

Απόστολος Πιερρής

Δωρικές και Ολυμπιακές Μελέτες

Κορινθιακή και Αττική Γλυπτική

κατά τον 7^ο και 6^ο Αιώνα π.Χ.

18 Μαρτίου 2015

Παρά το βασικό δίπολο του Δωρικού και του Ιωνικού ρυθμού στην Πλαστική, παράλληλου του αντίστοιχου διπόλου στην αρχιτεκτονική, ενωρίς αναπτύσσεται η Αττική Σύνθεση των δύο σε μια ιδιαίτερη μοναδικότητα.

Ο κορμός Νο. 3 από το Σούνιο (Figs. 40-41 G. Richter, *Kouroi*; E. Buschor, *Fruegriechische Juenglinge*, Abb. 54-55; E. Homann-Wedeking, *Die Anfange der griechischen Grossplastik*, Abb. 38-39) αποτελεί το επόμενο στάδιο από τον Κούρο της Φιγάλειας προς τον Αττικό χαρακτήρα (No. 41, Figs. 144-146 Richter; L. Budde, *Die attischen Kuroi*, Tafel I).

Ο Κούρος της Φιγάλειας αντιπροσωπεύει τη Σπαρτιάτικη πλαστική αμέσως μετά την αρχή της μνημειακής γλυπτικής, τοποθετούμενος πριν τα μέσα του 7ου αιώνα π.Χ. Ο Αττικός κορμός Νο. 3 κατάγεται από τον Σπαρτιατικό Κούρο. Έχει όμοια ενιαία και συνεχή διαμόρφωση ισχυρά ανεπτυγμένων στερνικών μυών, υψηλά εσφιγμένων και ανηρπασμένων προς τα άνω. Ιδιαίτερα τονισμένο είναι, συνεπεία αυτής της ανάσπασης από εξαιρετικά έντονη γυμνασία, το μήκος του κορμού από ηβαίου μέχρι των ισχυρών γραμμών του στήθους. Το ηβαίο είναι ξυρισμένο οριζόντια στον Κούρο της Φιγαλείας κατά την Πελοποννησιακή συνήθεια ενώ περιγράφει κυκλικά τον φαλλό στη βάση του για τον Κούρο του Σουνίου. Η δεινή γύμναση διαμορφώνει έντονη σχηματοποίηση των οριζόντιων κοιλιακών μυών σε πολλαπλή διαστρωμάτωση, υπέρ τη φυσική διάρθρωση της μυϊκής αυτής ομάδας. Στον Κούρο της Φιγάλειας η διαστρωμάτωση πλάθεται γλυπτικά, ενώ στον Κούρο του Σουνίου σχεδόν απλά χαράσσεται στη στομαχική και κοιλιακή χώρα, ώστε να αποδίδονται 5 οριζόντιοι κοιλιακοί μέχρι και τον ομφαλό.

Η πλαστική διαμόρφωση διακεκριμένων μυϊκών μαζών και μελών στον Σπαρτιατικό Κούρο ακολουθεί τη θεμελιώδη τεκτονική αρχή του Δωρικού Ρυθμού, ενώ στο Αττικό ύφος εξαρχής η επισήμανση των μυϊκών διαρθρώσεων δια χάραξης σχεδόν επί της σωματικής επιφάνειας απέχει εξίσου από τη Δωρική Αρχή, αλλά και από την Ιωνική όπου η διάκριση των μυϊκών όγκων και μελών τείνει να αρθεί με συνεχή περιγραφή τους από καμπύλες και επιφάνειες. Η «χαρακτική» ποιότητα της υποδήλωσης ισχυρών ορίων μελών και μυών, φαίνεται καθαρά στον Κούρο του Σουνίου εκτός των οριζοντίων κοιλιακών, και στον σχηματισμό της κλείδας στον λαιμό, της γυμναστικά διογκωμένης ιλιακής κορυφογραμμής και του ορίου που χωρίζει κοιλιά και μηρούς, όπως και, ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, της συνέχισης πίσω της γραμμής που αρχίζει από την ήβη και ανέρχεται προς τον ιλιακό λόφο, ώστε να σχηματίζεται ιδιότυπο ζωνοειδές περιβάλλον την άκρη του κορμού και υπέρ τους γλουτούς στα ισχία πίσω. Στυλιζαρισμένη και χαρακτική είναι και η απόδοση των μυών της πλάτης, σε αντιστοιχία προς τους οριζόντιους κοιλιακούς. Το ίδιο και η σχηματοποίηση της ωμοπλάτης σε απόλυτη αντίθεση προς την πλαστικότητα της αντίστοιχης διαμόρφωσης στον Κούρο της Φιγάλειας.

Ενώ λοιπόν είναι κοινός ο σωματικός τύπος, η διαφορά της πλαστικής αρχής είναι επίσης σαφής. Από τον Ιωνικό Ρυθμό ισχύει στον Κούρο του Σουνίου η βασική τεκτονική αρχή: η μορφή συνίσταται σε ένα συνεχές περιγραμματικό πέρας, σε ένα γλαφυρό όριο γραμμών και επιφανειών. Και αυτό είναι φανερό ιδίως αν συγκριθεί η οπισθία όψη των δύο Κούρων. Το Περίγραμμα, εράσμιος συνοχεύς της μορφής είναι χτυπητό στον Κούρο του Σουνίου, ενώ υποτάσσεται στην τεκτονική της διαρθρωμένης μορφής, στην αρμονία της σύνθεσης των μελών, σε οργανωμένο σύστημα

συμμετριών και αναλογιών στην περίπτωση του Κούρου της Φιγαλείας. Το ίδιο συμβαίνει και κατά την εμπρόσθια όψη.

Το ότι ο Κούρος του Σουνίου αποτελεί επόμενο εξελικτικό στάδιο από τον Κούρο της Φιγαλείας φαίνεται ιδιαίτερα και από τους καλοσχηματισμένους του μηρούς. Η διογκωμένη σφαιρώση των γλουτών στον Κούρο της Φιγαλείας χαρακτηρίζει τον Δωρικό Πελοποννησιακό τρόπο γυμνασμένου σώματος, ιδιότητα που θα παραλάβει, σε δεύτερη φάση, εν συνεχεία και η Αττική Τέχνη.

Ο Κούρος της Φιγαλείας και ο Κούρος του Σουνίου No. 3 Richter βρίσκουν αμφότεροι μια κοινή αναφορά στο μολύβδινο αγαλματίδιο της Φλωρεντίας No. 21, Figs. 111-113 Richter. Το ύψος του είναι 11.5 cm και βρέθηκε στη Σάμο. Παρά τον τόπο ευρέσεώς του, η καταγωγή του είναι Πελοποννησιακή. Η τεκτονική του σώματος έγκειται στην ισχυρή συσχέτιση σαφώς ανεπτυγμένων μελών και μυϊκών όγκων κατά αναλογίες και συμμετρίες. Έχουμε να κάνουμε με τον Δωρικό ρυθμό της αρμονίας διακεκριμένων μελών του οργανικού όλου. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι η μυϊκή διέγερση του στήθους, το οποίο μάλιστα ανασπάται προς τα άνω όπως στον Κούρο της Φιγαλείας. Επίσης η μεγαλοσφαιρώση των γλουτών, ωσαύτως μυωδώς ανεσπασμένων προς τα άνω. Το ίδιο ρωμαλέα εμφατική είναι η διαμόρφωση των ωμοπλατών. Το ίδιο και οι κνήμες. Η ομαλή και συνεχής περιγραφή του πέρατος δεν είναι η προεξέχουσα αισθητική προστακτική – η ποιότητα του περιγράμματος, γραμμών και επιφανειών είναι παράγωγος χαρακτήρας, που προκύπτει από την αρμονική συνδιάταξη μεγαλομερώς ανεπτυγμένων και σαφώς διακεκριμένων μυϊκών μελών.

Το αγαλματίδιο σηματοδοτεί ταυτοχρόνως προγενέστερο στάδιο των γλυπτικών εξελίξεων. Τα Δαιδαλικά χαρακτηριστικά του προσώπου και της κόμης είναι έντονα. Ανήκει στο πρώτο τέταρτο του 7ου αιώνα, μάλλον προς την αρχή του. Και αποτελεί προβαθμίδα του Κούρου της

Φιγαλείας. Στην πλάγια όψη τους η γενική ομοιότητα των μορφών είναι εντυπωσιακή: δοκοειδής, πλακοειδής κορμός με έντονη διαγραφή του στήθους και υπερτονισμένους προβεβηκότας και αναρπασμένους γλουτούς. Προφανής από την αντιπαράβολή είναι και η χρονολογική προτεραιότητα, κατά τέταρτο αιώνας, του αγαλματιδίου της Φλωρεντίας. Έχουμε ένα καλό δείγμα της πρώιμης Σπαρτιατικής πλαστικής.

Από το αγαλματίδιο της Φλωρεντίας ευθεία γραμμή οδηγεί στον ορειχάλκινο Απόλλωνα του Μαντίκλου [L. Alscher, *Griechische Plastik*, Band I, Abb. 42a-c; K.A. Pfeiff, *Apollon*, Tafel 2 και 1. Beilage (Abb. 1); G. Richter, *Kouroi*, Figs. 9-11. Fr. R. Grace, *Archaic Sculpture in Boeotia*, 1939, Fig. 65]. Προέρχεται από τις Θήβες, έχει ύψος 20 cm και ευρίσκεται στη Βοστώνη. Στους μηρούς του είναι χαραγμένη βουστροφηδόν σε Βοιωτικό αλφάβητο η επιγραφή:

*Μάντικλος μ' ανέθηκε Γεκαβόλοι ἀργυροτόχοι
τᾶς δεκάτας. τὴν δὲ Φοῖβε δίδοι χαρί[ε]τταν ἀμοι[φάν].*

Ανάθημα στον Απόλλωνα από κάποια νίκη σε μάχη, και από τη δεκάτη των λαφύρων. Εικονίζεται ο πολεμιστήριος Απόλλων, στον οποίο αφιερώνεται το άγαλμα και το οποίο κατευθείαν επικαλείται η επιγραφή ως άμεσα και οικεία συνδιαλεγόμενο με τον Μάντικλο: εγώ σου προσφέρω δώρο από την επιτυχία που οφείλεται σε σένα και συ πάλι δώσε μου χάρι σαν ανταμοιβή, κάνε μου τη χάρη και πρόσφερε μου χαριτωμένη ανταπόδοση. Στο προτεταμένο αριστερό χέρι θα κρατούσε το τόξο, στο δεξί βέλος, δόρυ ή άλλο έμβλημα. Περικεφαλαία κάλυπτε την κεφαλή, όπως φαίνεται από τη λεία επιφάνεια του πάνω μέρους της. Ανδρεία και χάρις πάνε μαζί, όπως η Σπαρτιατική ποίηση τραγούδησε εξ αρχής (Αλκμάν, Τυρταίος).

Πρόσωπο και κεφαλή παραπέμπουν στον Αμυκλαίο Απόλλωνα (Pfeiff, Tafel 1), κατά δαιδαλική έκδοση και τυπολογία, όπως δηλώνεται με την τριγωνική όψη, αν και η περικοειδής δαιδαλική κόμμωση με τις

οριζόντιες γραμμώσεις έχει δώσει τη θέση της στην αρχαϊκή πλούσια καταρροή πλεξούδων. Το ειδώλιο της Φλωρεντίας και ο Απόλλων του Μαντίκλου παρουσιάζουν εντυπωσιακή ομοιότητα, ιδίως στην πλάγια όψη. Το προφίλ του προσώπου είναι ίδιο, όπως και η διηγερμένη ανάσπαση των γλουτών. Ο κορμός διαφοροποιείται, στον Βοιωτικό Απόλλωνα τονίζεται η εξόγκωση του στήθους: ο κορμός παίρνει τριγωνικό σχήμα, όπως εντονότερα συμβαίνει η τριγωνοποίηση του κορμού στην εμπρόσθια και οπίσθια όψη, αντί του πλακοειδούς, δοκοειδούς σχήματος του κορμού της Φλωρεντίας. Δυο περίπου δεκαετίες χωρίζουν τα δυο έργα, εγγραφόμενα αμφότερα στη Σπαρτιατική Πλαστική.

Ο Απόλλων του Μαντίκλου είναι έξοχο πρώιμο δείγμα του Δωρικού Ρυθμού στην Πλαστική. Το όλον συνέχεται από την αρμονία των μερών: σχέσεις, αναλογίες, συμμετρίες αναπτυγμένων και έντονα διακεκριμένων μελών. Ιδιωματική είναι η ισχυρή μορφοποίηση του όλου: η αναγωγή των μερών σε δυναμικά σχήματα-σύμβολα. Τριγωνικός κορμός, σφαιροειδείς γλουτοί, κυλινδρόμορφοι μηροί, βραχίονες, τριγωνικό πρόσωπο, ημισφαίριο κρανιακό, κυλινδροειδής κόμμωση.

Στοιχείο οργανικό αυτής της σχηματοδυναμικής μορφοποίησης προεξάρχει ο υψηλός λαιμός. Το πρόσωπο του θεού απομονώνεται και αίρεται ανεχόμενο από την κόμμωση σαν από συστάδα κιώνων. Πρόσωπο και λαιμός ακριβώς εξισούνται διαστατικά προς τον κορμό μέχρι ήβης. (Ίδια είναι η απόσταση και από τον μυχό των μηρών υπό το αιδόιο μέχρι γόνατος). Οι μεγάλοι στρογγυλοί οφθαλμοί είχαν ένθετο κόρη, πιθανόν από άργυρο ή χρυσό ή πολύτιμο λίθο: δηλώνουν τη φανέρωση του απόλυτου Είναι στην Απολλώνια μορφή. Το περιγραμματικό όριο ως πέρασ συνέχον το ον απαλείφεται, σχεδόν εξαφανίζεται. Πέρασ και όρος είναι η σύνολη Μορφή, και αυτή συνίσταται στην αρμονία μελών εις απαρτισμό οργανικού όλου, αρμονία συμμετριών και αναλογιών

γεωμετρικοποιημένων εν πολλοίς ζώντων μερικοτήτων του όλου. Η δυνατά διαμορφωμένη ρις είναι χαρακτηριστικό των εικόνων του Απόλλωνα, μέχρι τον ορειχάλκινο Απόλλωνα του Πειραιά στο τέλος της Αρχαϊκής περιόδου.

Το ειδώλιο της Φλωρεντίας ανάγεται στην τροπή των αιώνων 8ου προς 7^ο ή λίγο μετά. Μια-δυο δεκαετίες μετά, περί το 680 π.Χ., εμφανίζεται ο Απόλλων του Μαντίκλου. Έφερε διακοσμητική ζώνη από πολύτιμο υλικό, η οποία παρ' όλα αυτά δεν εκάλυπτε το αιδούιο, το οποίο είναι διαμορφωμένο πλήρως εις εντελή φανέρωση. Το ίδιο παρατηρούμε στους «Απόλλωνες» της Ολυμπίας.

[Το όνομα Μάντικλος είναι σπάνιο. Φημισμένος Μάντικλος ήταν ο Μεσσήνιος που ήρξε του αποικισμού της Μεσσήνης στη Σικελία μετά τη συντριπτική νίκη των Λακεδαιμονίων στον Β' Μεσσηνιακό Πόλεμο. Την ιστορία διηγείται ο Πausανίας, IV, 23, 5-10. Τα γεγονότα συνέβησαν επί της 29ης Ολυμπιάδος (664-660 π.Χ.). Ο Froehner υπέθεσε ότι ο Μεσσήνιος στρατιωτικός ηγέτης Μάντικλος είναι ο αφιερωτής του αγαλματιδίου του Απόλλωνα (*Monumens Piot*, 2, 1855, 138; cf. E. Homann-Wedeking, *Die Anfänge der Griechischen Grossplastik*, 1950, pp. 49-51). Αλλά η αλφάβητος της επιγραφής είναι Βοιωτική και η διάλεκτος δεν ταιριάζει με την αρχαϊκή Λακωνική. Ενδέχεται όμως ο Μάντικλος, μετά από μια νίκη του κατά τη διάρκεια του Πολέμου που διήρκεσε από το 685 έως το 668 π.Χ. κατά τον Pausanias (IV, 15, 1; IV, 23, 2). Στην αρχή του πολέμου οι Μεσσήνιοι σημείωσαν επιτυχίες. Δεκάτη από μια τέτοια νίκη σε μάχη θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει το ανάθημα του Μάντικλου. Χρονολογικά η σύμπτωση είναι τέλεια προς την ανεξαρτήτως προσδιορισθείσα εποχή του αγαλματιδίου. Η αφιέρωση θα μπορούσε να γίνει προς κάποιο από τα πολλά Βοιωτικά ιερά του Απόλλωνα, και η επιγραφή να συντεθεί ειδικά για αυτόν τον λόγο, ή να επιτεθεί εκ των υστέρων στη Βοιωτία. Δυνατόν

επίσης το ανάθημα να έγινε στους Δελφούς και να κατέληξε πολύ αργότερα στις Θήβες, μετά από κάποια από τις συλήσεις ή οικειοποιήσεις των θησαυρών του ιερού. Η ειδική σχέση Λακεδαιμονίων-Δελφών συνεπάγεται αργότερα, νωρίς τον 7ο αιώνα διέμενε ακόμη η εδραία σχέση συνολικά των Δωριέων προς τον Απόλλωνα και το Δελφικό ιερό. Άρα δεν θα ήταν εμπόδιο σε Μεσσήνιο να αφιερώσει στον Απόλλωνα των Δελφών – ήταν εξίσου υπερήφανος οπαδός του θεού όσο και ο Σπαρτιάτης. Το αυτό συνέβη και με την ιστορία της Φιγάλειας ακριβώς την εποχή μετά τη λήξη του Β' Μεσσηνιακού Πολέμου: οι Φιγαλιείς προσέφυγαν στον Απόλλωνα των Δελφών κατά των Σπαρτιατών. Είναι ή δεν είναι πάντως ο Μεσσήνιος στρατιωτικός ηγέτης ο Μάντικλος του αγαλαματιδίου, ο Απόλλων είναι Σπαρτιατικής τέχνης, χρονολογούμενος αμέσως μετά την Ανάδυση της Μορφής στη Δωρική Πλαστική].

Το εύρημα είναι Βοιωτικό, από τις Θήβες, αλλά η καταγωγή και τέχνη Σπαρτιατική. Αποτελεί συνέχεια των «Απολλώνων» της Ολυμπίας.

Υπάρχει όμως μια διαφοροποίηση στην τεκτονική του σώματος. Στους «Απόλλωνες» της Ολυμπίας το σώμα είναι συμπαγές στις διαστάσεις και πυκνό στον μυϊκό ιστό. Παραπλανά η μακροσκελία αν εμποδίζει την καθαρή αντίληψη του σωματικού πεπακτωμένου κατά τον κορμό. Από αυτή τη χαρακτηριστική ιδιότητα, οι «Απόλλωνες» της Ολυμπίας οδηγούν, όπως επεσήμανα, στον Κλέοβι και Βίωνα των Δελφών, δηλαδή στην Αργολική τεκτονική της μνημειακής πλαστικής. Από την άλλη μεριά, το ειδώλιο της Φλωρεντίας και ο Απόλλων του Μαντίκλου εκφράζουν μέσα στην ίδια αρχή του Δωρικού Πλαστικού Ρυθμού, μια διαφορετική τεκτονική, εκείνη του υψιτενούς σώματος, του φυτικά αναπτυσσόμενου προς τα άνω Ανύσματος, του ανωφερούς και ανεπτυγμένου κορμού που ορθογωνίζεται εις ύψος ως προς το πλάτος σημαντικά σε σχέση με την τετραγωνικότητα της άλλης κατεύθυνσης.

Στον υψιτενή, ανυσματικό κορμό η γραμμή εξέλιξης άγει από το μολύβδινο (Σπαρτιατική συνήθεια) ειδώλιο της Φλωρεντίας στον Απόλλωνα του Μάντικλου, και, διανοιγομένων των οριζόντων της Μνημειακής Πλαστικής, στον Κούρο της Φιγάλειας και τον πρωτογενή Κούρο του Σουνίου, από τον οποίο άρχισα τη μελέτη αυτή.

Η ιδιωματική υψιλαιμία του Απόλλωνος του Μαντίκλου απαντάται και σε ένα ειδώλιο από τους Δελφούς [Alscher, Abb. 37a-c]. Ευρίσκεται ακριβώς στο μεταίχμιο της Ανάδυσης της Μορφής στο τρίτο προς τέταρτο τέταρτο του 8ου π.Χ. αιώνα. Υπάρχει ακόμη ο γεωμετρικός ρεαλισμός της ζωντάνιας: πώς στέκεται κρατώντας κάτι και με τα δυο χέρια προτεταμένα, πώς διαφοροποιεί τη στάση των ποδιών, πώς στρέφεται ελαφρά και αναβιβάζει λίγο τον αριστερό γλουτό, το μέρος που αίρει κυριότερα το βάρος. Από το άλλο μέρος ο νατουραλισμός της ζωής μετριάζεται και πειθαρχείται. Η Μορφή αρχίζει να αναδύεται ως ολότητα μερών συνδιατασσομένων εν αρμονία. Βέβαια τα μέλη δεν έχουν ακόμη αναπτυχθεί σε αναλογικές και συμμετρικές μυϊκές μάζες. Μόνον οι γλουτοί έχουν εξαρθεί προς τη δια-μόρφωσή τους. Το αγαλματίδιο είναι υψίλαιμο, φορά δε περικεφαλαία. Τα προεκτεινόμενα χέρια θα εκράδαιναν λοιπόν τόξο το αριστερό και βέλος ή λόγχη ή άλλο σύμβολο το δεξιό. Για να ηνιοχούν είναι πολύ ψηλά, επίσης δεν μπορεί να κρατεί ασπίδα η αριστερά χείρ. Απεικονίζεται λοιπόν για μια ακόμη φορά ο πολεμιστήριος Απόλλων των Αμυκλών, ο φοβερός θεός του Κάλλους, ο Ηγεμών και Αγήτωρ πρωθήβης των Δωριέων, ο ύμνος της ακμάζουσας νεότητας.

Το ειδώλιο (ορειχάλκινο, ύψους 22 cm) βρέθηκε στους Δελφούς. Πρόσκειται περισσότερο προς τον δεύτερο τύπο του Δωρικού Ρυθμού, με τον υψιτενή, αναγωγικό, ανυσματικό «ορθογωνικό» κορμό. Ο οποίος έτσι ανεφάνη πολύ ενωρίς στη Δωρική-Σπαρτιατική παράδοση, και δεν είναι εξέλιξη του «κανονικότερου» άλλου της

«τετραγωνικής», συμπαγούς σωματικής τεκτονικής. Ήδη από τώρα εμφανίζεται ο νόμος της ορθογωνικότητας μεταξύ μασχαλών και μέγιστου πλάτους μηρών.

Όπως η λυρική-μελική ποίηση (Αλκμάν) έτσι και η πλαστική της Μορφής, γεννήθηκε στη Σπάρτη (η Λακεδαιμόνια Σχολή μαθητών του Δίποινου και Σκύλλι). Η θεμελιώδης αρχή του Δωρικού Ρυθμού είναι η συγκρότηση της συνοχής της ολότητας σε μορφή δια της αρμονίας (συμμετριών και αναλογιών) διακεκριμένων μελών-μερών του οργανικού όλου. Δυο αρχέτυπα ευθύς ανεφάνησαν του Ρυθμού αυτού. Το ένα έχει αρχή της «τετραγωνική» τεκτονική συμπαγούς και πυκνού, πεπακτωμένου σώματος συνιστάμενου σε εξαιρετικά ανεπτυγμένους και χωριστούς όγκους των μυϊκών μαζών των μελών. Το δεύτερο ορίζεται από μια επιμήκη, αναγωγική τεκτονική σώματος με αφενός ομαλότερη και συνεχέστερη «κίνηση» από μέλος σε γειτονικό μέλος και αφετέρου περισσότερο υποδηλούμενη παρά εμφατικά προβαλλόμενη γυμναστική ανάπτυξη των μυϊκών μαζών σε οριοθετημένους όγκους μερών του όλου.

Το δεύτερο αυτό αρχέτυπο του Δωρικού Ρυθμού παρέλαβε η Αττική μνημειακή γλυπτική. Το συνέζευξε σε δημιουργική σύγκραση με τον Ιωνικό Ρυθμό και παρήγαγε τη σύνθεση του Αττικού Ρυθμού, τη γένεση του οποίου διαπιστώσαμε στον Κούρο του Σουνίου.

Η αρχή του Ιωνικού Ρυθμού συνίσταται στη θεώρηση της Μορφής από την άποψη ενός ισχυρού συνεκτικού περιγράμματος, του ορίου-πέρατος γραμμών και επιφανειών σε συνεχή ανάπτυξη περι-γραφής και περι-ορισμού. Η συνέχεια της περάτωσης είναι ομαλή και γλαφυρή ώστε να τονίζεται η ενότητα της περι-γραφικής γραμμής και των περι-οριζουσών επιφανειών. Ενώ ταυτόχρονα είναι ισχυρή και σαφής ώστε να είναι συστατική της ιδιοταυτότητας του αναπαριστώμενου, να είναι δηλαδή πειστική η επι-φάνεια της ουσίας

του. Συνέπεια της θεμελιώδους αρχής του Ιωνικού Ρυθμού είναι η εσωτερική διάρθρωση του αναπαριστώμενου εντός του ορίου-πέρατός του να συνίσταται περισσότερο σε ένα στυλιζάρισμα του οργανικού (μυϊκής μάζας, φυτού) που ρέπει προς τη διακοσμητικότητα και, τελικά, στον μανιερισμό. Μια άλλη συνέπεια είναι η λειότητα στην μετάβαση από μέλος σε μέλος του όλου.

Τη σύνθεση των βασικών αρχών και των συνεπαγόμενων θεωρημάτων των δυο Ρυθμών στο Αττικό Ύφος ανέλυσα προκειμένου περί της πρώτης εμφάνισής του με τον Κούρο του Σουνίου Νο. 3 Richter. Υπάρχει εδώ και η αρμονία συμμετριών και αναλογιών διακεκριμένων μελών εις απαρτισμό ολικής μορφής και η ισχυρή αλλά ρέουσα περι-ορίζουσα και περατώσα γραμμή και επιφάνεια. Σε μερικά μέλη ρητά, στα πλείστα με υπονόηση, διαδηλούνται οργώσα μυϊκή ανάπτυξη, ενώ ταυτόχρονα γενικά κυριαρχεί το διακοσμητικό στυλιζάρισμα της εσωτερικής διάρθρωσης της μορφής.

Την εξέλιξη που οδήγησε από την πρωτοαρχαϊκή αυτή Αττική σύνθεση στο Κλασσικό Αθηναϊκό ύφος θα την μελετήσουμε στη συνέχεια της έρευνας. Εδώ μένει τώρα να εξιχνιάσουμε τα πρώτα βήματα της δεύτερης ροπής εντός του Δωρικού Ρυθμού.

Η πρώτη είναι αυτή που ενεργεί στην Αργεία πλαστική και στην Αιγινήτικη Σχολή του ύστερου Αρχαϊσμού. Ο Κλέοβις και ο Βίτων των Δελφών αφενός, τα αγάλματα από τα αετώματα του Ναού της Αφαίας στην Αίγινα αφ' ετέρου, οριοθετούν την αρχή και το τέλος της αρχαϊκής μνημειακής γλυπτικής του αυστηρού Δωρικού ύφους.

Η δεύτερη αντιπροσωπεύεται από τον ορειχάλκινο πενταθλητή «Άλτη» της Ολυμπίας και, ενωρίς, στη μνημειακή γλυπτική με τον Κούρο της Φιγάλειας. Η αρχή είναι και εδώ Σπαρτιατική.

Ένα ορειχάλκινο ειδώλιο στη Βοστώνη κατέχει θέση-κλειδί στη μορφολογία αυτής της κατεύθυνσης (Richter No. 76: Figs. 261-263; E.

Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, 1927, Tafel 35a; E. Buschor, *Frühgriechische Jünglinge*, Abb. 101-102). Συνδυάζει τον «Άλτη» της Ολυμπίας και τον Κούρο της Φιγαλείας. Χαρακτηριστική είναι η απουσία της Ιωνικής Αρχής: οι ορίζουσες γραμμές και επιφάνειες του πέρατος δεν είναι ρέουσες, συνεχείς και ομαλές. Το ειδώλιο λέγεται ότι βρέθηκε στην Ολυμπία και αυτό, χωρίς να είναι το γεγονός σίγουρο.

Η μορφολογική ταυτότητα του αγαλματιδίου της Βοστώνης με τον ορειχάλκινο Κούρο από τη Λακωνία (στην Αθήνα) ανάγεται στη Σπαρτιατική αρχική καταγωγή του υπορυθμού που αναλύω τώρα. [E. Buschor, Abb. 99-100]. Ο εξαιρετικά τονισμένος ιλιακός λόφος είναι ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που παραπέμπει στον Κούρο της Φιγαλείας. Όμως ο κορμός είναι πιο πακτωμένος στον Λακωνικό Κούρο, πιο υψιτενής στον Κούρο της Φιγαλείας. Το ειδώλιο είναι Απόλλων: οι πολύ μακριές πλεξούδες του πρωθήβη θεού πέφτουν χαμηλά κάτω από το στήθος μπροστά, σε καταρράκτη μέχρι τη μέση της πλάτης πίσω.

Ο Κούρος του Κορίνθιου Ευθυμοκλήδα από τη Δωδώνη (στο Λούβρο) οδηγεί στην ταύτιση της Σχολής που αντιστοιχεί στον υποτύπο που μελετούμε (E. Langlotz, Taf. 42a). Ιδιαίτερα πλατύ και σκληρό στέρνο, ισχυροί κοιλιακοί, ιλιακός λόφος επηγεργμένος, εξαιρετικά γυμνασμένες κνήμες, πλούσια κόμη σε πλεξούδες εμπρός μέχρι πλήρους κάλυψης του στήθους. Το περίγραμμα είναι ασυνεχές και ανώμαλο, δεν είναι αυτό η συνεκτική αρχή της μορφής. Έχουμε το αρχέτυπο του Δωρικού Ρυθμού στην ήπια επιμήκη, ανωφερή, ορθογώνια εκδοχή του κορμού. Δίπλα στο Αργείο ύφος της «τετράγωνης», ισχυρά διαπλασμένης μορφής ως αρμονίας ρωμαλέα ανεπτυγμένων μυϊκών μαζών, αναγνωρίζουμε τον Κορίνθιο χαρακτήρα. Το ειδώλιο παριστά τον Απόλλωνα. Κρατάει τόξο στην αριστερά, θα είχε βέλος ή λόγχη στη δεξιά χείρα.

Το ορειχάλκινο αγαλματίδιο από το Ιερό του Πτώου στη Βοιωτία (Αθήνα) ανήκει στην ίδια ομάδα της Κορινθιακής Σχολής. [Richter, No.

157: Figs. 467-469]. Φέρει επιγραφή: (στο αριστερό πόδι) Εὐφειτίας ἀνέθεκε / (στο δεξί πόδι) το Πτοίοιο[ς]. Το ειδώλιο (ύψους 15.5 cm) φαίνει τον Απόλλωνα. Στο δεξιό χέρι κρατάει φαλλοειδές σύμβολο.

Την αντιδιαστολή εντός του Δωρικού Ρυθμού Αργείας και Κορινθιακής μορφολογίας μπορούμε να την θεάσουμε καθαρά αντιπαραβάλλοντας δυο ορειχάλκινα ειδώλια (στο Βερολίνο). Το ένα (όπως σωστά διέκρινε ο A. Furtwängler) αντιπροσωπεύει τον πρόδρομο της Πολυκλείειας τεκτονικής. [A. Furtwängler, *Eine Argivische Bronze*, Tafel I, στο *Fünfzigstes Programm zum Winckelmanns feste der Archaeologischen Gesellschaft zu Berlin*, 1890, pp. 125-153]. Προέρχεται από το Λιγουριό της Αργολίδας. Η τετραγωνικότητα του μυώδους κορμού και το συμπαγές του άκρως γυμνασμένου σώματος είναι φανερά χαρακτηριστικά του. Γραμμές και επιφάνειες πέρατος δεν μετράνε όσο η αρμονία αναλογιών και συμμετριών εξαιρετικά ανεπτυγμένων μελών προς άλλα και προς το όλο. Στο δεξί χέρι, κεκαμμένο κατ' ορθή γωνία στον αγκώνα και προτεταμένο, κρατάει ένα μήλο ή ρόδι ή μπάλα ή γυμναστικό αρύβαλλο. Με το αριστερό, κατεβασμένο κάτω, έσφιγγε ένα επίμηκες αντικείμενο, δόρυ ή μάχαιρα ή το φαλλοειδές σύμβολο του προμνημονευθέντος αγαλματιδίου.

Δίπλα σε αυτό το ειδώλιο, το άλλο στο Βερολίνο κάνει ευανάγνωστη τη διαφορά του Κορινθιακού μορφολογικού ύφους [Richter No. 175: Figs. 515-517; Buschor, Abb. 136-138; Pfeiff, *op.cit.*, Taf. 8]. Ο Απόλλων με τη χαρακτηριστική κόμμωση κρατάει στο δεξί προτεταμένο χέρι ένα αρύβαλλο (μάλλον παρά ρόδι, δεν έχει τα χαρακτηριστικά εξανθήματα στο στέλεχος του ροδιού), ενώ στο αριστερό θα είχε τόξο. Γυμναστική εντέλεια σωματικής ανάπτυξης και πολεμικότητα πάνε μαζί. Το κάλλος είναι δύναμη. Η ισχύς του πρωθήβη. Ευρείς ώμοι, οιδαίνοντα στήθη, πλαστικά διαμορφωμένοι σθENAροί κοιλιακοί, υπερτονισμένο όριο κορμού-μηρών, διογκωμένοι εν εξάρσει γλουτοί, εμφατικές κνήμες,

εύγραμμοι γυμνασμένοι ώμοι και βραχίονες, καταρράκτης κόμης πίσω, μακριές πλεξούδες εξι εμπρός ανεπτυγμένες από ώμους προς τα έσω του στέρνου, δυνατοί μηροί, κάθετος πλάγια κατατομή του προσώπου, ηβική λάχνη ξυρισμένη οριζόντια, και ήπια επιμήκης, αναγωγικός (ορθογώνιος) κορμός.

Το αγαλματίδιο προέρχεται από τη Νάξο, αλλά δεν έχει τίποτε Ιωνικό πάνω του. Είναι Πελοποννησιακό έργο της Κορινθιακής Σχολής. Φέρει στη βάση του επιγραφή: *Δειναγόρης μ' ανέθεκεν έ/κηβόλοι / Απόλλωνι δεκάτην*. Όπως στον Απόλλωνα του Μαντίκλου, το αγαλματίδιο ομιλεί και το ανάθημα του θεού στον θεό προέρχεται από πολεμική ανδραγαθία (δεκάτη).

Ένα προχειρότερο αγαλματίδιο της ίδιας τεχνοτροπίας στη Νέα Υόρκη (άγνωστης καταγωγής) εικονίζει αθλητή στεφανωμένο [Richter No. 173: Figs. 511-514]. Κοντά μαλλιά, κρατάει σφαίρα ή μήλο ή αρύβαλλο στο αριστερό και σφίγγει κάποιο αντικείμενο ελλείπον στο δεξί. Η διάπλαση του κορμού είναι ασθενέστερη, το στήθος καθιζάνει σε σχέση προς την οργώσα ανάταση του στέρνου στον προηγούμενο Απόλλωνα του Βερολίνου.

Στη μνημειακή γλυπτική, η Κορινθιακή μορφολογία αποτυπώνεται σε μια σειρά Κούρων με συνεπή ιδιοταυτότητα.

Και πρώτα ο Κούρος της Φλωρεντίας Richter No. 70: Figs. 239-244. (Άγνωστης προέλευσης, υπήρχε στη συλλογή του Sig. F. Briganti-Bellini στο Osingo, Ancona, απ' όπου αποκτήθηκε το 1902). Ευρύτατοι ώμοι, ωμοπλάτες που παραπέμπουν στον Κούρο της Φιγάλειας, δυνατοί βραχίονες και πήχεις, επέραστα οργών στήθος, ισχυρή διαμόρφωση των κοιλιακών στη στυλιζαρισμένη σχηματοποίηση του υψηλού Θ με τρεις εγκάρσιες γραμμώσεις κάθετες στη λευκή γραμμή (linea alba), εμφατικό όριο κορμού-μηρών, σαφής ιλιακός λόφος, μυϊκές μεγαλογραμμώσεις στους στιβαρούς μηρούς, έντονα αρθρωμένο γόνυ, καλλίγραμμοι αλλά

έμμετροι γλουτοί, ιδιαίτερα επεξεργασμένοι όρχεις, σθENAροί ραχιαίοι, μεγάλοι αναπεπταμένοι οφθαλμοί, προβεβλημένη μύτη και πηγούνι, εξαιρετική καθ' υπερβολήν διακόσμηση της κόμης, περιεστεμμένης με ταινία που δένεται πίσω, διπλοί ελικοειδείς βόστρυχοι πάνω από το μέτωπο, πέφτει πίσω μέχρι τους ώμους σε 10 εξεζητημένες κοτσίδες με λεπτομερή οριζόντια διάρθρωση η κάθε μια, θαυμάσια διαμορφωμένα αυτιά. Το πρόσωπο είναι χαρακτηριστικό ομάδας κούρων που φαίνουν τον Απόλλωνα όπως έχω σημειώσει σε προηγούμενη μελέτη.

Ο Απόλλων της Τενέας, λίγα χιλιόμετρα νότια της Κορίνθου (στο Μόναχο) επικυρώνει την Κορινθιακή καταγωγή αυτής της τεχνοτροπικής ομάδας. [Richter No. 73: Figs. 245-250; Fr. Gerke, *Griechische Plastik in archaischer und klassischer Zeit*, 1938, Tafel 26; Buschor, *op.cit.*, Abb. 50-53; Ludger Alsher, *Griechische Plastik*, Band II – Teil I, Tafeln 26a-g, Rundbilder I, A, 1-17. Στο τελευταίο παρέχονται διαδοχικές όψεις του αγάλματος ανά 22.5°]. Ίδια φυσιογνωμία του Απολλώνειου προσώπου (έκδηλη ιδίως στην πλάγια όψη) με την του προηγούμενου Κούρου. Χαρακτηριστική πτώση των ώμων ώστε να τηρηθεί το ορθογώνιο των μασχαλών και άκρου πλάτους μηρών. Επίσης προς τονισμό των ισχυρών και υψηλών τραπεζοειδών. Αυτό είναι φανερότερο στην οπίσθια και πλάγιες όψεις. Η μετάβαση μεταξύ των μυϊκών όγκων των μελών είναι μαλακότερη, χωρίς αυτό να μειώνει την υποδηλούμενη σφριγώσα ανάπτυξή τους. Το στήθος διαμορφώνεται ερατά εις μεγαλόπρεπους μυϊκούς όγκους, επίσης οι γλουτοί, οι μηροί είναι ιδιαίτερα τονισμένοι, η κόμη είναι μεγαλομερέστερα επεξεργασμένη, πέφτει πίσω σε καταρράκτη οριζόντιων γραμμώσεων. Ιδιαίτερα λεπτή μέση υποδηλώνει αρχική Ιωνική επίδραση ή κοινή αισθητική, όπως και το συνεχέστερο της μετάβασης από μέλους σε μέλος. **Αλλά η διακοπτόμενη ροή του ολογράμματος δεν είναι αυτό που συνέχει τη μορφή σε ένα οργανικό, ενιαίο όλο. Αυτό το**

κάνει η έξοχη αναλογία και συμμετρία των μερών, η αρμονία συνιστά τη μορφή στη δύναμη του κάλλους της.

Ο Κούρος της Βολομάνδρας (Καλύβια Αττικής), στην Αθήνα, είναι μια ολωσδιόλου ιδιαίτερη περίπτωση. [Richter No. 63: Figs. 208-216; Buschor, Abb. 61-63; E. Homann-Wedeking, *op.cit.*, Abb. 48; A. Stewart, *Greek Sculpture*, Fig. 120; Alscher, Tafeln 8a-h].

Η υπερήφανη κορμοστασιά υποδηλώνει τον Απόλλωνα. Η όψη ταυτίζεται προς την των προηγούμενων Κούρων, ιδιαίτερα χαρακτηριστικό το προφίλ: μεγάλη μύτη, προτεταμένο πηγούνι, κάθετη κατατομή εμπρός από τα πλάγια, έντονη άνοδος των γνάθων προς τα αυτιά. Το στήθος διηγερμένο και εξοιδάινον, προβαίνει επέκεινα του επιπέδου της άκρας όψεως. Οι δικέφαλοι ιδιαίτερα τονισμένοι. Ευρύ στέρνο, ιδιαίτερα γυμνασμένοι οι στερνικοί στα πλάγια. Πλατείς ώμοι και εντούτοις το ορθογώνιο μασχαλών-μηρών τηρείται λόγω υπερανεπτυγμένου μεγέθους των γραμμωμένων μηρών. Εξαιρετικός σχηματισμός των κνημών. Οι γλουτοί, εσφαιρωμένοι και βίαια ανασπασμένοι, παραμένουν έμμετροι, εξέρχονται πάντως σημαντικά του κατακόρυφου επιπέδου των ωμοπλατών σε αντίστιξη προς την ανάσταση εμπρός των στερνικών μυών. Η κόμη είναι ακόμη περισσότερο επεξεργασμένη από τον Κούρο της Φλωρεντίας, πέφτει πίσω σε 12 κοτσίδες λεπτομερώς δεμένες οριζόντια. Περιστεύεται με ταινία από την οποία υπεραναβλύζουν πάνω από το μέτωπο θύσανοι ανά ομάδες εκ τριών (και τεσσάρων οι ακραίοι αριστεροί).

Η στεφάνωση της ταινίας και ο σχηματισμός της κόμης επί του κρανίου είναι περίεργη και ίσως απλά στυλιζαρισμένη διακοσμητικά – Ιωνικό χαρακτηριστικό και επίδραση. Όμως την λύση για την δυσλειτουργική περιεργασμένη διακοσμητικότητα στην ταινιοδεσία της κόμης του Κούρου της Βολομάνδρας μάλλον ανευρίσκουμε στην παρόμοιας φυσιογνωμίας κεφαλή της Νέας Υόρκης Richter No. 64: Figs.

217-218; Buschor, Abb. 64-65. Από ταινία που περιστέφει την κορυφή του μετώπου και το κάτω μέρος του κρανίου πίσω, εξαρτάται δεύτερη ταινία που δένει τα μαλλιά λίγο υψηλότερα από την πρώτη υπέρ το μέτωπο, αρχίζοντας και τελειώνοντας από το πίσω μέρος του ενός αυτιού στο άλλο. Φαίνεται ως εάν το εμπρόσθιο μέρος της βασικής ταινίας έχει παραλειφθεί στον Κούρο της Βολομάνδρας, πράγμα που δίνει την εντύπωση της ανορθολογικότητας στην περίστεψη της κόμης. Το ελλείπον στοιχείο θα απετελείτο από μεταλλικό προσάρτημα που έχει χαθεί.

Το αυτί είναι επίμηκες. Τα μάλα του προσώπου έντονα, όπως στη φυσιογνωμία όλων των Απολλώνων της ομάδας αυτής. Το λεπτοφύες, σχεδόν στεγνό πρόσωπο έρχεται σε αντίθεση προς τη σφύζουσα μυϊκή διάπλαση του σώματος: υποδηλώνεται υπερβάλλουσα γυμνασία. Εντούτοις δεν υπάρχει η αυστηρή και ενίοτε σκληρή, διάκριση των μυϊκών μαζών όπως στην Αργεία Σχολή του Δωρικού Ρυθμού. Η μαλακότερη μετάβαση από μέλους σε μέλος και από μυϊκό όγκο σε μυϊκό όγκο του Κούρου της Βολομάνδρας συμβαδίζει με την ισχυρή γυμναστική παιδεία μιας έξοχης σωματικής διάπλασης. Και επιπλέον, καθοριστικό, η μορφή δεν συνέχεται κατά κύριο λόγο από μια συνεχή περάτωση οριζουσών γραμμών και επιφανειών, αλλά συγκρατείται εις ενιαίο ολοκλήρωμα με τις συμμετρίες και αναλογίες των μελών, με την αρμονική σύνθεση των μερών σε οργανικό όλο. Βρέθηκε στην Αττική, αλλά η τέχνη του Απόλλωνα αυτού είναι Κορινθιακή, είτε από Κορίνθιο γλύπτη, είτε από Αθηναίο μαέστρο μαθητεύσαντα στην Κορινθιακή Σχολή, ο οποίος τότε θα είναι και ο πρωτουργός της Κορινθιακής τροπής της Αττικής γλυπτικής στην συνέχεια.

Ένα ιδιαίτερο συγκεκριμένο χαρακτηριστικό του ύφους αυτού, κοινό και στους τρεις μνημειακούς Κούρους που εξετάσαμε παραπάνω,

είναι το έντονο V που ορίζει τη διάκριση κορμού-μηρών: ανεβαίνει πολύ ψηλά.

Από την Αργεία Σχολή, ο Απόλλων της Βολομάνδρας διαφοροποιείται με την απουσία της διηγερμένης μυϊκής ανάπτυξης των μελών σε ισχυρά διακεκριμένες μάζες και στη μαλακή μετάβαση μεταξύ των μελών.

Η Αττική γλυπτική επηρεάστηκε κατά τη διάρκεια του 6ου αιώνα από την Κορινθιακή Σχολή. Η επίδραση φαίνεται καθαρά συγκρίνοντας την τεκτονική αρχή και δομή των Κούρων του Σουνίου προς την ομάδα των εξαιρετικής τέχνης Αττικών Κούρων του δεύτερου ημίσεως του 6ου αιώνα. Αυτό θα δείξω επιστρέφοντας στη μελέτη της Αττικής γλυπτικής από εκεί που την άφησα: στην αρχική σύνθεση της Δωρικής Σπαρτιατικής γλυπτικής της πυκνής αρμονίας με την Ιωνική αρχή του συνεκτικού πέρατος στην οικοδόμηση της Μορφής.

Η παλαιότερη ομάδα Αττικών Κούρων (δεύτερο ήμισυ του 7ου αιώνα) περιστρέφεται γύρω (1) από τον Κούρο του Σουνίου Richter No 3: Figs. 40-41, για τον οποίο έχω μιλήσει. Πρόκειται για (2) τον κολοσσικό Κούρο του Σουνίου Richter No 2: Figs. 33-39; Buschor, Abb. 22-28; Homann-Wedeking, Ab. 37; Alscher, Tafeln 69a-e. Για τον (3) Κούρο της Νέας Υόρκης Richter No 1: Figs. 25-32, 60-62; Buschor, Abb. 15-20; Homann-Wedeking, Abb. 36; Pfeift Tafeln 5-6; Alscher 68a-e. Για την (4) κεφαλή και το χέρι από το Δίπυλο Richter No 6: Figs. 50-53, 65-67; Buschor, Abb. 11-14; Homann-Wedeking, p. 75; Pfeift, Tafeln 3-4, Beilage I, Abb. 2; Alscher Tafeln 67a-c. Και για τον (5) Κούρο από το Κεραμικό Richter No 9: Figs. 69-71; Buschor, Abb. 56.

Η καταγωγή της ομάδας είναι όπως την περιέγραφα για τον Κούρο Richter No. 3 από τον Κούρο της Φιγάλειας υπό την επίδραση του Ιωνικού Ρυθμού. Κοινή στην ομάδα είναι η ανεμπόδιστα και

γλαφυρά ρέουσα περιγραφή του σώματος με τις περατώνουσες γραμμές και επιφάνειες. Το πέρας είναι η συνεκτική αρχή της Μορφής, όρος και όριο της σωματότητας του Κούρου. Αυτό συνιστά την ουσία του Ιωνικού Ρυθμού. Η διακοσμητική διάρθρωση του εσωτερικού εντός ορίων της Μορφής, αρχικό Ιωνικό βασικό χαρακτηριστικό επίσης, φαίνεται στον Κούρο της Νέας Υόρκης και του Κεραμεικού με την τριγωνική χάραξη του σχηματισμού των κοιλιακών μυών. Στον Κούρο του Σουνίου Νο. 2, όπως και στον Κούρο αναφοράς Νο. 3 η στυλιζαρισμένη διακοσμητική χάραξη των κοιλιακών είναι συνθετότερη, αντιστοιχούσα στην υποδήλωση ισχυρής γυμναστικής ακμής. Η διακοσμητική χαρακτηριστική ποιότητα χαρακτηρίζει σαφέστατα την πλάτη του κολοσσικού Κούρου Νο. 2: ωμοπλάτες, ραχιαίοι, πλευρικοί μύες υπακούν σ' αυτή τη λογική. Το ίδιο συμβαίνει με τον Κούρο της Νέας Υόρκης, ενώ στον Κούρο του Κεραμεικού η διαμόρφωση είναι πλαστικότερη.

Σε όλους λιγότερο ή περισσότερο παρατηρείται η ισχυρή μυϊκή διόγκωση των κάτω κοιλιακών (στο όριο των γοφών προς τους μηρούς), του ιλιακού λοφίου και της συνέχειας της μυϊκής αυτής πύκνωσης στο οπίσθιο μέρος υπέρ τους γλουτούς. Εδώ διαπιστώνεται η ανάληψη του Δωρικού, Σπαρτιατικού μοντέλου τεχνοτροπίας. Πιο emphaticά είναι αυτό φανερό στην εξοιδαίνουσα και σφριγώσα διόγκωση των στερνικών μυών, με τη διαμόρφωση μάλιστα (εις σχήμα ανοικτού ω) του Κούρου της Φιγάλειας. Υπέρ πάντα ο Δωρικός Ρυθμός λειτουργεί στην ομάδα αυτή των Αττικών Κούρων με την τήρηση της τεκτονικής αρχής δόμησης της ενότητας του όλου επί τη βάσει της αρμονίας των μελών. Και αυτό παράλληλα προς την Ιωνική αρχή του συνέχοντος περιγράμματος. Αυτό αποτελεί την πρώτη Αττική σύνθεση.

Στο πρώτο μισό του βου αιώνα π.Χ. η Αττική Γλυπτική υφίσταται την επίδραση της Κορινθιακής, ενώ όσο προβαίνει η εκατονταετηρίδα της Αρχαϊκής ακμής, η γραμμή επιρροής ασκείται από την Αργεία τεχνοτροπία προς την Αττική, πιθανότατα μέσω της Αιγινήτικης μορφολογίας της βαριάς Δωρικής Αργολικής παράδοσης.

Ήδη η Κορινθιακή Γλυπτική έχει υιοθετήσει διαδοχικά ένα σημαντικό χαρακτηριστικό του Ιωνικού Ρυθμού: τη μαλακή μετάβαση από μέλους εις μέλος, από μυϊκού όγκου σε μυϊκό όγκο. Η λεία συνέχεια αυτή συνοδεύεται και από ηπιότερη διαμόρφωση των μυϊκών μαζών καθ' εαυτών.

Η γυμναστική εξοιδαίνουσα πληρότης των μυϊκών όγκων υποδηλώνεται περισσότερο παρά παρίσταται πλαστικά στη σφριγώσα διέγερσή τους. Την πρόοδο προς την κατεύθυνση αυτή της Κορινθιακής τεχνοτροπίας παρατηρούμε από τον Κούρο της Φλωρεντίας στον Κούρο της Τενέας. Στον Κούρο της Βολομάνδρας (Κορινθιακό έργο ή Αττικό υπό την άμεση επίδραση της Κορινθιακής Σχολής) η ροπή Ιωνισμού ως προς τον διττό χαρακτήρα μαλακότητας που επεσήμανα είναι ενεργότερη.

Από τον Κούρο της Τενέας (~575 π.Χ.) και τον Κούρο της Βολομάνδρας (~560 π.Χ.) ευθεία γραμμή εξέλιξης οδηγεί στον Κούρο της Αναβύσσου. [Richter No. 136: Figs. 395-358, 400-401; Buschor, Abb. 124-126; Homann-Wedeking, Ab. 43; Stewart Fig. 130].

[Περί το 550 π.Χ. Σε βάση που βρέθηκε κοντά στο άγαλμα και πιθανότατα ανήκε σε αυτό επιγράφεται: *στεθι: και οϊκτιρον: Κροίσο[υ]* παρά σεμα θανόντος: *όν ποτ' ἐνὶ προμάχοις: ὄλεσε θορος Ἄρες* (φωτογραφία επιγραφής Richter, Fig. 401). Ο τύπος των γραμμάτων ταιριάζει με το μέσο του αιώνα. Το ξένο όνομα Κροίσος για έναν Αθηναίο (εκτός θέματος είναι να υποτεθεί ότι ήταν Ίωνας από τη Μικρά Ασία ή τις

Κυκλάδες) υποδηλώνει αναφορά προς σημαίνον πρόσωπο, οπότε ο Κροίσος της Λυδίας (βασιλεύς 561-547 π.Χ.) έρχεται σε σχέση. Ο θανών έπεσε μαχόμενος στην πρώτη οπλιτική φάλαγγα κατά εχθρών. Ο Αρβανιτόπουλος (*Polemon*, ii, 1938, pp. 81 sqq.) σωστά υπέθεσε ότι η μάχη πιθανότατα ήταν η σημαντική σύρραξη κατά την οποία ο Πεισίστρατος πήρε τη Νισαία από τους Μεγαρείς (Ηρόδοτος, I, 59), λίγο πριν το 561 π.Χ. Προτιμότερη είναι αυτή η εκδοχή από την εναλλακτική πρόταση του Αρβανιτόπουλου ότι η αναφορά είναι προς τη μάχη της Παλλήνης (μεταξύ 541 και 537 π.Χ.) στην οποία έλαβε χώρα εμφύλιος σύρραξη μεταξύ των Αθηναίων του άστεως και των οπαδών του Πεισίστρατου (cf. Richter, *op.cit.*, pp. 115-6). Το ότι το επίγραμμα σημειώνει χρονική απόσταση μεταξύ της μάχης και του αγάλματος στο μνήμα του Κροίσου («ὄν ποτε») εξηγεί την απόδοση του αγάλματος γύρω στο 550 π.Χ.].

Οι βόστρυχοι στο μέτωπο και ο διακοσμητικός καταρράκτης της κόμης πίσω (που πέφτει με περισσή φυσικότητα και απαράμιλλη μορφική πλαστικότητα) παραπέμπει στον Κούρο της Φλωρεντίας. Το ίδιο και ο σχεδιασμός του Θ των κοιλιακών με τις τρεις εγκάρσιες γραμμώσεις. Τα μεγάλα μάτια που προβάλλουν το Είναι στο Φαίνεσθαι είναι κοινό χαρακτηριστικό. Η φυσιογνωμία μοιάζει προς αυτήν των Κορινθιακών Κούρων: ισχυρό πηγούνι, κάθετη πλάγια κατατομή όψεως, η μύτη είναι πιο μαζεμένη. Ήδη έχει αρχίσει και η επίδραση της Αργείας τέχνης: υπεραίροντες γλουτοί και έξοχα διογκωμένοι μηροί, με πλαστική απόδοση του οπίσθιου δικέφαλου εκεί που στον Κούρο της Φλωρεντίας γίνεται χάραξη προς τονισμό του. Η στενή μέση είναι χαρακτηριστική της Κορινθιακής Σχολής. Η διαμόρφωση του χωρίσματος κορμού-μηρών γίνεται νατουραλιστικότερη, με εξίσου έντονο ιλιακό λοφίο. Ο κορμός έχει την Κορινθιακή ορθογωνική διάσταση, μεταξύ της τετραγωνικότητας της Αργείας τέχνης και του επιμήκους και αναγωγικά υψιτενούς του Κούρου

της Φιγαλείας και των Κούρων της ομάδας του Σουνίου. Η Ιωνική αρχή του Πέρατος ως συνεκτικού της Μορφής έχει εγκαταλειφθεί: το παν ανάγεται στην αρμονία αναλογιών και συμμετριών. Τα μέλη διακρίνονται αποφασιστικότερα και η πλαστική απόδοσή τους είναι καταφανής π.χ. στους ραχιαίους μυς του Κροίσου.

Ο Κούρος του Malibu (Stewart, Fig. 133, αγνώστου προέλευσης, χωρίς επαρκή λόγο έχει αμφισβητηθεί η γνησιότητά του) αναδεικνύει τη συνάφεια των Αττικών εξελίξεων προς την Κορινθιακή γλυπτική (περί το 535 π.Χ.). Αποτελεί τη μετάβαση του Κούρου της Τενέας προς τον Κροίσο της Αναβύσσου. Ισχυροί, μεστοί, τραπεζοειδείς και εξ αυτού κατιόντες ώμοι είναι πανόμοια χαρακτηριστικά, όπως και η διαμόρφωση του στήθους. Η μέση στενή. Το Θ των κοιλιακών διαμορφώνεται εντονότερα, τα γόνατα σχηματίζονται με την ίδια λογική. Το στόμα είναι μικρότερο, η μύτη βραχύτερη και κομψότερη. Η κόμη είναι παρόμοια προς την του Κροίσου. Φυσιογνωμικά μοιάζουν, στους Αττικούς Κούρους έχουμε όμως ένα στρογγύλεμα των χαρακτηριστικών σε σχέση με τους Κορινθιακούς.

Το αποκορύφωμα των εξελίξεων αυτών στην Αττική αποτελεί ένα απαράμιλλο έργο της ώριμης Αρχαϊκής τέχνης, ο μέγας Κούρος του Μονάχου. [Richter No. 135: Figs 391-394, 399; Buschor, Abb. 113-117; Gerke Taf. 36; Alscher, II, 1, Tafeln 13a-e]. Οι πληροφορίες λένε ότι προέρχεται από την Αττική. Ύψος 2.08 m. Είναι η αποθέωση του σωματικού κάλλους άκρως γυμνασμένου εφήβου, ένας ύμνος στην αιωνιότητα της νεανικής τελειότητας. Υπερτροφικοί μηροί, διογκωμένοι κνημικοί μύες, τέσσαρες εγκάρσιες διατομές στο διευρυμένο Θ των κοιλιακών, προβαλλόμενο ιλιακό λοφίο, έξοχη διαμόρφωση χεριών με σφιγμένες παλάμες (σαν να κρατούσε αλτήρες), συνεσφιγμένοι έμμετροι γλουτοί, διαχαρακτική, διακοσμητική υποδήλωση των μυών στην πλάτη. Το τελευταίο παραπέμπει σε πρωιμότερο στάδιο αλλά η όλη μορφή είναι αργότερη. Ίσως δεν ήταν να βλέπεται από πίσω. Οι στερνικοί μύες

εξοιδαίνουν έντονα και μεγαλόπρεπα και επέραστα προς τα πλάγια. Γύρω στο 530 π.Χ.

Το πρόσωπο αποτελεί παιδικότερη μορφή του Κροίσου. Τα χαρακτηριστικά στρογγυλεύουν στα μέρη και την όλη όψη. Τα μαλλιά όμως είναι κοντά, δένονται με λεπτή ταινία κάτω από την οποία προβάλλουν βόστρυχοι, παρόμοια προς την πιο εξεζητημένη κόμμωση του Κροίσου, η οποία όμως δίνει καταρράκτη χαίτης πίσω και τιθασεύεται από λεπτούφαντο, εφαρμοστό σκούφο στο επάνω μέρος του κρανίου.

Η μορφολογία εδώ είναι Κορινθιακή, με Αργολική προβαίνουσα επιρροή επί Ιωνικού βάθρου χαριτόβρυτης κομψότητας. Πυκνότερη διαμόρφωση των μυϊκών όγκων και ισχυρότερη διάκριση μελών με σαφέστερα όρια και αυστηρότερη, ακόμη σκληρότερη μετάβαση μεταξύ τους – χαρακτηριστικά Αργείας επίδρασης. Ο κορμός τείνει επίσης να γίνει τετραγωνικότερος και πυκνότερος από την Κορινθιακή έμμετρη υψιτενία. Αλλά ο Ιωνικός χαρακτήρας επιβάλλεται στο Αττικό δημιουργήμα της ρωμαλέας Δωρικής μορφής ως επαναβλύζουσα ανείπωτη χάρις και επιτρέχουσα ακαταγώνιστη ερατότητα.

“Der pralle Jüngling ist nicht nur von gewaltigen Spannkraft, sondern auch von feinem Lyrismus durchseelt”. E. Buschor, *Frühgriechische Jünglinge*, p. 104.

Και φθάνουμε εντός αυτής της δεύτερης ομάδας της Αττικής μνημειακής γλυπτικής, στο τελευταίο ουσιώδες μέλος της. Είναι ο Κούρος από την Κέα, Richter No. 144: Figs. 419-424; Buschor, Abb. 148-151; Alschér, II,1 Tafel 34. Γύρω στο 520 π.Χ. Η αποκορύφωση του εξαιρετικά γυμνασμένου, στο έπακρον μυωδώς ανεπτυγμένου, νεανικού σώματος. Η διαμόρφωση του γόνατος και του στήθους είναι χαρακτηριστικότερες. Το γόνυ σχηματίζεται με βαθιές εντομές ορίζουσες τη σύνδεση μηρού και

κνήμης, με διπλή διόγκωση άνω. Οι μύες του στέρνου είναι μεγάλοι, αποτελούν πλατιές και ψηλές, λείες και ομαλές καμπύλες επιφάνειες απότομα κυρτούμενες στα πλάγια και κάτω, όπου καταλήγουν σε μεγαλοπρεπές υπερτονισμένο, πλατυάζον, υπεραίρον, οργών και σφύζον, και εξοιδαίνον ω. Το Θ των κοιλιακών έχει τρεις εγκάρσιες γραμμώσεις με ισχυρή γλυπτική δόμηση. Η πλάτη παρουσιάζει μια θάλασσα μυϊκής κυμάτωσης. Οι γλουτοί είναι μεγαλομερείς, προανέχοντες και προεξέχοντες, συνεχιζόμενοι σε ογκηρούς, ισχυρούς μηρούς.

Η κόμη πλούσια, απλώνεται πίσω σε πάμπολλες κοτσίδες με λεπτομερή οριζόντια σφίγξη. Δένεται με λεπτή ταινία από την οποία στο μέτωπο πέφτουν μεγαλόσχημοι βόστρυχοι. Ιδιαίτερη είναι η στρογγύλη ποιότητα έντονα κεχωρισμένων μυϊκών όγκων και μελών που δίνει την ισχυρή διάρθρωση του Αργείου τύπου χωρίς σκληρότητα στην οριοθέτησή τους και με λεία την μετάβαση από τον ένα στον άλλο. Είναι αυτός ο ειδικός χαρακτήρας που θα απογειώσει την ταύτιση ιδέας και πραγματικότητας στον θαυματουργό Κλασσικό αιώνα, όπως θα διαπιστώσουμε.

Το οβάλ του προσώπου είναι τέλειο, η συνεχής καμπύλη από άκρους ρώθωνες προς το εξωτερικό του οφθαλμού αψεγάδιαστη, μέτωπο – ρινικός χώρος – στόμα και πηγούνι σε απόλυτη συμμετρία, στόμα μικρό σχετικά, παχύτερα χείλη ηδονής, ανασπασμένα τα άκρα, προτεταμένα ήπια τα μήλα, αριστουργηματικός σχηματισμός του αυτιού.

Το ορθογώνιο του κορμού είναι Κορινθιακό στις έμμετρες διαστάσεις του: ήρεμα αναγωγικό.

Δύο ακέφαλοι Κούροι από τα Μέγαρα (ο ένας στην Αθήνα, ο άλλος, μόνο κορμός, στην Ελευσίνα) δείχνουν την κοινή καταγωγή και τη διαφοροποίηση του πρώτου Αττικού και του Κορινθιακού ύφους. [Κούρος στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, Richter No. 92: Figs. 297=299; Buschor, Abb. 97-98; Alscher, II,1 Tafel 27. Κούρος στο Μουσείο

Ελευσίνας, Richter No. 93: Figs. 300-301]. Ο Κούρος Νο 92 στην Αθήνα είναι στη γραμμή του κεντρικού Κούρου από το Σούνιο Νο. 3, κατευθείαν καταγόμενος από τον Σπαρτιατικό Κούρο της Φιγαλείας. Ο Μεγαρικός Κούρος στην Αθήνα έχει τη σωματική τεκτονική των δύο προηγούμενων του: οι μηροί και ο κορμός φανερώνουν ισχυρή ανυσματική άνωση, με επιμήκυνση των αναλογιών τους μαζί όμως με στιβαρή γυμναστική μυϊκή διάπλαση. Η ακρότης της γυμνασίας φαίνεται από τους εγκάρσια διατρέχοντες τη μέση στερνική γραμμή δύο μύες στο άνω μέρος του στήθους. Ο κορμός έχει το ω του κάτω στερνικού ορίου, ενώ το Θ των κοιλιακών αποδίδεται πλαστικά με τρεις εγκάρσιες γραμμώσεις. Πελοποννησιακότητα υποδηλώνει και η οριζόντια εξυρισμένη ηβική λάχνη. Η εξαιρετικά λεπτοφυώς επεξεργασμένη κόμη χύνεται στην πλάτη περατούμενη με μια θαυμαστή ημικυκλική καμπύλη. Η πλάτη διαγράφεται νατουραλιστικά και οι γλουτοί έχουν αέρα ζωής. Παρ' όλα αυτά στην πλάγια όψη εμφανίζονται τα σημάδια της πρωιμότητας, ο δοκοειδής, αν και ελαφρά κεκλιμένος, κορμός. Είναι έργο προχωρημένο για την εποχή του (~580 π.Χ.), Αττικό ή Αττικής επίδρασης: προϋποθέτει την ομάδα του Σουνίου, την Αττική πρόσληψη της Σπαρτιατικής γλυπτικής τύπου Κούρου της Φιγαλείας.

Ο άλλος Μεγαρικός Κούρος (στην Ελευσίνα) αντιπροσωπεύει τον ίδιο τύπο στην Κορινθιακή του έκδοση: το μόνο ουσιαστικά που διαφέρει είναι ο μετριασμός της τεκτονικής άνωσης του προηγούμενου Αττικογενούς Κούρου. Το ύψος του στήθους είναι σχετικά μικρότερο ως προς το πλάτος του, και η απόσταση μεταξύ του στερνικού πέρατος και της κορυφής του Θ των κοιλιακών μικρότερη. Η μέση επίσης είναι πλατύτερη σχετικά προς το ύψος του κορμού και η δοκοειδής σχηματοποίηση του κορμού στην πλάγια όψη αντικαθίσταται από μεγαλύτερο βάθος και κυλινδροειδέστερη πλαστική διαμόρφωση του κορμού. Μεταγενέστερο έργο c. 550 π.Χ. Κορινθιακού ρυθμού.

Αρμόζει ότι στα Μέγαρα και σε διάστημα μερικών δεκαετιών βρέθηκαν δύο έργα, το ένα πρώτης Αττικής το άλλο Κορινθιακής έμπνευσης. Η ιστορία των Μεγάρων στην αρχαϊκή περίοδο είναι η ιστορία του ενδιάμεσου κράτους μεταξύ των δυο ισχυρών γειτόνων. Εξ άλλου η ίδια η Αττική γλυπτική αποκτά κατά την διάρκεια του αιώνα το Κορινθιακό ύφος της.

Η επίδραση της Κορινθιακής τεχνοτροπίας λειτουργεί και στις Δωρικές Κυκλάδες. Ο Κούρος της Θήρας (στην Αθήνα) Richter No. 49: Figs. 178-183; Buschor, Abb. 79-80; Alscher II,1 Tafeln 28a-f. Η ομοιότητα προς τον Κούρο της Τενέας είναι εντυπωσιακή: διαμόρφωση στήθους, υψηλό V υπέρ το ηβαίο στα όρια κορμού-μηρών, οπίσθια όψη απαράλλακτη, στερνικοί μύες στα πλάγια πανομοιότυποι, στενή μέση και η γνωστή φυσιογνωμία του προσώπου, με λίγο πιο γωνιακή από την κατακόρυφο την πλάγια κατατομή της όψεως. Το αυτί είναι όμως πιο σχηματικό, όπως και διακοσμητικότερα στυλιζαρισμένη είναι η κόμμωση: πρόκειται για Ιωνικές επιρροές.

Η Κορινθιακή εκδοχή του Κούρου της Φιγάλειας παρέχεται στον Κούρο των Δελφών Richter No. 149: Fig. 440; Buschor, Abb. 103-104. Αναρπαγή προς τα άνω του στήθους, ισχυροί πλάγιοι κοιλιακοί και εξανέχων ιλιακός λόφος, καλλίγραμμοι γλουτοί και στιβαροί, γραμμωμένοι μηροί, όμως μετριασμός της ύψωσης του κορμού και μια μάλλον αμήχανη και σχεδόν άτεχνη κατακόρυφη παραλληλογραμμοποίηση του Θ των κοιλιακών.

Ένα φθαρμένο από τον χρόνο αριστούργημα της Αττικής γλυπτικής από την Ακρόπολη είναι ο Κούρος Richter No. 137: Figs. 406-408, 436, 442; Buschor, Abb. 109-112; Homann-Wedeking, Abb. 50; H. Payne and G.M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, Plates 97, 98, 123.3 (η βάση); Alscher, II,1 Tafeln 9a-c. Η Κορινθιακή βασικά τεκτονική αρχή του Κούρου συνδυάζεται με ένα ρωμαλέο γέμισμα των επιμέρους μορφών των

μελών, μια έξοχη μυϊκή ανάπτυξη που προαναγγέλλει τη σφύζουσα μυϊκή πληρότητα του Κούρου της Κέας μέσω του Κούρου της Αναβύσσου και του Κούρου του Μονάχου: το στήθος ογκούται σφριγηλό από πλάγια, τα χέρια είναι μεγαλομερή, δυνατά και ιδιαίτερα γυμνασμένα (η γραμμή από τους ώμους συσφίγγεται χαρακτηριστικά προ της εξόγκωσης των τρικεφάλων, οι πήχεις ιδιαίτερα ρωμαλέα παχείς), οι γλουτοί ανασπώνται οργώντες, οι μηροί είναι πανίσχυροι και μεγαλομερείς. Η μέση στενή εν σχέσει προς τους ευρύτατους ώμους και τα προβεβλημένα ισχία, γοφούς και άκρους μηρούς. Η λάχνη του αιδοίου φαίνεται ξυρισμένη οριζόντια. Η ορθογώνια δομή του κορμού μετριάζουσα μεταξύ του αναγωγικού υψιτενούς και του πυκνο-υφούς τετράγωνου. Περί το 550 π.Χ.

Η Αττική μνημειακή γλυπτική λειτουργεί εξαρχής με την αρχή της δημιουργικής σύνθεσης προς απόδοση της απόλυτης Ιδέας στην πραγματικότητα. Υπό το Δωρικό πνεύμα της αρμονίας εισάγει διαστάσεις και στοιχεία του Ιωνικού προς έκφραση της υπεραίρουσας αξίας του Κάλλους, της υπερήφανης ακμής της νεότητας ως φανέρωση αιωνιότητας.

Mit Attika betreten wir einen durch zahlreiche und strahlende Jünglingsstatuen besonders ausgezeichneten, geweihten Boden. Das Göttliche im Jüngling, im Knaben zu sehen: wer hätte es starker vermocht als die Athener? das geheimnisreich Leuchtende, verborgene Starke ins Bild zu bannen, wer hätte es mehr vermocht als die attische Kunst? Der stolz des athenischen Vokes auf die besten seiner Jugend, der sich in den sogenannten Lieblingsinschriften äussert, erfüllt nunmehr das alte Zeichen mit einen neuen persönlicheren Sinn, mit einer treferen Feier, mit einem besonderen Glanz. Daß die Stadt Platons, des Phidias und des Parthenon dieses bildhauerische Zwiegespräch eingeleitet und auf die Höhe der statuarischen Form geführt hat, ist gewiß kein Zufall.

E. Buschor, *Frühgriechische Jünglinge*, 1950, pp. 96-7.

Από μια Σπαρτιατική αρχή ανάδυσης της Μορφής διακλαδίζονται δύο τύποι του Δωρικού Ρυθμού: ο Αργείος-Αιγινήτικος και ο Κορίνθιος-(Σικυώνιος). Η Αττική γλυπτική εκκινεί από την ίδια αρχή στην πρώτη φάση, του 7ου αιώνα, εμπνεόμενη από τη Σπαρτιατική κατευθείαν με σύνθεση της Ιωνικής αρχής, στη δε δεύτερη, τον 6ο αιώνα, υιοθετώντας την Κορινθιακή τεχνοτροπία, ρέποντας όμως προς την Αργεία σωματότητα με ένα Ιωνικό στρογγύλεμα απέναντι στην Αργεία αυστηρότητα των μορφών και σκληρότητα του ορίου μετάβασης από μιας εις άλλη.

Απομένει προς ολοκλήρωση της Δωρικής Εικονιστικής Μορφής η μελέτη της σημαντικής συγκομιδής από την αρχαϊκή Βοιωτία.