

Απόστολος Πιερρής

Δωρικές Μελέτες

ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΩΝ ΚΟΥΡΩΝ

2 Δεκεμβρίου 2014

*“Halten wir fest, daß **das Jünglingsbild**, das wir durch so viele Werkstätten und Jahrzehnte begleitet haben, immer und in jedem Fall ein göttliches Wesen bedeutet, **den Gott bezeichnet hat!** ...*

*Es ist ein Stück Menschwerdung, Menschwerdung im griechischen Sinn, das **diese Götter** vor unseren Augen vollziehen. Keine verklärende Naturferne, keine rituelle Haltung, keine ornamentale Verschönerung halt – wie man wohl früher, beim ersten Bekanntwerden, gedacht hat – diese Jünglingsstatuen aus dem lebendigen Leben heraus. Sie sind leibhafteste Gegenwart, farbigste Erscheinung, freieste Bewegung. **Ungebrochen und freudig scheint die Natur selbst in diesen Leibern zu blühen**, ein heißer Atem scheint aus ihnen zu schlagen, beglückt erleben wir menschliche Nähe und Wärme, einen Strom gesunder Kraft, fern von aller spätzeitlichen Schwüle – **einen reinen Morgenhauch. Wehe, wenn wir ihn durch unser gebrocheneres Sein verderben!** wenn wir seines Ursprungs, seines geistigen Heimatreiches, der ersten großen Visionen, der ersten Verkörperungen vergessen, sie nicht mehr hinter den kindhaften und reifen Gestaltungen hindurch verspüren! **Es ist ein beglückender, zugleich ein gebietender, tief verwandelnder Strahl, der diese Jünglingsstatuen umglänzt, der ihren wissenden Betrachter zu versehren droht”.***

Ernst Buschor, *Früggriechische Jünglinge*, pp. 156-7

Η Κάθοδος των Δωριέων στην Πελοπόννησο είναι το κοσμοϊστορικό γεγονός που αρχίζει χρονικά και αιτιολογικά τον κυρίως Ελληνικό πολιτισμό. Ερχόμενοι σε επαφή με τους πληθυσμούς του κατεστραμμένου «Μυκηναϊκού» Κόσμου σε ένα περιβάλλον μεταπαρακμιακό και ξεπερασμένο, οι Δωριείς γνωρίζουν τον εαυτό τους,

συνειδητοποιούν την ταυτότητά τους, αξιολογούν την υπεροχή τους μετατρέποντας τον Τρόπο τους σε υπέρτατη αξία, και η θεμελιώδης εμπειρία της ζωής τους φωτίζεται ως βίωμα κάλλους.

Κάλλος είναι το υπερβατικό σε ενύπαρκτη λειτουργία, το απόλυτο σε αισθητή μορφή, το αιώνιο σε χρονική παρουσία. Το ον υπάρχει όσο και καθό μέτρο είναι ριζωμένο στην τελειότητά του. Η ένταση της αναρπαγής του στην τελειότητά του συνιστά την πληρότητα της ύπαρξής του. Χάνοντάς την ολοσχερώς, εκμηδενίζεται. Το μη ον που χάσκει κάτω από τα πόδια, μέσα στον πυρήνα, του όντος το καταπίνει. Επιστρέφει στο Σκότος που μόνο το φώς του κάλλους ανάπτει εις μετοχή του Είναι. Ο άνθρωπος φθείρεται και πεθαίνει, μεταφορικά και κυριολεκτικά, γιατί και όταν δεν μπορεί να πραγματώσει το κάλλος της ουσίας του.

Κάλλος είναι η υπαρξιακή και τελεσιουργός δύναμη του Είναι. Έρως είναι αρχικά, αυτή η ίδια η δύναμη της ομορφιάς, η ενεργός λάμψη του κάλλους που συνταράζει και συνεπαίρνει. Πρώτιστη αγέννητη αρχή είναι ο Έρως μαζί με το Χάος και την Γη στην Ησιόδειο Θεογονία. Ενωρίς συμβολίζεται έτσι η εισαγωγή της Απολλώνιας θρησκείας απέναντι στις προηγούμενες λατρείες της Χθονιότητας προς διαμόρφωση της κοσμικής τάξης από το Χάος.

Με τη Δωρική αυτοσυνειδησία η ανησυχία του ακαταλάγιαστου που είχε οδηγήσει στις ορεινές περιπλανήσεις της φυλής γίνεται δημιουργικότητα. Αναγνωρίζεται στον ουσιώδη χαρακτήρα του το αδιατύπωτο Φάσμα που τους οδηγούσε ανικανοποίητους προς το «τέλος» τους. Ο Μέγας Αρχηγός, ο θεός Φαλλός, της ιερής, «γερής», **εαρ**ινής (ver), «ερωτικής», **ηρω**ικής (στην ζώσα πραγματικότητα και όχι απλώς στην ανάμνηση παλαιών κλεών), δυνατής ορδής γίνεται ο Άναξ Απόλλων. Το κέντρο βάρους του βίου τους, ο νεαρός αγωνιστής και πολεμιστής, υπερήφανος στο κάλλος του, θυμοειδής στην ανδρεία του, εστία και ανθός και φως του κόσμου, άνοιξη του Είναι στο φαίνεσθαι,

συλλαμβάνεται κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση του θεού. Και αντιστρόφως ο θεός συγκεκριμενοποιείται στο υπέρκαλλο άνθος της τέλειας νεότητας, στον ανδρώδη έφηβο. Viriliter puer ήταν ο Κανών Τελειότητας του Πολυκλείτου (Plinius), ο Δορυφόρος του απόλυτου Κάλλους (nihil absolutius), αρχέτυπο θείας επι-φάνειας του Απόλυτου.

Ο Απόλλων

*ένθεν δ' αὐτ' ἐπὶ νῆα νόημα ὡς ἄλτο πέτεσθαι,
ἀνέρι εἰδόμενος αἴζηῶ τε κρατερῶ τε,
πρωθήβη, χαίτης εἰλυμένος εὐρέας ὤμους.*

Έτσι περιγράφεται η αρχετυπική επιφάνεια του Απόλλωνα από τον Ομηρικό ποιητή θεολόγο της νέας θρησκευτικότητας στον ύμνο του θεού.

Ιδού η γένεση του Κούρου εξ αιωνιότητας.

Ο κάθε Κούρος είναι επι-φάνεια του Απόλλωνα είτε είναι εικόνα του ίδιου του θεού, είτε παριστά λατρευτή του θεού, είτε είναι επιτύμβιο μνήμα θνητού, είτε είναι αφιέρωμα σε δημόσιο χώρο, είτε είναι ανάθημα σε ιερό είτε του Απόλλωνα είτε άλλου θεού (Ποσειδώνα στο Σούνιο), είτε και θήλειας θεότητας (Ήρας στη Σάμο).

Ο Κούρος **Είναι** Απόλλωνας γιατί, όποια κι αν είναι η συγκεκριμένη λειτουργία του, εκφράζει την υπέρτατη και θεμελιωδέστατη τροπικότητα του παντελούς κάλλους στο υπαρξιακό βίωμα του ανθρώπου. Στον Κούρο συνοψίζεται η εμπειρία της κοσμικής ομορφιάς, η δημιουργική δόνηση της τελειότητας του κόσμου ως κοσμικής τάξης, ως «Κόσμου». Το συστατικό βίωμα του Ελληνισμού, το Δωρικό πνεύμα του Κάλλους, πνέει σε κάθε Κούρο ως και εις παρουσία Απόλλωνα. Και πνέει ως Έρωσ, Καλός, Δημιουργός. Από τα βαρύγδουπα επικά Ησιόδεια της Άσκλης και του Θεσπιακού Έρωτα και της Κοιλάδας των Μουσών στον Ελικώνα, πλησιογείτονα των Δελφών και της Δωρίδος, μέχρι τα επίσης βαρυσήμαντα του Δωρικού έρωτα και της Σπαρτιάτικης ονοματολογίας του, το Κάλλος πνέει τη λάμψη του ως δημιουργική δύναμη στον ερώντα

του καλού και εισπνέοντα την πνοή της αστραποβόλου τελειότητάς του, στον «είπνήλα» του «ἀϊτη».

Στην ασυνέχεια που προκάλεσε η κατάρρευση του «Μυκηναϊκού» Συστήματος και η Κάθοδος των Δωριέων στην ακρόπολη της Ελλάδας Πελοπόννησο, ο πολιτισμός αρχίζει να δημιουργείται εξ υπαρχής. Το Δωρικό βίωμα, έχοντας συνεπάρεi εις Ελληνισμό και σύμπασα τη φυλετική πολυειδία του Ελλαδικού χώρου, Πελασγικά χθόνια έθνη παλαιγενή και υπέρβιους, μεγαλήτορες Αχαιούς, παν-ούργους, μητιόεντας, πολυτελείς Ίωνες και μέγλαυχους, αδραγέρωχους Αιολείς, ζητούσε τη δυναμική έκφρασή του σε μορφές μεγαλειωτικές της ταυτότητάς του. Έφτιαχνε τις Μορφές του πολιτισμού του. Γιατί Ελληνισμός ήταν η Δωρική έμ-πνευση των Ελλαδικών πληθυσμών: όλοι ερωτεύτηκαν το Δωρικό Κάλλος και δημιούργησαν με τη δύναμη του έρωτά τους την ποικιλία των επιφανειών Του κατά τον ιδιοχαρακτήρα εκάστου γένους.

Η περίοδος της προετοιμασίας διήρκεσε τρισήμισυ σχεδόν αιώνες (1100 μέχρι τον 8ο αιώνα π.Χ.). Ο χαρακτήρας της εποχής φαίνεται καθαρά πρώτα και εύκολα από την αγγειογραφία. Η Ελληνική Μορφή αναρπάζει γρήγορα το σχήμα των αγγείων εις υμνητικό αντικείμενο (Keats): είναι η πρώτη επι-φάνεια του Απόλλωνα στη χειροτεχνία. Η διακόσμηση ξαναρχίζει να σκέπτεται την ουσία και τον ρόλο της δοκιμάζοντας τη συνάρτηση απλών γραμμών. Όμως και στις δοκιμές αυτές η στιβαρότητα και αρμονικότητα της σύνθεσης του πολλαπλού σε ενότητα διαλαλείται στεντόρεια. Προοιμιάζονται οι λαμπρές εξελίξεις, η υπόσχεση του θαύματος εγγράφεται με απίστευτη σιγουριά στη διάταξη του σχήματος.

Το είδος της αγγειογραφίας έδωσε το όνομα στην Εποχή, «Γεωμετρική», το οποίο όμως δεν εκφράζει την ουσία της πραγματικότητάς της. Στην τεχνουργία της μικρής πλαστικής δεν είναι το

σχήμα που κυριαρχεί αλλά μια ακάθεκτη πολυσχιδής δύναμη φυσικότητας. Απέναντι στην επίμονη Μορφολογία της επόμενης περιόδου, η καλλιτεχνία των «γεωμετρικών» ειδωλίων εμφανίζεται εντυπωσιακά ελεύθερη, με την φυσική έννοια του όρου. Το πνεύμα είναι δημιουργικό, ερευνητικό, δοκιμαστικό. Το αντικείμενο, άνθρωπος, ζώο ή πράγμα, απεικονίζεται από την αντικειμενική εντύπωση που προκαλεί χωρίς δεσμούς παραδοσιακότητας. Θέματα, στοιχεία, μοτίβα βεβαίως παραλαμβάνονται από τη μικροτεχνία και την κουλτούρα της παρελθούσας περιόδου ή, αργότερα, από την τέχνη της Μέσης Ανατολής, αλλά το ολοκληρωτικό Σχήμα τους που ψάχνει να γίνει Μορφή (όπως στον πλάνητα βίο τους οι Δωριείς αναζητούσαν την δημιουργική κατάφαση του εαυτού τους) δεν έχει σχέση ούτε με τα Μινωικά και Μυκηναϊκά εντόπια προηγούμενα ούτε με τις Ανατολικές δημιουργίες. Ο αγώνας είναι να εκφρασθεί το νέο κυρίαρχο Βίωμα με τον τρόπο που του πάει, δημιουργώντας τις μορφές που φανερώνουν την ουσία του, που επιδεικνύουν την «εσωτερικότητά» του, που εξαντλούν σε εναρμονισμένη πολυποίκιλη επι-φάνεια την απόλυτη μυστική ενότητα του πυρήνα του.

Στην αρχική ιδίως φάση της Εποχής των Αναζητήσεων, μόλις ξεκινήσει για καλά η διαδικασία των δοκιμών, υπάρχει μεγάλη ποικιλία απόδοσης της ανθρώπινης εικόνας. Άλλοτε ο κορμός σμικρύνεται συγκριτικά και αισθητικά για να εκφρασθεί η εντύπωση ενεργού κίνησης ή δράσης, οπότε την αναπαραστατική πρωτοκαθεδρία αποκτούν τα άκρα. Άλλοτε η έμφαση πέφτει στον κορμό ως πυρηνικό σταθεροποιητή του ειδώλου, και τα άκρα μεταπίπτουν σε αλλόκοτες προεξοχές. Άλλοτε το κεφάλι σχηματοποιείται και άλλοτε χαρακτηριστικά που επικεντρώνουν την προσοχή τονίζονται, π.χ. γουρλωτά μάτια ή ιδιότυπη κόμμωση. Άλλοτε παρουσιάζεται υπερβολή στη χειρονομία και ποδονομία για να μεταδοθεί ένταση ενεργούντος και πράττοντος, και άλλοτε πόδια και

κορμός συλλαμβάνονται ως κύλινδρος στερεής θεμελίωσης για να μπορούν τα χέρια να περιδινούνται εκφραστικά.

Εκφραστικές ονομασίες έχουν εύστοχα επινοηθεί για να σημάνουν το διαφορετικό αναγνωρίσιμο ύφος τεχνοτροπίας κάθε μιας από τις βασικές ομάδες εδωλίων: Gliederstil (σπασμωδική κινητικότητα άκρων), Rumpfstil (ο κορμός του σώματος σαν γιγαντωμένο σταθεροποιητικό κέντρο βάρους), Spreizstil (η τεχνική της διεσταλμένης έντασης του ενός ή του άλλου τύπου προς υποδήλωση ενεργητικότητας, ζωντάνιας και φυσικότητας), Blockstil (το σώμα στέλεχος-παλούκι προς διαμόρφωση), και μετά Lockerungstil (η απόλυση από το σφιχταγγάλιασμα του δοκόμορφου σώματος προς φυσικότερη διάρθρωση της δομής και της κίνησης του ανθρώπινου σώματος). [Valentin Mueller].

Τέτοιες επισημάνσεις είναι χρήσιμες. Είναι όμως μάταιο και ατελέσφορο να επιχειρεί κανείς να διατάξει τα φαινόμενα αυτά σε μια αυστηρή χρονολογική σειρά (πλήν της τελευταίας τεχνοτροπίας που διαδέχεται τις άλλες χαρακτηρίζοντας την εξέλιξη της ακολουθούσας Αρχαϊκής περιόδου): τέτοιες προσπάθειες απλά προδίδουν νεωτερικές προκαταλήψεις ή ιδεασμούς και μια υποκείμενη υπαρξιακή εμπειρία γραμμικού προοδευτικού χρόνου. Καλύτερη είναι η τοπολογική άρθρωση της μορφολογικής ανάλυσης των ειδωλίων.

Πάντως η ουσία είναι ότι όλα τα σχετικά φαινόμενα και οι ομαδοποιήσεις τους από την Εποχή των Αναζητήσεων (την «Γεωμετρική» Εποχή) αποτελούν δοκιμές δημιουργίας της νέας Μορφής, της Μορφής με την ιδιαίτερη έννοια του Ελληνισμού. Και το θαύμα συντελείται κάπου στο δεύτερο μισό του 8ου αιώνα. Σε μια σειρά χάλκινων αγαλματιδίων η Μορφή επιβάλλεται, το Είναι φανερώνεται. Υπάρχουν, όπως κανένα άλλο δημιούργημα ανθρώπινης τέχνης δεν έχει υπάρξει αυτόνομα και πλήρως, επι-φαινόμενο στην πληρότητα της ουσίας του.

Η εικαστική αναπαράσταση αποκτά αυθυπαρξία φανέρωσης του Απολύτου Είναι: δεν είναι επειδή απεικονίζει το ον, αλλά είναι κατ' ευθείαν ως άμεσος Μορφή του απόλυτου Είναι η ίδια. Η εικόνα μάλιστα, κατά απόλυτο αντιστροφή της συνηθισμένης τάξης, αποκτά πρωτοκαθεδρία έναντι του απεικονιζόμενου όντος ως προς την πληρότητα της ύπαρξής της, ως προς την τελειότητα του είναι της. Και αυτό συμβαίνει γιατί είναι ολοσχερέστερη επιφανειοποίηση της οντότητας, διαυγέστερη και φωτεινότερη φανέρωση της ουσίας, από τα φυσικά όντα. Το Ελληνικό έργο τέχνης εξουδετερώνει το βάρος του υλικού περιεχομένου: είναι καθαρή Μορφή. Γι αυτό είναι ζώσα Ιδέα, απόλυτη Μορφή του απόλυτου Είναι. Ο Κανών του Πολυκλείτου είναι ο τέλειος νέος άνθρωπος επειδή φανερώνει την τέλεια νεότητα του ανθρώπου. Ο Κούρος του Μονάχου είναι πιο πραγματικός από του αγλαόμορφους έγχρονους εφήβους της αρχαιοελληνικής παλαίστρας. Με το κάλλος της μορφής του επιβάλλει την αυθύπαρκτη παρουσία του ως σφριγώσα νεότητα. **Το Απόλυτο Είναι έτσι φανερώνεται ως Έφηβος.** Γιατί κάθε Μορφή τελειότητας εξαντλεί απολύτως την μυστική κρυφίότητα του Απολύτου. Έχει Μορφή θα πει το ειδώλιο ΕΙΝΑΙ. **Δημιουργώντας κάλλος κάνεις το πράγμα να υπάρχει, μπροστά σου, ως πληρεξούσια υπαρξιακή παρουσία του Απολύτου.**

Κατά την μακρά διαδικασία των αναζητήσεων και δοκιμών ένας τόπος απέκτησε συμβολική ισχύ και εντοπίζεται ιδιαίτερα και αποκαλυπτικά στην **Ολυμπία** και στους **Δελφούς**: ο νεαρός, γυμνός, πολεμιστής. Αρχικά φορεί τη ζώνη με τη θήκη του αιδοίου, τον αιδοιοθύλακα γνωστό από τη Μινωική Τέχνη. Τα σεβάσμια κρύπτονται. Δεν έχει σημασία ότι η ύπαρξη και σχηματισμός τους υποδηλούνται και μάλιστα τονίζεται περισσότερο με τον κάλυκα του άνθους που η θήκη

συνιστά, το σπουδαίο είναι ότι δεν φαίνονται αυτά καθεαυτά. Εδώ συμπυκνούνται όλη η Μεταφυσική του Φαίνεσθαι που έχω αναπτύξει.

Με τον καιρό, και στην αρχή της αρχαϊκής περιόδου, ο Νεαρός γυμνώνεται τελείως στην ζωή και στην τέχνη. Μια μεταβολή υπαρξιακής εμπειρίας προς τον Δωρισμό έχει συντελεστεί όταν ο Σπαρτιάτης αθλητής Άκανθος τρέχει γυμνός στους Ολυμπιακούς αγώνες (15^η Ολυμπιάς, 720 π.Χ.). Το συμβάν γίνεται αυτομάτως συνήθεια ιδιοχαρακτηριστική του Ελληνικού πολιτισμού όπως εξηγεί ο Θουκυδίδης. Και προέρχεται από την καθαρά και ανεπίμεικτα Δωρική Σπάρτη.

Το συστατικό βίωμα ήθελε γυμνότητα του Είναι. Ιδίως θέλει να επι-φαίνεται ο πυρήνας του απόλυτου. Σεβασμό και δέος εμπνέει, απαιτεί και δικαιούται μόνο το Κάλλος κατά την Απολλώνια θρησκεία. Γιατί Κάλλος είναι η Μορφή του Είναι, το Φαινόμενο του Απόλυτου, ταυτιζόμενο άνευ υπολοίπου προς αυτό.

Γυμνότητα και Μορφή είναι όψεις του αυτού φαινομένου: της αποκάλυψης του θείου στο κάλλος. Η Από-κάλυψη σημαίνει γυμνότητα του Απόλυτου και Μορφή θα πει επι-φάνεια του θεού. Η Μορφή ανεδύθη και η Γυμνότητα επεβλήθη εκεί στο δεύτερο μισό του 8ου αιώνα π.Χ. Η περίοδος της Δοκιμαστικής Αναζήτησης έληξε. Το βίωμα βρήκε την αρχή που θα το οδηγήσει στο τελικό θαύμα. Το πρώτο θαύμα της αρχής συνετελέσθη. Απέμενε το θαύμα του τέλους που επιδιώκεται πια με εκστατική φωτεινή μανία. Ο τύπος του Γυμνού Πολεμιστή γίνεται Κούρος. Η επιφάνεια του Είναι δεν χρειάζεται σήματα και εξωτερικά γνωρίσματα. Η Μορφή του Κάλλους εμπεριέχει την αγωνιστική επιτυχία και την πολεμική ανδρεία. Στον Κούρο ενσωματώνεται πάσα η αριστεία της ανθρώπινης φύσης στη νεανική της ακμή. Όπως αργότερα στην κλασική τέχνη οι θεοί ελάχιστα χρειάζονται σύμβολα και ονόματα για να διακρίνονται. Στην εικόνα φαίνεται η πεμπουσία της υπόστασής τους. Είναι εκεί και εδώ επι-φανείς ενώπιόν μας.

Στις δομές του φαίνεσθαι έχει την εξήγησή του και ένα άλλο χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας κατά την αρχή του Αρχαϊσμού. Ήδη προς το τέλος της Εποχής της Προετοιμασίας (της λεγόμενης Γεωμετρικής Περιόδου) παρατηρείται στη μικροτεχνία η τάση που προανέφερα (Blockstil) να παρίσταται το ανθρώπινο σώμα ως μια ενιαία δοκός διαμορφωμένη με διάρθρωση της επιφάνειάς της. Δεν είναι απλώς και μόνον το προγενέστερο κυλινδρικό στιλ μετεξελιγμένο ώστε να εγκλωβίζει και τα χέρια (όπως στους Κούρους με τα προσκολλημένα χέρια στον κορμό) και, αισθητικά, και το κεφάλι. Πρόκειται στην πραγματικότητα για μια πολυδιάστατη επιβολή της αρχής ταυτότητας Φαίνεσθαι και Είμαι, αρχής μεταφυσικής προβολής του υπαρξιακού βιώματος του κάλλους.

Το φαινόμενο είναι επιφάνεια. Στην επιφάνεια ενός υλικού περιεχομένου, το οποίο, ως υλικό και περιεχόμενο, περιέχεται σε πλήρη μεταφυσική και αισθητική ανυπαρξία, εκφράζεται όλη η ουσία του παριστωμένου πράγματος. Ταυτόχρονα εξασφαλίζεται αυτομάτως η ενότητα της Μορφής λόγω του εξαναγκασμού των πάντων να εκφραστούν, να υπάρξουν σε μια συνεχή, κλειστή επιφάνεια χωρίς περιθώρια κρύψεως και διαφυγής ή χαλάρωσης της ενότητας. Επιπλέον το περιεχόμενο υλικό έχει περισσότερη σημασία αν τα πάντα μέλη του πράγματος δεν συμπίπτουν στην επιφάνειά του, π.χ. αν απεικονίζεται έντονη χειρονομία – και αυτό ανεξαρτήτως της αισθητικής ποιότητας της συγκεκριμένης χειροθεσίας. Η απελευθέρωση των χεριών από την επιφάνεια του κορμού τονίζει την εξάρτησή τους από το υλικό περιεχόμενο του σώματος για να μπορούν να εκφύονται θεμελιωμένα, ενιδρυμένα και αγκιστρωμένα από αυτό ώστε να έχουν την δυνατότητα να αιωρούνται με τον τρόπο που το κάνουν.

Επιπλέον, η **δοκοποίηση** του σώματος ευνοεί μια ορισμένη μετωπικότητα. Το ον έχει μια ευνοϊκή όψη θέασής του, μια πληρέστερη

άποψη αποκάλυψής του, μια γωνία που η ουσία του και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της ταυτότητάς του *φαίνονται* διαυγέστερα και αποκαλύπτονται φωτεινότερα. Έτσι σε αγάλματα πρωτοαρχαϊκά παρατηρείται μια **δοκομορφία** τους, η οποία και φιλολογικά είναι τεκμηριωμένη. Ο νόμος της μετωπικότητας είναι απόρροια της Μεταφυσικής αρχής ταυτότητας Φαίνεσθαι και Είμαι, όπως και ο εγκιβωτισμός του πράγματος σε ένα ορθογώνιο πλαίσιο (με ελάχιστο και πάντως αισθητικά ασήμαντο βάθος ορθοπαραλληλεπιπεδότητας), το οποίο διαρθρώνομενο εις αποκάλυψη Μορφής εικονίζει το πράγμα στο κάλλος της ουσίας του, την τελειότητα της ύπαρξής του, που και αυτά αποκαλύπτονται σε μια ορισμένη ευνοημένη όψη κατά προτεραιότητα.

Ο Νόμος της Μετωπικότητας συνεχίζει να ισχύει και στην Κλασική Εποχή μετεξελιγμένος όπως και ο νόμος του Εγκιβωτισμού. Όλα τα μέλη του σώματος, και όχι μόνο τα άκρα, απελευθερώνονται τότε από τον εγκλωβισμό στην συνεχή επιφάνεια μιας αδιάφορης δοκού, από τον αισθητικό εγκιβωτισμό, χωρίς να θίγεται η αρχή της ταυτότητας Φαίνεσθαι και Είμαι, και να λησμονιέται η απαίτηση για απaráβατο ενότητα, χωρίς δηλαδή να ακυρώνεται η συνθήκη ενότητας της αποκαλύπτουσας επι-φάνειας, γιατί η μερική ανεξαρτησία των μελών πειθαρχεί πια στον νόμο της αρμονίας και ισοζυγίας, στην αρχή της *Ponderatio*, όπου η προκαλούμενη απόσταση μέλους ζυγοσταθμίζεται με το βάρος της σημασίας του ώστε η ροπή να είναι ίση. Έτσι συσπειρώνεται δυναμικά το όλο στην ενότητα μιας Μορφής κάλλους.

Και πάλι εδώ η διάταξη των μερών του όλου αποκαλύπτει πληρέστερα την ουσία του από μια ορισμένη γωνία, πράγμα που συνιστά την κλασική ιδέα της μετωπικότητας έναντι της δοκοειδούς αρχαϊκής. Τα φαινόμενα οντοποιούνται περίξ ενός άξονος, διατάσσονται γύρω από μια εστία, διαρθρώνονται σε αναφορά προς ένα κέντρο βάρους. Άλλοι άξονες, εστίες και κέντρα βάρους συνυποτάσσονται συντιθέμενοι εις συνοχή υπό

τον κύριο και θεμελιώδη. Η αρχή αυτή χαλαρώνει μόνο προς το τέλος της κλασσικής περιόδου, με το Μανιεριστικό ύφος των τελών του 5^{ου} αιώνα, και πολλαπλασιάζεται μέχρι κινδύνου αποσύνθεσης στην Εποχή της Ακρισίας του 4^{ου}. Ο κίνδυνος ποτέ δεν πραγματοποιείται στον Ελληνισμό, αλλά η ύπαρξή του ως απειλής αφαιρεί από την ζωντάνια και αμεσότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας υποσκάπτοντας τα θεμέλια της σύμπτωσης ιδέας και πραγματικότητας επί της οποίας οικοδομείται ο οικείος πολιτισμός.

Η ανάδυση της Μορφής στο τέλος της Εποχής των Αναζητήσεων εσήμαινε και την ωξυμένη συνειδητοποίηση ότι η σύσταση της πραγματικότητας οντολογικά ξεκινάει από το όλο προς τα μέρη, από την ενότητα προς την πολλαπλότητα, από την συνοχή προς την διαφοροποίηση, από την μορφή της δομής προς την διάρθρωση της δομής. Είναι αυτό το σημείο περιωπής στο οποίο δεν έφθασε η Αιγυπτιακή τέχνη: δεν ξεπέρασε την αντινομία μεταξύ σχήματος (Πυραμίδες) και μίμησης (γλυπτική) ανεβαίνοντας στην ιδέα της Μορφής. Την τεχνική διάσταση της διαφοράς περιγράφει καίρια ο Διόδωρος.

Από την ανήσυχη προσπάθεια να μιμηθεί την φύση, η Ελληνική τέχνη εξαίφνης κατάλαβε ότι αυτό που χρειάζεται είναι να δημιουργήσει πραγματικότητα. Και ότι δημιουργία σημαίνει φανέρωση του Είναι δια της δύναμης του Είναι, δι' Έρωτος και Κάλλους. Έτσι μια υπερβάλλουσα Ολύμπια δύναμη αντέστρεψε τον Τιτανικό διασπασμό του Διονύσου. Μια φοβερή, θαυμαστή κεντρομόλος ροπή συμμαζέψαε τα διεστώτα μέλη στην αρχικά σκληρή ενότητα της Αρχαϊκής μορφής. Το πέρας έγινε η συνεχής επιφάνεια που συνέχει το ον στην ταυτότητά του διαρθρώνοντας την υπόστασή του σε εναρμόνια επιφανειακή δομή. Κάθε διακοπή της συνέχειας συνιστούσε κίνδυνο αφανισμού του όντος με την καταστροφή της μορφής του. Και τα χέρια έπρεπε να είναι προσκολλημένα στον κορμό, σαν διαρθρώσεις του

επιφανειακού πέρατος της δοκού. Αμέσως μόλις όμως κερδήθηκε η μετακένωση του συστατικού Δωρικού βιώματος του Ελληνισμού σε Μορφή, άρχισε να λειτουργεί η αντίστροφη κεντρόφυξ ροπή διαφορισμού της ενότητας. Η πολλαπλότητα της φυσικής διάρθρωσης δεν αποτελούσε πλέον απειλή εκμηδενισμού.

Έτσι άρχισε η μακρά πορεία που από το τέλος του 8^{ου} αιώνα κατέληξε με μαθηματική ακρίβεια και προδιαγραφή στο θαύμα του χρυσού 5^{ου}. Το τελικό στάδιο της αποκορύφωσης έχω εξηγήσει στο πρώτο κείμενο των Ολυμπιακών Μελετών.

Η Μορφή της εξέλιξης προσδιορίζεται από δύο κατευθυντήριες θεμελιώδεις συνιστώσες τοπολογικοφυλετικών προϋποθέσεων και από τις διάφορες ανακράσεις τους: **την Δωρική και την Ιωνική. Η δεύτερη εστιάζει την ενέργεια στην γλαφυρή γραμμή του περιγράμματος, στην μαλακή διάρθρωση και στην πολυτελή διακόσμηση. Η πρώτη επιμένει στην αυστηρή γραμμή, την ισχυρή διάρθρωση, την λιτή περιεργασία, την αρμονία σαφώς οριοθετημένων μερών.** Με αυτές τις αρχές κατανοείται εκ των έσω η ιστορία της αρχαίας Ελληνικής Τέχνης κατά την Αρχαϊκή περίοδο, και όχι με το που βρέθηκαν τα διάφορα έργα. Η πολιτισμική κινητικότητα του αρχαίου κόσμου και στα πρώιμα ακόμη στάδιά του δεν έχει αναγνωρισθεί ακόμη επαρκώς.

Η φυσική περιοδοποίηση του Ελληνισμού προκύπτει αβίαστα από τη Μορφή της ιστορικής του διαδρομής κατά τους χρόνους της καθαρής (άμεικτης προς τα έξω όπως εντός αυτού η Δωρική Σπάρτη) παρουσίας του, από την Κάθοδο των Δωριέων (c. 1100 π.Χ.) μέχρι την καταστροφή των Θηβών (336 π.Χ.).

Α' Περίοδος: Εποχή Αναζήτησης και Προετοιμασίας, c. 1100-750 π.Χ.

Β' Περίοδος: Αρχαϊκή Εποχή, c. 750-490 π.Χ.

Γ' Περίοδος: Κλασσική Εποχή, 490-404 π.Χ.

Δ' Περίοδος: Μεταβατική Εποχή, 404-335 π.Χ.

[Ιστορικοί κόμβοι της περιοδοποίησης:

Μέσα του 8^{ου} αιώνα: ασφαλής σταθεροποίηση της Σπάρτης και αρχή του επεκτατισμού της και της πολιτιστικής ακμής της , έναρξη του μεγάλου κύματος αποικισμού Μεγάλης Ελλάδος και Σικελίας.

490 π.Χ. : η Αθήνα πρακτικά μόνη αντιμετωπίζει την Περσική Αυτοκρατορία. Αρχή της στρατηγικής συντριπτικής υπεροχής ισχύος και της ανόδου της στην Ηγεμονία, συντέλεση της Αττικής σύνθεσης του Ελληνισμού.

404 π.Χ.: ήττα των Αθηνών στον Πελοποννησιακό Πόλεμο, αρχή του τέλους του κυρίως Ελληνισμού.

335 π.Χ.: τρία χρόνια μετά την Μάχη της Χαιρωνείας, καταστροφή των Θηβών από τον Μ. Αλέξανδρο. Τέλος της Ελληνικής, αρχή της Ελληνιστικής Περιόδου.]

Τον 8ο αιώνα π.Χ. το φως της Δωρικής αυτοσυνειδησίας γίνεται δημιουργικός κεραυνός, πυρ που «οιακίζει» (Ηράκλειτος), που κυβερνά τα πάντα. Θα ενδιατρίψω με το επόμενο κείμενο στην ποιητική έκφανση της νέας δημιουργίας. Η εικαστική της διάσταση είναι η έτερη εστία περί την οποία διαρθρώνονται οι ιστορικές εξελίξεις.

Η πλαστική ανακαλύπτει τον στόχο της: πώς από μια αδρανή μάζα να δημιουργηθεί η αποκαλυπτική επιφάνεια. Ο άτσαλος, μιμητικός εντυπώσεων και δοκιμαστικός νατουραλισμός της Αναζητητικής Περιόδου αντικαθίσταται από κάτι που τα μάτια των αμύητων στα μυστήρια της προφάνειας βλέπουν ως αρχεγονισμό και πρωτογονισμό. Το

αγαλματίδιο είναι ένα στέλεχος, μια δοκός που εκζητεί μορφοποίηση, που επιδέχεται μια επιφανειοποίηση χωρίς το παραμικρό σπάσιμο της συνέχειάς της, για να εξασφαλισθεί η ενότητα.

Είναι όπως η πρώτη φιλοσοφική έκλαμψις: η πραγματικότητα είναι «Κόσμος», είναι μια εύτακτα διαρθρωμένη ενότητα, πρωτίστως γιατί είναι μια ουσία, όλα είναι το ίδιο. Έτσι τα πάντα πρέπει να εκφραστούν γλυπτικά σε μια συνεχή αδιάσπαστη επιφάνεια. Το Ελληνικό πνεύμα αρχίζει από το όλο και πάει στα μέρη. Έτσι δεν προδίδεται το μυστήριο και διατηρείται ανέπαφη η μυστική του δύναμη όταν γυμνώνεται στην επιδεικτική προ-φάνεια του φαινομένου.

Ο Κούρος αποτελεί την απόλυτη φανέρωση του απόλυτου Είναι και κατά τον τύπο και κατά τη μορφή του. Ο τύπος προϋπήρχε της ανάδυσης της μορφής στα τέλη του 8ου αιώνα. **Το Δωρικό βίωμα επέβαλε ευθύς εξ αρχής την κυριαρχούσα εικαστική έκφραση του Ελληνισμού: ο νεαρός πολεμιστής, διαλεχτό μέλος της Απολλώνιας αγέλης, της χρυσής ορδής οργώσης εις κάλλος νεότητας.** Σειρές από χάλκινα ειδώλια νεαρών αγένειων, με ζώμα και θύλακα αρχικά, παντελώς γυμνών ύστερα και κανονικά, απαντούν ιδιαίτερος στην Ολυμπία και στους Δελφούς, στα κέντρα όπου εκφράζεται η νέα θρησκευτικότητα απερίσπαστη από τις προϋπάρχουσες δομές των οικιστικών εστιών, πόλεων και κωμών, μεταπαλατιακών οργανώσεων του κοινωνικού βίου.

Τα ειδώλια αποτελούν πολύτιμες μαρτυρίες για την κατανόηση της μετάβασης από την αναζήτηση στη σιγουριά, από τις δοκιμές σχήματος στη βεβαιότητα της μορφής. Παρατηρούμε ακόμη και το ενδιάμεσο στάδιο να έχουν ζώμα ενώ τα αιδοία, ελεύθερα θύλακα, επι-δεικνύονται όντως Γανυ-μηδικά. Στα πρόσωπα της Δαιδαλικής κοροπλαστικής μικροτεχνίας καταφαίνεται ήδη η μετωπικότητα και το αγένειο. Είναι λεία και

στερούνται βάθους. Η αποκάλυψη του Είναι στο φαίνεσθαι έχει μια προτιμώμενη όψη: δεν πρέπει να την δεις στραβά.

Η γέννηση της μνημειακής τέχνης από τη μικροτεχνία είναι και αυτή αποτέλεσμα της ανάδυσης της μορφής. Η δύναμη της νεοαποκτημένης εμπειρίας Μορφής επιβάλλει μνημειακότητα, μέχρι κολοσσικότητα. Η Αιγυπτιακή εμπειρία είναι χρήσιμη σε αυτό το σημείο. Οι κολοσσοί του Σουνίου και της Σάμου και της Νάξου είναι λείψανα αυτής της ορμής προς **μέγεθος**, που θα οδηγήσει μεταμορφούμενη στο κλασσικό **ύψος**. Η πλαστική μνημειακότητα στην αρχή εκφράστηκε με ξόανα περιμένοντας την ταχύτατη απόκτηση ελέγχου αντίστοιχων τεχνικών στο μάρμαρο και τον χαλκό για να δώσει διατηρήσιμα στο χρόνο παραδείγματα. Η διαδικασία ελέγχου και κυριαρχίας της κατάλληλης τεχνικής χρειάστηκε λιγότερο από μισό αιώνα για να σιγουρευτεί. Από τις αρχές του 7ου αιώνα σώζονται αποτελέσματά της. Από τη συνήθεια των ξοάνων προέκυψε η πρακτική των χρυσελεφάντινων αγαλμάτων παράλληλα προς την πλαστική του χαλκού και τη γλυπτική του μαρμάρου.

Ο τύπος της απόλυτης εικαστικής έκφρασης του Ελληνισμού είχε δοθεί από το Δωρικό βίωμα: ο νεαρός πολεμιστής. Επενδυόμενος τη Μορφή του Κάλλους ο τύπος εγκατέλειψε τα εξωτερικά γνωρίσματα της επιθετικής στάσης και των όπλων. Η ανδρεία του πολεμιστή φαίνεται στη Μορφή του. Το ίδιο και η αθλητική του αλκή. Γυμναστική και πόλεμος, η Δωρική αριστεία υπό τα δύο είδη της, συγχωνεύτηκε στο ερωτικό ίνδαλμα του απόλυτου κάλλους, του κάλλους ως δύναμης του Είναι και συνεπώς εγγύησης λειτουργικότητας της μορφής και ακολούθως εξασφάλισης αριστείας σε αγώνες κάθε είδους. Έτσι προέκυψε ο Κούρος, το ιδεώδες του νεαρού αγένειου, του εφήβου – θεού και ανθρώπου. Στον Ελληνισμό δεν έχει νόημα η ερώτηση αν ο Κούρος είναι Απόλλων ή αθλητής ή

πολεμιστής ή ερωτικός. Είναι απλώς «καλός» και γι αυτό Είναι. Και από το Είναι απορρέουν σύμπασες οι δυνάμεις και ενέργειες και αριστείες. Αυτό εξηγεί τα ενεπίγραφα «καλός» Αττικά αγγεία.

Φυσικά μπορώ να διακρίνω μεταξύ των Κούρων τα αγάλματα όπου ειδικώτερα η θεότητα εκφράζεται ως θεός. Αλλά η θεότητα εκφράζεται εξ ίσου σε κάθε μορφή κούρου, εφήβου και νέου, θεϊκής ομορφιάς. Την κλασσική διατύπωση έδωσε μεγαλειωδώς στην ποίηση ο Πίνδαρος:

*Ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν
ματρὸς ἀμφοτέρου· διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα
δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ
χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος
μένει οὐρανός. ἀλλὰ τι προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν
νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις,
καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας
ἄμμε πότμος
ἄντιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.*

Στους θεούς μπορούμε να ομοιάσουμε κατά τον μέγα νου ή το κάλλος του σώματος, αν και εμείς είμαστε στον χρόνο και αυτοί στην αιωνιότητα. Η διαφορά της τροπικότητας της ύπαρξής μας αντιστοίχως κάνει κάνει την τρομερή διαφορά στη δύναμη. Από το Είναι απορρέουν όλα.

Όπως το Είναι εμπερικλείει δυνάμεις και ενέργειες που απορρέουν από αυτό, αφού το ίδιο συνίσταται από την και στην υπέρτατη δύναμη της ενέργειας που ανυψώνει την ύπαρξη από το μηδέν - έτσι ο Κούρος διαδηλώνει την υπεραίρουσα δύναμη όλων των έξοχων ενεργειών που αναβλύζουν από τη σφριγώσα εν ακμή νεότητά του με το να είναι απολύτως, με το να είναι «καλός». Εντυπωσιάζει στους Κούρους από τις πρωιμότερες προσπάθειες μέχρι την ανάκραση του ιδεώδους στην Κλασσική Μορφή, και είναι εκτυφλωτικά έκδηλη ευθύς εξ αρχής

ολόκληρη και τέλεια, μια παντοδύναμη, τρομακτική, προβολή στην ύπαρξη του αγάλματος. «Είμαι», λέει με την ήρεμη μεγαλοπρέπεια της συνειδητής ανωτερότητας στο Είναι.

Ο Κούρος σφύζει από ζωή τελεία, είναι τέλειος γιατί δεν λείπει τίποτε από το κάλλος της μορφής του, μπορεί και δύναται πάντα τα καλά, είναι ελατήριο δύναμης στον μεγαλειώδη ησυχασμό του, έτοιμος για κάθε αγώνα όπου θα διαλάμψει η αριστεία του, χαίρεται την ύπαρξη της τελειότητάς του και την τελειότητα της ύπαρξής του, μακάριος χαμογελά από την αιωνιότητα στον χρόνο, μειδιά όχι μόνο με το στόμα του και το πάμφωτο πρόσωπό του αλλά με την απαστράπτουσα ομορφιά των μελών του, με την αστραποβολή της σωματικής του αρμονίας, χαμόγελό του είναι η χάρις του κάλλους, απευθύνεται σε σένα, χωριστά στον καθένα, θαμπώνει με το Κάλλος, πνέει έρωτα και δύναμη του κάλλους και διεγείρει εις έρωτα και δύναμη δημιουργίας, ζωντανεύει τον αγώνα αριστείας, καλεί και απειλεί, σαγηνεύει και τρομάζει, γαληνεύει και συγκλονίζει. Ατάσθαλη εκδηλώνεται η φοβερή και ακαταμάχητη δύναμη του Κάλλους γιατί δεν αναγνωρίζει άλλο νόμο παρεκτός από την ίδια του την τελειότητα. Ο Νόμος του Κόσμου είναι το Κάλλος του Κόσμου.

Ο Κούρος συνοψίζει την Απολλώνια θρησκεία. Με το να είναι «καλός» είναι τα πάντα. Είναι τέλειος όπως το Απόλυτο Είναι. Είναι ο Απόλλων, ως φανέρωση του απόλυτου Είναι. Γιατί το κάλλος είναι η ανυπέρβλητη μεγαλειότητα της ύπαρξης.

Ο Κούρος αποκαλύπτει το μυστήριο της Ύπαρξης.
