

Απόστολος Πιερρός

Δωρικές και Ολυμπιακές Μελέτες

*Η Ανάδυση της Μορφής
στα Ορειχάλκινα Ειδώλια της Ολυμπίας*

III.

Ο Άλτης

11 Φεβρουαρίου 2015

Οι «Απόλλωνες» της Ολυμπίας δείχνουν την ανάδυση της Μορφής στη Δωρική, ειδικότερα Σπαρτιατική, καταγωγή της. Τα αρχαιολογικά δεδομένα εναρμονίζονται με τις φιλολογικές μαρτυρίες που καταγράφουν μια ιδιαίτερη Σπαρτιατική πλαστική σχολή, μαθητών του Δίποινου και Σκύλλιδος, ενεργό προς το τέλος του 8ου π.Χ. αιώνα, της οποίας πολλά έργα ήσαν αφιερωμένα ακριβώς στην Ολυμπία.

Αμέσως μετά την ομάδα των «Απολλώνων» εμφανίζεται στην Ολυμπία ένα έξοχο δείγμα γραφής της νέας πλαστικής Μορφολογίας στο επόμενο στάδιο ανάπτυξής της, IV Bericht, Tafeln 47-50. Το αγαλματίδιο (σωζόμενο ύψος 23 cm, θραυσμένο το κάτω μέρος των άκρων ποδών από το σημείο αμέσως πάνω από τους αστραγάλους) παριστά νεαρό ιδιαίτερης φυσικής τελειότητας πλαστουργημένο με τη ζωντανή και ολοκληρωμένη ενέργεια του νέου πνεύματος.

Η Μορφή δένει περιγραμματικά μέσα σε ένα επιμηκυμένο καθ' ύψος 8. Μια καμπύλη κατέρχεται εκατέρωθεν στις πλευρές από την κορυφή της κεφαλής, κυρτώνεται προς τους ιδιαίτερα, σχεδόν υπερβολικά, πλατείς ώμους και στενεύει στην εσφηκωμένη μέση, από όπου νέα καμπύλη σύρεται προς τα κάτω, κυρτώνεται προς τους γοφούς και (αναλόγως της όψης που βλέπεται) τα γόνατα, και κλείνει στα κάτω άκρα που πατούσαν στο έδαφος ακριβώς δίπλα το ένα στο άλλο. Στις 4 αυτές καμπύλες κύρτωσης που περι-ορίζουν την κορμοστασιά προστίθενται δυο άλλες που σχηματίζουν τη ροή των χεριών από τους ώμους προς τα σημεία περί την ήβη όπου σφιγμένα δάκτυλα σε πυγμή κρατούν αντικείμενα σπασμένα και χαμένα τώρα.

Η γενική περιγραμματική ενότητα εξειδικεύεται με επιμέρους ορίζουσες καμπύλες όπου η ροή της ισχυροποιείται με αδρές καμπυλώσεις, όπως στις πλάγιες όψεις η γραμμή από τη μέση στους σφαιροειδείς γλουτούς, τους εντεταμένους μηρούς και κνήμες μέχρι αστραγάλων. Ή πάλι, στην οπίσθια όψη, η γλαφυρή σύνθετη καμπύλη από τις μασχάλες μέχρι τα άκρα πόδια.

Η διάρθρωση του σωματότυπου υπακούει και στις δύο αρχές που ήδη ανέλυσα: την αρχή του ορίου-πέρατος ως σθεναρής συμπερίληψης της μορφής, και την αρχή της τεκτονικής συγκρότησης με ισχυρώς διαφοροποιημένα μέρη-μέλη του όλου οργανισμού.

Έτσι μαζί με τις περιγραμματικές, περι-γραφικές ενοποιές ροές, συνυπάρχει και τονισμός μυϊκών μελών ενός καλογυμνασμένου σώματος: βραχίονες, γλουτοί, μηροί, κνήμες και μυογραφία του στέρνου, ακόμη και οι ωλένες δείχνουν μυϊκή ένταση. Το στυλιζάρισμα πάντως παραμένει. Οι θηλές στο στήθος τοποθετούνται συμβολικά περισσότερο και επί τη βάση «ωραιοποιητικής» μάλλον αρχής, όπως επίσης ακολουθείται και η δια-κοσμητική σχηματοποίηση των μυών του στήθους που απαντάται στην ομάδα των «Απολλώνων».

Η επικράτηση της Μορφής εμφανίζεται και από την προχωρημένη «δοκοποίηση» του ειδωλίου, την ισχυρή του μετωπικότητα. Το βάθος είναι λίγο σε σχέση με το πλάτος του αγαλματιδίου. Εντούτοις οι πλάγιες όψεις είναι επίσης και αυτές ισχυρά μορφοποιημένες. Ο νεαρός χρονολογείται περί το 700 π.Χ., στην τροπή των αιώνων ή την αρχή του 7ου.

Τη ρεαλιστική φυσικότητα της γεωμετρικής εποχής δίνει, υπό την κυριαρχία πάντως του Δωρικού πνεύματος στην πρωτοαρχαϊκή μορφή του, η ασυμμετρία δεξιού-αριστερού του αγαλματιδίου. Το αριστερό χέρι είναι πιο απομακρυσμένο από το σώμα, και συνεπώς κάμπτεται διαφορετικά και περισσότερο, κρατώντας αυτό που είχε στη σφιγμένη

παλάμη λίγο ψηλότερα από την αντίστοιχη θέση του δεξιού χεριού, που είναι πιο κοντά στον κορμό και τραβηγμένο λίγο πιο πίσω στον κεκαμμένο αγκώνα. Η ασυμμετρία είναι τέτοια που κάνει τους δυο βραχίονες να είναι σχεδόν παράλληλοι στην ελαφρά πλάγια, ως προς την κατακόρυφο, κατεύθυνσή τους. Αντίστοιχη είναι η ελαφρά σιγμοειδής (S) καμπύλωση της ραχοκοκαλιάς. Αντίστοιχη επίσης φαίνεται να είναι η ελαφρά ανύψωση του αριστερού γόνατος – σαν να εδράζεται περισσότερο η φιγούρα στα δεξιά. Τα γόνατα είναι ελαφρώς κεκαμμένα – τα οποία λιγάκι αποστασιοποιούνται μεταξύ τους ενώ τα άκρα πόδια είναι ενωμένα από τους αστραγάλους και κάτω.

Τονίζονται ιδιαίτερα οι πλατύτατοι ώμοι, και με ένα εντυπωσιακό άνοιγμα προς τα πάνω του στήθους, ένα σύστοιχο ανάπτυγμα της πλάτης, μια διεύρυνση μέχρι τον μυχό των μασχαλών που πλησιάζει πολύ κοντά στην οριζόντια έκταση της άνω επιφάνειας των ώμων .

Η κεφαλή είναι σχετικά μεγάλη, και η απόσταση από το Δαιδαλικό ύψος σημαίνεται από το ότι έχει επαρκές βάθος. Όψη και αυτιά είναι καλοσηματισμένα. Ταυτοχρόνως όμως τα αυτιά είναι πολύ πίσω τοποθετημένα σχετικά με μια νατουραλιστική θεώρηση της πλάγιας όψης. Η Μορφή κυριαρχεί στην απόδοση της ουσίας, ο ρεαλισμός στην απόδοση της φυσικότητας υπακούει.

Ιδιαίτερες είναι οι καμπύλες από την άκρη της μύτης προς την εξωτερική άκρη των οφθαλμών: χαρακτηρίζονται από ισχυρή καμπύλωση στο έσω άκρο των ματιών, ενώ οι καμπύλες κατεβαίνουν χαμηλά στο έξω άκρο τους. Τα μάτια είναι μεγάλα, η βάση της μύτης πλατιά, όπως και το στόμα. Το πηγούνι καμπυλωτό και αρκετά προτεταμένο. Ο νεαρός έχει μακριά μαλλιά που κρέμονται σε τέσσαρες πλεξούδες, που πέφτουν συμμετρικά δύο στο στήθος και δύο (θραυσμένες τώρα) στην πλάτη.

Τα μακριά μαλλιά, οι πλατείς ώμοι και το γυμνασμένο σφριγηλό σώμα ταιριάζουν απόλυτα στην εικόνα του πρωθήβη κραταιού Απόλλωνα από τον Ομηρικό Ύμνο στον Μέγα Άνακτα.

Η στάση του ειδωλίου θεωρήθηκε ήδη από την πρώτη δημοσίευση το 1944 (Kunze) να παριστά έναν ηνίοχο. Αλλά τα χέρια είναι πολύ χαμηλά και κοντά το ένα στο άλλο για να κρατούν το μαστίγιο (δεξιά) και τα ηνία (αριστερά) άρματος. Και τα κάτω άκρα είναι ακριβώς το ένα δίπλα στο άλλο, πράγμα που αποκλείει ηνιοχία· αυτή χρειάζεται εδραία βάση με ανοιχτά πόδια, όπως απεικονίζεται το θέμα σε πολλά ειδώλια από τη γεωμετρική ήδη εποχή (π.χ. το προμνημονευθέν αγαλματίδιο L. Alschér, *op.cit.*, Abb. 20a-b-c = IV Bericht, Tafel 35; επίσης το προγενέστερο IV Bericht, Tafel 34).

Ο νεαρός είναι όντως αθλητής. Κρατούσε όμως αλτήρες, το υπόλειμμα του δεξιού έχει απομείνει προσκολλημένο στο σώμα, κατά μήκος του ιλιακού μυός και γραμμής. Παρίσταται στη στάση του άλματος, και αυτό εξηγεί τα κεκαμμένα γόνατα και ενωμένα άκρα πόδια.

Το πένταθλο, μέρος του οποίου ήταν το άλμα, ετέθη το πρώτον κατά την 18η Ολυμπιάδα, το 708 π.Χ. (Παυσανίας, V, 8, 7). Πρώτος νικητής στο πένταθλο ανεκηρύχθη ο Σπαρτιάτης Λάμπις (*ibid.*). Τα μακριά μαλλιά του αγαλματιδίου, νεαρού σε μετεφηβική ηλικία (ακόμη τότε δεν υπήρχαν αγώνες παιδών στην Ολυμπία) υποδηλώνουν Σπαρτιάτη. Είναι δελεαστική η υπόθεση ότι έχουμε το πρώτο ανάθημα από αυτή τη νίκη. Ίσως το ισχυρό ατού του Λάμπιδος ήταν το άλμα, στο οποίο μπορεί να όφειλε αποφασιστικά τη νίκη του στο πένταθλο. Εν πάση περιπτώσει οι χρονολογήσεις ταιριάζουν.

Η εικόνα είναι αθλητή μοιάζει να αποδίδει και προσωπικά χαρακτηριστικά. Η πλαγιοδρομηση των οφθαλμών φαίνεται να εκφράζει ιδιότητα ατόμου. Πιθανόν έχουμε να κάνουμε με την πρώτη αιωνιοποίηση θνητού εν τελειότητι, αναθηματική αφιέρωση των

νέων Ηρώων, Νικητών στον Ιερό Αγώνα της Ολυμπίας. Την ίδια εποχή γεννάται στη Σπάρτη και η Λυρική Ποίηση, όπως έχω διαπραγματευτεί, της οποίας η ουσία συνίσταται στην ταυτότητα εν αιωνιότητα κάλλους του πραγματικού, ενεστωτικού, και μυθολογικού, ηρωικού χρόνου. Εικονίζει ή όχι το αγαλματίδιο συγκεκριμένο αθλητή, το ειδώλιο αφιερώνει, ηρωίζοντας, την ουσία του πενταθλητή, υπό την άποψη του άλτη, κατά το Απολλώνιο πρότυπο. Ο «Απόλλων» γίνεται Ήρως-Αθλητής.

Το πρόσωπο του ειδωλίου έχει χαρακτηριστική ομοιότητα, σε πρόσοψη και πλάγια όψη, προς πήλινη προτομή από το Αμυκλαίο (ευρίσκεται στη Βουδαπέστη, Museum der Bildenden Künste), L. Alscher, *op.cit.*, Abb. 55c-d, σε συνδυασμό προς όψεις του προσώπου του ορειχάλκινου αγαλματιδίου, *ibid.*, Abb. 56a-b. Παραβάλλετε επίσης το κρεμαστό κεραμικό διπλής όψης *ibid.*, Abb 55a-b από τη Σπάρτη. Αυτή η τελευταία δαιδαλική εικόνα δείχνει και το προτεταμένο πηγούνι του ειδωλίου.

Το ειδώλιο εγγράφεται συνεπώς στη Σπαρτιατική Δωρική δημιουργία πλαστικής μορφής. Δείχνει τον δρόμο προς την Πελοποννησιακή μνημειακή γλυπτική. Ιδιαίτερη σειρά το συνδέει προς το μόλις λίγες δεκαετίες ίσως μεταγενέστερο άγαλμα του Κούρου από τη Φιγαλεία (στην Ολυμπία), No. 41, Figs. 144-146 (G. Richter, *Kouroi*, cf. pp. 66-7). Στον μυστηριώδη Κούρο (cf. Πausanίας VIII, 40, 1) έχουμε το παράδειγμα της Σπαρτιατικής παράδοσης στην πλαστική των πρώιμων αρχαϊκών χρόνων (περί το μέσο του 7ου αιώνα – ή, αν είναι όντως εικόνα του Αρραχίωνα όπως υποστηρίζει ο Πausanίας, είναι «αρχαϊζον» πλαστούργημα κατά τη συντηρητική Σπαρτιατική παράδοση 8 περίπου δεκαετίες μετά την υφολογική εποχή του. Cf. Richter, *op.cit.*, p. 77, όπου να ληφθεί υπόψη ότι τα γράμματα στο στήθος του είναι σύγχρονα χαραγμένα και δεν αντιφάσκουν προς τη μαρτυρία του

Παυσανία ότι η πρωτότυπη αφιερωματική επιγραφή είχε αφανισθεί ήδη στην εποχή του. Η κατάταξη του Κούρου της Φιγαλείας από την Richter στην υποτιθέμενη ομάδα Ορχομενού-Θήρας είναι φανταστική, τόσο ως προς την ύπαρξη τέτοιας ομάδας όσο και ως προς τη σχέση του εν λόγω Κούρου με τους Βοιωτικούς Κούρους και τον Θηραίο αντίστοιχό του).

Η τεκτονική του σώματος στον Κούρο της Φιγαλείας προσομοιάζει προς την αρχή διάρθρωσης του Άλτη, λαμβανομένης υπόψη και της διαφοράς μεταξύ μνημειακής γλυπτικής σε μάρμαρο και πλαστικής μικροτεχνίας σε ορείχαλκο. Είναι και οι δυο αθλητές, με τις πιθανότητες να βαραίνουν υπέρ της μαρτυρίας του Παυσανία ο οποίος αν έσφαλε, λάθεψε κατά μόνο το μέρος της ταυτοποίησης του αθλητή της Φιγαλείας προς τον Αρραχίωνα, τον περιβόητο Παγκρατιαστή τρις Ολυμπιονίκη στις Ολυμπιάδες 52α, 53η και 54η, 572, 568, 564 π.Χ. (Παυσανίας *loc.cit.*). Εδώ ακολούθησε την εντόπια παράδοση. Μπορεί απλά να υπόκειται σύγχυση ενωρίς μεταξύ του φημισμένου Αρραχίωνα προς άλλο προγενέστερο κατά μερικές δεκαετίες, ίσως συνώνυμο, ίσως τον πάππο του πασίγνωστου. Αυτό θα εξηγούσε εύκολα την αρχαία παρανόηση πολλούς αιώνες αργότερα από τους εντοπίους.

Το άγαλμα ανήκει στα μέσα του 7ου αιώνα, εκτός αν ακολουθεί συντηρητική σχολή και είναι πράγματι μεταγενέστερο. Παριστά αθλητή και η εξαιρετικά ανεπτυγμένη μυοδόμησή του ταιριάζει στη σκληρότητα του παγκρατίου. Οι ραχιαίοι μύες διαγράφονται emphaticά και στυλιζαρισμένα στην πλάτη, όπως και οι ιδιαίτερα τονισμένοι πλάγιοι κοιλιακοί, ενώ οι μύες του στέρνου είναι εξαιρετικά διογκωμένοι και η μορφολογία τους ακολουθεί τη σχηματοποίηση των «Απολλώνων» και του Άλτη. Οι εμπρόσθιοι κοιλιακοί διαγράφονται με την αδρομέρεια ενός δυνατού και γυμνασμένου κορμιού. Οι μηροί είναι καλοσχηματισμένοι, με ελαφρά κύρτωση των δικεφάλων εις υποδήλωση ισχύος, χωρίς να έχουν την υπερτροφία π.χ. των Κούρων από το Σούνιο. Οι γλουτιαίοι

σφαιρώνονται με την πυκνή σφίγξη του Άλτη της Ολυμπίας. Το ίδιο χαρακτηριστικό είναι το υπερτονισμένο εύρος των ώμων.

Τα μαλλιά πέφτουν πλούσια στην πλάτη ενώ δυο πλεξούδες έρχονται εμπρός στο στήθος εκατέρωθεν του λαιμού. **Πρόκειται για την πρωτοαρχαϊκή και πρώιμη αρχαϊκή πλαστική της Σπαρτιατικής Σχολής.** Δυστυχώς λείπουν η κεφαλή και τα πόδια κάτω από τα γόνατα.

Δυο αγαλματίδια από την Ακρόπολη καθιστούν σαφέστερη την ιδιοταυτότητα της Λακεδαιμόνιας πλαστικής ως μήτρας των εξελίξεων. Ένα είναι το εικονιζόμενο Abb. 2, E. Buschor, *Frühgriechische Jünglinge*, 1950. Το ειδώλιο παριστά και αυτό έναν «Απόλλωνα», πολεμικό, Δωρικό, Σπαρτιατικό, τον Αμυκλαίο. **Η κεφαλή (πρόσωπο, περικεφαλαία, μαλλιά) παραπέμπει κατ' ευθείαν στον πήλινο Αμυκλαίο Απόλλωνα της Γεωμετρικής Εποχής, στον οποίο έχω αναφερθεί** (Karl Arno Pfeift, *Apollo*, 1943, Tafel 1). Το δεξί χέρι είναι σηκωμένο, κρατούσε δόρυ, ενώ το αριστερό προτεταμένο, είχε το τόξο του Δωρικού Μεγάλου θεού. Ο σωματότυπος ανήκει στην ίδια γενική κατηγορία με τη μορφή των μεταγενέστερων «Απολλώνων» της Ολυμπίας. Το Αθηναϊκό ειδώλιο της τελευταίας Γεωμετρικής Εποχής, ακριβώς πριν την Ανάδυση της Μορφής, αποκαλύπτει περίτρανα τη Λακωνική αρχή της Ελληνικής πλαστικής.

Το άλλο αγαλματίδιο αποτελεί την Αττική έκφραση που αντιστοιχεί στο επόμενο βήμα μετά τους Σπαρτιατικούς «Απόλλωνες» της Ολυμπίας (IV Bericht, Abb. 97-98). Μπορεί λοιπόν να συγκριθεί με τον Άλτη της Ολυμπίας.

Η πλάγια κατατομή του προσώπου είναι κοινή και εμφανίζει τη χαρακτηριστική αμβλεία γωνία από κορυφής μετώπου μέχρι άκρας μύτης

και από μύτη προς πηγούνι [Cf. Charles Walston (Waldstein), *Alcamenes and the Establishment of the Classical Type in Greek Art*, 1926, pp. 42 sqq. ("The Facial Angle")]. Αλλά η θέση του αυτιού είναι φυσική στο ειδώλιο της Ακρόπολης, ενώ συνιστά καθαρά μια τοποθέτηση μορφολογικού στυλιζαρίσματος στον Άλτη της Ολυμπίας. Τα μαλλιά είναι πλούσια αλλά κομμένα κοντύτερα στο Αττικό αγαλματίδιο. Στη Σπάρτη αντίθετα οι νέοι κρατούσαν μακριά κόμμωση και μετά την είσοδο στην εφηβεία: επέμεναν στην Απολλώνεια όψη της αιώνιας νεότητας. Τα μαλλιά του Αθηναϊκού ειδωλίου πέφτουν μόνο πίσω σε παράλληλες κοτσίδες μέχρι το πάνω μέρος του ώμου. Το πρόσωπο στην εμπρόσθια όψη εμφανίζεται ευρισκόμενο κοντύτερα προς τη Γεωμετρική τεχνοτροπία κατά τον τονισμό μεγαλοφθαλμίας και εξωφθαλμίας εις ρεαλισμό εκφραστικότητας. Αλλά η δόμηση του προσώπου είναι προχωρημένη. Και ενώ ο Άλτης έχει σχεδόν εξατομικευμένα χαρακτηριστικά προσώπου, πιο εκφραστικό είναι το πρόσωπο του Αττικού αγαλματιδίου.

Η μεγάλη και χαρακτηριστική διαφορά έγκειται στην απόδοση του σώματος. Ιδιαίτερα αποκαλυπτική είναι η σύγκριση των πλάγιων όψεων, IV Bericht Tafel 49 (για τον Άλτη της Ολυμπίας) και Abb. 98 (για το ειδώλιο της Ακρόπολης). Στο Λακωνικό ειδώλιο η Μορφή έχει ισχυρή τεκτονική συγκρότηση. Τα σωματικά μέλη, ως μυϊκές μάζες, τονίζονται στη διακεκριμένη τους υπόσταση. Το γυμνασμένο σώμα οικοδομείται από τη συνάρθρωση των μελών εις όλο. Η ενότητα του κορμιού είναι τεκτονικής αρχής. Αντιθέτως, στο Αττικό αγαλματίδιο η ενότητα συνίσταται από τη γλαφυρή γραμμή του πέρατος της μορφής στη συνολική της συνέχεια.

Ο Δωρικός και Ιωνικός ρυθμός πλαστικής «ειδοποιούνται» ήδη εδώ. Στα κοινά της ανάδυσης της Μορφής διαφοροποιούνται τα ειδικά των ρυθμών. Ο Νόμος της Μετωπικότητας ισχύει εξ ίσου: το σώμα είναι δοκοειδές, με αναντίστοιχο βάθος. Αλλά πιο έντονο είναι το φαινόμενο

στον Ολυμπιακό Άλτη, αν συσχετισθεί πλάτος προς βάθος κορμού. Μια ρέουσα, απλή και γλυκά δυνατή γραμμή περιτρέχει το Αττικό σώμα από ώμων εις μεγαλειώδεις γλουτούς και μέχρι γόνατος. Η κραταιή γυμναστικότητα του σώματος υπάρχει φυσικά και εδώ, αλλά αποδίδεται διαφορετικά, όχι ως συνδιάρθρωση επιμερισμένων μυϊκών μελών. Κυριαρχεί η «οριακή» συμπερίληψη του όλου, η έμφαση στη συνολική μορφή ως οριζόμενη από το πέρας του ενιαίου περιγράμματος. Το αθλητικό ιδεώδες υποδηλούται από μια εξοίδηση των στερνικών μυών, μια σφαιροποίηση των γλουτών, ένα φούσκωμα των μηρών. Αλλά όλα αυτά εκφράζονται ως λείες κυματώσεις του συνεχούς ορίου του περατούντος τη συνολική Μορφή περιγράμματος χωρίς να αποτελούν χωριστά διαφοροποιούμενα μέλη που συνέρχονται εναρμονιζόμενα στην ενότητα του όλου. Σημαντική είναι η μορφολογική ομοιότητα των αιδοίων στα δυο αγαλματίδια. Μετά την τέλεια γύμνωση του σώματος εμφανίζεται και ο τονισμός των ανδρικών οργάνων ως μορφολογικών καλλολογικών στοιχείων.

Το κορμί είναι ολοκλήρωμα μιας ιδιαίτερα συνεχούς περιγραφικής καμπύλης στον Αττικό ρυθμό, είναι ο τεκτονικός εναρμονισμός ισχυρότερης διάρθρωσης στον Λακωνικό-Πελοποννησιακό. Η διαφορά του ύφους πρωτοεμφανίζεται στα ειδώλια που πραγματεύομαι, και θα επεκτείνεται κατά την πρόοδο του Αρχαϊσμού. **Η γλυπτική μορφολογία αντιστοιχεί έτσι επακριβώς προς την αρχιτεκτονική.** Η ραδινή κομψότητα του Ιωνικού κίονα και σωματικού ρυθμού από το ένα μέρος, η στιβαρή «τετράγωνη» αρμονία του Δωρικού κίονα και γυμνού από το άλλο. Ακόμη και η φαινομένη μεγαλοκεφαλία του αγαλματιδίου από την Ακρόπολη απαντά στην αισθητική του διακοσμητικά τονισμένου Ιωνικού κιονοκράνου. Αντίθετα, εμφατική είναι η σωματότητα Δωρικού κίονα και Δωρικού αγάλματος.

Ο Σπαρτιατικός Δωρισμός έδωσε στην καθαρή γραμμή του την ομάδα των «Απολλώνων» της Ολυμπίας και εν συνεχεία τον Ολυμπιακό Άλτη, τελικά δε, για τον Πρωτοαρχαϊσμό, στη μνημειακή γλυπτική, τον Κούρο της Φιγαλείας. Από την ίδια Λακωνική απαρχή ξεκινάει η Αττική σειρά. Έχουμε πρώτα τον προαναφερθέντα Αμυκλαίο Απόλλωνα της ύστερης Γεωμετρικής Εποχής (Buschor, *op.cit.*, Abb. 2 = L. Alscher, *op.cit.*, Abb. 25a-b = E. Buschor, *Vom Sinn der griechischen Standbilder*, 1942, Tafel 16 = Fr. Matz, *Geschichte der Griechischen Kunst*, Band I, *Die geometrische und die früharchaische Form*, Tafel 30 (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών No. 6613). Η συνέχεια δίνεται από το Αθηναϊκό ύφος του αγαλματιδίου Abb. 26a-b Alscher (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών No. 6612). Και εδώ πρόκειται για Αμυκλαίο Απόλλωνα (τελευταίας περιόδου της Γεωμετρικής Εποχής) σε εντονότερη κινητικότητα. Και μετά ερχόμαστε στο ειδώλιο που πραγματεύτηκα (= Matz, *op.cit.*, Tafel 64). Ο Αττικός ρυθμός φανερώνεται εδώ, που θα οδηγήσει στη Μνημειακή Γλυπτική των Κούρων του Σουνίου. Υπάρχει μάλλον εν προκειμένω και η μεταφορά τύπου από τον Απόλλωνα στον Αθλητή, όπως στην Ολυμπιακή ακολουθία. Εδώ το αγαλματίδιο παριστά αθλητή Ηνίοχο ή παλαιστή ή πύκτη, όπως τα προτεταμένα χέρια (αλλά λείπουν τα άκρα τους) φαίνεται να υποδηλώνουν.

Η Ανάδυση της Μορφής είναι το κοσμοϊστορικό γεγονός. Η Μορφολογία αποτελεί το θεμέλιο της καλλιτεχνικής δημιουργίας στον Ελληνισμό. Το ύφος είναι θέμα μορφολογικής διαφοροποίησης. Τύποι, χαρακτηριστικά και τεχνική δεν αποτελούν ειδοποιούς

διαφορές επί των οποίων να ουσιώνονται κριτήρια αισθητικής ανάλυσης. Για παράδειγμα η ομοιότητα χαρακτηρισολογίας του προσώπου μεταξύ του Άλτη της Ολυμπίας και του νεαρού Ηνιόχου από ελεφαντοστόύν μεταξύ δυο περωτών ίππων (Σάμος, cf. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, Band 54, 1939, *Archäologischer Anzeiger*, Abb. 18, Spalten 265-6) είναι έντονη. Αλλά τα αγαλματίδια είναι τελείως διαφορετικής Μορφής και, συνεπώς, Ύφους.