

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΛΟΓΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

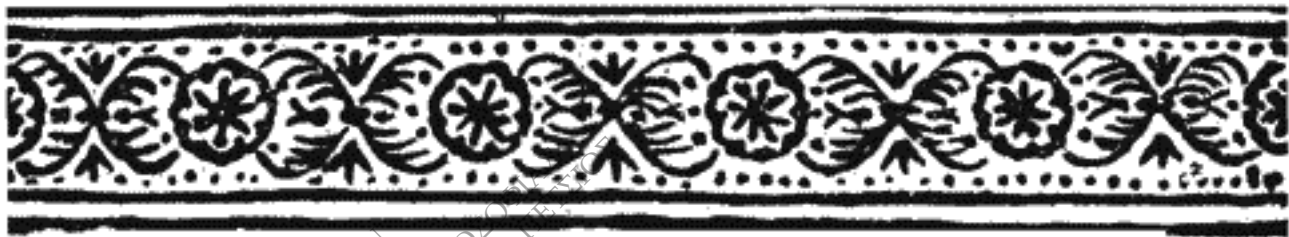
ΙΔΡΥΓΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΕΚΤΟΣ
ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ
1954



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Ο ΧΑΛΚΙΝΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΑΜΑΣΟ

Για λίγα θέματα της αρχαίας τέχνης είναι ο αρχαιολόγος τόσο ακατατόπιστος, τόσο αδιάφορος, όσο για την τέχνη της Κύπρου. Και όταν ακόμη ξυπνάει κάποιος, συνήθως καθυστερημένο ενδιαφέρον γι' αυτήν, σπάνια βρίσκει στην έρευνα κάτι περισσότερο από άοριστους χαρακτηρισμούς. Στις ιστορίες της ελληνικής τέχνης το κεφάλαιο «Κύπρος» είναι σχεδόν ανύπαρκτο.

Η αίτια για την παραμέληση αυτή της μελέτης των προβλημάτων της τέχνης του ελληνικού νησιού βρίσκεται όχι μόνο στο γεγονός ότι, ύστερ' από τις έντυπώσεις άνασκαφές των έρασιτεχνών αρχαιοκαπήλων του περασμένου αιώνα — με φιλοδοξίες δυσανάλογες προς τη σοβαρότητα των αναζητήσεών τους —, μόλις τις τελευταίες δεκαετίες έγιναν από τις διάφορες αποστολές επιστημονικές άνασκαφές στις αρχαίες πολιτείες της Κύπρου. Βρίσκεται κυρίως η αίτια στην ίδια τη μορφή των κυπριακών έργων.

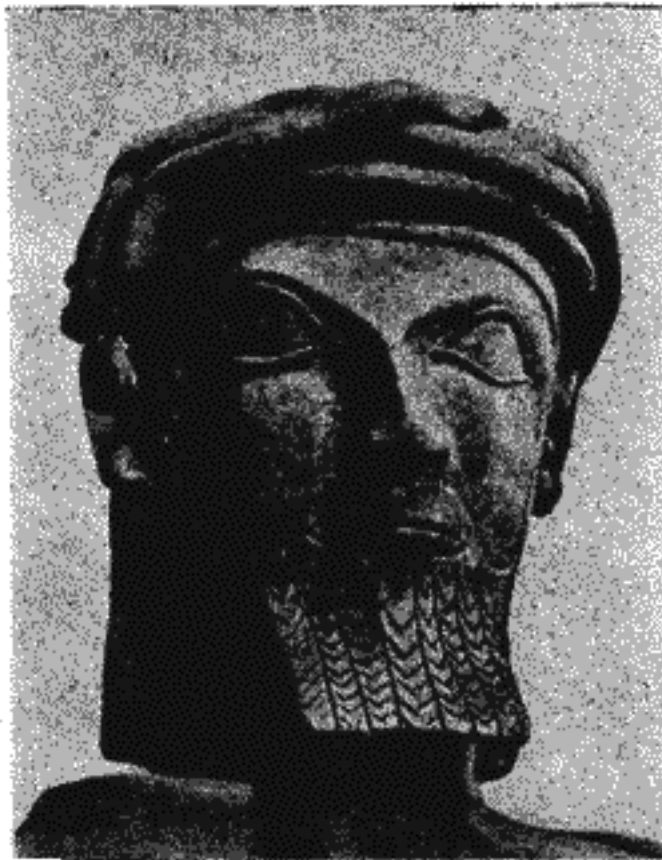
Ο θρεμμένος με τη σπουδή της ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπου κάθε γενιά, στηριγμένη στην παράδοση, προχωρεί σε νέες αναζητήσεις, χρειάζεται άλλου είδους άσκηση εμπρός στα κυπριακά έργα. Τόν στενοχωρεί η έλλειψη οργανικής εξέλιξης, μορφικής διαδοχής, που θα εύκόλυne τη χρονολογία τους. Κάτι τó στάσιμο, τó έπαρχιακά δεμένο έμποδίζει την έναλλαγή, κυρίαρχη έκφραση δέν είναι η άτομική δημιουργία, αλλά ο τύπος. Ένω στην ελληνική τέχνη η άσκημένη άραση (άρα και άίσθηση) των μελετητών

διέκρινε τó χέρι ενός μεγάλου καλλιτέχνη σε άττικά έργα του 8ου αιώνα κίόλας π.Χ., του ζωγράφου των μεγάλων γεωμετρικών άμφορέων του Διπύλου, μιά τέτοια έξακρίβωση φαίνεται άδύνατη για την κυπριακή τέχνη. Οι αρχαιολόγοι μιλούν για style I ή II κλπ. των κυπριακών άγαλμάτων, άρα για σειρές, για τύπους έργων και όχι

για έπιτεύγματα της μιάς ή άλλης προσωπικότητας — σχεδόν όπως γίνεται στη θεοκρατική άιγυπτιακή τέχνη. Και όμως πολλά χαρακτηριστικά έργα έβγαίνουν από τά εργαστήρια της Κύπρου. Άκριβώς στον 8ον αυτόν αιώνα, έναν από τούς δημιουργικότερους της άττικής τέχνης, οι άθηναίοι άγγειοπλάστες άντέγραφαν συχνά σχήματα της φημισμένης κυπριακής χαλκούργιας, που τó έμπόριο τά έφερνε στην Άθήνα. Μέσα σ' έναν τάφο στην Πνώκα τή νεκρική κάλπη τή βαστούσε ένας τρίποδας χάλκινος, φερμένος χωρίς άλλο από την Κύπρο.

Ένω οι Άθηναίοι διαμορφώνουν τή γεωμετρική τέχνη, οι Κύπριοι άγγειογράφοι μάς κουρά-

ζουν με τούς κύκλους εκείνους τούς άμοκέντρους, τούς άψυχους, που η άττική γεωμετρική τέχνη νωρίς τούς άφησε και προχώρησε προς τόν έκφραστικότερο, τόν δυναμικό και πολύμορφο μαιάνδρο. Τó ώραιότερο άγγείο της έποχής, από τó Κούριον της Κύπρου, ένας γεωμετρικός άμφορέας στη Ν. Υόρκη, έξακρίβώθηκε τελευταία ότι δέν έγινε σε κυπριακό, αλλά σε κάποιο κυκλαδικό εργαστήριο.



Κεφάλι από πήλινο κυπριακό άγαλμα.

Ἄκόμα περισσότερο ἀσυγχώρητη φαίνεται ἡ ἀπάθεια τῆς κυπριακῆς ἀγγειογραφίας στὴν ἐπιχρῆ πού διαδέχτηκε τὴ γεωμετρική, στὴν ἀνατολίζουσα τοῦ 7ου αἰῶνος π.χ. Ἐνῶ ἡ πηγή τῆς ἑλληνικῆς τέχνης τὸν αἰῶνα τοῦτου ἡ Ἀνατολή, βρίσκεται τόσο κοντὰ στὴν Κύπρο, τὰ ἀνατολικά θέματα πού χρησιμοποιεῖ ἡ τέχνη της εἶναι λιγοστά καὶ θαναγορίζουν ὁμοιόμορφα σ' ὅλη τὴν παραγωγή. Σπάνια οἱ ζωγράφοι τῶν κυπριακῶν ἀγγείων παίζουν μὲ τὸ φυτικό κόσμημα, ὅπως οἱ Ἀθηναῖοι καὶ οἱ Κορίνθιοι ὁμοτέχνοί τους, ποικίλλοντας τὴ μορφή του, τὸ μάκρος, τὸ φύλλωμά του, ἀνάλογα μὲ τὴ διακοσμητικὴ λειτουργία του. Σὰν νὰ μὴ τολμοῦν νὰ κινήσουν τὴ φαντασία τους γύρω ἀπὸ ἓνα καθιερωμένο σχῆμα, περιορίζονται νὰ τὸ δίνουν ἀμετάβλητο. Τὶ νὰ εἰποῦμε ὅμως γιὰ τὴν εἴσοδο] τῶν μύθων, τοῦ πλήθους τῶν θεῶν καὶ ἡρώων, πού ἀπὸ τὰ τέλη κιόλας τοῦ 8ου αἰῶνα, πλημμυρίζουν τὴν ἑλληνικὴν τέχνη, τὴ ζωογονοῦν, τὴν ἐξανθροπίζουσιν; Στὴν Κύπρο ἡ μυθικὴ ἀφήγησις εἶναι τόσο σπάνια, ὥστε ἡ παρουσία θεῶν στὰ ἀγγεῖα φέρνει ἓνα εὐχάριστο ξάφνισμα.

Ἄν ὡστόσο παρατηροῦμε γιὰ λίγο ἀπὸ τὴ μοιραία σύγκριση μὲ τὰ ὀλόδροσα ἑλλαδικὰ ἔργα, στήρια θὰ βροῦμε ὅτι ἀπὸ τὴν ἀτονία τῆς κυπριακῆς παραγωγῆς δὲν λείπει κάποια γοητεία: Καὶ ἡ γοητεία τῆς θεώρησης, τῆς νῆα contemplativa πού δὲν τὴ ἀνεμοταράζει ὁ δαίμονας τῆς φυγῆς πρὸς τὰ ἀπάτητα' κάποια πραότητα, μὴ προσήλωσις στὶς αἰώνιες δυνάμεις τῆς ζωῆς, διακρίνει κανεὶς στὰ κυπριακὰ ἔργα, ἂν σκύψῃ πάνω τους μὲ συμπάθεια.

Ὅσο γιὰ τὴν πλαστικὴ τῆς Κύπρου ἀξιοπαρατήρητο εἶναι ὅτι ἡ σπουδὴ της μόνο ὅστερ' ἀπὸ τὶς ἐπιστημονικὲς ἀνασκαφές πρὶν ἀπὸ τὸ δεύτερο παγκόσμιον πόλεμον ἔγινε δυνατὴ. Τὸ κυριώτερον ἔμπόδιον γιὰ μὴ μορφολογικὴ ἐξέταση τῶν ρυθμῶν, ὅπως ἔγινε καὶ γίνεται στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ καὶ στὴ δυτικὴ τέχνη, εἶναι ἡ ἑλλειψὶς ὀργανικῆς ἐξέλιξης τῆς κυπριακῆς.

Ὅχι μὲ τὴν ἱστορικοαισθητικὴ ἀλλὰ μὲ τὴ στοματογραφικὴν ἔρευνα μπόρεσαν οἱ ἐρευνητὲς νὰ ξεκαθαρίσουν κάπως τὴ διαδοχὴ τῶν τύπων. Ἰδίως τὸ ἀρχαῖον τέμενος στὴν Ἁγία Εἰρήνη, ὅπου βρέθηκαν 2.000 ἀγάλματα - ὁ μεγάλος ὄριθμός ἐξηγεῖται ἴσα-ἴσα ἀπὸ τὴν ὁμαδικὴ παραγωγή. Ἐδωσε, χάρις στὴν ὑποδειγματικὴν ἀνασκαφὴ τῶν διαφόρων στρωμάτων, στηριγμένα χρονολογικὰ τεκμήρια γιὰ μὴ κάποια τακτοποίηση μέσα στὸ χάος τῆς κυπριακῆς πλαστικῆς παραγωγῆς.

Τὸ συμπέρασμα πού κερδήθηκε ἀπὸ τὴν ἐπισκόπησιν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν νέων εὐρημάτων δὲν εἶναι ἀρνητικὸ γιὰ τὴν

ποιότητα τῆς κυπριακῆς πλαστικῆς. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι πολλοὺς αἰῶνες ἀφοῦ οἱ Ἕλληνες εἶχαν ἀντικαταστήσει τὸ πουρλί ἢ τὴν πέτρα μὲ τὸ ὀλόλευκο μάρμαρον, οἱ Κύπριοι γλύπτες μένουν στὸν τοπικὸ ἀσβεστόλιθον πού δὲν δέχεται σμίλημα μὲ πλαστικὴν ἐπεξεργασία. Ἄναντίρρητο εἶναι ἔξ ἄλλου ὅτι μόνοι αὐτοὶ ἀνάμεσα στοὺς Ἀνατολίτες, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Αἰγυπτίους βάδισαν ἀπὸ τὴ μικροτεχνία πρὸς τὴ δημιουργία μνημειακῆς (monumentale) πλαστικῆς. Τὰ ἔργα τους, ἂν τοὺς λείπει ἡ ποιότητα, ἔχουν ἐπιβολή, μέγεθος, ἀπὸ τὴν παλαιότερη περιοδοκίολας, ὅταν τὸ κυρίαρχον ὄλικόν στὴν πλαστικὴν ἦταν ὁ πηλός. Στὸ πρόσωπον, ἔξαφνα, ἐνὸς ἀγάλματος,



Ὁ Ἀπόλλων τῆς Ταμασοῦ.

ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Ἁγίας Εἰρήνης μὲ τὰ ὀρθάνοιχτα μάτια του, μὲ τὸ κλειστό στόμα, μὲ τὸ προβαλλόμενον γένιν, ἀναγνωρίζουμε ἓνα ἔργο πνοῆς' μὴ μορφή ὀλοφώτεινη, κυριαρχικὴ ὀρθώνεται ἀντιμέτωπη μὲ τοὺς ἀνθρώπους.

Τὸ σπουδαιότερον κέρδος ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς κυπριακῆς τέχνης εἶναι ἡ ἰδιοτυπία της. Παρ' ὅλη τὴν πολιτικὴν ἐξάρτησιν τοῦ νησιοῦ ἀπὸ γεινονικὰ κράτη σὲ διάφορα χρονικά διαστήματα, ἡ τέχνη του δὲν ταυτίζεται μὲ τὴν ἀσσυριακὴν, τὴν αἰγυπτιακὴν, τὴν περσικὴν ἢ τὴ φοινικικὴν, ἀλλὰ ἔχει δική της φυσιογνωμίαν' εἶναι ἔκφρασις τῆς ψυχῆς τοῦ τόπου καὶ τῶν ἀνθρώπων του ἔμπρὸς στοὺς θεοὺς, στὸ μυστήριον τῆς

Ἄγγλια καὶ τὸ κεφάλι θὰ ἀποφασίσει ἂν τὸ ἀγαλμα ἦταν αἰγυπτιακὸ, φοινικικὸ ἢ ἑλληνικὸ. (Λουδοβίκου Ρός, Ταξείδια στὴν Κῶ, στὴν Ἀλικαρνασσό, τὴ Ρόδο καὶ τὴν Κύπρο Halle 1852).

Εἶναι σχεδὸν ἀσυγχώρητο ὅτι μόλις τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ πωλύτιμη πληροφορία συνδέθηκε μὲ τὸ κεφάλι Chaisworth. Πρέπει λοιπὸν νὰ παραιτηθῶμε ἀπὸ τὴν ἐλπίδα ὅτι κάποτε θὰ βρεθῆ καὶ ὁ κορμὸς. Ἴσως οἱ χωρικοὶ δὲν θὰ ἀποφάσιζαν νὰ τὸν κομματιάσουν ἂν, στὴ μεταφορὰ, δὲν ἔπεφτε τὸ κεφάλι, χυμένον καθὼς ἦταν, ὅπως τοῦ ἡμιόχου τῶν Δελφῶν, χωριστὰ καὶ ἔπειτα κολλημένο στὸ σῶμα. Δὲν ἦταν πολὺς καιρὸς πού εἶχαν κατορθώσει οἱ Ἕλληνες νὰ χύνουν μὲ τὸν τρόπον αὐτὸ μεγάλα ἀγάλματα (γιατὶ στὰ μικρὰ νωρὶς ἄφησαν τὴ σφυρήλατη τεχνικὴ καὶ ἔφτασαν τὸ χύσιμο). Ἄν συλλογιστοῦμε ὅτι μαζὺ μὲ τὸ τέλος τοῦ ἀρχαίου κόσμου ξεχάστηκε σιγά-σιγά τὸ χύσιμο μεγάλων χαλκῶν καὶ ὅτι στὴν προχωρημένη Ἀναγέννηση μόνο ὕστερ' ἀπὸ ἐπίμονες δοκιμὲς ἔφτασε ὁ Benvenuto Cellini σὲ τεχνικὴ ἀνάλογη μὲ τὴν ἀρχαία, ἢ θλίψη γιὰ τὸ χαμένο κορμὶ τοῦ Ἀπόλλωνα τῆς Ταμασοῦ θὰ εἶναι ἀγίατρον.

Μολοντοῦτο τὸ ἐπιστημονικὸ κέρδος ἀπὸ τὴν ἐξακρίβωση τοῦ τύπου πού εἶχε στηθῆ δὲν εἶναι μικρὸ. Μέσα στὸ σηκὸ ἐνὸς ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνα στὴν Ταμασό, θὰ ὀρθώνονταν ἀπὸ τὸ 460 π.χ. πάνω-κάτω τὸ λατρευτικὸ ἀγαλμὰ του, πού ἡ πολιτεία ἐκεῖνη τὸ εἶχε παραγγεῖλει σ' ἕναν Ἴωνα χαλκοπλάστη. Δὲν παρασταίνονταν ἐντελῶς γυμνὸς ὁ Θεός, ἀλλὰ θὰ φοροῦσε ἕνα κοντὸ περιζώμα, τὴ μίτρα (γιατὶ μόνο εἶτο ἐξηγούνται οἱ «παλάσκες» τῶν χωρικῶν). Οἱ ἀγύμναστοι Κύπριοι δὲν θέλησαν ἀθλητικὴ τὴν ὁμορφιά τοῦ θεοῦ· συνειθισμένοι ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν δικῶν τους, τῶν ντυμένων ἀγαλμάτων, ζήτησαν ἀπὸ τὸν γλύπτη νὰ τὸν ντύσῃ, ὅπως συνειθίζονταν δυὸ αἰῶνες πρὶν στὴν Ἑλλάδα.

Ἄν πραγματικὰ τὰ χέρια κρέμονταν ἀκίνητα, θὰ ἦταν καὶ τοῦτο ἕνας κλασσικὸς ἀρχαϊσμός πού ἐπεβλήθηκε στὸν χαλκοπλάστη, πιθανώτερο ὅμως εἶναι ὅτι θὰ κρατοῦσε ὁ Ἀπόλλωνας κάποιο ἀπὸ τὰ σύμβολά του, τὸ τόξο, τὴ δάφνη ἢ κάποια φιάλη σπονδῆς. Ἡ κίνηση πάντως θὰ ἦταν συγκεντρωμένη στὸ προβαλλόμενον σκέλος καὶ τὸ κεφάλι, τὰ φλογερά μάτια του θὰ ἀτένιζαν τὴν ἠθικὴ τάξη, τὸν «κόσμο», πού θὰ ἔφερνε ὁ καθαρμὸς τοῦ ἀργυροτόξου.

Στὰ χρόνια λοιπὸν πού ἡ πρώιμη κλασσικὴ τέχνη πραγματοποιοῦσε στὴν Ἑλλάδα τὶς μεγαλειωδέστερες εἰκόνες τοῦ θεοῦ, οἱ κάτοικοι τῆς Ταμασοῦ δὲν σκέφθηκαν νὰ λατρεύσουν ἕνα ἀγαλμα τοῦ παλαιοῦ ἐντόπιου τύπου, ἀλλὰ παράγγειλαν ἕναν Ἀπόλλωνα ἑλληνικόν. Τέτοια ὅμως ἔργα στημένα στοὺς ναοὺς τοῦ νησιοῦ εἶναι μοιραῖο ὅτι θὰ προκαλοῦσαν μιὰ μαγεία καταλυτικὴ σιγά-σιγά τῆς ἐντόπιας παράδοσης.

Ὁ ἐξελληνισμὸς τῆς κυπριακῆς τέχνης θὰ προχωρήσει μὲ γοργὸ ρυθμὸ ἰδίως ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 5^{ου} αἰῶνα, τὰ ἐγχώρια χαρακτηριστικὰ θὰ συγχωνευθοῦν σιγά-σιγά μὲ τὴν ἀττικὴ κοινὴ. Εἶναι τοῦτο τὸ τέλος τῆς καθαυτοῦ κυπριακῆς τέχνης, τονίζει ὁ Gjerstad: «Ὅταν οἱ Κύπριοι ἀνακάλυ-



Ὁ Ἀπόλλων τῆς Ταμασοῦ (πλαγία ὄψη).

ψαν ὅτι ἦταν Ἕλληνες, ἔπαψαν νὰ δίνουν γνήσια ἔργα». Ἡ διαπίστωση τούτη δὲν ἀντικρύζει τὸ πρόβλημα τῆς κυπριακῆς τέχνης πῶς θὰ ἦταν δυνατό, ἀφοῦ ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ κιόλας ἐποχὴ γύρω στὸ 1300 π.χ. οἱ Ἕλληνες (Ἀχαιοὶ) ἀποικοὶ εἶχαν πάρει ζηλευτὴ θέσιν στὴν Κύπρο, τὰ μὴ κυριαρχήσει τελικὰ τὸ ζωηρότερο τοῦτο, τὸ πολιτισμένο καὶ ἀνήσυχο ἑλληνικὸ στοιχεῖο; Καὶ γιατί θὰ ἦταν προτιμότερη ἢ συντήρηση μιᾶς μαραμμένης πιά ἐντόπιας παράδοσης, ἢ ἀρχαϊστικὴ προσκόλλησις σὲ τύπους, πού εἶναι ζήτημα ἂν εἶχαν ποτὲ μέσα τους τὰ σπέρματα γόνιμης ἐξέλιξης;

Ἄν ἀπορροφήθηκε ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἢ ἐντόπια κυπριακὴ τέχνη, ἔγινε τοῦτο γιατί

ἡ πρώτη ἀντάποκρίθηκε στὴν πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ ἀνάγκη στενώτερης προσήλω-
σης στὸν ἑλληνισμό, καὶ τοῦτο πρέπει νὰ
κριθῆ με ἐξωκαλλιτεχνικά κριτήρια, ἀφοῦ
χωρὶς τὴν πορεία τούτη δὲν θὰ ἦταν νη:

τὴ ἡ ἐνότητα τοῦ νησιοῦ, ἡ μουσικὴ ἰδιο-
συστασία του. Κάποιες μελωδίες ἀπὸ τὴν
κιθάρα τοῦ Ἀπόλλωνα ἀναδεύονται ἀκόμη
στὴν ποίηση τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν τῆς
Κύπρου.

ΣΕΜΝΗ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Στὰ ἐξοχικοῦ σπιτιοῦ.