

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

www.philosophical-research.org

Απόστολος Πιερρής

ΤΑ ΑΤΑΙΡΙΙΑΣΤΑ

Μέρος ΣΤ'

ΤΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΓΟΥΣ

*Η Μεγάλη Αργεία Πλαστική Παράδοση
και η Σύγχρονη Ύβρη*

23 Φεβρουαρίου 2022

Πολλά και διάφορα αταίριαστα σε ένα ανθρώπινο σύστημα αποτελούν συμπτώματα νόσου. Συχνή και εσκεμμένη παρουσία των, τόσο που να καταντούν συστημικό φαινόμενο, υποδηλώνουν βαρύτατη νόσο αλλοτρίωσης. Γιατί ο τόνος της ταυτότητας κάθε όντος είναι αυτός που εναρμονίζει τα μέρη του και τις ενέργειές του, που συνέχει την ενότητα της ουσίας του. Η δυσαρμονία του αταίριαστου φανερώνει ύφεση της ουσιώδους τονικότητας του όντος. Όταν η δυσαρμονία επιπολάζει και επιδιώκεται, η υποκείμενη νόσος βρίσκεται στην τερματική της φάση – το πράγμα πεθαίνει, εκτός κι αν ανανεωθεί εμβλαπτιζόμενο στις συστατικές αρχές της αυθεντικής ταυτότητάς του.

Σε τέτοια κατάσταση έχει φθάσει το Νεοελληνικό σύστημα. Στήθηκε λάθος, και το θεμελιώδες αρχικό σφάλμα βαρύνει πια σαν προπατορικό αμάρτημα. Το Νεοελληνικό κράτος θεσμίσθηκε ως δάνειος ύπαρξη, με δάνεια στρατιωτικά, δάνεια οικονομικά, δάνεια πολιτικά και φευ δάνεια πολιτισμικά. Ως ξένο δάνειο, το Νεοελληνικό σύστημα πρόδωσε την παλληκαρήσια πνοή και το πνεύμα του διαχρονικού Ελληνισμού με το αισχρό αφήγημα της μετακένωσης. Ο Ευρωπαϊσμός του Νεοελληνικού συστήματος αποτελεί ύβρη κατά του Ελληνισμού. Συνιστά και εξευτελισμό του υπαρκτικού αγώνα του Ευρωπαϊκού πνεύματος να σταθεί όρθιο στην δική του ταυτότητα μέσα στον ακατανίκητο έρωτα του Κλασσικού που το διακατέχει και φλέγει. Από αυτό προέρχεται η χλεύη του Ευρωπαίου προς τον πιθηκίζοντα Νεοέλληνα.



Ένα ακόμη αταίριαστο, προφανές, κωμικοτραγικό και αποκαλυπτικό, συμβαίνει στο Άργος.

Το Άργος ανήκει στις τέσσερις ριζικές εστίες του δυναμικού πεδίου του αρχαίου Ελληνισμού, στους τέσσερις θεμελιώδεις άξονες πολιτισμού και ιστορικότητας της Πελοποννήσου. Οι άλλοι τρεις είναι η Σπάρτη (ο εξάρχων του χορού Απόλλων), η Ολυμπία (ο Ολύμπιος Ζεός και η Ολύμπια τάξη ως εξαπολλωνισμένη θεότητα), και το μαγικό τρίγωνο Λύκαιου όρους – Απόλλωνος Επικούριου – Λούσιου (όπου ιχνηλατείται η πλήρης ανατομία του πολιτισμικού Ελληνισμού).

Στο Άργος φανερώνεται η ίδια πολυδιάστατος ορίζουσα διαστρωμάτωση (από το Πελασγικό στο Αχαικό και τέλος στο Δωρικό), αλλά με μία ένταση καταληκτικής πολοποίησης που απουσιάζει από το άγριο Αρκαδικό ειδύλλιο του τοπίου. Εδώ δεν είναι η Δήμητρα και η Δέσποινα που προϋπάρχουν και συνυπόκεινται στον Άνακτα Κούρο, αλλά η Ήρα, - όχι η προμήτηρ Κόρη ως παρθένα αδελφή του Νέου θεού και η Μεγάλη Μητέρα ως μητέρα του, αλλά η Μεγάλη θεά ως σύζυγος του Κυρίου των Δυνάμεων.

Και ενώ ο ίδιος ο Κύριος των Δυνάμεων εύκολα εξαπολλωνίζεται και Ολυμπιάζει στον Ελληνικό χώρο, η Σύνευνή του Ήρα δυσκολεύεται και σύρεται και βιάζεται να προσαρμοσθεί. Η Μεγάλη Μητέρα, με όλα τα Μυστήρια της χθονιοτητάς της, χαιρέται στον Μέγα Υιό, τον ατάσθαλο Πρωθήβη του Κάλλους, - αλλά η Μεγάλη Σύζυγος δυσπιστεί και τον υποβλέπει.

Όλοι οι θεοί γνωρίζουν ότι με την μετατόπιση του θεμελιακού υπαρξιακού άξονα του ανθρώπου στην ανθοφορία του «τέλους», της τελειότητας, τα πεδία της μέριμνας του χρόνου στα οποία ισχύουν και τα οποία εκφράζουν υποβαθμίζονται σχετικά σε μέσα και όργανα της ανάγκης (πλούτος και οικονομία, τεχνουργία και τεκτονική, πρακτική σοφία αποτελεσμάτων, φυσικές δυνάμεις και τιθάσευσή των, πόλεμος και ειρήνη, - αλλά και γάμος και τεκνογονία). Οι άλλοι θεοί γενικά δέχονται τον νέο συσχετισμό λατρεύοντας τον νέο Θεό, και αυτό συνιστά την Ολύμπια τάξη του

Ελληνισμού. Η αποδοχή είναι φυσική γιατί η αποτελεσματική διαχείριση των πεδίων που δεσπόζουν είναι επιτυχέστερη με το Απολλώνιο πνεύμα. (Η φάλαγγα ως μορφή της μάζας των πολεμιστών δραματικά αυξάνει τις πιθανότητες νίκης έναντι ενός κατά πολύ πολυπληθέστερου αντίπαλου, και η τελειότητα της σωματικής μορφής των οπλιτών τους καθιστά πολεμικώτερους και λειτουργικά και ψυχολογικά για πολλούς λόγους).

Αλλά στον γάμο από την μεριά της συζύγου δεν υπάρχει η αντίστοιχη συνέργεια, αντίθετα φαίνεται να εμφιλοχωρεί φυσική αντίπραξη. Δεν μοιάζει να πρόκειται για απλή υποβάθμιση του μέσου απέναντι στο τέλος, αλλά για αντιπαλότητα δύο σκοπών. Και έτσι η Σύζυγος δεν μπορεί εύκολα να συμβιβασθεί καν, πολύ περισσότερο να αποδεχθεί ευχαρίστως το νέο πνεύμα, όπως κάνει η Μητέρα. Γιατί η Μητέρα χαίρεται να είναι μέσον για να γεννηθεί ο Υιός του θαύματος, ασμένως δέχεται την μεταμόρφωση της χθόνιας τεκνογονίας σε ολύμπια αριστοτοκεία. Αλλά όχι η Σύζυγος. Μάρτυρες αναρίθμητοι για την Ήρα οι απιστίες του μεγάλου Συζύγου Διός. Έτσι ήδη στον Όμηρο οξύτατη είναι η αντιπαλότητα Ήρας και Απολλωνος, οδηγούμενη στο crescendo της Θεομαχίας (στο Ιωνικό μάλιστα κομμάτι της Ιλιάδος).

Η υποκείμενη αντιπαλότητα ώθησε το Άργος σε μια ιστορική διαδρομή ασταθή, εναλλασσόμενη, κυματώδη, ανεστίαστο, ανεπιτυχή, με το αίσθημα πάντα ότι είναι λιγώτερο από αυτό που θα μπορούσε και ήταν να είναι, με την μόνιμη διάσταση μεταξύ του «Μυκηναϊκού» ηρωικού παρελθόντος δόξας και της μετακαθοδικής πραγματικότητας, όταν μάλιστα ξεκίνησε την κλασσική πορεία του ως ο πρώτος κληρός της Δωρικής διανομής της Πελοποννήσου, και αργότερα επί Φεΐδωνα επιχείρησε να πραγματώσει το πρωτοτοκικό πεπρωμένο αυτού του κλήρου. Αλλά η μόνιμη αμφιθυμία και δυσπραγία σφράγισε τις ιστορικές εξελίξεις του Άργους, καθιστώντας και τις ελάχιστες επιτυχίες του τυχαίες και περιστασιακές, αιχμές άνευ σημαντικού αποτελέσματος.



Η ένταση όμως από την αντιπαλότητα (έστω και αρνητική) και η πίεση από την διαρκή αποτυχία σε σχέση με τον υψηλό πήχυ των προσδοκιών,

προκάλεσε μια πυκνώση της Δωρικής συνείδησης που εκφράστηκε στις κατ' εξοχήν ίδιες μορφές του Δωρικού βιώματος, στο μέλος (λυρική ποίηση, μουσική, χορός), στην γυμναστική και τον αγωνιστικό αθλητισμό, και στην καλλιτεχνική έκφραση του καλλισθενικού ιδεώδους, στην μνημειακή πλαστική.

Ιδιαίτερα στην πλαστική.

Το μέγα δόξασμα του Άργους στην αιωνιότητα είναι η γλυπτική του. Λαμπρύνθηκε εκεί μια «σχολή», ένας τρόπος, ένα ύφος, σμιλεύτηκε και πλαστοργήθηκε μια Μορφή, τελείως ιδιαίτερη, με σαφή χαρακτηριστικά και κλειδωμένη δομή, με συγκεκριμένες αρχές και καθωρισμένη εφαρμογή τους. Η Αργεία πλαστική, αρχίζοντας από το δεύτερο μισό του 7^{ου} αιώνα π. Χ, έδωσε τα πρώιμα αριστουργήματα του Πολυμήδη στους Δελφούς, τον Κλέοβι και Βίτωνα, που εδραίωσαν την μορφολογία και το ύφος της, σήμανε την μετάβαση από την Αρχαϊκή εποχή στον Αυστηρό ρυθμό με τον μεγάλο Αγελάδα, και υψώθηκε στην απόλυτη κορυφή της καλλιτεχνικής δημιουργίας με τον Πολύκλειτο, για τον οποίο οι αρχαίοι κριτικοί έριζαν στους αιώνες αν αυτός ή ο Φειδίας κατέχει τα θεία πρωτεία της τέχνης, και σαν συνισταμένη να αφορίζεται η γνώμη ότι στο απόλυτο κάλλος της μορφής υπερέχει ο Πολύκλειτος, στην δε έκφραση του θειασμού της δεσπάζει ο Φειδίας.

Diligentia ac decor in Polycleto supra ceteros; cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen, ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. Nam ut humanae formae decorem addiderit supra verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque graviolem dicitur refugisse, nihil ausus ultra leves genas. At quae Polycleto defuerunt, Phidiae atque Alcameni dantur. Phidias tamen diis, quam hominibus, efficiendis melior artifex traditur, in ebore vero longe citra aemulum, vel si nihil, nisi Minervam Athenis aut Olympium in Elide Jovem fecisset; cuius pulchritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur; adeo majestas operis deum aequavit.

M. Fabius Quintilianus, *Institutionis Oratoriae*, X, 10, 7-9

«Επιμέλεια (ακρίβεια) και κάλλος στον Πολύκλειτο πάνω από όλους. Στον οποίο αν και από πολλούς αποδίδεται ο νικητήριος στέφανος,

θεωρούν, για να μην είναι να μη λείπει τίποτε, ότι απουσιάζει το βάρος. Γιατί όπως προσέθεσε στην ανθρώπινη μορφή κάλλος πάνω από το πραγματικό, έτσι φαίνεται να μην έχει εκπληρώσει το κύρος των θεών. Έτσι που και την σοβαρότερη ηλικία λέγεται ότι απέφυγε (να παραστήσει), μη επιχειρώντας τίποτα πέρα από τις λείες παρειές.

Και αυτά που απουσιάζουν από τον Πολύκλειτο, δίδονται στον Φειδία και τον Αλκιμένη. Ο Φειδίας λοιπόν παραδίδεται καλύτερος καλλιτέχνης στην δημιουργία θεών παρὰ ανθρώπων, στα δε χρυσελεφάντινα μακράν χωρίς ανταγωνιστή, ακόμη κι αν δεν είχε φτιάξει τίποτα άλλο εκτός από την Αθηνά στην Αθήνα ή τον Ολύμπιο Δία στην Ηλεία. Στην ομορφιά του οποίου (Δία) φαίνεται να έχει προσθέσει ακόμη κάτι από την παραδεδομένη θρησκευτικότητα, - έτσι που η μεγαλειότητα του έργου εξισώθηκε προς τον θεό»].

Μια άλλη έγκυρη κριτική αποτίμηση, που εκφράζεται από τον Στράβωνα, έδινε αντίθετα το πρωτείο τελειότητας ακόμη και για τα χρυσελεφάντινα αγάλματα στον Πολύκλειτο, με αναφορά στην Ήρα του Ηραίου:

... ἐν ᾧ [στο Ηραίον] τὰ Πολυκλείτου ξόανα, τῇ μὲν τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων, πολυτελείᾳ δὲ καὶ μεγέθει τῶν Φειδίου λειπόμενα.

Στράβων VIII, 372C

[Η πηγή του Στράβωνα φαίνεται να θεωρεί και την παρακείμενη στην Ήρα επίσης χρυσελεφάντινη Ήβη του Πολυκλείτειου Ναυκύδη ως και αυτήν έργο του Πολύκλειτου, cf. Παυσανίας, II, 17, 4].

Στην κυρίως πλαστική, την τέχνη των ορειχάλκινων αγαλμάτων (τορευτική), ο Πολύκλειτος θεωρείτο ότι τελειοποίησε την κλασσική ιδέα της Μορφής της οποίας την σύλληψη και οδό άνοιξε ο Φειδίας:

Hic [ο Πολύκλειτος] consummasse hanc scientiam iudicatur et toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse.

Plinius, N. H., XXXIV 56

Τέτοια ήταν η δόξα της τελειότητας των έργων του Πολύκλειτου, που πολλοί έκριναν ότι σε ένα συγκεκριμένο από αυτά, επιτυγχάνεται η απόλυτη κορυφή της τέχνης. Πρόκειται για τους Αστραγαλίζοντες (παίδες), δυο γυμνά αγόρια που παίζουν ζάρια:

... duosque pueros [έκανε ο Πολύκλειτος] item nudos taliw ludentes qui vocantur *astragalizontes* et sunt in Titi imperatoris atrio, - *hoc opere nullum absolutius plerique judicant.*

Plinius, *Naturalis Historia*, XXXIV, 55

Στον περίφημο και πρωτότυπο διαγωνισμό για την Αμαζόνα στον ναό της Εφεσίας Αρτέμιδος, πρώτος κρίθηκε ο Πολύκλειτος και δεύτερος ο Φειδίας. (Οι κρινόμενοι 4 μεγάλοι γλύπτες ήσαν και οι κρίνοντες. Τους ζητήθηκε να ιεραρχήσουν τα έργα. Όλοι έβαλαν πρώτο το δικό τους αλλά όλοι οι άλλοι δεύτερο του Πολύκλειτου. Για να βγει δεύτερος ο Φειδίας, θα τον ιεράρχησε δεύτερο ο Πολύκλειτος. Plinius, N. H., XXXIV, 53).

Ο Πολύκλειτος συνέλαβε την ιδέα του απόλυτου κάλλους στην μορφή του νεαρού ανδρικού σώματος, την ανέλυσε στις δομές των αρμονιών μεταξύ των αναλογιών των μερών του όλου της μορφής, συνέταξε βιβλίο για αυτήν την ιδέα της μορφής και σε ένα του έργο, τον Κανόνα, την έκανε αισθητή με απόλυτο τρόπο, χωρίς υπόλοιπο της ιδέας που να μην φαίνεται. Επετεύχθη έτσι το «τέλος» της τέχνης: μόνος ανθρώπων έφτιαξε την ίδια την τέχνη σε ένα έργο τέχνης! Οι καλλιτέχνες μετά λαμβάνουν από αυτόν τον Κανόνα τις οδηγούς μελωδίες των δημιουργιών τους.

... idem [ο Πολύκλειτος] et doryphorum viriliter puerum fecit [et] quem canona artifices vocant liniamenta artis ex eo petentes veluti a lege quadam, *solusque hominum artem ipsam fecisse artis opere iudicatur.*

Plinius, N. H., XXXIV, 55

*

Viriliter puerum παρέστησε τον Δορυφόρο – Κανόνα ο Πολύκλειτος. Ακριβώς ο πρωτόβηξ άναξ Απόλλων

Το Δωρικό βίωμα συνίσταται στην αντίληψη του κάλλους της μορφής ως ουσίας της ύπαρξης οποιουδήποτε όντος. Η τελειότητα είναι που κάνει κάτι να υπάρχει. Όσο ολοκληρώνεται η οικεία τελειότητα ενός όντος κατά την φύση του, τόσο πιο πλέρια υπάρχει, - και στο όριο όταν επιτυγχάνεται το «τέλος», όταν η τελειότητα είναι ακέραια και λάμπει το φως του κάλλους, το ον υπάρχει απόλυτα, θεώνεται, και περνάει από τον χρόνο στη αιωνιότητα.

Η ιδιαιτερότητα του ανθρώπου ως θεού επί γης, συναρπάζει το Δωρικό αίσθημα. Το Είναι φαίνεται, το Απόλυτο φανερώνεται, ο Θεός αποκαλύπτεται στην ομορφιά του «κόσμου», της κοσμικής αρμονίας, και κορυφή της απο-κάλυψης, της γύμνωσης του θεού, αποτελεί το κάλλος της γυμνής μορφής του σώματος στην οποία σαρκώνεται το πνεύμα της αληθείας. Ο άνθρωπος ως κοσμικός ανθός συνιστά τον βαθύτατο ουσιαστικό ανθρωπισμό του Δωρικού κοσμοειδώλου.

[Δείτε την μελέτη μου *“Θεάνθρωποι: Έρευνα στον Ελληνικό Θεομορφισμό”*, στον ιστότοπο του Ινστιτούτου, τμήμα Research Projects, κατηγορία «Δωρικές Μελέτες»].

Η Δωρική αντίληψη συλλαμβάνει εξ αρχής την ουσία της καλλισθενικής αποκάλυψης του Απόλυτου Είναι στον κόσμο με αποκορύφωμα τον άνθρωπο, και κορυφή κορυφής την ακμάζουσα νεότητα του Πρωθήβη, τον θάλλοντα ανθό της ύπαρξης. Έτσι εκφράζεται η ιδέα του Κούρου – Απόλλωνα, που σαν ανάθημα σε ιερό ή μνήμα ταφικό, ως τιμητικό ίνδαλμα νικηφόρου αθλητή ή ανδρείου πολεμιστή, ως απείκασμα ήρωα ή εικόνα της νεανικής αιωνιότητας, αποτελεί την δεσπόζουσα τονικότητα στην καλλιτεχνική δημιουργία του κλασσικού.

Ο Ελληνισμός δεν είναι οραματικός. Αντιλαμβάνεται κάθε ασάφεια σαν σκιασμό της αποκάλυψης του θεού στο κάλλος. Η σύλληψη της Μορφής έχει μια τρομακτική ακρίβεια. Η αληθινή ύπαρξη, με την πληρεξούσια έννοια του όρου, είναι απολύτως συγκεκριμένη. Κάθε παρέκκλιση από το απόλυτα συγκεκριμένο και ακριβές αποτελεί οντολογικό χάσμα που ρίχνει το ον στο μηδέν. Το θαύμα είναι απόλυτα ωρισμένο και έτσι κρατεί δέσμια μέσα του την τελικότητα της τελειότητας, το «τέλος». Κάθε αναζήτηση σιγά

στο φοβερό θέαμα, στο θαύμα της αποκάλυψης. Γυμνώθηκε ο θεός μπροστά μας.

Αυτή η ισχυρή, περίκλειστη, ασφαλισμένη, τελειωτική και τελεσιουργή συγκεκριμενότητα της Μορφής του κάλλους που δεσμεύει το βλέμμα στο να μη ζητεί οτιδήποτε άλλο, και όλο το Είναι μου δονεί με τον έρωτα της ταύτισης μαζί του -

(προσηλώνονταν μέχρι θανάτου οι άνθρωποι στον θεότευκτο χάλκινο Δελφικό ναό του Άνακτα Πρωθήβη του Κάλλους μαγεμένοι από την θέα και το άκουσμα της θείας αρμονίας του τραγουδιού των χρυσών Σειρήνων στα ακρωτήρια των αετωμάτων του, «αμεριμναίοι» [Ίβυκος, Fr. 327A Campbell], αφρόντιδες πάντων των εν τω χρόνω αναγκών του βίου, αμνήμονες της ζωής των, επιλήσμονες γυναικας και παιδιών και τροφής και ασφάλειας, με την ψυχή κρεμασμένη στο θαύμα της όρασης και της ακοής, [Πίνδαρος, Παιάνες, VIII, 65-86, Maehler]),

συνελήφθη από το Δωρικό πνεύμα σαν συνταίριασμα ωρισμένο και μοναδικό, σαν αρμονία που δένει πιο ισχυρά από οποιαδήποτε κόλλα τα μέλη ενός οργανισμού, τα μέρη ενός όλου, τα στοιχεία ενός συστήματος σε μια ενότητα του ίστασθαι ως ον μέσα στο μηδέν, όπως ερυθρόμορφες εικόνες τελειότητας στο μέλαν περιβάλλον χωρίς καν υπαινιγμό εδάφους.

Και αυτή η Δωρική αρμονία της Μορφής του κάλλους συγκεκριμενοποιείται σε δομές αναλογιών, σε συστοιχίες στατικών και δυναμικών συμμετριών, σε πολυδιάστατες ισορροπίες περί τον άξονα του ίστασθαι, των μερών του όλου μεταξύ των και προς το όλο.

Την ιδέα της Δωρικής αρμονίας του κάλλους, ενεργό και λειτουργούσα εξ αυτής της αρχαϊκής μνημειακής πλαστικής (και προ ταύτης κατά την ανάδυση της μορφής στα ορειχάλκινα ειδώλια στο τέλος του 8^{ου} αιώνα π. Χ.), διατύπωσε ο Πολύκλειτος στον Κανόνα του, το βιβλίο και το γλυπτό.

... τὸ δὲ κάλλος ... ἐν τῇ τῶν μορίων συμμετρίᾳ συνίστασθαι ..., δακτύλου πρὸς δάκτυλον δηλονότι καὶ συμπάντων αὐτῶν πρὸς τε μετακάρπιον καὶ καρπὸν καὶ τούτων πρὸς πῆχυν καὶ πήχεως πρὸς βραχίονα καὶ πάντων πρὸς πάντα, καθάπερ ἐν τῷ Πολυκλείτου κανόνι γέγραπται. πάσας γὰρ ἐκδιδάξας ἡμᾶς ἐν ἐκείνῳ τῷ συγγράμματι τὰς συμμετρίας τοῦ σώματος ὁ Πολύκλειτος ἔργῳ τὸν λόγον ἐβεβαίωσε δημιουργήσας ἀνδριάντα κατὰ τὰ τοῦ λόγου

προστάγματα καὶ καλέσας δὴ καὶ αὐτὸν τὸν ἀνδριάντα, καθάπερ καὶ τὸ σύγγραμμα, κανόνα.

Γαληνός, *Περὶ των δογμάτων Ἱπποκράτους καὶ Πλάτωνος*, V, 3, (161), p. 426 = Πολύκλειτος 40A3 DK.

(Ο Γαληνός αναφέρει το απόσπασμα σε μια κριτική που ασκεί στον Χρυσίππο, ο οποίος και αυτός συμφωνούσε στην γενική θέση του Πολύκλειτου, όπως και «πάντες ιατροὶ τε καὶ φιλόσοφοι». Φυσικά, το καίριο σημείο είναι ποια ακριβῶς δομὴ συμμετριῶν συνιστᾶ το κάλλος του σώματος εναρμονίζοντας πάντα τα μέρη του).

Οι δομές των συμμετριῶν καὶ τα συστήματα των αναλογιῶν δεν είναι βέβαια απλὰ καὶ μόνον ομάδες μαθηματικῶν λόγων. Δεν φθάνει ἡ χρυσή τομή καὶ σχετικὰ για να ερμηνεύσουν το κάλλος της μορφῆς, γλυπτικῆς ἢ αρχιτεκτονικῆς. Πρῶτον, οι δομές είναι ἐξαιρετικὰ πολύπλοκες ἐξειδικευόμενες ἀπὸ ολομορφικὰ συντάγματα στις λεπτομέρειες. Καὶ δεύτερον, ἐλάχιστη τροποποίηση σε καίρια σημεία ἔχει μείζονα ροπή στο συνολικὸ ἀποτέλεσμα. Ο συντονισμὸς στην τονικότητα της αρμονίας δεν ἐπιδέχεται στενὰ μαθηματικὸ ὁρισμὸ καὶ μηχανιστικὴ προσέγγιση. Το κάλλος ἐπιτυγχάνεται δια πολλαπλῶν καὶ ποικίλων δομῶν συμμετριῶν καὶ αναλογιῶν καὶ με τελείως ἐξειδικευμένη μικροπροσαρμογή στις γραμμές, ἐπιφάνειες καὶ ὄγκους του σώματος.

τὸ εὖ παρὰ μικρὸν διὰ πολλῶν ἀριθμῶν γίνεται

Πολύκλειτος, *Κανὼν*, 40B2 DK

[Καίρια είναι για την κατανόηση του αφορισμοῦ ἡ παρατήρηση του Φίλωνος του Μηχανικοῦ που τον διασώζει. Ο αρχαῖος μηχανικὸς ξέρει ὅτι μποροῦν να τηρηθοῦν ὅλοι οι αριθμητικοὶ προσδιορισμοὶ των μεγεθῶν (με την ἀκρίβεια που ἐπιδέχονται οι μετρήσεις καθε ἐποχῆ) μερῶν ἀπὸ ὅμοιο υλικὸ ἐνὸς μηχανήματος, καὶ ἐντούτοις ἡ διαφορὰ στο ἀποτέλεσμα να είναι αισθητή. Σε ἀσύγκριτα υψηλότερο ἐπίπεδο φυσικὰ αὐτὸ ἰσχύει ὅταν πρόκειται για ἔργο τέχνης, - το οποίο καὶ ἐξηγεῖ την τεράστια διαφορὰ μεταξὺ μηχανικοῦ ἀντιγράφου (ὁσονδήποτε προσεγγμένου) καὶ πρωτοτύπου. Το ἀντίγραφο ἐλέγχεται καὶ χωρὶς καν σύγκριση με το πρωτότυπο. Ὅλη ἡ κριτικὴ των ἀντιγράφων στην κλασσικὴ ἀρχαιολογία προϋποθέτει αὐτὴν την ἀρχή. Ἡ δε ἀντιγραφικὴ στην ἀρχαιότητα δεν ἦταν μηχανιστικὴ ἀλλὰ ἀντιστοιχοῦσε στην δημιουργία του πρωτοτύπου, στην

σύλληψη δηλαδή της ιδέας τόσο πλέρια, τελείως ολοκληρωτικά, ώστε η απόδοσή της σε αισθητή μορφή να είναι ταυτόχρονα ελεύθερη και απόλυτη. Σε αυτό συνίσταται και η διαφορά της Ελληνικής από την Αιγυπτιακή «τεχνική»: η πρώτη βασίζεται στην σύλληψη της μορφής, η δεύτερη στις μετρήσιμες σχέσεις και αναλογίες. (Διόδωρος, I, 98, 5-9).

Η Ελληνική μορφή έχει δομές αναλογιών και συστήματα συμμετριών, αλλά δεν είναι και δεν εξαντλείται σε μετρήσιμες μαθηματικές αναλογίες και συμμετρίες. Είναι η ταύτιση ιδέας και πραγματικότητας].

Και το δυσκολώτατο μέρος της δουλειάς του καλλιτέχνη είναι όταν προσεγγίζει το τέλειο, οπότε ο ρόλος της σημαντικής λεπτομέρειας είναι μέγιστος. Στον πλαστοργό αυτό το οριακό σημείο συμβαίνει όταν κάνει την τελευταία επεξεργασία στο πήλινο μοντέλο που φτιάχνει χρησιμοποιώντας το νύχι του για την απόδοση εκείνης ακριβώς της καμπύλης της γραμμής και εκείνου του απόλυτα συγκεκριμένου γυρίσματος της επιφάνειας που δίνουν το «τέλος» του έργου.

χαλεπώτατον αὐτῶν τὸ ἔργον οἷς ἂν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται

Πολύκλειτος, *Κανών*, 40B1 DK

*

Εξ αρχής ριζώνουν και ισχύουν δύο βασικά γραμμές μνημειακής πλαστικής, που αντιστοιχούν στην καθαρή μορφή του Δωρικού βιώματος και στην Ιωνική πρόσληψη του πνεύματός του.

Στην Δωρική ιδέα της μορφής του κάλλους, που εκφράζεται με μια ωρισμένη σχέση των μερών ενός όλου μεταξύ των και προς το όλον, αντιπαράτεθηκε η Ιωνική πρόσληψη του θεμελιώδους βιώματος ενός δεσίματος αρμονικού για την ύπαρξη του όντος.

Το δέσιμο στην Ιωνική μορφή συνίσταται πρωτίστως στην αρμονική ροή των οριζουσών γραμμών και επιφανειών, στην τονικότητα του πέρατος ως

ορίου, και όχι τόσο στην διάρθρωση και δομική συγκρότηση των μερών του οργανικού όλου. Η διαμόρφωση των μορίων είναι μαλακώτερη, κυριαρχεί η χάρη της ολικής αρμονίας του περιγράμματος παρά το απόλυτο τεκτονικό κάλλος. Χαρακτηριστική είναι η μεγαλόσχημη ομορφιά της καμπύλης από την μασχάλη μέχρι τον άκρο πόδα. Και ευθύς από πρώτης έναρξης η κυλινδρικήτητα στην απόδοση του όγκου της μορφής ως επιφάνειας στον χώρο.

Αντίθετα στη Δωρική αρχή της μορφής τα μέλη τονίζονται, οι μυϊκοί όγκοι διαχωρίζονται ισχυρά μέχρι σκληρά για να επιφάνεται επιδεικτικώτερη η αρμονική συναρμογή των αντίθετων αλλά εύσημων μαζών, αυτό που το Ιωνικό αρχέτυπο κάνει για το όλο σώμα, το Δωρικό εφαρμόζει σε κάθε μέλος, σε κάθε μυ, να περιγράφεται και ορίζεται δηλαδή από θαυμαστή γραμμή και επιφάνεια πέρατος απέναντι σε άλλα μέλη και μύες, η γυμναστική τελειότητα γίνεται πρωταρχικός τεχνικός σκοπός για την απόδοση της έντονα διαρθρωμένης δόμησης του σώματος προς το αισθητικό «τέλος», τα συνολικά περιγραμματικά όρια γραμμών και επιφανειών του σώματος αφήνονται να προσδιορισθούν ως παρεμπίπτοντα τέλη από την αρμονική δόμηση των έντονα διακρινόμενων μελών, - η σθεναρή διάκριση των μυών τονίζει την ισχύ της σφίγγουσας και δένουσας αρμονίας. (Προσέξτε π. χ. δελτοειδείς, στερνικούς μύες, κοιλιακούς ορθούς και πλάγιους, ιλιακό λόφο, και εκατέρωθεν λαιμό και αιδόιο).

Τα μέλη δεν εκπίπτουν αισθητικά του όλου ενώ είναι καθηλωτικά διαφοροποιημένα: τέτοια η δύναμη της αρμονία στην μορφή του Δωρικού κάλλους. Η επι-φάνεια του Είναι παράγει μια δοκοειδή, πλακοειδή αντί της κυλινδρικής σύλληψη του σώματος, χαρακτηριστική στην αρχαϊκή αρχή που μένει όμως ραφιναρισμένη μέχρι την κλασσική ακμή.

[Οι δύο τάσεις αλληλεπιδρούν στην αρχαϊκή εποχή. Τα Κορινθιακά έχουν μαλακώτερη δομή από τα Αργεία. Και από το άλλο μέρος η «σχολή» της Νάξου αρέσκεται σε στιβαρώτερη δομή μεταξύ των Αιγαιοπελαγίτικων εργαστηρίων. Αλλά οι εξελίξεις και το ιστορούμενο «τέλος» καθορίζονται από το αγώνα των καθαρών μορφών].

Μετά την Σπαρτιατική αρχή της μνημειακής γλυπτικής, η Αργεία σχολή καθώρισε την διαμόρφωση της κλασσικής πλαστικής.

Στο Άργος νωρίς διαμορφώθηκε μια ωρισμένη σύλληψη της Δωρικής μορφής. Συνίσταται στον ιδιαίτερο τονισμό, με τάση υπερτονισμού, του χαρακτήρα της Δωρικής μορφής, συνοδευόμενο από μια χαρακτηριστική πύκνωση και «τετραγωνικότητα» της διαρθρωτικής δομής. Σημάδι είναι η πλάτυνση του κορμού σε σχέση προς το ύψος του. Το απόλυτο κάλλος της μυϊκής τεκτονικής δομής του καλλισθενικά γυμνασμένου και πλήρως ανεπτυγμένου νεαρού σώματος αναδεικνύεται χωρίς την παραμικρή παραχώρηση προς το κομψό ή το χαρίεν.

Το σώμα ισταται ως Είναι, ως Ον στο Μηδέν, - ούτε ανίσταται ούτε λυγίζει, ούτε ξεπετάει ούτε υποφέρει το βάρος της ύπαρξης. Το πρόσωπο λάμπει την χαρά της απόλυτης τελειότητας, την αλήθεια της πλήρους ύπαρξης, όπως στους Κούρους του Πολυμήδη. Αλλά το φως της τελειότητας καταυγάζει ιδιαιτέρως το σώμα του κάλλους. Και έτσι το αντιλήφθηκε ο Rilke στο σονέτο του Archaischer Torso Apollos, με αναφορά στον κορμό του Λούβρου από την Μίλητο, έργο του Αργείου Αγελάδα όπως έχω υποστηρίξει από την αρχή της κλασσικής εποχής, στην πρώιμη διαμόρφωση της οποίας ήταν καθοριστικός ο ρόλος του γλύπτη.

Με την έναρξη της κλασσικής περιόδου η Αργεία «Σχολή», ως η κυρίαρχη έκφραση της Δωρικής Μορφής, καθορίζει τις εξελίξεις. Η Αθήνα υφίσταται έντονα την Δωρική επίδραση και εκδωρίζεται γλυπτικά και αρχιτεκτονικά. Δημιουργείται ο Αττικός ρυθμός, όπου η ισχυρή τεκτονική μορφολογία του Αργείου ύφους αποκτά μια φυτική, οργανική, ανωστική δυναμική, φανερή ιδίως στον Φειδία. Μια ωρισμένη βαρύτητα και αξιακή συνιστώσα, το υφολογικό ύψος, τροποποιεί την Δωρική μορφολογία του απόλυτου Αργείου κάλλους, ισορροπώντας επικίνδυνα αλλά επιτυχημένα και πειστικά μεταξύ αυτού, της υπαινισσόμενης χάρης και της κρύφιας κομψότητας.

Το Ιωνικό εκλείπει ως αυτοδύναμη κατεύθυνση και παραμένει ως διακοσμητική παρέγχυση στους δύο κυρίαρχους ρυθμούς, τον Αργείο και τον Αττικό που αποτελεί συγκεκριμένη πρόσληψη του Δωρικού του Αγελάδα. Πολύκλειτος και Φειδίας αποτελούν το μεσουράνημα του κλασσικού. Η ανέμελη επικράτηση του Απόλλωνα είναι πλήρης.

[Για την Αργεία γλυπτική, την πρωτεύουσα σημασία της, και τις σχέσεις της προς τις πολιτισμικές εξελίξεις των αρχαϊκών και κλασσικών χρόνων

δείτε τις πλήρεις σχετικές μελέτες μου στον ιστότοπο του Ινστιτούτου, κατηγορία «Δωρικές Μελέτες».

Ιδιαίτερα:

1/ Έρευνες στην Δωρική Ουσία του Κλασσικού, I, Αγελάδας ο Αργεῖος και η νέα Μορφή της Τελειότητας

2/ Nullum absolutius: η Τελειότητα της Μορφής στον Πολύκλειτο

3/ Ο Γλυπτικός Διάκοσμος του Ναού του Διός στην Ολυμπία, I, Προλεγόμενα: Η Μεγάλη Μεταμόρφωση της Μορφής και ο Αττικός Δωρισμός στη Χρυσή Πεντηκονταετία

4/ Ο Γλυπτικός Διάκοσμος του Ναού του Διός στην Ολυμπία, III, Δύο Πλαστικά Ρεύματα στην Πρώτη Γενεά της Αθηναϊκής Ελευθερίας (507-477 π. Χ.): Αριστόδικος και Θησαυρός των Αθηναίων στους Δελφούς

5/ Ο Γλυπτικός Διάκοσμος του Ναού του Διός στην Ολυμπία, IV, Φειδίας, Αλκαμένης και ο Αττικοδωρικός Ρυθμός στην Πλαστική].

*

Ο ιός του αταίριαστου μεταδίδεται και μαιώνει το Νεοελληνικό κακοτέχνημα μέσα στην πανώρια φύση του χώρου μας, μητέρα θεών και ανθρώπων.

Μετά την Ολυμπία και την Αθήνα και την Σπάρτη (δείτε προηγούμενα «Αταίριαστα»), να και το Άργος.

Να διακοσμηθεί η πόλη σαν την Φλωρεντία με αγάλματα.

Καλώς.

Και στην πόλη που βρίσκεται πάνω σε εκείνη που έδωσε και καθώρισε το μεγαλείο και την δόξα της κλασσικής πλαστικής, ποια είναι τα αντίγραφα που στήνονται;

Όχι οι Αργεῖοι Κούροι Κλέοβις και Βίτων, πλήρεις κάλλους και Δωρικού νοήματος (έσυραν το άρμα της μητέρας τους, ιέρειας της Ήρας, από το

Άργος στο Ηραϊόν για την εορτή και πανήγυρη της θεάς, και βραβεύθηκαν από τους θεούς με θάνατο το ίδιο βράδυ, έχοντας φθάσει το «τέλος» της ύπαρξης, στον ανθό του κάλλους, στην ακμή της ρώμης, στο κορύφωμα της δόξας).

Όχι ο κορμός του Αργείου Αγελάδα στον οποίο γράφει εντυπωσιακό ποίημα ο Γερμανός.

Όχι ο Κανόνας του Πολύκλειτου, κανένα πιο φημισμένο άγαλμα στην ιστορία.

Όχι άλλα έργα του μεγάλου Αργείου Πολύκλειτου, αρχαία αντίγραφα των οποίων είναι γεμάτα τα Μουσεία του Κόσμου.

Αλλά;

Ο Ηρακλής Farnese!

Ίλαος Άπολλον!

Ένα αντίγραφο παρακμής από τον Γλύκωνα τον Αθηναίο, στο πρώτο τέταρτο του 3^{ου} αιώνα μ. Χ., ανεπιτυχές από κάθε άποψη, αντικειμενικό ακόμη. Η απόδοσή του σε πρότυπο του Λύσιππου έχει αμφισβητηθεί (η ταύτιση στηρίζεται στην αναφορά του ονόματος του Λύσιππου σε ένα αντίγραφο στο Palazzo Pitti της Φλωρεντίας, αλλά η επιγραφή, ακόμη και το ίδιο το άγαλμα εκεί, έχουν θεωρηθεί ως νεώτερα έργα, όχι της αρχαιότητας).

Αν όντως υπόκειται έργο του Λύσιππου εύκολα μπορούμε να φαντασθούμε από την Ρωμαϊκής παρακμής νοσηρή υπερτροφική υπερβολή του αντιγράφου, σχεδόν καρικατούρα, τι συνέλαβε ο Σικυώνιος γλύπτης στα όρια ο ίδιος μεταξύ του ύστερου Κλασσικού και του Ελληνιστικού κόσμου. Βοήθεια σε αυτό παρέχουν και άλλα σωστότερα αντίγραφα, όπως ο Ηρακλής στο Uffizi της Φλωρεντίας.

Τέλος υπάρχουν αντίγραφα άλλων ανδριάντων του ήρωα από τον Λύσιππο, που αποπνέουν το κλασσικό πνεύμα, και εντάσσονται στην μεγάλη Δωρική Αργεία παράδοση πάνω στην οποία δοκίμασε να νεωτερίσει ο Λύσιππος, έστω και στην ατμόσφαιρα της αρχόμενης Ελληνιστικής παρακμής.

[Στην γενικευμένη παρακμή της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας τον 3^ο αιώνα μ. Χ. καταρρέει η κλασικίζουσα έξαρση του 2^{ου} αιώνα, η οποία είχε αναζωπυρώσει την συστατική αρχή της αυτοκρατορίας επί Αυγούστου, που συνίστατο στην απεμπλοκή από την ατμόσφαιρα παρακμής των Ελληνιστικών χρόνων και την ανανέωση (*renovatio mundi*) στην βάση της επιστροφής στο Απολλώνιο πνεύμα και στην Χρυσή εποχή του κλασσικού θαύματος. Η συνολική παρακμή αντίστοιχα του 3^{ου} αιώνα, οικονομική, κοινωνική, πολιτική, πολιτισμική, έλκεται πάλι από την Ελληνιστική παρακμή της διάλυσης της μορφής σε ρεαλισμό και πόζα και περιστασιακότητα και «κομφευαμενικότητα» και ασχημολατρεία. Αυτό που ο Plinius χαρακτήρισε σαρωτικά με το *cessavit ars tota*. Βέβαια τότε υπήρξε αντίδραση επαναφοράς στο κλασσικό σαν συνδετικό της ενότητας της αυτοκρατορίας, πράγμα που έκανε την *renovation*. Τότε τα αντίγραφα του Πολύκλειτου κατακλύζουν τον κόσμο].

Ούτως ή άλλως το συγκεκριμένο άγαλμα δεν έχει καμιά σχέση με το Άργος. Δεν βγαίνει από όπου και να το πιάσεις.

Αν ήθελαν παράσταση του Ηρακλή, τότε τί ταιριαστότερο από τον έξοχο Ηρακλή του Πολύκλειτου, του μεγαλύτερου Αργείου;

Θα στηθούν επί πλέον και οι δίδυμοι του Riace.

Αυτά τουλάχιστον είναι εξαιρετικά πρωτότυπα του αυστηρού ρυθμού, πιθανώς έργα του Πυθαγόρα από το Ρήγιο. Αλλά χωρίς σχέση με το Άργος. Το πλαστικό ύφος είναι άλλο από την Αργεία «Σχολή». Το «ψήλωμα» του κορμού αντιβαίνει στην πεπακτωμένη, «τετράγωνη» μορφολογία του Αργείου Δωρικού. Ο δε ρεαλισμός τους συγκρούεται με το ιδεώδες-πραγματικό του Αργείου απόλυτου κάλλους, - ταιριάζει δε με την καλλιτεχνική φυσιογνωμία του Πυθαγόρα, καλύτερα και από εκείνη του νεαρού Φειδία.

Οπότε τίθεται βασανιστικό το ερώτημα:

Γιατί αυτό το χτυπητά αταίριαστο των επιλογών, όταν είναι προφανές το οικείο, που μάλιστα συμβαίνει να είναι και το σπουδαιότερο επίτευγμα του

αρχαίου Άργους στον κλασσικό Ελληνισμό, και ακόμη περισσότερο αυτό το οικείο και χαρακτηριστικό του Άργους να είναι και η καθοριστική κατεύθυνση για τις εξελίξεις της πλαστικής στους αρχαϊκούς και κλασσικούς χρόνους εν γένει;

Και επειδή τα αταίριαστα είναι πια συστημικό φαινόμενο και άρα καθόλου τυχαίο ούτε κατά συμβεβηκός, η απάντηση κατά βάθος είναι μια:

Γιατί δεν θέλουν να δουν το πραγματικό Άργος που εκφράζει η Αργεία γλυπτική παράδοση.

Το ίδιο για τις άλλες περιπτώσεις.

Γιατί ο Νεοελληνισμός του συστήματος δεν θέλει να δει τον Ελληνισμό. Έχοντας φορέσει μια μάσκα σιδερένια που πια έχει γίνει ένα με το πρόσωπο, τώρα πονάει να την βγάλει. Και αντιδρά υστερικά προκαλώντας ρωγμές επί ρωγμών με τα αταίριαστά του της αλλοτρίωσης.

Το φαινόμενο είναι μια ατέλειωτη τραγικωμωδία.

Η αποστροφή του Απόλλωνα και το μαστίγιο του Χριστού δουλεύουν σαν Άτη – Ύβρη – Νέμεση.

Και οι σοφοί και τα παλληκάρια του Ελληνισμού αδημονούν.

«Το δ' ευ νικάτω».