

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
[www.philosophical-research.org]

ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ
ΙΣΤΟΡΙΚΟΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ Α. ΠΙΕΡΡΗΣ

ΚΥΚΛΟΣ ΚΗ΄
ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2014 - 2015

Το Νόημα της Ιστορίας

Σεμινάριο 31^ο

Πέμπτη 23^η Ιουλίου 2015

Το Δυτικό Αέτωμα του ναού του Διός στην Ολυμπία, IV:

Φειδίας, Αλκαμένης και ο ΑττικοΔωρικός Ρυθμός στην

Πλαστική (σελ. 2-20)

Και Προδότες και Μωροί!

(σελ. 21-30)

Το Σεμινάριο

(σελ. 31)

ΤΟ ΔΥΤΙΚΟ ΑΕΤΩΜΑ
ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΣ ΣΤΗΝ ΟΛΥΜΠΙΑ
Έρευνες στην Αισθητή Ιδέα του Κλασσικού

IV

Φειδίας, Αλκαμένης

και

ο ΑττικοΔωρικός Ρυθμός στην Πλαστική

Κατά το πρώτο τέταρτο του 5ου π.Χ. αιώνα, η Αττική πλαστική δείχνει να καινοτομεί σε τρεις διακεκριμένες κατευθύνσεις (cf. προηγούμενες μελέτες μου στη σειρά).

1) Μια ροπή ακολουθεί τις εξελίξεις στη μεγάλη Αιγινήτική Σχολή. Παράδειγμα ο γλυπτικός διάκοσμος του Θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς. Ο καθαρός Δωρικός Ρυθμός κυριαρχεί, με την Αιγινήτική αυξανόμενη κυριαρχία στην κινητικότητα της ατομικής μορφής και στη δυναμική σύνθεση κινούμενων μορφών. Η τεκτονική αρχή παραμένει η αυτή: η ενότητα και τελειότητα της μορφής συνίσταται στην αρμονική

συνάρτηση των μελών, το όλον απαρτίζεται από μέρη σε κατάλληλες σχέσεις συμμετριών και αναλογιών. Το καθαρό Δωρικό ιδεώδες.

2) Από την απελευθέρωση του ατόμου μετά τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη εκκινεί μια γλυπτική γραμμή που επικεντρώνεται στην οργανική διάρθρωση της μορφής. Η δομή βυθίζεται στο εσωτερικό του σώματος και διαφαίνεται σαν αποτέλεσμα στην επιφάνεια: την βλέπουμε υποκείμενη, φαίνεται ως ενεργό θεμέλιο της διαμόρφωσης γραμμών και επιφανειών του πέρατος. Η συνεκτική αρχή λειτουργεί σαν σημείο εντός του σώματος γενεσιουργό της μορφής και φαινόμενο ως κεκρυμμένη εστία από την οποία απορρέει η οργανική ανάπτυξη του τέλει σώματος. Όλα, η συνόλη τεκτονική του σώματος, δείχνουν να απορρέουν από το μορφοπλαστικό κέντρο βάρους του.

Την αρχή της οργανικότητας παρατηρήσαμε αποκαλυπτικά στον Έφηβο του Κριτίου. Η κατεύθυνση αυτή αντιπροσωπεύει το νέο πνεύμα της ιδιαίτερης Αθηναϊκής ελευθερίας και εκφράζεται από καλλιτέχνες που φαίνεται να εμπνέονται συνειδητά και συνολικά από αυτή. Οι νέοι Τυραννοκτόνοι έγιναν αμέσως μετά το 479 π.Χ. από τον Κριτίο και τον Νησιώτη εις αντικατάσταση των απαχθέντων από τον Ξέρξη παλαιότερων του Αντήνορος.

3) Βαθιά ριζωμένη στην Αττική αισθητική συνεχίζεται η γραμμή που είχε αποκρυσταλλωθεί στην ώριμη αρχαϊκή φάση με την ομάδα των Κούρων (Βολομάνδρας-Φλωρεντίας-) Αναβύσσου-Μονάχου-Κέας. Η κατεύθυνση αυτή αντιπροσωπεύει τον ιδίως Αττικό-Δωρικό Ρυθμό. Η εξαιρετική γυμνασία του σώματος οδηγεί στην ανάπτυξη, τονισμό και διαχωρισμός των μυϊκών ομάδων, πράγμα που αναδεικνύει ως συνεκτική αρχή ολοκλήρωσης των μελών τις εναρμόνιες σχέσεις μεταξύ τους κατά τις συμμετρίες και αναλογίες του Κανόνος του Κάλλους.

Η αρχή της Δωρικής αρμονίας εμπλουτίσθηκε στην Αθήνα πρώτον με την Κορινθιακή αρχή της Κατακορυφότητας. Το «Τετράγωνο» της

Δωρικής τεκτονικής του σώματος ανακουφίστηκε και ελάφρυνε με μια δυναμική αξονικής άνωσης, Δωρική μεταλλαγή της ΙωνοΚυκλαδικής ραδινότητας. (Ανάλογα ισχύουν στις σχέσεις των αρχιτεκτονικών ρυθμών στους κίονες, Δωρικού, Ιωνικού και Κορινθιακού). Στην Αττική εκδοχή η κατακορυφότητα έγινε ακόμη περισσότερο οργανική βλάστηση και άνθιση του σώματος. Το φυτό αυξάνεται από τις ρίζες μέσα στη γη στον βλαστό-κορμό, κλάδους-φύλλα και άνθη σαν μια συνέχεια παραγωγής-ξετυλίγματος ενός μαθηματικού σχήματος από μια αρχή (το *Urpflanz* του Göthe). Έτσι και οι Κούροι της ομάδας που ανέλυσα σε προηγούμενη μελέτη μου.

Ταυτόχρονα με τη βλαστική αρχή άνωσης, η τεκτονική του ΑττικοΔωρικού σώματος αυτού του τύπου τηρεί μεν και επαυξάνει την ανάπτυξη των μυϊκών όγκων μέχρι της ιδέας και της ποιιάς υπερβολής ακόμη της πληθωρικότητας στις γεμάτες μορφές των, δίνει την αίσθηση της υπερπληρότητας και πυκνότητας των μυϊκών μαζών, αλλά ταυτόχρονα μαλακώνει κάπως τη σκληρότητα της ιδιοπερίληψής των, κάνει πιο συνεχείς τις μεταβάσεις από όγκου σε όγκο με τον κάποιο γλυκασμό επιφανειών και γραμμών συνδυασμού των, με την απάλυνση της ισχυρής γράμμωσης λόγω ακριβώς της υπερπλήρωσης των επιμέρους μορφών των μελών και ελεγχόμενης ανάχυσης τρόπον τινά της μιας στην άλλη.

Τον ΑττικοΔωρισμό αυτόν (αρχή αρμονίας + αρχή φυτικής άνωσης + αρχή πληθωρικής πληρότητας (γεμίσματος) των μυϊκών μελών με μαλακότερη, συνεχέστερη σύνδεσή τους στο όλο-εν) παρέχει προς το τέλος της περιόδου του πρώτου τετάρτου του χρυσού αιώνα ο Ξανθός Έφηβος (v. την αμέσως προηγούμενη μελέτη μου). Στην επόμενη δεκαετία (~ 468 π.Χ.) η κατεύθυνση δίνει ένα αριστούργημα με τον Φειδία: τον Απόλλωνα του Ομφαλού (v. προηγούμενη μελέτη μου στο site).

(4. Δεν αναφέρω ειδικά, γιατί δεν έπαιξε καθ' εαυτή καθοριστικό, ούτε μείζονα, ρόλο στις εξελίξεις, μια Ιωνική και περισσότερο Κυκλαδική, επιρροή στην Αττική πλαστική. Την ανέφερα σε σχέση με μια ομάδα Κορών, αλλά η επίδρασή της δεν είναι σημαντική. Και γενικότερα η Αττική ταυτότητα μικρή Ιωνική διάσταση μαρτυρεί, παρά την μυθολογική προβολή που προκάλεσε η Αθήνα ως μητρόπολη της Ιωνίας όταν εμπέδωσε τη ναυτική και οικονομική ηγεμονία της στο αρχιπέλαγος και τις θάλασσες).

Ο Ξανθός Έφηβος οδηγεί κατευθείαν στο Δυτικό αέτωμα του Ναού του Διός στην Ολυμπία και συγκεκριμένα στον Απόλλωνα (δείτε το προηγούμενο κείμενό μου) τόσο φυσιογνωμικά, όσο και εκφραστικά και όσο επίσης εις ό,τι αφορά τη σωματική τεκτονική (G. Richter, *Kouroi*, No 191: Figs. 570-574). Θεμελιώνεται έτσι η συνάφεια της πλαστικής του Δυτικού αετώματος προς τον Αττικό Δωρισμό. Θα αναλύσω το θέμα σε επόμενες συνέχειες.

Ένα χάλκινο ειδώλιο στο Βερολίνο (βρέθηκε στο Λιγουριό, κάτω από την αρχαία Λήσσα, παρά την Επίδαυρο) δείχνει εύγλωττα την αντίστιξη μεταξύ του Αττικού Δωρισμού και του Αργείου (A. Furtwängler, *Eine argivische Bronze*, Tafel I, στο *Fünfzigster Programm zum Winkelmannsfeste der archäologischen Gesellschaft zu Berlin*, 1890, pp. 125-153). Το αγαλματίδιο (ύψους 135 mm χωρίς τη βάση) δεν είναι έργο υψηλής τέχνης αλλά είναι ρωμαλέα χαρακτηριστικό του Αργείου Δωρικού, αντιπροσωπεύει δε την πλαστική ιδέα του σώματος κατά την προπολυκλείτεια φάση του ρυθμού αυτού.

Έχουμε να κάνουμε με την αντίληψη του κύκλου του Αγελάδα, μάλλον με την ιδέα του ίδιου του μαέστρου.

[Ο Αγελάδας επετήδευε κυρίως αγαλματοποιΐα αθλητών, όπως ο μαθητής του Πολύκλειτος). Περίφημος ήταν ο Ηρακλής του στο επιφανέστατο ιερό του Αλεξικάκου Ηρακλέους, στη Μελίτη της Αττικής. Το ιερό ιδρύθη ή μάλλον ανακαινίσθηκε κατά τον μέγα λοιμό (430-429 π.Χ.) για επικουρία (Σχόλια στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη ν. 504 = No. 393 Overbeck). Το άγαλμα προϋπήρχε και αφιερώθηκε στο νεοσύστατο ιερό, η ίσως απλά στην καινή θεία επίκληση του Ἡρώα-Θεού. Το ορειχάλκινο ειδώλιο προΐδεάζει για έναν ποικιλόμορφο, διαδεδομένο τύπο του Ηράκλειου σώματος, εξαιρετικά μυώδους και μεγαλομερούς, ευρύτατου και ογκώδους. Η κατάληξη στον 4ο αιώνα ήταν ο Ηρακλής του Λυσίππου].

Ισχυρή γυμναστική καλλιέργεια έχει δώσει ένα γεμάτο, μυώδες σώμα, πληθωρικής ανάπτυξης. Χαρακτηριστικό της υπερβατικής αύξησης είναι οι εξαιρετικά διογκωμένοι ιλιακοί μύες και οι συνεσπασμένοι και εσφαιρωμένοι γλουτοί, πανίσχυροι δε τραπεζοειδείς. Στο δεξί χέρι κρατά ένα σφαιρικό αντικείμενο, μάλλον μια γυμναστική μπάλα, ενώ το δεξί ελαφρά κεκαμμένο δείχνει να έφερε ένα δόρυ. Παριστά το αρχέτυπο του αθλητή, με δόρυ και σφαίρα.

Η ομοιότητα σε όσα χαρακτηριστικά ανέφερα προς το Αττικό Δωρικό είναι προφανής, όμως η συνολική εντύπωση είναι τελείως διαφορετική, όσο η ιδέα του Πολύκλειτου από τον Φειδία. Το πακτωμένο «τετράγωνο» της σωματικής τεκτονικής είναι κραυγαλέο. Καμία αξονικότητα και κατακορυφότητα, πολύ περισσότερο καμία άνωση και φυτική βλάστηση του κορμιού, όπως και μικρή οργανικότητα της διάπλασης από μια εσωτερική αρχή και εστία φανερούμενη στην εξωτερική μορφή.

Όπως και στον Δωρικό ρυθμό, ο κίων συνιστά μια δομή στην οποία φανερούνται η ισορροπία δράσης και αντίδρασης, η ισοδυναμία βαρύτητας και αντοχής του ιστάμενου σώματος. Αυτό είναι η ουσία

του ίστασθαι, και στη φανέρωση αυτής της ουσίας επιμένει η Δωρική μορφή. Η αντι-αξονική τετραγωνικότητα του σώματος σημαίνει τονισμό κατά πλάτος της αντοχής έναντι της βαρύτητας – έτσι στέκεται ορθό το σώμα, κίων ή άνθρωπος, και δεν καταρρέει ή διαλύεται. Με αυτήν την αποκαλυπτική διαφοροποίηση του ΑργειοΔωρικού από το ΑττικοΔωρικό στο είδωλο του Βερολίνου, αξίζει να επισημανθεί ότι τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά του παραπέμπουν ακριβώς στον Ξανθό Έφηβο, ο οποίος αναδεικνύεται σε πολλές διαστάσεις εστιακό σημείο των πλαστικών εξελίξεων στο μισό του πρώτου ημίσεως του 5ου αιώνα.

Μετά την τροπή προς το δεύτερο τέταρτο του 5ου π.Χ. αιώνα τρεις κύριοι μεγάλοι εκφραστές του Αττικού Δωρικού Ρυθμού στην πλαστική εκφράζουν την αναδυόμενη κλασσική μορφή της Χρυσής περιόδου: **ο Μύρων, ο Φειδίας και ο Αλκαμένης**. Οι δυο πρώτοι μαθήτευσαν μαζί με τον Πολύκλειτο στην τέχνη του Αργείου **Αγελάδα**. Ο τρίτος ακολούθησε ίδιο δρόμο σε διαλεκτική σχέση προς τον Φειδία.

[Για τον Μύωνα Ageladae discipulum v. Plinius, *Naturalis Historia*, XXXIV, 57 = 533 Overbeck; *id.* XXXIV, 9.

Για τον Φειδία, Σχόλια στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη, v. 504 = 393 Oberbeck: *Τὸ δὲ τοῦ Ἡρακλέους ἄγαλμα* [ἐν Μελίτῃ] *ἔργον Ἀγελάδου* [διόρθωση από το χειρογραφικό «Ἐλάδου»] *τοῦ Ἀργείου τοῦ διδασκάλου Φειδίου*. V. Σούδα s.v. *Γελάδας*: *ἄγαλματοποιός, διδάσκαλος Φειδίου* [= 398, Overbeck]; Τζέτζης, *Χιλιάδες* VIII, 325 (= 399 Overbeck); VII, 929 (= 622 Overbeck):

*Φειδίας ὁ περίθρυλος ὁ Ἀττικὸς ὁ πλάστης,
ὁ γεγονώς καὶ μαθητὴς Γελάδου τοῦ Ἀργείου.*

Ο Δίων Χρυσόστομος δίνει ως εξής την πληροφορία της μαθητείας του Φειδίου (Oratio 55.1 p. 282 = 455 Overbeck): *ἔχεις μοι εἰπεῖν ὅπου*

μαθητῆς γέγονε τῶν σοφῶν, ὥσπερ Φειδίας μὲν ὁ ἀγαλματοποιὸς + ΗΠΟΥ + (άλλα χειρόγραφα ἔχουν + ΙΠΠΟΥ +) etc. Ο Ο. Müller διόρθωσε στο ΗΠΟΥ, που είναι πιθανώς σωστό, αναφερόμενο στον Αττικό γλύπτη Ηγία, συνδεδεμένο με τους Κριτίο και Νησιώτη στην προτέρα κατάσταση της γλυπτικής («οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστίν, Ἡγησίου [άλλος τύπος ονόματος για τον Ηγία] καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίον καὶ Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς» (Λουκιανός, *Ρητόρων Διδάσκαλος*, 9 = 453 Overbeck). Cf. 454 Overbeck. Αλλά ίσως όμως δεν αποκλείεται στο χειρογραφικό σφάλμα να υπόκειται το περίεργο ΓΕΛΑΔΟΥ. Ούτως ή άλλως ένας δεύτερος εντόπιος μεγάλος διδάσκαλος δεν εξοβελίζει τη σημασία της πληροφορίας ότι η Φειδιακή τέχνη σχετίζεται προς την Αργειακή του Αγελάδα.

Για τον Αλκαμένη η μαθητεία του στον Φειδία μαρτυρείται επανειλημμένα από τον Plinius (*Nat. Hist.* XXXVI, 16 = 808 Overbeck, XXXIV, 72 = 826 Overbeck). Αλλά ταυτόχρονα ο Αλκαμένης καταγράφεται ως ανταγωνιστής του Φειδίου (*Nat.Hist.* XXXIV, 49 = 811 Overbeck): floruit (sc. Phidias) olympiade LXXXIII (= 448-445 π.Χ.), circiter CCC urbis nostrae annum, quo eodem tempore aemuli eius fuere Alcamenes etc. Η χρονολογία της ακμής των δυο κορυφαίων γλυπτών της Αττικής Σχολής συμπίπτει με το τέρμα της εργασίας τους στον Ναό του Διός στην Ολυμπία και την έναρξη της συνεργασίας ή συνεργείας τους στον Παρθενώνα. Μαθητής και ανταγωνιστής δηλώνει την πρωτοκαθεδρία του Φειδία αλλά και την σημαίνουσα ιδιαιτερότητα της τέχνης του Αλκαμένη. Είναι άξιο προσοχής ότι άλλος διδάσκαλος του Αλκαμένη δεν αναφέρεται πλην αυτής της ιδιότυπης «μαθητείας» στον Φειδία. Η συνεισφορά του Αλκαμένη στην έκφραση της κλασσικής μορφής προκύπτει και εμμέσως από αυτό το γεγονός όλως ιδιαίτερη].

Την τριανδρία Φειδίου-Αλκαμένου-Μύρωνος υποδηλώνει ο Λουκιανός ως αρχετυπική στο στήσιμο και στη στάση της φόρμας

μιλώντας για τα «σχήματα», τους σχηματισμούς που εκφράζουν τρόπους βίου:

ὅτι, ὦγαθέ, ἀνδριάντων ταύτην ἐξέτασιν λέγεις τὴν ἀπὸ τῶν σχημάτων· παρὰ πολὺ γοῦν ἐκεῖνοι εὐσχημονέστεροι καὶ τὰς ἀναβολὰς κοσμιώτεροι, **Φειδίου τινὸς ἢ Ἀλκαμένους ἢ Μύρωνος** πρὸς τὸ εὐμορφότατον εἰκάσαντος (Ερμότιμος, 19).

Και η ίδια τριανδρία με την προσθήκη του Πολύκλειτου προτείνεται ως υπέρτατη στην ποίηση χάλκινων και μαρμάρινων ανδριάντων (Ζευς Τραγωδός, 7), όπου η μορφή αναδεικνύεται ουσία και αξία του έργου, όχι η τιμή του υλικού του. η τετρακτύς της κλασσικής Δωρικής πλαστικής στην Αργεία και την τριπλή Αττική εκδοχή της.

Η τετρακτύς συστέλλεται στην τριάδα Φειδία, Αλκαμένους και Πολυκλείτου από τον Δίωνα Χρυσόστομο, *Oratio* 12, 45 (p. 207 M. = 356 R. = 238 Emp.). Ο Δίων ομιλεί για τη γνώση της θείας φύσεως που υπάρχει πρώτον ενστικτωδώς στην ανθρώπινη ψυχή, δεύτερον στην υψηλή ποιητική δημιουργία, τρίτον στα νομιζόμενα δόγματα των κοινωνιών, τέταρτον δε στα μεγάλα έργα των εικαστικών τεχνών. Κορυφή της πλαστικής φανέρωσης του θείου, «κατ' ὀλίγον τῆς τέχνης ἀφαιρούσης τὸ περιττόν, ἕως ἂν καταλίποι τὸ **αὐτοῖς φαινόμενον εἶδος**», αναφέρει **Φειδία και Αλκαμένη και Πολύκλειτο**. Η επίγνωση της πλαστικής κορύφωση στο κλασσικό κατά τα μέσα του 5ου π.Χ. αιώνα με την τριανδρία διφυούς Αττικού και μονοειδούς Αργείου Δωρισμού ήταν βαθιά συνείδηση και κοινός τόπος. Την αυτή τριάδα υπέρτατης πλαστικής περιωπής μνημονεύει και ο Διονύσιος Αλικαρνασσεύς, *Δημοσθένης*, V, 50, 4. Διαυγής και αξιωματική είναι η τοποθέτηση του Quintilianus, *Institutio Oratoria*, XII, 10, 7-9:

Diligentia ac decor in *Polycleto* fupra ceteros: cui quamquam a plerifque tribuitur palma, tamen, ne nihil detrahatur, **deeffe pondus** putant. Nam ut **humanae formae decorem addiderit fupra verum**, ita non explevisse

deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque graviorem dicitur refugisse, nihil aufus 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 fi nihil, nifi *Minervam Athenis*, aut *Olympium in Elide Jovem*, fecisset: **cujus pulchritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur: adeo majestas operis deum aequavit.**

Η υπέρτατη τελειότητα της μορφής αυτή καθ' εαυτή επετεύχθη με τον Πολύκλειτο στο Αργείο Δωρικό. Το βάρος του νοήματος και η μεγαλοπρέπεια της μορφής και η θεία πνοή ανήκει στον Αττικό Δωρισμό.

Για τον Μύρωνα, που αντιπροσωπεύει τον πλησιέστερο εκφραστή του Πελοποννησιακού Δωρισμού, έχω γράψει σε άλλη μελέτη μου και θα αναλύσω περαιτέρω το έργο του αλλού.

[Αναφέρω εδώ τον συνδυασμό του με τον Πολύκλειτο για να υποδηλωθεί πρωτεία στην πλαστική από το Vitruvius, *de architectura*, I, 1, 13 = 610 Overbeck. Στην Πελοποννησιακή γραμμή τον συγκαταλέγει ο Cicero, ονοματίζοντας κορυφαία τριάδα στην πλαστική της τελειότητας Μύρωνα-Πολύκλειτο-Λύσιππο (*de Oratore* III, 7, 26 = 602 Overbeck). Cf. την αντιπαράθεση Πολύκλειτου και Μύρωνα στον χρησιμοποιούμενο χαλκό για τα έργα τους, Plinius, *Nat.Hist.*, XXXIV, 9 = 598 Overbeck. Σπουδαιότατη είναι επ' αυτού η θεωρητική ανάλυση της διαφοράς του πλαστικού ύφους Μύρωνος και Πολυκλείτου, Plinius, *Nat.Hist.*, XXXIV, 57 = 533 Overbeck, στην οποία έχω ενδιατρίψει σε παλαιότερη μελέτη μου.]

Για τον κυρίως Αττικό Δωρισμό του κλασσικού είναι καθοριστική η δυάδα Φειδία-Αλκαμένη. Στις τρεις αρχές που έχω αναλύσει, συστατικές του ΑττικοΔωρισμού, μετέχουν και οι δύο

εξίσου: είναι οι αρχές της Δωρικής αρμονίας, της ανυσματικής βλαστικής άνωσης και της οργανικής διάρθρωσης της μορφής από εστιακού σημείου εσωτερικότητας, του μορφολογικού κέντρου βάρους του έργου. Σε αυτές τις αρχές προστίθεται επίσης κοινά το βάρος (pondus) και ο επιθιασμός της μορφής που μαρτυρούν οι αρχαίοι κριτικοί.

Για τη διαφορά τους τώρα έχουμε οδηγό την ανεκδοτολογική περιγραφή του Τζέτζη (Χιλιάδες, VIII, 353-369 = 772 Overbeck):

ἐπεὶ δ' ἐδέησέ ποτε δήμῳ τῷ Ἀθηναίων
 δύο τινὰ ἀγάλματα τῇ Ἀθηνᾷ ποιῆσαι,
 ἐπὶ κιόνων ὑψηλῶν μέλλοντα σχεῖν τὴν βάσιν,
 ἄμφω ἐδημιούργησαν τῷ δήμῳ κελευσθέντες.
 τῶν ὧν ὁ Ἀλκαμένης μὲν τύπῳ θεᾶς παρθένου
 λεπτὸν ὁμοῦ εἰργάζετο καὶ γυναικεῖον τοῦτο.
 ὁ δὲ Φειδίας ὀπτικός τελῶν καὶ γεωμέτρης,
 καὶ συνιείς σμικρότατα φαίνεσθαι τὰ ἐν ὕψει,
 ἐποίησε τὸ ἄγαλμα ἀνεωγὸς τὰ χεῖλη,
 τοὺς μυζωτῆράς τε αὐτοῦ ἔχον ἀνεσπασμένους,
 καὶ τᾶλλα πρὸς ἀνάλογον ὕψους τοῦ τῶν κιόνων.
 ἔδοξε κρεῖττον τοῦ λοιποῦ τὸ Ἀλκαμένους εἶναι.
 Φειδίας ἐκινδύνευσεν βληθῆναι δὲ τοῖς λίθοις.
 ὥς δ' ἦρθη τὰ ἀγάλματα καὶ κίοσιν ἐστάθη,
 τὸ μὲν Φειδίου ἔδειξε τὸ εὐγενὲς τῆς τέχνης,
 καὶ πᾶσι διὰ στόματος λοιπὸν ἦν ὁ Φειδίας·
 τὸ Ἀλκαμένους γελαστὸν καὶ γέλως Ἀλκαμένης.

Το περιγραφόμενο γεγονός αυτό καθ' εαυτό δεν μαρτυρείται από άλλη πηγή και δεν μοιάζει να μπορούμε να το συνδέσουμε με γνωστά ή εικαζόμενα συμβάντα: ότι δηλαδή Φειδίας και Αλκαμένης ανέλαβαν να ποιήσουν αγάλματα της Αθηνάς μέλλοντα να στηθούν επί κιόνων. Η

είδηση είναι παράλληλη της άλλης περί ανταγωνισμού Αλκαμένους και Αγορακρίτου στη δημιουργία αγάλματος Αφροδίτης. Στη δεύτερη αυτή περίπτωση και η πηγή είναι ασφαλής (Plinius, *Nat.Hist.*, XXXVI, 17) και ο διαγωνισμός για την ποίηση αγάλματος είναι χαρακτηριστικός της νοοτροπίας του Χρυσού Αιώνα και της αποκορύφωσης του Αγωνιστικού Ιδεώδους.

Ως προς τα λεγόμενα του Τζέτζη, αληθές είναι ότι προσμαρτυρούνται στον Φειδία αρκετά αγάλματα Αθηνάς (η Χρυσελεφάντινη Παρθένος, η χαλκή Πρόμαχος, η Λημνία, η επονομαζόμενη Μορφή δια το κάλλος της, άλλη ορειχάλκινη μεταφερθείσα στο Ναό της Fortuna στη Ρώμη από τον Aemilius Paulus μετά την καταστροφή της Κορίνθου (cf. Plinius, *Nat.Hist.* XXXIV, 54 + Πausanίας VII, 22, 9 = 765 Overbeck), ίσως άλλη στην Πάφο, αν και ίσως εδώ πρόκειται για αντίγραφο (764 Overbeck). Για τον Αλκαμένη δεν υπάρχει σχετική φιλολογική μαρτυρία (πλην του εξεταζόμενου χωρίου του Τζέτζη), αλλά απίθανο θα ήταν να μην έχει δοκιμάσει την τέχνη του στην πολιούχο θεά της Αθήνας. Δεν θα ασχοληθώ εδώ με το θέμα, επιφυλασσόμενος, αλλά παραπέμπω και στην ενδιαφέρουσα προσπάθεια του Ch. Walston (= Waldstein) να εντοπίσει Αλκαμένεια Αθηνά στα αντίγραφα της φερόμενης συνήθως μετά τον Furtwängler ως Λημνίας (Ch. Walston, *Alcamenes and the Establishment of the Classical Type in Greek Art*, pp. 168-200).

Άσχετα πάντως προς την ιστορική αλήθεια του γεγονότος που καταγράφει ο Τζέτζης, η αισθητική ανάλυση που το συνοδεύει είναι καλός οδηγός στον εντοπισμό των υφολογικών και μορφολογικών διαφορών μεταξύ Φειδία και Αλκαμένη. Λόγω του ότι τα αγάλματα έμελλαν να τοποθετηθούν υψηλά επί αναθηματικών κιόνων, η απόκριση του Φειδία είναι να χρησιμοποιήσει την οπτική και μαθηματική γνώση στην καλλιτεχνική του δημιουργία («ὀπτικός τελῶν καὶ γεωμέτρης»). Τόνισε

λοιπόν στοιχεία που στο ίδιο επίπεδο παραμορφώνουν ανεπαίσθητα τις δομές, αλλά στο ύψος διορθώνουν τα αποτελέσματα της γωνίας οράσεως. Συγκεκριμένα αναφέρονται οι ανασπασμένοι και διεσταλμένοι ρώθωνες και το χάσκον στόμα, ανάλογα θα ήσαν ειργασμένα στην κατασκευή του σώματος και της ενδυματολογικής πτυχολογίας.

Οι οπτικογεωμετρικές αυτές διορθώσεις του εις ύψος θεωρούμενου αγάλματος παραπέμπουν στη ζωφόρο του Ναού του Επικούρειου Απόλλωνος, η οποία εβλέπετο εις ύψος και εν σχετική στενότητα και σκοτεινία κλειστού χώρου. Η παχύτητα των ενεργών μελών των μορφών εκεί, η θεατρικότητα στάσεων και η φωνασκία των κινήσεων, αφ' ενός μεν υποδηλώνουν την τρίτη και μανιεριστική φάση του Κλασσικού, αφ' ετέρου δε διορθώνουν την εντύπωση του έκκεντρου Είναι, αφού στο έκκεντρο Είναι παραλύεται το απόλυτο κύρος του Νόμου της Μετωπικότητας και της Αρχής της Προνομιούχου όψης του όντος. Το αρχιτεκτονικό υπέρτατο παράδειγμα της μορφολογίας που υπακούει στις απαιτήσεις της οπτικογεωμετρικής δομής των εντυπώσεων αποτελεί ο Παρθενών με τις ποικίλες «εκλεπτύνσεις» του (refinements) επί της οντολογικής μορφής.

Είναι και Φαίνεσθαι ταυτίζονται: αυτή είναι η θεμελιώδης οντολογική αρχή στην οποία εκφράζεται το Ελληνικό βίωμα Κάλλους ως υπέρτατης πραγματικότητας. Αλλά το Φαίνεσθαι έχει προνομιούχους άξονες, εστίες και όψεις. Κατ' αυτούς το Είναι αποκαλύπτεται παντελώς και ολοσχερώς. Τέτοιες προνομιούχες φανερώσεις του όντος κάνουν τις μορφές του Ελληνισμού κατά την Αρχαϊκή και Πρώτη Κλασσική εποχή. Αλλά μεσούντος του Χρυσού αιώνα, μια ορισμένη, προσεκτικά ορισθησόμενη, «δημοκρατική» ισοτιμία των όψεων ασκεί την επιρροή της στις πλαστικές εξελίξεις, όπως η ισονομία και ισηγορία σχηματίζουν νέο πλαίσιο

κοινωνικοπολιτικών διαρθρώσεων, με τις πνευματικές, πολιτισμικές τους συνιστώσες να λάμπουν, τη Ρητορική και Σοφιστική. Ισοτιμία όψεων, ισοδυναμία λόγων.

Αλλά αυτό δεν σημαίνει σχετικισμό και υποκειμενισμό. Η Πρωταγόρεια διόρθωση της εσφαλμένης εντύπωσης των εξελίξεων ήταν πάντα ενεργός: *«αυτό που φαίνεται στον καθένα είναι, αλλά αυτό που φαίνεται στον σοφό είναι τελείως διαφορετικό και άνισο από αυτό που φαίνεται στον ανόητο»*. Αντί η ισοτιμία των φαινομένων ως φαινομένων να ισοπεδώνει το Είναι, αντιθέτως η σκληρότητα του Όντος διαβαθμίζει τα φαινόμενα. Αξία και χρησιμότητα διαφέρουν. Άρα επανερχόμαστε στην αρχή του κύκλου αφού αξία και οντότητα πάλι ταυτίζονται: το ον έχει καλώς. Απλά τώρα πρέπει να επεκταθούν τα πεδία συμπερίληψης, να αυξηθεί το πλήθος των εναρμονιζόμενων φαινομένων, να πολλαπλασιασθούν οι στοχαστικές προσαρμογές: *«διὰ πολλῶν ἀριθμῶν τὸ εὖ γίγνεται»* (Πολύκλειτος).

Στην πλαστική, αυτήν την απόκριση δίνει ακριβώς η Αργεία Σχολή. Ο Φειδίας προχωρά στον δρόμο που ανοίγει η ισοτιμία των φαινομένων με τη σιγουριά του απόλυτου μαέστρου. Τα επόμενα στάδια του δρόμου, και οι κίνδυνοί τους, θα φανούν μετά από αυτόν. Αλλά ο Αλκαμένης μένει στη Δωρική αρχή της οντολογικής αρμονίας: **το Είναι Φαίνεται είναι η σωστή διατύπωση της εμπειρίας του Ελληνισμού, όχι το Φαίνεσθαι Είναι**. Σε αυτή την εσωτερική ενάντια κατεύθυνση μιας ταυτολογίας έγκειται η διαφορά Φειδία και Αλκαμένη που ανεκδοτολογικά περιγράφει ο Τζέτζης. Η πηγή του πάει πίσω και ψηλά.

Η Αθηνά του Αλκαμένη είχε το κάλλος της Παρθενίας κατ' ενώπιον θεωρουμένη. Ανυψωθείσα στον κίονα της επίδειξης ασχήμηνε στην εντύπωση επί του εδάφους. Αυτό τα λέει όλα.

Ο Ελληνισμός αγνοεί τον χρόνο υπέρ της αιωνιότητας. Παραβλέπει και τον χώρο υπέρ της παρουσίας. Όλα είναι κατ' ενώπιον και μαζί, όπως στους ζωγραφικούς πίνακες του Πολύγνωτου. Το Είναι και οι θεοί είναι εμπρός μας, αεί παρόντες, με τη μετωπικότητα του αρχαϊκού Κούρου. Ακόμη και η τραγωδία του Χρυσού αιώνα συνίσταται στο ότι μπορεί να μην τους βλέπουμε. Δεν υπάρχει πλάγιος δρόμος στη συνάντηση μαζί τους, όπως και δεν υπάρχει τρίτος δρόμος μεταξύ του «εστιν» και του «ουκ έστιν» του Παρμενίδη. Το γκρίζο δεν είναι φαινόμενο, είναι φαντασία. Και η σκιά ακόμη έχει μορφή στην αρχαία και βυζαντινή τέχνη. Δεν υπάρχει ουσιώδης διάρκεια στον χρόνο, ούτε απόσταση στον χώρο. Γιατί χρόνος είναι η αιωνιότητα και χώρος η παρ-ουσία του όντος.

Δεν είναι ο χρόνος μόνον που διαφοροποιεί τον Ναό του Διός στην Ολυμπία από τον Παρθενώνα της Ακρόπολης κατά την αρχιτεκτονική και τον γλυπτικό διάκοσμο.

Για τον Φειδία η αποκάλυψη του Είναι συνίσταται στο ολοκλήρωμα πολλών και διαφόρων όψεων της ουσίας του όντος σε σχετική ισοτιμία μεταξύ τους και συνεπακόλουθη μείωση της προνομιακότητας μερικών εξ αυτών. Είναι το αισθητικό ανάλογο της πολιτικής μετάβασης από την αριστοκρατία της ολιγαρχίας στην αριστοκρατία της δημοκρατίας. Η προνομιακότητα του άριστου αντικαθίσταται από την αγωνιστική του υπεροχή σε πλαίσιο ισονομίας και ισηγορίας. Αντιθέτως ο Αλκαμένης εμμένει στην οντολογική προτεραιότητα της ουσίας επί του φαινομένου και στην προνομιακότητα των φαινομένων αποκάλυψης. Αυτό εκφράζεται αισθητικά ως μια ορισμένη σαφής ευγένεια του ύφους του, μια εμμονή του στην αυστηρότητα της φόρμας που μεταφράζει τη

χαίρουσα αμεσότητα της αρχαϊκής προβολής του είναι στο φαίνεσθαι σε μια μεγαλόπρεπη αιδήμονα συστολή της αυτεπιγνώστου τελειότητας.

Στον Φειδία αστράφτει η θριαμβεύουσα κυριαρχία της αγωνιστικής αριστείας όπως στον Περικλή η δύναμη και λάμψη της ηγεμονικής, δημοκρατικής Αθήνας. Στον Αλκαμένη η αριστοκρατική αυτοκυριαρχία της αυτονόητης υπεροχής διατηρείται μέχρι τέλους. **Στην τέχνη του πρώτου παιανίζει επιδεικτικά η νίκη της αρμονίας στα όρια της ενοποιούμενης ατέλειωτης πολυσχιδούς πολλαπλότητας, της ολοκληρούμενης ρέουσας διαφοροποίησης.** Το επόμενο στάδιο εξέλιξης είναι ο μανιερισμός των τελευταίων δεκαετιών του Χρυσού αιώνα όπου η μορφή τηρείται μεν αδιάσπαστη (η θραύση της και το χύσιμο της ουσίας ήταν αδιανόητο για το βίωμα του Ελληνισμού), αλλά γίνεται περισσότερο, αν όχι η αφορμή, τουλάχιστον απλά το συνέχον εστιακό κέντρο παιχνιδιού τέχνης, αντί να είναι η δεσποτική αρχή και το αδιαπραγμάτευτο τέλος της τέχνης. **Στον Αλκαμένη η απόλυτη κυριαρχία της μορφής παραμένει ανέπαφη, εκδηλούμενη με ισχυρές διαρθρώσεις πάντα τιθασσευόμενης πολλαπλότητας, αυστηρές δομές κατευθυνουσών γραμμών και ισορροπουσών επιφανειών, και μια επιτροχάζουσα ακατάδεχτη ευγένεια ανωτερότητας.**

Αυτό διαπιστώνεται στα έργα του, στον Ερμή Προπύλαιο, στην Αφροδίτη εν Κήποις, στον Διόνυσο, τον Εγκρινόμενο – και στο Δυτικό Αέτωμα του Ναού του Διός στην Ολυμπία. Θα το χρειαστούμε αυτό στον Απόλλωνα του εκεί.

Δυο αντίγραφα σε Ερμές του Ερμή Προπύλαιου του Αλκαμένη έχουν σωθεί με ταυτοποιητικές επιγραφές. Αντιστοιχούν σε δυο τύπους και δυο σειρές πολυπληθών αντιγράφων.

[Στον Κατάλογο του D. Willers, *Zum Hermes Propylaios des Alkamenes*, από το *Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts*, Band 82, 1967, pp. 37-109, καταχωρούνται 21 αντίγραφα του τύπου Εφέσου και 4 του τύπου Περγάμου, με ακόμη περισσότερες Ερμές που δείχνουν την επίδραση του Αλκαμένειου έργου. Cf. W.H. Schuchhardt, *Alkamenes*, 126. Winckelmannsprogramm der archäologischen Gesellschaft zu Berlin, 1977, pp. 30-33].

Οι επιγραφές πιστοποιούν τη φήμη και το υπερβατικό κάλλος του έργου.

Της Περγάμου:

εἰδήσεις Ἀλκαμένεος
 περικαλλὲς ἄγαλμα
 Ἑρμῶν τὸν πρὸ πυλῶν·
 εἶσατο Περγάμιος.

γνώθι σεαυτόν.

JdI, Band 82, 1940 = 1011 M. Muller-Dufeu, *La Sculpture grecque, sources littéraires et épigraphiques*

Και της Εφέσου:

οὐκ εἰμι τέχνα
 τοῦ τυχόντος,
 ἀλλὰ μου
μορφὰν ἔτευξε[ν],
 ἦν σκοπῆ<ι>ς, Α[λκα]
 μένης

(Inscriptiones Ephesi 515 = 1012 Muller-Dufeu)

Η Ερμά από την Έφεσο είναι άσχημα ακρωτηριασμένη αλλά κρίνοντας από την κόμμωση, τις πλεξούδες που πέφτουν στο στήθος, τον

αριστερό οφθαλμό και την αριστερή παρειά, ήταν αξιοσημείωτο αντίγραφο [Abb. 1-4 Willers].

Ο Ερμής του Αλκαμένη είναι ώριμος στην ηλικία, γενειοφόρος, με μακριά μαλλιά και σοβαρό ύφος. Υπόκειται αρχαϊκό θρησκευτικό πρότυπο. Ο τρόπος που η διαπεποικιλμένη κόμμωση και τα γένια περιβάλλουν το αντί δηλώνουν ύψιστη μαεστρία. [Αντίγραφο Simonetti, Abb. 17 Willer]. Ο τύπος της Περγάμου έχει πιο στρογγυλό και γεμάτο πρόσωπο αλλά τονίζει την ήρεμη μεγαλοπρέπεια του προσώπου [Abb. 50-51 Willers. Cf. Abb. 52-54 από το αντίγραφο στο Giardino Barberini, Ρώμη]. Τα αρχαΐζοντα χαρακτηριστικά ιδίως στην κόμμωση είναι χαρακτηριστικό του Αλκαμένη. Τα αντίγραφα από το Στάδιο των Αθηνών δείχνουν το πρόσωπο του θεού γέμον μυστηριακού βάθους [ιδίως αντίγραφο D, Abb. 29-30 Willers. Cf. το αποστασιοποιημένο ύφος και κάποια αίσθηση βάρους στο βάθος στα αντίγραφα A (Abb. 18-20) και B (Abb. 21). Επιβλητικότητα εκφράζει το αντίγραφο C (Abb. 26). Η μεγαλοπρέπεια του προτύπου περνάει κάπως στα αντίγραφα από την Villa Hadriana στο Καπιτώλιο της Ρώμης (Abb. 6, 8, 10, 11 Willers) και στο Ermitage, Αγ. Πετρούπολη (Abb. 5, 7 Willers). Μπορούμε να υποθέσουμε την θειότητα της μορφής στον Ερμή του Αλκαμένη.

Είναι μεγάλη σιγουριά να βρίσκεις τεκμηριωμένα σε ένα αναμφισβήτητο κύκλο αντιγράφων, αυτό που θεωρητικά περιμένεις σύμφωνα με την προηγηθείσα ανάλυση. Αυτή η σιγουριά επιβεβαιώνει και τη ρητή δήλωση του Πausανία για την Αλκαμένηα καταγωγή του Δυτικού αετώματος στην Ολυμπία, όπως θα δούμε σε επόμενες μελέτες.

[Σύγχυση έχει προκληθεί από την αναφορά του Πausανία σε Ερμή Προπύλαιο της Ακρόπολης που αποδίδει όμως στον Σωκράτη τον φιλόσοφο: *κατὰ δὲ τὴν ἔσοδον αὐτὴν ἤδη τὴν ἐς ἀκρόπολιν Ἑρμῆν, ὃν Προπύλαιον ὀνομάζουσι, καὶ Χάριτας Σωκράτην ποιῆσαι τὸν Σωφρονίσκου*

λέγουσιν (I, 22, 8 = 911 Overbeck). Όταν ο Πausανίας επαναλαμβάνει την πληροφορία σε διαφορετικό πλαίσιο μνημονεύει μόνο τις Χάριτες χωρίς τον Ερμή (IX, 35, 3 = 912 Overbeck). Και για Χάριτες επίσης μόνον ομιλούν οι άλλες πηγές [Plinius, *Nat.Hist.*, XXXVI, 32 = 915 Overbeck; Διογένης Λαέρτιος II, 19 = 913 Overbeck; Σούδα s.v. Σωκράτης = 914 Overbeck]. Το ίδιο συμβαίνει και με τα πολύτιμα Σχόλια στις Νεφέλες του Αριστοφάνη v. 773 = 910 Overbeck, όπου μάλιστα ο λόγος είναι για ανάγλυφο εντοιχισμένο πεποιημένο από τον Σωκράτη με τρεις Χάριτες: *ὀπίσω γὰρ τῆς Ἀθηνᾶς ἦσαν γλυφεῖσαι αἱ Χάριτες ἐν τῷ τοίχῳ, ἃς ἐλέγετο ὁ Σωκράτης γλύψαι. Σωφρονίσκου γὰρ λιθοξόου ἦν υἱὸς Σωκράτης καὶ τῆς λαξευτικῆς μετέσχε τέχνης* etc. Πιθανώς να επρόκειτο ούτως ή άλλος για άλλον Σωκράτη, όπως υποδηλώνει και ο Plinius *loc.cit.*: *non postferuntur et Charites in propylo Atheniensium quas Socrates fecit, alius ille quam pictor, idem ut aliqui putant.*

Αλλά πέρα από αυτό, επειδή πουθενά αλλού δεν αναφέρεται ο Ερμής Προπύλαιος μαζί με τις Χάριτες **διορθώνω το σχετικό και πρωταρχικό χωρίο του Πausανία ως εξής:** *κατὰ δὲ τὴν ἔσοδον αὐτὴν ἤδη τὴν ἐς ἀκρόπολιν Ἑρμῆν, ὃν Προπύλαιον ὀνομάζουσι, <Ἀλκαμένη> καὶ Χάριτας Σωκράτη ποιῆσαι τὸν Σωφρονίσκου λέγουσιν, etc.*

Ο Ερμής Προπύλαιος στην Ακρόπολη ήταν του Αλκαμένη, άσχετα ο ίδιος ή άλλος από τον μαρτυρούμενο **Ερμή Αμύητο** της Ακροπόλεως. Ησύχιος s.v. *Ἑρμῆς ἀμύητος. Ἀθήνησιν ἐν ἀκροπόλει.* Cf. Κλήμης Αλεξανδρεὺς, *Προτρεπτικόν*, p. 81 Potter.

Αλλά το σχόλιο του Διογενιανού διαφωτίζει και λύει το μυστήριο: *Ἑρμῆς ἀμύητος: ἐπὶ τῶν μᾶλλον ἔν τισιν ἐμπείρων – χλευαστικὴ δὲ ἡ παροιμία.* Συνεπώς το ρητό ελέγετο κατ' αντίφραση, και εσήμαινε ότι ο Ερμής ήταν κατ' εξοχήν μεμνημένος ως χθόνιος.

Τον Χθόνιο λοιπόν Ερμή εικόνιζε και φανέρωνε ο Ερμής Προπύλαιος του Αλκαμένη, και αυτήν την μυστηριακότητα μπορούμε να αισθανθούμε και στα αντίγραφα, ως ανωτέρω.

Δίπλα από τα Προπύλαια, παρά τον ναό της Απτέρου Νίκης, ο Αλκαμένης είχε δημιουργήσει τριπλή Εκάτη, μιά άλλη χθόνια θεότητα, την λεγομένη από την θέση της Επιπυργίδα. Πausanías II, 30, 2 = 817 Overbeck : Αλκαμένης δέ, ἐμοὶ δοκεῖν, πρῶτος ἀγάλματα Ἑκάτης τρία ἐποίησε προσεχόμενα ἀλλήλοις, ἣν Ἀθηναῖοι καλοῦσιν Ἐπιπυργιδίαν. ἔστηκε δὲ παρὰ τῆς Ἀπτέρου Νίκης τὸν ναόν.]

ΚΑΙ ΠΡΟΔΟΤΕΣ ΚΑΙ ΜΩΡΟΙ!

Το Καθεστώς της Χώρας στα Απόνερα της Ιστορίας

καὶ αὐτὴ δὲ ἡ Σπάρτη συναπῆγετο τῇ κοινῇ τῆς Ἑλλάδος ἀλώσει, μήτε ὅπλοις ἔτι μήτε ἀνδράσι μαχίμοις τετειχισμένη, διὰ τὴν τῶν Ρωμαίων πλεονεξίαν, ἀλλ' ἄρχουσιν ἐκδεδομένη προδόταις καὶ τῇ τῶν κρατούντων ἡδονῇ προθύμως ὑπηρετούμενοις εἰς ἅπαντα τὰ πρὸς κοινὸν ὄλεθρον φέροντα.

Ζώσιμος, Ιστορίας Νέας, V, 6, 9.

Για να κάμψει την αντίσταση του Λαού και να επιβληθεί ο Ρουφίνος, πραγματικός κυβερνήτης της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας παρά τον ανίκανο Αρκάδιο, προσκαλεί και εξαπολύει κατά της Ελλάδος το 395 μ. Χ. τις Γοτθικές ορδές του Αλάριχου, ενώ βαρειά φορολογία έχει διαλύσει τον κοινωνικό ιστό και αυτοκρατορικοί

στρατιωτικοί διοικητές για την άμυνα της χώρας έχουν τοποθετηθεί εγκαίθετοι που εγκαταλείπουν τις θέσεις τους σε Θερμοπύλες και Ισθμό και τρέπονται εις φυγή άμα τη εμφανίσει των βαρβάρων, οι δε άρχοντες στις πόλεις είναι ουτιδανοί προδότες.

Αλλά ούτε η μοιραία ηλιθιότητα του Αρκάδιου, ούτε η κακορίζικη διαφθορά του Ρουφίνου ούτε η άγονη μανία του Αλάριχου έπραξαν κάτι μόνιμο. Δεν κινείται έτσι η ιστορία.

Το Ευρώ αποτελεί μια τρανή έκφραση της έσχατης Ευρωπαϊκής παρακμής. Ούτε το Ευρωπαϊκό αντίπνευμα της μεθοδολατρείας και τεχνητότητας και βουλησιαρχίας δεν μπόρεσε να συλλάβει τέτοιο τέρας, τέτοια Χίμαιρα, όσο ανδρώνετο και άκμαζε η νεωτερική φάση της ιστορίας.

Το νόμισμα είναι συνυφασμένο με την πραγματική οικονομία μιας ανεξάρτητης και κυρίαρχης χώρας. Αποτελεί την ειδωλική ανάκλαση σε καθρέφτη των δομών και χαρακτήρων της οικονομικής δραστηριότητας μιας κοινωνίας.

Νόμισμα και στρατός είναι ζήτημα εθνικής κυριαρχίας. Κοινό νόμισμα είναι σαν να έχεις κοινό στρατό και κοινή κυβέρνηση με άλλες χώρες.

Πέρα από το θέμα της εθνικής ανεξαρτησίας, υπάρχει και το πρόβλημα της οικονομικής λογικής. Το κοινό νόμισμα διαφορετικών οικονομιών παραβιάζει την κοινή λογική.

Γιατί γεννήθηκε το μιζοβάρβαρο τέρας;

Ο γενικός λόγος είναι για να προχωρήσει το γελοίο «όραμα» της ενοποίησης της Ευρώπης. Και έτσι που είναι ανατεθραμμένοι στην

τεχνητότητα έβαλαν το κάρο μπροστά από το άλογο, να σύρει δηλαδή το νόμισμα τους λαούς που δεν ήθελαν τις ιδεοληψίες μερικών ελίτ τους.

Αλλά ακόμη και για μωρόβουλους Ευρωπαίους δεν έφθανε αυτό το γενικό.

Ο ενεργός ειδικός λόγος ήταν ότι οι χαμένοι της ιστορίας συνέλαβαν το έκτρωμα στα νοσηρά τους γερασμένα μυαλά σαν τρόπο ελέγχου της Γερμανίας μετά την ενοποίησή της. Πήγε πακέτο με την ενοποίηση της χώρας αυτής. Γιατί κατάλαβαν ότι η ενοποίηση ήταν ο καταλύτης που θα εκτόξευε και πάλι τον γερμανικό δυναμισμό στην ηγεμονική θέση του ηπειρωτικού συστήματος. Το Ευρώ σχεδιάσθηκε και εκτελέστηκε ως πέδη στην δυναμική άνοδο της Γερμανίας. Να αλυσοδέσουν τον γερμανικό δυναμισμό σε ένα εξουθενωτικό σύστημα απομύζησης του, αυτό ήταν το πλάνο.

Φυσικά τα πλάνα των παρηκμασμένων και νοσηρά γερασμένων μυαλών έχουν στην πράξη τα ακριβώς αντίθετα αποτελέσματα από τα βουλευόμενα και σχεδιαζόμενα. Η Γερμανία και ξετινάχτηκε μπροστά με την ολοκλήρωσή της (παρά το τεράστιο κόστος το οποίο ευχαρίστως κατέβαλε υπό εθνικές ηγεσίες) και χρησιμοποίησε το Ευρώ από παγίδα αιχμαλωσίας της εις όργανο ενίσχυσης της δυναμικής της. Και τώρα θα το μετασχηματίσει σε ένα ισχυρό και σκληρό μηχανισμό παγκόσμιας παρουσίας για τους βουλομένους και δυναμένους – ή θα το διαλύσει για να το ξαναφτιάξει.

Κοινή λογική που οι νοσηροί γερασμένοι εγκέφαλοι της Ευρωπαϊκής παρακμής είναι ανίκανοι να εκτιμήσουν.

Και δια του λόγου το ασφαλές προσέξτε ένα άρθρο μου δημοσιευμένο την Κυριακή 31 Δεκεμβρίου 2000, με την αυγή της νέας χιλιετίας, στον Ημερήσιο Κήρυκα Πατρών με τίτλο «Ο Παραλογισμός

του Ευρώ: Μυθολογία και Πραγματικότητα της Ευρωπαϊκής Παρακμής». Το άρθρο είναι αναρτημένο στον ιστότοπο του Ινστιτούτου, τμήμα Varia, κατηγορία «Ευρώ: Πρόγνωση και Εξελίξεις». Όντως πρό-γνωση!

Θέλετε να δείτε καθαρά και ευσύνοπτα την μοίρα της ιστορικής Ευρώπης;

Επεχείρησαν οι Γερμανοί από τις απαρχές της και για πολύ να την ενώσουν ως Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία του Γερμανικού Έθνους (ο Γερμανικός Ηρωισμός της ματαιότητας!) και αυτοί έφτιαξαν τα «εθνικά» κράτη.

Προβλήθηκε από την Ρώμη η Χριστιανική πίστη να την ενώσει την Ευρώπη σε κάτι και έγινε Σχίσμα Διαμαρτυρίας κατά της Καθέδρας του Πέτρου. Και υποσχίσματα τόσα όσα Ευρωπαϊκές βουλήσεις.

Προσπάθησαν Ναπολέον ο Μέγας και Χίτλερ να ιδρύνουν Αυτοκρατορίες και ήσαν βραχύβιότητες, ακολούθησαν δε αντιστοίχως η Ιερά Συμμαχία και η Ευρωπαϊκή Ένωση. Την μόνη Αυτοκρατορία (ολοκλήρωση μειζόνων γεωπολιτικών χώρων) που ξέρουν οι Ευρωπαίοι είναι η Αποικιοκρατία, τελείως άλλο πράγμα από τις αρχαίες αυτοκρατορίες, τα «Αυτοκρατορικά» συστήματα της Ανατολής και την Αγία Γερμανική προσπάθεια.

Και τώρα, μετά από αυτά, στην αδυναμία της παρακμής τους, έφτιαξαν μια γεροντική θρησκεία, τον Ευρωπαϊσμό, ένα απροσδιόριστο, αόριστο όραμα Ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης. Και λάβαρο αυτού καταγέλαστο ο Παραλογισμός του Ευρώ.

Με τις υγείες τους! Βγαίνουν από το προσκήνιο της ιστορίας. Καιρός ήταν. Πολύ ταλαιπώρησε την ανθρωπότητα η βούληση και η τεχνητότητα της Ευρώπης.

Και μια ειλικρινής ευχή από Έλληνα σε Γερμανό: καλό ηρωισμό!

Αλλά τι προς εμάς όλα αυτά;

Σε όλη την ιστορία Ευρωπαϊκό σύστημα και Ελλάδα είναι χωριστοί κόσμοι. Και όπου πλησιάζουν αποκρούονται. Το θρησκευτικό Σχίσμα σημαίνει ακριβώς την πολιτισμική ασυμβατότητα Ευρωπαϊσμού και Ελληνισμού.

Για να καταλάβετε καλά τι ακριβώς συμβαίνει τώρα διαβάστε τα Απομνημονεύματα του Μεγάλου Εκκλησιάρχη της Εκκλησίας της Κωνσταντινουπόλεως Συλβέστρου Συρόπουλου για τα διαδραματισθέντα γύρο και στην Σύνοδο της Φλωρεντίας.

Δεν αστειεύομαι, αν και χαμογελώ.

Το Καθεστώς τότε, χωρίς επαφή με τον Λαό, ήθελε πάση θυσία βοήθεια από την Δύση. Πήγαν όλοι τους οι επίσημοι εκεί με γυάλινη λάμψη, με μεγάλα ονόματα και χωρίς ψωμί, με υψηλή αλύγιστη πίστη και απύθμενη ελαστικότητα «κατ' οικονομίαν», με την πολιτική εξουσία να θέλει «Συμφωνία», με την υποκρισία, την απάτη και την αυταπάτη να δίνουν και να παίρνουν, με τον βαλτό Πατριάρχη να συγκατανεύει υπό αφόρητη πίεση αλλά να πεθαίνει πριν υπογράψει, με δυο, του Μεγάλους, να διαφεύγουν κρυφά - και σύρθηκαν σε ένα μακρόσυρτο βασανιστήριο από εξευτελισμό σε εξευτελισμό μέχρι να υπογράψουν εκβιαζόμενοι από Ξένους και ιθύνοντες Δικούς την των πάντων προδοσία.

Κι έπειτα;

Έπαθαν πάθη, στηλίτευσαν εαυτούς και δεν επέραναν τίποτε. Και τα τρία.

Με μεγαλειώδη αδιαφορία η σκούπα της Ιστορίας τους σάρωσε σαν ακαθαρσίες και τους πέταξε στην χαβούζα.

Είχαν χάσει την ταυτότητα της ουσίας τους. Είχαν απωλέσει την ψυχή τους. Και πώς να κερδίσεις οτιδήποτε χάνοντας τον εαυτό σου;

Είπα.

Το Καθεστώς Κατοχής στην Ελλάδα και οι παρατρεχάμενοι θαλαμηπόλοι του, πίθηκοι και παπαγάλοι του συστημικού Ευρωπαϊσμού, όλη η κουρελαρία της επισημότητας,

- και θα τα δώσουν όλα υπογράφοντας καθ' υπαγόρευση τα πάντα της πολιτισμικής και πολιτικής πίστης της Ευρώπης όπως στην Σύνοδο της Φλωρεντίας τα πάντα της θρησκευτικής και πολιτικής,
- και δεν θα πάρουν καμιά πραγματική βοήθεια, αλλά αυτό που είναι να γίνει θα γίνει (το τι ην είναι)
- και ο Λαός θα ακυρώσει στην πράξη κάθε συμφωνία τους ενάντια στον χαρακτήρα της ιδιοταυτότητάς του
- και θα προκαλέσουν αυτό που μανιωδώς και κυριολεκτικά αντί παντός αντιτίμου προσπαθούν να αποφύγουν, το διπλό ανεξίτηλο στίγμα της προδοσίας και αποτυχίας.
-

Οι μωροί κουτοπόνηροι.

Το Καθεστώς έχει μετατρέψει την χώρα σε Συρία των Βαλκανίων. Δεν λέω Βόρεια Κορέα γιατί τουλάχιστον κανείς δεν μπορεί να τσαλαπατήσει την Βόρεια Κορέα! - Συρία. Το Καθεστώς

σύρει την χώρα σε τεχνητά αδιέξοδα. Επενδύει στο Χάος. Ξεμπροστιάστηκε όταν απέκρουσε την ιδεώδη λύση για την χώρα που του προτάθηκε, ενώ έπρεπε το ίδιο να την ζητά και να την επιβάλλει.

Στην προπαγανδιστική μηχανή του Καθεστώτος μιλούν για «δραχμολάγνους». Αυτοί που παθαίνουν οργασμό κομπλεξισμού στο άκουσμα της λέξης Ευρώπη. Σαν τους σκύλους του Παυλόφ σαλιαρίζουν όταν ακούνε το όνομα περιμένοντας φαί ή τον βούρδουλα – το ίδιο είναι ψυχολογικά το σύνδρομο της εξάρτησης.

Μιλάνε για Ευρώπη αυτοί που δεν αντέχουν όχι 5 ώρες το Λυκόφως των Θεών ή τον Parsifal στο Bayreuth, αλλά ούτε 5 λεπτά. Για τους οποίους η Μεγάλη Φούγκα του Beethoven είναι θόρυβος και ο Winckelmann, αν τον ήξεραν, γραφικός. Να δουν θεατρικό του Shakespeare τους είναι το πολύ καλοί τρόποι.

Καθόλου παράξενο.

Τι καταλαβαίνει η Συστημική φαυλοκρατία του Κατεστημένου του ΝεοΕλληνικού Κράτους από Όμηρο και Φειδία, από Πίνδαρο και Παρμενίδα, τι καταλαβαίνει από δημοτικά τραγούδια και παραδοσιακή Πελοποννησιακή αρχιτεκτονική, τι καταλαβαίνει από Σολωμό και Κάλβο.

Τίποτα. Γιατί αν καταλάβαινε ο τόπος θα άνθιζε πολιτισμικά.

Και αν δεν νοιώθει τους πυλώνες του Ελληνισμού πως θα αισθανθεί τις δονήσεις ενός άλλου πολιτισμού, του Ευρωπαϊκού;

Μόνο αν είσαι γνήσιος ο εαυτός σου μπορείς να έχεις σωστές σχέσεις με τους άλλους σε οποιοδήποτε πεδίο.

Η ψευδής ταυτότητα είναι ολέθριος λαβύρινθος. Και τα πολιτισμικά δάνεια ολεθριώτερα από όλα.

Ό,τι στήθηκε μετά τον Καποδίστρια σαν ΝεοΕλληνικό κράτος ήταν ένα ιστορικό λάθος για τον Ελληνισμό και τον Ελληνικό Λαό.

Ούτε φυσικά ήταν αναπόφευκτο λόγω της Ευρωπαϊκής ηγεμονίας στο παγκόσμιο πεδίο τότε. Το Ευρωπαϊκό σύστημα δεν ήταν μονόδρομος για του Ευρωπαίους αποίκους της Αμερικής. Και αν εκείνοι ήσαν μακριά στον χώρο από την Ευρώπη, εμείς είμαστε σε άλλον γεωπολιτικό και πολιτισμικό κόσμο από αυτήν.

Αλλά ούτε θύματα μιας εσφαλμένης αντίληψης αναγκαιότητας για τον εξευρωπαϊσμό της χώρας δεν είναι το κατεστημένο του πιθηκισμού και της αναξιοκρατίας. Γιατί αυτός που θαλαμηπολεί την αλλοτρίωση έστω κατά νομιζόμενη αναγκαιότητα αρπάζει την ευκαιρία της απελευθέρωσής του όταν οι ιστορικές εξελίξεις άρουν την υποτιθέμενη αναγκαστική εξάρτησή του.

Και αυτό μάλιστα φάνηκε να γίνεται εν τινι μέτρω κατά τον Μεσοπόλεμο. Η περίοδος αυτή αποτελούσε το μεσοδιάστημα μεταξύ του Ευρωπαϊκού συστήματος ισχύος που ίσχυε προ του Α΄ Παγκοσμίου και του εξευρωπαϊκού που ίσχυσε μετά τον Β΄. Και τότε η εξωτερική πολιτική της χώρας, παρά τις αρχικές τραυματικές εξελίξεις, προσανατολίσθηκε σωστά, αν και όχι αποφασιστικά, προς την γεωπολιτική συνέργεια του φυσικού μας χώρου.

Με τον Διπολισμό του μεταπολεμικού κόσμου και την τελική μετάπτωση στο Μονοπολικό Μοντέλο μετά το 1990, ο Ευρωπαϊσμός στην Ελλάδα δεν είναι μόνο προδοτικός, είναι και ηλίθιος. Όμως το 1955, και πάλι το 1993, το Καθεστώς της χώρας επέλεξε να προσκολληθεί στους χαμένους της ιστορίας και συνεπώς στις αντιδραστικότερες ροπές του παρόντος. Αυτό εξηγεί πολλά. Από τότε τα πράγματα πάνε από το κακό στο χειρότερο για την χώρα που καταβυθίζεται στην κλίμακα ισχύος, και για τον Λαό που εξαχρειώνεται με δανεικά λεφτά και μέσα.

Για τον Ελληνισμό λέω απλά ότι έχει καταφύγει στην αδιάφθορη ψυχή του Λαού, στο πνεύμα των εξωσυστημικών, στην απόγνωση των καταφρονεμένων, στην οργή των ανταρτών, στο θυμοσοφικό της

υπαίθρου, στην υπερηφάνεια των αποκρουσμένων από την συστημική σήψη της ανικανότητας και διαφθοράς, του πιθηκισμού και της φαυλοκρατίας, της φεουδαρχικής ολιγαρχίας.

Εκεί που έχει ωθήσει τα πράγματα το εγχώριο Καθεστώς (μωραίνει Κύριος όν βούλεται απολέσαι), τίποτε δεν πρόκειται να λυσιτελέσει ει μη μόνο μια τομή ασυνέχειας και μια καινούρια Αρχή επανελληνισμού μας. Μια επάνοδος στις συστατικές μας αρχές, στον εαυτό μας. Ο Ελληνισμός, κατά τους δύο πυλώνες της κλασσικής τελειότητας και της δημοτικής γνησιότητας, είναι ο καλύτερος εκσυγχρονισμός μας. Ο εξευρωπαϊσμός είναι κατά την παρούσα φάση της ιστορίας αντιδραστικός, εκτός του ότι είναι για μας και ανέφικτος.

Όπως είπα: οι Ευρωπαϊστές στην χώρα μας είναι και προδότες και μωροί.

Πάντα υπάρχει λύση για κάθε πρόβλημα – η κοσμική τάξη είναι τέτοια που δεν αναγνωρίζει αδιέξοδα.

Στην περίπτωση μας η προφανής λύση του βέλτιστου σημείου, όχι εναλλακτική, ούτε σχέδιο Β, αλλά η δεσπόζουσα, είναι δεδομένη, και τυγχάνει ευρείας, τώρα δε και δεδηλωμένης, αποδοχής.

Το ξεκίνημά της διατυπώνεται απολύτως σαφώς και ευκρινώς σε μια φράση:

Χρεωκοπία, έξοδος από το Ευρώ, εθνικό νόμισμα και αρχική υποτίμηση της Δραχμής.

Και όχι μεταρρυθμίσεις επί τη βάσει ξένων εμπειριών, αλλά το ξαναστήσιμο εξ αρχής από μηδενική βάση του ΝεοΕλληνικού συστήματος και Κράτους από την Ελληνική σοφία για τον Ελληνικό

Λαό με συντονισμένες δέσμες ρυθμίσεων σε όλους τους τομείς του κοινού βίου.

Στο χάος επενδύει το Καθεστώς – και τώρα, στον πανικό τους, τους ξεφεύγει και το λένε.

Οι Έλληνες λατρεύουμε την φυσική τάξη. Την απειρία αφήνουμε για τους βουλευσιαρχικούς Ευρωπαίους και, δευτερευόντως, την ακοσμία για τους εγχώριους πιθήκους των.

Υπάρχει σοφό σχέδιο. Πάντα.

ΤΟ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ

Βαίνουμε προς το τέλος του φετινού μας Κύκλου.

Τα επικαιρικά του χρόνου συγκλίνουν αυτές τις μέρες με τα ουσιώδη της αιωνιότητας σε ένα μείζον πρόβλημα: την σχέση του Ευρωπαϊκού και του Ελληνικού πολιτισμού.

Με αυτό πάλι το θέμα θα ασχοληθούμε αυτήν την **Πέμπτη 23 Ιουλίου στις 8.30 το βράδυ**.

Τίτλος εστιασμού θεματικής έστω ο ακόλουθος:

Ελληνισμός – Χριστιανισμός - Ευρώπη

Ποια είναι τα Άτομα Στοιχεία του Τριγώνου;

Τα Σεμινάρια γίνονται στην Αίθουσα Διαλέξεων του Μεγάλου Λόγου και Τέχνης, Πλατεία Γεωργίου Α', 2^{ος} όροφος.

Η είσοδος είναι ελεύθερη.