

Απόστολος Λ. Πιερρής

**ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΥΦΟΣ
ΑΡΧΑΙΚΗΣ ΛΑΚΩΝΙΚΗΣ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ**

I

*Ο Κούρος–Απόλλων
του Κάλλους και της Ανδρείας
(Ομάδα Αγαλματίων Α)*

10 Ιανουαρίου 2017

Είναι θα πει είναι Τέλειο. (Το ευ είναι αποτελεί ταυτολογία). Κάτι υπάρχει τόσο «περισσότερο» όσο πιο πλήρες είναι (όσο δεν υπάρχει κενό μέσα του για να εισχωρήσει το μηδέν) – υπάρχει τόσο εντονότερα όσο τελειότερο είναι (όσο απολυτότερα η κατάσταση της ουσίας του ευρίσκεται στο δομικό και λειτουργικό της βέλτιστο). Το ον υπάρχει πλέρια όταν έχει εξαντλήσει τα όρια των δυνατοτήτων του. Και τότε διακατέχεται μέχρι τα μύχια της υπόστασής του από την πλησμονή του. Είναι που είναι η Χαρά της ζωής για το Κάλλος της ύπαρξής του. Η χαρά του να είναι, δηλαδή του να είναι όμορφο, διατρέχει όλες τις ίνες του. –

Ιδού το Δωρικό βίωμα.

Όταν το ον επιτύχει την τελειότητα της ουσίας του, το «τέλος» του, τότε έχει φθάσει στο τέλος του χρόνου του. Ο χρόνος ως διαδικασία επίτευξης του σκοπού κάθε όντος να φθάσει στην βέλτιστη κατάστασή του δεν έχει άλλο νόημα. Ο χρόνος ολοκληρούται τότε στην αιωνιότητα από την οποία άρχισε να ξετυλίγεται για να δώσει περιθώριο σε κάθε πράγμα να αχθεί στο κάλλος του εαυτού του. Η πύλη της αιωνιότητας είναι η τελειότητα – η ομορφιά σώζει τον Κόσμο. Τελειότητα είναι η ακμή του όντος, στην οποία το τέλος είναι η τελειότητα και όχι ο τερματισμός, η αιωνιότητα και όχι ο θάνατος. Στην «ώρα» του όντος, στην νεότητά του, στην χαρά του κάλλους του, δεν υφίσταται μέριμνα ζωής και αγωνία

θανάτου. Η ωραία ακμή της νεότητας είναι η αισθητή υπόσταση της αιωνιότητας, ο Τέλειος του Έρωτα, της Τέχνης, της Ανδρείας και του Μυστικού του Χρόνου (Μαντείας), ο πρωθήβης άναξ του κάλλους, ο Υπερτελεάτας Απόλλων.

Ιδού το Δωρικό σύμβολο.

Το Είναι είναι το μόνο απόλυτο. Η φαντασμαγορία του Κόσμου, αφού δεν είναι Μηδέν, ταυτίζεται με το Είναι. Το Είναι σπεύδει να φανεί, προβάλλεται στο Φαίνεσθαι των φαινομένων. Χωρίς φαίνεσθαι το Είναι δεν θα ήταν Είναι. Θα ήταν Μηδέν. Στο Φαίνεσθαι αποκαλύπτεται το Είναι και η απόλυτη Δύναμή του. Το φαινόμενο ξεσκεπάζει το Είναι. Το κάλλος του φαινομένου είναι η ενεργός απόδειξη της ταύτισής του προς το απόλυτο Είναι. Το κάλλος του φαινομένου αποκαλύπτει το Απόλυτο. Γι αυτό η δύναμη του κάλλους είναι ανυπέρβλητη, ο Έρως είναι κοσμογονική δύναμη. Η δημιουργία δεν είναι γέννηση, είναι φανέρωση. Στο Φαίνεσθαι γυμνώνεται το Είναι, και η αστραπή αυτής της γύμνωσης συνιστά το κάλλος του φαινομένου.

Ιδού η Δωρική Μεταφυσική.

Η ολοκληρία του κλασσικού Ελληνισμού, σε όλες τις Μορφές του, απορρέει από το Δωρικό Βίωμα, το Δωρικό Σύμβολο και την Δωρική Μεταφυσική, κατά την τριπλή ρίζα του.

Μελέτη τριών ομάδων ορειχάλκινων κυρίως αγαλματιδίων οδηγεί στον προσδιορισμό της μορφολογίας και του ύφους της Λακωνικής αρχαϊκής πλαστικής. Η ταυτοποίηση αυτή φανερώνει με την σειρά της την Σπαρτιατική αρχή (και με τις δυο έννοιες) της μνημειακής γλυπτικής. Και περαιτέρω, το γεγονός αυτό μαζί και σε συνδυασμό με την ανάλυση

των διαδικασιών ανάδυσης της Μορφής από την ζωντάνια του Σχήματος, της γεωμετρικής ουσιώδους ρεαλιστικής «αφαίρεσης» (που έχω κάνει με άξονα αναφοράς και σε σχέση με την σειρά των ορειχάλκινων ειδωλίων από την Ολυμπία), αποδεικνύουν και τα δύο εν συναρτήσει την καθαρά Δωρική σπερματική ουσία της Ελληνικής πλαστικής τέχνης.

Στην πρώτη ομάδα (Α) ανήκουν ειδώλια του γυμναστικού-πολεμικού Απολλώνιου Κούρου, στην δεύτερη (Β) Θυρεατικοί παίδες των Γυμνοπαιδιών, και στην τρίτη (Γ) Οπλίτες. Θα τις μελετήσουμε κατά σειρά. Σε τέταρτη (Δ) ομάδα θα ερευνήσουμε την γυναικεία μορφή στην αρχαϊκή Σπαρτιατική τέχνη.

A

[A1] Μια ιδιαίτερη σωζόμενη κεφαλή (h = 6.9 cm) από ορειχάλκινο αγαλματίδιο είναι καλή αρχή στη μελέτη του Λακωνικού αρχαϊκού πλαστικού ύφους. Ευρίσκεται στο Museum of Fine Arts, Boston, αγοράστηκε στην Αθήνα, και φέρεται να προέρχεται από τη Σπάρτη.

[M. Comstock and C. Vermeule, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston*, No. 25; E. Buschor, *Frühgriechische Jünglinge*, Abb. 95-96; E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen, Sparta*, No. 42, Taf. 53d-e; M. Herfort-Koch, *Archaische Bronzeplastik Lakoniens*, K85, Tafel 11, 10-11].

Το αυστηρό ωοειδές του προσώπου, η τέλεια κατατομή της κεφαλής στην πλάγια όψη, ελαφρώς δολιχοκέφαλη, η θαυμαστή τοποθέτηση του αυτιού και η έξοχη σχηματοποίησή του, η ισχυρή μύτη, το αποφασιστικό

στόμα με το προεξέχον άνω χείλος και το παχύτερο κάτω, το προέχον πηγούνι, τα μεγάλα, αμυγδαλωτά μάτια, η σημαίνουσα εξωφθαλμία, όλα δείχνουν αδιαμφισβήτητα τον Σπαρτιατικό «τρόπο» στην πλαστική. Τα κοντά, πυκνοχαραγμένα μαλλιά υποδηλώνουν τη νέα αισθητοποίηση του Απολλώνιου ινδάλματος: τον αθλητή. (Cf. Buschor, *op.cit.* pp. 85-6). Βέβαια τα «κοντά» μάλλον σημαίνουν την τυπική εφηβική σύγκραση του Κουρικού μοντέλου με το αθλητικό στυλ: μαλλιά μακριά που αναδέονται σε κρώβυλο πίσω ή περιστέφουν σε κοτσίδες το κεφάλι. Ένα γυμνό, υπεργυμνασμένο εφηβικό κορμί θα συνέχιζε τη ρωμαλέα αυτοκατάφαση του προσώπου.

Το πιο σημαντικό από μόνο του χαρακτηριστικό είναι η εμφανιζόμενη ανισορροπία στην κατοπτρική συμμετρία αριστερού-δεξιού. Δεν πρόκειται για την οργανική μικροδιαφοροποίηση που αποτελεί φυσική αναγκαιότητα και που ο αρχαίος καλλιτέχνης γνώριζε να την τηρεί τόσο στη γλυπτική όσο και στην αρχιτεκτονική, αφιέμενος στο νου του χεριού, αντί της μηχανικής ακρίβειας. Εδώ πρόκειται για μορφολογικό και υφολογικό χαρακτηριστικό: η έμφαση στο γεγονός το αποδεικνύει. Και μάλιστα συμβαίνει διπλή και αντίθετη απόκλιση από την απόλυτη ισορροπία περί τον συστατικό άξονα κάθε όντος.

Το αριστερό μάτι τραβιέται επάνω και η οφρύς ανασπάται. Το στόμα όμως ανεγείρεται ελαφρά στη δεξιά του μεριά. Μια χαρούμενη, υπερήφανη αυτοσυνειδησία υπεροχής στο κάλλος της μορφικής τελειότητας, και μια αινιγματική αποστασιοποίηση με ταυτόχρονη έλξη αποτελούν τις εκφραστικές προβολές της μορφολογικής ανισότητας. Διάφορες μάλιστα όψεις της κεφαλής δίνουν διάφορες εκφραστικές αποχρώσεις. Έχουμε να κάνουμε με τον ίδιο τον Απόλλωνα. Το ύψος ολόκληρου του αγάλματος θα ήταν ~42 cm.

Η κεφαλή προέρχεται από τις αρχές του 6ου αιώνα. (Για υψηλότερη χρονολόγηση αριθμού Σπαρτιατικών ειδωλίων της ομάδας που προσδιορίζω, cf. G. Kaulen, *Daidalika*, pp. 64 sqq. Χρονολόγηση στα ορειχάλκινα ειδώλια είναι ενδιάμεσης δυσκολίας, και σημασίας, μεταξύ της μνημειακής πλαστικής και των πήλινων αγαλματιδίων).

Ένα έξοχο, αν και αποδοκιμασμένο από τον δημιουργό του , ορειχάλκινο αγαλμάτιο ένα και ένα τέταρτο περίπου του αιώνα αργότερα (~475 π.Χ.) από την Κάτω Ιταλία βοηθάει να συμπληρώσουμε την κεφαλή της Βοστώνης με το ανάλογο σώμα. [A2]. Το αγαλματίδιο βρίσκεται στο Museo Archeologico του Bari.

[E. Langlotz, *Die Kunst. der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien*, Tafeln 82-3; Cl. Rolley, *Die Bronzen* (H.F. Mussche, *Monumenta Graeca et Romana*, Vol. V, *Griechische Kleinkunst*, Fasc. 1, 79].

Έχει ύψος (20.5 cm) το μισό περίπου του προηγούμενου αγαλματιδίου (όταν ήταν ολόκληρο) και αναμφισβήτητα δηλώνει την παρουσία του Απόλλωνα. Προβάλλει τόξο (υπόλοιπο διακρίνεται) στην προτεταμένη αριστερά (φαιδίμα τόξα τιταίνει, *Ομηρικός Ύμνος εις Απόλλωνα*, ν. 4). Στην καθιέμενη δεξιά δεν φαίνεται τί κρατάει – λόγχη το πιθανότερο όπως ο Αμυκλαίος Απόλλων, ή βέλος/βέλη, ή κλάδο δάφνης όπως ο Επικούριος Απόλλων (και αλλού). Ο Απόλλων εκηβόλος και εκάεργος και έκατος, ως ο υπερτελεάτας αθλητής.

Σώμα εξαιρετικά και υπερθετικά γυμνασμένο με γεμάτους όγκους των μυϊκών μαζών και ταυτόχρονα πυκνότατης υφής εξογκώσεις (εσφαιρωμένοι μαστοειδείς μύες, έξεργοι κοιλιακοί, κατάτμητη κατανομή μυών στην πλάτη, υπερδιάρθρωση του κνημιαίου μυός στα πόδια). Εξοιδαίνων μυϊκός όγκος και ισχυρή γραμμωση συντείνουν στην πραγμάτωση του Δωρικού ιδεώδους του κάλλους: αρμονία αυστηρά οριζόμενων μερών στο όλον, διάκριση μελών και σύνθεση ενότητας,

ισορροπία διισταμένων και συμμετρία διαχωριζομένων, έξοδος των μερών εις αυτοκατάφαση και εν ταυτώ σύνοδος πάντων εις αποκατάσταση του ολοκληρώματος της τελειότητας.

Το δε πρόσωπο είναι νεότερη εκδοχή της κεφαλής Boston. Η γενική ομοιότητα είναι προφανής. Ειδικά το ωοειδές της φόρμας, η ισχυρή μύτη, τα μεγάλα μάτια, το εκφραστικό στόμα, το «τετράγωνο» του κρανίου, η θέση και το σχήμα του αυτιού σε πλάγια όψη, τεκμαίρουν τη Λακωνική ταυτότητα του έργου. Υπέρ πάντα δε η χαρακτηριστική ανισότητα του προσώπου περί τον άξονα συμμετρίας του, η ύψωση της αριστερής οφρύος, η συναρπαγή προς τα έξω και άνω του αριστερού οφθαλμού, η κατωφερής κλίση του αριστερού μέρους του στόματος: η ίδια αρχή μορφολογική και συνεπώς εκφραστική πνέει και στον Κούρο του Bari όπως και στην κεφαλή Boston. **Ο έφηβος γήθων στην τελειότητα της σωματικής του υπόστασης, ηδόμενος επί τω κάλλει του, υπερόπτης εξ υπερθέσεως και ταυτόχρονα εκζητών θαυμαστική ερωτική προσήλωση και προκαλών απομακρυνόμενος την μόνη ορθή απόκριση προς την υπεροχή του, την ακαταμάχητη έλξη και αφιέρωση λατρείας του ινδάλματός του. Ο ίδιος ο Απόλλων έχει την παρουσία του στο ειδώλιο.**

Αλλά όλα δεν πήγαν καλά στο τεχνικό κομμάτι της υπόθεσης. Τα ιδιαίτερα μορφολογικά και εκφραστικά στοιχεία του προσώπου τονίστηκαν εις άμετρο υπερβολή. Το κάλλος βαίνει εκπίπτον εις ασχήμια που μόνο η υπερβατική μορφοποιός δύναμη του καλλιτέχνη εις αποτέλεση ολοκληρώματος κεφαλής και σώματος πραγματοποιέμενης ιδέας αποτρέπει από την όρασή μας του έργου. Και ο καλλιτέχνης το απέρριψε. Σωλήνες χύσης του ορείχαλκου μένουν ακόμη στον ουρανό της κεφαλής και στον αριστερό ώμο.

Η υπερβατική μορφολογική τελειότητα της σωματοδομής του θεού, σώματος σφύζοντος εις ανάπτυξη μυών και οργώντος εις εναρμόνιο

αμοιβαίο εναγκαλισμό τους, καθιστά αισθητή, ορατή και απτή την αμίμητη περιγραφή της Απολλώνιας θεοφάνειας στον Ομηρικό Ύμνο στον Απόλλωνα. Επεφάνη ο θεός στους εκλεγμένους ιερείς του:

*άνερι εйдόμενος αΐζηῶ τε κρατερῶ τε,
πρωθήβη, χαίτης εἰλυμένος εὐρέας ὤμους.*

Ομηρικός Ύμνος εις Απόλλωνα, νν. 449-450

Η παρουσία του ήταν ανδρός σφριγώντος και κρατερού, στην πρώτη ήβη του, με χαίτες τυλιγμένος στους ευρείς ώμους. Πλήρης αρρενική ακμή στην πρώτη «ώρα», με καταρράκτη μαλλιών να χύνεται στους ευρείς ώμους. Η τυπολογία παρέμεινε σταθερή κατά την υφολογική διαφοροποίηση τόπων και χρόνων. Μόνη διαφορά στο «είδος» του θεανθρώπινου ινδάλματος το ότι στον ύστερο αρχαϊσμό το αγωνιστικό ιδεώδες του αθλητού κανονιστικά μαζεύει τα μαλλιά πάνω από τον λαιμό περί την καφαλή – τα κόβει στην παράσταση νεαρών γυμναστών, όχι στην απεικόνιση του πρωθήβη θεού.

Η άκρα γυμναστική μυϊκή διόγκωση και γράμμωση του ειδωλίου του Bari, - εμφατική στην τεκτονική του άνω κορμού, των μεγαλόπρεπων μαστοειδών, της ευρείας στερνομαζικής αύλακος και της εξίσου ευρείας λευκής γραμμής, των πανίσχυρων τραπεζοειδών και των οιδαινόντων δελτοειδών, - τονίζεται στο πλαίσιο της στάσης και χειρονομίας του. Τα χέρια απομακρύνονται από το σώμα, σχηματίζονται σε ορθή γωνία μεταξύ τους, καμπτόμενα ομοιοτρόπως κατά τον αγκώνα και δίνουν τις δυναμικές συντεταγμένες διαστάσεις μέσα στις οποίες αναδεικνύεται η υπερκαλλής αρμονία σφυζόντων μελών. **Τα διεστώτα σκέλη, σε μυώδη ένταση (κνημικός μυς) δείχνουν την αιώνια στιγμή της προβολής προς τα εμπρός (κατενώπιον, στη δεσπόζουσα όψη) του θεού, της φανέρωσής του, της επι-φανείας του.**

Μεταξύ της δια των κάτω άκρων προβολής εμπρός και της αυτεπιγνώστου έπαρσης του προσώπου, μεσολαβείται η προς τα εμπρός

και άνω επίδειξη του στέρνου και του άνω κορμού, επίκειται δε υπεράνω η ποια προβολή εμπρός και της κεφαλής, εν σχέσει προς την κλίση οπίσω του άνω κορμού αντίρροπο και ενισχυτική της άνωσης εμπρός του στήθους. Η Δωρική «τετραγωνικότητα» της σωματοδομής καλλιεργείται με την ηνιοχούμενη κατάτμηση του βασικού ανωστικού άξονα (αν και τονιζόμενου από την ευρύτητα του στερνικού αύλακος και της λευκής γραμμής) δια των υπεργυμνασμένων εγκάρσιων απονευρωτικών διαχωρισμών των κοιλιακών, της εσφιγμένης σχοινώδους μορφής του ιλιακού όχθου κάτωθεν κατά τον διαχωρισμό κορμού και σκελών, και την έμφαση άνωθεν των οριζόντιων κλειδών εγγραφόμενων στους υπερτροφικούς τραπεζοειδείς. Η ποιητική έμφαση στους ευρείς ώμους του πρωθήβη άνακτος του κάλλους πραγματώνεται εδώ με αντίστοιχο τονισμό εγκαρσιότητας της οριζόντιας ζώνης των ώμων, σε σημείο που η αφηρημένη δομή του αγαλματιδίου να είναι σταυρική με κεραίες του σταυρού ψηλά στο κάθετο στέλεχος, τους ώμους.

Το αγαλματίδιο του Bari είναι έξοχο δείγμα Λακωνικού Δωρισμού των αρχών του 5ου αιώνα, είτε δημιουργήθηκε στον Τάραντα είτε προέρχεται κατευθείαν από Σπαρτιατικό εργαστήριο.

[A3] Τον ιδεότυπο της υπεργυμνασμένης σωματικής τελειότητας εκφράζει και το αγόρι από τη Βασιλική του Ταϋγету στο Μουσείο της Σπάρτης (No. 3303)

[M. Herfort-Koch, *Archaische Bronzeplastik Lakoniens*, K87, Tafel 12.4].

Έχει ύψος 14 cm και ανήκει στο τέλος του 6ου αιώνα παρουσιάζοντας ενδιαφέρουσα αντίστιξη προς το ειδώλιο του Bari από τις αρχές του 5ου. Το σώμα είναι πιο Δωρικά «τετραγωνικό», όπως αναλογικά οι αντίστοιχοι κίονες στην Κάτω Ιταλία και Σικελία σε σχέση προς τον Ναό της Αφαίας ή του Ολυμπίου Διός. Η πακτωμένη εικόνα του κορμού σε πυκνοδομημένη αρμονία εκφράζεται ιδίως με τη συνεσφιγμένη προς

τα άνω συναρπαγή του στήθους και τη μικρή διάσταση από τη μέση στον ιλιακό λόφο. Μηροί και, ακόμη περισσότερο, κνήμες έχουν υποστεί μυϊκή διόγκωση συντείνουσα στον ίδιο σκοπό υπερτελούς εκγύμνασης και συμπτκνωμένης σωματικής δομής. Η εξανέχουσα εγκαρσιότητα των κοιλιακών προετοιμάζει ευθέως τη διαμόρφωση του μέσου και κάτω κορμού στο αριστούργημα του Bari. Η συνάφεια των δύο είναι προφανής με φανερή τη χρονική ακολουθία από το ύστερο αρχαϊκό στο πρώιμο κλασσικό.

[A4] Από την Μεσοαρχαϊκή φάση, περί το 600 π.Χ., προέρχεται το ειδώλιο από τη Δωδώνη στο Λούβρο, h = 10,6 cm.

[A. de Ridder, *Les Bronzes Antiques* (Musée de Louvre), No. 108; W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes*, p. 88 και Plate XXXIV d; E. Langlotz, *op.cit.*, p. 82, Tafel 42a].

Οι ευρύτατοι ώμοι, η εξόγκωση των μαζών, η πλατεία στερνική αύλαξη και οι υπεργυμνασμένοι κνημικοί μύες διαδηλώνουν τη Λακωνική μορφολογία και τέχνη. Η στάση είναι όπως του ειδωλίου της Σπάρτης. Τεκμηριώνεται ότι στο αριστερό ο Απολλώνιος αυτός τύπος κρατάει τόξο. Στο δεξιό θα έφερε λόγχη. Τα πολεμικά σύμβολα είναι του Απόλλωνος των Αμυκλών. Το ωειδές πρόσωπο επίσης ομοιάζει στο του αγαλματιδίου της Σπάρτης, πλην του μικρού, στρογγυλού στόματος και του ανεβασμένου άνω χείλους. Ίσως υποδηλώνεται μικρό ηλικιακά αγόρι, βούπαις. Η μορφή και έκφραση του προσώπου είναι απλοϊκή, οι πόδες άτεχνοι. Πρόκειται για προϊόν δευτερεύοντος Λακωνικού εργαστηρίου. Επιγραφή στη συνανήκουσα βάση του αγαλματίου αναφέρει σε Κορινθιακό αλφάβητο:

ΤΟΙΔΙΒΤΥΜΟ/ΚΛΕΔΑΜ/ΑΝΕΘΕΚΕ

(Τῷ Δί Ἐθυμοκλήδας ἀνέθηκε)

Το ότι η ανάθεση του πρωθήβη βούπαιδα στον Δωδωναίο Δία καταγράφεται σε Κορινθιακό αλφάβητο δεν σημαίνει ότι το αγαλματίδιο είναι Κορινθιακή δημιουργία. Η επιγραφή μπορεί να προστέθηκε στην παραθαλάσσια γειτονιά της Δωδώνης, όπου διάφορες Κορινθιακές αποικίες διάνθιζαν τον χώρο. Ο αναθέτης δυνατόν να ήταν κάτοικος μιας από αυτές που προμηθεύτηκε το (φθηνότερο) ειδώλιο από την εμπορική οδό Σπάρτη-Ολυμπία-Αιτωλία-Ακαρνανία, ή Σπαρτιάτης ή άλλος που ανέθεσε το ειδώλιο επιγράφοντάς το εκεί στη Βορειοδυτική Ελλάδα.

[A5] Ένα ορειχάλκινο αγαλματίδιο στη Βιέννη (Kunsthistorisches Museum VI 2323) συνανήκει στη Σπαρτιατική ομάδα που απαρτίζω. Αποκτήθηκε από την αγορά αρχαιοτήτων στην Αθήνα, h = 12.7 cm, και ταιριάζει να χρονολογηθεί περί το 700 π.Χ. Επιστρέφουμε στην εποχή λίγο προ της Κεφαλής της Βοστώνης.

[Chr. Leon, *Statuette eines Kuros aus Messenien*, Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung, Band 83/1968, pp. 175 sqq., Tafel 63.1-4; G. Richter, *Kouroi, Archaic Greek Youths*, No. 76a, Figs. 597-601].

Η προβολή προς τα εμπρός (κάθετα προς το δεσπόζον επίπεδο) εκφράζεται με μια ελαφρά κλίση προς τα πρόσω και προς τα αριστερά του άξονα του Κούρου. Το αριστερό πόδι στηρίζει, ενώ το δεξιό είναι έτοιμο να ανασηκωθεί – ευρισκόμεθα στην αρχή της πραγματωμένης κινητικότητας των αγαλμάτων, όχι μόνο στη δυναμική ένταση που είναι αιτία της κινητικότητας. Και το κεκινημένο της πλαστικής δημιουργίας θεμελιώνεται στη μεταφυσική αρχή της προβολής του Είναι στο Φαίνεσθαι που αισθητικά διαδηλώνεται με την προβολή εκτός στάσεως, αρχομένην με τη Λακεδαιμόνια γλυπτική. (Με κινητικότητα εννοώ την οργανική απόδοσή της, όχι την ημισυμβολική σήμανσή της μέσω ενός νοηματικού σχήματος τυποποίησής της: όπως στη χαρακτηριστική

«στάση» τρεξίματος με το ένα γόνατο χαμηλά κάτω ως εάν επί γης, και εκτεταμένο το πόδι πίσω, το δε άλλο κεκαμμένο εις ορθή γωνία ψηλά, σχεδόν στο ύψος της μέσης, σε μια συνολική μαιανδρική αρχέτυπο εικόνα: J]).

Η τεκτονική του σώματος είναι αδρομερέστερη στο ειδώλιο της Βιέννης αλλά το Σπαρτιατικό ιδεώδες της άκρας γυμναστικής τελειότητας και συνάμα πυκνής «τετραγωνικότητας» του κορμού είναι φανερό στο αγαλματίδιο. Το πλάτος των ώμων τονίζεται από τη λεπτή μέση, οι γλουτοί ανασπώνται ως ενιαίες μάζες και οι μύες στήθους και κνημών εξοιδαίνουν. Οι κοιλιακοί σχηματοποιούνται εις εμφατικό χάραγμα ορισμού τους. Το δοκοειδές τηρείται (αρχική αισθητοποίηση του νόμου της μετωπικότητας και των αρχών της δεσπόζουσας όψης και επιπέδου).

Το ωοειδές της κεφαλής, ο κυβισμός της πλάγιας όψης της, τα μεγάλα μάτια και η εξωφθαλμία, η ισχυρή μύτη, το πλατύ, αποφασιστικό στόμα, ημιφιλήδονο με παχύτερο φαινόμενο το κάτω χείλος, και τέλος επί πάσι η ασυμμετρία του προσώπου, με την αριστερή οφρύ ανασπώμενη και το αριστερό άνω βλέφαρο γωνιοδέστερα και υψηλότερα περιβάλλον τον οφθαλμό, με αποτέλεσμα το δεξιό μάτι να εκτείνεται προς τα πλάγια περισσότερο από ό,τι το αριστερό – πάντα καθ' έκαστον και εν συνόλω βεβαιώνουν το Σπαρτιατικό ύφος πλαστικής και το Λακωνικό εργαστήριο δημιουργίας.

Ιδιαίτερη είναι η εξεργασία της κόμης. Μακρότατη, φθάνει το μέσον της πλάτης, πυκνότατη, ευρύτατη, αποτελεί την Απολλώνια χαίτη του Ομηρικού Ύμνου στον Απόλλωνα, υπό την αναδυθείσα μορφή του κάλλους. Μορφούνται κατά λεπτομέρεια και όλο σε μια πάγκαλη περιβολή της κεφαλής. Διάπλοκες κοτσίδες ανά δύο πέπτουν βαθειά στο στήθος, ασυμμετρικά ποιώς δεξιά και αριστερά. Έχουμε παρουσία του ίδιου του Απόλλωνα, επιφανούς με την ιδιότητα του πρωθηβικού χτενίσματος πριν επικρατήσει ο αθλητικός τύπος της ανάδεσης της μακράς κόμης ψηλά στο

κεφάλι ή και, αργότερα, κουράς. Το αυτί παρουσιάζει μια «ατελέστερη», προηγούμενη απόπειρα μορφικής σχηματοποίησης και αρμονικής τοποθέτησης στο κεφάλι ιδίως κατά την πλάγια όψη, από τα επιτεύγματα της κεφαλής Boston, προς την οποία η φυσιογνωμική ομοιότητα είναι κατάδηλη – φανερώτερη στην πλάγια όψη.

Η σφιγμένη παλάμη της αριστερής χειρός είναι διάτρητη. Θα κρατούσε τόξο. Η δεξιά κεκαμμένη στον αγκώνα κατά ορθή γωνία έχει κατεστραμμένη την κατάληξη, αλλά η υποδηλούμενη τεντωμένη και ανοικτή παλάμη σημαίνει ερωτηματικότητα για τον θεατή/λατρευτή, επιφύλαξη και αναμονή, συνιστά δε περίσκεψη και αναδίφηση: «Γνώθι σαυτόν». Πρόκειται για παρουσία του πρωθήβη Απόλλωνα. Χαρακτηριστική είναι και η κουρά της ηβικής λάχνης, με την αναδυόμενη κορυφή στο μέσον.

[A6] Το ομοιότυπο του ειδωλίου της Βιέννης παρέχει το χαλκούν αγαλμάτιο από το ιερό του Κορύνθου Απόλλωνος, παρά την αρχαία Κορώνη (Πεταλίδι) στα Λογγά της Μεσσηνίας (στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 14808). h = 12.5 cm.

[Φ. Βερσάκη, *Το Ιερόν του Κορύνθου Απόλλωνος*, ΑΔ II 1916 (pp. 65-118), Παρένθετος Πίναξ 4, Εικ. 52 και pp. 103-6; M. Herfort-Koch, *op.cit.*, K78, Tafel 11, 1-3; W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes*, Plate XXXIV a].

Φυσιογνωμία προσώπου και σωματοδομή είναι εντυπωσιακά όμοιες προς τις του ειδωλίου της Βιέννης. Το ωραίο οβάλ του προσώπου. Τα μεγαλομερή χαρακτηριστικά. Η ανισορροπία στα μάτια. Σκληροτράχηλη μύτη. Το ίσιο, πλατύ στόμα, με το παχύ κάτω χείλος και το λεπτό άνω: ηδονικό και ρωμαλέο εν ταυτώ. Πηγούνι προβεβλημένο θεληματικά. Το αυτί απρόσεκτο, είναι ατημέλητα τοποθετημένο χαμηλά. Μεγαλόπρεπη χαίτη πίσω, ανά δυο χοντρές κοτσίδες εμπρός εκατέρωθεν του λαιμού.

Και πάλι, το δοκοειδές βασικό σχήμα του κορμιού, το σφύζον στήθος, η ρωμαλέα σχηματοποίηση της χάραξης των κοιλιακών, η έντονη κάμψη προς τα έσω της οπίσθιας καμπύλης περιγράμματος στην πλάγια όψη, οι ανασπώμενοι σφριγηλοί γλουτοί, η λεπτότατη μέση προς τονισμό της ευρύτητας των ώμων, τα δυνατά πόδια δρομέα και οι πανίσχυρες κνήμες. Τα χέρια είναι δυσανάλογα ασθενικά, δείγμα πρωιμότητας της δημιουργίας. Το αριστερό κεκαμμένο στον αγκώνα κατ' ορθήν σχεδόν γωνία – θα κρατούσε τόξο. Το δεξιό, μακράν του σώματος και ελαφρά κεκαμμένο ταιριάζει να κραδαίνει λόγχη. Απόλλων αθλητής-πολεμιστής. Χρονολόγηση προγενέστερα του δίδυμου αγαλματιδίου της Βιέννης, δεύτερο ήμισυ του 7ου αιώνα π.Χ.

[[Της ίδιας εποχής και ο οπλίτης από το ίδιο ιερό.

[Φ. Βερσάκης, *op.cit.*, Πίναξ Α'; M. Herfort-Koch, *op.cit.*, K 135, Tafel 20.1-2; E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Taf. 50b].

Όμοιος στο πρόσωπο και σώμα, αλλά φέρει επιβλητική περικεφαλαία και φορεί χιτώνα κάτω από θώρακα. Είναι η εικόνα του Απόλλωνος Κορύνθου (του Περικεφαλαιάτα) στη στρατιωτική αντί την αθλητική εκδοχή της]].

[A7] Το αγαλματίδιο στο Μουσείο της Καλαμάτας (Nr. 2) από τα Ακοβίτικα κοντά στην πόλη, είναι ιδιαίτερα σημαντικό για την αποσαφήνιση της μορφολογίας της ερευνώμενης ομάδας. (h = 11.3 cm).

[Chr. Leon, *op.cit.*, Tafeln 59-61; M. Herfort-Koch, *op.cit.*, K80, Tafel 11.4.]

Για τη χρονολόγησή του δυσκολεύει ο διαχωρισμός πρωιμότητας από επαρχιακότητα. Τα χοντρά πόδια κυρίως (σε αντιδιαστολή προς τη μυϊκή διόγκωση υπεργύμνασης) και η μετωπική διαπλάτυνση και σε βάθος βράχυνση της κεφαλής αποκλίνουν από το ωραίο ωοειδές Λακωνικό σχήμα και προσδίδουσα περίεργη εμφάνιση στην πλάγια όψη

δείχνουν καλλιτεχνική περιθωριακότητα, αλλά η συνολική εντύπωση είναι στιβαρή και καθαρά Λακωνική. Γύρω στο 600 π.Χ. για να εναρμονίσουμε τις δυο προανφερθείσες παραμέτρους.

Η μορφολογία τονίζεται και εξαίρεται με τον διαχωρισμό των διαμορφούμενων μερών. Οι μαζικοί μύες σφίγγονται και διαχωρίζονται από ευρύ μεσοστέρνιο κόλπο, η εξόγκωσή τους τονίζεται από τις προβαλλόμενες μεγάλες, μορφοποιές θηλές. Οι κοιλιακοί χαράσσονται σχηματικά και η γυμναστική τους υπεράσκηση δηλούται με την πολλαπλή απονευρωτική εγκάρσια διάκρισή τους. Οι γλουτοί εξοιδαίνουν σε επιδεικτικά χωριστές σφαιρώσεις. Δοκοειδής η παρουσία. Καταρράκτης μαλλιών πέφτει πίσω η χαίτη της κόμης ενώ οι εμπρόσθιες πλεξούδες δένουν γύρω από το κεφάλι διακρινόμενες ως στεφάνι πίσω. (Ενδιαφέρουσα μετάβαση προς την υστερώτερη κόμμωση). Ισχυρή ρις, πλατύ ακαμπύλωτο στόμα, τεράστια γουρλωτά μάτια, εξωφθαλμία, ασυμμετρία οφθαλμών (μεγαλύτερος ο αριστερός και αδρότερα σχηματισμένος με βαθειά κάμψη του κάτω βλεφάρου), δυνατό πηγούνι, αδιαφορία για τον δομικό σχηματισμό των αυτιών, όλα δείχνουν σε Λακωνικό εργαστήριο, όπως και η Μεσσηνιακή προέλευση του ειδωλίου. Στο αριστερό κεκαμμένο ορθογώνια χέρι θα κρατούσε τόξο, στο καθημένο αριστερό και πάλι λόγχη.

[A8] Απλοϊκότερη, ατεχνέστερη, επαρχιακότερη και προγενέστερη όψη της μορφής του αγαλματίου της Καλαμάτας, αποτελεί το ειδώλιο του Λονδίνου (British Museum, 1905. 6-10.1) από την Τράπεζα ή Τραπεζούντα (στην Παρρασία, στο ΒΔ άκρο του οροπεδίου της Μεγαλόπολης). h = c. 7 cm.

[G. Richter, *op.cit.*, No. 43, Figs. 160-2. Η Richter, *op.cit.*, p. 60 n. 9 θαλασσώνει στο τι μπορεί να σημαίνει ο προσδιορισμός “from Trapezia” με τον οποίο σημειούται η προέλευση του κούρου στα βιβλία εισαγωγής

του British Museum. Προφανώς πρόκειται για την περίφημη Τράπεζα - Τραπεζούντα της Αρκαδίας].

Κεφαλή, πρόσωπο και σώμα ανήκουν στη μορφολογία που ορίζει την ομάδα Α. Η κάποια καμπύλωση της πλάτης, σημάδι απομάκρυνσης από την αυστηρή δοκοειδή σύλληψη της αναπαράστασης κατά δεσπόζον επίπεδο, υποδηλώνει ότι η χρονολόγηση του αγαλματιδίου ίσως πρέπει να τεθεί λίγο αργότερα από ό,τι η λιποτεχνία του θα υποχρέωνε. Αρχές του 6ου αιώνα.

[A9] Ένα αριστούργημα κατά αιώνα περίπου αρχαιότερο του αγαλματίου του Bari [A2] είναι ο ορειχάλκινος Απόλλων του Βερολίνου, από τη Δωδώνη. h = 18 cm.

[K.A. Neugebauer, Katalog der statuarischen Bronzen in Antiquarium. Band I, *Die minoischen und archaisch griechischen Bronzen*, No. 213; Tafel 38; G. Richter, *op.cit.*, No 45: Figs. 166-8].

Η κεφαλή στον τύπο του πιο πεπλατυσμένου και τετραγωνικού, στενότερη στην πλάγια όψη του συνηθισμένου για την ομάδα κανόνα. Αλλά τη Σπαρτιατική τέχνη πασίδηλα δηλώνει το πλατύ ίσο στόμα με ελαφρώς παχύτερο το κάτω χείλος, η σθεναρή ρις, η μεγάλη μεγαλωστί εξωφθαλμία, η ανισορροπία των οφθαλμών (μεγαλύτερο το αριστερό, ψηλότερα η κόρη στο δεξιό, βαθύτερο το κάτω βλέφαρο του δεξιού), αδρός σχηματισμός του αυτιού σε σχήμα και θέση μορφολογικής ανάγκης, μακρά κόμη όπισθεν, χείτη περίτεχνα διαρθρωμένη εις διακοσμητική εκζήτηση, στεφάνη επίκειται της κεφαλής.

Το σώμα είναι έξοχα πλασμένο. Μεγάλες, κυρτές επιφάνειες στήθους με ευρεία στερνική αύλακα συνεχιζόμενη στη λευκή γραμμή. Χάραξη κοιλιακών ισχυρής διάρθρωσης, απουσία ομφαλού και ηβικής λάχνης, λιτοί μηροί και χαρακτηριστικά μυώδεις κνήμες, δοκοειδής πλάγια όψη και εύγραμμη οπισθία. Χείρες κεκαμμένες, σχεδόν σε ορθή

γωνία εμπρός η δεξιά, σε αμβλεία γωνία προς τα κάτω και έσω η αριστερά, σφιγμένες παλάμες με οπή όπου θα εκρατούντο τα σύμβολα του θεού, τόξο στην αριστερά, δόρυ στη δεξιά.

Χρονολόγηση στο πρώτο μισό του 6ου αιώνα π.Χ.

[A10] Προγενέστερο κατά μισό αιώνα και πλέον είναι το ειδώλιο του Υβρίο(σ)τα. (Τελικά ευρίσκεται στο Petit Palais). Φέρεται προερχόμενο από την περιοχή της Επιδαύρου, συγκεκριμένα το Λιγουριό (V. H. Poulsen, *Der strenge Stil*, p. 36). Ο αρχικός Αθηναίος πωλητής στον Κόμητα de Tyskiewicz ανέφερε την Επίδαυρο ως τόπο εύρεσης του ειδωλίου, αλλά φαίνεται να ψεύστηκε, για ευνόητους λόγους, τουλάχιστον στην ίδια προέλευση του συμπωληθέντος ετέρου ευρήματος, θώρακος αφιερωμένου Δί Κρονίωνι. Ίσως λοιπόν ο Fröhner έχει δίκιο ομιλώντας για εύρεση “a Olympie sans doute”. h = 16,5 cm.

[W. Lamb, *op.cit.*, Plate XXXII a; K. A. Neugebauer, *Antike Bronze-Statuetten*, Abb. 27].

Στη βάση του αγαλματιδίου που αποτελεί ένα σώμα με αυτό είναι γραμμένη η επιγραφή: HNBPIΣΣΤΑΣ ΕΠΟΙΕΣΕ. (IG V 1, 1476. Το δεύτερο Σ στο όνομα είναι αβέβαιο. Όπως και το Σ του ρήματος που ίσως είναι Ε, πάντως αβέβαιο). Τα ακανόνιστα γράμματα δημιουργούν υποψία. Κυριότερο: η συνήθης έκφραση είναι: μ’ έποίησε, με προσωπική εμπλοκή του καλλιτεχνήματος στην δημιουργία του ή αφιέρωσή του. Και δεδομένου ότι το αγαλμάτιο είναι πρωιμότατο, υπογραφή καλλιτέχνη σε ειδώλιο είναι ασυνήθιστη. Και το όνομα είναι περίεργο. Μπορεί η επιγραφή να είναι μεταγενέστερη προσθήκη.

Το ειδώλιο είναι εκφραστικά ζωντανό αλλά μορφολογικά άτεχνο. Κορμός και πόδες στερούνται οργανικής συνοχής. Το ίδιο το (πολύ ψηλό) στήθος προς τον υπόλοιπο κορμό. Δοκοειδής όμως μορφή. Το χάραγμα των κοιλιακών (θήτα με διπλή εγκάρσιο) δεν είναι μορφοποίηση δομής

αλλά διακοσμητική επί-θεση στο σώμα. Οι γλουτιαίοι είναι υπερτονισμένα διηγευμένοι. Η αριστερά χειρ είναι τεντωμένη εμπρός πλαγίως και προς τα κάτω εις ισορρόπηση, και δεν φαίνεται να κρατάει κάτι, ενώ η δεξιά, υψωμένη και κεκαμμένη ~90° στον αγκώνα, κραδαίνει επιθετικό όπλο ρίψεως. Προβαίνει με εδραία στηριζόμενο το ελαφρά κεκαμμένο αριστερό πόδι ενώ το δεξιό ακουμπά με τα δάκτυλα στο έδαφος. Η στάση συσσωρεύει ενέργεια για την απειλή ή εκτίναξη φοβερού τόξου. Είναι όλο συμπυκνωμένος δυναμισμός. Ο Ζευς πιθανόν επισείων τον κεραυνό, νεαρώδης όμως αγένειος: η παντελής Απολλωνοποίηση του Διός. Ίσως όμως να πρόκειται για πένταθλο αθλητή δηλούμενο δια της ρίψεως δόρατος ανάλογα προς τον Δορυφόρο. Ολυμπιονίκης που έφτιαξε ο ίδιος το ειδώλιο και το αφιέρωσε στον Ολύμπιο Δία; Επέχω, δια την πληθύν των δυνατοτήτων.

Το πρόσωπο έχει τη Λακωνική φυσιογνωμία της ομάδας. Η κεφαλή επικάθεται στους ώμους σχεδόν χωρίς λαιμό.

Το ειδώλιο συνδυάζει ζωντάνια και κινητικότητα υστερογεωμετρικής εποχής με αποτυγχάνουσες μορφολογικές απόπειρες, κυρίως ανόργανα παρατιθέμενες. Η Μορφή έχει πολιτιστικοιστορικά αναδυθεί αλλά ο τεχνίτης δεν έχει κυριαρχήσει στην τέχνη δημιουργίας της, είτε γιατί δευτερεύει ο ίδιος ή γιατί βρίσκεται στην περιφέρεια των εξελίξεων ή γιατί η ίδια η τέχνη δεν έχει ακόμη φθάσει στη χειραφέτηση της ουσιώδους μορφής από την επουσιώδη θολούρα των συμβεβηκότων σχημάτων. Πιθανότατα και οι τρεις λόγοι συντρέχουν. Βρισκόμαστε πάντως σχετικά κοντά στην ανάδυση της Μορφής, χωρίς να έχουμε φθάσει την κατάσταση ολοσχερούς οργανικής κυριαρχίας της. Περί το μέσον του 7ου αιώνα, ή κάπως αργότερα.

[A11] Η κεφαλή χρυσελεφάντινου Απόλλωνος στους Δελφούς αποτελεί τον κολοφώνα της συγκροτούμενης ομάδας Α Λακωνικής πλαστικής.

Νωρίς τον Μάιο του 1999 οι Γάλλοι ανασκαφείς στους Δελφούς αποκάλυψαν δυο βόθρους κάτω και δίπλα της Ιεράς Οδού, ακριβώς προς νότο της Στοάς των Αθηναίων στην περιοχή του “Αλωνιού”. Οι αποθέτες περιλαμβάνουν κατάλοιπα από τουλάχιστον 11 χρυσελεφάντινα αγάλματα και άλλα αντικείμενα, μεταξύ των οποίων και ο σφυρήλατος χρυσάργυρος ταύρος των Δελφών. Τα κειμήλια έχουν υποστεί βλάβες από φωτιά και είχαν προσεκτικά ταφεί προς το τέλος του 5ου αιώνα π.Χ. (μετά περίπου το 420 π.Χ.). Cf. K.D.S. Lapatin, *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*, pp. 57 sqq.

Τρία αγάλματα ήσαν σε περίπου φυσικό μέγεθος. Σώζονται πρόσωπα, χέρια και παλάμες, αυτιά, πόδια, δάκτυλα ποδών (αυτά από ελεφαντοστούν) και κόμες, ενδύματα και κοσμήματα (χρυσά). Τα τρία συνιστούν μια Απολλώνια τριάδα (Απόλλων, Λητώ, Άρτεμις), αντίστροφη της Δελεγικής (Ελένη-Αφροδίτη και Διόσκουροι). Στο μέσον η εκπληκτική μορφή του Απόλλωνα περιβαλλόμενου από χρυσό σαν θεόσεπτη εικόνα.

[C.M. Stibbe, *Das andere Sparta*, Taf. 5; K.D.S. Lapatin, *op.cit.*, plates VI, VII, figs. 114-120; Β.Χ. Πετράκος, *Δελφοί*, Εικκ. 26-7].

Το πρόσωπο του Απόλλωνα αποτελεί υψηλή μορφή της φυσιογνωμίας της ομάδας Α. Ωοειδές, σε τέλεια καμπύλη περιγράμματος, λεπτότερο για θεία απόσταξη των ανθρωπίνων χαρακτηριστικών. Ισχυρή ρις. Στόμα ίσο, με παχύτερο το κάτω χείλος βραχύτερο του συνήθους, κάπως συνεσφισμένο, πάλιν εις υπόδειξη θείας περσιωπής. Αποφασιστικό πηγούνι θεληματικό. Οφθαλμοί συμμετρότερα μεγάλοι, πιο διεσταλμένος ο αριστερός, πιο ψηλά η δεξιά κόρη επικαλύπτεται από το άνω βλέφαρο. Ελαφρά ανύψωση του πλαϊνού εξωτερικού άκρου του αριστερού οφθαλμού, αντίστοιχα, ελαφρά έπαρση της αριστεράς οφρύος. Τονισμός

των οφρύων με ικανό χάραγμα και ένθετη ύλη. Ελαφρές ασυμμετρίες στις απαλές εξογκώσεις στην άκρη της μύτης και στο πηγούνι. Ελαφρά κλίση στα δεξιά της κεφαλής.

Η ένταση της ματιάς σημαίνει την ενεργό παρουσία του θεού. Οι υπολογισμένα ελαφρές ασυμμετρίες εγγραφόμενες σε τέλειο περίγραμμα και βέλτιστη αρμονία γραμμών και πάγκαλη συνέχεια καμπυλώσεων επιφανειών ανάγει το πρόσωπο σε υπερβατική υπεροχή. Η βασική τονικότητα έκφρασης είναι το αινιγματώδες, σημαίνουν την μαντική του νεαρώδους άνακτος. Ερωτά βαθιά την ψυχή του σεβίζοντος αν έχει βιώσει τον παντοδύναμο κοσμογονικό Έρωτα προς το κάλλος που ο Πρωθήβης της αιώνιας τελειότητας συμπυκνώνει, ιδεώνει και αισθητοποιεί.

Η συνάφεια του προσώπου του Απόλλωνος προς την κεφαλή στη Βοστώνη [A1] είναι έκδηλη. Ακόμη και η δια υπερκειμένου παραλλήλου χαράγματος έμφαση του ρυθμού των οφρύων είναι κοινή – αποκαλυπτική λεπτομέρεια. Η ανισορροπία δεξιού-αριστερού εκεί, η οποία άγεται εις (αποτυχημένη) υπερβολή στο αγαλμάτιο του Bari [A2], εδώ τελειούται εις ασύμμετρο συμμετρία. Η εναρμόνιος ασυμμετρία δημιουργεί απορία, η έκφρασή της κυρίως στα μάτια προκαλεί υπεροπτική απόσταση, το μορφολογικό κάλλος γραμμών και επιφανειών εξάλλου γεννά ακατάσχετο ροπή προσέγγισης και οικείωσης. Η σύνθεση των δύο, κάλλους των μορφολογικών στοιχείων και ποια ασυμμετρία τους, εκφράζει την μακρόθεν δράση του Εκάεργου, εξηγεί το ίδιο όπλο του, το τόξο, και ταυτόχρονα εδράζει την αντινομία της ασύμμετρης συμμετρίας και της απαθούς (άρα αιωνιότροπης) δράσης του κάλλους εις συναγερμό πνεύματος και σώματος δι' έρωτος, επί του θεμελίου της Απολλώνιας αινιγματικότητας, που είναι η τροπικότητα του αιώνιου στον χρόνο.

ὁ ἄναξ, οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς,

οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.

Ηράκλειτος DK 22 B93

[Στους υστεροαρχαϊκούς χρόνους είχε καθιερωθεί μια φυσιογνωμία Απολλώνια, την οποία συναντούμε τελευταία φορά στον υπερμεγέθη ορειχάλκινο Απόλλωνα του Πειραιώς. Έχω αναφερθεί με άλλη μελέτη μου σε ορισμένους ανδριάντες της αρχαϊκής μνημειακής πλαστικής που φέρουν αυτόν τον φυσιογνωμικό χαρακτήρα: Ο Κούρος από τη Βολομάνδρα στην Αθήνα· ο Κούρος της Φλωρεντίας· ο Κούρος της Τενέας στο Μόναχο· και ακόμη: ο Κούρος από τη Μήλο στην Αθήνα· ο Κούρος από το Πτώον στη Θήβα. Η φυσιογνωμική ομοιότητα σε διαφορετικές “Σχολές” δείχνει τους Κούρους αυτούς ως Απόλλωνες. Η προσωπογραφία του Απόλλωνα τον 6ο αιώνα έχει συνεπώς Σπαρτιατική προέλευση μέσω του χρυσελεφάντινου αγάλματος στους Δελφούς].

Η Σπάρτη ήταν πρωτουργός στην τέχνη του χρυσελεφάντινου ανδριάντος κατά τους πρώιμους και μέσους αρχαϊκούς χρόνους, 7ο και αρχές του 6ου αιώνα π.Χ. Έργα ονομαστών τεχνιτών της χρυσελεφάντινης εργασίας είχαν αφιερωθεί στην Ολυμπία και ευρίσκοντο στο Ηραίο.

τῆς Ἡρας δέ ἐστιν ἐν τῷ ναῷ Διὸς, τὸ δὲ Ἡρας ἄγαλμα καθήμενόν ἐστιν ἐπὶ θρόνῳ· παρέστηκε δὲ γένειά τε ἔχων καὶ ἐπικείμενος κυνῆν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ, ἔργα δὲ ἐστιν ἀπλᾶ. τὰς δὲ ἐφεξῆς τούτων καθημένας ἐπὶ θρόνων Ὠρας ἐποίησεν Αἰγινήτης Σμῖλιν. παρὰ δὲ αὐτὰς Θέμιδος ἄτε μητρὸς τῶν Ὠρῶν ἄγαλμα ἔστηκε Δορυκλείδου τέχνη, γένος μὲν Λακεδαιμονίου, μαθητοῦ δὲ Δεποίνου καὶ Σκύλλιδος. τὰς δὲ Ἑσπερίδας πέντε ἀριθμὸν Θεοκλῆς ἐποίησε, Λακεδαιμόνιος μὲν καὶ οὗτος, πατρὸς Ἠγύλου, φοιτῆσαι δὲ καὶ αὐτὸς παρὰ Σκύλλιν καὶ Δίποινον λέγεται. τὴν δὲ Ἀθηνᾶν κράνος ἐπικειμένην καὶ δόρυ καὶ ἀσπίδα ἔχουσιν Λακεδαιμονίου λέγουσιν ἔργον εἶναι Μέδοντος, τοῦτον δὲ ἀδελφόν τε εἶναι Δορυκλείδου καὶ παρὰ ἀνδράσι

διδασχθῆναι τοῖς αὐτοῖς. Κόρη δὲ καὶ Δημήτηρ καὶ Απόλλων καὶ Ἄρτεμις, αἱ μὲν ἀλλήλων εἰσὶν ἀπαντικρὺ καθήμεναι, Απόλλων δὲ ἐναντίος ἐστῶση τῇ Ἀρτέμιδι ἑστηκεν. ἀνάκεατοι δὲ ἐνταῦθα καὶ Λητὼ Τύχη τε καὶ Διόνυσος καὶ ἔχουσα Νίκη πτερὰ· τοὺς δὲ εἰργασμένους αὐτὰ οὐκ ἔχω δηλῶσαι, φαίνεται δὲ εἶναί μοι καὶ ταῦτα ἐς τὰ μάλιστα ἀρχαῖα. **τὰ μὲν δὴ κατειλεγμένα ἐστὶν ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ**, χρόνῳ δὲ ὕστερον καὶ ἄλλα ἀνέθεσαν ἐς τὸ Ἡραῖον...

Παυσανίας V, 17, 1-3

Ἦδη ἐδῶ αναφέρονται ονομαστί Δορυκλείδας, Θεοκλής, Ἡγυλος, Μέδων ὡς Σπαρτιάτες αρχηγέτες καὶ πρωτουργοί της τέχνης του χρυσελεφάντινου αγάλματος. Γι' αὐτούς καὶ ἄλλους cf. τον πίνακα (Abb. 43) στον Stibbe, *op.cit.*, p. 116 (όπου καὶ γλύπτες Λακεδαιμόνιοι σε ξύλο καὶ μέταλλο, *ibid.*). Οι ιδιαίτερες καὶ στενές σχέσεις πολιτικές καὶ πολιτισμικές Σπάρτης καὶ Ολυμπίας καὶ Ηλείων εἶναι δεδομένες.

Στην παράδοση αὐτῆς της ακμάζουσας Λακωνικῆς εργασίας του χρυσελεφάντινου αγάλματος ανήκει ὁ Απόλλων των Δελφών.