

Απόστολος Πιερρής

*Σημειώσεις
για την Ιστορία της Πλαστικής Μορφής
μεταξύ των δύο Εποχών Τροπής
(από την Ανάδυση της Μορφής
μέχρι την Κλασσική Μεταμόρφωσή της)*

Μορφές της τέχνης και άλλες μορφές ενός πολιτισμού αποτελούν οργανικά μέρη ενός όλου. Καθώς λοιπόν συνεξαρτώνται χρειάζεται και να συμμελετώνται για να έχει νόημα η ανάλυση και θεώρησή των.

Ειδικότερα οι μορφές της τέχνης αποτελούν την αισθητή εικόνα των πολιτισμικών φαινομένων λόγου και τρόπου βίου.

Η ανάδυση της Μορφής του κάλλους γύρω στο 700 π.Χ., αποτελεί ένα γεγονός που ορίζει την πολιτισμική ταυτότητα του κλασσικού Ελληνισμού. Από την πρωτορεαλιστική αναπαράσταση της ζωντανής πραγματικότητας αφ' ενός και την προσπάθεια σχηματοποίησής της αφ' ετέρου, προκύπτει το θαύμα της Μορφής ως ουσιώδους φορέως Κάλλους και Αλήθειας. Μπορούμε να παρακολουθήσουμε την γένεση αυτή σε μια

σειρά ορειχάλκινων ειδωλίων του τέλους της Γεωμετρικής και της αρχής της Αρχαϊκής Εποχής.

Η Τέχνη αποκαλύπτει την αλήθεια καθαρότερα και πληρέστερα από την λογική διαδικασία. Δίνει το όλον δια μιας. Η αισθητή αρμονία του κάλλους φανερώνει το Απόλυτο με καταυγασμό φωτός, φως εκ φωτός, που ούτε η εργώδης πορεία της λογικής ούτε η μυστηριώτις κρύψις του συμβόλου δεν δύνανται να ενεργήσουν και τελεσφορήσουν. Γι αυτό η θρησκευτικότητα χρειάζεται ουσιωδώς την τέχνη, η δε αλήθεια συνίσταται στην ομορφιά.

Στο κλασσικό ο κόσμος των φαινομένων βιώνεται ως προβολή (φανέρωση, από-κάλυψη) του Απόλυτου (του Είναι). **Ως προβολή, ο χώρος συλλαμβάνεται ως επι-φάνεια του μόνου καθ' αυτού Όντος, και ο χρόνος ως στιγμή-εικόνα της αιωνιότητας. Ο όγκος στην γλυπτική και στην αρχιτεκτονική υποτάσσεται στην γραμμή και την επιφάνεια, έχει πλαστικό χαρακτήρα, υπάρχει ως μορφή.**

Όταν όμως η υλικότητα του κοσμικού φαινομένου βαραίνει την ψυχή, και το περιεχόμενο δουλώνει την μορφή, και το συγκεκριμένο παραμορφώνει την ιδέα, τότε η Ελληνική τέχνη καταφεύγει στην ζωγραφική για να διατηρήσει αλώβητο το βίωμα της επι-φάνειας. **Η εξωτερική ιδέα του ναού αποκτά (ιδίως στην ύστερη Βυζαντινή αρχιτεκτονική), ζωγραφική ποιότητα, στο δε εσωτερικό οι τοίχοι και τα αρχιτεκτονικά μέλη γίνονται κατάγραφα, ως καθαρή άογκη και άυλη επιφάνεια.**

Για την τέχνη του κλασσικού Ελληνισμού άξονας είναι η εξέλιξη της Πλαστικής Μορφής, η έμφαση πέφτει στην γλυπτική.

Μια πρώτη ενότητα της ιστορίας της κλασσικής τέχνης διαρθρώνεται κατά την ακόλουθο επτάτονο αρμονία σε ισάριθμες φάσεις:

Ενότητα I

Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΚΑΛΛΟΥΣ

(Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΙΔΕΑΣ)

- 1/ Η Ανάδυση της Μορφής ή η Ελληνική Αυγή (~ 750 – 650 π.Χ.)
- 2/ Η Μορφή του Είναι: Αρχαϊκή Εποχή ή το Ελληνικό Έαρ (~650–500 π.Χ.)
- 3/ Η Μεταμόρφωση της Μορφής και η Μορφή του Φαινομένου:
ο Αυστηρός Ρυθμός ή το Πρώιμο Θέρος του Ελληνισμού
(~ 500-450 π.Χ.)
- 4/ Το Φαινόμενο της Μορφής και η Μορφή της Μοίρας:
Υψηλό Κλασσικό και Θέρος (~450-430 π.Χ.)
- 5/ Η Μορφή της Τέχνης ή η Τέχνη για την Τέχνη ή η Τέχνη ως
Λύτρωση: ο Πλούσιος Ρυθμός και η *maniera bella* (~ 430 – 400 π.Χ.)
- 6/ Συνέχεια , Αντίδραση και Επαναφορά: η Κρίση του Κλασσικού
ή προς το Τέλος του Ελληνικού Θέρους (~ 400 – 370 π.Χ.).
- 7/ Τρεις Λύσεις της Κρίσης: Σκόπας, Πραξιτέλης, Λύσιππος
(~370-330 π.Χ. και πέραν)

Μια ακόλουθη δεύτερη ενότητα περιλαμβάνει τις εξελίξεις κατά το μακρό Φθινόπωρο της Ελληνιστικής και πρώτης Ρωμαϊκής περιόδου, και τις διεργασίες στον Χειμώνα της Μεγάλης Μεταβολής κατά τους πρώτους αιώνες μ.Χ., καλύπτοντας χρονολογικά το διάστημα από τον 4^ο π.Χ. μέχρι τον 4^ο μ.Χ. αιώνα, έως δηλαδή την ανάδυση της νέας μορφής που εκφράζει το καινούριο αξονικό βίωμα του Ελληνισμού.

Μελετούμε την ιστορία της αρχαίας Ελληνικής τέχνης, με επίκεντρο την πλαστική, ως προνομιούχο αποκάλυψη του πνεύματος του κλασσικού πολιτισμού, ως έκφραση του Ελληνικού βιώματος στην Δωρική του ουσία.

Ο πρώτος κύκλος μιας τέτοιας μελέτης της τέχνης αφορά στην αρχαϊκή και κλασσική περίοδο, την άνοιξη και το θέρος του κλασσικού Ελληνισμού, χρονολογικά το διάστημα των τεσσάρων αιώνων, από το 720 μέχρι το 338 π.Χ., από την απόλυτη γύμνωση στους Ολυμπιακούς αγώνες μέχρι την μάχη της Χαιρωνείας.

Πάλι και πάλι εξετάζουμε το κοσμοϊστορικό φαινόμενο (περί το 700 π.Χ) της ανάδυσης της Μορφής από την οντολογική δύναμη του σχήματος αφ' ενός και την ρεαλιστική απόδοση του φυσικού όντος αφ' ετέρου, και με την αμέσως εν συνεχεία δημιουργία της μνημειακής γλυπτικής στο μάρμαρο (περί το 675 π.Χ). Ερευνούμε τις πρώτες σωζόμενες δομές και αρμονίες του πλαστικού, και παρακολουθήσαμε τμήμα μερικών εξελικτικών γραμμών που αρχίζει από αυτές.

Έχει ιδιαίτερη σημασία η έρευνα των αρχετυπικών μορφών («Σχολών») με τις οποίες συγκεκριμενοποιήθηκε η Μορφή κατά την άνοιξη του Ελληνισμού, των θεμελιωδών πλαστικών ρυθμών και αρμονιών στις οποίες από-καλύπτεται το Είναι ως θαύμα του Φαίνεσθαι.

Θαυμάζουμε την θαυματουργία της Ελληνικής Μορφής στην πλήρη της ακέραια ανάπτυξη.

Παρακολουθήσει την γένεση της Μορφής (λίγο πριν το 700 π.Χ.) από το γεωμετρικό σχήμα και την ζωντάνια του γεωμετρικού ειδωλίου, με εστιακή ακολουθία μια σειρά ορειχάλκινων αγαλματιδίων Απολλώνων-πολεμιστών στην Ολυμπία που αναπαράγουν ή ακολουθούν τον νέο μέγα Άνακτα της Δωρικής Επανάστασης, υπό την εμβληματική Σπαρτιατική αρχέτυπη εικόνα του Αμυκλαίου Απόλλωνα, ίδιου αρχικά προς τον Πυθαέα, όπως στον Θόρνακα.

Η παράσταση που έχουμε της κοσμοϊστορικής ουσίωσης του Δωρικού συστατικού βιώματος του Ελληνισμού σε Μορφή συμπληρώνεται από

ειδώλια των Δελφών. Ολυμπία και Δελφοί είναι τα δύο συνέχοντα κέντρα πολιτισμικού Ελληνισμού.

Στον Απόλλωνα του Μάντικλου (~ 680 π.Χ.) η επι-φάνεια της Μορφής επιδεικνύεται με πρωτόγνωρη χαρά.

Στον «Άλτη» της Ολυμπίας (~ 665 π.Χ.) ανευρίσκουμε την μετατροπή του πρωτότυπου μαχητικού Απολλώνιου ινδάλματος στον νεαρώδη Αθλητή της τελειότητας. Η μορφή της τελειότητας του σωματικού κάλλους έχει συλληφθεί.

Και λίγο μετά, πριν το μέσον του 7^{ου} αιώνα π.Χ., βρίσκουμε την πρώτη μνημειακή διατύπωση σε μάρμαρο της Μορφής, τον Σπαρτιατικό Κούρο της Φιγαλείας. (Εκεί γύρο, ανήκει και ο ορειχάλκινος κούρος των Δελφών (FD V Les statuettes de bronze, Planches XXVIII, XXIX No. 172), ίδιας βασικά μορφολογίας, με την διαρθρωτική ζώνη στην μέση από την προγενέστερη μεταβατική φάση μεταξύ καλύπτοντος ζώματος και πλήρους γυμνότητας).

Από τον Κούρο της Φιγαλείας ως από αρχετύπου ιδέας παρακολουθήσαμε την διακλάδωση έξη ρυθμών αρχαϊκής πλαστικής οριζόμενων με μορφολογικά κριτήρια. (Η θέση εύρεσης των αγαλμάτων και η χρονολογική εξέλιξη του ύφους παίζουν δευτερεύοντα ρόλο στον καθορισμό της ταυτότητας εργαστηρίων και «Σχολών»). Για ευκολία και σύνοψη τους απαριθμώ με τοπογραφικά ονόματα:

1/ Αργεῖος

2/ Κορινθιακός

3/ Βοιωτικός (-Μεγαρικός)

4/ Κυκλαδικός

5/ Αττικός

6/ Ιωνικός

Καίριας σημασίας είναι πως διαμορφώνονται οι εξελίξεις προς το τέλος της αρχαϊκής περιόδου. **Πως δρομολογείται και συντελείται η Μεγάλη Μετα-μόρφωση στο Κλασσικό.** Πως συνάπτεται το Ύστατο Αρχαϊκό προς το Πρώιμο Κλασσικό. Πως μετά μια καθολική Ιωνική προβολή

στο πρώτο μισό του 6^{ου} αιώνα και μετά την Κρίση στον Ελληνισμό που αυτή προκάλεσε, αποκαθίσταται προϊόντος του αιώνας η κυριαρχία του Δωρικού, που καταλήγει σε θρίαμβο κατά την τροπή των αιώνων με την επικράτηση δύο συναφών ρυθμών πλαστικής, παραλλαγών της αυθεντικής Μορφής του Δωρικού βιώματος, του Πελοποννησιακού (Αιγηνιτικού, Σικυώνιου, και τελικά Αργείου) και του Αττικού. Και θα μελετήσουμε ιδιαίτερα την απαρχή του Αυστηρού Ρυθμού ως γένους και την ανάπτυξη των ειδών του.

Ο δεύτερος μεγάλος σταθμός στην ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής πλαστικής μετά την Ανάδυση της Μορφής περί το 700 π.Χ., συνίσταται στην Μεταμόρφωση της Μορφής περί το 490 π.Χ. Ο πρώτος σηματοδοτεί την μετάβαση από την Γεωμετρική περίοδο στην Αρχαϊκή. Ο δεύτερος την μεταποίηση από την Αρχαϊκή Εποχή στην Κλασσική.

Μετά την κρίση του 6^{ου} π.Χ. αιώνα με την Ιωνική πολυμερή προβολή, το Δωρικό θριαμβεύει κατά το τέλος του αιώνα. Ο πλαστικός Δωρικός ρυθμός συλλαμβάνει την ιδέα του κάλλους στην εναρμόνια σχέση των μερών ενός όλου μεταξύ τους και προς το όλο. Δεν ευνοεί την απλωσιά της φόρμας με μεγάλες ρέουσες γραμμές και ωραίες λεία καμπυλούμενες μεγάλες επιφάνειες. Την Δωρική αντίληψη ευνοεί η γυμναστική καλλιέργεια με την ανάπτυξη ισχυρά διαφοροποιημένων και πυκνών μυϊκών μαζών σκληρά και πολυγραμμικά διαχωριζόμενων μεταξύ τους. Το μοντέλο του ρυθμού αυτού παρέχει η μορφολογία του γυμνού, εξαιρετικά γυμνασμένου, ανδρικού σώματος. Στις αρχές του 5^{ου} αιώνα επικρατεί η Αργεία κατεύθυνση (με ωρισμένες παραλλαγές κατά τόπους), που επί πλέον χαρακτηρίζεται από ένα πεπακτωμένο, «τετράγωνο» κορμό, χωρίς ελαστική ανωστική ροπή.

Βλέπουμε ότι για την καθαρή Δωρική «Σχολή» αυτό που προστίθεται στην τεκτονική του σώματος κατά την πρώιμη κλασσική εποχή, σε σχέση προς την Αρχαϊκή, είναι η οργανικότητα του αρμονικού

σώματος, η απόδοση μιας ενιαίας ζωτικής «φύσης» στην «μαθηματική» διαρθρωτική δομή των τέλει αναλογιών γραμμών, επιφανειών και όγκων. Είναι πια ως εάν μια «φυτική» αιτία «φύει» το σώμα στην τελειότητα της τεκτονικής μορφής. Σαν συγκεκριμένο παρατηρήσιμο αποτέλεσμα, οι γραμμές και επιφάνειες διαχωρισμού των μελών και μυϊκών όγκων καθίστανται μαλακότερες και «φυτικότερες», χωρίς όμως να μειώνεται ο έντονος διαχωρισμός τους.

Παρακολουθούμε το φαινόμενο ιδεωδώς στα δύο αετώματα του ναού της Αφαίας στην Αίγινα, που χρονολογικά διαφέρουν σκάρτη δεκαετία (παλαιότερο το Δυτικό), από τα μέσα της πρώτης στα μέσα της δεύτερης δεκαετίας του Χρυσού αιώνα. Και προσέχουμε στον σύγχρονο προς το Ανατολικό αέτωμα πλαστικό αρχιτεκτονικό διάκοσμο του Θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς την ίδια αρχή οργανικής τεκτονικότητας εφαρμοζόμενη πάνω στον ίδιο ιδεώδη σωματότυπο. Παρατηρούμε επίσης τάσεις, ενίοτε αποφασιστικές, εισαγωγής μιας τρίτης συμπληρωματικής αρχής στο Δωρικό αρχέτυπο: **μαζί με την αρμονική τεκτονική και την οργανική σύμφυση των μελών και μυϊκών όγκων του σώματος λειτουργεί στην Αττική τέχνη και μια δύναμη άνωσης, ένα «φυτικό» ανωφερές άνυσμα.** Έτσι, σαν ένα σημάδι, το ύψος του κορμού επιμηκύνεται χαλώντας, μέχρι ποικίλου τινός, την «τετραγωνικότητα» του Αργείου ιδεώδους.

Τέλος επισημαίνουμε και ένα πολύ χαρακτηριστικό τεκτονικό ιδίωμα, αρχετυπικά Αργείο, σε πλαστικά δημιουργήματα της εποχής, κυρίως σε μια σειρά κορμών στην Δήλο και, από την Μίλητο, στο Παρίσι. Καθώς και εξέλιξή του σε θαυμαστό κορμό από τον Ακράγαντα.

Αναλαμβάνοντας το νήμα της σκέψης από τις προηγούμενες παρατηρήσεις, επικεντρωνόμαστε κυρίως σε δύο νευραλγικά σημεία.

Πρώτον, ποια είναι η πηγή του νέου Αργείου Δωρικού πλαστικού ύφους, και ποιόν πρέπει να θεωρήσουμε ως δημιουργό του. Μας απασχολεί επισταμένα ο Αγελάδας.

Δεύτερον, χρειάζεται να μελετηθεί ιδιαίτερα και η Αττική συνεισφορά στον θρίαμβο του Δωρικού, και να αναλυθούν οι τροποποιήσεις που αυτή η συμβολή επέφερε στον αρχετυπικά Πελοποννησιακό και ειδικά Αργείο μορφολογικό κανόνα προκειμένου για την Αθηναϊκή

γλυπτική της εποχής. Ξεκινώντας από τις πλαστικές τάσεις της Αττικής τέχνης κατά της ύστερη Αρχαϊκή περίοδο, παρακολουθούμε τι μορφή πήρε ο θρίαμβος του Δωρικού στην Αθηναϊκή γλυπτική των πρώιμων Κλασσικών χρόνων. Τρεις σπουδαίοι καλλιτέχνες μας απασχολούν σχετικά: Μύρων, Φειδίας και Αλκαμένης. (Οι δύο πρώτοι παραδίδονται μαθητές του Αγελάδα).

Δουλεύουμε έτσι τα θεμελιώδη προβλήματα του Αυστηρού ρυθμού – και ιδίως την έννοια του ίδιου του χαρακτηρισμού της «αυστηρότητας».

[Για όποιον ενδιαφέρεται στην ενδελεχή διαπραγμάτευση και την βασική έρευνα, υπάρχει πλήθος αναλυτικών μελετών μου για όλο το σχετικό πεδίο αυτών των θεμάτων προς το παρόν στον ιστότοπο του Ινστιτούτου, τμήμα Research Projects, κατηγορίες κυρίως «Δωρικές Μελέτες» και «Ολυμπιακές Μελέτες». – Ιδίως δείτε:

- 1/ «Κορινθιακή και Αττική Γλυπτική κατά τον 7^ο και 6^ο Αιώνα π.Χ.»,
- 2/ «Η Σοβαρή Παιδιά του Κάλλους: Απόλλων Γυμναστήριος και Φιλήσιος»,
- 3/ «Η Μεγάλη Μεταμόρφωση της Μορφής και ο Αττικός Δωρισμός στη Χρυσή Πεντηκονταετία»,
- 4/ «Δύο Πλαστικά Ρεύματα στην Πρώτη Γενεά της Αθηναϊκής Ελευθερίας (507 – 477 π.Χ.): Αριστόδικος και Θησαυρός των Αθηναίων στους Δελφούς»,
- 5/ «Η Αττική Προεργασία στην Ανάδειξη της Κλασσικής Μορφής»,
- 6/ «Φειδίας, Αλκαμένης και ο ΑττικοΔωρικός Ρυθμός στην Πλαστική»,
- 7/ «Αγελάδας ο Αργείος και η Νέα Μορφή της Τελειότητας»].

Στα πλαίσια της βασικής έρευνας που διεξάγω για την αρχαία Ελληνική γλυπτική, μελετούμε την μεταβατική περίοδο μεταξύ Αρχαϊκής και

Κλασσικής Εποχής, ιδιαίτέρως τις εξελίξεις στο πρώιμο κλασσικό και την πλαστική του Αυστηρού Ρυθμού.

Εντοπίσαμε στον Αγελαΐδα τον Αργείο μια κορυφαία φυσιογνωμία στην ανάδειξη της νέας Μορφής.

Η Δωρική τεκτονική σύλληψη της Μορφής (η εναρμόνια σχέση μερών ενός όλου μεταξύ των και προς το όλον συνιστά την τέλεια δομική ανάπτυξη του εν προκειμένω όντος, το «τέλος» της ουσίας του, το νόημα της ύπαρξής του, το κάλλος του ως από-κάλυψη του Απόλυτου Είναι στο σχετικό, συγκεκριμένο Είναι του όντος) αποκτά την οργανικότητα των μελών ενός ζωντανού όντος όπου εκφράζεται το φύεσθαι εκάστου μέρους εκ των γειτονικών του και όλων εν συνεχεία από μian οργανική αρχή. Έτσι, τα μέρη του όλου (οι χωριστές μυϊκές μάζες του σώματος), ενώ δεν παύουν να διακρίνονται ισχυρά μεταξύ των και μάλιστα εντονότερα λόγω του ιδεώδους της υπέρτατης γυμναστικής άσκησης, όμως συνάπτονται συνεχέστερα η μία προς την επομένη χωρίς πάλι οποιαδήποτε Ιωνική μαλακότητα, χάρι ή κομψότητα.

Η ανάδυση της αρχής αυτής της «φυσικής» (κατά το φύεσθαι) οργανικότητας, είναι ακριβώς αυτό που προϋποτίθεται στην κοινή επικρατούσα αντίληψη της αρχαίας κριτικής για την εξέλιξη της πλαστικής μορφής από το ύστερο Αρχαϊκό στο πρώιμο Κλασσικό.

[Σημαντικά για την θεωρία της αρχαίας αισθητικής κριτικής επί του θέματος είναι τα ακόλουθα κείμενα:

1/

quis enim eorum, qui haec minora animadvertunt, non intellegit **Canachi signa rigidiora esse, quam ut imitentur veritatem? Calamidis dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi. Nondum Myronis satis ad veritatem adducta, iam tamen quae non dubites pulchra dicere. Pulchriora etiam Polycleti et iam plane perfecta, ut mihi quiden videri solent.**

Cicero, *Brutus*, 18, 70

2/

similis in statuis differentia. **nam duriora, et Tuscanicis proxima calon atque Egesias, iam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit. diligentia ac decor in Polycleto supra ceteros;** cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen, ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. **nam ut humanae formae decorum addiderit supra verum,** ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. quin aetatem quoque graviorem dicitur refugisse, nihil ausus ultra leves genas. **at quae Polycleto defuerunt, Phidiae atque Alcameni dantur.** Phidias tamen diis quam hominibus efficiendis melior artifex traditur, in ebore vero longe citra aemulum, vel si nihil nisi Minervam Athenis aut Olympium in Elide Jovem fecisset; **cuius pulchritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur: adeo majestas operis deum aequavit.** Ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant. nam Demetrius tamquam nimius in ea reprehenditur, et **fuit similitudinis, quam pulchritudinis, amantior.**

Quintilianus, *Institutio Oratoria*, XII, 10, 7-9

3/

εἰτά σε κελεύσει ζηλοῦν ἐκείνους τοὺς ἀρχαίους ἄνδρας ἔωλα παραδείγματα παρατιθεῖς τῶν λόγων οὐ ράδια μιμεῖσθαι, οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστίν, *Ἥγησιου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν καὶ Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς, πόνον δὲ καὶ ἀγρυπνίαν καὶ ὕδατοποσίαν καὶ τὸ λιπαρὲς ἀναγκαῖα ταῦτα καὶ ἀπαραίτητα φήσει.*

Λουκιανός, *Ρητόρων Διδάσκαλος*, 9-10

Η εποχή του Αθηναίου Ηγία ή Ηγησία συμπίπτει προς αυτήν του Αιγινήτη Ονάτα και του Αργείου Αγελαΐδα (Παυσανίας VIII, 42, 9). Ο Αιγινήτης Κάλλων και ο Σικυώνιος Κάναχος συγχρονίζονται (Παυσανίας VII, 18, 10 = 418 Overbeck). Κάλλων και Ηγησίας επίσης περίπου συνανήκουν χρονολογικά (Quintilianus, XII, 10, 7 = No. 420 Overbeck).

4/

(58) primus hic (i.e. Myron) **multiplicasse veritatem** videtur, numerosior in arte quam Polyclitus, et in symmetria diligentior, et ipse tamen **corporum tenuis curiosus animi sensus non exprevisse, capillum quoque et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas instituisset.** ... (59) ... hic primus (sc. Pythagoras Reginus) nervos et venas expressit capillumque diligentius.

Plinius, *Historia naturalis*, XXXIV, 58-59].

Έχω αναλύσει και την ουσία και σημασία **μιας τρίτης οργανωτικής αρχής** στην μεγάλη μεταμόρφωση της Μορφής από την αρχαϊκή στην κλασσική τροπικότητα. (Η αρχή αυτή δρούσε και κατά την αρχαϊκή περίοδο, αλλά δεν συλλειτουργούσε τότε με τις δύο άλλες). **Πρόκειται για την Ανυσματική Άνωση, την αρχή του Εγείρεσθαι, Ανεγείρεσθαι και Διεγείρεσθαι: ο Άξων του όντος αποκτά μια φυτική ροπή προς τα άνω που το στείνει πέρα από την στατική δομικότητα της τεκτονικής του και την οργανική σύμφυση των μελών του ως ένα φυόμενο όλο που υπερνικά την δύναμη της βαρύτητας.**

Αντιθέτως η Ιωνική αρχή συνοχής του όντος από και μέσα σε μεγαλόσχημα πέρατα, λαγαρές περιγραμματικές καμπύλες και ευρείες επιφάνειες, σε ευρέοντα όρια ησύχα περιτρεπόμενα με μαλακές μεταβάσεις – αυτή η Οριοθετική Αρχή υποβαθμίζεται στο κλασσικό. Το Δωρικό καταγάγει θρίαμβο επί του Ιωνικού. **Το πρώιμο κλασσικό είναι η δεύτερη κατ' εξοχήν εποχή του Απόλλωνα μετά την αρχική για τον Ελληνισμό επικράτηση της Δωρικής πνοής και του Δωρικού έρωτα του κάλλους.**

Η συνύφανση των τριών πλαστικών αρχών εξηγεί όλη την φαντασμαγορία των φαινομένων και εξελίξεων της γλυπτικής κατά την μετάβαση από την αρχαϊκή στην κλασσική φόρμα.

Χρειάζεται ενδελεχής εξέταση της θεμελιώδους αρχαίας αισθητικής κριτικής γραμμής που προανέφερα στα πλαίσια της θεωρίας των τριών αρχών, εφαρμόζοντας την ερμηνεία στην κατανόηση της ανάδυσης της κλασσικής μορφής. **Και αποκαλυπτική είναι η εστίαση στην ανάλυση μιας κατεύθυνσης Αττικού Δωρισμού στην πλαστική του αυστηρού ρυθμού, αυτής που έχει πατρότητα τον μεγάλο Αλκαμένη.** Έχω διαπραγματευθεί τον ωρισμένο φορμαλισμό του, και έχω αναλυτικά επιχειρηματολογήσει για την απόδοση του Δυτικού αετώματος του ναού του Διός στην Ολυμπία σε αυτόν.

Από τους αναφερόμενους στην αρχαία κριτική παράδοση τρεις μεγάλους γλύπτες της Αττικής πλαστικής των πρώιμων κλασσικών χρόνων και του υψηλού κλασσικού (Μύρων, Φειδίας, Αλκαμένης), ο Αλκαμένης είναι αυτός που δεν συνδέεται κατ' ευθείαν προς τον Αργείο Αγελαΐδα. Μπορούμε να μιλήσουμε για **μια Αττικοδωρική Μορφή της Πλαστικής του Αυστηρού Ρυθμού με δημιουργό τον Αλκαμένη.**

Άνοιξη 2018