

Απόστολος Πιερρής

Σπάρτη και Ολυμπία

3. Το Νόημα μιας Σχέσης Δωρικού Ελληνισμού

Η σχέση Σπάρτης και Ολυμπίας είναι ουσιώδης, η δε ιστορική τους σύναψη δείχνει στην διάσταση του χρόνου το νόημα της αιωνιότητας που την ορίζει.

Η καινή διαθήκη του αυθεντικού Δωρικού βιώματος συνίσταται στο Ευαγγέλιο του Κάλλους. «Η ομορφιά σώζει». Το Είναι και το «είναι Καλόν» συμπίπτουν, αφού τελειότητα και οντότητα ταυτίζονται απόλυτα.

Μόνο στον χρόνο το ον οδεύει προς το «τέλος» του, και εκεί διακρίνεται το τελειούμενο από το τετελεσμένο ως κινούμενο προς το τέλος του. Ατελές είναι στον «Κόσμο» του Ελληνισμού απλά το οδεύον προς το τέλειο. Δεν υπάρχει ούτε μπορεί να υφίσταται ατελές καθ' εαυτό ή ον αποκλίνον από τον δρόμο της τελειώσής του, όσο κι δεν υπάρχει ούτε μπορεί να υφίσταται το μη-ον καθ' εαυτό ή ως δεύτερη αρχή ετέρα του όντος ή οπωσδήποτε διάφορο από αυτό (Παρμενίδης). Αυτό που μοιάζει να εξίσταται του τέλους και του δρόμου προς αυτό είναι το προσωρισμένο για χαμηλότερο βαθμό τελειότητας στην ουσία του

ανθρώπου. Άλλο τι δεν χωρεί. Γιατί η Οδός και το Τέλος είναι το ίδιο *sub specie aeternitatis*, και διαφέρουν μόνο στην διάσταση του χρόνου ως το πριν της προεργασίας και το μετά της τελείωσης κατά την κίνηση προς την οικεία τελειότητα. Δεν υπάρχει άσχημο ον, γιατί θα ήταν μια οντολογική αντίφαση σαν να είναι αυτό που δεν είναι. Το φαινομενικά άσχημο είναι το λιγώτερο όμορφο στην απόλυτη κλίμακα της κοσμικής τελειότητας, (όπως το άλογο είναι ωραιότερο από το βόδι και αυτό από τον βάτραχο, και τα τετράποδα από τα ερπετά, και αυτά από τα ψάρια, και ούτω καθεξής, με κορυφή της θείας φανέρωσης τον άνθρωπο, με τις δικές του βαθμίδες φύλου και ηλικίας και τόπου), αποτελεί αναγκαίο μέρος ενός όμορφου μέρους, και υπηρετεί ένα υψηλότερο «τέλος». Όταν δε ασχημύνει τόσο που να μην μπορεί να υπηρετεί το καλύτερο και παύει να υπηρετεί εκείνο, τότε παύει και να υπάρχει και λέμε ότι πέθανε.

Και αφού επίσης η αλήθεια του όντος, η αληθινή ουσία του, είναι ακριβώς το «τι ην είναι» του, και αυτό που ήταν να είναι αποτελεί την τελειότητά του για την οποία υπάρχει, **ουσία και «τέλος», αλήθεια και κάλλος συμπίπτουν «τελικά» και ουσιαστικά. Δεν υφίσταται άσχημη αλήθεια.** Διακηρύσσεται το μέγα τούτο νόημα στο δυτικό αέτωμα του ναού του Διός στην Ολυμπία, το *testamentum* αυτό του Δωρικού κλασικού. Έτσι η Οδός (προς το «τέλος», προς το Σωτήριο της ύπαρξης), και η Αλήθεια (του «τέλους», της ουσίας του όντος στην τελειότητά του), και η Ζωή (της αυθεντικής, αληθινής ύπαρξης), ταυτίζονται στο Απόλυτο, η δε φαινομένη διάκρισή τους στον χρόνο εκφράζει τα διαφορετικά στάδια της ίδιας κίνησης προς το ίδιο τέλος. Γιατί Χρόνος είναι η εκδίπλωση, το ξετύλιγμα, της Αιωνιότητας – η «κινητή εικών» της.

Αλλά ενώ ο Χρόνος είναι το ανάπτυγμα της Αιωνιότητας, ως Διάρκεια συνιστά και αναίρεση της Αιωνιότητας, αφού η διάρκεια ορίζεται από το πριν και το μετά, στην Αιωνιότητα δε δεν χωρεί το πριν και το μετά. Η Αιωνιότητα είναι μεν η ουσία του Χρόνου, φαίνεται δε στις στιγμές της τέλει ακμής, στις στιγμιαίες αστραπές του Τετελεσμένου Κάλλους. Η απόλυτη ακμή του όντος στον χρόνο είναι ένα σημείο. Το Νυν του «τέλους» δείχνει αιωνιότητα, και όχι η διάρκεια. Όπου διάρκεια, εκεί κίνηση και γίνεσθαι και πορεία προς το «τέλος» και απουσία οντολογική και υπαρξιακή τετελεσμένου τέλους. Και η διάρκεια υπάρχει για την στιγμή της τελειότητας, όταν ο χρόνος ίσταται και ανοίγει η πύλη της αιωνιότητας. Για τη Δωρική αποκάλυψη, αιωνιότητα είναι η τελειότητα.

Η «διαλεκτική» αυτή σχέση ταυτότητας και ταυτωτικής ετερότητας μεταξύ Αιωνιότητας και Χρόνου (η σύμπτωση των αντιθέτων ή η άρση του

μεταφυσικού Δυισμού στον Ελληνικό Δωρικό οντολογικό Μονισμό), εξηγεί και το άλλως παράδοξο της Απολλώνιας μαντείας. Για την πρόγνωση του μέλλοντος σε σχέση με τις εξελίξεις που θα ακολουθήσουν μια οποιαδήποτε σχεδιαζόμενη ενέργειά μας, δεν προσφεύγουμε στους θεούς που επιτροπεύουν το πεδίο κοσμικό και ανθρώπινο άσκησης της στοχαζόμενης δράσης μας, αλλά τον μόνο θεό άσχετο προς την χρονική μέριμνα και κατά τους τρεις πυλώνες των αναγκών του χρόνου, την διαιώνιση του είδους (τα γενετήσια, την αρσενόθηλυ μείξη, την τεκνογονία, τον γάμο, την οικο-γένεια), την επιβίωση (παράγωγή, διάθεση, κατανάλωση, συσσώρευση αγαθών, την οικο-νομία, τον πλούτο), και τον ζωτικό χώρο ασφάλειας (τα του οίκου, τον περιβάλλοντα χώρο, τον «οίκο» της επικράτειας, την κυριαρχία στους οίκους στενότερους και ευρύτερους, τις δομές εξουσίας).

Ο Απόλλων ανάσσει σε «άχρηστα» πράγματα για τις ανάγκες του χρόνου, στην ποίηση, την μουσική, τον χορό και τις καλές τέχνες, στην γυμναστική, την καλλισθενική άσκηση και τον ουσιωδώς καλλισθενικό κλασσικό αθλητισμό (εξ ου ο περιορισμός στα δεδομένα ωρισμένα των αθλητικών αγωνισμάτων, με αποκαλυπτική την μη αποκόλληση του άλματος, δόρατος, δίσκου από το πένταθλο), - και όπου (λιγοστά και συγκεκριμένα) παρουσιάζεται εμπλοκή του κατ' εξοχήν θεού των Ελλήνων σε πεδίο χρήσιμου αποτελέσματος στον χρόνο, αυτό οφείλεται σε διαστάσεις τις έγχρονης ύπαρξης που είτε αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της ιδεατής μορφολογικής τελειότητας (υγεία ως χαρακτηριστικό καλής κατάστασης οργανικής τελειότητας), είτε διατρανώνουν το Δωρικό βίωμα ακριβώς της έμφασης στην μορφολογική τελειότητα ως πηγής κάθε αξιόλογης λειτουργικής ικανότητας (αξιόμαχο και γενναιότητα και ελεύθερο φρόνημα απορρέοντα από την τέλεια ανδρότητα, όπως και όσο και η ορχηστική δεινότητα ή η αθλητική αγωνιστική επιτηδειότητα).

Ο Απόλλων πρυτανεύει της χαράς της ύπαρξης στην τελειότητά της, προεξάρχει στην χαριτοβρυσία του Κάλλους – ενεργεί την τελειότητά του όχι σε χρήσιμα έργα αλλά στην όμορφη κίνηση, στον χορό, είναι ο αρχετυπικός ορχηστής επίδειξης του κάλλους, στα παιχνίδια «άχρηστης» για πρακτικές ανάγκες δράσης από υπεραναβλύζουσα πλησμονή ακμάζουσας «ώρας», στην μουσική ποίηση, όλα ενέργεια Μορφής εξ ύπαρξης Μορφής, όλα ουσία και δύναμη και φανέρωση Κάλλους.

<χορεύ>ματά τοι μάλιστα

*παιδμοσύνας <τε> φιλεῖ μολπὰς τ' Ἀπόλλων,
κῆδεα δὲ στοναχὰς τ' Αἶδας ἔλαχε*

Στησίχορος, Fr. 232 Page – Davies – Campbell

(Cf. Ευριπίδης, Ικέτιδες, 971-9, η ίδια αντίθεση του θανατερού θρήνου προς την Απολλώνια χαρμοσύνη της τέλει ζωής).

Ο μέγας ἀνάξ του κάλλους της μορφής, ο επιδείκτης της τελειότητας, ο ερατός χορευτής, είναι και ο σκοτεινός δικαιοτής του δεόμεστου σεβαστικού θαυμασμού προς αυτό το «τέλος», σκοπό και νόημα, της ύπαρξής. Φοβερή και εκτός ορίων είναι η εκ-δίκησή του για τον ασεβή απαξιωτή του εν πάσι κάλλους και για όλον του τον περίγυρο. Είναι ο τοξευτής εκηβόλος, ο εκάεργος που τα βέλη του φθάνουν παντού.

ὀρχήστ' ἀγλαΐας ἀνάσσω, εὐρυφάρετρ' Ἀπολλον

Πίνδαρος, Fr. 148 Maehler

Ο ορχηστής, βασιλιάς της αγλαΐας, έχει την φαρδιά φαρέτρα με τα πολλά θανατηφόρα βέλη. Οι δυο όψεις του Ελληνικού θεού του νεαρώδους κάλλους ζυγοσταθμίζονται ακριβώς και αδιασπάστως. Η χαρμοσύνη του Απολλωνα για την τελειότητα, η αγλαΐα της Μορφής του κάλλους, η θεία ευφροσύνη και αντίχαρις και εὐνοια που επιδαφιλεύεται σε όσους αφιερώνονται προς το «τέλος» της Μορφής, γίνεται ολέθρια οργή για αυτούς που το απαξιώνουν, που δεν το έχουν απόλυτο νοηματοδοτικό άξονα της ζωής τους. Ο θυμός του είναι τόσο υπέροχος όσο είναι και η ευχαρίστησή του. Τα δύο πάνε μαζί.

Ταιριάζει στην ευδαίμονα πανδαισία των ανδρείων (των συσσιτίων) να τραγουδιέται παιάνας στον Απολλωνα, αλλά αυτός είναι και ο ολέθριος δαίμων (Αλκμάν Fr. 98, 116 Campbell), - ο ολεθριώτατος των θεών κατά τον Αχιλλέα (Ιλιάς, X, 15). Ο δοξασμός του Κάλλους στην αιώνια νεότητα, το Φως της τελειότητας, αυτός ο Απολλων, κατεβαίνει «μοιάζοντας με νύχτα» στην τιμωρό οργή του εναντίον των Αχαιών που ατίμησαν κατά την βουλή του άφρονα Αγαμέμνονα τον ιερέα του θεού (Ιλιάς, A, 47. – Η περιγραφή του φοβερού θυμού του Απολλωνα εκεί, 43-52 είναι εξάισια συγκλονιστική).

[Στον Χρυσούν 5^ο αιώνα του Αυστηρού, του Υψηλού και του Πλούσιου Κλασσικού, είναι ιδιαίτερα προσφιλής η ιστορία των Νιοβιδών στις Απολλώνιες παραστάσεις. Για την μητρική καύχηση πάνω στην σφριγώσα

ακμή των παιδιών της αρρένων και θηλέων, για την καλλιγονία και πολυτεχνία της, φρικτή ήταν η τιμωρία. Ο αγλαός πρωθήβης θεός ετόξευσε τα αγόρια πάνω στην λάμψη της ήβης τους, η δε Άρτεμις τα κορίτσια στην σφύζουσα παρθενία τους. Ταιριάζει η έμφαση στην ευερέθιστα σκληρή πλευρά του Απόλλωνα κατά την εποχή που ο Ελληνισμός βιώνει εν συνειδήσει την τραγικότητα της ύπαρξης, που η αιωνιότητα του τέλους έρχεται σε σχέση, αντίθεση και σύγκρουση με την αδήριτη Μοίρα της λογικής του χρόνου. Πριν, στην αρχαϊκή εποχή, βασίλευε η αμέριμνη εορταστική παιδιά της Μορφής, το μείδιμα και στον επιτύμβιο κούρο, εικονιζόμενο στην ακμή της ζώσας τελειότητάς του, ίνδαλμα κάλλους και γι αυτό βεβαίωση αιωνιότητας. **Ήταν η ασκίαστη περίοδος του Είναι στο Φαίνεσθαι, μετά ήρθε η φάση της αντιπαλότητας Τέλους του Όντος και Μοίρας του Χρόνου.** **Wirklichkeitswelt και Hohe Schicksalswelt αποκαλεί τις δυο εποχές ο Ernst Buschor** στην βαθυστόχαστη μελέτη του *Vom Sinn der Griechischen Standbilder*, 1942. – Για τους Νιοβίδες στην Φλωρεντία, v. G. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi, Le Sculture*, Parte I, 1958, Gruppo di Niobe e dei Niobidi, pp. 101-124, fig. 70-85. – Για την άλλη ομάδα των γλυπτών Νιοβιδών μοιρασμένη σε Κοπεγχάγη και Ρώμη, δείτε την ανάλυσή μου, με παραπομπές και απόδοση της αετωματικής σύνθεσης στον Καλλίμαχο, στην μελέτη Απόστολος Πιερρής, *Ο Ναός του Επικουρίου Απόλλωνος στις Βάσσεις της Φιγαλείας (Θρησκεία, Ιστορία, Τέχνη)*, στην *Τριφυλιακή Εστία*, τεύχος 22, 2016, σελ. 4-71, ειδικά σελ. 50, 66-9 (στην σελ. 66 από παραδρομή αναφέρεται η αριστουργηματική πληγωμένη και θνήσκουσα Νιοβίdis της Εικόνας 11 ως της Κοπεγχάγης, ενώ είναι της Ρώμης). – **Το θέμα παρίσταται και στον Αττικό εξάιρετο και μεγαλόπρεπο κρατήρα του Λούβρου από το Orvieto.** Ο Ζωγράφος των Νιοβιδών (όπως αποκαλείται από αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό έργο του – του αποδίδονται περί τις 90 αγγειογραφίες), απηχώντας το πνεύμα, το ύφος, τα θέματα και την τεχνική της μεγάλης τοιχογραφικής τέχνης που τότε ανεδύετο υπό τον Μίκωνα και, κυρίως, τον Πολύγνωτο, ζωγραφίζει «γλυπτικά», εκφράζοντας την πλαστική προτεραιότητα της αυστηρής φόρμας στην Ελληνική αισθητική ευαισθησία. Τον φόνο των Νιοβιδών από τον υπερτελή κάλλους, δαφνοστεφή, ανηλεή Απόλλωνα (συνεπικουρούμενο από την Άρτεμη για τον σκοτωμό των θηλειών), πήρε ο ζωγράφος από μνημειακή νωπογραφία πιθανώτατα του Πολυγνώτου (Buschor), σαν αυτές που ζωγράφιζε ο σπουδαίος καλλιτέχνης το δεύτερο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π. Χ. – V. T. B. L. Webster, *Der Niobidenmaler*, 1935, Taf. 2b; 5a; E. Loewy, *Polygnot, Ein Buch von Griechischer Malerei*, Taf. 3; Arias – Hirmer (Shefton), *A History of Greek Vase Painting*, No. 175; cf. E. Loewy,

Zu den Niobidendenkmälern, JDI, Band 47, 1932, pp. 47-68; H. Schrader, *Komposition und Herkunft des Niobidenfrieses aus dem fuenften Jahrhundert*, *ibid.*, pp. 151-190; E. Buschor, *Zwei Niobiden-Meister*, *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historisch Abt.*, 1938, Heft 3.].

Η οργή του Απόλλωνα είναι ασυγκράτητη, χωρίς όρια, και χωρίς κανόνες. Είναι και άτσαλη, απροσάρμοστη – δεν έχει καμμία σχέση προς την λογική της αποτελεσματικότητας στον χρόνο.

λίην γάρ τινα φασὶν ἀτάσθαλον Ἀπόλλωνα

ἔσσεσθαι, μέγα δὲ πρυτανευσέμεν ἀθανάτοισι

καὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν ἐπὶ ζεῖδωρον ἄρουραν

Ομηρικός Ὑμνος εἰς Ἀπόλλωνα, 67-9

Την ατάσθαλο κυριεύουσα πρυτανεία του νέου θεού επί αθανάτων και θνητών, και τον συνοδεύοντα αυτήν τρόμο, χαρακτηρίζει έξοχα η αρχή του Ομηρικού Ὑμνου, και του Δήλιου πρώτου τμήματός του. Οι παλαιγενεῖς θεοὶ τρομάζουν και πετιόνται πάνω ορθοὶ από τους θρόνους τους στο Ολύμπιο δῶμα του Διὸς όταν ο Κούρος της τελειότητας, το Ἴνδαλμα του Κάλλους, ο Ἀναξ της Μορφῆς, εισέρχεται στην αἶθουσα, και δεν κάθονται παρὰ μετὰ την τελετουργία της γαλήνευσης του υἱοῦ από την Μητέρα Λητώ και της δοξαστικής προ-τίμησής του από τον Πατέρα Δία (Ομ. Ὑμν., 1-18).

Η συμπληρωματική όψη του Ελληνικού θεοῦ παρέχεται κατὰ μορφολογική και νοηματική ισορροπία στην αρχή του δευτέρου μέρους του Ὑμνου, του Πυθικού. Τώρα μόλις μπαίνει ο αἰγλαὸς Κούρος στην σάλα του Ολύμπιου ανακτόρου, πᾶνει τους θεοὺς ἱμερος ἄσματος και κιθάρας, ποίησης και μουσικής. Την εορταστική αἰγλαΐα προάγει ο Απόλλων, ορχοῦμενος δεξιοτεχνικά, τραγουδώντας και κιθαρίζοντας. (Ομηρικός Ὑμνος, 182 – 206). Και πάλι από το ένα μέρος ο ατάσθαλος, απεριόριστος θυμὸς του πέφτει ἀκέραιος και αδυσώπητος στην Τελφούσα (375-387), ἀλλὰ από το ἄλλο η ἀνάκριση θεῖου δέους και θαυμασμοῦ ἀνυπέρβλητης καλλονῆς δονεῖ τους Δελφοὺς, και τους Κρήτες που προορίζει για ιερὸ Πυθικὸ γένος (440-50). Παμφανόεσσα ἐπὶ πᾶσι ἐξαγγέλλεται η Απολλώνια ἐντολή της ἀφιέρωσης στο «τέλος» του αἰώνιου κάλλους με παραμερισμὸ της ἐργώδους, ἐπίμοχθης, στενόχωρης, θυμοβόρου μέριμνας του χρόνου:

νήπιοι ἄνθρωποι, δυστλήμονες, οἱ μελεδῶνας

βούλεσθ' ἀργαλέους τε πόνους καὶ στείνεα θυμῷ

(532-3)

[Στην αρνητική προστακτική αποχής από τις μέριμνες του χρόνου, αντιστοιχεί η θετική εντολή της νέας λατρείας του Κάλλους ως νοήματος, «τέλους» και σωτηρίου της ύπαρξης. Όταν οι αδελφοί από τον Ορχομενό Τροφώνιος και Αγαμήδης οικοδόμησαν τέλειο ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς, ζήτησαν από τον θεό άξια ανταμοιβή για το έργο τους, αντίχαρη στην χάρη που προσέφεραν. Και ο Απόλλων ευαρεστηθείς για τον ναό τους είπε ότι θα τους ανταποδώσει το άριστο σε επτά ημέρες (ο Απολλώνιος αριθμός, αγέννητος και άγονος της δεκάδος), εν τω μεταξύ δε να περάσουν με θαλίες και ευωχίες σε ατέρμονα εορτή. **τούς δὲ ποιήσαντας τὸ προσταχθέν τῇ ἑβδόμῃ νυκτὶ κατακοιμηθέντας τελευτήσαι.** (Πίνδαρος, Frs. 2-3). - Το ανάλογο με τον Κλέοβι και Βίτωνα, τους αιώνια αγλαούς Κούρους, σφύζοντας στην λάμψη του ρωμαλέου κάλλους τους αεί εις Δελφούς. Τέλειοι Κούροι ζεύχθηκαν το άρμα και μετέφεραν την μάνα τους, ιέρεια της Ήρας, από το Άργος στο Ηραίο για να επιτελέσει την καθωρισμένη μεγάλη λειτουργία. Το φωτεινό κάλλος τους που βλέπουμε και σήμερα, το σφρίγος της ακμής τους, η ένταση της ισχύος των, το στεφάνωμα της δοξαστικής επίδειξης της τελειότητάς τους, οι ευλογίες του λαού, ο ερωτικός θαυμασμός των πάντων, η μητρική ευφροσύνη για την πράξη τους, το μακρό συμπόσιο των φίλων εκείνο το βράδυ, η αγλαΐα της ποίησης και της μουσικής και του χορού και του έρωτα τότε στην δοξολογία της τετελειωμένης ύπαρξης, - **το «τέλος» επληρώθη, η ιδέα έγινε πραγματικότητα, ο χρόνος ακυρώθηκε στην τελειότητα, το τέλος στον χρόνο ήταν απλό παρακολούθημα του εξαιωνισμού τους, δεν ξύπνησαν από τον ύπνο τους εκείνη την νύκτα, μετά από ευχή της ιέρειας μητέρας τους για το άριστο στα παιδιά της. --- Με την τελειότητα ο χρόνος σταματά, η πύλη του αιώνα ανοίγει στον χρόνο, και η στιγμή του «τέλους» της ακμής της ύπαρξης γίνεται αιωνιότητα. Δεν υπάρχει πριν και μετά στο τέλειο γιατί δεν του λείπει τίποτα: απολυτοποιήθηκε, ταυτίστηκε με το Είναί, έγινε θεός. - Αυτό είναι και το Σπαρτιατικό νόημα των Θερμοπυλών].**

Ο Απόλλων καλεί να αφήσουμε την οριζόντια κίνησή μας στον χρόνο, υπό τον νόμο και κατά την «λογική» του χρόνου, και να προσέξουμε τον κατακόρυφο άξονα του κορμιού μας που δείχνει την σημειακή στον χρόνο αλλά καθοριστική για αυτόν άρση προς την αιωνιότητα. Η μοναδική ανωμαλία του ανθρώπου στο ζωικό βασίλειο να κινείται κάθετα προς τον

άξονά του προΐδεάζει για τον εγγενή απεγκλωβισμό του από τον Λαβύρινθο του χρόνου ενώ ζει στον χρόνο. Μέσα στον χρόνο λειτουργεί η αιωνιότητα σαν τις άκτιστες ενέργειες του Θεού που συνιστούν την κοσμική ύπαρξη. Σε κάθε δεσμό υπάρχει η απελευθερωτική δύναμη, - ο δεσμός υπάρχει σαν συνθήκη για την δράση της ελευθερίας, όπως ο χωροχρόνος για την φανέρωση του Απόλυτου. Ο δεσμός είναι μόνο το πάγωμα της δύναμης, και η δύναμη η ίδια το προκαλεί για να δημιουργήσει την αντίσταση που θα επιδείξει τον περιούσιο εαυτό της. Την αντίσταση την φτιάχνει η δράση για να φανεί: δεν πρόκειται ποτέ για δυισμό αρχών, αλλά για μονισμό παντού και πάντα στον Ελληνισμό.

Στην ομογενή και ισότροπο κατάσταση της αρχέγονης ύλης μια αναπόφευκτη μοιροσφράγιστη ανωμαλία, αρχίζει την κίνηση της μεταβολής που θα διαφοροποιήσει για να συνθέσει.

[Δείτε για την κυκλική θεωρία του Εμπεδοκλή και την σύγχρονη κοσμογονία το σημείωμά μου στο Apostolos Pierris (ed.), *The Empedoclean Κόσμος: Structure, Process and the Question of Cyclicity*, 2005, pp. XX – XXI στην ανασύστασή μου του Εμπεδοκλείου φιλοσοφικού ποιήματος].

Όπως στην κοσμολογία, έτσι και στην γεωλογία. Αντιστρατευόμενη την ισοπεδωτική βαρύτητα μια ανωφερής αρχή ηφαιστειακής δύναμης προκαλεί την ορογένεση, που συντελεί την γεωγραφική ποικιλότητα, προαπαιτούμενη συνθήκη αρμονίας τοπίου και Πελοποννησιακής ομορφιάς περιβάλλοντος χώρου. -

Και το ίδιο στο φυτικό βασίλειο. Το φύεσθαι σημαίνει την οχέτευση των ζωτικών χυμών αντίθετα προς την βαρύτητα, προς τα επάνω, ώστε επιτυγχανομένης ισορροπίας της ανωφερούς αρχής της «φύσης» προς την κατωφερή της βαρύτητας, να κλείσει η μορφή του φυτού με την κεφαλή και κόμη του, των κλάδων, φυλλώματος, ανθέων και καρπών. -

Και πάλι η ίδια αρχή εκφράζεται στα πτηνά, τα ιπτάμενα ζώα, με την ιδιαίτερα χαρακτηριστική και σημαίνουσα παρουσία τους στην αρχαϊκή αγγειογραφία. -

Και τέλος η ανθρώπινη ανωμαλία της δίποδης ορθοστασίας, διπλή εγγενής αστάθεια αφ' ενός επί ξυρού ακμής ισορροπίας σε δύο στηρίγματα (αντί των κανονικών ελάχιστων τεσσάρων), αφ' ετέρου δραστηκής κίνησης κάθετα προς τον άξονα του σώματος. -

Η γενικώτατη διατύπωση της κατωφερούς αρχής (της βαρύτητας κάθε είδους προς το χαμηλότερο δυνατό επίπεδο) βρίσκεται στην αντίληψη ότι το αρχετυπικά σταθερό στο γίνεσθαι, το μόνιμο στον χρόνο είναι το ομογενές και ισότροπο, αφού κάθε διαφορά αποτελεί δυνητικά αιτία σχάσης και αποσταθεροποίησης, αυτή δε η δυνατότητα κάποτε θα ενεργοποιηθεί. Αυτή η ιδέα (ψευδής μεν απολύτως, μερικώς δε ισχύουσας) συνιστά την βάση τόσο του νόμου της βαρύτητας, όσο και του δεύτερου θερμοδυναμικού αξιώματος. –

Αντιστοίχως, η γενικώτατη διατύπωση της ανωφερούς αρχής της δημιουργικής ανωμαλίας, συνίσταται στην ιδέα ότι σταθερότητα και μονιμότητα ανήκουν στην άχρονη αιωνιότητα, Δωρικά βιούμενη ως τελειότητα, και ότι συνεπώς αφιέρωση στο «τέλος», στο κάλλος της μορφής, και αδιάφορη αμεριμνησία για αμετάβλη διαρκεία στον χρόνο, σταθεροποιεί άριστα και μέγιστα τα χρονικά πράγματα, εξασφαλίζοντας συνθήκες φανέρωσης της αιωνιότητας στον χρόνο, δηλαδή της ανακτορείας του κάλλους στον χρόνο. Από εδώ απορρέει η παραγωγική ταραχή, ο εκστατικός έρωας με την αναγωγό, αναδομητική δράση, που προκαλεί η παρουσία της απερίσπαστης τελειότητας στον χρόνο. –

Η αναγωγική και ανωφερής αρχή που κάνει τον «Κόσμο» από την ομοιογενή και ισότροπο, αδιαφόριστο αρχική μάζα, που ανυψώνει τις ορεινές αγερωχίες, που ανεβάζει τα στελέχη, τους καυλούς και τους κορμούς των φυτών, που στήνει την ευθυτένεια του ανθρώπινου κορμιού, - αυτή η αρχή δηλώνει πως το Είναι συν-ίσταται στο Ίστασθαι.

Το Ον ισταται με την δύναμη της ουσίας του πάνω και μέσα στο μηδέν, χωρίς άλλο στήριγμα και θεμέλιο από την ίδια την ουσία του, σαν τον Δωρικό κίονα που στερείται βάσεως.

Το Ίστασθαι του Είναι εκφράζει το σύμβολο του Φαλλού (μυός ιστάμενου αφ' εαυτού άνευ εσωτερικού σκελετού και εξωτερικής σιαλωσιάς), και συνιστά το νόημα του χειρονόμητου Κούρου με τα χέρια κολλημένα στις πλευρές και τις παλάμες σφιγμένες γροθιές στους μηρούς, την αρχιτεκτονική λατρεία του κίονα εν σειρά, την οπλιτική φάλαγγα των Κουρικών κιόνων. –

Παρά την βέλτιστη ερμηνευτική ισχύ του, ο δυισμός των αρχών είναι απατηλός. Για να φανεί το «τέλος», δημιουργεί τον δρόμο προς το τέλος. Για να επιδειχθεί η ανωφερής δύναμη, παράγει την κατωφερή αντίσταση για να την υπερβεί, χωρίς όμως να επιστρέψει στην κρυφότητα, στην

απόλυτη ταυτότητα, του Απόλυτου, - την χρειάζεται για να σταθεροποιηθεί το φαινόμενο ως ταυτό και μη ταυτό προς το ον. Η δεύτερη αρχή, η κατωφερής «βαρύτης», η ύλη και ο χωροχρόνος, δεν προϋφίστανται μαζί με την τελειότητα και την αιωνιότητα, αλλά παράγονται για και κατά την προβολή του Απόλυτου στον Κόσμο, για και κατά την φανέρωση του Είναι στο Φαίνεσθαι.

Η μορφή του σώματος έχει την οντολογική προτεραιότητα επί του χώρου στον οποίο λέμε ότι υφίσταται, η ακμή της τελειότητας είναι το μεταφυσικό πρότερον για την διάρκεια του χρόνου μέσα στην οποία λέμε ότι εκείνη πραγματώνεται. Χώρος και χρόνος δεν είναι απόλυτα δεδομένα προϋπάρχοντα του σώματος και του όντος «σε αυτά», αλλά χώρος μάλλον είναι ο συγκεκριμένος τόπος της Μορφής ως δομημένη διάσταση της διάρθρωσής της, και χρόνος η συγκεκριμένη διάρκεια που αποτελεί τον ρυθμό της εξέλιξης προς την τελειότητα του κάλλους της. –

Αυτή η οντολογική και βιωματική έμφαση στην Μορφή και απέμφαση στις διαστάσεις που απλά απορρέουν και ορίζονται από αυτήν, -

όπως στην καλλονή του σώματος ενός Κούρου ο χώρος παύει να γίνεται αντιληπτός αναλυόμενος στην αρμονία των αναλογιών του που ορίζονται από τα μέλη του σώματος, και όπως ο χρόνος χάνει την σημασία του κατά την προσέγγιση προς την τελειότητα και σταματά τελείως στην αποκάλυψη του κάλλους και στην χαρά της απόλαυσής του, και όπως ο πηλός εξαφανίζεται στη θεϊκή μορφή της ζωγραφισμένης υδρίας που ο Keats πλέκει την ωδή του, και όπως φρικτές σκηνές ανάγονται σε αποκάλυψη με την ποιητική μορφή, και όπως στο Δυτικό αέτωμα του ναού του Διός στην Ολυμπία το μεγαλειώδες υπερτελές κάλλος του Απόλλωνα στο κέντρο μετα-μορφώνει τους σκοτωμούς και βιασμούς της Κενταυρομαχίας πέριξ αυτού σε λυτρωτική φανέρωσή του Απόλυτου, στην αποκάλυψη του ίδιου με Εκείνον αρχετυπικού κάλλους κατά την μορφολογική διάρθρωση της δράσης σε δομές αρμονίας, ---

η μοναρχία της Μορφής επί χώρου και χρόνου και ύλης έδωσε ακριβώς την κυριαρχία του «τέλους» επί των μέσων και όρων και συνθηκών που ωδήγησε στην τελειότητα του έργου, στο Θάυμα του Κόσμου, στην κλασσική τελειότητα. Ο Απόλλων εξετέλεσε την υπόσχεσή του όσο ο Ελληνισμός τον ελάτρευε άνευ όρων και περιορισμών. – Και παρεμπιπτόντως, έτσι εξηγείται η απουσία μαθηματικής προοπτικής στις

κλασσιές παραστάσεις. Δεν είναι έλλειψη ή άγνοια, είναι ακατανόησια και αποστροφή. Το Δωρικό πνεύμα δεν δουλεύει σε εργαλεία που αυτό φτιάχνει δι' εαυτό και δια το οικείο «τέλος» του. Ο ρόλος του μέσου είναι να υπηρετεί, χωρίς να φαίνεται στο τέλος.



Χωρίς διαφορά δεν υπάρχει αρμονία, χωρίς μέρη δεν υπάρχει ολότητα. Χωρίς διάσταση στον χώρο δεν υπάρχει δομή, και χωρίς δομή δεν υπάρχει αναλογία μελών και αρμονία και κάλλος, δεν υπάρχει Μορφή. Χωρίς διάσταση στον χρόνο, χωρίς διάρκεια, δεν υπάρχει ανάπτυξη προς την ακμή του όντος, και μεταβολή από τον σπόρο στο δένδρο, και κίνηση από την λαχτάρα στο επίτευγμα, από την οδοιπορία στο «τέλος».

Και ακόμη περισσότερο: Χώρος και χρόνος και πολλαπλότητα και μεταβολή είναι αποτέλεσμα, δεν είναι αιτία, της προβολής του Απόλυτου σε Κόσμο, της απο-κάλυψης του Θεού, του Φαίνεσθαι του Είναι. Αλλά τα πάντα ΕΙΝΑΙ. Δεν υφίσταται, γιατί δεν χρειάζεται, δεισμός, φθάνει ο κατοπτρικός μονισμός. Αυτό σημαίνει η κατοπτρική συμμετρία στην αρχαία τέχνη, Δωριστί η κατοπτρική Δυάς των Διοσκούρων.

[Δείτε την σχετική μελέτη μου από την σειρά *«Στο Μουσείο της Σπάρτης»*].

Το σκότος χρειάζεται για να λάμψει το φως. Έτσι χωροχρόνος, ύλη, ετερότητα, πολλαπλότητα, μεταβολή χρειάζονται για να αποκαλυφθεί ο Θεός, είναι συνθήκες απο-κάλυψης, - για να φανεί το Είναι, για να προβληθεί το Απόλυτο σε Κόσμο.

Για να μιλήσω παραβολικά σε θέματα που δεν λέγονται αλλά μόνο προσεκτικά δείχνονται, το Μηδέν είναι το κάτοπτρο στο οποίο το Είναι κατοπτρίζεται ως Φαίνεσθαι, ο Θεός αποκαλύπτεται ως Κόσμος, το απόλυτο γίνεται Αρμονία Κάλλους. Δεν υπάρχει τίποτα άλλο, ούτε θα ήταν δυνατό να υπήρχε, εκτός του απόλυτου, θείου Είναι. Το Φαίνεσθαι, ο Κόσμος είναι το ίδιο το Είναι, είναι η Μορφή του Κάλλους του.

Η δεύτερη κατάλληλη παραβολή είναι η Γυμνότητα. Γυμνώνεται το απόλυτο Είναι και φαίνεται ως Κόσμος, απο-καλύπτεται ο Θεός και προβάλλεται ο Κόσμος. Αυτή είναι η μεταφυσική σημασία της Γύμνωσης.

Ο Ελληνισμός αποτελεί την Τρίτη και τελεσφόρο Επανάσταση της ανθρώπινης ιστορίας, με τη οποία ολοκληρώνεται πλέον η σταδιακή φανέρωση του Απόλυτου Είναι, η αποκάλυψη του Θεού. **Βαθύτερα από την Χθόνια Γονιμότητα, την ζείδωρο Γη, την αγκαλιά της Μάνας, το γενεσιουργό σκότος του κοσμικού Κόλπου, την αγαθοεργό φρίκη των μυχών της ύπαρξης, - ψηλότερα από την Κυριότητα των Δυνάμεων, την σταθεροποιό Βία, την δημιουργική τομή του Διπλού Πέλεκυ, τον τα πάντα οικιζόντα Κεραυνό (Ηράκλειτος), τον ορθοστατικό βιασμό του ανθρώπου εις ολοκλήρωση, -- υπέρ πάντα αίρεται και δια πάντων εξικνείται η ακαταμάχητη γοητεία του εαρινού Κοσμικού Ανθού, η «ώρα» της νεαρώδους ακμής και όχι η ωριμότητα του καρπού του χρόνου, το άνοιγμα του κάλυκα για το λουλούδι, η άνοιξη του παιδός στην ήβη («παιδών νεόγυιον ες ήβαν», Πίνδαρος), η ερατή δεσποτεία του «τέλους», το Πρώτο και Έσχατο του Κόσμου, το μέγα Θάυμα της ύπαρξης, η Μορφή του Κάλλους.**

Το Είναι φαίνεται, ο Θεός γυμνώνεται και φαίνεται στον Κόσμο το Κάλλος, το Κάλλος του. **Κάλλος, τελειότητα Μορφής, γυμνότητα πάνε μαζί. Το τέλειο επιδεικνύεται, το ατελές κρύβεται. Η νέα ηθική δεν βλέπει σεμνότητα και σέβας στο κρύφιο. Δεν αισθάνεται και εν-τροπή για το γυμνό όμορφο, αντίθετα βιώνει έκ-σταση προς αυτό. Όπως η εφηβεία, έτσι και ο πρωθήβης Άναξ του Κάλλους είναι επι-δεικτικός της τελειότητάς του. Η Κουρική γυμνότητα επεβλήθη από την Σπάρτη στους Ολυμπιακούς αγώνες πρώτα και στην συνέχεια στην ζωή του Ελληνισμού ως χαρακτηριστικό έμβλημά του.**

Με μεστή πυκνότητα κλασσικού τρόπου, σχολιάζει ο **Θουκυδίδης** στην εισαγωγική αρχαιολογία του τις ιστορικές διαστάσεις του πολιτισμικού θαύματος. **Περιγράφει μια τριπλή κατάσταση και μια διπλή μετάβαση,**

από τον

βαρβαρικό τρόπο βίου (με χαρακτηριστικό την συνεχή οπλοφορία από την έλλειψη ασφάλειας μιας οργανωμένης κοινωνίας),

στον πολιτισμένο με την γενική και κρατούσα έννοια του όρου (χαρακτηριζόμενο από την μαλακώτερη διαβίωση, την άνεση και αβρότητα, την αγάπη της ραφινάτης πολυτέλειας),

και από τον πολιτισμό, όπως υπήρχε στην Ανατολή και στους Έλληνες και παλαιούς Αθηναίους, στον Δωρικό Ελληνισμό, που ορίζεται από

απλή

εσθήτα (χιτών, ιμάτιο), χρησιμοποιούμενη περισσότερο για να αποκαλύπτει την σωματική τελειότητα, τονίζοντας την με τον τρόπο που περιενδύοντο το ιμάτιο, παρ'ότι για να την καλύπτει ει μὴ μόνο έναντι αντίξωων καιρικών συνθηκών,

πλήρη γύμνωση και άλειμμα με λάδι για την υγιεινή και την λάμψη της επιδερμίδας μαζί με έμφαση στην γυμναστική άσκηση,

τέλος

δε στην ομοιότητα του τρόπου ζωής άσχετα από κοινωνικό status εξουσίες ή οικονομική επιφάνεια. (Θουκυδίδης, I, 6).

Ειδικά αποδίδει ο Θουκυδίδης αυτόν τον Δωρικό «Κόσμο» στην Σπάρτη.

[πᾶσα γὰρ ἡ Ἑλλάς ἐσιδηροφόρει διὰ τὰς ἀφάρκτους τε οἰκῆσεις καὶ οὐκ ἀσφαλεῖς παρ' ἀλλήλων ἐφόδους, καὶ ξυνήθη τὴν δίαιταν μεθ' ὅπλων ἐποίησαντο ὥσπερ οἱ βάρβαροι. σημεῖον δ' ἐστὶ ταῦτα τῆς Ἑλλάδος {Αἰτωλοί, Ακαρνανες, Λοκροί Οζόλαι κλπ} ἔτι οὕτω νεμόμενα τῶν ποτε καὶ ἐς πάντας ὁμοίων διαιτημάτων. ἐν τοῖς πρῶτοι δὲ Ἀθηναῖοι τὸν τε σίδηρον κατέθεντο καὶ ἀνειμένη τῇ διαίτῃ ἐς τὸ τρυφερώτερον μετέστησαν. καὶ οἱ πρεσβύτεροι αὐτοῖς τῶν εὐδαιμόνων διὰ τὸ ἀβροδίατον οὐ πολὺς χρόνος ἐπειδὴ χιτῶνάς τε λινούς ἐπαύσαντο φοροῦντες καὶ χρυσῶν τεττίγων ἐνέρσει κρωβύλον ἀναδούμενοι τῶν ἐν τῇ κεφαλῇ τριχῶν· ἀφ' οὗ καὶ Ἰώνων τοὺς πρεσβυτέρους κατὰ τὸ ξυγγενές ἐπὶ πολὺ αὕτη ἢ σκευὴ κατέσχευεν. μετρία δ' αὖ ἐσθῆτι καὶ ἐς τὸν νῦν τρόπον πρῶτοι Λακεδαιμόνιοι ἐχρήσαντο καὶ ἐς τὰ ἄλλα πρὸς τοὺς πολλοὺς οἱ τὰ μείζω κεκτημένοι ἰσοδίατοι μάλιστα κατέστησαν.]

ἐγυμνώθησάν τε πρῶτοι καὶ ἐς τὸ φανερόν ἀποδύντες λίπα μετὰ τοῦ γυμνάζεσθαι ἠλείψαντο. τὸ δὲ πάλαι καὶ ἐν τῷ Ὀλυμπικῷ ἀγῶνι διαζώματα ἔχοντες περὶ τὰ αἰδοῖα οἱ ἀθληταὶ ἠγωνίζοντο, καὶ οὐ πολλὰ ἔτη ἐπειδὴ πέπαινανται· ἔτι δὲ καὶ ἐν βαρβάροις ἔστιν οἷς νῦν, καὶ μάλιστα τοῖς Ἀσιανοῖς, πυγμῆς καὶ πάλης ἄθλα τίθεται, καὶ διεζωσμένοι τοῦτο δρῶσιν. πολλὰ δ' ἂν καὶ ἄλλα τις ἀποδείξειε τὸ παλαιὸν Ἑλληνικὸν ὁμοιότροπα τῷ νῦν βαρβαρικῷ διαιτώμενον. I, 6

Ντροπή μεγάλη στους Βαρβάρους να ιδωθεῖ ἄνδρας γυμνός, Ηρόδοτος, I, 10, 3].

Όλα ἐπονται ἀπὸ τὴν αὐτὴ ἀρχή. Οὔτε ἡ διακοσμητικὴ πολυτέλεια οὔτε ὁ πλοῦτος καὶ ἡ ἐξουσία («ἡ ἐπιθυμία τῶν ὀφθαλμῶν καὶ ἡ ἀλαζονεία τοῦ βίου») δὲν μετράνε ὅταν ὑψίστη θέση στὴν ἀξιολογικὴ κλίμακα ποὺ ταιριάζει σὲ ἓνα πολιτισμὸ εἶναι τὸ Κάλλος. Δὲν χρειάζεται νόμος γιὰ νὰ υποβαθμίσεις ἢ περιορίσεις κάτι ποὺ ὁ ἄνθρωπος δὲν ἀξιολογεῖ ἰδιαίτερα. Καὶ δὲν ἀξιολογεῖ κάτι ἰδιαίτερα ἀν ἀξιολογεῖ περισσότερο κάτι ἄλλο. Καὶ οὕτω καθεξῆς στὴν ἀξιολογικὴ κλίμακα μέχρι ἀναγωγῆς στὴν υπέρτατη ἀξία, στὸ Ἀριστοτελικὸ τέλος ποὺ εἶναι ἐπιθυμητὸ δι' εαυτὸ καὶ καθ' εαυτὸ καὶ ὄχι ὡς μέσον γιὰ κάτι ἄλλο. Καὶ αὐτὸ τὸ ἔσχατο τέλος γιὰ τὴν Σπάρτη τοῦ αὐθεντικοῦ Δωρικοῦ βιώματος καὶ πνεύματος εἶναι τὸ Κάλλος, ἡ τελειότητα τῆς ἀνθρώπινης φύσης σὲ σῶμα καὶ πνεῦμα, ἡ Μορφή στὴν ἀρμονία τῆς δομῆς (κάλλος σώματος), στὴν ἀρμονία τῆς κίνησης (χάρις ὀρχησης), στὴν διάρθρωση τοῦ λόγου (λυρικὴ ποίηση), στὴν ἀκοή (μουσικὸς ρυθμὸς καὶ ἀρμονία).

Ἡ ἀποκάλυψη τῆς Αἰωνιότητος στὸν Χρόνο, ἡ φανέρωση τοῦ Ἀπόλυτου στὸ Γίγνεσθαι, ἡ προβολὴ τοῦ Θεοῦ στὸν Κόσμο, ἐστιάζεται καὶ συντελεῖται τελεσφόρα στὸ Κάλλος.

Ἡ Ολύμπια λατρεία συμβαίνει σὲ ἓνα σταμάτημα τοῦ χρόνου, σαν τὰ λυρικὰ Δωρικὰ στάσιμα ἀργότερα μετὰ τῶν δραματικῶν ἐπεισοδίων στὴν τραγωδία. Ὁ χρόνος κυλάει μετὰ τὴν δράση, σταματᾷ στὰ στάσιμα, ὅπου ἴσταται τὸ νόημα τῆς δράσης ὡς αἰωνιότητα καὶ ὄχι ὡς συγκεκριμένη χρονικὴ ἐξέλιξη. Καὶ αὐτὸ θεσμοθετήθηκε στὰ Ολύμπια. Τὰ τοῦ χρόνου

και οι μέριμνες για τα αναγκαία ατονούν και μπαίνουν σε παρένθεση, μένει η αμέριμνη αγωνιστική παιδιά της τελειότητας.



Η σχέση και καθοριστική σημασία της Σπάρτης προς την Ολυμπία δεν είναι απλά ιστορικό συμβεβηγός. Είναι ουσιώδης πολιτισμική ταυτότητα. Από την Σπάρτη ξεπήδησε και ωρίσθηκε:

1/ η αθλητική γυμναστική αγωνιστική λατρεία του νέου Απολλώνιου Διός. Στις θερινές Σπαρτιατικές εορτές του Απόλλωνα, αλλά και σε κάθε περίπτωση, η γυμναστική τελειότητα συνηθίζονταν να επιδεικνύεται με την μορφή του αθλητικού αγώνα και πριν συγκροτηθεί στις επίσημες τελετές.

2/ η Εκεχειρία: η νέα λατρεία σημαίνει αποχή από τις μέριμνες του χρόνου, εν προκειμένω από την α-σχολία με την ασφάλεια, τους ζωτικούς χώρους και τα θέματα κυριαρχίας και ηγεμονίας. Αυτή η ρήτρα είχε και επίκαιρη ιστορική σημασία όταν προσδιορίστηκε όπως θα δούμε.

3/ το γυναικείο Άβατο: την ίδια απόσταση από άλλο πυλώνα της εργώδους μέριμνας στον χρόνο, την γενετήσια ορμή για την διαιώνιση του είδους, σηματοδοτεί και η απαγόρευση της γυναικείας παρουσίας από τα Ολύμπια και από τις θυσίες στον μεγάλο βωμό του Διός καθ' όλο το έτος. Θα δούμε ότι οι αθλητές ορκιζόντουσαν την τήρηση και 10μηνου αποχής από γυναικεία μείζη.

4/ η πλήρης γυμνότητα (από το 720 π. Χ.), κατ' ακολουθίαν της από μακρού Σπαρτιατικής πρακτικής και αγωγής.

5/ το είδος, οι προσθήκες και ο περιορισμός των αθλημάτων στην Ολυμπία (θα το διαπραγματευθώ ειδικά)

[Συνεχίζεται]

18 Ιουνίου 2020