



Αἶπυτος

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΣΤΥΜΦΑΛΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΦΕΝΕΟΥ

«... Οἱ δ' ἔχον Ἀρκαδίην ὑπὸ Κυλλήνης ὄρος αἰπύ,
Αἰπύτιον παρὰ τύμβον, ἦν' ἄνδρες ἀγχιμαχηταί, οἳ
Φενεόν τ' ἐνέμοντο... Στύμφηλόν τ' εἶχον...».

(Ίλιάδα Β. 605-608)



ΕΙΔΙΚΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΤΟ ΣΙΚΥΩΝΙΟ ΓΛΥΠΤΗ
ΛΥΣΙΠΠΟ

ΕΤΟΣ Ε' ΤΕΥΧΟΣ 15
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1997

Το περιοδικό ονομάστηκε "Αἰπυτος" από την αναφορά στην Ιλιάδα "Αἰπύτιον παρά τύμβον" που έγινε θρύλος και μένει ζωντανός ως τις μέρες μας.

Αιώνες τώρα ψάχνουν να βρουν τον κρυμμένο θησαυρό του, κάπου στις πλαγιές της Ζήφειας που είναι θαμμένος κι αφού μέχρι τώρα δε βρέθηκε, τον κάναμε περιοδικό και ψάχνουμε για τον άλλο θησαυρό, της ιστορίας, του πολιτισμού και της ζωής του τόπου μας



- ⊕ Εξώφυλλο: Ο «Καιρός» του Αυσίππου στη Σικυώνα.
- ⊕ Οπισθόφυλλο: Βάση αγάλματος που βρισκείται στην Αρχαία Κόρινθο (αρχαία αγορά) με την υπογραφή του Αυσίππου.
- ⊕ Η μακέτα του λογότυπου είναι της Βασιλικής Φιλίππου.



Ο Πρασλής τοξενεί τις Στυμφαλίδες όρνιθες. Από σαρκοφάγο με το Αυσιππικής τέχνοτροπίας δωδεκάθελο. Ρώμη: Μουσείο Nazionale Romano

Έτος ίδρυσης 1993.
Τριμηνιαία Έκδοση
μη κερδοσκοπική
Τεύχος 15

Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1997

■ Έκδοση – Διεύθυνση
Σύνταξη:
Σπύρος Κ. Μιχόπουλος
Κατασιπύρη 49
15561 – Χολαργός
Τηλ.: 6512333

■ Στην ίδια διεύθυνση:
Αλληλογραφία
Συνεργασίες – επιταγές

■ Ετήσια συνδρομή
Εσωτερικού: 3.000
Εξωτερικού: 7.000

■ Κεντρική διάθεση:
Σπύρος Μαρίνης
Σόλωνος 116 Τ.Κ. 106 81
Αθήνα, τηλ. 38.08.348
fax. 38.19.724

■ Στους μαθητές των Λυκείων
Στυμφαλίας – Φενεού
αποστέλλεται Δωρεάν

■ Φωτοσύνθεση – Μοντάζ
Εκτύπωση – Βιβλιοδεσία:
Ηλεκτρονικές Τέχνες
Αραχώβης 61
Τηλ.: 3300914 - 3813801

■ Διεθνής Κωδικός αριθμός
περιοδικού:
(ISSN) 1106-0387
ΔΡΧ. 1.500

**ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΤΟΝ ΣΙΚΥΩΝΙΟ ΓΛΥΠΤΗ
ΛΥΣΙΠΠΟ**



Η Σικυώνια ποιήτρια Πράξιλλα.
Μαρμάρινο αντίγραφο έργου του Λυσίππου (Μουσείο Βερολίνου).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ



Της Σύνταξης: Το αφιέρωμα.....	227
Σπύρος Κ. Μιχόπουλος: Λύσιππος, ο περιώνυμος άγνωστος	228
Egon Friedell: Λύσιππος και Πολύκλειτος.....	231
Φάνης Σακελλαρίου: Το εργαστήριο του Λυσίππου.....	232
Κείμενα από τον Ιταλικό Κατάλογο «Lisippo, l' arte e la fortuna».....	235
Paolo Moreno: Οι τόποι του Λυσίππου	236
Rita Cittantini: Η Πράξιλλα στη Σικυώνα.....	240
Paolo Moreno: Άγαλμα στην Κόρινθο.....	243
Paolo Moreno: Ο Ποσειδώνας στην Κόρινθο	244
Antonietta Viacana: Ο Ηρακλής Νικητής	246
Paolo Moreno: Ο καιρός	248
Serena Ensoli: Ο καιρός.....	250
Από τις “Καλλιστράτου Εκφράσεις” Εις το εν Σικυώνι άγαλμα του “καιρού”	252
Καλλιόπη Κρυστάλλη-Βότση: Η παρουσία του Λυσίππου στο “Εύρημα των Αμπελοκήπων”	254
Διονύσης Μαυρόγιαννης: Η Λυσίππειος απεικόνιση του Μεγάλου Αλεξάνδρου....	256
Βασ. Ι. Αζανάς: Ο Λύσιππος στο αρχαίο ελληνικό επίγραμμα	263
Γιώργος Σταματόπουλος: Περί έρωτος	268
Νίκος Φραγκιάς: Λύσιππος και Κινηματογράφος	270
Τα έργα	278
Τα “και” Αλέξανδρον”.....	283
Τα σωζόμενα ανθεκτικά	286
Βάσεις έργων του Λυσίππου.....	287
“Τα αγάλματα είναι στο μουσείο”, απόσπασμα από το ποίημα “Ο ηδονικός Ελπίνορ” του Γιώργου Σεφέρη.....	288

Το αφιέρωμα

Όπως θα διαπιστώσει ο αναγνώστης, τα κείμενα του παρόντος είναι όλα ομόκεντρα προς ένα και μόνο θέμα: τον περιώνυμο Σικυνώνιο γλύπτη **Λύσιππο** του 4ου π.Χ. αιώνα στον οποίο το τεύχος αυτό είναι αφιερωμένο εξ ολοκλήρου. Ως εκ τούτου δεν περιέχονται Στυμφαλιακά, Φενατικά ή άλλα γενικότερου κορινθιακού ενδιαφέροντος θέματα και απουσιάζουν επίσης οι συνήθεις στίγες που δίνουν στον «Αίψυτο» τη γνώριμη εικόνα του.

Αυτό κρίθηκε σκόπιμο να γίνει με το σκεπτικό ότι μέχρι τώρα δεν υπάρχει στα ελληνικά καμιά μονογραφία για τον μέγιστο αυτόν Σικυνώνιο Καλλιτέχνη ο οποίος εν πολλοίς παραμένει άγνωστος ακόμα και στη γενέτειρά του. Τούτο βεβαίως δεν σημαίνει ότι έτσι θα καλυφθεί το υπάρχον κενό. Ελπίζουμε όμως ότι η συγκέντρωση εδώ κειμένων Ελλήνων και ξένων μελετητών για τον Λύσιππο θα τον φέρει πιο κοντά στους σημερινούς Σικυνώνιους και γενικότερα στους Κορινθίους συμπατριώτες μας και ίσως αποτελέσει χρήσιμη βιβλιογραφική παραπομπή ή αναφορά για τυχόν ενδιαφερομένους.

Να διευκρινίσουμε εδώ ότι οι δυσκολίες που παρουσίαζε η εξιδικευμένη αυτή εργασία και η εκ των πραγμάτων χρονοβόρος μεταφραστική διαδικασία μας έβγαλαν έξω από τη χρονική περίοδο που όφειλε να καλύψει το τεύχος.

Η ιδέα ενός τέτοιου αφιερώματος εκκρεμούσε στη σκέψη και στις προθέσεις μας από το καλοκαίρι του 1995, όταν έτυχε να επισκεφθούμε στη Ρώμη μια έκθεση αφιερωμένη στο Λύσιππο, όπου με πρωτοβουλία του Ιταλού καθηγητή της αρχαιολογίας **Paolo Moreno** είχαν συγκεντρωθεί στο Pallazo dell' Esposizioni 150 γλυπτά, αντίγραφα σπουδαίων έργων του Σικυνώνιου γλύπτη, από μυνεσία και συλλογές της Ευρώπης και της Αμερικής.

Όμως μας πρόλαβε η ταινία «ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ» του σκηνοθέτη **Νίκου Φραγκιά** που γυρίστηκε εξ αφορμής της έκθεσης της Ρώμης και για την προβολή της οποίας η Ένωση Κορινθίων συνδιοργάνωσε με τον «Αίψυτο» ειδική εκδήλωση στην αίθουσα της Αρχαιολογικής Εταιρείας Αθηνών τον Απρίλιο του 1997 υπό την αιγίδα του επίσης Σικυνώνιου καθηγητή και Προέδρου της Ακαδημίας Αθηνών κ. **Νικολάου Ματσανιώτη**. Ειδικά για την εκδήλωση αυτή είχε τυπωθεί με δαπάνη της Ένωσης Κορινθίων συνοπτικό ανάτυπο ως προδημοσίευμα του σημερινού αφιερώματος, στο οποίο και καταχωρούμε ολόκληρο το σενάριο, καθώς και μερικές χαρακτηριστικές έγχρωμες φωτογραφίες από την υπέροχη αυτή ταινία.

Παρόμοια εκδήλωση για τον Λύσιππο θα πραγματοποιηθεί μελλοντικά και στο Κιάτο, ύστερα από συνεννόηση με τον Δήμαρχο Σικυνός-Κιάτου κ. **Γεώργιο Γιαννόπουλο**. Προσδοκούμε και ελπίζουμε και σε ένα επιστημονικό συνέδριο για το Λύσιππο στη Σικυώνα (Κιάτο), με την παρουσία του καθηγητή Moreno.

Ας μας επιτραπεί τέλος να επισημάνουμε ότι η εκδοτική αυτή προσπάθεια, η οποία λόγω υψηλών αισθητικών απαιτήσεων υπήρξε ιδιαίτερα δαπανηρή, θα έμενε ίσως για πάντα στις προθέσεις μας. Το τελέσφορον του εγχειρήματος οφείλεται στην ευγενική όσο και γενναϊόδωρη χορηγία που προσέφεραν για χάρη του Λύσιππου οι φίλοι του «Αίψυτου» κ.κ. Σωτ. Σαφλής, Γεώργ. Κασμάς, Ηρώ Μιχοπούλου, Δημήτρ. Δρομάς, Κων/νος Λέγγας, Σπ. Μπιτσάκος και Αθαν. Παπαϊωάννου και, όπως πάντα, το Πολιτιστικό και Τεχνολογικό Ίδρυμα της ΕΤΒΑ που μας προσφέρει υλικοτεχνική βοήθεια. Εκφράζουμε προς όλους θερμοτάτες ευχαριστίες.

Ο Αίψυτος



Το θέατρο της αρχαίας Σικυώνας με τα κάτω εδώλια του κοίλου και τα ερείπια της σκηνής. Αριστερά το αναστηλωμένο ρωμαϊκό λουτρό, που σήμερα χρησιμεύει ως μουσείο. (Φωτογραφία: Ε. Καρποδίνη – Δημητριάδη).

Σπύρος Κ. Μιχόπουλος

Λύσιππος ο περιώνυμος άγνωστος

Η αρχαία Σικυώνα, παρά τη λάμψη που εκπέμπει η τέχνη του χρυσού αιώνα των Αθηνών, διατηρεί το γόητρο φημισμένης πόλεως, όπου ακμάζουν τα γράμματα και οι τέχνες, ιδιαίτερα δε η ζωγραφική και η γλυπτική που ανθούσαν εκεί ήδη από τους αρχαϊκούς χρόνους (7ος-6ος π.Χ. αιώνας) και αργότερα μέχρι και τον 3ο π.Χ. αιώνα.

Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι στην περίφημη Σικυώνια σχολή συγκαταριθμούνται από τους αρχαίους Έλληνες και Λατίνους συγγραφείς περισσότεροι από πενήντα επώνυμοι Σικυώνιοι ζωγράφοι και γλύπτες, με κορυφαίους τον ζωγράφο Εύπομπο και το γλύπτη Λύσιππο ο οποίος συγκαταλέγεται μεταξύ των 5 ή 6 μεγίστων της αρχαιότητας. Είναι μάλιστα κατά χρονολογική σειρά ο τελευταίος των μεγάλων μιστών της θείας τέχνης οι οποίοι έφεραν την ελληνική γλυπτική στο απόγειο της καλλιτεχνικής τελειότητας: **Φειδίας, Μύρων, Πολύκλειτος, Πραξιτέλης, Σκόπας, Λύσιππος.**

Οι ειδήσεις για τη ζωή και το έργο του Λυσιππου φθάνουν μάλλον ασαφείς σε μας, από δευτερογενείς πηγές και κυρίως από τον Πλούταρχο, τον Αρριανό, τον Πλίνιο και άλλους συγγραφείς του αρχαίου εγκυκλοπαιδισμού. Το βέβαιο είναι, και σ' αυτό συμφωνούν όλοι, ότι γεννήθηκε στη Σικυώνα στις αρχές του 4ου π.Χ. αιώνα και πέθανε σε βαθιά γεράματα στο τέλος περίπου του αιώνα αυτού.

Σύμφωνα με τις πηγές, γλύπτης είναι και ο νεότερος αδελφός του ο **Λυσίστρατος**, ενώ τρία από τα παιδιά του, ο **Βοίδας**, ο **Δάιππος** και ο **Ευθυκράτης** που ήταν και μαθητές του, έγιναν σπουδαίοι γλύπτες.

Ο Τατιανός (2ος μ.Χ. αι.), πηγή μάλλον αμφίβολης αξιοπιστίας, στο "Προς Έλληνας" (52) μας πληροφορεί ότι σύντροφός του ήταν η διάσημη Σικυνώνα ποιήτρια **Πράξιλλα**, της οποίας φιλοτέχνησε και περίτεχνο ορειχάλκινο άγαλμα, που μαρμάρινο αντίγραφό του βρίσκεται σήμερα στο Βερολίνο. Η Πράξιλλα ήταν μία από τις εννέα σπουδαιότερες ποιήτριες της αρχαιότητας, η τέταρτη του Αλεξάνδρινου κανόνα που χαρακτηρίστηκαν "Λυρικάί Μούσαι".

Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Λύσιππος, ενώ ξεκίνησε ως απλός χαλκιός, εξελίχθηκε σε μέγα χαλκοπλάστη ανδριαντοποιό και δημιουργήσε σ' ολόκληρο το δεύτερο μισό του τέταρτου αιώνα.

Με τον Αθηναίο Φειδία και τον επίσης Σικυνώνιο και μετέπειτα Αργείο Πολύκλειτο θεωρούνται ως οι τρεις μεγαλύτεροι γλύπτες της αρχαίας Ελλάδας. Κατά πολύ νεότερος από τους δύο άλλους ο Λύσιππος δημιουργεί κυρίως στη Σικυνώνα αλλά και σε άλλες πόλεις του αρχαίου κόσμου και εκπροσωπεί τη σχολή της χαλκοπλαστικής της ελληνιστικής περιόδου. Από τα εργαστήριά του βγήκαν στο μπρούντζο, που ήταν το αγαπημένο υλικό του καλλιτέχνη, αγάλματα θεών, βασιλέων, ηρώων, αθλητών και άλλων θνητών και ποικίλα συμπλέγματα διαφόρων μορφών.

Γεγονός αναντίρρητο είναι επίσης και το ότι ο Λύσιππος για ένα μεγάλο διάστημα έζησε και δημιούργησε στην αυλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, όπου και γνωρίστηκε με τον Αριστοτέλη. Τον Αλέξανδρο τον ακολούθησε και στη μεγάλη εκστρατεία, γιατί με ειδικό διάταγμα είχε ορισθεί ο μόνος και αποκλειστικός προσωπογράφος -ανδριαντοποιός του Στρατηλάτη. «...ὅσπερ καὶ Ἀλέξανδρον μόνος προκριθεὶς ἔποιει» λέει χαρακτηριστικά ο Αρριανός. (Αρρ. Αναβ. Α. 16,4)

Για το έργο του, ορόσημο της ελληνιστικής πλαστικής, τον περιλάλητο "Αποξυόμενο", δείγμα της καλλιτεχνικής του ιδιοφυΐας, με τον οποίο έσπασε τον κανόνα του Πολυκλείτου, και του οποίου μαρμάρινο αντίγραφο ρωμαϊκής εποχής βρίσκεται στο μουσείο του Βατικανού, αλλά και για τα άλλα γνωστά και πολυσυζητημένα έργα του μιλούν οι ειδικοί. Εμείς, από την τεράστια εργογραφία του, θα αναφέρουμε εδώ επιγραμματικά μόνο τα έργα εκείνα που οι μαρτυρίες φέρουν ότι είχαν στηθεί στην Κορινθία και την ευρύτερη περιοχή, και αυτά είναι: Στη Σικυνώνα ο αλληγορικής μορφής "Καιρός", ο "Δίας", ο "Ηρακλής" και, όπως αναφέραμε ήδη, η Σικυνώνα ποιήτρια "Πράξιλλα". Στην Κόρινθο ο "Ποσειδώνας" με το δελφίνι, ο επιλεγόμενος «Ίσθμιος», και ο "Ηρακλής νικητής", που με πολλά άλλα έργα τέχνης μεταφέρθηκε στη Ρώμη από τον Δεύκιο Μόμμο όταν κατέστρεψε ολοσχερώς την πόλη το 146 πΧ. Σήμερα στο χώρο της αρχαίας αγοράς στην Αρχαία Κόρινθο υπάρχουν μόνο δύο βάσεις αγαλμάτων με την υπογραφή του γλύπτη "ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ". Στο Άργος ο Νέμειος Δίας και ο αναπαυόμενος Ηρακλής, στα Μέγαρα η ομάδα των Μουσών και στην Αλυζία η ομάδα των δώδεκα άθλων του Ηρακλή, που και αυτά εκλάπησαν από κάποιο Ρωμαίο αξιωματούχο και μεταφέρθηκαν στη Ρώμη.

Ο Λύσιππος, που ως γλύπτης στέκεται μεταξύ δύο εποχών, της κλασικής ελληνικής και της ελληνιστικής, υπήρξε ο παραγωγικότερος από όλους τους αρχαίους γλύπτες και, όπως αναφέρει ο Πλίνιος, τα έργα που έπλασε είναι 1500. Η ειρωνεία είναι, και εδώ οφείλω να εξηγήσω το οξύμωρο «περιώνυμος άγνωστος», ότι παρότι το τεράστιο έργο του, σπάνια μνημονεύθηκε από τους συγχρόνους του. Ίσως γιατί με τις καινοτομίες και τους νεοτερισμούς που εισήγαγε άλλαξε την τέχνη, και με το νέο σύστημα των αναλογιών που επινόησε έσπασε τους κανόνες των προηγούμενων του, έδωσε ελαφρότητα και ευκίνησία στο ανθρώπινο σώμα, δημιούργησε νέο σταθμό στη γλυπτική και, όπως ήταν επόμενο, ήλθε σε σύγκρουση με το καλλιτεχνικό κατεστημένο της εποχής του. Γι' αυτό και αγνοήθηκε, όπως άλλωστε κατά κανόνα συμβαίνει με τους πρωτοπόρους.

Να παρατηρήσουμε εδώ ότι και από τους συγχρόνους μας δεν έχει ιδιαίτερα μελετηθεί, γιατί

κατά τη γνώμη των ειδικών στην ελληνιστική γλυπτική, της οποίας θεωρείται ο πατέρας, πέφτει ακόμη καταλυτική η λήψη της τέχνης του χρυσού αιώνα και βαριά η σκιά των δημιουργών της και η σημερινή ελληνική μέση καλλιτεχνική αντίληψη εξακολουθεί να επηρεάζεται από τα πρωτότυπα μαρμαρίνα και βεβαίως επώνυμα έργα του Φειδία και των άλλων μεγάλων που προβάλλονται στα μουσεία και σ' αυτά εξαντλείται σχεδόν η ελληνική καλλιτεχνική παιδεία. Αυτός είναι και ο λόγος που η ελληνιστική γλυπτική άρχισε να μελετάται συστηματικά μόλις πριν από μερικές δεκαετίες.

Γι' αυτό, πέρα από τα λήμματα των εγκυκλοπαιδικών λεξικών και κάποια άρθρα σε αρχαιολογικά περιοδικά, δεν υπάρχει στα ελληνικά ούτε ένα βιβλίο για το Λύσιππο. Αντίθετα, από ξένους μελετητές έχουν γραφεί μέχρι τώρα πέντε τουλάχιστον μονογραφίες και πρόσφατα ο κατάλογος με τον τίτλο «LISIPPO, L' ARTE E LA FORTUNA» (Λύσιππος, Τέχνη και Τύχη) που εκδόθηκε στη Ρώμη με επιμέλεια και φροντίδα του διάσημου Ιταλού αρχαιολόγου καθηγητή **Paolo Moreno**, ειδικά για την έκθεση έργων του Λυσίππου που έγινε εκεί το καλοκαίρι του 1995.

Οι ειδικοί λένε ακόμη ότι ο Λύσιππος αδικήθηκε και από το ότι τα έργα του χάθηκαν από διάφορες αιτίες, ιδιαίτερα δε επειδή ήταν χάλκινα και το πολύτιμο μέταλλό τους στους κατοπινούς χρόνους των πολέμων, των επιδρομών και των λεηλασιών μεταλλάχθηκε σε όπλα, νομίσματα, σκεύη και διάφορα άλλα χρηστικά αντικείμενα. "Ειρήσθω εν παρόδω" ότι οι Ρωμαίοι μετέφεραν στη Ρώμη από τους τόπους που κατέκτησαν τόσα πολλά αγάλματα που λέγεται ότι ήταν ισάριθμα με τους κατοίκους της Ρώμης εκείνης της εποχής. Ο Γάλλος στοχαστής, ιστορικός και κριτικός της Τέχνης **Ιππόλυτος Ταιν** στο έργο του "Φιλοσοφία της Τέχνης" (Μεταφρ. Αιμ. Χουρμούζιος. Εκδ. Γκοβόστη. σελ. 64) αναφέρει επί λέξει: «Όταν η Ρώμη σύλησε τον Ελληνικό κόσμο, η τεράστια πόλη είχε ολόκληρο λαό αγαλμάτων, σχεδόν ισάριθμο με τον ζώντα πληθυσμό της. Σήμερα, ύστερα από τόσες καταστροφές και τόσους αιώνες, υπολογίζουν ότι ξέθαψαν από τη Ρώμη και τα περὶ-χωρὰ της απάνω από 60 χιλιάδες αγάλματα». Η πληροφορία αυτή, όσο κι αν εμπεριέχει το στοιχείο της υπερβολής, φανερώνει την τραγική αλήθεια.

Ωστόσο είναι γνωστό ότι πολλά από τα έργα τέχνης που γλύψαν από τους Ρωμαίους αρπάζτηκαν πολύ αργότερα από τους Στανροφόρους. Όπως εκείνα τα περίφημα τέσσερα άλογα του Ιππόδρομου της Κωνσταντινούπολης που μεταφέρθηκαν στη Βενετία για να στολίζουν επί αιώνες την πρόσοψη του ναού του Αγίου Μάρκου και που η ιταλική παράδοση τα θέλει και αυτά ως έργα του Λυσίππου και τα αναφέρει ακόμη και σήμερα ως "I quattro cavalli di Lysippo" (τα τέσσερα άλογα του Λυσίππου).

Από την τεράστια δημιουργία έργων του Λυσίππου σε Δύση και Ανατολή διασώθηκαν δυστυχώς μόνο μερικά αντίγραφα, ρωμαϊκής κυρίως εποχής και ίσως δυο ή τρία πρωτότυπα* που και γι' αυτά υπάρχει από μερικούς αμφισβήτηση. Πρόκειται για τον Πυγμάχο που βρίσκεται στο Μουσείο Θερινών του Καρκαάλα στη Ρώμη, για τον Αυτοστεφανούμενο Αθλητή που βρέθηκε το 1961 από Ιταλούς ψαράδες στην Αδριατική και φιλοξενείται στο μουσείο Ζαν Πόλ Γκεττύ στο Μαλιμπού της Καλιφόρνιας και ίσως τον «έρηβο Αλέξανδρο», ένα μικρό χάλκινο άγαλμα που βρέθηκε στο μουσείο της Πάρις.

Σε ό,τι ιδιαίτερος μας αφορά ως Κορίνθιους, ο Λύσιππος έχει αγνοηθεί και από την τοπική μας ιστορία. Και τούτο γιατί η τοπική ιστορία της κάθε περιοχής σπάνια δυστυχώς βρίσκει θέση στα σχολικά προγράμματα. Έτσι κάποιοι περιώνυμοι, όπως στην πρόσκειμένη περίπτωση ο Λύσιππος της Σικυώνας, παραμένουν σχεδόν άγνωστοι ακόμα και στη γενέτειρά τους.

* Βλέπε σελ. 286.

Egon Friedell*

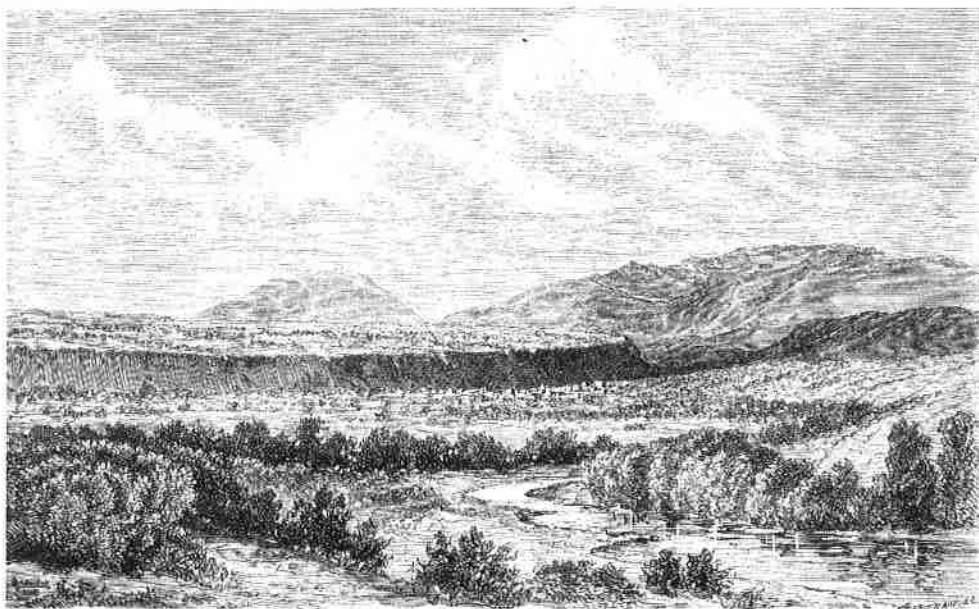
Λύσιππος και Πολύκλειτος

Ο Λύσιππος καταγόταν από τη Σικανόνα που απείχε τέσσερις ώρες από την Κόρινθο και ήταν για καιρό η έδρα μιας καλλιτεχνικής σχολής, όπως στη Γερμανία του δέκατου ένατου αιώνα το Μόναχο, το Ντύσελντορφ και το Ντόρμστατ και πράγματι, τα έργα του Λύσιππου είχαν πάντα κάτι το ανώτερο διδακτικό, και, όπως ο συμπατριώτης του Πολύκλειτος, δημιούργησε κι αυτός ένα κανόνα που για περισσότερο από έναν αιώνα θεωρούνταν κλασικός. Ο Λύσιππος δημιούργησε σ' ολόκληρο το δεύτερο μισό του τέταρτου αιώνα και έφτασε σε βαθιά γεράματα. Όταν ο Αλέξανδρος ήταν παιδί, ο Λύσιππος τον απεικόνισε σε μπρούντζο, που ήταν το αγαπημένο υλικό του καλλιτέχνη. Είναι ενδεικτικό ότι ο Αλέξανδρος δεν άφησε κανέναν άλλο καλλιτέχνη να τον αποθανάτισει σ' αυτό το υλικό. Το πιο φημισμένο άγαλμα του βασιλιά που έφτιαξε ο Λύσιππος ήταν ο "Αλέξανδρος Λογχοφόρος". Το άγαλμα έδειχνε τον Αλέξανδρο με νευρώδη σβέρκο, λιονταρίσια χείλη και στόμα ανοιχτό, γεμάτο ζωή, βλέμμα στραμμένο μακριά. Λένε ότι και όλα τ' άλλα αγάλματα του Αλέξανδρου που φιλοτεχνήθηκαν από τον Λύσιππο εξέφραζαν κάτι το εκστατικό και ονειροπόλο. Αυτό δεν πρέπει να οφείλεται μόνο στον Λύσιππο, αλλά και στον ίδιο τον Αλέξανδρο. Όλοι οι Έλληνες καλλιτέχνες ήταν πολύ δραστήριοι, αλλά ο Λύσιππος ήταν ο παραγωγικότερος: λέγεται ότι έφτιαξε χίλια πεντακόσια έργα. Από αυτά όμως δε σώθηκαν παρά μερικά αντίγραφα, πολλά από τα οποία έχουν κατώτερη αξία: μερικές φορές αμφισβητείται ακόμα και η λυσίππεια καταγωγή τους. Το πιο χαρακτηριστικό δημιούργημά του είναι ο Αποξυόμενος, με τον οποίο φαίνεται ότι ο Λύσιππος ήθελε να συναγωνισθεί το ομώνυμο έργο του Πολύκλειτου. Αυτό το τελευταίο δεν το γνωρίζουμε, αλλά μια σύγκριση με τον Δορυφόρο αρκεί για να δείξει ανάγλυφα την αντίθεση και την πρόοδο που εκφράζει ο Λύσιππος απέναντι στον Πολύκλειτο. Στον Πολύκλειτο όλα είναι ρωμαλέα, γωνιώδη, με σαφή περιγράμματα, ενώ στον Λύσιππο όλα είναι ελαστικά, στρογγυλά, απαλά: στον πρώτο όλα είναι βαριά και συμπιεσμένα, στο δεύτερο ανάλαφρα και απλωμένα. Στον κανόνα του Λύσιππου ο λόγος του μήκους του κεφαλιού προς το μήκος του σώματος είναι μικρότερος, γιατί το κεφάλι είναι αισθητά μικρότερο και τα πόδια σημαντικά μακρύτερα. Αυτά τα πόδια δεν ακολουθούν τον κανόνα του τετρωμένου και του χαλαρωμένου ποδιού (που ήταν ήδη μια μεγαλοφυής ανακάλυψη), παρά δείχνουν να λικνίζονται ανάγια και γεμάτα ζωή. Ο Δορυφόρος είναι στατικός και εκφράζει ένα βλέμμα που βλέπει τα πράγματα ανάγλυφα, ενώ ο Αποξυόμενος είναι δυναμικός και μαρτυρεί προοπτική ματιά, γιατί τετώνει το δεξί του μπράτσο προς τον θεατή σ' ολόκληρο το μήκος του. Είπαμε ότι η αντίληψη του Πολύκλειτου ήταν παρμενίδεια: κάθε κίνηση είναι απλώς επίραση· όμως ακριβώς αυτή την επίραση, τη φευγαλέα και ανεπανάληπτη, ήθελε να βγάλει μέσα από τον μπρούντζο ο Λύσιππος: η αντίληψή του ήταν αριστίππεια: μόνον η στιγμή έχει σημασία.

(Συνέχεια στη σελ. 234)

* Από το βιβλίο του Egon Friedell "Πολιτιστική ιστορία της αρχαίας Ελλάδας - Μύθος και πραγματικότητα της προχριστιανικής ψυχής" σε μετάφραση Δημοσθένη Κουρτοβίχ. (Εκδόσεις Πορεία Αθήνα 1994, Γ' έκδοση).

Ο Egon Friedell (Έγκον Φριντέλ) γεννήθηκε στην Αυστρία το 1878 και αυτοκτόνησε το 1938, αμέσως μετά την κατάληψη της χώρας του από τα χιτλερικά στρατεύματα. Σπούδασε φιλοσοφία και φιλολογία και έγινε γνωστός χάρη στα έργα του "Πολιτιστική ιστορία των νεότερων χρόνων" και το δίτομο "Πολιτιστική ιστορία της αρχαιότητας" του οποίου ο δεύτερος τόμος έχει τον τίτλο που αναφέραμε και δίνει μια πολύπλευρη και σφαιρική εικόνα της ζωής και του πολιτισμού της αρχαίας Ελλάδας.



Τοποθεσία της Αρχαίας Σικυώνας. — Γκραβούρα του D. Lancelot σε σχέδιο του M.H. Belle.

Φάνης Σακελλαρίου*

Γλύπτης

Το εργαστήριο του Λυσίππου

Ο Λύσιππος ο Σικυώνιος είναι ένας γίγας της γλυπτικής τέχνης που ξεπερνά τον Πολύκλειτο και στέκεται στο ύψος του Φειδία. Η πλαστική δημιουργία του απλώνεται σε τεράστιο αριθμό έργων που είναι κολοσσιαία αγάλματα, ανδριάντες, προτομές, συνθέσεις. Έκαμε στο χαλκό θεούς, ήρωες, Αλέξανδρους, φιλοσόφους, ολυμπιονίκες, αθλητές και πάμπολλες πολύμορφες συνθέσεις με ιππείς, τέθριππα, άγρια και ήμερα ζώα.

Η πληροφορία που μας έρχεται από τον Πλίνιο ότι ο Λύσιππος έπλασε 1500 έργα δεν αμφισβητήθηκε από κανένα. Αντίθετα, επιβεβαιώνεται από όλους τους αρχαίους συγγραφείς. Εκείνο όμως που προβληματίζει τον μελετητή είναι ότι ο αριθμός των 1500 έργων είναι τερά-

* Ο γλύπτης **Φάνης Σακελλαρίου** είναι Κορίνθιος (από τη Λαύκα της Στυμφαλίας). Έργα του υπάρχουν σε δημόσιους χώρους, σε μουσεία και σε ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Στα μεγάλα μνημειακά έργα συγκαταλέγονται ο έφιππος Κολοκοτρόνης στην Τριπόλη, ο Νικηταράς στο Χίλιομόδι, ο Αρχειπίσκοπος Δαμασκηνός στην πλατεία Μητροπόλεως των Αθηνών και στην Κόρινθο, ο Παπαδημιήτρης Κολαβός στην Ολυμπία, ο "Θεός Παν" στο Πάρκο Les Bulles de Chaumont στο Παρίσι, το μνημείο πεσόντων στο Αιόν της Ιερδανίας κ.ά.

Εκτός από τα μεγάλα μνημειακά έργα ο Σακελλαρίου έχει φιλοτεχνήσει στο χαλκό ή στο μάρμαρο πλήθος προτομών απονιδίων ανδρών της πατρίδας μας, οι οποίες κοσμούν δημόσιους χώρους στην Αθήνα και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας. Αρχικά από τα νεότερα έργα του, και κυρίως τα "φωτοδομικά" του, έχουν εκτεθεί στο μεγαλύτερο εκθεσιακό κέντρο του κόσμου, το Sallón d'automne στο Παρίσι.

στιος για τα ανθρώπινα όρια, δεδομένου ότι ο Λύσιππος δεν είναι κανένας μυθικός ήρωας, παρά ένας άνθρωπος που δεν υπερβαίνει σε ύψος το 1,80, έχει δυο χέρια και οι δυνάμεις του είναι πεπερασμένες ανθρώπινες δυνάμεις που υπόκεινται στους φυσικούς νόμους. Επομένως εύλογα θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς ότι θα έπρεπε να ζηήσει "χίλια χρόνια" για να παραγάγει αυτό το τεράστιο έργο.

Εδώ θα πρέπει να είμαστε πολύ προσεκτικοί, γιατί αυτή η συλλογιστική δεν αφορά μόνο στον Λύσιππο αλλά και σε άλλους αρχαίους γλύπτες. Ο Φειδίας, για παράδειγμα, θα έπρεπε και αυτός να ζηήσει "χίλια χρόνια" για να καλύψει όλα τα έργα, σωζόμενα και μη, που φέρουν το όνομά του. Όμως τα έργα τους είναι υπαρκτά, είτε ως πρωτότυπα είτε ως αντίγραφα είτε ως αναφορές και μαρτυρίες.

Εκείνο που δεν πρέπει να μας διαφεύγει και που έχει πολύ μεγάλη σημασία είναι ότι ο Λύσιππος από τα παιδικά του ακόμα χρόνια έκαμε τα πρώτα του βήματα στην τέχνη ως χαλκιός. Αυτό το "χαλκιός" δεν σημαίνει βεβαίως τον σιδερά αλλά τον τεχνίτη του χαλκού που ζει και κινείται μέσα στο χαλκοχυτήριο. Και ο Λύσιππος είναι ένας φροβρός εργάτης που τρώει τη ζωή του μέσα στα καμίνια με τον Ήφαιστο, για να εξελιχθεί σε μεγάλο δημιουργό και να πραγματοποιήσει ένα γιγάντιο έργο.

Αυτή η διαρκής ενσυχόλησή του με τα μέταλλα και τα κράματα τον ενέπνευσε και του έδωσε τη δυνατότητα να εμβαθύνει στην τελείωση της χαλκοχυτικής, με την οποία ολοκλήρωνε το έργο του. Με άλλα λόγια η παιδεία του λεγόμενου "χαλκιού", την οποία έλαβε κατά τη θητεία του στο χαλκοχυτήριο και η μεγάλη εμπειρία που απέκτησε εκεί, τον έκαμαν να ερωτευθεί το μέταλλο του χαλκού και να το χρησιμοποιήσει αποκλειστικά ως εκφραστικό μέσον στα έργα του.

Αυτό το σημείο της θητείας του στο χαλκοχυτήριο και συνακόλουθα της "παιδείας" που πήρε από εκεί ως "χαλκιός" οι ιστορικοί που έζησαν εκείνη την εποχή και είδαν το έργο του, αλλά και οι μετέπειτα που ασχολήθηκαν με το Λυσίππειο έργο, το περνάνε επί τροχάδην και το αναφέρουν φιλολογικώς και θα έλεγα ακόμη και με άγνοια της πλαστικής δημιουργίας. Γιατί, όταν μιλάμε για το Λύσιππο, αυτονόητο είναι ότι πρέπει να εννοούμε και εργαστήριο του Λυσίππου.

Να σημειώσουμε εδώ ότι στην αρχαιότητα υπήρχαν εργαστήρια πλήρως εξοπλισμένα με τα μέσα που παρείχε εκείνη η εποχή, και η λειτουργία τους ήταν μεθοδευμένη σε πολύ μεγάλο βαθμό. Ένα τέτοιο εργαστήριο - χαλκοχυτήριο είχε δημιουργήσει ο Λύσιππος στη Σικυώνα, που, εμποτισμένο με το πνεύμα του, λειτουργούσε και ως σχολή. Εκτός από τον πλήρη εξοπλισμό του, διέθετε και άρτια εκπαιδευμένο αλλά και εκπαιδευόμενο ανθρώπινο δυναμικό, από τον τελευταίο μικροτεχνίτη, τον κάλαρα όπως λέμε σήμερα τον μαθητευόμενο, μέχρι τον αρχιτεχνίτη και τον πρωτομάστορα. Σ' αυτό το δυναμικό, όπως μας πληροφορούν οι πηγές, ήταν ενταγμένοι ο νεότερος αδελφός του Λυσίστρατος και τρεις από τους γιους του, οι οποίοι έγιναν σπουδαίοι γλύπτες.

Ο Λύσιππος δουλεύει και τελειοποιεί τα προπλάσματα των έργων του σε ιδιαίτερο χώρο του εργαστηρίου του και από εκεί πηγαινούν εν συνεχεία στο χαλκοχυτήριο. Εκεί γίνονται οι μίτρες, το πάτημα των χειρών, ο πυρήνας που γεμίζει με αριάνι (τρομμένο κεραμίδι) για να βγει το έργο κοίλο και ακολουθείται η όλη διαδικασία της χυτεύσεως, η οποία δεν διαφέρει και πολύ από τη σημερινή. Αυτή η μεθόδευση για να γίνουν κοίλα τα αγάλματα εφαρμόζεται ακόμη και στην αρχαία Αίγυπτο. Η ίδια μεθόδευση και τακτική με μικρές παραλλαγές, που οφείλονται στα σύγχρονα μέσα, εφαρμόζεται ακόμη και σήμερα.

Ο γλύπτης λοιπόν εμπιστεύεται το έργο του στο χυτήριο, όπου και παρακολουθεί όλη την εργασία από το πρώτο βήμα μέχρι τη στιγμή που βγαίνει από το φούρνο και ανοίγονται οι μύτες και βλέπει το προύχζινο αποτέλεσμα στο οποίο κάνει και την τελευταία ψηλάφιση. Και ο Λυσίππος γνωρίζει, όπως είπαμε, πολύ καλά αυτή τη διαδικασία, γιατί ο ίδιος είναι και πλάστης και χαλκοχύτης. Και λέω πλάστης και όχι χαλκοπλάστης όπως συνήθως λέγεται γιατί το "χαλκοπλάστης" έχει εσφαλμένη ερμηνεία. Ο γλύπτης δεν πλάθει το χαλκό αλλά το πρόπλασμα, και το πλάθει στον πηλό ή στο γύψο ή σε άλλα υλικά που είναι εύπλαστα, δηλαδή που προσφέρονται στο πλάσιμο, και το έργο γίνεται από χαλκό στο χυτήριο. Ο χαλκός επομένως δεν πλάθεται αλλά χυτεύεται.

Από το εργαστήριο του Λυσίππου, εκτός από τα πάμπολλα μικρά έργα –και όταν μιλάμε για μικρά έργα του Λυσίππου εννοούμε τους φυσικού μεγέθους ανδριάντες– βγήκαν και έργα κολοσσοί. Και αυτά ακολούθησαν την ίδια διαδικασία, με τη διαφορά ότι εξαιτίας πλάστηκαν σε μικρό μέγεθος, που στη συνέχεια ο γλύπτης το μεγάλωνε κλιμακωτά από το μικρό στο φυσικό και τελικά στο υπερφυσικό.

Η αναγωγή αυτή του έργου και της μορφής του από το μικρό μέγεθος στο υπερφυσικό, δηλαδή σε μνημειακό έργο που συνήθως αποκαλείται κολοσσός, παρουσιάζει πολύ μεγάλα προβλήματα, τα οποία όμως οι αρχαίοι δημιουργοί είχαν λύσει χωρίς να διαθέτουν τα σημερινά μέσα, όπως λόγου χάρι τον παντογράφο. Αλλά αυτό είναι ένα μεγάλο θέμα και θέλει ειδική πραγματεία. Από τα κολοσσιαία αυτά έργα του Λυσίππου που περιγράφονται από τους αρχαίους τα πλέον εντυπωσιακά είναι ο "αναπαυόμενος Ηρακλής" στη Σικυώνα, ο Δίας στον Τάραντα και ένας άλλος Ηρακλής, ο "σκεπτόμενος", που ήταν στημένος επίσης στον Τάραντα και του οποίου η κνήμη μόνο είχε μήκος ανδρικού αναστήματος.

Από αυτό το τέλεια οργανωμένο εργαστήριο, στο οποίο όπως είπαμε εργάζονται και βοηθούν πολλά χέρια, βγήκαν τα 1500 έργα που αναφέρουν οι αρχαίοι, τα οποία έπλασε η μεγαλοφυΐα του με το Λυσίππειον ύφος και πήγαν στο προορισμό τους εκεί όπου είχαν στηθεί.

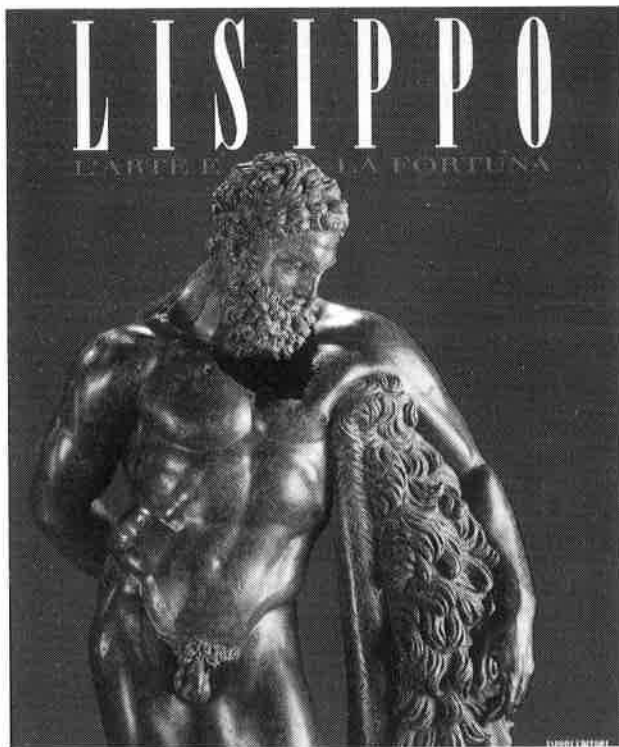
Το μέγα ατύχημα του Λυσίππου ήταν ότι έδωσε όλο του το έργο στο χαλκό. Ο χαλκός, αυτό το πολύτιμο μέταλλο, και πιο συγκεκριμένα ο ορείχαλκος, κορύμια πάνω στο οποίο είχε κάμει σπουδαίες έρευνες, μεταβλήθηκε από έργα τέχνης σε όργανα εξοντώσεως, που πήραν τη θέση τους στην πολεμική τέχνη και σε σκεύη κοινής, κοινότητας ανάγκης. Ώσπου ήλθαν και οι χριστιανοί και αποτελειώσαν όσα από τα καλλιτεχνήματα είχαν διασωθεί, γιατί το ειδωλολατρικό πνεύμα που εκπροσωπούσαν τα αγάλματα έπρεπε να εξαφανισθεί με την καταστροφή τους.



Συνέχεια από τη σελ. 231

Τα αντίγραφα που μπορούν ν' αναχθούν στον Λυσίππο ή τουλάχιστο στη σχολή του, δείχνουν αισθητή προτίμηση για το θέμα της φυσικής κούρασης: ο Ποσειδώνας στηρίζεται αποκλινόμενος στην τριαινά του, ο Ερμής ξεκουράζεται, ο Ηρακλής είναι εξαντλημένος. Θα λέγαμε ότι εδώ έχουμε την προαίτιελα χαλάρωση μια οκτάβα πιο χαμηλά. Ένα ακόμα εντονότερο γνώρισμα του πνεύματος της εποχής ήταν ο αντίθετος πόλος αυτής της χαλάρωσης: ο υπερθεματισμός της περιπάθειας του Σκόπα. Όπως στους οπαδούς του Ισοκράτη η ιστοριογραφία, στους οπαδούς του Γοργία η φιλοσοφία και στους οπαδούς του Ευριπίδη η τραγωδία, έτσι και στις σχολές της Σικυώνας και της Αθήνας η γλυπτική γίνεται ρητορική, διακόσμηση, συγκίνηση και εντύπωση ως αυτοσκοπός.

**Κείμενα
από
τον
κατάλογο
«LISIPPO
L' ARTE
E
LA
FORTUNA»**



Στις αμέσως επόμενες σελίδες ακολουθούν κείμενα Ιταλών αρχαιολόγων από τον κατάλογο LISIPPO, L'ARTE E LA FORTUNA (Λύσιππος, Τέχνη και Τύχη) που εκδόθηκε στη Ρώμη με την ευκαιρία της έκθεσης για τον Λύσιππο που έγινε εκεί το καλοκαίρι του 1995 με τη φροντίδα του αρχαιολόγου καθηγητή Paolo Moreno. Από τον ογκώδη τόμο, γραμμένο στα ιταλικά, διαλέξαμε κάποια από αυτά που αναφέρονται κυρίως σε έργα του Λυσίππου, που είχαν στηθεί στην Κόρινθο και τη Σικυώνα.

Προτάξαμε το κείμενο του καθηγητή Moreno που έχει τίτλο “Luoghi di Lisippo” (Τόποι του Λυσίππου), γιατί, αναφερόμενο στους τόπους όπου ο Λύσιππος εργάστηκε και έστησε αγάλματα, αποτελεί εμμέσως και ένα είδος συνοπτικής έστω εργογραφίας του γλύπτη που οπωσδήποτε κατατοπίζει τον αναγνώστη. Ακολουθούν τα κείμενα: της R. Cipantini για το άγαλμα της Σικυώνιας ποιήτριας Πράξιλλας που υπήρχε στη Σικυώνα, του καθηγητή P. Moreno για τη βάση αγάλματος και το άγαλμα του Ποσειδώνα στην Κόρινθο, της A. Viacava για το άγαλμα του Ηρακλή νικητή που ήταν επίσης στην Κόρινθο και δύο ακόμη κείμενα από τον Κατάλογο, του P. Moreno και της S. Ensoli για τον «Καιρός» του Λυσίππου, άγαλμα αλληγορικής σημασίας, που ήταν στημένο στη Σικυώνα και στην Πέλλα, και με το οποίο ασχολήθηκε ιδιαίτερα η αρχαία φιλοσοφία.

Τα κείμενα απέδωσε στα ελληνικά ο ιταλομαθής δημοσιογράφος και ραδιοσχολιαστής Αλέξης Ηλιάδης, εκτός από εκείνο για το άγαλμα στην Κόρινθο που μετέφρασε ο φίλος διευθυντής της Ε.Ρ.Α. 5 Παντελής Τρωγάδης. Για τη συμβολή τους αυτή τους ευχαριστούμε. Ευχαριστίες οφείλουμε επίσης στις αρχαιολόγους κυρίες Καλλιόπη Κρουστάλλη-Βότση και Ντίνα Κάζα-Παπαγεωργίου για τις επιστημονικές συμβουλές που μας παρείχαν.

Σ.Κ.Μ.

Paolo Moreno*

Τόποι του Λυσίππου

Στην αγορά της Σικυώνας ανάμεσα στα αγάλματα των μυθικών θυγατέρων του **Προΐτου**, υπήρχε η μορφή της **Λυσίππης**, από την οποία μπορεί να πήρε το όνομά του ο γλύπτης. Η ηρωίδα ήταν συνδεδεμένη με τον μύθο του Λύσιου Διόνυσου, του θεού στον οποίο πίστευε η οικογένεια του Λυσίππου, ο οποίος γεννήθηκε στη Σικυώνα γύρω στο 390π.Χ. Σ' αυτή την πόλη άρχισε τη δραστηριότητά του σαν χύτης και εκεί συνάντησε τον **Εύπομπο**, τον ιδρυτή της τοπικής σχολής ζωγραφικής, ο οποίος τον ενέθαρυνε ν' αρχίσει να δημιουργεί. Η σχέση του με τον **Πάμφιλο**, μαθητή του Εύπομπου στη Σικυώνα, ο οποίος όμως είχε γεννηθεί στην Αμφίπολη της Μακεδονίας, ήταν αυτή στην οποία ίσως χρωστάει την πρόσκληση στην αυλή του Φιλίππου μαζί με τον Απελλή, με τον οποίο συνήθιζαν ν' ανταλλάσσουν απόψεις για τα έργα τους. Εκτός από τα πρώτα έργα του αγαλματοποιού, τα οποία μπορούμε μόνο να φανταστούμε, βρισκόταν στην Σικυώνα μέχρι την εποχή του Παισανία, ο Δίας και ο Ηρακλής, έργα της νεανικής περιόδου. Αργότερα αναφέρεται και κάποιο αντίγραφο του Καιρού. Τα αγάλματα σύμφωνα με μαρτυρίες βρισκόταν στην πλατεία της κορυφής (η οποία ήταν πολυσύχναστη στην ελληνιστική -ρωμαϊκή εποχή) και δεν ξέρουμε αν προϋπήρχαν σ' αυτή τη θέση, ή αν μεταφέρθηκαν εκεί κατά την επανίδρυση της πόλης από τον **Δημήτριο τον Πολιορκητή**.

Από την Σικυώνα μεταφέρθηκε στη Ρώμη το άγαλμα της Πράξιλλας, κατά παραγγελία του τυράννου Εύφρωνος II λίγο μετά τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Αυτή η περίοδος της δραστηριότητας του Λυσίππου στη Σικυώνα φθάνει μέχρι το 317, όταν η πόλη πέφτει στα χέρια του Κασσάνδρου* ο Εύφρων II δολοφονείται και ο Λύσιππος ξαναγυρίζει στην υπηρεσία των Μακεδόνων.

Η Ολυμπία μπαίνει γρήγορα στο χώρο δραστηριότητας του γλύπτη με την αφιέρωση του Τροΐλου, νικητή το 392, στη νότια πλευρά του Ιερού της Ήρας. Κοντά σ' αυτό το έργο υπήρχε ένα άλλο της νεανικής περιόδου, που ο Λύσιππος φιλοτέχνησε το 368, ο παγκρατιαστής Ξέναρχος, γιος της Φιλανδρίδας, ο οποίος καταγόταν από την Ακαρνανία. Από τα άλλα έργα του Λυσίππου στο ιερό, ο Καλλικράτης από τη Μαγνησία στον Μαίανδρο που νίκησε στο τρέξιμο με όπλα το 344 και το 340. Κοντά στην βορειοανατολική άκρη του ιερού του Δία, είχε ανεγερθεί γύρω στο 337 το μεγαλειώδες μνημείο του Πολυδάμαντος· βρισκόταν κοντά στο βάθος του Ταύρου της Εφέτριας. Στα χρόνια του Αλεξάνδρου ανάγονται τα δύο αγάλματα του Πίτη από τα Άβδηρα,

* Ο **Paolo Moreno** είναι καθηγητής της αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο III της Ρώμης. Έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα με τον Λύσιππο και θεωρείται ανθεντία σε ό,τι αφορά την έρευνα και τη μελέτη του Λυσίππου έργου. Πολλές εργασίες του έχουν δημοσιευθεί σε επιστημονικά περιοδικά διεθνούς κύρους και μερικές από τις σπουδαιότερες μελέτες του περιλαμβάνονται στον Κατάλογο «*Lisippo, l'Arte e la Fortuna*» (Λυσίππος, Τέχνη και Τύχη) που εκδόθηκε στη Ρώμη με δική του επιμέλεια, από τον οποίο και αντλούμε για το αφιέρωμα. Κλασικά στο είδος τους είναι τα έργα του, το δίτομο «*Scultura Ellenistica*» (Ελληνιστική Γλυπτική) και το περιπομπόδοστο «*Vita e arte di Lisippo*» (Η ζωή και η τέχνη του Λυσίππου).

που ήταν αφιερωμένα από μισθοφόρους. Το 322 πέθανε ο Χείλων από την Πάτρα, ο οποίος ήταν ο μοναδικός από τους Αχαιοούς ο οποίος σκοτώθηκε πολεμώντας εναντίον των Μακεδόνων κάτω από τα τείχη της Λαμίας. Ο Πανυσανίας λέει ότι το άγαλμά του στην Ολυμπία, έργο του Λυσίππου που ενδεχομένως μπορεί να ταυτισθεί με τον Αθλητή του *Lucus Feroniae* ήταν αφιερωμένο με πρωτοβουλία της Αχαϊκής Συμπολιτείας.

Στο Άργος, εκτός από τον Νέμειο Δία που αναφέρει ο Πανυσανίας, μπορεί να υπήρχε -από έργο του Λυσίππου- και ένας από τους τύπους του Αναπαυόμενου Ηρακλή, γνωστός από ένα νόμισμα που κόπηκε πιθανότατα στην πόλη και από ένα αντίγραφο σε μάρμαρο που βρέθηκε στις Θέρμες.

Όπως η Σικυώνα και η Ολυμπία, έτσι και η Κόρινθος υπήρξε ένας από τους τόπους της νεανικής δράσης του Λυσίππου. Υπάρχουν εκεί δύο βάσεις με την υπογραφή του καλλιτέχνη, η μία από τις οποίες ανήκει σ' έναν Αθλητή, νικητή στους αγώνες δρόμου που διεξήγοντο στην Αγορά. Η πληροφορία του Λουκιανού για έναν Ποσειδώνα που φιλοτέχνησε ο Λύσιππος "για τους Κορινθίους", καθιστά πιθανή την ύπαρξη ενός αγάλματος σ' ένα από τα δύο λιμάνια της πόλης, Κεχωρών και Λεχαίου, ή στο Ιερό του Ισθμού. Το 146 από την Κόρινθο μεταφέρθηκε στη Ρώμη ο Ηρακλής νικητής που αναφέρεται στην επιγραφή του Λεύκιου Μόμιου, ο οποίος μπορεί να συμπίπτει με τον Λυσίππειο τύπο.

Στους Δελφούς έχουμε ένα από τα πρώτα γνωστά έργα του γλύπτη, τον Πελοπίδα του 363, που νικήθηκε από τους Φωκείς το 356. Στα χρόνια που ακολούθησαν τη μάχη της Χαερώνειας αναφέρεται η αφιέρωση του Δαόχου II της Θεσσαλίας, από την οποία απομένει η βάση στα βορειοανατολικά του ναού του Απόλλωνα.

Στη βόρεια πλευρά του Ναού, δίπλα στη σκάλα του Θεάτρου, υπήρχε η εικόνα του κυνηγιού του λιονταριού από τον Αλέξανδρο και τον Κρατερό ενώ μπροστά στην είσοδο του Ναού υπήρχε η Αμαξία του Ηλίου που είχαν αφιερώσει οι Ρόδιοι, πιθανό αντίγραφο της Αμαξίας που είχε αφιέρωσει ο Λύσιππος στο δωρικό νησί. Στην Πέλλα, τόπο γέννησης του Αλεξάνδρου, τοποθετούν ορισμένοι μερικές από τις -πολλές- εικόνες του πρόγλυπα που αναφέρει ο Πλίνιος· ιδιαίτερα το Κυνήγι του λιονταριού από τον Αλέξανδρο και τον Ηφαιστίωνα και τον Αλέξανδρο που δαμάζει τον Βουκεφάλα. Λυσίππεια χαρακτηριστικά έχει και το μαρμάρινο αντίγραφο της κεραιλής ενός Αλεξάνδρου - Πάνα στο Μουσείο της Πέλλας. Στο ιερό των Νυμφών ο γιος του Φιλίππου διαπαιδαγωγήθηκε από τον Αριστοτέλη ανάμεσα στο 343 και το 340, και εκεί γεννήθηκε η φιλία του μελλοντικού βασιλιά με τον Λύσιππο και τον Απελλή.

Από τα περίφημα ιπποτρόφεια της Θεσσαλίας προερχόταν ο Βουκεφάλας, το άλογο που ο Φίλιππος απέκτησε για το γιο του το 341. Στην περιοχή ο Λύσιππος παρενέβη με άλλους καλλιτέχνες, ανάμεσα στους οποίους ήταν πιθανότατα και ο **Λεωχάρης**, για τη δημιουργία της ομάδας της δυναστείας του Δαόχου II, άρχοντα των Φαρσάλων, λίγο μετά τη μάχη της Χαερώνειας, όπου το θεσσαλικό ιππικό συνέβαλε στη νίκη των Μακεδόνων (338 π.Χ.). Στα Φάρσαλα τον προηγούμενο αιώνα υπήρχε η επιγραφή (που τώρα πια έχει χαθεί) με την υπογραφή του Λυσίππου σε μια βάση αγάλματος που έφερε ένα επίγραμμα το οποίο είχε πολλές ομοιότητες με εκείνες του Αγία στους Δελφούς. Τα ευρήματα των Φαρσάλων και των Δελφών, μαζί με την ανακάλυψη ενός αντιγράφου του Αποξυομένου στη Ρώμη, θεωρούνται στην εποχή μας πολύ σημαντικές πηγές για την τέχνη του Λυσίππου. Κοντά στα Φάρσαλα βρίσκεται η τοποθεσία Κινός Κεφαλαί όπου το 364 ο Πελοπίδας, που είχε φθάσει εκεί για να βοηθήσει τους Θεσσαλούς, νίκησε τον Αλέξανδρο, τύραννο των Φερών, χάνοντας ωστόσο τη ζωή του στη μάχη, γι'

αυτό και η αφιέρωση του αγάλματος του Πελοπίδα –έργο του Λυσίππου– στους Δελφούς.

Ο Λυσίππος βρισκόταν στη Βοιωτία στα χρόνια της θηβαϊκής κυριαρχίας, αν βασιστούμε στο πλίνθινο κοιμηάτι ενός αγάλματος, που βρέθηκε τον Ιούνιο του 1992, στην Ακραϊρία, κοντά στο Ιερό του Πτώου Απόλλωνα (French 1993, 35 Pariente 1993, 824). Η υπογραφή του Λυσίππου είναι ενανάνγνωστη στο κοιμηάτι αυτό και με το ρήμα στον αόριστο, όπως σε άλλα λυσίππεια αυτόγραφα στην επιφάνεια, το αποτύπωμα του δεξιού ποδιού που βρισκόταν πιο μπροστά μιας όρθιας φιγούρας και η οπή που είχε δημιουργήσει το κάτω άκρο του δόρυτος, που κοράταγε το δεξί χέρι. Το μνημείο μελετά αυτό τον καιρό η Αγγελική Ανδριωμένου (Έφορος αρχαιοτήτων στη Θήβα) και ο Pierre Ducrey. Στις Θεσπιές ο Έρωτας με το τόξο –όπως στον τύπο του Καπιτωλίου– είχε τοποθετηθεί από τον Λυσίππο στο Ιερό του θεού «μετά από εκείνο του Πραξιτέλους», σύμφωνα με τον Πανσανία: προφανώς κατά την περίοδο στην οποία η πόλη χρησίμευσε σαν στήριγμα των Μακεδόνων για τις επιχειρήσεις εναντίον της Θήβας, ανάμεσα στη μάχη της Χαιρώνειας και την καταστροφή της Καδμείας από τον Αλέξανδρο το 335 π.Χ. Στην ίδια περίοδο αναφέρεται η παρέμβαση του Λυσίππου στο γειτονικό ιερό του Ελικώνα με τον Διόνυσο καθιστό.

Το πέρασμα του Αλέξανδρου στην Ασία σημαδεύεται από νέα σημαντικά έργα του Λυσίππου. Το πρώτο για το οποίο υπάρχουν πληροφορίες έχει και πάλι σχέση με τη Μακεδονία: οι πεσόντες στη Μάχη του Γρανικού (Μάιος 334 π.Χ.). Άλλα έργα του Λυσίππου στον τόπο συγκέντρωσης του μακεδονικού στρατού είχαν σίγουρα συμπεριληφθεί στα αγάλματα των βασιλέων που νίκησε ο Σκόπας, στρατηγός των Αιτωλών, κατά τη διάρκεια της επιδρομής του την Άνοιξη του 219 (Πολύβιος, IV, 62, 1). Στην ίδια θέση σημειώνεται η βάση ενός χάλκινου αγάλματος αφιερωμένου στον Δία από τον Κάσσανδρο, στην υπηρεσία του οποίου είχε μπει ο Λυσίππος μετά την πτώση της Σικυώνας το 317.

Σε ανάμνηση της Μάχης του Γρανικού, ίσως, ο Λυσίππος είχε φιλοτεχνήσει και το “Πεσμένο Λιοντάρι” στη Λάμψακο, την ελληνική αποικία που βρισκόταν πιο κοντά στον ποταμό και που ήταν τόπος απόβασης του στρατού εσβολής. Από τη Λάμψακο το Λιοντάρι μεταφέρθηκε στη Ρώμη από τον Αργίππα, που το τοποθέτησε στο Πεδίον του Άρεως.

Στην Έφεσο υπήρξε μια φιλονικία ανάμεσα στον Απελλή και τον Λυσίππο για την αποθέωση του Αλέξανδρου. Ο Λυσίππος αναπαρέστησε τον βασιλιά χωρίς θεϊκά σύμβολα αλλά με δόρυ. Στη Μίνδο ο Λυσίππος ανανέωσε το σχήμα του Έρωτα με το τόξο των Θεσπιών, δημιουργώντας ένα άγαλμα στο οποίο ο νεαρός θεός γυρτζε το κεφάλι, στο άκουσμα μιας εντολής της μητέρας του. Ο Αλέξανδρος πάνω στο άλογο ξαναγυρίζει στο πεδίο της μάχης στη Σαγαλασσό, όπου ο Δίας συνοδεύει τον νικητή δίνοντας το σήμα για την έφοδο, όπως οι αρχαίες μεσοποταμαϊκές θεότητες δίπλα στους δυνάστες. Ένα κυνήγι λιονταριού στο προιγκλητικό πάγκο της Σιδώνας είναι η αρχή για τη μεγαλειώδη ομάδα των Δελφών που ήθελε ο Κρατερός. Στην Αίγυπτο η ίδρυση της Αλεξάνδρειας δίνει μια άλλη εκδοχή του Αλέξανδρου πάνω στο άλογο, αυτή τη φορά με το δεξί χέρι άοπλο, σηκωμένο προς την ανατολή σε ένδειξη κυριαρχίας. Επιστρέφοντας με τη μορφή του Ηρακλή: και η παρέμβαση του Λυσίππου σ’ αυτό τον ιερό χώρο των Φοινίκων εξηγεί –ίσως– την απίστευτη εικονογραφική συνέχεια ανάμεσα στον Μελικέρτη, που πρόσφατα αποκαταστάθηκε στο άγαλμα του Μοζία και τον Ηρακλή νικητή του Λιονταριού που δημιουργήθηκε αργότερα από τον Σικυώνιο γλύπτη στο Δωδέκαθλο της Αλυξίας.

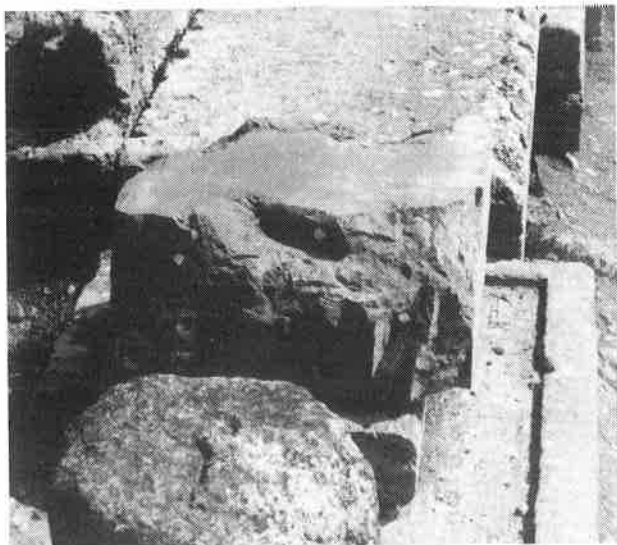
Με τις σχέσεις του Αλέξανδρου με τη Ρόδο συνδέεται η Άμαξα του Ηλίου, που επαναλαμβάνεται στους Δελφούς. Ιδιαίτερα η πληροφορία για μια αφιέρωση του βασιλιά στη Λίνδο συνδέεται με την ύπαρξη μιας υπογραφής του Λυσίππου στο περίφημο ιερό της Αθηνάς από τη Λίνδο

ήταν ο Χάρης, ο οποίος είχε διδαχθεί την τεχνική των κολοσσών από τον Λύσιππο, για να πραγματοποιήσει ανάμεσα στο 304 και το 293 τον Ήλιο της Ρόδου. Σαν έργο που είχε παραγγελθεί σε κάποια ασαφώς οριστή στιγμή στον “γέρο” Λύσιππο -όπως λέει το επίγραμμα- αναφέρεται το άγαλμα του παιδιού στην Κω.

Όταν πεθαίνει ο Αλέξανδρος, ο Λύσιππος βρίσκεται στη Σικυώνα στο στρατόπεδο των εχθρών των Μακεδόνων. Στα έργα που ήδη αναφέρθηκαν γι’ αυτή την περίοδο (322-317), την Πράξιλλα στη Σικυώνα και τον Χείλωνα στην Ολυμπία, μπορεί να προστεθεί και το άγαλμα από το οποίο μένει η υπογραφή στο Θέριον της γειτονικής Αιτωλίας. Μπαίνοντας και πάλι, μετά τη νίκη του Κασσάνδρου στην υπηρεσία των Μακεδόνων, ο Λύσιππος σχεδιάζει έναν αμφορέα κρασιού για την Κασσανδρία και συνεργάζεται με τον Πολύκλειτο III για να τιμήσουν τους πεσόντες στη Χαλκιδώνα και τη Θήβα, αν είναι σωστή η ερμηνεία που δίνεται στο επίγραμμα του Κορυφίδα. Στην πολιτική τροχιά του Κασσάνδρου συνεχίζει τη δραστηριότητά του ο Λύσιππος στην Αθήνα, όπου ο Αλέξανδρος είχε ζητήσει ένα άγαλμα για τον Αριστοτέλη. Εμπνευστής ενός μεγάλου πολιτιστικού προγράμματος είναι ο περιπατητικός **Δημήτριος ο Φαληρέυς** που παραγγέλλει τον Αίσωπο και τον Σωκράτη. Στην Αθήνα τέλος, ο Πλίνιος αναφέρει έναν “Σάτυρο” του Λυσίππου. Σ’ αυτή την περίοδο μπορεί να ενταχθεί και η ομάδα των Μουσών στα Μέγαρα, λίγο πριν απολυθεί ο Λύσιππος τον Κασσάνδρο στην Αχαρνάνια, όπου το 314 θα τοποθετηθεί η ομάδα των Αθλων του Ηρακλή στην Αλυζία.

Οι ατζές της Αχαρνάνιας ήταν ο τελευταίος σταθμός στην πορεία προς τη Δύση και εκεί κάτουν οι του Τάραντα, που είχαν στενές επαφές με τη γειτονική Ήπειρο, πλησίασαν τον Λύσιππο και του πρότειναν να δημιουργήσει στην πόλη τους αγάλματα πρωτοφανούς μεγέθους. Στον Τάραντα οι κολοσσοί του Δία και του Ηρακλή είναι τα τελευταία έργα του Λυσίππου και συγχρόνως η αρχή του ελληνιστικού μπαρόκ που θα διαδοθεί στην ανατολή από τους μαθητές του. Ο Χάρης, όπως ήδη ειπώθηκε, θα “επαναλάβει” τον Δία στον Κολοσσό της Ρόδου, και ο Ευτυχίδης θα δημιουργήσει την Τύχη της Αντιόχειας στις διαστάσεις του Σκεπτόμενου Ηρακλή.

Μετάφραση από τα Ιταλικά: **Αλέξης Ηλιάδης**



Βάσεις
αγαλμάτων
του Λυσίππου
στην Αρκαλία
Κόρινθο

Rita Cittantini

Η Πράξιλλα στη Σικυώνα

Η Σικυωνία ποιήτρια Πράξιλλα*, η οποία έζησε τον 5ο αιώνα, υπήρξε στην αρχαιότητα επιφανής -ιδίως στην Αθήνα- για τα συμποτικά άσματα της. Ο Λύσιππος φιλοτέχνησε ένα ιδανικό πορτραίτο της, η παρουσία του οποίου στη Ρώμη πιστοποιείται από τον Τατιανό. Το γλυπτό, που βρισκόταν πιθανότατα στο θέατρο του Πομπηίου (Coarelli 1971-1972, 104, 106), ενέπνευσε στον χριστιανό συγγραφέα μια σκληρή ηθική κριτική: «ο Λύσιππος κατασκεύασε σε χαλκό την Πράξιλλα, η οποία στα ποιήματά της δεν είχε τίποτα ωφέλιμο» (*Προς Έλληνας*, 33).

Από τον περασμένο αιώνα ακόμη, οι ειδικοί είχαν κάνει την υπόθεση της σύμπτωσης του θέματος με εκείνο που αναφέρει ο Πλίνιος (XXXIV, 63) σαν *temulenta tibicina* (μεθυσμένη αυλήτρια) (Förster 1885): «ο Λύσιππος είναι διάσημος και για την μεθυσμένη αυλήτρια». Η έρευνα που ακολούθησε δεν έδωσε μεγάλη σημασία σ' αυτήν την εικασία, εκτός από μερικές εξαιρέσεις (Lippold 1928, Gallet de Santerre 1953, Sy...ist, Lysippos, 1958, Moreno 1987). Όμως η εικασία αυτή αποδεικνύεται βάσιμη, αν σκεφθεί κανείς το ρόλο που έπαιξε η Πράξιλλα στην εξέλιξη του διθυράμβου, η οποία οδήγησε στην υπεροχή της μουσικής έναντι του κειμένου[†] φθάσαμε έτσι την εισαγωγή της «μονωδίας» του *αυλού*. Αυτό το πνευστό μουσικό όργανο αποτελείτο κυρίως από δύο σωλήνες και διέθετε επιστόμιο. Ο *αυλός* μεταφράστηκε σαν «διπλό φλάουτο», αλλά αυτό είναι ανακριβές, αφού μοιάζει περισσότερο με το όμποε. Τα βαρκικά άσματα που περιλαμβάνονται στην ποιητική παραγωγή της Πράξιλλας ταιριάζουν απόλυτα με το υποκείμενο που αναφέρει ο Πλίνιος, αφού η παρουσία του *αυλού* και η κατάσταση της μέθης θυμίζουν τους διθυράμβους που εξυμνούν το κρασί και τον έρωτα.

Η πληροφορία του Πλίνιου συσχετίστηκε στο τέλος του 9ου αιώνα (Studniczka 1898) με τη «Χορεύτρια του Βερολίνου». Αυτή η πρόταση ταύτισης προκάλεσε αμέσως το ενδιαφέρον των αρχαιολόγων, χωρίς όμως να υπάρξει ομοφωνία -η διαμάχη γύρω από αυτό το θέμα συνεχίζεται. Το γλυπτό είχε αποκτηθεί στη Ρώμη, το 1874, από τα Konigliche Musseem. Λόγω των δυσκολιών που προέκυψαν στην αποκατάσταση του αρχετύπου -δεδομένου ότι η συντήρησή του δεν ήταν αυτή που έπρεπε- επικρατούσε έντονη διαμάχη στις συχνές απόπειρες για την ολοκλήρωσή του με το μουσικό όργανο, που άλλοι έλεγαν ότι ήταν τύμπανο, άλλοι ότι ήταν κύμβαλο και άλλοι ότι ήταν *αυλός*. Μέχρι πριν από λίγα χρόνια, είχαν δοθεί για φύλαξη επτά μαρμαρίνα αντίγραφα, τα οποία ήταν ακέφαλα και με ακρωτηριασμένους τους βραχίονες σε διαφορετικά σημεία. Τα αντίγραφα αυτά φυλάσσονται στο Βερολίνο, στη Ρώμη, στη Φραγκφούρτη, στη Βιέννη, στο Παρίσι, στη Βόννη και στο Μπλούμινγκτον. Το μπρούτζινο αγαλματίδιο της Αγίας Βαρβάρας, που πρόσφατα αναγνωρίστηκε σαν ένα από τα αντίγραφα της "Χορεύτριας" και το οποίο διατηρείται ολόκληρο, έδωσε απάντηση στα ερωτήματα σχετικά με τη φύση του μουσικού οργάνου, μολονότι αυτό έχει χαθεί, από τη θέ-

* Σ.Σ. Βλέπε φωτογραφίες στις σελίδες 225, 278 και 279.

ση των χειρών συμπεραίνεται ότι το έργο παριστάνει μια αυλήτρια (Shapiro 1988).

Κάθε άλλο παρὰ ομόφωνη ήταν η άποψη ότι το άγαλμα παριστάνει "Μαινάδα". Την ερμηνεία αυτή απέρριψαν τελείως ορισμένοι κριτικοί (Johnson 1927, Morpurgo 1930, von Steuben 1969, O. Vasori, in *MNR*, I, 1, 1979) οι οποίοι μίλησαν απλώς για μία χορεύτρια. Αντίθετα η τυπολογία των σχημάτων που αποτελούν τον βακχικό χορό, όπως βεβαιώνεται στις σαυροφάγους, αποδεικνύει το βάσιμο μιας τέτοιας εικονογραφικής ανάγνωσης, κάνοντας φανερό παράλληλα το αβάσιμο των αντιθέτων επιχειρημάτων. Μια ακριβής επιβεβαίωση δόθηκε από την παρατήρηση του αγαλματινού τύπου των αναγλύφων της διονυσιακής σαυροφάγου που βρίσκεται στο Μουσείο Bordini της Φλωρεντίας.

Η κατάταξη του θέματος στην ομάδα αυτή δικαιώνει τον χαρακτηρισμό του σαν μεθυσμένης φιγούρας, χαρακτηρισμό που αρνήθηκαν κατηγορηματικά ορισμένοι αρχαιολόγοι (Morpurgo 1930, O. Vasori, in *MNR*, I, 1, 1979), παρὰ την ύπαρξη διαφόρων στοιχείων, όπως, η κίνηση με πάθος με τη στροφή που ξεκινά απ' το στήθος και συνεχίζει στο κεφάλι το οποίο στρέφεται προς τα πίσω από όπου και προκύπτει η αστάθεια της πόζας· ο χιτώνας επίσης αφήνει ακάλυπτο μέρος του σώματος, η δεξιά κνήμη είναι ελαφρά αφημένη πίσω, ενώ αγγίζει να βγαίνει από το πόδι το σανδάλι.

Αυτός ο τύπος, μιας μεθυσμένης αυλήτριας που μπορεί να παρομοιασθεί με μία "Μαινάδα", συμπίπτει απόλυτα με τον ορισμό του Πλίνιου *temulenta tibicina* (μεθυσμένη αυλήτρια). Η απόδοσή του στον Σικυνώνιο καλλιτέχνη προκάλεσε μια ατέλειωτη διαμάχη ανάμεσα σε υποστηρικτές (Studniczka 1898, Arndt 1912, Lippold 1923, Waldhauer 1923, Bieber 1928, 1954 και 1977, Schober 1928 και 1937, Langlotz 1973, Robertson 1975, Shapiro 1988, Smith 1991) και αντιπάλους (Klein 1907, Maviglia 1914, Studniczka 1926, Morpurgo 1930, Steuben 1969, Mingazzini 1974, Diers-Kiehl 1973, O. Vasori, in *MNR*, I, 1, 1979). Τώρα μπορούμε να αποδείξουμε ότι το έργο ανήκει στον Λύσιππο· η εικονογραφική σύγκριση με το μπρούτζινο αγαλματίδιο επιτρέπει να αποδοθεί στο άγαλμα του Βερολίνου που αποκτήθηκε ακέφαλο, ενώ το πρόσωπο της πρωτότυπης κεφαλής παρουσιάζει μια εύγλωττη ομοιότητα με ένα άλλο έργο του Λυσίππου. Τα Μουσεία του Βερολίνου απέκτησαν το κεφάλι το 1876 από τον Γερμανό γλύπτη Spieb· αυτός είχε πουλήσει δύο χρόνια πριν στο Μουσείο τη "Χορεύτρια" και βεβαίωσε ότι το άγαλμα ολοκληρωνόταν με το καινούργιο τμήμα. Παρ' όλα αυτά ο Boetticher, που εκείνη την εποχή διηύθυνε το τμήμα γλυπτικής, δεν δέχτηκε ότι το κεφάλι αυτό ανήκε στο άγαλμα (Kevon Stradonitz). Από τότε το κεφάλι εκτίθεται χωριστά από το άγαλμα. Στον κατάλογο των Konigliche Mussen (Conze 1891, inv. 572) διατάζουν να το αποδώσουν ακόμη και σε μια "Μαινάδα" ή σε ένα "Ερμαφρόδιτο". Η σύγκριση ανάμεσα στο κεφάλι του μπρούτζινου αγαλματιδίου και στο μαρμάρινο είναι διαφοριστική· όχι μόνο η προς τ' αριστερά στροφή του κεφαλιού του αγαλματιδίου βρίσκει απόλυτη αντιστοιχία στη βερολινέζικη κεφαλή, αλλά τα δύο πρόσωπα έχουν ευδιάκριτες ομοιότητες, και είναι σχεδόν ίδια στα δύο αντίγραφα η ιδιότυπη κόμωση, που θα επαναληφθεί στον τύπο της "Αφροδίτης" της Δρέσδης. Μια λεπτομερής σύγκριση με το έργο του καλλιτέχνη αποδεικνύει την προέλευση της κεφαλής από ένα λυσίππειο αρχέτυπο διακρίνεται μια ομοιότητα με το πρόσωπο του "Ερώτα" των Θεσπιών που εκτίθεται στο Μουσείο της Όστια. Το στόμα είναι κι εδώ κάπως λοξό, η μύτη είναι ίδια, τα μάτια είναι ίδια, όπως και η διαμόρφωση της γραμμής του περιγράμματος.

Το αντίγραφο της Αγίας Βαρβάρας δεν είναι η μοναδική μαρτυρία που επιτρέπει τη σύγκριση με το κεφάλι του Βερολίνου. Το σχέδιο το οποίο απεικονίζει τη "Μαινάδα" που χο-

ρείνει (Clarac, τανν. 694 D, 1656 E) και η οποία ανήκε στη συλλογή Πάμφιλι ενώ τώρα θεωρείται χαμένη (Palma 1977), αποτελεί έναν ακόμη κρίκο στη σπασμένη -από τους ακρωτηριασμούς που υπέστησαν- αλυσίδα των γλυπτών που αναπαρήγαγαν αυτόν τον εικονογραφικό τύπο. Όταν έγινε το σχέδιο, το πρόσωπο διετηρείτο ακόμη ολόκληρο, ενώ στα μαλλιά είχαν γίνει παρεμβάσεις· η φυσιογνωμία και ό,τι απέμενε από το αρχικό χτένισμα αντιστοιχούσαν πλήρως με το κεφάλι του Βερολίνου. Μια προσεκτική ανάλυση του σχεδίου αποκαλύπτει επιπλέον ότι το γλυπτό που είχε απεικονίσει ο Clarac στην πραγματικότητα δεν έχει χαθεί· με βάση την απόλυτη σύμπτωση της εικονογραφίας, είναι αναγνωρίσιμο στο αντίγραφο που βρισκόταν στο Liebieghaus της Φραγκφούρτης, και μεταφέρθηκε στη Ρώμη το 1907, αλλά ακέραιο και χωρίς τις επιδιορθώσεις στους βραχίονες που εμφανίζονται στο σχέδιο.

Η πατρότητα του Λυσίππου στον τύπο της "Χορεύτριας του Βερολίνου" ενισχύεται και από το ότι το άγαλμα έχει φιλοτεχνηθεί σύμφωνα με τους κανόνες και το στυλ του μεγάλου Σικυνώνιου καλλιτέχνη· ενώ η δεξιά πλευρά του αγάλματος φαίνεται κάπως άτονη, η αριστερή πάλλεται από ένταση. Η ένταση αυτή τονίζεται από το σήκωμα των χεριών που κρατούν αυλό και από την στροφή του κεφαλιού, που ωστόσο δεν στρέφεται προς την πλευρά με την λιγότερη ένταση, για να μη σπάσει τη σπειροειδή κατασκευή της φριγούρας. Ακόμη, το κεφάλι, που, όπως είδαμε, ενισχύει την απόδοση του έργου στον Λυσίππο· ο Λυσίππος διακρίνεται πράγματι για την ιδιαίτερη προσοχή που έδινε στα μαλλιά, τα οποία σ' αυτόν τον τύπο είναι προσεγμένα και στις μικρότερες λεπτομέρειες. Στα τμήματα του προσώπου βλέπουμε τα χαρακτηριστικά που συνήθιζε να δίνει ο καλλιτέχνης· πρόσωπο στρογγυλό, μικρό στόμα, βλέμμα στραμμένο προς τα πάνω.

Τυπικά λυσίππειο είναι και ο στιγμιαίος χαρακτήρας της εικόνας· ο γλύπτης στερεοποίησε τη στιγμή στην οποία το σανδάλι είναι έτοιμο να φύγει από το πόδι, πάνω στη μέση και την αστάθεια της πόζας. Έχει πιάσει την ανεπανάληπτη στιγμή, όπως στον "Καιρό" ή στον "Έρμη" που λύνει το σανδάλι του.

Στον καθορισμό της χρονολόγησης του αρχετύπου, πρέπει να ειπωθεί και· αρχίν, ότι τα ελικοειδή σχήματα δεν ανήκουν αποκλειστικά στην ελληνιστική εποχή, όπως υποστηρίζουν ορισμένοι κριτικοί· αυτό αποδείχθηκε από τα γλυπτά του Ιερού του Ασκληπείου στην Επίδαυρο, που χρονολογούνται γύρω στο 380 π.Χ. και ιδιαίτερα από την "Νίκη" που φέρει έναν κόκκορα. Το ελικοειδές σχήμα το συναντάμε και στη "Μαινάδα" του Σκόπα που χρονολογείται γύρω στα μέσα του 4ου π.Χ. αιώνα, με την οποία η "Αυλήτρια" παρουσιάζει μια μεγάλη εικονογραφική ομοιότητα. Το πορτραίτο της Πράξιλλας τοποθετείται λίγο μετά τον "Αποξυόμενο". Τα δύο αγάλματα παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες στη σύνθεσή τους, αλλά η στροφή του στήθους στο άγαλμα της Πράξιλλας, φανερώνει ένα πιο προχωρημένο στάδιο στην αναζήτηση του Λυσίππου. Ιστορικά το έργο τοποθετείται στην περίοδο κατά την οποία ο τύραννος Εύφρων II εγκατέστησε στην πόλη της Σικυώνας ένα αντιμακεδονικό καθεστώς (323-317), το οποίο επιδοκίμασε ο Λυσίππος, και το 322 φιλοτέχνησε στην Ολυμπία το άγαλμα του Χείλωνα από την Πάτρα, ο οποίος σκοτώθηκε στον Λαμιακό Πόλεμο. Η απόπειρα «απελευθέρωσης» των Ελλήνων από τους Μακεδόνες πρέπει να είχε δημιουργήσει μια εορταστική ατμόσφαιρα στις ελληνικές πόλεις και το άγαλμα της ποιήτριας, που ήταν μια από τις δόξες της Σικυώνας, αποτέλεσε μια προσφορά στην πολιτιστική παράδοση της πόλης.

Paolo Moreno

Άγαλμα στην Κόρινθο

Ο κυβόλιθος με την υπογραφή του Λυσίππου ("ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ"), εκτεθειμένος τώρα στην Αγορά της Κορίνθου, πέραν της επιγραφικής σκοπιάς, ενέχει κάποιο ενδιαφέρον για τα συμπεράσματα που συνάγονται τόσο από ιστορικής όσο και πλαστικής πλευράς. Το μνημείο ξαναβρέθηκε μέσα στα χαλάσματα της καταστροφής της πόλης από τον Λεύκιο Μόμμιο το έτος 146 π.Χ. Διαδοχικά, το τριγύρωφον τείχος πέριξ της Ιερής Κρήνης και ο αφιερωμένος σε μυστηριακή λατρεία περίβολος, θάφτηκαν κάτω από τα χώματα, και η λυσίππεια βάση δεν χρησιμοποιήθηκε πλέον. Το αποδεικνύει ο εγκαταλεειμένος μόλυβδος μετά την αφαίρεση του αγάλματος, που έγινε βίαια από τους ληλάντες Ρωμαίους. Αν η μεταφορά είχε γίνει σε κατοπινή εποχή, θα είχε ξεχωριστή προσεκτικά το μέταλλο.

Συνεπώς επανευρίσκουμε ένα επιχείρημα για να υποστηρίξουμε ότι, ανάμεσα στα αυθεντικά έργα του Λυσίππου που έφθασαν στη Ρώμη, συμπεριλαμβανόνταν και χάλκινα που δημιούργησε ο καλλιτέχνης στην Κόρινθο· τέτοια φαίνεται ιδίως η περίπτωση του Ηρακλή νικητή, η στάση του οποίου είναι αντίθετη σε σχέση με τη θέση των πελιδίων που πιστοποιείται στην προκειμένη βάση και που θα μπορούσε να σημιτώσει με το άγαλμα για το οποίο ο Λεύκιος Μόμμιος καυχόταν ότι είχε αρπάξει από την ίδια την Κόρινθο.

Στις πλευρές της βάσης, η ύπαρξη εξογκωμάτων που χρησίμευσαν για να δεθεί ο όγκος κατά την μεταφορά, πέραν του ότι συνιστά ένα όχι σπάνιο δείγμα άκομψης ατέλειας, αποκαλύπτει ότι η μορφή δεν μπορούσε να είναι ενταγμένη σε σύμπλεγμα, όπως άλλα έργα του Λυσίππου, αλλά μεμονωμένη και αυτόνομη.

Πρόκειται για μορφή ορθίου, σε φυσικό μέγεθος, χωρίς αμφίεση ή πέδιλα που άγγιζαν την βάση· ίσως ένας γυμνός Αθλητής, μια και κατά τον 4ον αιώνα διεξάγονταν στην Κόρινθο προκριματικοί για τους αγώνες των Ισθμίων και λαϊκοί αγώνες στη διαδρομή που διέσχισε την Αγορά. Ο ετοιμαζόμενος δρομέας ακολουτούσε απολύτως στη γη το πέλμα και των δύο ποδών, κατά τον τρόπο που ακολούθησε ο Λυσίππος και στον Αγία. Η στάση όμως των κνημών έπρεπε να μοιάζει περισσότερο μ' εκείνη του Ηρακλή νικητή, ήδη ονομαστού, του χάλκινου Γκετύ και του Αθλητή του Βερολίνου, αφού η στηρίζουσα κνήμη -αριστερή στην περίπτωση μας- είχε το πέλμα καθέτως προς τον θεατή, ενώ η ελεύθερη κνήμη έδειχνε ελεύθερη πλαγίως και ελαφρώς πρόχωσημένη· το σχήμα αυτό εκπληγάζει από την πολυκλείτεια σχολή· την αναγωγή σ' αυτόν τον κύκλο δείχνουν τα σχέδια του Πολύκλειτου III· την ομάδα των Θηβών όπου δούλεψε ο Λυσίππος τον Κορφέιδα, αλλά η ισορροπία μπορούσε να βασίζεται στο σύστημα των αντιθετικών δυνάμεων, όπως αποδεικνύουν καλά τα λυσίππεια δείγματα των οποίων διατηρούμε τη μορφή.

Η ποιότητα και η τομή της βάσης, όπως και οι επιγραφικοί χαρακτήρες, βρίσκουν την καλύτερη σύγκριση στην Κόρινθο, με την αφιέρωση στον Τιμόλεοντα και στις συμμάχους πόλεις για τη νίκη στον Κορινθό ποταμό (της Σικελίας) το έτος 341 π.Χ., μνημείο για το οποίο μπορούμε να υποθέσουμε μια λυσίππεια εικονογραφία. Κατά την Ελληνιστική περίοδο, όταν άλλαξε ο προσανατολισμός του στίβου διαμέσου της Αγοράς, μερικά αγάλματα τοποθετημένα στη διάρκεια του 4ου αιώνα, θα μεταφέρθηκαν και, κάποια από αυτά, όπως το δικό μας, τοποθετήθηκαν ως διακοσμητικά του τριγύρωφου τείχους, το οποίο υπερυψώθηκε περί τα τέλη του 4ου αιώνα.

Μετάφραση από τα Ιταλικά: **Παντελής Τρωγάδης**

Paolo Moreno

Ο Ποσειδῶνας στην Κόρινθο

Ο Λουκιανός θυμιάει τον Ποσειδῶνα που φιλοτέχνησε ο Λύσιππος για τους Κορίνθιους. Στις διαμαρτυρίες του θεού επειδή τον παριστάνει καθισμένο πίσω από μια δευτερεύουσα θεότητα, ο *Ερμής* απαντά: «Μα ο Λύσιππος σε έφτιαξε από χαλκό και φτωχό, γιατί εκείνη την εποχή οι Κορίνθιοι δεν είχαν χρυσό».

Το έργο πρέπει να ήταν από τα πιο φημισμένα, δεδομένης της σπουδαιότητας της θρησκείας στην Κόρινθο, αλλά υπάρχουν δυσκολίες στην αναγνώρισή του. Η πόλη ήλεγχε μια μεγάλη περιοχή. Εκτός από τους ναούς της πόλης, τον θεό τιμούσαν και στο Ιερό του Ισθμού και στα λιμάνια Κεχρεών και Λεχαιού. Από τις νύξεις του Πανυσανία και από τις αναπαραγωγές σε νομίσματα που κόπηκαν στην Κόρινθο στη ρωμαϊκή εποχή προκύπτουν διάφοροι τύποι του Ποσειδῶνα, τόσο όρθιου όσο και καθιστού.

Οι άλλες θεότητες του Λυσιππου, που αναφέρονται στον ίδιο διάλογο, ήταν σχετικές με την αναφερόμενη κατάσταση (Λουκιανός, *Ζεὺς ελεγχόμενος*, 12): ο Διόνυσος, που γνωρίζουμε και από μια μνεία του Πανυσανία (IX, 30, I) στο Ιερό του Ελικώνα, και ο Ηρακλής, που ταυτίζεται με την καλύτερη δημιουργία του Λυσιππου πάνω σ' αυτό το θέμα, ο σκεπτόμενος κολοσσός του Τάραντα. Λόγω των



Ο Ποσειδῶνας με το δελφίνι.

Από πάγιο μάραρο άγαλμα όμοιο με τον

Ίσθμιο Ποσειδῶνα της σελ. 56.

(Βατικανό: Μουσείο Gregoriano Profano του Λατερανού).

ομοιοτήτων αναφερόμαστε στον Ποσειδώνα που κάθεται σ' ένα βράχο όπως εμφανίζεται στους τύπους των νομισμάτων της Κορίνθου των χρόνων του Αντωνίνου Πίου: στο δεξί ήμισυ του σώματος υπάρχει μια χαλαρότητα με το δεξί πόδι τεταμένο και το μπράτσο ακουμπισμένο στο γόνατο, στο αριστερό ήμισυ το πόδι είναι λυγισμένο και το χέρι υψωμένο για να κρατήσει την τριάινα, το κεφάλι είναι γυρισμένο δεξιά προς την πλευρά της μικρότερης έντασης. Γυμνό και χωρίς κανένα άλλο στοιχείο εκτός απ' την τριάινα, στη φαντασία του Λουκιανού πήρε τη φόρμα ενός ηλικομήνου και «φτωχού» ψαρά που κρατά ένα καμάκι. Το σχήμα είναι γνωστό και από ένα γύψινο ανάγλυφο που βρίσκεται στο Βατικανό, (Simon, Bauchhenss, *Poseidon Neptunus*, 1994, 490, αρ. 82, πιν. 385) αλλά δεν κατατάσσεται στην πλαστική ολοκληρωτικά.

Ωστόσο, είναι προτιμότερο να διασαφηνίσουμε εδώ τον όρθιο τύπο των νομισμάτων της Κορίνθου, που έγινε και η πιο διαδεδομένη εικόνα του θεού σε κάθε είδους χειροτεχνήματα μέχρι τα ύστερα χρόνια της αρχαιότητας, τόσο ώστε να επηρεάσει μια σειρά αγαλμάτων ηρωικών μορφών της ρωμαϊκής εποχής. Πρόκειται για τον Ποσειδώνα γυμνό με το πόδι ανεβασμένο σ' ένα στήριγμα (Simon, Bauchhenss, *Poseidon Neptunus*, 1994, 452-453, αρ. 34-38, πιν., 355, 456, αρ. 86-95, πιν 359): το σχήμα ονομάστηκε συμβατικά του Λατερανού από την αρχική θέση του αγαλματος που τώρα βρίσκεται στο Βατικανό. Η επινόηση προέρχεται από έναν πιθανό όμιλο του Αλκαμένη στην Ακρόπολη των Αθηνών, όπου ο θεός ύψωνε πάνω σ' ένα βράχο το αριστερό πόδι, με τον μανδύα ανασηκωμένο γύρω απ' το πόδι (Ghedini, Simon, *Poseidon*, 1994, 453, αρ. 39, πιν. 355).

Ένα άγαλμα του Ποσειδώνα με το πόδι ακουμπισμένο στην πλώρη ενός πλοίου και το Δελφίνι που κρατά στο δεξί χέρι, υπάρχει στην περιοχή της Φαρνεζίνα. Ορισμένοι ταυτίζουν το άγαλμα αυτό, με το άγαλμα του λιμανιού των Κεχρεών (Walde), που ήταν το ανατολικό λιμάνι της Κορίνθου. Ο τύπος έχει επιβεβαιωθεί από δύο ανάγλυφα που προέρχονται από την Όστια αλλά δεν μπορεί να ταυτισθεί με το πρωτότυπο του Λυσίππου ένα άγαλμα που εξουδετερώνει το αντιθετικό σύστημα.

Με βάση το χάλκινο αγαλματίδιο της Βενετίας και το άγαλμα του Λατερανού που έχει αποκατασταθεί ιδανικά σύμφωνα με τα ίχνη του δελφινιού που έμειναν στην πλάτη, το ενδεχόμενο μπρούτζινο πρωτότυπο του Λυσίππου αναπαριστάνεται μάλλον με το δεξί πόδι πάνω στο δελφίνι, σε αντιστοιχία με άλλες φιγούρες του Λυσίππου με το πόδι ανεβασμένο πάνω σ' ένα έμφυχο στήριγμα: Ερμής και Χελώνα, Ηρακλής και Αμαζόνα σε πεσμένο αλόγο.

Βάζοντας κάτω από το πόδι το ζώο που αγαπούσε ο Ποσειδώνας, δεν ήταν αναγκαίο για το επαναλάβει στο δεξί χέρι του θεού, που έτσι έμενε ελεύθερο και χαλαρό σε συμφωνία με το δεξί πόδι που ακουμπούσε σ' ένα στήριγμα: από εκείνη την πλευρά ήταν γυρισμένο το κεφάλι, σύμφωνα με το στυλ του Λυσίππου, ενώ αριστερά ήταν το πόδι που στηρίζει και το σηκωμένο χέρι που κρατάει την τριάινα. Έτσι πράγματι μας έρχονται οι πιο παλιές μαρτυρίες από τα νομίσματα, όπου εκτός των άλλων το στήριγμα είναι ένας βράχος ή ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο.

Μια ακόμη ένδειξη υπέρ του τύπου του Λατερανού όσον αφορά τον Ποσειδώνα που δημιούργησε ο Λυσίππος για τους Κορίνθιους, βρίσκεται στο γεγονός ότι το μνημείο που ήταν αφιερωμένο στην πελοποννησιακή πόλη από τον Τιμολέοντα το 341 αναπαριστούσε και τον επώνυμο ήρωα της Κορίνθου με το ένα πόδι ανεβασμένο σ' ένα στήριγμα και ένα ραβδί στο άλλο χέρι.

Μετάφραση από τα Ιταλικά: **Αλέξης Ηλιάδης**

Antonietta Viacana

Ο Ηρακλής νικητής

Στα πλαίσια της έρευνας για την τύχη του χάλκινου αγάλματος του Malibu η κριτική έστρεψε την προσοχή της σ' ένα ακρωτηριασμένο αγαλματίδιο που φυλάσσεται στη Galleria Chiaramonti στο Βατικανό. Ο Amelung είχε διακρίνει κάποιες ομοιότητες με τον Λύκειο Απόλλωνα, ενώ ο Vermeule το ταύτιζε με έναν Ηρακλή νέο, αγένειο, που στεφανώνεται.

Ξεζινώντάς από τις παρατηρήσεις για τις υπάρχουσες διαφορές σχετικά με το σχήμα του Λυζείον (Vermeule) διαπιστώθηκε (Moreno 1979-1980) η ομοιότητα στο σχήμα και τη στάθμιση με το *άγαλμα* του Αθλητή νικητή του Malibu. Ξεχωρίζοντας λοιπόν δύο αρχέτυπα, ένα με αθλητικό χαρακτιήρα, το άλλο με ηρωικό, που και τα δύο μπορούν να αποδοθούν στον Λύσιππο έχουμε τα προηγούμενα αυτής της εικονογραφίας, που αναφέρεται στον Σικυνώνιο καλλιτέχνη, στον Αθλητή Westmascott της πολυκλείτειας σχολής και σ' εκείνον του Εύπομπου, όπως παρουσιάζεται στην τοιχογραφία Rospigliosi τη στιγμή που στεφανώνεται. Ο πρώτος παρουσιάζει μία χιαστί διάταξη των μελών με τη στήριξη στο αριστερό πόδι, ο δεύτερος χρησιμοποιεί το ίδιο σχήμα, τροποποιώντας τη σχέση των δυνάμεων με το λύγισμα του αριστερού χεριού, που δίνει στο χαλαρό μέλος μια καποια ένταση και με την ανύψωση του κεφαλιου, η οποία δίνει μία νέα ορμή στη μορφή.

Ο Ηρακλής νικητής* στον οποίο παραπέμπει το αγαλματίδιο Chiaramonti εντάσσεται στη σειρά αυτή των έργων της πελοποννησιακής σχολής που έχει τα δικά της χαρακτηριστικά στη δομή και στο στυλ.

Η μορφή στηρίζεται στο δεξί πόδι, το αριστερό λίγο πιο μπροστά ακουμπά τελείως στο έδαφος. Το δεξί χέρι σηκώνεται κάνοντας το σήμα του νικητή, το αριστερό κρατά λυγισμένο, τα αντιζείμενα που χαρακτηρίζουν τον ήρωα, το ρόπαλο και τη λεοντή.

Οι διαφορές σε σχέση με τα έργα του Πολύ κλειτου και του Εύπομπου φαίνονται καθαρά: κυρίως εντυπωσιάζει η μετατόπιση, από αριστερά στα δεξιά του ποδιού που είναι πιο μπροστά, ενώ το σηκωμένο χέρι δεν παρουσιάζει καμία αλλαγή. Αυτή η αναστροφή του σημείου στήριξης καθορίζει μία αλλοίωση του πολυκλείτειου σχήματος που έτεινε σε μία μορφή κλειστή στον εαυτό της και μαζεμένη, μ' ένα διαφορετικό ψυχολογικό νόημα: η μορφή διαγράφει στα δεξιά μία συνεχή ανιούσα γραμμή που δίνει έμφαση στην ορμή, η οποία ισχυροποιείται και από την κίνηση του κεφαλιού προς την αντίθετη κατεύθυνση. Το αριστερό χέρι λυγισμένο, με το ρόπαλο προς τα πάνω, συμβάλλει κι αυτό στον καθορισμό μιας κάθετης προβολής της μορφής. Βρισκόμαστε λοιπόν μπροστά σε μια αντίληψη που ξεκινά από το πολυκλείτειο μοτίβο, το συγχρονίζει επαναλαμβάνοντας τις μετατροπές που εισήγαγε ο Εύπομπος και φθάνει σε λύσεις χώρου πιο εξελιγμένες και δυναμικές, χρησιμοποιώντας ένα σύστημα διάταξης των δυνάμεων που μπορούμε να το θεωρήσουμε αντιθετικό.

Και στον καθορισμό της ανατομίας αποκαλύπτονται διαφορές. Όπως έχει παρατηρηθεί, το έργο ανήκει στην πελοποννησιακή παραγωγή, παρόι το ότι «δεν παρουσιάζει την ένταση των μυικών γραμμών της αθλητικής μορφής που συναντούμε στην πολυκλείτεια σχολή». Η μορφή είναι θεωρημένη με

* Σ.Σ. Βλέπε φωτογραφία στη σελίδα 279.

πιο προσεκτική και πιο νατουραλιστική έκφραση, με αποχρώσεις που καθιστούν το έργο πιο απαλό και με προσεγγμένο διαχωρισμό των ανατομικών λεπτομερειών.

Το βάρος στη δεξιά πλευρά, οι αναλογίες του εφορμώντος και ελαστικού σώματος, η χρησιμοποίηση των επιφανειών, σημειώνουν την αποστασιοποίηση από το πολυκλείτριο μάθημα και πλησιάζουν το έργο στο Χάλκινο άγαλμα του Malibu, επιβεβαιώνοντας τη διαίσθηση ότι το πρωτότυπο του Ηρακλή νικητή είναι μία δημιουργία του Δασκάλου της Σικυώνας. Αυτό χρονολογικά θα μπορούσε να τοποθετηθεί πολύ κοντά στον Αθλητή, ίσως σε μια περίοδο λίγο προηγούμενη, λόγω των πολύ μεγάλων ομοιοτήτων με το πελοποννησιακό έργο που ακόμη το χαρακτηρίζουν και για την έλλειψη της κίνησης εν δυνάμει που παρατηρείται στο πρωτότυπο του Malibu, στο οποίο η αντιθετική στάθμιση, η οποία στο αγαλματίδιο Chiaramonti είναι ελάχιστα φανερή, εκφράζεται πιο ξεκάθαρα με υποδειγματικό τρόπο. Λέπει πράγματι από το έργο του Βατικανού η ανύψωση του γοφού που καθορίζει την κυματοειδή πορεία της γραμμής και κατά συνέπεια το στήσιμο της μορφής φαίνεται πιο στατικό.

Ένα άλλο έργο που αποδίδεται στον Λύσιππο, ο Αθλητής του Βερολίνου, έρχεται πολύ κοντά στον Ηρακλή. Η σύγκριση φέρνει στο φως τις ομοιότητες στη διάταξη των ποδιών, στον όρθιο κορμό, στον καθορισμό της πλάτης με τη σύνδεση των χεριών υπογραμμισμένη από μια δυνατή αντίφαση που σημειώνει το λύσιμο της άρθρωσης και καθιστά πιο φυσική τη δομή σε σχέση με την υπερτροφία των μυών που δείχνουν άλλες αθλητικές μορφές. Τα δύο έργα διαφέρουν παρ' όλα αυτά στη μεταχείριση των επιφανειών, η ρευστότητα των περιγραμμάτων καθιστά πιο απαλό το σχέδιο του αγάλματος του Βερολίνου που φαίνεται πιο λεπτό και λυγρό από εκείνο του Chiaramonti και που τοποθετείται χρονικά στην τελευταία εικοσαετία του 5ου αιώνα, με βάση και τις εξελεγμένες φυσιογνωμικές λεπτομέρειες του προσώπου και την ελεύθερη και ανάερη κίνηση των μαλλιών.

Τα αντίστοιχα έργα στην ελληνιστική και τη ρωμαϊκή εποχή του Νικητή του λυσίπειου τύπου, στην αθλητική και ηρωική εικονογραφία, είναι σχετικά πολυάριθμα και επεξεργασμένα με διαφορετικά υλικά. Μερικές φορές είναι εξαιρετικά πιστά, σε άλλες περιπτώσεις νοθευμένα, νοθεύοντας το μοτίβο με άλλες εικονιστικές εμπειρίες που ανάγονται σε έργα της πολυκλείτειας σχολής, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο άγαλμα που προέρχεται από την οδό Οσιένσε το οποίο βρίσκεται στο Εθνικό Μουσείο της Ρώμης. Σε σχέση τόσο με τον Αθλητή όσο και με τον Ηρακλή αναφέρονται ιδιαίτερα τα νομίσματα του Δημητρίου του Ιου βασιλιά της Βακτριανής, που απεικονίζουν στην πίσω πλευρά τον ήρωα νικητή. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, αυτά έχουν σχέση περισσότερο με τον Αθλητή παρά με τον Ηρακλή, τόσο για τη διάταξη του αριστερού χεριού και του ροπαλού, όσο και για την κατατομή.

Πρέπει να θεωρούνται ωστόσο κατευθείαν «απόγονοι» του ηρωικού έργου άλλα μνημεία που όπως το αγαλματίδιο του Βατικανού μαρτυρούν τη γνώση του πρωτοτύπου στη Ρώμη: ένα ανάγλυφο αφιερωμένο στις Νύμφες το οποίο φυλάσσεται επίσης στο Βατικανό και ο στεφανωμένος από τη Νίκη Ηρακλής, ο οποίος απεικονίζεται στη γύψινη διακόσμηση του θόλου του διαδρόμου εισόδου στο θέατρο της Όπια. Και στα δύο το μοτίβο του λυγισμένου χεριού και του ροπαλού που είναι τοποθετημένο κατακόρυφα στην πλάτη είναι ξεκάθαρα φανερό.

Έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι ο μνημείο Chiaramonti είναι ένα αντίγραφο του Ηρακλή Νικητή που ο Λεύκιος Μόμιος, όπως προκύπτει από την επιγραφή που φυλάσσεται στο Βατικανό, έφερε στη Ρώμη από την Κόρινθο και τοποθέτησε στο ναό που αφιέρωσε ο ίδιος στον ήρωα. Η παρουσία στην πόλη (που καταστράφηκε το 146 π.Χ.) ενός χάλκινου αγάλματος του Λυσίππου είναι αποδεκτή αφού έχουμε ακριβείς μαρτυρίες για τη δραστηριότητα του γλύπτη σ' αυτή την περιοχή. Δύο στήλες με επιγραφές, *Λύσιππος επόησε*, που χρονολογούνται γύρω στο 345, βρέθηκαν στην Αγορά. Από αυτές η

Paolo Moreno

Ο "Καιρός"

Στον Όμηρο "καιρός" ήταν το σωστό σημείο για μια θάναση πληγή. Στον Ησίοδο είχε ήδη μια ιηθική απόχρωση, εν σχέσει με τη Δελφική σοφία. Στον Πιττακό απέδιδαν τη ρήση "καιρόν γνῶθι" σαν συμβουλή για να αναγνωρίζει κανείς την "κατάλληλη στιγμή" για κάθε πράγμα. Για τους Πυθαγόρειους ήταν σύμβολο του αριθμού επτά και είχε ένα "παρθενικό" χαρακτήρα, πράγμα που επιτερεί μια πρωταρχική ανθρωπομορφική προσωποποίηση του υποκειμένου, το οποίο θα πάρει με τον Λύσιππο την όψη ενός έφηβου που εναντιώνεται στην υποταγή του από οποιονδήποτε.

Η πρώτη μαρτυρία για τη θεία φύση του "Καιρού" συναντάται στα μέσα του 5ου π.Χ. αιώνα. Ο ποιητής Ίων από τη Χίο επινόησε την καταγωγή του από τον Δία, και την ίδια χρονική περίοδο ο "Καιρός" ορίζεται σε μια επιγραφική στήλη της Velia, σαν "κάτοικος του Ολύμπου". Σ' αυτή την εξέλιξη συμμετέχει και ο Πολύκλειτος, στα ίχνη της Πυθαγόρειας θεωρίας, κάνοντας τον "καιρό" αφενός ένα βασικό στοιχείο στην πραγματεία του "Κανόν", και αφετέρου ίσως αναπαριστώντας τον προσωποποιημένο σ' ένα μπρούτζινο άγαλμα γνωστό ως Αθλητής Westmascott (Berger). Και η ρητορική δέχεται τον καιρό με θεία μορφή. Ο Πυθαγόρας και ο Γοργίας θαυμάζουν τη "δύναμη" του σε συνδυασμό με τα κοιτήρια του "μέτρου", της "συμμετρίας", της "αρμονίας" και της "χάρους". Έτσι συνδέεται άρρηκτα με την αισθητική θεώρηση και με τη θεωρία της Τέχνης. Για τον Πλάτωνα έχει σχέση με την αριθμητική και τη γεωμετρία, δείχνει δηλαδή ιδανικά τη μέση αξία, τη μετριότητα, αυτό που είναι ισορροπημένο και έγκαιρο, τη σωστή κατανομή των αντιθέτων στο υγιές σώμα. Η αντίληψη αυτή έχει αντιστοιχίες με τις "αντιθετικές" φιγούρες του Λυσίππου- τόσο που στο διάλογο που έμεινε ημιτελής, ο φιλόσοφος αναγνωρίζει στον "Καιρό" αυτόν που οδηγεί τα ανθρώπινα γεγονότα (Πλάτων, Νόμοι, IV, 709 b 7).

Την προσωποποίηση που δημιούργησε ο Λύσιππος μπορούμε να την ανασυνθέσουμε συνδυάζοντας τα στοιχεία που δίνουν οι λογοτεχνικές πηγές με τις εικονογραφικές μαρτυρίες αναγλύφων και σφραγισμάτων: ένα φτερωτό αγόρι, που στέκεται με το αριστερό πόδι πάνω σε μια σφαίρα ενώ ένα μέρος του βάρους σηκώνεται από τα ανοιγμένα φτερά. Κατά τα άλλα η κατανομή των δυνάμεων είναι η τυπική του καλλιτέχνη. Αριστερά το λυγισμένο πόδι στηρίζει το σώμα και το χέρι κρατάει ένα ξυράφι στο οποίο ταλαντεύεται η ξυγαριά. Δεξιά το πόδι είναι απλωμένο στην απλή λειτουργία του αντισταθμισματος της μάζας και το χέρι ακουμπά ελαφρά το δίσκο: στρέφει το κεφάλι προς την πλευρά της μικρότερης έντασης, για να παρατηρήσει το βάρος του. Η συστολή των υπογάστριων μυών δείχνει το τέλος της φάσης της εισπνοής, τη στιγμή του περάσματος στην αντίθετη κίνηση. Ο Καιρός συγχρατεί την αναπνοή του για να επικεντρώσει τη μεγαλύτερη δυνατή ισχύ στα άκρα του, διατηρώντας μια ισορροπία που διαφορετικά θα ήταν αδύνατη, πριν να ξαναρχίσει να πετά.

Ο Λύσιππος πρέπει να φιλοτέχνησε την επιτυχημένη αλληγορία σε πολλάπλά αντίγραφα. Το πρωτότυπο πρέπει να δημιουργήθηκε στην Πέλλα για τον βασιλιά Αλέξανδρο, ανάμεσα στο 336 και το 334, σύμφωνα με τις πληροφορίες που παίρνουμε από τον επιγραμματοποιό Ποσειδίππο ο οποίος ήταν από την Πέλλα και από τον Βυζαντινό λόγιο Τζέτζη. Ο Ποσειδίππος ήταν σύγχρο-

νος, αν και πιο νέος από τον καλλιτέχνη, και το επίγραμμά του ήταν επίσης σύγχρονο με το δημιούργημα.*

Η γνώση του "Καιρού" του Λυσίππου εξαιτίας ενός χαρακτηριστικού της, επειδή δηλαδή είναι ασύλληπτη είναι συμβατή με ένα απόσπασμα του Μενάνδρου (Δύσκολος, 886): η αρχαία κριτική αναγνώριζε στον ποιητή ότι είχε συμβάλει στη διαδικασία της αποθέωσης του "Καιρού". Την αλληγορία ίσως να είχε υπ' όψη του ο Δημοσθένης, ο οποίος είχε θίξει την "κωφότητα" του "Καιρού", ένα χαρακτηριστικό που είχε επισημανθεί και σε μια άλλη προσωποποίηση του Λυσίππου, τον Δήμο, το οποίο απαντούμε και στον Πυγμαόχο των Θεομίων.

Παράλληλα με την εικόνα του Λυσίππου που γινόταν συνεχώς και ευρύτερα αποδεκτή, η έννοια του "καιρού" αποκτά περισσότερες φιλολογικές σημασίες: από την αίσθηση του μέτρου και της μέτρησης των πραγμάτων, που είχε αρχικά, παίρνει και τη σημασία της σπουδαιότητας, της δικαίωσης, της αξιολόγησης, ή σε σχέση με το χρόνο, τη σημασία της κρίσιμης, αποφασιστικής, γόνιμης στιγμής.

Τη λειτουργικότητα του ξυραφιού εξηγεί ο Φαίδρος, ο οποίος μιλά για "ένα φτερωτό δρομέα που είναι έτοιμος να ισορροπήσει πάνω σε ένα ξυράφι (*volucris pendens in novacula*), αλλά το κείμενο μας έφθασε με τη λανθασμένη ανάγνωση *volucris* αντί *volucris*. Η λατινική ποιητική σύνθεση προξένησε στη Δύση περισσότερο σύγχυση παρά ξεκαθάρισμα στο εικονογραφικό πεδίο. Εισάγοντας την εξίσωση "Καιρός" = *Tempus*, δημιούργησε τον τύπο της πέτρας του Λονδίνου και εξηγώντας περαιτέρω την αλληγορία σαν *occasionem rerum* [...] *brevem*, καθόρισε τη θηλυκή προσωποποίηση της *Occasio* (ευκαιρίας) που είχε ιδιότητες ίδιες με εκείνες του Λυσίππειου νεαρού. Επίσης, το αρχικό λάθος του πρώτου στίχου (*cursor volucris pendens in novacula*) από το *pendo* αντί από το *pendeo*, είχε εμπνεύσει την παράξενη εικόνα με τον "Καιρό" που βρίσκεται "σε ισορροπία πάνω σε ένα ξυράφι" (Moreno, *Kairos*, 1988, 923, n. 13, tav. 597).

Οι Έλληνες δημιουργοί διατηρούσαν μέχρι και τον 5ο μ.Χ. αιώνα την ακριβή μνήμη του "Καιρού" του Λυσίππου. Ο ρήτορας Καλλίστρατος μας άφησε την πιο γοητευτική περιγραφή χάρις' ένα μπρούτζινο άγαλμα με το ίδιο προς εκείνο θέμα που ο Λύσιππος είχε στήσει στην πατρίδα του τη Σικυώνα.*

Λίγο αργότερα ο Ιμέριος, που λέει ότι είχε δει το μνημείο, μιλά για ένα "σίδερο" (σίδηρος) στα δεξιά, που αντιστοιχεί στο "ξυράφι" του Ποσειδίου και για ξυραριά στα αριστερά, συμφωνώντας με τον Φαίδρο. Αλλά και το κείμενο του Ιμερίου ήταν προορισμένο να μας ξεστράτισει απ' την αρχέτυπη εικονογραφία, γιατί το "σίδερο" γίνεται μια "σπάθα" (μάχαρα) στους Βυζαντινούς συγγραφείς με τις σχετικές συνέπειες της εικονογραφίας του Βίου στα ανάγλυφο του Torcello.

Ένα αντίγραφο αυτού του θαυμάσιου "πολλαπλού" έργου του Λυσίππου είχε μεταφερθεί στην Κωνσταντινούπολη στην έπαυλη του Λαύσου, πατρικίου της εποχής του Αρκαδίου (395-408 μ.Χ.) όπου και καταστράφηκε το 476 μ.Χ. μαζί με τον Έρωτα της Μίνδου.

Μετάφραση από τα Ιταλικά: **Αλέξης Ηλιάδης**

* Σ.Σ. Ο Συγγραφέας παραθέτει στο κείμενό του το επίγραμμα του Ποσειδίου στα Ιταλικά καθώς και την περιγραφή του Καλλίστρατου. Παραλείπονται προς αποφυγήν παλιολογίας επειδή περιέχονται και στα ειδικά κείμενα που ακολουθούν. (Βλέπε στις σελίδες 264 και 252 αντίστοιχα).

Serena Ensoli

Ο “Καιρός”

Η εικονογραφική τύχη του Καιρού του Λυσίππου παρουσιάστηκε λεπτομερώς από τον Moreno, ο οποίος αποσαφήνισε, με μια σειρά ντοκουμέντων που εξέτασε (Moreno, *Kairos*, 1990, 920-926) και τα οποία τοποθετούνται χρονικά από τον 1^ο π.Χ. αιώνα μέχρι τον 18^ο αιώνα και στην οποία πρέπει να προστεθεί και η εικόνα στο αμφιθέατρο των Tolemaïde (Bacchieli 1993, 77, σημειώσεις 3-4), ποιες είναι οι πιστές απεικονίσεις του αρχαϊκού και ποιες είναι εκείνες που, ενώ προέρχονται από αυτό, ξεχωρίζουν επειδή παρουσιάζουν μερικές σημαντικές διαφορές.



Ο Καιρός

Ανάγλυφο Tempus - Saturno. Φλωρεντία: Palazzo Medici (έχει χαθεί)

Η δημοτικότητα της λυσίππειας εικόνας οφείλεται τόσο στο γεγονός ότι ο καλλιτέχνης φιλοτέχνησε πολλά χάλκινα αγάλματα με το ίδιο θέμα όπως για τον Αλέξανδρο στην Πέλλα, όπου το άγαλμα είχε τοποθετηθεί, σύμφωνα με τον Ποσειδίππο, μπροστά σε μια είσοδο, ίσως ο' εκείνη του βασιλικού ανακτόρου, καθώς και στη Σικυώνα, όπως αναφέρει ο Καλλίστρατος, όσο και στο γεγονός ότι ένα από τα χάλκινα αγάλματα μεταφέρθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Αν και η τοποθεσία στην οποία αυτό το τελευταίο φυλασσόταν στα χρόνια του Αρκαδίου (395-408 μ.Χ.), το Λαύσειο, καταστράφηκε το 476 μ.Χ., αυτή η μεταφορά είχε μεγάλη σημασία για την τύχη του λυσίππειου Καιρού τόσο από εικονογραφικής πλευράς όσο και από φιλολογικής, μέχρι τη μεταβυζαντινή εποχή.

Ωστόσο, το στοιχείο που χαρακτηρίζει περισσότερο την εικονογραφική αυτή περιπέτεια είναι το πλήθος των λογοτεχνικών αναφορών και περιγραφών, που χωρίς αμφιβολία είναι αποτέλεσμα και της φιλοσοφικής και εσχατολογικής διάστασης του θέματος. Η βαρύτητα που είχαν αυτές για την εικονογραφική παράδοση ήταν τόσο μεγάλη, που ο Moreno στηρίχθηκε ακριβώς ο' αυτές για να φθάσει στο αρχέτυπο και να ερμηνεύσει μερικές σημαντικές διαφορές στη σειρά των γνωστών

απεικονίσεων (που η χρονολόγησή τους ξεκινά από τα τελευταία χρόνια της εποχής της Δημοκρατίας και του Αυγούστου), οι οποίες διαδόθηκαν κυρίως στις διακοσμητικές τέχνες. Και μάλιστα, το γεγονός ότι το θέμα στην ελληνιστική – ρωμαϊκή εποχή απεικονίζεται αποκλειστικά σε ανάγλυφα και λίθους, μπορεί να μας κάνει να υποθέσουμε ότι το θέμα, που τεχνικά στην πλαστική ήταν δυνατόν να κατασκευαστεί μόνο σε χαλκό, κυκλοφορούσε σε πίνακες.

Στο ανάγλυφο του Traù και σ' εκείνο της Αθήνας, με το οποίο μπορεί να συνδεθεί και το τμήμα της σαρκοφάγου του Τορίνο, που χρονολογείται γύρω στον 2° μ.Χ. αιώνα, ο Καιρός με φτερά στα πόδια και στην πλάτη, αναπαράγει τη νεανική φριγούρα του πρωτοτύπου. Παρ' όλ' αυτά από κάποια στιγμή και μετά, στις λίθους που είναι η πιο μεγάλη κατηγορία μάρτυριών, η φριγούρα παριστάνεται με γένια και ταυτίζεται με τον Χρόνο – Tempus. Σύμφωνα με τον Μορένο αυτή η εκδοχή, πρέπει να αποδοθεί στην ισοτιμία που δημιούργησε ο Φαίδρος, ο οποίος φαίνεται να γνωρίζει μια πλαστική αναπαράσταση της μορφής. Από τις εικόνες του Καιρού με γένια σαν τον Χρόνο που ζυγίζει μια ψυχή-πεταλούδα στη ζυγαριά, προέρχονται, πέρα από την ισοτιμία Καιρός – Tempus που καθόρισε ο Φαίδρος, οι εσχατολογικές εικόνες που έχουμε στα μνημεία που αναπαράγουν αληθινές σπηνές αφήγησης. Αυτή είναι η περίπτωση της σαρκοφάγου της Βίλα Τζούλια, που χρονολογείται γύρω στο 20 π.Χ., όπου ο Βίος δίνει την ψυχή – πεταλούδα στον Καιρό – Tempus. (Casparri 1972, ιδιαίτερα 103-104, Gasparri 1982, 165-172, Koch, Sichtermann 1982, 40, 189, 614, Moreno 1990, 923).

Ωστόσο, η περίπτωση, να ταυτίζει ο Φαίδρος τη φτερωτή φριγούρα με το έργο ενός Έλληνα γλύπτη, παραβιάζοντάς την με τον Tempus και το γεγονός ότι από τον 1° και 2° μ.Χ. αιώνα εμφανίζονται σφραγιδολίθοι που απεικονίζουν τον θεό με γένια, δικαιολογούνται και από άλλα στοιχεία που έχουν σχέση με την τύχη του αρχέτυπου και τα οποία προέρχονται από μια νέα ανακάλυψη.

Σ' ένα πρόσφατο άρθρο οι Paolozzi Strozzi και Schwarzenberg βεβαιώνουν, στηριζόμενοι σε πολλά ντοκουμέντα, την ύπαρξη στη στοά του Palazzo Medici στη Φλωρεντία ενός αναγλύφου που απεικονίζει τον Tempus, εντοιχισμένου στον τοίχο του βάθους της στοάς, του οποίου σώζεται μία φωτογραφία του 1878, δηλαδή πριν πουληθεί το έργο στο Μουσείο του Λούβρου, όπου, ίσως εξ' αιτίας της απόκρυφης επιγραφής, κατέληξε στις αποθήκες. Στο ανάγλυφο αυτό ανέτρεξε πιθανότατα ο Σαλβιάτι για μια τοιχογραφία στη Σάλα Ακρόασης του Παλάτσο Βέκιο, από το οποίο απορρέει, επιπλέον, μια βαθιά ανθρωπιστική γνώση του εικονογραφικού θέματος. Το ανάγλυφο σε ελληνικό μάρμαρο, τοποθετείται χρονικά από τους συγγραφείς στον 1° μ.Χ. αιώνα, θεωρείται ρωμαϊκής έμπνευσης εξ' αιτίας της παρουσίας του Tempus – Κρόνος αντί του Καιρού, και δικαίως το συγκρίνουν με εκείνο του San Pietroburgo λόγω της παρόμοιας εικονογραφίας – που τοποθετείται στον 2° μ.Χ. αιώνα, σε αντίθεση με όσα υποστήριζαν ως τώρα οι κριτικοί, που το τοποθετούσαν στον 16° αιώνα. Λαμβάνοντας υπόψη ότι το ανάγλυφο της συλλογής Medici είναι, αν εξαιρέσουμε την εκδοχή του γενειοφόρου θεού, ένα σχεδόν τέλει αντίγραφο του αναγλύφου του Τορίνο, παρά το ότι η εκτέλεση είναι πολύ πιο προσεγμένη και σίγουρα προγενέστερη και ότι αποτελεί το πιο αξιόπιστο στοιχείο για να καθορισθεί από αυτό η προέλευση των σφραγιδολίθων με τον Tempus, που τοποθετούνται χρονικά στην αυτοκρατορική εποχή, μπορούμε να υποθέσουμε ότι το έργο, που φιλοτεχνήθηκε πιθανότατα από Έλληνα καλλιτέχνη, προέρχεται με τη σειρά του από μια μεταγενέστερη επεξεργασία, ίσως και των τελευταίων χρόνων της ελληνιστικής περιόδου. Ο Φαίδρος θα μπορούσε να εκτιμήσει αυτή την εκδοχή του αρχέτυπου, που –από την αυτοκρατορική εποχή και μετά– διαδόθηκε ίσως περισσότερο από το πρωτότυπο.

Μετάφραση από τα Ιταλικά: Αλέξης Ηλιάδης

Καλλιστράτου «Εκφράσεις»

ΕΙΣ ΤΟ ΕΝ ΣΙΚΥΩΝΙ ΑΓΑΛΜΑ ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ

Ο Καλλίστρατος είναι Έλληνας ρήτορας που έζησε στον 4ο μ.Χ. αιώνα. Οπαδός της δεύτερης σοφιστικής περιόδου μιμήθηκε τα έργα «Εικόνες» και «Εκφράσεις» των δύο Φιλόστρατων που έζησαν τον 2ο μ.Χ. αιώνα και έγραψε και αυτός πραγματεία με τον τίτλο «Εκφράσεις» από την οποία σώθηκαν μόνο οι περιγραφές 14 αγαλμάτων μεγάλων αρχαίων δημιουργών. Μεταξύ αυτών είναι και η γλαφυρότατη και γοητευτική περιγραφή για το άγαλμα «Καιρός» του Λυσίππου στη Σικυώνα. Την αναζητήσαμε και τη βρήκαμε στη βιβλιοθήκη Γιάννη Ψυχάκη (Μπενάκειος βιβλιοθήκη της Βουλής). Το έργο έχει τίτλο «*Philostratorum et Callistrati Opera*» και είναι Παρισινή έκδοση του 1878. Παραθέτουμε το αρχαίο κείμενο καθώς και την απόδοση στη νεοελληνική που έκαμε ο κ. Βασ. Ι. Λαζανάς.



Ο Καιρός

Πεντελικό μάρμαρο από σαρκοφάγο. Τορίνο: Μουσείο Αρχαιοτήτων

Σ. Κ. Μ

Το αρχαίο κείμενο

(1) Ἐθέλω σοι καὶ τὸ Λυσίππου δημιούργημα τῷ λόγῳ παραστήσαι, ὅπερ ἀγαλμάτων κάλλιστον ὁ δημιουργὸς τεχνησάμενος Σικυωνίοις εἰς θεᾶν προὔθηκε. Καιρὸς ἦν εἰς ἄγαλμα τετυπωμένος ἐκ χαλκοῦ πρὸς τὴν φύσιν ἀμιλλωμένης τῆς τέχνης, παῖς δὲ ἦν ὁ Καιρὸς ἡβῶν ἐκ κεφαλῆς ἐς πόδας ἐπανθῶν τὸ τῆς ἡβῆς ἄνθος. ἦν δὲ τὴν μὲν ὄψιν ὥρατος σεῖων ἱουλον καὶ ζεφύρῳ τινάσσειν, πρὸς ὃ βούλοιο, καταλείπων τὴν κόμην ἄνετον, τὴν δὲ χροᾶν εἶχεν ἀνθηρὰν τῇ λαμπηδόνι τοῦ σώματος τὰ ἄνθη δηλῶν. (2) ἦν δὲ Διονύσῳ κατὰ τὸ πλεῖστον ἐμφερέης· τὰ μὲν γὰρ μέτωπα χάρισιν ἔστιλβεν, αἱ παρειαὶ δὲ αὐτῷ εἰς ἄνθος ἐρευνθόμεναι νεοτήσιον ὥραϊζοντο ἐπιβάλλουσαι τοῖς ὄμμασιν ἄταλόν ἐρύθημα. εἰστήκει δὲ ἐπὶ τινος σφαίρας ἐπ' ἄκρων τῶν ταρσῶν βεβηκώς ἐπτερωμένος τὸ πόδε, ἐπεφύκει δὲ οὐ νενομισμένος ἢ θορίξ, ἀλλ' ἢ μὲν κόμη κατὰ τῶν ὀφρύων ἐφέρπουσα ταῖς παρειαῖς ἐπέσειε τὸν βόστρυχον, τὰ δὲ ὀπισθεν ἦν τοῦ Καιροῦ πλοκάμων ἐλευθερά μόνην τὴν ἐκ γενέσεως βλάστην ἐπιφαίνοντα τῆς τριχός. (3) ἡμεῖς μὲν οὖν ἀρασίαι πληγέντες πρὸς τὴν θεᾶν εἰστήκεμεν τὸν χαλκὸν ὀρῶντες ἔργα φρύ-

σεως μηχανώμενον καὶ τῆς οἰκείας ἐκβαίνοντα τάξεως· χαλκὸς μὲν γάρ ὢν ἡρυθραίνετο, σκληρὸς δὲ ὢν τὴν φύσιν διεχέιτο μαλακῶς, εἶκον τῇ τέχνῃ πρὸς ὃ βούλοιο, σπανίζων δὲ αἰσθήσεως ζωτικῆς ἔνοικον ἔχειν ἐπιστοῦτο τὴν αἰσθησιν καὶ ὄντως ἐστήρικτο πάγιον τὸν ταρσὸν ἐρείσας, ἐστὼς δὲ ὀρμῆς ἐξουσίαν ἔχειν ἐδείκνυτο καὶ σοὶ τὸν ὀφθαλμὸν ἡπάτα ὥς καὶ τῆς εἰς τὸ πρόσω κυριεύων φορᾶς, καὶ παρὰ τοῦ δημιουργοῦ λαβὼν καὶ τὴν αἰρίον λῆξιν τέμνειν, εἰ βούλοιο, ταῖς πτέρυξι. (4) καὶ τὸ μὲν ἡμῖν θαῦμα τοιοῦτον ἦν, εἷς δὲ τις τῶν περὶ τὰς τέχνας σοφῶν καὶ εἰδότην σὺν αἰσθήσει τεχνικωτέρῃ τὰ τῶν δημιουργῶν ἀνιχνεύειν θαύματα καὶ λογισμὸν ἐπῆγε τῷ τεχνήματι, τὴν τοῦ καιροῦ δύναμιν ἐν τῇ τέχνῃ σωζομένην ἐξηγούμενος· τὸ μὲν γὰρ πτέρωμα τῶν ταρσῶν αἰνίττεσθαι τὴν ὀξύτητα καὶ ὥς τὸν πολὺν ἀνελίστων αἰὼνα φέρεται ταῖς ὥραις ἐποχοῦμενος, τὴν δὲ ἐπανθῶσαν ὥραν, ὅτι πᾶν εὐκαιρον τὸ ὥραιον καὶ μόνος κάλλους δημιουργὸς ὁ καιρὸς, τὸ δὲ ἀπηνθηκὸς ἅπαν ἔξω τῆς καιροῦ φύσεως, τὴν δὲ κατὰ τοῦ μετώπου κόμην, ὅτι προσιόντος μὲν αὐτοῦ λαβέσθαι ῥάδιον, παρελθόντος δὲ ἡ τῶν πραγμάτων ἀκμὴ συνεξέρχεται καὶ οὐκ ἔστιν ὀλιγωρηθέντα λαβεῖν τὸν καιρόν.

Καὶ ἡ μετάφραση

(1) Θα ἤθελα σε σένα καὶ τὸ ἄγαλμα τοῦ Λυσίππου νὰ σου περιγράψω, ποὺ εἶναι τὸ ὠραιότερο ἀπὸ ὅσα φιλοτέχνησε ὁ δημιουργὸς καὶ τὸ ἐξέθεσε, ὥστε νὰ γοητεύονται καὶ νὰ σαγηνεύονται ἀπὸ τὴ θέα τοῦ οἱ Σικυώνιοι. Ὁ Καιρὸς εἶναι πλασμένος ἀπὸ χαλκὸ. Ὁ καιρὸς, θαλερὸς καὶ ἀνθηρότατος ἀπὸ τὴν κεφαλὴ ὡς τὰ πόδια, ἕως τὸ ἄνθος τῆς ἡβῆς. Εὐάσμια ἦταν ἡ μορφὴ τοῦ. Τὸ πρῶτο τρίχωμα εἶχε πλέον ἀνθίσει στὸ πρόσωπό τοῦ. Ἔσειε καὶ τινάζε τὴν κόμη τοῦ με ἀνεση, ὡσάν νὰ τὴν ἀνέμιζε ὁ ξέφαντος. Λαμπρὴ ἦταν ἡ χροιά τοῦ σώματός τοῦ, ὅπως ἓνας κήπος με ἄνθη. (2) Ἐμοιάζε πολὺ με τὸν Διόνισο. Στιλπνὸ ἦταν τὸ μέτωπό τοῦ, οἱ παρειές τοῦ ὡσάν ἄνθη ἐξοράϊζαν καὶ ἐλάμπρυναν τὰ μάτια τοῦ μ' ἓνα ἀπαλὸ, ἀβρὸ εὐρύθημα. Στεκόταν ἐπάνω σὲ μιὰ σφαίρα καὶ θαρρεῖς ὅτι ἦταν ἑτοιμος νὰ βαδίσει, καθὼς τὰ πόδια τοῦ εἶχαν ἀναπεπταμένα φτερά. Ἡ κόμη τοῦ, καθὼς κατέβαινε ἀπὸ τὰ φρύδια, ἔσειε καὶ τινάζε τοὺς πλοκάμους τῆς, ἐνὸς τοῦ οπίσθιο μέρους τῆς, γυμνὸ σχεδὸν εἶχε ἀπλῶς τὸ χνούδι. (3) Εἰμεῖς ἄφωνοι καὶ ἐνεοὶ ἀτενίζαμε τὸ θαῦμα αὐτό. Εἶχε ἡ τέχνη υπερεβεῖ τὰ ὅρια τῆς φύσεως· ὁ καλλιτέχνης εἶχε υψώσει τὴν τέχνη, ὡσάν νὰ ἤθελε νὰ παραβιάσει τοὺς νόμους τῆς. Ὁ χαλκὸς εἶχε μιὰ πορφυρὴ χροιά καὶ ἐνὸς εἶναι ἐκ φύσεως σκληρὸς διεχύνετο πρὸς τὰ κάτω με εὐ πλαστότητα, υποτασσόμενος στὴν τεχνικὴ δεξιότητα καὶ τὴν επιθυμία τοῦ γλύπτη. Ἐνόμιζε κανεῖς ὅτι ὁ ἔφημος αὐτὸς ζεῖ καὶ αἰσθάνεται. Ἐστήριζε τὸ ἓνα πόδι καὶ ἐνὸς ἦταν ἀκίνητος, σοὶ ἔδινε τὴν ἐντύπωση ὅτι ἦταν ἑτοιμος νὰ ὀρμήσει μ' ἓνα ἄλμα. Ὁ δημιουργὸς τοῦ εἶχε δώσει τὴ δυνατότητα νὰ διασχίζει καὶ τὸν αἶρα ἀκόμη, ἀν ἤθελε, με τὰ ἑτοίμα νὰ ἀνοιχτοῦν φτερά τῶν. Αὐτὸ ἦταν τὸ θαῦμα· καὶ ὁ θαυμασμός μας μεγάλωσε ἀκόμη περισσότερο, ὅταν ἓνας ἀπὸ τοὺς εἰδήμονες, ποὺ ἐρευνοῦν με ἰδιαίτερη εὐαισθησία τὰ ἔργα τῶν δημιουργῶν τῆς τέχνης, ἐδικαιολόγησε καὶ ἐδικαίωσε τὸν θαυμασμό μας. Μας ἐξήγησε τὴν δύναμη τῆς τέχνης ποὺ ἐγκλείει τὸ ἔργο τοῦ Λυσίππου. Τὰ φτερά στὰ πόδια υπαινίσσονται τὴν ταχύτητα τοῦ Καιροῦ· τὸ γεγονός δηλαδὴ ὅτι ὁ Καιρὸς διασχίζει τὸν χρόνον καὶ παρασύρει, τὴν μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, τὶς εποχές. Ἡ θαλερότητα σημαίνει ὅτι ἡ κατάλληλη εὐκαιρία εἶναι ὠραία καὶ ὁ μόνος δημιουργὸς τῆς ομορφιάς εἶναι ὁ Καιρὸς. Ὅτι εἶναι ἐκτὸς καιροῦ, ὅτι δὲν εἶναι ἐπικαιρὸ, εἶναι ξερὸ καὶ μαρμαμένο. Ἡ μακρὰ κόμη ποὺ κατεβαίνει ἀπὸ τὸ μέτωπο τοῦ Καιροῦ (τῆς Εὐκαιρίας) αὐτὸ ἀκριβῶς ἐπισημαίνει. Ὅτι εἶναι εὐκόλο, ὅταν πλησιάσει νὰ τὴν ἀρπάξεις (ἀπὸ τὰ μαλλιά). Ὅταν ὁμῶς προσπεράσει ἡ ἐπικρατὴς στιγμή, τότε εἶναι ἀδύνατο νὰ τὴν πιάσεις. Ὀλιγόρησες καὶ ἡ “Εὐκαιρία” (ὁ «Καιρὸς») χάθηκε γιὰ πάντα.

Καλλιόπη Κρυστάλλη- Βότση

Επιτ. Έφορος των Αρχαιοτήτων

Η παρουσία του Λυσίππου στο "εὖρημα Αμπελοκήπων"



Κεφαλή του Ίσθμιου Ποσειδῶνα στο
"Εὖρημα των Αμπελοκήπων"
(Φωτογραφία Κ. Κρυστάλλη)

Η επίδραση του Λυσίππου στους κατοπινούς αιώνες είναι η μέγιστη θα λέγαμε. Η απήχηση των δικών του στοιχείων υπάρχει δίπλα στις νεωτερικότητες των καλλιτεχνών του 3ου και 2ου αιώνων π.Χ. που προσδιόρισαν την επανάσταση της ελληνιστικής τέχνης.

Στην Αθήνα, το έτος 1964 σε μικρό όρυγμα στο πεζοδρόμιο του γηπέδου του Παναθηναϊκού επί της Π. Κυριακού, είχαμε την τύχη να βρούμε 17 χάλκινα αγαλμάτια μικρού και μεσαίου μεγέθους. (Εὖρημα Αμπελοκήπων).

Όλα αποδίδουν τύπους κλασικών και υστεροκλασικών χρόνων ελληνιστικές δημιουργίες και αναμείξεις διαφόρων αγαλματικών τύπων.

Μετά από μακρά περίοδο καθαρισμού συντηρήσεώς τους, άλλα πολύ και άλλα λιγότερο φθαρμένα αναζητούσαν μελετητή.

Όταν το 1980-84 βρέθηκαν στο εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Διευθύντρια Γλυπτών, καταπίσπηκα με τη μελέτη τους.

Η πολύχρονη έρευνα σε Μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού και η βαθύτερη, επαφή με τα έργα αυτά με οδήγησαν στην άποψη ότι προέρχονται από ένα αττικό χαλκοπλαστικό εργαστήριο που δημιουργεί για τουλάχιστον τρεις αιώνες (1ο π.Χ. και 1ο-2ο μ. Χ.).

Μέσα στα 17 αυτά έργα η παρουσία λυσιππικών αντιγράφων, που ας μην ξεχνάμε ότι είναι σε χαλκό, εμφανίζεται εντυπωσιακή.

Πρώτα αναφέρουμε αντίγραφο του Επιτραπέζιου Ηρακλή του οποίου άλλο χάλκινο αντίγραφο βρίσκεται στο Μουσείο της Βιέννης.

Η αξία του αθηναϊκού αντιγράφου έγκειται στην σοφή απεικόνιση του ήρωα με τη λεπτότητα και τη χάρη του αττικού τεχνίτη. Η διατήρηση δεν είναι πολύ καλή αλλά διασώζει τα χαρακτηριστικά υφολογικά λυσιπτεία, στοιχεία. Χρονολογείται στον 1ο π.Χ. αιώνα.

Η σημαντικότερη όμως λυσιπτεία παρουσία στο σύνολο των χάλκινων των Αμπελοκήπων είναι ένα έξοχο αντίγραφο του Ποσειδώνα Ίσθμιου (Ποσειδώνας του Λατεριανού στη Ρώμη όπου βρίσκεται το μεγαλύτερο μαρμαρίνο αντίγραφο).

Το δικό μας χάλκινο, παρότι τις μικρές διαστάσεις του (ύψ. 0,45 μ.), διασώζει θαυμάσια την χαρακτηριστική για τον Λύσιππο πλαστικότητα του σώματος, τα υψηλά πόδια και το άπλωμα της κίνησης στο χώρο.

Το υλικό του, που είναι το αρχαιότερο υλικό του λυσιπτικού έργου, ο χαλκός δηλαδή, του δίνει τη μοναδικότητα του πλησιέστερου προς το πρωτότυπο αντιγράφου που διαθέτουμε αυτή τη χρονική στιγμή παγκόσμια.

Αντίθετα με το σώμα, το πρόσωπο με τα ήπια χαρακτηριστικά και η υγρή κόμμιση εμπεριέχουν και στοιχεία που ανευρίσκονται σε έργα των πρώτων αυτοκρατορικών χρόνων.

Αυτή η μείξη στοιχείων διαφόρων εποχών αλλά και η χρησιμοποίηση στυλιστικών εκφράσεων διαφόρων καλλιτεχνών, αποτελεί και την ιδιαίτερη γοητεία της μελέτης των αντιγράφων και των μεταπλάσεων των αρχαίων έργων κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους. Ένας τέτοιος αυτυχής συγκερασμός σκοπαδικών, προξίτελειων και λυσιπτικών στοιχείων αναγνωρίζεται και σε ένα άλλο, άριστης διατήρησης, έργο του ευρήματος Αμπελοκήπων που εικονίζει ένα έξοχο Ηρακλή - Αλέξανδρο.

Η σύντομη αναμενόμενη δημοσίευση του σπουδαίου αυτού ευρήματος των Αθηνών θα οδήγεί στο ότι θα αποτελέσει μεγάλη συμβολή στη μελέτη αρκετών κλασικών πρωτοτύπων που αποδόθηκαν από υστερότερους τεχνίτες που χρονικά και ψυχικά βρισκόταν ακόμη κοντά στους μεγάλους δημιουργούς.



Συνέχεια από τη σελ. 247

μιά παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Οι λαξευμένες υποδοχές για τα πόδια που φαίνονται ακόμη στην επάνω επιφάνεια, κάνουν να σκεφτεί κανείς μια χάλκινη μορφή σε φυσικό μέγεθος, χωρίς αντικείμενα ή ιματισμό που ν' ακουμπούν στο έδαφος. Το βάρος έπεφτε αριστερά, ενώ το δεξί μέλος ήταν γυρισμένο πλάγια και ελαφρώς μπροστά. Στο αγαλματίδιο του Chiaramonti, όπως είδαμε, μπορεί να ανασυντεθεί ένα παρόμοιο σχήμα της μορφής, έστω και αντεστραμμένο. Είμαστε πάντα στην περιοχή που προηγήθηκε της μετάβασης στη Μακεδονία, όταν η παραγωγή του Λυσιππου ήταν ακόμη συνδεδεμένη με την πολυζελεία σχολή, αλλά άρχισε να έχει άλλες τάσεις, που καθορίστηκαν από την παρουσία εκείνα τα χρόνια στη Σικυώνα του Σκόπα· το στήσιμο του ροπαλού στον Νικητή, με τη στήριξη της πλάτης, θυμίζει τον Ηρακλή Lansdowne, που συνήθως η κριτική αποδίδει στον γλύπτη της Πάρου. Γι' αυτό και το αγαλματίδιο Chiaramonti είναι σημαντικό. Γιατί ανήκει στην πρώτη περιοχή της δραστηριότητας του Δασκάλου.

Μετάφραση από τα Ιταλικά: Αλέξης Ηλιάδης

Διονύσης Μαυρογιαννης*

Η Λυσιππειος απεικόνιση του Μεγάλου Αλεξάνδρου

«*Ἦν δὲ καὶ Λύσιππος
ο πλάστης κατ' Ἀλέξανδρον*»
(Πλούταρχος Ηθικά 2, Β' 25)

Από πληροφορίες που αντλούμε από τις πιο σύγχρονες πηγές, όπως ο Αρριανός, ο Πλούταρχος και ο Κοϊντος Κούρτιος, και από άλλες λιγότερο αντικειμενικές, όπως ο Ψευδο-Καλλισθένης και ο Ερατοσθένης, αλλά και από τις μινιατούρες των Περσών και Μογγόλων που τροφοδότησαν τις ποικίλες Φυλλάδες του Μεγαλέξανδρου από ελληνικά και ασιατικά νομίσματα και τέλος από πολλά λαϊκά τεχνουργήματα από την Άπω Ανατολή ως την Αιθιοπία, καθώς και από παλιότερα και σύγχρονα επώνυμα εικαστικά έργα, μπορούμε να κατατάξουμε τις εικαστικές απεικονίσεις του Έρως σε τρεις κατηγορίες:

Η πρώτη κατηγορία περιλαμβάνει εκείνους τους ζωγράφους, ανδριαντοποιούς και καλλιτέχνες, συγχρόνους αλλά και μεταγενέστερους του Μ.Α., ακόμη και σημειρινούς, οι οποίοι τον εικονογράφησαν αποκλειστικά ως στρατηλάτη και πολέμαρχο. Η αρχή έγινε από τον Απελλό ή Απελλή, που απέδωσε τον Μ.Α. ως νικηφόρο πολέμαρχο ευθύς εξαρχής, από τις πρώτες μάχες κατά των Περσών: «*Ἀπελλῆς δὲ γράφων τὸν κεραυνοφόρον, οὐκ ἐμμήσατο τήν χροά...*». Ο Κοϊντος Κούρτιος μάλιστα, συγκρίνοντας το Λύσιππο με τον Απελλή, συμπεραίνει ότι «*ὁ δὲ περίφημος ζωγράφος Ἀπελλῆς ἐξωμοίαζεν αὐτὸν ἄριστα, ἀλλὰ παρίστα αὐτὸν μελανώτερον καὶ ἁμαυρώτερον τοῦ ὄντος, εἰς ὃ καὶ δυσηρεστεῖτο οὐκ ὀλίγον ὁ Ἀλέξανδρος*»⁽¹⁾.



Κεφαλή Αλεξάνδρου

Μαρμάρινο Λυσιππικό αντίγραφο του Ιου αἰ. π.Χ.
Ένα από τα πιο πιστά πορträίτα του Μ. Αλεξάνδρου.
(Γλυπτοθήκη Ny Carlsberg, Κοπεγχάγη)

(1) Πλούταρχος, *Ἀλέξανδρος*, 1,4, και Κ. Κούρτιος, *Ιστορία Μεγάλου Αλεξάνδρου του Μακεδόνα*, σελ. 8, ἐκδ. Ατλαντίδος, Ν. Υόρκη 1912, σελ. 8.

* Ο Διονύσης Μαυρογιαννης είναι καθηγητής της κοινωνιολογίας, π. Πρύτανης του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης και τακτικός Εταίρος της Αρχαιολογικής Εταιρείας.

Το δημοσιευόμενο κείμενο είναι μέρος ευρύτερης μελέτης για τη Σικυνώνιο Σχολή και την προσωπογραφία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, η οποία θα κυκλοφορήσει ως Ανάτυπο.

Μια περίπου δεκάδα αρχαίων καλλιτεχνών ακολουθούν τον Απελλή στην εικονογράφηση του Μ.Α. ως πολεμικού ήρωα, με αφιετηρία πάντα τα ιστορικά καταγραφέντα στρατιωτικά του κατορθώματα⁽²⁾. Η θεματική αυτή, ζώτος ακόμη του Μ.Α., οδηγεί ενίοτε στην υπερβολή και στο grotesque, όπως είναι η περίπτωση του αρχιτέκτονα και καλλιτέχνη Στασινοκράτη. Ο τελευταίος αυτός ακολούθησε τον Μ.Α. στην Ασία, κατηγόρησε τους γνωστούς ανδριαντοποιούς Λύσιππο, Απελλή κ.ά. ως αναξιούς «...οὔτος (Στασινοκράτης) ἀναβάς πρὸς Ἀλέξανδρον, ἐμέμφετο τὰς γραφομένας εἰκόνας, καὶ γλυφομένας καὶ πλατομένας, ὡς ἔργα δειλῶν τεχνιτῶν καὶ ἀγενῶν...»⁽³⁾ και πρότεινε στον Μ.Α. να λαξεύσει στους βράχους του Αθω της Χαλκιδικῆς τη μορφή του. Ο Πλούταρχος διασώζει στα *Ηθικά* καθώς και στον *Αλέξανδρο* τα σχετικά με την πρόταση αυτή αλλά και την απόρριψή της από τον Μ.Α., απόρριψη που ενέχει μεγάλη σημασία για την κατανόηση του ορθολογισμού και της μετριοφροσύνης του τελευταίου: «Ταῦτ' ἀκούσας Ἀλέξανδρος, τό μὲν φρόνημα τοῦ τεχνίτου καὶ τό θράσος ἀγασθεῖς, ἐπήνεσεν. Ἐὰ δὲ κατὰ χώραν, ἔφη, τὸν Ἄθω μένειν. Ἀρκεῖ γάρ ἐνὸς βασιλέως (Ξέρξης) ἐνυβρίσαντος εἶνε μνημεῖον. Ἐμέ δ' ὁ Καῦκασος (Ινδικός) δείξει καὶ τὰ Ἡμοδὰ καὶ Τάναϊς καὶ τό Κάσπιον πέλαγος. Αὗται τῶν ἐμῶν ἔργων εἰκόνες.»⁽⁴⁾

Η πρόταση του Στασινοκράτη (και όχι του Δεινοκράτη όπως εσφαλμένως παραδίδεται από ορισμένους συγγραφείς και εγκυκλοπαίδειες) διετηρήθη, παρὰ ταῦτα, στη μνήμη καλλιτεχνών, όπως στον Pietro da Cortona που σε Σχέδιο του 17ου αι. ευρισκόμενο στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου, αποδίδει με τον τρόπο του Στασινοκράτη το σχετικό χωρίο των Πηγών⁽⁵⁾.

Η παρόδοση του Απελλή είναι αυτή που τελικά επεκράτησε κατά τρόπο διαχρονικό τόσο στη μέχρι σήμερα τέχνη για τον Μ.Α. (αναφέρουμε ενδεικτικώς ορισμένες παραστάσεις από τη νεοελληνική τέχνη: το εικονογραφημένο μονόφυλλο του Ρήγα Βελεστινλή, το 1797, δύο πίνακες του Θεόφιλου, έμπρος Μ.Α. του 1920 και μάχες του Μ.Α. με αγρίους Ινδούς, 1930, τον πίνακα του Νίκου Εγγονόπουλου, 1977, για τους δύο Μακεδόνες, τον Μ.Α. και τον Παύλο Μελά⁽⁶⁾), όσο και στις μυθικές απεικονίσεις του Μ.Α. από τη ρωμαϊκή ήδη εποχή και εντεύθεν.

Η δεύτερη κατηγορία αναφέρεται ακριβώς σ' αυτές τις μυθικές απεικονίσεις που έχουν ως γενεσιουργό πηγή και αιτία το θαυμασμό που προκάλεσε η ταχύτατη πρόελαση του Μ.Α. στο μεγαλύτερο μέρος του τότε γνωστού κόσμου, οι δυσκολίες που συνάντησε, τα κατορθώματά του και οι απλές αλλά μεγαλειώδεις στιγμές της ζωής του, όπως η συμπεριφορά του στην οικογένεια του Δαρειού, οι γάμοι του με τη Ρωξάνη, οι συζητήσεις του με τους αρχαίους φιλοσόφους, τα μεγαλεπήβολα σχέδιά του για οικουμενική δικαιοσύνη, ειρήνη και ομόνοια. Τις απεικονίσεις του Μ.Α. ως θρυλικού στρατηλάτη, φιλοσόφου και ιππότη τις ανευρίσκουμε σε εκτεταμένο αριθμό και σε αναρίθμητες παραλλαγές, κυρίως σε περιικές μινιατούρες συγκεντρωμένες στα έπη Περσών ποιητών, του 10ου και 12ου αιώνα, που συνοδεύουν και μορφοποιούν τις μυθικές δηγήσεις για τον Μ.Α., τροφοδοτώντας έτσι την ασιατική και ευρωπαϊκή κουλτούρα στο θέμα αυτό.

(2) Αναφέρονται οι εξής: ο Προπογένης, ο Αετίων ή Ηετίων, ο ζωγράφος Φιλόξενος, ο Ευφρόνιος ο Κορήνθιος, ο γλύπτης Ανοσχάρης ο Αθηναίος και ο χαράκτης σφραγισολίθων Πυργοτέλης.

(3) Πλούταρχος, *Ηθικά*, Λόγος Β', C15.

(4) Πλούταρχος, *Ηθικά*, Λόγος Β', B 25 και *Αλέξανδρος* 72. Ο Ν. Καζαντζάκης στο μυθιστόρημά του *Μέγας Αλέξανδρος* 7η έκδ. 1997, σελ. 326, παρουσιάζοντας τις πιο πάνω πηγές για την πρόταση του Στασινοκράτη, γράφει ότι ο Μ.Α. την δέχθηκε και έδωσε εντολή να λαξευθεί η μορφή του στον Αθω!

(5) Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, ΤΑΠΠ (Υπεύθυνη Α. Κυπραίου), *Μέγας Αλέξανδρος, Ιστορία και Θρύλος στην Τέχνη*, Θεσσαλονίκη, 1980, σελ. 78

(6) Υπουργείου Πολιτισμού, *Μέγας Αλέξανδρος*, σελ. 83, 89, 90 και 94.

Το 1992 το μεγαλύτερο μουσείο της Γενεύης, το Μουσείο Rath, οργάνωσε Έκθεση αφιερωμένη στις Περσικές Μινιατούρες με θέμα τον Μ.Α. (Alexandre le Grand dans les Miniatures Persanes). Οι επιθέμενες μινιατούρες ανήκαν στη συλλογή του Γάλλου πρόξυ Jean Pozzi (+1967). Η θεματική τους προερχόταν από το Βιβλίο του Αλέξανδρου (Iskandar Nama) του Πέρση ποιητή Ilyas Ibn Yusuf Nizami που έζησε μεταξύ 1140 και 1209. Το πιο πάνω Βιβλίο, τμήμα του μεγάλου περσικού έπους Khamisa (Πεντάτευχος), διαρρέιται στο Sharaf Nama που εξιστορεί τα πολεμικά κατορθώματα του Μ.Α. και στο Ighal Nama, που παρουσιάζει τον Μ.Α. ως φιλόσοφο που συζητεί με τους Αριστοτέλη, Σωκράτη, Πλάτωνα, και τους «Έφρτά Σοφούς της Ανατολής», ενώ τον αναδεικνύει παγκόσμιο προφήτη που περιέρχεται διάφορες χώρες (από Κίνα έως την Ευρώπη) και συζητεί για τα προβλήματα του κόσμου. (Ας σημειωθεί ότι ο Nizami συμπλήρωσε προηγουμένο έργο του Πέρση ποιητή Firdussi του 10ου αιώνα, που ήταν γνωστό ως γενεαλογία των Περσών Βασιλέων (Σαχ - Ναμέ)⁽⁷⁾ .

Η περσική ιστοριογραφία για τον Μ.Α., που τον ενσωματώνει στην πολιτιστική κληρονομιά της χώρας αυτής, εμπλουτισμένη με αραβικές, ιουδαϊκές, αιθιοπικές (βλ. κοπτικό υφαντό του 7ου - 8ου αιώνα - προφανώς απ' το εξελληνισμένο βασίλειο του Αξούμ ή των Αξοματών, στη Βόρειο Αιθιοπία - όπου ιστορείται σε διπλή παράσταση, έφιππος σε άσπρο και μαύρο άλογο κρατώντας σπάθα και ασπίδα και στεφανούμενος από δύο αγγέλους, ο «ΜΑΛΚΕΤΟΝ ΑΛΕΚΣΑΝΤΕΡΟΣ»⁽⁸⁾), αλλά και βυζαντινές και λοιπές ευρωπαϊκές πηγές, ενέπνευσαν τη Φυλλάδα του Μεγαλεξάνδρου και τις παραλλαγές της που κυκλοφορούν από το μεσαίωνα σε διάφορες γλώσσες, σε πολλές χώρες. Από τις ευρωπαϊκές εκδόσεις αξίζει να σημειωθούν η γαλλική Le Roman d' Alexandre, η αγγλική The Romance of Alexander, η φλαμανδική, η βουργουνδική του 11ου αι., η γερμανική του 12ου αι., η πολωνική, η σουηδική, η ισπανική, η ρωσική, ή της Βοημίας κ.ά.. Στην Ελλάδα επεκράτησε η βυζαντινή Φυλλάδα που προέρχεται βασικά από τον Ψευδο-Καλλισθένη (3ος μ.Χ. αι.) και από τις περσικές διηγήσεις και μινιατούρες που επικάλυψαν, όσον αφορά στην Ασία και στον ευρύτερο βυζαντινό χώρο και στον τουρκοκρατούμενο ελληνισμό, κάθε άλλη πηγή και παραλλαγή⁽⁹⁾.

* * *

Ο γνωστός ανδριαντοποιός και χαλκοπλάστης Λυσίππος ο Σικυνώνιος, αναμορφωτής του Κανόνος του δασκάλου του Πολυκλείτου, από τους τελευταίους της κλασικής περιόδου, ακολούθησε τον Μ.Α. στην Ασία και κατέστη ο προσφιλέστερος και αυθεντικότερος εικαστικός ιστοριογράφος του. Όλες οι δευτερογενείς πηγές προβαίνουν στην πιο πάνω διαπίστωση, με συγκρίσεις που κάνουν ανάμεσα στο έργο του Λυσίππου και σ' εκείνο άλλων σύγχρονων καλλιτεχνών όπως ο πολύς Απελλής και ο Στασιχράτης. Ο Αρριανός είναι περιεκτικός αλλά σαφής στο θέμα αυτό. Ο δε Πλούταρχος

(7) Το θέμα της περσικής παράδοσης για τον Μ.Α. ήταν αντικείμενο ομιλίας μου στην Αθήνα της Ελληνοαμερικανικής Ενότητας στις 2 Μαΐου 1995, με ευρύτερη αναφορά στις σύγχρονες "έξωθεν" μαρτυρίες για τον Μ.Α. και τους Έλληνες στην Ασία.

(8) βλ. επ. στην πιο πάνω έκδοση του Υπουργείου Πολιτισμού, σελ. 75.

(9) Η Φυλλάδα του Μεγαλεξάνδρου, του Α. Πάλλη, έκδ. 1935, σελ. 26-27 (επανεκδοση του 1989), ανακριβώς κατά τη γνώμη μου θεωρεί ότι η ελληνική έκδοση του Μύθου του Ψευδο-Καλλισθένη που είχε την πηγή του στην Α. Γλυπτο, εξαπλώθηκε στις γειτονικές χώρες και με τον καιρό, σ' ολόκληρη την οικουμένη. Είναι προφανές ότι η περσική και μογγολο-ταταρική παράδοση είναι αυτόνομες, αυθεντικές και παράλληλες γιατί γεννήθηκαν και καλλιεργήθηκαν ως τμήμα του ελληνο-περσικού πολιτισμού, στα μέρη ακριβώς όπου έλαβε χώρα η εποποιία του Μ.Α. Ακριβέστερες και ορθότερες απόψεις για τις μυθικές διηγήσεις για τον Μ.Α. διετύπωσε ο καθηγητής και ακαδημαϊκός Α. Ξυγγρόπουλος στη μνημειώδη έκδοση των *Μυθογραφιών του Μυθιστορήματος του Μ. Αλεξάνδρου εις τον Κώδικα του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας*, Αθήνα - Βενετία, 1965 (με ταυτόχρονη έκδοση στα γαλλικά).

περιγράφει και αναλύει τους λόγους της εικαστικής ικανότητας και επιτυχίας του Λυσίππου ως εξής: «Ἦν δὲ καὶ Ἀπελλῆς ὁ ζωγράφος καὶ Λύσιππος ὁ πλάστης κατ' Ἀλέξανδρον... Λυσίππου δὲ τὸ πρῶτον Ἀλέξανδρον πλάσσαντος ἄνω βλέποντα τῷ προσώπῳ πρὸς τὸν οὐρανόν, ὥσπερ αὐτὸς εἰώθει βλέπειν, Ἀλέξανδρος ἡσυχῇ παρεκλίνων τὸν τράχηλον... διὸ καὶ μόνον Ἀλέξανδρος ἐκέλευε Λύσιππον εἰκόνας αὐτοῦ δημιουργεῖν. Μόνος γάρ οὗτός (Λύσιππος), ὡς ἔοικε, κατεμήννε, τῷ χαλκῷ τὸ ἦθος αὐτοῦ (του Αλεξάνδρου) καὶ συνεξέφαινε τῇ μορφῇ, τὴν ἀρετὴν. Οἱ δ' ἄλλοι (ζωγράφοι) τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου καὶ τῶν ὀμμάτων τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα μίμεισθαι θέλοντες, οὐ διεφύλαττον αὐτοῦ τὸ ἀρρενωπὸν καὶ λεοντώδες». Καὶ διευκρινίζει, περαιτέρω, ὁ Πλούταρχος, ὅτι «τὴν μὲν οὖν ἰδέαν τοῦ σώματος, οἱ Λυσίππειοι μάλιστα τῶν ἀνδριάντων ἐμφαίνουσιν, ὕψ' οὐ μόνον καὶ αὐτὸς (ὁ Αλέξανδρος) ἡξίου πλάττεσθαι»⁽¹⁰⁾.

Ἡ προτίμηση καὶ ἡ ἐμπιστοσύνη ποὺ εἰδείχνε ὁ Μ.Α. στὴν καλλιτεχνικὴ ὑπεροχὴ τοῦ Λυσίππου, ἀποδεικνύονται ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὴν ἐντολὴ ποὺ τοῦ ἔδωκε νὰ κατασκευάσει τοὺς χάλκινους ἀνδριάντες τῶν 25 Ἑταίρων ποὺ ἔπесαν στὴ μάχη τοῦ Γρανικοῦ: «Μακεδόνων δὲ τῶν μὲν Ἑταίρων ἀμφὶ τοὺς εἴκοσι καὶ πέντε ἐν τῇ προσβολῇ ἀπέθανον. Καὶ τούτων χαλκαὶ εἰκόνες ἐν Δίῳ ἐστάσιν, Ἀλέξανδρου κελεύσαντος Λύσιππον ποιῆσαι, ὅσπερ καὶ Ἀλέξανδρον μόνος προκρηθεὶς ἐποίησε». Ὁ Πλούταρχος τοὺς ἀναβιβάζει σὲ 34, προσθέτοντας 9 πεζοὺς στοὺς 25 ἱππεῖς: «Τῶν δὲ περὶ τὸν Ἀλέξανδρον, Ἀριστόβουλος φησί, τέσσαρας καὶ τριάκοντα νεκροὺς γενέσθαι τοὺς πάντας, ὧν ἑννέα πεζοὺς εἶνε. Τούτων μὲν οὖν ἐκέλευσεν εἰκόνας ἀνασθηθῆναι χαλκάς, ἃς Λύσιππος εἰργάσατο»⁽¹¹⁾.

Ἡ ἀντικειμενικότητα καὶ κατὰ συνέπεια ἡ αὐθεντικότητα τοῦ ἔργου τοῦ Λυσίππου ὅσον ἀφορᾷ ἐιδικότερα στὴν πιστὴ ἢ ὀχι ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ Μ.Α., δὲν μποροῦν βεβαίως νὰ ἀμφισβητηθοῦν. Στὸ Λύσιππο προσάπτουν συνήθως ὅτι ἐξιδανίκευσε καὶ ἐθεοποίησε τὴ μορφὴ τοῦ Αλεξάνδρου τὸν ὁποῖο θέλησέ νὰ παρουσιάσει ὡς ἔχοντα θεϊκὴς ιδιότητες. Πρόκειται γιὰ κρίσεις καὶ συμπεράσματα αὐθαίρετα ποὺ διαφεύδονται ἀπὸ τὴν ἐκτίμηση ἄλλων ἐπιφανῶν συγγραφέων σύμφωνα με τὴν ὁποία ἡ ἀναπαράσταση τοῦ Λύσιππου στὰ ἀγάλματα βρῖσκεται κοντὰ στὴν πραγματικὴ μορφὴ τοῦ Μακεδόνα βασιλιά τοῦ παρῴσιαστικοῦ τοῦ ὁποῖου ἐξεφύραζε ἐξυπνάδα, θέληση, αποφασιστικότητα»⁽¹²⁾.

Επὶ τοῦ προκειμένου χρῆνουμε καὶ υιοθετοῦμε ὡς ὀρθότερα τὴν ἀποψη ὅτι οἱ Λυσίππειοι ἀναπαράστασις ὑπῆρξαν αὐθεντικὲς, ἐλλείψει δὲ ἄλλων πρωτογενῶν πηγῶν γιὰ τὸν Μ.Α., αὐτὲς ἀποτελοῦν τὶς ἀκριβέστερες πηγές, ἐστὼ εἰκαστικὲς, γι' αὐτόν. Ὁ καθηγητὴς Απ. Δασκαλάκης ὑποστηρίζει τὴ θέση αὐτή, γράφοντας ὅτι «χάρις εἰς τὰ ἔργα τοῦ Απελλοῦ καὶ τοῦ Λυσίππου, ὁ με-

(10) Πλούταρχος, *Αλέξανδρος*, I, 4 καὶ *Ηθικά*, B', B 25 καὶ *Αρριανός*, A', 16,4.

(11) *Αρριανός*, A', 16,4 καὶ Πλούταρχος, *Αλέξανδρος*, 16. Ἐνα πρόσφατο ἄρθρο τῆς Elisabeth Ryan-Gurley ποὺ δημοσιεύθηκε στὴ γαλλικὴ *Archeologia*, no 279 τοῦ Μαΐου 1992, σελ. 14-23, προσδιορίζει ἀκριβέστερα, με βάση συνέντευξή της με τὸν καθηγητὴ Δημ. Παντερομαλὴ τὸν ἀριθμὸ τῶν χάλκινων ἀνδριάντων σὲ 26, προσθέτοντας στοὺς 25 Ἑταίρους καὶ τὸν ἀνδριάντα τοῦ ἰδίου τοῦ Μ.Α.. Ὁλόκληρο τὸ ἔργο αὐτὸ τῶν 26 ἀνδριάντων σὲ φυσικὸ μέγεθος, μετεφέρθη στὴ Ρώμη, ἐνὸς οἱ ἀσπίδες καὶ πανοπλίες τοῦ συμπλέγματος (διαζώματος) σώζονται ἀκόμη στὸν κεντρικὸ δρόμο τοῦ Δίου.

(12) βλέπε Δ. Τσιμπονιζίδη, *Ὁ Βιογράφος Πλούταρχος*, Αθήνα 1987, σελ. 172 καὶ Β. Γκαφούροφ καὶ Δ. Τσιμπονιζίδη, *Αλέξανδρος ὁ Μακεδὼν καὶ ἡ Ανατολή*, Αθήνα 1992, σελ. 30 (μετάφραση ἀπὸ τὰ ρωσικά). Ἀντίθετη γνώμη πρὸς τὴν ἀποψη τῶν Γκαφούροφ - Τσιμπονιζίδη ἐκφράζει, ἀνωτέρω, ὁ Μ. Wheeler, *Φλόγες πάνω ἀπὸ τὴν Περσέπολη*, σελ. 640 (κατὰ παράθεση τῶν πιο πάνω δύο συγγραφέων).

τέπειτα κόσμος διετήρησεν ακριβή αλλά και εις ανώτατον επίπεδον ελληνικής τέχνης την μορφήν του Αλεξάνδρου, μολοντί **οι μεταγενέστεροι καλλιτέχνες** εμμιμήθησαν τα πρωτότυπα μετά τινός τάσεως ιδεαλισμού⁽¹³⁾.

Δεν αποτελεί δε ασέβεια και προς την ιστορική πραγματικότητα, ούτε και παραπλάνηση όσον αφορά στην προσωπικότητα του Μ.Α. εάν ενίοτε ο ιστορικός ρομαντισμός ερμηνεύει με περισσότερη ευρυότητα αλλά και αξιοποιεί όλες τις πηγές και στοματικές παραδόσεις για την ιστοριογράφηση του Μ.Α. ο οποίος «...οὐδενί ἄλλῳ ἀνθρώπων ἔοικώς...»⁽¹⁴⁾. Θα χρειαζόταν ασφαλώς πολύ μελάνι και, πιο πολύ, έρευνα και ερμηνεία των πηγών και των έργων του Λυσίππου και των λοιπών αρχαίων καλλιτεχνών από ιστορικούς της τέχνης, για να θεμελιωθεί κατά αντικειμενικότερο επιστημονικός τρόπο η πρότασή μας της οποίας η υλοποίηση δεν ανήκει στη δική μας αρμοδιότητα.

Το πρώτο βήμα για την ιστορική και επιστημονική αυτή εργασία για το Λύσιππο, λησμονημένο και ξεχασμένο στην ίδια την πατρίδα του, είδε το φως της δημοσιότητας πρόσφατα στην Ιταλία. Το ογκώδες συλλογικό έργο που εξεδόθη το 1995 υπό την εποπτεία του Ιταλού καθηγητή Paolo Moreno⁽¹⁵⁾ αποτελεί μια μοναδική εξονυχιστική μελέτη του Λυσίππειου έργου που είναι απόρροια και συνάδει με τις θεωρίες της ελληνικής κλασικής φιλοσοφίας για το **αντικειμενικό είναι, το δέον, και το υποκειμενικό είναι**, ενώ καταγράφει τις ιστορικές συνθήκες στα πλαίσια των οποίων εργάσθηκε ο Λύσιππος και αναλύει τη διαχρονική εξέλιξη και σημασία του έργου του στην Ιταλία της Αναγεννήσεως και στη Σχολή Farnese ειδικότερα από τον 16ο αιώνα και έως πρόσφατα. Ο Moreno, αξιολογώντας και προβάλλοντας σήμερα το Λύσιππο, επαναφέρει στο προσκήνιο τον Μ.Α. του οποίου ο Σικυνώσιος καλλιτέχνης υπήρξε ο καλύτερος και προσφιλέστερος ανδριαντοποιός.

Όπως η προσωπικότητα και το έργο του Μ.Α. δεν οφείλονται στην Τύχη (τη θεά Τύχη όπως την εννοούσαν, την λάτρευαν και την τιμούσαν με αγάλματα οι Έλληνες στην αρχαιότητα), έτσι και η ειδικαστική ιστοριογραφία του Λυσίππου δεν ήταν ένα τυχαίο καλλιτεχνικό γεγονός. Η διδακτορική διατριβή του συναδέλφου Ηλία Θέτρου για τον πολιτικό ρόλο στην ιστορία του Περικλή και του Μεγάλου Αλεξάνδρου ανιχνεύει και προσεγγίζει από τη σκοπιά της πολιτικής κοινωνιολογίας τη δημιουργία του «Ήρωα» στην ιστορία, τη συγκυρία των προϋποθέσεων και συνθηκών, και τη μοναδικότητα του μεν Περικλή στην προαγωγή του ανθρώπου - πολίτη στα πλαίσια της Δημοκρατίας, του δε Μ.Α. στη δημιουργία του Κράτους των Εθνών, βασισμένου στην ειρήνη, στην Ομόνοια και στην Οικουμενικότητα⁽¹⁶⁾. Η μελέτη αυτή δείχνει ακριβώς το δρόμο που πρέπει να ακολουθήσουν οι κοινωνιολόγοι επιστήμες για την έρευνα και αξιολόγηση του πολιτικού και πολιτιστικού έργου και της προσωπικότητας του Μ.Α..

Ο Λύσιππος στάθηκε όντως αντάξιος αυτών των ιστορικών περιστάσεων της εποχής του Μ.Α., ζοντά στον οποίο έζησε και «έπλασε» υπό την έννοια ότι έγινε αποδέχτης των μνημάτων και των ζωομιοτιστορικών αλλαγών που ελάμβαναν χώρα τότε στην Ασία. Με το έργο του απεδείχθη ο αυθεντι-

(13) Απόστολος Δασκαλάκης, *Ο Μέγας Αλέξανδρος και ο Ελληνισμός*, Αθήνα 1963, σελ. 352.

(14) βλ. πρ. Χρήστο Ζαλοκώστα, *Μέγας Αλέξανδρος, ο πρόδρομος του Χριστιανισμού*, Αθήνα 1971 σελ. 235-236. Βλέπε επίσης για τον Όρκο της Ώπης και τη "Θυσία των Σωτηρίων" δημοσιεύματα των Παναγιώτη Καραφωτιά στο φύλλο της 2.6.1994 του Οικονομικού Ταχυδρόμου, Ν. Μάρτη, *Η πλαστογράφηση της Μακεδονίας*, 1983, σελ. 117-145, και της καθηγήτριας Μ. Μαντούβαλου, *Ο Πήγας στα βήματα του Μεγάλου Αλεξάνδρου*, 1996.

(15) Paolo Moreno, *Lisippo, l'Arte e la sua Fortuna*, Roma 1995, 507 σελ..

(16) Elias Themos, *The exegesis of the Hero's political role. Pericles and Alexander as paradigms*, Texas University 1975, 136 + 13 σελ..

κότερος και ικανότερος εκπρόσωπος της Σικυωνείου Σχολής και διαχειρίστηκε με επιτυχία την καλλιτεχνική κληρονομιά των προκατόχων του. Να υπενθυμίσουμε στο σημείο αυτό ότι για περισσότερα από μισή χιλιετία, η Σικυών ήταν το μεγαλύτερο, μετά την Αθήνα, καλλιτεχνικό (αλλά και πνευματικό) κέντρο του κλασικού και ελληνιστικού κόσμου. Από μια πρόχειρη έρευνα που κάναμε, προκύπτει ότι ο αριθμός των καλλιτεχνών της Σικυώνας και του Άργους (δευτερεύοντος κέντρου) προσεγγίζει τους 60, συμπεριλαμβανομένων και 2-3 γυναικών⁽¹⁷⁾. Τόσους περίπου καλλιτέχνες πρέπει να είχε αφενός και η Αθήνα και αφετέρου όλες μαζί οι άλλες ελληνίδες πόλεις (Θήβες, Έφεσος, Ρόδος κ.ά.). Ο Λύσιππος δημιούργησε όχι μόνο δικό του μεγάλο εργαστήριο, αλλά και δική του ιδιαίτερη Σχολή. Καλλιτέχνες απ' όλα τα μέρη του μείζονος ελληνισμού μαθήτευαν κοντά του, πολλοί δε απ' αυτούς, ή και άλλοι που έζησαν αργότερα, συνέχισαν τη Λυσίπειο παράδοση στην Αθήνα, στην Έφεσο, στη Ρόδο. Πολλά έργα, όπως το θέατρο της Επιδαύρου, οι Δελφοί, η Ακρόπολη, ο Κολοσσός της Ρόδου, έγιναν με συμμετοχή συνεργατών του, μαθητών του και μιμητών του. Ο Λύσιππος έζησε σ' αυτή την πόλη, που πριν απ' αυτόν, ήταν καταρχάς κέντρο του μακηναϊκού πολιτισμού και ακολούθως αχαϊκό κέντρο εμπορίου, φιλοσόφων, νομογράφων, τραγωδών, κωμωδιογράφων, μουσικών και γεωγράφων αλλά και σταυροδρόμι με την πλησιόχωρη Κόρινθο, όπου συναντήθηκαν και συνομολόγησαν την περατέρω δημιουργική συνεργασία ο ελληνισμός του Νότου και του Βορρά, σε μια εποχή που είχε αρχίσει να καταρρέει το Κράτος - Πόλη, ιδιαίτερα μετά τον Πελοποννησιακό Πόλεμο που εξουθένωσε τους δύο κύριους πρωταγωνιστές του, την Αθήνα και τη Σπάρτη, αλλά και ολόκληρη την Ελλάδα. Ο αχαϊκός κόσμος που για αιώνες ασφυκτιούσε προσοδεδεμένος στο άρμα τότε της Αθήνας και τότε της Σπάρτης, απήλαυσε ξανά την ελευθερία και αυτονομία του. Σ' αυτή τη φάση εμφανίσθηκαν ο Φίλιππος και ο Αλέξανδρος στους οποίους το Συνέδριο της μελλοντικής Αχαϊκής Συμπολιτείας, ανεγνώρισε τους αρχηγούς του μετα-κλασικού ελληνισμού. Το Κράτος - Έθνη, την Οικουμενικότητα του Μ.Α. και τις πολιτικές θέσεις του Αριστοτέλη, του Αισχίνη και του Ζήνωνος τα ενστερνίσθηκαν και τα είδαν να γίνονται πραγματικότητα οι Σικυώνιοι και οι νοτιότεροι Αχαιοί. Τον Αλέξανδρο δε που έδωσε οράκη και οστά στα οράματα αυτά ενός ευρύτερου ελληνισμού, δεν είχε λόγους αλλά ούτε και τη δυνατότητα ο Λύσιππος να τον εξιδανικεύσει περισσότερο από την πραγματικότητα, παραλλάσσοντας τα χαρακτηριστικά του. Το πρότυπο, ο πραγματικός Αλέξανδρος, ήταν φυσιογνωμικά, πέρα και πάνω από κάθε είδους εξοραϊστική παραλλαγή.

Εφόσον λοιπόν γίνει παραδεκτό ότι το έργο του Λυσίππου είναι αυθεντικό, δύο συμπεράσματα πρέπει να κλείσουν αυτό το σημείωμα. Ελλείψει γραπτών πρωτογενών πηγών (όπως θα ήταν οι **Βασίλειοι Εφημερίδες** της εκστρατείας ή αλλιώς το Πολεμικό Ημερολόγιο ή άλλα έργα γραμμένα από συγχρόνους του Μ.Α.), το πλαστικό έργο του Λυσίππου αποκτά μοιραίως τη θέση και σημασία **πρωτογενούς πηγής**. (Δεν είναι ούτε τυχαίο ούτε σπερείται σημασίας ότι οι συγγραφείς όταν μιλούν για το έργο του Λυσίππου, χρησιμοποιούν συνήθως τα ρήματα **πλάττω** (**έπλασεν, πλάττεσθαι, κ.ά.**) και **δημιουργώ**.)

Ακολούθως, το Λυσίπειο έργο που αποδίδει εν πολλοίς τον Αλέξανδρο εξίσου ως άνθρωπο και ως πολέμαρχο, μπορεί να χρησιμεύσει ως ερμηνευτική κλειδα για τη μελέτη της πολυδιάστατης προσωπικότητάς του καθώς και της φιλοσοφικής, πολιτιστικής και οικονομικής του σκέψης και στρατι-

(17) βλ. Κ. Γεωργανά, *Ρίζες ελευθερίας*, Αθήνα 1994, 13 + 532 σελ. (με πρόλογο του τ. Προέδρου της Ακαδημίας Αθηνών καθηγητή Σόλωνος Κυδωνιάτη. Κατά τον Charles Skalet ο αριθμός αυτός υπερδιπλασιάζεται. Βλέπε το έργο του *Αρχαία Σικυών και Σικυνώνιος προσωπογραφία*, Αθήνα 1975, 338 σελ. (απόδοση στα ελληνικά, πρόλογος, διορθώσεις και προσθήκες του Ν.Κ. Χαρλαΐτη, Μέλους της Αρχαιολογικής Εταιρείας

γικής. Γιατί αυτές οι τελευταίες και ενυπάρχουν στις υφιστάμενες δευτερογενείς πηγές αλλά και παραμένουν στη συλλογική μνήμη πολλών λαών της Ασίας καθώς και στο επιστημονικό έργο πολλών μελετητών του ελληνιστικού πολιτισμού. Ο Αλέξανδρος ό,τι είπε, ό,τι θέλησε, ό,τι επεδίωξε, το πέτυχε. Όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Πλούταρχος, συγκρίνοντάς τον, μεταξύ άλλων, και με κλασικούς Έλληνες φιλοσόφους. «(Ο Αλέξανδρος) ὁφθῆσεται γάρ οἷς εἶπεν, οἷς ἔπραξεν, οἷς ἐπαίδευσεν, φιλόσοφος»⁽¹⁸⁾.

Σήμερα περισσότερο από κάθε άλλη φορά, είναι απαραίτητη η περαιτέρω έρευνα για τα πολιτικά οράματα του Μ.Α. και για το πολύπλευρο ειρηνικό του έργο στους τομείς της δικαιοσύνης, της συναδελφώσεως των λαών, της ομόνοιας και του πολιτισμού στα οποία συμπεριλαμβάνεται η μεγάλη ώθηση που δόθηκε στις θετικές επιστήμες, στη ναυσιπλοία, στην ιατρική, στα μεγάλα έργα, στην αρχιτεκτονική, στο εμπόριο, στην ανάδειξη της ελληνικής γλώσσας ως παγκόσμιας τότε και στη συνέχεια ως "Κοινής" γλώσσας των λαών της Ευρώπης, Ασίας και Αφρικής, της γλώσσας του Χριστιανισμού. Έχουμε ανάγκη να μάθουμε και γι' αυτή την πλευρά του έργου του Μ.Α. και να επανεθνικεύσουμε την πολιτιστική κληρονομιά του ελληνιστικού κόσμου που σκόρπια και κοιμιατισμένη, τη βρίσκει ακόμη ο ταξιδιώτης στα μουσεία, στις εκθέσεις καλλιτεχνών, στις βιβλιοθήκες καθώς και στις διηγήσεις όλων των λαών, των χωρών της Εγγύς και Άπω Ανατολής, της Κεντρικής Ασίας, της Βόρειας Αφρικής, των Περσών ειδικότερα, των Ιουδαίων και Αράβων περισσότερο, των Ευρωπαίων κυρίως που κατά καιρούς (Μεσαίωνα, Αναγέννηση, σήμερα) επανέρχονται στον κλασικό και ελληνιστικό πολιτισμό για να επαναπροσδιορίσουν την πολιτιστική τους ταυτότητα και τη στρατηγική της εξωτερικής πολιτικής τους στην Ευρασία⁽¹⁹⁾.

(18) Πλούταρχος, *Ηθικά*, Β' 4, 10.

(19) Δικαιούμεθα να μιλάμε για επανεθνίκευση της πολιτιστικής κληρονομιάς του Μ.Α. επικαλούμενοι την συγγραφή κατά την περίοδο αυτή πολλών πολιτιστικών εκδηλώσεων και επιστημονικών ερευνών και μελετών. Καταρχάς, το Γ' Διεθνές Συνέδριο της Εταιρείας Φέροι - Βελεστίνο - Ρήγας που οργανώθηκε τον Σεπτέμβριο του 1997 στο Βελεστίνο και τον οποίο ορισμένες παράμετροι της σκοπούμενης Πρώτης πολνεθνικής, πολυθρησκευτικής και πολυγλωσσικής Ελληνικής Δημοκρατίας του Ρήγα είχαν ως πηγές εμπνεύσεως τις οικονομικές και ειρηνικές αρχές του έργου του Μ.Α.. Ακολούθως, την Έκθεση της Θεσσαλονίκης (πολιτιστικής Προτεύουσας της Ευρώπης 1997) για τον Μέγα Αλέξανδρο στην Ευρωπαϊκή Τέχνη, έκδοση του Οργανισμού Πολιτιστικής Προτεύουσας, Θεσσαλονίκη η 1997, σελ. 689. Και τέλος την εξίσου σημαντική, πρωτοπόρο, εμπνευσμένη και ενσπαιματική Έκθεση του Ευθύμιο Βασιλάκη Αλέξανδρος 2000 που οργανώθηκε φέτος στη Θεσσαλονίκη υπό την αιγίδα του Υπουργείου Εθνικής Αμυνας, με την βοήθεια πολλών χορηγών και τεχνικών υποστηρικτών, Ελλήνων και αλλοδαπών, μεταξύ των οποίων το Κέντρο Τέχνης της Βεργίνας και η Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος. Μια σύντομη περιγραφή και αξιολόγηση της προσφοράς αυτής τον Ευθύμιο Βασιλάκη επιχειρείται από την Ναταλί Χατζηαντωνίου στο άρθρο της Αλέξανδρος, το concept του Ελληνισμού, δημοσιευμένο στο Ένθετο της "Ε" της 22.6.97, σελ. 56-59.

Θεοποιημένος Αλέξανδρος

σε ασημένιο τετράδραχμο

του Αναΐμαχου.

Λονδίνο: Βρετανικό Μουσείο.



Βασ. Ι. Λαζανάς

Ο Λύσιππος στο αρχαίο Ελληνικό επίγραμμα

Το αρχαίο ελληνικό επίγραμμα -όπως προκύπτει άλλωστε, από τη λέξη- προήλθε από την επιγραφή. Είναι μια βραχύλογη ποιητική σύνθεση, που σκοπό έχει να διαιωνίσει τη μνήμη ενός ιστορικού συμβάντος, ενός ανθρώπινου έργου, ενός φαινομένου και να αποδώσει τη λάμψη ενός στοχασμού, μιας φευγαλέας εντυπώσεως, ενός συναίσθηματος.

Αζμασε ιδιαίτερα στην εποχή των Μηδικών πολέμων κατά την οποία αναδείχθηκαν πολλοί και σπουδαίοι επιγραμματοποιοί. Μεταξύ αυτών κορυφαίος παρέμεινε ο Σιμωνίδης ο Κεός.

Κατά τους ελληνιστικούς χρόνους το επίγραμμα καλλιιεργήθηκε ακόμη περισσότερο και κατέλαβε περίοπτη θέση ανάμεσα στα άλλα είδη του ποιητικού λόγου. Αντί να είναι απλώς επιτύμβιο ή αναθηματικό όπως στους κλασικούς χρόνους, τώρα αποκτά πολύπλευρο, πολυποίκιλο και πολυδιάστατο περιεχόμενο και εμφανίζεται με περισσότερη κομψότητα, χάρι και περιπάθεια. Είναι ερωτικό, στωϊκό, σατιρικό, ευτράπελο, παγνιώδες. Εξυμνεί, εκβιάζει, συμβουλεύει, οικτείρει, περιγελά, περιγράφει και σχολιάζει. Ακόμη εκφράζει και κρίσεις για τους άρχοντες, τους τυράννους, τους φιλοσόφους, τους ποιητές τους καλλιτέχνες και τα έργα τους.

Σ' αυτή την τελευταία κατηγορία ανήκουν μερικά επιγράμματα που είναι εμπνευσμένα εκθειάζουν την απαράμιλλη τέχνη του. Πρόκειται για εννέα επιγράμματα διαφόρων επιγραμματοποιών που περιέχονται στην Παλατινή Ανθολογία καθώς και στην ανθολογία του Μάξιμου Πλανούδη. Τα παραθέτουμε εδώ στο αρχαίο κείμενο και σε μετάφραση.

Για το επίγραμμα που ακολουθεί την ιδέα έχει πάρει ο Αγαθίας ο Σχολαστικός από το συμπόσιο των επτά σοφών που έγινε στην Κόρινθο στην έπαυλη του Περιάνδου όπου παραβρέθηκε και ο Σαμύτης μυθοποιός Λίσωπος.

Εὔγε ποιῶν, Λύσιππε γέρον, Σικυῶνι πλάστα,
δείκελον Αἰσώπου στήσας τοῦ Σαμίλου
ἐπτά σοφῶν ἔμπροσθεν· ἐπεὶ κείνοι μὲν ἀνάγκην
ἔμβalon, οὐ πειθῶ, φθέγμασι τοῖς σφετέροις,
ὃς δὲ σοφοῖς μύθοις καὶ πλάσμασι καίρια λέξας,
παίζων ἐν σπουδῇ, πείθει ἔχεφρονέειν.
φρευκτὸν δ' ἡ τρηχεῖα παραινέσις· ἡ Σαμίλου δὲ
τὸ γλυκὺ τοῦ μύθου καλὸν ἔχει δέλεαρ.

ΑΓΑΘΙΑΣ Ο ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΣ (Παλατινή Ἀνθολογία, XVI, 332)

Λύσιππε, γλύπτη Σικυώνε, καλά έχεις πράξει, γέρο,

Ο κ. Βασ. Ι. Λαζανάς έχει μεταφράσει και σχολιάσει όλα τα αρχαία ελληνικά επιγράμματα, εν συνόλω 4.090 που έχουν περισωθεί και περιέχονται στην Παλατινή Ανθολογία και στην "Ανθολογία το μοναχού Μάξιμου Πλανούδη".

που του Σαμώτη τη μορφή του Λυσόπου έχεις στήσει
 εμπρός απ' τους επτά σοφούς. Εκείνοι το καθήκον,
 ως νόμο θέσπισαν και προσταγή. Όμως αυτός με μύθους
 σοφούς και ιστορίες τερπνές που πλάθει κι' αναπλέκει,
 πείθει, διδάσκει, παίζοντας, αυτόν που τον ακούει.
 Όχι η παραίνεση τραχιά! Ιδού του Λυσόπου οι μύθοι,
 που με το ύφος το γλυκό πείθουν και σαγηλεύουν.

Το επόμενο επιγράμμα του Ποσειδίππου αναφέρεται στο αλληγορικής μορφής άγαλμα του Λυσόπου τον "Καιρό".

Τίς, πόθεν ό πλάστης; – «Σικυώνιος». – Οὐνομα δὴ τίς; –
 «Λύσιππος». – Σὺ δέ τίς; – «Καιρός ό πανδαμάτωρ».
 Τίτε δ' ἐπ' ἄκρα βέβηκας; – «Ἄει τροχάω» – Τί δέ ταρσούς
 ποσὶν ἔχεις διφνεῖς; – «Ἴπταμ' ὑπηνέμιος».
 Χεὶρὶ δέ δεξιτερῇ τί φέρεις ξυρόν; – «Ἀνδράσι δαίγμα,
 ὡς ἀκμῆς πάσης δέξτερος τελέθω.» –
 Ἦ δέ κόμη τί κατ' ὄψιν; – «Ὑπαντιάσαντι λαβέσθαι
 νῆ Δία». – Τ' ἀξιόπιθεν πρὸς τί φαλακρά πέλει; –
 «Τὸν γὰρ ἄπαξ πτηνεῖσι παραθρέξαντά με ποσὶν
 οὕτως ἔθ' ἱμείρων δράζεται ἐξόπιθεν;» –
 Τοῦνεχ' ὁ τεχνίτης σε διέπλασεν; – «Εἵνεκεν ὕμνων,
 ξεῖνε, καὶ ἐν προθύροις θῆκε διδασκαλίην».

ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ (Παλατινὴ Ανθολογία, XVI, 275)

Ποῖός κι' ἀπὸ ποῦθε ο πλάστης σου; Σικυώνιος! Τ' ὄνομά του;
 Λύσιππος! ποῖα εἶσαι σὺ; Μὲ κράζουσιν Εὐκαιρία!
 Γιατί με τ' ἀκροδάκτυλα πατάς; Αἰώνια τρέχω!
 Γιατί φτερά στα πόδια σου; Ὡς ἀνεμὸς πετάω!
 Στὸ χέρι το δεξιό σάν τι σημαίνει το ξυρόφι;
 Πὼς εἶμαι πλέον κοφτερή κι ἀπ' τὴν αἰχμὴ τοῦ ἀκόμη!
 Καὶ κόμη πλούσια εμπρὸς γιατί; Για νὰ μ' ἀρπάζει ἐκεῖνος
 πον μ' ἀπαντά. Μὰ πίσω φαλακρή! πὼς ἔτσι πάλι;
 Ἀρπαξέ τὴν ἀπὸ εμπρὸς. Δὲ θα μπορέσεις ἀπ' τὰ νῶτα.
 Καὶ ὁ σκοπὸς πον σ' ἐπλάσε ὁ τεχνίτης ποῖός; Για σένα
 ξένη! Διδαχὴ σοφὴ καὶ μάθημά ἀπ' τὰ πρώτα!

Για το έργο αυτό του Λυσόπου ο Π. Καββαδίας¹ γράφει:

«Έν τούτοις καταλεκτός καὶ ὁ Καιρός, οὐχὶ ἀλληγορικὴ παράστασις ἀλλ' ὁ θεὸς τῆς εὐκαιρίας, ὅστις ἀφηρημένη ἔννοια οὕσα ἐγένετο κατὰ τὴν προκειμένην ἑκατονταετηρίδα θεῖα προσωπικότης, ὡς καὶ ἕτεροι τοιαῦται ἔννοιαι ἱμερος, Πόθος, Εἰρήνη κλπ. Ἐπλάσε δ' αὐτόν ὁ Λύσιππος πρόσθιον νεανίαν ἔχοντα τὴν κόμην ὀπισθεν μὲν κεκαρμένην ἔμπροσθεν δὲ μα-

1. Π. Καββαδία: *Ιστορία της Αρχαίας Καλλιτεχνίας*, Αθήναι, 1884, σσ. 285-286.

κράν, κρατούντα στάθμην καὶ ψαλίδα καὶ διὰ πτερωτῶν ποδῶν βαίνοντα ἐπὶ σφαίρας.

Ὅπως εἶναι γνωστό ο Ἀύσιππος ἦταν ὁ αποκλειστικός προσωπογράφος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου στὴν αὐλὴ τοῦ ὁποῖου ἐξήση ἐπὶ μαζρόν. Ἀπὸ τὴ δημιουργία τῶν ἀνδριάντων τοῦ Στρατηλάτη εἶναι ἐμπνευσμένα τὰ ἐπόμενα ἐπιγράμματα. Τὸ πρῶτο ἀποδίδεται στὸν Ἀρχέλαο ἢ τὸν Ἀσκληπιάδη το Σάμιο.

Τόλμαν Ἀλεξάνδρου καὶ δλαν ἀπεμάξατο μορφάν
 Λύσιππος· τίν' ὁδὶ χαλκὸς ἔχει δύναμιν;
 αὐδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος ἔς Δία λεύσσω·
 «Γὰν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι· Ζεῦ, σὺ δ' Ὀλυμπον ἔχε.

ΑΡΧΕΛΑΟΣ ἢ ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ Ο ΣΑΜΙΟΣ (Παλατινὴ Ἀνθολογία, XVI, 120)

*Καὶ τὴ μορφὴ καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ βασιλέα Ἀλεξάνδρου
 ὁ Λύσιππος στὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει, σὲ ἀλήθεια, δώσει!
 Θαυρεῖς πὼς ὁ χαλκόχυτος στὸ Δία θε νὰ φωνάξει;
 Κράτα τὸν Ὀλυμπον εὐὸ! Κι ἄς μείνει ἡ Γῆ γιὰ μένα!*

Ο Π.Καββαδίας² γράφει σχετικὰ με τὸ ἀγαλμα τοῦτο: "Ὁ περιφημότερος τῶν ἀνδριάντων τοῦ Ἀλεξάνδρου ἐκράτει λόγχην καὶ ἡτο ὀρθίος, τὸ βλέμμα ἔχων ἀγερόχως πρὸς τὸν οὐρανὸν εὐστραμμένον, ὡς εἰ ἤξιον νὰ διανεύῃ μετὰ τοῦ Διὸς τῆς κυριαρχίας τοῦ κόσμου· δι' ὁ ποιητὴς ἐνέγραψεν ἐπὶ τῆς βάσεως τὸ ἐπίγραμμα τοῦτο".

Τὸ ἀκόλουθο ἐπίγραμμα τοῦ Ποσειδίππου εἶναι ἐγκωμιαστικὸ γιὰ τὴν τέχνη τοῦ Λυσίππου καὶ ταυτόχρονα περιγελαστικὸ γιὰ τοὺς Πέρσες οἱ ὁποῖοι στηθεὰ καὶ μόνον τοῦ μεγάλου Ἀλεξάνδρου ἐτρέποντο "εἰς φυγὴν".

Λύσιππε, πλάστα Σικυνώνιε, θαρσαλέη χεῖρ,
 δάϊε τεχνίτα, πῦρ τοι ὁ χαλκὸς ὀρῇ,
 δν κατ' Ἀλεξάνδρου μορφᾶς χέες. Οὐκέτι μέμπτοι
 Πέρσαι· συγγνώμη βουσί λέοντα φυγεῖν.

ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ (Παλατινὴ Ἀνθολογία, XVI, 119)

*Λύσιππε, πλάστη Σικυνώνιε, θεῖε τεχνίτη, φλόγες
 βγάξει ὁ χαλκὸς πὺρ στὴ μορφὴ τοῦ Ἀλέξανδρου ἔχεις κλείσει.
 Καὶ πὼς λοιπὸν στὴ θέα τοῦ οἱ Πέρσες νὰ μὴν φεύγουν;
 μὴν ἐντρομέ, στὸ λέοντα ἐμπρός, δὲν φεύγουν καὶ τὰ βώδια;*

Γὰ δύο ἐπόμενα ἀγνώστων ἐπιγραμματοποιῶν ἐπιγράμματα ἀναφέρονται ἐπίσης στὴ μορφὴ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου ὅπως τὴν ἔχει πλάσει ὁ Λύσιππος στους ἀνδριάντες τοῦ.

Αὐτὸν Ἀλέξανδρον τεκμαίρεο· ὦδε τὰ κείνων
 ὄμματα, καὶ ζῶν θάρσος ὁ χαλκὸς ἔχει·
 ὅς μόνος, ἦν ἐφορῶσιν ἅπ' αἰθέρος αἱ Διὸς αὐγαί,
 πᾶσαν Πελλαίᾳ γῆν ὑπέταξε θρόνων.

ΑΔΗΛΟΝ (Παλατινὴ Ἀνθολογία, XVI, 121)

2. Π. Καββαδία (ὅπου παραλ. σελ. 287).

*Μην αμφιβάλλεις! Είναι ο ίδιος ο Αλέξανδρος. Ο χαλκός, διαβάτη,
την θαρραλέα του ψυχή ως και τη φλόγα των ματιών του
έχει εντός του κλείσει. Είναι ο μόνος, που ολόκληρη τη γη -όση
ο Δίας εποπτεύει με το βλέμμα του- στο θρόνο τον υπέταξε της Πέλλας.*

**Τούτον Ἀλέξανδρον, μεγαλήτορος νῆα Φιλίππου,
δέρκεαι ἄρτιλόχευτον, Ὀλυμπιάς δὴν ποτε μήτηρ
καρτερόθυμον ἔτικτεν· ἀπ' ὠδίνων δὲ μιν Ἄρης
ἔργα μόθων ἐδίδασκε, Τύχη δ' ἐκέλευσεν ἀνάσσειν».**

ΑΔΗΛΟΝ (Παλατινή Ἀνθολογία, Χῤ,122)

*Κοίτα τον Αλέξανδρο, το γιο του θαρραλεού Φιλίππου,
βρέφος είναι. Μόλις τον έφερε στον κόσμο η Ολυμπιάδα
Από παιδί την τέχνη του πολέμου του δίδαξε ο Άρης
και η Μοίρα τέλος όρισε: κυρίαρχος του κόσμου αυτός να γίνει!*

Το άδηλο αυτό επίγραμμα για τον Αλέξανδρο ίσως αναφέρεται σε άγαλμα του Λυσίππου το οποίο ο Νέρων³ είχε μεταφέρει στη Ρώμη και είχε διατάξει να το επιχρυσώσουν. Την εικασία αυτή αναφέρει και ο Herman Beckby⁴.

**Ἴδ' ὥς ὁ πῶλος χαλκοδαίδαλα τέχνα
κορωνιῶν ἔστηκε· δριμύ γάρ βλέπων
ὑψαυχενίζει καὶ διηνεωμένος
κορυφῆς ἑθείρας οὐρίωκεν ἐς δρόμον
δοκέω, χαλινούς εἴ τις ἥνιοστρόφος
ἐναρμόση γένυσσι κἀπικεντρῖση,
ὁ σὸς πόνος, Λύσιππε, καὶ παρ' ἐλπίδας
τάχ' ἐκδραμεῖται· τῷ τέχνα γάρ ἐμπνέει.**

ΦΙΛΙΠΠΙΟΣ (Παλατινή Ἀνθολογία, ΙΧ, 777)

*Πώς το χαλκόπλαστο άγαλμα που σμίλεψεν η τέχνη
υψώνεται υπερήφανο κι αγέρωχο στο βάθρο!
Φλόγες -ιδέξ διαβάτη- από το βλέμμα του αναβλύζουν.
Τινάζει κατεπάνω τον αυχένα του κι η χ αίτη,
καθώς φυσσομανάει ο άνεμος, φτερό και πλαταγίζει.
Αν χαλινάρι τούβαζαν κι ο ηνίοχος το κεντούσε,
δρόμο, θαρρώ, πώς θάπαιρνε το πλάσμα του Λυσίππου,
τι η τέχνη του πνοή ζωής έχει σ' αυτό χαρίσει.*

Το έργο αυτό του Λυσίππου δεν είναι γνωστό από άλλη πηγή. Πολύ πιθανόν να ταυτίζεται με κάποιο από τα άλογα που είχαν τοποθετηθεί στον Ιππόδρομο της Κωνσταντινούπολης. Τέσσερα από αυτά βρισκόνται σήμερα στο ναό του Αγίου Μάρκου στη Βενετία.

Τίς τελέθεις, φίλε κοῦρε, γενειάδος ἄκρα χαράσσω; –

3. Πλίνιος (34, 68).

4. Herman Beckby: *Anthologia Graeca* (τομ. IV, σελ. 546).

«Ὡ ξένε, Πορφύριος». – Τίς πατρίς; – «Ἡ Λιβύη».
 Τίς δὲ σε νῦν τίμησεν; – «Ἄναξ, χάριν ὑπποσυνάων».
 Τίς μάρτυς τελέθει; – «Δῆμος ὁ τῶν Βενέτων».
 Ἐπεπῆ σοι Λύσιππον ἔχειν ἐπιμάρτυρα νίκης
 τόσσα τίς πλάστην ἴδμονα, Πορφύριε.

ΑΝΩΝΥΜΟΥ (Παλατινὴ Ἀνθολογία, XVI, 344)

*Ποιός εἶσαι, φίλε μου, που το πηγούνη σου μόλις ἔχει ἀρχίσει
 να χλοΐζει; Ο Πορφύριος - Καί ποια ἡ πατρίδα σου; - Ἡ Λιβύη.
 – Καί ποιος σε τίμησε; - Ὡς ἀξίον ἡνίοχ ὁ Ἄναξ.
 Καί ποιος ὁ ἐγγηγητής τῆς νίκης σου; - Ἡ ομάδα τῶν Βενέτων.
 – Ὡς ἐγγηγητὴ τῆς νίκης σου τὸν Λύσιππο ἀρμोजε νάχεις,
 αὐτόν τὸν περιάλλητο, τὸν μέγα γλύπτη.*

Ο Πορφύριος τὸν ἐπιγράμματος αὐτοῦ εἶναι ἱππίας τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰουστινιανοῦ, γνωστός γιὰ τὶς πολλὰς νίκας τοῦ στὸν Ἱπποδρόμο τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ο ἀνώνυμος ἐπιγραμματοποιὸς γνωρίζοντας ὅτι ὁ Λύσιππος εἶναι ὁ σπουδαιότερος ἀνδριαντοποιὸς τῶν ἀθλητῶν τῆς ἀρχαιότητος ἐπαινεῖ τὸν ἱππεῖα Πορφύριο λέγοντας ὅτι μόνον ὁ Λύσιππος τοῦ ἀξίζει γιὰ νὰ ἱστορήσῃ τὶς νίκας τοῦ με ἀγάλλματα.

Θα κλείσουμε αὐτὸ τὸ σημεῖωμα με ἓνα ἐπίγραμμα τοῦ Γεμίνου ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἀγάλμα τοῦ Ἡρακλῆ που εἶχε φιλοτεχνήσει ὁ Λύσιππος καὶ παρουσιάζει τὸν ἥρωα ἀπογοητευμένο καὶ θλιμένο.

Ἡρακλες, ποῦ σοι πτόρθος μέγας, ἦ τε Νέμειος
 χλαῖνα, καὶ ἡ τόξον ἔμπλεος ἰοδόκη;
 ποῦ σοβαρὸν βρίμημα; τί σ' ἔπλασεν ὦδε κατηφῆ
 Λύσιππος, χαλκῷ τ' ἐγκατέμειξ' ὀδύνην;
 ἄχθη γυμνωθεὶς ὀπλων σέο· τίς δὲ σ' ἔπερσεν; –
 «Ὁ περὶ σέο, ὄντως εἰς βαρὺς ἄθλος, Ἔρως».

ΓΕΜΙΝΟΣ (Παλατινὴ Ἀνθολογία, XVI, 103)

*Ἡρακλή, τὸ ρόπαλό σου που εἶναι καὶ ἡ χλαῖνὴ τῆς Νεμέας
 καὶ που εἶναι ἡ φαρέτρα σου, ἡ ἐμπλεὴ με τόξα;
 Ἡ ρόμῃ σου που εἶναι ἡ τρομερὴ; Πὼς κατηφῆ σ' ἔπλασε τώρα
 Ὁ Λύσιππος; Γιατί μες στὸ χαλκὸ ἔχει τὴν ὀδύνῃ ἐγχύσει;
 Ὑποφέρεις, ἐπειδὴ τὰ ὅπλα σου δὲν ἔχεις; Ποιός σ' ἔχει ἀπογυμνώσει;
 – Ὁ "Περὶ σέο", ὁ Ἔρως, ὁ ἀκαταμάχητος, βαρὺς ἦταν ὁ ἄθλος!*

Ὁ Λύσιππος ἀγαποῦσε νὰ παρουσιάζει στὰ γλυπτικά του ἔργα τὸν Ἡρακλῆ με μελαγχολικὴ καὶ κορυοσμένη μορφή, ἀοπλὸ καὶ ἀποκαρδιωμένο (Ἡρακλῆς ἀναπαυόμενος). Ἴσως ὁ ἐπιγραμματοποιὸς νὰ ἐμπνέεται καὶ ἀπὸ τὸν γνωστὸ μῦθο γιὰ τὸν ἔρωτά τοῦ Ἡρακλῆ πρὸς τὴν Ὀμφάλη στὴν ὁποία παρέδωσε ὅτι ἔφερε μαζί του, φαρέτρα, τόξα, ρόπαλο καὶ λεοντή.

Γιώργος Σταματόπουλος

Περί έρωτος

Ο «έρως λυσιμελής», «όστις πάντων των θεών και πάντων των ανθρώπων δαμάζει εν τοις στήθεσιν τον νουν και την σφύρα βουλήν», της κοσμογονίας του Ησίοδου έχει εκτέσει σε ένα θλιμμένο υλικό σώμα, σε ένα τρομακτικό δαιμονολογικό κυνήγι του.

Αείκρουνος τη ζωή ο έρωτας, τύραννος και βασανιστής των θνητών, «ανίκατος μάχαν» κατά τον Σοφοκλή, γκρεμίζει κάποτε τα φράγματα της επικοινωνιακής δυστοκίας, δημιουργός γινόταν απαυγάζουσών δραστηριοτήτων και ας τρώμαζε τους ανθρώπους του αμφίκριμνόν του.

Διά του έρωτος «συνέρχονται εις εν άπαντα» έλεγε ο Εμπεδοκλής στην προσπάθειά του να ψηλαφίσει την πραγματικότητα και να αποδείξει την αρμονία της. «Δαίμονα», μας τον παρέδωσε ο Πλάτων στο Συμπόσιό του (υιόν του Πόρου και της Πενίας), και «Παγίδα» τον απέκλεσαν ο Σοπενάουερ και ο Χάρτμαν, μια παγίδα την οποία στήνει στον άνθρωπο ο «δαίμων του φύλου» προς διαιώνισιν της ζωής και του πόνου μαζί μ' αυτήν.

Μεταφυσικός και αεικλής, αυτόφορτος την ζωή και τον θάνατο, έχει καταντήσει άθυρμα σήμερα στην αυχμηρή λογική της τελεστικής διεκπεραίωσης της «φρυσιολογίας» μας, απών



Ο έρωτας με το τόξο. Μαρμάρινο αντίγραφο έργου του Λυσιππου στις Θεοπιές με χαρακτηριστικά παιδικού σώματος. Αυτή η μορφή που έδωσε στον θεό έρωτα ο Λύσιππος έφτασε απαράλλακτη μέχρι σήμερα. Το τόξο μοιάζει με φίδι που ο μικρός φτερωτός θεός προσπαθεί να τιθασεύσει.
(Ρώμη, Musei Capitolini)

από την καθημερινότητα και τα κύτταρα της δημιουργίας. Βυθομετρά το κοινωνικό γήγμα και η απουσία του ερωτικού λόγου, εικονογραφεί το κενό της επαφής μας, κάνοντάς μας θιασώτες μια τυπολογικής γλισχρώδους στεγανοποίησης του έρωτα, σε προκατασκευασμένες ηδονές.

Στις παρυφές της σιωπής ευδοκιμεί μόνο, εκεί που μετεωρείται ο πυρήνας των έργων της φαντασίας, του κάλλους και του ονείρου.

Τύραννος κι Ελευθερωτής, άπρωτος από τον χρόνο και τον χώρο εισέρχεται παντού· στον πόλεμο, στην καταστροφή, στον όλεθρο, για να μας θυμίσει ότι δεν εγχωρεί σε καλούπια και οιονεί στερεοτυπίες, είναι εδώ, δίπλα μας, στην κάθε μας κίνηση, στην κάθε μας ανάσα. Δεν είναι καταναλωτικό προϊόν, ούτε μέθοδος και ανάλυση, παρ'άλλαμνη, συγκίνηση, άνωση.

Παιγνιδιάρης ενίστε και άτακτος, δυνάστης και υπήκοος, διεκδικήθηκε από την τέχνη περισσότερο αλλά και τη θυμοσοφία. Σμιλεύτηκε, κοσμήθηκε, απεικονίστηκε, τραγουδήθηκε και προβληματίσε. Στον νατουραλισμό του εκ Σικυνός γλύπτη **Λυσίππου** σφυρηλατήθηκε στην εκπληκτικής συλλήψεως σύνθεσή του ως παιδιού μετά τόξου-όφρεως. Τι άλλο νά 'ναι τούτη η "σμίκρυνσή" του παρ'ά η προσπάθεια του καλλιτέχνη να εισχωρήσει στην αθωότητά του, στην ανιδιοτελή του έκσταση; Στην ιερή θεϊκότητά του; Του **Λυσίππου** η αγωνία να εγγλύψει στο τριδιδάστατον απέφερε το θαυμαστόν χαροποιόν άγαλμά του, ασύγκριτον ως τις μέρες μας. «Ο Έρως αυτός, παῖς ἀνθηρός καὶ νέος πτέρυγας ἔχων καὶ τόξα χαλκός δέ αὐτόν ἐτύπου, καὶ ὥς ἄν Ἑρωτα τυπὼν τύραννον θεόν και μέγαν καὶ αὐτός ἐδυναστεύετο». σημειώνει ο Καλλίστρατος. (Εκφράσεις III. «Εἰς το περὶ Ἑρωτος άγαλμα»).

Ανάρτης πάντα -αορατωμένος με τα πιο μικρά «σημεία»- ασυμβίβαστος και ανιδιοτελής, σαΐτεύει τις καρδιές μας, τα κορμιά μας, τις ψυχές μας, μπας και μπορέσουμε να κάνουμε ένα βήμα πάνω στην κλίμακα του εξανθρωπισμού. Έρως ιερός και έρως ανίερος, οδηγών στην υπέρβαση, αγκαλίζων επιβλητικά τη συναμφοτέρα φύση μας, πως διάβολο να υπηρετήσει μιαν ελεγειακή θερινή ουτιδανότητα; Πως να υποκύψει στη μανία μας, όλα να τα ταξινομούμε, όλα να τα προγραμματίζουμε, χωρίς συναίσθημα αλλά μ' ένα εξάισιο κομπιούτερ;

Δειλοί και άοπλοι, πως να αντιμετωπίσουμε τις φραγκαλεβαντίνικες σαχλαμάρες; Οι δυτικοί ίσως να μη γνωρίζουν ότι πρώτιστα το Χάος εγένετο, έπειτα δε η ευρύτεργνος Γαία και, συγχρόνως, κάλλιστος μεταξύ των αθανάτων θεών, ο λυσιμελής Έρως, η ελκτική εκείνη δύναμις διά της οποίας τείνουν να ενωθούν πάντα τα ζώα για να παραγάγουν ζωή.



Νίκος Φραγκιάς
Σκηνοθέτης - Σεναριογράφος

ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ



Εισαγωγικά

Οι πενήχρες μου γνώσεις δεν εκτείνονται ιδιαίτερα σε θέματα αρχαιολογικής ή αισθητικής ανάλυσης.

Είναι γνωστό ότι η ρίζα της λέξης *κινηματογράφος* είναι κοινή στις περισσότερες γλώσσες: cinema, cinematografia, cinema-tography, kino, kinetoscope, κ.ο.κ. Πρόκειται για την ελληνική λέξη "κίνησι", τη ροή, την αλληλουχία στιγμών, τη δράση, κυρίως στο γνώρισμα της λυσιππικής δημιουργίας.

Οι κινούμενες εικόνες, είναι πρώτα και πάνω από όλα εικόνες. Μπορούν να συμπτυχθούν με λειτουργική οικονομία, έτσι ώστε «η στιγμή που τρέχει ένα άλογο να είναι και η στιγμή της

δράσης του». Τίποτα περιττό ή τυχαίο.

Επιπλέον, οι θεμελιώδεις δραματογενικές αοχές της σεναριογραφίας (που πρωτοεφαρμόστηκαν από τους αρχαίους Έλληνες τραγικούς και αναλύονται στην «Ποιητική» του Αριστοτέλη) καθορίζουν μεταξύ άλλων πως ψυχή του δράματος είναι ο *ήρωας/χαρακτήρας*. Αυτός δρα, και με τη δράση του, τις επιθυμίες, τις ανάγκες του, επηρεάζει άλλους χαρακτήρες που δρουν ή αντιδρούν ανάλογα.

Θαυμάζοντας μέσα από την ματιά της ειδικότητάς μου ως *κινηματογραφιστής* το έργο του Λυσίππου, ήταν σαν να συναντούσα έναν αρχαίο σκηνοθέτη που κοινωνούσε τη γλώσσα των ει-

Ο κ. Νίκος Φραγκιάς γεννήθηκε στην Αθήνα το 1962. Σπούδασε δραματολογία / σεναριογραφία και σκηνοθεσία κινηματογράφου στην Αγγλία. Συμμετείχε σε διαλεκτικές επισκέψεις γνωστών Ευρωπαίων και Αμερικανών κινηματογραφιστών και τιμήθηκε με 1ο βραβείο σεναρίου για την σπουδαστική του ταινία "Characters' Play". Παρακολούθησε την κινηματογραφική πράξη ως trainee στα Thorn-EMI Studios και τα Shepperton Studios, και εργάστηκε ως έκτακτος συνεργάτης στην ομάδα της Ελληνικής Υπηρεσίας του BBC. Από το 1989 μέχρι και το 1995 εργάστηκε αποκλειστικά στην ελληνική διαφήμιση. Φιλμογραφία: «639 και μια Νύχτες» (Μυθοπλασία, 1990/32 mins) σε συμπαραγωγή Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, «Αΐπιπος Εποίησεν» (1996/60 mins) σε παραγωγή Φαίης Κατσίου, Α.Υ.Δ. Γιαννίτσας, Kino TV & Movie Productions. Η ταινία απέσπασε το Βραβείο Καλύτερων Σεναρίου στο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαιολογικής Ταινίας "Αγών 96", και το Μεγάλο Βραβείο Κοινού στο Διεθνές "ArcheoFilmFest 96". Rassegna Internazionale del Film Archeologico της Ιταλίας, αντίστοιχα. Στις 26 Ιανουαρίου 1997 παρουσιάστηκε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών σε ειδική προβολή. Ο Νίκος Φραγκιάς πρόσφατα επιδοτήθηκε από το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου για τη συγγραφή του σεναρίου της πρώτης του ταινίας μεγάλου μήκους, "Γεύματα Μοναχικά και Θεία".

κόνων. Μακριά από τις εξιδανικευμένες στητές μορφές της κλασικής πλαστικής, οι μελαγχολικοί ανδριάντες του αναδεικνύονται υποκειμενικοί και ανθρώπινοι, με έντονο συναισθηματικό στοιχείο, λες και κρύβουν σκεπτικισμό, πικρία, μια δική τους θέληση ή εσωτερική διάθεση, σαν *χαρακτήρες που δρούν ή πάσχουν στα πλαίσια μιας ιστορίας*. Πράγμα που παραλέμπει στην περίοδο της Μίεζας, δηλαδή στην περίοδο συναναστροφής του Λυσίππου με τον Αριστοτέλη.

Μου φαίνεται αδιανόητο να μην επέδρασε ο ένας πάνω στον άλλον, μια και αναγνωρίζω «σενarioγραφικές» επιρροές πάνω στη γλυπτική του χαλκοπλάστη. Σαν άξιος δραματουργός, υποκινεί *φορτισμένους συναισθηματικά χαρακτήρες*, ώστε να αφηγηθούν την *ιστορία* τους, η οποία συχνά εμπεριέχει *αρχή, μέση και τέλος* (στοιχεία της αριστοτέλειας δραματολογικής ανάλυσης). Εδώ, πιστεύω, έγκειται μια ουσιαστική διαφορά του Λυσίππου από τους προγενέστερους και συγχρόνους του.

Επιπλέον "σκηνοθετεί", σαν να έχει ήδη μπροστά του την κινηματογραφική κάμερα λήψης, αποδεσμευόμενος από την "στατική" αναστατάση του κλασικού. Εσείς, θ· εφευρίσκατε ποτέ μια κινηματογραφική μηχανή λήψης για να κινηματογραφείτε στατικά αντικείμενα; Όταν ο Thomas Edison ανακάλυψε το κινητοσκόπιο, ή οι αδελφοί Lumiere την κινηματογραφική μηχανή λήψης και προβολής, προς τα πού κατηύθυναν τον φραγμό τους; Προς ό,τιδήποτε *κινείται*, ό,τιδή-

ποτε έχει *θέληση, ζωή*, ο,τιδήποτε *δρα*.

Ο Λυσίππος εστιάζει και "παίζει" με το φευγαλέο της στιγμής, ακόμα και με το "σασπένς"! (π.χ. ο "*Πυγμαχός*", γνωρίζει λιγότερα από όσα το κοινό του και οι κριτές του αγώνα. Περιμένει να μάθει, να επιβεβαιώσει με αγωνία το αποτέλεσμα που δεν μπορεί να ακούσει από τα πρησμένα του χτυπημένα αυτιά / {κόντρα δραματοποίηση}). Ο γλύπτης, τέλος, *μοντάρει* τον *μύθο* κατά τρόπον ώστε να προκύπτει ένα αποτέλεσμα μεγαλύτερο από το άθροισμα των μερών του. Αποκτά δηλαδή μια ευρύτερη αλληγορική σημασία επικοινωνεί περισσότερο από όσα απεικονίζει.

Πριν ακόμα τη συγγραφή του σεναρίου, με μια πρώτη ματιά στα έργα του Σικυνώνιου χαλκοπλάστη, διαισθάνθηκα πως επρόκειτο για έναν μεγάλο δημιουργό και φιλόσοφο, εν πολλοίς αγνοημένον από τους περισσότερους μας. Μελετώντας και εμβαθύνοντας στην συμβολή του στην παγκόσμια τέχνη αναρωτήθηκα και απόρησα που κανείς Έλληνας δεν έγγραφε γι' αυτόν. Δεν γνωρίζω ούτε μια ελληνική έκδοση που να αναφέρεται αποκλειστικά στον γλύπτη και στην αξία της τέχνης του. Όμως ο γλύπτης είναι πάντα εδώ και μας μιλά με το έργο του.

Εν τούτοις θα πρέπει να διευκρινήσει πως ο σεναριογράφος ή ο σκηνοθέτης δεν προβαίνει σε αναλύσεις. Δημιουργεί ιστορίες που κοινωνούν μυστικά στο κοινό τα μηνίματά τους, στην καρδιά, την ψυχή και το νου.

Το σενάριο της ταινίας

Βρισκόμαστε στον 4ο π.Χ. αιώνα. Η φιλοσοφία ανθεί. Ο Παρθενώνας έχει χτιστεί. Οι πόλεις-κράτη ερίζουν αλλά και αμαρτίζουν.

Στη Σικυνόνα της Πελοποννήσου, κοντά στο σημερινό Κιάτο Κορινθίας, γεννιέται ο **Λύσιππος**. Κατάγεται από οικογένεια τεχνιτών. Το όνομά του σύνθετο, από το Λύσιος, ελευθερωτής, και το ίππος το οφείλει στη σχέση λατρείας που έχουν οι γονείς του με τον θεό Λύσιο Διόνυσο, Παιδί ακόμα, συμμετέχει σε νυχτερινές τελετουργικές πομπές, που ακολουθούν το άγαλμα του Θεού, και καταλήγουν στο ιερό.

Ο Λύσιππος δημιούργησε επιλέγοντας το

μέταλλο του χαλκού, που απέδιδε ιδανικά το γυμνασμένο ανδρικό σώμα, τη ρόμη και το σφρίγος αθλητών και ηρώων.

Τα περισσότερα έργα του, όμως, έφτασαν έως εμάς μέσω των αντιγράφων τους σε μάρμαρο, που έγιναν κυρίως κατά την Ρωμαϊκή εποχή.

Το σημαντικότερο είναι πως, αν και αντίγραφα, εμπεριέχουν κι επιβεβαιώνουν όλα εκείνα τα στοιχεία που μας έχουν προσφέρει τα πρωτότυπα έργα. Έτσι, ο αριθμός και η ποιότητά τους, μας βοηθούν στην ταύτιση άλλων έργων του Λυσίππου, τα οποία είναι γνωστά από τις περιγραφές των αρχαίων.

Η γνώση μας για τον Λύσιππο μοιάζει θολή και δυσδιάκριτη. Οι αρχαίοι όμως συγγραφείς αναφέρονται συχνά, και μερικοί μάλιστα λεπτομερειακά, στα έργα του. Έτσι, η γνωριμία μας με τον Λύσιππο προκύπτει, μαντεύεται, κατά κάποιον τρόπο, από τον συνδυασμό διαφόρων στοιχείων σχετικών με αυτά.

Στα έργα του, λοιπόν πρέπει να καταγράφουμε, αν θέλουμε να φανταστούμε ότι ψηλαφίζουμε το αποτύπωμα της ιδιοφυΐας που τα έπλασε.

Ένα τέτοιο πρώτο "χάρις" βρίσκουμε στον *Καιρός*. Έργο που ενσαρκώνει το φιλοσοφικό, και το καλλιτεχνικό "πιστεύω" του γλύπτη. Καιρός, για τους αρχαίους Έλληνες, σήμαινε ευκαιρία!

Ο δημιουργός τον παριστάνει νέο και γυνικό, με λυγισμένα τα γόνατα, σε κίνηση, και με φτερά στα σφυρά. Το κρανίο, ξυρισμένο. Γυμνό. Τα μαλλιά πέφτουν μόνο στο πλάι κι εμπρός. Τρέχει, κρατώντας στο προτεταμένο χέρι ξυραφιά ισορροπημένη σε ακμή ξυραφιού, πράγμα που υποδηλώνει πόσο εύκολο είναι να μεταβληθούν οι καταστάσεις και να διαταραχθεί η ισορροπία τους. Με το άλλο χέρι, επηρεάζει την πλάστιγγα.

Το πρωτότυπο, ήταν άγαλμα από χαλκό. Κι απ' ότι μαρτυρούν οι πηγές, ο Καιρός ήταν στημένος μπροστά από τη κατοικία του Λυσίππου, στη Σικυώνα, ώστε να απευθύνει το μήνυμά του στους περαστικούς.

Προσωποποίησε έτσι τη στιγμή, τον άπιαστο χρόνο, την ευκαιρία που χάνεται αν δεν την αδράξεις, αν δεν την αρπάξεις από τα μαλλιά πριν αυτή σε προπεράσει. Το έργο συνοψίζει μια βαθύτερη φιλοσοφική θεώρηση. *Στιγμή, δράση, παροδικότητα*. Κυρίαρχα στοιχεία, που απασχολούν το έργο του μεγάλου γλύπτη.

Η ζωή του γλύπτη Λυσίππου συμπίπτει με ολόκληρο σχεδόν τον 4ο αιώνα π.Χ., μια περίοδο εξαιρετικά σημαντική για την ιστορική εξέλιξη στην αρχαία Ελλάδα και για την καλλιτεχνική δημιουργία, καθώς τότε καταλύεται το πρότυπο της πόλης κράτους και επικρατεί η ηγεμονική κυριαρχία της Μακεδονίας. Αυτό είχε ως συνέπεια οι ελεύθεροι και υπεύθυνοι πολίτες των πόλεων-κράτων να μετατραπούν σε υπηκόους ηγεμόνων.

Η Σικυώνα εκείνη την εποχή ήταν πόλη με μεγάλη παραδοση στα γράμματα, στη ζωγραφική και τη γλυπτική.

Ο Πλίνιος μας πληροφορεί πως ο Λύσιππος ξεκίνησε σαν ταπεινός χαλκιάς. Κι ότι ποθούσε να γίνει καλλιτέχνης, αλλά δεν ήταν σε θέση να πληρώσει δάσκαλο. Αναθάρρυνε όμως, όταν άκουσε τον ζωγράφο **Εύπομπο** να λέει ότι θα εμμείτο την φύση, και όχι άλλους καλλιτέχνες. Έτσι, άρχισε να μελετά τα ζωντανά πλάσματα, και να πλάθει μόνος του τα έργα του, παραβαίνοντας τη συνήθεια των παραδοσιακών εργαστηρίων του τόπου του, όπου υπήρχαν ισχυρές συντεχνίες και η τέχνη είχε σαφείς κανόνες καθορισμένους από τον γλύπτη **Πολύκλειτο**, που ήταν μια γενιά μεγαλύτερος από τον Λύσιππο. Ο αυτοδίδακτος Λύσιππος είχε όμως να αντιμετωπίσει και το πρότυπο των καλλιτεχνών της εποχής του: τον λεγόμενο κανόνα, που είχε προκύψει από τον Πολύκλειτο, σαν γραπτό θεωρητικό δοκίμιο.

Σε αυτόν, ο ίδιος ο Πολύκλειτος, ανέλυε το έργο του "*Δορυφόρος*", που εικόνιζε τον νεαρό Αχιλλέα, και ενσάρκωνε το αυστηρό μετρικό σύστημα αναλογιών του κλασικού ιδεώδους στο ανδρικό σώμα. Ο κύριος δάσκαλος του Λυσίππου επομένως, υπήρξε η ίδια η φύση, που τελικά τον οδήγησε στη διαμόρφωση νέων γλυπτικών αναλογιών, σε αντικατάσταση του αυστηρού κανόνα.

Εικοσάχρονος νέος ήταν ήδη ένας επώνυμος γλύπτης. Φιλοτεχνούσε αναθηματικά γλυπτά στην Ολυμπία και τους Δελφούς.

Ένα πρώιμο έργο σε στάση και αναλογίες, είναι ο **Αγίας** των Δελφών. Το πρωτότυπο χαλκίνο έργο παρίστανε τον φημισμένο νικητή του παγκρατίου Αγία, από την Φάρσαλο της Θεσσαλίας. Αποτελούσε αφιέρωμα στο ιερό του Απόλλωνα στους Δελφούς, στημένο μαζί με άλλα μέλη της αριστοκρατικής οικογένειας του Δαόχου του 2ου, προπάππου του Αγία.

Οι αναλογίες και η στάση του νεαρού αθλητή έχουν αλλάξει σε σχέση με τον Δορυφόρο του Πολυκλείτου. Το κεφάλι είναι μικρότερο, τα σκέλη, πιο μακριά και λεπτά. Ο *κανόνας* έχει σπάσει.

Η μεγάλη στροφή στη ζωή του Λυσίππου συμβαίνει, όταν σε ηλικία 47 ετών εγκαθίσταται στην αυλή του βασιλιά Φιλίππου της Μακεδονίας, στο ειδυλλιακό τοπίο της **Μιέξας**. Εκεί εκτελεί μια σειρά πορτρέτων του νεαρού διαδόχου Αλέξανδρου που μαθήτευε κοντά στους δασκάλους του, τον **Αριστοτέλη** και τον ζωγράφο **Απελλή**, και μεγάλωνε με τα πρότυπα του Ηρακλή και των ομηρικών ηρώων.

Σημιασία έχει, πως, στην Μιέξα, ο Λύσιππος γνωρίζεται με τον Αριστοτέλη. Κι όταν πια ο φιλόσοφος μιλά για την ελευθερία του καλλιτέχνη, ακολουθεί την θεωρία του Λυσίππου: "οι άνθρωποι απεικονίζονται όχι όπως είναι, αλλά όπως φαίνονται στον καλλιτέχνη πως είναι".

Η γλυπτική απέφευγε μεγάλα πλούτη στον Λύσιππο. Εκείνη την εποχή, η απεικόνιση των ηγεμόνων αποτελούσε βασικό μέσο προώθησης, προβολής, και εδραίωσής τους.

Ενώ ζούσε ακόμη, ο Αλέξανδρος τον θεωρούσε τον μεγαλύτερο τεχνίτη χάλκινων αγαλμάτων. Μόνο ο Λύσιππος είχε το δικαίωμα να κάνει το πορτρέτο του Μακεδόνα στρατηλάτη.

Με άλλα λόγια, ο Λύσιππος υπήρξε ο δημιουργός της δημόσιας εικόνας του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Τον ακολουθούσε και στην Ασία. Η παρουσία του βεβαιώνεται ιστορικά στη Λάμψακο, στη μάχη του Γρανικού, την Έφεσο, την Κω, τη Μίνδο, τη Λίνδο στην Σαγαλασσό της Πισιδίας, πιθανόν δε στη Σιδώνα, και στην Τύρο.

Σε ανάμνηση της μάχης του Γρανικού, ένα ακόμη χάλκινο αγαλμάτιο αντιγράφει τον έφιππο Μέγα Αλέξανδρο από το **σύμπλεγμα των 25 ιππέων** που έπεσαν στη μάχη.

Πιστεύεται ότι το φιλοτέχνησε ο Λύσιππος κατά παραγγελία του Μακεδόνα Βασιλιά. Φτιαγμένο από χάλκο, ορίστηκε κάτω από τον Όλυμπο, στο Δίον, την ιερή πόλη των Μακεδόνων.

Δυστυχώς, κανένα από τα πρωτότυπα έργα του, που παρίσταναν τον Αλέξανδρο, δεν σώθηκε. Σ' εκείνον, ωστόσο, αποδίδεται ένα χάλκινο αγαλματίδιο που βρίσκεται στο μουσείο της Πάριμας. Απεικονίζει τον **Αλέξανδρο έφιβο**, με το χαμένο σήμερα δόρυ στο δεξί του χέρι.

Σε ένα άλλο χάλκινο σύμπλεγμα που φιλοτέχνησε ο Λύσιππος μαζί με τον διάσημο Αθηναίο

γλύπτη **Λεωχάρη**, απεικονιζόταν η σωτηρία του Μεγάλου Αλεξάνδρου από τον **Κρατερό** σε νύχι λιονταριών. Μας είναι γνωστό όμως μόνο από τη διήγηση του Πανσανία, που το είδε στους Δελφούς. Η ανάγλυφη βάση, όπως φαίνεται στο ελληνιστικό αντίγραφο από τη Μεσσήνη, που εκτίθεται στο Λούβρο, μαρτυρεί το μέγεθος του αναθήματος του Μακεδόνα δυνάστη Κρατερού. Ο Λύσιππος ενδέχεται να έφτιαξε μόνο ένα λιοντάρι και δυο σκυλιά. το ένα, παρουσιάζεται τραυματισμένο. Γλείφοντας την πληγή του, το σώμα του διαγράφει κύκλο.

Ο Λύσιππος έμελλε να πρωτοπλάσει τον Αλέξανδρο στον χάλκο ως ρωμαλέο έφιβο, και να τον αποχαιρετήσει στην Ασία ως μονοκράτορα. Δεν γνωρίζουμε μέχρι που έφτασε ο ίδιος ο γλύπτης ακολουθώντας τον στην Ανατολή. Το συνεργείο του όμως συνέχισε να φιλοτεχνεί τη μορφή του μονάρχη Αλέξανδρου στις πόλεις που κατακτούσε και σε αυτές που ίδρυε.

Η ίδρυση της αυτοκρατορίας από τον Αλέξανδρο, στάθηκε γεγονός τεράστιας σημασίας για την Ελληνική τέχνη, γιατί έτσι από τέχνη που αφορούσε μερικές μικρές πόλεις, εξελίχθηκε σε εικαστική γλώσσα του μισού περίπου κόσμου.

Το άγαλμα του στρατηλάτη, ως ιδρυτή της Αλεξάνδρειας της Αιγύπτου, που περιγράφεται από τους αρχαίους, φαίνεται πως είχε τα χαρακτηριστικά της Λυσιππεικής τεχνοτροπίας.

Φειδωλές είναι οι πληροφορίες που μας σώθηκαν και αναφέρονται στα εξωτερικά χαρακτηριστικά του Αλέξανδρου. Από τον Πλούταρχο πληροφορούμαστε πως ο Λύσιππος έπλασε πολλές προτομές και ανδριάντες του Μεγάλου Αλεξάνδρου, όπου απέδωσε τη λεόντεια έκφραση, το υγρό του βλέμμα, και τη συνήθειά του να στρέφει το κεφάλι προς τα επάνω αριστερά. Αυτή η κίνηση, μεταφράστηκε από τον Λύσιππο σε ένα ρυθμό ανατάσεως. Στο όραμά του.

Η **πήλινη μήτρα** που βρέθηκε στην Ηράκλεια της Μεγάλης Ελλάδας, είναι ένα από τα αρχαιότερα μνημεία που διεκδικούν τη μορφή του Αλέξανδρου. Πιθανότατα απεικονίζει τον ήρωα σε ηλικία 22 ετών. Πρόσωπο μάλλον ποιητή, παρά στρατηλάτη. Πολύ ανθρώπινο, με ίχνη αγωνίας, ακόμα και μελαγχολίας.

Η πιο γνωστή προτομή του Αλέξανδρου, που μιμείται το λυσιπικτό του προτρέτο, είναι η ερμαϊκή κεφαλή, η επονομαζόμενη **Azara**. Η μορφή του ταυτίζεται με βεβαιότητα από την επιγραφή πάνω της. Πολύ πιθανό, επομένως, να απεικονίζει τα πραγματικά χαρακτηριστικά του ήρωα, αν λάβουμε υπόψη πως ο μόνος προσωπογράφος του ήταν ο Λύσιππος.

Στην επαφή του με τους ισχυρούς της εποχής του, διατήρησε την ανεξαρτησία της κρίσης. Όταν ο Αλέξανδρος, μορφή στρατιωτικής και πολιτικής μεγαλοφυΐας αλλά και μεγάλων παθών, επεδίωξε να απεικονίζεται εξομοιωμένος με τον Δία, ο Απελλής, ο ζωγράφος του Μακεδόνα βασιλιά, δέχτηκε να τον απεικονίσει σε αποθέωση. Ο Λύσιππος διαφώνησε. Αρνήθηκε να παραστήσει τον Αλέξανδρο με τον κεραυνό του Δία. Τον απεικόνισε με δόρυ, κατακτητή, όπως φαίνεται να μαρτυρεί χρυσό μετάλλιο της Ρωμαϊκής εποχής από την Αίγυπτο. Ήθελε να κάνει τους ανθρώπους "όπως του φαίνονται ότι είναι".

Μετά τον θάνατο του Αλεξάνδρου, ο Λύσιππος υπολογίζεται πως επέστρεψε στη Σικανία και εκεί ανέλαβε να εκτελέσει πολλές παραγγελίες.

Τη συμβολή του ως προσωποποιού στην απόδοση του ψυχικού κόσμου των παριστανόμενων, μαρτυρούν πορτρέτα, όπως αυτό του Αριστοτέλη. Μια επιγραφή από την Αθήνα, μας πληροφορεί ότι το πορτρέτο έγινε κατά παραγγελία του Αλεξάνδρου, που ήθελε να τιμήσει τον δάσκαλό του.

Χάρη στον Λύσιππο, μπορούμε σήμερα να γνωρίζουμε, κατά μεγάλη προσέγγιση, και τη μορφή του **Σωκράτη**.

Η φύση της λυσιπικτής δημιουργίας, εκφράζεται παραστατικά στο πιο φημισμένο του έργο, τον "**Αποξυόμενο**" που σώζεται σχεδόν πλήρως σε ένα μαρμαρίνο ρωμαϊκό αντίγραφο. Ο αθλητής αποξέει τον ιδρώτα και την άμμο που έχουν κολλήσει στο αλεμμένο με λάδι κορμί του μετά από άσκηση στην παλαιστρά.

Το θέμα του γλυπτού, το πρωτότυπο του οποίου ήταν χάλκινο, δεν είναι καινούριο. Νέος είναι ο τρόπος με τον οποίον αποδίδεται. Το ουσιαστικό στοιχείο που προκαλεί την ριζική με-

ταμόρφωση και αποτελεί τη καινοτομία, είναι η διαφορετική δομή και στάση, και η ανάπτυξη του ανθρώπινου σώματος μέσα στον χώρο. Στοιχεία, που θα κληροδοτηθούν στην ελληνιστική πλαστική.

Όπως και στον Αγία των Δελφών, οι αναλογίες και η στάση έχουν αλλάξει σε σχέση με τον Πολύκλειτο. Ο κορμός έχει αποκτήσει κάτι το φευγαλέο.

Αν και η γλυπτική είναι τέχνη των τριών διαστάσεων, μια τέτοια χειρονομία ήταν αδιανόητη ακόμα και για τους σύγχρονους του Λυσίππου. Αλλά με αυτήν ακριβώς, η πλαστική κατακτά για πρώτη φορά με αποφασιστικό τρόπο την τρίτη διάσταση του χώρου. Η στάση αυτή εκφράζει και το στιγμιαίο της δράσης του χαρακτήρα, αφού την επόμενη στιγμή το αριστερό χέρι θα κινηθεί κατά μήκος του άλλου, και το βάρος του σώματος είναι έτοιμο να μεταοπιστεί. Τα σκέλη θα έχουν αλλάξει στάση. Η στιγμή θα έχει χαθεί.

Σε αυτό το έργο συνυπάρχουν τρεις από τους βασικούς νεοτερισμούς που εισήγαγε ο Λύσιππος στην αρχαία ελληνική γλυπτική: Οι λεπτότερες και ψηλότερες μορφές, το στιγμιαίο της δράσης, και η έκφραση του συναισθηματικού κόσμου.

Στο πρόσωπό του, διαγράφεται μια ελαφρά μελαγχολική διάθεση και σχεδόν νοσταλγική έκφραση.

Το 1961, στην Αδριατική, βρέθηκε από ψαράδες το χάλκινο άγαλμα ενός **αυτοστεφανούμενου αθλητή**.

Κατά τον καθηγητή **Moreno**, μάλλον πρόκειται για ένα από τα σωζόμενα πρωτότυπα έργα του Λυσίππου.

Ο καλλιτέχνης μέσα από αυτή την απλότητα, ξαναζωντάνεψε την Πυθαγόρεια θεωρία των αντιθέσεων, όπου συνυπάρχουν η κίνηση με την στάση, η καμπύλη με την ευθεία, το φως με τη σκιά.

Η θεματογραφία του κάλυπτε και άλλες, γνωστές από παλαιότερες εποχές, παραστάσεις. Τις δανείστηκε και τις απέδωσε με το προσωπικό του ύφος, κάνοντάς τις να παίζουν με τη στιγμή και με τον χώρο.

"Ο Έρωτας με το Τόξο". Ο γλύπτης τον συνέλαβε στην παιδική ηλικία, έτοιμο να εκτοξεύσει τις σατιρές του. Είναι ακριβώς η στιγμή της δράσης του. Από μακριά το τόξο μοιάζει και με φίδι, που ο μικρός Έρωτας προσπαθεί να τιθα-σεύσει.

Σ' αυτό το σημείο πρέπει να τονιστεί πως ο Λύσιππος συνέβαλε καθοριστικά στην πραγματιστική απεικόνιση των παιδικών προσώπων. Ως τότε τα παιδιά στη γλυπτική, αποδίδονταν όπως οι ενήλικες, αλλά μικρότερα σε πλαστικό όγκο. Επομένως, πρώτος ο Λύσιππος κατάφερε να αποτυπώσει στην πλαστική τον φτερωτό θεό με χαρακτηριστικά παιδικού σώματος και με στοιχεία που συνιστούν την παιδιαστική χάρη.

Από την πλούσια παραγωγή του, σύμφωνα με τις μελέτες του καθηγητή Μπορενο, σώθηκαν ως τις μέρες μας δυο μόνο δικά του αυθεντικά έργα. Ο αυτοστεφανούμενος αθλητής για τον οποίο μιλήσαμε, και ο *Πυγμαχός του μουσείου των Θεμίων* στη Ρώμη.

Εδώ, η χρονική στιγμή αποδίδεται με την οπτική, το βλέμμα και την στροφή του κεφαλιού.

Ο Πυγμαχός προσπαθεί να επιβεβαιώσει από τους κριτές και το πλήθος το αποτέλεσμα του αγώνα, που μάλλον δεν μπορεί να ακούσει. Η μύτη του έχει σπάσει. Τα αυτιά του φαίνονται πρησιμένα. Οι πληγές του προσώπου και τα τραύματα, αποδόθηκαν με ένθετα κοιμιάτια καθαρού χαλκού.

Επ' ευκαιρία, να διευκρινίσουμε, πως όταν λέμε ότι ο Λύσιππος έπλαθε τα έργα του σε χαλκό, εννοούμε κράμα χαλκού με κασσίτερο, δηλαδή σε μπρούντζο.

Υπάρχουν κι άλλα έργα της πλαστικής του 4ου αιώνα, που με μικρότερες πιθανότητες, αποδίδονται στην επιρροή της καλλιτεχνικής του δημιουργίας.

Μπορεί, αν η ταύτιση δεν είναι σωστή, να πρόκειται για έργα των μαθητών ή των γιών του, που ήταν φυσικό ότι βαπτίσθηκαν καλλιτεχνικά πλάι στην διζή του αναβλύζουσα πηγή. Τέτοια είναι: *Ο Καθιστός Ερμής. Ο Ποσειδώνας, Ο Σειληνός με τον Διόνυσο-παιδί, και ο Ιάσωνας*, ή κατ' άλλους *Ερμής*, που λύνει ή δένει τα σανδάλια του.

Σύμφωνα με τον Πλίνιο, ο μαθητής του Λυσίππου, Χάρις, σαν αποτέλεσμα της εμπειρίας που είχε κερδίσει πλάι στον δάκαλό του, έφτιαξε τον χάλκινο κολοσσό της Ρόδου, ένα από τα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου.

Ένα ακόμα έργο που, κατά καιρούς, συνδέθηκε με τον Λύσιππο από την έρευνα, είναι η ποιήτρια *Πράξιλλα* από τη Σικυώνα, η τέταρτη μούσα του Αλεξανδρινού κανόνα, γνωστή και ως *Χορεύτρια του Βερολίνου*. Σύνθεση με σπειροειδή, κεντρούριγη κίνηση των μελών. Μια ακόμα καινοτομία.

Η παράδοση αναφέρει και πολλές απεικονίσεις των επίμοχθων άθλων του μεγάλου ήρωα Ηρακλή.

Ο Λύσιππος ταξίδεψε και στη Δύση. Έφτιαξε στον Τάραντα ένα κολοσσιαίο άγαλμα του *Σκεπτόμενου Ηρακλή*, που το 209 π.Χ. μεταφέρθηκε από τους Ρωμαίους κατακτητές στη Ρώμη και από εκεί, αργότερα στην Κωνσταντινούπολη. Εκεί το είδαν και το περιέγραψαν οι Βυζαντινοί χρονογράφοι Νικήτας Χωνιάτης και Μανασσις. Σήμερα θεωρείται χαμένο. Ο ήρωας, απ' ότι γνωρίζουμε, ήταν καθισμένος, με το κεφάλι στηριγμένο στο αριστερό του χέρι.

Και σε ένα άλλο, γνωστό από πολλά ρωμαϊκά αντίγραφα, έργο του καλλιτέχνη, ο Ηρακλής παριστανόταν καθιστός. Ήταν ένα αργυρό αγαλματίδιο του "*Επιτραπέσιου*" *Ηρακλή*, το οποίο ο Λύσιππος προσέφερε στον Αλέξανδρο, σύμφωνα με τους Λατίνους ποιητές Μαρκιάλιο και Στάτιο. Από τότε, λένε πως το έργο στόλιζε το τραπέζι του Μακεδόνα βασιλέα, κι ότι αργότερα πέρασε διαδοχικά στην κατοχή του Αντίβα, του Σύλλα και άλλων διασημών ανδρών. Αν και η ιστορία αυτή είναι μάλλον μυθοπλασία, το έργο ήταν υπαρκτό, όπως μαρτυρούν τα σωζόμενα αντίγραφα του. Ο Ηρακλής απεικονίζεται κατά τη διάρκεια συμποσίου, μετά την ολοκλήρωση των δώδεκα άθλων. Το επίθετο του έργου "επιτραπέσιος" μάλλον οφείλεται στο θέμα της παράστασης, και όχι επειδή ήταν φτιαγμένο για να τοποθετείται πάνω στο τραπέζι.

Η μελαγχολική και κουρασμένη μορφή του πιο φημισμένου Λυσίππειου Ηρακλή, γνωστού ως *Αναπαυόμενου Ηρακλή*, ή ως *Ηρακλή*

Farneze, δημιουργήθηκε μετά τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο πρωτότυπος αγαλματικός τύπος, φτιαγμένος για τη Σικυώνα ή την Αθήνα, χρονολογείται γύρω στο 320 π.Χ., όταν δηλαδή ο Λύσιππος θα ήταν περίπου 70 ετών.

Τρία από τα αντίγραφα που διασώζονται είναι: αυτό του αντιγραφέα Γλύκωνα του Αθηναίου, που ήταν στημένο στα λουτρά του Καρακάλλα στη Ρώμη, και έχει ύψος τρία μέτρα, αυτό της Gallerie Spada, στη Ρώμη, ρωμαϊκό αντίγραφο, και το μικρό χάλκινο αγαλματίδιο, ύψους μόλις τριάντα έξι εκατοστών, που βρίσκεται στο Λούβρο το οποίο κατά τον καθηγητή Moreno πιθανόν να προήλθε από το ίδιο το εργαστήριο του γλύπτη.

Από την κύρια όψη, ο ήρωας φαίνεται να γέρνει στη λεοντή και στο ρόπαλο αποκαμωμένος. Στο άλλο χέρι, κρατάει τα μύλα των Εσπερίδων. Η λεοντή και τα μύλα παραπέμπουν στον πρώτο και στον τελευταίο του άθλο. Στο πρόσωπο, διάχυτα τα πικρά συναισθήματα, που συνοδεύουν την περάτωση ενός μεγάλου έργου. Ο "κουρασμένος" ήρωας που μοιάζει να συλλογίζεται με πικρά "Και τι μ' αυτό; Αξίζει, άραγε, ο τόσος μόχθος;" φαίνεται, απασχόλησε από νωρίς τον Λύσιππο. Ένα ακόμα δείγμα που αποδεικνύει τον προβληματισμό του δημιουργού για το άπιαστο φευγάλο πέρασμα της στιγμής. Μην ξεχνάμε, πως ο Λύσιππος είχε γνωρίσει και ξήσει από κοντά την παροδικότητα των αξιών της εξουσίας των εκάστοτε ισχυρών μέσα στον χρόνο, Αλήθεια, που ίσως ήθελε να επισημάνει.

Στα έργα της κλασικής γλυπτικής, όπως του άλλου μεγάλου Έλληνα γλύπτη, του Αθηναίου Φειδία, ο θεατής κρατιέται σε σχετιζή απόσταση απ' αυτά. Τα θαυμάζει, δηλαδή, καθώς στέκουν εξιδανικευμένα, σε απόσταση. Ενώ του Λυσίππου, υποχρεώνουν τον θεατή να τα δει από όλες τις μεριές, και έτσι, να τα ανακαλύψει. Είναι σα να θέλει ο "άηρυς" χαλκός, ή το "άηρυχο" μάρμαρο, να επικοινωνήσουν, να αφηγηθούν το αρχέτυπο μνήμεμα που τους εμφύσησε ο δημιουργός τους.

Ο Λύσιππος είναι ο πιο παραγωγικός από τους αρχαίους γλύπτες. Στο εργαστήριό του, λόγω πολλών παραγγελιών, φαίνεται πως αναπα-

ράγονταν ταυτόχρονα πολλαπλά αντίγραφα δικών του έργων σε διάφορες κλίμακες. Έτσι η τεχνοτροπία της Σχολής του Λυσίππου, που την ακολουθούσαν τα πολλά του παιδιά και οι μαθητές του, διαδόθηκε από τους ίδιους σε όλο τον Ελληνιστικό κόσμο, από την Πελοπόννησο στον Τάραντα, και από την Αθήνα στη Ρόδο, μέχρι και τη Μικρά Ασία.

Με την τέχνη του, ο Λύσιππος, οριοθέτησε το χρονικό μεταίχμιο, όπου ξεπεράστηκε το κλασικό. Αυτή η ανάδειξη της προσωπικότητας, διαιωνίζοντας θεούς κι ημιθέους, ήρωες και φιλόσοφους, πολιτικούς, και αθλητές στα πανελλίνια ιερά, σημάδεψε όλο τον ελληνισμό.

Ο Λύσιππος έμελλε να γίνει ο πατέρας της Ελληνιστικής γλυπτικής.

Μέσα από την τεράστια παραγωγή διατήρησε την επίμονη φροντίδα για κάθε έργο. Μέσα στα πλούτη, την αυστηρή οικονομία. Το στυλ του έγινε το πρότυπο για την μεταγενέστερη γλυπτική στην Ελλάδα, τη Μικρά Ασία και τη Δύση.

Δυο αιώνες διήρκεσε η ληηλασία των ελληνικών μνημείων από τους Ρωμαίους, οι οποίοι φυγάδευαν τα αγάλματα της αρχαιότητας στην Ρώμη, για να λαμπρύνουν το μεγαλείο της Αιώνιας πόλης.

"Τέλος, η μοίρα το 'φερε να δοκιμάσει το Δελφικό ιερό και την προς όλα περιφρόνηση του Νέρωνα, ο οποίος αφαίρεσε από τον Απόλλωνα πεντακόσια χάλκινα αγάλματα που παρίσταναν άλλα θεούς και άλλα ανθρώπους. Μόνο στη Ρόδο, υπήρχαν τρεις χιλιάδες αγάλματα από τα οποία πολλά μεαφέρθηκαν στη Ρωμή". Μεταξύ αυτών, ενδεχομένως, και κάποια πρωτότυπα χάλκινα έργα του γλύπτη.

Ειδική, κατηγορία μνημείων συγκροτούν και οι *ανάγλυφες ή ενεπίγραφες μαρμάρινες βάσεις* άλλων αγαλμάτων που αποδίδονται στον Λύσιππο, οι οποίες αφέθηκαν πίσω κατά την αρπαγή.

Η βάση του **Πολυδάμαντα**, φημιμένου αθλητής και η βάση του **Πελοπίδα** Επίσης μία ακόμα βάση, στην οποία σώζεται η υπογραφή του καλλιτέχνη.

Στη Κόρινθο ήταν στημένο και το άγαλμα του **Ηρακλή Νικητή**, που μεταφέρθηκε στην Ρώμη από τον Λούκιο Μομμο, όταν, το 146 π.Χ. κατέστρεψε την πόλη. Η αφιερωμένη επιγραφή του

εκτίθεται κι αυτή στο μουσείο του Βατικανού.

Όσα έργα επέζησαν από τις εισβολές, τους σεισμούς, την ερμήμωση, την θρησκευτικό φανατισμό, και την φθορά των αιώνων, τα αφάνισε η συλλεκτική μανία των ευρωπαίων αρχόντων, μετά την πτώση του Βυζαντίου. Κατακτητές και διερχόμενοι, Σταυροφόροι, Καταλανοί, Γενοβέζοι, Βενετοί, Γάλλοι, Άγγλοι και λοιποί, αποψίλωσαν την Ελλάδα από τα αριστουργήματα του αρχαίου κόσμου.

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα στη Δύση και των τεσσάρων αιώνων τουρκοκρατίας στην Ανατολή, είναι γνωστό, πως Τούρκοι, αλλά και ορισμένοι αδαείς ντόπιοι, έσπαγαν και έλιωναν τα αρχαία αγάλματα. Τα χάλκινα, έγιναν νομίσματα και χαλκός προς πώληση. Τα μαρμάρινα, ασβέστης, ή εντοιχίστηκαν πελεκιμένα σε οικοδομήματα και ταφικά μνημεία. Δεν αποκλείεται ανάμεσά τους να ήταν και κάποια πρωτότυπα του μεγάλου γλύπτη.

Άλλα έργα, όμως, αντίγραφα και πρωτότυπα του καλλιτέχνη, από αυτά που πάρθηκαν στις αιλές και τα αρχοντικά της Ευρώπης, αγοράστηκαν, δωρήθηκαν, αλλά ταυτόχρονα, φυλάχθηκαν. Χρόνια μετά, χρησίμευσαν ως πρότυπα, για μια νέα καλλιτεχνική εξέλιξη.

Η Λυσιππική δημιουργία ενέπνευσε νέους καλλιτέχνες. Αναπλάστηκε, συμβάλλοντας κι αυτή με τα στοιχεία της στη διαμόρφωση της Ευρωπαϊκής Αναγέννησης.

Ανατρέχοντας σε έργα όχι μόνο των Αναγεννησιακών, αλλά και καλλιτεχνών των μετέπειτα αιώνων, δεν είναι δύσκολο να επισημάνουμε πάνω τους την μεταμορφωτική "αντανάκλαση" της αρχαίας ελληνικής τέχνης.

Ο Λύσιππος με τα χρόνια απέκτησε μια ώριμη σοφία και τήρησε μια στάση ειρωνική και αποφθεγματική. Οι αρχαίοι συγγραφείς σημειώνουν πως όταν κάποτε, στα γηρατιά του, του έδειξαν ένα κακότεχνο άγαλμα, αυτός είπε πως δεν μπορούσε να το κατακρίνει, γιατί ήταν τόσο το πλήθος των λαθών, ώστε δεν ήξερε από ποιό να αρχίσει.

Η παράδοση ακόμα αναφέρει, πως ο καλλιτέχνης συνήθιζε να αποταμιεύει ένα χρυσό νόμισμα από την αμοιβή που έπαιρνε για κάθε του έργο, και πως μετά τον θάνατό του βρέθηκαν συγκεντρωμένα 1.500 τέτοια χρυσά νομίσματα. Οι ερευνητές έχουν εκφράσει την θέση, πως ο αριθμός 1.500 έργων είναι τεράστιος για τα ανθρώπινα όρια, και επισημαίνουν πως από τη στιγμή που ο γλύπτης δημιουργούσε έναν τύπο αγάλματος, οι μαθητές του, το αναπαρήγαγαν ελεύθερα στο εργαστήριό του, όπως άλλωστε φαίνεται και από την ύπαρξη αντιγράφων έργων του σε ποικίλες διαστάσεις.

Ωστόσο, ο Ρωμαίος συγγραφέας Πετρώνιος αναφέρει, ότι ο Λύσιππος πέθανε σε βαθιά γεράματα, αποτελειώνοντας με νεανικό πάθος το τελευταίο του έργο.



ΤΑ ΕΡΓΑ



Ο Καιρός

Στημένης μπροστά από την κατοικία του Λύσιππου στη Σικυνόνα έστειλε στους περαστικούς το μήνυμα της ευκαιρίας που χάνεται αν δεν την αρπάξεις από τα μαλλιά πριν αυτή σε προσπεράσει...

Τορίνο, Μουσείο Αρχαιοτήτων (Βλέπε επίγραμμα στη σελ. 264)



Η Πράξιλλα

Αγάλματίδιο του Ιου μ.Χ. αιώνα.
(Santa Barbara Museum of Art)



Αριστερά: **Η Πράξιλα.** Μια από τις εννέα ποιήτριες της αρχαιότητας, η τέταρτη του Αλεξανδρινού Κανόνα, που χαρακτηρίστηκαν "Λυρικά Μούσαι". Γεννήθηκε και έζησε στη Σικυώνα. Ήταν συνομήλικη του Λύσιππου και κατά τον Τατιανό και σύντροφός του. (Προς Έλληνας 52). Ο Λύσιππος φιλοτέχνησε για χάρη της ένα ωραιότατο ορειχάλκινο άγαλμά της σε στάση χορού με σπειροειδή κεντρόφυγη κίνηση των μελών, μια ακόμη καινοτομία της τέχνης του. Το ακροτηριασμένο μαρμάρινο αντίγραφο της εικόνας είναι γνωστό ως "**χορεύτρια του Βερολίνου.**"

(Μουσείο Βερολίνου, Berlin Staatliche Museen Zu Berlin)

Δεξιά: **Ο Ηρακλής νικητής.** Το άγαλμα ήταν στημένο στην Κόρινθο. Μεταφέρθηκε στη Ρώμη μαζί με πολλά άλλα από τον Λούκιο Μόμμιο όταν το 146 π.Χ. κατέστρεψε ολοσχερώς την πόλη. Από τον ακροτηριασμό που έχει υποστεί το μαρμάρινο αντίγραφο, διασώθηκαν η λεοντή και το ρόπαλο.

(Ρώμη, Cittadel Vaticano Museo Chiaramonti)



Αριστερά: Μαρμάρινο αντίγραφο χάλκινου ανδριάντα του παγκρατιαστή **Αγία** από τη Φάρσαλο. Έργο του Λύσιππου αφιερωμένο από τον Δαόχο στο ιερό του Απόλλωνα στους Δελφούς. (Μουσείο Δελφών)
Δεξιά: **Ο αποξυόμενος**, το περιλάλητο έργο του Λύσιππου. Μαρμάρινο αντίγραφο ρωμαϊκής εποχής που σώζεται σχεδόν πλήρες. (Ρώμη, Μουσείο του Βατικανού, Pio Clemento).



Αριστερά: **Ο Ποσειδώνας με το δελφίни.** (Βενετία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο)
 Δεξιά: **Ο Ηρακλής αναπαυόμενος.** Χάλκινο αγαλματίδιο γνωστό ως Ηρακλής **Farnese** ρωμαϊκό αντίγραφο του κολοσιαίου αγάλματος του Λυσίππου το οποίο χρονολογείται μεταξύ 330-320 π.Χ. (Παρίσι, Μουσείο Λούβρου).

Ο έρωτας με το τόξο. Μαρμάρινο αντίγραφο του Λυσίππου με χαρακτηριστικά παιδικού σώματος. Αυτή η μορφή που έδωσε στον θεό έρωτα ο Λύσιππος έφτασε απαράλλακτη μέχρι σήμερα. Το τόξο μοιάζει και με φίδι που ο μικρός φτερωτός θεός προσπαθεί να τιθασεύσει.
 (Ρώμη, Musei Capitolini)





Αριστερά ο **Σειληνός** με τον **Διόνυσο** παιδί και δεξιά ο **Ιάσωνας** ή ο **Ερμής** που λύνει ή δένει τα σανδάλια του. Ίσως πρόκειται για έργα μαθητιών ή των γιών του Λύσιππου. (Παρίσι, Μουσείο Λούβρου)



Τραυματισμένο σκυλί από το σύμπλεγμα "**κυνήγι λιονταριών**" από τον Κρατερό και τον Αλέξανδρο. Γλείφοντας την πληγή τον το σώμα του διαγράφει κύκλο. (Ρώμη, Museo Barraco)

ΤΑ «ΚΑΤ' ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΝ»



Ο Αλέξανδρος
έφιππος
Μπρούτζινο
άγαλμα
(λεπτομέρεια)
Νάπολη: Εθνικό
αρχαιολογικό
Μουσείο



Ηερμαϊκή στήλη **Azara** που βρέθηκε στο Τίβολι με την προτομή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, έργο που χρονολογείται μεταξύ 330-320 π.Χ. (Μουσείο Λούβρου). Ο Λύσιππος υπήρξε ο δημιουργός της δημόσιας εικόνας του Μεγάλου Αλεξάνδρου. (Φωτογραφία από την Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμ. Δ', Εκδοτική Αθηνών)

Πήλινη μήτρα με την κεφαλή του Αλέξανδρου σε ηλικία 22 ετών. "Πρόσωπο μάλλον ποιητή παρά στρατηλάτη". (Policoro Museo Nazionale)



Χρυσό μέταλλο Ρωμαϊκής Εποχής από το Αμπουκίρ της Αιγύπτου.
Παριστάνει το νεαρό στρατηλάτη με δόρυ.
(Αρχαιολογικό Μουσείο Βερολίνου
Φωτογραφία από την Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμ. Δ' Εκδοτική Αθηνών)



Ο Λύσιππος ακολούθησε τον Αλέξανδρο και στην Ασία. Η παρουσία του βεβαιώνεται ιστορικά στη Λάμψακο, στη μάχη του Γρανικού, την Έφεσο, την Κω, τη Μίνδο, τη Λίνδο, τη Σαγαλασσό της Πισιδίας, και πιθανόν στη Σιδώνα, και στην Τύρο.



Ο Αλέξανδρος παρήγγειλε έφιππους ανδριάντες των 25 συντρόφων του που έπεσαν στη μάχη του Γρανικού και μαζί με τον δικό του τους έστησε στο Δίον ιερή πόλη της Μακεδονίας.

Στην εικόνα: αντίγραφο χάλκινου έργου του Λυσίππου. Ο Αλέξανδρος έφιππος ενώ διαπερνά με το δόρυ του τον αντίπαλό του. (Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας. Φωτογραφία από την Ιστορία του Ελληνικού Έθνους. Τόμ. Δ', Εκδοτική Αθηνών)



Δε γνωρίζουμε μέχρι πού έφτασε ο ίδιος ο γλύπτης ακολουθώντας τον Αλέξανδρο στην Ανατολή. Το συνεργείο του όμως συνέχισε να φιλοτεχνεί τη μορφή του μονάρχη Αλέξανδρου στις πόλεις που κατακτούσε και σε αυτές που ίδρυε. Η ίδρυση της αυτοκρατορίας από τον Αλέξανδρο, στάθηκε γεγονός τεράστιας σημασίας για την Ελληνική τέχνη, γιατί έτσι από τέχνη που αφορούσε μερικές μικρές πόλεις, εξελίχθηκε σε εικαστική γλώσσα του μισού περίπου κόσμου.

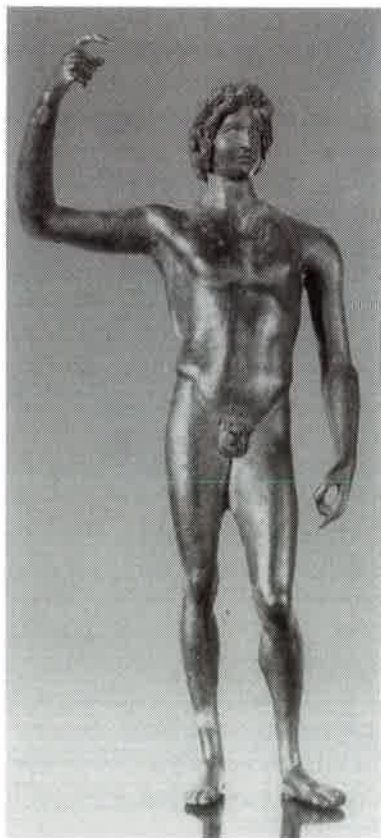


ΤΑ ΑΥΘΕΝΤΙΚΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ

Επάνω αριστερά: **Ο πυγμάχος.** Χάλκινο άγαλμα γνωστό ως ο «Πυγμάχος των Θερμιών» (Ρώμη: Μουσείο Nazionale Romano)

Επάνω δεξιά: **Ο αυτοστεφανούμενος αθλητής.** Χάλκινο άγαλμα που βρέθηκε το 1961 από ψαράδες στην Αδριατική. (Καλλιφόρνια Μαλιμπού: Μουσείο I. Paul Getty).

Πλάι: **Ο Αλέξανδρος έφηβος.** Χάλκινο αγαλματίδιο που απεικονίζει τον Αλέξανδρο έφηβο. Το δόρυ που κρατούσε στο δεξί του χέρι έχει χαθεί. (Πάρις: Μουσείο Archeologico Nazionale)



Κατά την άποψη του καθηγητή Moreno πρόκειται για τα μόνα αυθεντικά έργα του Λυσίππου που σώζονται μέχρι σήμερα.

ΒΑΣΕΙΣ ΑΓΑΛΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΛΥΣΙΠΠΟΥ



Βάση αγάλματος με την υπογραφή του Λυσίππου. Από τη λέξη «ΕΠΟΙΗΣΕΝ» σώζονται μόνο τα δύο πρώτα γράμματα. Μουσείο Αρχαίας Κορίνθου.



Βάση αγάλματος του Πελοπίδα με την υπογραφή του Λυσίππου. Μουσείο Δελφών.



Η βάση του μεγαλειώδους μνημείου του Πολυδάμαντα. Μουσείο Ολυμπίας.



ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ
(Από τη βάση κάποιου κολοσσού)

Στην Ελλάδα έχουν μείνει μόνο οι βάσεις των αγαλμάτων με την υπογραφή του...



Αυτά τα τέσσερα άλογα αρπάχτηκαν από τον Ιππόδρομο της Κωνσταντινούπολης και μεταφέρθηκαν στη Βενετία από τους Σταυροφόρους το 1204. Επί αιώνες στόλιζαν την πρόσοψη του ναού του Αγίου Μάρκου. Σήμερα φυλάσσονται στο Μαρκιανό Μουσείο της Βενετίας. Δεν τα κατέγραψε η ταινία γιατί δεν είναι γνωστή με ακρίβεια η εποχή της κατασκευής τους. Είναι πολύ πιθανόν να ανήκουν στον 4ο αιώνα π.Χ. και να είναι έργα του Λύσιππου ή να προέρχονται από τη σχολή του, που μαζί με άλλα Λυσιππικά είχαν μεταφερθεί στην Κωνσταντινούπολη. Το βέβαιο είναι πως η τεχνοτροπία τους είναι Λυσιππική. Άλλωστε και η ίδια η Ιταλική παράδοση τα αναφέρει ακόμη και σήμερα ως "I quattro cavalli di Lysippos", τα τέσσερα άλογα του Λύσιππου.



- Τ' αγάλματα είναι στο μουσείο.
- Όχι, σε κυνηγούν, πώς δεν το βλέπεις;
θέλω να πω με τα σπασμένα μέλη τους,
με την αλλοτινή μορφή τους που δε γνώρισες
και όμως την ξέρεις...
- Τ' αγάλματα είναι στο μουσείο.
- ... γιατί τ' αγάλματα δεν είναι πια
συντρούμια, είμαστε εμείς...

Γιώργος Σεφέρης

Από το ποίημα "Ο ηδονικός Ελπίνωρ" (Κίχλη)

Αίπυτος

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΣΤΥΜΦΑΛΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΦΕΝΕΟΥ



Ο Ηρακλής και το Λιοντάρι της Νημέας.

Αντίγραφο από το Αυσπιπικό έργο της ομάδας του δωδέκαθλου στην Αλυζία, Βατικανό: Μουσείο Pio Clementino.



Σημείωση

Οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες του τεύχους, όσες δεν φέρουν ένδειξη της πηγής, είναι από τον Ιταλικό κατάλογο «LISIPPO L' ARTE E LA FORTUNA». Οι έγχρωμες είναι από την ταινία του Νίκου Φραγκιά «ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ», εκτός εκείνων που αναγράφεται ότι είναι από την «Ιστορία του Ελληνικού Έθνους» (Εκδοτική Αθηνών).



Τα τεύχη 8 έως και 15 έχουν εννέα αριθμηση σελίδων (1-288) και μπορούν να δεθούν από όσους το επιθυμούν σε τόμο, τον 2ο του Αίπυτου.

