

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ  
[www.philosophical-research.org]

ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ  
ΙΣΤΟΡΙΚΟΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ  
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ Α. ΠΙΕΡΡΗΣ

ΚΥΚΛΟΣ ΚΗ΄  
ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2014 - 2015

## *Το Νόημα της Ιστορίας*

Σεμινάριο 26<sup>ο</sup>

Πέμπτη 18<sup>η</sup> Ιουνίου 2015

Το Δυτικό Αέτωμα του ναού του Διός στην Ολυμπία, ΙΙ, Η Αττική  
Προεργασία στην Ανάδειξη της κλασσικής Μορφής (σελ. 2-15)

Το Σεμινάριο (σελ. 16-18)

Παράπλευρες Εκδηλώσεις: Αρχαιοελληνικό Συμπόσιο για τις Θερινές  
Τροπές (σελ. 19-20)

**ΤΟ ΔΥΤΙΚΟ ΑΕΤΩΜΑ**  
**ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΣ ΣΤΗΝ ΟΛΥΜΠΙΑ**  
**Έρευνες στην Αισθητή Ιδέα του Κλασσικού**

**II**

**Η Αττική Προεργασία**  
**στην Ανάδειξη της Κλασσικής Μορφής**

Η αρχαϊκή Αττική γλυπτική δείχνει μέχρι το δεύτερο ήμισυ του 6ου αιώνα βασικά δύο διαδοχικά σαφή στάδια ανάπτυξης που αντιπροσωπεύονται από δύο ομάδες έργων, πρότερη και ύστερη: την ομάδα του Σουνίου και την ομάδα των Κούρων Βολομάνδρας – Φλωρεντίας – Αναβύσσου – Μονάχου II - Κέας.

[Cf. προηγούμενη μελέτη μου για τη μορφολογική και υφολογική ανάλυση του θέματος].

Η Πελοποννησιακή Δωρική, ειδικότερα Κορινθιακή επίδραση, στη δεύτερη ομάδα είναι ισχυρότερη. Στην ουσία της μορφής πρόκειται για Δωρική σύνθεση. Η Κορινθιακή κατακόρυφη αξονομετρική διάσταση

(εκφρασμένη σε υψηλότερη δομή κορμού σε σχέση με τον επίμονο ρωμαλέο τετραγωνισμό του Αργείου Δωρικού) συνδυάζεται με την ΑργοΔωρική τάση για ισχυρό διαμερισμό των στιβαρών μελών και των εξηρμένων μυϊκών όγκων, εναρμονιζόμενων κατά αναλογίες και συμμετρίες σε ενοποιητική ολοκλήρωση συσσωμάτωσης. Στις πιο ανεπτυγμένες εκφάνσεις (Κούρος Μονάχου ΙΙ, Κούρος της Κέας) επικρατεί μια χυμώδης καμπυλότητα, ορισμένη πυκνή πληθωρικότητα των σωματικών μαζών, ένα διεγερτήριο φύσημα σφύζοντος μυϊκού πληρώματος.

**Ο ιδιάζων χαρακτήρας του Αττικού σε αυτόν τον συσχετισμό έναντι του Πελοποννησιακού ΑργοΚορινθιακού Δωρικού δεν έγκειται σε αλλαγή ή τροποποίηση της διαρθρωτικής αρχής δόμησης του σώματος, αλλά σε μια διαφορετική τονικότητα του δομικού ρυθμού. Έχουμε να κάνουμε εξαρχής στην Αττική σύνθεση με μια σεμνοπρέπεια, μια μεγαλόπρεπη αξιοπρέπεια της μορφής, ένα ηυξημένο ειδικό βάρος της φόρμας, *pondus*.**

*“Ist das Wesen des Dorischen durch den Begriff des hohen Mutes (Thymos) zu bestimmen, und das des Ionischen durch den der Anmut, so ist das Kennzeichen des attischen Plastik, wie es die apollinischen Kouroi und die Berliner herrliche Göttin verkörpern, die Würde”.*

Fr. Gerke, *Griechische Plastik in archaischer und klassischer Zeit*, 1938, p. XXV.

Τη μεγαθυμία του Δωρικού, αντί να την μαλακώσει σε εράσμια κομψότητα, το Αττικό πνεύμα την μετουσίωσε σε επιβλητικότητα και μεγαλοπρέπεια.

Παράλληλα με την εξέλιξη στη δεύτερη ομάδα και ταυτόχρονα με τους Πεισιστράτειους και Πεισιστρατίδειους χρόνους, μια δεύτερη τάση καλλιεργείται στην Αθήνα Ιωνικής αντίδρασης προς τη Δωρική μορφολογική κυριαρχία. Το ύφος είναι αριστοκρατικό, η αξιοπρέπεια αντί

να συνδυασθεί με τη μεγαλομέρεια της μορφής γίνεται χαρίεσσα ανωτερότητα του εσθλού. Ένα έξοχο δείγμα αυτού του ρυθμού, από την τελευταία δεκαετία του πρώτου ημίσεως του 6ου αιώνα, μας παρέχεται από τον Ιππέα που ο Payne συνήρμωσε (Κεφαλή Rampin στο Λούβρο και κορμός 590 από την Ακρόπολη). Plates 11a-11c (H. Payne and G. Mackworth Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*) = Tafeln 28-29 (Gerke) = Tafeln 6a-6h Alschcr.

Η ραδινή και λαγαρή σωματοδομή, η περιγράφουσα εύγραμμη ολοκλήρωση του πέρατος, η ύφεση του διαχωρισμού στη μυϊκή διάπλαση, ένα ευγενικά γυμνασμένο σώμα με ευθυτενή κορμοστασιά στο άλογο και φαινόμενους ερρωμένους μηρούς, η εξαιρετικά περίτεχνη κόμμωση, η μοναδικά σχηματισμένη γενειοφορία, η φωτεινή προβολή μιας απόλυτης κατάφασης στο βλέμμα, **ένα πρωτόγνωρο άνοιγμα στο θαύμα του κόσμου και η ανεπιφύλακτη απόλαυσή του** – όλα αποκαλύπτουν τον νεαρό αριστοκράτη ιππέα, τον εσθλό της αρχαϊκής Αθήνας:

*ὄλβιος, ᾧ παῖδές τε φίλοι καὶ μώνυχες ἵπποι  
καὶ κύνες ἀγρευταὶ καὶ ξένος ἀλλοδαπός.*

Σόλων Fr. 13 Diehl = Fr. 17 Gentili

*ἔσθ' ἤβης ἐρατοῖσιν ἐπ' ἄνθεσι παιδοφιλήσῃ  
μηρῶν ἰμείρων καὶ γλυκεροῦ στόματος.*

Fr. 12 Diehl = Fr. 16 Gentili

**Ο Αττικός γλυπτός Ιππέας είναι η πλαστική απεικόνιση του όλβιου εσθλού των Σολώνειων ελεγείων. Και εκφράζει την πεμπτουσία του Ιωνικού Αττικού ρυθμού, της εράσμιας αριστεύουσας χάριτος.**

Νωρίτερος μια δεκαετία περίπου από τον Ιππέα είναι ο αριστουργηματικός Μοσχοφόρος (Pls. 2-4 Payne-Young = Tafel 30 Gerke = Tafeln 1a-1e L. Alschcr, *Griechische Plastik, II, 1, Archaik und die Wandlung zur Klassik*). Ο Ιωνικός ρυθμός χαρακτηρίζει τη ρέουσα περιγραμματική

καμπύλη, την ενδυματολογική πρωτοτυπία, την ασυμμετρία στην οριζόντια των κεφαλών μόσχου και Κούρου, τη διακοσμητική ποιότητα της καμπτόμενης κατά μήκος του βραχίονα ουράς του ζώου. Το πρόσωπο μοιάζει με την κεφαλή Rampin: είναι όμως πιο καθημερινό, λιγότερο αριστοκρατικό.

Η αναθηματική επιγραφή στη βάση λέει: [Ρ]όμβος: ἀνέθεκεν: ἡ Πάλο. Και τα δυο ονόματα υιού και πατρός, Ρόμβος, Πάλος, είναι υποκοριστικά ή παρατσούκλια. Πάλος ο κλήρος ή ο παλμώδης (πάλλω), ή Πάλος, ο στύλος. Ρόμβος όργανο ενός πλατυάζοντος ρομβοειδούς περιφερούς σχήματος που το γύριζαν με ένα ή δυο σχοινάκια και περιστρεφόμενο έβγαζε έναν ήχο (χρησιμοποιείτο στα μυστήρια, σαν παιχνίδι, στην μαγεία). Εσήμαινε και το membrum virile, αλλά και είδος ομοιόσχημου ψαριού, επιπεδόμορφου σαν τη γλώσσα (ψήττα και η βούγλωσσα ή βούγλωπτον ήσαν είδη πλατέων ιχθύων, cf. Αθήναιος VII 329f-330a).

[Ο κωμικός ποιητής Ναυσικράτης του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα μιλάει για ψάρια και ιχθυοφαγία και αναφέρει τον ρόμβο. Fr. 1, PCG vol. VII, pp. 33-34. Ο Αθήναιος (VII 330b) πληροφορεί: *Ρωμαῖοι δὲ καλοῦσι τὴν ψῆτταν ρόμβον, καὶ ἔστι τὸ ὄνομα Ἑλληνικόν. Ναυσικράτης ἐν Ναυκλήροις* (και αναφέρει το σχετικό χωρίο του Ναυσικράτη)].

Ο Ρόμβος έμοιαζε με το σχήμα του ρόμβου (θα είχε πλατεῖς γοφούς, στενούς ώμους κ.λπ.) και του βγήκε το παρατσούκλι-όνομα. Δεν ανήκε ασφαλώς στην ανώτερη τάξη, έκανε όμως ένα πολυδάπανο ανάθημα, **ήταν λοιπόν ο ίδιος ο γλύπτης που αφιέρωσε τον Μοσχοφόρο.** (Παράβαλε το όνομα του Ικτίνου). Αν εννοεί ότι θυσίασε και μόσχο είναι αμφισβητήσιμο – δεν ήταν φθηνή θυσία. Η προσφορά του, πολυτιμότερη από θυσία βοός, ήταν το ίδιο το άγαλμα.

[Κατά μερικούς ύστερους καθαρεύοντες γραμματικούς οι Αττικοί έλεγαν «ρύμβος» αντί «ρόμβου»: cf. Σχόλια στον Θεόκριτο II 30a; Σχόλια

στον Απολλώνιο Ρόδιο I 1134 («τινές»). Παραπέμπουν στον Εύπολι (τον κωμικό ποιητή του 5ου αιώνα), Fr. 83 από τις *Βάπτες*, PCG vol. V pp. 336-337 με αναφορές. Η χειρογραφική παράδοση έχει «ρόμβον» εντούτοις στο απόσπασμα του Αριστοφάνη Fr. 315 PCG vol. III 2 p. 176, το οποίο ο Meineke αλλάζει για να συμφωνήσει αδιακρίτως με τους γραμματικούς σε «ρύμβον». Αλλά και ο Ευριπίδης στην *Ελένη*, 1362-3, έχει «ρόμβου θ' είλισσόμενα/ κύκλιος ἔνοσις αἰθερία», όμως ο Κριτίας έχει «ἐν αἰθερίῳ ρύμβῳ» DK 88 B19.2. Πιθανόν τον 5<sup>ο</sup> αιώνα οι παραδοσιακότεροι να έγραφαν «ρύμβο» και οι ουσιαστικότεροι «ρόμβο». Ρύμβος εξ άλλου φωνολογικά ταιριάζει προς αιολισμό παρά σε αττικισμό. Εν πάση περιπτώσει η γραμματολογική παρατήρηση δεν μπορεί να τεκμηριώσει άποψη ότι ο Ρόμβος ήταν ξένος].

**Το σημαντικό είναι ότι οι δυο τάσεις, η Δωρική Αττική και η Ιωνική Αττική, δεν συνιστούν δυο φάσεις εξέλιξης της Αθηναϊκής πλαστικής, αλλά έτρεχαν παράλληλα και συνουσίωσαν γόνιμες προκλήσεις. Εξ αρχής και δια μέσου η Αττική τέχνη δείχνει ένα δημιουργικό «εκλεκτικισμό» έναντι των συνιστωσών του Ελληνισμού – όπως και η Βοιωτική. Μόνο που η πρώτη καταλήγει στο υψηλό κλασσικό και επιβάλλεται.**

Οι ίδιες τάσεις παρατηρούνται και στις Αττικές Κόρες, αν και εκεί προσιδιάζει εκ προοιμίου ο Ιωνικός ρυθμός και για τη μορφολογική θηλότητα και για την ενδυματολογική διακοσμητικότητα. Εντούτοις αρκεί να αντιπαραβληθούν η Κόρη 678 (540-530 π.Χ.) με την Αθηνά και τα γλυπτά της Γιγαντομαχίας από το μαρμάρινο αέτωμα του 6ου αιώνα, Ακρόπολις 631, για να διαπιστωθεί η ρυθμολογική διαφορά. Η Κόρη 678 της Ακρόπολης (Plates 34 και 35: 3, 4 Payne-Young = Tafeln 137; 241- 243 K. Karakasi, *Archaische Koren*) φανερώνει τον Ιωνικό ρυθμό της Αττικής

Πλαστικής. Η λυγερή κορμοστασιά, η εύροια της περιγραμματοειδούς περατούσης καμπύλης και επιφάνειας, η κομψή αν και λιτή πτυχολογία, το τέλειο μακρόστενο οβάλ πρόσωπο, η ελεγχόμενη ασυμμετρία των οφθαλμών και η επιδεικτικότερη του στόματος – είναι δείγματα Ιωνικής γραφής και πνεύματος. Επιπροστίθεται η εξαιρετική ομοιότητα της κεφαλής προς την κεφαλή Rampin, συγκρίνετε ιδίως την πλάγια όψη στην Κόρη (Plate 35.4 Payne-Young) με την αντίστοιχη της Κεφαλής Rampin (Plate 11c: 4 Payne-Young).

Αντίστοιχη προς αυτήν την Κόρη είναι η μεταγενέστερη (περί το 510 π.Χ.) Κόρη 685 της Ακρόπολης (Plates 72-74 Payne-Young = Tafel 46 Gerke = Tafeln 21a-21e Alscher = Tafeln 189-191; 274-275 Karakasi). Έκτακτο δείγμα του Ιωνικού-Αττικού Ρυθμού. Ακόμη και η φυσιογνωμία της (Plate 74) είναι απόγονος του προσώπου της Κόρης 678.

Από το άλλο μέρος, οι γεμάτες μορφές της Αθηνάς και του Γίγαντα τον οποίο καταβάλλει, καθώς και των ερπόντων γιγάντων στα άκρα του ύστερου Πεισιστράτειου ή πρώιμου Πεισιστρατίδειου μαρμάρινου αετώματος από την Ακρόπολη, δείχνουν τη Δωρική Αττική τάση. Η αντιπαραβολή των προσώπων Αθηνάς και Κόρης διευκολύνεται στο Plate 35 (Payne-Young) όπου στο επάνω μέρος είναι enface και profile όψεις της Αθηνάς και κάτω αντίστοιχα της Κόρης. Το πρόσωπο της Αθηνάς είναι σχεδόν κυκλικό, το αντί στυλιζαρισμένο, το στόμα πιο ίσο και συμμετρικότερο, η μύτη πλατύτερη, τα μάτια πιο κοντά στη μύτη.

Υπάρχουν λάθη στη συμπλήρωση ελλειπόντων μερών της Αθηνάς και σοβαρά λάθη στον συνδυασμό των τεμαχίων, πρωτοτύπων και συμπληρωματικών, που συγκροτούν τον πεπτωκότα Γίγαντα (Plate 36 Payne-Young). Η στάση του κατά την αποκατάσταση είναι απλώς αδύνατη. Καλύτερα κρίνουμε για τους Γίγαντες των δυο άκρων (Plate 37 Payne-Young). Σώματα Δωρικής δομής και μορφολογίας σε επιδεικνύουσα έκταση και ένταση, ακώλυτη ολοκλήρωση κάλλους κεινημένης μορφής

με αξιοπρέπεια και μεγαλωσύνη, χωρίς επιτροχάζουσα χάρη και παραμορφούσα κομψότητα.

Ένα θαυμάσιο δείγμα Ιωνικού Ρυθμού δίνει η Κόρη 615 περί το 500 π.Χ. (Tafel 47 Gerke = Tafeln 200-201; 277 Karakasi). Η περίπλοκη ενδυματολογική διακοσμητικότητα φθάνει μανιεριστικές διαστάσεις, ενώ η ανυπέβλητη γλαφυρότητα της οπίσθιας περιγραμματικής καμπύλης στην πλάγια όψη είναι γλυκύτατα μαλακή. Εντούτοις εδώ μόνο έτσι εκφράζεται η θηλότητα, χωρίς τη γυναικότητα στη φυσιολογία της επίσης ΙωνικοΑττικής Κόρης 674 (Plates 75-78, για το πρόσωπο 77-78 Payne-Young; Tafeln 178-179; 269-272 Karakasi).

**Σε αντίστιξη, σειρά από Κόρες της Ακρόπολης παρουσιάζουν τον Αττικό Δωρικό Ρυθμό, παρά την Ιωνική ενδυματολογία (εγκατάλειψη περί τα μέσα του 6ου αιώνα του Δωρικού πέπλου που ήταν ο παραδοσιακός γυναικείος ρουχισμός της Αττικής).**

Η Κόρη που έχει ανασυσταθεί από δύο μείζονα και ένα έλασσον τεμάχιο («Αφροδίτη» της Lyon, Ακρόπολις 269 και Ακρόπολις χωρίς αριθμό, Plates 22-26 Payne-Young = Tafeln 130; 132; 239 Karakasi) δείχνει τη ρωμαλέα Δωρική τετραγωνικότητα της ανδρικής σωματικής μορφής προβεβλημένη στη γυναικεία φιγούρα που καλύπτεται, όχι ακόμη πολύ καλά, από την πλούσια Ιωνική ενδυματολαγνεία. Η πλάγια όψη (Plate 23.1) είναι πλήρως αρσενική (ακόμη και στη χαρακτηριστική ανωσφαιρίση των γλουτών), εκτός κεφαλής. Το ίδιο και η πλάτη στην οπίσθια όψη, ενώ εδώ γλουτοί και πόδες χαλαρώνουν από τη μυϊκή ένταση του στιβαρού ανδρικού σώματος και πέφτουν μαλακά και άτονα. Το πρόσωπο είναι σχεδόν κυκλικό – τιθασεύει το ύψος και την ανωφερή τάση του οβαλισμού του προσώπου όπως η «τετραγωνικότητα» του Δωρικού σωματότυπου.

Ο περίτεχνα διακοσμημένος πόλος της κεφαλής και η περισσότερά στο αριστερό χέρι υποδεικνύουν Αφροδίτη. Περισσότερο όμως οδηγεί στην



ταύτιση η επιπνέουσα θεία χάρις του προσώπου (Plate 24). Τα προτεταμένα μήλα, το σφιχτό, μικρό στόμα, η έξοχη καμπύλη από άκρας μύτης εις έξω κόγχες οφθαλμών, το ευρύ αναπεπταμένο μέτωπο θειάζουν σε όλες τις όψεις. Προ των μέσων του βου αιώνα, η Δωρική Τεκτονική είναι στερεά εδραιωμένη στην Αττική μνημειακή γλυπτική. Μεταγενέστερη εκδοχή της κεφαλής αποτελεί η No. 696 (Plates 82-83.1) υπερβατικής μορφολογικής τελειότητας.

Η Κόρη 681 (Plates 51-53; 124.4 Payne-Young = Tafeln 14a-e Alschcr = Tafeln 148-149; 254-256 Karakasi) είναι η περίφημη **Κόρη του Αντήνορος**. Η επιγραφή στη σωζόμενη βάση (δεν υπάρχει επαρκής λόγος αμφισβήτησης της ταυτότητας αγάλματος και πλίνθου) γράφει:

*Νέαρχος ανέθεκε[ν ho κεραμε]ύς ἔργον ἀπαρχὲν τὰθ[εναίαι]*

*Ἀντένορ ἐπ[οίεσεν h]o Εὐμάρος τ[ὸ ἄγαλμα]*

No. 636, Pl. L. Lazzarini, *Le formule delle dediche votive nella Grecia*

*Arcaica*

[Σε Ιωνική γραφή:

Νέαρχος ἀνέθηκεν ὁ Κεραμεύς ἔργων ἀπαρχὴν τ᾿Αθηναία

Ἀντήνωρ ἐποίησεν ὁ Εὐμάρους τὸ ἄγαλμα].

Η απελευθέρωση της Αθηναϊκής κοινωνίας με τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη έφεραν τόση άμεση ορμητική ανάπτυξη κατά τη μετάπτωση από την Ηροδότεια «εθελοκακία» στην αγωνιστική αριστεία, ώστε ένας κεραμεύς να είναι σε θέση να αφιερώνει ένα μεγαδάπανο ανάθημα έργο περίφημου γλύπτη, ένα μεγαλόπρεπο και μεγασθενές έργο στην θεά προστάτρια της πόλης και της τεχνήεσσας εργασίας.

**Τόσο η σωματική τεκτονική όσο και το ενδυματολογικό σχήμα είναι όμοια προς τον θήλειο κορμό από το ανατολικό αέτωμα του Ναού των Αλκμαιωνιδών στους Δελφούς (Tafel 17 Alschcr).** Αυτό το γεγονός τοποθετεί την Κόρη του Αντήνορα στην τελευταία δεκαετία του βου αιώνα, πράγμα που θα αναμενόταν από την μεγαλοπρέπεια και τον

απόλυτο εναρμονισμό του αγάλματος προς το ορθό μέτρο. Π.χ. η κάμψη του αριστερού χεριού για το “κανονικό” σήκωμα του ρούχου και την απόλυτη φυσικότητα που το ύφασμα κρατιέται ψηλά στο αριστερό μέρος. Τα πάντα στο άγαλμα είναι Κανών, κάθε πτυχή εκεί ακριβώς που πρέπει να είναι, το στήσιμο της κεφαλής στους ώμους, η ελαφρότατη κλίση του κεφαλιού. Οι κάθετες πτυχές του αριστερού κάτω μέρους αντιμοιρούν προς τις περισσότερες και εντονότερες αντίστοιχες του άνω δεξιού μέρους, ενώ οι αναδιπλώσεις των άκρων του υφάσματος στη μέση και κατά το μέσον επαναλαμβάνονται στο δεξιό μέρος του αγάλματος κάτω από το ανυψωμένο χέρι στην κάμψη του οποίου έχει αναριχτεί αναδιπλούμενο το ιμάτιο.

Πρόκειται για ένα αριστούργημα. **Ο Αντήνωρ συνεδέετο με τη νέα ζωή στην πόλη, ευλογώτατα με τους Αλκμαιωνίδες. Συμμετείχε στη γλυπτική διακόσμηση του Ναού του Απόλλωνα εκεί που εργολάβησε η ισχυρή οικογένεια εις ευχήν ή και ευχαριστίαν προς τον θεό για την απελευθέρωση της πόλης από τα παλαιά δεσμά.**

*Ἰππίεω τυραννεύοντος καὶ ἐμπικραينوμένου Ἀθηναίοισι διὰ τὸν Ἰππάρχου θάνατον Ἀλκμεωνίδαι, γένος ἐόντες Ἀθηναῖοι καὶ φεύγοντες Πεισιστρατίδας, ἐπέιτε σφι ἅμα τοῖσι ἄλλοισι Ἀθηναίων φυγάσι πειρωμένοισι κατὰ τὸ ἰσχυρὸν οὐ προεχώρει [κάτοδος], ἀλλὰ προσέπταιον μεγάλως πειρώμενοι κατιέναι τε καὶ ἐλευθεροῦν τὰς Ἀθήνας, Λειψύδριον τὸ ὑπὲρ Παιονίης τειχίσαντες, ἐνθαῦτα οἱ Ἀλκμεωνίδαι πᾶν ἐπὶ τοῖσι Πεισιστρατίδησι μηχανώμενοι παρ’ Ἀμφικτυόνων τὸν νηὸν μισθοῦνται τὸν ἐν Δελφοῖσι, τὸν νῦν ἐόντα, τότε δὲ οὐκω, τοῦτον ἐξοικοδομηῆσαι. οἷα δὲ χρημάτων εὖ ἤκοντες καὶ ἐόντες ἄνδρες δόκιμοι ἀνέκαθεν ἔτι, τὸν [τε] νηὸν ἐξεργάσαντο τοῦ παραδείγματος κάλλιον, τὰ τε ἄλλα καὶ συγκειμένου σφι πωρίνου λίθου ποιέειν τὸν νηὸν, Παρίου τὰ ἔμπροσθε αὐτοῦ ἐξεποίησαν.*

Cf. Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία*, XIX, 4 sq.

Οι Αλκμαιωνίδες ανέλαβαν την εργολαβία του Ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς πιθανότατα κατά την αρχή της δεκαετίας 520-510 π.Χ. όταν είχαν συγκρουσθεί με τους Πεισιστρατίδες και είχαν αυτόβουλα ή κατ' ανάγκην εξορισθεί. Το 514 π.Χ. δολοφονήθηκε ο Ίππαρχος στα Μεγάλα Παναθήναια. Οι σύντονες προσπάθειες των αντιφρονούντων προς την τυραννία του Ιππία για ανατροπή του Καθεστώτος εστιάσθηκαν κατά το 513 π.Χ. με τον τειχισμό του Λειψυδρίου στην Πάρνηθα (έχουν βρεθεί ερείπια σε ύψωμα μεταξύ Μενιδίου και Τατοΐου). Όμως στην περίφημη μάχη του Λειψυδρίου 513/2 π.Χ. οι αριστοκρατικοί γόνοι συνετρίβησαν από τις φιλοπεισιστράτειες δυνάμεις του Ιππία. Έμεινε σε δημώδες σκόλιο που τραγουδούσαν στα συμπόσια η ανάμνηση του γεγονότος:

*αἰαί, Λειψύδριον προδωσέταιρον,  
οἴους ἄνδρας ἀπώλεσας, μάχεσθαι  
ἀγαθούς τε καὶ εὐπατρίδας,  
οἱ τότε ἔδειξαν οἴων πατέρων κύρησαν.*

Αριστοτέλης, *op.cit.*, XIX, 3 = Αθήναιος XV, 695e = Scolia

Anonyma Fr. 24 Diehl

Cf. Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 665 και Σχόλια *ad loc.*

Περί το 512-510 π.Χ. οι Αλκμαιωνίδες αποφάσισαν να περαιώσουν την οικοδομία του Ναού υπερβάλλοντες τις συμβατικές υποχρεώσεις τους: μεταξύ άλλων κατασκεύασαν το εμπρόσθιο μέρος του Ναού από Πάριο μάρμαρο αντί πώρινου λίθου, με τον οποίο είχε οικοδομηθεί κατά την εργολαβία ο υπόλοιπος Ναός. Το ότι το μάρμαρο που χρησιμοποιήθηκε ήταν Πάριο αντί Πεντελικό πιθανόν σημαίνει (εκτός λόγων ποιότητας) και ότι οι αντιτυραννικές δυνάμεις δεν έλεγχαν την Πεντέλη. Οπότε ο Ναός ολοκληρώθηκε πριν την ανατροπή του Ιππία το 510 π.Χ. **Τα γλυπτά του ανατολικού αετώματος θα έγιναν λίγο αργότερα και ο Αντήνωρ**

ήταν μάλλον ο κύριος καλλιτέχνης του έργου. Ο Αντήνωρ έφτιαξε και το πρώτο σύμπλεγμα των Τυραννοκτόνων, το οποίο μετέφερε ο Ξέρξης ως λάφυρο στην Περσία το 480 π.Χ., επεστράφη δε στους Αθηναίους από τον Σελευκίδη Αντίοχο (Παυσανίας I, 8, 5). Η ποίηση του έργου θα έγινε μετά τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη (508-507 π.Χ.) εις δοξασμό της σταθεροποίησης της νέας κατάστασης στην Αθήνα.

Η ζωντανή δημιουργικότητα του Αττικού πνεύματος καταφαίνεται και στην παράλληλη δράση διαφορετικών κατευθύνσεων, διαρθρωτικών και υφολογικών, στην πλαστική. Το κυρίαρχο βίωμα αναζητά τις μορφές και την τονικότητα που θα το εκφράσουν βέλτιστα. Και από αυτό είναι σαφές ότι η Αθήνα ανέρχεται στην κλίμακα ισχύος του Ελληνισμού, πριν την πολιτική, στρατιωτική και οικονομική απόδειξη της ανύψωσης στην εστιακή θέση του «χρυσού» κλασσικού.

Η δημιουργική δύναμη αναδεικνύεται στον κορμό 145 του «Θησέα» από την Ακρόπολη (Plates 105-106 Payne-Young = Tafeln 19a-b Alscher = Tafel 38 Gerke). Το χέρι Pl. 107.4 [No. 370] Payne-Young μάλλον συνανήκει – ο Θησέας πιάνει από τον λαιμό κάποιον αντίπαλο. Η σωματοτεκτονική συνεχίζει τη διαρθρωτική αρμονία της δεύτερης ομάδας Κούρων που προανέφερα, μόνο που τώρα εδώ η δομή συνιζάνει κατά την αρχή της προς τα έσω χωρίς να προβάλλεται επιδεικτικά. Το μορφικό ολοκλήρωμα είναι οργανικότερο: η δομή αναπτύσσεται οργανικά από μια εσωτερική εστία χωρίς να χάνει με αυτό την απόλυτη αρμονία αναλογικά συνδυαζόμενων εις ενότητα μερών. Το αρμονικό κέντρο βάρους γίνεται και οργανικό. Το κάλλος στο Φαίνεσθαι του Είναι αποκτά ζωντανότερη συνοχή, η αποκάλυψη του αιώνιου και της ιδέας στον χρόνο και το συγκεκριμένο είναι ολοκληρότερη. Η οργανικότητα της τέλει μορφής διατυμπανίζεται στον σχηματισμό των όρχεων.

Ο «Θησέας» συνεχίζει τους Κούρους της Αναβύσσου και της Κέας. Ο τονισμός των ευρέων ώμων ανάγεται τελικά στον αρχετυπικό Κούρο της Φιγάλειας όπως έχω αναλύσει σε προηγούμενες μελέτες.

Ο συνειδητοποιημένος, αλλά ακόμη δοκιμαστικός και όχι απόλυτα σίγουρος, έλεγχος της τέχνης μαρτυρείται και από την ιδιότητα, όχι όμως ακόμη απλώς επιτυχημένη, στροφή του κορμού. Έχει προχωρήσει, αλλά δεν έχει υπερβεί την δυσκαμψία του πεπτωκότος Γίγαντα από το μαρμάρινο αέτωμα της Ακρόπολης με την Αθηνά. Γύρω στην τροπή των αιώνων, περί το 500 π.Χ., ή λίγο αργότερα.

Μετά τον απόλυτο έλεγχο της αρμονίας των μερών στο όλο, με την τεχνική των αναλογιών και των μεταβάσεων από μυϊκό όγκο σε μυϊκό όγκο, είναι η οργανικότητα της αρμονίας που αποτελεί τη μεγάλη νέα κατάκτηση προς την οποία εργάζεται η Αττική πλαστική, αποφασιστικά μετά τη μεγάλη Απελευθέρωση από την Τυραννία και ακόμη περισσότερο από το Παλαιό Καθεστώς. Είναι χαρακτηριστικό, ότι αυτή η νέα κυρίαρχη ορμή συνοδεύεται από την εγκατάλειψη του εμφιλοχωρούντος κατά την Πεισιστράτεια και Πεισιστρατίδεια περίοδο Ιωνισμού, παράλληλου τότε βεβαίως προς τον αεί παρόντα Δωρισμό. Ιδίως μετά το 500 π.Χ. η Ιωνική συνείδηση οπισθοχωρεί στην Αθήνα.

Ταυτόχρονα, η αφιέρωση Κορών στην Ακρόπολη βαίνει δραματικά μειούμενη. Από το πρώτο τέταρτο του 5ου αιώνα υπάρχουν μόνο τρεις τέτοιες μεγάλες φιγούρες. Η νέα αρχή που περιέγραψα παραπάνω με αφορμή τον «Θησέα» είναι εν πλήρη λειτουργία στις Κόρες αυτές.

Η πρώτη, Ακρόπολις 684 (Plates 79-80 Payne-Young = Tafeln 192-194 Karakasi), συνεχίζει την Κόρη του Αντήνορα, φυσιογνωμικά και σωματοτυπικά και ενδυματολογικά. Κόμμωση η αυτή. Μεγαλομερείς καμπύλες πτύχωσης στα πλάγια και πίσω (Plate 79.1 και 3). Τίποτα το χαρακτηριστικά Ιωνικό δεν συμμετέχει στην αρχόμενη νέα δημιουργία

του Χρυσού Αθηναϊκού Αιώνα. Είναι ο ΔωρικοΑττικός ρυθμός με την Αττική σφραγίδα να εντυπώνεται καθαρότερα. Που σημαίνει πρώτον την εκτυπότερη λειτουργία της αρχής της οργανικής ανάπτυξης της Δωρικής αρμονίας από ένα νοητό εστιακό κέντρο, όπως υλικότερα γίνεται ο σχηματισμός του εμβρύου από ένα σημείο (κατά τις Ορφικές βιολογικές αντιλήψεις). Και δεύτερον ένα ορισμένο, ιδιάζον βάρος αξίας και νοήματος της μορφής (επιβλητικότητα, αξιοπρέπεια, μεγαλοπρέπεια).

Έξοχα και τα δυο σκέλη της Αττικής ιδιομορφίας πάνω στη Δωρική ουσία, ως επιγιγνώμενο τέλος επί της τελειότητάς της, αναφαίνονται στην αριστουργηματική πολοφόρο Κεφαλή 696 Ακρόπολις (Plate 82-83.1 Payne-Young = Tafel 48 Gerke = Tafel 265 Karakasi) με τα θραύσματα που μάλλον συνανήκουν σε αυτήν Plate 83.2-4. Η μεγαλοπρέπεια της λιτής πτυχολογίας Pl. 83.2 συνάδει προς την υπέρτατη αξιοπρέπεια της μορφής στο πρόσωπο. Πρόκειται ίσως για θεά, όπως η Αφροδίτη της Lyon προς το πρόσωπο της οποίας έντονα ομοιάζει: αμυγδαλωτά μάτια, γοητευτική καμπύλη άκρων ρωθώνων - άκρας εξωτερικής κόγχης οφθαλμών, μορφή στόματος (παρά τη διαφορά μήκους), άφατα απρόσκοπτη περιέλιξη επιφανειών από γραμμές και όγκων από επιφάνειες, λεία συνέχεια στην μετάβαση από όγκου εις όγκο. Γύρω στο 480 π.Χ.

Η τρίτη Κόρη ενός τετάρτου αιώνα από την εκλείπουσα αφιερωματική σειρά στην Ακρόπολη είναι ένα σημείο αναφοράς στην ανάδυση του Αττικού κλασσικού. Πρόκειται για την **Κόρη του Ευθύδικου**, 686, υπερήφανα ισταμένη επί κίονος φέροντος επιγραφή στο κιονόκρανο:

Εὐθύδικος ἡο Θαλιάρχου/ἀνέθεκεν

(No. 232 M.L. Lazzarini, *op.cit.*)

(Plates 84-88 Payne-Young = Tafel 49 Gerke = Tafeln 24a=e Alscher = Tafeln 203-206; 686 Karakasi).

Η Αττική επιβλητικότητα της μορφής αναδεικνύεται περιφανώς. Η υστεροαρχαϊκή πληθωρικότητα έχει δώσει τη θέση της στην αυστηρότητα των γραμμών, στη λιτή και ταυτόχρονα «αφ' υψηλού» συσσωμάτωση επιφανειών, στη μαζεμένη πληρότητα των όγκων. Μπορεί το φαινόμενο να μοιάζει σαν επιστροφή στην πρωτοαρχαϊκή τήρηση του ουσιώδους εις βάρος του συμβεβηκότος, είναι όμως τότε επάνοδος στην αρχή αλλά σε ανώτερο επίπεδο, αυτό του πρωτοκλασσικού. Επαληθεύεται η πεμπτουσία του Αττικού: Δωρική μορφή τελειότητας με οργανική αρμονία και βάρος νοήματος.

**Η ανάλυση της Κόρης του Ευθυδίκου στεφανούται από την παραπομπή κατά τη φυσιογνωμική ομοιότητα, ως θήλυ προς άρσεν, προς τον «Ξανθό Έφηβο» της Ακρόπολης και εκείθεν προς τον Απόλλωνα του Δυτικού Αετώματος της Ολυμπίας. Μια δεκαετία μπορεί να χωρίζει τις δυο πρώτες δημιουργίες μεταξύ τους και μια εικοσαετία την τρίτη: ~480 π.Χ. για την Κόρη του Ευθυδίκου, ~470 π.Χ. για το «Ξανθό Αγόρι», ~450 π.Χ. για το Δυτικό Αέτωμα του Ναού του Διός.**

Για τα παρόντα Αττικά Προλεγόμενα της μελέτης του Δυτικού Αετώματος του Ναού του Διός στην Ολυμπία απομένει αφενός η έρευνα σε μια σειρά Κούρων των τριών πρώτων δεκαετιών του 5ου αιώνα (πολλών έναντι των ολίγιστων Κορών), και αφετέρου η συμπερίληψη των γλυπτών από τον Θησαυρό των Αθηναίων στους Δελφούς.

## ΤΟ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ

Συνεχίζουμε αυτήν την **Πέμπτη 18 Ιουνίου στις 8.30 το βράδυ** τις αναζητήσεις μας περί του νοήματος της ιστορίας. Το ερώτημα είναι το ίδιο στην ουσία του με αυτό για το νόημα του ανθρώπινου βίου. Και πάλι το αυτό με το αίνιγμα της Ύπαρξης. Γιατί υπάρχει το Ον;

Οι έρευνές μας είναι πολυεπίπεδες και πολυδιάστατες. Αλλά είναι έτσι διαρθρωμένες ώστε κάθε πρόοδος σε ένα τομέα να φωτίζει ταυτόχρονα όλες τις άλλες διαστάσεις. Αυτή είναι η κλασσική (α)μεθοδολογία: στο Είμαι του Φαίνεσθαι και στο Φαίνεσθαι του Είμαι από όπου και να αρχίσεις, αν κινηθείς ορθά και ευθέως θα φθάσεις στο ίδιο σημείο, σαν στο κλειστό Σύμπαν της Φύσης.

Ειδικότερα, μελετάμε την θέση του Ελληνισμού ως πολιτισμικού φαινομένου στο πλαίσιο της ιστορίας του αρχαίου Κόσμου, από την γένεση Υψηλού Πολιτισμού στην γόνιμη ιλύ των μεγάλων Ποταμών περί το 3.500 - 3000 π.Χ. και περί την Μεγάλη Εσωτερική Θάλασσα, μέχρι την μείζονα Μεταβολή της Γερμανικής και Αραβικής εισόδου στην ζώνη του πολιτισμού, 400 – 800 μ. Χ.

Η Μέση Ανατολή ορίζεται από το σύστημα των Μεγάλων Ποταμών με τις εύφορες πεδιάδες τους, την Γόνιμη Ημισέληνο από τον Περσικό κόλπο σε τόξο μέχρι την Φοινίκη, τους ορεινούς όγκους που σχηματίζει μια τεράστια γωνία με κορυφή τον Καύκασο και πλευρές Ταύρο και Αντίταυρο στην Ανατολία προς δυτικά, Ζάγρο προς νότο στο δυτικό Ιράν, και τις φοβερές ερήμους μέσα από τις οποίες αναδύεται ο Νείλος και η Αίγυπτος. Θα ξαναδούμε την πολιτισμική ταυτότητα αυτών των φυσικών



στοιχείων και την σημασία τους για το νόημα, δηλαδή την Μορφή της ιστορίας.

Θα μείνω περισσότερο στον ρόλο της Θάλασσας και των Νήσων, στους λαούς της Θάλασσας των Αιγυπτιακών κειμένων και στον ΚρητοΜινωικό πολιτισμό.

Το εννοιολογικό και συμβολικό οπλοστάσιό μας το έχουμε κερδίσει από την ανάλυση του Ελληνισμού. Σε μια ελάχιστη έκταση υψηλού πολυδυναμικού πεδίου, στην γραμμή που ο Λούσιος γράφει βλέποντας την κορυφή του Λυκαίου όρους και στην κάθετο από Λυκόσουρα προς Βάσσεσ, στα Πελασγικά και Πελοπικά και Δωρικά, στα Τριφυλιακά και Σπαρτιατικά μικρά προβαίνοντες ένθεν και ένθεν, στα Μυστήρια των Κόλπων της Χθονός και στα Ιερά των Ψηλών Κορυφών και στις Φανερώσεις του Φωτός, γραμμένα καθαρά έχουμε στον εύγλωττο μικρό χώρο λυμένο το Αίνιγμα της Ύπαρξης, τον Σκοπό της Ιστορίας και τον Λόγο της Ζωής και του Θανάτου μας. Η γραφή ηχεί: Γη – Ουρανός – Ολυμπος. Και η κεκαθαρμένη ψυχή μας αντηχεί: Μάνα μου – Κύριέ μου – Ερωτά μου.

Εργαζόμαστε τον εαυτό μας με τρία σπέρματα:

Πρώτον, ο συγκλονιστικής απλότητας ύμνος των Ιερείων Πελειάδων στην Δωδώνη:

*Ζεὺς ἦν, Ζεὺς ἐστίν, Ζεὺς ἔσσεται. ὦ μέγαλε Ζεῦ.*

*Γᾶ καρπὸν ἀνίει, διὸ κλήζετε ματέραν Γαῖαν.*

(Παυσανίας, Χ, 12, 10)

Δεύτερον, ο λόγος του ποιητού, αείποτε θεολόγου του Ελληνισμού:

*Πότνια Γῆ, Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων.*

(Αλκμαιωνίς, Fr. 3 Bernabe = Fr. 3 Kinkell)

Και τρίτον και τελεσιουργόν, η λατρεία του Ποιητή:

*Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο,*

*ὄν τε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα.*

(Όμηρικός Ύμνος εις Απόλλωνα, 1-2)

Με τέτοια πανίσχυρα εργαλεία λογοποιούμε το ον. Και διακρίνουμε τα σήματα από τον θόρυβο.

[Μέγα θόρυβο προκαλεί το φάντασμα του αποκεκομμένου και αυτόβουλου Υποκειμένου της νεωτερικότητας].

Θεματικό άξονα στις αναλύσεις αυτής της Πέμπτης (συνεχίζοντας και την συζήτηση από την προηγούμενη) ιδρύω λοιπόν:

*Η Μέση Ανατολή και ο Μινωικός Πολιτισμός  
Έρευνα στην Προετοιμασία του Ελληνισμού*

\*\*\*

Τα Σεμινάρια γίνονται στην Αίθουσα Διαλέξεων του Μεγάρου Λόγου και Τέχνης, Πλατεία Γεωργίου Α', 2<sup>ος</sup> όροφος.

Η είσοδος είναι ελεύθερη.

## ΠΑΡΑΠΛΕΥΡΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Το αρχαιοελληνικό Συμπόσιο για τις Θερινές Τροπές (21 Ιουνίου, 19.38 ώρα Ελλάδας) θα γίνει την Κυριακή το βράδυ. Μαζευόμαστε στις 9.30. Θα οργανωθεί από το Έν Πλῶ και η τράπεζα θα παρατεθεί στο διπλανό άλσος υπό το φως κεριών. Το μενού αρχαίων συνταγών θα παρουσιαστεί τότε.

Πολλά θα συζητήσουμε οινούμενοι αλλά μη μεθύοντες μηδέ ονούμενοι, όσα η μικρότερη νύχτα του χρόνου θα μας υποβάλλει. Τα Όνειρα Θερινής Νυκτός και ο Παιάν του Αλκαίου με την επιστροφή του Άνακτος από τους Υπερβορείους τώρα δα, παρέχουν καλές αφορμές πλοκής συμποτικών λόγων. Θα γελάσουμε με τις θυσίες εντεινομένων όνων εκεί πάνω προς τον Απόλλωνα και θα αναρωτηθούμε το γιατί. Από τα Υπερβόρεια και τα Ονολογικά θα πεταχτούμε στα Αττικά Εκατόμβαια και Κρόνια.

Τα ημερολογιακά των πολιτισμών είναι πολύ ενδιαφέροντα: πότε αρχίζει ο χρόνος ή το εικοσιτετράωρο, πόσο διαρκεί ο μήνας, πως συνταιριάζονται σελήνη και ήλιος στην λειτουργία τους ως χρονόμετρα. Τί συμβολίζει νύχτα και μέρα, φως και σκότος στους διάφορους πολιτισμούς;

Και όπου αλλού μας τραβήξει ο Απόλλων και ο Διόνυσος.

Προτείνω όμως και μια “σοβαρή παιδιά” αυτοσυνειδησίας: είναι γραφικό αυτό που κάνουμε, είναι αναβίωση, είναι καινούρια αρχή, είναι ανάγκη να τελειούται η ώρα ή είναι ασήμαντο να περνάει η ώρα;

Και επ' ευκαιρία τί θα πει αυτό που αεί λέω, να στηριχτούμε τώρα βασικά και προεξεχόντως στους δύο πυλώνες του Κλασσικού Ελληνισμού και της Δημόδους Παράδοσης; Γίνεται, και πως;

Και για να μην μελαγχολήσουμε σοβαρολογώντας, ιδού ελαφρύ θέμα: μπορεί να ερωτευθεί κανείς το άσχημο;

Τί είναι ο Έρωτας;

Αλλά τα Συμπόσιά μας δεν μπαίνουν σε προγραμματισμό συζητητικής λέσχης. Εκεί τα σεμινάρια μας αρνούνται να δεσμεύσουν την ελευθερία του “λόγου εαυτόν αύξοντος”!

Όποιος ενδιαφέρεται να συμμετάσχει να επικοινωνήσει μαζί μου.

\*\*\*

Επίσης για την 4η Χωρολογική Συνάντησή μας φέτος στην Αργολίδα, 3-5 Ιουλίου