

Απόστολος Λ. Πιερρός

ΕΡΕΥΝΕΣ
ΣΤΗΝ
ΔΩΡΙΚΗ ΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΚΛΑΣΣΙΚΟΥ

I

Αγελάδας ο Αργείος
και η Νέα Μορφή της Τελειότητας

21 Μαρτίου 2017

ἔστι δὲ καὶ ἄλλα Αἰγιεῦσιν ἀγάλματα χαλκοῦ πεποιημένα Ζεὺς τε ἡλικίαν παῖς καὶ Ἡρακλῆς, οὐδὲ οὗτος ἔχων πω γένεια, Ἀγελάδα τέχνη τοῦ Ἀργείου. ... τὰ δὲ ἔτι παλαιότερα προεκέκριτο ἐκ τῶν παίδων ἱεραῖσθαι τῶ **Δίῳ ὁ νικῶν κάλλει**

Πανσανίας VII, 24,4

τόδε γε καὶ ἐς ἐμὲ ἔτι γινόμενον οἶδα ἐν Θήβαις. τῶ **Ἀπόλλωνι τῶ Ἰσμηνίῳ παῖδα οἴκου τε δοκίμου, καὶ αὐτὸν εὖ μὲν εἶδους, εὖ δὲ ἔχοντα καὶ ρώμης, ἱερέα ἐνιαύσιον ποιούσιν**. ἐπὶ κλησὶς δὲ ἐστὶν οἱ δαφναφόρος. στεφάνους γὰρ φύλλων δάφνης φοροῦσιν οἱ παῖδες.

Πανσανίας IX, 10, 4

Δυο αἰῶνες μετὰ τὴν κοσμοϊστορικὴ ἀνάδυση τῆς Μορφῆς περὶ τὸ 700 π.Χ., συμβαίνει ἡ τροπὴ ἐκ τοῦ Ἀρχαϊκοῦ στο Κλασσικό. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ὠριμοῦ Ἀρχαϊσμοῦ στο δεύτερο ἡμισυ τοῦ 6ου αἰῶνα π.Χ. μιὰ μεταβατικὴ περίοδος περὶ τὶς δύο δεκαετίες (~500-480 π.Χ.) ὁδηγεῖ στο πρῶμο Κλασσικό τοῦ Αυστηροῦ Ρυθμοῦ (~480-450 π.Χ.). Τα χρονολογικὰ αὐτὰ ὅρια σημαίνουν τὴ γενικὴ τάξη, που ἐπιδέχεται φυσικὰ καθυστερήσεις καὶ προλήψεις κατὰ τόπους καὶ καλλιτέχνες.

Η τροπή σηματοδοτείται πρώτον από μια αυξανόμενη εκπεφρασμένη και συνειδητή έμφαση στον Απόλλωνα και το Δωρικό.

Die Epoche von 470-50 kann die eigentlich apollinische genannt werden, denn in ihr waren die Griechen reif, das Wesen Apollons im Bilde ganz zu erfassen. Denn nur seit und solange ihr Blut entflammt, ihre Leiber licht, stark und gespannt, ihre Sprache von rhythmischer Gewalt, brennend klar und tödlich treffend, ihr Geist hehr, gründend und erfüllt vom Gesetz, ihr Ethos unbedingt und zugleich von Scheu und Bescheidung gebunden waren, sind die Griechen mächtig, den höchsten Apollon zu bilden, oder offen, dass er sich ihnen als Höchster zeige.

K.A. Pfeiff, *Apollon, Die Wandlung seines bildes in der griechischen Kunst*, p. 69.

Σειρά Απολλώνων από τους διαπρεπέστερους γλύπτες δίνει το στίγμα της εποχής. Και όταν οι Αθηναίοι οικοδόμησαν τον θησαυρό εις δόξαν της νίκης τους στον Μαραθώνα και από των Περσικών λαφύρων εκεί (Παυσανίας Χ, 11, 5) Δωρικό ρυθμό χρησιμοποίησαν και εις το κτίσμα και εις τον γλυπτικό διάκοσμο.

Ο Δωρισμός της νέας εποχής στην πλαστική ορίζεται από τη μορφολογία ενός εξαιρετικά γυμνασμένου σώματος εις πλήρη αρμονική ανάπτυξη των μυϊκών όγκων του. Η υπεργυμνασία του αθλητικού ιδεώδους εκφράζεται ιδιαίτερα με τη σφύζουσα διάπλαση των στερνομυϊκών (ο Curtius την περιέγραψε ως «υπερτροφία» του στήθους, καλύτερα υπερτελή ανάπτυξη) μυών υπό ευρείς σθεναρούς ώμους και την έκτυπη φανέρωση των κοιλιακών περιστεφόμενων από ισχυρή διαφραγματική αψίδα άνω και υπέρτονους ιλιακούς μύες κάτω, αρίδηλα εν είδει συνοριακής λοφοσειράς διαχωριζόντων κορμό από πόδες. Χαρακτηριστική είναι και η έντονη καμπύλωση της πλάτης προς τη μέση πίσω με αντίστιξη τη ρωμαλέα ανοίδηση των ανασπασμένων γλουτών.

Τη μορφολογία της μυϊκής υπεράθλησης συνοδεύει μια μικρότερη ή μεγαλύτερη κινητικότητα της ανθρώπινης φιγούρας.

Στην ουσία, κατά τη δεύτερη μεγάλη τροπή (από το Αρχαϊκό στο Κλασσικό, από το Είναι στην Ενέργεια, από το Φαίνεσθαι του Απόλυτου στη Μοίρα του Όντος), το Σπαρτιατικό πλαστικό ιδεώδες της σωματικής Μορφής επικρατεί παντού. Έκτοτε, στην Κλασσική Γλυπτική κάθε Ιωνισμός μένει ως στοιχείο μόνον. Το πνεύμα και η μορφή είναι Δωρικά παντού. Ο αρχαϊκός Ιωνικός πλαστικός ρυθμός του συνέχοντος πέρατος γραμμών και επιπέδων σε συνεχή ροή κατά το όλον και της λείας και ομαλής συνέχειας των μερών μεταξύ τους, παραμερίζεται υπέρ της Δωρικής αρχής της αρμονίας ισχυρά αναπτυγμένων και έντονα διακρινομένων, σχεδόν διαχωριζόμενων μερών. Η Δωρική Πλαστική Αρχή και η Σπαρτιατική Μορφολογική Τεκτονική κυριαρχούν και στις δυο γραμμές του Κλασσικού, το Πελοποννησιακό και το Αττικό Δωρικό.

Σε γλυπτικό διάκοσμο ναϊκών κτιρίων, το νέο αθλητικό ιδεώδες εμφανίζεται, με διάφορο τροπικότητα, πρώτα (~490-480 π.Χ.) στο ανατολικό αέτωμα της Αφαίας στην Αίγινα και στον θησαυρό των Αθηναίων στους Δελφούς. Αλλά κυρίως φανερώνεται σε μια σειρά «ελεύθερων» αγαλμάτων γεωγραφικά διεσπαρμένων κατά την καταγωγή.

(Για τους «Αιγινήτες» και τα ανάγλυφα του Θησαυρού των Αθηναίων, γενικότερα για τον Δωρικό πλαστικό ρυθμό του Αυστηρού Ύφους και τον Αττικό Δωρισμό, έχω μιλήσει σε προηγούμενες μελέτες μου).

Τα αγάλματα της νέας αθλητικής σωματικής μορφολογίας ανήκουν σε δυο βασικούς υποτύπους. Ο ένας έχει ανυσματική οικοδόμηση περί ανυψωτικό άξονα, ο έτερος είναι πυκνός, «πακτωμένος», «τετράγωνος», ιδίως κατ' αυτόν τον κορμό.

Αντιστοιχούν στις «Σχολές» που θα δώσουν εν συνεχεία αφενός το Αττικό Δωρικό (Μύρων, Φειδίας, Αλκαμένης), αφετέρου το Πελοποννησιακό Δωρικό (Πολύκλειτος Αργείος).

Στην ομάδα Α («τετράγωνη» βαρεια τεκτονική) διαπρέπει:

A1/ Ο κορμός του Λούβρου (MA 2792) από τη Μίλητο (σε δεύτερη χρήση στο θέατρο). Σωζόμενο ύψος h = 132 cm.

[M. Hamiaux, Musée du Louvre, *Les Sculptures Grecques, I, Des origines à la fin du IV siècle avant J.-C.*, No. 90, pp. 100-101; A. Linfert, *Der Torso von Milet*, *Antike Plastik, Lieferung XII*, pp. 81-90, Tafeln 21-26, Abb. 7-12; A. Hermary, *La Sculpture Archaique et Classique, I, Catalogue des Sculptures Classiques de Délos* (Exploration Archéologique de Délos par l' École Française d' Athènes), Pl. IX 1-4; L. Curtius, *Zu einem Kopf im Museo Chiaromonti*, *JdI* 59-60/1944-5, pp. 1-44, Abb. 20; E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Taf. 3; H. Bulle, *Schöner Munsch*, Taf. 103; H.G. Beyen, *Le Poseidon d' Artemision et l' École de Sculpture de Sicyone* (in H.G. Beyen et W. Wolfgraff, *Argos at Sicyone, Études relatives à la sculpture grecque de Style Sévère*), Pl. XVIII-XXI; G. Richter, *Kouroi*, No. 192: Figs. 579-581].

Ο κορμός των Παρισίων είναι ένα εξαιρετικό έργο που οριοθετεί τη μετάβαση από το Αρχαϊκό στο πρώιμο Κλασσικό. Η Μίλητος (και το ιερό των Διδύμων) καταστράφηκε από τους Πέρσες το 494 π.Χ. και η ανοικοδόμησή της άρχισε μετά τους Περσικούς Πολέμους, από το 479 π.Χ. και εξής, προχώρησε δε με αργούς σχετικά ρυθμούς. Επειδή το άγαλμα δεν μπορεί υφολογικά να είναι μετά το c. 475 π.Χ., ανήκει στην πρώτιστη αρχή της μεταβατικής περιόδου 500-495 π.Χ.

Η τεκτονική του σώματος είναι του «τετράγωνου» τύπου, χωρίς ανυσματική άνωση. Αντιστοιχεί στην καθαρή δομή του Δωρικού κίονα, όπου ακριβώς αισθητοποιείται η εξίσωση βαρύτητας και άνωσης. Αποτελεί τον πρόλογο στην Πολυκλείτεια πλαστική. Και

αυτό το ανάγει στον Αγελάδα με τον οποίο ανίσταται η Αργεία Σχολή Πελοποννησιακής πλαστικής των κλασσικών χρόνων.

Ένταση επικρατεί στο δεξιό άνω μέρος: η δεξιά ωμοπλάτη είναι πιο σφιχτά σχηματισμένη, και αντίστοιχα το δεξιό στήθος διογκώνεται κατά τι και ελαφρώς προβάλλεται.

Την αντίστροφη στάση (τόνος στα αριστερά) πολύ εντονότερα εκφρασμένη δείχνει και ο κορμός στο Λούβρο επίσης (MA 862), από την Πάρο (κατά τις αναγραφές των αρχείων του Μουσείου), h = 74 cm.

A2/.

[Hamiaux, *op.cit.*, No. 91, p. 102; Hermary, *op.cit.*, Pl. X 1-3; G. Richter, *op.cit.*, No. 193; figs. 575-576; Curtius, *op.cit.*, Abb. 22].

Μεταγενέστερο (~480-470 π.Χ.) της ίδιας περιόδου, από επιρροή της κατεύθυνσης που έδωσε το A1. Κάπως πιο πειθαρχημένο (παρά τη μεγαλύτερη ένταση) και συμβατικό. Ακολουθεί, δεν δημιουργεί Σχολή.

A3/. Κορμός στο Παρίσι (Λούβρο, MA 3526), χωρίς αναφορά καταγωγής (αγοράστηκε στο εμπόριο). Πεντελικό μάρμαρο. h = 39 cm.

[Hamiaux, *op.cit.*, No. 92, p. 103; Linfert, *op.cit.*, Abb. 15-16].

Το δεξί χέρι μπροστά στο σώμα – τοξότης.

Υπερτονισμένες ακόμη περισσότερο οι τεκτονικές εμφάσεις του Κορμού της Μιλήτου (A1). Προς το τέλος του αυστηρού ρυθμού, ~460 π.Χ.

Ήταν προσαρτημένο σε τοίχωμα αναγλυφικό με το πίσω αριστερό μέρος της πλάτης – σχεδόν ελεύθερο άγαλμα. Σε αέτωμα λοιπόν το ευλογώτερο. Πιθανώς Απόλλων.

A4/. Κορμός από τη Δήλο, στο Μουσείο Μυκόνου (A4277), h = 58 cm από τη βάση του λαιμού μέχρι το αιδούο. Κυκλαδικό μάρμαρο.

[Hermay, *op.cit.*, No. 6, Pl. V 3-4, VI; Langlotz, *op.cit.*, Taf. 65b; Π.Ι. Χατζηδάκης, *Δήλος*, Εικ. 169].

Μεγάλη σωματική μάζα. Ισχυρή διάπλαση κατά την αρχή αυτής της ομάδας. Ανασπασμένο στήθος και αυτό διαφοροποιεί αυτόν τον κορμό από τη μεγαλομαζία της ομάδας Α. Σαν βαθειά τυπωμένα τα όρια του σχηματισμού των κοιλιακών. Οι πλάγιοι σχηματικοί και σχηματικά τοποθετημένοι. Το αιδοίο ψηλά. Βαίνει ελαφρά επί του αριστερού ποδός (κάμψη της ραχοκοκαλιάς, ανεπαίσθητη κλίση προς τα αριστερά των οριζοντίων απονευρώσεων των κοιλιακών, επίσης της γραμμής των θηλών). Περί το 485 π.Χ.

Στην ομάδα Β δομείται το σώμα κατά την αυτή τεκτονική μορφολογία όπως και στην Α με την ουσιώδη διαφορά της επιμήκυνσης του κορμού εις έμφαση σφηκοειδούς ανωστικής συμπίεσης.

Ένα έξοχο δείγμα, από τις αρχές του 5ου αιώνα, παρουσιάζεται στον κορμό του Ακράγαντα: h = 62.5 cm.

B1/. Στο Μουσείο του Ακράγαντα (Mus.Naz. Inv. AG217). Βρέθηκε στο Ολυμπείο του Ακράγαντα και ίσως ανήκε στο παρακείμενο ιερό του Ηρακλή. Διεσπαρμένα μέλη συνανήκοντα στο ίδιο σύμπλεγμα αν όχι στον αυτό κορμό προέκυψαν από τον μεταξύ των ιερών χώρο. Ιδιαίτερη σημασία έχει μια κεφαλή με περικεφαλαία, που συνδέεται άμεσα με τα γλυπτά της Ολυμπίας (Ναός Διός). Ίσως ανήκει στον εν λόγω κορμό.

[R.R. Holloway, *Influences and Styles in the Late Archaic and Early Classical Greek Sculpture of Sicily and Magna Graecia*, Figs. 160-162, 158-9 (η κεφαλή); L. Giuliani, *Die archaischen Metopen von Selinunt*, Taf. 22.2, 23.1 (η κεφαλή); E. Langlotz, *Studien zur Nordostionischen Kunst*, Taf. 48.3, 48.4-6 (κεφαλή); A. Linfert, *op.cit.*, Abb. 13-4; U. Knigge, *Bewegte Figuren der*

Grossplastik im strengen Stil, Abb. 1 (η αποκατάσταση που κάνει η Knigge στο Abb. 2 δεν ευτυχεί: ο κορμός, αν το άγαλμα είχε έτσι, θα έπρεπε να έχει εντονότερη σύσπαση και κάμψη). – Αναπαράσταση κορμού και κεφαλής ως συνανηκόντων v. *Lo Stile Severo in Sicilia dall'apogeo della tirannide alla prima democrazia*, No. 2, p. 163].

Πλην της επιμήκυνσης του κορμού, και το ύψος του στέρνου είναι σχετικά μικρότερο από ό,τι στον τύπο Α. Χαρακτηριστική είναι και η λαχνική κόμη της ήβης, εξυρισμένη σε ευθεία υπέρ το αιδοίον με αναφλεγόμενη αιχμή στο μέσον.

B2/. Η αυτή ηβική κόμη και παρόμοιος σχηματισμός και υπερτονισμός του ιλιακού λόφου παρατηρείται και στο θραύσμα κάτω μέρους κορμού που συνδέεται σωστά με την κεφαλή του Ξανθού Παιδός από την Ακρόπολη στην Αθήνα (No. 689). h = 24.5 cm. Δεύτερος έμμεσος συσχετισμός της ομάδας με τα αετωματικά Γλυπτά της Ολυμπίας δια του Ξανθού Αγοριού.

[H. Payne and G. Mackworth Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, Pl. 113-115 (η κεφαλή); G.M.A. Richter, *Kouros, Archaic Greek Youths, A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture*, No. 191, Figs. 570-1 (κεφαλή) και Figs. 572-4 (κάτω κορμός); Giuliani, *op.cit.*, Taf. 22.1].

Η εντελέστερη προσαρμογή της Σπαρτιατικής μορφολογίας στο νέο αθλητικό ιδεώδες. Προσεπινοείται σχετική ευρύτητα ώμων για να ταιριάζει με τη σφηκοειδή πύκνωση της κάτω κοιλίας. Ανήκει αναμφίλεκτα στο Αττικό Δωρικό, που από τεκτονική άποψη είναι πλησιέστερο προς το αρχικό Λακωνικό από ό,τι το Αργείο Κλασσικό (πρώιμο με τον Αγελάδα και υψηλό με τον Πολύκλειτο).

B3/. Υφολογικά κοντά στον κορμό του Ακράγαντα κείται ο κορμός από την Κυρήνη (No. 14011).

[Guiliani, *op.cit.*, Taf. 22.3; E. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene*, Nr. 16, Taf. 24].

Υψηλά σχετικά στήθος, κοντότερο, και ανάγλυφοι κοιλιακοί, όμοια τεκτονική με τον προπροηγούμενο κορμό. Είναι ομοίως ακλινής, ενώ ο B1 κλίνει προς τα δεξιά. Απουσιάζει (παντελώς εξυρισμένη) ηβική λάχνη.

B4/. Ο «Πολυδεύκης» του Λούβρου (MA 889).

[Hermay, *op.cit.*, Pl. VIII 1-3].

Ρωμαϊκό αντίγραφο του ίδιου τύπου. Και μόνο η πλάγια όψη και το κομψοπέικομφο στην κόμμωση της ηβικής λάχνης (ελαφρά καμπύλωση εκατέρωθεν κυματώδους ανύψωσης στο μέσον με αντίστοιχες μυστακοειδείς αναστροφές στα άκρα) προδίδουν την υστερότητά του.

Όμοια (ατεχνέστερα εκτελεσμένη) κλίση προς τα αριστερά με το B1. Αλλά το αριστερό χέρι είναι ανυψωμένο (λείπει από την αρχή του βραχίονα).

B5/. Κορμός από τη Δήλο στο Μουσείο Μυκόνου (A4275), αγνώστου ακριβούς τοποθεσίας εύρεσης, κυκλαδικό μάρμαρο, h = 50.5 cm από τη βάση του λαιμού στο αιδούο.

[Hermay, *op.cit.*, No. 5, Pl. IV, V 1-2; Langlotz, *op.cit.*, Taf. 65c].

Η τεκτονική της ομάδας. Η ιδιότυπη κόμμωση της ηβικής λάχνης. Ιδιαιτερότητα αποτελεί η εξαιρετική ανάπτυξη των τραπεζοειδών μυών στον λαιμό και η συνεπακόλουθη μεγάλη κλίση από του λαιμού προς τους ώμους η οποία επιτείνεται από το ότι το δεξί χέρι εκτείνεται έξω και κάτω, το δε αριστερό υψούται στο ύψος του στήθους – πιθανώς σε μια λαβή ακοντίου οία σχεδιάζεται στο Pl. IV.5 (Hermay). Ατεχνία καταμαρτυρεί η πλάγια όψη. Περί το 485 π.Χ.

B6/. Κορμός από τη Δήλο στη Μύκονο (A4276), βρέθηκε μπροστά από τον Ναό της Αρτέμιδος. Κυκλαδικό μάρμαρο. h = 65 cm από τη βάση του λαιμού μέχρι το αιδόιο.

[Hermay, *op.cit.*, No. 7, Pl. VII (με αναπαράσταση της πιθανής στάσης του αγάλματος ως δισκοφόρου, Pl. VIII.6); H. Lechat, *Pythagoras de Rhégion*, Fig. 16].

Προχωρημένη ρυθμική της σωματικής τεκτονικής. Τεράστια διαφραγματική αψίδα. Μεγαλομερείς γλουτοί. Συγκρατημένο, αλλά χαμηλό για την ομάδα στήθος. Δυναμικά κεκλιμένη φιγούρα. Στο τέλος του πρώιμου κλασσικού 460-450 π.Χ.

[Ο Κορμός A1740 = Hermay No. 8, Pl. VIII 4-5 έχει διαβρωμένη επιφάνεια και πάντως δεν έχει σχέση με τις ομάδες Α και Β. Αποτελεί άτεχνη προσαρμογή αρχαϊκού εργαστηρίου στη νέα τεκτονική λογική. Αλλά και μόνο η ιλιακή γραμμή προδίδει την αμηχανία της επικαιροποίησης].

B7/. Κορμός στο Museo Nazionale Romano (Inv. 115170), βρέθηκε περί τις Θέρμες του Διοκλητιανού, ίσως ιταλικό μάρμαρο, h = 87 cm. Ρωμαϊκό αντίγραφο.

[E. Paribeni, *Museo Nazionale Romano, Sculture Greche del V Secolo, Originali e Repliche*, No. 24; Br. Germini, *Statuen des Strengen Stils in Rom*, Taf. 27].

Κλίση στα δεξιά.

B8/. Άγαλμα στη Φλωρεντία (Giardino Boboli). Ρωμαϊκό αντίγραφο.
[Curtius, *op.cit.*, Abb. 21].

Προχωρημένη (Μυρώνεια) έκφραση κεκινημένης μορφολογίας του Αυστηρού Ρυθμού.

Στις ομάδες Α και Β μπορούν να προστεθούν και άλλα έργα αυστηρού ρυθμού ή αντίγραφά τους, εξελίσσοντας, χαλαρώνοντας ή αναμειγνύοντας τις θεμελιώδεις αρχές του ουσιαστικού χαρακτήρα της τεκτονικής της Μορφής Α και Β.

Η ομαδοποίηση κατά βάση αντιστοιχεί και εξηγεί τις δυο κυρίαρχες κατευθύνσεις της Κλασσικής Πλαστικής, την Πελοποννησιακή (Αργεία) και την Αττική. Ανάγοντας την απαρχή του Πρώιμου Κλασσικού σε μια συστηματική δυαδική τροποποίηση ενός και του αυτού ιδεώδους σωματικής τελειότητας (το αθλητικό ίνδαλμα του εις άκραν ακμήν γυμνασμένου σώματος), οδηγούμαστε στην αναζήτηση του γλύπτη που πραγματοποίησε την επαναστατική μεταμόρφωση της Μορφής από το Αρχαϊκό προς το Κλασσικό. Ο πλαστικός χαρακτήρας των έργων του πρέπει να εξηγεί τις βασικές γραμμές πορείας της γλυπτικής προς το Υψηλό Κλασσικό κατά το πρώτο ήμισυ του 5ου αιώνα, να ερμηνεύει δηλαδή με ενιαίες αρχές τις μείζονες υφολογικές διαφοροποιήσεις Μύρωνα, Φειδία, Αλκαμένη και Πολύκλειτου. Ιωνική Σχολή ως μορφολογική και υφολογική ενότητα στους Κλασσικούς Χρόνους δεν υφίσταται. Έργα που παράγονται σε Ιωνικό περιβάλλον ακολουθούν είτε την Αργεία είτε (συνηθέστερα) την Αττική Σχολή.

Η θεώρηση αυτή κάνει κατανοητή, και αντιστρόφως ταυτόχρονα ενισχύεται από την αναγνώριση εκ μέρους του Πausανία στα θέματα ιστορίας της τέχνης δυο βασικών ρευμάτων-«Σχολών»

για την Υστεροαρχαϊκή και Πρώιμη Κλασσική περίοδο, τέχνη Αιγιναία και εργαστήριο Αττικό (Παυσανίας V, 25, 12; cf. VIII, 53, 11; X, 17, 12; X, 37, 8; I, 42, 5; VII, 5, 5. Τα αρχαιότερα ο Παυσανίας ονομάζει συλλήβδην «Αιγύπτια»). «Αιγιναία Τέχνη» είναι η Πελοποννησιακή Δωρική κατεύθυνση (cf. τον Ναό της Αφαίας), της οποίας την αποφασιστική τροπή εις κλασσικό κατά την αρχή του Αυστηρού Ρυθμού έδωσε ο Αγελαΐδας. (Για την «καταγωγή» του Αιγινητικού τρόπου από τον Σικυώνιο, cf. Παυσανίας VI, 9, 1; VI, 9, 3. Για τη διασπορά της Πελοποννησιακής τεχνοτροπίας, cf. Παυσανίας VI, 3, 11 με VI, 9, 3, όπου ο Παντίας από τη Χίο και ο πατήρ του Σώστρατος είναι έβδομος και έκτος μαθητής από Αριστοκλέους του Σικυωνίου).

[Το όνομα του κορυφαίου Αργείου γλύπτη στα χειρόγραφα των αρχαίων κειμένων γράφεται Άγελάδας. Στην επιγραφή της Ολυμπίας (Olympia V, 631) είναι ΗΑΓΕΛΑΙΔΑΣ, Άγελαΐδας ή Άγελαδας. (Το Γελάδας στην Σούδα και τον Τζέτζη αποτελεί ύστερη παραφθορά). Και το άγελάδας είναι απλοποίηση του πραγματικού Ηαγελαΐδας].

Η αρχαία καλλιτεχνική ιστοριογραφία κατέγραψε την υφολογική και μορφολογική εξάρτηση των δυο βασικών ρευμάτων της Κλασσικής Πλαστικής από τον Αγελαΐδα με την παράδοση της μαθητείας του Πολύκλειτου, του Μύρωνα και του Φειδία παρ' αυτόν.

Για τον Πολύκλειτο, Plinius XXXIV, 55 (από λάθος το κείμενο εκεί αναφέρει τον Πολύκλειτο ως Σικυώνιο. Μια αρχική Σικυώνια περιωπή στην πλαστική εξελίχθηκε στην Αιγιναία τέχνη και κατέληξε στην κλασσική Αργεία σχολή. Οπότε το λάθος κυριολεξίας προέρχεται από προβολή ορθής καλλιτεχνικής συνάφειας).

Για τον Μύρωνα, Plinius XXXIV, 57.

Για τον Φειδία, Σχόλια εις Αριστοφάνους Βατράχους ad. v. 504 (= Overbeck No. 393); Σούδα s.v. Γελάδας (= Overbeck No. 398); Τζέτζης Χιλιάδες VIII 325 (= Overbeck No. 399) και VII 929 (= Overbeck No. 622). Το

ότι παραδίδεται (αν δεχθούμε) και μαθητεία του Φειδία στον Ηγία (ή Ηγεσία) τον Αθηναίο (Δίων Χρυσόστομος, LV, 1 p. 282R, όπου διεφθαρμένο χωρίο αποκαθίσταται ως «Ηγίου», = Overbeck No. 455) δεν αντιφάσκει. Πέραν του ορθού συγχρονισμού (ή δὲ ἡλικία τοῦ Ὀνάτα κατὰ τὸν Ἀθηναῖον Ἡγίαν καὶ Ἀγελάδαν ἄν συμβαίνοι τὸν Ἀργεῖον, Παισαρνίας VII, 42, 9), συχνά «μαθητεία» στις αρχαίες πηγές σημαίνει «επίδραση» ή «παράδοση»: π.χ. η σχέση Φειδία προς Αλκαμένη. Προστιθεμένη αυτή η σχέση των δυο κορυφαίων του υψηλού Αττικού κλασσικού (και οι λοιπές περί τον Φειδία) στα του Πολύκλειτου, Μύρωνα και Φειδία, οδηγεί στην ανάδειξη του Αγελάδα επί βάρθρου κορυφής και απαρχής του Κλασσικού για όλες τις βασικές τεχνοτροπίες του.

Η ιδεολογία του Κλασσικού πλαστικού ύφους συνίσταται στην τελειότητα του άκρως γυμνασμένου σώματος όπου περί ένα εναρμόνια δομημένο σκελετικό σύστημα διαρθρώνεται το εις όρια ανεπτυγμένο μυϊκό, επιφαινομένης της αρμονίας σαφώς διακρινομένων μερών σε αναλογικές συμ-μετρίες μεταξύ τους και προς το όλον. Η Μορφή που προκύπτει τώρα δε είναι κεκινημένη, δυναμικά ή ενεργητικά.

Από αυτήν τη θεμελιώδη αθλητική ιδέα διαφοροποιούνται οι κύριες τάσεις: η «τετραγωνικότητα» και πυκνότητα και βαρύτητα της τεκτονικής στην Αργεία Σχολή· η ανυσματική ανάταση (όπως στον Ιωνικό κίονα) της Αττικής· και πάλι η «στεγνότητα» της Μυρώνειας πλαστικής του σώματος· ή η «πλουσιότητα» και ελαστικότητα της Φειδικής μορφολογίας· ή η απόλυτη ισορροπία μεταξύ τεκτονικής διάκρισης των μερών του όλου και «μαλακής» συνέχειας μεταξύ τους, όπως στον Αλκαμένη.

Στην αρχή των εξελίξεων χρειαζόμαστε ένα αρχέτυπο της νέας ιδεολογίας και τέχνης όσο κοντύτερα γίνεται στο Αρχαϊκό πνεύμα και ύφος της αχαλάρωτα κλειστής μορφής του όντος [ταυτόν τ' ἐν ταύτῳ τε μένον καθ' ἑαυτό τε κείται/ χούτως ἔμπεδον αὔθι μένει. κρατερὴ γὰρ Ἀνάγκη/ πείρατος ἐν δεσμοῖσιν ἔχει, τό μιν ἀμφὶς ἔέργει ... Παρμενίδης DK28 B8. 29-31, για το Είναι], ανένδοτα αρνούμενης κάθε μαλάκωμα της προσήλωσης στην αιωνιότητα και οποιοδήποτε άνοιγμα προς το γίνεσθαι του χρόνου. Στο Αρχαϊκό ο αἰών-βίος της ουσίας δεν μαιίνεται από τη ζωντάνια της μεταβολής. Τα αγάλματα εκεί είναι ιδεατός κόσμος, καθαρά φαινόμενα του απόλυτου Είναι. Στο Κλασσικό, είναι ιδέες εν τῷ γίνεσθαι, δυναμικά ή ενεργητικά κεκινημένες σε ρυθμό όμως που τα συγκρατεί στην αιωνιότητα ακόμη και αν παρίσταται μια στιγμή του χρόνου. Γιατί και πάλι η στιγμή του γίνεσθαι χρησιμοποιείται εν απολύτῳ ελέγχῳ προς επίδειξη της ουσίας, προς φανέρωση της Αιωνιότητας στον Χρόνο, του Απόλυτου Είναι στο Απόλυτο Φαίνεσθαι.

Στον κορμό της Μιλήτου έχουμε αυτό που ζητάμε, ή κάτι πολύ κοντινό. Αφιερώθηκε στο ένδοξο Ιερό του Διδυμαίου Απόλλωνα. Θεωρήθηκε τόσο σημαντικό που επιβιώνοντας από την Περσική καταστροφή, χρησιμοποιήθηκε πάλι, επιδιορθωμένο, εις κόσμον του Θεάτρου της Μιλήτου πολύ αργότερα. Η ομάδα Α δείχνει την πέραση που είχε. Η δε ομάδα Β δίνει με μια απλή εισαγωγή της αρχής της Ανυσματικής Άνωσης και των τεκτονικών συνεπακολούθων της την έναρξη της παράλληλης μεγάλης Αττικοδωρικής κατεύθυνσης. Το πιθανότερο είναι ότι ο ίδιος ο Αγελάδας έδωσε κατά τη μακρά δραστηριότητά του ως καλλιτέχνης (~520-460 π.Χ.) και έργα «ορθογωνιότερων» κορμών, όπου η έξεργη μυϊκή ανάπτυξη και διάπλαση συμπιέζει εστιάζοντας και πυκνώνοντας την τεκτονική εις εντύπωση «τετραγωνικότητας».

Λόγω της ποιότητάς του, στον κορμό της Μιλήτου (ενδέχεται να) έχουμε έργο του Αγελάδα. Με ευθεία γραμμή οδηγεί στα αθλητικά σώματα του Πολύκλειτου. Ενώ ερμηνεύει τον κορμό του Ακράγαντα και την παράλληλη αυτή Αττική σειρά. (Εξ όνουχος του Λέοντα: συγκριτέα η κόμμωση της ηβικής λάχνης στα δυο αρχέτυπα – η δωρική λιτότερη διακόσμηση στον κορμό της Μιλήτου με την επιδεικτική κομψότητα της στον του Ακράγαντα).

Τέσσερις περίπου δεκαετίες μετά τον κορμό της Μιλήτου, η αυτή τεκτονική εμφανίζεται ανετότερη και εξελιγμένη τον Ηρακλή των Μετοπών του Ναού του Διός στην Ολυμπία.

[Η Μετόπη των Στυμφαλίδων: G. Rodenwaldt – W. Hege, *Olympia*, Taf. 67 (σύνθετη απεικόνιση, η Αθηνά και η κεφαλή του Ηρακλή βρίσκονται στο Λούβρο, MA 717A-B); B. Ashmole – N. Yalouris, *The Sculptures of the Temple of Zeus*, Fig. 153; J. Dörig, *The Olympia Master and his Collaborators*, Pl. 49; Fr. Gerke, *Griechische Plastik in archaischer und klassischer Zeit*, Taf. 125.

Η Μετόπη του Κρητικού Ταύρου (ο κορμός του Ηρακλή στο Μουσείο του Λούβρου): Rodenwald-Hege, *op.cit.*, Taf. 72; Ashmole-Yalouris, *op.cit.*, Figs. 162, 167; Dörig, *op.cit.*, Pl. 37; Gerke, *op.cit.*, Taf. 123; Hamiaux, *op.cit.*, (Λούβρο MA716) No. 106, pp. 119-120. Έντονα κεκινημένη η ίδια μορφολογία σωματοδομής].

Η ενότητα του ύφους των μετοπών είναι κατάδηλη. (Οι δυτικές είναι λίγο μεταγενέστερες των ανατολικών). Ως προς την τεκτονική της σωματικής μορφής τον τόνο δίνουν οι δυο καλά διατηρούμενες παραστάσεις του Ηρακλή που ανέφερα. Και αυτές είναι αδελφές του κορμού της Μιλήτου στον Λούβρο. Όλες οι άλλες σωζόμενες έστω εν μέρει συνάδουν κατά την ανάπτυξη των μελών προς το ίδιο Αργείο

Δωρικό αρχέτυπο. Μια μερική εξαίρεση παρουσιάζει ο Ηρακλής της αναγωγής του Κερβέρου.

[Rodenwaldt, *op.cit.*, Taf. 80; Ashmole-Yalouris, *op.cit.*, Figs. 194-201].

Ο κορμός φαντάζει λίγο ανωστικότερος του δέοντος. Αλλά η ιδιοτυπία του να έχουν γλυφεί πτυχώσεις κοντού χιτώνα από μετά τη μέση και κάτω σαν να αποτελούν συνέχεια του δέρματος του ήρωα στον θώρακα και άνω κοιλία, ίσως υποδηλώνει ότι ο Ηρακλής φορούσε μεταλλικό θώρακα, οπότε θα προσαυξάνετο η εντύπωση του όγκου και της ευρύτητας του κορμού.

Οι Μετόπες του Ναού του Διός στην Ολυμπία ανήκουν στην Αργεία πλαστική. (Έχω προκαταρκτικά διαπραγματευθεί το θέμα σε προγενέστερη μελέτη μου στα πλαίσια του Δωρικού Ερευνητικού Σχεδίου). Στο τέλος της καλλιτεχνικής δημιουργικής ζωής του ο Αγελάδας, σημαντικότερος γλύπτης της Σχολής πριν τον μαθητή του Πολύκλειτο, θα ανέλαβε αυτό το κομμάτι του γλυπτικού διακόσμου του Ναού (c. 468-463 π.Χ.). Το εργαστήριό του εξετέλεσε το έργο. Από το χέρι του, κρίνοντας από τα σωζόμενα, πρέπει να είναι η μετόπη με τον Κνώσσιο ταύρο και οι μετόπες με τον Λέοντα της Νεμέας (μια ολωσδιόλου ιδιαίτερη σύλληψη) και τις Στυμφαλίδες Όρνιθες – τα υψηλής τέχνης πρόσωπα τουλάχιστον.

[Rodenwaldt, *op.cit.*, Tafeln 66, 68, 69 (ο Λέων της Νεμέας); Taf. 67, 70, 71 (Στυμφαλίδες Όρνιθες); Ashmole-Yalouris, *op.cit.*, Figs. 143-151 (Λέων); Figs. 153-161 (Στυμφαλίδες)].

Ο Αγελάδας είχε επίσης δημιουργήσει το νέο λατρευτικό άγαλμα του Διός Ιθωμάτα, πάλι προς το τέλος της ενεργού δράσης του (Παυσανίας, IV, 33, 2 = Overbeck No. 392). Η διατύπωση του Παυσανία (τὸ δὲ ἄγαλμα τοῦ Διὸς Ἀγελάδα μὲν ἐστὶν ἔργον, ἐποιήθη δὲ ἐξ ἀρχῆς τοῖς

οικήρασιν ἐν Ναυπάκτῳ Μεσσηνίων) δεν σημαίνει ότι το άγαλμα έγινε μετά τη νίκη των Σπαρτιατών επί των αποστάντων Μεσσηνίων κατά την εξέγερση του 5ου αιώνα και την αποχώρηση των μη βουλομένων να υποταχθούν στη Ναύπακτο την οποία οι Αθηναίοι παραχώρησαν για κατοίκηση. Μπορούσε να είχε γίνει κατά τη διάρκεια της αποστασίας και να μεταφέρθηκε εν συνεχεία στη Ναύπακτο μετά τη νέα συντριβή των Μεσσηνίων (Θουκυδίδης I, 103, 1-3). Η ήττα και μετοικεσία έγινε το 455 π.Χ., αν στο σχετικό κείμενο του Θουκυδίδη διατηρείται η ορθή γραφή (*ἔτει δεκάτῳ* από τον εγκλωβισμό τους στην Ιθώμη, όπως στον Α' Μεσσηνιακό πόλεμο. Για να ανεβασθεί λίγο η χρονολογία διορθώνουν συνήθως εις “ἔτει τετάρτῳ” κτλ. Μάταια. Άλλοι εκπίπτουν α-νοητότερα).

Πιθανότερο είναι να παραγγέλθηκε τα χρόνια που οι Μεσσήνιοι απεγνωσμένα αμύνονταν στην Ιθώμη (Cf. W. Vollgraft, *Hagelaidas*, στο H.G. Beyen et W. Vollgraft, *op.cit.* pp. 1-2). Άλλωστε ήταν πιθανώς μεσαίων διαστάσεων αφού μετεφέρετο στην οικία του εκάστοτε ιερέως (Παυσανίας, *loc.cit.*). Κατάλληλου μεγέθους για τους ανώμαλους καιρούς που παραγγέλθηκε.

Σε νομίσματα των Μεσσηνίων ο θεός απεικονίζεται τελείως γυμνός, γενειοφόρος μάλλον, με πλούσια κόμη, εστεμμένη, σε δρασκελισμό – σχεδόν ισοβαρή, ελαφρά κεκλιμένου του προβεβλημένου αριστερού ποδός, ελαφρά τεντωμένου προς τα πίσω του δεξιού, με την αριστερά προτεταμένη οριζόντια στην άκρη της οποίας επικάθεται αετός, ενώ στη δεξιά κραδαίνει κεραυνό. Παράκειται, στους περισσότερους τύπους νομίσματος, τρίπους. [Το ότι ο επιτόπιος μύθος (Παυσανίας, *loc.cit.*) είχε τον Δία να γεννάται στη Μεσσηνία δεν σημαίνει ότι θα παρίστατο λατρευτικά ως παις, όπως μερικοί νεωτερικοί υποθέτουν βασιζόμενοι και σε εσφαλμένο και άσχετο συσχετισμό (v. *infra*)].

[H. Hitzig et H. Bluemmer, *Pausaniae Graeciae Descriptio*, Vol. I, 2, Münztafel III 20, 21; C. M. Kraay, *Archaic and Classical Greek Coins*, Plate 17,

322 (μετά το 369 π.Χ.); I. Π. Λάμπρου, *Αναγραφή των Νομισμάτων της Κυρίως Ελλάδος, Πελοπόννησος*, Πίναξ I, 1 και 2; G. Lippold, *Griechische Plastik*, Tafel 136.6; N. Degrassi, *Lo Zeus Stilita di Ugento*, Tav. 35a,b (νομίσματα των Μεσσηνίων, στατήρ του 4^{ου} αιώνα π.Χ. και τετράδραχμο περί το 220 π.Χ. αντίστοιχα), και 35c (τετράδραχμο της Σικελιωτικής Μεσσηνίας-Ζάγκλης, c. 460 π.Χ.); cf. Kraay, *op. cit.*, Pl. 45, No. 774: το ιμάτιο που είναι αποκαλυπτικά και εφηβικά ριγμένο στα δύο απλωμένα χέρια του γυμνού Δία τον προσιδιάζει προς τον Απόλλωνα, όπως και τον Ποσειδώνα στα νομίσματα της Καυλωνίας και της Ποσειδωνίας. – Σε ένα ορειχάλκινο πινακίδιο από την Σικελική θάλασσα σε ιδιωτική συλλογή του Μονακό, ένας εφηβικής ανάπτυξης μυώδης Ζευς ίσως με κρώβυλο, κραδαίνει κεραυνό, ενώ στο απλωμένο αριστερό φέρει αετό. Επιγράφεται ΣΟΤΕΡ, Ζευς Σωτήρ. Cf. Degrassi, *op. cit.*, Tav. 35e. Αποτελεί απεικόνιση του Ιθωμάτα. – Ένα άτεχνο και αδρομερέστατο αγαλμάτιο από το Λύκαιο όρος στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών παριστάνει τον τύπο του Ιθωμάτα Διός: πανγυμνος, κραδαίνει κεραυνό με την ανυψωμένη δεξιά, ενώ κρατεί αετό στο προτεταμένο αριστερό χέρι: cf. Degrassi, *op. cit.*, Tav. 35d].

Σε μερικά νομίσματα είναι ιδιαίτερα σαφές ότι η σωματοδομή του θεού είναι μεγαλομερής, βαρεία, εξόχως μυώδης, «τετράγωνη», - καθαρά χαρακτηριστικά του ύφους του Αγελάδα.

Ένα ορειχάλκινο αγαλμάτιο αυστηρού ρυθμού στο Λούβρο (No. 1171), h = 13 cm, φερόμενο από τον πωλητή ως προερχόμενο από τη Μαντινεία, ανταποκρίνεται ακριβώς στις απεικονίσεις των νομισμάτων, και είναι περίπου σύγχρονο του αγάλματος. Τον ίδιο τύπο σε πιο εκλεπτυσμένη, μεταγενέστερη έκδοση δείχνει και ένα αγαλμάτιο από την Οίτη στη Θήβα, h = 10 cm. Πιο αδρομερές αντίστροφα είναι το αγαλμάτιο από την Αρκαδία στην Νέα Υόρκη (Metropolitan Museum of Art, λανθασμένα φερόμενο ως «Ηρακλής»).

[Αγαλμάτιο στο Λούβρο: J. Dörig, *op.cit.*, No. 9, Pls. 36, 38, 40, 41; E. Langlotz, *op.cit.*, Taf. 30b; Cl. Rolley, *Die griechische Bronzen*, Abb. 67.

Αγαλμάτιο στη Θήβα: E. Langlotz, *op.cit.*, Taf. 30a.

Αγαλμάτιο στην Νέα Υόρκη: Degassi, *op. cit.*, Tav. 34e,f].

Τα τρία αγαλμάτια εκλαμβάνονται συνήθως ως Ηρακλής. Το ότι το δεύτερο βρέθηκε στην Οίτη δεν είναι αποδεικτικός λόγος Ηρακλειότητας. Εκεί βρέθηκε και άλλο ειδώλιο αγένειου ίσως Ηρακλή. Ο βαρύς σωματότυπος ίσως παρασύρει. **Αλλά ο Ιθωμάτας Ζευσ του Αγελάδα ήταν ακριβώς τέτοιας μορφολογίας και δια το ύφος του Αγελάδα και δια την μαρτυρία των νομισμάτων.**

Με την υψωμένη δεξιά ο Ζευσ ετοιμάζεται να εκσφενδονίσει τον κεραυνό, ενώ το απλωμένο και ελαφρώς κεκαμμένο αριστερό του έχει την παλάμη σχηματισμένη έτσι ώστε να κρατάει γερά και δεσμεύει κάτι – τον αετό.

Ένα από τα σπουδαιότερα και τελειότερα σωζόμενα ορειχάλκινα αγαλματίδια είναι ο Ζεύς του Βερολίνου από την Δωδώνη.

[K. A. Neugebauer – C. Bluemel, *Katalog der statuarischen Bronzen im Antiquarium, II, Die griechischen Bronzen der klassischen Zeit und des Hellenismus*, No. 3, Taf. 2, 3, 13; Gerke, *op. cit.*, Taf. 93b; Langlotz, *op. cit.* Taf 37; A. Neugebauer, *Antike Bronze-statuetten*, Taf. 28; W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes*, Pl. LIVa].

Περί το 490-485 π.Χ. Ακριβώς στο μεταίχμιο μετάβασης από το υποαρχαϊκό στο πρωτοκλασσικό. Ένα εκπληκτικό αγαλματίδιο, ακριβώς ο Ζευσ που ζητάμε μέχρι κάθε λεπτομέρειας, εκτός του ότι η δρασκελιά είναι μεγαλύτερη και η αρμονία των σχέσεων ευθειών και επιπέδων φορτίζει την θεία παρουσία με απίστευτο δυναμισμό ενέργειας. Περιμένουμε, κρίνοντας από τα νομίσματα, μια πιο συγκρατημένη «κίνηση» και ηρεμώτερη πυκνότητα δύναμης. Ενδέχεται το αγαλμάτιο της Δωδώνης να αποτελεί εσκεμμένο σχολιασμό στον τύπο του

κεραυνοφόρου Διός όπως ήταν ο Ζευς Ιθωμάτας του Αγελάδα ή ο Ποσειδών του Αρτεμισίου στην Αθήνα. Αυτό δε που είναι ως εναρμονισμός εντυπωσιακό στα 13.5 εκατοστά, θα ήταν υπερβολικό στα 60 και στα 200.

Στο αριστερό χέρι, προτεταμένο οριζόντια, η παλάμη προς τα πάνω, έχει κεκαμμένα τα τρία μεσαία δάχτυλα, ενώ είναι κομμένο μέρος του αντίχειρα και του μικρού. Η χειρονομία είναι συμβατή με κράτημα αετού. Ήδη ο Amelung είχε σκεφθεί τον Ιθωμάτα Δία του Αγελάδα. (Cf. Lamb, *op. cit.*, p. 149). Και όντως συμβαίνει μια δημοφιλία του τύπου στο πρώτο ήμισυ του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Ο ίδιος ο Αγελάδας είχα κάνει τουλάχιστον άλλο ένα ομοιόμορφο λατρευτικό άγαλμα του Διός στο Αίγιο.

Στο Αίγιο ανέκειντο δυο λατρευτικά αγάλματα του Διός και του Ηρακλή, έργα του Αγελάδα.

ἔστι δὲ καὶ ἄλλα Αἰγιεῦσιν ἀγάλματα χαλκοῦ πεποιημένα Ζεὺς τε ἡλικίαν παῖς καὶ Ἡρακλῆς, οὐδὲ οὗτος ἔχων πω γένεια, Αγελάδα τέχνη τοῦ Ἀργείου. τούτοις κατὰ ἔτος ἱερεῖς αἵρετοὶ γίνονται καὶ ἐκάτερον τῶν ἀγαλμάτων ἐπὶ τῆς οἰκίας μένει τοῦ ἱερωμένου. τὰ δὲ ἔτι παλαιότερα προεκέκριτο ἐκ τῶν παίδων ἱεραῖσθαι τῷ Διὶ ὁ νικῶν κάλλει ἀρχομένων δὲ αὐτῷ γενείων ἐς ἄλλον παῖδα ἢ ἐπὶ τῷ κάλλει μερῆι τιμῆ. ταῦτα μὲν οὕτως ἐνομίζετο.

Παυσανίας VII, 24, 4 (= Overbeck No 394)

Ο Ζευς παρίστατο παις, ο Ηρακλής αγένειος (παις φυσικά δεν σημαίνει «παιδί» αλλά προέφηβος ή πρωθήβης ή έφηβος. [Ματαιότητες έχουν λεχθεί από τους νεωτερικούς και οι απαραίτητες συγχύσεις έχουν γίνει. Cf. Hitzig-Blümmer, *op.cit.*, p. 832 ad 745.15. Ο μύθος της γέννησης

του Δία (και) στο Αίγιο (Στράβων VIII, 387) δεν κάνει το άγαλμά του βρεφικό!]. Και Διόνυσος αγένειος ελατρεύετο εκεί (Παυσανίας VII, 23, 9).

Ο ιερέυς του Διός ήταν ο κάλλιστος παις, πραγματική ενσάρκωση του εικονιζόμενου θεού. (Όπως ο ιερέυς του Ισμήνιου Απόλλωνα στις Θήβες, Παυσανίας IX, 10, 4).

Σε νομίσματα παρίσταται ο τύπος του αγάλματος του Αγελάδα.

[Hitzig-Blümmer, *op.cit.*, Münztafel IV, 16, 17; Λάμπρου, *op.cit.*, Πίναξ Α, 9].

Ο θεός εικονίζεται ακριβώς στη στάση και με τα σύμβολα (κεραυνός και αετός) του αγάλματος του Ιθωμάτα Διός από τον Αγελάδα. Είναι όμως νεαρώδης εδώ, αγένειος και ίσως με κρώβυλο στο πίσω μέρος της κόμης. Η αναμενόμενη ισχυρή, υπεργυμναστική, σωματοδομή σαφώς δηλούται. Στο πεδίο των νομισμάτων αναγράφεται *Αιγιέων παις* ή *Ζεύς μέγας*.

Το 1970 βρέθηκε σε οικόπεδο στο Αίγιο μαρμάρινο υπερφυσικό άγαλμα νέου γυμνού φέροντος αιγίδα με γοργόνειο αναρτημένη από τους ώμους και καλύπτουσα το στήθος μέχρι ομφαλού και την πλάτη μέχρι οσφύος. Έλειπαν κεφαλή και χέρια. Πρόκειται για αντίγραφο Ρωμαϊκών χρόνων έργου του 4ου αιώνα π.Χ.

[Λ. Κολώνας, *Μουσείο Αιγίου*, Εικ. 50].

Δεδομένου του επιχωριάζοντος μύθου της γέννησης του Δία στο Αίγιο και της ανατροφής του από ιερή αίγα, πρόκειται προφανώς για υστερότερο άγαλμα του Διός, του οποίου στην αρχή του 5ου αιώνα π.Χ. ο Αγελάδας είχε δημιουργήσει την εικόνα του. [Στράβων VIII, 387; ο Στράβων συσχετίζει τον Άρατο, *Φαινόμενα*, 163-4, όπου η ουράνιος αστερισμός Αιξ θεωρείται ως η καταστερισμένη τροφός του Δία, καλούμενη *Ωλενίη Αιξ*. Αλλά η *Ωλένη* της Αχαΐας μόνον εν ευρύτερα εννοία μπορεί να θεωρηθεί ως πλησίον κείμενη του Αιγίου, ει μη δια αρχέγονη περιωπή αναφερόμενη. Ως χαρακτηριστικό επίθετο της θείας

αιγός, το «Ωλενίη» επιτηδεύεται από τους Ρωμαίους ποιητές, συνήθεις ευήκοους Ελληνιστικών πραγμάτων. Cf. Ovid, *Epistulae* 17, 188; *Metamorphoseon* 3, 594; *Fasti*, 5, 113; Manilius 5, 130; Seneca, *Medea*, 313. Ο Hyginus (II, 13, 3) συμφορεί τα πάντα εις εν: *Olenum* quondam fuisse nomine, Vulcani filium; ex hoc duas nymphas *Aega* et *Helicen* natas, quae Iovis fuerunt nutrices. Cf. Σχόλια εις Άρατον ad ωλενίη, p. 162 1-3 Martin].

Θα επανέλθω στο θέμα της αναγνώρισης του Διός του Αγελάδα.

Του ορειχάλκινου αγένειου Ηρακλή του Αιγίου από τον Αγελάδα μπορούμε να σχηματίσουμε ιδέα. Στην Κυρήνη βρέθηκε ένα καλοφτιαγμένο αντίγραφο έργου του αυστηρού ρυθμού. Άλλα αντίγραφα της ίδιας κεφαλής αναγνωρίζονται σε (1) κεφαλή από την Πέρινθο, στο Μουσείο *Albertinum* της Δρέσδης, (2) κεφαλή Σατύρου στο Βατικανό, και (3) κεφαλή στο *Hermitage*.

[Για το άγαλμα της Κυρήνης και το πρωτότυπο v. L. Polacco, *L' Atleta Cirene-Perinto*, Tav. I-VIII; για την κεφαλή του Βατικανού v. G. Kaschnitz-Weinberg, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, No. 54, Tav. XVII; για τις δυο άλλες κεφαλές (1) και (3) v. L. Polacco, *op.cit.*, Tav. IX-XI].

Το σώμα είναι ισχυρά δομημένο, λίαν γυμναστικά ανεπτυγμένες και διακεκριμένες μυϊκές μάζες, πυκνές και μεγάλες, «τετράγωνο» και στιβαρό, με πελώριους στερνικούς μύες, εξέχοντα ιλιακό όχθο, έντονο διασηματισμό κοιλιακών, έξοχα αφηρημένα κατ' ιδέαν μορφοποιημένη πλάγια όψη κορμού, με το πυκνόμομο στήθος, υπεργραμμωμένους πλάγιους κοιλιακούς, κάτω κοιλία περιγραφόμενη ρωμαλέα από τα άκρα των ορθών, το κάτω των πλαγίων κοιλιακών και το ιλιακό έξαρμα, μεγαλοπρεπή δε αντίστιξη των γλουτών. Ευρεία μυώδης πλάτη. Ισχυροί, εύγραμμοι μηροί. Το βάρος πέφτει ισομερώς σε δρασκελισμό στο αριστερό πόδι εμπρός, το δεξιό τραβηγμένο πίσω. Σε αντίστιξη, το αριστερό χέρι

πάλι τραβηγμένο πίσω, το δεξιό κλίνει προς τα εμπρός, στην ίδια ευθεία με το δεξιό πόδι. Τέτοιες ιδιαιτερότητες εναρμονισμών και συμμετριών παρατηρούμε στον ορειχάλκινο Δία του Βερολίνου από την Δωδώνη.

Το πρόσωπο ωραίο οβάλ, με μια ιδέα αποφασιστικού πηγουνιού. Λεπτή μικρή μύτη. Ισχυρή γωνία οφρύος-μύτης στο έσω των οφθαλμών. Επιμήκεις αμυγδαλωτοί οφθαλμοί, ίσο εράσμιο στόμα. Μια νεανικότητα αναβλύζουσα ιδίως στα αντίγραφα της Κυρήνης και (περισσότερο) της Περίνθου. (Στο αντίγραφο της Πετρούπολης, το γένειο δίνει λάθος πλαίσιο). Το αντίγραφο του Βατικανού (παρόλο που ενσαρκώνεται ως Σάτυρος, μύτη, αυτιά αντίστοιχα) ίσως είναι το φυσιογνωμικά πιστότερο στο πρωτότυπο.

Η μορφολογία της σωματικής τεκτονικής και η «ανέκφραστη» έκφραση στο πρόσωπο της ιδεατής σωματότητας ρωμαλέας εφηβείας επί πεδίου αυστηρού ρυθμού κάνουν αυτά καθ' εαυτά τον νεαρώδη της τέλειος ανάπτυξης έργο (στο χαμένο πρωτότυπο) του Αγελάδα. Πρόκειται για έναν ακριβώς προ-Πολυκλείτειο Ηρακλή. Ο "Atleta Cirene-Perinto" είναι ο έφηβος Ηρακλής του Αγελάδα στο Αίγιο, ο *viciliter puer* του Πολυκλείτειου ιδεώδους (κατά την ανεπανάληπτη διατύπωση του Plinius) στον προϊδεασμό του.

Και μόνη αντιπαραβολή προς τον Ηρακλή του Πολύκλειτου (επίσης αγένειο νεαρό) αποδεικνύει του λόγου το αληθές. Η σωματική μορφολογία είναι ακριβώς η ίδια σε όλα τα ουσιώδη. Εντυπωσιακή είναι η σύμπτωση στη δόμηση της πλάγιας όψης όπως την περιέγραφα για το άγαλμα της Κυρήνης. Η μορφή έχει χτιστεί και ακμάζει στον Ηρακλή του Αγελάδα, τελεσιουργείται δε αξεπέραστα στον Πολύκλειτο.

[P.E. Arias, *Policleto*, Tav. XII, 50-55; H. Beck – P.C. Bol – M. Bückling, *Polyklet, Der Bildhauer der griechischen Klassik* (Ausstellung im Liebieghaus), Abb. 57-60; Nos. 60-65; E. Paribeni, Museo Nazionale Romano, *Sculture Greche del V Secolo, Originali e Repliche*, No. 53; D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet*,

Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach Werken Polyklets, IV Herakles, Taf. 210-246.

Μια υποθετική αναπαράσταση του Ηρακλή του Πολύκλειτου (βασισμένη στον T. Lorenz, *Polyklet*, 31), v. Br. Ridgway, *Paene ad exemplum: Polykleitos' Other Works*, Fig. 10.11, in Moon, *op. cit.*, pp. 177sqg.].

Για την κεφαλή, συγκριτέα η κεφαλή της Περίνθου, Polacco, *op.cit.*, Tav. IX, 2; X, 2 με την Πολυκλείτεια κεφαλή σε ιδιωτική συλλογή. C.A. Picón, *Polykleitean and Related Sculptures in American Collections: Recent Acquisitions*, Fig. 13.27-28, in W.G. Moon, *Polykleitos, The Doryphoros and Tradition*, pp. 229 sqg. Και επίσης με την κεφαλή τύπου Εφήβου Westmacott, Arias, *op.cit.*, Tav. XI.

Και οι κεφαλές της Κυρήνης και του Βατικανού Σάτυρου παραβλητέες προς την κεφαλή του Πολυκλείτειου Ηρακλή, Beck-Bol-Bückling, *op.cit.*, No. 61; Kreikenbom, *op.cit.*, Taf. 230-232].

Ο “Atleta Cirene-Perinto” είναι ακριβώς προ-πολυκλείτειος, του Αγελάδα. Πρόκειται για τον αγένειο Ηρακλή του Αιγίου.

Αποδόσεις στον Πυθαγόρα από το Ρήγιο (H. Lechat, *Pythagoras de Rhégion*, pp. 105 sqq.; Polacco, *op.cit.*, *passim*, esp. pp. 32-3; A. Furtwängler, *Meisterwerke*, p. 346) είναι ριζικά εσφαλμένες. Ο Πυθαγόρας δεν ανήκει στην Αργεία σχολή κατά τα ορίζοντα χαρακτηριστικά της («τετραγωνικότητα», μαζικότητα, έμφαση στην καθαρή ιδέα, απουσία ρεαλισμού του συγκεκριμένου).