

Απόστολος Πιερρής

Κάλλος και Ιστορία

Ο Δωρικός Άξονας στην Α΄ Χιλιετία π.Χ.

Μέρος Ε΄

*Η Επανάσταση του Άνθους: Υάκινθος
2.*

Ο «Λακωνικός Ιππεύς»

Η Λακωνική αγγειοπλαστική και αγγειογραφία είναι ένα ιδιαίτερο φαινόμενο, όπως όλα της Σπάρτης.

[Cf. E. Buschor, *Griechische Vasen*, 1969, pp. 77-8. “(Η Λακωνική τέχνη)... δεν βρίσκεται πλήρως μέσα στην ροή του χρόνου”, *ibid.*- Το Δωρικό πνεύμα πνέει τον έρωτα του κάλλους, ίπταται στον άξονα της αιωνιότητας, δεν προσέχει ιδιαίτερα, δεν μεριμνά, δεν κοπιάζει για τα χρονικά.].

Η Λακωνική αγγειοτεχνία φθάνει στο κολοφώνα της το πρώτο ήμισυ του 6^{ου} αιώνα π.Χ., κρατιέται ψηλά από την δύναμη της παράδοσης μετά το Πάγωμα της Μορφής στην Σπάρτη περί το 550, για ένα ακόμη τέταρτο του αιώνα, και καταρρέει προς το τέλος του. Στην ακμή της, τα έργα της είναι περιζήτητα και βρίσκονται σε όλον τον κόσμο – στην Ιταλία και Σικελία, στην Μ. Ασία, στην Κυρήνη και Αίγυπτο και Μ. Ανατολή, στην Μασσαλία, ακόμη και στην Ισπανία.

Η κύλιξ είναι ο ευνοούμενος τύπος αγγείου της Λακωνικής τέχνης. Ο Σπαρτιάτης καλλιτέχνης εστιάζει την δημιουργία του στην εσωτερική της επιφάνεια, αντίθετα προς την έμφαση στο εξωτερικό τοίχωμα του αγγείου σε άλλες παραγωγές (π.χ στην Αττική). Παρ' όλη την δυσκολία της εικονογράφησης μιας ευρείας, καμπύλης και κυκλοτερούς επιφάνειας, αρέσκειται επίσης σε συνθέσεις, ενώ αλλού προτιμούν μια απλή φιγούρα απλά για διακοσμητικούς λόγους. Μερικές φορές η δυσκολία αντιμετωπίζεται μεθοδικότερα και μηχανικότερα, με μια οριζόντια γραμμή που χωρίζει τον προς ζωγράφιση κύκλο σε δυο μέρη και παραστάσεις, η γραμμή μπορεί να διχοτομεί τον κύκλο σε κατοπτρικές εικόνες.

Η νοητή γραμμή των λαβών της κύλικας παρέχει προσανατολισμό ο κάθετος σε αυτήν άξονας ορίζει το πάνω-κάτω της εικόνας. Ο κύκλος της κύλικας, όπως ο ορίζοντας, έχουν σημεία αναφοράς.

Όταν η κύλιξ χρησιμοποιείται και έχει κρασί, δεν φαίνεται η ζωγραφική στο εσωτερικό της – μόλις πιείς τον Διόνυσο αποκαλύπτεται και βλέπεις το Απολλώνιο κάλλος της εικονογραφίας.

Μια χαρακτηριστική, ιδιαίτερη και πολυσήμαντη εικονογραφία είναι του «Λακωνικού Ιππέα».

[Τρεις κύλικες, Lenigrad 183, London B 1, Louvre E 665; C. M. Stibbe, *Lakonische Vasenmaler des 6. Jhs. V. Chr.*, Nos. 302, 306, 307; M. Pipili, *Laconian Iconography of the 6th Century B.C.*, p. 76, Figs. 108; 109; R. Foertsch, *Kunstverwendung und Kunstlegitimation im archaischen und fruehklassischen Sparta*, Abb. 130; 131; C. M. Stibbe, *Das andere Sparta*, Abb. 143; E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, I, p. 224 sqq.; III, Abb. 194; E. A. Lane, *Lakonian Vase-Painting*, Plate 45b; R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, Pl. 27a-b.]

Ο ιππέας παρίσταται νεαρός στην ακμή της ηλικίας του, με φωτεινό πρόσωπο ακτινοβολούν την χαρά της ύπαρξης στην τελειότητά της, με μακρυνά, εξαιρετικά περιεργασμένη κόμη, είναι κατάγυμνος και εποχείται χωρίς σέλλα στον ίππο, ο σωματότυπός του κατά το Σπαρτιατικό ένδαλμα του Κούρου, μυώδες και νευρώδες σώμα, πυκνή κι σφιχτή δομή, ταυτόχρονα λαγυρή,

φαίνεται προφίλ, εμφατικά τονίζονται οι στερνικοί μύες, οι γλουτοί και μηροί στην ολοσχερή συνέχειά τους, το περίγραμμα είναι αριστοτεχνικό. Κρατάει τα ηνία και το μαστίγιο, συναποτελεί δε μια ολότητα με το άλογο, το οποίο επίσης σχεδιάζεται μυώδες, νευρώδες, λαγαρό σε τέλεια αρμονία με το σώμα του ιππέα. (Σκέφτεται κανείς τα αλογίσια σώματα των Κενταύρων στο Δυτικό αέτωμα το ναού του Διός στην Ολυμπία, γυμνασμένα σαν νεαροί σε σφιχτή αρμονία, με την ίδια μυική δομή, με κοιλιακούς μύες τονισμένους). Έχει πλούσια χαίτη, που παριστάνεται όπως του αναβάτη του, και μακρυά ουρά. Βαίνει με άνετο δρασκελισμό και επιδεικτικά, ως σε πομπή.

Πρόκειται για την σπουδαιότερη πομπική επίδειξη της Σπάρτης, στα Υακίνθια.

Την δεύτερη ημέρα της τελικής τριημέρου αποκορύφωσης της εορτής, η πόλη πάσα εξέρχεται για να πάει στο Αμυκλαίο όπου τελείται η καταληκτική λατρεία του νέου πρωθήβη Άνακτα της αιωνιότητας και του παλαιού νεαρώδους της περιοδικής ανανέωσης στον χρόνο. Πολυμερής πομπή αξιοθέατη σχηματίζεται από την Αγορά προς τις Αμύκλες, μια μεγαλειώδης πολλαπλή παρέλαση, επίδειξη κάλλους εις Απόλλωνα και Δωρικό Υάκινθο, στον θεό του «Τέλους», ίνδαλμα της τελειότητας, και στον ήρωα του Έρωτος, τον παθητή της Πνοής. **«Όλη η πόλη βρίσκεται σε κίνηση και χαρά της θέας».** Από όλες τις μεριές της Ελλάδας συρρέουν για να απολαύσουν το εντυπωσιακό πανηγύρι, την χαρά της Σπαρτιατικής εορτής της αιωνιότητας, για να συμμετέχουν στην νέα λατρεία του Κάλλους.

[«Γίνεται θέα ποικίλη και πανήγυρις αξιόλογος», Πολυκράτης FrGrHist 588F1 Jacoby, (από τον Δίδυμο = Αθήναιος IV 139 c-f), όπου όλη η περιγραφή της πομπής. – Δείτε τις μελέτες μου για τα Υακίνθια στον ιστότοπο του Ινστιτούτου, τμήμα Research Projects, κατηγορία «Δωριές Μελέτες»].

Μέρος της πομπής είναι νεανίσκοι έφιπποι σε καταστολισμένα άλογα, «παίδες» με την ευρεία και Σπαρτιατική έννοια, νεαρά αγόρια από την πρώτη ήβη (Απόλλων) μέχρι την πρώτη υπήνη γενειασμού (Υάκινθος), από την αρχή της ηβικής λάχνης στην αρχή της επί του προσώπου.

Ο «Λακωνικός Ιππεύς» αποτελεί το αρχέτυπο των έφιππων παιδών στην πομπή των Υακινθίων.

Τρία ιδιαίτερα χαρακτηριστικά παρουσιάζει η εικονογραφία του Σπαρτιατικού Ιππέα.

(α) Η εικόνα είναι κατάμεστη με πτηνά. Η εμφατική παρουσία πουλιών στη εικονογραφία ειδικότερα των αρχαϊκών χρόνων έχει βέβαια εκτός από τον διακοσμητικό ρόλο («γέμισμα του χώρου», “horror vacui”), και συμβολική σημασία (που ξεκινάει από την δαιμονική φύση – η δύναμη της εύκολης παρουσίας παντού «εξ ουρανού» - και καταλήγει στο πέταγμα της ανθρώπινης ψυχής εκτός της βιοτικής μέριμνας – όπως στην Πλατωνική πτεροφυΐα).

Στην αγγειογραφία του Λακωνικού ιππέα τα πουλιά είναι κυρίως γέραννοι (μάλλον παρά πελαργοί, δεν έχουν τόσο μακρύ ράμφος, ή κύκνοι, δεν έχουν σχετικά κοντά πόδια), υψηλόποδες με το χαρακτηριστικό «σπάσιμο» του ποδιού στο γόνατο.

[Γέραννος. Βουερό, μαχητικό, επιθετικό πτηνό κατά τον αρχικό μύθο στην *Ιλιάδα* Γ, 1-7. - Με σημάδια νου και φρόνησης, Αριστοτέλης, *Των περί τα ζώα ιστοριών*, I, 10, 614b18-26. Πβ. Αιλιανός, *Περί ζώων*, Γ, 13-4; Σχόλια εις Αριστοφάνους *Όρνιθες*, 1137; Σούδα, s. v. - Η οξεία κλαγγή των υψιπετών γεράνων το φθινόπωρο σηματοδοτεί την εποχή του οργώματος. Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, 448-51; Θέογνις, 1197sqq.; Αριστοφάνης, *Όρνιθες*, 710-2. - Είναι πουλί της Δήμητρας, Πορφύριος, *Περί αποχής εμφύχων*, III, 5, p. 193.8-9. Σε ένα ερυθρόμορφο αμφορέα η Δήμητρα παρίσταται με γέραννο, London 95. 10-31. 1; Beazley, *ARV*, p. 583. - Δεν τους αρέσει η κρύα και βροχερή εποχή. Φεύγουν «χειμώνια και αθέσφατον όμβρον», *Ιλιάς* Γ, 4. Βλ. Άρατος, 1075-7; Τρυφιόδωρος, 353. - Την σήμανση έλευσης του χειμώνα φαίνεται να δηλώνουν οι γέραννοι στο φθαρμένο απόσπασμα του Αλκαίου F43 Voigt. Η χλαίνα εκεί σημαίνει τον κρύο άσχημο καιρό].

«Γέραννος» εκαλείτο ο ειδικός χορός εις τιμή και λατρεία του Απόλλωνα στην Δήλο, που είχε χορεύσει αρχικά κατά την παράδοση ο Θησέας επιστρέφοντας από την Κρήτη στην Αθήνα μετά την νίκη του επί του Μινώταυρου και την σωτηρία των ηιθέων και παρθένων. Η όρχηση ετελείτο από νεαρούς παρθένους από γυναικός, και ήταν περίπλοκη μιμούμενη τις αδιέξοδες περιφορές στον Λαβύρινθο με παραλλαγές και ανελίξεις ρυθμικές, μέχρι της τελικής λύσης και εξόδου. Οι πτήσεις και σχηματισμοί των γεράνων ενέπνευσαν την χορογραφία, όπως το κελαϊδισμό των πουλιών τον Αλκμάν στην ποίησή του. Ήταν σαν τους παραδοσιακούς χορούς, με τους χορευτές πιασμένους σε αλυσίδα και προεξάρχοντες τον πρώτο και τον τελευταίο. Η συνολική εντύπωση ήταν σαν ένα ελίσσόμενο φίδι με αλλαγές και μεταστροφές και την τελική θριαμβευτική κίνηση.

[Δικαίταρχος Fr. 85 Wehrli = Πλούταρχος, *Θησεύς*, XXI. Μίμημα τῶν ἐν τῷ λαβυρίνθῳ περιόδων καὶ διεξόδων ἐν τινι ρυθμῷ

παραλλάξεις καὶ ἀνελίζεις ἔχοντι γιγνομένην. – Πρωτόγονο εἶδος χορείας το θεωρεῖ ο Λουκιανός, *Περὶ ορχήσεως*, 34. Περιγραφή, Πολυδεύκης, *Ονομαστικόν*, Δ, 104: *τὴν δὲ γέρανον κατὰ πλῆθος ὠρχοῦντο , ἕκαστος ὑφ' ἑκάστῳ κατὰ στοῖχον, τὰ ἄκρα ἑκατέρωθεν τῶν ἡγεμόνων ἐχόντων, τῶν περὶ Θησέα πρῶτον περὶ τὸν Δήλιον βωμὸν ἀπομιμησαμένων τὴν ἀπὸ τοῦ Λαβυρίνθου ἐξοδον. Ο* πρῶτος, ο ἐξάρχων, του χοροῦ ονομαζόταν “γερανουλκός” , Ησύχιος s.v.].

Η παρουσία των πτηνών, γενικά και ειδικά στην εικονογραφία του Λακωνικού Ιππέα, συμβολίζει το ελεύθερο πέταγμα στο φως πέρα από τους καταναγκασμούς της χθόνιας γονιμότητας, της μέριμνας του χρόνου (και στο Ευαγγέλιο είναι τα πουλιά μαρτυρία αμέριμνου βίου), τους περιορισμούς των δομών του (στενο)χώρου και των περιοδικών ρυθμών του χρόνου. Τα υδρόβια πτηνά επιχωρίαζαν στις παραευρώτιες Λίμνες (όπου η μία από τις πέντε ωβές της Σπάρτης), καθώς και στον υδροβιότοπο με τα πλούσια νερά του Πλατανιστά στην Πιτάνη. Ο γέρανος έδινε παράδειγμα όμορφης κίνησης σε ομάδα συντεταγμένη κατά την υψιπετή πτήση του.

(β) Η παρουσία χαρακτηριστικών μικρών πτερωτών νεαρών ανδρικών μορφών.

Είτε προηγούνται του ίππου και οιονεί οδηγούν τον ιππέα, είτε υπερίπτανται επόμενοι. Στην δεύτερη περίπτωση ο πτερωτός δαίμων κρατεί και στα δυο χέρια δύο στεφάνους προοριζόμενους για τον ιππέα, στην πρώτη έχει απλώς προτεταμένα και ανυψωμένα τα χέρια, (μάλλον υποδηλώνονται εορταστικές, τιμητικές, διακοσμητικές ταινίες να κρέμονται και από τα δυο χέρια του, πάλι για να προσφερθούν στον ιππέα να τις δέσει στους βραχίονες ή μηρούς του γυμνού του σώματος όπως βλέπουμε σε άλλες παραστάσεις), - εκφράζοντας την ορμή και φορά του, καθώς φαίνεται να ανεβαίνει ένα ύψωμα (σχηματοποιημένο σαν βράχο) επί του οποίου έχει ήδη θέσει το δεξιό του (πτερωτά και τα πόδια) πόδι – πιθανώτατα σηματοδοτώντας την άφιξη του ιππέα στον λόφο του Αμυκλαίου.

Οι πτερωτοί δαίμονες είναι ενδεδυμένοι με έναν κοντό (μέχρι πάνω από τα γόνατα) πολυποίκιλο χιτώνα. Αυτού του είδους τα πτερωτά όντα απαντούν και σε σκηνές συμποσίου Λακωνικών αγγείων.

Είναι σαφές ότι πρόκειται για Λακωνικούς Έρωτες, το πνεύμα του Δωρικού Έρωτα.

[Σκηνές όπως αυτή στην κύλικα *Pratica di Mare*, Mag. Inv. Nr. E 1986 (Abb. 127 Foertsch), και στα θραύσματα στην Σάμο και στο Βερολίνο, *Vathy Mus.*

Inv. – Nr. K 1203, K 1541, K 2402, Berlin 478 x, 460 x (Abb. 128 Foertsch; Fig. 104 and 104a, Catalogue Nos. 196, 204b Pipili), δεν αφήνουν αμφιβολία για τον ερωτικό, και με την στενότητα μάλιστα έννοια, χαρακτήρα των παραστάσεων και των περωτών δαιμόνων].

Σε μια ιδιαίτερη, εξαιρετική κύλικα, ο καλλιτέχνης έχει ζωγραφίσει γύρο από ένα περίτεχνο στυλιζαρισμένο φυτικό διάκοσμο στην εσωτερική επιφάνεια του αγγείου, ένα συνεχές κυκλικό ανάκλιντρο όπου είναι ξαπλωμένοι πέντε συνδαιτυμόνες. **Δίνοντας ένα μάθημα στην Σπαρτιατική τέχνη της μορφοποιητικής ασυμμετρίας επί βασικής συμμετρίας, ο τεχνίτης ορίζει την αρχή της κυκλικής σύνθεσης με τον κάθετο νοητό άξονα επί του οριζοντίου που ορίζουν οι λαβές του αγγείου.** Λίγο δεξιά του κατακόρυφου άξονα έχει ζωγραφίσει ένα μεγάλο κρατήρα οίνου για να διαρκέσει στους συμποσιαστές καθ' όλη την συνεύρεσή τους. Αντίστοιχα και συμμετρικά ως προς τον νοητό άξονα σχεδιάζεται ο πρώτος ανακλιμένος άνδρας, στραμμένος προς τα αριστερά, πιθανόν ο συμποσιάρχης καθώς φαίνεται να έχει και το μακρύτερο οξύ γένειο στο πηγούνι. Ένας γυμνός φτερωτός ιπτάμενος Έρως του προσφέρει με το δεξί στέφανο και με το αριστερό έναν φυτικό τύπο συχνό και σημαίνοντα στα σχετικά Λακωνικά αγγεία. Ο επόμενος συμπότης, με όψη νεανίσκου, κεκλιμένος προς την ίδια φορά έχει γυρίσει και κοιτάει τον πρώτο. Ιπτάμενη Σειρήνα του προσφέρει τα ίδια όπως ο Έρως στον προηγούμενο. Από την άλλη πλευρά, δεξιά τώρα από τον τεράστιο κρατήρα ένας γυμνός νεαρός βαδίζει προς τον επόμενο ανακλιμένο άνδρα, κρατώντας για να του προσφέρει με το δεξί χέρι οινόχοη για κρασί και με το αριστερό τον ερωτικό στέφανο. –

Εύγλωττη μαρτυρία του πνεύματος της λυρικής ποίησης σε εικονογραφία: ο «πραγματικός» νεαρός επιτελεί την ίδια λειτουργία που κάνει ο Δαίμων Έρως, ο κόσμος των θεών, των ηρώων και ο δικός μας είναι ένας και ο αυτός, ή ακόμη άλλως, αιωνιότητα, μυθολογικός χρόνος και παρών αλληλοπλέκονται σε ένα άχρονο υπαρξιακό ενεστώς. Η λυρική ποίηση σαν Μορφή και σαν Νόημα γεννήθηκε και ουσιοποιήθηκε στην Σπάρτη με τον Αλκίμανα και άκμασε σε Δωρικό πεδίο μέχρι τον Πίνδαρο.

- Στον δεύτερο του δεξιού ζεύγους προτείνει τα ίδια σύμβολα μια δεύτερη Σειρήνα. Και μένει «αταίριαστος» ο πέμπτος συμποσιαστής, αντιδιαμετρικά κείμενος προς τον οινόχοο, να κοιτάζει εκστατικά τον περωτό γυμνό Έρωτα που του προσφέρει και αυτού τα ίδια σύμβολα σε άμεση γειτνίαση, ακριβώς πάνω από το κεφάλι του και μπροστά στην όψη του. Ίσως το έκτο ανθρώπινο πρόσωπο της σύνθεσης, ο οινόχοος, να έχει μοιρανθεί για αυτόν.

Προς το χείλος περιτρέχει την εσωτερική επιφάνεια της κύλικας, ως όριο της παράστασης εντός του συμποσίου, μια ζώνη σχηματοποιημένων μπουμπουκιών τουλίπας – του Σπαρτιατικού υάκινθου.

[Louvre E 667. Fig. 103 (catalogue No. 194) Pipili; Abb. 126 Foertsch; Abb. 142 Stibbe; Plate 42b Lane. – Η ζώνη περιγράφεται ως μπουμπουκιών απροσδιόριστα από τον Lane, Fig. 22, 1, καλύτερα και επιστημονικότερα από αυθαίρετους συσχετισμούς. Όλοι οι εικονιζόμενοι εκεί σχηματικά ως “types of bud frieze” (Fig. 22), είναι του υακίνθου (τουλίπας Λακωνικής). – Αποδόσεις ως λωτού ή ανθών ροδιάς είναι ατεκμηρίωτες και μανθασμένες].

Την γενικώτερη σημασία των πτηνών και της ανθρώπινης «πτήσης» που ανέπτυξα προηγούμενα, και αναλυτικά σε άλλες μελέτες. **Ο άνθρωπος, σε αντίθεση προς τα άλλα και τα ανώτερα, ζώα είναι το ον που δεν περιορίζεται στον τόπο και περίοδο όπου βρίσκεται η βιολογική του υπόσταση, αλλά είναι υπαρκτικά ανοικτός στο Όλον της πραγματικότητας. Σύμβολο το πουλί.**

Επίσης ισχυρή είναι η Ορφική διάσταση του ζητήματος. Ο Πρωτόγονος πάσης γενέσεως, ο Φάνης, ο κοσμογονικός Έρως είναι περωτός, φως ιπτάμενο στο χάος:

χρυσείαις πτερύγεσσι φορεύμενος ἔνθα καὶ ἔνθα
OF 78 Kern

Ο Έρως και πάντα τα Πνεύματα πάνε μαζί και προέρχονται από την ίδια Αρχή ήδη κατά την πρώτη μορφή του μορφοποιημένου Ορφισμού στο τέλος των Αρχαϊκών χρόνων. (OF 37 Kern).

[Στον Αριστοφάνη υπάρχει η έξοχη μίμηση της Ορφικής κοσμογονίας, με απαράμιλλη ιωμική μεγαλοπρέπεια, *Όρνιθες*, 693-707. Γίνεται και αναφορά στα κυρίως Ελληνικά ερωτικά. – Δείτε τις αναλυτικές μελέτες μου για τον Ορφισμό και την Ορφική κοσμογονία].

Αλλά ειδικότερα, ο Έρως είναι περωτός σε Δωρικό πλαίσιο γιατί αποτελεί Πνοή του Κάλλους, το φύσημα, την αναπνοή της αληθινής ζωής. Η ίδια η ορολογία του Δωρικού έρωτα στην Σπάρτη είναι αποκαλυπτική. Αϊτης (από το αἶσσω, κινούμαι με γρήγορη, νευρώδη κίνηση, ορμάω, πετάγομαι, πετάω, φυσάω) καλείται ο ερώμενος, - εισπνήλας (εισ-πνέω) ο ερών, εραστής. Ο Έρως του Κάλλους είναι η συνεκτική αρμονία του Κόσμου και της ιστορίας, της κοινωνίας και του ατομικού ανθρώπου. Γιατί το Κάλλος είναι η απόλυτη φανέρωση του Απόλυτου, το Φαίνεσθαι του Είναι στην ταυτότητα τους, η Απο-κάλυψη του Θεού. Αυτός είναι ο Άξονας του Κλασσικού Ελληνισμού στην Δωρική ταυτότητά του, όπως φανερώθηκε στην Σπαρτιατική ακμή.

[Δείτε την θρησκευολογική, μεταφυσική και βιωματική αναλυτική διαπραγμάτευση του πολυδιάστατου, και νευραλγικού για την κατανόηση του Κλασσικού, θέματος στις σχετικές Δωρικές μελέτες μου. – Από αυτήν την διαλεκτική προκύπτει η κεντρική σημασία του θείου έρωτα στην μυστική θεολογία].

Ο στέφανος είναι ερωτικό σύμβολο, σημαίνει φιλία, σύζευξη, στενή σχέση, δεσμό.

[Στο Μουσείο της Σπάρτης η πυραμιδοειδής διπλή στήλη κάνει σαφές το νόημα. (Π.χ. Abb. 152 Foertsch). Όπως και ο στέφανος που κρατούν οι Διόσκουροι στο ανάγλυφο μιας στήλης (Π.χ. Fig. 82 Pirili).].

Η σχέση του στεφάνου προς την νίκη είναι δευτερογενής στον κλασσικό Ελληνισμό. Η νίκη στο Δωρικό πνεύμα είναι αριστεία, επί-δειξη περισσότερο παρά από-δειξη τελειότητας που είναι καθεαυτή άξια ως τέλος και δεν χρειάζεται θρίαμβο στον χρόνο για επαλήθευση υπεροχής. Θριαμβεύει στον χρόνο ο Διαμελίζόμενος στον χρόνο – ο Διόνυσος. Ο Απόλλων ανάσσει εξ αιωνιότητας στον χρόνο, αθριάμβευτος ως το φως του κόσμου, το γυμνό κάλλος του Απόλυτου. Δεν παλεύει στο αλώνι του χρόνου με τον Άρχοντα του κόσμου τούτου, τον Θάνατο. Δεν είναι Διγενής, αλλά Μονογενής και με τις δυο έννοιες.

Οι Σειρήνες εμφανίζονται στην τελευταία αγγειογραφία, έχοντας ρόλο ακριβώς αντίστοιχο με εκείνον τον Ερώτων. Η μαγεία που ασκούν οι δαιμονικές αυτές υπάρξεις είναι τώρα, στο Δωρικό πλαίσιο, ερωτική. Ακριβώς όπως οι θεότητες του κόσμου της Χθόνιας Γονιμότητας (Νεολιθική Επανάσταση), όσο και εκείνες της Κυριότητας των Δυνάμεων (Μεταλλική Επανάσταση), γονιμότητες και κυριότητες πεδία της ύπαρξης στον χρόνο και της μέριμνας του χρόνου κατά τους πυλώνες των αναγκών (για την διαιώνιση του είδους, για την επιβίωση και για την ασφάλεια της ζωής, για την οικογένεια, την οικονομία και την εξουσία), - όλες αυτές οι θεότητες γίνονται Ολύμπιες, δηλαδή εξαπολλωνίζονται.

Οι Σειρήνες στην φύση και ρόλο που τις δίνει ο Σπαρτιάτης καλλιτέχνης εκφράζουν την ακαταμάχητο γοητεία του Κάλλους, τον Έρωτα του Κάλλους την νέα Απολλώνια και Δωρική και Σπαρτιατική λατρεία του Κάλλους, την αριστεία της τελειότητας, την επικράτηση του «Τελικού» αιτίου (του Κάλλους της τελειότητας) επί του Ποιητικού (της κατασκευαστικής, τεκτονικής Βίας της νομοθετούσας Ισχύος), την ουσιοποίηση του Μορφολογικού επί του Υλικού αιτίου, της Μορφής επί της Ύλης. Το αγγείο του κάλλους έχει σημασία, και ούτε καν το χρηστικό κιούπι, ούτε βέβαια ο πηλός.

Το Σπαρτιατικό αγγείο δίνει το οπτικό ισοδύναμο της ποιητικής μεγαληγορίας του Πίνδαρου που «λέει» το ίδιο πράγμα σε έναν Παιάνα του.

Τρίτος μυθικός ναός του Απόλλωνος στους Δελφούς ήταν ένα θαύμα «πάντων έργων ιερώτατον», που κατασκευάσαν ο Ήφαιστος και η Αθηνά, οικοδόμημα κατάχαλκο, με έξη Σειρήνες πάγχρυσες άδουσες στα ακρωτήρια των αετωμάτων. Το τραγούδι τους είχε τέτοια γλυκειά ηδονή που οι άνθρωποι προσκολλώντουσαν εκεί και μαραίνονταν, επιλήσμονες γυναίκας και παιδιών και τροφής και ασφάλειας και πάντων των χρονικών αναγκών. Γιατί υπέρ πάσαν χρονική αναγκαιότητα, και πάσαν αναγκαία χρησιμότητα, βρίσκεται η ακατανίκητη έλξη του «άχρηστου», του «τέλους» που τελειώνει την υπαρξιακή εμπλοκή στον χρόνο, του «καλού» που είναι καθ' εαυτό αιρετό και όχι γιατί χρησιμεύει ως μέσο για κάποιο άλλο σκοπό. Γιατί πάνω από κάθε ασχολία και μόχθο για τα αναγκαία βρίσκεται ησχόλη της αμέριμνης παιδιάς στην εορτή της αιωνιότητας, όπου η επιβολή είναι ισχυρότερη από κάθε βία – γιατί ο έρως του κάλλους είναι πάνω από τον θάνατο, και το «τέλος» της αιωνιότητας πάνω από το τέρμα στον χρόνο. Και έτσι η ψυχή των «θεωρών» στον άγιο τόπο κρεμόταν από την μελιφυή αρμονία του τραγουδιού και του θεάματος. Εκεί απεκαλύπτετο η παρθενία από όλες τις μέριμνες του χρόνου, η οδός λύσης από τα δεσμά του χρόνου και της θνητότητας.

Οι Ολύμπιοι θεοί οι ίδιοι αγάσθηκαν το έργο, αλλά το έκρυψαν με κεραυνό βαθεία στην γη γιατί έφθειρε τους θνητούς από το έργο τους στον χρόνο, λυτρώνοντάς τους στην αιωνιότητα.

... το[κῦ] δὲ παντέχνοις
 Αφαίστου παλάμαις καὶ Ἀθά[νας
 τίς ὁ ρυθμὸς ἐφαίνετο;
 χάλκεοι μὲν τοῖχοι χάλκ[εαί
 θ' ὑπὸ κίονες ἔστασαν,
 χρύσειαι δ' ἔξ ὑπὲρ αἰετοῦ
 ᾄειδον Κηληδόνες.
 ἀλλὰ μιν Κρόνου παῖ[δες
 κεραυνῶ χθόν' ἀνοιξάμ[ε]νο[ι
 ἔκρυψαν τὸ [π]άντων ἔργων ἱερότ[ατον
 γλυκείας ὁπὸς ἀγασθέντες,
 ὅτι ξένοι ἔφ[θ]κ[ι]νον
 ἄτερθεν τεκέων
 ἀλόχων τε μελ[ί]φροني αὐδ[ᾱ] θυ-

μόν ἀνακρίμναντες· επε[
 λυσίμβροτον παρθενία κε[

...

Πίνδαρος, *Παιάνες*, VIII, 65-80 Maehler

Η γοητεία του κάλλους βγάζει από τον Λαβύρινθο του χρόνου. Μιλάει η αιωνιότητα, και τότε σιωπούν οι ανάγκες του χρόνου την άσχημη λαλιά της μέριμνας. Ηχεί το «τέλος» του Κάλλους, και τα χρονικά ξεχνιούνται. Από εδώ ξεκινάει το σωτήριο άγγελμα ότι όποιος μισήσει την ψυχή αυτού και του οικείου του στον κόσμο τούτο (συλλαμβανόμενο στην παρακμή ως λαβύρινθο), θα διαφυλάξει εαυτόν εις αιωνιότητα.

[Δείτε όμως προσεκτικά επ' αυτού τις αναλύσεις μου και αφοριστικές διατυπώσεις. Εύκολα παραστρατεί κανείς αν δεν έχει το Όλον].

(γ) Ο σχηματοποιημένος φυτικός τύπος που κομίζουν Έρωτες και Σειρήνες στην αγγειογραφία του Λούβρου, είναι αυτός που φέρει επιδεικτικά επί της κεφαλής του ο Λακωνικός Ιππέας – και ο Έρως που προηγείται αυτού στο ένα από τα αγγεία του Ιππέα.

Πρόκειται για ένα κάλυκα, από την βάση του οποίου εκφύονται οριζόντια δυο φύλλα περιελισσόμενα ελικοειδώς στις άκρες τους προς τα κάτω.

Ταιριάζει σαν στυλιζαρισμένη μορφή του άνθους της τουλίπας και μάλιστα σε προχωρημένη ανάπτυξή του. Μερικές φορές μάλιστα φαίνεται να υποδηλώνεται κάτω από την έκφυση των φύλλων, η μετάλλαξη του βολβού προς το τέλος της ανθοφορίας. Ο Υάκινθος που πρόκειται να φύγει στην «ώρα» της ακμής του, στο «τέλος» της άνθισής του.

Επί της κεφαλής του Ιππέα και στον Έρωτα που φέρει όμοια τον τύπο, η φορά των άκρων ελίκων είναι τέτοια που δείχνει ανεστραμμένο φυτό με την ρίζα πάνω και το άνθος κάτω.

Ο Ιππέας, αντίστοιχα ο Έρως, είναι ο ανθός, ο Υάκινθος ο ίδιος στην μεγάλη εορτή του.

Ο στυλιζαρισμένος φυτικός τύπος του υακίνθου στο κεφάλι του Ιππέα, στον Έρωτα και ως χάρις ερωτική προσφερόμενη μαζί με τον στέφανο του Έρωτα στους λατρευτές του Κάλλους. Το Δωρικό νόημα της Σπάρτης είναι αποκεκαλυμμένο.

Το κρυφιώτερο μυστήριο είναι του προφανούς. Το κρυφό το βρίσκεις ψάχνοντας. Το σκοτάδι το φωτίζεις. Και πώς να ανακαλύψεις το φως;

21 Μαΐου 2020