



Το μέγα δίδαγμα του Ηνίοχου

Από τον καθηγητή του ΕΜΠ, κ. Περικλή Παντελέακη, λάβαμε την παρακάτω επιστολή:

Διαβάζοντας το τόχους 44 με θέμα τους Δελφούς, στο κύριο άρθρο του κ. Olivier Picard, και την αναφορά στη σ. 33 για τον Ηνίοχο των Δελφών, σκέφτηκα ότι θα 'ταν χρήσιμη η κατάθεση κάποιων γενικότερων κριτικών σκέψεων για τη βαθύτερη — και πιο ουσιαστική — αποτίμηση της τέχνης των αρχαίων Ελλήνων.

Υπάρχουν φυσικά πολλοί τρόποι — και πολλές οπτικές γωνίες — για ν' απασχοληθούμε με την τέχνη. Είτε για να την απολαύσουμε, να την κρίνουμε, ή να την αποτιμήσουμε.

Θα 'θελα όμως εδώ να χρησιμοποιήσω μια λιγότερο συνθηματικό μέθοδο, φυσικά όχι πρωτότυπη¹, για την εξέταση που θα κάνουμε του Ηνίοχου: την διδακτική του αξία.

Ίσως το πλέον «δημοφιλές» έκθεμα του Μουσείου των Δελφών να'ναι ο Ηνίοχος, και μάλιστα μάλλον όχι άδικα. Όμως από την αρχή θα 'πρεπε να ομολογήσω πως εμένα για χρόνια μ' άφηνε αδιάφορο. Μια τέτοια ομολογία δεν θα 'πρεπε να εκληφθεί σαν παραδοξολογία. Όποιο Μουσείο και να επισκε-

φθώ, δημιουργώ πάντα κάποιες συγκινησιακές σχέσεις — για να μη πω ερωτικές — με τα εκθέματα, παράξενες ίσως, μα θα 'λεγα αναμενόμενες, για κάποιον που πιστεύει ότι στην τέχνη τον πρωταρχικό ρόλο παίζει η καρδιά και όχι το μυαλό.

Στο Μουσείο των Δελφών, εκείνο που με θάμπωσε κυριολεκτικά «αποεξαρχής» είναι το σύμπλεγμα των «διδυμών του Άργου» — και που εξακολουθεί να με μαγεύει έκτοτε. Με την αδρότητα της κατεργασίας, το στέρεο στήσιμο των μαζών, την «εν δυνάμει» ζωντάνια και το ασπάρουν σφρίγος που διαφαίνεται, ή το όραμα που βλέπουν οι δύο κούροι, όπως όλα ταυτόχρονα εκφράζονται και διατυπώνονται από τον γλύπτη τους, δημιουργείται μέσα μου μια εντονότατη αισθητική συγκίνηση. «Δονούμαι-συγκορμος και ινώθω στην κυριολεξία να μου ανεβαίνει «η ψυχή στο στόμα» από τη μαγεία. Γιατί η θεά τους αρκεί για να με μεταφέρει από την πεζή καθημερινότητα στον μαγικό χώρο της τέχνης. Αυτόν ακριβώς τον χώρο, όπου η ανθρώπινη ψυχή νιώθει άνετα. Σαν

να 'χει βρει την πατρίδα της την «υπερσχημένη», κάτι θα λέγαμε σαν τη Γη της Επαγγελίας των Ιουδαίων.

Ίσως βέβαια ένας τέτοιος τρόπος αποτίμησης των έργων τέχνης να μη θεωρείται επαρκώς επιστημονικός, αντικειμενικός ή τεκμηριωμένος, για όσους αναλίσκονται στην «διύλιση των κωνιών». Λίγο με πειράζει. Γιατί πιστεύω ότι ο βαθύτερος και πιο ουσιαστικός λόγος που στοχεύει η τέχνη είναι να μας συναρπάξει και να μας δονεί. Με τον ίδιο τρόπο, εμάς τους «παρρηλίπτες» του έργου, όπως είχε δονήσει αυτόν που το 'φτιαξε. Κι αυτή η αμφίδρομη λειτουργία — που πραγματοποιείται μόνο στην πραγματική τέχνη — είναι που κάνει την τέχνη απόκτημα του ανθρώπου αναπαλλοτρίωτο.

Σίγουρα και υπάρχουν μέσα στο Μουσείο των Δελφών² και άλλα αξιόλογα εκθέματα, εκτός από τους Διδύμους του Άργου (η ζωφόρος των Σιφνίων κλπ.), που αξίζουν να τα δει και να τα χαρεί κανείς. Σίγουρα και ο Ηνίοχος «δεν είναι για πέταγμα», που λένε. Η δίκη μου πάντως αντίδραση και η «επίρα προτιμήσεως», αν θέλετε, είναι όπως την περιέγραψα. Και αποδέχομαι την κατηγορία της έλλειψης αντικειμενικότητας κλπ., που πιθανόν θα μου αποδοθούν. Όμως έτσι νιώθω.

Για πολλά χρόνια, κάθε που πήγαινα στους Δελφούς, τον Ηνίοχο τον προσπερνούσα σχεδόν με αδιαφορία, για να τρέξω στις προτιμήσεις μου. Όμως κάποτε το βλέμμα μου έπεσε στα πόδια του.

Πρόσεξα τότε ότι είναι δουλεμένα με μια λεπτολόγα φροντίδα, δείχνοντας με ξεχωριστό κέφι — μα και μ' αξιόλογη δεξιότητα — ακόμα και την παραμικρή λεπτομέρεια. Τα νύχια να βυθίζονται στο κρέας, τις φλέβες να φουσκώνουν τόσο παραστατικά, λες και ρέει ζεστό το αίμα μέσα τους, το σύνολο των ποδιών, με τα δάχτυλα και με τις πατούσες, σε μια κίνηση αλφειοφανή, σαν ν' αρπάζονται στο δάπεδο του άρματος, για να στερεωθούν το σώμα.

Μέχρις εδώ, με την παρατήρηση των ποδιών του Ηνίοχου, δεν υπάρχει παρά ένας θαυμασμός, επικεντρωμένος σε κάποια δεξιότητα επιτελεσμάτων. Όμως έμμεσα κυριολεκτικά άρνος από θαυμασμό, με μια σκέψη που μου γεννήθηκε ξαφνικά.

Έχει αποδειχτεί ότι ο Ηνίοχος περιώθησε κατά ένα μεγαλύτερο γλυπτικό σύμπλεγμα, που περιλάμβανε σίγουρα το άρμα και τ' άλλα και ίσως τον Σικελό τύραννο Πολυέλεο, που το αφιέρωσε. Εξίσου βέβαιο είναι ότι το σύμπλεγμα ήτανε τοποθετημένο σε ψηλό βάθρο. Και την τελευταία, σημαντικότερη λεπτομέρεια αδιαφορήσιμη την γνώριζε ο γλύπτης που το 'φτιαξε. Γιατί, ακόμα και αν δεν το 'φτιαξε ο ίδιος, τουλάχιστο το σχεδίασε και παρακολούθησε την εκτέλεση και την τοποθέτηση επί τόπου.

Κι εδώ ακριβώς βρίσκεται το μέγα δίδαγμα που μας μεταδίδει η κατασκευή του Ηνίοχου: Ο δημιουργός του, μολο-

νότι είχε πλήρη συνείδηση ότι τα πόδια του Ηνίοχου δεν επρόκειτο να τα δει κανείς —έξω ίσως από τα πετεινά του ουρανού—, δεν τα ήρθε αναολκίωρητα. Όχι τυχαία, αλλά γιατί θεωρούσε αδιανόητο κάτι τέτοιο.

Ο κλασικός πολιτισμός έγινε καθορωτικός από μια τέτοια ακριβώς στάση απέναντι στη ζωή. Ένα γλυπτό αποτελούσε ένα σύνολο ενιαίο. Δεν το χιρίζαν σε μέρη, ορατά ή μη. Γιατί έβλεπαν τον κόσμο ενιαίο. Τους ήσαν πραγματικά αδιανόητα να διαίρεσουν κάτι που το «εννοούσαν» σαν σύνολο σε μέρη, ορατά ή άορατα. Να ολοκληρώνουν τα ορατά και ν' αφήνουν ημιτέλη τα άορατα. Η ενότητα αντιλήψης, νόησης και έκφρασης και η απόλυτη συνέπεια που τις συνέδεε ήταν δεδομένη. Και τελική τους επιδίωξη ήταν η τελειότητα. Κάτι που ξεκίνησε από τους γεωμετρικούς χρόνους για να ολοκληρωθεί στους κλασικούς. Με εμμονή, υπομονή και συνέπεια και με μόχθο ασαμάτητο.

Ιδιαίτερα σημαδιακά είναι τα χρόνια που κατασκευάστηκε το έργο: 478-474 π.Χ. Δηλαδή το πρώτο τέταρτο του πέμπτου αιώνα. Τον αιώνα του κλασικισμού. Και μάλιστα η χρονική περίοδος της «μετάβασης» από την αρχαϊκή στην κλασική τέχνη. Οι χρόνοι που επικράτησε να καθορίζονται από το «αστηρής ρυθμός». Οι χρόνοι που εσήμειο το περιβόητο αρχαϊκό χαμόγελο.

Ετσι τελικά ο Ηνίοχος είναι ένα έργο που μας δείχνει χειρομαστό την βαθύτερη ουσία της τελειότητας του κλασικισμού. Αυτή η αεσιεραστή τελειότητα έγινε επιφανής, όχι γιατί οι Έλληνες της εποχής διέθεταν κάποια «εθικά» χαρίσματα, αλλά γιατί στηρίχτηκε σε μια υπεύθυνη στάση απέναντι στη ζωή. Την που αντιμετώπιζαν με μίαν άγερτη συνέπεια, σαν σύνολο αδιαίρετο και ολοκληρωμένο.

Ας μνο επιτραπέι να προσθέσω δύο

ακροτελεύτιες παρατηρήσεις που, πέρα από το σχολιασμό, προσπαθούν ν' αξιοποιήσουν στην διδακτική αξία του Ηνίοχου.

Η πρώτη θέλει να τονίσει ότι η παρακμή των ελληνιστικών χρόνων είχε σαν βαθύτερη αιτία όχι την παρακμή της πολιτικοστρατιωτικής επιρροής του ελληνισμού. Και αυτή ήταν δευτερογενής. Όλα άρχισαν όταν παρασύρθηκαν και αποδεχτήκαν έναν αυστηρό αυστηρό κριτήρια και μίαν «ελευθερία/ουσα» πειθαρχία³. Όταν δηλαδή άρχισε να χάνεται η τέλεια ισορροπία ανάμεσα στα υλιστικά και στα ιδεαλιστικά στοιχεία της ζωής που είχαν επιτύχει οι κλασικοί. Την ίδια ισορροπία που επεδίωκαν στην αρχαϊκήν εποχή, όμως υπήρχε ακόμα μια ελάχιστη έξαρση του ψευματικού-ερατικού⁴. Και που τελικά άρχισε ν' ανατρέπεται υπέρ των υλιστικών στους ελληνιστικούς χρόνους⁵.

Η δεύτερη, ότι όλες, χωρίς εξαίρεση, οι προσπάθειες αναβίωσης του κλασικισμού (ρωμαϊκή, ανανεωτική, νεοκλασικισμός κ.λπ.) τελικά δεν ήταν στην ουσία παρά αποτυχίες σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό. Όλες η διαστρέβλωσαν τα κλασικά τους πρότυπα η έφτιαξαν ακόμη και κακέκτυπα. Και όλες αυτές οι αποδείξεις αποτυχίες είχανε δύο κύριες αιτίες.

α. Το ότι η τέχνη, όντας η γνησιότερη έκφραση της ζωής, είναι αδύνατο ν' αναγεννηθεί μόνο με τον θαυμασμό. Αδαιμοφιλία της προϋπόθεση είναι ν' αναβίωσουμε ταυτόχρονα και όλες τις συνθήκες και τον τρόπο ζωής της συγκεκριμένης εποχής, στην οποία —και από την οποία— και δημιουργήθηκε.

β. Για να 'ναι δημιουργική η αντιγραφική ενός ρυθμού, ή έστω κάποιου μεμονωμένου δημιουργού που θαυμάζουμε, η προσπάθεια πρέπει να επικεντρώνεται στο ν' αντιγραφεί το πνεύμα και η εσωτερική τους ουσία και όχι οι εξωτερικές

μορφές που τα βρίσκουμε υλοποιημένα. Όλες οι άλλες μέθοδοι σίγουρα μας οδηγούν στην «μορφοκρατία». Όλες οι αξιολογίες εποχής της τέχνης των Ελλήνων —και αξιολογίες πολλές— έφτιαξαν με μορφές τους και μαζί τις αρετές τους στηριγμένες σε τέτοιες στάσεις απέναντι στην τέχνη. Οπου κατά κύριο λόγο λογαριάζουν η συνέπεια, η ολοκλήρωση, η ενότητα, η τελειότητα μια και η ομοιοπία ανάμεσα στα συναισθήματα και στη διατύπωσή τους με την έκφραση. Οπως τόσο ζωτανά μας το δείχνει ο Ηνίοχος.

12.11/14.12.92

1. Πρβλ. Ε.Π. Παπανούτσος, «Ο διδακτικός Καβάφης», Αγγλοελληνική Επιθεώρηση, τόμ. Γ', τεύχην 6 (σε. 168-176), 7 (σε. 203-212) και 8 (σε. 242-244), που γράφτηκε στις 29.5.47. Ο Γ' τόμος αντιστοιχεί στο 1948.

2. Μα και στο Μουσείο της Ολυμπίας επαναλαμβάνονται οι αντίστοιχες προμήθειες. Η παλαιότητα «βενιτά» της Ολυμπίας, ο Ερμής του Παρθένου, μ' αφίγει σχεδόν αδιαφορο, ένα κυριολεκτικά με μαγειρίες ο ισόθεος γλυπτής της μετόπισθ του δυτικού αετωμάτος του Ναού του Διός.

3. Αυτή την εξέχους τρυφερότητα έκλυση ήθων που τόσο ανευανάληπτα τραγουδίσει ο Καβάφης και τόσο μας παρέσυρε να την αγνοήσουμε «παράφορος».

4. Αυτό που ήταν ο Αχιλλεύς.

5. Κάτι τέτοιο το είχε διατυπώσει με οξύτητα ο Πικιώνης στη μελέτη του ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ (βλ. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗ, ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ. 1986, σελ. 216 και υποσημ. 19, 20). Χρησιμοποιώντας το κριτικό του πνεύμα ο Πικιώνης λέει: «Το χρώμα είναι ομοίολογο του σχήματος. Έχει το σχήμα αποστηρίχτα και δύναμη, τις ίδιες αρετές έχει και το χρώμα (εκατόμηδο: άγχο, ερυθρό, πράσινο, γαλάζιο στα γλυπτά). Όσο το πρώτο χάνει σε αποστηρίχτα και γίνεται επιλεκτικό, τόσο και το χρώμα αδυνατεί (Σαρκοφάγος Μεγάλου Αλεξάνδρου: ελαφρο γαλάζιο και τριανταφυλλί) και τελικά εξοφανίζεται».

αρχαιολογικά

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Σκοπιμότητες

Για άλλη μια φορά βλέπουμε την πολιτική σκοπιμότητα να προσπαθεί να επικρατήσει στην ιστορική αλήθεια. Η κοινότητα των Μαυρών των ΗΠΑ «χρησιμοποιεί ποικιλοτρόπως» το κείμενο του Μ. Βέρνολι, «Μαύρη Αθήνα», και παράγγειλε ήδη σε Αφρο-αμερικάνους καλλιτέχνες σειράς προσωπικοφωφιών με τίτλο: Μεγάλοι βασιλιάδες και βασιλίσσες της Αφρικής. Στις σειρές αυτές η Κλεοπά-

τρα, η Νεφερίτι, ο Αννίβας, εμφανίζονται μαύροι. Τα πορτρέτα εκτίθενται σε κινητές εκθέσεις που συνδυάζονται από διαλέξεις στις οποίες υποστηρίζονται απόψεις.

Μουσείο Μπενάκη

Με την έναρξη των εργασιών ανακαίνισης του νεοκλασικού κτηρίου του Μουσείου Μπενάκη ανεστάλη από τις 8 Φεβρουαρίου και έως το τέλος του 1994 η λειτουργία των εκθεσιακών χώρων του. Το Πωλητήριο θα εξακολουθήσει να λειτουργεί κατά το διάστημα των εργασιών στον ίδιο χώρο, αναπροσαρμοζο-

ντας το ωρολόριο του. Έτσι, από τις 7 Φεβρουαρίου και εξής οι ώρες λειτουργίας είναι: Δευτέρα-Σάββατο: 9.00 π.μ. - 3.00 π.μ., Κυριακή: κλειστό.

Επεκτατισμός

Επεκτατισμός εις βάρος της θάλασσας... Προκειμένου να κατασκευασθεί υπόγειος αυτοκίνητοδρόμος και χώρος Πάρκινγκ στην παραλιακή περιοχή της Θεσσαλονίκης, ο Δήμος θέλει να μετατοπίσει τη θαλάσσια περιοχή του κολυπητο!

Αρχαιολογία, επιστημονικοί φορείς της Θεσσαλονίκης και πολίτες με συνείδη-