

ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΓΛΥΠΤΕΣ ΩΣ ΜΑΓΟΙ

Antonio Corso

D. Litt. (Παν/μιο της Πάντοβα), Επιμελητής έκδοσης του περιοδικού *Quaderni Ticinesi*,
Μεταδιδακτορικός υπότροφος του I.K.Y.

Οι αρχαίοι Έλληνες πολύ συχνά θεωρούσαν τα αγάλματα ως μαγικά ισοδύναμα των μορφών που αναπαριστούσαν, ή, τουλάχιστον, ως υλικούς φορείς της προσωπικότητας και της ψυχής τους. Πίστευαν, επομένως, ότι αυτά όχι μόνο είχαν ζωή, αλλά και διέθεταν τα κύρια και τυπικά χαρακτηριστικά της ανθρώπινης ζωής, όπως αισθήματα, κίνηση, φωνή, την ικανότητα να κάνουν έρωτα, να ακούουν, να καθορίζουν γεγονότα κ.λπ.

Στον Ευριπίδη και τον Πλάτωνα αναφέρεται η πεποίθηση που είχαν οι αρχαίοι Έλληνες ότι ο μυθικός Δαίδαλος είχε ήδη κατασκευάσει στην εποχή του αγάλματα προικισμένα με κίνηση, με αισθήματα, και μερικές φορές και με φωνή ακόμη (εικ. 1): "Μακάρι ν' αποκτούσα λαλιά στα χέρια και στα μαλλιά και στα πόδια μου (...) με την τέχνη του Δαιδάλου" (*Εκάβη*, 836-838)· και: "Αυτά (δηλαδή τα αγάλματα του Δαιδάλου), αν δεν είναι δεμένα, τρέχουν μακριά και δραπετεύουν, αλλά μένουν στη θέση τους μόνο αν είναι γερά στερεωμένα στη βάση τους" (*Μένων*, 97D).

Η δοξασία ότι τα αγάλματα είχαν ζωή εικάζεται ότι καθιερώθηκε στην Ελλάδα κατά την Ανατολιζουσα περίοδο (7ος αι. π.Χ.), χάρη στην ισχυρή επίδραση των πολιτισμών της Εγγύς Ανατολής (τα κείμενα της Ugarit θεωρούνται πρόδρομοι αυτών των ιδεών), στους οποίους η έννοια των ζωντανών αγαλμάτων είχε κιόλας μια μακρά παράδοση πίσω της¹. Η πολυθεϊστική, πάντως, και ανιμιστική αντίληψη του κόσμου, που ήταν διάχυτη σε ολόκληρη την περιοχή της ανατολικής Μεσογείου και που εξυμνοούσε την παρουσία θεϊκών δυνάμεων στη λειτουργία της φύσης, εμπειρέχει αδιαμφισβήτητα την ιδέα ότι οι θεοί και οι ήρωες, με τη δική του ο καθένας προσωπικότητα και ζωή, ήταν παρόντες στις απεικονι-

σεις τους. Έτσι, η πιθανή επίδραση της Εγγύς Ανατολής ενίσχυσε και έκανε σαφέστερη μια αντίληψη που, αν και σε λανθάνουσα μορφή, υπήρχε ήδη στην ελληνική θρησκεία των "σκοτεινών χρόνων", δηλαδή στους αιώνες ανάμεσα στη Μυκηναϊκή και την Αρχαϊκή εποχή.

Μορφές, δημιουργήματα καλλιτεχνών, προικισμένες με ζωή, νου και κίνηση μαρτυρούνται ήδη στον Όμηρο, ο οποίος όμως αποδίδει την ικανότητα για τέτοια δημιουργήματα όχι σε θνητούς καλλιτέχνες/μαγούς, αλλά στον θεό Ήφαιστο, όπως ιδιαίτερα αναφέρεται στην *Ιλιάδα*: "Χρυσές υπηρέτριες (δημιουργήματα του Ήφαιστου), σαν ζωντανές κορασίδες, που έχουν νου και εξυπνάδα, φωνή και δύναμη" (Σ, 418-420). Αλλά και στη Θε-

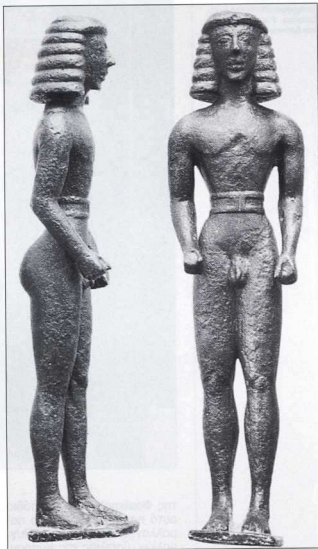
ογονία του Ησίοδου διαβάζουμε: "και αυτός (ο Ήφαιστος) φιλοτέχνησε πάνω του (στο χρυσό στέμμα που κοσμούσε το κεφάλι της Πανδώρας) πολλές και ποικίλες μορφές (δαίδαλα)... εξάισιες, ζώα που έμοιαζαν με πλάσματα ζωντανά με φωνή" (581-582 και 584).

Κι ακόμη, η δημιουργία της Πανδώρας, της πρώτης γυναίκας, όπως τη διηγείται ο Ησίοδος στη *Θεογονία* (570-589) και στα *Έργα* (60-105), είναι όμοια με τη δημιουργία ενός αγάλματος (εικ. 2), καθώς ο Ήφαιστος την πλάθει με πηλό, αν και η Πανδώρα είναι πλάσμα ζωντανό². Η διαδεδομένη πεποίθηση ότι υπήρχαν αγάλματα έμψυχα, προικισμένα με κίνηση, οδήγησε στην πρακτική να στερεώνουν τα αγάλματα που απεικόνιζαν θεότητες που έφεραν τύχη,

ώστε να τα εμποδίσουν να φύγουν μακριά. Ως παραδείγματα αναφέρουμε τις ακόλουθες περιπτώσεις: το ξύλινο ξόανο της Απτερού Νίκης στην Ακρόπολη των Αθηνών είχε μόλις ακινητοποιηθεί, αφού σκόπιμα του είχαν αφαιρεθεί οι φτερούγες, ώστε να μη μπορεί ποτέ να εγκαταλείψει την πόλη³. Αλλά και το παλαιότερο ξύλινο ξόανο του Ευαλιού, που απεικονίζονταν δέσμιος, στη Σπάρτη: μάλιστα σφιγτοδεμένος με τα δεσμά, ποτέ δεν θα μπορούσε να φύγει⁴. Κάτι ανάλογο φαίνεται πως συνέβαινε ακόμη παλαιότερα στη Φοινίκη, όπου, όπως λέγεται, οι κάτοικοι της Τύρου κρατούσαν τους θεούς τους δέσμιους⁵. Η συνήθεια αυτή, πάντως, μαρτυρείται σε πολλούς πολιτισμούς όπου επικρατούν μαγικές αντιλήψεις⁶. Η ίδια πρακτική είχε υιοθετηθεί και στη Ρώμη, όπου τα πόδια του ξόανου του θεού Saturnus (Κρόνου) ήσαν δεμένα με μάλλινες ταινίες⁷.

Η πίστη στο έμψυχο των αγαλμάτων άνοιξε ίσως τον δρόμο για τη δοξασία που μαρτυρείται στη Θάσο κατά τον πρώιμο 5ο αιώνα π.Χ., ότι δηλαδή τα αγάλματα μπορούσαν να διαπράξουν φόνο και άλλα εγκλήματα και επομένως και να δικαστούν και να καταδικαστούν στο δικαστήριο. Αν και δεν είναι βέβαιο ότι μπορούμε να συμπεράνουμε κάτι τέτοιο, βέβαιο παραμένει το ότι άψυχα αντικείμενα μπο-

ρούσαν να δικαστούν, σύμφωνα με νόμο του Δράκοντος, τον οποίο είχε υιοθετήσει και η Θάσος. Έτσι, το γεγονός ότι ένα γάλμα μπορούσε να δικαστεί δεν σημαίνει αναγκαστικά ότι εθεωρείτο και έμψυχο⁸. Η γνωστή δοξασία για τα ζωντανά αγάλματα αφορά συνήθως έργα της κλασικής, και ιδιαίτερα της ύψιμης κλασικής περιόδου, καθώς τον κύριο όγκο αποδείξεων της άποψης αυτής παρέχουν επιγράμματα της *Ελληνικής Ανθολογίας* (*Anthologia Graeca*), που περιγράφουν έργα τέχνης, ιδιαίτερα του 5ου και ακόμη συχνότερα του 4ου π.Χ. αιώνα⁹. Η επικράτηση της "έμψυχης" θεώρησης των έργων τέχνης σφειλόταν εν μέρει στη "θεατρική νοοτροπία" ("theatrical mentality", για να χρησιμοποιήσουμε τη φράση του J. Pollitt), που επέδωκε να παρουσιάζει τις απεικονίσεις ως αληθινή υποκατάσταση των παριστανόμενων μορφών. Κι ακόμη, σφειλόταν στην επιτυχία της ύψιμης κλασικής γλυπτικής, η οποία όχι μόνο αρεσκόταν να απεικονίζει νεανικές γυμνές θεότητες, όπως η Αφροδίτη, ο Έρως κ.λπ., αλλά και έδιδε με την τεχνολογία της ιδιαίτερη έμφαση στις λείες επιφάνειες των γλυπτών μορφών. Οι επιφάνειες αυτές έμοιαζαν να αποδίδουν ρεαλιστικά τα πραγματικά δέρμα, και η επάλειψή τους με διάφορα κερί τις έκανε να φαίνονται ολοζώντανες. Τέτοιες τάσεις



1. Δοιδικό χάλκινο γάλμα νεανία που περπατά, τρίτο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ., Λεσβός, Αρχαιολογικό Μουσείο.

στην απεικόνιση προσώπων θα πρέπει να προστιμούνταν το έδαφος για την τολμηρότερη κατάληξη που μπορούσε να έχει η πίστη στην ύπαρξη ζωντανών αγαλμάτων: στην αγαλματοφιλία, δηλαδή στην επιθυμία ορισμένων ανδρών να κάνουν έρωτα με αγάλματα¹⁰.

Ένα παράδειγμα αγαλματοφιλίας από τον κόσμο της μυθολογίας μάς οδηγεί στην Κύπρο, πράγμα που ενισχύει την προηγούμενη άποψη ότι το θέμα των ζωντανών αγαλμάτων γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση στον φοινικικό πολιτισμό. Πράγματι, το όνομα του πρωταγωνιστή του επεισοδίου αυτού (Πυγμαλίων) είναι τυπικό

2. Η Πανδώρα σολιζείται από την Αθηνά, έργο του ζωγράφου των Νεοβιβίων, γύρω στο 560 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.



3. Η Κνιδία Αφροδίτη, έργο του Πραξιτέλη, γύρω στο 360 π.Χ. Ρωμαϊκό αντίγραφο από τη συλλογή Colonna. Ρώμη, Μουσείο του Βατικανού.



στεφάνου και του μύθου του Δαιδάλου, του δημιουργού ζωτανών αγαλμάτων, αλλά και μεταγενέστερων περιπτώσεων ανδρών των Ελληνιστικών χρόνων που ερωτεύθηκαν γυμνά γυναικεία αγάλματα. Στην ελληνική κοινωνία της ύμλης κλασικής περιόδου δύο νέοι, ισχυροί παράγοντες πρέπει να εννόησαν την αγαματοφιλία:

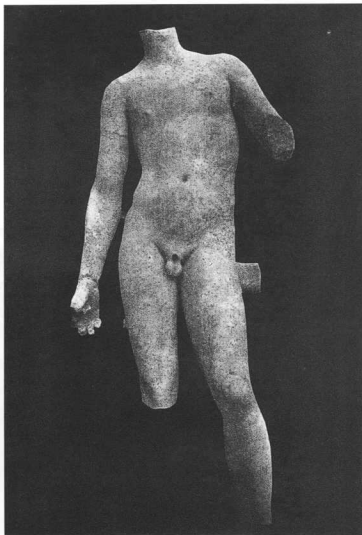
α. Ο Πλατωνισμός: η Πλατωνική δηλαδή ανάγκη για την ύπαρξη μιας τέχνης, ικανής να ξεπεράσει την απομίμηση της φύσης, ενίσχυσε την πίστη στα ζωντανά αγάλματα. Κι ακόμη, το ιδεατό ταξίδι από την υποκειμενική εμπειρία στην εναντίωση του απόλυτου έρωτα και της ομορφιάς¹⁵ ενθάρρυνε τους άνδρες να αποζητούν την ερωτική επαφή με αγάλματα θεοτήτων του έρωτα, ελπίζοντας ότι έτσι θα πετύχαιναν τους μεταφυσικούς σκοπούς τους.

β. Η τέχνη του Πραξιτέλη: ο Αθηναίος αυτός γλύπτης επεδίωκε να δίδει στα αγάλματά των θεοτήτων τού έρωτα ελκυστική εμφάνιση, και προτιμούσε να αναπαριστά γυμνές, νεανικές μορφές με λείο δέρμα, που το έκανε ακόμη πιο σαγηνευτικό επικαλύπτοντάς το με διάφανο κέρι¹⁶. Σμιλεύοντας, επίσης, αγάλματα προοριζόμενα να απθανάτισουν νί-

της Φοινίκης¹¹. Το επεισόδιο αυτό παραδίδεται σε δύο παραλλαγές: στην πρώτη, ο Πυγμαλίων, βασιλιάς της Κύπρου, έκανε έρωτα με ένα ελεφαντοστέινο, γυμνό, λατρευτικό άγαλμα της Αφροδίτης. Η παραλλαγή αυτή καταγράφεται από τον Φλοστόφανο της Κυρήνης στην πραγματεία του *Περί Κύπρου*, στο δεύτερο μισό του 3ου π.Χ. αιώνα¹², και αναφέρεται αργότερα σε έργα συγγραφέων της Ρωμαϊκής εποχής¹³. Στη δεύτερη παραλλαγή, ο Πυγμαλίων είναι Κύπριος γλύπτης και ερωτεύτηκε το ελεφαντοστέινο άγαλμα μιας εξαιρετικής γυμνής γυναίκας, που ο ίδιος φιλοτέχνησε. Η Αφροδίτη έδωσε ζωή στο άγαλμα, και έτσι ο γλύπτης νυμφεύθηκε την ιδανική γι' αυτόν γυναίκα. Ο θρύλος αυτός, γνωστός μόνο στον ρωμαϊκό κόσμο¹⁴, είναι ίσως ένα συμπλήρωμα της ιστορίας του Φίλο-



4. Αγαθή Τύχη, υαλόμαζα. Βρυξέλλες, Musée Royal.



5. Έρως του Παρίου, έργο του Προξέτη, 350-340 π.Χ. Ρωμαϊκό αντίγραφο. Κως, Αρχαιολογικό Μουσείο.

7. Έρως των Θεσπιάδων, έργο του Προξέτη, 370-360 π.Χ. Ρωμαϊκό αντίγραφο. Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale.

κες στο θέατρο (δηλαδή, χορηγικά γλυπτά), ανέπτυξε μια θεατρική αντίληψη στην απόδοση των γλυπτών του. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά θα πρέπει να έκαναν μερικά αγάλματα τόσο θελκτικά, ώστε να γεννούν την επιθυμία του έρωτα στους άνδρες.

Ένα πρώιμο παράδειγμα ερωτικής έλξης προς ένα άγαλμα ιστορείται σε πηγές του 300 π.Χ. περίπου¹⁷: ο Κλείσοφος από τη Σηλυμβρία (αποικία των Μεγαρέων στην Προποντιδα) ερωτεύτηκε ένα άγαλμα κόρης από παριανό μάρμαρο, που βρισκόταν στη Σάμο, και κλειδώθηκε μαζί του μέσα στο ναό, ελπίζοντας να κάνει έρωτα με το αντικείμενο του πόθου του. Βλέποντας, όμως, ότι κάτι τέτοιο ήταν αδύνατο, λόγω της ψυχρότητας του μαρμάρου, έχασε αμέσως την επιθυμία του. Το άγαλμα ήταν έργο του Κηρικλέους,

που, εκτός από γλύπτης, ήταν και γνωστός ζωγράφος και δούλευε στην Ιωνία στα χρόνια της βασίλισσας της Συρίας Στρατονίκης, στις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ.¹⁸.

Αλλά και το πιο διάσημο παράδειγμα αγαματοφιλίας στον αρχαίο κόσμο χρονολογείται επίσης στον ίδιο αιώνα. Αναφέρεται στην πραγματεία *Περί Κνίδου* που έγραψε ο Ποσειδίππος, που ταυτίζεται μάλλον με τον επιγραμματογράφο από την Πέλλα. Ο Ποσειδίππος ήταν φιλότεχνος και η δραστηριότητά του τοποθετείται γύρω στο 285 με 265 π.Χ. Κατά την πραγματεία, λοιπόν, αυτή, ένας άρχοντας που ερωτεύτηκε την Αφροδίτη της Κνίδου (εικ. 3), κρύφτηκε πίσω από την κλειδωμένη πόρτα του ναού της, για να περάσει εκεί τη νύχτα, βίωσε το άγαλμα, αφήνοντας μάλιστα και τα ίχνη του έρωτά του στον μηρό της,

6. Μία από τις Θεσπιάδες Μούσες, υαλμάζα. Άλλοτε βρισκόταν στο Βερολίνο, Pergamonmuseum, αλλά σήμερα είναι άγνωστο πού.



9. Έρως τοξότης, έργο του Πραξιτέλη, 370-360 π.Χ., Ρωμικό αντίγραφο, Παρίσι, Musée de Louvre.

και στη συνέχεια αυτοκτόνησε¹⁹. Δύο επιγραφές από την Κνίδα, που χρονολογούνται στο 300 και στο 200 π.Χ., αντίστοιχα, ίσως αποτελούν αφιερώσεις στην Αφροδίτη του Πραξιτέλη από εραστές της²⁰.

Σε ένα μη χρονολογημένο επεισόδιο που αναφέρει ο Αιλιανός (αρχές του 3ου αι. μ.Χ.), ένας νεαρός Αθηναίος αριστοκράτης ερωτεύτηκε παράφορα ένα άγαλμα της Αγαθής Τύχης (εικ. 4), που

στεκόταν κοντά στο Πρυτανείο της Αθήνας. Αφού σφιχταγκάλιασε και φίλησε το άγαλμα, οδηγημένος από το πάθος του, εμφανίσθηκε μπροστά στη Βουλή και ζήτησε να το εξαγοράσει, προσφέροντας ένα μεγάλο ποσό. Όταν, όμως, απέτυχε να πείσει τους βουλευτές, στόλισε πλουσιοπάροχα το άγαλμα με στεφάνια και γιρλάντες, προσέφερε θυσία, και στη συνέχεια αυτοκτόνησε, αφού πρώτα θρήνησε για ώρα πολλή²¹. Ένα άλλο άγαλμα του Πραξιτέλη, ο Έρως του Παρίου (που ήταν αποικία των Παρίων) στην Προποντιδα (εικ. 5), υπηρέε το αντικείμενο του έρωτα του Αλκέα από τη Ρόδο – άγνωστο πότε –, όπως μας πληροφορεί ο Πλίνιος²².

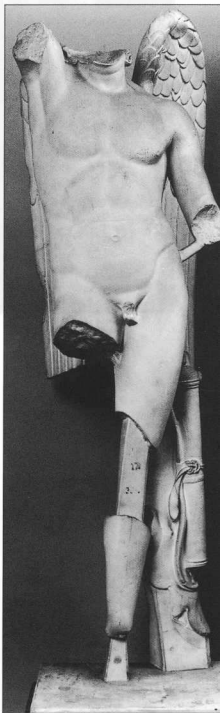
Η συχνότητα των περιστατικών αυτών, ιδιαίτερα κατά την Ελληνιστική περίοδο, δεν πρέπει βέβαια να μας εκπλήσσει, διότι η ίδια αυτή περίοδος αποτελεί και τη χρυσή εποχή του Ειδυλλίου και της Αρκαδίας, όταν μορφές του Ολύμπου ή ήρωες της μυθολογίας σκόπιμα απεικονίζονταν με τόση και τέτοια αληθοφάνεια, ώστε να θέλγουν τον θεατή και να τον παρακινούν έτσι να έλθει κι αυτός στον σαγηνευτικό τους κόσμο. Ελάχιστοι βέβαια ευγενείς θα τολμούσαν να σχετισθούν με θεούς, γι' αυτό και οι πηγές μας, συχνά, είτε τονίζουν με αυτή τη σχέση την καταγωγή των προσώπων αυτών, είτε αναφέρουν τα ονόματά τους, υποδηλώνοντας έτσι την υψηλή κοινωνική τους θέση. Πάντως, η είσοδος των θνητών στον κόσμο των θεών αποδεικνύεται τελικά μια αυτοπία, γεγονός που εξηγεί γιατί δύο εραστές αγαλμάτων οδηγήθηκαν στην αυτοκτονία.

Με τη μεταφορά κλασικών αγαλμάτων από την Ελλάδα στη Ρώμη, ριζώνει η αγαματοφιλία και στην πόλη αυτή: Ο Ρωμαίος ευγενής Ιούνιος Πισκίκουλος, την εποχή του Ουάρρωνος ή νωρίτερα²³, ερωτεύθηκε μια από τις Θεσπιάδες Μούσες (εικ. 6) που είχε μεταφερθεί από τις Θεσπίες στη Ρώμη, το 146 π.Χ. Ο Βρούτος Εξάλλου, ο δολοφάνης του Καίσαρα, είχε ιδιαίτερα συγκινηθεί από ένα χάλκινο άγαλμα ενός μικρού αγοριού, έργο του Στρογγυλιώνος, ονομαστού καλλιτέχνη του τέ-

λους του 5ου αιώνα από την Αττική²⁴. Περιπτώσεις αγαματοφιλίας δεν αναφέρονται, πάντως, μετά την εποχή του Απολλωνίου του Τυανεύς (1ος αι. μ.Χ.), πράγμα που δείχνει ότι το φαινόμενο αυτό εξέλιπε, λόγω, ίσως, της δημόσιας διδασκαλίας του φιλοσόφου.

Πώς, όμως, η ζωντανή προσωπικότητα μιας θεότητας έμπανε στο άγαλμα που την ήτον αναριστούσε; Θα λέγαμε, μέσω της μαγείας. Ο Μελέαγρος (άκμασε γύρω στο

8. Βακχίς, έργο του Σκόπα, γύρω στο 350 π.Χ., Ρωμαϊκό αντίγραφο. Δρέσδη, Albertinum.



100 π.Χ.) φαίνεται να υπαινίσσεται αυτή τη διαδικασία σε ένα επιγράμμα για τον Έρωτα των Θεσπιών (εικ. 7), έργο του Πραξιτέλη²⁵: "Ο Πραξιτέλης, ο αρχαίος δημιουργός ζωντανών πλασμάτων, σμίλεψε ένα αβρό άγαλμα, αλλά δίδοντας σχήμα στην πέτρα, δημιούργησε στην πραγματικότητα ένα άψυχο, άλαλο άγαλμα (άγαλμα/άψυχον, ... κωφόν τύπον), με μαγευτική όψη. Καλώντας με μαγικούς τρόπους ζωντανές υπάρξεις (έμψυχα μαγεύων), δημιούργησε τον πανούργο τον Έρωτα στην καρδιά της ίδια της πέτρας. Το άγαλμα είναι ίσως το ίδιο μόνο κατ' όνομα, αφού στις πράξεις του είναι πιο δυνατό. Διότι ο Πραξιτέλης δεν μεταμόρφωσε την πέτρα, αλλά το πνεύμα του του αγάλματος. Είθε ο Έρωτας να διαμορφώσει με ευμένεια τη διάθεσή μου, έτσι που, δίνοντας μορφή στην ψυχή μου, να αξιωθεί αυτή να στεγάσει τον ναό του Έρωτα".

Ξεχωρίζουν, έτσι, τρεις φάσεις στη διαδικασία δημιουργίας του αγάλματος αυτού:

1. Η δημιουργία του αγάλματος-ύλης, που είναι πράγματι πανέμορφο, αλλά ακόμη άψυχο.

2. Η προίκιση του αγάλματος με εσωτερική ζωή (έμψυχα) μέσω της μαγείας (μαγεύων). Ο Έρωτας εμφολοχρεί τώρα στην καρδιά του αγάλματος, και η δύναμή του είναι εκπληκτική.

3. Ο Έρωτας, που επιφαίνεται μέσα στο ίδιο του το άγαλμα, μπορεί τώρα να απλώσει τη δύναμή του και να "πλάσει" (δηλ. να επηρεάσει) τη σκέψη των ανθρώπων, μαζί και εκείνην του ποιητή²⁶.

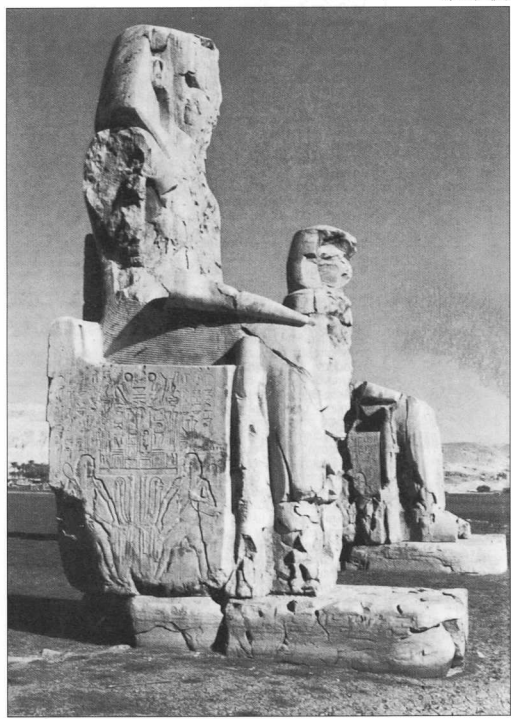
Οι πληροφορίες που μας παρέχει ο σοφιστής Καλλιστράτος (3ος ή 4ος αι. μ.Χ.) βρίσκονται σε αντιστοιχία με αυτές του Μελεάγρου, όπως αποδεικνύει, για παράδειγμα, η περιγραφή της Βακχίδας του Σκόπα (εικ. 8): "Τα χέρια του γλύπτη (...), όταν κατέχονται από το χάρισμα της θεϊκής έμπνευσης, δίδουν ιερή έκφραση σε δημιουργήματα που διακατέχονται στο έπακρο από ένθεη μαγία. Έτσι και ο Σκόπας, παρακινήμένος, καθώς φαίνεται, από έμπνευση, ενστάλαξε φρενιπίδα θεϊκή σ' αυτό το

άγαλμα. (...) Ένα άγαλμα Βακχίδας, δουλεμένο σε παριανό μάρμαρο, μεταμορφώθηκε σε αληθινή Βακχίδα. (...) Ο Σκόπας (...) αποτύπωσε θαύματα σε σώματα φτιαγμένα από άψυχη ύλη" (Έκφράσεις, αρ. 2). Στο ίδιο πνεύμα είναι και η περιγραφή του Έρωτα Τοξότη του Πραξιτέλη (εικ. 9): "Επιθυμώ, ακόμη, να ερμηνεύσω άλλο ένα ιερό έργο τέχνης: γιατί δεν μπορώ να αρνηθώ να αποκαλέσω τα δημιουργήματα της τέχνης ιερά. Ο Έρωτας, το έρ-

γο του Πραξιτέλη, ήταν ολόδιος ο Έρωτας, ένα αγόρι στο άνθος της νιότης του με φερρά και τόξο. Ο χαλκός του έδωσε την ύλη για την έκφραση και, αποδίδοντας τη μεγαλοσύνη και παντοδυναμία του Έρωτα, το ίδιο το υλικό υποτάχθηκε στον θεό αυτόν, γιατί δεν άντεχε να παραμείνει απλά και μόνο χαλκός, κι έτσι μεταμορφώθηκε σε Έρωτα, σε όλο του το μεγαλείο" (Έκφράσεις, αρ. 3).

Λέγεται επίσης ότι ο Πραξιτέλης χρησιμοποίησε υπερ-

10. Κολοσσοί του Μέμνωνα, αρχές του 14ου αι. π.Χ. Αίγυπτος, Θήβες.



φυσικά ή "μαγικά" εργαλεία για να δουλέψει το άγαλμα της Κνιδίας Αρροδίτης. Όπως πληροφορημασε από δύο πηγές ("Πλάτων", *Anthologia Graeca*, 16, 160, και Αυσόνιος, *Επιγράμματα* 55), τα σιδερένια εργαλεία του δεν υπάκουαν στον γλύπτη, αλλά δούλευαν για λογαριασμό τους, απόλυτα καθοδηγούμενα από τον Άρη, τον θεό του αιδήρου. Εκτός, όμως, από αυτή τη λεπτομέρεια, δεν έχουμε καμία συγκεκριμένη πληροφορία για τις μαγικές πρακτικές που ακολουθούσε ένας γλύπτης προκειμένου να μεταδώσει στην ύλη του αγάλματος την προσωπικότητα της εικονιζόμενης μορφής. Το γεγονός ότι οι μεταμορφώσεις αυτές αγάλματων συνδύονταν με τον Σκόπη και τον Πραξτέλη υποδεικνύει ότι οι πιο πετυχημένοι αγάλματοποιοί της οίμηης κλασικής εποχής ήσαν διάσημοι όχι μόνο ως καλλιτέχνες, με τη στενή και γνωστή στην εποχή μας έννοια του όρου, αλλά και ως μάγοι, ικανοί να παρουσιάζουν μπροστά στα μάτια των θεατών θεούς και ήρωες με τη μορφή αγάλματων. Η δοξασία ότι τα μαρμάρινα αγάλματα βρίσκονταν παγιδευμένα μέσα σε ακατέργαστους όγκους πέτρας στο εργαστήριο του γλύπτη, από όπου εκείνος τα ελευθέρωνε με τρόπο μαγικό, καθώς και η σχετική πίστη στην ύπαρξη αγάλματων που μιλούσαν — το άγαλμα του Μέμωνα (εικ. 10) στις αιγυπτιακές Θήβες ήταν το πιο περιφημο — ήταν ευρύτατα διαδομένες στην Ελληνιστική και τη Ρωμαϊκή περίοδο²⁷. Από την εποχή, όμως, της Δεύτερης Σοφιστικής (περ. 60-230 μ.Χ.) η κριτική που διατυπώθηκε, ότι τα λατρευτικά αγάλματα αντιπροσώπευαν συμβατικά και απόλυτα υλικές απεικονισίες και έτσι δεν είχαν σχέση με τους ίδιους τους θεούς, έγινε εντονότερη και εκφράστηκε κυρίως από τον Λουκιανό²⁸. Το ότι η μορφή των αγάλματων των θεών εξαρτιόταν από την υποκειμενική άποψη των θνητών γι' αυτόν, καθώς και η πλήρης ανυπακοή που αυτή συνεπαγόταν από φιλοσοφική και θεολογική άποψη, τονίστηκε συχνά από τους Πατέρες της Εκκλησίας, από τον Τιτανίο και τον Αθήνα-

γόρα έως τον Κλήμεντα της Αλεξανδρείας, τον Αρνόβιο, τον Ματέρνο²⁹ και τέλος τον Θεοδώρητο³⁰. Παρ' όλα αυτά, η μαγική δύναμη που ασκούσε η απεικόνιση δεν τελείωσε με την επικράτηση της Civitas Christiana, εφόσον ευεργετικές ιδιότητες αποδόθηκαν στη συνέχεια σε χριστιανικές εικόνες³¹, ενώ οι ειδωλοκρατικές παραστάσεις που διασώθηκαν επανηληθμένα θεωρήθηκαν ως πηγή δυνάμεων του διαβόλου³².

Σημειώσεις

1. "Staluis questionis", στο S.P. Morris, *Daedalus and the Origins of Greek Art*, Princeton (1992), σσ. 3-386, όπου και πλούσια επιλογή κειμένων για έμμογα αγάλματα. Βλ. επίσης J.E. Nyehtis, "Daedalos et carnos", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 3 (1986), σσ. 313-321. Συγκρίσεις με ανάλογες απόψεις για αυτοκείμενα αγάλματα στη Βερμανία από τον J.G. Frazer, *Pausanias' Description of Greece*, London (1913), 3, σσ. 336-338.
2. Για τη δημιουργία της Πανδώρας, βλ. M. Oppermann, "Pandora", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 7 (1994), σσ. 163-166. Για τον Ηραίο στο γύψο, βλ. C.A. Faraone, *Talismans and Trojan Horses*, New York-Oxford (1992), σσ. 18-21, και για την Πανδώρα, σελίδες 100-102.
3. Πασασιάνος, 1, 22, 4, 3, 15, 7 και 5, 26, 6, 4, Πασασιάνος, 3, 15, 7.
5. Πλουταρχος, *Αίτια Ρωμαϊκά* (Questiones Romanae), 61. Κούριος, Ρούρος Κούριος, 4, 13, 15. Για παραδείγματα δεινών αγάλματων από την Αιγύπτο, βλ. C. A. Faraone, *ο.π.* (σημ. 2), σσ. 78-81.
6. O. J. Frazer, *ο.π.*, (σημ. 1), συνέλεξε αρκετά ανάλογα παραδείγματα στην Άπω Ανατολή και την Ορεκία.
7. Στάσιος, *Silvae*, 1, 6, 4. Μναιικός θηλυέ, 22, 5. Αρνόβιος, 4, 24. Μακρόβιος, *Saturnalia*, 1, 8, 5.
8. Τη μορφή συνέλεξε και ανέλυσε ο S.C. Jones, "Statues that kill and the Gods who love them", *Stephanus. Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway*, Philadelphia (1998), σσ. 139-143.
9. Βλ. G. Schwarz, *Die Griechische Kunst des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. im Spiegel der Antologie Graeca*, Wien (1971).
10. Βλ. R. Robert, "Ars regenda amore. Séduction érotique et plaisir esthétique de Praxitèle à Ovide", *Mélanges de l'École Française de Rome*, 104 (1992), σσ. 373-403.
11. Βλ. E. Wülfel, "Pygmalion", *RE* 23A (1959), στ. 2074-2075.
12. Για τον Φλοστέφανο, βλ. F. Gisinger, "Philostephanus 7", *RE* 39 (1941), στ. 104-118.
13. Κλήμης ο Αλεξανδρείας, *Προπρητικός*, 4, 50-51, και Αρνόβιος, 5, 22.
14. Ορθόδοξο, *Μεταμορφώσεις*, 10, στ. 243-297.
15. Βλ. Πλάτων, *Συμπόσιον*, 210e-211c, και το όρθρο που "Love as Suffering: the Eros of Thespieus of Praxiteles", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 42 (1997-1998), σσ. 63-91.
16. Βλ. Πλάτωνος, 35, 122 και 133.
17. Βλ. Άλκις, *Γραφή*, απόσπ. 41 Kassel και Austin. Φύλιμος, απόσπ. 127 Kassel και Austin. Άβδρος, *Περί αγάλματοποιών*, στον Αθήναιο, 13, 606 Α. Βλ. επίσης 605 F.
18. Πλάτωνος, 35, 140. Βλ. τον σχολιασμό μου στον Γάιο Πλίνιο Σεκούνδο (Προετύπο): *Naturalis Historia* (Φυσική Ιστορία), 3, Τοπίο (1988), σ. 453, σημ. 4 στο ίδιο χωρίο, και σ. 896.
19. Βλ. Ποσειδέωνος, *Περί Κνιδίου*, απόσπ.

- 1-2. FGHist. 3b, 447 Jacoby, Βολέριος Μόλιμος, 8, 11, απόσπ. 4. Πλάτωνος, 7, 127 και 36, 21. Λουκιανός, *Ερμής*, 15-17, και *Εκόνες*, 4. Κλήμης ο Αλεξανδρείας, *Προπρητικός*, 4, 47 και 51, και Αρνόβιος, 6, 13 και 22.
20. Βλ. W. Blümel, *Die Inschriften von Knidos*, 1, Bonn (1992), αρ. 162 και 178 και, για την ερμηνεία τους, το όρθρο που "Praxiteles and the Parian Marble", *Paria Akropolis* 1989, (υπό έκδοσιν).
21. Άβδρος, *Παλαιή Ιστορία*, 9, 39.
22. Πλάτωνος, 36, 22.
23. O Ουάρρον, στον Πλίνιο, 36, 39.
24. Πλάτωνος 34, 82. Μαρτυρία 2, 77 - 9, 50 και 14, 171.
25. Μούζωνος, *Anthologia Graeca* ("Στέφανος"), 12, 57.
26. Βλ. το σγλόμ μου στο A. Corso, *Praxiteles*, Rome (1988), σ. 50.
27. Βλ. Κικέρων, *De divinatione*, (Περί Μαντικής), 1, 13, 23 και 2, 21, 48. Γβίνιος, 36, 11 και 14. Καλλιστράτος, *Εκφράσεις*, αρ. 9.
28. Λουκιανός, *Περί θυσιών*, 11. *Υπέρ των εκόνων*, 8, και *Gallos*, 24.
29. Τα σχετικά χωρία τα έχω συλλέξει ο ίδιος, στο A. Corso, *Ideas of ancient Greek Art in Christian Thought from Marcus Aurelius until Theodosius*, *Rivista di Archeologia* 20 (1996), σσ. 54-58.
30. Θεοδώρητος, *Ελληνική θεραπευτική παιδαγωγία* (*Graecorum affectionum curatio*), 3, 71, 49.
31. Βλ. R. Cormack, *Writing in Gold. Byzantine Society and Its Icons*, London (1985), σσ. 9-256.
32. Βλ. C. Mango, "Antique Statuary and the Byzantine 'Beholder'", *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), σσ. 53-75, και A. Cameron και J. Herrin, *Constantinople in the Early Eighth Century: the Parastases Syntomon Chronika*, Leiden (1984), σσ. 27-28, 31-34 και 45-53.

Ancient Greek Sculptors as Magicians

A. Corso

A general outline is given of the figure of the ancient sculptor as a magician, as a maker of live statues. The important function attributed by literary tradition to Daedalus in making live statues is discussed and the Near-Eastern roots of this belief are briefly considered. The evolution of this belief from Homeric times to the Classical and late-Classical periods is presented, with emphasis given to the periods dominated by the "theatrical mentality", as well as by the taste for the refined finish of the statue surface.

Agalmatologia is analysed, especially its evidence and development from the 4th century BC until the time of Apollonius of Tyana. The beliefs that a) marble statues already existed inside the blocks of stone, and that the sculptor simply liberated them, removing the superfluous material; and b) that some statues could speak, were typical of Hellenistic and Roman Imperial mentality. Finally, the late antique and early Christian concept of statues as magical and the assertion that statues are only material is presented. The continuity of the magical power of images in Byzantine culture is also touched upon.

A.C.