

*Ινστιτούτο Φιλοσοφικών Ερευνών*

[www.philosophical-research.org](http://www.philosophical-research.org)

*Απόστολος Πιερρής*

*Παρασημείωμα*

*στον Βραχύλογο*

*για τους αυθεντικούς και τους  
ψευδώνυμους Ολυμπιακούς Αγώνες*

*15 Μαΐου 2024*

# Γύμνωση και Αμεριμνησία

Οί Λακεδαιμόνιοι) ... ἐγυμνώθησάν τε πρῶτοι καὶ ἐς τὸ φανερόν ἀποδύντες  
λίπα μετὰ τοῦ γυμνάζεσθαι ἠλείψαντο

Θουκυδίδης

τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰέν

... ἀμεριμναῖος...

Ἴβυκος

... παίζειν ἐν τῷ βίῳ καὶ περὶ μηδὲν ἀπλῶς σπουδάζειν

Σιμωνίδης

αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεσσεύων· παιδὸς ἢ βασιληΐη

Ἡράκλειτος

Απέπλευσε η μασκαράτα της «Ολυμπιακής» Φλόγας, αφού περιπλανήθηκε άνω-κάτω ανά την επικράτεια, άνους κλασικής λογικής, έμπλεος Φράγκικης. Και μετ' ου πολύ, στήθηκε άλλο καρναβαλικό δρώμενο, στην Ακρόπολη αυτή την φορά. Και είχε γίνει στους Δελφούς συνέδριο μετανεωτερικής φλύαρης ματαιολογίας. Και φανφάρες τυμπανοκρούστηκαν διθυραμβικά, όχι για κανένα Διονυσιακό όργιο, αλλά για ένα λέει ανάκτορο στις Μακεδονικές Αιγές. Οι δε επίσημοι καρναβαλιστές κατακεραυνώνουν τους ομότεχνούς τους περιθωριακούς για τα καμώματα εξ ίσου αδαούς τελετουργικού νεκροφιλήματος. Τελετές αποχαύνωσης ένθεν κακείθεν.

Και εν Ευρώπη μαγικές τελετουργίες του θανάτου της. Στην Τέχνη φανερώνεται το νόημα των γιγνομένων στην ιστορία. Είχαμε το ολιστικό δρώμενο – ποίημα, μουσική, εικόνα, χορός – σε αγωνιστικό πλαίσιο. Ανεδύθη το στίγμα του Εσχάτου: υποκρισία της Ιδέας και αυτοπροσδιορισμός του Υποκειμένου. Και αυτά τα πάθη φριχτά μεν, γνήσια δε. Πιθηκότεροι όμως και γελοιωδέστεροι άλλων και υποκριτικώτεροι και ετεροπροσδιοριζόμενοι άγαν οι εκ της ημετέρας αυλής ξιφουλκούντες κατ' εκείνων, ομνύοντες δε εις το εναγές όνομα του Ευρωπαϊκού Λεβιάθαν και τις αξίες του.

**Θάνατος φυσικός εκεί στην περίοδο του χρόνου, πνευματικός θάνατος εδώ της αλλοτρίωσης.**

**Όλα για ένα σκοπό.**

**Τον δικό του ο καθένας από τους θνητούς εγκλωβισμένους στον λαβύρινθο του Χρόνου, περιμένοντας να τους καταπιεί ο Μινώταυρος – Κρόνος.**

**Και από πάνω το θείον τέλος.**

**Θεού δε τελειούται βουλή.**

**Καιρός να παίξουμε σοβαρά, αγαλλόμενοι στην παιδιά της αιωνιότητας.**

**\***

**Οι σύγχρονοι «Ολυμπιακοί» Αγώνες δεν έχουν καμμία σημαντική σχέση με τους Αρχαίους.**

Επεσήμανα στον Βραχύλογο την θεμελιώδη και αγεφύρωτο διαφορά από την οποία εκπορεύονται όλα τα γενικά και ειδικά ασύμβατα μεταξύ των δυο φαινομένων.

**Το Ελληνικό Ολυμπιακό πνεύμα είναι πνοή κάλλους. Οι αγώνες είναι ιεροί, θυσία ομοίωσης του καλλισθενικού κούρου στον Κούρο, γιατί σε αυτούς επιδεικνύεται η τελειότητα της μορφής, και σε αυτήν την φανέρωση της φυσικής τελειότητας αποκαλύπτεται η θεότητα. Η Μορφή της τελειότητας είναι η αυτή στον ανθρώπινο και θείο Κούρο. Εδώ έγκειται η ουσία του κλασσικού Δωρικού θεανθρωπισμού.** Η επιλεγμένη αθλητική υπερένταση της μορφής στον αγώνα για την νίκη αναδεικνύει την φωταγωγία του κάλλους. Η αποτελεσματική λειτουργικότητα του αριστεύοντος έμπνεου σώματος είναι απόρροια της μορφολογικής του τελειότητας, - και σε αυτήν την οργανική συνέχεια απαστράπτουσας μορφής, εντασιογόνου ενέργειας και νικηφόρου δράσης (σε αριστείες προωρισμένες για να ενισχύουν και αποδεικνύουν αυτήν την φυσική συνάφεια), ησυχάζει το βίωμα του Ελληνισμού. Η νίκη στον αγώνα δεν είναι ο σκοπός, είναι το μέσον για να επιδειχθεί (περισσότερο και κυριώτερα από να αναδειχθεί και αποδειχθεί) το ουσιώδες κάλλος. Σκοπός και τέλος είναι πάντα το «τέλος».

Καίρια το εξέφρασε αυτό το Σπαρτιατικό αγόρι που υπερήφανο για την λάμψη της Δωρικής του τελειότητας, καταυγαζόμενο από το φως της σωματικής του αρμονίας, ακόμη και μέσα στην ήττα του κατά την τελική κρίση της πάλης, συνέδεσε την παλαιστική με την μορφολογική αριστεία και όχι με την νικηφορία, - στο πείραγμα που του έγινε ότι ο αντίπαλος απεδείχθη παλαιστικώτερος από αυτόν, απήντησε λακωνικά: **«καταβλητικώτερος, όχι**

*παλαισιτικώτερος». Η ουσία της Δωρικής Επανάστασης συμπυκνώνεται στην σοφία του νέου αυτού Απόλλωνα.*

\*

**Τα αντίθετα και ενάντια με τους Δυτικούς, Ευρωπαϊκούς «Ολυμπιακούς» αγώνες.**

**Ο αέρας που φυσάει εδώ είναι νοσηρός νοτιάς της ασχήμιας. Οι αγώνες είναι κοσμικοί, θυσία μόχθου στον Χρόνο, Άρχοντα του Κόσμου τούτου, - απόδειξη της δύναμης της βούλησης, κατ' εικόνα προς την ανομολόγητη κοσμική θεότητα, που άπιστα πιστεύουν οι σκοτοδινιώντες της Δύσης. Όλα γίνονται για την νίκη, - η νίκη είναι αυτοσκοπός, και όχι μέσον φανέρωσης του «τέλους» της τελειότητας. Γι αυτό και οι αγώνες είναι παντοειδείς, με μόνο τυπική αναφορά στους κλασσικούς, κι αυτό αφού η Δύση χρειάζεται την ακτίνα της Ανατολής και την φεγγοβολία του Ελληνικού Μεσουρανήματος. Μετράει η όποια ικανότητα αποτελέσματος, η δεινότητα επίτευξης οποιουδήποτε οριζόμενου έργου, η ανήλιαγη δεξιότητα του καταφερτζή («καταβλητικώτερος» είπε το Σπαρτιατόπουλο) στην τυχούσα δουλεία (πρότυπο για τον Δυτικό τρόπο ζωής εν γένει), - και υπέρτατο κριτήριο αξίας είναι η νίκη σε όποιο προκείμενο. Δεν είναι πια η φυσική τελειότητα της μορφής που θεμελιώνει και νοσηματοδοτεί περίβλεπτο και αιωνοφώτιστη λειτουργικότητά της, αλλά η μεριμναία και «μοχθηρή» επιτυχία σε τεχνητή στοχοθεσία, η επιτηδειότητα αναγκόφερτης αθλητικής (ή κοινωνικής) υπερίσχυσης, που αξιολογεί την ανθρώπινη υπόσταση. Διαρρηγνύεται έτσι στο Δυτικό σκότος η φωτεινή ταυτωτική σχέση μεταξύ τελειότητας και λειτουργικότητας, ουσίας και ενέργειας, θείας στιγμής και κοσμικής διάρκειας, αιωνιότητας και χρόνου. Και το Φαουστικό ανικανοποίητο του Ευρωπαϊκού βουλευτικού εσωβάσανου Υποκειμένου βυθίζεται πεθαίνοντας στην φαντασίωση της σωτηρίας του.**

Δεν είναι τυχαίο ότι Ολυμπιακούς αγώνες δεν σιέφτηκαν να παραποιήσουν οι Ευρωπαίοι της ακμής, όταν ο μανικός έρωτας του κλασσικού τους συνέπαιρνε φωτίζοντας τις καταχνιές της φύσης του βουλευσιαρχικού Εγώ τους, - αλλά τους κακόστησαν τότε που η τελευταία πολιτισμική αναλαμπή τους, ο θυελλώδης, ωκεάνιος Ρωμαντισμός, έδινε την θέση του στην χαύνη πλημμύρα του αδιέξοδα παντοειδούς Μοντερνισμού, τότε που στο πολιτικό ισοδύναμο των

εξελίξεων ο σφαιρασμός για την παρακμή και τον επερχόμενο θάνατο ωδηγούσε στην κραιπάλη σαρκοφαγίας των δύο αποτελειωτικών πολέμων.

\*

Όχι όμως έτσι με τους μεγάλους της Ευρώπης, και στις μεγάλες της στιγμές, όταν εκ βαθέων ποθεί και οραματίζεται την αιωνιότητα χωρίς πάντως να την έχει, σε έναν φρενιτώδη αλλά ανικανοποίητο έρωτα του κάλλους.

Την απόλυτη ανακτορεία του Κάλλους στο κλασσικό πνεύμα του Ελληνισμού αισθανόντουσαν και ένοιωθαν οι μεγάλοι της Ευρώπης στην πολιτισμική ακμή της, ακόμα και μέσα στην παρακμή της, από τον Michelangelo στον Winckelmann και από τον Keats (“Ode on a Grecian Urn”) στον Rilke (“Archaischer Torso Apollon”). Το ίδιο μαρτυρεί και η βαθειά Ρωσική ψυχή, από τον Μεγάλο Δούκα Vladimir του Κιέβου στον Dostoyevsky.

Με επιγραμματική καιριότητα εκφράζει ο Buschor την μεγάλη Τροπή που σηματοδοτείται με τον Ελληνικό έρωτα του κάλλους, όταν αναλύοντας τα γλυπτά του εμβληματικού ναού του Διός στην Ολυμπία, καταλήγει στην απόλυτη συναρπαγή και αναρπαγή που άμοχθα και απαθώς ενεργεί κατά την ανάγκη του υπερτελούς ο Απόλλων του δυτικού αετώματος:

***Aber hier ist noch mehr: der ragende Leib und das durchleuchtete Haupt des Apollon. Er ist eine Wendepunkt, nicht nur jener Epoche. Wer ihn gesehen hat, für den gibt es kein zurück.***

\*

Δύο διαστάσεις θα προσαναλώσω της προβληματικής επί των Ολυμπιακών αγώνων.

**Η παντελής απουσία του θήλεος** (η ιέρεια της Δήμητρος - Γης αποτελεί ολωσδιόλου ειδική θρησκευολογική εξαίρεση, που ενισχύει το νόημα του κανόνα) **από τους Ολυμπιακούς αγώνες και την Άλτη κατά τις ιερές ημέρες** (το γυναικείο Άβατο στον Ιερό Χώρο των αθλητών του Απόλλωνα, αντίστοιχο

προς το Άβατο στο Άγιο Όρος των αθλητών του Χριστού), και προς τούτο η εννεάμηνος αγνεία από γυναικειάς συνουσίας των αθλητών, είναι αποκαλυπτικά χαρακτηριστικά για το νόημα των αγώνων. Συνδέονται με το μείζον θέμα της πλήρους γύμνωσης του ανδρικού σώματος και της κάλυψης του γυναικείου.

Ήδη από τα τέλη του 8<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. η ανδρεία παντελής απο-κάλυψη αποτελεί την αυτονόητη κανονικότητα, όσο και ιδιαιτερότητα έναντι των «Βαρβάρων», του Ελληνικού φαινομένου. Την Δωρική Σπαρτιατική καταγωγή του νέου ήθους, τον άμεσο συσχετισμό του προς το γυμναστικό και επιδεικτικό ιδεώδες, καθώς και την απόλυτη μοναδικότητα του αιόμη και στους προχωρημένους χρόνους της εποχής του, επισημαίνει ο Θουκυδίδης. **Φυσικά πρόκειται κυρίως για την γύμνωση του ακμάζοντος σώματος που έχει δομηθεί με την μορφοπλαστική γυμναστική αγωγή της νεότητας, για την επιφάνεια του «ερατού άνθους της ήβης», για την επί-δειξη της αισθητής Μορφής της τελειότητας στην ιδέα του στίλβοντος Κάλλους (και κυριολεκτικά στίλβοντος, συντελούσης της ελαιοχρυσίας, - πανταχού παρών ο συμβολικός αρύβαλλος, μέχρι θεού).**

Η γύμνωση είναι της νεαρώδους ώρας. Τελείως φαινόμενη (χωρίς υπόλοιπο κρυφότητας) η τελεία ουσία. Στο φως του κάλλους δεν υπάρχει σκιά, γιατί ο φωτισμός της τελειότητας δεν έρχεται έξωθεν αλλά καταυγάζει έσωθεν. Η ανθρώπινη τελειότητα γίνεται ολοφάνερη και αισθητή στο αιγλήεν κάλλος της σωματικής μορφής της νεότητας, όταν ο κούρος αφιερωθεί στην πτερόεσσα καλλι-έργεια του «τέλους» της φύσης του, αντί να βουλιάξει στην στονόεσσα, αίσχρο-εργη, κοπιώδη μέριμνα των αναγκών του χρόνου. Εδώ έγκριεται το νόημα της γυμναστικής Αγωγής. **Το καλό και το χρήσιμο αντιτίθενται στο Δωρικό αίσθημα.** Γι αυτό η κλασσική απαξίωση του εργάτη της ανάγκης. Κάθε απασχόληση με συγκεκριμένη χρησιμοθηρία παραμορφώνει το σώμα, εμποδίζοντας την ολιστική, αρμονική ανάπτυξή του. Ησχόλη από την μέριμνα των αναγκών του χρόνου δίνει τον χώρο και τον χρόνο για την γυμναστική υπερένταση προς επίτευξη του «τέλους».

Το ζούμε σήμερα, εκτός από την αθλητική σωματική ασχήμια των πολυσχιδών αγωνισμάτων (πλην των κλασσικών, η σωστή πάλη εξακολουθεί φυσικά να πλάθει πανέμορφα σώματα), - και στον πνευματικό τομέα. **Η χρησιμοθηρική εξειδίκευση μωραίνει τον νου μέχρι Τεχνητής Βλακείας.**

Και η αντιστοιχία αυτού του παραλληλισμού είναι όπως αναμένεται. Στην μονιστική μεταφυσική του Ελληνισμού σώμα και πνεύμα είναι δυο όψεις στον

χρόνο του ίδιου πράγματος στην ουσία. **Το κάλλος αποτελεί την πνευματικότητα του σώματος, όπως και η αλήθεια σωματοποιεί το πνεύμα.** Η ίδια Μορφή της τελειότητας συνιστά το σωματικό κάλλος σε έναν κούρο με σάρκα και οστά, και σε ένα Κούρο της μνημειακής πλαστικής, και ακόμα στον ίδιο τον Απόλλωνα που είναι ακριβώς η καθαρή αυτή μορφή αυτή καθαυτή, - και πάλι ορίζει την αλήθεια σε ένα μεστό νοήματος εκφερόμενο νευρώδη αφοριστικό λόγο του σοφού ή στην δομή ενός ποιητικού μέλους ή στον χρησμό του θεού. **Η Μορφή φωτίζει και το όμορφο σώμα και τον αληθινό λόγο. Γιατί είναι η απο-κάλυψη της θεότητας.**

Έτσι ψάλλει, συναισθηματικά όμως, την όμορφη αλήθεια ο νεαρός ρωμαντικός ποιητής στην ωδή του σε μια Ελληνική υδρία:

*Thou, silent form, dost tease us out of thought,*

*As doth eternity: Cold Pastoral!*

*When old age shall this generation waste,*

*Thou shalt remain, in midst of other woe*

*Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,*

*“Beauty is truth, truth beauty”, - that is all*

*Ye know on earth, and all ye need to know.*

Η ομορφιά είναι η αληθινή ζωή και το ανέσπερο φως του όντος. Το πνεύμα πνέει σε αυτήν την σωματική τελειότητα. Το Είναι φαίνεται αμείωτο στο κάλλος της μορφής. Ο θεός αποκαλύπτεται πλήρως στο φυσικό «τέλος». Το μυστικό βάθος προβάλλεται στην τέλεια επιφάνεια. Η επιφάνεια του σώματος στην καλλισθενική Μορφή είναι η επιφάνεια της θεότητας. Το κάλλος (ως αισθητή μορφή της τελειότητας του πνεύματος) είναι τα Θεοφάνεια. Το Κάλλος είναι η γύμνωση του Απόλυτου. Ο έρωτας του κάλλους είναι η νέα λατρεία του θεού, του «θεού των Ελλήνων» της αρχαίας εποχής, που το πνεύμα του έχει μεταμορφώσει όλους τους θεούς σε Ολύμπιους, του Απόλλωνα.

Στην εαρινή πανώρια ανθοφορία του Δωρικού βιώματος, η πνοή της καινής αποκάλυψης του νοήματος της ύπαρξης κορυφώνεται σε δύο πυλώνες υψηλού πολιτισμού, στο μέλος και στην πλαστική. Η νέα ιδέα εκφράζεται κατά φύσιν ύψιστα στην τέχνη της ποίησης και της αναπαράστασης. **Και απόλυτα**



χαρακτηριστική είναι η μονοσήμαντη αφιέρωση της αρχαϊκής μνημειακής γλυπτικής στην γυμνή μορφή της νεανικής τελειότητας, στο ίνδαλμα του κάλλους, στον Κούρο, εικόνα ομοιότητας μορφής του Μεγάλου Πρωθήβη του Κάλλους και της Σοφίας, άγαλμα του ανθρώπινου κούρου και εν ταυτώ του Απόλλωνα εφ' ω αγάλλεται ο θεός ορών τον εαυτό του.

Frühgriechische Jünglingsstatuen: ein großes und feierliches, eine befreiendes und beglückendes Wort tönt aus ihnen über die Jahrtausende zu uns herüber; ein reiner und starker klang, der gesundet und erfrischt; wer ihn einmal in sich aufgenommen hat, bleibt für immer von ihm berührt, befeuert, verwandelt. ...

... nackt, mit vorgesetztem linkem Bein aufrecht dastehend, die Arme gesenkt oder nur zum Halten eines Gegenstands angehoben, die Körper ohne Gegenbewegung geradeaus gerichtet, bei äußerster Unbewegtheit von stärkster innerer Bewegtheit erfüllt, auch das Haupt ohne Drehung und Neigung, aber mit strahlendem Antlitz und den leuchtenden Blick frei versprühend, Gestalten von ungebrochenem Leben, von tadelloser Schönheit und Brauchbarkeit, echte Träger alter starker Geistigkeit, aber von morgendlicher Frische des Seelischen durchströmt, **göttlich in griechischem und jedem Sinn.**

Έτσι υμνολογεί τους αρχαϊκούς Κούρους ο ίδιος Γερμανός λόγιος αρχαιολόγος, μαέστρος της μελέτης της αρχαίας τέχνης, νέος Ίβυκος, εισάγοντας την θεμελιώδη εργασία του για αυτούς.

Η φανέρωση του Είναι στο Φαίνεσθαι (το «φανόν του όντος»), η επί-δειξη του Απόλυτου στις δομές της ύπαρξης, η απο-κάλυψη του Θεού στον Κόσμο, - τρεις τροπικότητες της γύμνωσης της κρύφιας αρχής, της λάμψης του φωτός της.

**Και το Είναι σπεύδει να φανεί, το Απόλυτο να δομηθεί, ο Θεός να αποκαλυφθεί, γιατί οντότητα και απολυτότητα και θεότητα είναι φως, και το φως φαίνει από την φύση του, λάμποντας ως μορφή του «τέλους», ενώ στο σκότος κρύβεται η ανυπαρξία, και η σχετικότητα και η βεβηλότητα, σκιές αυτές αμορφίας. Το σκότος είναι του μηδενός, και εκεί πέφτει η αποτυχία της ύπαρξης, της βεβαιότητας και της ιερότητας, η α-τέλεια. Το όμορφο και επαινετό γυμνώνεται, το άσχημο και μεμπτό κρύπτεται.**

Σύμβολο και αρχέτυπο αυτής της γύμνωσης του φωτός, οριστική λύση στο αίνιγμα για το νόημα της ύπαρξης, είναι η τέλεια γύμνωση του Τέλειου, - ο

**Κούρος του Κάλλους, η Μορφή της Τελειότητας, ἰνδαλμα και «ἀγάλμα» του Υπερτελοῦς Αιγλήτη πρωθήβη Απόλλωνα. Εδὼ βρῖσκεται η πεμπτουσία της Δωρικῆς πνοῆς και του Κλασσικοῦ πνεύματος.**

\*

**Το θεῖον αποκαλύπτεται στο κάλλος, και το κάλλος ανήκει στην νεαρή ανδρική μορφή. Απέναντι στην ἄρρενα νεανική μορφή της τελειότητας, η θήλεια φιγούρα εκφράζει την γονιμότητα.**

Ἦδη οι παλαιολιθικές «Αφροδίτες» διαδηλώνουν το ανθρώπινο βίωμα, που θα αποκτήσει την ολοσχερή του ἔκφραση με την Νεολιθική Επανάσταση, για την Μεγάλη Μητέρα, την αρχή της χθόνιας γονιμότητας, την παγγενέτορα και πάντροφο Γη. Τα δομικά εγγενή χαρακτηριστικά του γυναικείου σώματος που προορίζονται για ευγονική τεκνογονία υπερτονίζονται, ενίοτε μέχρι αφαιρετικής επισήμανσης (ρομβόσχημα σώματα): στενοί ὠμοί, υπερτροφικοί μαστοί, ευρυσθενείς λαγόνες, παχυσαρκία, συγκλίνοντες μηροί, κατωφερείς γλουτοί.

**Με την νέα αρχή του Ελληνισμού μετά την Δωρική Κάθοδο, η αξιολογική ἔμφαση μετατίθεται από την γονιμότητα στην πνευματικότητα. Τα Μυκηναϊκά Φ και Ψ ειδώλια εξαφανίζονται, και αντ' αυτών αρχίζει η επίμονη προσπάθεια σύλληψης της ιδέας του κάλλους που οδηγεί, με την μακροαίωνα τριβή επί της μικροτεχνίας, στην ανάδυση της πλαστικής μορφής της τελειότητας προς το τέλος του 8<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. Τότε, καθόλου τυχαία αλλά κατά φυσική αλληλουχία, επικρατεί και η απόλυτη γύμνωση του νεαρού ανδρικού σώματος με συμβολικό επίκεντρο τους Ολυμπιακούς αγώνες. Η γύμνωση του κάλλους είναι ιερή, αγαστή και «ἀγάλμα» των θεών. Ευθύς κατόπιν, αρχές του 7<sup>ου</sup> αιώνα, αναφύεται και μεγαλουργεί και η ποιητική μορφή της τελειότητας, το λυρικό μέλος. Και περί τα μέσα του αιώνα αρχίζει να καταλάμπει το Ελληνικό στερέωμα η μνημειακή γλυπτική, σωματική Μορφή και τέλεια ἔκφραση της νέας Ιδέας.**

**Για την Δωρική πνοή του Ελληνικού πνεύματος, το απόλυτο Είναι της θεότητας αποκαλύπτεται στο άνθος της νεότητας. Εκεί που η μέριμνα των αναγκών του χρόνου είναι ελάχιστη, και η αξιολόγησή της μηδενική, εκεί τελειούται το «τέλος» και ανοίγει η πύλη της αιωνιότητας. Και ἔτσι στην**

άνοιξη του αρχαίου Ελληνισμού, στην αρχαϊκή Εποχή, δύο τύποι ισχύουν μνημειακής πλαστικής στον χώρο, και μόνον δύο: ο Κούρος και η Κόρη, ο αμεριμναίος και η παρθένα. Ο Κούρος είναι παντελώς γυμνός, - η φανέρωση του Είναι είναι άμεση. Η Κόρη είναι παντελώς περιενδυμένη, - η αποκάλυψη είναι έμμεση.

Η παρθένα, το προ γενετήσιας ομιλίας κορίτσι, είναι η πλησιέστερη θήλεια κατάσταση και διαμόρφωση προς το αρσενικό πρότυπο ίνδαλμα, προς το αγόρι, η Κόρη προς τον αρχετυπικό Κούρο, η Άρτεμις ως Απόλλων των γυναικών.

Και πάλι όμως υπάρχει το αταίριαστο και η φυσική παρθενική αντιπάθεια προς την γύμνωση, - η πότνια των θηρών, θεά της άγριας φύσης, Άρτεμις, έβαλε τα σκυλιά του νεαρού ήρωα Αιταίωνα να τον κατασπαράξουν όταν αυτός κυνηγώντας, απροβούλευτα και απροϊδέαστα τυχαία την είδε να κάνει μπάνιο γυμνή σε ορεινή λίμνη. Και η ομοειδής απέχθεια επιλοχώνει στην παρθένα για τον βιασμό της συνουσίας (Δαναΐδες).

Το θήλυ ρέπει προς την κρύψη, όπως η Γη-Μήτηρ, στους μυχούς της κοσμικής μήτρας βυσοδομείται το γίγνεσθαι, και τα γεννητικά όργανα της γυναίκας είναι σαν τα αρσενικά αλλά κεκρυμμένα, απέναντι στα προβαλλόμενα ανδρικά. Η γονιμότητα δεν έχει σχέση με το κάλλος, η γέννηση είναι άσχημη γιατί είναι προς θάνατο, απαρέσκει στον Απόλλωνα ως μιαρή (καθαρμοί των Αθηναίων στην Δήλο κατά την αρχή του Πελοποννησιακού Πολέμου κατόπιν Δελφικού χρησμού), και ομοίως βιώνεται στην λαϊκή παράδοση με την σαρανταήμερο κρύψη της μισματούχου λεχώνας. Και στην Ορθοδοξία η γέννηση δεν είναι μυστήριο, η βάπτιση είναι ως πνευματική γέννηση όχι εις χρόνον, αλλ' εις αιωνιότητα.

Γυμνή Κόρη είναι αδιανόητο φαινόμενο, φανέρωση ατέλειας βέβηλη πρόκληση. Το παρθενικό σώμα καλύπτεται πλήρως από φόρτο περιτεχνης ενδυματολογίας, ώστε η αρχή του κάλλους φανερώνεται εδώ με την έξεργη διακοσμητική κομψότητα του περιβλήματος, αφού δεν μπορεί να φανερωθεί στην μορφολογική τελειότητα αυτού καθεαυτού του σώματος, - τελειότητα που δεν υπάρχει στην γυναικεία φύση και σωματοδομή (γενικά και βιολογικά το διατυπώνει απερικάλυπτα ο Αριστοτέλης), κατά ελλιπή δε μίμηση μόνον χαριτώνει την παρθενική ώρα. Φιλάρεσκη κομψότητα και διακοσμητική εκζήτηση χαρακτηρίζει εν γένει την Κορική παρθενικότητα, επιδεικτικό κάλλος και γυμνή υπερηφάνεια την Κουρητική ουσία. Ο σωματότυπος των

**Κορών, όπως υποδηλώνεται υπό το φόρεμα, βασίζεται στον αρσενικό δομικό ιδεότυπο με προσθήκη ενίων γυναικείων χαρακτηριστικών συνήθως κάπως ατελούς ή απρόσεκτης οργανικής ολοκλήρωσης προς το πρότυπο. Το βάρος της αποκάλυψης της μορφολογικής τελειότητας πέφτει εδώ στην θαυμαστή τεκτονική της πτυχολογίας. Για αυτό είναι έμμεση η φανέρωση του «τέλους» στις Κόρες, δευτερεύουσα και συμπληρωματική, ώστε να μην μείνει τίποτα παντελώς άπνοο του νέου πνεύματος. Και ταιριαστά απλούστερος είναι ο Δωρικός πέπλος των γυναικών, έναντι του πλούτου της Ιωνικής περιένδυσης. Και έτσι όμως πάλι Κόρες μνημειακής πλαστικής στον χώρο δεν έχουν βρεθεί στο Πελοποννησιακό και Στερεοελλαδικό έδαφος, πλην Αττικής.**

\*

Το πεδίο στην μικροπλαστική των ορειχάλκινων ειδωλίων είναι ποικιλώτερο από ό, τι στην μνημειακή γλυπτική, αλλά δομούμενο περί τον ίδιο νοηματικό άξονα.

Με την Κάθοδο των Δωριέων στην Πελοπόννησο μια τομή συμβαίνει στην ιστορία του Ελλαδικού χώρου. **Η αναπαραστατική έμφαση μεταπίπτει απότομα από το θήλυ στο άρρεν φύλο, όπως παράλληλα από τα ήμερα ζώα της χρησιμότητας και της αγροτικής ζωής (βους) στο ζώο της επίδειξης, της θήρας και της μάχης (ίππος).** Στο Μουσείο της Ολυμπίας παρακολουθείται διδακτικώτερα αυτή η σημαίνουσα ασυνέχεια. **Το άλογο είναι ον ομορφιάς μετά τον άνθρωπο, και η τεκτονική ανάπτυξη του σώματός του στην γεωμετρική τέχνη παραλληλίζει την ίδια εξέλιξη της ανδρικής φιγούρας τότε προς την ανάδυση της Μορφής.** Και εντούτοις, σε εκδηλώτερη ρήξη προς την προηγούμενη τροπικότητα, ο Απόλλων δεν είναι Ίππιος, αλλά λεοντόθυμος και λύκειος, έμπλεος της άγριας ομορφιάς του αντίστοιχου ξένου και οικείου ζώου (από το ανατολικής έμπνευσης ειδώλιο του Δελφούς, λεοντοκύριο και λεοντοείκελο στο πρόσωπο, μέχρι το αρχέγονο θείο επίθετο Λύκειος που θα δώσει υστερώτερα ιδιαίτερη κατηγορία μορφολογικού τύπου απεικόνισης του θεού υπ' αυτήν την συμβολική ιδιότητα).

Η κανονικότητα και στα ειδώλια είναι η αυτή προς την αποκλειστικότητα της μνημειακής πλαστικής: το νεαρό ανδρικό σώμα γυμνό, ο γυναικείο ενδεδυμένο. Αρχικά ο νέος φορούσε μια εφαρμοστή κοντή φούστα που απλά κάλυπτε αιδοία και γλουτούς. Σε μια ενδιαφέρουσα μεταβατική περίοδο μένει μια

πλατειά ζώνη περί την ζώνη ενώ η αρσενική φύση είναι έκθετη – σημάδι της κύριας μορφολογικής αναζήτησης του κάλλους στο Ελληνικό βίωμα, αφού η παραμονή της ζώνης χωρίς το ζωννύμενο ικανοποιεί την αισθητική απαίτηση τεκτονικής οριζοντιότητας σε αντίστιξη προς την κατακορυφότητα του σώματος, απαίτηση που αμέσως μετά πληρούται με την γυμναστική ανάπτυξη των κοιλιακών και ιλιακών μυών.

**Κατόπιν οριστικά επιβάλλεται η τέλεια γυμνότητα της τέλει μορφής.** Τόσο, ώστε ακόμη και σε περιπτώσεις όπου η ανάγκη της κάλυψης είναι πρακτική και πιεστική, όπως για τον πολεμιστή στο πεδίο της μάχης, το σφύζον ρώμης και κάλλους νεαρό σώμα μένει βασικά γυμνό. Ο Σπαρτιάτης σπλίτης φέρει κατάσαρκα, χωρίς χιτώνα, βραχύ εφαρμοστό ορειχάλκινο θώρακα από λιμού μέχρι αμέσως πάνω από την μέση, περικημίδες, και υψηλόλοφο επιδεικτική περικεφαλαία. Κοιλιά, ισχία, αιδοία, γλουτοί, μηροί είναι εις θέα θαύματος και θαυμασμού. Και κυριολεκτικά, κατά αρχαίες διηγήσεις: ντρέπεσαι να προσβάλλεις και να πληγώσεις επιφάνεια ανδρείου κάλλους. Στο αυθεντικό Δωρικό της Σπάρτης γεννήθηκε το γυμναστικό ιδεώδες της αθλητικής αγωγής, γύμνωση και γύμναση εις κάλλος μορφής απερίσπαστα από τα αναγκαία του βίου, την μέριμνα του χρόνου και την αξιολογία της χρησιμότητας. Και με τους Ολυμπιακούς αγώνες το ιδεώδες της τελειότητας επεβλήθη ως ιδιοταυτότητα του Ελληνισμού.

Η γύμνωση ταιριάζει στην ακμή της νεότητας, στην μορφή της τελειότητας, στο «ερατόν άνθος της ήβης». Ο ώριμος άνδρας, όπως ο Ζευς, φοράει απλό ιμάτιο. Και ποιμένες, αγρότες και κυνηγοί της Πελασγικής Αρκαδίας παρίστανται με παχείς μάλλιους χιτώνες και βαρείες χλαμύδες. **Αν και βέβαια κατά το νέο ιδεώδες του Δωρικού πνεύματος στον κλασικό Ελληνισμό πάντες οι Ολύμπιοι παρίστανται στην μνημειακή πλαστική κανονικά υπό την φωτοχυσία του κάλλους:** οι θήλειες με ενδυματολογική τελειότητα πτυχολογικής αρμονίας Κορών, οι άρρενες, νεανίσκοι, άκμανδροι και ώριμοι (Ερμής, Άρης, Ζευς ή Ποσειδών), με την έκπαγλη μελωδία γυμνού σφριγώντος σωματικού «τέλους» Κούρων. **Τόση και τέτοια είναι η ανανεωτική δεσποτεία του Απόλλωνα που ψάλλει τον κοσμικό παιάνα του κάλλους.**

Ο γυναικείος κανόνας στην αρχαϊκή μικροτεχνία ορειχάλκινων ειδωλίων επιβάλλει την κάλυψη. Το κρόφιο κέντρο επιζητεί την γενική κρόψη. Η φύση εδράζει το θήλυ στο βάθος της γέννας, όπως το άρρεν στην επιφάνεια του κάλλους.

Δυο κυρίως ομάδες αγλαματιδίων διαφοροποιούνται από τον κανόνα, και οι δύο Σπαρτιατικής, αρχικά τουλάχιστον, καταγωγής και, ως επί το πλείστον, τεχνουργίας.

**Η πρώτη παριστάνει κατάγυμνες κόρες. Πρόκειται, σχεδόν αποκλειστικά, για στηρίγματα και λαβές κατόπτρων. Ο σωματότυπος είναι αγορίστικος, χωρίς όμως την μυϊκή δομή ανάπτυξης υπέρτονα και καλλισθενικά γυμνασμένου σώματος. Όμως η διαμόρφωση των ισχύων και του διαχωρισμού κορμού και κάτω άκρων είναι αρσενική, όπως και οι σχετικά ανεσπασμένοι γλουτοί, οι καλοσηματισμένοι μηροί, και οι δρομαίες κνήμες. (Το αρχέτυπο του κάλλους και η ιδέα της τελειότητας είναι αρσενική). Το στήθος διαμορφώνεται σε ήπιες εξάρσεις, παρθενικά. Μερικές κρατούν κύμβαλα (αναφορά σε λειτουργία εταιίρας).**

Οι περισσότερες φέρουν μια ταινία πάνω από τον δεξιό ώμο και κάτω χαμηλά από το αριστερό χέρι που περνάει μεταξύ των μαστών. Η ταινία έχει εξαρτήματα, αλλά είναι ακριβώς σαν τελαμώνας όπου προσαρτάται αριστερά θήκη ξίφους. Τα ειδώλια παραπέμπουν λοιπόν στην Ενόπλιο Αφροδίτη, που λατρευόταν ιδιαίτερα ακριβώς στην Σπάρτη, όπως και στα Κύθηρα και την Κύπρο, κατά μήκος μιας γραμμής που δείχνει στην Μεσανατολική προέλευσή της. (Η γραμμή συνεχιζόταν προς την μεγάλη λατρεία της Ουράνιας και Ξιφούς και Πορνικής θεάς στην Ακροκόρινθο, με την στρατιά των ιεροδούλων).

**Εκεί στην Σπάρτη ήταν διαδεδομένη και ισχυρή η λατρεία μιας Μεγάλης Θεάς της Ανατολής συνδυάζουσας, υπό διάφορες ονομασίες και παραλλαγές (Ishtar, Astarte), σεξουαλική μείξη, ιερή πορνεία, γυμνότητα, πολεμική ορμή, χθονιότητα και ουρανιότητα. Η γυμνή Αφροδίτη με τελαμώννα και ξίφος αποτελεί την Ελληνική εκδοχή αυτής της σύλληψης. Αυτό υποδηλώνει ο Ομηρικός μύθος για την έννομη σχέση και συνουσία Άρη και Αφροδίτης. Οι δύο θεότητες ταυτίζονται στην Ενόπλιο Αφροδίτη. Η λατρεία της θεάς υπό μορφή κώνου στην Κύπρο, η γενειάζουσα αρχέγονη Αφροδίτη (με το γένη του ηβικού χνού της κάτω αρσενικής κεφαλής), η Ησιόδεια γέννησή της από το απαρσένωμα του Ουρανού, η ετυμολογία αυτή η ίδια του ονόματός της (Οδός του Αφρού, όταν αφρός του αίματος είναι το σπέρμα), το ξίφος της ως ανδρικό «όπλο», η ειδική, αν και ύστερη, αιτιολογική διήγηση της θέσπισης της λατρείας της στην Σπάρτη (οπλισμένοι Σπαρτιάτες διεγερμένοι με διπλό ξίφος μείγνυνται αδιάκριτα και ομαδικά με τις γυμνωμένες Σπαρτιάτισσες), ο μοναδικός δισυπόστατος και διώροφος ναός της στην Σπάρτη (Ενόπλιος κάτω και Μορφώ στο υπέρωον, χαρακτηριστικό μόριο**

της άρρενος φύσης και μορφή τελειότητας του κάλλους της ανδρότητας αντίστοιχα), - όλα συνέρχονται και συνάδουν στην φαλλική φύση της θεάς, όπως μάλιστα το Δωρικό βίωμα την οικειοποιήθηκε στην Σπάρτη του αυθεντικού παλληκαρισμού. Και η μεταμόρφωση της παλαιάς θεάς υπό το νέο πνεύμα εκφράζεται με την ίδια την κουρική μορφή της τελειότητας στις γυμνές κόρες, αλλά και συμβολίζεται με την χαρακτηριστική χειρονομία επισήμανσης της ανακτορείας του κάλλους, την επιδεικτική προβολή άνθους με το δεξιό χέρι σε παρθενικά στηρίγματα-λαβές κατόπτρων (Μουσειά Σπάρτης, Μονάχου).

Και κάτι ακόμα σημαντικό Σπαρτιατικό. Οι γυμνές κόρες είναι περίτεχνα στηρίγματα και λαβές κατόπτρων. Αντίστοιχη ομάδα γυμνών κούρων αποτελεί τέλειες λαβές ή εξαρτήματα υδριών και οινοχοών. Κομφά διακοσμημένοι καθρέφτες ανήκουν στα πολύτιμα κειμήλια του γυναικείου θαλάμου. Καλλιτεχνικές υδρίες νερού για την κράση του οίνου και οινοχόες για την χύση του, είναι «θησαυροί» του ανδρώου συμποσίου, του συσσιτίου. Το Σπαρτιατικό ήθος της αμειξίας των φύλων πλην της ανάγκης ευγονικής τεκνογονίας διαδηλώνεται και εδώ. (Όπως και στα διαδραματιζόμενα κατά την πρώτη νύχτα του γάμου, και όπως τεκμηριώνεται από το παρθέσιο του Αλκμάννα και καταφαίνεται στον όλο τρόπο του Λακεδαιμόνιου βίου). Στην περίπτωση των νεανίσκων και των νεανίδων προ γάμου, η αμειξία είναι απόλυτη.

Πολύ λίγα ειδώλια γυμνών γυναικείων παραστάσεων του ίδιου τύπου με παραλλαγές, δείχνουν αυθύπαρκτη, και όχι στηρίγματα και λαβές κατόπτρων. Μία Κόρη ακριβώς μορφής αγοριού χωρίς μόνο το ανδρικό μόριο και την γυμναστική τελειότητά του, επιδεικνύει άνθος, σύμβολο της νέας λατρείας του κάλλους της εαρινής ακμής. Άλλη, κυμβαλίστρια, επιφαίνει την θεά-εταίρα, όπως μία με πόλο στο κεφάλι που παίζει κάποιο μουσικό όργανο, μάλλον κύμβαλα. Και οι δύο αυτές έχουν γυναικότερο σωματότυπο.

Επιβεβαιώνεται το γενικό συμπέρασμα: η γυμνή κόρη έχει ιερατικό λόγο (Αφροδίτη Ενοπλία και Πάνδημος), κουρική καταγωγή και μορφή (που παίρνει πιο γυναικείο χαρακτήρα όταν τονίζεται η εταιρική φύση της), και γυναικεία κυρίως χρήση (στηρίγματα – λαβές κατόπτρων).

Την πραγματική ενδυμασία των παρθένων της Σπάρτης, παριστά μια ομάδα ειδωλίων κορασίδων που τρέχουν. Σε αντιπαράθεση προς την κοινή πρακτική του πλήρως και πολλαπλά κεκαλυμμένου γυναικείου σώματος με ποδήρεις χιτώνες ή πέπλους και ιμάτια και επιβόλαια, οι κόρες εδώ φορούν κατάσαρκα κοντούς χιτώνες μέχρι τα γόνατα και λίγο πιο πάνω. Ένα τέτοιο αγκαματίδιο έχει τον δεξιό ώμο της κόρης γυμνό για την ελεύθερη κίνηση το δεξιού χεριού στο τρέξιμο, με τον χιτώνα να αποκαλύπτει το δεξιό παρθενικό στήθος. Η σωματική δομή είναι όντως δρομική. Η ενδυμασία αυτή και ο σωματότυπος αντιστοιχούν πλήρως προς τις αρχαίες φιλολογικές μαρτυρίες. Οι Σπαρτιατοπούλες εσιώπτοντο από τους Αττικούς και άλλους Έλληνες για τους βραχείς χιτώνες των και την μικρή γύμνωση των μηρών κατά την κίνηση ως «φαινομηρίδες» (Ίβυκος). Οι παρθένες στην Σπάρτη εγυμνάζοντο στο τρέξιμο. Διονυσιάδες παρθένοι έτρεχαν σε αγώνα δρόμου εις λατρεία Διονυσιακή, κατά Δελφικό χρησμό – εξαπολλωνισμός του Διονύσου. Στην Ολυμπία, όπου το αυθεντικό Δωρικό πνεύμα της Σπάρτης έβαλε εν γένει την ουσιαστική σφραγίδα του, υπήρχε αγώνας δρόμου κορών προς τιμή και λατρεία της Ολυμπιακής Ήρας, τα Ηραία, τελείως βεβαίως χωριστός από τους Ολυμπιακούς. Ο αγώνας γινόταν στο Στάδιο, αλλά το μήκος ήταν μειωμένο κατά το 1/6. (Γύρο στα 150 μ. λοιπόν). Αγωνοθέτριες ήσαν γυναίκες, οι 16. Παρθένες αγωνιζόντουσαν σε τρεις ηλικιακές ομάδες, καλύπτοντας το φάσμα από 10-11 μέχρι 17-18 χρονών. Φορούσαν χιτώνα που έφθανε λίγο πάνω από τα γόνατα και άφηνε γυμνό τον δεξιό ώμο μέχρι το στήθος (Παυσανίας).

**Δεν υπήρχαν γυναικείοι αγώνες σε άλλα αθλήματα, ούτε οι κόρες γυμναζόντουσαν στην Σπάρτη για τα άλλα και στα άλλα.** Αθλοθετείτο και για τις κόρες ανταγωνισμός στην «βίβαση», είδος Λακωνικής όρχησης που περιελάμβανε γυμναστική ευλυγισία και αντοχή, υπό την μορφή πυκνών πεδημάτων όπου τα πόδια έπρεπε να αγγίζουν τους γλουτούς όσο περισσότερες φορές. Κατά τα λοιπά, παιχνίδια και χοροί χαρακτήριζαν βέβαια την Σπαρτιατική αγωγή των κοριτσιών, πληρέστερα, εντονότερα και συστηματικότερα από την κοινή Ελληνική αντίληψη και πρακτική. Αυτό έδινε λαβή στην συνηθισμένη ύστερη κριτική του Λακεδαιμόνιου τρόπου, ότι προικαλεί και ωθεί σε σεξουαλική ασυδοσία (αρχίζοντας με την *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη, ως μέρος όμως μιας γενικής, βίαιης Αθηναϊκής αντισπαρτιατικής κατακραυγής σε αυτήν την τραγωδία, κατά τις αρχές του Πελοποννησιακού Πολέμου). **Την σύγχυση αυτής της κριτικής προδίδει η παρανόηση στην οποία βασίζεται, ότι τα συστηματικά γυμνάσια των αγοριών και τα γυμναστικά παιχνίδια των κοριτσιών ήσαν όμοια και κοινά.**



**[Η παρανόηση, με την συναφή, οικεία α-νοησία περί της γυμνότητας των κορών, αποκαλύπτεται με crescendo στην κάκιστη, ύστερη φιλολογική πηγή που περιέργως άκριτα χρησιμοποιεί ο Πλούταρχος σε αυτό το θέμα. Πιθανή πρώτη ακούσια αφορμή για την γελοία υπόθεση της γυμνότητας των γυμναζομένων κοριτσιών στην Σπάρτη μπορεί να έδωσε γέρων ο Πλάτων στους *Νόμους* του. Φαντασιούμενος εκεί την ιδεώδη, αγέλαστο πολιτεία του, ονειρωσιά του αποκοπέντος από την ποιητικότητα λόγου της ψυχρής σοφίας της χρησιμότητας, νομοθετεί ενόπλιους αγώνες δρόμου για την γυμναστική αγωγή των νέων. Προσθέτει και παράλληλους αγώνες κορασίδων, όπου οι μεν άνηβες κόρες θα συμμετέχουν γυμνές, οι δε παρθένες από 13 ετών μέχρι γάμου στα 18-20 ντυμένες με πρέπουσα στολή. Η υποτιθέμενη Δωρική και ειδικότερα Σπαρτιατική πηγή γενικά της Πλατωνικής έμπνευσης στην θέσμιση της Πόλης του, - μιας πολιτείας που αν αντιστοιχεί σε κάτι ενδιαφέρον προς την πραγματική Σπάρτη είναι προς την Σπάρτη της πολιτικής κυριαρχίας των Εφόρων, του συντηρητικού παγώματος των τύπων και της απότομης κατρακύλας στην παρακμή κατά το πρώτο μισό του 4<sup>ου</sup> αι. π. Χ., - καθώς και συγκεκριμένες λεπτομέρειες στην αναφερόμενη γυμναστική παιδεία, όπως η ηλικία γάμου που ταιριάζει με την ασυνήθιστη στην υπόλοιπη Ελλάδα Σπαρτιατική πρακτική (προχωρημένη ηλικία, ώριμες σφριγώσες παρθένες οργώσες για μείζη και γέννα), φαίνεται να δημιουργήσαν την εντύπωση, σε άκριτους κριτικούς δοσμένους στο αφήγημα «Μυστήριο Σπάρτη», ότι οι προήβης κόρες μικρότερες των 13 ετών, όταν η ομοιότητα του θήλεος προς το αρσενικό αρχέτυπο είναι μέγιστη, εγυμνάζοντο όντως γυμνές στην ιστορική Σπάρτη].**

Στις νεφελώδεις φαντασιοκοπικές παρανοήσεις αυτές των μεταγενεστέρων και παρηκμασμένων, (γύμνωση κοριτσιών και συνάσκηση με αγόρια, γυναικεία σεξουαλική ασυδοσία μείζης προς άρρενες), **συνέτεινε και, παντελώς ξένη προς το κοινό αρχαίο Ελληνικό αίσθημα, Σπαρτιατική συνήθεια τεκνογονίας εντός γάμου από άλλη καλλίγονο γυναίκα και αντιστρόφως από άρρενα σφύζοντος κάλλους και ρώμης, πρόβολο ανδρότητας (συνήθεια που επέμενε μερικώς και κατά το πρώτο σκέλος στην Μάνη με τον θεσμό της Συγκ(υ)ρίας). Στην Σπάρτη η γαμική σχέση των φύλων ήταν αποκλειστικά και απόλυτα ζήτημα ευγονικής τεκνογονίας. Και ο πρώτος πυλώνας της μέριμνας των αναγκών του χρόνου (η συνέχεια του είδους) είχε όντως περιορισθεί στο απολύτως αναγκαίο, αλλά και ταυτόχρονα καιρία σκόπιμο και αποτελεσματικό.**

Στην υποτιθέμενη άφρονα σεξουαλική ορμή και συμπεριφορά των Σπαρτιατισσών της Δωρικής Σπάρτης, Ηρωική προκαταρχή συνιστά η μοίρα των θήλεων Τυνδαριδών στην προδωρική Λακεδαίμονα. Χόλος της Αφροδίτης για ελάττωμα της δέουσας τιμής προς αυτήν εκ μέρους του πατρός, έκανε όλες τις θυγατέρες του, Τιμάνδρη, Κλυταιμνήστρα, Ελένη, πολύγαμες, κακίόγαμες, επίφογες (Στησίχορος, Ησίοδος, Ευριπίδης).

Ως συνήθως στον συμβολισμό του μύθου εμφιλοχωρεί η αποκαλυπτική αλήθεια, και όχι στις ψευδοϊστορικές επιστημονικές φαντασιώσεις. Ο της προδωρικής βασιλικής γενεαλογίας Τυνδάρεως δεν κατάλαβε, περιέλαβε και λάτρευσε την νέα Αφροδίτη Μορφώ. Και τιμωρήθηκε από τη θεά με την γυναικεία αποτυχία των θυγατέρων του αφοσιωμένος στην παλαιά Αφροδίτη, σύμβολο ακριβώς της γυναικείας επιτυχίας. Όπως ο Απόλλων τιμωρεί τα παλαιά παλληκάρια που δεν νογάνε την μεταμόρφωση στον Κούρο του κάλλους και του «τέλους». **Με το νέο και νεανικό πνεύμα του Δωρικού βιώματος η έμφαση μετατίθεται από τον οίστρο της γενετήσιας ορμής στην αναρπαστική πνοή του Δωρικού έρωτα.** Η Αφροδίτη – Ελένη επαναπροσδιορίζεται στην φαλλική της πρωτοϊδιότητα. (Σπαρτιατική ανανοηματοδότηση της Λελεγικής τριάδας και της Διοσκουριικής Δυάδας στα σχετικά Λακωνικά ανάγλυφα). Ο άξονας στήνεται αντί της Γέννας στο Κάλλος. Τον κόσμο της Ανάγκης διαδέχεται ο κόσμος της Παιδιάς. Ή, όπως το διατυπώνει ο Αλκιμάν στην Σπαρτιατική αρχή της λυρικής ποίησης και του Δωρικού μέλους:

*Άφροδίτα μὲν οὐκ ἔστι, μάργος δ' Ἔρωσ οἶα παῖς παῖσδει*

*ἄκρ' ἐπ' ἄνθη καθαίνων, ἄ μή μοι σίγησι, τῷ κυπαιρίσκω*

Η αρχαϊκή αγγειογραφία απεικονίζει ακριβώς του Αλκιμάνη την ποιητική έκφραση του Δωρικού έρωτα, και με την συγκεκριμένη υπονοούμενη αναγνωριστική, εναρκτηήριο χειρονομία.

\*

Αντιθέτως όμως προς τις Αττικές παρανοήσεις, στην πραγματικότητα, η περίφημη Σπαρτιατική αγωγή των κούρων και η συνήθεια της ανατροφής των κορών ήσαν βασικά άσχετα και απολύτως χωριστά πράγματα, όπως και ο σύνολος τρόπος βίου των δύο φύλων και πέραν της νεότητας, της

συζυγικής σχέσης τους οριζόμενης αποκλειστικά από την μέριμνα της τεκνογονίας στο κατ' ανάγκην της ουσιαστικής σκοπιμότητας.

Σωστά διαβλέπει η απροκατάληπτος κοινή αρχαία αντίληψη: η γυμναστική και ορχηστική παιδιά των κορασίδων στην Σπάρτη απέβλεπε στην σωματική ευρωστία προς καλλιγονία. Των αγοριών η αντίστοιχη, αλλά ανόμοια, αγωγή σκοπό είχε την καλλιέργεια του κάλλους στην μορφή του σώματος και του πνεύματος (γυμναστική καλλισθενική και ποιητική μουσική παιδεία).

Ένα ιστορικό γεγονός σηματοδοτεί το νόημα της διαφοράς. Στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ., πιθανότατα το 396 π. Χ. η Κυνίσκα, κόρη του Αρχίδαμου και αδελφή του Αγησίλαου βασιλέων, νίκησε, in absentia φυσικά, στο τέθριππο κατά τους Ολυμπιακούς αγώνες, πρώτη γυναίκα που έδρεψε τέτοια τιμή. Και ιδού το αίτιο αυτού του συμβάντος, όπως το αρχαίο βίωμα μας το μεταφέρει. Ο Αγησίλαος, έχοντας διαπιστώσει την ύφεση του ακραιφνούς Δωρικού πνεύματος στην ηγεμονική Σπάρτη της εποχής του, παρατηρώντας επί παραδείγματι ότι Σπαρτιάτες κομπάζουν για τον πλούτο και τις ιπποτροφίες τους σε μια πόλη «Ομοίων» πολιτών, έπεισε την αδελφή του να συμμετάσχει στους αγώνες όπου γυναίκα ουδέ παρίσταται με τέθριππο άρμα, για να δείξει ότι τέτοια νίκη δεν είναι θέμα αρετής και αξίας, αλλά πλούτου και δαπάνης. – Και παρά ταύτα, ο σοφός και ικανός βασιλεύς Αγησίλαος περιείδε την Σπάρτη να βυθίζεται από το ζενίθ της νίκης της επί των Αθηνών στο ναδίρ της ταπεινωτικής ήττας στα Λεύκτρα. **Σοφός και ικανός, δεύτερος Χείλων, αλλά ελαφρά χωλός.** Τρομερός Πυθικός χρησμός είχε προειδοποιήσει για την χωλή βασιλεία. Και του Αγησίλαου η βασιλεία χώλαινε και γιατί είχε υποκλαπεί. Χωλός χωλά βασίλευσε. Φοβερό να πέσεις στα χέρια θεού του Ζώντος.

\*

Απαραίτητο σχόλιο: με Σπάρτη εννοώ την Σπάρτη της εαρινής ακμής της, όταν η πόλη ήταν η ίδια ποιήμα και άγαλμα όπως οι κούροι της, όταν έπνεε το φρέσκο πνεύμα του αυθεντικού Δωρικού βιώματος, όταν ίστατο στην απόλυτη ταύτιση Ιδέας και Πραγματικότητας, στην Μορφή της τελειότητας, στην Αιωνιότητα μέσα στον χρόνο.

Η άνοιξη αυτή του κοσμικού ανθού στην ανθρώπινη ύπαρξη χρονολογείται από τον 8<sup>ο</sup> μέχρι τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. Ακολουθεί το θέρος, μια δύσκολη περίοδος για την Σπάρτη, όπου το άνθος που δεν είναι για να καρποφορεί αναγκάζεται να γεννήσει στην μήτρα του χρόνου.

Εξωτερικές προκλήσεις και εσωτερικά δελέατα ωθούν την Πόλη να προσπαθήσει να χρησιμοποιήσει την νέα αποκάλυψη της Μορφής για την αποτελεσματική διαχείριση των αναγίων του χρόνου, πρώτα στο επίπεδο του χώρου ζωτικής ασφάλειας, της στρατηγικής και των εξωτερικών σχέσεων. **Η Ιωνική σοφία του σχεδιασμού παρεισφρζει στην Δωρική Ποιητική σοφία φρόνησης της στιγμής.**

Η Εφορεία του Χείλωνα του σοφού σηματοδοτεί τις εξελίξεις.

**Στο εσωτερικό ο Δωρικός «κόσμος» γίνεται σκληρή τάξη. Ο τύπος του Σπαρτιατικού τρόπου μένει, αλλά το πνεύμα απέπτα.** Ο θεσμός των Εφόρων, από απλή εποπτική αρχή αντίστοιχη των Βιδιαίων που ούτε καν αναφέρεται στην Μεγάλη Ρήτρα, αναρριχάται στο κέντρο αναφοράς του πολιτειακού συστήματος. Γίνεται εγγυητής της Τάξης, στο όνομα του Λυκούργου διορθώνοντας τον Λυκούργο. Στο δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα καθίσταται ο κύριος μοχλός του πολιτεύματος.

**Στην τέχνη και τον πολιτισμό, η δημιουργικότητα του ζωντανού Δωρικού πνεύματος αποξεραίνεται.** Η Λακωνική ορειχάλκινη μικροπλαστική και αγγειογραφία πρακτικά εξαφανίζονται με το τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα. Για την μνημειακή αναμόρφωση του Αμυκλαίου στα μέσα του αιώνα, αρχή του θέρους, προσκαλείται Ίωνας αρχιτέκτων, ο Βαθυκλής από την Μαγνησία. Ταυτόχρονα και αντιφατικά, οι Έφοροι ασχολούνται και με την τήρηση της μουσικής «τάξης», - η υπόθεση του Τιμόθεου στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα είναι εμβληματική.

Στο εξωτερικό αρχίζει η στρατηγική παρεμβατικότητα της Σπάρτης εναντίον της Τυραννίας στις πόλεις, και κατά «τυραννικών» καθεστώτων. Από τον «ευγενή απομονωτισμό», την αδιαφορία, πέραν του απολύτως απαραίτητου, για ο,τιδήποτε άλλο εκτός από την επίτευξη της «άχρηστης» τελειότητας, η πραγματωμένη ιδέα της Πόλης κατευθύνεται προς τον στρατηγικό σχεδιασμό συστηματικών επεμβατικών δράσεων. Δεν είναι μόνον, ούτε κυρίως, η διάθεση να επιβάλλει στις άλλες πόλεις το δικό της μοντέλο. Η Σπάρτη νοιώθει, αν δεν γνωρίζει, ότι το σύστημά της είναι προωρισμένο για μικρή ομάδα Ομοίων εμπνεόμενων από καθολικό έρωτα του κάλλους. Ούτε

την ενοχλούσε το, τόσο διαφορετικό από το δικό της ιδεώδες, προηγούμενο καθεστώς της ολιγαρχικής αριστοκρατίας της γαιοκτημοσύνης και του πλούτου στις άλλες πόλεις.

Η Σπάρτη ήξερε την μοναδικότητα της εξαιρετικότητάς της. Αλλά διείδε στην τυραννία την πολιτική έκφραση μιας πολιτικής ενδυνάμωσης και μιας στρατηγικής ισχύος που άρχιζε να κερδίζει έδαφος στον Ελλαδικό χώρο υπό Ιωνική επίδραση, μαζί με άλλα χαρακτηριστικά φαινόμενα της Ιωνικής προβολής (φρόνιμη σοφία και φιλοσοφία, εμπορική και χρηματιστική οικονομία, ναυτική δύναμη, αναζωπύρωση του μυστηριακού με Διονυσιακό χαρακτήρα, νέα αντίληψη του κόσμου και της ζωής). Η Σπάρτη αισθάνθηκε την απειλή για τον Δωρικό “κόσμο” από την ανερχόμενη νέα πολιτική και πολιτισμική τάξη. Και ανησύχησε. Κατ’ οικονομία στην αρχή, άφησε την ησυχία της για να κρατήσει την ησυχία της. Αλλά όπως πάντα με τέτοιες «έξυπνες» λύσεις, το κατ’ οικονομία έγινε σιγά – σιγά δόγμα. Και η *de facto*, αυτόματη ηγεμονία της έγινε ηγεμονική επιβολή.

\*

Με Σπάρτη λοιπόν εννοώ την πόλη που αφιερώνεται στην λατρεία του Απόλλωνα, που καλλιεργεί την τελειότητα της μορφής του κάλλους σε σώμα και πνεύμα, που πραγματώνει το «τέλος» - και οι άλλοι το θαυμάζουν, το σέβονται, το ερωτεύονται, το φοβούνται, και ντρέπονται να το αισχύνουν, να το προσβάλλουν.

Έρως κάλλους και αιδώς αισχύνης πνέουν στην ανοιξιάτικη Σπάρτη και εμπνέουν τους άλλους Έλληνες.

Ο άνθρωπος έχει φθάσει στην εκπλήρωση του πεπρωμένου του, τελεσιουργεί την φύση του, βγαίνει από τους κοσμικούς μυχούς του κόλπου της Γης και από τον λαβύρινθο του Κυρίου των Δυνάμεων στο ασκίαστο Φως, φωτίζεται και φωτίζει, βλέπει και ομοιώνεται τον θεό, εικών ζώσα και ακτίνα του ζώντος φωτός εν κάλλει και αληθεία, φως εκ φωτός. Το «τέλος» της ιστορίας έχει επιτευχθεί. Φάση Πρώτη.

\*

Αλλά η σχέση του φωτός προς την σκοτία που δεν το καταλαμβάνει είναι δύσκολη. Το νόημα και η ανάγκη της ύπαρξης στον χρόνο δεν συνδυάζονται απρόσκοπτα. Εκτός του τρόπου της Σπάρτης. Αλλά κι αυτό μόνο στο λίγο και μόνο στην άνοιξη του περιοδικού ρυθμού του χρόνου.

Η Σπάρτη προσπάθησε να ακυρώσει την περίοδο. Κατακαλόκαιρο εορτάζει τον Απόλλωνα σε επίμονα, επαναλαμβανόμενα, μακρόσυρτα πανηγύρια ανέμελης τελειότητας και παροντικής αιωνιότητας. Αντικαθιστά τον Καρπό της χρησιμότητας με τον Ανθό του κάλλους.

Αλλ' εις μάτην. Το δικό της θέρος στιγματίζεται από την ανάγκη της μέριμνας στον χρόνο. Παγώνει το νόημα της ύπαρξης για να το διατηρήσει, κι έτσι το σκοτώνει. Κάνει την Μορφή Τύπο. Από την Εφορεία του Ιωνικά σοφού Χείλωνα μέχρι την ήττα στην μάχη των Λεύκτρων (556 – 371 π. Χ.), η αδραμάτιστη Σπάρτη που έχει υπερβεί το πάθος του Χρόνου, τραγικοποιείται. Το κακό της αντίφασης μεταξύ έρωτα του κάλλους και φιλοκέρδειας του χρήσιμου, για το οποίο είχε προειδοποιηθεί με Δελφικούς φοβερούς χρησμούς, εκρήγνυται, ω της ειρωνικής θείας καιριότητας, μετά τον απρόσμενο θρίαμβό της στον Πελοποννησιακό πόλεμο. Καταρρέει, εξ ίσου απροσδόκητα για την λογική του χρόνου, μέσα σε τρεις δεκαετίες, από τον Ουρανό της ισχύος στα Τάρταρα. Δεν φρόντισε για τον καρπό υπέρ του έρωτα του ανθού. Και όταν ασχολήθηκε με την μέριμνα του καρπού, έχασε καρπό και ανθό. Και ο Απόλλων μειδιά με την ανοησία των Κούρων του. Και φευ τους τοξεύει και δισκεύει, Μελέαγρους και Νιοβίδες και Αχιλλείς και Πατρόκλους και Νεοπτόλεμους και Υάκινθους. Ουαί σε όσους δεν κατανοήσουν βαθειά το Νόημα, που δεν λέγεται, ούτε κρύπτεται, αλλά σημαίνεται.

\*

Η αληθινή και όμορφη Σπάρτη είναι η Σπάρτη της άνοιξης που ακυρώνει τον χρόνο μένοντας στην αιωνιότητα της νεότητας, ασχέτως των καιρών της αμείλικτης περιοδικότητας, και των αποξηραντικών καυσώνων της και των γονιμοποιών βροχών της και των αποσυμφορητικών καταιγίδων της, και όλων

των μόχθων και των παθών της έγχρονης ύπαρξης, - η Σπάρτη της πραγματωμένης Δωρικής ιδέας.

Για την Σπάρτη στο φθινόπωρο του αρχαίου βίου της (371 – 188 π. Χ), οι πηγές διηγούνται μια συγκλονιστική τραγωδία. Την υστεροχρονισμένη επάνοδο στον ευγενή απομονωτισμό τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π. Χ. («πλην Λακεδαιμονίων»), την αηδή παρακμή και την υποκρισία των παραδόσεων τον 3<sup>ο</sup> αιώνα (διαβάζοντάς τες βλέπουμε την παρούσα κατάσταση της χώρας), την τιτανική προσπάθεια ανανέωσης, την σύγκλιση των πάντων υπό τον Δαίμονα των Καιρών εναντίον της, και την τελειωτική συντριβή της από την Αχαϊκή Συμπολιτεία.

Έπεται ο βαρύς χειμώνας. **Προς το τέλος του 1<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. κτίζεται το θέατρο των δραματικών παραστάσεων. Μπήγεται μαχαίρι τραγικωμωδίας στην καρδιά του Δωρικού πνεύματος. Η πόλη γίνεται φολκλορικό σκύβαλο τουριστικού ενδιαφέροντος.** Η τελετουργική διαμαστίγωση γυμνών των εφήβων περί τον βωμό της Ορθίας Αρτέμιδος (Ορθίας δια τον ορθιασμό της διέγερσης) θεατρίζεται για την συρροή των πειναλέων επισκεπτών. Και δεόντως επιφέρει το ατελές τέλος ο Γότθος Αλάριχος το 395 μ. Χ. Τότε 393 μ. Χ. τελούνται και οι τελευταίοι Ολυμπιακοί αγώνες.

**Σπάρτη και Ολυμπία σβήνουν μαζί, όπως και ξεκίνησαν.**

\*

Οι γυμνές κόρες των κατόπτρων είναι μια σχετικά βραχύβια ιδιαιτερότητα που εκτείνεται λίγες δεκαετίες περί το μέσον του 6<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. **Εκτός αυτής της ειδικής περίπτωσης, το γυναικείο σώμα δεν αποκαλύπτεται γυμνό στα ορειχάλκινα ειδώλια, όπως και στην μνημειακή γλυπτική.**

Μια ενδιαφέρουσα εξαίρεση, και μάλιστα πάλι Σπαρτιατική, αποτελεί το μαρμάρινο άγαλμα της γυμνής γονατιστής θεάς με δυο μικρές αρσενικές μορφές στενά προσαρτημένες εκατέρωθεν στα πλευρά της (Μουσείο Σπάρτης). Το σύμπλεγμα έχει συμβολικό, θρησκευολογικό χαρακτήρα. Το γονάτισμα είναι η στάση μιας φυσικής γέννας. Αλλά το σύνολο με τα δύο αρσενικά συμπληρώματα παραπέμπει στην Λακωνική «Λελεγική τριάδα» της φαλλικής Ελένης – Αφροδίτης με τους δύο Διοσκούρους – «Διδύμους» αντικατοπτρικά

πλάι της. Πάλι έχουμε την Δωρική μετανοηματοδότηση των πρότερων βιωμάτων και δοξασιών. Εν προκειμένω, η γονιμότητα δεν είναι υπόθεση της μήτρας αλλά του φαλλού.

Λίγα πήλινα ειδώλια του τύπου της κατάγυμνης θεάς βρέθηκαν στο ιερό της Αρτέμιδος Ορθίας. Ένα δυο, από τον 7<sup>ο</sup> αιώνα έχουν τις χειρονομίες της αρχέγονης Αφροδίτης, το ένα χέρι στο αιδοίο και το άλλο στο στήθος, τα δύο νευραλγικά σημεία της γέννας και της τροφής. Αλλά με την αφιέρωσή τους στο ιερό της Ορθίας και Αρτέμιδος ο συμβολισμός διογκώνεται και μεταλλάσσει νόημα, κατά τα ανωτέρω. Σε ένα τέτοιο ειδώλιο του 6<sup>ου</sup> αιώνα η δόμηση του σώματος αρρενοποιείται. Παίρνει μορφή: το στήθος σχηματίζεται κατά γωνιακή εκδοχή του Κουρικού γυμναστικού ω, σε κανονική αντίστιξη προς την γωνία των ιλιακών μυών περί το αιδοίο.

**Μετά τις ειδικές αυτές περιπτώσεις της γυναικεία γύμνωσης σε είδωλα κατά το δεύτερο τρίτο του 6<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. (θρησκευολογικού συμβολισμού, συνδεδεμένα με την Δωρική ερμηνευτική πνοή ενός προδωρικού προτύπου της γυμνής θεάς, στην Σπάρτη πρωτογενώς, και για γυναικεία χρήση), το φαινόμενο εκλείπει.** Πλήρη γυναικεία γυμνότητα συναντάμε στην μεγάλη και μικρή πλαστική μετά το μέσον του 4<sup>ου</sup> αιώνα, στο τέλος της μεταβατικής περιόδου προς την Ελληνιστική εποχή, και υπό την επήρεια κυρίως της περίφημης Αφροδίτης της Κνίδου του Πραξιτέλη.

Αλλά για το κυρίως Κλασσικό του 5<sup>ου</sup> αιώνα, γυμνές ολικώς ή μερικώς γυναικείες φιγούρες σπανίζουν. Νωρίς σχετικά, προς το μέσο του 5<sup>ου</sup> αιώνα, συναντάμε κατάγυμνη νεαρή γυναίκα που παίζει διάυλο στην πλευρά του Θρόνου Ludovisi. Κάθεται και έχει σταυρωτά τα πόδια ώστε να προσεπικαλύπτεται η περιοχή του αιδοίου. Οι τρεις παραστάσεις, κύρια και δύο πλευρικές, έχουν συμβολική, θρησκευολογική σημασία. Η γυμνή νεαρή δηλώνει την εταιρική φύση της Αφροδίτης, στην άλλη πλευρά η πλήρως κεικαλυμμένη με καλύπτρα στο κεφάλι που σπένδει θυμίαμα, την ιερατική, Πάνδημο και Ουρανία. Βρισκόμαστε σε Ιωνικό περιβάλλον.

**Νεαρές γυναικείες φιγούρες με λιγότερο ή περισσότερο αποκεικαλυμμένο μέρος του σώματος απαντούν, από την γύμνωση ενός ώμου μέχρι ή και στήθους, έως την φανέρωση μεγάλου μέρους του ενδεδυμένου πάντως σώματος. Συνδέονται πάντα με βίαιες κινήσεις μάχης (Αμαζονομαχία, ναός Επικουρίου Απόλλωνα), αρπαγής και βιασμού (Λαπίθισσες από Κενταύρους, ναός του Διός στην Ολυμπία, του Επικούριου), θανάτου (Νιοβίδιδες, Θνήσκουσα στην Ρώμη), προσγείωσης ιπταμένης θεάς (Νίκη Παιωνίου). [Η,**



αργότερα, είναι μαινάδες σε έκσταση ή διωκόμενες από Σάτυρους ή Σειληνούς]. Περιβόητες ήσαν οι Πληγωμένες Αμαζόνες από τον διαγωνισμό μεταξύ των κορυφαίων γλυπτών του αιώνα του Θαύματος.

**Κοινό και ουσιώδες χαρακτηριστικό όλων των γυμνών, εν όλω ή εν μέρει, γυναικείων απεικονίσεων είναι ότι εκφράζεται υποχρεωτικά και ο λόγος που εξηγεί την γυμνότητά τους.** (Ακόμη και η μεταγενέστερη Κνίδια Αφροδίτη ετοιμάζεται να κάνει το λουτρό της). **Το αρσενικό γυμνό είναι αυτονόητο, γι αυτό σύνηθες. Το κάλλος επιδεικνύεται. Το θηλυκό γυμνό χρήζει ειδικής αιτιολογίας, γι αυτό σπανίζει. Γιατί φανερώνεται αυτό που από την φύση του είναι (είναι να είναι και είναι να μένει) κειρωμένο;**

**Και καταλήγουμε εκεί που ξεκινήσαμε.**

[Και στην ελευθεριώτερη αγγειογραφία, η συγκριτικά σπάνια απεικόνιση γυμνών θήλεων σωμάτων στους αρχαϊκούς και κλασσικούς χρόνους περιλαμβάνει σαφή την αιτία της γύμνωσης. **Βασικά ή κάνουν μπάνιο ή είναι εταίρες.**

Για την πληρότητα του θέματος θα συνεχίσω την ανάλυση σε συμπληρωματικό κείμενο].

\*

Μια δεύτερη διάσταση ανάλυσης για την ορθή διάγνωση της φύσης των αρχαίων Ολυμπιακών αγώνων και της ουσιώδους διαφοράς των σύγχρονων κίβδηλων από τους αυθεντικούς, έχει να κάνει με την σχέση των αγώνων προς ταυτόχρονες ιστορικές εξελίξεις τον καιρό της διοργάνωσής τους.

Οι αγώνες είναι ιεροί. Εκφράζουν το βαθύτατο πιστεύω του Δωρικού πνεύματος του κλασσικού Ελληνισμού. Ο Ελληνισμός είναι πολιτισμικό φαινόμενο. Σημαίνει την αποκάλυψη του νοήματος της ύπαρξης στην τελειότητά της σώματος και πνεύματος, στην Μορφή του Κάλλους. **Στον χρόνο ο Έλληνας συνδέεται άρρηκτα με τον τόπο του, είναι κάτοικος ενός συγκεκριμένου, σαφώς ωρισμένου χώρου, είναι πολίτης της πόλης του. Πρώτα και πρωτίστως είναι Σπαρτιάτης, Αργεΐος, Αθηναίος, Θηβαίος, και μετά Έλληνας. Αλλά από την σιοπιά της αιωνιότητας, στην συμμετοχή του στον νέο άξονα ησυχασμού της ανθρώπινης ταραχής, στην λατρεία του**

**Απόλλωνα και στον έρωτα του κάλλους, - στην πολιτισμική του ταυτότητα είναι Έλληνας και όχι Βάρβαρος, δεν ανήκει σε αυτούς που δεν νοιώθουν, δεν αισθάνονται και δεν κατανοούν το φως της μορφής του όντος.**

Η Ολυμπία είναι ιερό, συνεπώς πολιτισμικό σημείο ταυτότητας. Εκεί, και μόνον εκεί, ο πολίτης των πόλεων είναι Έλληνας πρώτα και μετά Σπαρτιάτης ή ό,τι άλλο. Χαίρεται για την δόξα της τελειότητας που σημαίνει η νίκη στους αγώνες από έναν συμπολίτη του νεαρό, αλλά λατρεύει και ερωτεύεται την μορφή αυτής της τελειότητας και σε οποιονδήποτε άλλον Απολλώνιο Κούρο φωτοχυθεί η δόξα.

**Στον ιερό αγώνα, όπως στις θείες τελετές και εορτές, η αμεριμνησία για τις ανάγκες του χρόνου βασιλεύει. Και η παιδιά της αιωνιότητας δεν ζυγίζεται με οποιαδήποτε ανάγκη του χρόνου, οσοδήποτε πειστική κι αν αυτή είναι. Ακόμη και από την ανάγκη του πολέμου.**

Εξηγεί ο Ηρόδοτος την περιεργη για την λογική του χρόνου συμπεριφορά της Σπάρτης στους Μηδικούς Πολέμους. Και διαδηλώνει: για τους Σπαρτιάτες υπέρ πάντα ήταν η λατρεία του Απόλλωνα. Στις θερινές εορτές του δεν έμπαινε δεύτερη σκέψη φροντίδας για τα τρέχοντα ιστορικά γεγονότα. **Η ιστορία είναι μεν στον χρόνο, αλλά είναι προβολή της ανέμελης αιωνιότητας.**

Το 480 π. Χ. ήταν Ολυμπιακή χρονιά. Μεσοκαλόκαιρο γινόταν η ιερή διοργάνωση διατρέψης της δοξολογίας της νέας θεότητας με την επίδειξη της ζώσας μορφής της τελειότητάς της. Και ο Βασιλεύς των Βασιλέων, η ενσάρκωση της ιδέας της πανανθρώπινης αυτοκρατορίας, κατέβαινε στον Ελλαδικό χώρο άγοντας όλο το Κεντρικό σύστημα της ιστορίας, συμπαρασύροντας στο διάβα του τους λαούς απ' όπου περνούσε, με σκοπό την ολοκλήρωση του Μεγάλου κοσμοϊστορικού συστήματος. **Στις Ελληνικές πόλεις επικρατούσε διάσταση απόψεων.** Λίγες, με πρωτεργάτες τους Αθηναίους, ήσαν αποφασισμένοι να πολεμήσουν, ακόμη και ενάντια στην λογική του χρόνου. Οι περισσότερες πόλεις δίσταζαν. Η ηγεμονική Σπάρτη έδειχνε να αμφιταλαντεύεται μεταξύ πολέμου και σύναψης συμφωνίας ειρήνης με τους «Ξένους» (φίλους) Πέρσες. **Το Άργος ήταν ρητά ουδέτερο. Και η Θήβα γενναία σύμμαχος της Περσικής αρχής.**

**Μέσα στην υπέρτατη άμεση ανάγκη, και στην απόλυτη διάσταση απόψεων για την αντιμετώπισή της, έλαβαν χώρα οι Ολυμπιακοί αγώνες του 480 π. Χ. Κανέννας δεν σκέφθηκε να τους αναβάλλει. Κανέννας δεν διανοήθηκε να αποκλείσει την μία ή την άλλη πόλη βάσει του πολιτικού της συστήματος ή**

της εξωτερικής πολιτικής της, ή ακόμη και της στάσης της στον κοινό (δεν υπήρχε έθνος για να πούμε πανεθνικό) κίνδυνο. Το νόημα της ύπαρξης υπερβαίνει οποιαδήποτε ανάγκη της ύπαρξης.

Θεία τύχη έχουμε σε διασωθέντα πάπυρο την λίστα των στεφανηφόρων στους Ολυμπιακούς του 480 π. Χ. , με την οποία συμπληρώνονται οι αναφορές των φιλολογικών πηγών. Μεταξύ των άλλων στην πάλη παιδων νίκησε ένα Αργείο αγόρι που δεν σώζεται το όνομα. Στον ιππικό αγώνα με κέλητα η πόλη του Άργους (δημόσιος κέλης έτρεξε). Και στο τέθριππο οι Θηβαίοι Δαιτώνδας και Αρσίλοχος.

\*

Αντιπαραθέστε τα καμώματα των σύγχρονων «Ολυμπιακών». Η συμμετοχή καθορίζεται κατά το δοκούν με πολιτικά κριτήρια, και μάλιστα υποκριτικά εφαρμοζόμενα. Η μεγάλη Ρωσία αποκλείεται (ή να συμμετέχουν αθλητές που θα δηλώσουν υποταγή, - πιστοποιητικό του ορθώς σκέπτεσθαι πολιτικά, - αλλά και να μην λέμε πόθεν κατάγονται). Το Ισραήλ συμπεριλαμβάνεται. Αύριο η κάθε ελεύθερη και ανεξάρτητη χώρα μπορεί να υφίσταται αθλητικές κυρώσεις.

Αλλά δεν υπάρχει αύριο για την Δύση. Έδυε εξ αρχής. Κρατιόταν πάνω από τον ορίζοντα με το φως του έρωτα του κλασσικού και την ζωή της Ορθόδοξης πνοής. Καιρό τώρα έχασε την πίστη της. Δεν αισθάνεται τον αγιασμό της ύπαρξης. Θυσιάζει τον εαυτό της στο Είδωλο της Τεχνητότητας. Κι αυτό την τρώει.

Και τώρα πια δύνει, έδυσε. Παίρνουν το λυκόφως για ηλιοφάνεια.

Η απιστία χαρακτηρίζει τα τελευταία του Ευρωπαϊκού πολιτισμού. Η πολιτική υποκρισία των Δυτικών αξιών είναι μορφή βαθειάς απιστίας. Δεν βρήκαν το νόημα της ύπαρξης. Και ο ιερός άξονας του όντος γκρεμίστηκε.

Η δυσθανασία της Δύσης δείχνει παντού τα συμπτώματα γελοιότητας του ατελούς τέλους του Ευρωπαϊκού Φάουστ.

