

ΑΡΧΑΪΚΗ ΚΑΙ ΚΛΑΣΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Η Κύπρος είναι από τα βάθη της προϊστορίας και μέχρι σήμερα το καταπληκτικό εμπορικό και πολιτιστικό σταυροδρόμι ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση.

Η γεωγραφική θέση του νησιού στο κέντρο του πολιτισμένου κόσμου της αρχαιότητας προσδιόρισε όχι μόνο την ιστορία του αλλά και την πολιτιστική του έκφραση.

Η κείρα αυτή θέση στη διασταύρωση των μεγάλων διεθνών εμπορικών δρόμων και ο φυσικός της πλούτος, κυρίως τα μεταλλεία του χαλκού, δημιούργησαν συχνά προβλήματα στην Κύπρο, που πολλές φορές βρέθηκε εκτεθειμένη στις βλέψεις και τις επιρροές μεγάλων ή μικρών δυνάμεων που εκινούντο στην περιοχή.

Στις παλαιότερες εποχές, τη Νεολιθική, Χαλκολιθική, Πρώιμη και Μέση Χαλκοκρατία, έως το 1400 π.Χ. περίπου, η Κύπρος είναι πολιτικά και πολιτιστικά στραμμένη προς τη γειτονική Ανατολή.

Στο 1400 π.Χ. έρχεται σ' επαφή με τον ελληνικό κόσμο προς τον οποίο και βαθμιαία θα στραφεί. Οι πρώτοι Έλληνες που εγκαταστάθηκαν στην Κύπρο ήταν Μυκηναίοι έμποροι και τεχνίτες, όχι ακόμη πραγματικοί άποικοι. Όμως μ' αυτούς αρχίζει η επαφή με την Ελλάδα, η Κύπρος γίνεται διεθνές κέντρο και η τέχνη της διαμορφώνει έναν εξαιρετικά πρωτότυπο χαρακτήρα ανάμεικτο από αιγαιακά και ανατολικά στοιχεία. Τον χαρακτήρα αυτόν θα διατηρήσει ως το τέλος του αρχαίου κόσμου. Ο συστηματικός αποικισμός της Κύπρου από τους Έλληνες θα γίνει γύρω στα 1200 π.Χ., μέσα στην ατιμωφαιρα των καταστροφών που γνωρίζει η Ελλάδα και που ανάγκασαν πολλούς να φύγουν προς τα νησιά αναζητώντας νέες πατρίδες¹.

Με την άφιξη των Ελλήνων αρχίζει στην Κύπρο μια νέα φάση στην πολιτική και πολιτιστική της ζωή. Η Κύπρος στρέφεται οριστικά προς το Αιγαίο και ο ελληνισμός θα είναι πια το «σταθερό και αναλλοίωτο» στοιχείο του κυπριακού πολιτισμού². Όμως η κυπριακή τέχνη θα παραμείνει πάντα ανοικτή στις ανατολικές επιδράσεις που τις επιβάλλει η γεωγραφία και τις διατηρεί η παράδοση, στοιχείο πάντα δυνατό στον κυπριακό χαρακτήρα.

Ντόρα Βασιλικού

Αρχαιολόγος

Στους επόμενους αιώνες, στη Γεωμετρική και την Αρχαϊκή εποχή και ως το 500 π.Χ. περίπου, η Κύπρος ταλαντεύεται ανάμεσα στην Ελλάδα και την Ανατολή και τότε φαίνεται να υπερισχύει το ανατολικό στοιχείο, που το ενίσχυσε και η αποίκηση των Φοινίκων τον 9ο αι. π.Χ.³, ενώ άλλοτε υπερισχύει το ελληνικό⁴, όπως δείχνουν οι ανανεωμένες σχέσεις Ελλάδας και Κύπρου τον 8ο αι. π.Χ., στην εποχή του αποικισμού, και όπως μαρτυρούν τα νησικά ελληνικά ταφικά έθιμα της θασαλικής αυλής στη Σαλαμίνα⁵. Η Γεωμετρική και η Αρχαϊκή εποχή, αντίθετα από την Κλασική, είναι εποχές γεμάτες δύναμη και

δημιουργική έκφραση. Τα Ξένα στοιχεία αναμοχλεύτηκαν σ' ένα κοινό κυπριακό σώμα και έδωσαν νέους ρυθμούς και φόρμες με ξεχωριστό χαρακτήρα, χαρακτήρα με πολλές όψεις και αντιθέσεις⁶. Στο βάθος όμως υπάρχει ένα κοινό στοιχείο. Τις διάφορες όψεις του κυπριακού χαρακτήρα συνδέει κάποιος κρίκος, μια κοινή ιδέα που ανάγεται στο παλαιό κυπριακό, ετεοκυπριακό υπόστρωμα. Έτσι τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα του κυπριακού πολιτισμού, παρά τις πολλές επιδράσεις, διατηρούν την ταυτότητά τους, και φυσικά τα πιο καλά, τα πιο γνήσια κυπριακά έργα είναι αυτά που έχουν έντονο το ετεο-

κυπριακό στοιχείο.

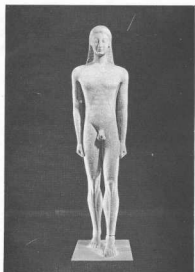
Η Αρχαϊκή εποχή (750-475 π.Χ.) είναι εποχή παραγμένη από πολιτική άποψη. Στα περίπλακα αυτά χρόνια η Κύπρος ήταν υπό τη διαδοχική κατοχή των Ασσυρίων (709-669 π.Χ.), των Αιγυπτίων (569-545 π.Χ.) και των Περσών (545-325 π.Χ.). Επιπλέον οι Φοινίκες ήταν εγκατεστημένοι εκεί από καιρό. Η αποίκια τους στο Κίτιο ήταν θεωρητικά ανεξάρτητη από την Τυρό, τη μητρόπολη, αλλά στην πραγματικότητα η επιρροή των Φοινίκων δεν σταμάτησε διόλου. Αντίθετα οι Φοινίκες συνέπερασαν όσο ήταν δυνατόν πρώτα με τους Ασσυρίους και αργότερα με τους Πέρσες εναντίον των ελληνικών πόλεων και επωφεληθήκαν πολύ για ν' ανυψώσουν το εμπόριό τους. Παρ' όλα αυτά η Ξηνη κατοχή δεν θα κάνει τους Κυπρίους να ξεχάσουν τον ελληνισμό τους αντίθετα ο συντηρητισμός τους και η προσήλωση στις παραδοσεις τους βοηθήσαν να διατηρήσουν το ελληνικό τους υπόβαθρο.



1. Επιτάφιος Κούριος από την Ανάθυσσο της Αττικής. Μάρμαρο. Ύψ. 1,94 μ. Τέλος του βού π.Χ. αι. Αθήνα. Εθνικό Μουσείο.
 2. Αναθηματικά ειδώλια από το ιερό της Αγίας Ειρήνης, Πηλός, 7ος και 6ος αι. π.Χ. Στοκχόλμη. Medelhavsmuseet. Τα ειδώλια αυτά αποτελούν ένα εντυπωσιακό σύνολο με καταπληκτικά πορτρέτα. Οι άνδρες έχουν μακριά μαλλιά, φορούν κρόνη ή καλύμματα κεφαλής ανατολικού τύπου και έχουν μεγάλες γενειάδες που θυμίζουν τις ασσυριακές. Φορούν χιτώνα κοντό ή μακρύ με μανίκια, συχνά με κρόσια, ζώνη και επανωφόρι. Οι γυναίκες φορούν μακρά χιτώνα με μανίκια, ζώνη, επανωφόρι και πολλά κοσμήματα. Έχουν μακριά μαλλιά στα οποία φορούν καλύμματα, κεφαλοδεσμούς, καλύπτρες ή χαμηλά διαδήματα. Γενικά παρατηρούμε ότι η κυπριακή ενδυμασία στην αρχαϊκή εποχή είναι βαριά, αυροανατολικής καταγωγής.

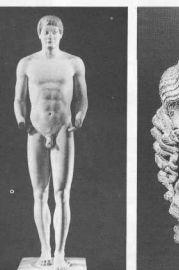


3. Η κεντρική μορφή της προηγούμενης εικόνας. Θαυμάσιο δείγμα του πρωτοκυπριακού, αυστηρού ρυθμού.
 4. Ειδώλιο ανδρικής μορφής από το ιερό της Αγίας Ειρήνης, Πηλός. Λευκωσία. Κυπριακό Μουσείο.
 5. Κεφαλή ιερέως (?) από την Ταρμασά, Πηλός. Ύψ. 0,36 μ. 660-600 π.Χ. Λονδίνο. Βρετανικό Μουσείο. Η κεφαλή ανήκει στον πρωτοκυπριακό ρυθμό. Έχει μεγάλα μάτια, παχιά φρύδια, πλούσια γενειάδα και τη χαρακτηριστική αυστηρή έκφραση.



6. Άγαλμα Κούρου από τη Μήλο. Μάρμαρο. Ύψ. 2,15 μ. 550-540 π.Χ. Αθήνα. Εθνικό Μουσείο. Ιωνική τέχνη των Κυκλάδων.
 7. Καλύμμα ασκροτάγου από το Cerveteri. Πηλός. Μ. 1,90 μ. Ύψ. 1,14 μ. Παρίσι. Μουσείο Λούβρου. Ετρουσκική τέχνη. Εμφανίζονται οι πλαστικές μορφές των δύο αυτών.

8. Άγαλμα ανδρικής μορφής. Ασβεστόλιθος. Ύψ. 1,38 μ. 6ος αι. π.Χ. Νέα Υόρκη. Μητροπολιτικό Μουσείο. Αιγυπτιακός ρυθμός. Στην αριστερή θραξίονα επιγραφή στο κυπριακό αλφάβητο: «είμαι το άγαλμα του Τριγαύρου».
 9. Άγαλμα ανδρικής μορφής από την Ταμσσό. Ασβεστόλιθος. Ύψ. 1,45 μ. 600-550 π.Χ. Λονδίνο. Βρετανικό Μουσείο. Νεοκυπριακός ρυθμός. Ο ρυθμός αυτός είναι μεκτός από ελληνικά, ανατολικά και αιγυπτιακά στοιχεία. Το χαρακτηριστικό της μορφής είναι μαλακό. Εμφανίζεται το αρχαίο μεδίωμα. Τα καλύμματα κεφαλής των μορφών του νεοκυπριακού ρυθμού παρουσιάζουν ποικιλία και καταγονται από τα διάφορα κρήνη ανατολικού τύπου.

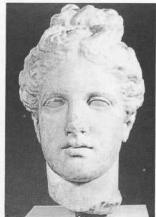


14. Ανδρική κεφαλή από τους Γολγούζ. Ασβεστόλιθος. Ύψ. 0,22 μ. 5ος αι. π.Χ. William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas city, Missouri.

15. Κεφαλή γενεασφόρου. Ασβεστόλιθος. Ύψ. 0,325 μ. 500 π.Χ. Λευκωσία. Κυπριακό Μουσείο. Η μορφή έχει διπλή σειρά δοστρύχων στο μέτωπο και φορά διάδημα με ρόδακες.

16. Άγαλμα Κούρου από την Αττική. Παρίο μάρμαρο. Ύψ. 1,95 μ. ca 500 π.Χ. Αθήνα. Εθνικό Μουσείο. Επιγραφή στη βάση του αγάλματος αναφέρει το όνομα του εικονιζόμενου: «Αριστοδικός».

17. Κεφαλή Απολλώνιος από την Ταμσσό, επωνομαζόμενη κεφαλή Chatsworth. Χαλκός. Ύψ. 0,316 μ. ca 460 π.Χ. Λονδίνο. Βρετανικό Μουσείο.



22. Κεφαλή νέου από τη Λαμία. Μάρμαρο Ναξού. Ύψ. 0,24 μ. Αρχές του 5ου αι. π.Χ. Ασκήσια. Κυπριακό Μουσείο.

23. Ο «Σανθός Έρφιος» από την Ακρόπολη των Αθηνών. Πεντελικό μάρμαρο. Ύψ. 0,245 μ. 485-480 π.Χ. Αθήνα. Μουσείο Ακροπόλεως.

24. Γυναικεία κεφαλή από τη Σαλομίνα. Πεντελικό Μουσείο.

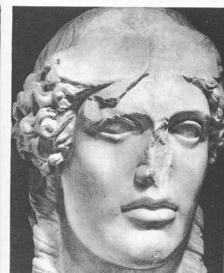
25. Κεφαλή της Αθήνας Υγείας από την Τεγέα. Μουσείο. Το υπέροχο πρόσωπο της θεάς εξοικονομήθηκε στην εναλλαγή των επιπέδων. Η μεγάλη πνευματικότητα.



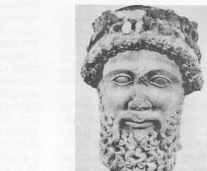
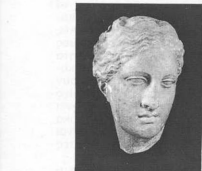
10. Κεφαλή κόρης από το Ιδάλιο. Λαβεστιάλιθος. Ύψ. 0,34 μ. 5ος αι. π.Χ. Λευκωσία. Κυπριακό Μουσείο. Εξαιρετό έργο του Κυπρωϊνικού ρυθμού.
 11. Κόρη από την Ακρόπολη των Αθηνών. Μάρμαρο. Ύψ. 0,545 μ. 510 π.Χ. Αθήνα. Μουσείο Ακροπόλεως. Η κόρη αυτή ονομάζεται «Χελπίσσα». Είναι έργο καλλιτέχνη του ανατολικού ελλητισμού. Έχει γεμάτες φόρμες, περίεχη κόμμωση, φορά πλούσιο ένδυμα, στεφάνι με ανθέμια, μεγάλα σκουλαρίκια.

12. Γυναικεία κεφαλή με διάδημα από το Άρρος. Λαβεστιάλιθος. Ύψ. 0,125 μ. 500 π.Χ. Λευκωσία. Κυπριακό Μουσείο. Η κεφαλή προορίζεται στην αρχαϊκή ιωνική τέχνη και είναι έντονο το κυπριακό στοιχείο. Αξιοσημείωτο είναι ότι ενώ το πρόσωπο της μορφής είναι αρχαϊκό, τα πρόσωπα των ερώτων που στολίζουν το διάδημα έχουν πιο φυσική έκφραση και ανήκουν στην τεχνοτροπία της Κλασικής εποχής.

13. Άγαλμα του Κερωνίου Διός από το Κίτο. Λαβεστιάλιθος. Ύψ. 0,56 μ. 500 π.Χ. Λευκωσία. Κυπριακό Μουσείο.



18. Κεφαλή Απολλώνιος τύπου «Kassel». Μάρμαρο. Ύψ. 0,30 μ. Αντίγραφο του 1ου μ.Χ. αι. ενός έργου του 450 π.Χ. που αποδίδεται στο Φειδία. Αθήνα. Εθνικό Μουσείο.
 19. Κεφαλή Απολλώνιος από το δυτικό αέτωμα του ναού του Διός στην Ολυμπία. Μάρμαρο. Ύψ. αγάλματος 3,15 μ. ca 460 π.Χ. Ολυμπία. Αρχαιολογικό Μουσείο. Έργο του αυστηρού ρυθμού και πελοποννησιακού εργαστηρίου.
 20. Ο «Ηνίοχος». Χαλκός. Ύψ. 1,80 μ. ca 477 π.Χ. Δελφοί. Αρχαιολογικό Μουσείο. Το έργο ήταν αφιερώμα στους Δελφούς του Παυζάλου από τη Γέλα. Αποδίδεται στο κούραστο. Η κίνηση άνετη και αδιάσπλη. Δύναμη και γοητεία εκπεμπονται από τη μορφή αυτή που είναι γεμάτη από εσωτερικό παλμό. Το έργο χαρακτηρίζεται από ρυθμό και συμμετρία που είναι οι ύψιστες αρετές για την κλασική τέχνη.
 21. Τμήμα μετώπου από το ναό Ε (Ηραϊόν) του Σελίνωντος που εικονίζει την Ήρα. Πυρράλιθος. 460 π.Χ. Παλέρνο. Εθνικό Μουσείο.



22. Κεφαλή Απολλώνιος από το ναό Ε (Ηραϊόν) του Σελίνωντος που εικονίζει την Ήρα. Πυρράλιθος. 460 π.Χ. Παλέρνο. Εθνικό Μουσείο.
 23. Κεφαλή Απολλώνιος από το ναό Ε (Ηραϊόν) του Σελίνωντος που εικονίζει την Ήρα. Πυρράλιθος. 460 π.Χ. Παλέρνο. Εθνικό Μουσείο.
 24. Κεφαλή Απολλώνιος από το ναό Ε (Ηραϊόν) του Σελίνωντος που εικονίζει την Ήρα. Πυρράλιθος. 460 π.Χ. Παλέρνο. Εθνικό Μουσείο.
 25. Κεφαλή Απολλώνιος από το ναό Ε (Ηραϊόν) του Σελίνωντος που εικονίζει την Ήρα. Πυρράλιθος. 460 π.Χ. Παλέρνο. Εθνικό Μουσείο.

26. Ανδρική κεφαλή από το Άρρος. Λαβεστιάλιθος. Ύψ. 0,45 μ. ca 425 π.Χ. Λάρνακα. Μουσείο.
 27. Κεφαλή Αθηνάς από το Βουνι. Λαβεστιάλιθος. Ύψ. 0,105 μ. 5ος αι. π.Χ. Λευκωσία. Κυπριακό Μουσείο.

Ανάμεσα στις διάφορες ξένες κατοχές με-σολάβησαν εκατό χρόνια ελευθερίας, για την Κύπρο. Ανάμεσα στο 669 π.Χ. όταν διαλύθηκε το Ασσυριακό κράτος, και το 569 π.Χ. όταν άρχισε η υποτέλεια στην Αίγυπτο, ανάμεσα δηλαδή στην ασσυριακή και την αιγυπτιακή κατοχή, μεσολάβησαν εκατό ελεύθερα χρόνια ακόμη που χαρακτηρί-ζονται από οικονομική ευμάρεια, πολιτική και κοινωνική σταθερότητα και καλλιτέχνη-ση άνθηση, εκατό χρόνια ελευθερής δη-μιουργίας όπου ο κυπριακός χαρακτήρας έδωσε τα πιο εμφανιζόμενα έργα του. Η τέχνη της εποχής αυτή είναι ίσως η πιο γνήσια, η πιο έντονα «κυπριακή» τέχνη στην ιστορία του νησιού⁷. Οι Κύπριοι δεί-χνουν τώρα την αυθεντική τους νοστορία. Έχουν πλουτιστεί με ξένες ιδέες, αλλά τις έχουν αφομοιώσει, τους έχουν δώσει τη δική τους σφραγίδα και, χωρίς να υποδου-λώσουν την προσωπικότητά τους, έχουν δημιουργήσει ένα πρωτότυπο και γοητευτι-κό σμάλμασμα.

Η εμφάνιση της μνημειώδους γλυπτικής στα τέλη του 8ου αι. π.Χ. είναι το σημαντικότερο γεγο-νός στον καλλιτεχνικό τομέα στην Αρχαϊκή εποχή.

Η γλυπτική είναι η μορφή τέχνης που εκκράζει καλύτερα ίσως από κάθε άλλη τις καλλιτεχνικές ανη-συχίες των Ελλήνων.

Το οικονομικό θέμα το οποίο από την αρχή απασχόλησε τους γλυπτές είναι η αναπαράσταση της ανθρώπινης μορφής και κυ-ριώς του ανδρικού γυναικού σώμα-τος (εικ. 1).

Η αρχαϊκή τέχνη είναι συγχρόνως τέχνη τυποποιημένη και πολύ εκ-φραστική. Οι καλλιτέχνες προσπα-θώντας να εμψύσωσαν ζωή στα έργα τους τονίζουν τα χα-ρακτηριστικά εκείνα του προσώπου που συνδέονται με τις αισθήσεις, όπως τα μάτια και τα χείλη. Το μείδισμα που φωτίζει όλα τα πρό-σωπα των γλυπτών της εποχής συμβολίζει την ομοιότητα των αν-θρώπων με τους θεούς είναι το κατεξοχόν επίσημο και τυποποιη-μένο σύμβολο των αρχαϊκών μορ-φών. Η αρχαϊκή τέχνη είναι επι-σης έντονα διακοσμητική. Παρα-τηρούμε ότι τα διακοσμητικά στοιχεία, η περιποίηση κόμης και η πτυχολογία καθώς και το κό-σμημα είναι εξαιρετικά σημαντι-κά, τοποθετούν δε τις μορφές σε μια ορισμένη κοινωνική τάξη. Ενώ στην Ελλάδα η γλυπτική ξεκί-νησε από την αρχή ως τέχνη με-γάλη, αυτοδύναμη και με δικούς της νόμους, στην Κύπρο η γλυπτι-κή εμφανίστηκε ως μια μορφή της μικροπλαστικής σε μεγάλη κλίμα-κα. Η μετάβαση από την ειδωλο-πλαστική στη γλυπτική τοποθε-τείται γύρω στο 650 π.Χ. και συμ-πίπτει με την εποχή της ανεξαρ-τησίας.

Τα πρωτοκυπριακά γλυπτά, τα γλυπτά της πρώτης Αρχαϊκής πε-

ρίοδου (650-550 π.Χ.), είναι γνή-σια «κυπριακά» και δείχνουν τη δύναμη του ετεοκυπριακού χαρα-κτήρα.

Τα έργα είναι πηλίνα ή έχουν δυ-νατό πλάσιμο. Τα σώματα των μορφών είναι κάπως βαριά και άκαμπτα αλλά επιβάλλονται με την έντονη παρουσία τους. Τα πρόσωπα έχουν ατομικά χα-ρακτηριστικά⁸ είναι πραγματικά πορτρέτα που ο καλλιτέχνης έχει χειρισθεί με άνεση. Συχνά ορι-σμένα ατομικά ή και εθνικά χα-ρακτηριστικά τονίζονται με κάποια αίσθηση χιούμορ και μια τάση προς την «καρικατούρα». Άλλοτε πάλι ο καλλιτέχνης, προσπαθώ-ντας να αποδώσει τον ψυχισμό του μοντέλου του, τονίζει ορισμέ-να σημεία του προσώπου που θέ-λει να προβάλλει ενώ αφήνει άλλα στην απάνεια.

Τα κυριότερα δείγματα του πρω-τοκυπριακού ρυθμού προέρχο-νται από ιερά, κυρίως δε από το ιερό της Αγίας Ειρήνης (εικ. 2, 3, 4, 5).

Από άποψη τεχνοτροπίας τα πρω-τοκυπριακά έργα συνδέονται με την Ανατολή: Τα πόδια των μορ-φών είναι ισόμετρα και τοποθε-τούνται παράλληλα το ένα με το άλλο. Το σώμα είναι επίπεδο. Η γλυπτική του απόδοσης παραμε-λείται, είναι ένα σχεδόν αφηρη-μένο σχήμα που χρησιμοποιεί για να απεικονίσει το κεφάλι, διότι αυτό που ενδιαφέρει κυρίως τον καλλιτέ-χνη είναι το πρόσωπο. Δημιουργ-είται έτσι μια αντίθεση ανάμεσα σ' ένα ανόργανο σχεδόν σώμα ή ένα έντονα εκφραστικό πρόσωπο.

Πρόσμητι στις ανατολικές τέχνες το σώμα είναι ένα περίβλημα και η εσωτερική του δομή δεν ενδιαφέρει. Αυτό εξάλλου είναι και το «ανατολικό» στοιχείο που χαρακτη-ρίζει τη θύζαντινή τέχνη: η συμβατική από-δοση του σώματος, συνδυασμένη με την έντονη έκφραση του προσώπου. Αντίθετα, στην αρχαία ελληνική τέχνη η εσωτερική δομή του σώματος ενδιαφέρει πολύ τον καλλιτέχνη: η αυτό και την προβάλλει απο-δίδοντας τους μύς και τα οστά. Το πνευματικό στοιχείο είναι τόσο σημαντι-κό ώστε μέσα στο πλαίσιο της αρχαίας ελ-ληνικής τέχνης παρατηρούμε διαφορές στη νοστορία ανάλογα με τις περιοχές. Η ιωνική τέχνη προβάλλει λίγο το σώμα, κύρι-ως και κόρες έχουν σώματα με απαλές και ασαφείς γραμμές (εικ. 6), ενώ δωρική και η αττική τέχνη αναλύουν το ανθρώπινο σώμα με αυστηρή λεπτομέρεια (εικ. 1).

Τα πρωτοκυπριακά έργα έχουν επίσης τεχνοτροπικές συγγέ-νειες με τα ετρουκικά. Αυτό δεν είναι περιέργο, αφού οι Ετρού-σκοι, όπως γενικά πιστεύεται, έχουν την καταγωγή τους στην Ανατολή. Τόσο η κυπριακή όσο και η ετρουκική τέχνη αντλούν ίσως την έμπνευσή τους από ένα κοινό ευρο-ανατολικό πλαίσιο⁹.

Η ετρουκική τέχνη είναι τέχνη επηρεαστι-κή, πρώιμη – primitive – και κατά κάποιον τρόπο οθωμανική. Η τέχνη αυτή παραμέ-λει το ρυθμό, το «στάλ», και την ενδοφέρ-κυρία να αποδώσει την έκφραση του πρό-σωπου (εικ. 7). Αντίθετα ο ρυθμός και η ανα-ζήτηση της αρμονίας είναι βασικοί προλή-μματό για τους Έλληνες γλυπτές και τα έργα τους υποακούουν σε συγκεραμένους κανόνες.

Λίγο μετά το 570 π.Χ. η Κύπρος ήρθε κάτω από την αιγυπτιακή επικυριαρχία και, όπως είναι φυσικό, το γεγονός αυτό επηρέασε την καλλιτεχνική δημιουργία. Ο αιγυπτι-ακός πολιτισμός, παλαιός, παραδοσιακός, μυθικός, σχεδόν, άσκησε μεγάλη επιρροή στους Κυπρίους και όταν το κυπριακό στοι-χείο, τόσο έντονα στα πρωτοκυπριακά γλυ-πτά, άρχισε να υποχωρεί, άνοιξε πάλι ο δρό-μος για τις ξένες επιρροές, όχι όμως μόνο τις αιγυπτιακές, αλλά και τις ιωνικές που εμφανίζονται στην Κύπρο γύρω στο 550 π.Χ. και έρχονται εύκολα από τις ελληνικές πό-λεις της Ιωνίας με τις οποίες το νησί αρχίζει να είναι σε στενή επαφή. Την ίδια εποχή παλαιά ανατολικά στοιχεία εμφανίζονται στην ελληνική τέχνη και η Κύπρος δεν είναι αμέτοχη στη μέθοδο τους. Οι πρόσφατες ανασκαφές στη Σάμο, όπου ήρθαν στο φως κυπριακά αντικείμενα, είναι πολύ διαφω-τιστικές στον τομέα αυτόν¹⁰.

Η συγχρονική επίδραση της Αιγύπτου και της Ιωνίας και η συνεχής ανταλλαγή ιδεών πέ-φεραν κάποια κόπωση στην κυπριακή τέ-χνη. Οι καλλιτέχνες δεν έχουν τη δυνατό-τητα να αφομοιώσουν όλα τα νέα στοιχεία να αντιδράσουν και να εκφραστούν μ' έναν καινούργιο τρόπο.

Την εικόνα που παρουσιάζει η καλλιτεχνική ζωή στην Κύπρο στη δεύτερη Αρχαϊκή περίοδο μπο-ρούμε να αντιληφθούμε με τη γλυπ-τική, όπου εμφανίζονται τρεις διαφορετικοί ρυθμοί.

1) Ο κυπριοαιγυπριακός ρυθμός είναι απλή απομίμηση αιγυπτι-ακών προτύπων και δεν γνωρίζει εξέλιξη (εικ. 8).

2) Ο νεοκυπριακός ρυθμός εμφα-νίζεται ήδη γύρω στο 580 π.Χ.¹⁰

Κατάγεται από τον πρωτοκυπρια-κό, έχει τις ρίζες του δηλαδή στην παλαιά κυπριακή παράδοση, δε-χεται όμως επιρροές αιγυπτιακές και ελληνικές¹¹. Την αιγυπτιακή επιρροή αναγνωρίζουμε στη στά-ση των μορφών καθώς και στις λεπτομέρειες του ενδύματος και της κόμης τους τη δε ιωνική στο μείδισμα που χαρακτηρίζει το πρόσωπα. Τα έργα του νεοκυ-πριακού ρυθμού έχουν μαλακές επιφάνειες και καμπυλωτές ήμερες γραμμές (εικ. 9). Η αυστηρότητα αλλά και η ζωντανία του πρωτοκυ-πριακού ρυθμού υποχωρούν εμπρός σε μια τάση άπληστη και λίγο μελαγχολική. Ο ρεαλισμός σθηνεί και τα ατομικά χαρακτηριστικά χάνονται. Ο συμβιβασμός είναι δίχρυτος στις αδρανείς, ακίνητες μορφές.

3) Ο κυπροελληνικός ρυθμός εμφα-νίζεται γύρω στο 540 π.Χ. και συνδέεται στενά με την ελληνική τέχνη. Ο κυπροελληνικός ή αρχαί-κός κυπροελληνικός ρυθμός εί-

vai ο ελληνικός ρυθμός της Αρχαϊκής περιόδου στην Κύπρο και αναπτύχθηκε κάτω από ιδιόζουσα συνθήκη.

Το 545 π.Χ. η Κύπρος ήρθε κάτω από την περσική επικυριαρχία. Ο περσικός όμως πολιτισμός δεν επηρέασε την κυπριακή ζωή ούτε την τέχνη. Αντίθετα, μόλις σπάτησε η αιματηρή επιδρομή, το πάλιο έμεινε ελεύθερο για την ελληνική διείσδυση. Από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. πολλά αντικείμενα από την Ελλάδα εμφανίζονται στην Κύπρο. Πήλινα ειδώλια όπλα και κυρίως αγγεία, από τα οποία τα περισσότερα προέρχονται από την Αττική.

Βαθμιαία η Ελλάδα, αρχικά μέσω των ανατολικών αποικιών και αργότερα απευθείας, γίνεται η πρώτη χώρα στις ανταλλαγές με την Κύπρο, ο κύριος «συνομιλητής» στα πολιτικά και πολιτιστικά θέματα. Οι Κύπριοι αρχίζουν να συμμετέχουν στην ελληνική ζωή και, χαρακτηριστικό σημάδι, αφιερώνουν στους Δελφούς¹², όπου όλοι οι Έλληνες πρέπει να είναι παρόντες.

Εισάγονται οι θεοί της Ελλάδας, ο Ζεύς, η Ήρα, ο Απόλλων, η Άρτεμις, η Αθηνά, η Αφροδίτη και αρχικά συγχωνεύονται με τους τοπικούς ή φοινικικούς θεούς έως ότου πάρουν τη θέση τους. Η Αφροδίτη αποτελεί μια ειδική περίπτωση: η θεά αυτή ήρθε στην Ελλάδα από την Ανατολή μέσω Κύπρου, εξελληνίσθηκε και ξαναγύρισε στην Κύπρο με την ελληνική της μορφή.

Η Κύπρος γίνεται ένα τμήμα της Ανατολικής Ελλάδας, κι ενώ οι Πέρσες οφείγουν το ζυγό¹³, η ένταξη στο νησί αυξάνεται. Εμπνερασμένοι από την πολιτιστική παρουσία της Ελλάδας και μέσα σε ατμόσφαιρα εθνικής εξάρσης που δημιουργήσαν οι αγώνες των Ελλήνων της Μ. Ασίας για ελευθερία, οι Κύπριοι έλαβαν μέρος το 499 π.Χ. στην Ιωνική Επανάσταση και εξεστράφηκαν εναντίον των Περσών.

Η επανάσταση απέτυχε αλλά τα φιλελληνικά κινήματα στη κυπριακή πόλις δραστηριοποιήθηκαν και ενώ οι νέες των Ελλήνων στους Περσικούς Πολέμους κέντριζαν τη φαντασία, δημιουργήθηκε ένα πνεύμα αντίστασης στον περσικό ζυγό και ασπνιόθηκε η εθνική συνείδηση των Κυπρίων που στρέφονταν πλέον εντελώς προς το ελληνικό έθνος.

Το 499 π.Χ. είναι τελικά το ορόσημο μιας εποχής. Με την έναρξη της Ιωνικής Επανάστασης η Κύπρος εμπλέκεται οριστικά στη ελληνική υποθέση από τις οποίες δεν θα αποχωρήσει. Τα γεγονότα αυτό έκαν καθοριστική σημασία όχι μόνο για την ιστορία της αλλά και για την καλλιτεχνική της εκφοράση.

Ο Κυπριοαρχαϊκός ρυθμός εμφανίζεται, όπως ήδη αναφέραμε, γύρω στο 540 π.Χ. αλλά τα χρόνια της ακμής του τοποθετούνται γύρω στο 500 π.Χ., την εποχή της σύμφωνης των δεσμών με την Ελλάδα¹⁴.

Ο ρυθμός αυτός δημιουργήθηκε με ιδέες που ήρθαν από την Ιωνία. Στην κυπριακή γλυπτική εμφανίζονται τώρα οι Κοούροι και οι Κόρες και παρατηρούμε ότι η ιωνική

πλαστική έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στη δημιουργία του κυπριακού αγαλματικού τύπου των μορφών αυτών. Η Κύπρος και οι ιωνικές πόλεις βρίσκονται κάτω από την περσική επικυριαρχία και η κοινή πολιτική τύχη που τις συνδέει συντείνει στην αύξηση των πολιτιστικών επαφών.

Η κυπροελληνική τέχνη θα επικρατήσει σ' ολόκληρη την Κύπρο, ακόμη και στο Κίτιο, στο έρεισμα του φοινικικού στοιχείου, και θα δημιουργηθεί μια κυπροελληνική «κοινή»¹⁵.

Η επίδραση της ιωνικής τέχνης είναι πολύ έντονη στην εξαιρετική κεφαλή μιας κόρης από το Ιδάλιο (εικ.10)¹⁶. Το κυπριακό όμως στοιχείο διατηρείται ζωντανό και δίνει στη μορφή την ξεχωριστή της προσωπικότητα. Το στοιχείο αυτό αναγνωρίζεται στο σχήμα των ματιών και του στόματος με τα λεπτά τραηγμένα χείλη, στον πλούτο των κοσμημάτων καθώς και στην περιπόλικη κόμμωση. Οι ομοιότητες που παρουσιάζει η κεφαλή αυτή με την κεφαλή της κόρης που ονομάζεται «Χιώτισσα» και βρίσκεται στο Μουσείο της Ακροπόλεως των Αθηνών είναι αρκετά εντυπωσιακές (εικ. 11).

Προς το τέλος της Αρχαϊκής εποχής εμφανίζεται στην Κύπρο ένας τύπος γυναικείας μορφής που φέρει πλούσιο διάδημα και εικονίζει θεή ή έρεια. Στην κατηγορία αυτή ανήκει μια γυναικεία κεφαλή από το Άρσοσ (εικ.12) που θυμίζει επίσης τις ελληνικές κόρες¹⁷.

Το πρόσωπο είναι τριγωνικό και πλαθεται με οξείες και σκληρές γραμμές, τα μάτια είναι λοξά, η μύτη μακριά, το στόμα έντονα καμπυλωτό. Όλα τα χαρακτηριστικά του προσώπου της μορφής αλλά και η έκφραση της καθώς και το διάδημα που διακοσμείται με ρόδακες και έρωτες τοποθετούν το έργο αυτό στην κυπριακή καλλιτεχνική σφαίρα. Το διάδημα δηλώνει ότι η κεφαλή αυτή εικονίζει ίσως την Αφροδίτη (ή την έρεια της). Αν η υπόθεση αυτή είναι σωστή, τότε πρόκειται για μια από τις παλαιότερες απεικονίσεις της θεάς με διάδημα. Ο τύπος αυτός θα διαδοθεί πολύ στα μεταγενέστερα χρόνια¹⁸.

Στην Κυπριοαρχαϊκή τέχνη ανήκει και ένα άγαλμα του Διός που βρέθηκε στο Κίτιο (εικ. 13). Ο θεός εικονίζεται με ποδήρη χιτώνα και χλαμύδα. Στο αριστερό χέρι κρατούσε, καθώς φαίνεται, τον αετό, ενώ με το δεξιό ήταν έτοιμος να ρίξει τον κεραυνό. Το έργο συνδέεται με την ιωνική νοοτροπία¹⁹ όπως και τα άλλα γλυπτά της επο-

χής. Η ελληνική επίδραση είναι πολύ έντονη κυρίως στον οικονομικό τύπο του θεού που εμφανίζεται εδώ εντελώς εξελληνισμένος.

Τα κυπροαρχαϊκά έργα είναι πηλίνα ή λίθινα. Το πλάσιμο και στις δυο περιπτώσεις είναι ζωντανό και, όπως παλαιότερα στα πρωτοκυπριακά έργα, διαφαίνεται ο αυθορμητισμός και ο ενθουσιασμός που χαρακτηρίζουν τις νέες ιδέες. Η σχέση της ελληνικής τέχνης με την κυπριακή είναι γόνιμη στην Αρχαϊκή εποχή. Το ελληνικό στοιχείο εμφοσά δυναμισμό στο κυπριακό και κάτω από την επίδρασή του γεννιούνται έργα πρωτότυπα.

Ο δυναμισμός αυτός όμως θα υποχωρήσει σχετικά σύντομα, ενώ συγχρόνως εμφανίζεται η τυποποίηση η οποία και χαρακτηρίζει τα έργα του ύστερου κυπροαρχαϊκού ρυθμού, τα ονομαζόμενα υποαρχαϊκά.

Μια ανδρική κεφαλή από τους Γολγούσι (εικ. 14) εικονίζει ιερέα ή λατρευτή που φορά στεφάνι²⁰.

Πρόκειται για υποαρχαϊκό έργο το οποίο διατηρεί έντονα τα αρχαϊκά χαρακτηριστικά, όπως το μεδίσμα και τους μικρούς βοστρύχους που στεφανώνουν το μέτωπο. Η γενειάδα απεικονίζεται συμβατικά και αφύικτα, χωρισμένη σε τέσσερις παράλληλες ταινίες. Είναι φανερό ότι ο καλλιτέχνης προσπάθησε να διατηρήσει μια οικονομική παράδοση προηγούμενης εποχής γι' αυτό και χρησιμοποίησε στοιχεία που κάνουν το έργο να φαίνεται παλαιότερο ή λιγότερο πραγματικό είναι.

Μια κεφαλή γενειοφόρου (εικ. 15), στην οποία είναι εμφανής η επίδραση της ιωνικής τέχνης, ανήκει επίσης στην κατηγορία των υποαρχαϊκών έργων²¹. Παρατηρούμε εδώ ότι η έμπνευση του καλλιτέχνη δεν είναι πολύ ζωντανή και ότι η ανάμειξη του ελληνικού με το κυπριακό στοιχείο δεν οδηγεί πάντα σε πρωτότυπες δημιουργίες. Η μύτη, το μέτωπο, το μεγάλο πηγούνι χαρακτηρίζουν την κεφαλή αυτή ως ένα εκφραστικό αλλά συμβατικό έργο της ανατολικής Ελλάδας.

Σημαντικές αλλαγές εμφανίζονται στην αρχαία ελληνική τέχνη προς το τέλος της Αρχαϊκής εποχής. Βαθμιαία σβήνει η τυποποίηση των μορφών, αραιώνουν τα διακοσμητικά συμβατικά στοιχεία και μαζί με το νατουραλισμό έρχεται στην τέχνη το μέτρο.

Στο κέντρο των φιλοσοφικών και καλλιτεχνικών αναζητήσεων βρίσκεται ο άνθρωπος. Για τον καλλιτέχνη της Κλασικής εποχής, η τέχνη αρχίζει γύρω στο 500 π.Χ., η ανθρώπινη μορφή αποτελεί μια ενδοτική, συμβατική και πνευματική. Το μεδίσμα σβήνει από το πρόσωπο των γλυπτών και μέσα από την έκφρασή τους προβάλλε-

ται ο «αίσιος κόσμος της ψυχής» (εικ. 16).

Στην Κύπρο, μετά το τέλος της Αρχαϊκής εποχής ακολουθεί μια περίοδος μουντής και άτονης. Από την κυπριακή γλυπτική λείπει η μεταβιβατική φάση, η εξαιρετικά σημαντική φάση ανάμεσα στην Αρχαϊκή και την Κλασική εποχή, κατά τη διάρκεια της οποίας οι Έλληνες γλύπτες πειραματίστηκαν και κατανόησαν την πραγματική δομή του προσώπου και τη σωστή αναλογία ανάμεσα στους μύς και το σκελετό του σώματος. Σ' αυτή τη μεταβιβατική περίοδο δημιουργήθηκε στην Ελλάδα ο αυστηρός ρυθμός ο οποίος ελάχιστα αντιπροσωπεύεται στην Κύπρο αλλά και γενικότερα στην περιφερειακή τέχνη που μοιάζει συχνά προσκολλημένη στις αρχαϊκές παραδόσεις.²²

Στην Κλασική εποχή (475-325 π.Χ.) επικράτησε στην Κύπρο ευαίσθητη πολιτική κατάσταση, διότι κατά τη διάρκεια των Περσικών Πολέμων το νησί θράβηκε συχνά στο επικεντρωτό ανταγωνισμό μεταξύ Ελλάδας και Περσίας.

Τα χρόνια όμως των κοινών αγώνων οριζήσαν τους δεσμούς με την Ελλάδα και το φιλελληνικό ρεύμα αυξήθηκε για να φθάσει σ' ένα απόγειο με την ανόρθωση του Εισαγώρα στο θρόνο της Σαλαμίνας. Ο ελληνικός τρόπος ζωής και η ελληνική παιδεία επικρατούν και οι Κύπριοι υιοθετούν τις περισσότερες ελληνικές ιδέες και συνθέσεις. Στους τάφους, από τον 5ο αι. π.Χ. και αργότερα, ιδρύονται επιτύμβια μνημεία, σύμφωνα με τα ελληνικά πρότυπα, και οι μορφές των νεκρών εικονίζονται με τη γνώση, από τα αρχαϊκά κυρίως έργα, έκφραση που είναι οργανωμένη με μεγαλοχλία και αξιοπερίγεια.

Η κυπριακή τέχνη ευθυγραμμίζεται με την ελληνική και ακολουθεί τις προσπάθειες να ακολουθηθεί τις διάφορες τεχνοτροπικές τάσεις που παρουσιάζονται στην Ελλάδα και ιδιαίτερα στην Αττική. Δεν υπάρχει όμως βαθύτερη καλλιτεχνική αναζήτηση. Μια αδράνεια φαίνεται να έχει καταλάβει τους καλλιτέχνες, ίσως η ανώμαλη πολιτική κατάσταση, η ξένη κατοχή και η κοινωνική διάβρωση να εμπόδιζαν τους Κύπριους να δημιουργήσουν κάτι καινούριο, πραγματικά δικό τους. Η κυπριακή τέχνη χάνει την αυτονομία της και σταματά ο ρόλος που έπαιζε στη μετάδοση των ιδεών ανάμεσα στην Ελλάδα και την Ανατολή. Από τον 5ο αι. π.Χ. στις πολιτιστικές τις σχέσεις με την Ελλάδα η Κύπρος θα είναι μόνο δέκτης. Παρ' όλο που οι ελληνικές επιδράσεις είναι τελικά εκείνες που εξουδετέρωσαν την κυπριακή ένπνευση και για πρώτη φορά η μακρά καλλιτεχνική παράδοση της Κύπρου ατονεί. Τούτο είναι ιδιαίτερα εμφανές στην κεραμική: από τις αρχές του 5ου αι. π.Χ. σβήνει η πλούσια παραδοσιακή

κυπριακή αγγειογραφία και κατασκευάζονται σχεδόν αποκλειστικά απομιμήσεις ελληνικών αγγείων.

Τα γλυπτά της Κλασικής εποχής στην Κύπρο ανήκουν σε δύο μεγάλες κατηγορίες:

1. Έργα εισαγμένα από ελληνικές περιοχές ή κατασκευασμένα στην Κύπρο από Έλληνες τεχνίτες. Αυτά τα έργα θεωρούνται ελληνικά είναι σχετικά λίγα και χρησιμοποιούνται ως πρότυπα στους Κύπριους γλύπτες.

2. Έργα κυπροελληνικά που ονομάζονται επίσης κυπροκλασικά. Είναι έργα Κυπρίων που ακολουθούν τα ελληνικά πρότυπα διατηρώντας όμως ζωντανή και την τοπική παράδοση.

Τα κυπροκλασικά έργα είναι πολλά και άμεσα μεταξύ τους. Ορισμένα είναι αξιόλογα ενώ άλλα, ανάλογα με τις επιδράσεις που έχουν δεχθεί, θεωρούνται περισσότερο ή λιγότερο επαρχιακά, σύμφωνα με τα ελληνικά κριτήρια. Η κλίμακα των διαβαθμίσεων είναι μεγάλη. Υπάρχουν έργα χωρίς προσωπικότητα, που είναι απλές μιμήσεις, ενώ άλλα διατηρούν μια πρωτοτυπία και σ' αυτά παρατηρούμε ότι ο ελληνικός χαρακτήρας δεν έπινε εντελώς τον κυπριακό αλλά ότι στις καλύτερες περιπτώσεις ήρθε βαθμιαία μια αργή και αρμονική συγχώνευση και των δύο.

Ελληνικά έργα

Η κλασική τέχνη στην Κύπρο αρχίζει ίσως με την εξαιρετική χάλκινη κεφαλή που ονομάζεται Απόλλων Chatsworth (εικ. 17). Το άγαλμα στο οποίο ανήκει δεν σώζεται, η ανακάλυψή του όμως και η διάσωση της κεφαλής είναι σχεδόν μυθιστορηματικά.²³

Το άγαλμα ανακαλύφθηκε το 1836 από χωρικούς κοντά στην κοίτη του Πεδιαίου ποταμού, στην περιοχή της αρχαίας Τεσσαρού, όπου βρισκόταν και ιερό του Απόλλωνος. Είναι γνωστό από περιγραφές της εποχής ότι το άγαλμα θράβηκε αμέσως και το είκονόει μω να αγένεια —ισών μωρμωπειασμένο— ανδρική μορφή, σχεδόν γυμνή, που φορούσε μόνο «παλάσκες». Τα χέρια ήταν τοποθετημένα κατά μήκος του σώματος και το αριστερό ποδί βρισκόταν λίγο πιο εμπρός από το δεξιό. Από την περιγραφή αυτή συμπεραίνουμε ότι η εικονιζόμενη μορφή ανήκε στον τύπο του κοούρου. Κατά τη διάρκεια της μεταφοράς τα χέρια και τα πόδια αποκόλληθηκαν, και τούτο είναι φυσικό, διότι όπως είναι γνωστό οι χάλκινοι ανδρόκετες αποτελούντο από διάφορα χωριστά τμήματα συσσωματωμένα. Φοβούμενοι τον έλεγχο και τις ανακρίσεις των Τούρκων οι χωρικοί πούλησαν τα μέρη σαν μετεχειρίμενο μέταλλο τη δε κεφαλή του αγάλματος αγόρασε αρχικά ο Βεδισιάνο, Λεβαντίνος, υποπρόξενος της Αγγλίας στη Λάρνακα, ο οποίος αργότερα την πούλησε στον Borrell, νομισματολόγο αρχαιοφίλο και αρχαιολόγο. Το 1838 η κεφαλή ήρθε στην

κατοχή του έκτου δούκου του Devonshire, ο οποίος τη μετέφερε στην Αγγλία, στην περιήγησή για τις συλλογές της κατοικίας του Chatsworth House. Σήμερα βρισκείται στο Βρετανικό Μουσείο.

Η κεφαλή είναι κηρόπυνη.²⁴ Έχει κατασκευασθεί όπως και τα άλλα μέρη, χωριστά από το σώμα. Τα μαλλιά και τα φρύα έχουν επίσης κατασκευασθεί χωριστά και έχουν επικολληθεί. Το μάτι είναι ένδρατο. Οι λεπτομέρειες δηλώνονται γράφοντάς. Έχει γενικά επικρατήσει η θεωρία ότι η κεφαλή της Ταρσοοσί εικονίζει τον Απόλλωνα, όχι μόνο γιατί θράβηκε κοντά στο ιερό του θεού, όπου, κατά μια εκδοχή, ίσως ήταν η κεφαλή του λατρευτού αγάλματος, αλλά και επειδή παρουσιάζει όλα τα χαρακτηριστικά της απολήκωνας μορφής όπως διαμορφώθηκε αυτή μετά τη Περσική.

Έχει την ατάραχη προμία, την υπέρκομη μεγολοπέπεια του θεού των Δελφών, που μίλησε με ανθρωπινή γλώσσα στους ανθώπους στον άνα της λογικής.

Το θεικό πρόσωπο αποδίδεται με πλατιές αδρές γραμμές και ευγένεια. Ανήκει στη βελή σφαιρική, χωρίς όμως να είναι υπερβολικά εξοικονωμένο. Το έργο χρονολογείται γύρω στα 470-460 π.Χ. και από άσπηση τεχνοτροπίας ανήκει στον αυστηρό ρυθμό.²⁵

Οι μορφές του αυστηρού ρυθμού στέκονται ανάμεσα στον αρχαϊκό και στον ιδεαλιστικό φειδικό τύπο. Χαρακτηρίζονται από την απλότητα και αυστηρότητα της φόρμας, είναι ήρεμες και με πολύλυτη αυτοσυγκράτηση και εκπέμπουν ένα υψηλό αισθημα. Πάλλονται από μια κίνηση εσωτερική και μια δυναμική κρυφή. Είναι κλειστές στο χώρο που τις περιβάλλει συγκεντρώνοντας πάνω τους όλο το οπτικό πεδίο. Τα πρόσωπα έχουν μεγάλα, έντονα και βαριά χαρακτηριστικά.

Στα χρόνια του αυστηρού ρυθμού δημιουργούνται οι θεϊκοί τύποι και μεταξύ άλλων ο τύπος του Απόλλωνα.

Πολλά έργα του αυστηρού ρυθμού είναι ορειχάλκινα. Οι μεγάλοι γλύπτες των αρχών του 5ου αι. π.Χ. προτιμούσαν το υλικό αυτό που επιτρέπει μεγαλύτερη ελευθερία και δίνει περισσότερες δυνατότητες στον καλλιτέχνη από το μάρμαρο, όπου κάθε χάρμαγμα είναι τελεωτικό.

Ο Απόλλων Chatsworth δεν είναι φυσικά κυπριακό έργο.²⁶ Είναι έργο ελληνικό που ίσως μεταφέρθηκε στην Κύπρο σε κομμάτια και συναρμολογήθηκε επίπουο. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι φιλοτεχνήθηκε από Έλληνα γλύπτη στην Κύπρο, αλλά, ή αυτή τουλάχιστον την εποχή, δεν φαίνεται να υπάρχουν κατάλληλα εργοστάσια για έργα μεγάλου μεγέθους. Είναι όμως πιθανό να προέκυψε για παραγωγή κυπριακή, δηλαδή από κατασκευαστή στην Ελλάδα ειδικά για την Κύπρο, οπότε ίσως μόνον να δοθεί μια ερμηνεία για τις «παλάσκες» που φορούσε η μορφή, σύμφωνα με τις περιγραφές των χωρικών. Έχει γίνει η υποθεση ότι πρόκειται ίσως για την «μίτρα» ή «μίτρα», ένα είδος πολυτελούς ζώνης η οποία αναφέρεται στον Όμηρο. Η μίτρα ανήαγει στην Μυκηναϊκή εποχή και είναι επίσης γνωστή από παραστάσεις μετανεότερων εποχών καθώς και από απεικονίσεις ανατολικών θεών. Στην Κλασική εποχή, στην Ελλάδα, δεν συνθιθεται πλέον είναι όμως πιθανό ότι οι συντηρη-

κοί Κύπριοι επιθυμούν να εικονίζονται ο ίδιος φορώντας το παραδοσιακό αυτό «εξάρτημα».

Ο Απόλλων Chatsworth θεωρείται για ένα διάστημα έργο του Φειδία³⁵ και πολλές συγκρίσεις έγιναν με τον Απόλλωνα «Kassel» (εικ. 18), που είναι αντίγραφο φειδικού έργου. Η θεωρία όμως αυτή δεν φαίνεται να ευσταθεί, διότι η πλαστική έκφραση και η πνευματικότητα των φειδικών έργων είναι πολύ διαφορετική από αυτήν που έχουν τα έργα του αυστρου του ρυθμού. Ο Απόλλων Chatsworth ανήκει σε μια εποχή λίγο αργότερη από την εποχή του Φειδία και συνδέεται με άλλους από τον αυστρου ρυθμού. Από άποψη τεχνολογίας μπορεί ίσως να παρατηρήσει κανείς κάποια ομοιότητα με τα γλυπτά από το ναός του Διός στην Ολυμπία³⁶ που είναι έργα πελοποννησιακού εργασιού (εικ. 19). Όμως η κεφαλή Chatsworth δεν έχει τη γεμιά, στέρφη δόμο και τη δεμένη άρβυλα που έχουν τα πελοποννησιακά έργα.

Ο Furtwängler είχε θεωρήσει την κεφαλή Chatsworth έργο του Πυθαγόρα³⁷, από το Ρήγιο, που ήταν Έλληνας της Ιωνίας. Πράγματι υπάρχουν ορισμένες ομοιότητες ανάμεσα στην κεφαλή του Βρετανικού Μουσείου και στον Ηρόδοτο των Δελφών, που είναι δημιουργία του Πυθαγόρα. Αλλά στην ανάλυση των ομοιοτήτων αυτών είναι δύσκολο να επεκταθούμε στο πλαίσιο αυτού του άρθρου.

Ο Απόλλων Chatsworth δεν έχει ακόμη μελετηθεί καλά και δεν μπορούμε να τον κατατάξουμε σε μια συγκεκριμένη Σχολή. Παρασιδιάζει όμως έναν εκλεκτισμό³⁸ που σημαίνει ότι είναι ίσως έργο περιφερειακού εργαστηρίου, το οποίο συνδυάζει τόσο ιωνικό³⁹ όσο και ιταλίστικα στοιχεία, όπως το πλατύ όνυχμα στο σχήμα του προσώπου και τα τονισμένα χαρακτηριστικά⁴⁰. Άλλα νέα έργα συνδέονται κανείς στην ιωνική και ιταλίστικη τέχνη και δεν μπορούμε να αρνηθούμε ορισμένες συγγενείς με την κεφαλή της Ήρας από το ναό Ε στον Σελίνουτο⁴¹ (εικ. 21).

Η μαριβρινή κεφαλή από τη Λαπήθο (εικ. 22), που εικονίζεται ένα νέο, είναι επίσης ελληνικό έργο⁴² του αυστρου ρυθμού εισαγμένου στην Κύπρο και εκφράζει τη νησιώτικη, ιωνική νοοτροπία. Πολλά ανάλογα έργα έχουν βρεθεί στην περιφέρεια της Μεσογείου, γι' αυτό και έχει γίνει η υπόθεση ότι τα εργαστήρια απ' όπου προέρχονται βρίσκονταν ίσως στα νησιά του Αιγαίου. Η κεφαλή της Λαπήθου παρουσιάζει ορισμένες τεχνολογικές συγγενείς με τον «Ξανθό Έρσηθο»⁴³ από την Ακρόπολη των Αθηνών (εικ. 23), παρατηρούμε όμως ότι το ατικό έργο εκφέρεται με θαυότερη πνευματικότητα.

Μια ωραία κεφαλή που βρέθηκε στο Γυμνάσιο της Σαλαμίνας⁴⁴, όπου είχε χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό στα πρώτα χριστιανικά χρόνια, χρονολογείται στον 4ο αι. π.Χ. Η κεφαλή έχει κατασκευασθεί από πεντελικό μάρμαρο, είναι φυσικού μεγέθους και εξαιρετικά διατηρημένη (εικ. 24).

Εικονίζεται μια γυναικεία μορφή σε μετωπική στάση. Το πρόσωπο διαίρεται σε δύο μέρη με μια νοητή γραμμή και παρατηρούμε ότι ο όγκος των μαλλιών καθώς και τα μάτια και τα αυτιά αποδίδονται με ρεαλιστικό τρόπο. Το μέτωπο είναι τριγωνικό,

στεφανωμένο με τα μαλλιά που είναι πλούσια, κυματιστά, χωρισμένα στη μέση και μαζευμένα στην κορυφή της κεφαλής, όπου ήταν ίσως στερεωμένα με μεταλλικό κρίκο. Τα αυτιά είναι επίπεδα και φανερά σχεδιασμένα, το στόμα αρκαϊκής και το χείλι άσπαστο αλλά έχει χάρη και εκπέμπει ένα λεπτό συναίσθημα.

Το έργο έχει τη μετωπικότητα, την ωραότητα, τις καθαρές γραμμές και το γλυκό πλάσμα των γλυπτών που χρονολογούνται στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. Τα μαλλιά υγρά και μαλακά, έχουν την εμπροσθιοκίτη απόδοση που συνήθιζαν οι σχολές του Λυσίππου και του Πραξιτέλη. Η έκφραση είναι σοβαρή αλλά έχει χάρη και εκπέμπει ένα λεπτό συναίσθημα.

Έχει γίνει η υπόθεση ότι η κεφαλή της Σαλαμίνας εικονίζει θεά, και μάλιστα την Αφροδίτη πράγματι, η έκφραση και η ομορφιά τοποθετούν τη μορφή στη θεϊκή σφαιρά και ο τρόπος με τον οποίο αποδίδεται συμφωνεί με τον εικονογραφικό τύπο της θεάς όπως έχει πλέον διαμορφωθεί.

Το πρόσωπο της θεάς έχει τα πανελλήνια χαρακτηριστικά που προβάλλει η τέχνη του 4ου αι. π.Χ. Η αυλή του Ευαγόρα ευνοούσε ασφαλώς τέτοιες δημιουργίες. Πράγματι, στην εποχή του ηγεμόνου αυτού παρατηρείται μια ανανέωση της ελληνικής τέχνης στην Κύπρο. Οι τοπικές παραδόσεις εξαρθεσθούν ακόμη περισσότερο⁴⁵ και επιβάλλεται βαθμιαία σε ολόκληρη την περιοχή της Μεσογείου η ελληνική τέχνη με τα πανελλήνια χαρακτηριστικά, που θα εξεπληθεί ευρύτερα στην Ελληνιστική εποχή.

Ο δημιουργός της κεφαλής της Σαλαμίνας ήταν ίσως Έλληνας, από αυτούς που θα είχε μετακαλέσει ο βασιλιάς, ή Κύπριος που είχε μαθητεύσει κοντά σε Έλληνα δάσκαλο, είχε αφομοιώσει εντελώς την ελληνική τέχνη και είχε παρακολουθήσει τα τελευταία καλλιτεχνικά ρεύματα. Το έργο είναι γενικά επηρεασμένο από την πραξίτελική νοοτροπία που είχε γνωρίσει μεγάλη επιτυχία στην Ανατολική Ελλάδα⁴⁶. Δεν είναι έργο μεγάλου Σχολής. Θα μπορούσε μάλιστα να το χαρακτήριζε κανείς και κάπως επαρχιακό, κυρίως αν το συγκρίνει με την κεφαλή της Αθηνάς Υγείας από την Τεγέα (εικ. 25), όπως γίνεται συχνά. Η κεφαλή της Τεγέας όμως με το εξαιρετικά πλούσιο πλάσμα του προσώπου και τη λεπτή, ευαίσθητη έκφραση που αποκαλύπτει διακριτικά τον ψυχικό κόσμο της θεάς ανταποκρίνεται σε πιο περίπλοκες αναζητήσεις και η ανάλυσή τους ξεπερνά τα όρια αυτού του άρθρου. Η κεφαλή της Σαλαμίνας, περα από τις συγκρίσεις, έχει τη δική της θέση και υπόσταση στην ιστορία της ελληνικής γλυπτικής.

Κυπροκλασικά έργα

Τα κυπροκλασικά έργα, όπως ήδη αναφέρθηκε, παρουσιάζουν αξιο-

σημειώθη ποικιλία. Ορισμένα από αυτά μπορούν να χαρακτηρισθούν ως υποαρχαϊκά, διότι έχουν μείνει πιστά στον αρχαϊκό τύπο αν και χρονολογούνται στην προχωρημένη κλασική εποχή. Τα γλυπτά αυτά συνδυάζουν την παλαιά κυπροανατολική τεχνολογία με τον ελληνικό τύπο, ειδικά αυτός είναι στη μόδα. Είναι έργα που δεν έχουν ρίζες στην κυπριακή ψυχή, έργα εξωτερικά, χωρίς πνευματικότητα ή φαντασία. Η υποαρχαϊκή τέχνη θα συνεχισθεί σε όλο το διάστημα της Κλασικής εποχής έως ότου διαλυθεί μέσα στο πανελλήνιο πνεύμα που θα φέρει η Ελληνιστική εποχή.

Πολλά όμως κυπροκλασικά έργα έχουν αφομοιώσει την κλασική ελληνική τέχνη περισσότερο ή λιγότερο, ανάλογα με την περίπτωση, και έχουν επιτύχει τον συγκεκριμένο του ελληνικού με το κυπριακό στοιχεία.

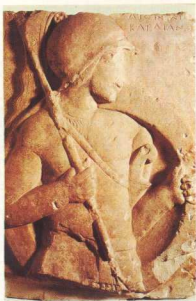
Υπάρχουν ορισμένα αξιόλογα παραδείγματα της κλασικής προελληνικής γλυπτικής Παρθενώνας ότι καμία φορά η απόσταση που χωρίζει ένα κυπριακό από ένα ελληνικό έργο είναι πολύ μικρή, και όμως το έργο παραμένει κυπριακό, γιατί ο καλλιτέχνης άθελα ή βεληματοικά δεν μπόρεσε να αποβάσει το χαρακτήρα του και να ξεχάσει την παρδόση. Στην περίπτωση αυτή ανήκει μια καλά διατηρημένη κεφαλή θεού⁴⁷ η ιερέας από το Άρσος (εικ. 26).

Η μορφή είναι διαρραγμένη με την ιωνική γλυκίσια και διαφέρει πολλά αρχαϊκά χαρακτηριστικά όπως δηλώνουν οι δούτηρι των μαλλιών και της νεανειδίας, το σχήμα των ματιών, της μύτης, των χειλιών και η έκφραση. Παρατηρούμε ότι στον προχωρημένο 5ο αι. π.Χ. ο Κύπριος καλλιτέχνης έχει μετανάστευσει στην ελληνική τέχνη αλλά έχει κρατήσει τα παραδοσιακά του στοιχεία. Δημιουργήσαν ένα θεικό τύπο ανάμεικτο από ελληνικά και κυπριακά στοιχεία. Το έργο είχε αναλογίες με τον Πορτύλαια Ερήμ του Ακκαμένει αλλά δεν έχει την αυστηρή, συγκρατημένη έκφραση που χαρακτηρίζει ένα σύγχρονο ελληνικό έργο⁴⁸.

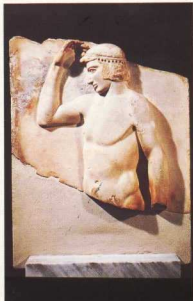
Η κεφαλή της Αθηνάς (εικ. 27) από το Βουσί, όπου η Πατρία της θεός είναι καλά εδωραμένη από τον 5ο αι. π.Χ., είναι επίσης έργο Κυπρίου που μιμείται τα ελληνικά πρότυπα. Η Αθηνά εικονίζεται σύμφωνα με τον ελληνικό τύπο και φορά το χαρακτηριστικό κράνος, αλλά τα κυπριακά στοιχεία είναι πολύ εμφανή στα χαρακτηριστικά του προσώπου της, κυρίως στα αμυγδαλόσχημα μάτια, που έχουν έντονα δηλωμένα βλέφαρα, και στο σχήμα του στόματος, το οποίο διατηρεί το μεμόιαμα στα τοξωτά μεγάλα χείλη.

Τα κυπριακά χαρακτηριστικά είναι επίσης εμφανή στην παράσταση που κοσμεί μια επιτύμβια στήλη από τη Λύση⁴⁹ (εικ. 28).

Ο νεκρός εικονίζεται με στροφή του σώμα-



28. Επιτύμβια στήλη από τη Λύση, Λαοσεστόλιθος. Ύψ. 0,775 μ. 5ος αι. π.Χ. Λευκωσία, Κυπριακό Μουσείο.
29. Αναθηματική στήλη από το Σούνιο. Μάρμαρο. Ύψ. 0,48 μ. 460 π.Χ. Αθήνα. Εθνικό Μουσείο.



30. Επιτύμβια στήλη της Αριστίας από το Μάριο, Λαοσεστόλιθος. Ύψ. 0,92 μ. ca 420 π.Χ. Λευκωσία, Κυπριακό Μουσείο.

τος κατά τα τρία τέταρτα προς τα αριστερά ενώ το πρόσωπο του αποδίδεται σε κατατομή. Φορά κράνος θρακικού τύπου με λωρίδα ένα τμήμα της κόμης εξέχει από το κράνος και ασκεπάει κάπως αριστερά το αριό. Ο νεκρός φορά επίσης κροσσιστό θώρακα και κρατά στο δεξίο χέρι δορυ και στο αριστερό στοργυλάη ασπίδα επάνω στην οποία προβάλλεται το σώμα. Από τον ώμο κρέμεται κοντό ξίφος ή μαχαίρι θρακικού τύπου, του οποίου η λαβή έχει σχήμα κεφαλής πτηνού. Στο επάνω μέρος του νηπιού σφάεται η επιγραφή με το όνομα του νεκρού, πρόκειται για τον Διονύσιο από την Καρδία. Η Καρδία θριόκτανε σε σημαντική γεωγραφική θέση στη θρακική χερσόνησο. Οι Θράκες υπηρέτησαν ως μισθοφόροι στον περσικό στρατό, αλλά από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ. υπηρέτησαν επίσης στο στρατό τόσο των Αθηναίων όσο και των Σπαρτιατών. Από τα θρακικά εξαρτήματα του οπλισμού του νεκρού καθώς και από την επιγραφή αντιλαμβάνομαστε ότι ο νεκρός ήταν ίσως από τη Θράκη και είναι πιθανό ότι είχε λάβει μέρος σε κάποια εκστρατεία στην Κύπρο. Έχει μάλλον διατυπωθεί η υπόθεση ότι είχε λάβει μέρος στην εκστρατεία του Κίμωνος και την πολιορκία του Κίτιου το 449 π.Χ. Σύμφωνα όμως με ορισμένους μελετητές η επιγραφή χρονολογείται στον 4ο αι. π.Χ.⁴⁴, οπότε ο Διονύσιος θα είχε λάβει μέρος στην εκστρατεία του Χαβρίου το 387 π.Χ.

Από άποψη τεχνοτροπίας το ανάγλυφο τοποθετείται στις αρχές του 5ου αι. π.Χ., όπως υποδηλώνουν η απεικόνιση του σώματος κατά τρία τέταρτα, το αρχαίο μείδισμα, ο απλός, χωρίς αέτωμα τύπος της στήλης και ορισμένα άλλα στοιχεία, γι' αυτό και δεν αποκλείεται μια παλαιότερη στήλη να τοποθετήθηκε στον τάφο του Θράκα πολεμιστή του 4ου αι. π.Χ.

Αν και μεινίται τις αττικές στήλες, το έργο κρατά τα κυπριακά τοί-

χαριστικά που αναγνωρίζονται στα αρχαιολογικά στοιχεία για τα οποία έγινε ήδη λόγος, στις σκληρές αρθρώσεις του προσώπου και στην αδεξιότητα με την οποία αποδίδεται η δυσκολή στάση του σώματος σε στροφή. Ο σύγχρονος Αττικός καλλιτέχνης έχει προχωρήσει πολύ περισσότερο και έχει λύσει το πρόβλημα αυτό με αρμονικό τρόπο (εικ. 29). Χαρακτηριστική εξέλλου είναι η παρανόηση ορισμένων λεπτομερειών, όπως η λανθασμένη θέση της αντιλαβής στην ασπίδα. Είναι φανερό ότι ο καλλιτέχνης δεν ήταν συνθηματικός ο' αυτό τον οπλισμό.

Η στήλη από τη Λύση είναι έργο καλής ποιότητας που προέρχεται από τη συγχώνευση των ελληνικών και κυπριακών ιδεών και διατηρεί ακόμη μια αρχαϊκή χάρη. Μια άλλη επιτύμβια στήλη κατασκευασμένη επίσης από λαοσεστόλιθο προέρχεται από το Μάριο και χρονολογείται στο τέλος του 5ου αι. π.Χ. Πρόκειται για ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα της κυπριακής γλυπτικής που επιτρέπει να αντιληφθούμε την κυπριοελληνική τεχνοτροπία (εικ. 30).

Κάτω από ένα αέτωμα με κεντρικό ανθέμιο εικονίζεται καθιστή γυναικεία μορφή⁴⁵ η οποία αποδίδεται με χαμηλό ανάγλυφο. Κρατά στο αριστερό χέρι ένα πουλί είναι να πετάξει και στο δεξίο ένα λουλούδι. Είναι ντυμένη με πολυτέλεια, φορά χιτώνα που κωμώνει στο θραχικό με εξέ κομμωσία και μάτιο που τυλιγεται με πλούσιες πτυχές

στο γόνατό της. Στο κεφάλι φορά τον κροσσό που ήταν στη μόδα στην Αθήνα λίγο παλαιότερα. Τα χαρακτηριστικά της είναι μαλακά, το πρόσωπο ωραία λαξευμένο με απαλές γραμμές, το στόμα μικρό και το πηγούνι στεγανό. Μόνο το μάτι, που εικονίζεται κατ' εγώνισον, αρνείται κάπως το γλυκό αυτό πρόσωπο. Το κάθισμα αποδίδεται προοπτικά και φαίνεται μόνο τα τρία πόδια ενώ το τέταρτο σκεπάζεται από το φόρεμα. Πίσω από τη μορφή η επιγραφή είναι γραμμένη σύμφωνα με το κυπριακό ουλλαθάριο - «είμι η Αριστία από τη Σαλαμίνα, κόρη του Ονόση».

Η επίδραση της αττικής τέχνης είναι αναμφισβήτητη: η στήλη με το αέτωμα, η καθιστή γυναικεία μορφή, η κόμμωση, το ένδυμα - που σημαίνει ότι η ελληνική ενδυμασία είχε γίνει πια αποδεκτή στην Κύπρο-, η πτυχώση, το κάθισμα, το λουλούδι, το πουλί, όλα δηλώνουν την αττική έμπνευση και βλέποντας τη στήλη αυτή έρχονται στο νου διάφορες γνωστές αττικές στήλες και μάλιστα αυτή που εικονίζει την Ηγήσω, που είναι της ίδιας εποχής και παρουσιάζει το ίδιο θέμα: την καθιστή γυναικεία μορφή με το πλούσιο πτυχωμένο ένδυμα (εικ. 31). Όμως, εξετασθέν καλύτερα τη στήλη της Αριστίας, οι διαφορές ανάμεσα στο κυπριακό και το ελληνικό έργο γίνονται εύκολα ευδιάκριτες.

Αρχίζοντας από την επίσημη, παρατηρούμε ότι οι αττικές στήλες, στις παλαιότερες εποχές, κοσμούσαν με ανθέμια, από δε τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. με αέτωμα, αλλά ποτέ με ανθέμια μέσα σε αέτωμα, που είναι μια επίσημη η οποία συνήθιζαν σε ανατολικές περιοχές. Η στάση της μορφής έχει μια αδεξιότητα: ενώ το κεφάλι εικονίζεται σε κατατομή, ο κορμός και το μάτι εικονίζονται κατ' εγώνισον. Τα χέρια επίσης είναι άεργα, αβυσκίκε δε είναι οι παράλληλες ραβδώσεις που δημιουργεί ο χιτώνας στο στήθος καθώς και η εξαιρετικά περιπλοκή, δυσνόητη πτυχωτότητα του ματιού. Αλλά και η έκφραση αποδίδεται αδύναμα, γιατί από τη λυπημένη αυτή μορφή δεν βγαίνει κανένα βαθύτερο συναίσθημα.

Τα αρχαιολογικά στοιχεία, η αδεξιότητα, η απόδοση και η συντηρητικότητα στο χαρακτήριζαν δίνουν στο έργο τον επαρχιακό



31. Επιτάφια στήλη της Ηγείρας. Μάρμαρο. Ύψ. 1,49 μ. ca 400 π.Χ. Αθήνα. Εθνικό Μουσείο. Εξαιρετή δημιουργία αττικού εργαστηρίου. Στο πρόσωπο της νεκρής εκφράζονται με λεπτότητα τα συναισθήματα της.

του χαρακτήρα.

Ο Κύπριος καλλιτέχνης είχε δει ασφαώς πολλά αττικά έργα και γνώριζε την ελληνική τέχνη, δεν μαθήτευσε όμως αρκετά κοντά σε Έλληνες δασκάλους, και έβλεπε στον εαυτό του πολύ υψηλούς στόχους τους οποίους δεν είχε τη δυνατότητα να φθάσει, όχι μόνο επειδή δεν κατείχε καλά όλα τα μυστικά της λάξευσης, αλλά και γιατί το υλικό του, ο ασβεστόλιθος, δεν τον βοηθούσε αρκετά. Για το υλικό όμως αυτό θα γίνει λόγος παρακάτω.

Από το Μάριο επίσης προέρχεται ένα ηλίνο ειδώλιο που χρονολογείται στον 5ο αι. π.Χ. και εικονίζει γυναίκαία αριστοκρατική μορφή. Η κόμωσή της είναι πλούσια και περιπλοκή. Τα μαλλιά, χωρισμένα στη μέση, στεφανώνουν πραγματικά το πρόσωπο. Φορά μεγάλα σκουλαρίκια, φαρδύ χιτώνα που δημιουργεί πλατιές και ελαφρά υγρές πτυχωσεις και ιμάτιο που τυλίγει τους ώμους και σκεπάζει ελαφρά το κεφάλι. Φορούσε επίσης διόδημα χάλκινο ή επίχρυσο ή ίσως και χρυσό το οποίο δεν σώζεται (εικ. 32)⁴⁶.

Τα ειδώλια του τύπου αυτού προέρχονται από τάφους· η μορφή που εικονίζεται με μεγαλοπρέπεια στο ειδώλιο από το Μάριο είναι ασφαώς η νεκρή. Ο καλλιτέχνης γνωρίζει καλά το υλικό του και το μεταχειρίζεται με άριστο τεχνικό τρόπο. Είναι φανερό ότι αισθάνεται πιο άνετα με τον ήλιο, με τον οποίο τον συνδέει μακρά παράδοση, παρά με το σκληρό λίθο. Η υφή του υφάσματος αποδίδεται σωστά καθώς και το σχήμα του σώματος κάτω από



32. Γυναίκα επιτάφια μορφή από το Μάριο. Πηλός. Ύψ. 0,295 μ. Τέλος του 5ου αι. π.Χ. Λευκωσία. Κυπριακό Μουσείο.

το χιτώνα. Η κίνηση των χεριών έχει επίσης φυσικότητα. Η έκφραση του προσώπου και η ελαφρά κλίση της κεφαλής υποδηλώνουν τη συγκρατημένη θλίψη της νεκρής.

Το έργο διαπνέεται από την ελληνική παράδοση αλλά είναι γνήσιο κυπριακό έργο⁴⁷. Τα κυπροανατολικά στοιχεία αντιλαμβάνομαστε στην κόμωση αλλά κυρίως στον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου της νεκρής. Ο ρεαλισμός είναι βαθιά ριζωμένος στη νοοτροπία του Κυπρίου καλλιτέχνη και οι ιδεαλιστικές, εξιδανικευμένες μορφές είναι έξω από τη δημιουργική του σφαίρα.

Στη διασαύρωση δύο καλλιτεχνικών εκφράσεων ανήκει και μία κεφαλή από ασβεστόλιθο που προέρχεται από το ιερό του Απόλλωνος στην Ποταμιά, κοντά στο Ιδάλιο. Έχει μέγεθος λίγο μεγαλύτερο από το φυσικό και εικονίζει ιερέα, αξιωματούχο ή και πιθανότατα τον ίδιο τον Απόλλωνα (εικ. 33).

Το μέτωπο της μορφής στεφανώνεται από μια σειρά μικρούς, πολύ κανονικούς βοστρύχους και στο μαλλιά φορά δύο στεφάνια, ένα από στρωγγυλό, όπως αυτό που φορούν οι νικητές στους αγώνες, και ένα στεφάνι δάφνης.

Τα χαρακτηριστικά του προσώπου έχουν μια ήρεμη, στοιχειώδη έκφραση, παρατηρούμε όμως ότι είναι μόνο εν μέρει εξιδανικευμένα. Αντίθετα, στα σαρκώδη και μαλακά χείλη, στη μακριά μύτη και το μεγάλο πηγούνι αναγνωρίζονται ατομικά χαρακτηριστικά.



33. Κεφαλή νέου από το ιερό του Απόλλωνος στην Ποταμιά. Ασβεστόλιθος. Ύψ. 0,30 μ. Αρχές 4ου αι. π.Χ. Λευκωσία. Κυπριακό Μουσείο.

Όπως και τα προηγούμενα έργα έτσι και η κεφαλή αυτή ανήκει στην ελληνική παράδοση διατηρώντας έντονα τον κυπριακό χαρακτήρα⁴⁸. Ο καλλιτέχνης δεν μπορεί να απομακρυνθεί από το ρεαλισμό πολλών αιώνων και έδωσε ατομικά χαρακτηριστικά σ' ένα αναμνηστικό τύπο που στην Ελλάδα θα ήταν εξανθρωπισμένος αυτή την εποχή (αρχή 4ου αι. π.Χ. – αλλά ιδεαλισμός, Συγχρόνος ο συντηρητισμός παρακινεί το γνήσιο στη διατήρηση αρχαϊστικών στοιχείων, κυρίως στην απόδοση της κόμωσης).

Η κεφαλή από την Ποταμιά έχει εκφραστικότητα, δύναμη και μία κάποια μεγαλοπρέπεια. Η τεχνοτροπία όμως καθώς και ορισμένες αδεξιότητες στην εκτέλεση τοποθετούν το έργο στην περιφέρεια των μεγάλων καλλιτεχνικών ρευμάτων του 4ου αι. π.Χ., αν και οι αλλαγές που θα σημειωθούν στην ελληνική τέχνη στον αιώνα αυτόν είχαν ήδη αρχίσει καθώς φαίνεται να είναι ασιθητές στην Κύπρο, γιατί το έργο αυτό μιλά ήδη την «πανελληνία γλώσσα» που προαναγγέλλει την Ελληνιστική εποχή.

Από τη δεύτερη Αρχαϊκή περίοδο και εξής η γλυπτική στην Κύπρο αναφαίνεται σαν ένας συνεχής αγώνας δύο αντικρουόμενων ρευμάτων: Οι καλλιτέχνες προσαθούν να παρουσιάσουν δικά τους βιώματα, κυπριακά, να τα απαλλάξουν από άλλες, ξένες επιρροές και να τα συνδέσουν με την ελληνική παράδοση. Προσαθούν να βρουν τη σωστή ισορροπία και να συνδυάσουν τύπους ιωνικούς ή αττικούς με μια εικονογραφική παράδοση που έχει πα-

λαίες ανατολικές ρίζες. Όπως ήδη αναφέρθηκε, από τον αγώνα αυτόν έχουν γεννηθεί έργα πρωτότυπα, γνήσια, κι άλλα λιγότερο επιτυχημένα. Όλα όμως αναγνωρίζονται αμέσως ως κυπριακά. Η δύναμη του κυπριακού χαρακτήρα τον βοηθήσει να κρατήσει την ταυτότητά του μέσα στη δίνη που δημιουργήθηκε η ελληνική τέχνη όταν εξαπλώθηκε στη Μεσόγειο.

Στην προσπάθειά τους οι Κύπριοι καλλιτέχνες δεν βοηθούνται από το υλικό που χρησιμοποιούν. Εργάζονται τον ασεστέλιο, και το υλικό αυτό από τη φύση του δεν διευκολύνει τις πλαστικές αναζητήσεις. Ο ασεστέλιος σπάει εύκολα, χωρίζεται σε πλάκες και δεν προφέρει στην ανάπτυξη του όγκου. Γι' αυτό συχνά τα έργα από ασεστέλιο έχουν επιπέδη εμφάνιση. Εξάλλου είναι υλικό μαλακό δε σύγκριση με το μάρμαρο και δεν επιτρέπει την απόδοση της λεπτομέρειας, επειδή το λάξευμά του δεν είναι οξύ και καθαρό. Είναι φυσικό ότι η ελληνική μάρμαρο υπήρξε ανασταλτικό στοιχείο για τον Κύπριο καλλιτέχνη. Αναμφισβήτητη η αβηθία της κατάλληλης πρώτης υλής δίνει εφευριστά και ευνοεί την ανάπτυξη ορισμένων μορφών της τέχνης, και ασφαλώς η γλυπτική αναπτύχθηκε πολύ στην Ελλάδα επειδή οι καλλιτέχνες μπορούσαν εύκολα να προμηθευτούν εξαιρετικό υλικό.

Στην ιστορία της γλυπτικής η κυπριακή γλυπτική παρουσιάζεται σαν μια τέχνη περιφερειακή. Έχει τη δική της ποιότητα και τη δική της ξεχωριστή θέση. Όπως η τέχνη και των άλλων περιοχών της περιφέρειας, η κυπριακή τέχνη έφερε κι αυτή τη συμβολή της στη δημιουργία της μεγάλης ελληνικής τέχνης, που είναι «μία με πολλά πρόσωπα».⁴⁹

Σημειώσεις
1. Baurain, C., «Chypre et la Méditerranée orientale 81 Agedu Bronze». These de doctorat, Université de Liège 1979. Jd., BCH 104 (1980), pp. 307-8, n. 74.
2. Karageorghis, V., BCH 110 (1986), p. 850. Maier, F. O. Karageorghis, V., «Pachos, History and Archaeology», Nicosia 1984, p. 110.
3. Karageorghis, V., «The late Bronze age in -Footprints in Cyprus», London 1982, pp. 55-8.
4. Gerstaein, E., «The phenician colonialism and expansion in Cyprus», RDAC 1979, p. 249. Jd., «The Cypro-phenician, Cyprochaic and Cyproclassical periods», SCE IV, 2, Stockholm 1948, p. 443.
5. Gerstaein, E., op. cit., p. 447. Karageorghis, V., «Salamis in Cyprus», London 1969, p. 24.
6. Karageorghis, V., op. cit., p. 26.
7. Gerstaein, E., op. cit., p. 448.
8. Gerstaein, E., op. cit., p. 451.
9. Gerstaein, E., op. cit., p. 457. Cah Vol. II, Pt. 2A, Cambridge 1980, p. 461. Demargne, P., «Naisance de l'art Grec», coll. L'Univers des Formes, Paris 1964, p. 363.
10. Coltestan, J.N., «Geometric Greece», Cambridge 1977, p. 256 & p. 267. Schmidt, Ger., «Kypriote Bildwerke aus dem Herran von Salamis», Samos VII, 1968.
11. Yon, M., Salamine de Chypre IV, Antologie Sali-

miennaise, Paris 1973, p. 31.

12. Στην ανατολική Κύπρο, που ήταν πάντα στραμμένη προς την Ανατολή, η ατυμιακή επίδραση μπορεί να έντονη στη δυτική Κύπρο, από την οποία έλαβε ο κυπριακός ασσεστέλιος, προέχει η ελληνική επιρροή Βαλκάνια, κάτι από την επιρροή του ελληνικού στοιχείου, οι γεωγραφικές διαφορές δε εκλύονται, οι δε επαφές αυτές μετρούνονται στο νέο κυπριακό ρυθμό σ' ολόκληρο το νησί. Το φυσικό αυτό είχε παρατηρηθεί και παλαιότερα, όταν οι αρχαίοι συγγραφείς και πάλι έφεραν την ομοιότητα στην καλλιτεχνική έκφραση στην Κύπρο στην αρχή της εποχής του αιώρου.
13. Gerstaein, E., op. cit., 472. Karageorghis, V., «Cyprus from the stone age to the Romans», London 1982, p. 154.
14. To 521 π.Χ. ο Δαδρείος ονόμασε την επικράτεια του ως στρατοπέδον. Η Κύπρος μαζί με τη Βοιωτία και την Πελοπόννησο αποτέλεσαν την 3η στρατοπέδον.
15. Γύρω στο 500 π.Χ. όμως η ελληνική τέχνη εισέρχεται στον πρώτο κλασικό αιώνα.
16. Ibid., σελ. 11.
17. Karageorghis, J., «La grande déesse de Chypre et son culte», Lyon 1977, p. 218, pl. 36c.
18. Vermeule, C., op. cit., p. 23. Fig. 1, 12. Well, N., Salamine de Chypre IV, Antologie Salamiennaise, p. 62.
19. Henmry, A., RDAC 1982, p. 173. Η Αφροδίτη προτιμάει της πόλης ευρωπαικά ανώτερα στην κυπριακή κωνοειδή με πυρροτόμο βελούδινο υφασμάτινο ή το πρόσωπο της θεάς Τύχης, σημαντικής θεάς στην Ελληνιστική και Ρωμαϊκή εποχή.
20. Vermeule, K., Op. Ath 5/1965, p. 37.
21. Nieuwoudt, C., «Greek and roman Cyprus», Boston 1976, p. 22. Fig. 1, 9. Jd., AJA 78, 1974, pp. 288-289.
22. Vermeule, C., op. cit., p. 20, Fig. 1, 6.
23. Well, N., op. cit., p. 57.
24. Vermeule, C., op. cit., p. 15, pl. 1, 1. Gerstaein, E., Eranos 63, 1945, pp. 236-242.
25. Maynard, D., «The technique of the Chatsworth Head», RA, 1968, 1, p. 101. Matulsch, C., «Casting techniques of Greek Bronze Sculpture», University of North Carolina, 1975, p. 223.
26. LIMC, Apollon-Apollo No 73, Ridgway, B.S., «The Severn style in Greek Sculpture», Princeton 1970, p. 10. Boardman, J., «Greek sculpture from the Classical Period», London 1985, p. 26. Fig. 12. Lawrence, A.W., «Greek and Roman Sculpture», London 1972, p. 128, pl. 27. Salamin, G., «Chitenden, J., «Greek Art», London 1946, p. 38, No 174.
27. Δεν υπάρχουν μνείες για Κύπριοι καλλιτέχνες στην ελληνική εποχή. Αναφέρεται στις πηγές μόνο ένας Κύπριος γλύπτης που έζησε το δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ. ο Στυμπίος, αλλά έζησε και εργάστηκε στην Αθήνα (Gerstaein, E., «The Cypro-phenician, Cyprochaic and Cyproclassical periods», SCE IV, 2, Stockholm 1948, p. 488.
28. Vermeule, C., op. cit., p. 85.
29. R. A., II, 1906, p. 180. BCH 21, 1897, p. 169.
30. Charbonneau, J., «La Grèce classique», Coll. Univers des Formes, Paris 1969, p. 141.
31. Strong, Walters, E., Antae Denmaeler IV, 3-4, p. 40. Taf 321-323.
32. Furtenleuger, A., «Intermezzo», Berlin 1896, 4.
33. Μεγαλοπρόθεσμα τον καλλιητή L. Beschi για τις πολλές του δυσκολίες.
34. Langlotz, E. in Melanges Mamey 1974, p. 803.
35. Charbonneau, J., op. cit., p. 135.
36. Langlotz, «Die Kunst der Westgriechen», München 1963, Taf. 108.
37. Στην τέχνη δωδεκάωρου περίοδου της περιφέρειας κυπριακής η δική κοινή οπτική είναι ορατή, αντέχει στον τρόπο με τον οποίο γίνεται εκεί οφέλιμη η ελληνική τέχνη. Μόλιση στην ιταλική και ελληνική τέχνη παρατηρούνται πολλές ομοιότητες αναλυτικές.
38. Ridgway, B.S., op. cit., pp. 58-60, Fig. 84-87.
39. Vermeule, C., op. cit., p. 21, Fig. 1.
40. Vermeule, C., op. cit., p. 48. Fig. 8, 6. Karageorghis, V., «Sculptures from Salamis I», Nicosia 1964, o. c. pt. VIII, 1X.
41. Yon, M., Salamine de Chypre V, «Un depot de sculptures archaïques», Paris 1974, p. 149.
42. Charbonneau, J., op. cit., p. 214, Fig. 249.
43. Vermeule, C., op. cit., p. 21, Fig. 1.
44. Vermeule, C., op. cit., p. 27. Fig. 16. Wilson, V., RDAC 1970, p. 103.
45. Στοιχεία και ορισμούς μελετήθηκε επιμελώς η εγγράφια γλυπτική σε μεταγενέστερη εποχή. Mitford, J.B., Archiv für Papyrologie und Ägyptologie XIII, 1, 1939, 13f.
46. Yon, M., RDAC 1969, p. 56. Vermeule, C., op. cit., p. 28, Fig. 1, 20.
47. Vermeule, C., op. cit., p. 30. Fig. 1, 10. Well, N., op. cit., p. 72.
48. Πάντα εδωκόμο που χρησιμοποιούν ως ορισμό τους ο τόπος και η πόλις που διατηρούν τον παλιό κοινωνικό-πολιτικό τύπο όπως διατηρούμε στην αρχαία εποχή κατακόρυφα-οριζόντια πάνω δεξιά στην Κύπρο. Είναι έργα μάλλον παρανοήσιμα χωρίς πρόθεση καλλιτεχνικής δημιουργίας και διαφέρουν από κυπριακό-ελληνικά έργα που διατηρούν την ενγείνη της ελληνικής τους καταγωγή και που αντιμετωπίζονται ως έργα τέχνης από το δημιουργό τους.

48. Vermeule, C., op. cit., p. 52. Fig. II, 13. Karageorghis, V., RDAC 1979, p. 289, pl. XXXV.
49. «Unique sous mille aspects», Coste-Messeliere P. de la, «Delphes», Paris 1957, p. 35.

Ancient Cyprian Sculpture

D. Vasilikon

The geographic position of Cyprus in the center of the then known civilized world of antiquity has determined not only its historic route, but also its cultural expression.

Cyprus had developed close relations with the neighbouring East until 1400 BC, when Mycenaean merchants were settled on the island. From then on Cyprus started orienting progressively towards the Greek world and during the twelfth and eleventh centuries BC it was systematically colonized by the Greeks as a result of the disasters the mainland country went through.

During the Mycenaean age an art of characteristic physiognomy was developed on the island, an art displaying a good number of Eastern and Greek features. In the geometric and archaic period the art of Cyprus appears to oscillate between Greece and the East and to be affected some times by Greek, others by Eastern artistic factors depending on the historic circumstances. The influence of the East had been periodically reinforced as much by the Phoenician colonization as by the successive occupation of the island by the Assyrians, Egyptians and Persians. However, starting from the year 499 BC, on the date of the Ionian revolution, Cyprus developed such strong and creative bonds with Greece in the spiritual field that the Greek way of life, morals and customs as well as art became predominant.

Monumental sculpture makes its first appearance on Cyprus around 650 BC and its first stylistic phase is called Early Cyprian. It exhibits a lively modelling and strong expression and although it is obviously affected by the art of the East, it manages to retain its distinct Cyprian character. The two successive phases which follow, the Cypro-Egyptian and Neo-Cyprian style, show less inspiration. The Cyprian-Greek style appears around 540 BC and is closely related to Greek art which was transmitted to the island by the Greek cities of Ionia, therefore the works belonging to this style have a strong Ionian flavour. At the beginning Cyprian-Greek art has a dynamic quality and is full of initiatives but progressively it starts fading and becomes stylized.

The sculpture of the classical period in Cyprus includes certain works which are Greek creations, however most of its products are purely Cyprian, follow the Greek models and exhibit an outstanding variety. The best of these Cyprian works of the classical period have kept their Cyprian identity.

From the classical period on Cyprian art starts losing its autonomy as it enters the sphere of the Greek world. It now becomes a peripheral, provincial art and its style shows nothing more than a combination of local, conservative, archaic as well as eclectic artistic elements.