

ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΑ

Ἀφιερώνεται στη Gisela Richter

Α'. ΚΟΡΜΟΣ ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΑΓΓΛΜΑΤΟΣ

(Πί ν. 1 — 6)

Σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ ἐκφραστικότερα ὀλοσώματα εἰκονιστικά ἀγάλματα τῆς δεύτερης κλασσικῆς ἐποχῆς, τὰ λίγα ποὺ ἐσώθησαν μέσα ἀπὸ μιὰν ἄφθονη παραγωγή, μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ τὸ ἄγαλμα τοῦτο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Στὴν πρώτη κιόλας ματιὰ φαίνεται ἓνα πρωτότυπο, ἀξιόλογο ἔργο καὶ εἶναι περίεργο πῶς εἶχε παραμεριστῆ, ποὺς ξέρει ἐδῶ καὶ πόσες δεκαετίες, σὲ κάποια ἀπὸ τὶς ἀπρόσιτες παραφορτωμένες παλαιές ἀποθήκες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Ἀπὸ ἐκεῖ μεταφέρθηκε ὕστερα ἀπὸ τὸν πόλεμο στὰ νέα ὑπόγεια, ἀνασύρθηκε καὶ καταγράφηκε, γιὰ νὰ ἐκτεθῆ στὴν αἴθουσα ἐλληνιστικῶν γλυπτῶν. Δὲν εἶχε ἀριθμό, οὔτε κάποια ἐνδειξη γιὰ τὸν τόπο τῆς καταγωγῆς του, πιθανότατα θὰ εἶχε βρεθῆ στὴν Ἀθήνα ἢ κάπου στὴν Ἀττικὴ¹.

Ἡ διατήρηση τοῦ κορμοῦ εἶναι σχετικὰ καλὴ, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὴ διάβρωση τῆς ἐπιφάνειας, περισσότερη στὶς πτυχές τοῦ ἱματίου ἀριστερά, αὐτὲς ποὺ ἐξέχουν αἰσθητὰ ἀπὸ τὸ σῶμα. Καθὼς ἐδῶ ἔχει ἀπολεπισθῆ τὸ μάρμαρο, φαίνονται καθαρὰ τὰ κρύσταλλα του, πολὺ λεπτὰ καὶ ἀραιὰ, ἔτσι ποὺ δὲν εἶναι τολμηρὸ νὰ τὸ θεωρήσουμε παριανό.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θέμα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει καὶ ἡ πτύχωση. Εἶναι καλὰ μελετημένη, μὲ ἀναδιπλώσεις τοῦ ἱματίου ποὺ πρέπει νὰ ἔγιναν ὕστερ' ἀπὸ τὴ σπουδὴ τῆς ὕφης τοῦ ὑφάσματος, καὶ μὲ προσπάθεια μεταφορᾶς του, ἀνεμισμένου, φουντωτοῦ στὸ σκληρὸ μάρμαρο.

Ἀπὸ τὰ δύο σκέλη στάσιμο εἶναι τὸ δεξιό, περιορισμένο πρὸς τὰ μέσα μὲ μιὰν ἀδρὴ πτυχή, ὄχι ἀκριβῶς κάθετη, ἀλλὰ κάπως λοξή, ποὺ φτάνει ἔως κάτω. Μιὰ ἄλλη, πλαστικὰ τονισμένη, ξεκινώντας χαμηλὰ πίσω ἀπὸ τὴ ράχη ζῶνει τὸ μηρὸ καὶ ἐνώνεται μπροστὰ μὲ τὴν κύρια, τὴ λοξὴ κάθετη πτυχή. Πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὴν πτυχὴ ἐκεῖνη ἄλλες γραμμικότερες, ἄτονες, ἀραιές, πρὸς διάφορες κατευθύνσεις, ζωντανεύουν τὴν ὄψη τοῦτο τοῦ ἀγάλματος.

Γυμνὸ ἀπὸ πτύχωση ἄφησε ὁ γλύπτης τὸ μέρος τοῦ ἱματίου ποὺ σκεπάζει τὸ ἄλλο, τὸ ἄνετο σκέλος. Ἔχει τοῦτο ἀρκετὰ ἐντονη κλίση πρὸς τὰ μέσα καὶ σκεπάζεται πίσω ἀπὸ τὸ γόνατο μὲ τὸ ὕφασμα ποὺ εἶναι στὸ σημεῖο αὐτὸ βαρὺ, κάπως ἀνέμελα λαξευμένο. Πάνω ἀπὸ τὸ σκέλος τοῦτο πέφτει ἢ μιὰ ἄκρη τοῦ ἱματίου σὲ ἀπανωτὰ ἐπίπεδα ποὺ μικραίνουν πρὸς τὰ κάτω, ρίχνοντας σκιά στὸ ἀριστερὸ μέρος τοῦ σώματος. Καθὼς λείπουν τὰ κατώτατα ἄκρα τοῦ σώματος, δὲν ἐσώθηκε κανένα ἴχνος ἀπὸ τὸ στήριγμα τοῦ ἀγάλματος. Ἐπειδὴ εἶναι τοῦτο ἀπαραίτητο, θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι βρισκόταν πολὺ

1. Ἀριθ. εὔρετ. γλυπτῶν 4508. Ὑψος 1.28 μ. Τὶς φωτογραφίες τῶν Πινάκων 1 - 4 καὶ 6 - 11 ἐφιλότηχνησε ὁ Κ. Κωνσταντόπουλος, τοῦ Πίν. 5 ὁ φωτογράφος τοῦ Γερμαν. Ἰνστιτούτου Hellner.

χαμηλά, δεμένο με τὸ ἀριστερὸ σκέλος καὶ κάτω ἀπὸ τὸ ἱμάτιο, ἔντεχνα ἐνσωματωμένο με τοῦτο. Μιὰ ἄλλη δυνατότητα προσφέρει ὡστόσο τὸ στάσιμο στὸ δεξιὸ μηρό.

Δίπλα του, στὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ πολὺ χαμηλά, μπορεῖ νὰ εἶχε τὴ θέση του τὸ στήριγμα, σὲ σχῆμα πὺ εἶναι δύσκολο νὰ συμπεράνουμε, ἀπὸ ἔλλειψη συγχρόνων πρωτοτύπων ἀγαλμάτων. Ἡ ὁμοία διακριτικὴ χρῆση τοῦ στηρίγματος στὸν νέο τῆς Ἑρέτριας κρατάει τὴν παράδοση τῶν παλαιότερων εἰκονιστικῶν ἀγαλμάτων τοῦ 4ου καὶ 3ου π.Χ. αἰώνα γιὰ τὰ ἀνδρικὰ ἀγάλματα, ἐνῶ στὰ γυναικεῖα τὸ βᾶρος τῶν πτυχῶν τοῦ ἐνδύματος ἔκανε περιττὸ κάθε στήριγμα. Πολὺ χαμηλά καὶ δίπλα στὸ στάσιμο σκέλος, εἶναι ἡ θήκη με τοὺς κυλίνδρους στὸ Σοφοκλῆ τοῦ Λατερανοῦ, πὺ θὰ ἦταν ἀπαραίτητη καὶ στὸ ἀρχέτυπο. Ἔχομε ἀκόμη τὴ μαρτυρία καὶ ἐνὸς καλοῦ πρωτοτύπου ἔργου τοῦ 4ου αἰώνα, τοῦ φιλοσόφου στὸ Μουσεῖο τῶν Δελφῶν. Ἐδῶ τὸ στήριγμα, κάπως ὀγκωδέστερο παρὰ στὸ Σοφοκλῆ, εἶναι παράλληλο με τὸ ἀριστερὸ στάσιμο σκέλος². Μιὰ θήκη, ὅπως στὸ ἀγαλμα τοῦτο τοῦ Σοφοκλῆ, δίπλα στὸ στάσιμο δεξιὸ σκέλος θὰ στήριζε, ἐπιτρέπεται νὰ συμπεράνουμε, καὶ τὸ εἰκονιστικὸ ἀγαλμα τοῦ Μουσείου. Ὅμοια διακριτικὰ στηρίγματα, πὺ ὀφείλονται στὴν προσπάθεια τῶν καλλιτεχνῶν τῆς κλασσικῆς καὶ τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς νὰ ἀφήνουν ἀπείραχτα τὰ περιγράμματα τοῦ σώματος, τὰ ἐκτιμοῦμε περισσότερο, ὅταν τὰ συγκρίνουμε μ' ἐκεῖνα τὰ βαριὰ καὶ ἐνοχλητικὰ πὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ ἀντιγραφεῖς τῆς ἑλληνορωμαϊκῆς τέχνης.

Ἐνα ὑστεροελληνιστικὸ ἀγαλμα τῆς Δήλου, χωρὶς ὑποστήριγμα αὐτὸ, φέρνει σὲ μιὰν ἄλλη ὑπόθεση. Στὸ κορμὶ τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου ἡ προεξοχὴ τοῦ ἀνετοῦ σκέλους δὲν εἶναι τόσο ἐντονη, ὡστε νὰ ἐπιβάλλη σὰν μοναδικὴ ἐκδοχὴ τὸ στήριγμα στὴν ἄκρη τῶν δακτύλων τοῦ ἀριστεροῦ σκέλους, πὺ ἄλλωστε δὲν σέρνεται πρὸς τὰ πίσω. Ἄν πατοῦσε με ὅλο τὸ πέλμα, χωρὶς τὴν ἀνάγκη ὑποστηρίγματος, μένει προβληματικὸ πῶς ἕνας ὄγκος πὺ δὲν εἶναι λιτός, ὅπως στὸ εἰκονιστικὸ ἀγαλμα τῆς Δήλου, ἀλλὰ ἔχει τὸ βᾶρος τοῦ πτυχωμένου ἱματίου, ἦταν δυνατὸ νὰ ἔχη ἰσορροπηση αὐτόνομη, χωρὶς τὴ βοήθεια τοῦ πλαγινοῦ στηρίγματος³.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ στήθος τὸ γυμνωμένο ἀπὸ τὸ ἱμάτιο, πὺ κουλουριάζεται γύρω στὴν ὀσφύ, γυμνοὶ εἶναι καὶ οἱ δύο βραχίονες, ἀσυνήθιστο ὁμως ὅτι ἀνάμεσα στὸν ἀριστερὸ καὶ στὸ ἱμάτιο πὺ σκεπάζει ὁμο καὶ στήθος ἀφέθηκε γυμνὸ μικρὸ μέρος τοῦ τελευταίου σὲ τριγωνικὸ σχῆμα.

Λίγο χαμηλότερο κρατιέται τὸ ἱμάτιο ἀπὸ τὸ σφιγμένο ἀγκώνα τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονα (Πί ν. 5), ἐνῶ ἀμέσως κάτω ἀπ' αὐτὸν κρέμεται φουντωτὴ μιὰ συστάδα ἀπαινωτῶν πτυχῶν. Εἶναι στρογγυλεμένη γύρω με πλαστικὴ ἔξαρση στὸ σημεῖο τοῦτο, τὴν ὑπογραμμίζουν κυματιστές, ἐλαφρότερες, ἀλλὰ με τὸ βᾶρος πρὸς τὰ κάτω δύο ἄλλες

2. Ἀγαλμα νέου ἀπὸ τὴν Ἑρέτρια : Collignon, Statues Funéraires 282, εἰκ. 175. Buschor, Bildnisstufen 177, εἰκ. 74. Τοῦ ἴδιου : Das Porträt 126, εἰκ. 86. Φιλόσοφος Δελφῶν : Schefold, Bildnisse 210. Buschor, Plastik² 103. Τοῦ ἴδιου : Das Hellenist. Bildnis 9,17, εἰκ. 16. Lullies - Hirmer, Gr. Plastik² εἰκ. 245. Picard, Man. IV, 2, 1086, σημ. 2. Lippold, Plastik 370. Alscher IV, 36, εἰκ. 9α - β καὶ 69. Σοφοκλῆς Λατερανοῦ (τῶρα στὸ Βατικανό) : Lippold. - Καταλ. Βατικ. III, 1, στὸν ἀριθ. 492. Schefold, Bildn. 92 - 93. Laurenzi, Ritratti Greci ἀριθ. 32, πίν. 10 - 11. Hekler - Heintze, Bildnisse berühmter Griechen εἰκ. 6. Schuchhardt, Epochen der Griech. Kunstgeschichte εἰκ. 58. Helbig - Speier 4, ἀριθ. 1066. G. Richter, Greek Portraits 129, εἰκ. 675.

3. Délos 13, πίν. 42 - 44 (Michalowski). Buschor, H. B. 45, 58, 66. Στηρίγματα ἑλληνορωμαϊκῶν ἔργων : Muthmann, Statuenstützen 2 κ.έ.

συστάδες πτυχῶν κάτω ἀπὸ τὸ « ριπίδι », περιορισμένες αὐτὲς πρὸς τὰ μέσα ἀπὸ ἓνα βαθὸν κάθετο αὐλάκι πού τονίζει καὶ τοῦ ἀριστεροῦ μηροῦ τὸ περίγραμμα.

Μὲ τὰ τρία τοῦτα ἐπίπεδα, τὴν ἄκρη τοῦ ἱματίου μπροστὰ πάνω ἀπὸ τὸ μηρό, τὸ μηρὸ τὸν ἴδιο καὶ τὴν ἄλλη συστάδα πίσω ἀπ' αὐτὸν προσπάθησε ὁ γλύπτης νὰ τονίσει χωρὶς φυγοκεντρικὴ ἀναζήτηση τὴν ἐντύπωση τοῦ βάθους, τοῦ χώρου πού κυκλώνει τὸ σῶμα, ἐνὸς χώρου συγκερασμένου μὲ φῶς καὶ μὲ σκιά.

Ἄς ἰδοῦμε τώρα τὸ ἔργο ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ του πλάγια ὄψη (Πί ν. 2). Περιορίζεται πρὸς τὰ μέσα ἀπὸ μιὰ πτυχή κάθετη, αὐλακωμένη ἐσωτερικὰ ἀπὸ πάνω ἕως χαμηλὰ πίσω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ πόδι. Κάτω ἀπὸ τὸν βραχίονα διακρίνεται τὸ ριπίδι τῶν πτυχῶν μὲ τρόπο πού δείχνει ὅτι ὁ καλλιτέχνης ὑπολόγισε καὶ τὴν πλάγια τούτη ὄψη τοῦ ἀγάλματος. Ἐδῶ ἀποκαλύπτεται σ' ὄλο του τὸ ὕψος τὸ ἀριστερὸ σκέλος, ἐλεύθερο ἀπὸ πτύχωση καὶ ἀπομονωμένο ἀνάμεσα στὸ βαρὺ ὕφασμα πού τὸ πλαισιώνει.

Ἄν καὶ στὴν πλάγια τούτη ὄψη παρουσιάζεται τὸ ἄγαλμα κοφτερά χωρισμένο ἀπὸ τὴν ὀπίσθια ἐπιφάνεια, ὥστόσο ἡ κάθετη αὐτὴ πτυχή ἔχει κάποια συνέχεια, σβήνει ὁμαλὰ πρὸς τὰ πίσω. Ἄλλες πτυχὲς λεπτότερες, διαγώνιες, δείχνουν ὅτι ἡ ὄψη τούτη τοῦ ἔργου εἶναι ἀδρὰ ἐργασμένη χωρὶς ἀπόδοση τῆς πλαστικότητας ὄχι ὁμως καὶ ἀπόλυτα παραμελημένη.

Τὸ ἄγαλμα μπορούσε ἔτσι, συμπεραίνουμε, ἂν καὶ εἶναι συνθεμένο γιὰ μιὰ κύρια, τὴν ἐμπροστινὴ ὄψη, νὰ φαίνεται ἀπ' ὅλες τὶς πλευρὲς· δὲν θὰ ἦταν στημένο μέσα σὲ μιὰ κόγχη. Βεβαιωνόμαστε γιὰ τοῦτο ἂν, βλέποντας πάλι ἀπὸ τὰ πλάγια τὸ δεξιὸ σκέλος (Πί ν. 3), σταματήσουμε στὴν πλαστικὴ διαγραφή τοῦ γλουτοῦ μέσα ἀπὸ τὸ ἱμάτιο, διακριτικὴ, ἀλλὰ μὲ τὴν παλαιὰ ἐκείνη αἴσθηση γιὰ τὴν ὀργανικὴ σύσταση τοῦ σώματος πού θὰ ἀρχίσει νὰ μαραίνεται στὴν προχωρημένη ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ.

Ξαναγυρίζοντας στὴν ἄλλη πλαγινὴ ὄψη (Πί ν. 2), τὴ μόνη πού σώθηκε καλύτερα, σταματοῦμε στὴν ἀπόδοση τοῦ βραχίονα. Ἄξιοπρόσεχτο εἶναι ὅτι ἡ σάρκα του, ἰδιαίτερα κάτω ἀπὸ τὸν ἀγκῶνα, ξεπετιέται χαλαρή, σχεδὸν ἀσύνδετη μὲ τὸ σκελετό, ἔτσι πού ὑποδηλώνεται ἡ προχωρημένη ἡλικία τοῦ εἰκονιζομένου. Δὲν παραστάθηκε ἓνας νέος ἢ ὄριμος ἄνδρας, ἀλλὰ κάποιος πού πατάει στὸ κατώφλι πού φέρνει πρὸς τὰ γεράματα, θὰ ἦταν λοιπὸν τὸ ἔργο — γίνεται φανερό — ὁ ἀνδριάντας κάποιου φιλοσόφου.

Φαίνεται ν' ἀντιστρατεύεται στὴν ὑπόθεση τούτη τὸ ὅτι δὲν πατάει βαριά, ἀνέμελα καὶ στὰ δύο πέλαμα, χωρὶς pondération — ὅπως παρασταίνονται οἱ ἀγύμναστοι φιλόσοφοι⁴ — ἀλλὰ ἔχει στάσιμο μόνο τὸ ἓνα σκέλος, ἐνῶ τὸ ἄλλο λυγίζει μὲ τὴν ἀνεση πού θὰ παρουσίαζε ἓνας Ἀθηναῖος ἀστὸς.

Ἄξίζει νὰ επικαλεστοῦμε τὰ ἀγάλματα τοῦ φιλοσόφου τῶν Δελφῶν, τὸ μικρὸ χάλκινο τοῦ φιλοσόφου τῆς Ν. Ὑόρκης, τὸν κυνικὸ τοῦ Καπιτωλίου, τὰ σκέλη τοῦ φιλοσόφου ἀπὸ τὰ Ἀντικύθηρα, ἀκόμη καὶ τοῦ Δημοσθένη, γιὰ νὰ συλλάβουμε τὴ διαφορὰ⁵.

4. Buschor, Plastik der Gr.² 107 (« unkontrapostisch »).

5. Χάλκινο ἀγάλματιο φιλοσόφου Ν. Ὑόρκης σὲ λυχνοστάτη : Schefold, Bildn. 126, 4. Laurenzi ὁ.π. πίν. 48, ἀριθ. 67. Bieber, Sculpt. of the Hellenistic Age 68, εἰκ. 230 - 231. Buschor, Pl.². 107, 109. Τοῦ ἴδιου : Bildnisstufen 179 εἰκ. 78. Das Porträt 120, εἰκ. 82. Das Hellenist. Bildn. 24, 25, 28, 32.

Κυνικὸς Καπιτωλίου : Stuart Jones. Κατάλ. 347. Laurenzi πίν. 32, ἀριθ. 79. Schefold, ὁ.π. 122 - 123 καὶ 210. Lippold, Pl. πίν. 106, 4. Buschor, H.B. 24, 28, 32. Helbig. 3 ἀριθ. 877. G.

Με τὸ σχῆμα τοῦ φιλοσόφου τῶν Δελφῶν, ἀκόμη καὶ τοῦ Δημοσθένη εἶναι συνταιριασμένη ἢ ἀναδίπλωση τοῦ ἱματίου πάνω στὴν ἀριστερὴ ὠμοπλάτη με ἀντίστοιχο ἀπὸ κάτω τὸ στάσιμο σκέλος, ἔτσι πὺ εἶναι διπλὸ τὸ βᾶρος ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῆ. Ὁμοίος εἶναι ὁ ρυθμὸς καὶ τοῦ λεγομένου Ἴπποκράτη τῆς Κῶ, πλουτισμένος με πρῶιμη ἑλληνοιστικὴ ἀφθονία⁶.

Ἄν — γιὰ νὰ σταθοῦμε σὲ πρωτότυπα ἔργα — κατεβοῦμε πρὸς τὴν εἰκονιστικὴ στήλη τῆς Βουδαπέστης, συναντοῦμε ἐδῶ μιὰν ἀπόκλιση ἀπὸ τὸ σχῆμα τοῦτο, συγγενικὴ με τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου⁷. Κάτω ἀπὸ τὶς ριχτὲς πτυχὲς πὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὄμο, προβάλλει τὸ ἄνετο σκέλος σὲ ὠραία διαγραφή, ἐλεύθερο, λυγερὸ καὶ ἐπίσημο. Στὸ ἔργο τοῦτο, προορισμένο σὰν ἀνάγλυφο νὰ φαίνεται ἀπὸ μπροστά, ἢ ἀνάπτυξη τῶν πτυχῶν τοῦ ἱματίου κάτω ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ ὠμοπλάτη παρουσιάζεται με ἀπλωμα πρὸς τὰ ἔξω, πρὸς τὴν ἐπιφάνεια. Στὸ ἄγαλμα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ἢ πτύχωση κάτω ἀπὸ τὸν ἀγκῶνα ἔχει πλαστικὸ στρογύλεμα, κλίνει πρὸς τὰ μέσα, μᾶς καλεῖ, εἶδαμε, νὰ τὸ ἴδοῦμε καὶ ἀπὸ τὴν πλαγινὴ ὄψη — μιὰ ἀκόμη ἀπόδειξη ὅτι ἦταν ἕνα περίοπτο εἰκονιστικὸ ἄγαλμα.

Θὰ ὑπῆρχε ἴσως καὶ σὲ ἀρχαιότερα εἰκονιστικὰ ἀγάλματα ἀπὸ τὸν 4ο αἰῶνα κιόλας, μιὰ τέτοια rondéation, ὅπως στὸ ἄγαλμα τοῦ Μουσείου, τοῦ θέματος ὁμοῦς τὴν ὁλοκλήρωση, τὴν ἐκτόνωση, τὴν ἐπέτυχαν οἱ γλύπτες τοῦ ἐπόμενου, τοῦ 2ου αἰῶνα, ὅπως διδασκόμαστε ἀπὸ τὴν εἰκονιστικὴ στήλη τῆς Βιέννης καὶ τὸν νεὸ τῆς Κῶ⁸.

Στενότερη ὡς πρὸς τὴ διάθεση τῶν σκελῶν εἶναι ἡ συγγένεια με τὴ μορφή τῆς εἰκονιστικῆς στήλης τῆς Βουδαπέστης καὶ μένει νὰ ἀναζητηθῆ γιὰ πρῶιμη πρῶιμη ἢ στάση τούτη ἀντίθετα πρὸς τὰ ἀγάλματα τῶν φιλοσόφων πὺ πατοῦν καὶ με τὰ δύο πέλαμα.

Μαρτυρημένοι ἀπὸ παλαιότερα μνημεῖα τοῦ 5ου αἰῶνα εἶναι βέβαια καὶ οἱ δύο τρόποι : κάτω ἀπὸ τὸ ἀναριγμένο ἱμάτιο εἶναι ἄλλοτε τὸ στάσιμο, ἄλλοτε τὸ ἄνετο σκέλος⁹. Ἐπικρατέστερος ὁμοῦς καὶ προτιμημένος ἀπὸ τὴ φειδιακὴ τέχνη εἶναι ὡστόσο

Richter, *Portr.* 11, εἰκ. 185 καὶ 1074. Τὸ κεφάλι : *Gött. Gell. Anz.* 1. 1934 - 36, 218, πίν. I 3 - 4 (G. Kraemer).

Χάλκινο ἄγαλμα φιλοσόφου ἀπὸ τὰ Ἀντικύθηρα : Σβορώνου, Ἐθν. Μουσ. πίν. 4. Schuchhardt, *Gr. Kunst* 426. Laurenzi, *Ritr.* 82. Lullies - Hirmer πίν. 250 καὶ X. Buschor, *H.B.* 22, 24, 26, εἰκ. 18. Alscher, *Gr. Pl.* IV, 151, εἰκ. 70. Φιλόσοφος Δελφῶν παραπ. σημ. 2. Δημοσθένης : *Ame-lung, Vat. Kat.* I, 80 κ.έ., ἀριθ. 62. Hekler - Heintze 35, 63. Schefold, *δ.π.* 106 - 107. Bieber, *δ.π.* 66 κ.έ., εἰκ. 218 - 229. Buschor, *Bildnisst.* 177, εἰκ. 79. Τοῦ ἴδιου, *Das Portr.* 118 κ.έ., εἰκ. 81. Alscher, *Gr. Kunst* IV, 15 κ.έ., εἰκ. I. Richter, *Portr.* II, 66 κ.έ. εἰκ. 1397 κ.έ.

6. «Ἴπποκράτης» τῆς Κῶ : Clara Rhodos V, 2, 1932, 21 κ.έ., πίν. 1 - 3 (Laurenzi). Lullies - Hirmer³ 90 εἰκ. 266 - 7. Richter I, 154.

7. Hekler, *Ant. Skulpturen in Budapest* ἀριθ. 26. Horn, *Gewandstatuen* πίν. 1, I. Buschor, *H.B.* 9, 32. Picard, *Man.* IV 2 B, 1306 σημ. 2 καὶ εἰκ. 513. Szilagy - Castiglione, *Κατάλ. Μουσ. Βουδαπέστης* πίν. 17.

8. Παρακάτω σημ. 14 καὶ 15.

9. Ἀπὸ τοὺς εἰκονιστικοὺς ἀνδριάντες φιλοσόφων ὁ Σωκράτης τοῦ Βρεταν. Μουσείου, ὁ φιλόσοφος τῶν Δελφῶν, ὁ φιλόσοφος τοῦ Καπιτωλίου (σημ. 5 καὶ 11) κρατοῦν ἀκόμη τὸ παλαιότερο σχῆμα : τὸ στάσιμο σκέλος εἶναι ἀπὸ τὴν ἀριστερὴν πλευρὰ, ὅπου γινόταν ἡ συγκέντρωση τῶν πτυχῶν τοῦ ἱματίου. Φαινομενικὴ μόνον εἶναι ἡ ἀπόκλιση ἀπὸ τὸν κλασσικὸ τοῦτον κανόνα (πὺ τὸν ἐκπροσωπεῖ ἀνάμεσα σὲ ἄλλα τὸ ἄγαλμα τοῦ Λυσικλείδη, *AE* 1891, 49 πίν. 6. Schlörb, *Bildh. nach Phidias*, 41· Dohrn, *Att.* 58 κ.έ.) σὲ μερικὰ ἀνάγλυφα τοῦ 4ου αἰῶνα. Ἐδῶ ἡ ἀνάγκη νὰ ἀναδειχθεῖ ἀπὸ τὴν ἔξω ὄψη τὸ ἄνετο σκέλος, εἴτε ἡ μορφή βρῖσκεται δεξιὰ εἴτε ἀριστερά, καθὼς καὶ ἡ προσπάθεια ἐναλλαγῆς

ό πρώτος, γιατί χαρίζει σταθερότητα στη μορφή. Γι' αυτό είναι φυσικό να παραμερίζεται θεληματικά στα έλληνιστικά χρόνια, για να δεθῆ με τῆ φυγόκεντρη κίνηση ὁ δεύτερος τρόπος, ὁ περισσότερο ἀνήσυχος· οἱ πτυχές τοῦ ἱματίου συγκεντρώνονται πάνω ἀπὸ τὸ ἄνετο σκέλος, πρὸς τὰ ἐκεῖ εἶναι καὶ τοῦ κεφαλιοῦ ἢ στροφῆ. Τὸ τελευταῖο τοῦτο φαίνεται πιθανὸ καὶ γιὰ τὸν κορμὸ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Πρὸς τὰ ἀριστερά, κατὰ τὸ ἄνετο σκέλος, θὰ ἦταν γυρισμένο τὸ κεφάλι τοῦ ἀγάλματος.

Ὅσο γιὰ τὴ στάση τοῦ θὰ ἐλέγαμε ὅτι ἀφορμὴ τῆς προτίμησης τούτου καὶ ὄχι τοῦ ἄλλου τρόπου στάθηκε πολὺ λιγότερο ἢ ἀντίληψη γιὰ τὴν τέτοια ρυθμικὴ κατασκευὴ τοῦ σώματος καὶ περισσότερο ἢ ἀνάγκη νὰ ἀντιταχθῆ μιὰ πλούσια πτύχωση πάνω ἀπὸ μιὰ ἐπιφάνεια λεία, μὲ πλαστικὴ προβολὴ τοῦ σκέλους κάτω καὶ δίπλα ἀπὸ τὴν πληθωρικὴ ρευστότητα τοῦ ὑφάσματος.

Ἐνα σημεῖο καὶ τοῦτο ἀπὸ τὰ προσδιοριστικὰ τῆς κατασκευῆς τοῦ ἔργου τὸ ἀναδείχνει διαφορετικὸ ἀπὸ τὸν καθιερωμένο τύπο, μιὰ δημιουργία καινότροπη, ἀτομικῆ.

Προβάλλει τώρα τὸ ἐρώτημα μήπως, παρ' ὅλη τὴν πλαδαρότητα τῆς σάρκας — ἐκτὸς ἀπὸ τὸν πῆχη τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονα τὴν παρατηροῦμε καὶ στὴν κοιλιά — δὲν παρασταίνεται στὸ ἄγαλμα τοῦτο ἕνας φιλόσοφος, ἀλλὰ κάποιος ἐπίσημος πολίτης, ἕνας ρήτορας ἢ ἕνας ποιητής. Ἀντίθετη πρὸς τὴν ἀποψη τούτη εἶναι ὡστόσο ἡ γύμνωση τῆς ἀριστερῆς ὀμοπλάτης. Ἄν δὲν ἔχη προχωρήσει ὡς τὸ σημεῖο ποὺ βλέπομε στὸν κυνικὸ φιλόσοφο τοῦ Καπιτωλίου ἢ στὸ μικρὸ χάλκινο τῆς Ν. Ὑόρκης¹⁰ εἶναι ἐκδηλὴ καὶ ὑπερβολικὴ ἀκόμη καὶ γιὰ τὰ εἰκονιστικὰ ἀγάλματα, ὅπου κανόνας εἶναι νὰ σκεπάζεται μὲ τὸ ἱμάτιο, ὄχι μόνον ἡ ὀμοπλάτη, ἀλλὰ καὶ ὅλο τὸ ἀπάνω μέρος τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονα.

Στὸν λυσίππειο Σωκράτη τοῦ Βρετ. Μουσείου εἶναι σεμνὰ σκεπασμένα μὲ τὸ ἱμάτιο ὄχι μόνον ὁ ἀριστερὸς ὤμος καὶ ὁ βραχίονας, ἀλλὰ καὶ ἡ ράχη. Ἐδῶ ἄνετο σκέλος εἶναι τὸ δεξιό, ἀντικριστὰ μὲ τὴν κάθετη φορὰ τοῦ ἱματίου καὶ τοῦ ἀριστεροῦ στάσιμου σκέλους, κατὰ τὸ δεξιὸ ἐκεῖνο σκέλος ξανοίγεται ἐλαφρὰ καὶ ἡ στροφῆ τοῦ κεφαλιοῦ¹¹. Ξαναγύρισαν στὸν κλειστὸ ρυθμὸ οἱ δημιουργοὶ τῶν κλασσικιστικῶν ἀγαλμά-

κάνουν νὰ ὑποχωρῆ ἡ τήρηση τῆς κλασσικῆς ἐκείνης συγκέντρωσης τοῦ βάρους τοῦ σώματος καὶ τοῦ ἱματίου στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τοῦ σώματος. Παραδείγματα τῆς ἐναλλαγῆς : Σβορώνου, Ἐθνικὸν Μουσείον, πίν. 37, 2. Dohrn ὁ.π. 33, 38 κ.έ. Ἀνάγλυφο Ἀσκληπιοῦ στὸν Πειραιᾶ: Hausmann, Gr. Weihreliefs eik. 28. Τὸ ἄνετο σκέλος στὸ ἐσωτερικὸ, καθὼς εἶναι τὸ ἴδιο σ' ὄλες τὶς μορφές τοῦ ἀναγλύφου EM. 1429, Σβορώνου πίν. 37, προδίνει τὴ θέληση τοῦ γλύπτη νὰ δώσῃ μὲ τὸν παρατακτικὸ ρυθμὸ τοῦ βαδίσματος μιὰ σοβαρότητα ἱερατικῆ. Θὰ ἦταν λάθος ἂν ἐρμηνεύαμε τὴν ἀναγκαῖα αὐτὴ ἐναλλαγὴ στὰ κλασσικὰ ἀνάγλυφα σὰν πρόδρομο τῆς προτιμημένης ἀπὸ τὴν ἑλληνιστικὴ τέχνη ἀντίθεσης τοῦ βάρους τῶν πτυχῶν πρὸς τὸ τέντωμα τοῦ ὑφάσματος πάνω ἀπὸ τὸ ἄνετο (ἐδῶ τὸ ἀριστερὸ σκέλος, ὅπως γίνεται στὸν κορμὸ ποὺ δημοσιεύομε). Ἀπὸ τοὺς πρώτους καλλιτέχνες ὁ Ἀγοράκριτος προχώρησε ἀπὸ τὴν κλασσικὴν στάση τύπου Λυσικλειδῆ πρὸς ἕνα συγκερασμὸ τῆς παλαιότερης ἀττικῆς παράδοσης (πάτημα τοῦ ἄνετου σκέλους σ' ὅλο τὸ πέλμα μὲ τὸν διαφορισμὸ τῆς κίνησης, ποὺ γονιμοποίησε τὴν ἑλληνιστικὴ τέχνη : Ἀρχέτυπο τῆς Doria Pamphili καὶ τοῦ ἀγάλματος τῆς Σμύρνης : RM 16 (1901) 21 κ.έ. πίν. 1 - 2 (Amelung). Lippold, Pl. 207. Schuchhardt, Epochen der Gr. Pl. eik. 52. Schlörb, Bildh. nach Phidias σ. 23 κ.έ. eik. 1, 1. Γ. Οἰκονόμος, A.E. 1923, 59 κ.έ. 86. Ἔως τὴν ὕστατη φάση τῆς ἑλληνιστικῆς τέχνης ἐπικρατεῖ στὶς ἐπιτύμβιες τὸ θέμα τοῦ νέου τῆς Βιέννης (βλ. σημ. 14) ἀπλοποιημένο, ὄχι ὅμως καὶ κενὸ ἀπὸ ὀργανικὴ διάπλαση.

10. Παραπάνω σημ. 5.

11. Σωκράτης Βρετ. Μουσείου : Schefold ὁ.π. 84 κ.έ. Bieber, Sc. of Hell. Age 47, eik. 138 - 139.

των, αφού τὰ γύμνωσαν ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ νομοτέλεια, ἀπόφυγαν ἢ ἐλάττωσαν τὴ στροφὴ τοῦ κεφαλοῦ, ποὺ κοιτάζει τώρα ἐμπρός, ἀμέτοχο ἀπὸ κάθε ἀληθινὴ ἔκφραση, συμβατικά γυρισμένο (Ἡράκλειτος, Ἡρώδης ὁ Ἀττικὸς)¹².

Θὰ ἦταν ἄστοχο, ὥστόσο, νὰ συμπεράνουμε ὅτι στὸ ἀγάλμα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου παραστάθηκε ὄχι πατώντας βαριά στὰ δύο πέλματα, ἀλλὰ μὲ τὴν ἄλλη, τὴν ἐπισημότερη στάση ἓνας ἀπὸ ἐκείνους τοὺς ἀνιφτους καὶ μαλλιαροὺς κυνικοὺς φιλοσόφους τῆς ἀθηναϊκῆς ἀγορᾶς, ποὺ τὴν ἰδιότυπη φυσιογνωμία τους ἔσωσε ἕως ἐμᾶς ἡ ἑλληνιστικὴ τέχνη. Θὰ πλησιάζαμε περισσότερο τὸ νόημα τοῦ ἔργου, ἂν χαρακτηρίζαμε τὸν περιστανόμενο σάν Στωικὸ ἢ Ἐπικούρειο, ἴσως καὶ Περιπατητικὸ, ἕναν ἀπὸ τοὺς τόσους τῶν σχολῶν αὐτῶν, ποὺ ἐδίδαξαν μέσα στὴν μετακλασσικὴ Ἀθήνα.

Καθὼς δὲν ἐσώθηκε σὲ κανένα ἀντίγραφο ὁ τύπος τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, δὲν μποροῦμε νὰ ξέρουμε ἂν εἶναι σύγχρονη ἐπανάληψη σὲ μάρμαρο ἐνὸς χάλκινου ἀρχέτυπου. Μιὰ τέτοια δυνατότητα θὰ ὑπόβαλε ἡ συστάδα τῶν πτυχῶν ποὺ πέφτουν ἀπὸ τὸ βραχίονα μὲ τὴν ἀφθονία τῶν ὁμοίων στὸν Κυνικὸ τοῦ Καπιτωλίου.

Θὰ ἦταν, πιστεύουμε, μεθοδικὸ λάθος, ἂν συγκρίναμε ὡς πρὸς αὐτὸ ἔργα συνθεμένα πάνω σὲ ἀρχὲς τόσο διαφορετικῆς. Στὸν φιλόσοφο τοῦ Καπιτωλίου, ἕνα κοινὸ σχῆμα, τὸ κράτημα τῶν πτυχῶν μὲ τὸ χέρι, ἐπῆρε μιὰ ξεχωριστὴ ἔμφαση, καθὼς συγκεντρώνονται οἱ πτυχῆς σ' ἕνα σημεῖο, ὅλες μπροστά, ἀφθονες καὶ ὀγκωμένες. Στὸ κορμί ποὺ δημοσιεύεται ἐδῶ, προτίμησε ὁ δημιουργὸς νὰ μοιράσῃ τὶς πτυχῆς σὲ ἐπάλληλα ἐπίπεδα, καταφεύγοντας σ' ἕνα θέμα ἀσυνήθιστο. Παρουσίασε συγκρατημένη κάτω ἀπὸ τὴν μασχάλῃ μιὰ ὁμάδα πτυχῶν ποὺ ἀποτελοῦν πίσω ἀπὸ τὸ σῶμα ἕνα στερεὸ βάθος καὶ ἀπλώνουν πρὸς τὴν πλευρὰ αὐτῆ τὸ στενὸ σῶμα. Ἡ ἐξάρτηση ἀπὸ ἕνα χάλκινο ἀρχέτυπο, χωρὶς νὰ εἶναι ὑποχρεωτικὴ, δὲν μπορεῖ ὥστόσο καὶ νὰ ἀποκλεισθῇ ἀπόλυτα.

Θετικότερα ἀκόμη κέρδη προσφέρει τὸ ἴδιο τὸ ἔργο. Παρ' ὅλη τὴν πλούσια, τὴ μελετημένη πτύχωση τὴ συγκεντρωμένη στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ, ἡ ἄλλη ἐργασία εἶναι ἀδρή, ποῦ καὶ ποῦ σχεδὸν παραμελημένη. Παρ' ὅλη τὴν κάποια ἀνάπτυξή του σὲ βάθος ἔχει σὰ σύνολο μιὰ ἐνότητα κλασσικὴ, καμιά σύγκρουση ἀξόνων δὲν τὴν ταράζει. Ἀκόμη καὶ ἂν, ὅπως εἶναι πιθανό, ἦταν τὸ κεφάλι γυρισμένο κατὰ τὸν ἀριστερὸ ὄμο, δὲ θὰ ἔφτανε τὸ « ἄνοιγμα » αὐτὸ νὰ σπᾶσῃ ἕναν ἀκριβοζυγισμένον ρυθμό.

Δὲν παρατηροῦμε τὸ ἴδιο στὴ γνωστὴ εἰκονιστικὴ στήλῃ τῆς Βουδαπέστης. Τὸ ἔξοχο τοῦτο ἔργο ποὺ ὁ Rudolf Horn τὸ εἶχε ἀναδείξει καὶ κατατάζει ἀνάμεσα στὶς τελευταῖες ἀττικῆς στήλες τοῦ 4ου αἰῶνα π.Χ., τὸ ἀπομάκρυνε ὁ Buschor ἀπ' αὐτές, παρατηρώντας ὅτι « δὲν μπορεῖ ν' ἀποδοθῇ στὸν ἡρεμὸ κλασσικὸ κόσμον, οὔτε στὰ τελευταῖα ἀττικὰ ἐπιτάφια ἀνάγλυφα » ἕνα ἔργο μὲ τόσο τονισμένη τὴν κίνηση, τόσο δυνατὰ φωτοσκιασμένο¹³. Στὸ δεῦτερο τέταρτο τοῦ 2ου αἰῶνα π.Χ. εἶναι κατὰ τὴ γνώμη του ἡ θέση ποὺ ταιριάζει στὴ στήλῃ τούτη. Λίγες δεκαετίες ἀργότερα, « ἀμέσως ὕστερ' ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 2ου αἰῶνα », ἔγινε — νομίζει — ἡ ἄλλη, ἡ φημισμένη, συναρπαστικὴ

Buschor, Das Porträt 110 κ.έ., εἰκ. 75. G. Richter, Portr. 1 εἰκ. 560 - 562 καὶ πρὸ πάντων A. Rumpf, Ein einzig dastehender Fall (Analecta Archaeologica) 13 κ.έ. Βλ. ἀκόμη RM 71 (1964) 77 κ.έ. (H. Heintze).

12. Ἡράκλειτος : Schefold ὁ.π. 161, 4 καὶ 190. Richter, ὁ.π. 1, σ. 80. Ἡρώδης : Richter III 286, εἰκ. 2043.

13. Παραπάνω σημ. 7,

και μοναδική εικονιστική στήλη της Βιέννης, στην οποία αφιέρωσε άλλου μιὰ λεπτή ανάλυση¹⁴.

Τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἑθν. Μουσείου, τὸ τρίτο ἔργο τῆς σειρᾶς αὐτῆς, βρίσκεται ἀκόμη μακριὰ ἀπὸ τὴ μορφή τῆς Βιέννης, τὴν πλούσια σὲ ἀξονικὲς συγκρούσεις, σὲ πληθωρισμὸ πτυχῶν, τὴν δραστικὰ κινημένη σὰ νὰ ζητᾶ νὰ ἐλευθερωθῆ ἀπὸ τὸ φράγμα τῆς πλάκας πίσω της. Τὸ ἄνετο σκέλος, τὸ ἀριστερὸ καὶ ἐδῶ, ξεχωρίζει μὲ ζωηρὸ λύγισμα κάτω ἀπὸ τὸ βᾶρος τοῦ ἀναδιπλωμένου ἱματίου καὶ ἐνάντια πρὸς αὐτὸ ἐκφράζοντας τὴ φλογερὴ νεανικὴ ἐπιθυμία τῆς φυγῆς.

Μοναχικὴ ἕως τώρα μέσα στὴν ἀττικὴ τέχνη τῆς ἐποχῆς της ἡ στήλη τούτη, δείχνεται τώρα σὰν ἀναχώνευση ἑλληνιστικῆ ἐνὸς παλαιότερου θέματος, ποῦ θὰ τὸ εἶχε θαυμάσει ὁ δημιουργὸς της στὰ παλαιότερα εἰκονιστικὰ ἀγάλματα τῆς πολιτείας του. Δυνατότερο, κάπως ξενικὸ πάθος κινεῖ τὸ ἄγαλμα τοῦ νέου τῆς Κῶ, διαφορετικὰ σκεπασμένου μὲ τὸ ἱμάτιο, μ' ἕναν τρόπο ποῦ κρατιέται στὰ μέρη ἐκεῖνα ἕως τὰ αὐτοκρατορικὰ χρόνια (λοξὸ συμμάζεμα μπροστά, κάλυψη καὶ τοῦ βραχίονα) ¹⁵.

Κοινὴ μὲ τὰ ἔργα αὐτὰ ἔχει ἄγαλμα τοῦ Ἑθν. Μουσείου τὴν ἔνταση πρὸς τὴν ἀριστερὴ πλευρά, τὴ συγκέντρωση ἐκεῖ τοῦ βάρους τῶν πτυχῶν καὶ τοῦ κινημένου σκέλους. Προοίμιο μόνο τῆς ἑλληνιστικῆς ταραχῆς βρίσκεται γι' αὐτὸ στὴν καμπὴ ποῦ φέρνει πρὸς τὴν ἐποχὴ τούτη. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά μὲ τὴν ἀδιάσπαστη ἐνότητά του πατάει ἀκόμη σταθερὰ στὴν περιοχὴ τοῦ κλασσικοῦ κόσμου. Τὸ α' μισὸ τοῦ 3ου αἰῶνα θὰ εἶχαμε νὰ προτείνουμε σὰν τὴν πιθανότερη χρονολόγηση, χωρὶς νὰ ἀποκλείεται ὅτι ὁ εἰκονιζόμενος μπορεῖ νὰ ἔζησε σὲ κάπως παλαιότερη ἐποχὴ. « Ἔως ἕνα σημεῖο γίνεται γενικὰ πρώτη φορὰ στὸ β' μισὸ τοῦ 3ου αἰῶνα π.Χ. μιὰ στερέωση τοῦ ἑλληνιστικοῦ ρυθμοῦ ¹⁶ », τὸ ἄγαλμα τοῦτο δὲν μετέχει ἀκόμη στὴν τάση τούτη.

Δύσκολο εἶναι νὰ καταλήξουμε σὲ κάποιο συμπέρασμα γιὰ τὴ διάθεση τῶν βραχιόνων, ἀφοῦ μάλιστα λείπει ὅλος ὁ δεξιὸς μαζὶ μὲ τὸν ὄμο καὶ μέρος τοῦ στήθους. Ἄν κρατοῦσε μιὰ βακτηρία, πιθανότερο εἶναι ὅτι θὰ γινόταν τοῦτο μὲ τὸ δεξιὸ χέρι. Ἡ κάθετὴ της, ἂν θὰ ξεκινούσε ἀπὸ τὸ ἄλλο, θὰ ἐκρυβε τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου στὴν πλευρὰ αὐτῆ, στὴν ὁποία ἔχει δοθῆ τόση σημασία, ἐνῶ δεξιὰ θὰ ἦταν ἡ βακτηρία ἕνα καλὸ ἀντίρροπο.

Ἄλλες δυνατότητες εἶναι ὅτι τὸ δεξιὸ χέρι θὰ ἔπεφτε ἄπραγο, ἀλλὰ ἐκφραστικὸ, ὅπως στὸ νεώτερο χάλκινο ἀγαλματάκι τῆς Ν. Ὑόρκης ἢ ὅτι θὰ ὕψωνε τὸ δεξιὸ χέρι μιλώντας στὴν ἀγορά, ὅπως ὁ φιλόσοφος τῶν Ἀντικυθῆρων στὴν πιθανὴ ἀνασύσταση τοῦ Σβορώνου, κρατώντας μὲ τὸ ἄλλο τὴ βακτηρία ¹⁷. Ἡ μήπως ἀντὶ γι' αὐτὴ πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι εἶχε στὸ χέρι τοῦτο ἕναν κύλινδρο; Ἐναν τέτοιον κρατᾶει χαλαρὰ στὸ ἀριστερὸ, τὸ κατεβασμένο — ὅπως εἶναι φυσικὸ γιὰ ἕνα ἀνάγλυφο — χέρι του ὁ ἄνδρας ποῦ παραστάθηκε σὲ μιὰ στήλη τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου ἀπὸ τὴν Ἀνάφη (Πί ν. 6).

Τὸ μικρὸ τοῦτο ἔργο, ποῦ πρῶτος ὁ Pfuhl τὸ χρησιμοποίησε σὰν ἀντιπροσωπευ-

14. JdI 1935, 47 (Pfuhl), Buschor, H. B. 26, 32, 36 εἰκ. 8. Τοῦ ἴδιου, Das Porträt 123 κ.έ., εἰκ. 84.

15. Νέος τῆς Κῶ: Clara Rhodos V, 75 κ.έ. πίν. 4-6 (Laurenzi). Τοῦ ἴδιου: Ritratti Greci ἀριθ. 83, πίν. 34-35. Hafner, Späthell. Bildn. R 80, πίν. 8. Buschor, Bildnisstufen 177, εἰκ. 75. Τοῦ ἴδιου, H.B. 36. Poulsen, Probleme πίν. 19.

16. Kleiner, Tanagrafiguren 18.

17. Ν. Ὑόρκης καὶ Ἀντικυθῆρων φιλόσοφοι παραπ. σημ. 5.

τικό μέσα στην τόση έλλειψη όλοσωμάτων εικονιστικών ανδριάντων έχει αξία, παρ' όλη την κάπως συμβατική στάση, για την έλληνιστική πνοή του¹⁸. 'Ο Buschor τὸ κατέταξε μαζί με τὸν Διοσκουρίδη τῆς Δήλου καὶ με λίγα ἄλλα στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 1ου αἰώνα¹⁹. Θὰ ἐλέγαμε πολὺ χαμηλὴ τὴ χρονολόγηση τούτη. Τὸ ἔργο κλείνει μέσα του ζωντανὸ ἀκόμη τὸν ἑλληνιστικὸ ρυθμὸ ὡς πρὸς τὴ συγκέντρωση στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τοῦ ἀναριγμένου ἱματίου καὶ τοῦ ἀνετοῦ σκέλους ποὺ προβάλλεται αἰσθητὰ. Τὸ τέντωμα τῶν μυῶνων τοῦ λαιμοῦ ἀριστερὰ προϋποθέτει στροφὴ τοῦ κεφαλιοῦ πρὸς τὸν ἀριστερὸ ὄμο. 'Η στάση παρουσιάζεται ἔτσι κάπως ἀνοιχτὴ, κινήμενη, καὶ δείχνει ὅτι τὸ κορμὶ αὐτὸ με τὴ μικρὴ ἀναγλυφικὴ ἔξαρση ἔχει ὀργανικὴ σύσταση, θερμὴ ἀκόμη ἀπὸ τὸν ἑλληνιστικὸ πυρετό. Τὴν διακρίνομε καὶ στίς πτυχῆς ποὺ ζώνουν τὸ ἀριστερὸ, τὸ στάσιμο σκέλος, καθὼς καὶ στὴν ἀπόδοση τῶν μυῶνων τοῦ λαιμοῦ, τοῦ στήθους, τῆς κοιλιᾶς, τῶν βραχιόνων ποὺ ὀγκώνονται ἐλαφρὰ φωτοσκιασμένοι.

Τὸ μόνο νεκρὸ σημεῖο εἶναι ἡ πτύχωση τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου, ποὺ ξεκινάει ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ λαιμὸ σκεπάζοντας τὸν ὄμο καὶ τὸ ἀπάνω τοῦ βραχίονα, ἐδῶ χωρὶς πτυχῆς, ἐνῶ πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι ἔχει φτωχικὴ ἔξαρση καὶ πέφτει νηφάλιο, στεγνόν. Στίς ἀρχῆς τοῦ 1ου αἰώνα π.Χ. εἶναι ἡ θέση ποὺ θὰ τοῦ ἐπήγαινε καλύτερα.

'Ανάμεσα στὴ στήλη τῆς 'Ανάφης καὶ στὸ κορμὶ τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου — με μεγαλύτερη ἀπόσταση ἀπὸ αὐτὸ — τοποθετεῖται ὁ εἰκονιστικὸς ἀνδριάντας τῆς Δήλου, με μετριασμένη τὴ φυγόκεντρη κίνηση τοῦ 2ου αἰώνα²⁰. Σὰ σχῆμα ἔχει κάποια συγγένεια με τὸ δεύτερο καὶ βοηθᾷ κάπως στὴν ἀναπαράσταση τῆς στροφῆς τοῦ κεφαλιοῦ κατὰ τὸ ἀνετο σκέλος, καθὼς καὶ στὴ στάση τῶν σκελῶν. Σημαντικὸ εἶναι ὅτι με τὸ πάτημα στὰ δύο πέλαμα ἐγίνε περιττὴ ἡ προσθήκη τοῦ στηρίγματος χαμηλὰ δίπλα στὸ ἕνα σκέλος.

Συγκριτικὰ με τὰ δύο τελευταῖα τοῦτα ἔργα ξεχωρίζει ἀκόμη περισσότερο ἡ πρωτοτυπία τῆς μορφῆς τοῦ φιλοσόφου τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου. 'Ο πλάστης του ἀπόκρουσε ἕνα θέμα ποὺ ἔμελλε νὰ γίνῃ ἀργότερα κοινὸς τόπος, ἰδιαίτερα στίς ἐπιτύμβιες στήλες τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, τὴν κάπως ἄπραγη ἐξοικονόμηση τοῦ δεξιοῦ βραχίονα μπροστὰ ἀπὸ τὸ στήθος καὶ τοῦτο ὄχι μόνο γιὰ νὰ μὴ συμπίεση τὴν ἀφθονία τῶν πτυχῶν. 'Ἦθελε τὸ δεξιὸ χέρι ἐλεύθερο, κινήμενο, ἐκφραστικόν. Εἶναι ὀλοζώντανο τὸ ἄγαλμα γιὰτὶ ἐπλάστηκε σὲ μιὰν ἐποχὴ δημιουργικὴ, στὴν πολιτεία ὅπου εἶχε ριζωθῆ πιά ὁ εἰκονιστικὸς τύπος τοῦ φιλοσόφου καὶ τοῦ ποιητῆ, ὄρθου ἢ καθιστοῦ. Στέκεται στὸ χῶρο ἡγεμονικὰ κυρίαρχος, με τὴν αὐτοπεποίθηση τοῦ ἐσωτερικὰ πλούσιου, ποὺ τόσοι διψασμένοι γιὰ γνώση καὶ γιὰ στοχασμὸ περιμένουν νὰ ὑψώση τὸ χέρι τὸ συνοδευτικὸ τοῦ σοφοῦ λόγου.

Β'. ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΟ ΚΕΦΑΛΙ ΕΝΟΣ ΠΟΙΗΤΗ

(Πί ν. 7 — 11)

Φαίνεται σχεδὸν ἀνεξήγητο ὅτι τὸ κεφάλι τοῦτο τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου, ἀπὸ τὰ σπάνια πρωτότυπα τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ἔμεινε ἄγνωστο στὴν ἔρευνα, ἂν καὶ εἶναι εὑρημα παλαιόν. Προέρχεται ἀπὸ τίς ἀνασκαφῆς τοῦ μακαρίτη Κ. Μυλωνᾶ στὴ στοὰ

18. JdI 50 (1935) 46 εἰκ. 28.

19. H.B. 26, 38, 45, 58.

20. Ὅπως σωστὰ ἐτόνισε ὁ Michalowski, Délos 13 πίν. 42 - 44, σ. 59 κ.έ., 62 : « vers 100 av. J.C. », Buschor H.B. 45, Hafner, ὁ.π. 73 πίν. 31 Α 26, βλ. καὶ παραπάνω σ. 3.



Κορμός αγάλματος φιλοσόφου: Ἡ κύρια ὄψη

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Κορμός αγάλματος φιλοσόφου: Ἡ δεξιὰ πλάγια ὄψη

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Κορμός αγάλματος φιλοσόφου: Ἡ ἄριστερή πλάγια ὄψη

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Κορμός αγάλματος φιλοσόφου: Ἡ πίσω ὄψη

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Κορμός αγάλματος φιλοσόφου: Ἄλλη πλάγια ὄψη

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



α - β. Εικονιστική επιτύμβια στήλη από την Ἀνάφη

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ