

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΠΡΑΞΙΤΕΛΗ

Antonio Corso

D. Litt. (Πανεπιστήμιο της Πάντοβα)
Επιμελητής έκδοσης του περιοδικού *Quaderni Ticinesi*



1. Σύνθεσμα Αθηνάς και Μαρσύου, έργο του Μύρωνος: ζωγραφική αναπαραστάση από τον Bruno Sauer.

Η κριτική της αρχαίας τέχνης αναγνώριζε τον Πραξιτέλη ως τον μεγαλύτερο “αγαλματοποιό” (γλύπτη αγαλμάτων των θεών) μετά τον Φειδία, και ως τον σημαντικότερο καλλιτέχνη των Αθηνών κατά την ύστερη κλασική περίοδο, η οποία για μάς είναι ο 4ος αιώνας π.Χ.¹.

Ιδιαίτερα η προτίμηση του Πραξιτέλη για τη μαρμαρογλυπτική ήταν συνδεδεμένη με την αρχαία παράδοση, γιατί η μαρμαρογλυφία είναι συυφασμένη με την αντίληψη της γλυπτικής ως απελευθέρωσης και, κατά τον Πλάτωνα, ως ανακάλυψης αυτού που ενυπήρχε ήδη στον μαρμάρινο όγκο, δηλαδή μέσα στη φύση².

Κάποιες μορφές επίσης θεωρήθηκαν χαρακτηριστικές της τέχνης του, ιδίως στις *Περιγραφές* αγαλμάτων που μας έδωσε ο νεοσοφιστής συγγραφέας Καλλίστρατος (αριθ. 3, 8, 11) και στις οποίες περιγράφονται λυγρές εφριβικές μορφές, καμπυλωμένες σε σχήμα S, με λείες επιφάνειες, που απεικονίζουν θεότητες της ορμέφυτης ζωής, όπως ο Έρως, η Αφροδίτη, ο Διόνυσος και οι Σάτυροι.

Φαίνεται όμως ότι κάποιο άλλο χαρακτηριστικό της τέχνης του ήταν το πιο σημαντικό: η τέχνη του θεωρήθηκε σύμβολο του κόσμου των εταιρών στην Αθήνα της ύστερης κλασικής εποχής, όταν αυτή η αντιπροσωπευτική μορφή της ελληνικής κοινωνίας θαυμάστηκε και εκτιμήθηκε πολύ.

Για τον λόγο αυτό, η μελέτη του Πραξιτέλη είναι απαραίτητη για την κατανόηση της Αθήνας του 4ου αιώνα, της περιόδου δηλαδή της ανώτατης πνευματικής και στοχαστικής της ωριμότητας, αλλά και της εποχής κατά την οποία η ατομικιστική αποδέσμευση επρόκειτο να οδηγήσει στην απώλεια τόσο της πολιτικής ανεξαρτησίας, με τη μάχη της Χαιρώνειας το 338, όσο και του πολιτισμικού επικεντρισμού του ελληνικού κόσμου.

Οι πρόδρομοι της τέχνης του Πραξιτέλη

Η έκφραση υποκειμενικών συναισθημάτων στα έργα τέχνης, η οποία θα είναι τόσο εμφανής στον Πραξιτέλη, είναι αποτέλεσμα μακράς διεργασίας, με προδρόμους στην εποχή του Αθηναίου ηγέτη Κίμωνα (δεκαετία του 460 π.Χ.). Τότε ο ζωγράφος Πολύγνωτος είχε απεικονίσει την αγαπημένη του σύζυγο Ελπινίκη, αδελφή του Κίμωνα, στην *Ποικίλη Στοά* των Αθηνών, σύμφωνα με τον Πλούταρχο (*Κίμων*, 4, 5-6).

Κατά πάσαν πιθανότητα, στη δεκαετία του 430 ο Φειδίας, ο οποίος εκείνη την εποχή βρισκόταν στην Ολυμπία για την κατασκευή του

χρυσελεφάντινου αγάλματος του Δία, ερωτεύτηκε τον νεαρό Πανάρκη, νικητή στην πάλη των αγοριών, κατά τα Ολύμπια του 436, και τον εκόσισε ως *αναδομένο*, τη στιγμή δηλαδή που δέχεται μια ταϊνία [της νίκης] γύρω από το κεφάλι του³.

Η συνήθεια αυτή θα φτάσει στο κορύφωμά της κατά τον 4ο αιώνα, όταν ο ζωγράφος Παυσίας θα ζωγραφίζει συχνά την ερωμένη του Γλυκέρα, σύμφωνα με τον Πλίνιο (35, 125), και ο ζωγράφος Απελλής θα εμπνεστεί από τα νεαρά κορίτσια Λαΐδα (Αθηναίος, 13, 588c), Φρόνη (Αθηναίος, 13, 590f) και Πανκάσπη (Πλίνιος, 35, 86, και Αιλιανός, *Ποικίλη Ιστορία*, 12, 34).

Η αντίληψη της μορφής των γλυπτικών έργων στην τέχνη του Πραξιτέλη φαίνεται ότι



2. Αρτεμις Σαυτεΐρα, έργο του Στρογγυλιώνος, από νόμισμα κομμένο από Μέγαρο.

οφείλει πολλά στη σχολή του Μύρωνα. Αυτός ο ολιγαρχικών τάσεων καλλιτέχνης, αγαπημένος των Σπαρτιατών προστατών του και δεμένος με τον κόσμο του θεάτρου, συνελάμβανε τους ήρωες και τους αθλητές αφοσιωμένους στις πράξεις τους, σαν ηθοποιίες επί σκηνής: η σκηνή υποβάλλει μια μεγέθυνση της πράξης, στο περιθώριο μάλλον παρά στο κέντρο τού αναπαριστώμενου επεισοδίου, σύμφωνα με μια σύλληψη της οπτικής δημιουργίας η οποία χαρακτηρίζει περισσότερο το ζωγράφο παρά το γλύπτη. Τα πρόσωπα, στα έργα του Μύρωνα, παριστάνονται συνήθως ως εφηβοί και σε κάποια στιγμή στη διάρκεια της πράξης τους, δίνοντας την εντύπωση του φωτογραφικού στιγμιότυπου⁴. Για παράδειγμα, το σύμπλεγμα Αθηνάς και Μαρσίου του Μύ-

ρωνα (εικ. 1) δίνει την εντύπωση ότι οι δύο αυτές μορφές είναι ηθοποιίοι που μπαίνουν στη σκηνή. Και είναι οφθαλμοφανές ότι η κορταστική Αθηνά του συμπλέγματος προαναγγέλλει τις νεαρές θεές που θα απεικονιστούν ο Πραξτέλης⁵. Πιθανώς οι εφηβοί που απεικονίστηκαν, σε λατρευτικές πράξεις, ο Λύκιος, γιος του Μύρωνα⁶, να αποτελούν εξέλιξη αυτής της σύλληψης των γλυπτών εικόνων.

Ο Στρογγυλιών, που δούλεψε στα τέλη του 5ου αιώνα, υπήρξε, κατά πάσαν πιθανότητα, μαθητής του Λυκίου και εμβάθυνε σ' αυτή τη θεατρική σύλληψη των γλυπτών, όπως δείχνει το αγαλμάτιο της Αρτέμιδος Σαυτεΐρας, που στηθηκε στα Μέγαρο και απεικονίζεται σε νομίσματα αυτής της πόλης (εικ. 2). Οι δύο πυρσσοί που κρατάει η Αρτεμις υπαινίσσονται το περιβάλλον στο οποίο η θεά εμφανιζόταν, σύμφωνα με την αρχαία δοξασία: το σκοτεινό δάσος και τη νύχτα, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από τον Πausανία (1, 40, 2-3 και 44, 4). Η διευρυμένη στα πλάγια μορφή, η έμφαση που δίνεται στο περιβάλλον, η δροσερή, εφηβική όψη της θεάς και, τέλος, η θηλυκή χάρη που χαρακτηρίζει αυτή την Αρτέμιδα, που φοράει κοντό χιτώνα με τη ζώνη ψηλά, μιλούν για την εμβάθυνση

μιας εγκόσμιας απεικόνισης του Ολύμπου⁷.

Ο Κηφισόδοτος ο πρεσβύτερος, πατέρας, πιθανόν, του Πραξτέλη, αφού ο μεγαλύτερος γιος του Πραξτέλη ονομάστηκε επίσης Κηφισόδοτος, πρέπει να υπήρξε μαθητής του Στρογγυλιώνος, καθώς κατά τη νεότητά του συνεργάστηκε με τον καλλιτέχνη αυτόν (Pausanias, 9, 30, 1). Η δράση του πρέπει να τοποθετείται στα πρώτα 35 χρόνια του 4ου αιώνα. Κατά τη δεκαετία του 370 ήταν πλήρως καθιερωμένος. Την εποχή αυτή η αδελφή του



3. Ειρήνη και Πλούτος, έργο του Κηφισόδοτου του Πρεσβύτερου. Αποκαταστημένο εκμαγείο, Δρέσδη, Albertinum.



4α, β, γ: Η βόσχη χορηγικού μνημείου, με τον Διόνυσο και δύο Νίσες, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αριθ. 1463.

παντρεύτηκε των Φωκίων, σύμφωνα με τον Πλούταρχο (*Φωκίων*, 19, 1). Ο Φωκίων υπήρξε μαθητής του Πλάτωνα στην Ακαδημία κατά την περίοδο 387-380 π.Χ.⁸ Η φοίτησή του στην Ακαδημία καθώς και το γεγονός ότι εκλέχθηκε 45 φορές στρατηγός υποδηλώνουν ότι ανηκε τουλάχιστον στην τάξη των εισοδηματιών και ότι ήταν άτομο σεβαστό στην κοινωνία. Είναι, επομένως, πιθανόν ότι η οικογένειά του Κηφισοδότου, μέσω του γάμου αυτού, δημιούργησε ισχυρούς δεσμούς με την πολι-

τική και πνευματική ηγεσία της Αθήνας, καθώς και με τον κόσμο της Ακαδημίας.

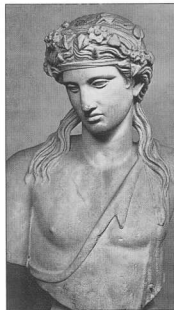
Ο στρατηγός Τιμόθεος, μετά τη λαμπρή νίκη του επί της Σπάρτης και την αποκατάσταση της Αθηναϊκής κυριαρχίας, προώθησε την ειρήνη με τον αιώνιο αντίπαλο της Αθήνας το 374: είναι πιθανόν ότι, με την ευκαιρία αυτή, παρήγγειλε στον Κηφισοδότο ορειχάλκινο σύμπλεγμα της Ειρήνης, που κρατάει στο αριστερό της χέρι τον Πλούτο ως βρέφος, για να στηθεί στην Αγορά των Αθηνών. Το σύμπλεγμα αυτό, που ήδη αντιγράφηκε σε γλυπτό πάνω από ένα ψήφισμα του ίδιου, πιθανώς, έτους⁹, απεικονίζεται σε σχεδόν σύγχρονους παναθηναϊκούς αμφορείς και ανάγλυφα, επίσης σε υστερότερα νομίσματα και, τελικά, σε ρωμαϊκά αντίγραφα. Το καλύτερο δείγμα των αντιγράφων αυτών βρίσκεται στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου (εικ. 3)¹⁰.

Το σύμπλεγμα αυτό, μέσω των δύο προσωποποιήσεων, συμβολίζει την ιδέα ότι ο πλούτος προέρχεται από την ειρήνη και αποτελεί έτσι ένα εύγλυπτο παράδειγμα της αλληγορικής σκέψης και μιας νοστορπίας κυριαρχημένης από αφηρημένες έννοιες, που ήταν χαρακτηριστική της "χρυσής" περιόδου της αττικής φιλοσοφίας και ρητορικής.

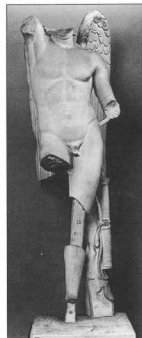
Από μορφολογική άποψη, ο μακρύς λαίμος δίνει μια εγκόσμια πιεσιλιά στη θεά. Το κεφάλι της παριστάνεται ευγενικό και γλυκό, το φωτεινό χαμόγελο που απευθύνει στον Πλούτο αποκαλύπτει την αναζήτηση της έκφρασης εσωτερικών αισθημάτων. Οι πλεξίδες της Ειρήνης δηλώνουν υπερεκλειπτική, επιτηδευμένη, γήινη και πολυποικιλτή αντιληψη της Τέχνης, χαρακτηριστική μιας εποχής που οι Αθηναίοι είχαν μεγάλη αυτοπεποίθηση και αισιοδοξία.

Ο νεαρός Πραξιτέλης, αριστοτέχνης των Αθηνών

Ο Πραξιτέλης γεννήθηκε περίπου το 395 π.Χ. Η δράση του είναι γνωστή για ένα διάστημα 40 ετών, από το 375 ως το 334. Περίπου 70 δημιουργίες αποδίδονται σ' αυτόν. Τα πρώτα του έργα μάς φέρνουν στα χρόνια της ακμής της ιμπεριαλιστικής πολιτικής της Αθήνας: το μνημείο στους Δελφούς, που υμνεί τη νίκη του Τιμόθεου επί των Σπαρτιατών στην Αλυζία της Ακαρνανίας το 375 (*Supplementum Epigraphicum Graecum* (33, 1983), 440 A-1), ο «Πολεμιστής που στέκει δίπλα σε αλογο», έξω από την ιερή πύλη των Αθηνών (Παυσαίνας, 1, 2, 3), ένα νέο



5. Διώνισος Grimaldi, Βενετία, Αρχαιολογικό Μουσείο. Ρωμαϊκό αντίγραφο του ορειχάλκινου Διονύσου του Πραξιτέλη.

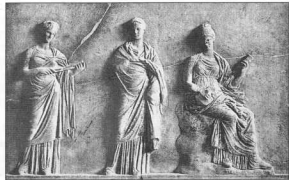
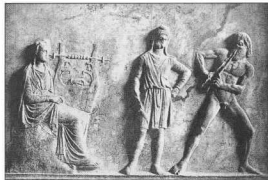


6. Έρως Farnese-Steinhilber, Παρίσι, Λούβρο. Ρωμαϊκό αντίγραφο του Έρωτος Τεξίτη του Πραξιτέλη.

7. Στύρος Χείων (ή ινοχόος). Ρωμαϊκό αντίγραφο. Παλέρμο, Εθνικό Μουσείο.

8. Έρως τύπου Centocelle. Νεάπολη, Εθνικό Μουσείο. Ρωμαϊκό αντίγραφο του Έρωτος των Θεσπιών του Πραξιτέλη.

14. α, β, γ: Ανάγλυφες πλάκες από τη Μαντινεία στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών. Εικονίζουν τον αγώνα ανάμεσα στον Απόλλωνα και τον Μαρσύα παρούσιων των Μουσών.



χάλκινο «σύμπλεγμα Τυραννοκτόνων», του Αρμόδιου και του Αριστογείτονα, που σκότωσαν τον Ίππαρχο, αδελφό του τυράννου των Αθηνών Ιππία, τα 514 (Πλίνιος, 34, 70)¹¹, και, τέλος, ο ορειχάλκινος ηνίοχος, που τοποθετήθηκε πάνω σε τέθριππο κατασκευασμένο από τον καλλιτέχνη του 5ου αιώνα, Κάλκιμα (Πλίνιος, 34, 71). Τα δύο τελευταία έργα δείχνουν έναν νεαρό Πραξιτέλη αφοσιωμένο στη μελέτη της τεχνοτροπικής κληρονομιάς των παλαιότερων δασκάλων.

Ο Κηφισόδοτος πρέπει να πέθανε στις αρχές της δεκαετίας του 360 και ο Πραξιτέλης να κληρονόμησε την περιουσία του και το εργαστήριό του. Στα χρόνια αυτά ανήκουν πιθανώς μερικά σύμπλεγματα προοριζόμενα για τα ελευσίνια ιερά: η «Άρπαγη της Περσεφόνης», η «Κάθοδος της Περσεφόνης στον Άδη» (Πλίνιος, 34, 69), η

τριάδα Δήμητρας, Περσεφόνης και Ίακχου (Κικέρων, *In Verrem*, 2, 4, 60, 135, Παισαυσίας, 1, 2, 4, και Κλήμης, *Προτροπτικός*, 4, 54) και η τριάδα Περσεφόνης, Τριπτόλεμου και Δήμητρας (Πλίνιος, 36, 23). Το ίδιο το όνομα του γλύπτη, Πραξιτέλης, μπορεί να ερμηνευθεί ως «αυτός που τελεί τα μυστήρια», με αναφορά και στην Πραξιθέα, τη μυθική τροφή του Τριπτόλεμου, και επομένως υποδηλώνει ότι η οικογένειά του ήταν αφοσιωμένη στην ελευσίνια λατρεία. Τα σύμπλεγματα αυτά δείχνουν επίσης ότι ο γλύπτης μας καθιερωνόταν όλο και περισσότερο μεταξύ των Αθηναίων, χορηγών σημαντικών γλυπτικών μνημείων.

Άλλα πρώιμα έργα που δείχνουν ότι ο Πραξιτέλης υπήρξε ο ευνοούμενος καλλιτέχνης αγαμάτων προορισμένων για χορηγικά μνημεία ή

για μνημεία αφιερωμένα στον Διόνυσο, που στήνονταν κοντά στο Διονυσιακό Θέατρο από τους νικητές των αγώνων μεταξύ των πλουσίων πολιτών, χορηγών των σκηνικών των παραστάσεων του θεάτρου, ήταν: τα μαρμάρινα σύμπλεγματα των Θυιαδών (ή Θυαδών), γυναικών που ανήκαν στο θιασο του Διονύσου, των Καρυαίδων, νυμφών από τις Καρυίδες της Λακωνίας, των Σιε(λι)γών και των Μαινιάδων, τα οποία μας παραδίδει ο Πλίνιος (36, 23). Βλ. επίσης *Ελληνική Ανθολογία*, 9, 756). Τα έργα αυτά είχαν, κατά πάσαν πιθανότητα, αυτό τον προορισμό και δείχνουν ότι ο Πραξιτέλης σταδιακά εγκατέλειπε την προηγούμενη εξειδίκευσή του εργαστηρίου του στην ορειχάλκινη γλυπτική και ανέπτυξε τη γλυπτική σε μάρμαρο, ώστε να ανταποκριθεί στην αυξανόμενη πρότιμηση προς τις μαρμάρινες επιφάνειες των γλυπτών, που χαρακτηρίζει την υστεροκλασική αθηναϊκή κοινωνία. Επιπλέον, η γλυπτική σε ορειχάλκο είναι η εξαρχηλά κατασκευή ενός πράγματος, που δεν υπήρχε προηγουμένως, ενώ η γλυπτική σε μάρμαρο μπορεί να θεωρηθεί αποκάλυψη αυτού που ήδη υπήρχε μέσα στο μάρμαρο και απελευθερώνεται με την αφαίρεση του περιττού υλικού, και συμφωνεί με την κατάδηλη, από τον Πλάτωνα, της μίμησης των οπτικών τεχνών.

Με τη δραστηριότητά του αυτή, ο Πραξιτέλης έγινε ένας από τους 300 περίπου πλουσίους Αθηναίους που είχαν επιφορτισθεί με δημόσιες χορηγίες, συμπεριλαμβανομένων και των θεατρικών σκηνικών, και ανέθεσε τουλάχιστον ένα χορηγικό μνημείο (βλ. *Inscriptiones Graecae*, 2², 3089). Η

9. Αφροδίτη Αρλες. Παρίσι, Λούβρο. Εκμαγείο του αγάλματος πριν από την αποκατάστασή του από τον Girardon. Arles, Musée Lapidaire.

10. Κινδία Αφροδίτη. Ρωμαϊκό αντίγραφο, παλαιότερο στη συλλογή Colonna. Ρώμη, Μουσείο Βατικανού.





βάση αυτού του αφιερώματος πιθανότατα σώζεται στην Αθήνα, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, με αριθμό 1463 (εικ. 4, α, β, γ). Ο Διόνυσος εικονίζεται σε σκηνή ανομοιοσύας μαζί με δύο Νικές. Το ανάγλυφο αυτό παρουσιάζει μια ακραία εκδοχή της εξεζητημένης και πολυποικιλκτης αντίληψης της τέχνης που εμφανίζεται το συμπλέγμα "Ειρήνης και Πλούτου".

Ο ορειγάλκινος Διόνυσος του Πραξιτέλη (Πλίνιος, 34, 69, και Καλλιστράτος, 8) έγινε πιθανώς προς τιμήν μιας επανάληψης των Βακχών του Ευριπίδη και, σύμφωνα με τον Καλλιστράτο, είχε άξονα τύπου S, δείχνοντας μια αναζήτηση να αποδοθούν λυγρές μορφές (εικ. 5), οι οποίες ήταν σύμφωνες με το στόχο του καλλιτέχνη να αποδώσει έναν κόσμο απόμακρης και μυθικής ομορφιάς. Το μήνυμα αυτό

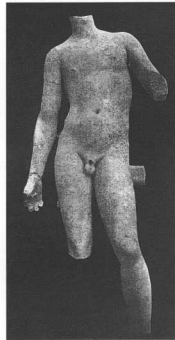
συμβαδίζει, φυσικά, με την αυξανόμενη ατομικιστική και ηδονιστική νοοτροπία της υστεροκλασικής κοινωνίας, καθώς και με την πλατωνική άποψη ότι οι απόλυτες ιδέες βρίσκονται σε έναν ανώτερο κόσμο. Η τέχνη του Πραξιτέλη υπήρξε μεγάλη επειδή εξέφρασε βαθύτατα την ανάγκη φυγής από το στενό περιβάλλον της πόλεως που έζωνε τα άτομα, ανάγκη που γινόταν βαθύτατα αισθητή στον αθηναϊκό πολιτισμό και η οποία, τρεις δεκαετίες αργότερα, θα οδηγήσει στην περιπέτεια του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

Ο "Έρως Τοξότης" του Πραξιτέλη (Καλλιστράτος, 3) (εικ. 6) ήταν η οπτική απόδοση της πλατωνικής έννοιας του *υποφέροντος έρωτα*, όπως περιγράφεται στο *Συμπόσιον* που έγραψε αυτός ο μεγάλος συγγραφέας γύρω στα 385-380 π.Χ., και φανερώνει την αναζήτηση για την περιγραφή εσωτερικών συγκινήσεων μάλλον, παρά εξωτερικών υλιστικών καταστάσεων.

Τέλος, ο "Χέων Σάτυρος" (ή *Σάτυρος ανοιχτός*, ή *ανοιχτών*; Πausanias, 1, 20, 1-2, και Αθηναίος, 13, 591b) (εικ. 7) είναι η περιγραφή ενός κόσμου που τον χαρακτηρίζουν η χάρις, η ευγένεια, η ομορφιά και η νεότητα.

Από το 365 περίπου, ο Πραξιτέλης ερωτεύθηκε τη Φρήνη, θυγατέρα αριστοκρατι-

κής οικογένειας από τις Θεσπείες. Η Φρήνη ήταν ακόμη μικρό κορίτσι όταν οι Θεσπείες καταλήφθηκαν από τις Θήβες, το 371, και διέφυγε στην Αθήνα. Ο Κηφισόδοτος ο πρεσβύτερος είχε ήδη κατασκευάσει αγάλματα των Μουσών για το ιερό των Μουσών στον Ελικώνα (Pausanias, 9, 30, 1), το οποίο την εποχή εκείνη βρισκόταν στην επικράτεια των Θεσπιών. Επιπλέον, η πλούσια οικογένειά του, που είχε δεσμούς με τον Φωκίωνα και τον πλατωνικό κύκλο, είναι βέβαιο ότι είχε ολιγαρχικές τάσεις¹². Έτσι, η νεαρή προσφυγοπούλα μπορούσε να υπολογίζει στη συμπαράσταση της οικογένειας του Πραξιτέλη. Ο έρωτας του γλύπτη για τη Φρήνη θα εκφρασθεί μέσα από τα καλλιτεχνικά του έργα. Στην περίοδο αυτή, της κρίσης των ιδανικών της πόλης-κράτους, αυτός ο σπάνιος καλλιτέχνης μπορεί να εκφραστεί, περισσότερο από όσο σε οποιαδήποτε άλλη αρχαία περίοδο, την εσωτερική του ζωή και το μήνυμά του. Όμως αυτή η στιγμή θα διαρκέσει λίγο: από το 330 περίπου ο έρχομος καλλιτέχνης θα προσφέρει και πάλι τη μορφική έκφραση του μηνύματος του προστάτη του, ο οποίος, στις σημαντικότερες περιπτώσεις, θα είναι κάποιος μονάρχης ελληνοιστικού βασιλείου. Ο Πραξιτέλης, περισσότερο από κάθε άλλον σύγχρονο του καλ-



11. Απόλλων Σαυροκτόνος, έργο του Πραξιτέλη. Ρωμαϊκό αντίγραφο, παλαιότερα στη συλλογή Borghese. Παρίσι, Λούβρο.

12. Αναπαύομενος Σάτυρος, έργο του Πραξιτέλη. Ρωμαϊκό αντίγραφο, Ρώμη, Μουσείο Καπιτωλίου.

13. Έρως του Παρίου, έργο του Πραξιτέλη. Ρωμαϊκή παραλλαγή στην Κν, Αρχαιολογικό Μουσείο.



15. Ο Έρως που κρατεί τον Διόνυσο, έργο του Πραξιτέλη. Ολυμπία, Αρχαιολογικό Μουσείο. Αναπαράσταση της εμφάνισής του με τα αρχικά χρώματα από τον Ludwig Otto. Δρέσδη, Albertinum.

16. Ευβουλεύς, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αποκαταστημένο αεγείο. Ρώμη, Μουσείο Αρχαίας Τέχνης του Πρώτου Γεννησιμίου της Ρώμης.

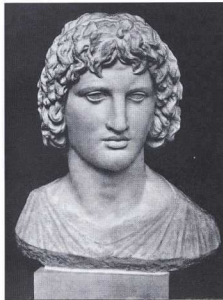
λιτέχνη, καταθέτει εκείνη τη στιγμή τη μαρτυρία του για την ασυνήθιστη ελευθερία που απολάμβανε ο ίδιος ως επαγγελματική προσωπικότητα.

Γύρω στα 365 η Φρύνη υμνήθηκε από τον Πραξιτέλη με ένα σύμπλεγμα αφιερωμένο στις Θεσπιές, όπου παρουσιαζόταν ο Έρως στα αριστερά του θεατή, η Φρύνη στη μέση και η Αφροδίτη δεξιά. Με τον τρόπο αυτό η Φρύνη ανακηρύσσεται ως το πιο κατάλληλο μέσο προσέγγισης, κατά την πλατωνική αντίληψη, της απόλυτης ιδέας της ομορφιάς (Αφροδίτη) και του έρωτα (Έρως). Ο Έρως εικονίζεται θλιμμένος (εικ. 8), ως προσωποποίηση του πλατωνικού βασάνου του ερωτευμένου. Η Αφροδίτη, που εικονίζεται σε θεσιακό νόμισμα, σε ειδώλια από την ίδια πόλη, σε μια σύγχρονη αγγειογραφία και, τελικά, σε ρωμαϊκά αντίγραφα (του τύπου Άρλες, εικ. 9), ήταν ημίγυμνη και οι λειασμένες επιφάνειές της, που χαρακτηρίζονταν από το αδιάκοπο παί-

χνίδι φωτός και σκιάς, πρέπει να υπεβλάλλαν στο θεατή την αίσθηση μιας αισθησιακής και μυθικής ομορφιάς¹³.

Τα χρόνια της ωριμότητας: ο Πραξιτέλης ως διεθνής γλύπτης

Στα τέλη της δεκαετίας του 360 ο Πραξιτέλης, ενθαρρυνμένος από την επιτυχία του, έγινε πολύ ιταμός, και απετόλμησε να παρουσιάσει την Αφροδίτη στην πλήρη της ομορφιά, δηλαδή γυμνή. Ο Πλάτων, στο *Συμπόσιον* (210ε-211α), είχε ήδη αναπτύξει τη θεωρία μιας κλίμακας της ομορφιάς, προχωρώντας από τις λιγότερο ανεπαρκείς γήινες ομορφιές ως τη θεώρηση της ίδιας της ουσίας της ομορφιάς. Έτσι, ο Πραξιτέλης χρησιμοποίησε τα δύο ωραιότερα κορίτσια της Αθήνας: την Κρατίνα και τη Φρύνη, ως μοντέλα για το άγαλμά του. Το άγαλμα αυτό αγοράστηκε από τους Κινδύους, στήθηκε στο ιερό της Αφροδίτης στην πόλη αυτή και έγινε ένα από τα διασημότερα αγάλματα του αρχαίου κόσμου (εικ. 10). Η αισθησιακή γοητεία της και οι απαλές της επιφάνειες είναι συνεπείς στην ιδέα του γλυπτικού δημιουργήματος ως υλοποίησης ενός ονείρου, πράγμα που εξηγεί την επιτυχία αυτού του αριστουργήματος¹⁴. Η φήμη της Κνίδας Αφροδίτης εδραίωσε και τη φήμη του δημιουργού της σε όλο τον ελληνικό κόσμο. Τα έργα της ωριμότητας του Πραξιτέλη στήθηκαν παντού: στην Κω (άλλη μια Αφροδίτη: Πλίνιος, 36, 20), στα Μέγαρα (ένα σύμπλεγμα [σύνταγμα] των δώδεκα θεών, ένα άλλο με τη Λητώ, ο Απόλλων και η Άρτεμις, ένα Σάτυρο, και τα αγάλματα της "Πειθούς" στον έρωτα και της "Παρήγορον"¹⁵: Πausanias, 1, 40, 3, 43, 5-6, και 44, 2), στο Άργος (η Λητώ που προστατεύει τη μικρή θυγατέρα της Νιόβης Χλωρίδα: Πausanias, 2, 21, 8-10), στη Μεσσήνη της Σικελίας (ένας ακόμη Έρως: Κικέρων, *In Verrem*, 2, 4, 2, 4-8, 17 και Πλίνιος, 36, 22), και ιδίως στη Μικρά Ασία: η πόλη της Απολλωνιάς, παρά τον πο-



ταμό Ρύνδακον, παρήγγειλε, κατά πάσα πιθανότητα, στον Πραξιτέλη ένα άγαλμα του Απόλλωνα Σαυροκτόνου (Πλίνιος, 34, 70, και Μαρτιάλης, 14, 172), το οποίο εικονίζεται σε νομίσματα αυτής της πόλης, στήλενο μέσα στον τοπικό ναό του Απόλλωνα, και το οποίο μας είναι γνωστό από ρωμαϊκά αντίγραφα (εικ. 11). Εδώ είναι τονισμένη η μορφή S που συνήθιζε ο καλλιτέχνης, γεγονός που καταλήγει στην απεικόνιση του θεού σε σκυφτή στάση.

Η εφρβική όψη του Απόλλωνα είναι εξίσου σημαντική και δείχνει τη θέση της νεότητας ως αξίας συνδεδεμένης με την ομορφιά, τον έρωτα και την παιγνιώδη οτάση στην ηδονιστική αντίληψη που εκφράζει ο Πραξιτέλης¹⁶.

Ο λίγο παλιότερος "Αναπαυόμενος Σάτυρος", γνωστός από 100 ρωμαϊκά αντίγραφα (εικ. 12), εμφανίζει την ίδια δομή της κεκλιμένης οτάσης, σε συνδυασμό με την τοποθέτηση της μορφής μέσα σε δάσος – ένα μεταφορικό σύμβολο μιας μακρινής Αρκαδίας, την οποία μάταια αναζητεί κανείς μέσα στην πόλη¹⁷.

Τέλος, προς τα μέσα του αιώνα, φαίνεται ότι στον Πραξιτέλη παραγγέλθηκαν γλυπτά που προορίζονταν για το πιο λαμπρό μνημειακό εγχείρημα της περιόδου αυτής, το Μουσείο της Αλικαρνασού, σύμφωνα με τον Βιτρούβιο (7, "Εισαγωγή", 13).

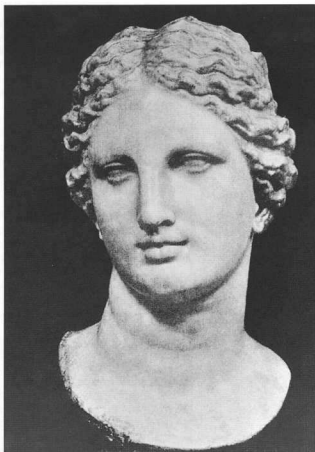
Ο όψιμος Πραξιτέλης: η εγκόσμια τεχνοτροπία και η διεθνής ακτινοβολία της

Η όψιμη παραγωγή του καλλιτέχνη χαρακτηρίζεται από τα εξής: Όσον αφορά την τεχνοτροπική άποψη, από τον τονισμό της απόδοσης των επιφανειών μέσω του παιχνιδιού φωτός και σκιάς, πράγμα που κάνει την εικόνα αβέβαιη και ονειρώδη. Ως προς τη ρυθμική πλευρά, από την περιγραφή του σκηνικού, μπροστά στο οποίο παρουσιάζει τις μορφές μεγεθυμένες στα πλάγια και ιδωμένες, με τον τρόπο αυτό, από μια σκηνογραφική σκοπιά.

Όσον αφορά το μήνυμα, από την παραμέληση της ιδανικής τάσης, που αποσκοπούσε στην ανακάλυψη των πραγματικών μορφών των θεών και ήταν χαρακτηριστική της νεότητας του Πραξιτέλη, για χάρη μιας προτίμησης προς τις κομψές εγκόσμιες μορφές, κατάλληλες για την πρόκληση ηδονής. Αυτή η πραξιτέλεια τεχνοτροπία εξαπλώθηκε σ' όλον τον ελληνικό κόσμο, και έγινε η κατ' εσχρήν αθηναϊκή τεχνοτροπία.

Την εξέλιξη της τεχνοτροπίας αυτής μπορούμε να παρακολουθήσουμε ιδίως μέσα από τα εξής έργα:

1. Ο «Έρωσ του Παρίου», της αρχαίας πόλης της Προπο-



18. Αφροδίτη
Leconfort-Petworth.
Petworth House, Αγγλία.



17. Αφροδίτη Townley.
Λονδίνο, Βρετανικό
Μουσείο.

νίδας (Πλίνιος, 36-22), έργο γνωστό από νομίσματα της πόλης αυτής και από μεταγενέστερες παραλλαγές (εικ. 13), χρονολογείται λίγο μετά το 350 και χαρακτηρίζεται από ευρύ φόντο που σχηματίζεται από τα φτερά του θεού και τις πτυχώσεις του ενδύματός του¹⁸.

2. Οι ανάγλυφες πλάκες της Μαντινείας (Παυσανίας, 8, 9, 1-3), που χρονολογούνται γύρω στο 345 και απεικονίζουν τον αγώνα "Απόλλωνα και Μαρσά ενόπιον των Μουσών", εμφανίζουν ιμπρεσιονιστικές αποδόσεις και σφερές παραλλαγές των χαρπιωμένων και αβρών γυναικείων μορφών¹⁹ (εικ. 14, α, β, γ).

3. Ο "Έρμης που κρατεί τον Διόνυσο βρέφος", στην Ολυμπία (Παυσανίας, 5, 17, 3) (εικ. 15). Έργο πρωτότυπο από το χέρι του καλλιτέχνη, και ένα από τα ελάχιστα σωζόμενα αριστουργήματα, τα οποία δίνουν μια ιδέα της πολύ υψηλής ποιότητας που αυτός εγγυόταν²⁰. Χρονολογείται πιθανώς γύρω στο 340.

4. Ο "Εβουλεύς", που χρονολογείται ίσως στις αρχές

της δεκαετίας του 330 (εικ. 16). Αγαμά γνωστό τόσο από την πρωτότυπη προτομή (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, αριθ. 181, και *Inscriptiones Graecae*, 14, 1259) όσο και χάρη στα πολλά αντιγράφα, και τα οποία είναι αξιοσημείωτο εξαιτίας της έντονης ιμπερσονιστικής του απόδοσης, ιδίως των σγουρών βοστρυχών της κόμης²¹.

5. Το στήθος ορειχάλκινο άγαλμα της "Αφροδίτης Φρήνης" στους Δελφούς, πιθανώς έργο του 336/5 π.Χ., το οποίο μπορεί να αναγνωριστεί στον τύπο του αντιγράφου Townley (εικ. 17) και το οποίο υποβάλλει την ιδέα της Αφροδίτης ως παντοτινού και ιδανικού συμβόλου του αιώνιου²².

6. Και τέλος, η Αφροδίτη Petworth (εικ. 18), της οποίας οι επιφανείς δίνουν την εντύπωση του συνεχούς παιχνιδιάρικου φωτός και σκιάς²³, και ίσως σχετίζονται με την τελευταία Αφροδίτη του Πραξιτέλη, την οποία είχε κατασκευάσει για την πόλη της Αλεξάνδρειας επί του Λάτμου και χρονολογείται πιθανώς στα τέλη του 334 π.Χ. (Στέφανος Βυζάντιος, λήμμα *Αλεξάνδρεια*).

Δεν υπάρχουν μαρτυρίες για τη δράση του Πραξιτέλη μετά το 334' έτσι, θεωρείται πιθανό να παρέδωσε τότε το εργαστάριό του στον μεγαλύτερο γιο του, Κηφισόδοτο τον νεότερο.

Ο Πραξιτέλης πέθανε, κατά πάσαν πιθανότητα, το 326, γιατί το έτος αυτό ο Κηφισόδοτος αρχίζει να καταγράφεται στους επίσημους καταλόγους χωρίς το πατρώνυμό του²⁴. Πάντως, η πραξιτέλεια αντίληψη της εικόνας θα συμβάλει τα μέγιστα στην ελληνιστική γλυπτική και η δύναμη αυτού του γλύπτη, να υλοποιεί στα έργα του τα όνειρα μιας μυθικής αυτοψίας, είχε ως αποτέλεσμα να γοητεύει όλες τις επόμενες εποχές, ως την ύστερη αρχαιότητα.

Μετάφραση: Ιορδάνης Βλαχόπουλος

Σημειώσεις

1. Όλες οι αρχαίες αναφορές στον Πραξιτέλη έχουν συγκεντρωθεί από εμπόνα στα τρία βιβλία μου *Praxiteles* (Ρώμη) 1 (1988), 2 (1990), 3 (1992). Ειδικά για τον Πραξιτέλη ως τον δεύτερο αναγνωρισμένο με τον θεό του, βλ. *Lateinisch Alexander*, 7, 3-4. Ερμώδωτος, *Ελληνική Ανθολογία*, 16, 170, ο.π., 169. Varro, *Antiquitates rerum humanarum* στον Gellius, 13, 17, 3. Διόδωρος 26, 1, 1. Πλάτων, 36, 20. Φλόστρατος, *Βίος Απολλωνίου του Τυανεύου*, 6, 19. Αθήναιος, 13, 591a. Ηιερώνιος, *Oratioes*, 64, 4. Σχολιαστής στα *Ειδύλλια του Θεοκρίτου*, 5. 105a και στο *Ζεύς Τραυμάδιος του Λουκιανού*, 10. Τζέτζης, *Χαλκίδες*, 8. Ιστορία, 195, 368-71.
2. Βλ. συγκεκριμένα Καρανδής, στο *Κακέρωνος*; *De divinatione*, 2, 21, 48. *Ελληνική Ανθολογία*, 16, 159. Μελέριους, ο.π., 12, 57. Διοδώρος (υποσημ. 1). Προπέρτος, 3, 9, 16. Αμμιανός, *Ελληνική Ανθολογία*, 16, 129. Σταύριος, *Silvae*, 4, 6, 26-7. Quintilianus, 2, 19, 3. Λουκιανός (?), *Ερωτές*, 13-7. Αισώπιος, *Επιγράμματα*, 51 και 55. Pastorio, *Τζέτζης* (υποσημ. 1).
3. Βλ. Πausanias, 5, 11, 3, 10, 6 και 4, 6, 5. Βλ. επίσης Κλήμης Αλεξανδρείας, *Προπέρτικος*, 4, 47. P. Αρνόβιος, *Κατά των εθνών*, 6, 13. Φώτιος και Σούδας, *Μέγιστοι Ρωμαίοι* Νέμοτος. Από τους συγγραφείς αυτούς λέγεται ότι ο Φωτίος είχε χαράξει την επιγραφή Πραξιτέλης καλώς σε ένα δαχτύλο του δικού στην Ολυμπία (το επασίδιο αυτό φαινόταν να επαναλαμβάνεται στις πηγές που συγκεντρώσει ο J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen* (Leipzig 1868), 134-5, αριθ. 739-40 και 743).
4. Βλ. τη δική μου αναπαράσταση της προσωπικότητας αυτού του γλύπτη στο "La Vasca di Myron", *NumAntCl* (23, 1984), 49-51.
5. Βλ. Daltrop, G., και Bol. P. C., *Athens des Myron* (Frankfurt am Main 1983).
6. Βλ. Pausanias, 34, 79, και Πausanias, 1, 23, 7. Για τον βλ. βλ. J. Döng, "Lykios, fils de Myron", *Actes des xiii Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie*, Berlin 1988 (Mainz am Rhein 1990), 300-1.
7. Για τον Στρογγυλιάνο, βλ. P. Moreno, "Strogylion", *Enciclopedia dell'Arte Antica* (7, 1966), 518-9. Νομισματο με απεικονίσεις της

- Αρτέμιδος του Στρογγυλιάνου; Imhof-Blumer, F., Gardner, P., & Oikonomides, A. N., *Ancient Coins illustrating Masterpieces of Greek Art* (Chicago 1962). 4. Ανάλογο αντίγραφο της Αρτέμιδος Σαυτίρας στο Δηλό: Kahil, L., "Artemis", *LIMC* (2, 1984), 655, αριθ. 419. Για μια υπερροκλαστική παραλλαγή αυτής της Αρτέμιδος από το Μέγαρα, βλ. *Bulletin de Correspondance Hellénique* (82, 1958), 692, εκ. 37.
8. Βλ. Tritte, L. A., *Phocion the Good* (London 1988), 52.
9. Βλ. Lawton, C. L., *Attic Document Reliefs* (Oxford 1995), 126-7, αριθ. 96, πιν. 50.
10. Βλ. Agnoli, N., "L'Elrene di Kephisodotos nella replica di Palombara Sabina", *Xenia antiqua* (7, 1968), 5-24.
11. Το σύμπλεγμα αυτό δεν πρέπει να συγχέεται με το προηγούμενο συμπλέγμα που εικονίζουν το ίδιο θέμα και τα οποία κατασκευάστηκαν αντίστοιχα από τον Αντήνορα και τους Κρίτων και Νησίωτην.
12. Βλ. Lauter, H., "Zur Wirtschaftlichen Position der Praxiteles-Familie im Spätklassischen Athen", *Archäologisch-Anzeiger* (1986), 525-31, και Müller, H. P., "Praxiteles und Kephisodot der Jüngere, zwei Griechische Bildhauer aus hohen Gesellschaftsschichten?", *Klio* (70, 1988), 346-77.
13. Βλ. το άρθρο μου "Love as Suffering: the Eros of Thespiae by Praxiteles", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (42, 1997-8), 63-91.
14. Βλ. το άρθρο μου "The Cnidian Aphrodite", *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese* (London 1997), 91-8.
15. "θεός ἢν Παρήγορον ἀνομάζουσιν", Πausanias, 143, 6.
16. Ακόμη αποσιώζει μια εκτενής μελέτη του Σαυροκτόνου Απολλωνίου, βλ. Todisco, L., *Sculptura greca del I secolo*, (Milano 1993), 65-70, πίνακας 126-7.
17. Για τον "Ανοσιώμενο Σάυτρο", βλ. Gercke, P., *Satyrn des Praxiteles*, (Hamburg 1968).
18. Βλ. A. Hearnay, "Eros", *LIMC* (3, 1986), αριθ. 7, 453 και 535.
19. Βλ. Todisco (υποσημ. 16), πιν. 289.
20. Βλ. το άρθρο μου "The Herms of Praxiteles", *NumAntCl* (25, 1996), 227-48.
21. Βλ. Schwarz, G., "Eubouleus", *LIMC* (4, 1988), 44, αριθ. 3.
22. Βλ. το άρθρο μου "The Monument of Phryne at Delphi", *NumAntCl* (26, 1997), 123-50.
23. Βλ. Stewart, A., "A Cast of the Leontifid Head in Paris", *Revue Archéologique* (7, 1977), 195-202.
24. Βλ. Lauter, H., (υποσημ. 12).

The Art of Praxiteles

A. Corso

The ancient art criticism recognized in Praxiteles the greatest sculptor of images of deities (*agalma theoiotou*) after Phedias, and the greatest artist of Athens in the late-classical period, which is for us the fourth century BC.

In particular, Praxiteles' predilection for marble sculpture has been very clear in the ancient tradition, because marble sculpture is consistent with the concept of sculpture as a release and, according to Plato, as a discovery of what existed already inside the block of marble, thus inside nature. The most significant merit of his art is that it has been regarded as the symbol of the world of the courtesans in late classical Athens, when this important figure of Greek society had been deeply admired and highly regarded.

The expression of subjective feelings in works of art, which is so apparent in Praxiteles' oeuvre, is the result of a long process, whose antecedents go back to the age of the Athenian leader Cimon (450s BC). The art of Praxiteles is great, because it expresses very well the need to evade the narrow environment of the polis, surrounding the individual, which was felt very deeply in the Athenian culture and which led, three decades later, to the epic adventure of Alexander the Great.

The late artistic production of Praxiteles is characterized by the following features: from the stylistic point of view, by the accentuation of the rendering of the surfaces through a game of light and shade, which makes the image fluent and dreamy; from the rhythmic point of view, by the addition of backdrops, against which the figures are represented enlarged and are rendered as in a stage setting; from the point of view of the message, by the neglect of the ideal tendency, aiming at the discovery of the true form of the gods, and the favouring, instead, of the elegant mundane figures, apt to excite a hedonistic gratification. This Praxitelean style is irradiated everywhere in the Greek world and becomes the Athenian style *par excellence*.

A. C.