

# Απόστολος Πιερρής

## *Δωρικές και Ολυμπιακές Μελέτες*

\*\*\*

### *Η Μορφολογία*

*του Δωρικού και του Ιωνικού Ρυθμού*

*στην Πρώιμη Αρχαϊκή Γλυπτική*

*I*

18 Φεβρουαρίου 2015

“Der griechische Tempel ist ein hohes Lied auf die Würde der Form im Dienste einer grossen Bedeutung und eine Lehre dafür, dass die Hoheit eines Werkes der Architektur nicht durch die materialistischen Begriffe der Zweckmässigkeit und der Materialgerechtigkeit oder die absolute Originalität bestimmt wird. Die Saeulenhalle ist ein Schmuck, ein Kosmos im Sinne des Aristoteles, der um der Grossartigkeit der Wirkung willen ueber das Notwendige hinausgeht”.

*Griechische Tempel*, aufgenommen von W. Hege, beschrieben von G. Rodenwaldt, 1941, pp. 13-4.

Φιλολογικές πηγές και αρχαιολογικά δεδομένα συγκλίνουν στην αναγνώριση και κατανόηση του μείζονος γεγονότος στην ιστορία του Ελληνισμού: στην ανάδυση της Μορφής υπό την πνοή του Δωρικού βιώματος της ύπαρξης. **Το βίωμα του Κάλλους ενέπνευσε Έρωτα ο οποίος εμφύσησε Μορφή στην ανθρώπινη δημιουργία, όπως η ουσία του όντος συνίσταται στη Μορφή του. Γι’ αυτό και η ανάδυση της Μορφής υπό το Πνεύμα του Κάλλους συγχρονίζεται με την ανύψωση του Έρωτος σε πρώτιστη κοσμογονική αρχή (ΗΣΙΟΔΟΣ).**

Το μέγα γεγονός της ανάδυσης της Μορφής την οποία παρακολούθησαμε στα ορειχάλκινα ειδώλια της Ολυμπίας συνέβη κατά το τελευταίο τέταρτο του 8ου π.Χ. αιώνα. Το 724 π.Χ. (ή 720) αρχίζει η

τέλεια γύμνωση του σώματος στους Ολυμπιακούς αγώνες με Σπαρτιατική πρωτοβουλία και Μεγαρική πρωτοακολουθία. Το φαινόμενο διαδίδεται σαν αστραπή στον Ελληνικό νέο «Κόσμο»: είναι η έκφραση του Δωρικού βιώματος του Κάλλους. Η σφύζουσα ακμή της νεότητας συνειδητοποιείται ως αρχέτυπο κάλλους, ως Απόλλων.

Προς το τέλος του 8ου αιώνα τοποθετείται και η ποιητική δημιουργία του Ησίοδου. Οι αρχαίοι λόγιοι της Ελληνιστικής εποχής συμπέραναν την Ησιόδεια χρονολογία από το ότι στις «Ηοίες» του περιγράφει τον Ιππομένη να τρέχει γυμνός στον αγώνα δρόμου προς την Αταλάντη: *«νεώτερος οὖν Ησιόδος [από την 14η Ολυμπιάδα, 724 π.Χ.] γυμνὸν εἰσάγων Ἰππομένη ἀγωνιζόμενον Ἀταλάντη»* (Fr. 74 West-Merkelbach). Στη «Θεογονία» του Ησίοδου ο Έρως ανήκει στις πρώτιστες κοσμογονικές αρχές μαζί με το Χάος και τη Γη. Η Κοσμοουργία αρχίζει μετά τις τρεις αυτές υπέρτατες και αδημιούργητες οντολογικές αρχές. Πιθανόν τότε και ο Ορφισμός λαμβάνει την πρώτη του Ελληνική διαμόρφωση με την ταύτιση του Πρωτόγονου και Φάνητα με τον Έρωτα.

**Κάλλος είναι η επιφάνεια του Απόλυτου. Θεότης και Ανθρωπότης συμπίπτουν κατά την αποκάλυψη του Είναι στο φαίνεσθαι της οργώσης νεότητας. Απόλλων και Κούρος τίθενται στην εστία της Ελληνικής δημιουργίας ως αρχέτυπα κάλλους. Η πλαστική αναδεικνύεται σε τέχνη-κλειδί για τον Ελληνισμό.**

Από τις αρχαίες πηγές διακρίνονται δυο γραμμές στην πλαστική ευθύς εξ αρχής, με προτεραιότητα της μιας εξ αυτών.

Οι Σκύλλις και Δίποινος από τη Δωρική Γόρτυνα της Κρήτης αρχίζουν την Πελοποννησιακή Σχολή με δράση στην Αργολίδα, Κορινθία, Σικυώνα. [Άγαλμα Αθηνάς στις Κλεωνές, Πausanίας II, 15, 1 = 323 Overbeck. Αγάλματα Διοσκούρων, υιών και γυναικών τους στο Άργος, Πausanίας II, 22, 5 = 324 Overb. Ανδριάς Ηρακλέους στην Τίρυνθα, ξόανο της Μουνυχίας Αρτέμιδος στη Σικυώνα, Κλήμης Αλεξανδρεύς,

*Προτρεπτικός* IV p. 42 Potterus = 325 Oberb. Ο Ηρακλής επιχρυσωμένος ορειχάλκινος που αναφέρει ο Moses από την Chorene στην Αρμενική Ιστορία του (326 Oberb.) πρέπει να είναι χρυσόξυλο ξόανο, αν η πληροφορία είναι αξιόπιστη. Μαζί με παρόμοια αγάλματα του Απόλλωνα και της Αρτέμιδος, ήταν αφιερωμένος στη Λυδία. Αυτό σημαίνει την επίδραση της Δωρικής μορφοπλασίας στον Ιωνικό κόσμο και αισθητικότητα.

Η πληροφορία του Κεδρηνού για άγαλμα της Λινδίας Αθηνάς «τετράπηχυ ἐκ λίθου σμαράγδου, ἔργον Σκύλλιδος καὶ Διποίνου τῶν ἀγαλματοργῶν» (327 Oberb.), το οποίο υπήρχε στο Παλάτι του Λάυσου στην Κωνσταντινούπολη είναι ενδιαφέρουσα για έναν αριθμό λόγων. Πρώτον, το μέγεθος, ~1.80 m, μνημειακού χαρακτήρα. Δεύτερον, το υλικό, πράσινη πέτρα ή μάρμαρο μάλλον, «σμάραγδος» υπό αυτήν την έννοια. Τέτοιο μάρμαρο ήταν το Λακωνικό (Plinius, *Historia Naturalis*, XXXVI, 55). Τα λατομεία υπήρχαν στις Κροκεές προς το Γύθειο, Πausanias III, 21, 4; cf. II, 3, 5. (Υφίστανται τα σημάδια τους και σήμερα. Cf. A. Rouveret, *ad loc.* στην έκδοση Budé του Plinius, XXXVI, p. 174). Τρίτον, ένα χρονολογικό θέμα: το άγαλμα παραδίδεται ότι στάλθηκε από Αιγύπτio Φαραώ στον Κλεόβουλο τον Λίνδιο, τον σοφό και τύραννο της Λίνδου – άρα κατά τις αρχές του 6ου αι. π.Χ. Βέβαια ο Φαραώ φέρεται να είναι ο Σέσωστρις, πιθανώς ο III και Μέγας εννοείται (~ 1887-1849 π.Χ.), πράγμα αδύνατον. Η πληροφόρηση του Κεδρηνού είναι συγκεχυμένη. Αφήνοντας την Αιγυπτιακή διάσταση του θέματος εκτός συζήτησης, μένουμε με ένα έργο μνημειακής γλυπτικής στη Λίνδο της Δωρικής Ρόδου με πιθανή Σπαρτιατική προέλευση και πάντως εγγραφόμενη στην παράδοση του Σκύλλιδος και Διποίνου. Αλλά στο σύνολο καλύτερα να συνδυάσουμε την πληροφορία με την εμφάνιση της μνημειακής γλυπτικής στην Πελοπόννησο, στις αρχές του 7ου αιώνα.

Η δράση του γλυπτικού ζεύγους επικεντρωνόταν στη Σικυώνα και στην Κορινθιακή ζώνη επιρροής όπως έχω αναπτύξει σε προηγούμενη μελέτη (Plinius XXXVI, 9 και 14 (321 και 322 Overbeck). Η μνεία του Plinius, ότι οι Σκύλλις και Δίποινος εγγράφονται χρονολογικά στην 50η Ολυμπιάδα (580 π.Χ.) είναι προφανώς λανθασμένη. Έδειξα στην προηγούμενη μελέτη που ανέφερα, ότι ο Δίποινος και Σκύλλις ανήκουν στο δεύτερο μισό του 8ου αιώνα με σειρά από μαθητές τους επίσης τοποθετούμενους προς το τέλος του αιώνα και την τροπή του προς τον επόμενο.

Η πρώτη φορά στη Σχολή των Σκύλλιδος και Διποίνου αποτελείται σε σημαντικό βαθμό από Λακεδαιμόνιους: Ήγυλος και Θεοκλής (328 και 329 Overb.), Δόντας (330 Overb.), Δορυκλείδης και Μέδων (331 Overb.). Τα έργα που αναφέρονται σε αυτούς είναι ξόανα, από κέδρο ή έβενο ή χρυσοκέδρινα ή χρυσελεφάντινα.

Τα γνωστότερα έργα (από φιλολογικές πηγές) του Σμύλιδος ο οποίος τοποθετείται στην αρχή της Αιγινήτικης πλαστικής (αναγόμενος εις μαθητεία Δαιδάλου, του εκπροσώπου και αρχετύπου της Γεωμετρικής τέχνης) είναι επίσης ξόανα (340 - 344 Overb.). Η ίδια η μορφή του αγάλματος του Απόλλωνος στη Δήλο που αποδίδεται στους Τεκταίο και Αγγελίωνα (335 Overb.) μαθητές του Διποίνου και Σκύλλιδος, υποδηλώνει ότι ήταν ξόανο: είναι πολύ σύνθετη για οτιδήποτε άλλο εκείνη την εποχή. Ο Κρητικός Χειρίσοφος φέρεται ως δημιουργός αγάλματος, επίχρυσου ξοάνου, Απόλλωνος στον Ναό της Αφροδίτης στην Τεγέα (345 Overb.). Θα πρέπει να τοποθετηθεί πιθανότατα στην έναρξη της μνημειακής γλυπτικής, αφού λίθινο άγαλμά του είχε στηθεί παρά το του Απόλλωνος ποίημά του.

Ο Κλέαρχος από το Ρήγιο της Μεγάλης Ελλάδος έφτιαξε άγαλμα του Διός χάλκινο, κατασκευασμένο εξ ελασμάτων συνηρμοσμένων. Βρισκόμαστε σε εποχή προ της ανακάλυψης της τεχνικής χύσεως του

χαλκού και του «χαμένου κηρού» στη δημιουργία ορειχάλκινων αγαλμάτων, δηλαδή προ του Ροίκου και Θεοδώρου. Ο Κλέαρχος εθεωρείτο μαθητής του Διποίνου και Σκύλλιδος ή και αυτού του Δαιδάλου (332 Overb.), εννοώντας αναγωγή στην γραμμή που άρχιζε με τους Δίποινο και Σκύλλι. Ο Κλέαρχος καταγραφόταν ως μαθητής του Ευχείρου Κορινθίου, αυτός δε των Σιάδρα και Χάρτα Σπαρτιατών (333 Overb.). Έχουμε εδώ μια ακόμη μαρτυρία για την έντονη Σπαρτιατική παρουσία στην αρχή της Αρχαϊκής πλαστικής. Αν ο Σιάδρας και Χάρτας τοποθετηθούν στην πρώτη φορά της Πελοποννησιακής γλυπτικής και προς το τέλος της (~ 700 π.Χ.) τότε ο Εύχειρος ανήκει στο 660 π.Χ. και ο Κλέαρχος στο 620 π.Χ. (Μεταξύ του Κλέαρχου και του Πυθαγόρα θα πρέπει να υποθέσουμε τότε δυο-τρεις ακόμη διαδοχές και όχι άμεση μαθητεία όπως περιγράφει ο Πausanias VI, 4, 4). Αλλά πάντως τεκμηριώνουμε τη συνέχεια της Πελοποννησιακής γλυπτικής από Σπάρτης εις Κόρινθο, σημεία όπου η ενεργός παρουσία των Σκύλλιδος και Διποίνου και της «Σχολής» τους είναι καθοριστική.

**Η σημασία της Σπάρτης στην πλαστική της πρώιμης Αρχαϊκής Εποχής μαρτυρείται και από τον Ναό της Πολιούχου και Χαλκιοίκου Αθηνάς στην Ακρόπολη της Σπάρτης.** Ήταν επενδεδυμένος με πλάκες χάλκινες ανάγλυφες. Δημιουργοί τους, και κατασκευαστής του ορειχάλκινου αγάλματος της θεάς, ήταν ο Σπαρτιάτης Γιτιάδας, ένας πολυσχιδής καλλιτέχνης, επίσης ποιητής και μουσικός (Πausanias III, 17, 2 = 357 Overb.).

Ως προς τη χρονολόγησή του έχουμε τη φιλολογική μαρτυρία για τους κολοσσικούς χάλκινους τρίποδες και τα υπ' αυτούς θεία αγάλματα στο Αμυκλαίο της Σπάρτης. Υπήρχε σειρά από τρίποδες, αλλά τους τρεις πρώτους ανέθεσαν οι Λακεδαιμόνιοι ως δεκάτη από τη νίκη τους κατά τον Μεσσηνιακό Πόλεμο (Πausanias III, 18, 7 = 358 Overb.). Τους δυο πρώτους και τα αγάλματα της Αφροδίτης και Αρτέμιδος υπ' αυτούς εποίησε ο

Γιτιάδας, τη δε τρίτη συζυγία τρίποδος και αγάλματος Κόρης ή Δήμητρος ο Αιγινήτης Κάλλων. Από την αναφορά της Ιθώμης στην αντίστοιχη διήγηση του Πausανία (IV, 14, 2 = 359 Overb.) προκύπτει ότι ο εννοούμενος Μεσσηνιακός Πόλεμος είναι ο Πρώτος (743-723 π.Χ.). Αλλά ο Κάλλων είναι κατά πολύ μεταγενέστερος, ανήκων στη φορά του Κανάχου προ της περιόδου των Όνατα, Ηγία και Αγελάδα. Ο τρίτος τρίπους λοιπόν ή δεν φτιάχτηκε από τον Κάλλωνα ή προσετέθη πολύ αργότερα από το τέλος του πολέμου, οπότε έγινε και το άγαλμα της Κόρης ή Δήμητρος υπ' αυτόν.

Αν η αφιέρωση της δεκάτης έγινε λίγο μετά τη λήξη του πολέμου από τον Γιτιάδα, φθάνουμε στους χρόνους της τροπής των αιώνων γύρω στο 700 π.Χ. και στη φορά των μαθητών του Σκύλλιδος και Διποίνου. Τα αγάλματα υπό τους τρίποδες θα ήταν στο ήμισυ περίπου του φυσικού μεγέθους και λίθινα. Ο Γιτιάδας λοιπόν ανήκει στην προαρχή της μνημειακής γλυπτικής και στην ιδιαίτερη φορά των πολλών Σπαρτιατών πλαστοργών εκείνης της εποχής. Για το πρώιμο της χρονολόγησης συνηγορεί και η αναθηματική προσφορά γιγαντιαίων τριπόδων στον Δωρικό πολεμικό θεό του Αμυκλαίου. Με μια μεγάλη νίκη και επέκταση της Σπαρτιατικής επικράτειας ταιριάζει και η χαλκίοικος Αθηνά της οποίας τη χάλκινη ανάγλυφη διακόσμηση εξετέλεσε ο Γιτιάδας. Τη Χαλκίοικη Αθηνά μιμήθηκε μερικά χρόνια αργότερα ο τύραννος της Σικυώνας Μύρων οικοδομώντας θησαυρό στην Ολυμπία με δυο θαλάμους επενδεδυμένους με χαλκό, τον ένα Δωρικού τον άλλο Ιωνικού ρυθμού εις ανάμνηση της Ολυμπιακής νίκης του στην αρματοδρομία την 32η Ολυμπιάδα (648 π.Χ.) (Πausανίας VI, 19, 1).

Σε αυτό το πλαίσιο γεννήθηκε η μνημειακή γλυπτική σε λίθο και μάρμαρο, ως κατευθείαν απόγονος της ξοανοεργίας. Και στις δυο τεχνικές το έργο προκύπτει δια ξέσεως ή σμίλευσης, αφαιρώντας υλικό ώστε να αναδυθεί η μορφή. Πρόκειται κυριολεκτικά και

μεταφορικά για τη Φανέρωση του όντος εν επιφάνεια, για την αποκάλυψη του κεκρυμμένου, για την επι-φάνεια του Απόλυτου εν κάλλει. Γι' αυτό η γλυπτική αποτέλεσε τη χαρακτηριστική τέχνη του Ελληνισμού. Και η αρχιτεκτονική είναι εδώ γλυπτική: ο Ναός συνίσταται κυρίως στην αποκάλυψη της εξωτερικής επιφάνειάς του, στο πέρας του.

Στην Πελοποννησιακή Σχολή αντιπαρατίθεται η Ιωνική του Μέλα, Μικκιάδη, Αρχερμου, Αθήνιδος από τη Χίο (cf. προηγούμενη μελέτη μου). Ο Δωρισμός της Πελοποννησιακής Σχολής επέδρασε στο Ιωνικό έδαφος. Από δείγμα αυτής της επίδρασης είναι η παρουσία έργων του Σκύλλιδος και Δίποινου στη Λυδία και Λίνδο. Από τη γονιμοποίηση του Ιωνικού από το Δωρικό γεννήθηκε ο Ιωνικός ρυθμός στη γλυπτική, όπως αντίστοιχα και στην αρχιτεκτονική. Η διαφορά χρονικής φάσεως στις δυο εξελίξεις είναι μικρή, λίγες δεκαετίες. Η Πελοποννησιακή γλυπτική τίθεται να ανίσταται στις αρχές του 7ου αιώνα, και στο πρώτο τέταρτο (~675 π.Χ.) αναφύεται η Ιωνική. Τότε μαζί γεννώνται Μνημειακή Γλυπτική και Αρχιτεκτονική.

Του Δωρικού ρυθμού χαρακτηριστικό σωζόμενο δείγμα, από το τέλος της πρώτης περιόδου ανάπτυξης, κατά το έσχατο τέταρτο του 7ου αιώνα π.Χ., είναι τα αγάλματα του Κλέοβι και του Βίωνα από τον Αργείο [Πολύ]μήδη στους Δελφούς ύψους περί τα 2 m, από νησιωτικό (όπως φαίνεται) μάρμαρο. (Fr. Gerke, *Griechische Plastik in archaischer und klassischer Zeit*, Tafel 4; A. Stewart, *Greek Sculpture*, Plts. 56-7; G.M.A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of Greece*, Figt. 151; G. M. A. Richter, *Kouroi*, Figs. 78 – 83; Fr. Matz, *Die geometrische und die frueharchaische Form*, Tafeln 43 – 46; E. Buschor, *Frühgriechische Jünglinge*, Tafn. 39-42; L. Alscher, *Griechische Plastik*, Band I, *Monumentale Plastik und ihre Vorstufen in der griechischen Fruehzeit*, Abb. 70a - i).



Αρχίζοντας ατυπικά από το πρόσωπο, εντυπωσιάζει η ένταση της προβολής προς τα έξω όχι απλά της ψυχής, αλλά της ίδιας της ύπαρξης του όντος. Έχει επιτευχθεί με μοναδική ενάργεια η απόδοση της ενέργειας του Είναι, κάτι που προσπαθούσαν να εκφράσουν τα γουρλωτά μάτια και τα γωνιώδη περιγράμματα των όψεων ήδη στην ώριμη και τελευταία Γεωμετρική περίοδο. Το στόμα είναι ηδονικό, τα μήλα του προσώπου εξηρμένα, απομένει αρκετή γωνιακότητα στο περίγραμμα, το οποίο επί πλέον παρουσιάζει μια ελεγχόμενη πολυγωνικότητα, η γραμμή από άκρα ρίνα σε έξω τέλος του οφθαλμού σπάει ελαφρά σε τρία σημεία, στο εσωτερικό άκρο των ματιών και στην κορυφή της οφρύος. Η κόμμωση είναι περίτεχνη, υπενθυμίζει την δαιδαλικότητα στην σχηματοποίησή της, έχει όμως ζωντανό όγκο. Τα αυτιά έξοχα σχηματισμένα. Βάθος και πλάτος προσώπου και κεφαλής συνδυάζονται καλά. Οι οφθαλμοί μεγάλοι φανερώνουν μαζί με όλο το πρόσωπο το Είναι. Τίποτα δεν υπάρχει κρυφό, γιατί η ύπαρξη είναι φανέρωση και η μορφή επι-φάνεια. Εδώ δεν έχουμε κάποιο νεαρό που υπάρχει και έχει αυτές κι εκείνες τις ιδιότητες, αλλά συναντούμε αυτή καθ' εαυτή την νεότητα που είναι σε αυτό το κομμάτι μάρμαρο.

Το ίδιο στο σώμα. Το κάλλος φανερώνει ότι υπάρχει, το κάλλος ζωντανεύει το μάρμαρο, η άρρενική σωματότητα υπάρχει εδώ. Η τεκτονική του σώματος είναι χαρακτηριστικά αυτή που έχω περιγράψει για την Δωρική Πελοποννησιακή γλυπτική. Το σώμα διαρθρώνεται ισχυρά, τα μέλη έχουν ιδιο-υπόσταση, χωρίζονται από τα γειτονικά τους, και όταν δεν γίνεται πλαστική διαφοροποίηση χαράσσεται το περίγραμμα, όπως στο άνω όριο των κοιλιακών μυών και στην λευκή γραμμή ή στο επάνω μέρος των γονάτων. Την σχετική προωμότητα υποδηλώνουν η κάποια μικροσωμία του κορμού ως προς τα σκέλη, και η κάποια επίσης συγκριτική, αισθητική μεγαλοκεφαλία. Οι μύς του στέρνου είναι εξαιρετικά ανεπτυγμένοι και εμφατικοί στην ταυτόχρονη

πλατυστερνία του κορμού, οι γλουτοί σφαιρούνται εξοιδαίνοντας μεγαλόπρεπα, οι μηροί στιβαροί και στα πλάγια υπερβολικοί σημαίνοντας υπεραίρουσα ακμή γυμναστικής ακμής. Η οπίσθια όψη από μασχάλες και κάτω είναι διαμορφωμένη σαγηνευτικά, τα χέρια ρωμαλέα. Τα αιδoια μεγάλα και τονισμένα, λείπουν οι φαλλοί. Το δέσιμο της όλης μορφής δεν γίνεται από μια ρέουσα συνεχή εύγραμμο περιγραμματική συμπερίληψη του όλου αλλά από την αρμονική συνδιάταξη εξόχως ανεπτυγμένων μελών των οποίων οι μυϊκές μάζες διογκώνονται από υπεργύμναση σε αισθητικά τέλειες συμμετρίες και αναλογίες. Η μόνη περιγραμματική καμπύλη που επιβάλλεται και δελεάζει είναι από τις μασχάλες μέχρι τους γοφούς στην εμπρόσθια και οπίσθια όψη. Τα γόνατα σχηματοποιούνται για την διάρθρωση της μορφής, ενώ οι κνήμες είναι επίσης καθ' εαυτές υπέροχες.

Τα αγάλματα πνέουν την δύναμη του Είναι, την ακμή της νεότητας, την τελειότητα της σωματικής φανέρωσης του Απόλυτου, το σέβας προς το σφρίγος του άνθους ως αποκάλυψης θεότητας, το δέος και τον έρωτα προς την Απολλώνια επιφάνεια του όντος στην χρονική προβολή της αιωνιότητας.