

Απόστολος Πιερρής

Μια Ομάδα

Αρχαϊκών Λακωνικών Αναγλύφων

Οι Διόσκουροι της Δωρικής Σπάρτης:

μια Μεταμόρφωση

Μια ιδιαίτερη ομάδα αρχαϊκών Λακωνικών αναγλύφων Διοσκούρων (ομάδα E), αποκαλύπτει την μορφολογία, το συμβολισμό και το νόημα της Διοσκουρικής λατρείας στην Δωρική Λακεδαίμονα. Η ομάδα αποτελεί μέρος της πλούσιας συγκομιδής σχετικών ευρημάτων της εξαιρετικά διαδεδομένης λατρείας αυτής.

[Ενδεικτικά: οι σελίδες όπου καταγράφονται τα testimonia για τους Διόσκουρους στην βασική πραγματεία του Wide είναι κατά μία σελίδα περισσότερες και από αυτές για τον Απόλλωνα. Οι Δωριείς έγιναν με την εγκατάστασή τους στην Σπάρτη “λευκοπώλων Τυνδαριδᾶν βαθύδοξοι / γείτονες”, Πίνδαρος, *Πυθιονίκαι*, I 66].

1/ Το αρχαιότερο αφιερωματικό ανάγλυφο των Διοσκούρων που βρέθηκε στη Σπάρτη, και ο εστιακός αρχέτυπος της ομάδας E, τους παριστά κατάγυμνους στη συνηθισμένη κατοπτρική συμμετρία να κρατούν διασταυρούμενα ψηλά κατά τον λαιμό τα δόρατά τους, με την αιχμή προς τα πάνω.

[Βρέθηκε σε κήπο στην διασταύρωση Αγησιλάου και Ευαγγελιστριάς. - Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης No. 538 – Χρ. Χρήστου, *Αρχαϊκό Ανάγλυφο Διοσκούρων εκ Σπάρτης*, ΑΕ 1955, σελ. 91-113, εικ. 1 και 3; M. Pipili, *Laconian Iconography of the Sixth Century B.C.*, No. 151, Fig. 81; J.M. Sanders, *The Dioscuri in Post-Classical Sparta*, Fig. 1 in O. Palagia + W. Coulson (eds.), *Sculpture from Arcadia and Laconia*, p. 218; R. Förtsch, *Kunstverwendung und Kunstlegitimation im archaischen und frühklassischen Sparta*, Abb. 222].

Το μαρμάρινο ανάγλυφο είναι πλήρες. Η στήλη περιβάλλεται από πλαίσιο περιθωρίου, εντός του οποίου ίστανται οι Διόσκουροι. Η τεχνική είναι επιπεδογραφική. Το ισχυρό περίγραμμα των μορφών ορίζει το επίπεδό τους, το οποίο αντιστοιχεί προς τη ζώνη του πλαισίου. Το κενό (ο χώρος) έχει αφαιρεθεί ώστε να αναδειχθούν οι Διόσκουροι. Καμπύλωση του όγκου, για τεχνική υποδήλωση της τρίτης διάστασης του χώρου, πρακτικά απουσιάζει. Βρισκόμαστε στα πρώτα στάδια της Δωρικής πλαστικής. Ο «Φανατισμός της Μορφής» για τον οποίο μίλησε ο Buschor βασιλεύει απόλυτα.

Το ανάγλυφο επιστεγάζεται από γλυπτή διακοσμητική ταινία σαν αρχιτεκτονικό μέλος. Η ταινία συνεχίζεται και στους κροτάφους του λίθου, όπου υπάρχουν εκατέρωθεν δύο εξάρσεις του λίθου. Στις στενές πλάγιες πλευρές ίστανται ορθοί όφεις, οι κεφαλές των οποίων καταλήγουν στα κροταφικά εξάρματα. (Χρήστου, *op. cit.*, Εικ. 3). Ο συμβολισμός του φιδιού, χθόνιος και φαλλικός, τονίζεται: η Λελεγική

καταγωγή των Διδύμων καταφάσκειται εν όψει της μεγάλης μεταμόρφωσης.

Το πρόσωπο του δεξιού Διοσκούρου διατηρείται καλύτερα. Έντονη γωνία προφίλ με κορυφή το άκρο της μύτης προς το μέτωπο και το πηγούνι, εξωφθαλμία, ισχυρή ρις και αποφασιστικό σαγόνι – Λακωνικά χαρακτηριστικά. Η τετραγωνικότητα των κεφαλών στο προφίλ δεν αποτελεί διαφοροποιητικό στοιχείο, προκύπτει άλλωστε και από την επί κορυφής κόμμωση που είναι πολύ παχειά. Το πρόσωπο έχει οξύ γένειο στον πώγωνα, το μεγαλύτερο μέρος του έχει αποκρουσθεί από φθορά, αλλά διακρίνεται το ίχνος στην πέτρα.

Ο σωματότυπος είναι επίσης χαρακτηριστικά Λακεδαιμόνιος. Ισχυρό, προβεβλημένο, στητό στήθος, βαθειά έσω καμπύλωση της πλάτης στη μέση, προτεταμένοι, εσφαιρωμένοι, ανεσπασμένοι γλουτοί, μεγάλοι και δυνατοί μηροί. Το αριστερό χέρι, κεκλιμένο περίπου σε 90° γωνία κατά τον αγκώνα, κρατάει στη μέση μπροστά το μακρύ, από δαπέδου μέχρι οροφής του αναγλύφου, ακόντιο (άρα μακρύτερο από το ύψος του Διοσκούρου) σε κλίση 30° από την κατακόρυφο. **Με το δεξί χέρι, και τη χαρακτηριστική χειρονομία (χρησιμοποιώντας αντίχειρα και δείκτη), επι-δεικνύει ένα άνθος ακριβώς στο σημείο που συναντώνται χιαστά τα δύο ακόντια.**

Ο αριστερός Διόσκουρος είναι αγένειος. Έχει ισχυρότερη διάπλαση, φανερή στους μηρούς και τις κνήμες, διαφαινόμενη και στον κορμό και τους βραχίονες. Φαίνεται σαν να προβαίνει προς τον άλλο – το αριστερό του πόδι είναι ελαφρά υψωμένο στη φτέρνα. Με το δεξί χέρι κρατάει το ακόντιο στο ύψος που το πιάνει και ο δεξιός. Το αριστερό χέρι είναι κεκλιμένο στον αγκώνα και προτεταμένο εμπρός, με μάλλον κλειστή αλλά όχι σφιχτή παλάμη. **Μάλλον δεν κρατάει τίποτα, αλλά από τον καρπό μοιάζει να κρέμεται ένα στρογγυλόσχημο αντικείμενο.** Υπόθεση εργασίας είναι ότι με το τυπικό αυτό κράτημα φέρει τον

αρύβαλλο με το αρωματικό έλαιο για γυμναστική χρήση. Αν μάλιστα όπως μου φαντάζει, παρουσιάζεται ένας διπλόσφαιρος αρύβαλλος, τότε ο συμβολισμός προς τους διδύμους του ανδρικού αιδοίου είναι αποκαλυπτικώτερος.

[Cf. H. Hommel, *Bocksbeutel und Aryballos, Philologischer Beitrag zur Urgeschichte einer Gefäßform*, Abb. 2. - Ο Hommel παράγει βασικά τον αρύβαλλο από ένα θέμα αρυ- που σημαίνει το αρσενικό και το βάλλ-, όπως και στο βαλλάντιο, δηλαδή αρύβαλλος = αρσενικός θύλαξ = testiculus].

Ο γυμναστικά τελειωμένος Διόσκουρος θα είναι ο Πολυδευκης, που κατά τον μύθο ήταν πύκτης. Αυτός ήταν ο φύσει αθάνατος εκ των δύο, ως υιός του Δία (v. *infra*). Άρα ο νεώτατος είναι ο θειότερος, σύμφωνα με το θεμελιώδες Ελληνικό βίωμα του ανθού της ύπαρξης ως νοήματος του Κόσμου. Εξομοιάζεται προς το αριστουργηματικό ορειχάλκινο ειδώλιο του Απόλλωνα στο Βερολίνο, που κρατάει αρύβαλλο, ίσοθεούται προς τον Απόλλωνα της γυμναστικής τελειότητας, τον Πρωθήβη αθλητή, τον Μέγα Άνακτα Κούρο.

[Katalog der statuarischen Bronzen im Antiquarium, I, K. A. Neugebauer, *Die minoischen und archaisch Griechischen Bronzen*, No. 198, Tafel 31].

Η Δωρική Σπάρτη, στην άνοιξη του βίου της, μετουσίωσε τις δύο πλευρές της Λελεγικής Τριάδας στη Δυάδα του Έρωτα του Καλού.

[Για τη Λελεγική Τριάδα, δείτε για βάση F. Chapouthier, *Les Dioscures au service d' une Déesse*, με τις αναλύσεις που έχω κάνει σε διάφορες Δωρικές μελέτες μου για την προϊστορία της Λακωνικής θρησκευτικότητας].

Η αυστηρή επιπεδογραφία του αναγλύφου, η αποστροφή μεταβατικής καμπύλωσης προς υπόδειξη όγκου, ο «φανατισμός της μορφής» στην άκαμπτη και σκληρή ιδέα του, η λατρεία του οργάντος σωματικού κάλλους, η κοινότητα του ιδεώδους αρχετύπου σωματότυπου προς τον Κούρο της Φιγαλείας, η ποιά τετραγωνικότητα της κεφαλής κατά προφίλ ως μόλις εκφευγούσης την Δαιδαλική *en face* τριγωνικότητα, το μορφολογικό αδιάρθρωτο εσωτερικά – υποδηλώνουν πρωϊμότατο έργο του δεύτερου μισού του 7ου αι. π.Χ. Είναι πάντως προγενέστερο της περίφημης διπλής πυραμιδοειδούς στήλης στο Μουσείο της Σπάρτης (No. 1), η οποία προδίδει Αργεία επίδραση στη σωματοδομή, ή μάλλον αντίστροφα δείχνει την Σπαρτιατική γένεση του Αργολιδοκορινθιακού μορφολογικού ιδεώδους (Κλέοβις και Βίτων, αέτωμα του ναού της Αρτέμιδος στην Κέρκυρα, περίπου συγχρονίζοντα) ως μία παραφυάδα της αυθεντικότερης Λακεδαιμόνιας πλαστικής, και τοποθετείται περί το 600 π.Χ.

2/ Η Δωρική ερωτική πνοή στην εικονογραφία των Διοσκούρων επανεμφανίζεται σε ένα άλλο αρχαϊκό αλλά μεταγενέστερο ανάγλυφο από τη Σελλασία, σωζόμενο κατά το κατώτερο ήμισυ του, αφιέρωμα του Πληστιάδα.

[Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης No. 447 – M.N. Tod + A.J.B. Wace, *A Catalogue of the Sparta Museum*, No. 447, Fig. 56 και p. 66 για την επιγραφή; Pipili, *op.cit.*, No. 152, Fig. 82; A. Furtwängler, *AM* 8 (1883) pp. 371-373, Taf. 18.2; E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, p. 86, No. 2, p. 91].

Οι Διόσκουροι και εδώ παρίστανται τελείως γυμνοί. Τα κάτω άκρα κάπως λεπτότερα της προηγούμενης απεικόνισης. Ίδιος τρόπος (εναρχόμενου) σχηματισμού του γονάτου. Εντονότερη διαμόρφωση της περιγραμματικής καμπύλης στο πίσω μέρος του δεξιού μηρού του αριστερού Κούρου. **Αυτός κρατάει με το δεξί του χέρι ένα στέφανο**

Έρωτα. Δεν έχει σωθεί το άλλο χέρι, ούτε τα χέρια του δεξιού Διόσκουρου, στον οποίο η φύση είναι σχηματισμένη. Το έργο ανήκει στο πρώτο μισό του 6ου αι. π.Χ. (~ 560 π.Χ. το τοποθετεί ο Langlitz, *loc.cit.*).

Η επιγραφή μεταξύ των μηρών κάτω από τον στέφανο κατακόρυφα γραμμένη από πάνω προς τα κάτω:

ΠΛΕΣΤΙΑΔΑΣ Μ' Α[ΝΕΘΕΚΕ]

ΔΙΟΣΚΟΡΟΙΣΙΝ Α[ΓΑΛΜΑ]

ΤΙΝΔΑΡΙΔΑΝ Δ[ΙΔΥΜΟΝ]

ΜΑΝΙΝ ΟΠΙΔ(Δ)ΟΜ[ΕΝΟΣ]

(Πληστιάδας, ανέθηκε, Διοσκώροισιν, Διδύμων, Μήνιν)

[Η επιγραφή Tod-Wace, *op.cit.*, p. 66; IG V 1 No. 919; SGDI, III 2, 1, R. Meister, No. 4524; M.L. Lazzarini, *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, No. 722].

Οπιδδόμενος μήνιν, «τρέμωντας την μήνιν των Διοσκούρων», όπως στον Όμηρο, Διὸς δ' ὠπίζετο μῆνιν (Οδύσσεια, ξ 283), σὸν αἰεὶ θυμὸν ὀπίζομαι (Οδύσσεια, ν 148); και στην Ησιόδειο Ασπίδα τῶν ὃ γ' ὀπίζετο μῆνιν (ν. 21). Γενικότερα, σέβομαι με φόβο, ντρέπομαι, λογαριάζω φυλασσόμενος, μητρὸς γὰρ πυκινὴν ὠπίζετο ἔφετμήν (Ιλιάς, Σ 216).

Φοβούμενος ο Πληστιάδας την οργή των Διοσκούρων, τους καλοπιάνει με ένα ανάθημα που τονίζει την ερωτική πνοή της νεαρώδους τελειότητας, της οποίας αναμφισβήτητα και αυτός μετείχε, ει και πως αμαρτάνων.

3/ Ο θεομορφισμός του ανθρώπου στην κοινή τελειότητα κατά τον κλασσικό Ελληνισμό κάνει ώστε οι θείες παραστάσεις των Διοσκούρων να προσλαμβάνουν τα χαρακτηριστικά του Δωρικού πνεύματος (έρως του καλού) και οι ανθρώπινες απεικονίσεις του Δωρικού θεμελιώδους βιώματος να εξομοιάζονται προς τη νέα ερμηνεία της Διοσκουρικής θρησκευτικότητας.

Έτσι, το αντίστοιχο του πρώτου αναγλύφου των Διοσκούρων (Σπάρτη Νο. 538) βρίσκεται σε αγγειογραφία επί θραύσματος Λακωνικής φιάλης από τη Σπάρτη στις αποθήκες του Μουσείου Cerveteri.

[C.M. Stibbe, *Das andere Sparta*, Abb. 140; Förtsch, *op.cit.*, Abb. 123].

[Το περιλαμβάνω στην ομάδα Ε των αναγλύφων για την νοηματική του σύμπνοια].

Πρόκειται για μια σύνθετη εραλδική αρμονία. Δύο κατάγυμνες ανδρικές μορφές κατενώπιον πλησιάζουν μεταξύ τους. Δεξιά είναι ένας έφηβος, πρωθήβης, στην υπέρτατη ώρα της ακμής του, με έξοχη σωματική διάπλαση κατά το Σπαρτιατικό ιδεώδες. Έχει μακριά μαλλιά σε κοτσίδες να πέφτουν χαμηλά μέχρι τη μέση στην πλάτη του. με το αριστερό χέρι κρατάει ένα σχεδόν κατακόρυφο με μικρή κλίση δόρυ, ενώ με το δεξιό φαίνεται να προβάλλει κάτι, ίσως άνθος – μοιάζει να χρησιμοποιεί τα δυο δάκτυλα για αυτό.

Αριστερά στην εικόνα βρίσκεται ένας μεγαλύτερος νεαρός άνδρας, με γένειο και τον χαρακτηριστικό μυτερό πώγωνα, την έντονη γωνία με κορυφή την άκρη της ρινός στο πρόσωπο, εξαιρετικά γυμνασμένος όπως φαίνεται από τον σωζόμενο ώμο και το άνω μέρος του δεξιού του βραχίονα, καθώς και από τη διογκωμένη κνήμη, έχει πλούσια χαίτη μαλλιών που σαν καταρράκτης ρέει παχιά χαμηλά στη μέση πίσω, στο πυκνό και συμπαγές οριζόντια διαρθρωμένο στυλ το οποίο υποδηλώνεται στο αρχαιότερο ανάγλυφο. Πιθανώς να κρατούσε και αυτός δόρυ, τα θραύσματα είναι τέτοια που είναι συμβατά με την υπόθεση αυτή χωρίς να την αποδεικνύουν. Πίσω από κάθε μορφή, εστραμμένοι προς τα έξω, είναι δυο πανίσχυροι θηρευτικοί κύνες σε ρυθμό υπερέντασης και καλπασμού.

Το Δωρικό πνεύμα πνέει δι' όλης της σύνθεσης και καθ' έκαστο μέρος: έρως καλού σε εραλδική φανέρωση. Εδώ δεν έχουμε Διοσκούρους αλλά Σπαρτιάτες Κούρους, που κατά την μορφή και την

τελειότητά της είναι το ίδιο πράγμα. Η φιάλη προέρχεται από τα μέσα του 6ου π.Χ. αι.

4/ Περί την ίδια χρονολογία φαίνεται να ανήκει και ένα άλλο πλήρως διατηρούμενο ανάγλυφο στη Σπάρτη, αν δεν είναι ίσως αρχαιϊστικό παρά αρχαϊκό. Τα υπέρκομψα και δυσανάλογα καλύμματα των αμφορέων, όπως και η αετωματική επιστέγαση του αναγλύφου, υποδεικνύουν υστερώτερη καταγωγή, αν και το είδος αυτό των όμοια σκεπασμένων αμφορέων απαντά σε όλα τα σχετικά ανάγλυφα και υποδηλώνει λατρευτική χρήση. Αλλά η σκληρή επιπεδογραφία συνηγορεί για την πρόωμη χρονολόγηση – αν δεν είναι και αυτή μίμηση και μανιέρα, όπως στο μεγάλο, έξοχο ανάγλυφο της Ικαρίας του αυστηρού ρυθμού. Υπάρχει όμως εδώ καταφανής ατεχνία στην τοποθέτηση χεριών και χλαμύδας. Μπορεί να είναι συμβατικό, «παραδοσιακό» έργο πενιχρού τεχνίτη μεταγενέστερων χρόνων ή μέτριο προϊόν παραγωγού σειράς από τα μέσα του 6ου αι. Ο συμβολισμός του αυγού και των όφεων στο αέτωμα δείχνει προς την πρώτη κατεύθυνση.

[Βρέθηκε στο μαγαζί Κεχαγιά, οδός Χαμαραΐτου. - Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης No. 575 – Χρήστου, *op.cit.*, Εικ. 2; Pipili, *op.cit.*, No. 153, Fig. 83; Tod-Wace, No. 575, Fig. 65; Förtsch, *op.cit.*, Abb. 219].

Οι δύο Διόσκουροι προβαίνουν εις συνάντηση. Είναι γυμνοί εκτός μιας χλαμύδας που πέφτει στους ώμους καθ' ενός, τον αριστερό του αριστερού και τον δεξιό του δεξιού. Το εσωτερικό πόδι εκάστου είναι προβεβλημένο. **Το δεξί χέρι του δεξιού Διοσκούρου είναι υψωμένο σε χαιρετισμό**, ενώ με το αριστερό κρατά το μακρύ ακόντιο σε κλίση 40° ως προς την κατακόρυφο. Τα ακόντια των δύο δεν συναντώνται. Η κεφαλή είναι κατά την τυπολογία όπως οι άλλες, μακρά κόμη δεμένη πέφτει πίσω μέχρι τους ώμους.

Σύγχυση επικρατεί στην χειροθεσία του αριστερού Διοσκούρου. Το μπέρδεμα στα χέρια του μάλλον έχει την εξής εξήγηση. Χαιρετάει με το δεξί χέρι υψωμένο σε χιαστή αντίστιξη προς τον δεξιό Διόσκουρο. Το δόρυ του εννοείται να είναι στο εσωτερικό – δεν φαίνεται όπου διακρίνεται το σώμα του. Άρα πρέπει να είναι το αριστερό χέρι που το κρατάει. Αλλά το χέρι αρχικά ερχόταν στο εξωτερικό μέρος του σώματος. Έχει λοιπόν μάλλον αποκρουσθεί εκ των υστέρων μετά την κατασκευή του: ίχνη του φαίνονται μετά την αποκοπή του. Έτσι το χέρι φαίνεται να πηγαίνει πίσω από το σώμα και να μη φαίνεται. Στο μη φαινόμενο μέρος θα κρατούσε το δόρυ. Ατεχνα όλα και αμελή.

Ο δεξιός Διόσκουρος είναι αγένειος, ενώ ο αριστερός φέρει τον μυτερό πώγωνα. Άρα ο τύπος αυτός διαφοροποίησης των Διοσκούρων ήταν διαδεδομένος, αφού ένα προβληματικό ανάγλυφο τον επιδεικνύει. Αντιπροσωπεύει τον αρχαϊκό συμβολισμό του ζεύγους των Διοσκούρων στη Σπάρτη.

Μεταξύ των Διοσκούρων υπάρχουν δύο υψηλοί αμφορείς με εξεζητημένα καπάκια και υπερβολικές λαβές – ανάλογες προς τους υπερτονισμένους κανθάρους των χθόνιων Λακωνικών αναγλύφων.

5/ Το μοτίβο επαναλαμβάνεται σε μικρό ανάγλυφο επί μαλακού λίθου από το ιερό της Αρτέμιδος Ορθίας.

[Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης No. 1482 – Pipili, *op.cit.*, Fig. 85; Förtsch, *op.cit.*, Abb. 220].

Δύο κατοπτρικές ανδρικές μορφές συναντώνται: τα πόδια ανοιχτά εις βάδιση. Το **αριστερό χέρι της αριστερής προτείνεται χαιρετιστικά**. Ίσως το ίδιο έκανε λίγο χαμηλότερα το αντίστοιχο χέρι της δεξιάς, αλλά δεν είναι σαφές, - ίσως φαίνονται αποκεκρουμένα δάκτυλα. Με το δεξί χέρι της κάθε μια φαίνεται να κρατά στο ίδιο σημείο ένα όλως διόλου ιδιαίτερο ραβδί σχήματος επιμήκους T. Ο δεξιός άνδρας είναι αγένειος, με

μια μεγάλη μάζα μαλλιών να πέφτει πίσω μέχρι τη μέση στην πλάτη. Ο τεχνίτης θέλει να δείξει ένα νεαρότατο πρόσωπο. Ο νεαρός δείχνει πιο ογκηρός και μυώδης από τον κατοπτρικό του. Αυτός έχει μυτερό γένι, σανιδοειδή κορμό και σφύζοντες γλουτούς, μηρούς και κνήμες. Η κόμη του έχει λιγότερο όγκο και είναι βραχύτερη – φθάνει τη μέση της πλάτης. Ο νεαρότερος φοράει μακρύ χιτώνα μέχρι λίγο κάτω από το γόνατο, ενώ ο μεγαλύτερος δείχνει τελείως γυμνός.

Τα αρχαιολογικά συμφραζόμενα της εύρεσης του αναγλύφου αυτού και άλλων αντικειμένων, δείχνουν στην εποχή προ της οικοδόμησης του νέου ναού της Αρτέμιδος Ορθίας που τοποθετείται στο 570-560 π.Χ. **Ο σωματότυπος όμως ιδίως του αριστερού νεαρού (που είναι φανερότερος ως γυμνού) παραπέμπει ακριβώς στην αρχική μορφολογία του Κούρου της Φιγαλείας.** Μάλλον πρέπει να ανεβάσουμε τη χρονολόγηση τουλάχιστον στις αρχές του 6ου αιώνα.

Μια ορισμένη και εγνωσμένη, μεθοδική και εσφαλμένη, αρχαιολογική τάση καταβίβασης των χρονολογήσεων βοηθάει στη γενικότερη αναμόρφωση του χρονολογικού κανόνα προς τα πάνω. (Ο Χρήστου, *op.cit.*, p. 104, ανήγαγε τα ευρήματα αυτά ακριβώς στους περί το 600 π.Χ. χρόνους βάσει του στρώματος της Λακωνικής κεραμικής στο οποίο βρέθηκαν).

Η Τ ράβδος αποτελεί απλοποιημένη μορφή της αρχής της κατοπτρικής συμμετρίας περί άξονα, που αποτελεί τον θεμελιώδη συμβολισμό του Διοσκουρικού φαινομένου.

6/ Θραύσμα ενός άλλου αναγλύφου από το ιερό της Αρτέμιδος Ορθίας φαίνεται να συνανήκει στη συζητούμενη ομάδα.

[Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης No. 1991 – Pipili, *op.cit.*, No. 154, Fig. 84; Förtsch, *op.cit.*, Abb. 221].

Τα πόδια της αριστερής μορφής κάτω από τον γλουτό και της δεξιάς, για τα δυο πόδια της, κάτω από το γόνατο και τον αστράγαλο αντίστοιχα, δείχνουν τους (Διοσ)κούς να συναντώνται με τα δυο ακόντιά τους σε διαφορετική κλίση.

Η επιπεδογραφία και σανιδομορφία της Λακεδαιμόνιας πλαστικής, ιδιαίτερα στη συστατική της περίοδο, δεν είναι ούτε υφειμένη κυριαρχία τεχνικής, ούτε προέρχεται από την ξυλογλυπτική, ούτε εξηγείται από καμία προτεραιότητα της ζωγραφικής και του αναγλύφου επί της πλαστικής στον χώρο. Σημάδεψε όλη την Ελληνική γλυπτική, σε όλες τις φάσεις των εξελίξεών της, με διαφέρουσα φυσικά τροπικότητα, αλλά σημάδεψε, με τον **Νόμο της Μετωπικότητας**. Η ξυλογλυπτική δε εξίσου ή και καλύτερα θα οδηγούσε σε ιδιαίτερη αίσθηση του όγκου στον χώρο λόγω της κυλινδρικότητας κλάδων και κορμών. Ο Σπαρτιάτης που απελάμβανε την αισθητική επιπεδότητα της παραστατικής απεικόνισης, απορούσε για την τετραγωνική διατομή ξύλων στην οροφή οικοδομημάτων.

[Ο βασιλεύς Λεωτυχίδης φιλοξενείτο στην Κόρινθο, και παρατηρήσας τη στέγη της οικίας όπου διέμενε περιεργασμένην, πολυτελή και φατνωματική, ρώτησε τον οικοδεσπότη «εἰ τετράγωνα παρ' αὐτοῖς τὰ ξύλα φύεται» (Πλουταρχος, *Λυκούργος*, 13, 7; *Ηθικά*, *Αποφθέγματα Λακωνικά*, 210D; 227C). Γιατί κατά τη Λυκούργειο τάξη Δωρικού "Κόσμου", «οἰκία πᾶσα τὴν μὲν ὀροφὴν ἀπὸ πελέκεως εἰργασμένην ἔχῃ, τὰς δὲ θύρας ἀπὸ πρίονος μόνον καὶ μηδενὸς τῶν ἄλλων ἐργαλείων», *Λυκούργος*, 13, 5. – Έτσι η Σπάρτη δημιουργεί λυρική ποίηση, μουσική, την μορφολογία του αγάλματος και την μνημειακή

πλαστική, αλλά αρχιτεκτονικά καθυστερεί και υπολειτουργεί. Η Δωρική Κόρινθος πρωτοστατεί και αναπτύσσει την μνημειακή αρχιτεκτονική].

Η αισθητική επιπεδογραφία και σανιδομορφία εκφράζει τη μεταφυσική αρχή της προβολής του Είναι στο Φαίνεσθαι, δηλώνει τη λογική της φανέρωσης. Το βάθος συνεπάγεται σκότος, η δε ανάδυση στο φως σημαίνει τη λάμψη της επι-φάνειας. Το κλασσικό Δωρικό βίωμα της ύπαρξης είναι ανάλογο προς το επιστημονικό θεώρημα της Γενικευμένης Σχετικότητας, ότι ο κόσμος μας είναι σαν την επιφάνεια μιας τετραδιάστατης σφαίρας. Ο όγκος και η μάζα καθ' εαυτά είναι πυκνά, αδιαφανή και σκοτεινά, η επιφάνεια σημαίνει φως. Το βάθος κρύπτει, η επι-φάνεια επι-δείχνει. Η ολοκληρία και παντότητα του Είναι, η ανεκλάλητη κρυφιότητα του Απολύτου, το Βάθος της Αιωνιότητας, από-καλύπτονται άνευ υπολοίπου στον καταυγασμό της Επι-φάνειας, στο Κάλλος της Μορφής. Και πριν η επι-φάνεια αποκτήσει το πλήρες πνευματικό της νόημα και καταστεί τέλεια μορφή, η ίδια έμφαση προς τη γύμνωση της προβολής εις φανέρωση, το ίδιο βίωμα της απο-κάλυψης της αλήθειας ως γυμνού κάλλους, έτεινε ανεναντίωτα στην αξιοποίηση της επιφάνειας και στη δεσπόζουσα όψη, στην επιπεδονομία, σανιδομορφία και μετωπικότητα.

Η αρχέγονη Δελεγική Τριάς αποτελούσε σύμβολο του ανδρικού αιδοίου με τον Φαλλό και τους δύο «Διδύμους».

[Η τυπική ιατρική ονομασία των όρχεων. Π.χ. «καλεῖ γὰρ Ἡρόφιλος οὕτω [sc. δίδυμον] τὸν ὄρχιν, Ἡρόφιλος Fr. 109 von Staden = Γαληνός, Περί

χρήσεως μορίων, XIV, 11 (II, p. 323 Helmreich). Δίδυμοι και επίσης «Παραστάται», παρὰ τὴν θεάν τοῦ ἱσταμένου φαλλικού ἄξονος].

Ἡ Ελένη ως θεά εκφράζει τη φωτεινή πλευρά του αίματος που πνευματοποιούμενο αναδύεται ως «αφρός» του. (Ιατρικές και φιλοσοφικές θεωρίες). Οι γραμματικές μορφές σελ(λ)-, γελ-, βελ- αποτελούν τροπικότητες της ρίζας *Feλ-* (το δίγαμμα γίνεται εκ περιτροπής δασεία, β, γ, σ), με αρχική σημασία το φως σαν μεταφυσική υπόσταση και υπαρξιακή χαρά: σέλας, γέλως, έλη και Έλλην, βέλος (ακτίνα). Ελένη κατά γλώσσα ήταν η λαμπάς (Ἡσυχίος s.v.; Νεάνθης FrGrH 84F4, cf. 171F1; Αμερίας στον Αθήναιο 701A), και η δέσμη καλάμων (Νίκανδρος στον Αθήναιο, loc. cit.), που ίσως παραπέμπει στα σπάρτα της Σπάρτης. (Ἡσυχίος s.v. *Ελένεια· έορτή ἀγομένη ὑπὸ τῶν Λακῶνων*). Ἡ αυτή θεά είναι και η Αφρ-οδίτη, από τα λίγα θεία ονόματα που έχουν καταφανή την ετυμολογία τους, οδός αφρού, συνεπικουρούσης και της μυθολογίας της γέννησής της από τον «αφρό» των αποτετμημένων αιδοίων του Ουρανού. Στη Μεγάλη Ρήτρα του Λυκούργου αρκεί να διαβάσουμε στην αρχή : *Διὸς Σελλανίου καὶ Ἀθηνᾶς Σελλανίας*.

«Δίδυμος» αποτελεί αναδιπλασιασμό του δυ-ο, δι-ς. Ἡ κατ' εξοχήν δυαδικότητα περί τη μονάδα. Ἡ κατοπτρική συμμετρία περί άξονα, απαραίτητη για να σταθεί το ον και να μην καταρρεύσει. Και στην περίπτωση των αιδοίων η διδυμότητα αποτελεί την δύναμη της γονιμότητας. Δύο για να σταθεί, δύο για να γεννήσει.

Από τον φαλλικό όμως συμβολισμό του Λελεγικού προτύπου το Δωρικό πνεύμα δημιουργήσε ένα σύμβολο Ελληνικού «Δυισμού», βαθιάς μεταφυσικής και υπαρξιακής σημασίας.

Έχω πολλές φορές αναλύσει την ιδιαίτερη σημασία του Δυισμού της Εναντιότητας στην οικοδόμηση της κοσμοθεωρίας της Χθόνιας Γονιμότητας. Όχι μόνον το βιολογικό μοντέλο της γεννητικότητας, ως σύζευξης δύο αντιθέτων αρχών, του άρρενος και του θήλεος, Ουρανού

και Γης, Πέρατος και Απείρου – αλλά και η περιοδικότητα ως θεμελιώδης δομή του χρόνου, ερμηνεύονται καλά από την υπόθεση του οντολογικού Δυισμού των ισοδυνάμων Εναντίων.

Την κλασσική διατύπωση της θεωρίας στον Ελληνικό χώρο έδωσε ο Πυθαγορισμός, λίγο μετά τον Ιρανικό απόλυτο Ζωροαστρικό Δυισμό. Οι αρχές είναι αντίθετες. Εκεί αιώνιος πόλεμος μεταξύ τους, εδώ μια σύζευξη επιτυγχάνεται (γενικά δύσκολα και κατ' ανάγκην, χρειάζεται ο Ιερός Γάμος). Η διαπάλη ή η συζυγία των Εναντίων αποτελεί την ουσία της διαφοράς μεταξύ Ιρανικού και Ελληνικού Δυισμού.

Τον αυτό περίπου καιρό ο μέγας Μάγος ανέλαβε την ολιγόμηνη πολιτική εξουσία στην Περσική Αυτοκρατορία κατά τον θάνατο του Καμβύση (521 π.Χ.), μέχρι την επικράτηση του Δαρείου και την «Μαγοφονία» (cf. Ηρόδοτος III, 66), - και η μακροχρονιότερη πολιτική κυριαρχία των Πυθαγορείων σε διάφορες πόλεις της Μεγάλης Ελλάδας με εστία τον Κρότωνα άρχισε να αναπτύσσεται. (Από το 532 π.Χ. ο Κρότων καταλαμβάνει πρωταγωνιστική θέση στους Ολυμπιακούς αγώνες με τον μεγάλο Μίλωνα, ενώ από το 508 π.Χ. η επιβλητική παρουσία του εκεί σταθεροποιείται. Το 510 π.Χ. συνέβη η συντριπτική νίκη του Κρότωνα επί της Σύβαρης και η πρακτική εξαφάνιση της τελευταίας).

Ακόμη περισσότερο. Ο Δυισμός, και υπό τις δυο μορφές του, την Ιρανική και την Πυθαγόρεια, δεν συνάδει προς το συστατικό βίωμα του Δωρισμού. Το φαινόμενο δεν είναι άλλο από το ον. Ο Κόσμος είναι η προβολή του Απόλυτου, μια «στάση» του, η χειρονομία ξεγυμνώματός του, από-κάλυψής του. Το γυμνό και το κεκαλυμμένο, το φανερό και το κρυφό δεν είναι έτερα. Με την φανέρωση του Είναι γίνεται μια αυτοαναιρούμενη διάκριση. Δεν υπάρχει τίποτα εκτός του Είναι, άρα το Φαίνεσθαι είναι το Είναι.

Η Δωρική ουσία του Ελληνισμού μεταμόρφωσε τον Δυισμό των Αντιθέτων (τις συστοιχίες των αντιθέτων που καταγράφει ο Αριστοτέλης) σε Κατοπτρική Συμμετρία των Ομοίων. Το μοντέλο της Γέννησης αντικαθίσταται από το αρχέτυπο της Φανέρωσης. Για να «φανεί» κάτι, για να υπάρξει, πρέπει να ισχύσει υπέρ το Μηδέν, πρέπει να «σταθεί» επί του τίποτε. Ίσταται δε χωρίς να «πέφτει» μια συμμετρική δομή. Η κατοπτρική συμμετρία περί άξονα συνιστά το ον ως ον.

Η κατοπτρική συμμετρία είναι του όμοιου προς το όμοιο, όπως το δεξιό προς το αριστερό. Η εξαιρετικά εκτεταμένη λατρεία των Διοσκούρων στη Δωρική Λακεδαίμονα σηματοδοτεί τη μετάβαση από την αναγκαστική σύζευξη των Εναντίων στην ομονοητική έλξη των ομοίων. Γίνεται ένα κοσμοϊστορικό paradigm shift. Η γενεσιουργή συζυγία αντικαθίσταται από τον έρωτα του καλού και τη δημιουργική πνοή του πολιτιστικού τόκου. Η Πλατωνική επεξεργασία του θέματος αυτού στο «Συμπόσιο» γίνεται από την Διοτίμα.

Παρά την κατοπτρική συμμετρία περί άξονα, κάποια φυσική διαφορετικότητα υπεισέρχεται μεταξύ Δεξιού και Ευωνύμου. Κάποιος αισθητικός όρος κάνει ώστε να χρειάζεται, μικρή αλλά σημαίνουσα διαφοροποίηση στη δομή του προσώπου. Στη Λακωνική ιδιαίτερα πλαστική το φαινόμενο παρατηρείται συστηματικά, επικεντρώνεται δε στους οφθαλμούς, τα κοσμικά μάτια όπου το Είναι φαίνεται. Στη βάση των φυσικών και αισθητικών απαιτήσεων ευρίσκεται μια ορισμένη μεταφυσική διαφορετικότητα του όμοιου από το όμοιο που χρειάζεται για τη συνύπαρξή τους στην ίδια διακήρυξη του Είναι υπέρ το Μηδέν. Ο Έρως, που στο νέο μοντέλο υποκαθιστά την γενετήσιο ορμή στον ρόλο του κοσμικού συνοχέα, για να λειτουργήσει προϋποθέτει μια κάποια διάσταση μεταξύ ερώντος και ερώμενου. Στην αισθητή μορφή της μεταφυσικής αρχής αυτό οδηγεί στη

διαφοροποίηση των δύο ιδεωδών Κούρων είτε, το αυτό, Διοσκούρων. Και έτσι προκύπτει ο συμβολισμός που χαρακτηρίζει την ομάδα Ε των αναγλύφων που όρισα παραπάνω, με επίκεντρο το παλαιότερο ανάγλυφο No. 5380.

[Εμβληματική εικόνα της αρχής της αισθητικής διαφοροποίησης της κατοπτρικής συμμετρίας σε Λακωνικά έργα πλαστικής, βρίσκουμε στον Σπαρτιατικό χρυσελεφάντινο Απόλλωνα των Δελφών, στην κεφαλή του. V. Stibbe, *op.cit.*, Taf. 5. – Δείτε τις διεξοδικές αναλύσεις μου σε μελέτες Λακεδαιμόνιας πλαστικής, αναρτημένες στον ιστότοπο του Ινστιτούτου, Τμήμα Research Projects, κατηγορία κυρίως «Δωρικές μελέτες»].

Και έτι περαιτέρω. Σε μυθολογική έκφραση, ο μεταφυσικός και θρησκευολογικός όρος της ειδικής τροποποίησης «δεξιού» και «αριστερού» σε κάθε κατοπτρική συμμετρία του όντος, η φαινομένη διαίρεση της μιας πνοής σε (εκ)πνέοντα και εισπνέοντα την πνοή, η αδιάκριτη διάκριση του έρωτα σε Αϊτή και Εισπνήλα κατά το Δωρικό βίωμα – το μυθολογικό επιφαινόμενο της δομής αυτής δυαδικής ομοιότητας της Δωρικής ουσίας του Κλασσικού Ελληνισμού, αποτελεί η διαφοροποίηση μεταξύ των ταυτοσήμων Διοσκούρων αφ' ενός του Διογενούς Πολυδεύκους και αφ' ετέρου του κυριολεκτικώς Τυνδαρίδου Κάστορος (cf. Πίνδαρος, *Νεμεονίκαι*, Χ 49-91). Ο Κάστωρ είναι συνεπώς κατά φύσιν θνητός, ο Πολυδεύκης αθάνατος. Ο Κάστωρ είναι ιππικός (ιπποδάμας), ο Πολυδεύκης πύκτης παλαιστής. Ο Κάστωρ μεγαλύτερος, ο Πολυδεύκης νεαρότερος, αν και Δίδυμοι. Ο όρκος γυναικών (αλλά ποτέ των ανδρών) στη Ρώμη είναι *mecastor* (*Castor*), των ανδρών (αλλά και των γυναικών) *edepol* (*Pollux*. - Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, 11, 6. Ο Varro υπεστήριζε ότι αρχικά ούτε στον Πολυδευκη δεν ωρκίζοντο οι Ρωμαίοι, αλλά αργότερα παρεισέφρυνε αυτή η χρήση).

Αλλά είναι και οι δύο Διός-κουροι, και οι δύο Τυνδαρίδες. **Εναλλάξ ημέρα παρ' ημέρα ζουν στον Ουρανό και στη Γη, για να είναι μαζί**

και να μη χωρισθούν κατά την καταγωγή και φύση τους. Ο θεανθρωπισμός διχάζεται αδιαίρετα σε Θεό και Άνθρωπο, στον Υιό του Θεού (τον Πολυδεύκη σπέρματος Διός) και τον Υιό του Ανθρώπου (τον Κάστορα σπέρματος Τυνδάρεω), τέλειους και τους δύο, για να καταδείξει την ενότητά τους. Ερών και ερώμενος ταυτίζονται στον Έρωτα του Καλού. (Καλύτερα από την Διοτίμα).

Ιδού η Δωρική πεμπτουσία της κοινής τελειότητας θεών και ανθρώπων παρά το πάθος της ύπαρξης και τον Λαβύρινθο και την οδύνη και τον χρόνο, Άρχοντα του Κόσμου τούτου. Και με αυτήν την Μεταμόρφωση του Λελεγικού υποβάθρου, η Δωρική Σπάρτη λατρεύει εξόχως τους Διοσκούρους της, τους θείους Κούρους της τελειότητας, τους ισόθεους άνακτες του Κάλλους.

5 Δεκεμβρίου 2018