομμάτια από ένα δεύτερο ζεύγος περιρραντηρίων του τύπου της λεκανηφόρου κόρης. Το δεύτερο αυτό ζεύγος χρονολογείται στη ρωμαϊκή περίοδο και χαρακτηρίζεται από ξηρή και ακαδημαϊκή μίμηση σχημάτων του 6ου αι. π. Χ. Η αρχαϊστική εκζήτηση είναι έκδηλη στην απόδοση των βοστρύχων που πέφτουν στο στήθος και στην πτυχολογία του χιτώνα και κυρίως της αναδίπλωσης του ιματίου που περνάει διαγωνίως πάνω από το στήθος των μορφών. Έχει γίνει η υπόθεση ότι το ρωμαϊκής εποχής ζεύγος των λεκανηφόρων κορών ήταν ανιδρυμένο στην περιοχή των Προπυλαίων του Ιερού.



Αρχαϊστικό περιθραντήριο σε μορφή γούρας, ρωμαϊκή περίοδο.



Αρχαϊστικό άγαλμα Διονύσου (').

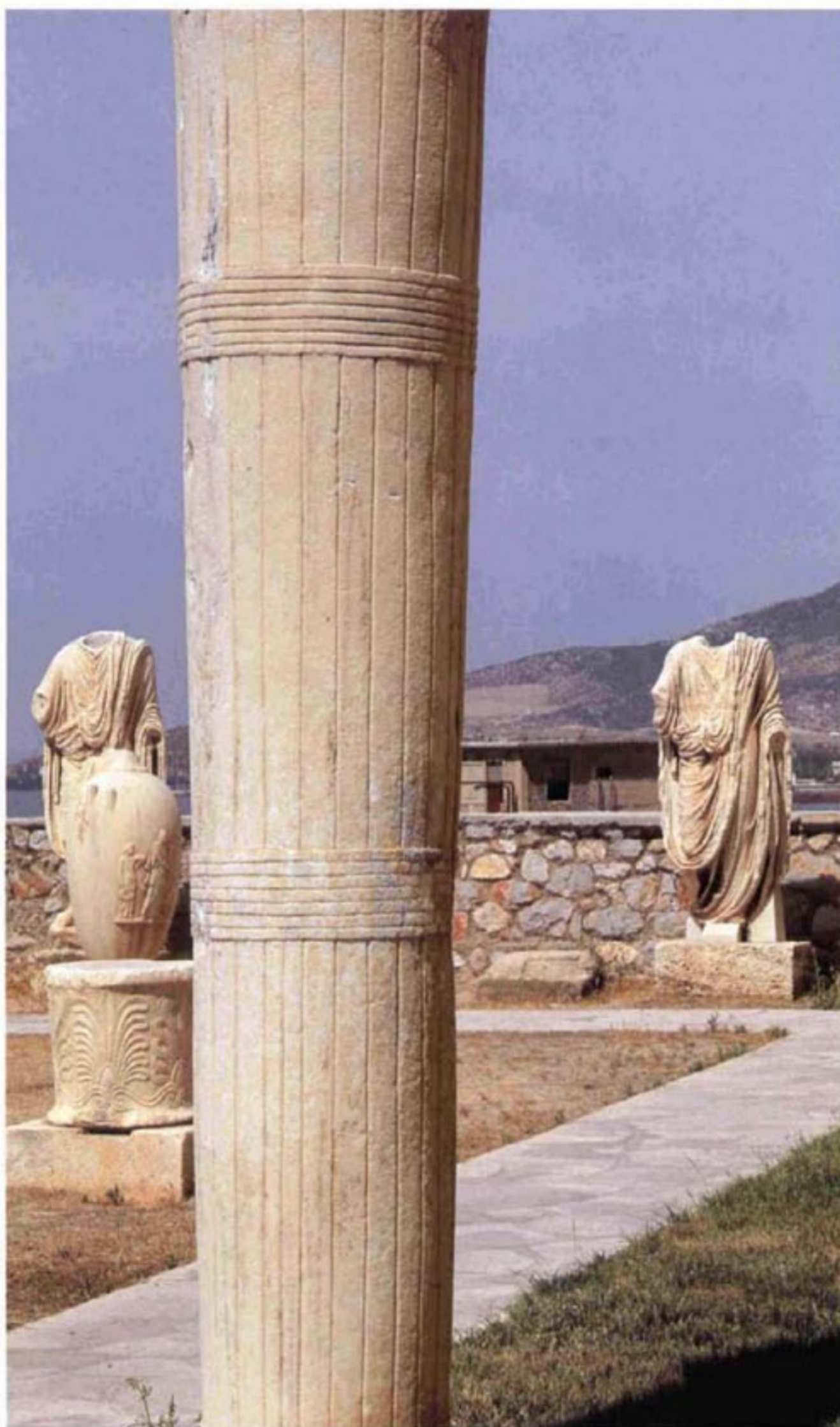




*Τμήματα μαρμάρινων αρχαϊστικών περιφραντηρίων.*



Μαρμάρινο αρχαϊστικό περιρρανήριο  
με μορφή λεκανηφορον κόρης,  
τέλος 4ου αι. π.Χ.



Στη ρωμαϊκή περίοδο επικρατεί η πρακτική της ανίδρυσης σε δημόσια κτίρια και σε Ιερά όχι μόνο αγαλμάτων των θεών και αναθημάτων αλλά και ανδριάντων που εικονίζουν αυτοκράτορες και τις συζύγους τους, καθώς επίσης και ιερείς και αξιωματούχους. Στην Ελευσίνα έχουν βρεθεί ευάριθμοι τέτοιοι ανδριάντες που η κατάσταση διατηρήσεως τους ποικίλλει.

Ο μαρμάρινος ανδριάντας ενός αυτοκράτορα του Ιου αι. μ.Χ., μεγέθους μεγαλύτερου του φυσικού, βρέθηκε στα νότια του «Λυκούργειου» περιβόλου του ιερού, στο κτίριο με την περίστυλη αυλή που ερμηνεύεται ως Γυμνάσιο ή Αγορά. Ο αυτοκράτορας εικονίζεται όρθιος να φορά χιτώνα και πάνω του τη χαρακτηριστική μακριά ρωμαϊκή τήβεννο, που του καλύπτει μάλιστα και το κεφάλι. Η κάλυψη της κεφαλής (velatio capitis) θεωρήθηκε ότι υποδηλώνει την ιδιότητα του αυτοκράτορα ως ανώτατου πρωθιερέα (Pontifex Maximus). Στο προτεταμένο δεξί του χέρι, που ήταν ένθετο από ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου, μάλλον κρατούσε φιάλη σπονδής. Ο εικονιστικός ανδριάντας ταυτίστηκε αρχικά με τον αυτοκράτορα Τιβέριο (14-37 μ.Χ.) αλλά η πιο πρόσφατη ταύτιση του με τον Νέρωνα (54-68 μ.Χ.) φαίνεται πιο πειστική.

Ένα άλλο εικονιστικό άγαλμα επαναλαμβάνει το ίδιο ακριβώς σχήμα, του όρθιου τηβεννοφόρου που σπένδει με το δεξί του χέρι, στρέφοντας ελαφρά προς αυτή την κατεύθυνση το κεφάλι του που είναι καλυμμένο με την toga. Ο δεύτερος αυτός εικονιστικός ανδριάντας θεωρήθηκε αρχικά ότι ανήκει στον Νέρωνα, αλλά νεότερες υποθέσεις ταυτίζουν τον εικονιζόμενο με τον αυτοκράτορα Κλαύδιο (41-54 μ.Χ.). Οπωσδήποτε, λόγω της έντονης φθοράς των χαρακτηριστικών του προσώπου η αναγνώριση είναι δυσχερής και στηρίζεται κυρίως στον τύπο της κόμμωσης.

Στο προαύλιο του Μουσείου εκτίθενται δύο ακόμη togati, δηλαδή άνδρες που φορούν τη μακριά, πολύπτυχη ρωμαϊκή τήβεννο πάνω από το χιτώνα (tunica). Εικονίζονται και αυτοί στην τυπική στάση του σπένδοντος και έχουν διαστάσεις παραλήσιες μ' εκείνες των δύο προαναφερθέντων ανδριάντων. Η ταύτιση τους είναι αδύνατη καθώς λείπουν τα κεφάλια τους, που ήταν ένθετα από ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου. Λείπουν τα επίσης ένθετα χέρια, από το σημείο που προβάλλουν από τα ενδύματα. Στο καλύτερα διατηρημένο από τα δύο αγάλματα σώζονται τα πόδια και η πλίνθος τους και δίπλα τους το scrinium, που αποδίδεται τελείως σχηματικά. Πρόκειται για ένα κυλινδρικό κουτί μέσα στο οποίο φυλάσσονταν έγγραφα και άλλα κείμενα. Η παρουσία του στις βάσεις των ανδριάντων λειτουργεί διττά. Αφενός χρησιμεύει ως στήριγμα του αγάλματος και αφετέρου δηλώνει την





*Μαρμάρινος ανδριάντας τηβεννοφόρου, β' μισό του 1ου αι. μ.Χ.*



ιδιότητα των εικονιζόμενων ως ανθρώπων του πνεύματος ή ως αξιωματούχων και λειτουργών του κράτους. Λειτουργούσε δηλαδή ως σύμβολο ταξικής αναγνώρισης (status symbol) κατ' ανάλογο τρόπο με το χαρτοφύλλακα των σημερινών ανώτερων στελεχών.

Έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι οι δύο ακέφαλοι τηβεννοφόροι, που χρονολογούνται και αυτοί στο δεύτερο μισό του Ιου αι. μ.Χ., ενδεχομένως αποτελούσαν ένα είδος συντάγματος μαζί με τα αγάλματα του Νέρωνος και του Κλαύδιου.

Οι δυσκολίες ή και η πλήρης αδυναμία αναγνώρισης που παρουσιάζουν οι προηγούμενοι ανδριάντες δεν ισχύουν στην περίπτωση ενός άλλου εικονιστικού αγάλματος του Μουσείου Ελευσίνας. Βρέθηκε στις παλιές ανασκαφές του Lenomant και σώζεται σχεδόν ακέραιο, από το κεφάλι μέχρι την πλίνθο του, αν εξαιρέσει κανείς την έλλειψη του δεξιού χεριού, από την αρχή του βραχίονα, καθώς και τις αποκρούσεις στη μύτη, στο σαγόνι, στους βοστρύχους και στις πτυχές. Στον ωραίο νέο που εικονίζει αναγνωρίζεται αμέσως ο Αντίνοος, ο ευνοούμενος του αυτοκράτορα Αδριανού. Ο νέος, που η καλλονή του έμεινε παροιμιώδης, καταγόταν από τη Βιθυνία της Μ. Ασίας και το 130 μ.Χ. πνίγηκε στον Νείλο κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες. Ο Αδριανός, δίνοντας διέξοδο στη λύπη που του προκάλεσε ο τραγικός χαμός του νέου, τον θεοποίησε και πλημμύρισε την αυτοκρατορία με αγάλματα, πορτρέτα, ακόμη και ναούς του Αντινόου. Οι Έλληνες γλύπτες συνέρρευσαν υμνητικοί στην καλλονή του εφήβου, τοποθετώντας το ωραίο κεφάλι του πάνω σε αντιγραφές αγαλματικών τύπων θεών της κλασικής περιόδου.

Ο Αντίνοος της Ελευσίνας στέκεται όρθιος, στηριγμένος στο αριστερό του σκέλος, με ελαφρά λυγισμένο το δεξί, και φορά ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο το στήθος του και τον δεξιό του ώμο. Το σχήμα αυτό χαρακτηρίζει τους αγαλματικούς τύπους του Ασκληπιού. Δίπλα όμως στα πόδια του νέου, στη θέση όπου κατά πάγια τακτική διαμορφώνεται ένα στήριγμα, εικονίζεται ο δελφικός ομφαλός. Παραμένει επομένως ασαφές αν ο νέος εικονίζεται ως Ασκληπιός ή ως Απόλλων. Οπωσδήποτε όμως η θεοποίηση του δηλώνει ότι το άγαλμα ανιδρύθηκε μετά το θάνατο του Αντινόου το 130 μ.Χ., συμπέρασμα που ενισχύεται και από τη σκεπτική έκφραση του προσώπου και το ελαφρά χαμηλωμένο κεφάλι του νέου.

Στην Ελευσίνα δεν βρέθηκε κάποιο άγαλμα του κατεξοχήν ευεργέτη της Αττικής Αδριανού (117-138 μ.Χ.), αν εξαιρέσει κανείς την αβέβαιη απόδοση σ' αυτόν ενός τμήματος από τον μαρμάρινο κορμό ενός θωρακοφόρου. Μία όμως μαρμάρινη εικονιστική κεφαλή μικρών διαστάσεων είναι δυνατόν να ταυτιστεί με τον Αντωνίνο τον Ευσεβή (138-161 μ.Χ.), διάδοχο του και συνεχιστή του έργου του.



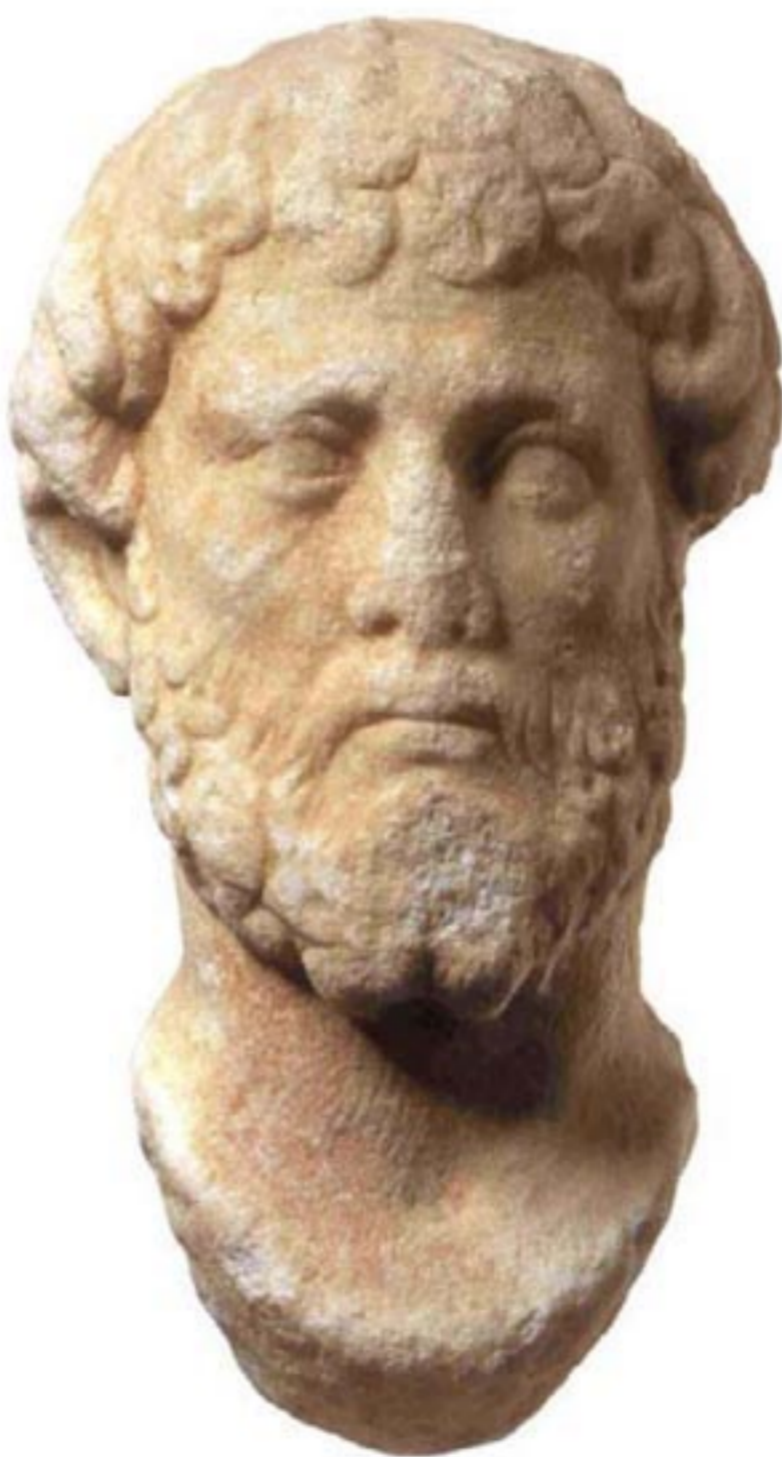
*Μαρμάρινος ανδριάντας τηβεννοφόρου, β' μισό του 1ου αι. μ.Χ.*



*Εικονιστικός ανδριάντας Ρωμαίου αυτοκράτορα (Νέρων η Τιβέριος), 1ος αι. μ.Χ.*



*Εικονιστικός ανδριάντας Ρωμαίου αυτοκράτορα (Κλαύδιος η Νέρων), 1ος αι. μ.Χ.*



*Μαρμάρινη εικονιστική κεφαλή του Αντωνίνου του Ευσεβούς,  
138-161 μ.Χ.*



*Άγαλμα του Αντινοου, 2ος αι. μ. Χ.*

Εκτός όμως από τα αγάλματα και τις προτομές των αυτοκρατόρων, στην Ελευσίνα βρέθηκαν και αρκετά πορτρέτα ανδρών και γυναικών της ρωμαϊκής εποχής που είναι αδύνατον να ταυτιστούν. Πολλοί από αυτούς θα κατείχαν κάποιο ιερατικό βαθμό ή δημόσιο αξίωμα ή τιμήθηκαν για κάποια πράξη τους, αλλά σήμερα μένει μόνο η μορφή τους σκαλισμένη στην πέτρα. «Πορτρέτο αγνώστου» είναι το ωραίο κεφάλι ενός άνδρα με κοντά σγουρά γένια και πυκνά μαλλιά, χτενισμένα κατά το συρμό της εποχής προς τα εμπρός, ώστε να σχηματίζουν τόξο πάνω από το πλατύ του μέτωπο που το αυλακώνει μια βαθιά οριζόντια ρυτίδα.

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν δύο παιδικά πορτρέτα που βρέθηκαν στο Ιερό. Χρονολογούνται και τα δύο στον 3ο αι. μ.Χ. και εικονίζουν δύο αγοράκια επταετή ή οκταετή. Τα ονόματα τους μας είναι άγνωστα, όμως τα πλεγμένα από κλαδιά μυρτιάς στεφάνια που φορούν στο κεφάλι τους δηλώνουν ότι πρόκειται για «*παιδες μυηθέντες απ' εστίας*». Ένα ακόμη πιο ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι τα δύο κεφαλάκια μάς παρέχουν απτή μαρτυρία του εθίμου της «ιεράς κόμης», που παραδίδεται από τις αρχαίες γραπτές πηγές. Σε όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας συνηθιζόταν να προσφέρουν οι νέοι μέρος της κόμης τους στους θεούς. Πολλές φορές άφηναν να μακρύνει μόνο μια τούφα μαλλιών, ώστε ύστερα από κάποιο συγκεκριμένο χρονικό διάστημα να την κόψουν και να την αναθέσουν στους θεούς. Η τούφα αυτή ονομαζόταν «*σκόλλυς*». Το μικρότερο από τα δύο αγοράκια είναι κουρεμένο «*έν χρόν*», όμως στο δεξιό μέρος του κρανίου του, πάνω από το δεξί του αυτί, διακρίνεται μια μακριά μπούκλα που προορίζεται για ανάθεση. Στο δεύτερο παιδικό κεφάλι η ασυμμετρία στην κόμμωση εντοπίζεται στο τμήμα της πάνω από το δεξί άκρο του μετώπου, απ' όπου φαίνεται ότι είχε αποκοπεί πρόσφατα ο «*σκόλλυς*» και στη θέση του πετάγονται άτακτα τριχίτσες.

Οπωσδήποτε, ένα από τα πιο εντυπωσιακά πορτρέτα που βρέθηκαν στο Ιερό της Ελευσίνας είναι η εικονιστική κεφαλή ενός ηλικιωμένου άνδρα που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 3ου αι. μ.Χ. Ο άνδρας έχει κοντή γενειάδα και τα μαλλιά του πέφτουν στο μέτωπο του σε μυτερούς βοστρύχους. Στο κεφάλι του φορά μια κυλινδρική ταινία, το «*στροφών*», σημάδι της ιερατικής ιδιότητας του. Τα μάτια του, ασύμμετρα, είναι ολάνοιχτα, με το περίγραμμα της ίριδος και τις κόρες εγχάρακτα. Βαθιές ρυτίδες αυλακώνουν το μέτωπο. Η ένταση της έκφρασης του προσώπου είναι εντυπωσιακή. Έχει προταθεί η ταύτιση της μορφής με τον Νικαγόρα, έναν σοφιστή του 3ου αι. μ.Χ. που κατείχε και ιερατικό αξίωμα στην Ελευσίνα, αφού ήταν ιεροκήρυξ των Μυστηρίων. Η ταύτιση δεν είναι αστήρικτη καθώς στο Ιερό έχει βρεθεί ένα μεγάλο μαρμάρινο κυλινδρικό βάθρο, πάνω στο οποίο ήταν προ-



Μαρμάρινες εικονιστικές κεφαλές «*παιδων μυηθέντων απ' εστίας*», 3ος αι. μ.Χ.



φανώς ανδριμένο ένα άγαλμα του Νικαγόρα. Η χαραγμένη πάνω στο βάθρο επιγραφή αναφέρει:

ΝΙΚΑΓΟΡΑΣ

Ο ΤΩΝ ΙΕΡΩΝ ΚΗΡΥΞ ΚΑΙ ΕΠΙ ΤΗΣ ΚΑΘΕΔΡΑΣ ΣΟΦΙΣΤΗΣ  
ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ ΚΑΙ ΣΕΚΣΤΟΥ ΤΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΩΝ  
ΕΚΓΟΝΟΣ

Εκτός από τα εικονιστικά αγάλματα, και άλλοι τύποι αναθημάτων της ρωμαϊκής περιόδου βρέθηκαν στην Ελευσίνα, π.χ. δύο ψηλές μαρμάρινες δάδες ή ενδεχομένως βάκχοι. Η ακραία σχηματοποίηση τους δεν επιτρέπει τη σαφή διάκριση. Βρέθηκαν στο εκκλησάκι του Αγίου Ζαχαρίου, όπου χρησίμευσαν ως παραστάδες στην «*ύβραία Πύλη*» ΤΟΥ Ιερού. Οι Χριστιανοί χάραξαν πάνω τους σταυρούς για να εξορκίσουν το πνεύμα ΤΟΥ παγανισμού.

Το μαρμάρινο άγαλμα μιας Νίκης, που καθώς πετά για να στεφανώσει κάποιο νικητή τα ενδύματα της πτυχώνονται πλούσια από τον άνεμο, ήταν ανδριμένο στην κορυφή ενός κίονα ή πεσσού ή αποτελούσε ακρωτήριο κάποιου κτιρίου. Σώζεται το κατώτερο τμήμα του σώματος και τα πόδια μέχρι τα σφυρά. Καλής ποιότητας ρωμαϊκό αντίγραφο ενός προγενέστερου προτύπου.

Από κάποια επίστεψη προέρχεται προφανώς και η προτομή της Αθηνάς, που αναγνωρίζεται αμέσως από το αττικό κράνος που φορά και την αιγίδα με το γοργόνειο πάνω στο στήθος. Η βάση έχει τη μορφή κάλυκος άνθους, ανάμεσα στα πέταλα του οποίου αναδύεται η προτομή. Μέτριας ποιότητας εργασία ρωμαϊκών χρόνων.

Φτωχή ποιότητα εργασίας χαρακτηρίζει ένα άλλο ανάθημα ρωμαϊκών χρόνων, που παρουσιάζει όμως ενδιαφέρον εξαιτίας του ασυνήθιστου θέματος του. Πρόκειται για μια ορθογώνια πλάκα που προφανώς ήταν τοποθετημένη οριζόντια. Στην πάνω οριζόντια επιφάνεια της υπάρχει η σχηματική αναπαράσταση μιας εγκατάστασης επεξεργασίας λαδιού. Διακρίνεται η κυκλική βάση του ελαιοπιεστηρίου από την προχολή της οποίας το λάδι συγκεντρωνόταν στον ορθογώνιο σκαφοειδή συλλεκτήρα. Η αποθήκευση του υγρού γινόταν στη συνέχεια σ' ένα πιθάρι μισοθαμμένο στο έδαφος. Δίπλα στο πιθάρι εικονίζεται το πόμα του, που είναι διακοσμημένο με μια προτομή Αθηνάς, της θεάς που προστατεύει τις ελιές και το ελαιόλαδο (Αθηνά Μορία), αφού αυτή δώρισε το ευλογημένο δέντρο στους Αθηναίους.

Η σειρά των αναθημάτων κλείνει με το ανάγλυφο αυτό μιας τέχνης ταπεινής, που εκφράζει όμως ένα γνήσιο αίσθημα ευγνωμοσύνης ή ελπίδας και έχει να διηγηθεί μια προσωπική ιστορία, όπως κάθε αφιέρωμα, μικρό ή μεγάλο, πολύτιμο ή ευτελές, χειρωνακτικό έργο ή αριστούργημα.

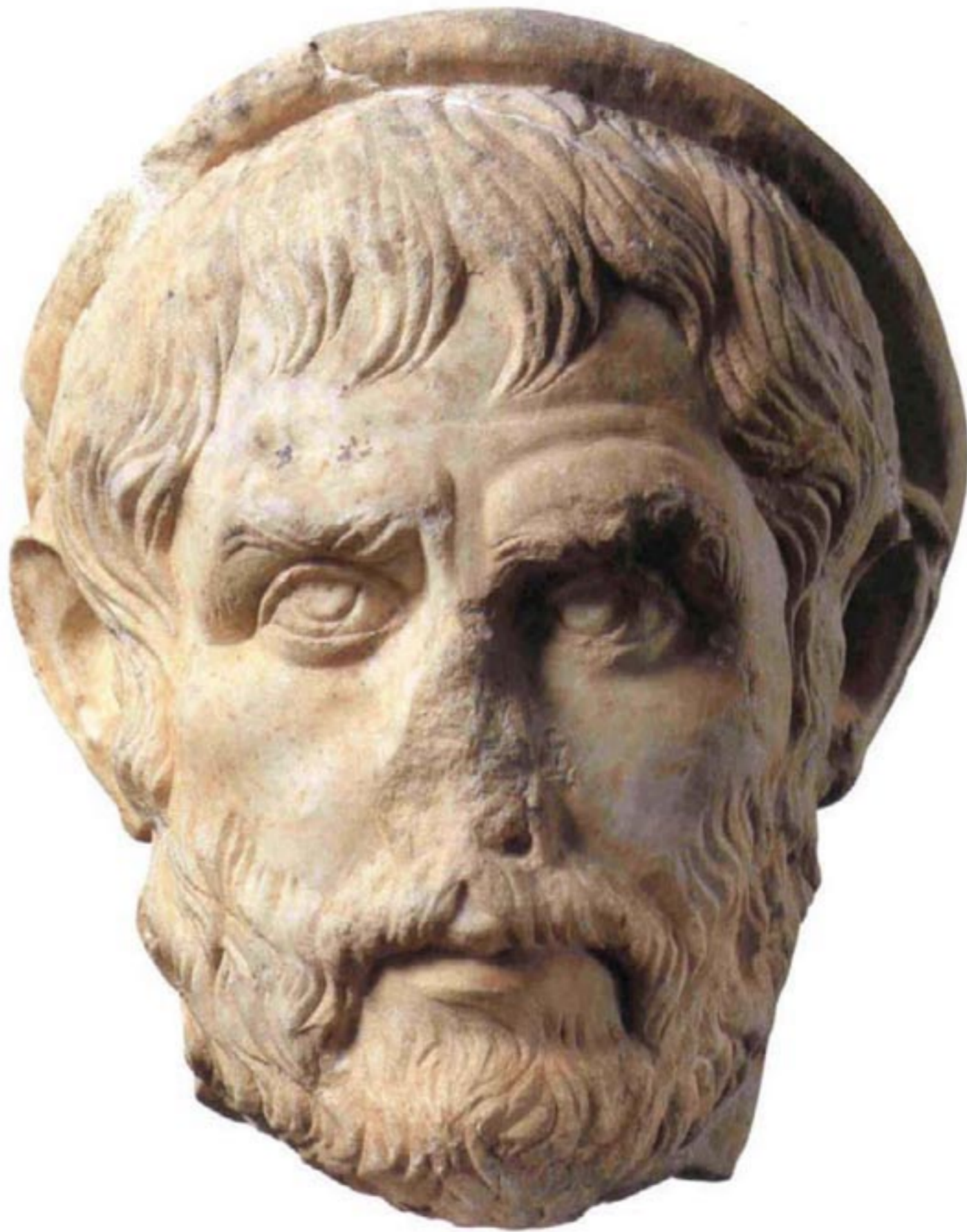




*Εξονιστική κεφαλή γενειοφόρου, ρωμαϊκή περίοδος.*



*Αγάλμα Νήσης, ρωμαϊκή περίοδος.*



*Εικονιστική κεφαλή φιλοσόφου (?), 3ος αι. μ.Χ.*



*Μαρμάρινος κορμός θωρακοφόρου, ρωμαϊκοί χρόνοι.*



*Προτομή Αθηνάς, ρωμαϊκοί χρόνοι.*



*Αναθηματική πλάκα με αναπαράσταση ελαιοτριβείου, ρωμαϊκοί χρόνοι.*





**Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ  
ΚΑΙ ΤΑ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΑ ΤΗΣ**





## Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΑ ΤΗΣ

Η ανάπτυξη ανθρωπίνων οικισμών στην περιοχή της Ελευσίνας από τα προϊστορικά χρόνια και κατά τη διάρκεια όλων των ιστορικών περιόδων, ερμηνεύεται εύκολα λόγω της γεωγραφικής της θέσης. Βρίσκεται στο ΝΔ άκρο μιας εύφορης πεδιάδας, του Θριάσιου Πεδίου, που αρδεύεται από τον ελευσινιακό Κηφισό. Από το κομβικό σημείο που κατέχει, ελέγχει τις κύριες οδικές αρτηρίες που συνδέουν την Αττική με την υπόλοιπη Ελλάδα. Παράλληλα, το μικρό λιμάνι της, κατάλληλο αραξοβόλι για ιστιοφόρα πλοία, αποτελεί μια πρόσθετη πηγή πλούτου και επικοινωνίας, προστατευμένο καθώς είναι στο μυχό του ελευσινιακού κόλπου, με το νησί της Σαλαμίνας στο βάθος, να το ασφαλίζει από τους τρελούς νοτιάδες.

Μια χαμηλή λοφοσειρά που παρεμβάλλεται ανάμεσα στη θάλασσα και την πεδιάδα, και κυρίως ο ανατολικότερος από τους λόφους της, αποτέλεσε τον πυρήνα όλων των προϊστορικών οικισμών και τη μετέπειτα οχυρωμένη ακρόπολη των ιστορικών χρόνων.

Ο προσδιορισμός της πρώτης ανθρώπινης παρουσίας στο χώρο παραμένει προβληματικός. Στο Μουσείο εκτίθεται ένα ειδώλιο Νεολιθικής εποχής, η προέλευση του οποίου παραμένει σκοτεινή. Πρόκειται για ένα μικρό (ύψους 0,24 μ.) ακέραιο ειδώλιο από λευκό (πεντελικό;) μάρμαρο με λειασμένη επιφάνεια. Χαρακτηριστικό έργο μικροπλαστικής της Νεολιθικής εποχής (6000-3000 π. Χ.), εικονίζει μια όρθια γυμνή γυναίκα με τα χέρια στην τυπική στάση κάτω από τους μαστούς. Ο κυλινδρικός λαιμός του ειδωλίου στενεύει προς τα πάνω και το άκρο του αποτελεί το κεφάλι της μορφής. Από τα χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδεται πλαστικά μόνο η μύτη, ενώ δύο βυθίσματα αριστερά και δεξιά της αποτελούν τα μάτια. Η μορφή παριστάνεται εύσαρκη, με υπερβολικά τονισμένη την περιοχή των γλουτών. Τα δυσανάλογα κοντά πόδια της είναι ενωμένα και χωρίζονται από μια κάθετη εντομή. Το ειδώλιο εντάσσεται σε μια ομάδα γυναικείων στεατοπυγικών ειδωλίων, η ερμηνεία των οποίων αποτελεί ακόμη ανηκείμενο συζήτησης για τους ερευνητές. Κατ' άλλους πρόκειται για την ιδανική μορφή της γυναίκας-μητέρας,

### ΟΙ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟΙ ΟΙΚΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΤΑ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΑ



Μαρμάρινο νεολιθικό ειδώλιο  
γυναικείας μορφής.



Μαρμάρινο  
πρωτοκυκλαδικό ειδώλιο.

ενώ άλλοι συνδέουν τα ειδώλια αυτού του τύπου με τη λατρεία της μητέρας-θεότητας που υπήρχε πολύ πριν από τη δημιουργία του ελληνικού Πανθέου. Ειδώλια ανάλογης μορφής έχουν βρεθεί σε πολλούς νεολιθικούς οικισμούς της Ελλάδας, όχι όμως σε τάφους.

Μολονότι η σύνδεση του ειδωλίου με την πρώτη οίκηση στην περιοχή της Ελευσίνας είναι αμφίβολη, είναι αξιοπρόσεχτο και μόνο λόγω της αισθητικής του αυτάρκειας και της εκπληκτικής του εγγύτητας προς σύγχρονες μορφές τέχνης.

Από τις παλιές ανασκαφές της Αρχαιολογικής Εταιρείας στο λόφο της ακροπόλεως συγκεντρώθηκε μικρή ποσότητα κεραμικής της πρώιμης εποχής του χαλκού (3000-2000 π. Χ.). Η αδύναμη τεκμηρίωση που παρέχουν τα αστρωματογράφητα αυτά ευρήματα για την ύπαρξη ζωής στο χώρο κατά την τρίτη προχριστιανική χιλιετία, ενισχύθηκε τελευταία από τον εντοπισμό κτισμάτων της Πρωτοελλαδικής περιόδου σε πρόσφατες σωστικές ανασκαφές που διενεργήθηκαν από την Αρχαιολογική Υπηρεσία στην ευρύτερη περιοχή της σύγχρονης πόλης.

Στην ίδια χρονική περίοδο εντάσσεται και ένα μαρμάρινο ειδώλιο κυκλαδικού τύπου που εκτίθεται στο Μουσείο και η προέλευση του οποίου παραμένει ασαφής. Διασώζεται η πληροφορία ότι προέρχεται από τάφο που εντοπίστηκε στα τέλη του 19ου αι. στη γειτονική κωμόπολη της Μάνδρας. Το ειδώλιο εικονίζει όρθια γυμνή γυναίκα μορφή με το κεφάλι γερμένο ελαφρά προς τα πίσω. Τα χέρια είναι διπλωμένα κάτω από τα στήθη, που μόλις διακρίνονται, λόγω της μεγάλης φθοράς της επιφάνειας του μαρμάρου. Τα κάτω άκρα λείπουν. Το ειδώλιο χρονολογείται στη δεύτερη Πρωτοκυκλαδική περίοδο (2700-2900 π. Χ.), εποχή κατά την οποία οι επαφές των Κυκλάδων με το υπόλοιπο Αιγαίο είναι εκτεταμένες. Η κακή διατήρηση δεν επιτρέπει την ακριβέστερη τυπολογική κατάταξη του σε κάποια υποομάδα. Η ερμηνεία του ειδωλίου, όπως και των ανάλογων αυτού του τύπου, παραμένει ανοιχτή. Η μία εκδοχή είναι να θεωρηθεί απεικόνιση γυναικείας θεότητας ενώ μια δεύτερη είναι ότι αποτελούσε ανηκείμενο που του αποδίδονταν μαγικές ιδιότητες και συνόδευε τον ιδιοκτήτη του στον τάφο.

Τα αρχαιότερα αρχιτεκτονικά λείψανα που αποκαλύφθηκαν με τις ανασκαφές στο λόφο της ακροπόλεως ανήκουν στη μέση εποχή του χαλκού, στη λεγόμενη Μεσοελλαδική (ΜΕ) περίοδο, και κυρίως στην ύστερη φάση της, δηλαδή στον 18ο και τον 17ο αι. π. Χ. Τα στίτια αυτής της περιόδου ήταν μακρόστενα, αψιδωτά, και διαπιστώθηκε η συνήθεια ταφής παιδιών κάτω από τα δάπεδα οικιών ή ανάμεσα στους τοίχους γειτονικών κτισμάτων. Όμως το μόνο οργανωμένο νεκροταφείο ενηλίκων και παιδιών που συνδέεται με αυτόν τον οικισμό, το συγκροτούν οι 92 τάφοι ΜΕ χρόνων που ερευνήθηκαν στο λεγόμενο «δυτικό νεκροταφείο», 750 μ. δυτικά του οικισμού, κατά μήκος της αρχαίας οδού προς τα Μέγαρα. Οι τάφοι είναι κιβωτίοσχημοι, με τοιχώματα επενδυμένα με σχιστόπλακες, ή σπανιότερα απλοί λάκκοι στο έδαφος. Οι περισσότεροι, κυρίως οι αρχαιότεροι, ήταν ακτέριστοι, γεγονός που αντικατοπτρίζει είτε την πενία είτε τις ιδεολογικές αντιλήψεις περί θανάτου αυτής της εποχής. Τα αγγεία που βρέθηκαν στους ΜΕ τάφους και στον σύγχρονο τους οικισμό είτε φέρουν γραμμική διακόσμηση με θαμπό χρώμα (αμαυρόχρωμα) είτε είναι μονόχρωμα, γκριζα, μελανά ή κίτρινα, αυτά που αποκλήθηκαν «μινύεια», από τους μυθικούς κατοίκους του Ορχομενού, τους Μινύες, στους οποίους αρχικά αποδόθηκαν.

Εκτός από τα συνήθη σχήματα αγγείων αυτής της εποχής, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν δύο βοόσχημα αγγεία που βρέθηκαν σε τάφο του δυτικού νεκροταφείου. Είναι άβαφα, από γκριζο πηλό, χειροποίητα και αποδίδουν τα ζώα με μακρύ κυλινδρικό κορμό και κοντά πόδια. Πάνω στη ράχη τους εκφύεται μια οριζόντια τοξωτή λαβή, κάτω από την οποία υπάρχει κυκλική οπή για την πλήρωση του αγγείου.

Ένα άλλο ενδιαφέρον σχήμα ΜΕ αγγείου, που προέρχεται όμως από τον οικισμό, είναι ένα χειροποίητο άβαφο κύπελλο από ερυθρωπό πηλό, που βρέθηκε σε οικημά της νότιας κλιτύς. Στο σώμα του αγγείου υπάρχουν δύο οριζόντιες, επάλληλες σειρές οπών, που οδηγούν σε μια ενδεχόμενη ερμηνεία του ως ηθμού. Η υπόθεση ότι πρόκειται για θυμιατήρι μοιάζει αμφίβολη, επειδή αφενός δεν υπάρχουν ίχνη πυράς στο εσωτερικό του και αφετέρου δεν διαθέτουμε ενδείξεις για τη θρησκευτική ζωή της εποχής.

Φαίνεται ότι ο ΜΕ συνοικισμός, στα τέλη της περιόδου καταστράφηκε από φωτιά και τον διαδέχθηκε, αμέσως μετά, χωρίς διακοπή, οικισμός της πρώτης φάσης της Υστεροελλαδικής περιόδου (ΥΕ Ι: 1580-1500 π.Χ.), ο οποίος εκτεινόταν στην κορυφή και τη νότια πλαγιά του λόφου. Στις επόμενες φάσεις της Μυκηναϊκής ή Υστεροελλαδικής περιόδου (ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙ) ο οικισμός επεκτάθηκε και στην ανατολική και στη βόρεια πλαγιά του λόφου.



Οι δύο όψεις μίτρας από στεατίτη λίθο για τη χύτευση δακτυλίου και γυφίνο εκτυπο της μιας όψους, μυκηναϊκοί χρόνοι.



Οι ανασκαφείς υπέθεσαν ότι η ακρόπολις ήταν τειχισμένη με «τείχος αιπύ» όπως αναφέρεται στον Ύμνο, μολονότι δεν σώθηκαν λείψανα του. Επίσης ανάγουν σ' αυτή την περίοδο την έναρξη της λατρείας της Δήμητρας, ταυτίζοντας, όπως προαναφέρθηκε, το μεγαρόσχημο κτίσμα που βρέθηκε κάτω από το κλασικό Τελεστήριο με τον «νηό» του Ομηρικού Ύμνου.

Τα οικήματα της μυκηναϊκής εποχής είναι ορθογώνια, πολλά απ' αυτά μεγαρόσχημα. Συνεχίζεται και στην ΥΕ περίοδο η συνήθεια της ταφής νηπίων και παιδιών κάτω από τα δάπεδα και ανάμεσα στους τοίχους των σπιτιών. Όμως ο κύριος χώρος αποθέσεως των νεκρών παραμένει το νεκροταφείο στα δυτικά της ακροπόλεως, κατά μήκος της οδού προς τα Μέγαρα. Μάλιστα μερικοί τάφοι των μεσοελλαδικών χρόνων επαναχρησιμοποιούνται και κατά την Υστεροελλαδική εποχή, γεγονός που συνηγορεί για την αδιάσπαστη συνέχεια της χρήσης του νεκροταφείου και του οικισμού. Οι τύποι των υστεροελλαδικών τάφων αποτελούν κατά κάποιο τρόπο εξέλιξη των μεσοελλαδικών κιβωτίοσχημων, αλλά παράλληλα συναντάται, με λιγότερα όμως παραδείγματα, και ο τύπος των υπόγειων θαλαμωτών τάφων με κατηφορική πρόσβαση, το «δρόμο».

Και στα ταφικά έθιμα δεν παρουσιάζονται διαφοροποιήσεις κατά τη μετάβαση από τη Μέση στην Ύστερη εποχή του χαλκού. Διατηρείται δηλαδή το έθιμο του ενταφιασμού, ενώ η αποτέφρωση των νεκρών παραμένει άγνωστη. Τα συνηθέστερα κτερίσματα είναι και πάλι τα πήλινα αγγεία, που τώρα όμως είναι διακοσμημένα με το στιλπνό χρώμα που χαρακτηρίζει τη μυκηναϊκή κεραμική. Το θεματολόγιο της γραπτής διακόσμησης εμπλουτίζεται με θέματα εμπνευσμένα από το φυσικό περιβάλλον. Φύλλα, άνθη, σπείρες, σχηματοποιημένα πουλιά και πλάσματα του βυθού της θάλασσας σχεδιάζονται με θαυμάσια διακοσμητικά αποτελέσματα πάνω σε αγγεία ποικίλων σχημάτων. Τα μυκηναϊκά αγγεία που βρέθηκαν στους τάφους και στον οικισμό της Ελευσίνας αντιπροσωπεύουν ολόκληρο το ρεπερτόριο των σχημάτων της Υστεροελλαδικής περιόδου: κύπελλα, σκύφοι, πρόχοι, κύλικες, αρτόσχημα αλάβαστρα, αμφορείς, ψευδόστομοι αμφορείς.

Μερικά από αυτά τα σχήματα προορίζονταν αποκλειστικά για παιδιά. Π.χ. τα θήλαστρα, αγγεία με σφαιρικό σώμα, απ' όπου εκφύεται μία λοξή προς τα πάνω προχοή που στενεύει στην άκρη της, για την τροφοδοσία του νηπίου. Μια τοξωτή λαβή υπάρχει πάντα πάνω από το στόμιο πληρώσεως του αγγείου. Επίσης μικρά ασκοειδή αγγεία, με στόμιο στο ένα άκρο τους και τοξοειδή λαβή στη ράχη είναι συνήθως διακοσμημένα με κυματιστές γραμμές και χρονολογούνται στην ΥΕ ΙΙΙ β περίοδο. Οι μικρές διαστάσεις και το σχήμα τους, που προφανώς μιμείται κορμό πτηνού, στηρίζουν την υπόθεση ότι προορίζονταν ως κτερίσματα για νήπια και παιδιά.

Σε τάφους ανηλίκων βρέθηκαν επίσης πήλινα ειδώλια που χρονολογούνται στον 14ο και τον 13ο αι. π. Χ. (ΥΕ III Α-Β). Ανήκουν στους συνηθισμένους και μαζικά παραγόμενους τύπους γυναικείων μορφών με υψωμένα (τύπου Τ) ή σταυρωμένα (τύπου Φ) χέρια. Στα ειδώλια αυτά διατηρείται το γενικό σχήμα της ανθρώπινης μορφής με ελάχιστες πλαστικά αποδοσμένες λεπτομέρειες (μύτη, μαστοί, ενίοτε ένας πλόκαμος στη ράχη), ενώ οι υπόλοιπες (μάτια, ενδύματα, κοσμήματα) αποδίδονται γραπτά με άκρα σχηματοποίηση. Ειδώλια αυτών των τύπων έχουν βρεθεί άφθονα σε τάφους, οικισμούς και ιερά της μυκηναϊκής Ελλάδας. Ερμηνεύτηκαν άλλοτε ως απεικονίσεις μιας γυναικείας προστατευτικής θεότητας, άλλοτε ως αφιερώματα και άλλοτε ως απλά παιχνίδια.

Αντικείμενα μυκηναϊκής εποχής από πολύτιμα μέταλλα δεν βρέθηκαν στην Ελευσίνα. Ακόμη και τα χάλκινα σπανίζουν: μία περόνη, δύο τριχολαβίδες, ένα-δυο εργαλεία.

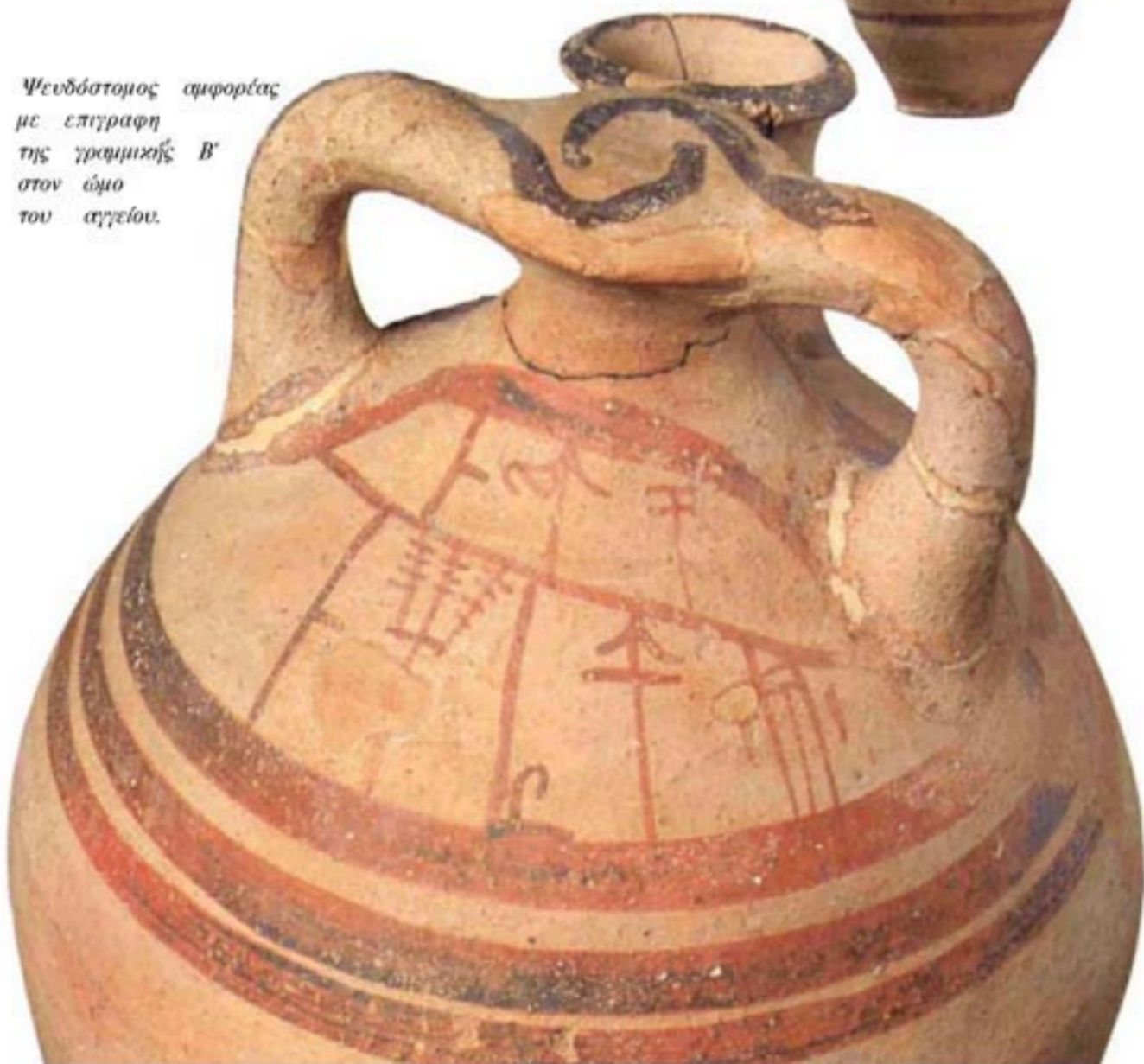
Αξιοπρόσεχτες είναι οι τρεις χάλκινες παραξιφίδες που βρέθηκαν σε τάφους του δυτικού νεκροταφείου. Πρόκειται για επιθετικά όπλα με σχετικά κοντή λεπίδα που ήταν προορισμένα να διαπερνούν το σώμα του αντιπά-



Χάλκινες παραξιφίδες, μυκηναϊκοί χρόνοι.



Ψευδόστομος αμφορέας με επιγραφή της γραμμικής Β' στον ώμο του αγείου.



λου και όχι να πλήττουν. Στα ομηρικά έπη εκφράζεται ο θαυμασμός του ανθρώπου εκείνης της εποχής για τα όπλα και τις πανοπλίες των πολεμιστών. Επομένως, τα ξίφη, οι παραξιφίδες, τα εγχειρίδια αποτελούσαν *insignia dignitatis*. Τα σύμβολα αυτά της ισχύος και του κοινωνικού κύρους, που ήταν ταυτόχρονα και τα πιο σημαντικά όπλα του πολεμιστή στην ηρωική μάχη σώμα προς σώμα, συνόδευαν τον κάτοχο τους και στον τάφο.

Ένα από τα σημαντικότερα ευρήματα που βρέθηκε σε μυκηναϊκό τάφο του δυτικού νεκροταφείου είναι η μήτρα από σκούρο ερυθρωπό στεατίτη λίθο, που χρονολογείται στην ΥΕ II περίοδο. Έχει σχήμα ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο και σώζεται ακέραιη, εκτός από ελάχιστες αποκρούσεις. Στη μία επίπεδη όψη της υπάρχουν δύο κύκλοι για τη χύτευση δύο δακτυλίων. Στην περιφέρεια κάθε κύκλου απολήγει ένα στενό αυλάκι χυτεύσεως. Στην άλλη όψη της λίθινης πλάκας υπάρχουν δύο ελλειψοειδείς κοιλότητες με έγγλυφες παραστάσεις, που προορίζονταν για τη διακόσμηση της σφενδόνης των δακτυλιδιών. Η μία παράσταση εικονίζει πτηνό, ίσως νήσσα, και το νεοσσό της. Θέμα όχι πολύ συνηθισμένο στη μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία. Η άλλη παράσταση εικονίζει προφανώς λατρευτική σκηνή: Δύο γυναίκες βαδίζουν προς ένα τρικόνιο Ιερό κρατώντας προσφορές. Τα δέντρα που εικονίζονται στην παράσταση δείχνουν ότι το μικρό Ιερό είναι υπαίθριο. Ανάλογες μήτρες από στεατίτη έχουν βρεθεί σε μυκηναϊκά κέντρα και αποτελούν προϊόντα ανακτορικών εργαστηρίων για τη χύτευση κοσμημάτων.

Ένα ακόμη σημαντικό εύρημα που συνδέει την Ελευσίνα με τα μεγάλα μυκηναϊκά ανακτορικά κέντρα είναι ο ευμεγέθης ψευδόστομος αμφορέας που βρέθηκε στα 1933 στον οικισμό, πάνω σε ΥΕ δάπεδο, σε δοκιμαστική τομή κάτω από τα θεμέλια των Μικρών Προπυλαίων. Ο αμφορέας, που σώζεται ολόκληρος, έχει ωοειδές σώμα, δύο χοντρές λαβές για γερό κράτημα και απλή διακόσμηση με ερυθροκάστανες ταινίες. Τα αγγεία αυτού του σχήματος ήταν τα συνηθέστερα σκεύη για την αποθήκευση και τη μεταφορά υγρών προϊόντων (λάδι, κρασί) και επομένως σημαντικά για την ανίχνευση εμπορικών διασυνδέσεων.

Ο αμφορέας της Ελευσίνας έχει στη ζώνη του ώμου, απέναντι από την πλευρά όπου υπάρχει το λειτουργικό του στόμιο, μία επιγραφή γραμμένη με γραμμική γραφή Β'. Οι αναγνώσεις που έχουν γίνει ως τώρα των συλλαβικών αυτών σημείων δεν έχουν βρει συνολική αποδοχή. Μολονότι όμως παραμένει ασαφές το ακριβές περιεχόμενο της επιγραφής, η ύπαρξη της αποτελεί μια ένδειξη που προστίθεται στη μυθική παράδοση αλλά και στα ανασκαφικά τεκμήρια, προκειμένου να αναδείξει την Ελευσίνα ως την έδρα ενός από τους ισχυρούς ελάσσονες Μυκηναίους ηγεμόνες, έστω κι αν αυτός δεν ονομαζόταν στην πραγματικότητα Κελεύς.

Παραμένει αδιευκρίνιστο αν το τέλος του μυκηναϊκού οικισμού της Ελευσίνας επήλθε από αιφνίδια καταστροφή ή από σταδιακή εγκατάλειψη. Γεγονός πάντως είναι ότι οι ανασκαφές στην ακρόπολη και στους τάφους δεν εντόπισαν ευρήματα της ύστερης μυκηναϊκής περιόδου (ΥΕ III Γ) και είναι εμφανής τουλάχιστον η δραματική μείωση ΤΟΥ πληθυσμού, αν όχι και η πλήρης ερήμωση ΤΟΥ χώρου, για ένα χρονικό διάστημα μεγαλύτερο των δύο αιώνων (12ος και 11ος αι. π. Χ.).

Οι πρώτες ενδείξεις χρήσης του χώρου επανεμφανίζονται στην ώριμη Πρωτογεωμετρική περίοδο (10ος αι. π. Χ.) και προέρχονται από τάφους στη νότια κλιτύ της ακροπόλεως. Πράγματι, κατά τη διάρκεια των πρώτων ιστορικών χρόνων, δηλαδή κατά την ύστερη Πρωτογεωμετρική και κυρίως κατά τη Γεωμετρική περίοδο (10ος αι. π. Χ. και 9ος-7ος αι. π. Χ.) ένα νέο εκτεταμένο νεκροταφείο, το «νότιο» ή, όπως το ονόμασε ο ανασκαφέας του, «η πανάρχαια ελευσινιακή νεκρόπολις», αναπτύσσεται στα ριζά του λόφου, μέσα στα όρια που εκτεινόταν προηγουμένως ο μυκηναϊκός οικισμός. Από μόνο του το γεγονός αυτό αποδεικνύει ότι ο οικισμός των «σκοτεινών» λεγόμενων χρόνων ήταν κατά πολύ μικρότερος των προγενεστέρων του. Προς το τέλος όμως της περιόδου ο πολλαπλασιασμός του αριθμού των τάφων και τα πλούσια κτερίσματα που περιείχαν τεκμηριώνουν μια ταυτόχρονη αύξηση του πληθυσμού και μια εμφανή ευμάρεια των κατοίκων, τηρουμένων φυσικά των αναλογιών της εποχής. Η Ελευσίνα εξελίσσεται σε έναν από τους πιο σημαντικούς οικισμούς της Αττικής, θέση που θα τη διατηρήσει ως την ύστερη αρχαιότητα. Προφανώς στην ανάπτυξη της συντείνει και η μαρτυρημένη πλέον, και από τη γραπτή παράδοση αλλά και από τα ανασκαφικά δεδομένα, άσκηση της λατρείας της Δήμητρας στο Ιερό.

Το «δυτικό νεκροταφείο» παραμένει σε χρήση αλλά φθίνει σε σημασία, καθώς ερευνήθηκαν σ' αυτό μόνο είκοσι (20) τάφοι γεωμετρικής εποχής. Αντίθετα, στην «πανάρχαια ελευσινιακή νεκρόπολη», που ανέσκαψε στα τέλη του 19ου αι. ο Α. Σιάς στη νότια κλιτύ του λόφου, εντοπίστηκαν συνολικά εκατόν εξήντα πέντε (165) τάφοι παιδιών και ενηλίκων.

Τα ταφικά έθιμα είναι κοινά και στα δύο νεκροταφεία και δεν διαφέρουν από αυτά που συναντώνται στην Αθήνα και στην υπόλοιπη Αττική. Το ίδιο ισχύει και για την κεραμική. Οι ενδείξεις αυτές οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η Ελευσίνα αυτή την εποχή είναι ενταγμένη στην πόλη-κράτος των Αθηνών, ενώ για τους προηγούμενους αιώνες υπάρχει αμφισβήτηση, καθώς η μυθική παράδοση αναφέρει πολεμικές αντιπαραθέσεις μεταξύ των Ελευσινίων, με αρχηγό τους τον Εύμολπο, και των Αθηναίων, με βασιλιά τον Ερεχθέα.

Συνεχίζεται το έθιμο ΤΟΥ ενταφιασμού των νεκρών σε

## ΟΙ ΣΚΟΤΕΙΝΟΙ ΧΡΟΝΟΙ



απλά ορύγματα ή σε κιβωτιόσχημους τάφους αλλά παράλληλα εμφανίζεται και η πρακτική της αποτέφρωσης των πτωμάτων. Το ένα τρίτο περίπου του συνολικού αριθμού των τάφων είναι καύσεις.

Τα συνήθη κτερίσματα που συνοδεύουν τους νεκρούς είναι πήλινα αγγεία, Ωστόσο, μερικοί τάφοι του νότιου νεκροταφείου, όπως ο λεγόμενος «τάφος α» και ο «τάφος της Ίσιδος», ήταν πλούσια κτερισμένοι και με χρυσά κοσμήματα, χάλκινες πόρπες, όρμους με ψήφους από φαγεντιανή, αιγυπτιαζόντες σκαραβαίους και ειδώλια. Τα πολυτιμότερα από αυτά τα ευρήματα μεταφέρθηκαν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών. Τα υπόλοιπα κτερίσματα παρέμειναν στο Μουσείο Ελευσίνας, όπου, σε μια προθήκη της έκθεσης, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να μελετήσει μια ενδιαφέρουσα επιλογή από τα σημαντικότερα ευρήματα του νότιου νεκροταφείου.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον για την εξέλιξη της τέχνης αυτής της περιόδου παρουσιάζει ένας μεσογεωμετρικός σκύφος, διακοσμημένος με αφηγηματικές παραστάσεις στη ζώνη των λαβών. Χρονολογείται στο πρώτο μισό του 8ου αι. π. Χ. (περίπου 770 π. Χ.) και αποτελεί μια από τις πιο πρώιμες εμφανίσεις της ανθρώπινης μορφής στην αγγειογραφία της εποχής. Στη μία πλευρά του εικονίζεται πλοίο που έχει μπροστά μακρύ έμβολο και πλώρη, πάνω στην οποία κάθεται ένα πουλί (άραγε οϊωνός;). Πίσω, δίπλα στην ψηλή πρύμνη του σκάφους, ο κυβερνήτης χειρίζεται το πηδάλιο. Πάνω στο κατάστρωμα ένας τοξότης στοχεύει προς τα αριστερά. Στις άκρες της παράστασης, αριστερά και δεξιά του πλοίου, προφανώς πάνω στη στεριά, στέκονται δύο πολεμιστές κρατώντας δόρατα και οκτώσχημες ασπίδες. Στην άλλη όψη του αγγείου εικονίζεται μάχη μεταξύ ανδρών οπλισμένων με τόξα και δόρατα. Το κέντρο της σύνθεσης το καταλαμβάνουν τα σώματα δύο θυμάτων της συμπλοκής, που κείτονται ξαπλωμένα στο πεδίο της παράστασης.

Ο τεχνίτης δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την απόδοση της ζωηρής κίνησης των μορφών, που ζωγραφίζονται με στυλνφό σκούρο βερνίκι πάνω στο θερμό χρώμα του αττικού πηλού (σκιαγραφία).

Άδηλο παραμένει αν τα επεισόδια που εικονίζονται στο σκύφο σχετίζονται με τη μυθική-επική παράδοση ή αν απηχούν περιπέτειες των Ελλήνων, που εκείνη ακριβώς την εποχή αναζητούν νέους τόπους για εγκατάσταση, μια επιχείρηση που δεν ήταν πάντα ειρηνική και η οποία κατέληξε στη μεγάλη αποικιστική εξάπλωση του 8ου αι. π. Χ.

Τα ταφικά σύνολα από τους τάφους ΤΟΥ δυτικού νεκροταφείου είναι διακοσμημένα κυρίως με γραμμικά και γεωμετρικά μοτίβα, που εκτελούνται όμως με ακρίβεια και

προσαρμόζονται με επιτυχία στα διάφορα σχήματα των αγγείων (πρόχοι, πυξίδες, σκύφοι, κύαθοι, αμφορίσκοι). Τα πολυάριθμα κτερίσματα από τάφους παιδιών αποτελούν αιώνια υπόμνηση του πόνου που προκάλεσε στους οικείους τους ο άωρος χαμός τους. Από παιδικό τάφο του δυτικού νεκροταφείου προέρχονται μικρογραφικά αγγεία, που μιμούνται άλλα κανονικών διαστάσεων, πήλινες σφαίρες (βόλοι) και ένα δικωνικό σφονδύλι προφανώς, ήταν τα παιχνίδια που συντρόφευαν το παιδί όταν ζούσε.

Αρκετά πήλινα ομοιώματα βρέθηκαν και στη νότια νεκρόπολη: ένα πήλινο αλογάκι, ίσως από κάλυμμα πυξίδας, ένα άθυρμα που μοιάζει απόλυτα με σύγχρονη κουδουνίστρα, ένα πήλινο ομοίωμα ροδιού, με όλες τις νεκρικές αναφορές αλλά και τις ελπίδες αναγέννησης που υποδηλώνει αυτό το τελευταίο.

Ένα ζευγάρι πήλινα υποδήματα που βρέθηκαν σε γυναικείο τάφο, αποτελούν ασυνήθιστο κτερίσμα, καθώς έχουν βρεθεί πολύ λίγα ανάλογα παραδείγματα, όλα ΤΟΥ ίδιου τύπου. Έργο καλού τεχνίτη, αποδίδουν πιθανώς τα «ακρόσφυρα» ή «ακροσφύρια», είδος κλειστών, δετών με κορδόνια υποδημάτων, και χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 9ου αι. π. Χ. ( Μ Γ Ι ).

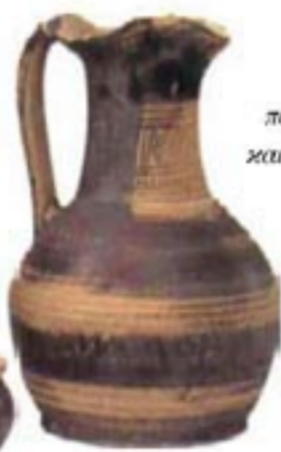
Επίσης απομίμηση πραγματικού χάλκινου σκεύους, και όχι παιδικό παιχνίδι, αποτελεί το πήλινο ομοίωμα τρίποδα που χρονολογείται γύρω στα μέσα του 8ου αι. π. Χ. Είναι διακοσμημένο με διάγραμμα μαϊάνδρο και μάλλον υποβάσταζε κάποιο αγγείο.

Στα νεκροταφεία των πρώιμων ιστορικών χρόνων της Ελευσίνας βρέθηκαν πολλοί αμφορείς μεγάλων διαστάσεων. Ορισμένοι, οι αρχαιότεροι, ήταν τεφροδόχοι, περιείχαν δηλαδή τα υπολείμματα της καύσεως νεκρών (ασβεστοποιημένα οστά και τέφρα). Μέσα σε άλλους, εν είδει φέρετρων, είχαν αποθεθεί νήπια ή μικρά παιδιά, μια συνηθισμένη πρακτική της αρχαιότητας η οποία στην ιδιόλεκτο των αρχαιολόγων αποκαλείται «εγχυτρισμός».

Προς το τέλος της περιόδου μεγάλοι αμφορείς ή κρατήρες χρησιμοποιούνταν και ως επιτύμβια μνημεία, αποτελώντας έτσι την πρώτη μνημειώδη μορφή σημάσεως ΤΟΥ τάφου. Στις περιόδους που ακολουθούν (αρχαϊκή και κλασική), η πλαστική είναι η τέχνη που με ανθεκτικότερο από τον πηλό υλικό, το μάρμαρο, αναλαμβάνει να διαιωνίσει τη μνήμη του νεκρού και να επισημάνει τη θέση του ηρίου.



*Αγγεία γεωμετρικών χρόνων που προέρχονται από τάφους του δυτικού και του νότιου νεκροταφείου της Ελευσίνας.*





*Πήλινα μυκηναϊκά ειδώλια τύπου Φ και τύπου Ψ.*



*Βουσχημα αγγεία Μεσοελλαδικής περιόδου  
από το δυτικό νεκροταφείο.*



*Προϊστορικά αγγεία  
απο τον οικισμό και τους τάφους  
της Ελευσίνας.*



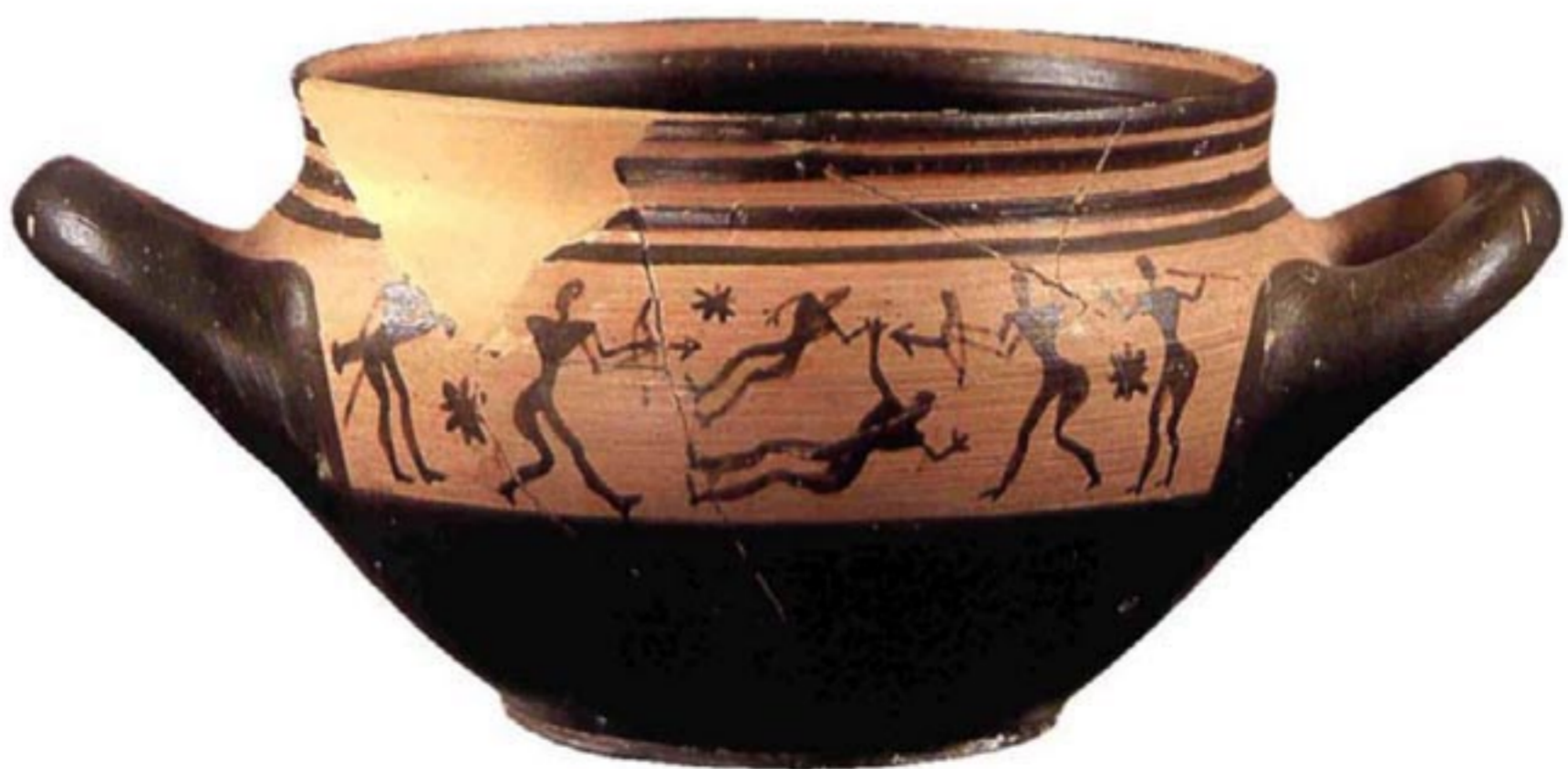
*Ερυθρόμορφες πιξίδες από τάφους του δυτικού νεκροταφείου, 5ος αι. π.Χ.*







*Σκύφος Μίσογεωμετρικής περιόδου με παράσταση πλοίου στη μια όψη και μάχης οπλιτών στην άλλη.*





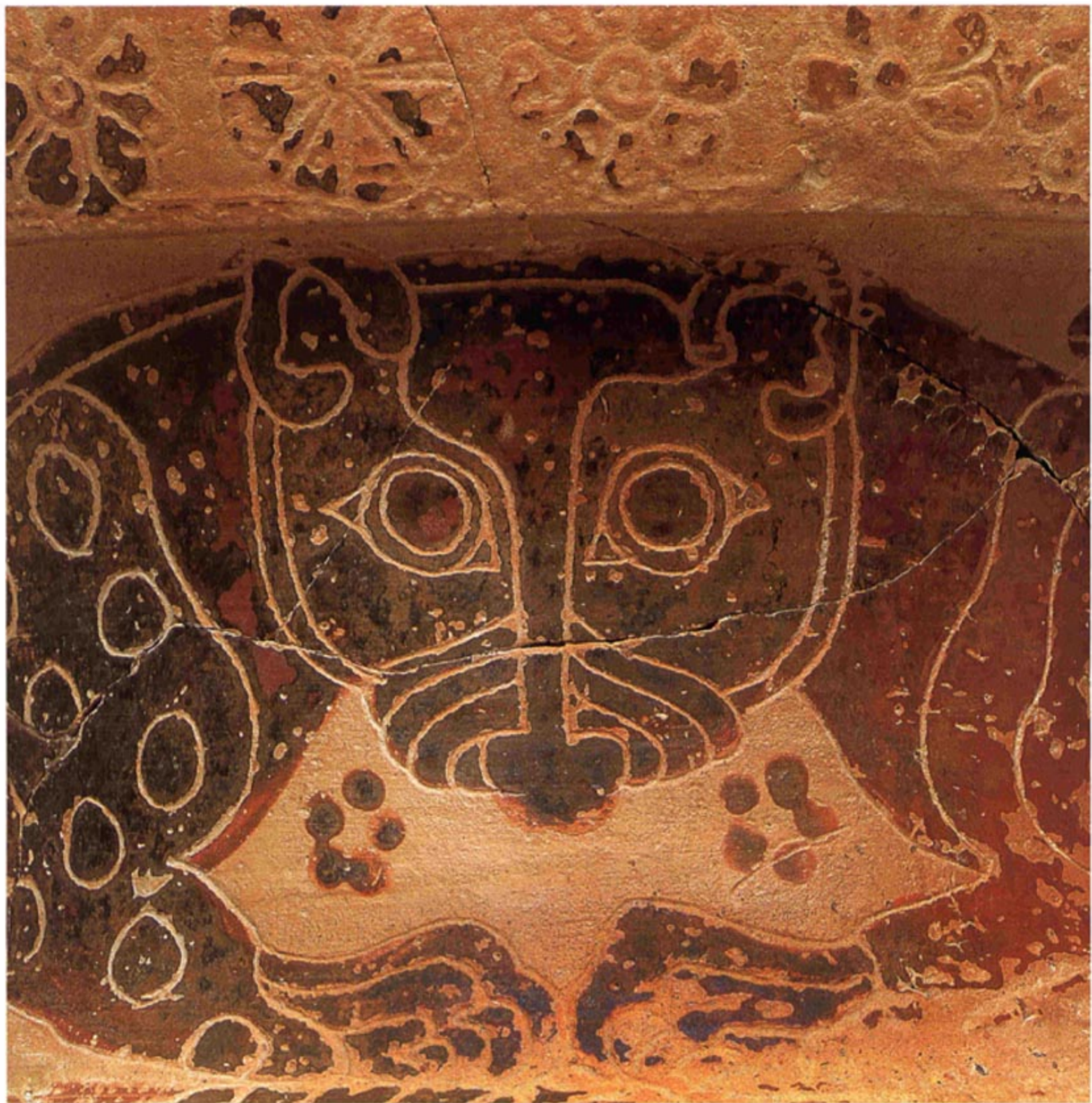
*Κτερίσματα τάφων Γεωμετρικής περιόδου.*





*Αμφορές γεωμετρικών  
και υπογεωμετρικών χρόνων  
που χρησιμοποιούν ως τεφροδόξα αγγεία,  
ως σήματα τάφων ή σε εγχυτήριους νηπίων  
και παιδιών.*





Τους λεγόμενους «σκοτεινούς αιώνες» τους διαδέχεται η Αρχαϊκή εποχή (7ος-6ος αι. π. Χ.), δύο αιώνες πειραματισμού και νεοτερισμών. Ο 7ος αι. π. Χ. είναι μια περίοδος έντονων διεργασιών και κοινωνικοπολιτικών αναστατώσεων. Οι πηγές αναφέρουν συγκρούσεις Αθηναίων και Μεγαρέων με αντικείμενο το νησί της Σαλαμίνας, γεγονός που φυσικά επιφέρει αναστάτωση στην περιοχή των συνόρων των δύο πόλεων-κρατών, δηλαδή στη ΒΔ Αττική, στο Θριάσιο και στην Ελευσίνα. Όμως το τέλος της Αρχαϊκής εποχής βρίσκει τα σύνορα παγιωμένα, το κράτος των Αθηνών διαμορφωμένο και την Ελευσίνα οριστικά ενταγμένη σ' αυτό. Ο Πεισίστρατος διαβλέπει όχι μόνο την αίγλη που μπορεί να προσδώσει το Ιερό της Δήμητρας στην αθηναϊκή προπαγάνδα αλλά και τη στρατηγική σημασία της θέσης που κατέχει η Ελευσίνα. Φροντίζει επομένως για την οχύρωση του λόφου της ακροπόλεως με ισχυρό τείχος, που διαθέτει τετράπλευρους ενισχυτικούς πύργους και αποτελεί συνέχεια του περιβόλου του Ιερού. Την τελευταία δεκαετία του 6ου αι. π. Χ., με τη διοικητική μεταρρύθμιση του Κλεισθένη, η Ελευσίνα εντάσσεται στους δήμους που απαρτίζουν την Ιπποθωντίδα φυλή και εισέρχεται σε περίοδο πολιτικής σταθερότητας και καλλιτεχνικο-πνευματικής προόδου.

Στην πρώιμη Αρχαϊκή εποχή φαίνεται ότι η κατοίκηση περιορίζεται στην ακρόπολη. Τα σπίτια φωτίζονται με λυχνάρια, που φαίνεται ότι αποτελούν νεοτερισμό της εποχής, ίσως μια ιδέα που μεταφέρθηκε στην Ελλάδα από τις ανατολικές ακτές της Μεσογείου, τη Συρία και την Παλαιστίνη. Όπως αναφέρει ο Αθηναίος, «ου παλαιόν δ' ευρημα λύχνος φλογί δ' οί παλαιοι της τε δαδός και των άλλων ξύλων έχρώντο». Τα αρχαιότερα λυχνάρια που βρέθηκαν στην Ελευσίνα χρονολογούνται στον 7ο αι. π. Χ. και είναι χειροποίητα, αβαθή, με μια λαβή στο ένα άκρο και έναν μυκτήρα στο άλλο. Χρηστικά σκεύη αφήνονται άβαφα, στο χρώμα του πηλού, μ' ένα κλαδάκι εγγάρακτο καμιά φορά ή άλλο απλό σχέδιο στην επιφάνεια τους ως μόνη διακόσμηση.

Η χρήση του λαδιού για λόγους φωτισμού ήταν μια από τις τεχνικές εξελίξεις ανάμεσα στις άλλες μεζονες αλλαγές που λαμβάνουν χώρα κατά το ίδιο χρονικό διάστημα στο κοινωνικό, πνευματικό και καλλιτεχνικό πεδίο.

Ο τρόπος διακόσμησης των αγγείων αποσπάζεται ριζικά από τη γεωμετρική αντίληψη και εξελίσσεται στον λεγόμενο πρωτοαττικό ρυθμό, μ' έναν νέο πλούτο μοτίβων και ιδεών, αποτέλεσμα των ταξιδιών και των επαφών που ξαναρχίζουν ύστερα από την απομόνωση των σκοτεινών χρόνων.

Τον 7ο αι. π. Χ. διαπιστώνεται στην Ελευσίνα, όπως και σ' ολόκληρη την Αττική και την ηπειρωτική Ελλάδα γενικότερα, μια μείωση του πληθυσμού, που έχει αποδοθεί στις συνθήκες ξηρασίας που επικράτησαν τότε και

## Η ΑΡΧΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ (7ος-6ος αι. π.Χ.)



Μελανόμορφος αμφορέας  
περί το 610 π. Χ.



Πήλινος λύχνος, 7ος αι. π. Χ.



Μελανόμορφη πιξίδα, 6ος αι. π.Χ.

στον συνακόλουθο λιμό και τις επιδημίες. Οπωσδήποτε, στην Ελευσίνα σημειώνεται αυτή την εποχή υψηλή παιδική θνησιμότητα, όπως τεκμαίρεται από το γεγονός ότι η πλειονότητα των τάφων της περιόδου είναι εγχυτρισμοί, δηλαδή παιδικές ταφές.

Από εγχυτρισμό προέρχεται και ο περίφημος πρωτοαττικός αμφορέας που βρέθηκε στο δυτικό νεκροταφείο και είχε χρησιμεύσει για τον ενταφιασμό μέσα σ' αυτόν ενός δεκάχρονου αγοριού. Ο αριστουργηματικός αυτός αμφορέας χρονολογείται στο δεύτερο τέταρτο του 7ου αι. π. Χ. (670/660 π. Χ.), στη μέση φάση της πρωτοαττικής αγγειογραφίας, στον αποκαλούμενο «ασπρόμαυρο ρυθμό», αποτελεί δε το σημαντικότερο ίσως αγγείο αυτής της φάσης. Είναι μνημειώδης, όχι μόνο εξαιτίας του μεγάλου μεγέθους του (ύψ. 1,42 μ.) αλλά και από τον τρόπο σύνθεσης της διακόσμησης του, που δεν τον περιβάλλει ομοιόμορφα, όπως στα έργα μικροτεχνίας, αλλά ως μνημείο διαθέτει μία κύρια κατά μέτωπο και μία δευτερεύουσα όψη. Η πίσω όψη είναι αμελώς κοσμημένη με σπειροειδή και φυτικά στοιχεία. Η διακόσμηση της πρόσοψης του αγγείου αρθρώνεται προσεκτικά σε τρεις ζώνες, όπου ο τεχνίτης τολμά να δώσει με δροσιά και ζωντάνια μεριζές από τις πρώτες απεικονίσεις μυθολογικών σκηνών. Στη ζώνη του λαιμού έχουμε μία από τις αρχαιότερες παραστάσεις της τύφλωσης του Κύκλωπα Πολύφημου. Στη στενή μετόπη, όπου δεν υπάρχει πολύς χώρος για την πλήρη ανάπτυξη του θέματος, εικονίζονται ο Οδυσσεύς και δύο μόνο από τους τέσσερις συντρόφους του που αναφέρει ο Όμηρος στην ένατη ραψωδία της *Οδύσσειας* (ι, 334 κ.ε.). Οι Αχαιοί, με σφιγμένα αποφασιστικά τα χείλη, υψώνουν τον «ελαίνο μοχλό» πάνω από τα κεφάλια τους για να φτάσουν στο ύψος του Κύκλωπα, και τον καρφώνουν στο πελώριο ορθάνοιχτο μάτι του. Μπροστά τους ο Πολύφημος, γιγάντιος, κάθεται στηριζόμενος στο πλαίσιο της εικόνας, σαν να ήταν το τοίχωμα της σπηλιάς του. Το πρόσωπο του είναι ζωγραφισμένο με περίγραμμα, όπως και των αντιπάλων του. Ανοίγει το στόμα κραυγάζοντας («σμερδαλέον δέ μέγ' ωμοξεν, περι δ' ιαχε πέτρη») και ο μορφασμός αυτός είναι μία από τις αρχαιότερες προσπάθειες απόδοσης πόνου και αγωνίας στην τέχνη. Με το ένα χέρι του ο Πολύφημος προσπαθεί να αποκρούσει την επίθεση, ενώ με το άλλο κρατάει ακόμη το μοιραίο σκεύος που συντέλεσε στην καταστροφή του, μεθώντας τον. Είναι άραγε ένας κάνθαρος ή ένας σκύφος που οι λαβές του αποδίδονται σε κάτοψη;

Ο Οδυσσεύς και ο πρώτος από τους συντρόφους του πατούν κυριολεκτικά τον γίγαντα. Αυτό αφενός βοηθά την οικονομία της σύνθεσης και αφετέρου συμβολίζει τη νίκη τους πάνω στον Κύκλωπα, καθώς η καταπάτηση του νικημένου από τους νικητές είναι ένα από τα πάγια θέματα στη συμβολική γλώσσα της τέχνης.







Ο περίφημος πρωτοαττικός  
αμφορέας της Ελευσίνας  
που βρέθηκε σε τάφο  
τον δυτικού νεκροταφείου  
(β' τέταρτο του 7ου αι. π.Χ.).  
Στο λαιμό εικονίζεται η σκηνή  
της τέφλωσης του Κέκλωπα Πολύφημου  
από τον Οδυσσεά και τους συντρόφους του.  
Στο σώμα τον αγγείου εικονίζεται  
η σκηνή της καταδίωξης του Περσέα  
από τις τερατόμορφες Γοργόνες, αδελφές  
της αποκεφαλισμένης Μέδουσας (σελ. 318-327).



Το σώμα του Οδυσσέα εικονίζεται λευκό για να ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους. Η ιδέα αυτού του τρόπου απόδοσης γεννήθηκε προφανώς στον τεχνίτη κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης του έργου και ενώ είχε ήδη κάνει το προσχέδιο της μορφής του ήρωα, παρέχοντας έτσι στον σύγχρονο θεατή μια σπάνια ευκαιρία μελέτης του προκαταρκτικού αυτού σταδίου εργασίας, που κατά κανόνα καλύπτεται στη συνέχεια με μαύρο βερνίκι.

Στη ζώνη του ώμου, στενότερη από τις άλλες δύο (ύψ. 0,16 μ.), ένας αγριόχοιρος αντιμετωπίζει ένα λιοντάρι. Η μάχη άγριων ζώων είναι ένα σταθερά επανερχόμενο μοτίβο της αρχαϊκής τέχνης. Ο κάπρος, στα αριστερά, χαμηλώνει επιθέμενος το κεφάλι μπροστά στο υψωμένο πόδι του λιονταριού. Δεξιά το λιοντάρι, με ένα εντυπωσιακό κεφάλι, όπου κυριαρχούν το τεράστιο μάτι και το ορθάνοιχτο, γεμάτο κοφτερά δόντια στόμα, πρέπει να νοηθεί, σύμφωνα με μία ερμηνεία, ως ο φύλακας-φρουρός που προστατεύει στην αιωνιότητα τον ύπνο του παιδιού που αποτέθηκε στον αμφορέα.

Την κύρια και μεγαλύτερη ζώνη (ύψ. 0,90 μ.) του σώματος του αγγείου ο τεχνίτης επιλέγει, με αυτολεποίθηση και θάρρος, να την καλύψει με ένα και μόνο θέμα, την αφήγηση του μύθου του Περσέα. Έτσι οι μορφές του αποκτούν μνημειώδεις διαστάσεις, σαν έργα της μεγάλης ζωγραφικής. Από τον Περσέα σώζονται, στη δεξιά άκρη της παράστασης, μόνο τα πόδια του, με τα φτερωτά πέδιλα που δανείστηκε από τον Ερμή για να επιτύχει τον άθλο του. Όρθια εμπρός του η θεά Αθηνά, ευθυτενής σαν δωρικός κίονας, κρατώντας σκήπτρο ή δόρυ, τον προστατεύει από τις τερατόμορφες Γοργόνες, τις δύο αθάνατες αδελφές της Μέδουσας, τη Σθενώ και την Ευρύαλη, που τον καταδιώκουν. Την παράσταση κλείνει στα αριστερά η αποκεφαλισμένη Μέδουσα, που κείται νεκρή, πεσμένη οριζόντια.

Τα πρόσωπα των δύο Γοργόνων απέχουν πολύ από την κανονική απεικόνιση του Γοργονείου, όπως μας είναι γνωστό στην κλασική εποχή. Ο ζωγράφος, μη διαθέτοντας πρότυπο για να το μιμηθεί, φαντάζεται τις Γοργόνες να έχουν κεφάλια που μοιάζουν με χάλκινους λέβητες απ' όπου ξεπηδούν προτομές ερπετών. Το ανοιχτό τους στόμα με τα αιχμηρά δόντια καταλαμβάνει το πρόσωπο απ' άκρη σ' άκρη. Πάνω στη μύτη τους μικρές κυματιστές ρυτίδες μιμούνται μορφασμό επιθέμενου αι-

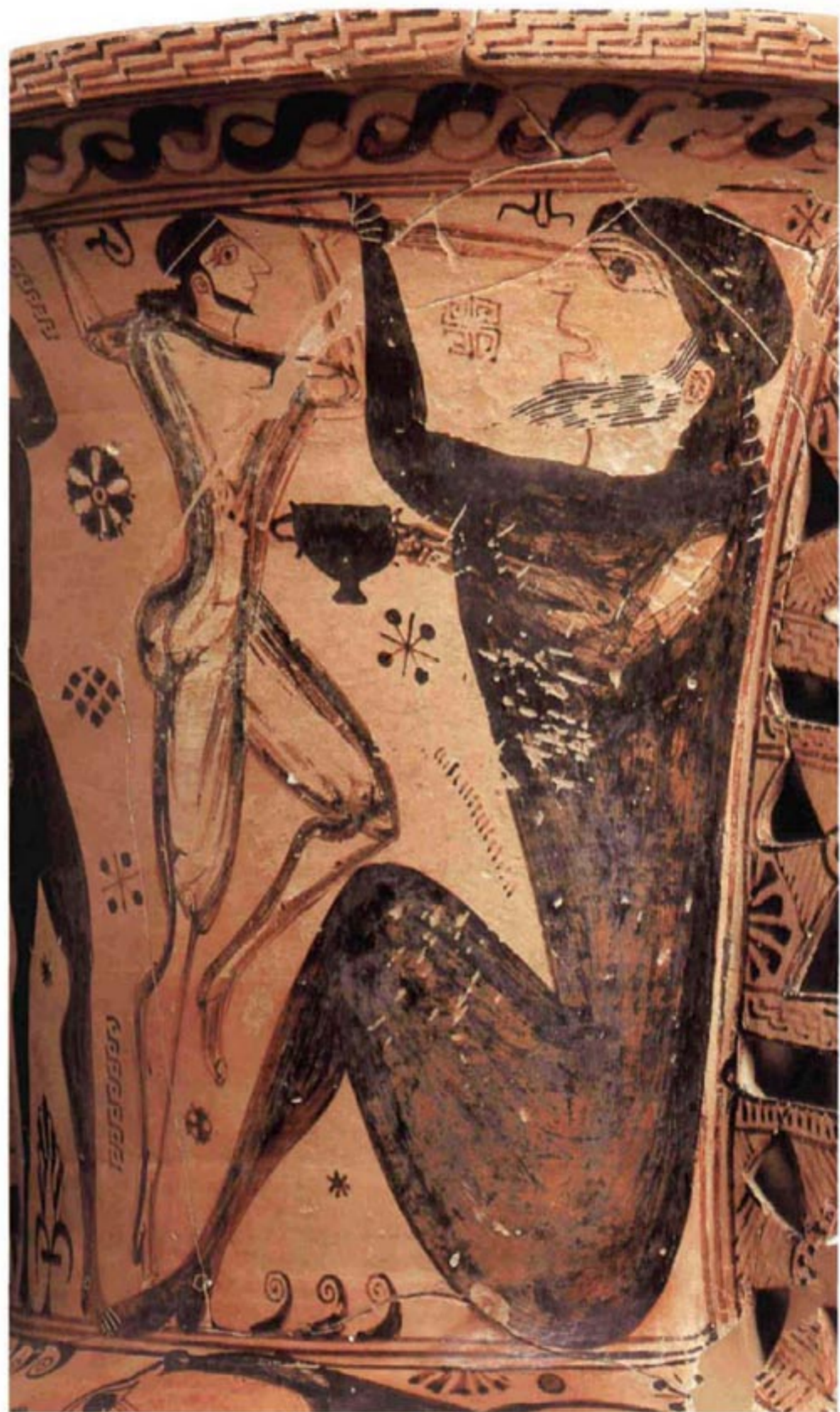
λουροειδούς. Θηριώδεις οφθαλμοί τονίζουν την αγριότητα τους. Οι Γοργόνες δεν διαθέτουν ακόμη φτερούγες ούτε και έχει μορφοποιηθεί το σχήμα του «εν γούνασι δρόμου». Έτσι η ορμητική τους κίνηση δηλώνεται με το ένα πόδι που ξεπροβάλλει από τον ανοιχτό πέπλο τους.

Όταν τελειώνει την απεικόνιση των αφηγηματικών σκηνών, ο αρχαϊκός τεχνίτης καταλαμβάνεται από τον φόβο του κενού (hoiτοg vacui) και γεμίζει το πεδίο, ανάμεσα στις κύριες μορφές, με παραπληρωματικά κοσμήματα: ρόδακες, ρόμβους, σβάστικες, συμπλέγματα μαιάνδρων.

Η διακόσμηση του πρωτοαττικού αμφορέα της Ελευσίνας οφείλεται στο «ζωγράφο του Πολύφημου», που πήρε το συμβατικό αυτό όνομα από την παράσταση στο λαιμό του αγγείου. Πρόκειται για μια σπουδαία καλλιτεχνική μορφή μιας εποχής γεμάτης ενθουσιασμό, πρωτοτυπία και πειραματισμό. Αντλεί τα θέματα του από την επική παράδοση και τα αποδίδει με τρόπο που τον αναδεικνύει ως σπουδαίο καλλιτέχνη, προικισμένο με φαντασία και αίσθηση του μνημειώδους, τέλειο κάτοχο των μέσων και της τεχνικής του.

Από εγχυτρισμό που βρέθηκε στο δυτικό νεκροταφείο προέρχεται άλλος ένας σημαντικός αμφορέας, καλό δείγμα της εξέλιξης της αττικής αγγειογραφίας στα τέλη του 7ου αι. π. Χ. Έργο αξιόλογου τεχνίτη, που συμβατικά ονομάζεται «ζωγράφος της χίμαιρας», χρονολογείται γύρω στο 610 π. Χ. Το σώμα του αγγείου το καταλαμβάνουν στη μία του όψη ένα μεγάλο λιοντάρι και στην άλλη μια καθιστή σφίγγα, με σώμα λιονταριού, δρεπανοειδείς φτερούγες και γυναικείο κεφάλι πάνω σε ισχυρό, ψηλό λαιμό. Στο λαιμό του αγγείου εικονίζονται δύο ζώα αντικριστά: ένας πάνθηρας στα αριστερά κι ένα λιοντάρι στα δεξιά. Μ' ένα παιχνιδίσμα ο τεχνίτης ενώνει τα δύο αντικριστά κεφάλια που αποδίδονται σε κατατομή και δημιουργεί ένα και μοναδικό κεφάλι αιλουροειδούς κατ' ενώπιον. Η οφθαλμαπάτη μοιάζει σκόπιμη, λες και ο τεχνίτης τη δημιούργησε χάριν παιδιάς.

Τους εγχυτρισμούς συνοδεύουν ως κτερίσματα μικρότερα αγγεία: λήκυθοι, σκύφοι, πρόχοι, πυξίδες, διακοσμημένα, στον 6ο αι. π. Χ., με μελανόμορφη τεχνική που έχει πλέον φτάσει στην πλήρη εξέλιξη της.





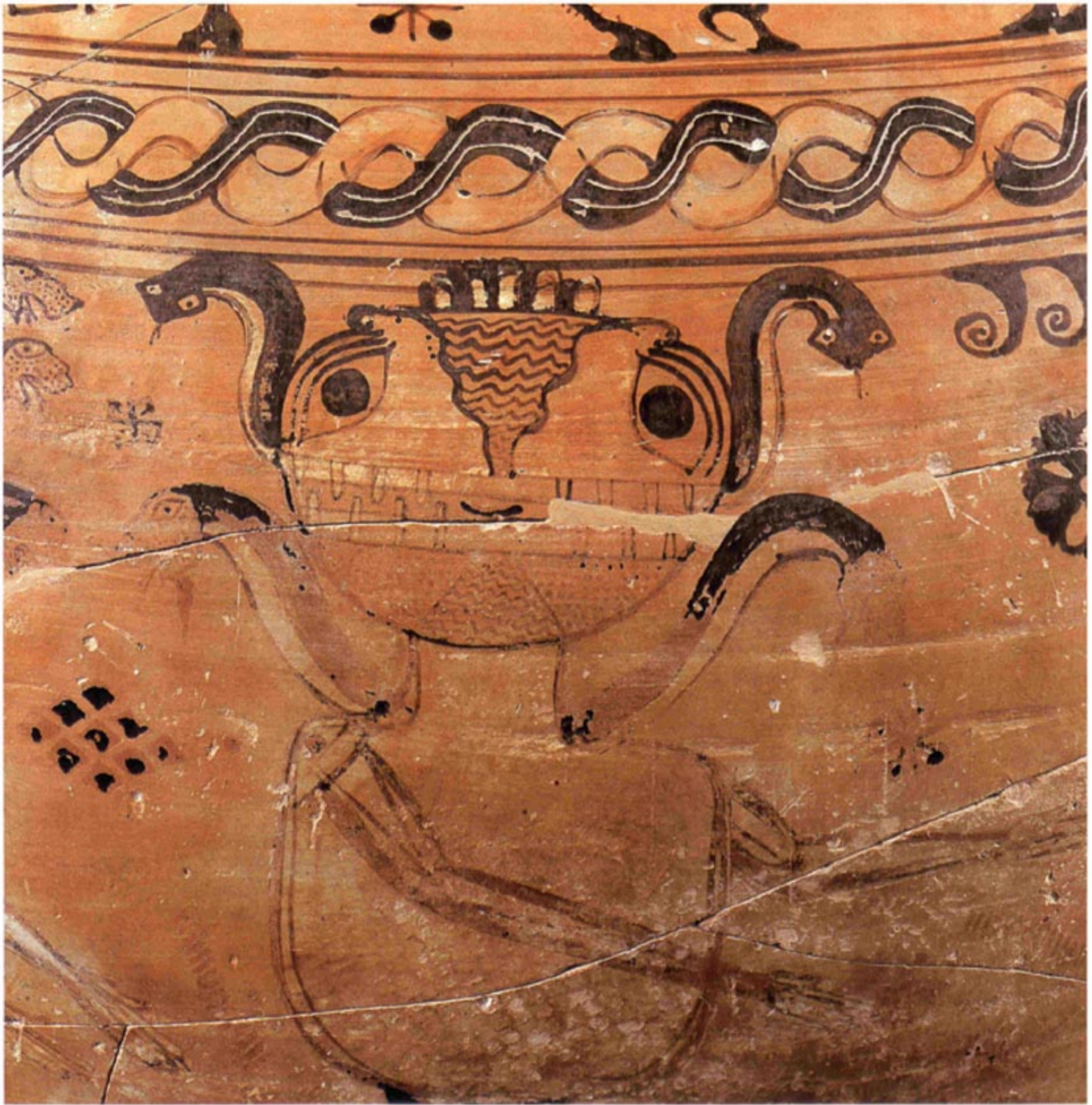














*Άποψη της Ελευσίνας από τα ερείπια του αρχαίου λιμενοβραχίονα,  
χαλκογραφία από την έκδοση The Unedited Antiquities of Attica (1817)  
της αρχαιόφιλης εταιρείας των Dilettanti.*

Ο δήμος των Ελευσίνων κατά την κλασική και την ελληνιστική περίοδο ήταν ένας από τους μεγαλύτερους της Αττικής, με πολλές βουλευτικές ψήφους, πόρους από τις καλλιέργειες στην πεδιάδα και τα λατομεία του ελευσινιακού ασβεστόλιθου, αλλά και από το λιμάνι του, που προστατευόταν με τεχνητό λιμενοβραχίονα, ορατό ως την εποχή των Dilettanti.

Επιβλητικά τείχη περιέβαλλαν το Ιερό και την ακρόπολη, καθιστώντας την Ελευσίνα το σημαντικότερο οχυρό της δυτικής Αττικής. Προφανώς προσέφεραν καταφύγιο σε ώρες κινδύνου και στους εκτός των τειχών οικούντες Ελευσίνιους αλλά και στους κατοίκους των μικρότερων γειτονικών δήμων. Τμήμα ενός ψηφίσματος του 5ου αι. π. Χ. αναφέρεται στον έλεγχο των εισερχομένων και εξερχομένων από τα τείχη της πόλης.

Η πόλη διέθετε επίσης θέατρο και στάδιο, όπου ελάμβαναν χώρα αγώνες. Τα δημόσια αυτά κτίρια είναι μαρτυρημένα από επιγραφές αλλά αρχιτεκτονικά κατάλοιπα τους δεν έχουν αποκαλυφθεί. Οι μελετητές της αρχαίας ελευσινιακής τοπογραφίας τα τοποθετούν νότια του λόφου της ακροπόλεως, στη θέση όπου στη σύγχρονη εποχή χτίστηκαν εργοστάσια.

Αντίθετα με τους δημόσιους χώρους και το Ιερό, τις ιδιωτικές κατοικίες αυτής της περιόδου τις χαρακτηρίζει η λιτότητα, τόσο κατασκευαστική όσο και εξοπλισμού σε σκεύη. Μια πλούσια συλλογή από μελαμβαφή λυχνάρια κλασικών και ελληνιστικών χρόνων, με έναν ή περισσότερους μνκτήρες, που βρέθηκαν στην Ελευσίνα, αντιπροσωπεύουν σχεδόν όλους τους τύπους που χρησιμοποιούσαν αυτές τις χρονικές περιόδους.

Τα νεκροταφεία, και κατά την κλασική εποχή, αναπτύσσονται κατά μήκος κύριων οδικών αρτηριών. Στο δυτικό νεκροταφείο ερευνήθηκαν περισσότεροι από εκατό τάφοι του 5ου αι. π. Χ., που έδωσαν την ευκαιρία μελέτης των ταφικών εθίμων της περιόδου αυτής.

Για τους ενήλικους η πρακτική του ενταφιασμού χρησιμοποιείται παράλληλα με την αποτέφρωση των νεκρών και φαίνεται ότι η επιλογή μεταξύ των δύο εθίμων ήταν ζήτημα οικογενειακής παράδοσης ή οικονομικών παραγόντων. Η καύση των νεκρών γινόταν μέσα σε ορθογώνια ορύγματα στο έδαφος και συνήθως η σποδός μαζί με τα κτερίσματα παρέμεναν κατά χώρα και καλύπτονταν με επίχωση. Σε μερικές όμως σπάνιες περιπτώσεις, συνέλεξαν προσεκτικά τα καμένα οστά του νεκρού, τα τύλιγαν σε κάποιο ύφασμα και τα απέθεταν μέσα σε ένα ευρύ χάλκινο αγγείο, λέβητα ή κάλπη. Το τεφροδόχο αγγείο το τοποθετούσαν μέσα σε πώρινη θήκη θαμμένη στη γη, που την κάλυπταν με μια επίσης πωρολιθική πλάκα. Στο Μουσείο Ελευσίνας εκτίθεται ένα σπάνιο δείγμα τέτοιου υφάσματος, από ίνες λιναριού, που χρονολογείται στον 5ο αι. π. Χ. Η διατήρηση αρχαίων αντικειμέ-

## Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ



Μελαμβαφεείς λύχνοι κλασικών χρόνων.



νων από οργανικές ύλες είναι εξαιρετικά δύσκολη και φαίνεται ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση οφείλεται στις συνθήκες που δημιουργήθηκαν μέσα στο μικροπεριβάλλον του χάλκινου αγγείου. Το ύφασμα, που έχει μήκος περίπου 2,20 μ. και πλάτος 0,50 μ., σώζει την παρυφή του σε μεγάλο τμήμα της και επιτρέπει τη μελέτη του τρόπου υφάνσεώς του.

Στις περιπτώσεις ενταφιασμού η απόθεση των νεκρών γινόταν σε απλούς λάκκους ή σε κεραμοσκεπείς τάφους ή σε ορθογώνιες σαρκοφάγους από πωρόλιθο, καλυμμένες με πλάκες από το ίδιο υλικό. Καθώς ο τελευταίος τρόπος ήταν προφανώς πιο πολυδάπανος, παρατηρήθηκαν επανειλημμένες χρήσεις μιας σαρκοφάγου για αλληλοδιάδοχους ενταφιασμούς.

Για τα νήπια και τα μικρά παιδιά συνεχίζεται η πρακτική του εγχυτρισμού σε αμφορείς, όμως παράλληλα, αυτή την περίοδο, παρατηρείται και η εναπόθεση ανηλίκων μέσα σε πήλινες λάρνακες. Ένα τέτοιο δείγμα ενταφιασμού ενός παιδιού μαζί με τα κτερίσματα του μέσα σε πήλινες ορθογώνιες λάρνακες, ίδιου σχήματος και ίδιων διαστάσεων, από τις οποίες η μία αποτελούσε το φέρετρο και η άλλη το κάλυμμα του, εκτίθεται στις αίθουσες του Μουσείου Ελευσίνας.

Το κοινότερο είδος κτερίσματος κατά τον 5ο αι. π. Χ. είναι οι λήκυθοι, πήλινα αγγεία με κυλινδρικό σώμα και ψηλό, λεπτό λαιμό, που περιείχαν αρωματικά έλαια. Οι λήκυθοι είναι διακοσμημένες είτε με ανθήματα και άλλα φυτικά μοτίβα (π.χ. κλάδοι κισσού) είτε με γραμμικά σχέδια (αβακωτά) είτε με διηγηματικές παραστάσεις με επαναλαμβανόμενο θεματολόγιο. Οι περισσότερες λήκυθοι είναι μελανόμορφες, και φαίνεται ότι η τεχνική αυτή καθίσταται παραδοσιακή για τα ταφικά κτερίσματα, αφού η χρήση της διατηρείται μέχρι και το τρίτο τέταρτο του 5ου αι. π. Χ., εποχή γενικότερης επικράτησης του ερυθρόμορφου ρυθμού. Οι μελανόμορφες παραστάσεις είναι συχνά εκτελεσμένες με βιασύνη και αμέλεια, καθώς τα αγγεία αυτά αποτελούσαν βιοτεχνικά προϊόντα προορισμένα να καλύψουν τις ανάγκες μιας ευρείας αγοράς κτερισμάτων. Η χαμηλή τιμή τους εξασφαλιζόταν με τη μαζική παραγωγή τυποποιημένων αγγείων, με απλοποιημένη απόδοση λεπτομερειών και γενικά χαμηλά κριτήρια ποιότητας.

Αντίθετα, η καλλιτεχνική στάθμη των ερυθρόμορφων και κυρίως των λευκών ληκυθίων είναι υψηλή. Πάνω στο λευκό επίθετο χρώμα του πεδίου οι ζωγράφοι σχεδίαζαν με ακρίβεια θέματα συνήθως ταφικά: προετοιμασία για την επίσκεψη στον τάφο, ο νεκρός δίπλα στο επιτύμβιο μνημείο του, γυναίκες που επιτελούν τα έθιμα της φροντίδας του ηρίου.

Ενώ οι λήκυθοι συνοδεύουν νεκρούς και των δύο φύλων, αδιακρίτως ηλικίας, υπάρχουν και κατηγορίες κτερισμάτων που προορίζονται για συγκεκριμένες ομάδες

νεκρών, π.χ. τα μικρά παιδιά τα συνοδεύουν θήλαστρα, ερυθρομορφα ληκύθια, πήλινα ειδώλια που χρησίμευαν ως αθύρματα και αστράγαλοι ζώων, που αποτελούσαν ως πρόσφατα κοινό, παραδοσιακό, παιδικό παιχνίδι.

Ένα είδος κτερίσματος που συναντάται αποκλειστικά σε παιδικούς τάφους είναι οι μικροσκοπικοί χόες, κανατάκια με τριφυλλόσχημο στόμιο, διακοσμημένα με ερυθρόμορφες παραστάσεις που εικονίζουν παχουλά νήπια και μικρά παιδιά αφιερωμένα στις χαρούμενες ασχολίες τους.

Σε τάφους γυναικών και κοριτσιών χαρακτηριστικά κτερίσματα είναι τα χάλκινα κάτοπτρα, οι πήλινες λεκανίδες με πώμα και οι πυξίδες. Οι πυξίδες ήταν πήλινα κυλινδρικά σκεύη με κάλυμμα που χρησίμευαν για τη φύλαξη στο εσωτερικό τους μικρών κοσμημάτων ή ψιμυθίων. Το θεματολόγιο της διακόσμησης τους είναι σχετικό με τον περιορισμένο κόσμο των γυναικών εκείνης της εποχής, δηλαδή είτε σκηές γυναικωνίτη είτε στολισμός μιας νέας -συνήθως μέλλουσας νύφης- από τις θερααινίδες και τις φίλες της, με τη βοήθεια φτερωτών ερώτων.

Σε τάφους ανδρών βρέθηκαν χάλκινες σπλεγγίδες, που χρησίμευαν στους νεαρούς αθλητές για να αποξέσουν από το σώμα τους, μετά το τέλος των ασκήσεων, το λάδι και την άμμο της παλαιίστρας. Μερικές φορές, εντούτοις, σπλεγγίδες κατατίθενται και σε παιδικούς τάφους, ως δώρα των ενηλίκων στους άωρους νεκρούς.

Τα κλασικά νεκροταφεία συχνά οργανώνονται με επιβλητικούς περιβόλους, που ο καθένας τους ορίζει το χώρο με τους τάφους των μελών μιας οικογένειας ή ενός γένους. Οι περίβολοι κοσμούνται με στήλες που φέρουν ανάγλυφες παραστάσεις και επιγραφές ή με μαρμάρινα αγγεία, λίθινες ληκύθους και λουτροφόρους. Παραδείγματα τέτοιων επιτύμβιων σημάτων εκτίθενται στο προαύλιο και στις αίθουσες του Μουσείου Ελευσίνας.

Στην ανάγλυφη παράσταση μιας κλασικής επιτύμβιας στήλης του τέλους του 5ου αι. π. Χ. μια γυναίκα με χιτώνα και ιμάτιο, προφανώς η νεκρή, στρέφεται προς τα δεξιά, όπου στέκεται μια παιδίσκη με άζωστο πέπλο. Η μικρότερη αυτή μορφή είναι μάλλον θερααινίδα, όπως δηλώνουν τα κοντά κομμένα μαλλιά της και το ξύλινο κιβώτιο που φέρει στο αριστερό της χέρι. Από την ορθογώνια κοσμηματοθήκη της δέσποινας, η μικρή δούλη έχει βγάλει και προσφέρει στην κυρία της κάποιο στολίδι, που αποδιδόταν ζωγραφισμένο δίπλα στα δάχτυλα του δεξιού χεριού του κοριτσιού.

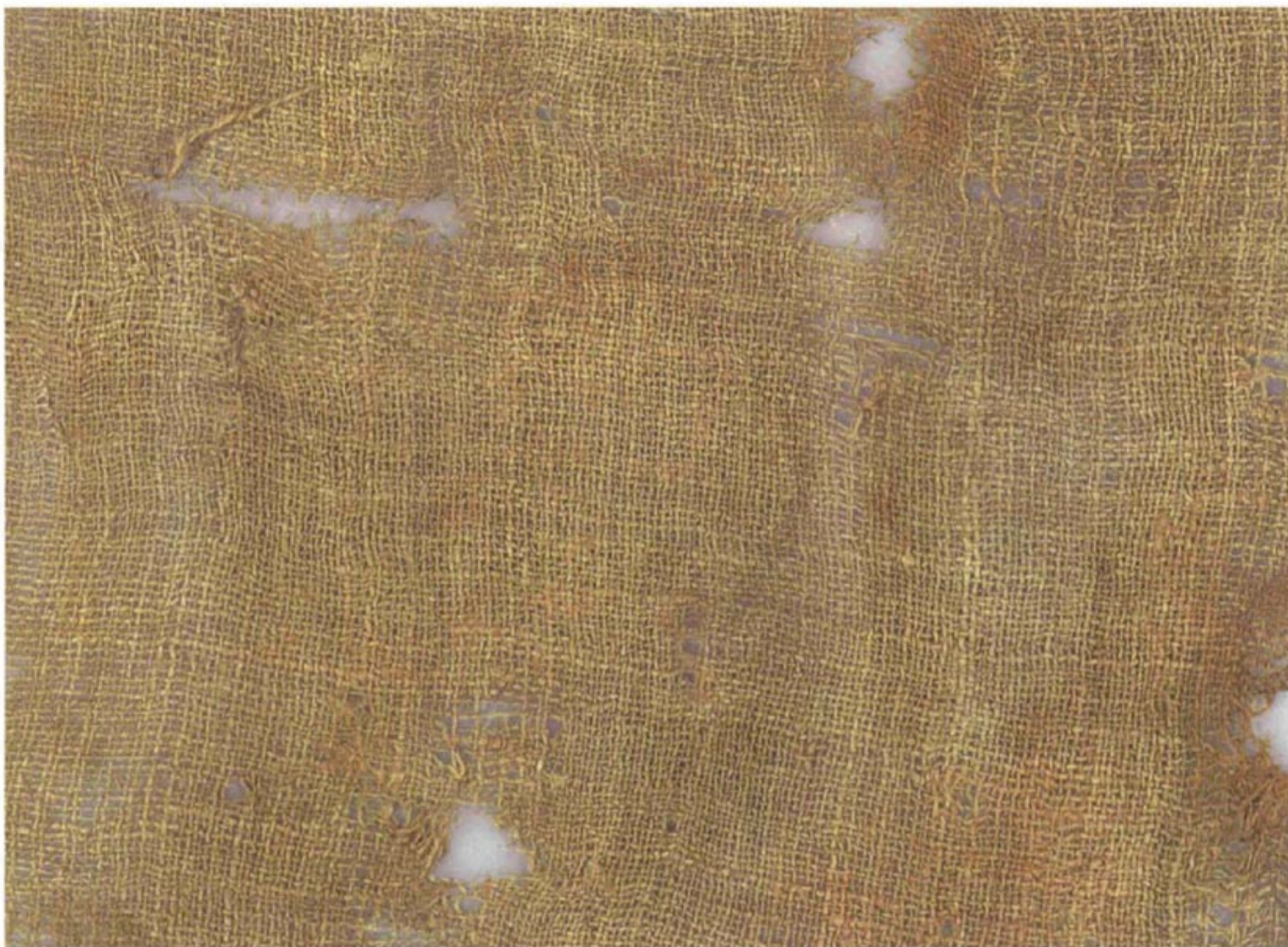
Σπάραγμα εξάισιο, από μια επιτύμβια στήλη ή ναϊσκο του 4ου αι. π. Χ., αποτελεί το κεφάλι ενός γενειοφόρου άνδρα που η αποσπασματικότητα δεν μειώνει την ομορφιά του, όπως ενός στίχου που σώζεται μόνος του, αποκομμένος από το χαμένο ποίημα αρχαίου λυρικού. Το κεφάλι ανήκει σ' έναν μεσήλικο αστό, όπως δηλώνουν η φροντισμένη κόμη και η γενειάδα, ο οποίος αποχαιρετά



Χάλκινο οστεοδόχο αγγείο  
(κάλπη ή λέβης)  
από τάφο  
του δυτικού νεκροταφείου,  
5ος αι. π.Χ.

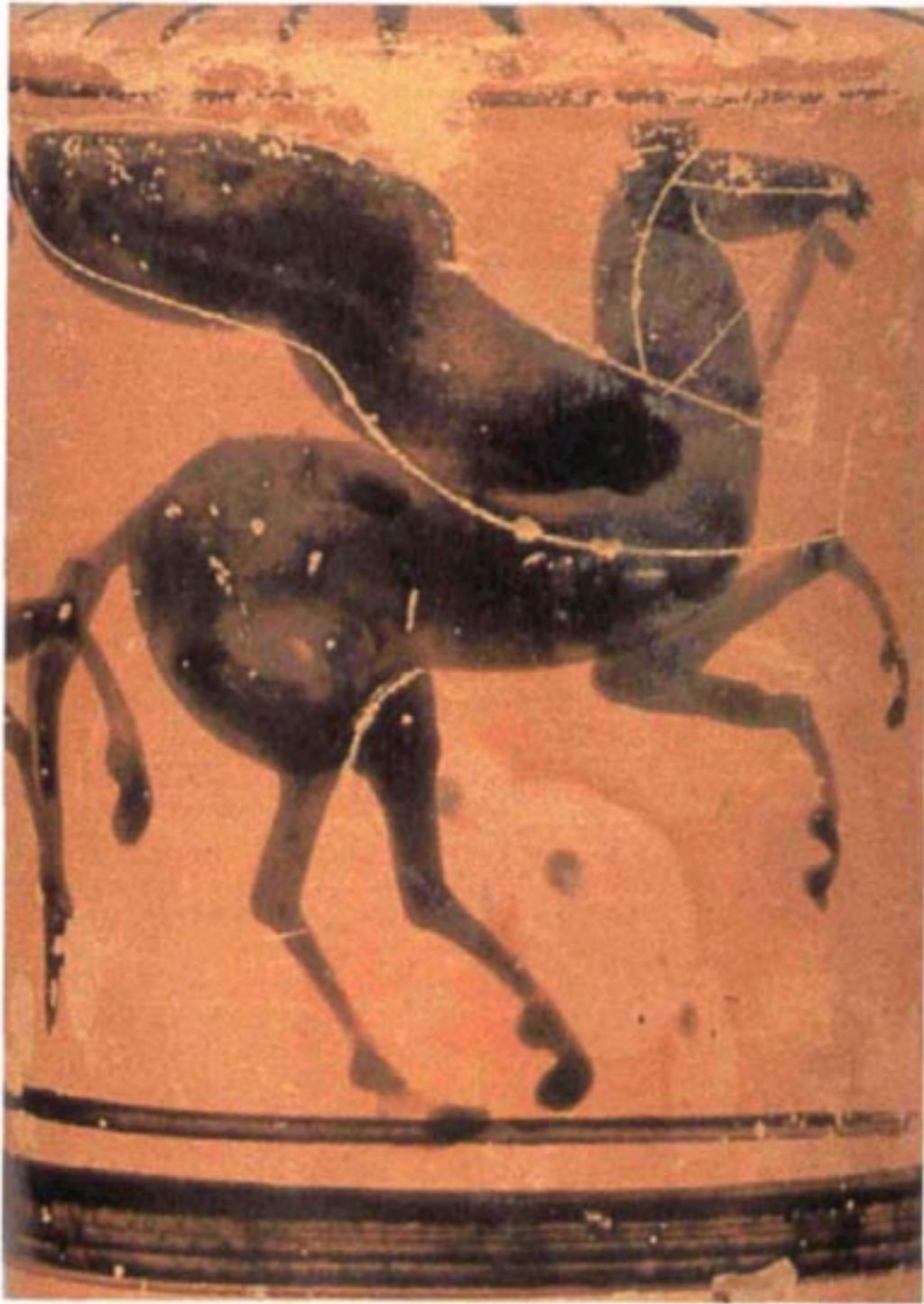
κάποιον από τους αγαπημένους του, παιδί, γονιό ή τη σύντροφο, που φεύγει για τον κόσμο των νεκρών. Συμπέρασμα που βγαίνει αβίαστα από τον πόνο που εκφράζουν τα αμυγδαλωτά του μάτια με τα καλοσχηματισμένα βλέφαρα και τα γεμάτα χείλη που χωρίζουν για να περάσει ένας αναστεναγμός.

Στον 4ο αι. π. Χ. χρονολογείται και το κεφάλι μιας νέας, από επιτύμβιο γλυπτό, που είναι πια αδύνατο να ανιχνεύσουμε αν ανήκει στη νεκρή ή σ' αυτούς που απέμειναν τότε πενθούντες, και τώρα βρίσκονται κι αυτοί στα Ηλύσια της Τέχνης.



*Υφασμα από ίνες λινναριού που βρέθηκε μέσα σε χάλκινο τεφροδόχο αγγείο του 5ου αι. π.Χ.*





*Μελανόμορφες και λευκές λήκυθοι  
από τάφους της Ελευσίνας.*





*Ερυθρόμορφα λιγύθια και χόες από παιδικές ταφές, 5ος αι. π. Χ.*





*Παιδική ταφή μέσα σε ορθογώνια πήλινη λάρνακα, τέλος του 5ου αι. π. Χ.*



*Μαρμάρινη επιτύμβια στήλη, τέλος τον 5ου αι. π.Χ.*



Μαρμάρινο επιτύμβιο αγγείο  
από τον τάφο της Πλαγγόνας,  
4ος αι. π.Χ.

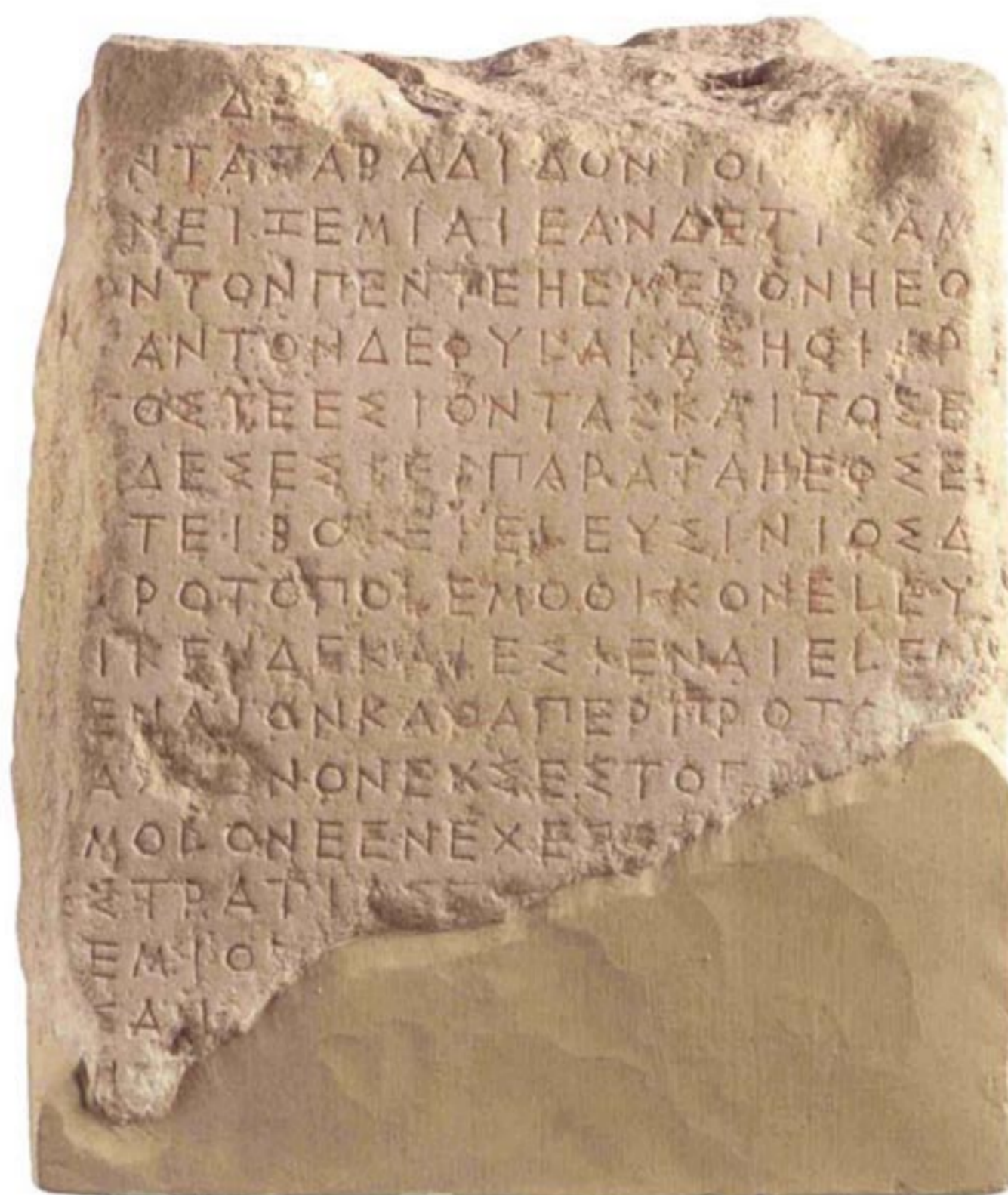




*Μαρμάρινη γυναικεία κεφαλή από στήλη του 4ου αι. π.Χ.*



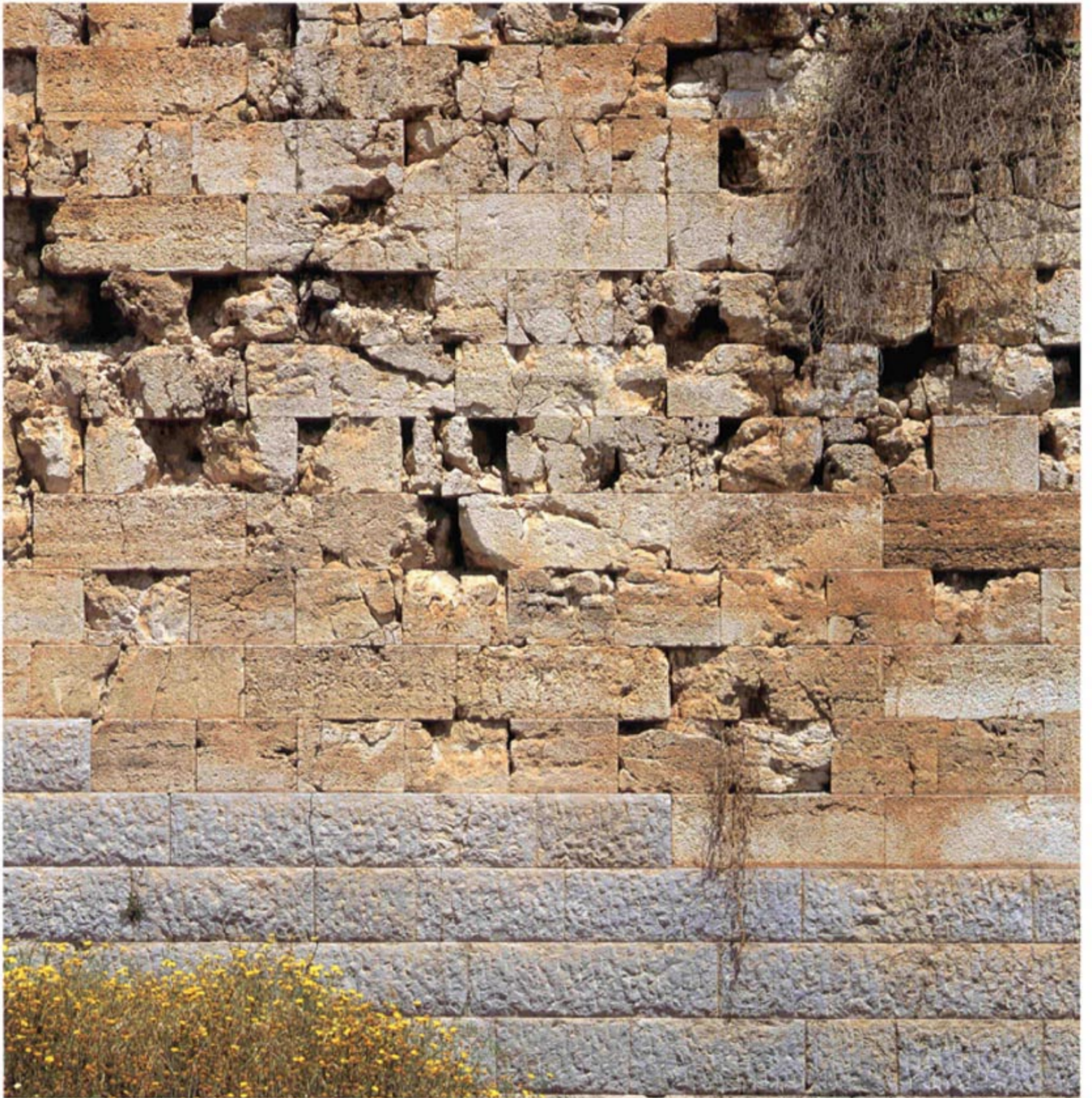
*Κεφαλή γενειοφόρου από μαρμάρινη επιτύμβια στήλη του 4ου αι. π. Χ.*



*Τμήμα ψηφίσματος που αναφέρεται στον έλεγχο των εισερχομένων και εξερχομένων από τα τείχη της Ελευσίνας, 5ος αι. π. Χ.*

*Απόψεις της οχύρωσης της Ελευσίνας κατά τους κλασσικούς χρόνους (σελ. 341-343).*











*Μαρμάρινη επιτύμβια στήλη, 2ος αι. μ.Χ.*

Η συνήθεια να σημαίνεται η θέση των τάφων με επιτύμβια πλαστική διακόπτεται στην Αττική στα τέλη του 4ου αι. π. Χ., με νόμο που εκδόθηκε στα 317/6 π. Χ. από τον Δημήτριο το Φαληρέα και ο οποίος περιόριζε την επιδεικτική πολυτέλεια και τα πολυδάπανα μνημεία. Όμως, στη ρωμαϊκή περίοδο η πρακτική επανέρχεται, μολονότι της λείπει η ποιότητα και η έμπνευση της κλασικής εποχής. Χαρακτηριστικό δείγμα επιτύμβιας στήλης ρωμαϊκών χρόνων που επέστεφε τον τάφο μιας γυναίκας από τη Μίλητο που πέθανε στην Ελευσίνα, εκτίθεται στο Μουσείο. Η στήλη έχει τη μορφή ναΐσκου με παραστάδες και αετωματική επίστεψη. Το τύμπανο του αετώματος το καλύπτει ανάγλυφη παράσταση κάλαθου που δηλώνει τις οικιακές δραστηριότητες της νεκρής. Στο πεδίο της στήλης, ανάμεσα στις παραστάδες, στέκεται κατενώπιον γυναικεία μορφή με ποδήρη χιτώνα, τυλιγμένη σε μακρύ ιμάτιο, στο σχήμα της Μικρής Ηρακλειώτισσας. Στο επιστύλιο είναι χαραγμένη επιγραφή με το όνομα της νεκρής, το πατρωνυμικό και το εθνικό της: ΝΙΚΑΡΙΟΝ ΔΙΟΔΩΡΟΥ ΜΕΙΛΗΣΙΑ. Χρονολογείται στους αυτοκρατορικούς χρόνους, στον 2ο αι. μ.Χ.

Οπωσδήποτε, τα χαρακτηριστικότερα προϊόντα των αττικών εργαστηρίων πλαστικής κατά την αυτοκρατορική περίοδο ήταν οι μαρμάρινες σαρκοφάγοι.

Μια τέτοια σαρκοφάγος, από πεντελικό μάρμαρο, κοσμημένη με ανάγλυφες παραστάσεις, βρέθηκε στα 1925, κοντά στη ρωμαϊκή γέφυρα του ελευσινιακού Κηφισού, και προφανώς προέρχεται από τα ταφικά μνημεία που πλαισιώναν την Ιερά Οδό, την επισημότερη λεωφόρο της εποχής. Το κάλυμμα της, σε μορφή δίρριχτης φοιδωτής στέγης με αετωματικές απολήξεις, δεν ανήκει στην αρχική χρήση της σαρκοφάγου, αφού είναι μικρότερων διαστάσεων. Στην κύρια όψη της λάρνακας εικονίζεται μια πολυπρόσωπη σύνθεση με τη θήρα του Καλυδώνιου κάπρου από τον Μελέαγρο και τους συντρόφους του. Σύμ-

#### ΡΩΜΑΪΚΟΙ ΥΣΤΕΡΟΡΩΜΑΪΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ



Πήλινοι λύχνοι ρωμαϊκών χρόνων



φωνα με το μύθο, ένας τρομερός αγριόχοιρος, σταλμένος από την οργισμένη θεά Άρτεμη, ερήμωνε τους αγρούς της Καλυδώνας, όπου βασιλευε ο Οινέας. Ήρωες από ολόκληρη την Ελλάδα συγκεντρώθηκαν τότε για να απαλλάξουν τον τόπο από το αγρίμι. Στην παράσταση διακρίνεται ο κάπρος, κυνηγημένος από τα σκυλιά, ανάμεσα στους ήρωες-διώκτες του, να έχει παρασύρει έναν απ' αυτούς, τον Αγκαίο. Οι Διόσκουροι, στο βάθος πίσω του, δίδυμες μορφές, προβάλλουν πίσω από έναν βράχο. Από τα δεξιά, με την πλάτη γυρισμένη στο θεατή, του επιτίθεται ο Μελέαγρος, ο οποίος και τελικά θα τον εξολοθρεύσει με βοηθό την κυνηγέτιδα-ηρωίδα Αταλάντη. Ποτάμιες θεότητες στην άκρη της σκηνής παρακολουθούν τα δρώμενα.

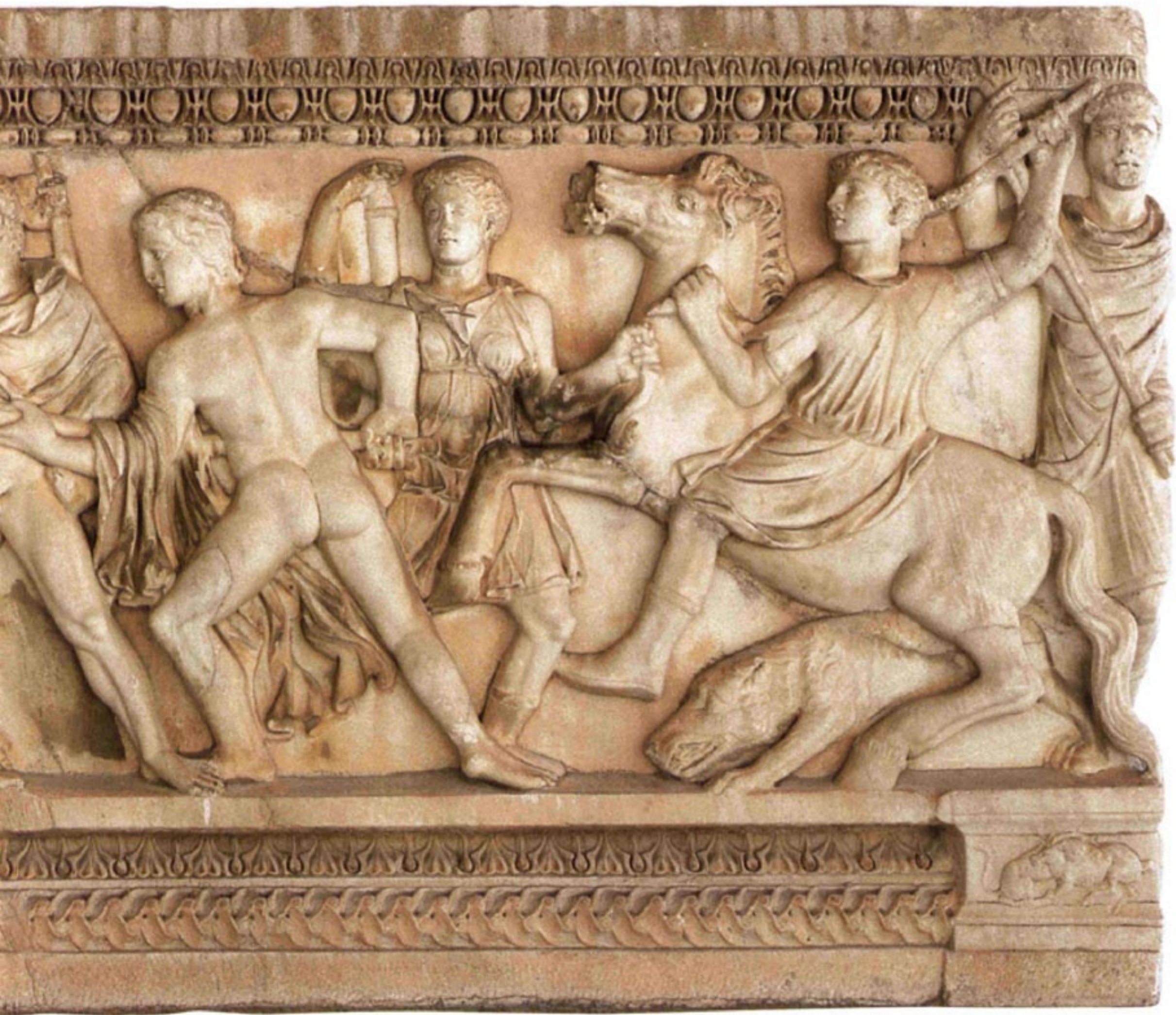
Οι άλλες πλευρές της σαρκοφάγου διακοσμούνται με δευτερεύοντα θέματα, μια σφίγγα στη δεξιά στενή πλευρά και δύο αντιμέτωπους γρύπες πίσω. Η σαρκοφάγος είναι έργο του τέλους του 2ου ή των αρχών του 3ου αι. μ.Χ.

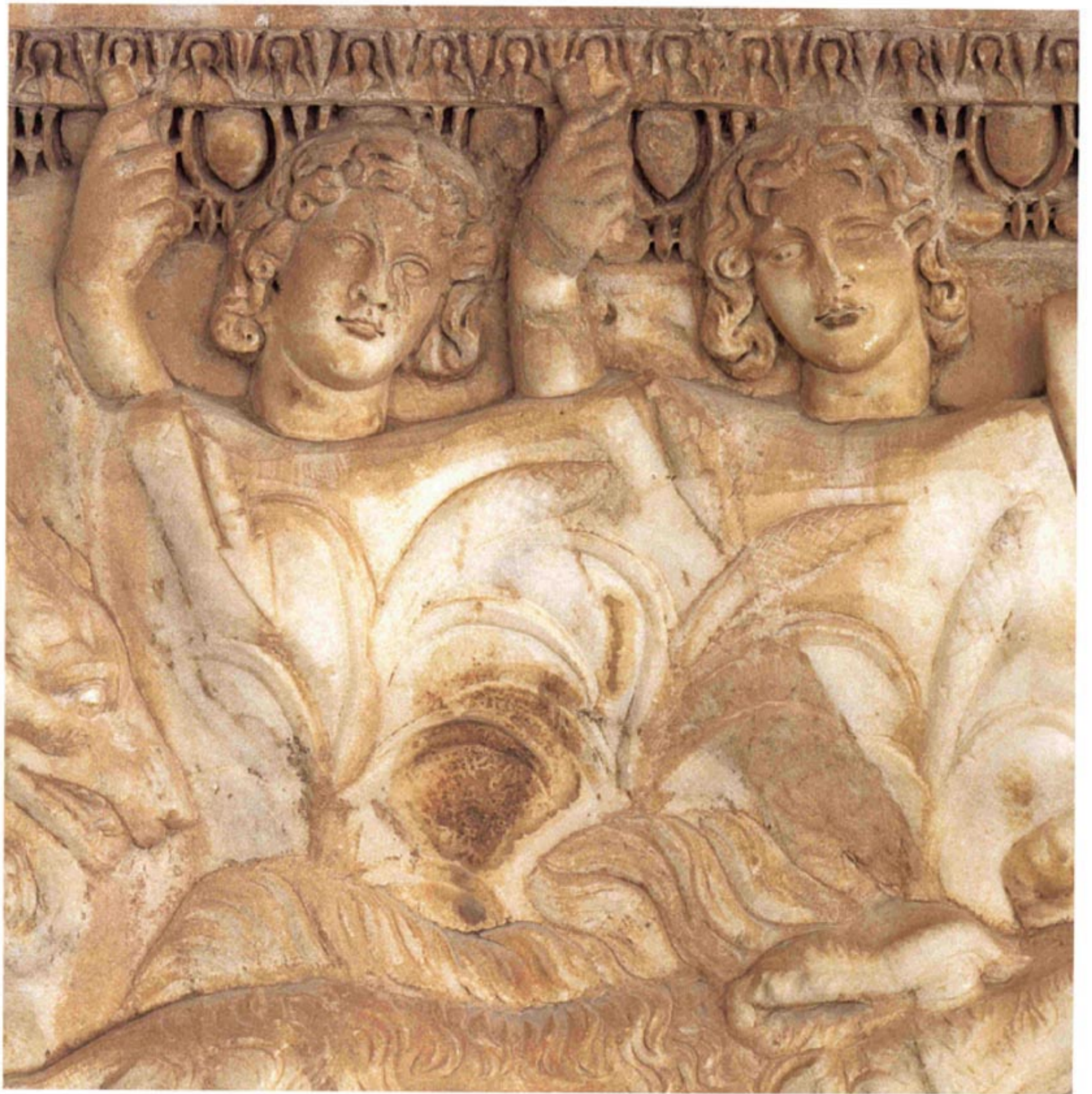
Κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους η πόλη της Ελευσίνας επεκτείνεται πέρα από τα όρια των αρχαιότερων οικισμών και φτάνει ως τη θάλασσα. Οι σωστικές ανασκαφές φέρνουν στο φως σπίτια, λουτρά και εργαστήρια σε μια μεγάλη ακτίνα γύρω από το λόφο της ακροπόλεως.

Τη συνεχή και αδιάκοπη κατοίκηση της περιοχής από τη ρωμαϊκή μέχρι και την πρωτοχριστιανική περίοδο την πιστοποιεί μια πλούσια συλλογή από λυχνάρια που βρέθηκαν σε οικήματα της Ελευσίνας και χρονολογούνται από τον 1ο αι. π. Χ. έως και τον 5ο αι. μ.Χ. Προφανώς η επιδρομή του Αλάριχου, που κατέστρεψε το Ιερό, δεν ερήμωσε τον οικισμό, ο οποίος συνεχίζει την ιστορική διαδρομή του ως τα βυζαντινά χρόνια. Είναι όμως πλέον ένα ασημαντό χωριό, που όταν επέρχεται η πλήρης εγκατάλειψή του, οι γραπτές πηγές απαξιούν να το αναφέρουν και απομένει στην ανασκαφική έρευνα να προσδιορίσει με χρονική ακρίβεια το ΤΕΛΟΣ.











Μαρμάρινη σαρκοφάγος  
με ανέγλυφη παράσταση της θήρας  
του Καλυδωνίου κάπρου  
στην κόρια όψη της,  
τέλος 2ου ή αρχές 3ου αι. μ.Χ.  
(σελ. 346-349).



*Διακοσμητική λεπτομέρεια από την κάρνα όψη της σαρκοφάγου.*





*Παράσταση σφίγγας από την πλάγια όψη της σαρκοφάγου.*







## ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Beschi L., «Demeter», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) IV*, 1988, 844-892.
- Bianchi V., *The Greek Mysteries* (1976).
- Boyanche P., «Sur les Mysteres d'Eleusis», *Revue des etudes grecques* 75, 1962, 460-482.
- Brumfield A. Ch., *The Attic Festivals of Demeter and their Relation to the Agricultural Year* (1981).
- Burkert W., *Griechische Religion der archaischen und Klassischen Epoche* (1977).
- Burkert W., *Ancient Mystery Cults* (1987).
- Clinton K., «Inscriptions from Eleusis», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1971, 81-136.
- Clinton K., *The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries* (Transactions of the American Philosophical Society, New Series - vol. 64, part 3) (1974).
- Clinton K., «The date of the classical Telesterion at Eleusis», *Φιλία Έπη εις Γ. Μυλωνά*, 1987, τόμ. Β', 254-262.
- Γουδής Δ., *Τα μυστήρια της Ελευσίνας* (1935).
- Delatte A., *Le cyceon, breuvage rituel des mysteres d'Eleusis* (1954).
- Δεσπίνης Γ., *Συμβολή στη μελέτη του έργου του Αγοράκριτου* (1971).
- Deubner L., *Attische Feste* (1932).
- Deubner O., «Zu den grossen Propylaen von Eleusis», *Athenische Mitteilungen* 62, 1937, 73-81.
- Dittenberger W., «Die Eleusinischen Kerykes», *Hermes* 20, 1985, 1-40.
- Dow S. - Healy R., *A Sacred Calendar of Eleusis* (1965), Harvard Theological Studies 21.
- Farnell L. R., *The Cults of the Greek States*, I-V (1896-1909).
- Foucart P., *Les Mysteres d'Eleusis* (1914).
- Ζιρώ Δ., *Η κυρία είσοδος του Ιερού της Ελευσίνας* (1991).
- Giuliano A., «Un sarcofago di Eleusi con il mito di Meleagro», *Annuario della Scuola archeologia di Atene* 17-18, 1955-1956, 183-205.
- Goette H., «Romische Kinderbildnisse mit Jugend-Locken», *Athenische Mitteilungen* 104, 1989, 203-217.
- Harrison E. B., «Eumolpos arrives in Eleusis», *Hesperia* 69, 2000, 267-291.
- Harrison J. E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1922<sup>1</sup>).
- Hormann H., *Die inneren Propylaen von Eleusis* (1932).
- Kerenyi C., «Über das Geheimnis der eleusinischen Mysterien», *Paideuma* VII, 1959, 69-82.
- Kerenyi C., *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter* (1967).
- Κόκκου-Βυριδή Κ., *Ελευσίς, πρώιμες πυρές θυσιών στο Τελεστήριο της Ελευσίνας* (1999).
- Korte A., «Zu den eleusinischen Mysterien», *Archiv für Religionswissenschaft* XVIII, 1915, 116-126.
- Korte A., «Eleusinisches», *Glotta* XXV, 1936, 134-142.
- Κουρουνώτης Κ., «Ελευσινιακά», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 8, 1923, 155-174.
- Κουρουνώτης Κ., *Ελευσίς, Οδηγός των ανασκαφών και του Μουσείου* (1934).
- Κουρουνώτης Κ., «Ελευσινιακή δαδουχία», *Αρχαιολογική Εφημερίς* 1937, 223-253.
- Kuruniotis K., «Das eleusinische Heiligtum von den Anfängen bis zur vorperikleischen Zeit», *Archiv für Religionswissenschaft* 32, 1935, 52-78.
- Lenormant F., *Recherches archeologiques a Eleusis, executees dans les cours de l'annee 1860, Recueil des inscriptions* (1862).
- Lidner R., «Die Giebelgruppe von Eleusis mit dem Raub der Persephone», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 72, 1982, 303-400.

- Lidner R., «Die Giebelgruppe von Eleusis mit dem Raub der Persephone», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 72, 1982, 303-400.
- Magnien V., *Les mysteres d'Eleusis* (1929).
- Meautis G., *Les mysteres d'Eleusis* (1934).
- Μυλωνάς Γ., «Ο ενεπίγραφος ετερόστομος αμφορεύς της Ελευσίνας και η Ελλαδική Γραφή», *Αρχαιολογική Εφημερίς* 1936, 61-100.
- Mylonas G., *The hymn to Demeter and her Sanctuary at Eleusis* (1942).
- Μυλωνάς Γ., *Ο πρωτοαττικός αμφορεύς της Ελευσίνας* (1957).
- Μυλωνάς Γ., «Ελευσίς και Διόνυσος», *Αρχαιολογική Εφημερίς* 1960, 68-118.
- Mylonas G., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (1961).
- Μυλωνάς Γ., *Το Δυτικόν Νεκροταφείον της Ελευσίνας, Α-Γ* (1975).
- Nilsson M., «Die eleusinische Religion», *Die Antike* 18, 1942, 210-231.
- Nilsson M., «Die eleusinische Gottheiten», *Archiv für Religionswissenschaft* 32, 1935, 99-141.
- Noack F., *Eleusis. Die Baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtums, I-II* (1927).
- Πατταγιαννόπουλος-Γιάλαϊός Α., «Ψήφισμα τειχισμού και φρουρήσεως της Ελευσίνας», *Πολέμων* 1, 1929, 174-180.
- Παπαχατζής Ν., *Παιονίου Ελλάδος Περιήγησις, Α' Αττικά* (1974).
- Parke H. W., *Festivals of the Athenians* (1977).
- Peschlow-Bindokat A., «Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jahrhunderts», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 87, 1972, 60-157.
- Richardson A., *The Homeric Hymn to Demeter* (1974).
- Roussel P., «L'initiation préalable et le symbole eleusinien», *Bulletin de Correspondance hellénique* 50, 1930, 51-74.
- Rubensohn O., *Die Mysterienheiligtümer in Eleusis und Samothrace* (1892).
- Schneider L., «Der Grosse Eleusinische Relief und seine Kopien», *Antike Plastik* XII, 1973, 103-122.
- Sfameni Gasparo G., *Mysteri e culti mystici di Demetra* (1986).
- Shapiro H. A., *Art and Cult under the Tyrans in Athens* (1989).
- Simon E., *Die Gotter der Griechen* (1980<sup>2</sup>).
- Simon E., «Neue Deutung zweier eleusinischer Denkmaler des 4. Jahrhunderts v.Chr.», *Antike Kunst* 9, 1966, 72-91.
- Σκιάς Α., «Πανάρχαια Ελευσινιακή νεκρόπολις», *Αρχαιολογική Εφημερίς* 1898, 29-122.
- Σκιάς Α., «Νεώτεροι ανασκαφαί εν τη πανάρχαια Ελευσινιακή νεκροπόλει», *Αρχαιολογική Εφημερίς* 1912, 1-39.
- Stuart J. - Revett N., *The Antiquities of Athens*, 1-3 (1825-1830).
- Townsend R., «The Roman Rebuilding of Philon's Porch and the Telesterion at Eleusis», *Boreas* 10, 1987, 97-106.
- Traulos J., «The Topography of Eleusis», *Hesperia* XVIII, 1949, 138-147.
- Τραυλός Ι., «Το ανάκτορον της Ελευσίνας», *Αρχαιολογική Εφημερίς* 1950-1951, 1-16.
- Traulos J., *Bildlexicon zur Topographie des antiken Attika* (1988).
- Φίλιος Δ., *Ελευσίς, Μυστήρια, ερείπια και Μουσείον αυτής* (1906).
- Φίλιος Δ., «Ο πίναξ της Νι(ι)ννίου», *Αρχαιολογική Εφημερίς* 1906, 197-212.

Θερμές ευχαριστίες οφείλονται

στην κ. Λιάνα Παρλαμά, Διευθύντρια της Γ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Αθηνών, που ανταποκρίθηκε θετικά στο αίτημα για την έκδοση του βιβλίου, στον συλλέκτη κ. Γιώργο Παυλόπουλο, ο οποίος είχε την ευγένεια να παραχωρήσει παλιές φωτογραφίες και χαρακτηριστικά που περιλαμβάνονται στον τόμο,

στις εκδόσεις ΟΛΚΟΣ για την παραχώρηση των χαρακτηριστικών στις σελίδες 28-29, 48, 70-71, στον Διευθυντή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου κ. Νικόλαο Καλτσά για τη διευκόλυνση στη φωτογράφιση του μεγάλου ελευσινιακού ανάγλυφου καθώς και του συμπλέγματος του Κέκροπα και της κόρης του,

στην κ. Αγγελική Κόζκου για την παραχώρηση της φωτογραφίας του Ιωάννη Τραυλού, και

στην κ. Φανή Κωνσταντίνου, επιμελήτρια του Φωτογραφικού Αρχείου του Μουσείου Μπενάκη, για τη χρονολόγηση των παλιών φωτογραφιών.

Οι αεροφωτογραφίες της έκδοσης είναι λήψεις της κ. Καλλιόπης Παπαγγελή, καθώς και οι φωτογραφίες των σελίδων 30-31, 92 (grafiti), 111, 130, 154-155.





ΚΑΛΙΟΠΗ ΠΑΠΑΓΓΕΛΗ

# ΕΛΕΥΣΙΝΑ

## Ο ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Στοιχειοθεσία: ΑΝΑΓΡΑΜΜΑ

Διαχωρισμοί-μοντάζ: Δ. ΠΛΕΣΣΑΣ ΑΒΕΕ

Επεξεργασία εικόνων: ΕΛΙΖΑ ΚΟΚΚΙΝΗ

Εκτύπωση: Α. ΠΕΤΡΟΥΛΑΚΗΣ ΑΒΕΕ

Βιβλιοδεσία: Κ. ΣΤΑΜΟΥ & ΣΙΑ Ο.Ε.

Τυπογραφική διόρθωση: ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ

Σχεδιασμός και καλλιτεχνική επιμέλεια  
ΛΙΚΑ ΦΛΩΡΟΥ

Εκδοτική φροντίδα  
ΕΙΡΗΝΗ ΛΟΥΒΡΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΟΛΚΟΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ ΧΑΡΤΙ MAGNO SATIN, 170 GR.  
ΣΕ 13.000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΤΟΝ ΟΚΤΩΒΡΙΟ ΤΟΥ 2002, ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ





