

Απόστολος Λ. Πιερρής

**Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΔΩΡΙΚΗΣ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ**

XVIII

*Ολυμπία, Ολύμπια Θρησκεία
και η Μορφή του Απόλλωνα
(Παράλληλοι Βίοι Ποίησης και Πλαστικής)*

Η πεμπτουσία του Ελληνισμού εκφράζεται ολοσχερώτερα και καθαρότερα στον Απόλλωνα. Η μορφή του πρωθήβη Άνακτος φανερώνει το γεγονός και το νόημα της ύπαρξης στην πολυδύναμη ουσία του Φαινομένου. Και αποτελεί την πολιτισμική παρακαταθήκη, σε μια ενεργό σύνοψη, της Ελληνικής αρμονίας του Κόσμου.

Οι άλλοι θεοί, αποκαλύψεις του Απόλυτου σε ορισμένες όψεις του και υπό ορισμένες μορφές, μεταπλάστηκαν ώστε να εναρμονιστεί η ουσία τους προς τον Νεαρώδη του Κάλλους. Τη μεταμόρφωσή τους αυτή

διαδηλώνει η διαμονή τους στον Όλυμπο. Οι ελληνικοί θεοί απέκτησαν **Ολύμπια φυσιογνωμία**.

Επέκεινα της χθόνιας γονιμότητας (Γη, Μήτηρ, Δημήτηρ) και της ουράνιας ισχύος (Κρόνος, Τιτάνες), επι-φαίνεται το «τέλος» του Κάλλους, μακριά από το γήινο θεμέλιο και το ουράνιο στερέωμα, ίσταται ο Όλυμπος της αιώνιας λάμψης, τα μακάρια δώματα των αεί και ρεία ζώντων, πέραν των μυστηριώτιδων κοιλοτήτων της γης (Ελευσίνα, Λυκόσουρα, Καβείριον, Φιγάλεια) και των φοβερών υψηλών τόπων (Λύκαιο όρος), ιερών θέσεων χθόνιας και ουράνιας λατρείας, χωροθετούνται οι αποκαλύψεις δυναμερούς κάλλους (Δελφοί, Σπάρτη).

Στην **Ολυμπία** αποκαλύπτονται και οι τρεις διαστάσεις του όντος, και τα τρία υπαρξιακά βιώματα, συνεργούντος του εναρμονισμού επιφάνειας του Είναι στον τονισμό της γέννησης του τρίτου από τα δυο πρώτα. Προϋπάρχει η μαγευτική, ήπια λόφωση του κατάφυτου πεδίου της καλλιούτου Πισάτιδος (όνομα και πράγμα ποτιστικής, πίνω, πόσις, ποτίστρα) εκ μαλακού οργασμού της κομώσης γης, προστίθεται ο λόφος του Κρόνου, βουνός πανυπέρτατος, στην πραγματολογική εντύπωση των συσχετισμών όγκων και αποστάσεων, καθορών διανοιγόμενη την αχανή πεδιάδα του αυξαίνοντος και πληθύνοντος κουροτρόφου Αλφειού, επιστεγάζει δε η Ολύμπια γαλήνη του Κάλλους εν μέσω οργώσης χθονός και κεραυνοφόρου Ουρανού.

Η Ήρα της Ολυμπίας έρχεται από τη Μεγάλη Μητέρα της Νεολιθικής Επανάστασης, τη Δυνατή (Ήρα, ήρως, έρα, έαρ, vis/vir) της θήλειας Γονιμότητας, τη Γη-Φύση, Κοσμική Μητέρα και Τροφό και Τάφο επιστροφής των γιγνομένων πάντων “κατά την του χρόνου τάξιν”, θεών τε δε και ανθρώπων ζωοδότρα αγκάλη: “έν ανδρῶν, έν θεῶν γένος, έκ μιᾶς δὲ ματρὸς πνέομεν ἀμφότεροι”. Στον πρώτο ναό, και μόνο της Ολυμπίας μέχρι το δεύτερο τέταρτο του 5ου π.Χ. αιώνα, λατρευόταν η Ολυμπιοποιημένη Ήρα της αρχέγονης μητροθήλειας θρησκευτικότητας,

ένθρονη αυτή κατά το πανάρχαιο άγαλμά της με παριστάμενο ορθό στο πλευρό του θρόνου τον Δία (Παυσανίας V, 17, 1), πάρεδρο, τον Μέγα, θεό εδώ σύμφωνα με το κοινό αρχέτυπο του τόξου του πολιτισμού από Μικράς Ασίας δια της Ανατολίας στη Μινωική Κρήτη. Παράλληλα, ο Τιτάνας Άνυτος (ο Ανύων και διεκπεραιών) ίσταται παρά τις θρονησμένες μεγάλες θεές της Λυκόσουρας, ο άρρην κοσμικός διαχειριστής των θήλειων αποκόσμων μυστηρίων της γέννησης και του θανάτου.

[Το ενδιαφέρον και λόγιο εγχείρημα του von Vacano να θεωρήσει το Ηραίο ως παλαιό ναό του Διός απάδει και προς τον «κόσμο» των πραγμάτων και προς τις μαρτυρήσεις των φιλολογικών πηγών και προς τα αρχαιολογικά δεδομένα. *Reductio ad absurdum* της υπόθεσής του αποτελεί ο εξαναγκασμός του να δει την λατρεία της Ήρας ως επείσακτο και ύστερη, αντιστρέφοντας έτσι την φυσική τάξη των εξελίξεων πέρα από την αντίφραση όλων των πληροφοριών. Η διατριβή είναι εν τούτοις χρήσιμη για την αναφορά πληροφοριών και τον γόνιμο συνδυασμό δεδομένων, κυρίως δε για την γενική ρηξικέλευθη προσέγγιση. O.-W. von Vacano, *Das Problem des alten Zeustempels in Olympia*, 1937].

Έναν μητριαρχικό τόνο υποδηλώνει μια εναλλακτική παράδοση για τη σύσταση του θεσμού των Εκκάδεκα Γυναικών (16) οι οποίες υφαίνουν κάθε τέσσερα χρόνια τον πέπλο της Ήρας, επετρόπευαν και ιερουργούσαν την όρχηση δυο θρησκευτικών χορών και αγωνοθετούν τα Ηραία, αγώνα δρόμου παρθένων (Παυσανίας V, 16, 2; 6 sqq.). Κατά τη συγκεκριμένη τοπική παράδοση, οι 16 αρχικά επελέγησαν από 16 πόλεις (ή φυλές ή περιοχές) της Ηλείας για να συνδιαλλάξουν Ηλείους και Πισάτες μετά την όξυνση των αντιπαραθέσεων μεταξύ τους επί τυραννίας στην Πισάτιδα του Δημοφώντος (Παυσανίας V, 16, 5-6).

οὕτως ἑκκαίδεκα οἰκουμένων τηνικαῦτα ἔτι ἐν τῇ Ἡλείᾳ πόλεων γυναιῖκα ἀφ' ἑκάστης εἶλοντο διαλύειν τὰ διάφορά σφισιν [μεταξύ Ηλείων και Πισαίων] ἥτις ἡλικία τε ἦν πρεσβυτάτη καὶ ἀξιώματι καὶ δόξῃ τῶν γυναικῶν προεῖχε. αἱ πόλεις δὲ ἀφ' ὧν τὰς γυναιῖκας εἶλοντο, ἦσαν Ἥλις <...> [δυστυχῶς ἔχει ἐκπέσει ἀπὸ τα χειρόγραφα ἡ ἀπαρίθμηση τῶν «πόλεων»]. ἀπὸ τούτων μὲν αἱ γυναῖκες οὔσαι τῶν πόλεων Πισαίοις διαλλαγὰς πρὸς Ἡλείους ἐποίησαν· ὕστερον δὲ καὶ τὸν ἀγῶνα ἐπετρέπησαν ὑπ' αὐτῶν θεῖναι τὰ Ἡραῖα καὶ ὑφῆνεσθαι τῇ Ἡρᾷ τὸν πέπλον (§§5-6).

Ἡ παράδοση αὐτή που καταγράφει ὁ Πausανίας ὡς δευτέρα και εναλλακτική εἶναι τεταραγμένη. Ἡ ἱστορία λογικά ἔχει ὡς ἐξῆς: Ἀρχικά ὁ ρόλος ἐνός κολλεγίου γηραιῶν γυναικῶν (κοινῆς ἀποδοχῆς και ευφημίας, σωφρονουσῶν δια τὴν ἡλικία και με μόνο προσδιορισμό τους πλέον τον ουσιώδη για το θῆλυ τῆς μητρότητας) θα εἶχε να κάνει με τὴ λατρεία τῆς Ἡρας, και ἡ ὑφανση του ιεροῦ πέπλου πέφτει φυσικά στο ἐπίκεντρο τῶν καθηκόντων τους.

Ἀπὸ το ἄλλο μέρος οἱ ἑκκαίδεκα ἔστηναν και δυο χορούς, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας εἶχε Διονυσιακό χαρακτήρα. Ὡρχεῖτο πρὸς τιμὴν τῆς Φυσκόας, ἡ ὁποία εἶχε συννευρεθεῖ με τον Διόνυσο και γέννησε ἐξ αὐτοῦ τον Ναρκαῖο. Ἡ Φυσκόα με τον γιο τῆς Ναρκαῖο (το φούσκωμα του οἴνου και τῆς ἐκστασης και ἡ τοξική φαρμακεία παραλυσίας που ἐμπεριέχει) ἦσαν οἱ πρῶτοι που τίμησαν τον Διόνυσο στην περιοχή (Pausanias V, 16, 6-7). Οἱ 16 Γυναῖκες χόρευαν τελετουργικά χορό ἐπονομαζόμενο Φυσκόα. Μαιναδικό συνεπῶς χορό, πλήθουσας τῆς δύνამῆς του θεοῦ ἐντός τῆς γυναικείας φύσεως. Οἱ 16 λοιπὸν Γυναῖκες τῆς θήλειας λατρείας τῆς Μεγάλῆς Χθόνιας Μητρός-Θεάς, ἀνέλαβαν και τὴν οργανωτική λατρεία του παρέδρου τῆς νεαρῶδους τῆς σφύζουσα,ς παράφορης ορμῆς.

Ἡ ἀνάληψη τέλος και τῆς ἀρμοδιότητας τῆς οργάνωσης τῶν παρθενικῶν ἀγῶνων δείχνει Δωρικὴ ἐπιρροή και ἐιδικότερα Σπαρτιατική.

Εκεί το αγωνιστικό και αθλητικό ιδεώδες συνεπήρε και την θήλεια φύση, εφαρμόστηκε δε σε αυτήν για ευγονικούς σκοπούς.

Την καθαρή ουράνια διάσταση της θρησκευτικότητας επιτρόπευε στην Ολυμπία ο Κρόνος εκ του Κρόνιου λόφου υπέρ την Άλτι. Τον χαρακτήρα της λατρείας της τιτανικής Δύναμης εξέφραζε η άγρια πρακτική του Οινόμαου να σκοτώνει και να αποκεφαλίζει τους ηττημένους μνηστήρες της κόρης του Ιπποδάμειας. Ο μασχαλισμός αυτός του νικημένου εξουδετέρωνε μεν την ισχύ του εκδίκησης, απέδιδε δε και θυσία, και προσφορά δέουσα τις αποτετμημένες κεφαλές, στον θεό της αγνής Βίας, τον Άρη ή τον όποιον Τιτάνα της εντεινόμενης δύναμης.

Ο μύθος επιτεχνάζεται τις περιστάσεις αλλά στη βάση της ουσίας του μένει η τελετουργική ανθρωποθυσία, αρμόζουσα προσφορά στη λατρεία της Ουράνιας Ισχύος. **Προς την υπερβατική δύναμη στάση που ταιριάζει είναι η απόλυτη υποταγή, ιερουργική δήλωση της οποίας είναι η ύψιστη θυσία του προσφιλέστερου και οικειότερου, τελείου ανθρώπου, ανθρώπινου παιδός καλύτερα, και μάλιστα του δικού σου κάλλιστα. Αυτή είναι η Ιεροτελεστία της Ισχύος.**

Το αρχέτυπο του Αβραάμ και Ισαάκ είναι κοινό, κάτω από ποικιλία παραλλαγών, στη Μεσογειακή ζώνη. Ο Καρχηδονιακός Μολώχ στη μια άκρη και ο Λύκαιος Ζευς στην άλλη συνανήκουν στο ίδιο πλαίσιο. Το αυτό σημαίνουν και τα άρρητα, φοβερά Ταντάλεια δείπνα, τα Θυέστεια, τα Λύκαια, - η άγια και φρικτή κοινωνία και μετάληψις. Ο γιος θυσιάζεται ως ύψιστη απαρχή και τον απολαμβάνουν οι θεοί κατ' απόλυτο δικαίωμά τους.

[Συμμετέχουν δε κατά περίπτωση οι πιστοί. Τις μυστικές "Αγάπες" των πρώτων Χριστιανών κακολογούσαν οι λαοί ως όργια καννιβαλισμού και ακολασίας. Ο Νέρων, για να αποσείσει τις υποψίες εις βάρος του,

έρριξε το φταίξιμο για την τρομερή πυρκαϊά της Ρώμης στους Χριστιανούς γιατί ο κόσμος τους απεχθανόταν για τα τερατώδη αθέμιστα που εθεωρούντο ότι διέπρατταν στις κρυφές και αποκλειστικές συναντήσεις τους: ... Nero subdidit reos, et quaesitissimis poenis affecit, quos per flagitia invisos vulgus Christianos appellabat. Tacitus, *Annalium*, XV, 44, (I, p.571. 2-3 Orelli). Στις τερατωδίες ειδικά συμπεριλαμβάνετο η θυσία παιδός και η βρώση και πόση της σαρκός και του αίματός του, επ' αυτό δε ακόλαστη μείξη: dicimur sceleratissimi de sacramento infanticidii et pabulo inde, et post convivium incesto, quod eversores luminum canes, lenones scilicet tenebrarum, libidinum impiarum in verecundiam procurent. [Tertullianus, *Apologeticus*, 7 (p. 24. 13-16 Mayor)].

Οι κατηγορίες για τέτοιες συμπεριφορές ήσαν διαδεδομένες και διαρκείς, καταγράφονται δε επανειλημμένα από τους Χριστιανούς Απολογητές. Μία μαρτυρία αντί πολλών: τρία επιφημίζουσιν ἡμῖν ἐγκλήματα, ἀθεότητα, Θυέστεια δεῖπνα, Οἰδιποδείους μίξεις. Αθηναγόρα Αθηναίου φιλοσόφου χριστιανού, *Πρεσβεία περὶ Χριστιανῶν*, 3 (4C). Cf. J. Mayor, *Tertulliani Apologeticus*, pp. 185-187, για παραπομπές στις πηγές.]

Στην ευμενή προσδοχή και απόλαυση όμως εκ μέρους των θεών της θυσίας απαρχής του υιού βρίσκεται το σπουδαιότατο του νοήματος. Η απόλαυση είναι εδώδιμη και γευστική αρχικά και κατά τη γενικευμένη ανθρώπινη αντίληψη της θυσίας-γεύματος. Τον υιό τον τρώνε οι θεοί, όπως στους σχετικούς μύθους των Άφατων Δείπνων. Η «φρικτή θυσία» προς γεύμα, είναι έμμονη ιδέα και πεποίθηση της ουράνιας θρησκευτικότητας.

Αλλά το Δωρικό βίωμα μεταμορφώνει στον Ελληνισμό μυθολογικά τη θεία απόλαυση από γεύσεως εις ηδονή κάλλους.

Ο Γανυμήδης (γανόωντα μήδεα, ο γανύμενος την φύση του, και αν υπεισέρχεται επίσης η άλλη έννοια του μέδω, κυβερνώ, είναι γιατί

εδέσποζε πάντων δια του αιδοίου κάλλους του, και αυτόν τον παμβασιλέα Δία ετυράνευσε) αρπάζεται από τον Δία εις παιδική οινοχοΐα. Και ομοίως αδελφός θεός εράται αδελφού νεαρώδους, ο Ποσειδών του Πέλοπος.

Ο παραδεδομένος μύθος, διαδηλωτής των παλαίφατων ουράνιων πελωρίων, αγίων ατάσθαλων της Μεσογειακής Λεκάνης, ιστορούσε τη θυσία του Πέλοπος από τον πατέρα του εις ευωχία θεών. Αλλά ο Πίνδαρος διαμαρτύρεται μετά βδελυγμίας τον βαρβαρισμό του μύθου και υποκαθιστά διαρρήδην υπερήφανα τον Ελληνικό έρωτα στην ουσία της «θυσίας». Μεγαλόπρεπα τραγουδάει στον Πρώτο δοξοτυραννικό Ολυμπιόνικό του, «**Ίερωι Συρακοσίω κέλητι**»:

...

Συρακόσιον ίπποχάρμαν βασιλήα. λάμπει δέ οί κλέος
 έν εΰάνορι Λυδοϋ
 Πέλοπος άποικία·
 τοϋ μεγασθενής έράσσατο Γαιάοχος
 Ποσειδάν, έπει νιν καθαροϋ λέβητος έξελε Κλωθώ,
 έλέφαντι φαίδιμον ὤμον κεκαδμένον.
 ἦ θαύματα πολλά, και πού τι και βροτῶν
 φάτις ύπερ τόν άλαθη λόγον
 δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις έξαπατῶντι μϋθοι.

Χάρις δ', άπερ άπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοίς,
 έπιφέρουσα τιμάν και άπιστον έμήσατο πιστόν
 έμμεναι τὸ πολλάκις·
 άμέραι δ' επίλοιποι
 μάρτυρες σοφώτατοι.
 έστι δ' άνδρι φάμεν έοικὸς άμφι δαιμόνων καλά· μείων γάρ
 αίτία.

*υιὲ Ταντάλου, σὲ δ' ἀντία προτέρων φθέγξομαι,
 ὅπότε ἑκάλεσε πατὴρ τὸν εὐνομώτατον
 ἐς ἔρανον φίλαν τε Σίπυλον,
 ἄμοιβαῖα θεοῖσι δεῖπνα παρέχων,
 τότε Ἀγλαοτρίαιναν ἀρπάσαι*

*δαμέντα φρένας ἰμέρω, χρυσέαισιν τ' ἄν' ἵπποις
 ὑπατον εὐρυτίμου ποτὶ δῶμα Διὸς μεταβᾶσαι·
 ἔνθα δευτέρω χρόνῳ
 ἦλθε καὶ Γανυμήδης
 Ζηνὶ τωῦτ' ἐπὶ χρέος.
 ὡς δ' ἄφαντος ἔπελες, οὐδὲ ματρὶ πολλὰ μαιόμενοι φῶτες
 ἄγαγον,*

*ἔννεπε κρυφᾶ τις αὐτίκα φθονερῶν γειτόνων,
 ὕδατος ὅτι τε πυρὶ ζέοισαν εἰς ἀκμάν
 μαχαίρα τάμον κατὰ μέλη,
 τραπέζαισιν τ' ἀμφὶ δεύτατα κρεῶν
 σέθεν διεδάσαντο καὶ φάγον.*

*ἐμοὶ δ' ἄπορα γαστρίμαργον μακάρων τιν' εἰπεῖν'
 ἀφίσταμαι·*

*ἀκέρδεια λέλογχεν
 θαμινὰ κακαγόρους.
 εἰ δὲ δή τιν' ἄνδρα θνατὸν Ὀλύμπου σκοποὶ
 ἐτίμασαν, ἦν Τάνταλος οὗτος.*

Πίνδαρος, Ολυμπιονικοί, I 23-55

Η μετασηματική μυθοπλασία εις μορφή Ελληνισμού συνεχίζεται απτόητη και στην ερμηνεία της Ταντάλειας καταδίκης, ενόψει μάλιστα της διακηρυσσόμενης θεοφιλείας του. Ο Τάνταλος δεν άντεξε την

υπερβολή της ευδαιμονίας του να είναι φίλτατος στους θεούς, λόγω των ευαρεσκίων τους στο γιο του, δεν μπόρεσε να χωνέψει τον «μέγαν όλβον» του και από το βαρυστομάχιασμα (τον «κόρο») των άκρων του μακαρισμών περιέπεσε σε «άτη υπέροπλο»: για να αλαζονευθεί στους φίλους του τις θείες σχέσεις του, τους πρόσφερε το νέκταρ και την αμβροσία των θεών. Τιμωρήθηκε δεινά στον Άδη, ο δε Πέλοψ αντί της αιωνιότητας του θείου έρωτα εξαποστάλθηκε πίσω στον γήινο χρόνο του γίγνεσθαι.

Αλλά και έτσι ο ευνοηθείς από τον Ποσειδώνα έστησε τη δυναστεία που χάραξε τα ιστορικά πεπρωμένα της Πελοποννήσου. Ο γάμος του προς τη θυγατέρα του ηγεμόνα Οινόμαου Ιπποδάμεια και η συνεπακόλουθη καθοριστική διαδοχή στην κυριαρχία του βόρειου μέρους της χερσονήσου που πήρε το όνομα από αυτόν ως από της αποφασιστικής αρχής της ιστορίας της, περιέρχεται σε δεύτερο πλάνο. Πρωτεύει η σχέση του προς τον θεό, τον οποίο και επικαλείται στην ώρα της ανάγκης του για να του δώσει εκείνος την αντίχαρη στις χάρες που αυτός του είχε κάνει. (Όπως και στην Ιλιάδα εστιακή νοηματοδοσία αποτελεί η μήνις και αριστεία του Αχιλλέα, του Τρωικού Πολέμου υποβαθμιζομένου σε πλαίσιο φανέρωσης της αρετής τελειότητας του πρωθήρωα).

*τοῦνεκα προῆκαν νίδον ἀθάνατοί οἱ πάλιν
μετὰ τὸ ταχύποτμον αὐτίς ἀνέρων ἔθνος.
πρὸς εὐάνθεμον δ' ὅτε φυάν
λάχναι νιν μέλαν γένειον ἔρεφον,
έτοῖμον ἀνεφρόντισεν γάμον*

*Πισάτα παρὰ πατρός εὐδοξον Ιπποδάμειαν
σχεθέμεν. ἐγγυς ἐλθὼν πολιᾶς ἀλὸς οἶος ἐν ὄρφνα
ἄπυεν βαρύκτυπον
Εὐτρίαϊαν· ὁ δ' αὐτῶ*

παρ ποδὶ σχεδὸν φάνη.

τῷ μὲν εἶπε· «Φίλια δῶρα Κυπρίας ἄγ' εἴ τι, Ποσειδάον, ἐς
χάριν

τέλλεται, πέδασον ἔγχος Οἰνομάου χάλκεον,

ἐμὲ δ' ἐπὶ ταχυτάτων πόρευσον ἀρμάτων

ἐς Ἄλιν, κράτει δὲ πέλασον.

ἐπεὶ τρεῖς τε καὶ δέκ' ἄνδρας ὀλέσαις

μναστῆρας ἀναβάλλεται γάμον

θυγατρός. ὁ μέγας δὲ κίνδυνος ἀναλκιν οὐ φῶτα λαμβάνει.

θανεῖν δ' οἷσιν ἀνάγκα,

τά κέ τις ἀνώνυμον

γῆρας ἐν σκότῳ καθήμενος ἔψοι μάταν,

ἀπάντων καλῶν ἄμμορος; ἀλλ' ἐμοὶ μὲν οὗτος ἄεθλος

ὑποκείσεται· τὸ δὲ πρᾶξιν φίλαν δίδοι.»

ὥς ἔννεπεν· οὐδ' ἀκράντοις ἐφάψατο

ἔπεσι. τὸν μὲν ἀγάλλων θεός

ἔδωκεν δίφρον τε χρύσειον πτεροῖσιν τ' ἀκάμαντας ἵππους.

ἔλεν δ' Οἰνομάου βίαν παρθένον τε σύνευνον·

ἂ τέκε λαγέτας ἐξ ἀρεταῖσι μεμαότας υἱούς.

νῦν δ' ἐν αἵμακουρίαις

ἀγλααῖσι μέμεικται,

Ἄλφειοῦ πόρῳ κλιθείς,

τύμβον ἀμφίπολον ἔχων πολυξενωτάτῳ παρὰ βωμῶ.

Πίνδαρος, Ολυμπιονικοί, I, 65-93

Οἱ μῦθοι τῶν προγενεστέρων στρωμάτων θρησκευτικότητας
αναλαμβάνουν μορφή κάλλους.

Τη μορφολογία του κάλλους στη μετα-ποίηση των μύθων υπαγορεύει η ίδια η κυρίαρχη μορφή του κάλλους στην Ελληνική (Δωρικόσπερμη) ποιητικότητα. Και αυτή συνοδεύει την εστιακή ανάδυση και ηγεμονία της μορφής του Κάλλους στην «εικαστική» τέχνη και πρωτευόντως στην πλαστική/ γλυπτική.

[Η μορφή του κάλλους δεν έχει να κάνει με την εντεχνία απόδοσης οιαδήποτε «περιεχομένου». Η δεξιοτεχνία στην έκφραση του άσχημου υποδηλώνει παραχάραξη του σκοπού της ανθρώπινης δραστηριότητας από του οικείου τέλους (τελειότητας) σε υποκατάστατη στόχευση. Πρόκειται δηλαδή για τεχνητότητα. Το πρώτο βήμα προς την τεχνητότητα της τέχνης (την αφιέρωση στη δεξιοτεχνία του ενεργείν υπέρ την προσήλωσή στο τέλος του ενεργούμενου αποτελέσματος – στο κάλλος της μορφής του) αποτελεί ο «ρεαλισμός», η πλανερή «μίμηση» της πραγματικότητας. Στην πραγματικότητα η τέχνη δημιουργεί όπως η φύση και ως φύση. Γι' αυτό υπέρτατες τέχνες είναι η δημώδης και η υψηλή, η πρώτη κατ' ένστικτο δρώσα τα της φύσης, η δε δεύτερη δια του νοούντος ταυτιζόμενη προς το νόημα της ύπαρξης (Παρμενίδης).

Άλλωστε η διάκριση μορφής και περιεχομένου ως καθοδηγητικού αναλυτικού διπόλου είναι βαρβαρική και νεωτερική. Δεν υπάρχει πλήρως περιεχόμενο χωρίς την μία και μοναδική μορφή που του δίνει την ουσία της ύπαρξής του. Και αντιστρόφως η μορφή υπάρχει πάντα με οντολογική πληρότητα από την οποία δεν ελλείπει τίποτα. Η αρχαία "ύλη" είναι απλά ο δοχεύς της μορφής κατ' αφαίρεση εννοούμενος, χωρίς πραγματολογική υπόσταση. Και ως αφαίρεση ακόμα δεν αντιτίθεται, ούτε δυστικά αντιδρά στον "άλλο" πόλο, αλλά εράται της μορφής, κατά την εγγύμονα Αριστοτελική έκφραση. Βέλτιστη είναι η Ομηρική και η Παρμενίδεια διατύπωση. Η ψυχή έχει την λειτουργική της υπόσταση με το σώμα, χωρίς δε αυτό είναι αμενηνό και ασύνειδο φάντασμα σκιάς. Ταυτόν

δ' ἔστιν νοεῖν τε καὶ εἶναι. Τέλος δε ἡ θεμελιώδης διπολικότητα του Ελληνισμού εἶναι μεταξύ του Εἶναι καὶ του Φαίνεσθαι, στην φανέρωση καὶ αποκάλυψη δε του Απόλυτου ἡ ταυτότητα των δύο πόλων εἶναι προφανέστερη.].

Ἡ ἀνάδυση καὶ τελείωση της Μορφῆς του Κάλλους στον Ελληνικό πολιτισμό συνδέεται ἄμεσα με τὴ μορφή του κατ' ἐξοχήν Δωρικού θεοῦ του Ελληνισμού.

Με τὴ Λυκούργεια πολιτειοθεσία ἡ Σπάρτη ἰδρύεται συστηματικά ἐπὶ της Δωρικής ταυτότητάς της. Ὑπερισχύει των Αχαιῶν στις Αμύκλες καὶ το σπουδαῖο ἱερό αποκτὰ τὴ νοηματοδοτούσα διπλή φυσιογνωμία που ἀπαντάται στις θέσεις του νέου θεοῦ. Ἀπὸ το ἓνα μέρος, ὁ νεαρῶδης πάρεδρος-υἱός ὡς μέγας Ἐνιαυτός, ἀρχέτυπο της περιοδικότητας οὐσιούμενος ἐπι-φανῆς ἰδίως στην εαρινή ὥρα του Πάθους καὶ της Ἀνάστασης (Υάκινθος στις Αμύκλες). Ἀπὸ το ἄλλο ὁ πρωθήβης Ἄναξ του τέλειου κάλλους ἐν Αἰωνιότητι, ἐπιβατεύων του ἄλλου καὶ συνουσιούμενος πρὸς αὐτόν ὡς πρὸς το alter ego του. Διότι ὁ χρόνος ἐξαρτάται ὄντολογικά ἀπὸ τὴν αἰωνιότητα, τὸ γίγνεσθαι ἀπὸ τὴν οὐσία καὶ τὸ σχετικό ἀπὸ τὸ ἀπόλυτο.

A

Μια πῆλινη κεφαλή του Απόλλωνα (ὑψους 11,5 cm) ἐκείνης της γεωμετρικῆς ἐποχῆς (**μέσα του 8ου π.Χ. αἰώνα**) ἀποκαλύπτει τὴ φύση του θεοῦ. [K.A. Pfeift, *Apollon, Die Wandlung seines Bildes in der griechischen Kunst*, Tafel 1a-b; L. Alsher, *Griechische Plastik*, I, No. 32a-b; E. Homann-Wedeking, *Die Anfaenge der grichischen Grossplastik*, Abb. 8-9]. Βρέθηκε στο

Αμυκλαίο. Φέρει περικεφαλαία από την κορυφή της οποίας (σπασμένη τώρα) έβγαιναν λοφία. Τα μαλλιά κατεβαίνουν πυκνά και ροιδόν πίσω ανοιγόμενα στον σβέρκο προς τα πλάγια.

Η τεκτονική αίσθηση του δημιουργού είναι σαφής, ρωμαλέα και πλούσια. Το πλάγιο άνοιγμα της χαίτης στον λαιμό, περί τη σιαγόνα στην εμπρόσθια όψη, συντίθεται με τις προεξοχές των αυτιών στο ύψος των ματιών και της μύτης, δένει δε με την κωνοειδή περικεφαλαία. Στην πλάγια όψη η δομική ηγεμονία είναι προφανέστερη. Ένα ιδιαίτερο τριγωνοειδές σχηματίζεται από την οπίσθια βάση του κρανίου προς το μέτωπο (δια της κάτω γραμμής του κράνους) και προς το άκρο σαγόني (δια του κάτω γναθικού οστού). Το αυτί είναι έξοχα τοποθετημένο στο τριγωνοειδές αυτό και εν σχέσει προς την κόμη αφενός, την περικεφαλαία αφετέρου. Η εμπρόσθια πλάγια όψη γράφει μια δυνατή και εύγλωττη γραμμή ορίου που καταλήγει κάτω από το σαγόني στην ίδια κατακόρυφο με την άνω ύψωση της περικεφαλαίας. Η μύτη είναι προβεβλημένη και αιχμηρή. Η σιαγόνα τονισμένη, πελώρια, αποφασιστική. Τα μάτια τεράστια, γουρλωτά, λιγότερο βλέπουν και περισσότερο εκφράζουν την ύπαρξη και επι-φάνεια του θεού. Δια των οφθαλμών ο θεός προβαίνει στη φανέρωσή του ως παρουσία ενώπιος ενώπιώ μας, εγείρεται στην ύπαρξη. Ο θεός φανερώνεται, λέει: «Είμαι».

Το ειδώλιο θα κρατούσε με το δεξί χέρι δόρυ και τόξο στο αριστερό, όπως ο θεός παριστάνετο στο κολοσσιαίο άγαλμα των Αμυκλών. Την ίδια ιδέα αναγνωρίζουμε στο χάλκινο αγαλματίδιο από την Ακρόπολη (σωζόμενο ύψος από τις κνήμες στην περικεφαλαία 20.5 cm). [Cl. Rolley, *Die Bronzen* (Monumenta Graeca et Romana, Vol. V Griechische Kleinkunst, Fasc. 1), Tafel 4, Abb. 10; E. Buschor, *Plastik der Griechen*, Abb. p. 13; L. Alschér, *op.cit.*, Abb. 25a-b]. Κεφαλή και πρόσωπο είναι πανομοιότυπα προς το ειδώλιο των Αμυκλών: χαρακτηριστική η θέση του στόματος ψηλά, ώστε να υπερτονίζεται μεγάλο πηγούνι. Στο δεξιό προτεινόμενο

γωνιακά χέρι θα κρατούσε δόρυ, στο αριστερό μάλλον τόξο παρά ασπίδα. **Και αυτό το ειδώλιο ανήκει στο τρίτο τέταρτο του 8ου π.Χ. αιώνα. Έχει Λακωνική προέλευση – ο Δωρικός θεός.**

Σε προηγούμενες μελέτες μου πάνω σε μια σειρά ορειχάλκινων ειδωλίων από την Ολυμπία κατέδειξα την ανάδυση της μορφής που σηματοδοτεί το τέλος της Γεωμετρικής Εποχής τον 8ο αιώνα π.Χ. και την αρχή της Αρχαϊκής Περιόδου στις αρχές του 7ου αιώνα π.Χ. Τα αγαλματίδια είναι Απόλλωνες. Ιδιότυπη περικεφαλαία και χειρονομίες που φανερώνουν ότι κραδαίνεται δόρυ στο δεξί και κρατιέται τόξο στο αριστερό χέρι συνάδουν με την ανάγκη του Δωρικού βιώματος να μορφοποιήσει τον πολιτισμό κατά τη μορφή του θεού του.

B

Το επόμενο στάδιο στην αρχετυπική μορφολογία του Απόλλωνα παρουσιάζει ο Απόλλωνας του Μάντικλου. [Δείτε τις προηγούμενες εκείνες αναλύσεις μου].

[K.A. Pfeiff, *op.cit.*, Taf. 2, Beilage 1; Rolley, *op.cit.*, Tafel 8, Abb. 31; Fr.R. Grace, *Archaic Sculpture in Boeotia*, Fig. 65; L. Alscher, *Griechische Plastik*, I, Monumentale Plastik und ihre Vorstufen in der Griechischen Frühzeit, Tafeln 42a-c.. Cf. για την επιγραφή, E. Homann-Wedeking, *op. cit.*, pp. 49-51.]

Το ορειχάλκινο αριστούργημα (ύψος 20 cm) βρέθηκε, αρμοζόντως, στη Θήβα. Στους μηρούς του φέρει την αναθηματική επιγραφή βουστροφηδόν σε Βοιωτικό αλφάβητο:

Μάντικλος μ' ανέθηκε *Ἑκαβόλοι ἀργυροτόχοι*
τᾶς δεκάτας. τὴν δὲ Φοῖβε δίδοι χαρίετταν ἀμοι[ῶν].

Ο Μάντικλος το αφιέρωσε στον Απόλλωνα, Εκηβόλο Αργυρότοξο, δεκάτη από μια νίκη ή λεία του. Ζητεί από τον Φοίβο χαρίεσσα ανταμοιβή.

Ο ίδιος ο θεός εικονίζεται στο αφιέρωμά του. Στο αριστερό χέρι, κεκαμμένο στον αγκώνα λίγο προς τα μέσα και πάνω, σχεδόν σε ορθή γωνία, κρατεί με θεληματική χειρονομία σφιχτά προς το στήθος, το αργυρό μάλλον τόξο που υποδηλώνει η επιγραφή. Η κλειστή παλάμη φέρει την διαμπερή διάτρηση απ' όπου περνούσε η λαβή του τόξου. Το δεξί χέρι λείπει από τον ώμο, αλλά αυτός είναι λίγο τραβηγμένος πίσω και πάνω σαν να κραδαίνει και αναπάλλει δόρυ.

Το δεξί στήθος είναι επίσης παρόμοια ελαφρά τραβηγμένο, και με μια αντίστοιχη ασυμμετρία της κεφαλής και της όψης μεταξύ δεξιού και αριστερού μέρους διαδηλώνει κυρίαρχη τέχνη. Το ρωμαλέο και ολοζώντανο της σύλληψης και εκτέλεσης (ειδικά δε τα μεγάλα, στρογγύλα μάτια) παραπέμπει στη Γεωμετρική πλαστική φυσιοκρατία, ενώ ταυτόχρονα επιβλητική και συνειδητή είναι η τεκτονική ουσία της πλαστικής, με την έμφαση στη δομή διαρθρωμένων μερών εις ισχυρή ολότητα.

Η επιβολή της τέχνης καταφαίνεται από την έλλειψη δισταγμού στη σχηματοποίηση των διακρινόμενων μελών προς τονισμό της διαφοροποίησής τους και εναρμονισμό τους στην υπεραίρουσα ενότητα της μορφής. Ο κορμός είναι ανοιχτό τριγωνοειδές, το πρόσωπο ανάστροφο προς τον κορμό όμοιο σχήμα, ο λαιμός υπέρψηλος, το αιδίο στυλιστικά τοποθετημένο σε σημείο υπαγορευόμενο από τον αισθητικό συσχετισμό της φόρμας ασχέτως της φυσικής συναρμογής. Η σφαίρωση των γλουτών και η κυλινδροποίηση των μηρών κάνουν έξοχη αντίστιξη προς την τριγωνοποίηση των άνω μερών.

Ο συνδυασμός γεωμετρικής και πρωτοαρχαϊκής ζωντάνιας και ρωμαλέας τεκτονικής μορφολογίας (τέτοιος που φθάνει μέχρι τον μανιερισμό της νέας αρχής δημιουργίας, αποτελεί λοιπόν το τελευταίο

στάδιο της μεταβατικής περιόδου ανάδυσης της μορφής) τοποθετεί το ειδώλιο στην πρώτιστη ακμή της τέχνης της αναδυόμενης μορφής, στο πρώτο τέταρτο του 7ου π.Χ. αιώνα. Τα γουρλωτά μάτια δηλώνουν, όπως και στον Απόλλωνα του Αμυκλαίου, την έλευση στο φαίνεσθαι, την έγερση στο Είναι του Θεού. Τώρα όμως το «Είμαι» το διαλαλεί σύμπασα η Μορφή του σώματος.

Η κόμμωση δείχνει την επελθούσα μεταβολή. Είναι εξεζητημένη, πέφτει σε πέντε πλεξούδες πίσω και τέσσερις μπροστά. (Οι δεξιές εμπρόσθιες είναι και αυτές ελαφρά τραβηγμένες προς τα πλάγια και πίσω, συνάδουσες προς την ένταση του δεξιού μέρους του ειδωλίου ανέχοντος και πάλλοντος στο δεξί χέρι δόρυ). Κατά την κόμη έχουμε την πλήρη εμφάνιση του Κούρου. Η λεία επεξεργασία του κρανίου υποδηλώνει ότι ο θεός έφερε προθέτως το σύνηθες κορυθαίολο κράνος. Ζώνη επιπρόσθετη υποδηλώνεται από δυο παράλληλες περιφερείς γραμμές στη μέση (όπως στα αγαλματίδια της Ολυμπίας κατά τη μεταβατική περίοδο ανάδυσης της μορφής και συμπαρακολουθούσης γύμνωσης). Όπως και στα ειδώλια εκείνα που έχω μελετήσει, τα αιδοία διαγράφονται εν αποκαλύψει παρά το ζώμα, που έτσι έχει διακοσμητική αισθητική λειτουργία, προς τονισμό της μέσης.

Το πρόσωπο πλαγίως έχει τη σκληρότητα της Αμυκλαϊκής κουροπλαστικής κεφαλής. Αλλά ο πολεμιστήριος φαλλός ευρίσκεται στην πορεία κουροποίησής του.

Γ

Την τρίτη φάση στις Δωρικές εικαστικές μεταμορφώσεις του Απόλλωνα προς το «τέλος» του κάλλους προσφέρει ένα μοναδικής σημασίας μνημείο, ο Κούρος της Φιγαλείας.

[G. Richter, *Kouroi, Archaic Greek Youths*, No. 41, Figs. 144-146; L. Budde, *Die attischen Kouroi*, Taf. I; E. Buschor, *Frühgriechische Jünglinge*, Abb. 9].

Η ελεύθερη φυσικότητα του πνεύματος της Γεωμετρικής πλαστικής στη δημιουργία ζωντανής εικόνας αυθύπαρκτης απέναντι κάθε εικαζόμενου έχει εδώ υποταχθεί στη Δωρική τεκτονική της μορφής εις έκφραση του κάλλους και της αιωνιότητάς του.

Η ιδέα της σωματότητας αποδίδεται με εκπληκτική τελειότητα, αν και ευρισκόμαστε ακριβώς στην αρχή της μνημειακής γλυπτικής (μάρμαρο γκριζωπό, λεπτόκοκκο, ύψος 1.045 m από τα γόνατα μέχρι τον λαιμό).

Το όλο κορμί περατούται στην εμπρόσθια όψη από γραμμή ρέουσα και ισχυρή ταυτόχρονα, ενοποιό αλλά και αναδεικνύουσα την πληρότητα των μελών. Το δοκοειδές του αγάλματος (ορατό πάντοτε ιδίως στις πλάγιες όψεις των πρώιμων γλυπτικών δημιουργημάτων εις υποδήλωση της ανάδυσης της μορφής από πλίνθο μαρμάρου), απαλύνεται από την ερατή διόγκωση των γλουτών και την πάγκαλη διαμόρφωση μακρών μηρών, όπως και από την έξοχη προβολή και διασχηματισμό του στερνομαστοειδούς μυός.

Το στιβαρά πλούσιο στέγνο αποτελεί μοναδική καλλιγραφία κατά τον χωρισμό του από τους κοιλιακούς, οι οποίοι διαφαίνονται ρωμαλέα γυμνασμένοι. Ευρύτατοι ώμοι επιστέφουν τον λυγερό κορμό σε εράσμια αντίστιξη προς τη λεπτή μέση, ενώ και η ραδινότητα των μηρών συντείνει στην προβολή ενός συνολικού T, γεμιζόμενου και οριζόμενου πλαγίως από γλαφυρή γραμμή έντονης αλλά ομαλής καμπύλωσης.

Οι ωμοπλάτες έχουν μορφή ίδια και εκφράζουν μωδία εξεργασία του σώματος.

Η κόμη πέφτει καταρρακτωδώς διανοιγόμενη εις ριπίδιο πίσω, ενώ μπροστά δένεται σε δυο πλεξούδες εκατέρωθεν του λαιμού.

Το σωζόμενο πάνω μέρος των βραχιόνων στο κορμί είναι κολλητό στον κορμό, αλλά δεν υπάρχει δείγμα επαφής χεριών και κορμιού χαμηλότερα και κυρίως στους μηρούς, όπου θα ακουμπούσαν οι κλειστές παλάμες ενός τυπικού Κούρου. Αντιθέτως εξογκώματα στα πλευρά του αγάλματος, ψηλότερα από τη μέση δεξιά, και ίσα λίγο προς τα πάνω της μέσης αριστερά, υποδηλώνουν την ύπαρξη στηριγμάτων για εκτεινόμενες χείρες, τη δεξιά εντονότερα της αριστεράς.

Και από αυτήν την άποψη παριστάμεθα στη γένεση της μνημειακής γλυπτικής του Κούρου. Ταυτόχρονα η εφηβική επεξεργασία της κόμης, ιδιαίτερα οι μπροστινές πλεξούδες, δείχνουν τον πρωθήβη Άνακτα.

Ο Κούρος της Φιγαλείας είναι η έκπαγλη, αν και πρόωμη, ενεργός εικόνα, θαύμα ιδέσθαι, άγαλμα θεοίς και ανθρώποις Απολλώνειας επιφάνειας, οία εξέπληξε κατά τον Ομηρικό Ύμνο τους Κνώσσιους στην Κρίσα όταν τους φανερώθηκε

*άνερι είδόμενος αίζηῶ τε κρατερῶ τε
πρωθήβη, χαίτης είλυμένος εύρέας ὤμους*

(vv. 449-450)

[Ανήρ πρωθήβης, στην πρώτη ήβη, ρωμαλέο και στιβαρό σώμα τέλειας διάπλασης ανδρότητας πρωτοεφήβου αγοριού: viriliter puer είναι η περιγραφή του Plinius για τον Κανόνα του Πολύκλειτου. Η μορφή της τέλειας δύναμης, του ισχυρού κάλλους, στην αρχική και ασυμβίβαστη ακμή της νεότητας, στην ώρα της ζωής, στον ανθό της ύπαρξης: με καταρρακτώδεις χαίτες να χαιδεύουν τους πλατείς ώμους. Την πρώτη μνημειακή γλυπτική επιφάνεια αυτού που είδαν οι Κρήτες συνεπαρμένοι βλέπουμε στον Κούρο της Φιγαλείας.]

Είδαν και ένοιωσαν τον θεό ζωντανό εμπρός τους οι Κνώσσιοι. Και τους έκανε να αναφωνήσουν θαυμαστικά και λατρευτικά και ερωτικά:

*ξεῖν', ἐπεὶ οὐ μὲν γάρ τι καταθνητοῖσιν ἔοικας,
οὐ δέμας οὐδὲ φύην, ἀλλ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν,
οὐδέ τε καὶ μέγα χαῖρε, θεοὶ δέ τοι ὄλβια δοῖεν.*

(vv. 464-466)

Συναγερμένοι από το όραμα της πεμπτουσίας της πραγματικότητας, εμβρόντητοι από την αποκάλυψη του νοήματος της ύπαρξης στην υπέρτατη ομορφιά, οι ξένοι συγχέουν θεότητα και ανθρωπότητα. Δεν μοιάζει θνητός ο τέλειος πρωθήβης της ανδρότητας, δεν φαίνεται θνητός αλλά επιφάνεται αθάνατος, μέτοχος, μάλλον ουσία, της αιωνιότητας, και εντούτοις να του χαρίζουν όλβο οι θεοί.

Την ταραχή τους του θαυμασμού αλλά και την γαλήνη της πληρότητας και τον ησυχασμό της αιωνιότητας επί τη φανερώσει του Είναι συμμεριζόμαστε μπροστά στον Κούρο της Φιγάλειας, σαν απαρχή του ερχόμενου μέχρι του Χρυσού αιώνα.

Για την Απολλώνια ταύτιση μπορούμε εύλογα να υποθέσουμε, λόγω της τεκμαιρόμενης στάσης και χειρονομίας, ότι ο Κούρος της Φιγάλειας κρατούσε δόρυ στο πιο ανυψωμένο δεξί χέρι, τόξο δε στο αριστερό. Δυνατοί όμως είναι και άλλοι συνδυασμοί συμβολικών χαρακτηριστικών, όπως θα δούμε από μεταγενέστερες περιπτώσεις και από την ουσία της τυπολογικής και μορφολογικής εξέλιξης της επιφάνειας του θεού.

Χρειάστηκε ο Γερμανός πρύτανης των μελετητών της αρχαίας Ελληνικής τέχνης στον 20ο αιώνα Ernst Buschor για να διΐδει σωστά τη σημασία του Κούρου της Φιγάλειας:

Als dann spatter in der arkadischen Stadt Phigalia sich der heute stark zerstörte steinerne Jüngling erhob, war der Schritt längst vollzogen; dem bewahrenden Werk der abgelegenen Landschaft müssen bahnbrechende Werke der Argolis vorausgegangen sein. Das Nachleben urarchaischer freier Dehnung hat hier im Verein mit früharchaischem dorischem Bauwillen ein Gebäude hoher Geistigkeit entstehen lassen, ein starkes ewigkeitshaltiges Zeichen voll federnder Spannkraft, das nur in der zeitlichen Nähe, in der unmittelbaren Nachfolge der schöpferischen Urform verstanden werden kann.

E. Buscher, *Frühgriechische Jünglinge*, pp. 12-3

Διορθωτέα μόνον η ιδέα του Buschor ότι ο Κούρος προϋποθέτει Αργολική δημιουργία. (Και η συναφής προς αυτό υστερότερη χρονολόγησ' του). Αντιθέτως τόσο η Αργολική και Πελοποννησιακή γενικότερα πλαστική όσο και η Αττική εξαρτώνται από μια Σπαρτιατική πρωτουργία της οποίας κρίκος προσεχής και απαύγασμα είναι ακριβώς ο Κούρος της Φιγαλείας. [Το θέμα έχω πραγματευθεί και σε προηγούμενες σχετικές μελέτες μου].

20 Απριλίου 2016