

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 4^{ΗΣ} ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2002

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΠΕΡΓΑΜΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ (ΖΗΖΙΟΥΔΑ)

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. – «Παρατηρήσεις και υποθέσεις για τους χάλκινους ανδριάντες του Ριάτσε - Θεοί, ήρωες, πολεμιστές ή κάτι άλλο» (πρόδρομη ανακοίνωση), υπό του ακαδημαϊκού κ. Χρύσανθου Χρήστου*.

Εισαγωγικά στην ιστορία των ανδριάντων. Προβλήματα αρχαιολογικά, ιστορικά και χρονολογικά. Προτάσεις για εργαστήρια και δημιουργούς των. Τί ακριβώς εικονίζουν οι ανδριάντες, Θεούς, Ήρωες, Πολεμιστές, Άθλητές. Μια άλλη υπόθεση.

Είναι σχετικά λίγα, κυριολεκτικά μετρημένα στα δάχτυλα του ενός χεριού, τα χάλκινα άριστουργήματα της ελληνικής πλαστικής του 5ου π.Χ. αιώνα που έχουν φτάσει σ' εμάς, ενώ μας είναι γνωστά πλήθος ονόματα χαλκοπλαστών¹ και έργα τους από τη φιλολογική παράδοση². Στα ελάχιστα έργα της χαλκοπλαστικής του

* CHRYSANTHOS CHRISTOU, **Riace statues: Gods, Heroes, Athletes? (A fresh approach).**

1. Πέρα από τους ιδιαίτερα ονομαζόμενους χαλκοπλάστες σαν τον Αιγινήτη Όνατα και τον Άργεϊο Άγελάδα, οι περισσότεροι άλλοι γλύπτες του 5ου αϊ. π.Χ. ασχολήθηκαν και με τη χαλκοπλαστική. Από τον Αντήνορα, που έφτιαξε το πρώτο σύνταγμα των Τυρανοκτόνων, μέχρι τους Κριτία και Νησιώτη, που είναι δημιουργοί του δευτέρου, αλλά και τους μεγάλους δασκάλους, Πολύκλειτο, Μύρωνα, Φειδία, για να μην μονοψήφισουμε λίγα ονόματα.

2. Από τον Πανσανία αναφέρονται έργα χαλκοπλαστών σε διάφορα ιερά και δημόσιους χώρους. Για τους χαλκοπλάστες γενικά, πρβλ. και το 34ο βιβλίο της Φυσικής Ιστορίας του Πλίνιου του Πρεσβύτερου, που μας δίνει πολύτιμες πληροφορίες τόσο για μεγάλους γλύπτες όσο και για τα έργα τους χυτευμένα σε χαλκό, τήν τεχνική και τα υλικά τους.

5ου αιώνα πού έχουμε³ ήλθαν να προστεθούν δυο ακόμη πραγματικά άριστουργήματα της έλληνικής χαλκοπλαστικής της ίδιας περιόδου, πού μάλιστα, ούτε λίγο ούτε πολύ, έχουν συνδεθεί με τα μεγαλύτερα όνόματα και έργαστήρια των μέσων του αιώνα, αυτό του Φειδία ή ακόμη εκείνο του Όνάτα και του Άγγελάδα, στους οποίους θα προσθέσουμε και τον Άντήνορα, του οποίου, εκτός από άλλα, μάς έχει διασωθεί και μιá από τις σπουδαιότερες κόρες της Άκρόπολης⁴. Πρόκειται για τα δυο χάλκινα όλόσωμα και με ύψος πάνω από τó φυσικό αγάλματα πού βρέθηκαν τó 1972 στη θάλασσα κοντά στο Riace και βρίσκονται τώρα στο Μουσείο Ρέτζιο της Καλαβρίας⁵, και πού αναφέρονται ως Πολεμιστές⁶, Όρωες⁷, Άθλητές, ακόμη και Θεοί, λιγότερο, γιατί εικονίζονται με τα όπλα τους, ξίφη και ασπίδες, έστω και αν αυτά δέν διασώζονται⁸. Τα δυο αυτά άριστουργήματα της έλληνικής χαλκοπλαστικής των μέσων του 5ου π.Χ. αιώνα βρέθηκαν τυχαία τόν Αύγουστο του 1872⁹ στón κόλπο του Ριάτσε της Καλαβρίας, περίπου τριακόσια μέτρα μακριά από τήν ακτή και σέ βάθος 7-8 μέτρα, από έναν γνωστό για τις καταδύσεις του σέ διάφορες θάλασσες. Και επειδή ή κατάσταση τους δέν ήταν καλή, ύστερα από τόσους αιώνες στη θάλασσα, χρειάστηκαν συντήρηση πού έγινε με εξαιρετικό τρόπο στο Ίνστιτούτο Συντηρήσεων της Φλωρεντίας, εργασίες πού τελείωσαν τó 1980, όταν και παρουσιάστηκαν σέ

3. Τόν Όνιοχο του Μουσείου των Δελφών, τόν Ποσειδώνα ή Δία του Άρτεμίου στο Έθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο των Δελφών, τόν πρωιμότερο ακόμη χάλκινο Απόλλωνα του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πειραιά· λίγα ακόμη είναι και τα χάλκινα πού έχουμε από τόν 4ο π.Χ. αιώνα, όπως αυτά του Πειραιά και ó Έφρηος των Άντικυθέρων. Γενικά για τα χάλκινα, πρβλ. Houser C., Fink. D, *Greek Monumental Bronze Sculpture*, Νέα Όρκη - Παρίσι, 1983, και Rolley C., *Les Bronzes Grecs*, Φράνκμπουργκ, 1983.

4. Πρόκειται για τήν Κόρη αρ. 681. Πρβλ. Μαρίας Μπούσκαρη, *Μουσείον Άκροπόλεως-Περιγραφικός Κατάλογος*, Έκδοση Έμπορικής Τραπεζής, 1974, σελ. 80-81, και εικόνες 152-3. Ό Άντήνωρ αναφέρεται από τόν Πausανία, I.5, ως ó δημιουργός του περίφημου αγάλματος των Τυραννοκτόνων.

5. Πρόχειρα για τήν ανεύρεση και τή συντήρηση, πρβλ. Giuseppe Forti, Claudio Sabbione, *Italien-Klassische Reiseziele-die bronzenstatuen von Riace in Reggio, Atlantis*, 1989. Έπίσης, Alberto Busignoni, *Gli Eroi di Riace, Daimon e techne*, 1981.

6. Οί περισσότεροι μελετητές τούς όνομάζουν πολεμιστές. Πρβλ. Werner Fuchs, *Zu Neufunden Klassisch-Griechischer Skulptur*, στη σειρά Gerda Menkel Vorlesungen, 1987, Passim. Boardman, *Griechische Plastik-die Klassische Zeit*, 4η έκδ., 1996, σελ. 76, 1988, σελ. 14 έξ.

7. Είναι χαρακτηριστικός ό τίτλος της εργασίας του Busignoni, *Gli Eroi di Riace...*, 1981.

8. Πρβλ. στοιχεία στón Fuchs, *Zu Neufunden...*, σελ. 14 έξ., αλλά και σέ άλλες εργασίες πού αναφέρονται στα έργα.

9. Πρβλ. Forti και Sabbione, όπου και παραπάνω, σημ. 5.

έκθεση για τὸ κοινὸ στὴ Φλωρεντία καὶ τὴ Ρώμη, πρὶν βροῦν τὴν ὀριστικὴ θέση τους στὸ Μουσεῖο τοῦ Regio di Calabria¹⁰. Ὅπως ἦταν φυσικὸ, πολὺ γρήγορα ἀναγνωρίστηκε ἡ σημασία καὶ ἡ ἀξία τῶν ἀριστουργημάτων αὐτῶν¹¹, ποὺ ἐμφανίστηκαν καὶ σὰν μιὰ πρόκληση γιὰ τοὺς μελετητὲς-ἀρχαιολόγους καὶ λιγότερο ἱστορικοὺς τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης. Καὶ ἐπειδὴ πολὺ νωρὶς χρονολογήθηκαν γύρω στὰ χρόνια 560-550 π.Χ., ὅταν πάει πρὸς τὸ τέλος ἡ περίοδος τοῦ λεγόμενου αὐστηροῦ ρυθμοῦ¹² καὶ ἔχουμε καὶ στὴν τέχνη ἐπίσης αὐτὸ ποὺ λέγεται πολὺ σωστὰ «κατάκτηση τῆς ἐλευθερίας»¹³ καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας, ποὺ εἰσάγεται ἀπὸ τὸν Κλεισθένη τὸ 510 μετὰ καὶ τὴν κατάλυση τῆς τυραννίας καὶ ὁλοκληρώνεται ἀπὸ τὸν Ἐφιάλτη ποὺ δολοφονεῖται τὸ 461 π.Χ.

Τὰ ἔργα αὐτὰ ἀπὸ τίς πρῶτες σχετικὲς δημοσιεύσεις¹⁴ ἔθεσαν μιὰ σειρὰ ἀπὸ προβλήματα, ἀρχαιολογικά, χρονολογικά καὶ ἱστορικά, ὅπως ἀπὸ ποῦ προέρχονται, δηλαδὴ ἀπὸ ποῖο χωρὸς ἔχουν διαρπαγεῖ, σὲ τί ομάδα, σύνταγμα καὶ σύνολο γενικὰ θὰ μπορούσαν νὰ ἀνήκουν καὶ πῶς θὰ μπορούσαν νὰ ἐρμηνευτοῦν. Ἀκόμη, πῶς θὰ μπορούσαν νὰ ἐξηγηθοῦν οἱ κάποιες, ἔστω καὶ μικρὲς, στυλιστικὲς διαφορὲς ποὺ παρουσιάζουν οἱ δύο μορφές: εἶναι χρονολογικὲς ἢ τὸ ἀποτέλεσμα διαφορετικῶν ἐργαστηρίων καὶ δημιουργῶν, δηλ. σχετίζονται μὲ συγκεκριμένα ἐργαστήρια ἢ τὴν κάποια χρονικὴ ἀπόσταση, ποὺ ἴσως ἔχουν. Ἐπίσης, μὲ ποιὰ ἐνδεχομένως ἱστορικὰ γεγονότα τῆς ἐλληνικῆς καὶ πιὸ εἰδικὰ τῆς ἀθηναϊκῆς ἱστορίας θὰ μπορούσαν νὰ συνδεθοῦν. Πρόκειται, δηλαδὴ, γιὰ πρόσωπα καὶ μορφὲς τῆς ἀθηναϊκῆς ἱστορίας μὲ τὰ ὁποῖα ἴσως θὰ μπορούσαν νὰ συσχετιστοῦν. Ἀναφέρονται, δηλαδὴ, σὲ γεγονότα τῆς ἱστορίας, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς βοηθήσουν στὴν ἀναγνώριση καὶ ταύτισή τους ἢ πρόκειται γιὰ μορφὲς τοῦ ἱστορικοῦ παρελθόντος ἢ τοῦ μυθικοῦ κύκλου. Αὐτὰ θὰ μπο-

10. Μετὰ τὴν πραγματικὰ θαυμάσια ἀποκατάστασή τους στὴ Φλωρεντία, βρίσκονται τώρα μόνιμα στὸ ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τοῦ Regio di Calabria.

11. Ὅλοι σχεδὸν οἱ μελετητὲς ἐκφράστηκαν ἐγκωμιαστικὰ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία τῶν ἔργων αὐτῶν τῆς ἐλληνικῆς χαλκοπλαστικῆς. Πρὸβλ. W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*, 1983, σελ. 70 ἔξ. καὶ τίς παρατηρήσεις τοῦ I. Boardman, *Greek Sculpture - The Classical Period*, 1992 καὶ τὴ γερμανικὴ ἔκδοσι, *Griechische Kunst*, σελ. 19.

12. Ὁ λεγόμενος αὐστηρὸς ρυθμὸς τοποθετεῖται γενικὰ τὰ χρόνια 500-460 ἢ 490-450 καὶ συνδέεται μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας ἀπὸ τὸν Κλεισθένη, τὴν περίοδο τῶν περσικῶν πολέμων τὰ χρόνια τῆς πεντηκονταετίας.

13. Πρὸβλ. D. Maynes, *Greek Art and the Idea of Freedom*, 1981; passim, W. Fuchs, *Die Broberung der Freiheit in der Griechischen Kunst*, στὸ *Festschrift H.J. Abs*, 1986, σελ. 1 ἔξ.

14. Πρὸβλ. *Due Bronzi di Riace, Rinvenimento, Restauro, Analisi Ipotesi di Interpretazione I-II*, A, εἰδικὴ σειρὰ 3, 1984, μὲ ἐργασίες διαφόρων μελετητῶν καὶ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία.

ροῦσαν νὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ προσεγγίσουμε κάπως τὸ θέμα τοῦ συνόλου στὸ ὁποῖο ἀνῆκαν καὶ τὸ ἐργαστήριο μὲ τὸ ὁποῖο συνδέονται. Ὅσο γιὰ τὰ ζητήματα τῆς χρονολόγησής, αὐτὰ παρουσιάζονται πιὸ ἀπλά, ἀφοῦ οἱ περισσότεροι μελετητὲς μὲ σχετικὰ λίγες μεταξὺ τους διαφορὲς τὰ τοποθετοῦν γύρω στὰ μέσα τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα¹⁵.

Στὴ σύντομη αὐτὴ ἀνακοίνωση δὲν σκοπεύω νὰ μείνω στὸ πλῆθος τῶν κάθε εἶδους προβλημάτων πού ἔχει τεθεῖ μὲ τὰ ἀριστουργήματα αὐτά. Θὰ περιοριστῶ καθαρὰ ἐπιλεκτικὰ σὲ μερικὰ ἀπὸ αὐτά, ἰδιαίτερα τὶς προτάσεις γιὰ τὸ ποιοὶ ἀκριβῶς εἰκονίζονται μὲ αὐτά, ποιά πρόσωπα θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι, καὶ μὲ ποιά ἐργαστήρια συνδέονται. Μερικὲς ἀπὸ τὶς θέσεις πού ἔχουν διατυπωθεῖ, ὅπως συνοψίζονται ἀπὸ διάφορους μελετητὲς, εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ πολεμιστὲς τῆς Μάχης τοῦ Μαραθῶνα καὶ μὲ τὴν μιὰ μορφή, τὸν Μιλτιάδη, ὅπως δέχεται ἰδιαίτερα ὁ Werner Fuchs στὴ μελέτη του «Στὰ Νέα Εὐρήματα τῆς Κλασσικῆς Ἑλληνικῆς Πλαστικῆς»¹⁶, πού μαζὶ καὶ μὲ ἄλλους μελετητὲς συνδέει τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ ἀγάλματα μὲ τὸν ἴδιο τὸν Φειδία καὶ μὲ τὸ γνωστὸ ἀπὸ τὸν Παυσανία¹⁷ ἀνάθημα τῶν Ἀθηναίων μὲ τοὺς ἥρωες τῶν φυλῶν. Ἰδιαίτερα μὲ τὸν Φειδία συνδέει τὴν περισσότερο ἡλικιωμένη μορφή¹⁸, ἐνῶ τὴν νεώτερη μὲ καλλιτέχνη τοῦ κύκλου τοῦ Πολύκλειτου. Ἄλλοι, ὅμως, ὅπως ἀναφέρονται στὴ μελέτη τοῦ Paolo Moreno πού συγκεφαλαιώνει διάφορες θέσεις, τοὺς συνδέουν μὲ τὴν Ὀλυμπία καὶ τὸν δημιουργὸ τῶν ἔργων της, ὅπως καὶ μὲ σύνολλα πού σχετίζονται μὲ τὸν τρωικὸ κύκλο ἢ αὐτὸν τῶν Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις. Πάντως, ὅλοι συμφωνοῦν ὅτι ἀνήκουν στὸ ἴδιο μνημεῖο, ὅπως ἀποδεικνύεται «ἀπὸ τὴν τεχνική, τὶς διαστάσεις καὶ τὸ στυλ τους»¹⁹. Διαφωνία, πάντως, ὑπάρχει γιὰ τὸ ποιοὶ εἰκονίζονται, μυθικοὶ ἥρωες, πολεμιστὲς, θεοὶ κτλ.

Ἀπὸ τὶς ἄλλες προτάσεις γιὰ καλλιτέχνες, τὰ ἴδια τὰ ἀγάλματα καὶ ποιοὺς παριστάνουν, μποροῦν νὰ σημειωθοῦν πάλι ἐπιλεκτικὰ οἱ θέσεις τοῦ Busignoni πού συσχετίζει τοὺς ἀνδριάντες μὲ τὸν Ὀνάτα καὶ τὸν Ἀγελάδα καὶ βλέπει στὸ ἓνα τὸν Κόδρο²⁰. Ἐπίσης, μιὰ σειρὰ ἀπὸ νέες προτάσεις ἔχουμε μὲ τὸν Paolo Moreno²¹, πού ἐπιχειρεῖ νὰ τὰ συνδέσει μὲ τοὺς καλλιτέχνες τῶν ἔργων τῆς Ὀλυμπίας καὶ ἄλλα

15. Οὐσιαστικὰ ἀναφέρονται πολὺ μικρὲς χρονολογικὲς διαφορὲς πού τὰ θέλουν μεταξὺ τοῦ 465 καὶ τοῦ 450 π.Χ.

16. Werner Fuchs, *Zu Neufunden Klassise-Griechischer Skulptur*, 1987, σελ. 10 ἐξ.

17. Εἰδικὰ ἀπὸ τὸν Παυσανία στὸ Δέκατο Βιβλίο, ὅταν περιγράφει τὰ ἔργα στοὺς Δελφούς.

18. W. Fuchs, *Zu Neufunden...*, σελ. 23-24.

19. W. Fuchs, *Zu Neufunden...*, σελ. 26.

20. A. Busignoni, *Gli Eroi di Riace...*, σελ. 81 ἐξ.

21. Paolo Moreno, *Bronzi di Riace. Il Maestro di Olimpia et i Sette a Tebe*, ἔκδοσις Electra, 1998, passim.

συμπλέγματα. Χωρίς να παραλείψουμε και τη θέση του Γ. Δοντᾶ, πού βλέπει τὸν Ἀλκαμένη, μαθητὴ τοῦ Φειδία, ὡς δημιουργὸ τοῦ ἀνδριάντα Β. Ἀκόμη, ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι γιὰ τὰ χάλκινα ἀριστουργήματα τοῦ Riace ἔχουμε καὶ μιὰ μεγάλη, ἐπικοῦ χαρακτήρα, ποιητικὴ σύνθεση πού ἀποτελεῖται ἀπὸ 22 στροφές, μὲ τίτλο «Οἱ Πολεμιστὲς τοῦ Riace», ἡ ὁποία πρωτοδημοσιεύτηκε τὸ 1982 στὴν Κατάνια²².

Παραμένει πάντως χωρὶς ὀριστικὴ καὶ ἀποδεκτὴ ἀπὸ τοὺς περισσότερους μελετητές, πού ὅλοι ἀναγνωρίζουν τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία καὶ τὴν ποιότητα τῆς ἐκφραστικῆς γλώσσας τῶν ἀνδριάντων, ἀπάντηση, τὸ ζήτημα ποιοὶ θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι αὐτοὶ πού παριστάνονται. Θεοὶ δὲν φαίνεται νὰ εἶναι ἐπειδὴ παρὰ τὸ ὑπερφυσικὸ τοὺς ὕφος κρατοῦν ὅπλα καὶ θὰ ἦταν δύσκολο νὰ ταυτιστοῦν μὲ κάποιους ἀπὸ τοὺς Ὀλύμπιους. Ἐπίσης, δὲν φαίνεται νὰ εἶναι ἀθλητὲς παρὰ τὸν καθαρὰ ἀθλητικὸ χαρακτήρα τῶν σωμάτων τους. Ἔτσι, ἦταν φυσικὴ ἢ σχεδὸν ὁμόφωνη ἀπὸ τοὺς περισσότερους μελετητὲς ἀναγνώρισή τους ὡς πολεμιστὲς, ἔστω καὶ ἂν δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ συμφωνήσουν ὅλοι στὸ ποιοὶ εἰκονίζονται. Αὐτὸ ἐξαρτᾶται, ἀκόμη ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα στὸ ὁποῖο θὰ ἔπρεπε νὰ ἀνήκουν καὶ ἀπὸ τὸν χῶρο ἀπὸ τὸν ὁποῖο εἶχαν διαρπαγεῖ γιὰ νὰ μεταφερθοῦν στὴν Ρώμη ἢ σὲ κάποια ἄλλη μεγάλη πόλη τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας. Ἡ ἀναφορὰ τοῦ Παυσανία στὸ μεγάλο ἀνάθημα τῶν Ἀθηναίων στοὺς Δελφοὺς μὲ τοὺς μαχητὲς τοῦ Μαραθῶνα καὶ τοὺς ἥρωες τῶν ἀττικῶν φυλῶν ἦταν φυσικὸ νὰ στρέψει τοὺς μελετητὲς πρὸς τὴ γνωστὴ αὐτὴ περίπτωσι, πού μὲ τὴ σειρά της ὁδήγησε καὶ σὲ ἄλλες ἀνάλογες θέσεις. Οὐσιαστικὰ περιορίστηκαν ἔτσι οἱ σκέψεις καὶ ὑποθέσεις γιὰ ἄλλες περιπτώσεις πολεμιστῶν-ἡρώων, πού θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ὅτι εἰκονίζονται μὲ τοὺς ἀνδριάντες αὐτούς.

Μιὰ ἀκόμη προσπάθεια ταύτισης τῶν δύο ἀνδριάντων θὰ μπορούσε νὰ γίνε μὲ παρατηρήσεις σχετικὲς πρὸς τὰ ἴδια τὰ ἔργα. Καὶ φυσικά, δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ἀμφιβολία ὅτι ἀνήκουν στὸ ἴδιο σύνολο, ἦσαν στὸν ἴδιο χῶρο, συνδέονται μὲ τὸ ἴδιο καλλιτεχνικὸ ἐργαστήριο. Ἐπειδὴ βρέθηκαν μαζὶ καὶ ἐπομένως ἔχουν ἀπὸ τὸν ἴδιο χῶρο διαρπαγεῖ, παρὰ τίς πολὺ μικρὲς στυλιστικὲς διαφορές, ὁ χαρακτήρας, οἱ διαστάσεις καὶ ἡ τεχνικὴ τους προέρχονται ἀπὸ τὸ ἴδιο καλλιτεχνικὸ πνεῦμα. Ὅμως, πολὺ λίγο ἔχει ἐκτιμηθεῖ καὶ σημειωθεῖ ὅτι οἱ δύο ἀνδριάντες μᾶς δίνουν μορφές μὲ κάπως διαφορετικὴ ἡλικία, γεγονός πού, ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα, μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει καὶ μιὰ ἀπὸ τίς ἀφετηρίες γιὰ τὴν ἀπόπειρα καὶ μᾶς ἄλλης ταύτισής των. Εἶναι γνωστὸ ὅτι προβλήματα ταύτισης εἴχαμε καὶ ἐξακολουθοῦμε νὰ ἔχουμε καὶ σὲ ἄλλα σημαντικὰ ἔργα πού βρέθηκαν καὶ ἀνασύρθηκαν ἀπὸ τὴν θάλασσα. Ἀρκεῖ νὰ θυμη-

22. Πρόκειται γιὰ ἐπικολυρικὴ ποιητικὴ προσπάθεια τοῦ Mario Grasso. Πρὸβλ. καὶ Luisa Trenta Musso, *I Guerrieri di Riace*, 1984, μὲ μελέτες τοῦ ποιητικοῦ ἔργου.

θοῦμε ὅτι τὸ περίφημο γλυπτὸ τοῦ ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου δὲν δέχονται ὅλοι ὅτι εἶναι Ποσειδῶνας ἢ Δίας²³, ἐνῶ ὁ Werner Fuchs σὲ διάφορες ἐργασίες του προτιμᾷ νὰ τὸν ὀνομάζει «ὁ θεὸς ποῦ ἦλθε ἀπὸ τὴ θάλασσα»²⁴. Ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ δημιουργό του ἔχουν μνημονευτεῖ ὅλοι οἱ σημαντικοὶ γλύπτες τοῦ 5ου π.Χ. αἰῶνα²⁵. Πρόκειται οὐσιαστικά γιὰ ἀριστούργημα ποῦ καὶ αὐτό, ὅπως οἱ χάλκινοι ἀνδριάντες τοῦ Riace, ἀνήκει στὴν ἴδια περίοδο²⁶ καὶ διακρίνεται γιὰ ἀνάλογες μορφοπλαστικές διατυπώσεις.

Κοντὰ στὴ διαφορετικὴ ἡλικία τῶν δύο ἀνδριάντων τοῦ Riace, μερικὰ ἀπὸ τὰ ἄλλα κοινὰ στοιχεῖα τους εἶναι ὅτι πρέπει νὰ ἀνήκουν στὸ ἴδιο σύνταγμα, εἰκονίζονται στὴν ἴδια περίπου στάση μὲ τὰ ἴδια ὅπλα καὶ ἀκόμη θὰ πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι συνδέονται μὲ τὸ ἴδιο ἱστορικὸ γεγονός. Ἔργα τόσο μεγάλης ἀξίας καὶ δημιουργήματα τοῦ πιὸ σημαντικοῦ ἐργαστηρίου τοῦ 5ου π.Χ. αἰῶνα, ἔστω καὶ ἀπὸ διαφορετικούς δημιουργούς, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ σχετίζονται μὲ μία ἐξαιρετικὴ ἱστορικὴ στιγμή κάποιας μεγάλης πόλης. Βέβαια, εἶναι γνωστὸ ὅτι καὶ σημαντικοὶ δυνάστες ὅπως οἱ τύραννοι θὰ μπορούσαν νὰ ἀναλάβουν τὴ δαπάνη γιὰ ἓνα μεγάλο σύνολο, μὲ τυπικὸ παράδειγμα αὐτὸ τῶν Δελφῶν, τοῦ ὁποῖου διασώζεται μόνο ὁ Ἡνίοχος. Ἔργο ποῦ ἀποδίδεται στὸν Πυθαγόρα ἀπὸ τὸ Ρήγιο, ἀνήκει σὲ τέθριππο καὶ εἶναι ἀφιέρωμα τοῦ Πολύζαλου, τύραννου τῆς Γέλας καὶ ἀδελφὸ τῶν Γέλωνα καὶ Ἰέρωνα, τῶν τυράνων τῶν Συρακουσῶν²⁷. Κάτι τέτοιο φαίνεται πάντως νὰ ἀποκλείεται γιὰ τοὺς ἀνδριάντες τοῦ Riace τόσο ἀπὸ τὸ θέμα τους, δυὸ ὀπλισμένοι, ποῦ μάλιστα δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται νὰ ἐπιτεθοῦν. Αὐτὸ ἀκριβῶς διαπιστώνεται εὐκολὰ ἀπὸ τὸν τρόπο ποῦ κρατοῦσαν τὰ ὅπλα τους, ξίφη καὶ ἀσπίδες, καὶ μὲ τίς ἐκφράσεις τῶν προσώπων των ποῦ ἐκφράζουν διαφορετικὰ συναισθήματα. Μὲ τὸν περισσότερο ἡλικιωμένο, ποῦ γενικὰ χαρακτηρίζεται ὡς ἀνδριάντας Α, κάπως διστακτικὸ, καὶ τὸν κάπως νεώτερο Β περισσότερο ἀποφασιστικὸ καὶ βέβαιο γιὰ τὴ νίκη του. Καὶ στὴν περίπτωση ποῦ κρατοῦσαν διαφορετικὰ ὅπλα, ὁ Α κοντάρι καὶ ὁ Β ξίφος²⁸, δικαιολο-

23. Πρβλ. Χ. Καρούζος, *Ἀνθολόγημα Θησαυρῶν τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου*, 1981, σελ. 66 ἐξ.

24. W. Fuchs, *Zu Neufunden...*, σελ. 16, καὶ τοῦ ἴδιου, *Die Skulpture der...*, 1983.

25. Ἀναφέρονται σὲ ὅλες τίς σημαντικὲς ἱστορίες τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς πλαστικῆς.

26. Συνήθως χρονολογεῖται τὴ δεκαετία 460-450 π.Χ. Πρβλ. Ν. Γιαλούρης, *Ἑλληνικὴ Τέχνη-Ἀρχαία Γλυπτά*, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, 1994-1995, σελ. 242. Ἐπίσης W. Fuchs, *Zu Neufunden...*, σελ. 16.

27. Τὸ ἔργο χρονολογεῖται τὰ χρόνια 478-474 καὶ τὸ ὄνομα τοῦ χορηγοῦ καὶ ἀναθέτη ἀναγράφεται σὲ ἐγγράφη ἐπιγραφὴ στὴ βάση τοῦ συμπλέγματος. Πρβλ. καὶ P. Amandry, *La Fête des Pythia*, Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, 65/5 (1990), σελ. 311.

28. Κάτι τέτοιο ἐξηγεῖται κάπως ἀπὸ τὸν τρόπο ποῦ ἀποδίδονται τὰ δύο χέρια, χωρὶς νὰ ἀποκλείεται νὰ κρατοῦν καὶ οἱ δυὸ ξίφη.

γείται ακόμη περισσότερο και αυτή η διαφορετική έκφραση πού, μάλιστα, εξηγείται κάπως και από την ηλικία των δύο ανδρών. Ἐπὶ πλέον, ἡ έκφραση τῆς μορφῆς Α φαίνεται και κάπως μελαγχολική, μάλιστα τὸ μισάνοιχτο στόμα, πού δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι παίρνει βαθειὰ ἀναπνοὴ πού διογκώνει τὸ στῆθος, τονίζει ἀκόμη περισσότερο τὴν ἴδια ἐντύπωση. Ἔχει κανεῖς, τόσο μὲ τὴν διαφορετικὴν έκφραση ὅσο και μὲ τὴν ηλικία και τὴν στάση των δύο μορφῶν, ἓνα γνωστὸ τύπο και ἀπὸ ἓνα ἄλλο γνωστὸ σύνταγμα τῆς ἀρχαιότητος, χάλκινο και αὐτό, ἀλλὰ σώζεται μόνο σὲ μεταγενέστερα πέτρινα ἀντίγραφα. Πρόκειται γιὰ τὸ σύνταγμα τῶν Τυραννοκτόνων, τῶν Κριτίου και Νησιώτῃ²⁹. Ἔργο πού συνδέεται ἰδιαίτερα μὲ τὴν κατάλυση τῆς τυραννίας και τὴν ἐπιβολὴ τῆς δημοκρατίας ἀπὸ τὸν Κλεισθένη³⁰. Ἐδῶ ἔχουμε τὸν Ἀρμόδιο και τὸν Ἀριστογείτονα, τοὺς Τυραννοκτόνους, τοὺς δυὸ σὲ διαφορετικὴν ηλικία· τὸν ἓνα, τὸν μεγαλύτερο, τὸν Ἀριστογείτονα, γενειοφόρο και τὸ νεώτερο, τὸν Ἀρμόδιο, ἀγένειο· οἱ δύο εἶναι σὲ διαφορετικὲς στάσεις και μὲ διαφορετικὴν έκφραση τῶν προσώπων³¹.

Αὐτὰ ἐπιτρέπουν μιὰ ἀκόμη ὑπόθεση πού μπορεῖ νὰ βοηθήσει στὶς ἀπόπειρες ταύτισης τῶν ἀνδριάντων-πολεμιστῶν τοῦ Riace. Θὰ μπορούσε, ὅσο και ἂν φαίνεται τολμηρό, και στὴν περίπτωσιν τῶν ἀνδριάντων τοῦ Riace νὰ ἔχουμε τυραννοκτόνους, πού θὰ μπορούσαν νὰ συνδεθοῦν μὲ τὴν πολιτικὴν κατάστασιν τῆς Ἀθήνας στὰ μέσα περίπου τοῦ 5ου αἰῶνα, ἀπὸ τὴ δολοφονία τοῦ Ἐφιάλτη τοῦ 461 μέχρι τὰ γεγονότα πού θὰ ἀκολουθήσουν. Φυσικά, καθαρὰ ἐξωτερικά, οἱ δυὸ ἀνδριάντες τοῦ Riace δύσκολα θὰ μπορούσαν νὰ συγκριθοῦν, ὡς πρὸς τὸν τρόπο πού παρουσιάζονται, μὲ τοὺς τυραννοκτόνους τῶν Κριτίου και Νησιώτῃ. Δὲν θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν ἀνάλογη κάπως θεατρικὴ και ἐξωτερικὴν στάση, οὔτε τίς μεγάλες ἐπιδεικτικὲς κινήσεις και χειρονομίες. Ἀλλὰ μήπως σχετίζονται κατὰ κάποιο τρόπο μὲ τοὺς τυραννοκτόνους

29. Τὸ ἔργο φαίνεται ὅτι ἦταν φημισμένο, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὰ πολλὰ ἀντίγραφα πού σώθηκαν. Ἀρχικά ἦταν χάλκινο και ἀπὸ τὰ σωζόμενα μαρμάρινα τὸ πιὸ πιστὸ πιστεύεται ὅτι εἶναι αὐτὸ πού βρέθηκε στὴν Ἑπαυλὴ τοῦ Ἀδριανοῦ στὸ Τίβολο· μαζί μὲ τὸ κεφάλι τοῦ Ἀριστογείτονα ἀπὸ τὸ Museo dei Conservatori στὴ Ρώμῃ ἔχει ὕψος 1.95. Πρὸβλ. Ν. Γιαλούρη, *Ἀρχαῖα Γλυπτὰ*, σελ. 241, μὲ ἐπιλογὴν βιβλιογραφίας.

30. Ὁ Κλεισθένης εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ σημαντικὲς προσωπικότητες, ἀφοῦ ἀφορᾷ στὴν ἐπιβολὴ τῆς δημοκρατίας στὴν Ἀθήνα, πού ἐγκαινιάζεται μὲ τίς ἀναμφίβολα ριζοσπαστικὲς μεταρρυθμίσεις του.

31. Εἰκονίζονται σὲ ὅλες τίς ἱστορίες τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γλυπτικῆς. Μιὰ πολὺ καλὴ ἀπεικόνισιν τοῦ συντάγματος στὸ Ν. Γιαλούρη, *Ἀρχαῖα Γλυπτὰ*, πίν. 75.

του Ἀντήνορα πού εἶχαν πάρει οἱ Πέρσες³². Σύμπλεγμα πού ἦταν, ὅπως μπορεῖ νὰ ὑποθέσει κανεῖς, παραγγελία τοῦ Κλεισθένη μετὰ τὸ 510 π.Χ. καὶ τὸ διωγμὸ τοῦ Ἰππία, σύμβολο τῆς ἀπελευθέρωσης τῶν Ἀθηνῶν ἀπὸ τὴν τυραννία. Τὸ σύμπλεγμα εἶχε τοποθετηθεῖ στὴν ἀγορὰ τῶν Ἀθηνῶν λίγο ἀργότερα, τὸ 509 ἢ τὸ 506-505 καὶ ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Πausanias³³ χωρὶς νὰ μνημονεύεται τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνη. Φυσικά, μετὰ τὸ 480 οἱ Ἀθηναῖοι ἔδωσαν τὴν παραγγελία γιὰ τοὺς τυραννοκτόνους τοῦ Κριτίου καὶ Νησιώτη, ἀφοῦ ἐκείνους τοῦ Ἀντήνορα τοὺς εἶχαν πάρει οἱ Πέρσες, ἀλλὰ τίποτα δὲν ἀποκλείει νὰ παρήγγειλαν καὶ ἄλλο ἓνα σύνταγμα μὲ τὸ ἴδιο θέμα ἀργότερα, δηλαδὴ περὶ τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰῶνα, τὸ ὁποῖο οἱ νεώτεροι δημιουργοὶ τὸ φιλοτέχνησαν ἴσως μὲ ἀναφορὲς στὸ ἔργο τοῦ Ἀντήνορα καὶ χωρὶς τὴ θεατρικότητα τοῦ συμπλέγματος τοῦ Κριτίου καὶ Νησιώτη. Ἴσως καὶ ἡ ἀπόδοση τῆς δεύτερης μορφῆς, γενειοφόρου, νὰ σχετίζεται καὶ μὲ τὶς νέες ἀντιλήψεις γιὰ τοὺς Τυραννοκτόνους πού ἐπιδίωκαν νὰ τονίσουν τὸν πολιτικὸ χαρακτήρα τῆς πράξης τους καὶ ὄχι τὸν ἀτομικὸ³⁴ πού διαφαίνεται στὸν πολὺ νεώτερο καὶ ἀγένειο τυραννοκτόνο τῶν Κριτίου καὶ Νησιώτη.

Βέβαια, ἔχουν ἐκφραστεῖ ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸ ἂν οἱ δύο ἀνδριάντες ἦσαν ὁ ἓνας κοντὰ στὸν ἄλλο, θέσεις πού συνοψίζει ὁ Fucks³⁵, γιατί, ἂν δὲν ἦσαν δὲν θὰ μπορούσε νὰ σταθεῖ ἡ ὑπόθεση τῶν Τυραννοκτόνων. Καὶ οἱ δύο ὅμως εἶναι στραμμένοι στὴν ἴδια κατεύθυνση, γεγονὸς πού ἐπιτρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἀντιμετωπίζουν τὸν ἴδιο ἀντίπαλο καὶ τίποτα δὲν ἀποκλείει νὰ ἦσαν πλάι-πλάι. Στὴν περίπτωσή αὐτὴ θὰ μπορούσαμε νὰ σκεφτοῦμε ὅτι, ἂν καὶ εἶναι ἔργα τοῦ ἀθηναϊκοῦ καὶ εἰδικὰ τοῦ Φειδιακοῦ ἐργαστηρίου, μὲ δημιουργοὺς τὸν Φειδία καὶ τὸν Ἀλκαμένη, ὅπως δέχονται οἱ περισσότεροι μελετητές³⁶, ἔχει ἀκολουθηθεῖ ὁ τύπος τῆς παρατακτικῆς σύνθεσης, πού ἴσως θὰ ἦταν ἐκεῖνος τοῦ συμπλέγματος τοῦ Ἀντήνορα³⁷.

32. Τὸ 480 τὸ μετέφερε μαζὶ μὲ ἄλλα γλυπτὰ ὁ Ξέρξης στὴν Περσία χωρὶς νὰ ξέρομε πού τὸ πῆγε, στὰ Σοῦσα ἢ τὴν Περσέπολη. Τὸ χάλκινο αὐτὸ σύνταγμα τὸ ἐπέστρεψε στὴν Ἀθήνα ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος ἢ κάποιος ἀπὸ τοὺς διαδόχους. Πρβλ. Saur, *Allgemeines Künstlerlexikon*, τόμ. 4, 1992, σελ. 234-235, στὸ λῆμμα γιὰ τὸν Ἀντήνορα μὲ ὅλη τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία.

33. Πausanias, 1.8.5 καὶ Πλίνιος, *Φυσ. ἱστ.*, 34, 69-70.

34. Πρβλ. γενικὰ τὴν ἀπαρίθμηση ὅλων τῶν ἀρχαίων ἀναφορῶν στοὺς τυραννοκτόνους πού κάνει ἡ Sture Brunnsäker, *The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes*, Lund, 1955, σελ. 9 ἔξ.

35. Πρβλ. Zu Neufunden..., σελ. 27.

36. Πρβλ. τὴ συγκεφαλαιώση πού κάνει ὁ Paolo Moreno, στὸ *Bronzi di Riace. Il Maestro di Olimpia e i sette a Tebe*, 1998, σελ. 8 ἔξ.

37. Δὲν μᾶς εἶναι γνωστὸ πῶς ἀκριβῶς ἦταν ἡ σύνθεση τοῦ συμπλέγματος τῶν Τυραννοκτόνων τοῦ Ἀντήνορα.

Οἱ δύο πολεμιστὲς τοῦ Riace, μὲ ὕψος χωρὶς τὴ βάση 2.06 μέτρα³⁸, δημιουργοῦν προβλήματα ἀκόμη καὶ μὲ τὸ ὑπερφυσικὸ ὕψος τους, ποὺ ἰδιαίτερα γιὰ τὴν περίοδο τῆς δημιουργίας τους θὰ μπορούσε νὰ τοὺς συνδέσει μὲ θεοὺς, ὅπως μὲ τὴν περίπτωση τοῦ Ποσειδῶνα ἢ Δία τοῦ Ἀρτεμισίου. Θέμα ποὺ ἔχουμε καὶ μὲ τοὺς ὑπερφυσικοὺς κούρους ποὺ ἀρχικὰ εἶχαν ὀνομαστῇ Ἀπόλλωνες, χωρὶς ἀκόμη μέχρι σήμερα νὰ εἴμαστε ἀπόλυτα βέβαιοι ἂν εἶναι θεοὶ ἢ κοινοὶ θνητοί. Πάντως, μὲ τοὺς πολεμιστὲς τοῦ Riace βρισκόμαστε περισσότερο στὴν περιοχὴ τῶν θνητῶν, ἀλλὰ θνητῶν μὲ ἰδιαίτερη σημασία καὶ προσφορὰ στὴν πατρίδα τους καὶ τὴν ἐποχὴ τους. Ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη ἄποψη, ἡ σύνδεση μὲ τὸν Μιλτιάδη, τὸ νικητὴ τοῦ Μαραθῶνα, εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο δικαιολογημένη, ὅπως καὶ ἄλλες ποὺ τοὺς συνδέουν μὲ μυθικοὺς ἥρωες, τὸν Κόδρο ἢ τοὺς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας καὶ ἄλλες μορφές³⁹. Ἀλλά, κοντὰ στὶς κάθε εἴδους προτάσεις καὶ ὑποθέσεις ποὺ ἔχουν γίνεῖ⁴⁰, μιὰ ἀκόμη, δηλαδὴ νὰ πρόκειται γιὰ τοὺς Τυραννοκτόνους, ἔχει καὶ αὐτὴ κάποια ἐπιχειρήματα, ποὺ δὲν πρέπει νὰ παραγνωριστοῦν. Χωρὶς νὰ ἔχουμε ἰδιαίτερα στοιχεῖα ἀπὸ τὴ φιλολογικὴ παράδοση καὶ ἀναφορές, ἴσως εἰδικὰ ἡ χρονολογία τῆς δημιουργίας των μᾶς δίνει ἓνα ἀκόμη ἐπιχείρημα ποὺ στηρίζει τὴν ὅλη ὑπόθεση. Γιατί, ἓνα σύμπλεγμα Τυραννοκτόνων μπορεῖ νὰ συνδεθεῖ ἰδιαίτερα μὲ τὴν περίοδο 465-450. Μήπως ἡ δολοφονία τοῦ Ἰππαρχοῦ ποὺ ἔγινε ἀπὸ τοὺς Τυραννοκτόνους, ἀπὸ τὸν Ἀρμόδιο συνεπικουρούμενο ἀπὸ τὸν Ἀριστογείτονα τὸ 514, θεωρήθηκε ὡς ἀφορμὴ ἀναφορᾶς σὲ γεγονότα τῆς περιόδου, στὶς μεταρρυθμίσεις τοῦ Ἐφιάλτη καὶ τὴ δολοφονία του τὸ 461, τὴν καταδίωξη τοῦ Θεμιστοκλῆ, καὶ γενικὰ τὴ δυσπιστία τοῦ λαοῦ γιὰ τὶς σημαντικὲς προσωπικότητες⁴¹. Ἀπὸ ὅλες τὶς ὑποθέσεις ποὺ ἔχουν γίνεῖ γιὰ τοὺς πολεμιστὲς τοῦ Riace, τὶς γνωστὲς ἀπὸ τὴ βιβλιογραφία⁴², δὲν ἔχει γίνεῖ καμιὰ ποὺ νὰ ἀναφέρεται στοὺς τυραννοκτόνους. Ἀλλά, ἀσφαλῶς, μπορεῖ νὰ συζητηθεῖ καὶ αὐτή.

Τὴν ὑπόθεση αὐτὴ ἐνισχύει καὶ ἡ χρονολογία δημιουργίας τῶν δύο αὐτῶν ἀριστουργημάτων καὶ ἡ σύνδεσή τους μὲ τὴν ἱστορικὴ συγκυρία. Γιατί, τὰ ἔργα αὐτὰ

38. Σὲ διάφορες δημοσιεύσεις ἀναφέρονται καὶ διαφορετικὰ ὕψη γιὰ τοὺς δύο ἀνδριάντες· ἔτσι ἔχουν ἀπὸ 1.97 ὠς 2.08.

39. Πρβλ. Paolo Mereno, *Bronzi*, σελ. 14 ἐξ.

40. Πρβλ. Paolo Moreno, *Bronzi*, *passim*.

41. Bengtson, *Griechische Geschichte*.

42. Ὁ Paolo Moreno δίνει μιὰ πραγματικὰ ἐξαντλητικὴ βιβλιογραφία στὸ *Bronzi...*, γιὰ τὶς ἐργασίες ποὺ εἶχαν κυκλοφορήσει ὡς τὸ 1998.

αποδίδονται στην περίοδο 465-450 περίπου, μια από τις πιο χαρακτηριστικές και σημαντικές της έλληνικής και πιο ειδικά της αθηναϊκής δημοκρατίας. Όπου τόν οστρακισμό του Θεμιστοκλή από το 470 ακολουθεί αυτός του Κίμωνα το 461 και η δολοφονία του Ήφιάλη (την ίδια χρονιά, το 461), ενός πρόμαχου των νέων προσανατολισμών που εισάγονται με τόν περιορισμό των εξουσιών του Αρείου Πάγου, προπύργιου των αριστοκρατικών⁴³. Πρόκειται, ακόμη, για την περίοδο που πάντα απασχολεί τους Αθηναίους το πρόβλημα των πιθανών τυράννων⁴⁴ και γι' αυτό χρησιμοποιούν τόν οστρακισμό, ακόμη και σάν πρόσχημα, για να απομακρύνουν κάθε ανάλογη περίπτωση. Η δολοφονία του Ήφιάλη είχε καθαρά πολιτικό χαρακτήρα, και αφήνει να διαφαινούνται τὰ αντιδημοκρατικά ρεύματα⁴⁵. Όπως έχει παρατηρηθεί από τόν Meier, ο φόβος της τυραννίας διαφαίνεται ακόμη και στο κείμενο του Θουκυδίδη⁴⁶ και είναι ασφαλώς πιο έντονος μετά τη δολοφονία του Ήφιάλη που έχει ως συνέπεια τη μεγάλη στιγμή του Περικλή, που παρουσιάζεται ως κεφαλή των δημοκρατικών⁴⁷. Άλλωστε, αυτός ο φόβος προκάλεσε ασφαλώς τόν οστρακισμό του Κίμωνα⁴⁸. Και φαίνεται ότι τότε οι Αθηναίοι θυμούνται τους Τυραννοκτόνους του Αντήνορα, που τους είχαν πάρει οι Πέρσες. Και παρά το γεγονός ότι είχαν ήδη από το 477-76 στην αγορά εκείνους του Κριτίου και Νησιώτη, θά είχαν την ιδέα και ενός νέου συμπλέγματος με το ίδιο θέμα. Πίσω από την παραγγελία αυτή βρίσκονται ο Ήφιάλης, ο Περικλής και οι πολιτικές δυνάμεις που εκπροσωπούσαν. Και δέν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο ότι αυτές συνδέονται με το φειδιακό μορφοπλαστικό έργα-

43. Πρόβλ. γενικά, Christian Meier, *Athen. Ein Neubeginn der Weltgeschichte*, Μόναχο, στην έκδοση τσέπης 1995, σελ. 338 έξ.

44. Για την τυραννίδα γενικά πρόβλ. M. Berve, *Die Tyrannis bei den Griechen*, 1967, με βιβλιογραφία και κατάλογο όλων των τυράννων. Επίσης, *Der Kleine Pauly-Lexikon der Antike*, τ. 5, 1975, στηλ. 1023-25. Μάλιστα, είναι γενικά παραδεκτό ότι ο οστρακισμός εισάγεται ειδικά για την τυραννία.

45. Πρόβλ. G. Prestel, *Die Antidemokratische strömungen in Athen des 5. Jahrh.*, 1939, σελ. 39. Πρόβλ. και Hermann Bengtson, *Griechische Geschichte von den Anfängen bis in die Römische Kaiserzeit*, (Hand. D. Alterunws.), Μόναχο, 1950, σελ. 183 έξ.

46. Christian Meier, *Athen...*, σελ. 98 έξ.

47. Ο Περικλής γεννήθηκε το 495 περίπου, πρωτοπαρουσιάστηκε στην αθηναϊκή σκηνή γύρω στα 22-23 του χρόνια ως χορηγός της τραγωδίας του Αισχύλου «Πέρσες» και από το 461, μετά τη δολοφονία του Ήφιάλη, γίνεται αρχηγός της δημοκρατικής παράταξης. Πρόβλ. *Ιστορία του Έλληνικού Έθνους*, Έκδοτική Αθηνών, τόμ. Γ', «Κλασσικός Έλληνισμός», 1972, σελ. 52 έξ.

48. Πρόβλ. Meier, *Athen...*, σελ. 33 έξ. Bengtson, σελ. 183 έξ.

στήριο, ἂν σκεφτοῦμε τίς στενές σχέσεις τοῦ Περικλῆ με τὸν Φειδία⁴⁹. Φαίνεται ἀκόμη ὅτι σκόπιμα ἡ σύνταξη τῶν δύο μορφῶν ἔγινε με ἀναφορά σ' αὐτὴ τοῦ Ἀντήνορα, δηλ. κάπως παρατακτικά, με τίς μορφές τῇ μιᾷ πλάι στὴν ἄλλη, πού ἦταν πιὸ συνηθισμένη σὲ σύνολο τοῦ 6ου αἰώνα. Ἀκόμη, καὶ ἡ ἀπόδοση τῶν δύο μορφῶν με γένεια καὶ ὄχι τοῦ Ἀρμόδιου ἀγένειου, ἀνταποκρίνεται στὶς νέες ἀντιλήψεις, πού ἀποβλέπουν νὰ τονίσουν τὸν πολιτικὸ χαρακτήρα τῆς πράξης τῶν Τυραννοκτόνων καὶ ὄχι τοὺς ιδιωτικοὺς λόγους⁵⁰. Τὸ νέο σύμπλεγμα τῶν Τυραννοκτόνων πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὡς μόνιμη ὑπόμνηση τοῦ κινδύνου γιὰ τοὺς Ἀθηναίους, τὴν ἐλευθερία καὶ τὴ δημοκρατία τους. Εἰκονίζονται ὄχι νὰ ἐπιτίθενται ἀλλὰ ἔτοιμοι νὰ ἀγωνιστοῦν κατὰ κάθε μελλοντικῆς ἀπόπειρας ἐπιβολῆς τῆς τυραννίας. Αὐτὸ ἐξηγεῖ τίς θέσεις καὶ τίς στάσεις τους. Μαζί με τίς παρατηρήσεις αὐτές ἔχουμε καὶ ἄλλες ὑποθέσεις, πού ἂν καὶ τολμηρές, εἶναι γόνιμες καὶ ἀποδοτικές, καὶ πρέπει νὰ μᾶς ἀπασχολήσουν.

Θὰ πρέπει νὰ προστεθεῖ ἀκόμη ὅτι ἴσως μπορούμε νὰ προχωρήσουμε λίγο περισσότερο, στὸ ὅτι δὲν ἔχει ἐκτιμηθεῖ ἰδιαίτερα τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ δύο μορφές ἔχουν κάπως ἀτομικὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικά. Αὐτὸ διαπιστώνεται εὐκόλα ἂν συγκριθοῦν με ἀνάλογα σημαντικὰ ἔργα τῆς ἴδιας περιόδου, τὰ ὁποῖα ἔχουμε σὲ πρωτότυπα. Οἱ δύο μορφές ἔχουν κάπως διαφορετικὸ τύπο κεφαλιοῦ, με τὴν Α νὰ ἔχει ἓνα περισσότερο στρογγυλὸ πρόσωπο καὶ τὴν Β ἓνα περισσότερο μακρουλό. Ὅσο γιὰ τίς μορφές πού παίζουν καθοριστικὸ ρόλο στὴν Ἀθηναϊκὴ ἱστορία τῆς περιόδου 465-455, αὐτές εἶναι ἀναμφίβολα τοῦ Κίμωνα, τοῦ Ἐφιάλτη καὶ τοῦ Περικλῆ. Ὁ Κίμωνας ἀποκλείεται νὰ ἔχει θέση τυραννοκτόνου καὶ δὲν μένουν παρὰ ὁ Ἐφιάλτης καὶ ὁ Περικλῆς, ἡγέτες τῆς δημοκρατικῆς παράταξης, πού με τὴν ὅλη δράση τους κατὰ τῶν ἀριστοκρατικῶν, ἡ ὁποία ἔφτασε ὡς τὸν περιορισμὸ τῶν δικαιωμάτων τοῦ Ἀρείου Πάγου καὶ τοὺς ὁστρακισμοὺς ἀκόμη τοῦ Θεμιστοκλῆ καὶ τοῦ Κίμωνα, θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ὡς τυραννοκτόνοι. Ἔτσι πίσω ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ συντάγματος τῶν τυραννοκτόνων, οἱ δημιουργοὶ τοῦ συνόλου ἔδωσαν τοὺς ἡγέτες τῆς δημοκρατικῆς παράταξης. Ἔτσι, στοὺς ἀνδριάντες τοῦ Ριάτσε ὡς τυραννοκτόνους ἔχουμε τὸν Ἐφιάλτη,

49. Γιὰ τὸν Φειδία γενικά, E. Buschor, *Phidias als Mensch*, 1948. E. Langloz, *Phidiasproblem*, 1947. Γ. Δεσπίνης, *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγοράκριτου*, 1971, Παγκόσμιο Βιογραφικὸ Λεξικὸ 1988, σ. 259-262. Γιὰ τὸ ρόλο τοῦ Φειδία στὸν Παρθενώνα, G. Despinis, *Parthenoneia* 1982.

50. Ἀναφέρονται ἀπὸ διάφορους ἀρχαίους συγγραφεῖς τόσο ὁ δῆθεν ἔρωτας τοῦ Ἰππαρχου γιὰ τὸν Ἀρμόδιο καὶ ἡ ἄρνησή του ὅσο καὶ ἡ δημόσια προσβολὴ πού ἔκανε ὁ Ἰππαρχος στὴν ἀδελφή τοῦ Ἀρμόδιου.

μέ τον μεγαλύτερο, και τον Περικλή, με τον νεώτερο. Ένα σύνολο που είναι εργασία όχι μόνο των αθηναϊκών εργαστηρίων, αλλά ειδικά του φειδιακού. Άλλωστε, είναι γνωστή ή φιλία του Περικλή με τον Φειδία, ώστε και από την πλευρά αυτή να υποστηρίζεται μια τέτοια υπόθεση. Ακόμη, το κεφάλι και το πρόσωπο του νεώτερου είναι πολύ κοντά στη γνωστή προτομή από ανδριάντα του Κρησίλα από το 425 περίπου, που σώζεται σε ρωμαϊκό αντίγραφο στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου. Επί πλέον και η διαφορά ηλικίας των δύο μορφών που σχετίζονται με τους τυραννοκτόνους είναι ανάλογη και με τη διαφορά ηλικίας των Εφιάλτη και Περικλή. Του Περικλή που ξέρουμε ότι γεννήθηκε γύρω στο 495, αφού το 472 ήταν χορηγός για τους Πέρσες του Αισχύλου, ενώ του Εφιάλτη δεν ξέρουμε τη χρονολογία γέννησής του, αλλά ξέρουμε ότι ήταν μεγαλύτερος του Περικλή. Επομένως, θα πρέπει να δεχτούμε ότι γεννήθηκε το 510-505, αφού ήταν σε ηλικία να πρωτοστατήσει στην πολιτική σκηνή από το 470 π.Χ. Τέλος, μπορούμε να δεχτούμε ότι με τους ανδριάντες του Ριάτσε έχουμε και τις προσωπογραφίες του Εφιάλτη και του Περικλή, ως τυραννοκτόνους υπερασπιστές της Δημοκρατίας. Άλλωστε, φαίνεται ότι και ο Κρησίλας παρουσίαζε τον Περικλή σαν ὄρθιο πολεμιστή, στον ανδριάντα από τον οποίο σώζεται και το κεφάλι σε ἐρμαϊκή στήλη της ρωμαϊκής περιόδου (τώρα στο Βρετανικό Μουσείο στο Λονδίνο). Και μάλιστα με κράνος, στη μόνιμη ἐμφάνιση του Περικλή, λόγω της γνωστής ἀσυμμετρίας του κεφαλιού· με κράνος είναι και στον ανδριάντα του Ριάτσε, ενώ δεν φορεῖ κράνος ο ἄλλος ανδριάντας, που πρέπει να είναι ο Εφιάλτης. Για το ἀσύμμετρο κεφάλι οἱ κωμικοὶ ὀνόμαζαν τὸν Περικλὴ κρεμμυδοκέφαλο (Πλούταρχος).

Με τὴ νέα αὐτὴ πρόταση-ὑπόθεση ἐρμηνείας τῶν χάλκινων ανδριάντων τοῦ Ριάτσε εἶναι δυνατό νὰ δοθοῦν ἀπαντήσεις σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ οὐσιαστικὰ προβλήματα ποὺ συνδέονται μὲ αὐτούς. Γιατί, ἔτσι μπορεῖ νὰ ἐρμηνευτεῖ ὅτι δὲν ἀνήκουν σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ γνωστὰ ἀναθήματα τῶν Δελφῶν μὲ ἀρχηγούς τῶν ἀθηναϊκῶν φυλῶν καὶ ἀγωνιστὲς τοῦ Μαραθῶνα, ὅπως καὶ τῆς Ὀλυμπίας, καὶ ἥρωες τοῦ τρωϊκοῦ ἢ τοῦ θηβαϊκοῦ κύκλου, πράγματα γνωστὰ ἀπὸ τὸν Πausanias. Διαφορετικὰ δὲν ἐξηγεῖται γιατί ἔχουμε μόνο δύο ἀπὸ τοὺς ανδριάντες τῶν μεγάλων αὐτῶν συνόλων, δηλαδὴ γιατί οἱ ἄρπαγες πήραν μόνο δύο ἀπὸ τοὺς ἥρωες τῶν ἀναθημάτων αὐτῶν καὶ ἀκόμη γιατί ἐπέλεξαν αὐτοὺς ἀκριβῶς. Μὲ συμπέρασμα ὅτι αὐτοὶ πρέπει νὰ ἀνήκουν σὲ ἓνα σύνταγμα μὲ δύο μόνο μορφές, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ ἴδιο μνημεῖο, συνδέονται μὲ τὸ ἴδιο καλλιτεχνικὸ ἐργαστήριο, ἀφοῦ ἔχουν τὸ ἴδιο ὕψος, καὶ εἶναι κατασκευασμένοι ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕλικό καὶ τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο. Μάλιστα, ἡ διαφορά ηλικίας μᾶς ὑποχρεώνει νὰ σκεφτοῦμε τοὺς Τυραννοκτόνους, τὴν ὁποία ἔχουμε καὶ στοὺς Τυραννοκτόνους τοῦ Κριτίου καὶ Νησιώτη, καὶ ἀσφαλῶς θὰ εἴχαμε καὶ σὲ ἐκείνους τοῦ Ἀντήνορα ποὺ δὲν γνωρίζουμε, ἀλλὰ ἴσως ἀπὸ τοὺς ὁποίους νὰ ἔχουν ἐπηρεασθεῖ

στην οργάνωση αὐτοὶ τοῦ Ριάτσε. Τὸ γεγονός ὅτι οἱ Τυραννοκτόνοι τοῦ Ριάτσε ἔχουν ὄχι τόσο ἰδεαλιστικά ἀλλὰ καθαρὰ ἀτομικὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικὰ μᾶς προτρέπει νὰ προχωρήσουμε περισσότερο. Τὸ γεγονός δὲ ὅτι ὁ ἕνας, ὁ νεώτερος, φορᾷ κράνος ἐνῶ ὁ πρὸ ἡλικιωμένος ὄχι, μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ κάνουμε τὴν παρατήρηση ὅτι οἱ δύο ἔχουν διαφορετικὸ τύπο κεφαλῶν, ὁ νεώτερος μακρουλὸ καὶ ὁ ἡλικιωμένος στρογγυλὸ. Καὶ εἶναι γνωστὸ ὅτι φοροῦσε πάντα καὶ παριστάνεται μὲ κράνος ὁ Περικλῆς, τὸν ὁποῖο ὁ Πλούταρχος μᾶς πληροφορεῖ ὅτι εἶχε «προμήκη δὲ τῇ κεφαλῇ καὶ ἀσύμμετρον, ὅθεν οἱ μὲν εἰκόνες αὐτοῦ ἅπασαι κράνεσι περιέχονται» καὶ οἱ «Ἀττικοὶ ποιηταὶ σκινोकέφαλον αὐτὸν ἐκάλουν» (Πλούταρχου, Περικλῆς, 3.3-5), δηλαδὴ κρεμυδοκέφαλο. Ἀκόμη, τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἀνδριάντες εἶναι ἔργα τῆς περιόδου 460-450, ὅταν ἔχουν ἐνταθεῖ οἱ συγκρούσεις ἀριστοκρατικῶν καὶ δημοκρατικῶν, μὲ χαρακτηριστικὰ σημεῖα τὴν ἐξορία τοῦ Κίμωνος τὸ 461 καὶ τὴν δολοφονία τοῦ Ἐφιάλτη, πρωτεργατῶν τῶν δημοκρατικῶν μεταρρυθμίσεων, πού καταλήγουν στὸν περιορισμὸ τῶν ἐξουσιῶν τοῦ Ἀρείου Πάγου, ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι, κοντὰ στὸν νεώτερο Περικλῆ μὲ τὸ κράνος, ἔχουμε τὸν Ἐφιάλτη, πού ἦταν μεγαλύτερος στὴν ἡλικία ἀπὸ τὸν Περικλῆ. Οἱ δύο, ὅπως εἰπώθηκε καὶ παραπάνω, εἰκονίζονται ὡς προασπιστὲς τῆς δημοκρατίας, δηλαδὴ ὡς τυραννοκτόνοι. Τὸ ὅτι ἡ ἐργασία εἶναι τοῦ φειδιακοῦ ἐργαστηρίου ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸν ἰδιαίτερο δεσμὸ τοῦ Φειδία μὲ τὸν Περικλῆ. Ἀκόμη, μπορεῖ νὰ προστεθεῖ ὅτι ἀπὸ τὸν Περικλῆ τοῦ Φειδία ἔχει ἀσφαλῶς ἐπηρεαστεῖ καὶ ὁ ἀνδριάντας τοῦ Περικλῆ τοῦ Κρησίλα, πού ἴσως νὰ ἦταν αὐτὸς πού εἶδε στὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν ὁ Πausanias, κοντὰ στοῦ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς Λημνίας, ἔργο καὶ αὐτοῦ τοῦ Φειδία. Ἀνδριάντας, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἔχουμε προτομὲς τοῦ Περικλῆ σὲ ἐρμαϊκὲς στήλες, μὲ τὸ ὄνομά του, στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο καὶ τὸ Βατικανό. Τὸ ἔργο τοῦ Κρησίλα πού τοποθετεῖται τὰ χρόνια 430-425 (ἴσως μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Περικλῆ) τὸν παρίστανε πολεμιστὴ, μὲ ὅπλα καὶ κράνος, ὅπως ὁ ἀνδριάντας τοῦ Ριάτσε (Πρὸβλ. John Boardman, *Griechische Plastik-die Klassische zeit* I, 4η ἔκδοση, 1996, σελ. 262). Μάλιστα, ἴσως μιὰ ἀκόμη ἐνδειξὴ κοντὰ σὲ ἄλλες εἶναι καὶ ὁ βόστρυχος τῶν μαλλιῶν πού περνοῦν ἐπάνω στοῦ κράνος, στίς προτομὲς τοῦ Περικλῆ πού ἔχουν σὰν βάση τὸ ἄγαλμα τοῦ Κρησίλα, πού ἔχουμε καὶ στὸν Περικλῆ τοῦ Ριάτσε, ἕνα ὄχι συνηθισμένο μοτίβο. Τὸ ὅτι ὁ Κρησίλας θὰ πρέπει νὰ βασίστηκε σὲ ἕνα παλαιότερο ἀνδριάντα τοῦ Περικλῆ, καὶ αὐτὸς εἶναι τοῦ Ριάτσε, ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν ἡλικία πού ἀποδίδει στὸν Περικλῆ, ὅσο καὶ ἂν οἱ προτομὲς εἶναι ἰδεαλιστικές. Γιατί, δὲν τὸν παριστάνει στὰ 60 τοῦ περίπου χρόνια πού ἦταν ὁ Περικλῆς τὴν περίοδο 430-429, πού πέθανε, ἀλλὰ πολὺ νεώτερο. Τέλος, θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι μὲ τοὺς ἀνδριάντες τοῦ Ριάτσε ἔχουμε γιὰ πρώτη φορὰ δύο προσωπογραφίες μεγάλων φυσιογνωμιῶν τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ἱστορίας καὶ μάλιστα τῆς πρὸ μεγάλης ἐποχῆς, ὄχι ἀπὸ ρωμαϊκὰ ἀντίγραφα ἀλλὰ ἀπὸ γνήσια πρωτότυπα.

Πρωτότυπα πού ἐπιπλέον εἶναι ἔργα ἀν ὅχι τοῦ ἴδιου τοῦ Φειδία, ὅμως τοῦ ἐργαστηρίου καὶ τῶν μαθητῶν του, δηλαδὴ μίας ἀκόμη ἀπὸ τὴς πραγματικὰ μεγάλης φυσιογνωμίας τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα.

SUMMARY

Riace statues: Gods, Heroes, Athlets? (A fresh approach).

Amongst the important Classical Greek bronzes, two statues found in 1972 off the coast of Riace in Calabria, Italy, have a very special significance. The over-life-size male nudes are originals from the mid-5th century BC. Following conservation work in Florence, where they were exhibited for the first time in 1980 and then in Rome in 1981, they have found their permanent place in the Museo Nazionale of Reggio di Calabria. It has been suggested that these spectacular examples of Greek bronze statuary once formed part of a larger group of honorific statues known from the literary sources of Pausanias and Pliny; thus Onatas of Aegina's group at Olympia (c. 470-460 BC), the Phidian group dedicated by the Athenians at Delphi (450 BC) and a group of heroes from the Theban saga at Argos have, among others, been proposed. From a different starting-point and based on the assumption that the two statues did not belong to any such large group of commemorative statues but were an independent monument, it is possible to see them as historical personalities and link them to the Tyrannicides, a well known type of images first made by Antenor. The age difference, the difference of the heads, one with helmet, the other without, allow us to assume that the statues represent the great Athenian statesmen of the mid-5th century BC, Ephialtes as the older man and Pericles as the younger one. They are depicted as Tyrant-Slayers since they are the defenders of Athenian democracy. We can also attribute them to the Phidian workshop taking into consideration the close ties between Pericles and Phidias. It should be noted too that the Riace bronze representing Pericles was most probably the model for the statue of Pericles by Cresilas, of which the idealized head survives in several Roman copies.