

Απόστολος Λ. Πιεροής

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

III

Δύο Πλαστικά Ρεύματα
στην Πρώτη Γενεά της Αθηναϊκής Ελευθερίας
(507 – 477 π.Χ.):
Αριστόδικος και Θησαυρός των Αθηναίων
στους Δελφούς

Τρεις μεγάλες γραμμές πλαστικής διαμορφώνονται στην Αθήνα κατά το πρώτο τέταρτο του 5ου αιώνα. Με ιστορικά ορόσημα, η εποχή περιλαμβάνεται μεταξύ της ανατροπής της Τυραννίας και των

Μεταρρυθμίσεων του Κλεισθένη (507 π.Χ.) αφ' ενός και της τελικής νίκης στους Περσικούς πολέμους (479 π.Χ.) αφ' ετέρου. Η Τριακονταετία αποτελεί την κρισιμώτερη περίοδο για το τι θα σημαίνει η Αθήνα στον Ελληνισμό.

Η μια κατεύθυνση αντιπροσωπεύεται από τον Κορμό («Θησέας») 145 και 370 Ακρόπολις, την κεφαλή και μέλη 696, 493, 4156, 354 (συνθεωρημένα κατά Schrader), την Κόρη του Ευθύδικου και τον Ξανθό Έφηβο.

Η δεύτερη περιλαμβάνει χαρακτηριστικά τον Αριστόδικο, τον Κούρο 692 Ακρόπολις και τον Έφηβο του Κριτίου.

Και η τρίτη εκφράζεται στα γλυπτά του Θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς.

Οι τρεις αυτές αντιλήψεις σηματοδοτούν την Αττική απόκριση στη μόνιμη πρόκληση δημιουργίας μορφών ολοσχερούς έκφρασης του συστατικού βιώματος του Ελληνισμού, του αρχέγονου Δωρικού βιώματος του Κάλλους.

Θα αναλύσω εδώ συνοπτικά τις δύο τελευταίες αφήνοντας την πρώτη και κυριώτερη για την επόμενη μελέτη.

Μια ορισμένη ΙωνικοΑττική γραμμή ευδοκίμησε στο γενικότερο πλαίσιο κατά την Πεισιστράτειο και Πεισιστρατίδειο περίοδο, προφανώς συνδεδεμένη και προς την πολιτιστική πολιτική της Τυραννίας, αλλά υποχωρεί και μένει χωρίς ενεργά σημαντικά σημάδια την εποχή που μελετούμε.

Ευθύς εξαρχής η Αττική πλαστική δημιουργία συνίστατο στην προσπάθεια επίτευξης ενός ορισμένου ιδιαίτερου ύφους, μιας ξεχωριστής

και μοναδικής τονικότητας, της Δωρικής μορφολογικής αρχής, ύφους και τονικότητας που εκφράζουν τη σοβαρή μεγαλοπρέπεια και επιβλητική αξιοπρέπεια του Κάλλους, τη βαρύνουσα νοηματοδοσία του.

Η Δωρική μορφολογική αρχή κυριαρχεί εκφαντικότερα όσο προχωρούμε στην τριακονταετία 505-375 π.Χ. Την εντονότερα άμεση ενεργό παρουσία της έχουμε ακριβώς στα γλυπτά του Θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς. **Ο τόπος καλούσε για καθαρή Δωρική ομολογία πίστεως στον Μεγάλο Κούρο, τον Άνακτα της Αιωνιότητας.** Η αρχιτεκτονική του θησαυρού της καυχωμένης Μητρόπολης των Ιώνων είναι σε ακριβή Δωρικό ρυθμό.

Οι Αθηναίοι οικοδόμησαν τον Θησαυρό τους από τα λάφυρα των Περσών στη Μάχη του Μαραθώνα (Παυσανίας, Χ, 11, 5).

[Την πιστοποίηση της σαφούς μαρτυρίας του Παυσανία επιχειρηματολογεί, ενάντια σε νεωτερική απάδουσα κοινή, ενδελεχώς και επιτυχώς ο P. de la Coste-Messelière στη δημοσίευση του γλυπτικού διακόσμου του θησαυρού, *Fouilles de Delphes, Tome IV, Monuments Figurés: Sculpture, Fascicule IV, Sculptures du Trésor des Athéniens, vol. I, Texte, pp. 259-267*].

Το μνημείο χρονολογείται στα πρώτα χρόνια μετά το 490 π.Χ. Τα εσωτερικά και εξωτερικά προβλήματα των Αθηνών όσο πλησίαζε η εκστρατεία του Ξέρξη 9 χρόνια αργότερα περιορίζουν τον χρόνο ολοκλήρωσης του οικοδομήματος, ενώ και τα γλυπτά δεν μπορούν να ανήκουν στην εποχή μετά την ανάδυση της Κλασικής Μορφής.

Τα γλυπτά του θησαυρού των Αθηναίων εκκαλούν σύγκριση προς τους περίφημους «Αιγινήτες», τον γλυπτικό «κόσμο» του Ναού της Αφαιάς, μια δεκαετία προγενέστερα και σύγχρονα των Αττικών.

Φυσιογνωμικά και δομικά, η κεφαλή του Θησέα από την Μετόπη 6 με τη μάχη του προς τον Ταύρο του Μαραθώνα στον Θησαυρό

συντονίζεται προς την κεφαλή του δεύτερου Επικούρου από το Ανατολικό Αέτωμα του Ναού της Αφαίας.

[Συγκρίνετε τις όψεις, *enface*, πλάγια και τρία τέταρτα αντιστοίχως: Pl. 21.1-3 Coste-Messelière με Tafeln 28, 29 και 27 D. Ohly, *Die Aegineten*, Band I, *Die Ostgiebelgruppe*].

Το γεμάτο, φεγγαρόσχημο του προσώπου, η επεξεργασία της κόμης, το υπομειδιδόν στόμα, η χαρακτηριστική καμπύλη μύτης-οφρύων συνδυάζουν τις δύο κεφαλές σε ομοιότητα γενική και ειδική που δεν ταράσσεται από τη διαφορά στα μάτια (στρογγυλότερα στον Θησέα, αμυγδαλοειδέστερα στον Αιγινήτη), ούτε από την εκφραστική παραλλαγή (περισσότερη αυταρέσκεια του Αθηναϊκού έργου).

Η τεκτονική του σώματος είναι η στέρρη, βαρύτερη, «τετράγωνη» του Αργείου-Αιγηνιτικού Δωρικού. [Cf. τον οπλίτη πρόμαχο W. II από το δυτικό αέτωμα του Ναού της Αφαίας, Tafel 90 Ohly II]. Το ίδιο η αρχή της ισχυρής διαφοροποίησης μυϊκών μαζών σε μέλη και η οξύτερη συναρμογή τους, η οποία με αυτά τα Αττικά γλυπτά φθάνει σε αισθητική ακρότητα. [Παραβάλλετε τον Μινώταυρο της Μετόπης 7 του Θησαυρού (Pl. 22, 26 Coste-Messelière) και τον Έλληνα οπλίτη της Μετόπης 14 από την Αμαζονομαχία του Θησαυρού (Pl. 41-43 Coste-Messelière), με τους οπλίτες O.III και O.IV του ανατολικού αετώματος της Αφαίας (Tafeln 19, 26 Ohly I)].

Η δομή του κορμού είναι καθαρά «τετράγωνη» (cf. τη συμπαγή πάκτωση του κορμού και του όλου σώματος στον οπλίτη O.II από το ανατολικό αέτωμα του Ναού της Αφαίας, Tafeln 13-14 Ohly I. Σημειωτέοι οι διογκωμένοι εγκάρσιοι υποθωράκιοι μύες). Ο έντονος σχηματισμός των κοιλιακών ορθίων και εγκαρσίων σε ένα μέγα Θ με κατακόρυφη τη «λευκή γραμμή» και δυο εγκάρσιες ραβδώσεις ("six-pack") [μια έλλειψη με διαμήκη και δύο εγκάρσιες γραμμές, με την χαμηλότερη περί το μέσον

της] είναι χαρακτηριστικός, όπως και οι εξόχως τονισμένοι πλευρικοί μύες σε πολλαπλή διαστρωμάτωση.

Η υπερβολή που ανέφερα φαίνεται σαφέστατα και διάδηλα στον Θησέα της Μετόπης 8 και στον Ηρακλή της Μετόπης 15 και ιδίως της 19, από τον Θησαυρό [Pl. 27-28; 44-45; 50-54; 56]. Στον Ηρακλή της Μετόπης 19 το Θ των κοιλιακών είναι εξεργασμένο σχεδόν ως αυτόνομο έκτυπο (δείτε τη φωτογραφία Pl. 51 κάτω, ληφθείσα το 1938 στον ήλιο – και την έξοχη φωτογραφία, ως συνήθως, Tafel 62 Gerke), ενώ οι πλευρικοί έχουν εξαρθεί σε υπερβατική πολλαπλασιαστική γραμμωση (ιδίως Pl. 53-54).

Ακριβώς την ίδια υπερβατολογική μορφοπλασία, εις το έπακρον γυμναστικά αναπτυγμένων μυϊκών όγκων του κορμού, διαπιστώνουμε στο δυτικό αέτωμα του Ναού της Αφαίας.

[Παραβάλλετε Tafeln 122-123, ο αριστερός πρόμαχος W. IX, D. Ohly, *Die Aegineten*, Band II, *Die Westgiebelgruppe* και Tafeln 146, 148, ο W. XII αντίπαλος του αριστερού πεπτωκότος, Ohly, II].

Η αντιβολή της πλάγιας $\frac{3}{4}$ όψης του κορμού του Ηρακλή από τη μετόπη 19 του Θησαυρού (Pl. 53-54) με την αντίστοιχη όψη του Οπλίτη Ο.ΙΙΙ από τον Ναό της Αφαίας (Tafel 19 Ohly) είναι αποκαλυπτική: πρόκειται για την ίδια σωματοτεκτονική και μορφολογία. Η δομική και μορφολογία του κορμού είναι η αυτή, όπως και η διαμόρφωση της ηβικής λάχνης.

[Δείτε τα αποτεμάχια από τις μετόπες Pl. 75 No. 31 Coste-Messelière και το κάτω μέρος του κορμού του Σίνι στην Μετόπη 1, Pl. 8 και Pl. 31 άνω δεξιά, Coste-Messelière, μαζί με τον κορμό του «Αιγινήτη» W. XII του δυτικού αετώματος της Αφαίας, Pl. 148 Ohly II].

Οι γλύπτες του Δελφικού Θησαυρού των Αθηναίων μαθητεύουν στη μεγάλη Αιγινήτικη Σχολή, της οποίας κορυφαίο σωζόμενο αυθεντικό προϊόν είναι ο πλαστικός διάκοσμος του Ναού της Αφαίας

στην Αίγινα. Δευτερεύουν στην τελειότητα του αρχετύπου τους, αυτό δε δίνει στο έργο τους μια ρευστότερη κινητικότητα και συναισθηματική ζωντάνια, έναντι του απόλυτου ασυγκίνητου κάλλους του Δωρικού Είναι στα γλυπτά της Αφαίας. Είναι και το Αττικό πνεύμα που σταθερά επιχειρεί τη μετουσίωση του Δωρικού τέλειου στο Υπερτέλες και θείο. Ακριβώς αυτό που οι υστερότεροι αρχαίοι κριτικοί θα προσάψουν δοξολογώντας τον Φειδία και τον Αλκαμένη. Το Δωρικό ισορροπεί στην απόλυτη ακρίβεια της αρμονίας. Το Αττικό έχει μέρος της ενέργειας της μορφής να επιτροχάζει ως επιγιγνώμενο τέλος επάνω στην τελειότητα του μορφικού κάλλους. Όχι ως χάρις και κομψότης, ως ερασμιότης και εκφραστικότητα, αλλά ως βάρος νοήματος και ύψος μεγαλοπραγμοσύνης.

Δαιμονική κινητικότητα αποπνέει η οπίσθια ιδίως όψη του Ηρακλή από τη Μετόπη 16 του Θησαυρού των Αθηναίων [Pl. 46, άνω δύο εικόνες, Coste-Messelière]. Η αντίθεση αυτής της κινητικής ενέργειας προς τη δυναμική ενέργεια της στατικής σύλληψης έντονης φυσικής κινητικότητας όπως την παρατηρούμε στην οπίσθια επίσης όψη του «Αιγινήτη» W.XII και του «Αιγινήτη» W. V από το δυτικό αέτωμα της Αφαίας [Pl. 147 και 109 Ohly II] είναι κατάδηλη.

Στην Αιγινήτικη τέχνη όλη η κίνηση του πολεμιστή συστέλλεται, συνέρχεται, συνιζάνει και συνουσιάζεται στη δυναμική ενέργεια της τέλειας μορφής κατά τη μια χρονική φάση που επιλέγει ο πλάστης για να εκφράσει με τον απαιωνισμό της στιγμής την εννοούμενη διάρκεια στον χρόνο. Αντιθέτως, στο εν προκειμένω Αττικό έργο η στατική στιγμή αντί να διεγερθεί εις αχρονική αιωνιότητα, διαστέλλεται, φουσκώνει, ως να εκρήγνυται, και ρέει στην φανταζομένη ακινησία της για να προκαλέσει τη διάρκεια στην οποία θα λάβει χώρα η κίνηση του σώματος.

Το Αττικό δεν έχει φθάσει το τέλος του ακόμη. Δοκιμάζει και δοκιμάζεται.

«Κινητικότητα» στη σύνθεση προσέχουμε ιδιαίτερος στη μετόπη 11 [Pl. 36-37 Coste-Messelière, προσέξτε τη φωτογραφία Pl. 37 πρώτη αριστερά]. Προοιμιάζει μετόπες στο Θησείο και αυτού του Παρθενώνα.

Πινελιές Ιωνισμού αποτελούν ο χιτωνοφορών Θησέας στις Μετόπες 5 και 7 του Θησαυρού [Pl. 15-18; 22-25 Coste-Messelière], και η ραδινότητα του Κύκνου (αντιπάλου του Ηρακλή) στη Μετόπη 21 [Pl. 59-61 Coste-Messelière]. Αλλά και εδώ ο σωματότυπος και η τεκτονική μορφολογία είναι Δωρικά, «τετράγωνος» ο Θησέας και ισχυρά γραμμωμένα μυϊκά μέλη στον Κύκνο. Πάντα όμως το πνεύμα πνέει Αττικά: η δημιουργία προσπαθεί να επιτύχει από το Δωρικό, το Υπερδωρικό. Θα δούμε ότι αυτό ακριβώς το κατόρθωσε στο επόμενο στάδιο, στην επόμενη τριακονταετία (479-449 π.Χ.) με τρεις τρόπους, τους τρεις «δρόμους» του Μύρωνα, του Φειδία και του Αλκαμένη.

[Προτιμώ στις περιοδοποιήσεις, εκτός φυσικά των ιστορικών νοηματοδοτικών γεγονότων αλλά και σε συνάρτηση με αυτά, τις τριακονταετίες, που αντιστοιχούν στην αρχαία αντίληψη της «γενεάς». 29 χρόνια κατά Ηράκλειτο για βιολογικούς λόγους, κοντά στην συχνή ιδέα των 29,5 ετών συνάδουσα προς την σεληνιακή περίοδο σε ημέρες, - 33 και 1/3 κατά Ηρόδοτο για να απαρτίζουν τρεις γενεές τον 100ετή αιώνα. Cf. σχετική παλαιότερη μελέτη μου].

Προϊδεασμό των ερχομένων τελειοτήτων συνιστά και η Μετόπη 27 του Θησαυρού με τον τρισώματο Γηρσόνη [Pl. 70-73 Coste-Messelière]. Ο τρόπος που αποδίδεται το τριπλούν σώμα, με τον πληγέντα και κλίνοντα προς τα πίσω και δεξιά μας πρώτον, τον προκύπτοντα εμπρός και αριστερά μας υπό την ασπίδα του τρίτου δεύτερο και τον τρίτο στο βάθος οπισθοτονούντα πάλι προς τα δεξιά μας, στρεφόμενο προς εμάς, κραδαίνοντα ασπίδα και όπλο με εκατέρω χείρα – δείχνει ηυξημένη και

τολμηρή αίσθηση και αποτέλεση σύνθεσης με αντιθετικές, πολλαπλές αρμονίες («δια πολλών αριθμών το ευ γίγνεται»), προμηνύει δε συνθέσεις του υψηλού Αττικού (Φειδιακού) ρυθμού.

Στα αετώματα του Θησαυρού τα γλυπτά λείψανα ακολουθούν την ίδια λογική. Ο εικονιστικός διάκοσμος εν συνόλω πραγματώθηκε σε μικρό διάστημα μετά την Μάχη του Μαραθώνα το 490 π.Χ.

[Για τη Δωρική της Κόρης του Αντήνορα περί της οποίας διεξήλθα στην προηγούμενη μελέτη (cf. επίσης την Κόρη 672 Ακρόπολις Plates 68-69; Κόρη 598 Plate 92.2-3 Payne-Young), συγκρίνετε τις δυο Κόρες-Ακρωτήρια του Ναού της Αφαίας στην Αίγινα (Tafeln 201-205 Ohly III). Η Δωρική έμπνευση για τους Αττικούς γλύπτες στον ύστερο αρχαϊσμό προερχόταν αμεσότερα από τη γειτονική Αίγινα, η οποία είχε αναδειχθεί σε κύριο σημαιοφόρο της Πελοποννησιακής-Δωρικής παράδοσης. Έμελλε δε να παραδώσει τη σκυτάλη στην Αργεία Σχολή με τον Αγελάδα].

Ο Αριστόδικος ήταν επιτύμβιο άγαλμα και από τα τελευταία που θα στήθηκαν λίγο μετά την απαγόρευση πολυτελών ταφών στην Αθήνα των μεγάλων Κλεισθενείων Μεταρρυθμίσεων. Cicero, *de legibus*, II, 26 (§§64-5):

sed post aliquanto propter has aptitudines sepulcrorum, quae in Ceramico videmus, lege sanctum est, ne quis sepulcrum faceret operosius, quam quod decem nomines effecerunt triduo. Neque id opere tectorio exornari, nec Hermas hos, quos vocant, licebat imponi; nec de mortui laude, nisi in publicis sepulcris, nec ab alio, nisi si qui publice ad eam rem constitutes esset,

dici licebat. Sublata etiam erat celebritas virorum ac mulierum, quo lamentatio minueretur. Habet enim luctum concursus hominum.

Ύστερα από κάποιο καιρό (post aliquanto) μετά τον Σόλωνα. Η προσφορότερη εποχή είναι με τη σύσταση και ενίσχυση της Δημοκρατίας εις ακολουθία των Μεταρρυθμίσεων του Κλεισθένη (507 π.Χ.). Ταφές «γνωρίμων» με την επίδειξη πλούτου, με την κατασκευή πολυδάπανων μεγαλομερών μνημείων (εξής κανείς δεν θα υπερέβαινε το μέγεθος και την ποιότητα έργου που μπορούν να κάνουν 10 τεχνίτες και εργάτες το πολύ σε τρεις ημέρες), προπάντων με την ποίηση ανδριάντων και επιτύμβιων στηλών (τις λεγόμενες Ερμές, τα οποία έργα τέχνης εις τιμή και δόξα του νεκρού απαγορεύονται πλέον παντελώς), με τα εγκώμια του νεκρού εσθλού που εύκολα μπορούσαν να μετατραπούν σε πολιτικούς λόγους και χειραγώγηση του πλήθους που συνέρρεε στους θρήνους των κεκοιμημένων «αρίστων» και δυνατών – ήσαν ακριβώς αυτό που χρειαζόταν να σταματήσει η νεαρή Δημοκρατία προς εμπέδωσή της. Ήταν και ένα παραδοσιακό «αριστοκρατικό» έθιμο. Μόνο δημόσιες ταφές, δημόσια μνημεία και δημόσιοι ρήτορες οριζόμενα από την πόλη και τον Δήμο μπορούσαν πλέον να τελεσθούν.

Και όντως από το 500 π.Χ. περίπου εκλείπει η σειρά ταφικών στηλών και επιτύμβιων ανδριάντων στην Αττική, για να ξαναρχίσει η ανέγερση ανάγλυφων στηλών μισό αιώνα αργότερα, με τη σταθεροποίηση της κατάστασης του πολιτεύματος υπό τον Περικλή.

Για τον Αριστόδικο δεν αναφέρεται πατρωνυμικό στην επιγραφή του βάρθρου του (απλώς ΑΡΙΣΤΟΔΙΚΟ = Αριστοδίκου). Αν το ταφικό μνημείο και το λαμπρό άγαλμα το είχε ανεγείρει ή είχε πληρώσει γι' αυτό τα σοβαρά χρηματικά ποσά που χρειαζόνταν η οικογένειά του, το πατρωνυμικό δεν θα έλειπε. Ίσως πρέπει να θεωρήσουμε τον νέο ως μη ανήκοντα στους «γνωρίμους», τα ανώτερα γένη, αλλά ως κάποιον «καλό», εις μνήμη του οποίου αώρως

θανόντος, εσθλός θαυμαστής του από τους αριστοκρατικούς κύκλους και τα πλούσια γένη προσέφερε το ανάλωμα για το άγαλμα. Παρόμοια ο Πίνδαρος τις ίδιες ακριβώς χρονιές (498 π.Χ.) συνθέτει τον δέκατο Πυθιόνικό του εις δόξαν του Θεσσαλού εφήβου Ιπποκλή, παιδός διαυλοδρόμου, λαβών παραγγελία και αμοιβή από τον Θόρακα (πιθανώς όνομα και πράγμα, θρώσκω, έθορε, θορός, - Θόραξ) που ανήκε στους Αλευάδες, την ηγετική αριστοκρατική οικογένεια της Θεσσαλίας, και με τα αδέρφια του ίσχυε κυβερνώντας τη χώρα.

Ο Αριστόδικος (No. 165: Figs. 489, 492-493 Richter = Χ. Καρούζος, *Αριστόδικος*, Πίνακες 1-12) αποτελεί ένα ιδιαίτερα χρήσιμο σημείο θεώρησης των εξελίξεων στην Αττική πλαστική κατά την έναρξη του 5ου αιώνα π.Χ.

Ο γενικός χαρακτήρας και η ενεργός αρχή του έργου είναι σαφώς Δωρικά. Η ενοποιός ολοκληρούσα δύναμη δεν προέρχεται από Ιωνική εύροια περιγραφικών γραμμών και περιοριζουσών επιφανειών. Το περίγραμμα είναι «σπασμένο» σε μικρά ευθύγραμμα και καμπύλα τμήματα, ενώ επιφάνειες κατά την περικύκλωση των όψεων δεν είναι γλαφυρές και συνεκτικές. Από το άλλο μέρος, η διάκριση των μυϊκών μαζών είναι υποτονική, η διαρθρωτική αρχή βυθίζεται μέσα στο σώμα αντί να προβάλλεται φανητικά και αγέρωχα στην επιφάνεια. Δείτε τους κοιλιακούς: το Θ του εξαμερούς συστήματος υπάρχει εν υφέσει, όχι εν εξάρσει. Η υπερηφάνεια της διαρθρωτικής επιφάνειας μυϊκών δομών ταπεινούνται.

Η έκφραση της σωματότητας συνάδει προς τη μορφολογική αυτή υποτονικότητα. Υπάρχει κάτι «καθημερινό» παρά την άλλως ανεπτυγμένη δομή του νεαρού: «το καλοφτιαγμένο αγόρι της διπλανής πόρτας». Αισθάνεσαι περισσότερο την καλή σκελετική δομή και μια όλως ευτυχή ανάπτυξη και τρίτον εργασία παρά

παραμένουσα αριστοκρατική προπόνηση, παρά γυμναστική εμβριθεία και χορευτική άσκηση και πολεμική τέχνη. Ευρείς ώμοι, πλάτη αλώνι, γλουτοί εσφαιρωμένοι, περίτεχνη κόμμωση αστραία της ηβαίας λάχνης, έξοχη μορφή αυτιού, γονάτων, κνήμης. Αλλά οι αναλογίες των υφειμένων μελών μυϊκών μαζών, ιδίως στον κορμό, δεν συντίθενται σε απόλυτο συντονισμό αρμονίας. **Ο ρεαλισμός στα όλα και στα μέρη είναι μέγιστος εδώ για την κλασική τέχνη, αλλά δεν βγαίνει ούτε η καθαρή τελειότητα ούτε το ύψος της μορφής.**

Το ιωνικό στοιχείο εκφράζεται σε αυτήν την σημαντική περίπτωση ως ρεαλισμός και «καθημερινότητα» της μορφής. Αυτό ταιριάζει με την υπόθεσή μου ότι ο Αριστόδικος δεν ήταν εκ των «εσθλών».

Η Εικόνα του ζώντος συγκεκριμένου όντος ως απεικονιστική αναπαραγωγή του φαίνεται να γεννάται στον Ελληνισμό με τον Αριστόδικο.

Σύστημα αναλογιών, και μάλιστα αρκετά σύνθετων, παρατηρείται στο σώμα του Αριστόδικου. (Κ. Ρωμαίου, *Τα μέτρα του Αριστοδίκου*, στο Χ. Καρούζου, *Αριστόδικος, Από την Ιστορία της Αττικής Πλαστικής των Υστεροαρχαϊκών χρόνων και του Επιτυμβίου Αγάλματος*, σελ. 11-13, και εικόνα στην σελ. 10). Αλλά το κάλλος και το ύψος της μορφής φέρεται επί ορισμένων μόνον ολοκληρώσεων τέτοιων συστημάτων αναλογιών, επί ενός ιδιαίτερου συντονισμού αναλογιών και συμμετριών εις αρμονίαν.

Στον Αριστόδικο το εύρος και η ισχύς των ώμων, το πτέρωμα του στήθους, η πλατεία της πλάτης ούτε μορφοποιούνται ως εκφάνσεις του απόλυτου Είναι δια παντελούς κάλλους, και δεν αντισταθμίζονται από ανάλογες και ισόρροπες διαστάσεις και διατάσεις των μυϊκών μαζών του κάτω κορμού. (Συγκρίνετε την

εμπρόσθια και οπίσθια όψη με την πλάγια, Πίνακες 2 και 3 Καρούζος). Ο κορμός ιδίως είναι που πάσχει ανολοκλήρωτος. Η αρμονία της ιδέας του σωματικού κάλλους δεν ενσωματώνεται ακέραια στον Αριστόδοκο.

Είναι το πρώτο επίπεδο αλήθειας που συνιστά η διαβόητη ταύτιση ιδέας και πραγματικότητας στον Ελληνισμό. Αλλά η ταυτότητα αυτή δεν είναι ισοζυγής. Είναι ετεροβαρής. Είναι η ιδέα που γίνεται πραγματικότητα, όχι η πραγματικότητα που εξιδανικεύεται. Αυτή είναι η δεύτερη, και ουσιωδέστερη, αλήθεια του Ελληνισμού. Το αφηρημένο από τα συγκεκριμένα δεν είναι ουτοπικό ιδεώδες που μέλλει εσχατολογικά να πραγματωθεί ως όριο άπειρης σειράς (Ευρώπη). Το αφηρημένο είναι η ουσία και δραστική αρχή της πραγματικότητας. Το δε αφηρημένο είναι το καθαρό φαινόμενο του απόλυτου Είναι, φανέρωσή του άνευ υπολοίπου υποτιθεμένης πολυσήμαντης κρυφιότητας.

Είδος και ιδέα είναι η καθαρή όψη, παράγονται από την ίδια οντολογική και γλωσσολογική ρίζα: οράω. Η απόλυτη επιφάνεια είναι η απόλυτη φανέρωση του απόλυτου Είναι. Και έτσι η ιδέα, ως απόλυτο φαινόμενο και όχι ως νεκρή αφαίρεση και αμενηνό φάσμα, πραγματώνεται στο συγκεκριμένο.

Την οντολογική αυτή δομή φανέρωσης ο Ελληνισμός καταλαβαίνει τόσο ως κοσμολογική αρχή δημιουργίας όσο και ταυτολογικά ως ανθρώπινη πράξη και ποίηση. Στο άγαλμα πραγματοποιείται το τι ην είναι της σωματικής επιφάνειας της ανθρώπινης φύσης, δεν απεικονίζεται ένα συγκεκριμένο σωματικό φαινόμενο ανθρωπότητας. Γι' αυτό δεν υπάρχει εικονιστική μνημειακή τέχνη μέχρι τους Ελληνιστικούς χρόνους, μέχρι μετά την εκπνοή της καθαρής φάσης του

γνήσιου Ελληνισμού (από Δωρικής Καθόδου μέχρι Καταστροφής των Θηβών). Με τον Μέγα Αλέξανδρο, τον εγκόσμιο θεό, αρχίζει η μνημειακή Εικονολογία του συγκεκριμένου.

Αλλά η αρχή του Εικονολογικού φαινομένου ανευρίσκεται ακριβώς στον «καθημερινό» ρεαλισμό του Αριστόδικου. Όλα είναι «σωστά» και εντούτοις το τέλει και το ύψος του κάλλους δεν αναδύονται.

Μια αντίδραση προς την αρχή του Εσθλού, προς την «αριστεία» των αριστοκρατικών μεγάλων γενών εκδηλώνεται στην πλαστική με τον ρεαλισμό του Αριστόδικου.

[Τον κοινό στόχο της πολιτικής απαγόρευσης της επιτύμβιας αριστοκρατικής αγερωχίας και της πλαστικής αντίδρασης προς τον αριστοκρατικό Δωροκρατούμενο ρυθμό βλέπουμε καθαρά σε επιτύμβιες ανάγλυφες στήλες όπως του οπλίτη 29 του Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών (Tafel 79 Gerke), του Αριστίωνος, έργον δε Αριστοκλέους κατά την σωζόμενη επιγραφή. Ένα μέτρο του μεγέθους των ταφικών αυτών επιδείξεων δίνει το ύψος της στήλης, 2,40μ. Ο Αριστίων ανήκει στην κατηγορία του ιππέα Rampin (προηγούμενη μελέτη μου). Το μεγαλοπρεπέστερο σωζόμενο επιτύμβιο μνημείο του είδους που προκάλεσε την απαγόρευση είναι αυτό του νεαρού Μένωνα με την αδελφή του Φαιναρέτη, τέκνων του Μεγακλή (άρα πιθανώτατα Αλκμαιωνίδες) κατά την επιγραφή (όπως αποκαθίσταται). Το μέγεθος της στήλης αυτής ήταν κολοσσικό, 4,23μ. Συντίθεται από πολλά θραυσματα στο Altes Museum του Βερολίνου, C. Bluemel, Die archaisch griechischen Skulpturen der staatlichen Museen zu Berlin, No.7 Abb. 21, 22 und 24, και, κυρίως, άλλα στο Metropolitan Museum της Νέας

Υόρκης, G. Richter, Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art, Pls. XV-XVIII; cf. Tafel 80 Gerke.]

Η αντίδραση συνιστά μια αντι-ιδεαλιστική κίνηση (με την Ελληνική έννοια της ιδέας) που απέρρευσε από τη νέα Δημοκρατική συνείδηση της εποχής μετά τις Μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη. **Αν επικρατούσε η ροπή αυτή ταυτισμού του Αγωνιστικού Ιδεώδους της Αριστείας και της Αρχής της Ιδέας προς το ancien regime και την κυριαρχία των γενών στην πολιτική, οικονομική και κοινωνική ζωή των Αθηνών, η πόλη δεν θα γινόταν ηγεμονική δύναμη του Χρυσού Αιώνα και Σύμβολο Ελληνισμού ες αεί.** Βλέπουμε τον κίνδυνο που απειλήθηκε στην απαγόρευση μιας σημαντικής πηγής χορηγίας για τη μεγάλη τέχνη: επιτύμβια μνημειακά αναθήματα τέθηκαν εκτός νόμου ως κοινωνική διαφήμιση και πολιτική επιρροή των εσθλών και γνωρίμων.

Αυτό που έσωσε την Αθήνα από την ψευδή ταύτιση με ανυπολόγιστες συνέπειες της Αρχής της Αριστείας (ότι η Ιδέα είναι η ουσία και δύναμη της πραγματικότητας) με την Κατάσταση της Ολιγαρχίας (ότι οι Ολίγοι των Γενών, οι πλούσιοι και προύχοντες είναι οι Άριστοι), ήταν όπως είναι φυσικό και αναμενόμενο για τον Ελληνισμό, το βίωμα του Κάλλους, η Δωρική αρχή.

Αρχίζοντας από την τυραννία των Πεισιστρατιδών, διερχόμενη την Εποχή των Μεταβολών, την απόκρουση των Ελληνικών κινδύνων για το νέο Σύστημα της Πόλης, την εμπέδωση της καινής τάξης και τη λειτουργική απόδοση των δομών της, και βαθιά προεκτεινόμενη στον Αθηναϊκό θρίαμβο των Περσικών Πολέμων και στην ανάδυση του οριστικού Κλασσικού, η λατρεία του Κάλλους διαπερνά την κοινωνία και αψηφά πολιτικές

διαιρέσεις τυραννίας, ολιγαρχίας και δημοκρατίας στην εξηκονταετία 530-470 π.Χ.: μαρτυρία στεντόρεια του παγκρατούς σθένους της αρχής του Κάλλους συνιστά το ιδιαίτερο φαινόμενο των επιγραφών «Καλός» στα Αττικά αγγεία, μια μόνιμη «μόδα» υψηλού συμβολισμού, που από αριστοκρατική συνήθεια και πρακτική της τυραννικής αυλής ενθέρμως υιοθετήθηκε από την δημοκρατική συνείδηση και τον δημοκρατικό βίο της πόλης σε μια αδιάσπαστο και επιτεινόμενη συνέχεια.

Η έμπρακτη αυτή λατρεία του Απόλλωνα της αιωνιότητας και των Απολλώνων του χρόνου, μετεξεκένωσε την πλαστική ροπή προς τον καθημερινό ρεαλισμό του συγκεκριμένου σε μια στάση αναδίφησης και αυτογνωσίας της τέχνης, μετεξελισσόμενη από τη λάμψη της επιφάνειας στην απόδοση εν επιφάνεια μιας οργανωτικής δημιουργικής αρχής που δρα από το εσωτερικό του όντος προς την επιφάνεια, αλλά που φαίνεται στην επιφάνεια. Αυτό είναι το μέγα επίτευγμα του Κλασσικού: η αρχή της Αττικής οργανικότητας επί της Δωρικής αρχής της τελειότητας. (Το μείζον αυτό θέμα έχω αρχίσει να αναλύω σε προηγούμενη μελέτη και θα εμπλουτίζεται συνεχώς).

Τη διορθωτική μετάλλαξη αυτή από μια εν δυνάμει λάθος πορεία αφελληνισμού και αποδωρισμού προς συνεργό του γενικού ανύσματος για την ανάδυση της κλασσικής μορφής από την Αρχαϊκή δομή, την διαπιστώνουμε σε ένα ενδιάμεσο αβέβαιο βήμα με τον Κούρο 692 Ακρόπολις [Pl. 108.1-3 Payne-Young = No. 160: Figs. 464-6 Richter, *Kouroi* = Tafel 39 Gerke, πιθανώς συνανήκουν πλίνθος με άκρους πόδες Fig. 436 Richter και τεμάχιο βάσης με γράμματα επιγραφής, Fig. 442], και αποφασιστικά με τον Έφηβο του Κριτίου

και (στην εποχή του αναδυθέντος Κλασσικού αμέσως μετά το 479 π.Χ.) με τους Τυραννοκτόνους του Κριτίου και Νησιώτη.

Ήδη στον Κούρο 692 ο ρεαλισμός έχει γίνει οργανικότητα – εξ ενός κέντρου και μιας εστίας οργάνωση του επιφανειακού πεδίου της σωματότητας. Οι αναλογίες εναρμονίζονται καλύτερα ώστε οργανικότητα και τελειότητα να μην συγκρούονται αλλά να συνηχούν στην πραγματωμένη αρμονία της ιδέας. Προσέξτε τη συμμόρφωση πλάτης / ώμων / στήθους προς κάτω κορμό, σε αντίθεση προς την αντίστοιχη δυσαρμονία του Αριστόδικου. Οι ιλιακοί μύες είναι σε ισορροπία και αντίστιξη προς τους κοιλιακούς και τους θωρακικούς, ενώ και η πλάτη εναρμονίζεται απόλυτα στις αναλογίες και τη δομή και μορφή της προς μέση, γλουτούς, μηρούς (στην οπίσθια όψη καταφανές). Το κάλλος έχει επανέλθει και πλέει πλησίον στην 3/4 οπίσθια όψη (Fig. 466 Richter). Το στήθος μορφοποιείται πληρέστερα, επανατρέχον μάλιστα στον αρχέτυπο Κούρο της Φιγαλείας.

Το άνθος της κατεύθυνσης αυτής έρχεται με τον Απόλλωνα του Piombino και το Αγόρι του Κριτίου.

[Απόλλων Piombino, Λούβρο: No. 181: Figs. 533-540 Richter = Tafeln 40-41 Gerke – Αγόρι του Κριτίου No. 190: Figs. 564-569 = Pl. 109-112 Payne-Young = Tafeln 100-102 Gerke, η 100 του Gerke είναι φωτογραφία εξωτερική με το φως του ήλιου πάνω στην Ακρόπολη].

Στο αριστερό πόδι του χάλκινου Απόλλωνα (ύψους 1.15 m), με αργυρά γράμματα σώζονται λείψανα της αναθηματικής επιγραφής: []ος/ Άθναία[ι]/δεκάταν. Προέρχεται λοιπόν από την Ακρόπολη, στο οποίο υφολογία και μορφολογία άγουν ούτως ή άλλως. [Για τα φαιδρά της αρχαιολογίας, cf. Richter, *op.cit.*, p. 145 n. 63]. Βρέθηκε στη θάλασσα, σε αρχαίο ναυάγιο, κοντά στο Piombino

(αρχαία Populonia) το 1812. (Μετεφέρετο από την Αττική σε πλούσιο αγοραστή).

Ο Έφηβος του Κριτίου είναι το αριστούργημα της Οργανικής Αρχής. Η διαρθρωτική αρχή της δομής υποχωρεί χωρίς να θίγεται το κάλλος της μορφής. Ανεπτυγμένες μυϊκές μάζες «βυθίζονται», τα όριά τους λύνονται σε μια συνέχεια που υποδηλώνει χωρίς να τονίζει, οι ορίζουσες ενδοδομικές γραμμώσεις σχεδόν εξαφανίζονται. (Δείτε ιδιαίτερα την φωτογραφία Tafel 101 Gerke). Εντούτοις η σκελετική και μυϊκή δομή υπάρχει και φαίνεται χωρίς να δείχνεται. Το φεγγαρόσχημο πρόσωπο του Αριστόδικου έχει κι αυτό μεταμορφωθεί στο γεμάτο ωοειδές του Εφήβου. Το εγχείρημα του Αριστόδικου δεν ξεστράτισε. Αντίθετα συνεισέφερε στην ανάδυση της ένδοξης Κλασσικής Μορφής.

Τα ίδια χαρακτηριστικά βλέπουμε και στον Απόλλωνα του Riombino, αλλά υφειμένα. Η τέχνη είναι δευτερότερη στην πειστικότητά της. Ποιο συντηρητική, κοιτάζει, αν δεν πάει, πίσω προς τον Αριστόδικο και τα προβλήματά του, τα οποία έχει λύσει ο Κριτίος. Θα επανέλθω.

Αλλά εδώ σημειώνω την Αττική κυριαρχία στην τέχνη που από Δωρική στιβαρή και πολυσύνθετο διαρθρωτική αρμονική δομή και Ιωνική μαλακή, χαρίεσσα ηδύτητα δημιούργησε την οργανική τεκτονική, συμπληρωματική της αρμονικής. Η συνουσίωση Αττικής Οργανικότητας και Δωρικής Αρμονίας επέτρεψε την ανάδυση του Κλασσικής Μορφής ως Ύψους του Κάλλους.