

ΕΝΑ “ ΠΑΡΙΣΙΝΟ ΓΡΑΜΜΑ” ΓΙΑ ΤΟΝ ΗΝΙΟΧΟ

Τα αργά εξεταστικά βήματα του εντυπωσιασμένου επισκέπτη στο λαμπερό Παρίσι, τον περασμένον Ιούλιο, δεν έδιναν μόνο τροφή στ’ αδηφάγα μάτια, αλλά ωθούσαν και τη σκέψη (πέρ’ απ’ τις αναπόφευκτες μετατοπίσεις σε ελληνικές καταστάσεις και πράγματα) να βρη και τα χνάρια παλιών γνωστών, που είχαν διανύσει στο παρελθόν αυτές τις διαδρομές, στην ίδια ευρωπαϊκή πρωτεύουσα...

Κι ενώ ορθώνονταν στο πλάι τα επιβλητικά κτίρια της ατέλειωτης οδού Saint Jacques, ο νους έφερε πρώτα τον Αδ. Κοραή (“*Η Δύση εργάστηκε, έχει φθάσει σε θετικά αποτελέσματα με την έρευνά της*”) και που με την επελθούσαν εκεί, λόγω Επανάστασης, ριζική μεταβολή στο πολιτικό σύστημα, αποφάσισε να μην ξαναζήσει υπό τυραννικό καθεστώς, μένοντας ως το τέλος στη Γαλλία...

Σιωπηλός και καταβεβλημένος, φάνηκε μετά ο Κων. Σάθας, άλλοτε ακαταπόνητος ιστορικός ερευνητής, εντοπιστής και εκδότης πολυσήμαντων χειρογράφων και Κωδίκων σε Αρχεία και Βιβλιοθήκες. Όταν η σκέψη του προχώρησε σε κρίσεις, που δεν ήταν ετοιμασμένοι, πίσω στην Ελλάδα να τις δεχτούν, ξέμεινε αβοήθητος “*εἰς ἓν δωμάτιον τῆς ἀριστερᾶς ὄχθης τοῦ Σηκουάνα*”. Κι ενώ απ’ τη σκέψη συνέχισαν να *διαβαίνουν* ο Ν. Σβορώνος, ο Κ. Καστοριάδης, ο Θ. Στεφόπουλος (*η περίοδος του Παρισιού, 1954-64, σπουδές και δημιουργία*), ο Κ. Παπαγιώργης, που πρόωρα ανεχώρησε για *τα νησιά των Μακάρων* κι ο ακριβός μας κι ανεκτίμητος Σπ. Ασδραχάς, τότε επίμονα επέστρεψε, που προσπεράστηκε, ο Ζαχ. Παπαντωνίου (1877-1940).

Ρουμελιώτης απ’ το Καρπενήσι (γιος δασκάλου), που σαν τον Σάθα και τον Περ. Γιαννόπουλο, παράτησε την ιατρικήν ελκόμενος απ’ τη ζωγραφική. Βαθειά μες στην ψυχή του ήταν πάντα το ρουμελιώτικο, δηλ. το ελληνικό τοπίο, που *τόσο είχε αγαπήσει και τόσο θαυμάσει*. 16 μόλις ετών, ξεκίνησε να αρθρογραφεί στην εφημ. “Ακρόπολη” του Βλ. Γαβριηλίδη, στραφείς απ’ τα φοιτητικά του χρόνια προς τη συγγραφή και τη δημοσιογραφία. Της αφοσιώθηκε έτσι πολύ νωρίς ως πολιτικός αρθρογράφος, χρονογράφος και συγγραφέας τεχνοκριτικών άρθρων. Υπηρέτησε με συνέπεια την Αισθητική και την κριτική της Τέχνης, αναδειχθείς σε έξοχο και κορυφαίο νεοέλληνα στυλίστα.

Ισχυρός λόγος ενασχόλησής μας με το έργο του, η στενή σχέση του με τον Αλ. Δελμούζο και τον εκπαιδευτικό δημοτικισμό. Ο Ζ. Παπαντωνίου έγραψε, με ανάθεση της αρμόδιας Επιτροπής του Υπουργείου Παιδείας της επαναστατικής κυβέρνησης Ελ. Βενιζέλου, “*Τα Ψηλά Βουνά*”, αναγνωστικό της Γ’ τάξης του Δημοτικού Σχολείου, με έντονη την αγάπη της ελληνικής ζωής και της ελληνικής υπαίθρου. Σε άλλο σημείωμά μας θ’ αναφερθούμε στον περίφημο “*Θύμιο τον κουδουνά απ’ τα Σάλωνα*”, τις μνήμες που ανακαλεί και τα στοιχεία που διασώζει το 42στιχο αυτό νοσταλγικό απόσπασμα των *Ψηλών Βουνών* (1918).

Πριν απ' αυτή την τόσο καθοριστική στιγμή της ζωής και του έργου του, ο Ζ. Παπαντωνίου από το 1908 και ως το 1910 μετέβη στο Παρίσι, ως απεσταλμένος της εφημ. "Εμπρός" του Αριστείδη Κυριακού. Παράλληλα αρθρογραφούσε σε γαλλικές εφημερίδες. Ζούσε, μορφωνόταν, έγραφε και γνώρισε νέα καλλιτεχνικά ρεύματα. Βρέθηκε σε μια πολύ ενδιαφέρουσαν εποχή στο Παρίσι, το έζησε στην καλύτερή του στιγμή, ή σε μια από τις καλύτερές του, όπως προκύπτει από το έντονο ύφος των μνημείων, τα πολλά μουσεία, και όλη την πολεοδομική της συγκρότηση της ονομαστής πολιτείας. *Είταν ακόμη τότε η πνευματική πρωτεύουσα του κόσμου*, σημείωνε σχεδόν μισόν αιώνα μετά, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος¹.

Το Παρίσι είναι μια πολιτεία που σε παίρνει σιμά της, γιατί είναι για όλους τους ανθρώπους πλασμένη², έγραφε στην εκτενή *Εισαγωγή* της μεταθανάτιας έκδοσης των "*Παρισινών Γραμμάτων*", ο επίσης ρουμελιώτης (αγρινιώτης), παραπάνω συγγραφέας και κριτικός και το νιώσαμε στη σύντομην επίσκεψή μας. Στη Γαλλία του 1908, η μνήμη του επαναστατικού πυρετού δεν είχε ξεθυμάνει κι η δημοκρατία, με τις τρεις θεμελιώδεις συνιστώσες της: *ελευθερία, αδερφοσύνη* κι *ισότητα* (εγγεγραμμένες στις προσόψεις των επιβλητικών οικοδομικών συγκροτημάτων, που περιδιαβαίνοντας αποθαυμάσαμε), υποδαύλιζε την αιώνια αναζήτηση των νέων μορφών στις Εικαστικές και τις λοιπές Καλές Τέχνες, το πάθος της επιστημονικής έρευνας αναθέρμαινε, σ' ευρύτατους κύκλους καλλιεργημένων ανθρώπων, τα κλασικά ιδανικά. Όλ' αυτά σχημάτιζαν ένα περιβάλλον, όπου ανεμπόδιστα μπορούσε ν' ανασάνει ένας νέος άνθρωπος με ευαισθησία, γνωστική δίψα και πόθο δημιουργίας. Ο Ζ. Παπαντωνίου πήγε προετοιμασμένος, τότε δεν επιθυμούσε παρά να ιδεί το Παρίσι, να ζήσει την ώρα του Παρισιού κι εξ αρχής αιχμαλωτίστηκε από το οικείο ύφος της περίφημης πολιτείας³.

Ως χρονογράφος, ο Ρουμελιώτης συγγραφέας ξεκίνησε και τις δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις του, τα *Παρισινά Γράμματα* (φιλολογικά χρονογραφήματα, τα χαρακτήρισαν) και συνέχισε με κείμενα δοκιμιογραφικού χαρακτήρα, που δημοσίευε συνήθως με τον γενικότερο τίτλο "*Σχεδιάσματα*". Ο κόσμος του, είναι θαυμαστά ευρύχωρος. Υπήρξε χρονογράφος και κριτικός των εικαστικών τεχνών διαθέτοντας ιδιαίτερη ευαισθησία και πολύ στοχασμό. Κρατεί τον αναγνώστη του σε ασταμάτητη εγρήγορση, σε μια πνευματικήν αγρύπνια. Τα "*Παρισινά Γράμματα*" απετέλεσαν το μεγάλο θρύλο του έργου του. Όσοι τα είχαν διαβάσει, τα μνημόνευαν με θαυμασμό, σχολιάζει ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος⁴. Η καθημερινή ζωή, και μάλιστα στα πιο αποκαλυπτικά της σημεία, έγιναν το κύριο θέμα τους. Η

¹ Ι. Μ.Παναγιωτόπουλος, «Εισαγωγή», σε Ζαχ. Παπαντωνίου, Παρισινά Γράμματα, έκδ. Εστίας, Αθήνα 1956, σ. 16.

² Ι. Μ.Παναγιωτόπουλος, «Το Παρίσι και ο Παπαντωνίου», Παρισινά Γράμματα, ό.π., σ. 18.

³ Ό.π., σ. 17.

⁴ Ό.π., σσ. 7, 16, 27.

πείρα του νεαρού, 30χρονου συγγραφέα, και της ζωής και της τέχνης, είναι σ' αυτά κατασταλαγμένα.

Με ιδιαίτερη ευχαρίστηση ο Ζ. Παπαντωνίου βρέθηκε μέσα σε τέτοιο κόσμο, σ' ένα μικρό σύμπαν πλασμένο για τους φίλους των αισθητικών αξιών. Σιγά -σιγά κέρδισε ένα μέρος από τον καλύτερο εαυτό του. Το άλλο μέρος παρέμεινε η ελληνική του υπόσταση. Δε έγινε παρισινός. Στα γραπτά του γίνεται αντιληπτό, πως έρχεται στο Παρίσι απ' το Καρπενήσι κι απ' την Αθήνα. Γοητεύεται, αλλά δεν παραδίνεται. Διατηρεί τη ρουμελιώτικη κοφτερή του ματιά. Ούτε και το Παρίσι κατόρθωσε να τον απορροφήσει, καθώς έχει απορροφήσει μυριάδες άλλους⁵. Κι έρχονταν ανεπαίσθητα στο νου, στην καλοκαιρινή μας επίσκεψη, οι καταφθάνοντες δικοί μας, διψώντες κυνηγημένοι των χρόνων της σκλαβιάς, οι φοιτητές, οι καλλιτέχνες της μετεπαναστατικής Ελλάδας, που το αναγόρευαν σε *δεύτερη πατρίδα τους*, οι σύγχρονοι επανακάμψαντες, που διατηρούν με τις μνήμες και τις εκεί συναφθείσες φιλικές συνδέσεις τους...

Παρά τον πλούτο θεμάτων, την αφθονία των παρισινών εμπνεύσεων κι αφορμών, το Λούβρο μόνον, αχανές κι ανεξάντλητο, μπορεί να τροφοδοτήσει γραπτά ολάκαιρης ζωής, χρονογραφήματα, σημειώματα, μελέτες, ο συγγραφέας μας, μέσα σε άλλα απ' το Παρίσι, επέλεξε να γράψει και να στείλει για δημοσίευση, ως "*Παρισινό Γράμμα*", το ακόλουθο κείμενο για το εμβληματικό άγαλμα, το σημαντικότερο ίσως του τόπου μας, τον Ηνίοχο των Δελφών.

Ὁ Ἡνίοχος τῶν Δελφῶν

Ὁ Πολύζαλος, τύραννος τῆς Γέλας, ἀδελφὸς τοῦ Ἱέρωνος τῶν Συρακουσῶν, νικητὴς στὴν ἄρματοδρομία, ἔστησε στοὺς Δελφοὺς ἀνάθημα, ἕνα τέθριππον ἄρμα μὲ ἐπιβάτη τὸν ἴδιο τὸν τύραννο καὶ δίπλα στὸν ἡνίοχό του. Στὰ 373 π. Χ. βράχοι ἀπὸ τίς Φαιδριάδες πέτρες κύλισαν ἐπάνω στὸ ἱερὸ καὶ μαζί μὲ ἄλλα ἀναθήματα ἔκαμαν συντρίμματα τὸ χάλκινο ἀναβάτη, τὸ ἄλογο, τὸ ἄρμα. Ἐσώθηκε ὁ ἡνίοχος. Οἱ καταστροφὲς ἔχουν τὴν καλλιτεχνικὴ τῶν λογικῆ. Ἐχάσαμε βέβαια μεγάλο καὶ ἐνδιαφέρον σύμπλεγμα, ἔργο τῶν χαλκοπλαστικῶν ἐργαστηρίων, τὰ ὁποῖα ἔδιναν στὴν Ἥλιδα καὶ στοὺς Δελφοὺς τὴν ὑστεροφωνία τῶν ἀθλητῶν. Ὁ νέος ὅμως, ποὺ ἔμεινε ὀλομόναχος, χωρὶς τ' ἄλογό του, χωρὶς τὸ ἄρμα, ποὺ τὸν ἔκρυβε ὡς τὴ ζώνη, χωρὶς τὸν ἡγεμόνα στὸ πλευρό του, κεντρίζοντας τὴ φαντασία τῶν ἀνθρώπων γιὰ τοὺς συντρόφους του, ποὺ λείπουν καὶ γιὰ τὸ γλύπτη ποὺ εἶναι ἄγνωστος, ἔγινε ἡ πλέον περίεργη καὶ θελκτικὴ μορφή τῆς ἀρχαίας γλυπτικῆς - αὐτῆς ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὴ. Δύο δημιουργοὺν τὸ ἔργο. Ὁ τεχνίτης καὶ ὁ καιρὸς. Ὁ δεύτερος καὶ στὴν πρᾶξι τοῦ αὐτῆ δὲν ἦταν χωρὶς ἀξία.

⁵ Ο. π., σ. 19.

Τοῦ Ἡνιόχου τὸ λαμπρὸ μέρος εἶναι τὰ κάτω ἄκρα, ποὺ δὲν ἐπρόκειτο νὰ φανοῦν. Τὰ γυμνὰ πόδια. Χωρὶς νὰ λογαριάσῃ, πῶς θὰ ἦταν κρυμμένα πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα, ὃ τεχνίτης ἔκαμε τὸ καθήκόν του. Ἐστήριξε τὴν ὀλόρθη στήλη τοῦ νεανικοῦ αὐτοῦ κορμιοῦ στὸ ὠραιότερο ζευγάρι γυμνῶν ποδιῶν, ποὺ βγῆκαν ποτὲ ἀπὸ τὴν γλυπτικὴ στῆν ἀρχαία Ἑλλάδα καὶ κατόπιν. Τὰ γραμμένα δάχτυλα ξεχωρίζοντας ἕνα-ἕνα, ἀπλώνονται (στὸ δεξι) μὲ κάποιον ριπιδωτὸ ἄνοιγμα. Οἱ κόμποι τῶν ἀστραγάλων καθαρὰ πεταγμένοι, τὸ λεπτὸ ἀνέβασμα τῆς κνήμης, τὰ πέλματα, ποὺ πατοῦν ὀλόκληρα καὶ κρατοῦν τὸ σῶμα ἀναπαυμένο καὶ βέβαιο, σχηματίζουν μιὰν ἐνότητα ξεχωριστή, ὅσο κι ἂν τὸ σύνολον ἦταν ἕνα καὶ ἀδιαχώριστο. Ὁ ἐλαφρὰ σχηματικὸς τρόπος τῶν ἄκρων αὐτῶν, ἡ καθαρὸτητα καὶ ἡ τόλμη τῶν ἐπιφανειῶν εἶναι ἀρχαϊκὴ ἀρμονία ποὺ θὰ ἤχη στῆν καλαισθησία τοῦ ἀνθρώπου γιὰ πάντα.

Στὴν ἀκίνησια τοῦ Ἡνιόχου βλέπουμε τὸν φρενιτιώδη ἀγῶνα, ποὺ ἔχει προηγηθῆ. Πλούσια ἡρεμία! Εἶναι ἡ στιγμή ποὺ ἡ τρικυμία τῶν μυῶνων ἠσύχασε. Τὸ σῶμα ἡρεμεῖ. Χαϊδεύεται ἀπὸ τὸ θρίαμβο. Ἦρθε ὁ ρόλος τοῦ πλήθους. Εἶναι ἡ ἀμοιβὴ τοῦ νικητοῦ. Ἡ παρέλασις. Ὁ νικητὴς μετὰ τὸ ἀποτέλεσμα περνᾷ σὲ ἀργὴ περιφορὰ μπροστὰ στὰ πλήθη καὶ δέχεται τὴ χαρμόσυνη βοή τῆς ἐπευφημίας, ἀκίνητος ἀπάνω στὸ ἄρμα του, τὸ ὁποῖον ἕνας πεζὸς ὀδηγεῖ κρατῶντας τὰ χαλινάρια τῶν ἀλόγων. (Ἀπὸ τὸ παιδί, ποὺ παράστησε στὴ θέση τοῦ πεζοῦ γλύπτης, βρέθηκεν ἕνα χέρι).

Ὁ Ἡνίοχος αὐτός, ποὺ ἔδωσε τὴ νίκη, ὑψώνεται χυτὸς μέσα στὸν ποδῆρη χιτῶνά του. Οἱ πτυχὲς πέφτουν ἴσες καὶ βαρεῖες. Πατεῖ καὶ στὰ δυὸ πέλματα. Εἶναι ἀύστηρὴ στήλη στημένη στὴ δόξα. Οἱ φυσικὲς καὶ ἠθικὲς του δυνάμεις πειθαρχοῦν. Ἡ στάσις του συγκρατεῖ τὸ θρίαμβο. Δὲν τοῦ ἐπιτρέπει καμμιὰ κίνησι ἔξω ἀπὸ τὴ γαλήνη καὶ τὴν εὐπρέπεια. Δυὸ κινήσεις σχηματίζουν τὴ δωρικὴν αὐτὴν ἀρμονία. Ἡ μία εἶναι ἡ ἀκαμψία του, ποὺ δείχνει τὸ σῶμα ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω ἴσιο καὶ ἀτάραχο, μὲ τὶς πτυχὲς τοῦ μακρύτατου χιτῶνα βαρεῖες καὶ ἀτρικύμιστες. Ἡ δευτέρη κίνησις εἶναι τὸ γέρμα τοῦ κορμιοῦ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀκόμη ἐντονώτερα τῆς κεφαλῆς, ἡ ὁποία γέρνει κι αὐτὴ πρὸς τὸ ἴδιο μέρος. Ἡ κεφαλὴ εἶναι βυθισμένη, σ' ἐλαφρὸν ὄνειρον εὐτυχίας. Ἀκούει τὴ μουσικὴ τοῦ πλήθους. Βλέπει τὸ μεγάλο παλμό του καὶ τὴ γραφικὴ ἀνωμαλία του. Τὸ στόμα του μισανοιγμένο. Τὰ χεῖλη μικρὰ καὶ σαρκωμένα. Στόμα λουλουδένιο. Ἡ ἴσια μύτη καταλήγει σὲ χαριτωμένο λέπτυσμα. Τὰ ρουθούνια ρουφοῦν ἀπολαυστικὰ τὸν ἀέρα, ποὺ χρειάζεται τὸ κουρασμένο σῶμα. Βλέπεις σ' αὐτὰ τὸ λαχάνιασμα. Τρέμουν. Τὰ μαλλιά περιγραμμένα μὲ θαυμαστὴ λιτότητα, ἀφήνουν τοὺς λιτούς τους βοστρύχους νὰ ξεφεύγουν ἀπὸ τὴν ταινία τῆς νίκης, ποὺ τὰ δένει. Τὰ τόξα τῶν φρυδιῶν γράφουν τὴν

καθαρή καμπύλη των άπάνω από τή λαμπρή ματιά. Άλλά τὰ μάτια! Στήν άσπράδα κάποιου σμάλτου ό τεχνίτης έμπηξε δυό κύκλους διαφορετικῶν μετάλλων με ρεαλισμό, πού άν δέν μπορούμε νά τόν συλλάβωμε, τοῦ χρωστοῦμε τὸ θαυμασμό και τήν εύγνωμοσύνη μας. Τὸ φῶς βυθίζεται και παίζει σ' αὐτὰ τὰ πετράδια. Τὰ μάτια χαίρονται και σκέπτονται. Καθρεφτίζουν τὸ θρίαμβο.

Εἶναι νιᾶτα στήν άρχαία γλυπτική, πού δείχνουν τὸ χάδι τοῦ φωτὸς έπάνω τους. Εἶναι νιᾶτα με τή σταθερὴ γραμμὴ των, πού δοξάζουν τήν παλαιστρα και τή δωρικὴ πολιτεία. Μὰ νιᾶτα συμπυκνωμένα έτσι στήν άυστηρότητα μιᾶς λεπτῆς στήλης, τόσο δυνατὰ στήν άκίνησία, τόσο δροσερὰ έπειτα από τὸ άσθμα τῶν άγώνων δέν ξανάγιναν. Ποτὲ από χιτῶνα δέν εἶδαμε βραχίονα νά προβάλη τόσο δυνατὸς και γραμμένος. Ποτὲ χέρι σάν τὸ δεξι τοῦ Ήνιόχου, πού κρατᾷ έλαφρὰ τὰ χαλαρὰ ήνια, δέν έδειξε γραμμὴ τόσο μουσική. Ποιὸς εἶναι ὁ έξαισίος τεχνίτης τέτοιων άκρων; Εἶναι, ὅπως νομίζεται, ὁ Πυθαγόρας έκ Ρηγίου, πού έκαμε τὸ έργο; Ήταν Άθηναῖος ή χαλκοπλάστης τῆς Αἰγίνης; Ίσως αὐτὸ θὰ μείνη άγνωστο. Άλλά θὰ ξεύρωμε πάντοτε, πῶς και τὸ έργο τοῦτο τὸ έδωσε ή άόριστη έποχή, πού εἶναι τέλος τοῦ άρχαϊσμοῦ, ή στιγμή πού προαισθάνεται τὸ Φειδία. Όπως τὸ δέντρο, ὅταν νιώθη τήν παρακμὴ του, πετᾷ ὀρμητικὴ και άφθονη άνθηση, ή άρχαϊκὴ τέχνη έτοίμασε τὸν άποχαιρετισμό της σὲ λίγα έργα, στὰ ὁποῖα τὰ άρχαϊκὰ στοιχεῖα συγκεντρώθηκαν κι έδωσαν τὸ άπροχώρητο τοῦ θελγήτρου των, άφίνοντας στήν ψυχὴ τῶν φίλων τῆς τέχνης συναίσθημα, πού ὀλιγόχρονη βέβαια έποχή τοῦ ώρίμου άρχαϊσμοῦ μᾶς έδωσε και τὸν Ήνιόχο. Έργο με έλαφρὰν άνάμνησιν άκαμψίας μέσα σὲ λαμπρὴ γνῶσι κι έρμηνεία τῆς φυσικῆς αλήθειας. Ή θεληματικὴ του άνακρίβεια –τὰ πολὺ ψηλὰ πόδια– ὁ ραβδωτὸς άκίνητος χιτῶνας, ή άγαπητὴ στοὺς παλιοὺς τεχνίτες έπιμονὴ στὸ στολισμό, χαρακτηρισμένη έδῶ στὸ κόσμημα, πού σχηματίζουν τὰ μαλλιά τῶν αὐτιῶν, οἱ γραμμένες πτυχώσεις τοῦ κορμοῦ, τὸ κομψὸ ὕφος, ὑποτάχτηκαν στή δύναμιν ένὸς ὕψηλοῦ ρυθμοῦ. Εἶναι έκεῖνος ὁ ρυθμός, πού έρωτεύεται τήν άνατομία ένῶ νοσταλγεῖ τὴ συμβατικότητα τῶν Κορῶν, πού άντλεῖ ήχηρὲς άρμονίες από τήν άκαμψία και τὴ μετωπικότητα, πού προάγει τὸ σχηματικὸ τρόπο σὲ σοβαρὸ θέλγητρο και τὸ μυστήριό του δέν έπιδέχεται κανένα χαρακτηρισμό, παρὰ μόνον τὴ λέξι, ή ὁποῖα τὸν καθορίζει στὸ χρόνο: προφειδιακός.

Για τὸ άγαλμα σταθμὸ στην εξέλιξη της αρχαίας ελληνικῆς γλυπτικῆς, έχουν κατά καιροὺς γραφεῖ πολλά και σημαντικὰ κείμενα. Βαθειά διαποτισμένος από την αἴγλη του αρχαίου πανελλήνιου ιεροῦ, ὁ Έφορος Αρχαιοτήτων και στενός φίλος

του Χρ. Καρούζου, Γιάννης Μηλιάδης (1895-1975) και σε εποχή μετά τη Μικρασιατική συντριβή, όταν το αίτημα της ελληνικότητας άλλαζε πορεία αναζήτησης και μορφή, στο βιβλίο του για τους Δελφούς, αφιερώνει 8 σελίδες στον Ηνίοχο. Περιγραφή με ανασύνθεση συνολικά της καλλιτεχνικής του υπόστασης, αισθητική αποτίμηση, κρίσεις που αγγίζουν και το σημερινόν αναγνώστη, του μένουν συνοδεύοντάς τον και στα ταξίδια στο Παρίσι, ή όταν παθητικά ακούει δηλώσεις συγχρόνων ολυμπιονικών κι αναρωτιέται...

Έγραφε λοιπόν ο Γ. Μηλιάδης *«αυτό το χαμένο, αυτό το άγουρο, αγαπούμε πιο πολύ στο αναντικατάστατο αυτό έργο που το διασώζει. Τη φήμη του Ηνίοχου κανένα βαρύ όνομα τεχνίτη – που είναι άγνωστος - δε τη στηρίζει· καμμία παράδοση, καμμία παλιά περιγραφή. Και η εποχή του είχε λίγο πριν απ’ την εποχή της “τελειότητας” (;) που συνηθίσαμε να την τοποθετούμε στο Φειδία. Μα έτσι καθώς έπεσε σαν καρπός απομονωμένο στα χέρια μας, έτσι καθώς ανασύρθηκε πάλι στο φως, έπειτα από χιλιάδες χρόνια, άμωμη η ομορφιά του νοιώθουμε να κλείνει μέσα του όλο το φως της ευτυχισμένης στιγμής που το δημιούργησε. Και άσχετα από ονόματα και χρονολογίες και μανιέρες, θεωρούμε το απόλυτο έργο. Αξίζει τόσο ! Ο Ηνίοχος είχε απ’ τα έργα εκείνα που μας κρίνουν μάλλον, παρά που τα κρίνουμε. (...) Επεκτείνει μέσα του τον αντίλαλο της προσπάθειας, σα ν’ αγαπάει τον αγώνα περισσότερο απ’ τη νίκη. Μόλις έχει ισορροπήσει τις σωματικές του δυνάμεις και αναπνέει, αλλά και το ηθικό είχε εξαιρετα πειθαρχημένο και δεν επιτρέπει κανένα ξέσπασμα. Ζει μέσα του την ευτυχία του σκοπού, αλλ’ αφήνει να γλυστράει πλάι του ο θρίαμβος»⁶.*

Κι η Ε. Παρτίδα, στην πολυσήμαντη μελέτη της “Το ιερό των Δελφών ως δαυλός και διάυλος τέχνης” συνοψίζει τη διαχρονική παρουσία του Ηνίοχου ως εξής *«Ο Ηνίοχος – ανάθημα, αν όχι πορτραίτο του Συρακούσιου τυράννου Πυθιονίκη στην αρματοδρομία – μας κοιτάζει σήμερα με τα φωτεινά του μάτια και μ’ ένα κρυφό, αδιόρατο χαμόγελο, σαν να είχε κάποτε οραματισθεί ότι οι προσκυνητές του 450 π.Χ. δε θα ήταν οι μόνοι θαυμαστές ολόγυρά του. Το έξοχο άγαλμα έμελλε να καλωσορίζει με την αγέρωχη - κι όμως τόσο οικεία και προσηνή – κορμοστασιά του, και το εκφραστικό του πρόσωπο αστείρευτα πλήθη ανθρώπων, δύομισι χιλιετίες αφότου πλάστηκε»⁷.*

Για όλ’ αυτά, που φέρνουν απ’ τα πέρατα του κόσμου επισκέπτες στον τόπο μας, στην κοσμοπλημμύρα του Παρισιού, από νοσταλγία ίσως, λόγω απόστασης που δυναμώνει τα συναισθήματα για ό,τι μας συνιστά, μας καθορίζει και το αγαπάμε, έγραψε φαίνεται ο Ζ. Παπαντωνίου το παραπάνω *Παρισινό Γράμμα* του για τον Ηνίοχο. Κι από όσα είδαμε, θαυμάσαμε και σκεφθήκαμε, στη δική μας επίσκεψη εκεί, έμεινε κι αυτό επίμονα ελληνικό κι αξιοσημείωτο! *Πίσω από κάθε*

⁶ Γιάννης Μηλιάδης, Δελφοί, Ιστορία, Ερείπια, Έργα Τέχνης, Αθήνα 1930, σσ. 118-119, 124-125.

⁷ Έλενα Παρτίδα, Το ιερό των Δελφών ως δαυλός και διάυλος τέχνης, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 2004, σ. 313.

κείμενο του Ζ. Παπαντωνίου υπάρχει μια ζώνη σιωπής και περισυλλογής, επισήμαινε ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος⁸. Εντύπωση μας προκαλεί ωστόσο, που δεν το συμπεριέλαβε στο απάνθισμα των 42 “Γραμμάτων” της έκδοσης του 1956. Κι ως υπήρξαν, όπως φαίνεται εποχές, που και στο λαμπερό Παρίσι να ταξίδευε κανείς, η Ελλάδα τον πλημμύριζε...

Δημήτρης Χ. Παλούκης

⁸ Ι. Μ.Παναγιωτόπουλος, «Το Παρίσι και ο Παπαντωνίου», Παρισινά Γράμματα, ό.π., σ. 8.