



Ακρόπολις Αθηνών.

ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΟΥ

Ο όρος «κλασικός» έχει ρωμαϊκή τήν προέλευσή του, από τό *classis*, πού σημαίνει λατινικά «τάξη» και άπο τό «CLASSICUS» πού σήμαινε τόν Ρωμαίο πολίτη τής άνωτερης και πλουσιότερης τάξης.

Στόν τομέα τών γραμμάτων και γενικά τοῦ πνεύματος ό όρος άναφέρεται γιά πρώτη φορά στόν Gellio (XIX 8, 15), συγγραφέα τών «Noctes Atticae» διού «SCRIPTOR CLASSICUS» είναι ό έπιφανής συγγραφέας.

Άργότερα τό «CLASSICI» καθιερώθηκε νά άναφέρεται πλατύτερα στούς παλαιούς σπουδαίους συγγραφείς και καλλιτέχνες, πού είχαν ξεχωριστεΐ και έπιλεγεΐ ἄπο τούς Ἀλεξανδρινούς γραμματικούς τοῦ Ζου και τοῦ Σου αι. π.Χ. Τώρα ό όρος «κλασικός» σέ δλες τίς εύρωπαίκες γλώσσες έχει δύο βασικές σημασίες, τή μιά, στήν έννοια τής υψηλῆς ποιότητας (σύμφωνα μέ αυτή, κλασική, είναι κάθε δημιουργία πού έχει πάρει θέση στήν ιστορία ώς ύποδειγματική), και τήν άλλη πού άναφέρεται σέ δρισμένες περιόδους τής ιστορίας μέ ίδιαίτερα δημιουργική έπιδοση.

Ειδικότερα κλασική τέχνη συνήθισαν νά όνομάζουν οι ιστορικοί τής ήλινηκής τέχνης, άπο τό τέλος τοῦ 19ου αιώνα, τήν τέχνη πού δημιουργήθηκε στό χρονικό διάστημα άνάμεσα στά Περσικά (481-479) και τό θάνατο τοῦ Μ. Άλεξανδρου (323). Τίς καλλιτεχνικές άλλα και τίς άλλες έπιτευξεις πού πραγματοποιήθηκαν στό διάστημα αυτό, τίς άναγνώρισαν, σάν δημιουργίες ύποδειγματικής τελειότητας, και άπόλυτα μέτρα κρίσης και σύγκρισης, γιά τίς προηγούμενες και τίς έπόμενες.

Νικόλαος Γιαλούρης

Αρχαιολόγος τ. Γενικός Επιθεωρητής Αρχαιοτήτων



Ακρόπολις Αθηνών (αγάριο Marcel Laubert 1877).

„Άλλα τί άκριβως είναι κλασικοί και τί δέν είναι: «Κλασικό δέν είναι άπλως ένα πρόδηλημα φόρμας» λέει ο Schadewaldt «αλλά ένας τρόπος ζωής, στην πρωταρχική σημασία της λέξης. Είναι ή καθαρότερη αύτοπροσωπογραφία του ανθρώπου· και συνεχίζει «ό κλασικός άνθρωπος είναι ό αρχανθρωπος (Ur-mensch) στην υψηλήτητης έννοιας της ζωής». Ποτέ άλλοτε δέν έφθασε ό ανθρωπος σε τέτοια έννοια σώματος και πνεύματος, ποτέ άλλοτε δέν δρέπθικαν οι δύο αυτοί παράγοντες σε τόσο πλήρη ισορροπία».

Κατό τόν Helmut Kühn οι «Ελλήνες δέν κατόρθωσαν μόνο νά δαμάσουν ένα επικλητικό πλούτο διαφόρων αντιτίθεμενων δυνάμεων και ικανοτήτων σε μία πειθαρχημένη μορφή (τήν κλασική), αλλά έπι πλέον νά διαμορφώσουν τόν τρόπο σκέψης, μέ τήν ίδιαν πότια τό κλασικό θά μπορούσε νά νονθει και νά καθιερωθεί». Γι' αύτό με τόν όρο «κλασικό» λέει ο Helmut Kühn «δέν νοείται μια όποιασδήποτε δημιουργία, αλλά πρό πάντων ή δρύγανωση ένός κόσμου... και είναι ούτι ή όργανωσητή ικανότητα που στό κλασικό έργο γίνεται άρμονια και μαζί μορφή χειροποιαστή».

Κλασικό είναι λοιπού τό άποτελεσμα τής ισορρόπησης, τής άσταματητής κίνησης και τής αδιάκοπης γαλήνης. Είναι ή αύγανσα για έναρμόνιση τής «άπειριας» και τού «πέρατος», τού χώρου και τού χρόνου. Πιο ειδικά στην τέχνη, κλασικό είναι, ή ικανότητα τής «ονά συλλαβεί κανείς τό σύνολο τής ζωῆς και νά τό απόδοσει στις λεπτομέρειες του» λέει ο Schadewaldt. Έτσι τό έργο τέχνης, καθώς και τό ποιητικό έργο, είναι κατά τόν ίδιο «σάν τό χορό όπου τά μέλη έκτελούν

καθένα τό μέρος του και ώστοσο θηματιζουν και ύπαρχουν όλα μαζί σε άρμονική ένότητα».

Τού κλασικού ή έννοιο δέν έχαντελει στην αισθητική, στή βραχεκτική ή τη φιλοσοφική, στή λογοτεχνική την πολιτικοκοινωνική του έκφραση, γιατί δέν είναι κάτι από όλα αύτά μεμονωμένα, αλλά όλα αύτά μαζί.

Τού κλασικού ή έπιτευξη δέν είναι ουτοπία, γιατί πραγματοποιήθηκε στην Αρχαιότητα και είναι καθόρως κορπός της έλληνης αντίληψης στην πειραϊκή στηγή της ιστορίας της. «Η ουδήποτε για την άρχη και τή διάρκεια τού κλασικού είναι πολύ πολιά. Και ένω για τόν προτεινόμενο ήρωα έναρπτης τού κλασικού μάλεως μετά τό Περιόδο (470 π.Χ. περίπου), υπάρχει λίγο πολύ όμορφων άνωμάσα τους ειδικούς, πολλές είναι οι αντηρρίσεις για τό τέλος του, πού, ός έπι τό πλειστόν, τοποθετείται στό χρόνο τού θανάτου του Μ. Αλεξανδρου.

Θέλημα για τό τέλος τού κλασικού σημαδεύεται με τήν διλοκήρυκη της ήγενερης τού Παρθενώνα. Ως τό ακολουθεῖ ως τό τέλος τού δου αώνα, πρέπει μάλλον να τό χαρακτηρίσουμε «υπερκροκασία». Τά έργα τού δου αώνα εδδάλου, όποτε πολλά ειδη και μορφές καλεκτικής και διλής δημιουργίας έναντιστανούνται, αλλωνωνται ή ήντικαθιστανούνται μέ νέα ειδη και μορφές, πρέπει να ένομασθον μεταλλακώδη. Τις απόψεις αύτές νονδίζουμε πώς ένσυνούσαν δύο έκθετους παράκτια.

«Η κλασική έποχη άπλωνται άνωμάσα στό να τού Διος Όλυμπια και τόν Παρθενώνα άνωμάσα στόν Αἰσχύλου και τό Σοφοκλή, άνωμάσα στόν Ηρόδοτο και τόν Θουκυδίδη, άνωμάσα στόν Ηράκλειτο και τό Δημόκριτο. Υπάρχουν θεῖαι και, λιγο πιο πριν και ένδιμεα, πολλά άνδαλα έργα φορεις τού κλασικού. Στά ζεύη όμως τών πιο πάνω δημιουργιών τό πρώτο από τό καθένα, (ναός Διος, Αισχύλου, Ηρόδοτος, Ηράκλειτος), άποτελει τό πο διαπρωσευτικό και πιο εύλυτο πρωτοπανέμωνα τού κλασικού και τό δεύτερο (Παρθενών, Σοφοκλής, Θουκυδίδης, Δημόκριτος) τον πιο διλοκήρυκαν έκφραση του.

Γιατί στην τέχνη, ένων πριν από το ναού τού Διος είναι άκομα ή άναζητημένη, μετά τόν Παρθενώνα, τό μέτρο και ή ισορροπία όρχεσον όλων κλίνονται. Πριν από το ναού τού Διος οι μορφές είναι διμονικες και συνεχονται από τό αινιγματικό άρχαιο μειδιαμα της δροσερής γενικής ήλι-

κιας τού έλληνικου κάσουμα, πρό πάντων τών Γελεώντων, τής άριστοκρατικής τάξης τών γελαστών και λομπτών, πού είχαν τό μειδιαμα για έμβλημα τής όρχοντος τους. Είναι παρατακτικές και «κατ' ένωμόν» με τό κεφάλι σε ισοτυπη φραγκική σχέση με τό λοιπό σώμα.

Όμως στά γλυπτά τού ναού τού Διος, όπου τό σώματο είναι όπλο και άγκυρα, αλλά με μολακότερη και πλοποτερή στή φύση διάπλαση, πρόβλει η ξεχωριστή θέση τής κεφαλής σαν κέντρου τής άνθρωπης μορφής, πού, για νά χρησιμοποιουμε μια έπιτυχη έκφραση τού E Langlot, δέν είναι μονό θυμός αλλά και νοῦς, είναι πρό πάντων νούς.

Ο άνθρωπος είχε πάγια από καιρό νά είναι ζωντανός· ζώντος δέν είναι πάρα πιο σύτε άνθρωπος· ζώντος δέν άνθρωπος· άνθρωπος.

Τό κεφάλι του, ένων διστρέφεται από πνεύμα, δέν είναι έξαιλωμένο. Οι μορφές τών γλυπτών του ναού τού Διος, χωρίς την πρόσχρη φρηγματικής κόπτητα τών όρχων κουρών, διατρέχονται από άστερικο μεγαλείο στή στάση και κίνηση τους και άκτινοβολούν ήδος.

Ακόμα και στό μεγαλύτερο πάρος δέν χοντάνει ό «κόπος» (τόξο). Και στίς πιο ρωμαϊκές μορφές δέν χοντάνει τό μέτρο.

Στά γρόματα, ό «Ηρόδοτος είναι ύπεροργακός για τήν πλούσια ουμαπάρθεσθ μεμονωμένων διηγήσεων (Σόλων - Κροίσος, Πολυκράτης - Άμασις κ.α.), κλασικός ήμως, γιατί από αυτές μαζί της έχει μποταρεί στή μια κεντρική ήδα, έκφραστα για πρώτη φορά, μάλιστα συνειδήση τής ιστορίας, που έκπεντα τήν έλληνική συνάρτηση και ταυτόχρονα γκάλιζει αιώνες. Είναι μπορούμε νά πούμε, τό έργο τού ή πρώτη παρόμασια ιστορία.

Τό θουκιδίδης πάλι διαπρωσευτεί τό ώριμο κλασικού, με τή λιτή δομή της δημότης, χωρίς τά όρχων πλούσιμα, με τήν αυστηρή και άνωμη διεράστη κριτική άναζητημένης τής ιστορίας ήλιβεως και τών πρωταρχικών αιώνων που τήν συνέβησαν.

Έξαλλον, στίς διανομένους από άστερική σύγκρουση πρωταρχώνας και βασιονιμένους πρώτες τού Αισχύλου είναι διαχύτο τό τραγικό μεγαλείο τών πρώτων κλασικών ένστινων μορφών του ναού τού Διος (Ολυμπίας, ένω τού Σοφοκλή, τού τελεωτή της τραγουδης, οι διμονιγένες δικαιολογημένα παρομοιαζούνται με τίς αιώνες συνέβεστα τού Παρθενώνας.

Μετά τή χαρά που χαρίζεται ή άφηγητον τών ομηρών στων είναι τό άντικρυμα της τραγικής μορφής του ανθρώπου, δουσωνταρτη υποταγμένου στό αναπότερτο, που εισάγεται τώρα με τήν



Ακρόπολις Αθηνών (σχέδιο Charles Nicod 1912).

τραγωδία και την κωμωδία, τά νέα λαογετεικά είδη, τά ποδόντυποσεπετικά του πνεύματα; της κλασικής έποχής;

Άλλα και στον Ήρακλεόν — κυρίως στά τελευταία του έργα — δρίσκεται η πρώτη μίσεσ έκφραση του τραγούδι της ζωής τούτου, που προκαλούνται στο ασφρά τη μελαγχολία και τά δάκρυα.

Η ίδια θέση της τραγικότητας της ζωής με τις όπαττέλες έβρημες χαρές της και τις άδικοπες μεταπούσεις της στή βλύψη και τον πόνο, προκαλούνται το γέλιο στά Δημόκριτο «έγέλα πάντα» ή Δημόκριτος, αναφέρουν τα χρόνια κείμενα. Είναι άκριβες ή ίδια όμηρος του τραγούδιου που έκφραζον ή τραγούδι και κωμωδία με τό δάκρυ της κάθε μιά τρόπο. Τα κύρια ννωνύμιατα του κλασικού, ενδιδόσεται στα σπερματά ήδη και πριν τα Περικά, αναπτύσσονται τύρα γοργά και είναι χρήση σ αυτά που αποκριταλλοντάνται. Γιατί άκριβες στην νίκη αυτή είναι που οφείλεται τό κλασικό. Και είναι άδεσμα στην χωρὶς αυτή βαθή έφθαναν ποτε οι Έλληνες στό βαθός της πραγματωσίας του. Η έπικη νίκη στον άνιον έκεινον άγνωνα κρατώντας την ποιητική τους στον τρόπο ζωής τους και μέσω την άτμωσηραιού εύκροσιας ψυχικής και πνευματικής δόηγμης με γοργά θήματα στό μεστόμα του κλασικού.

«Ολοκληρωμένο, πιά τό κλασικό, φανερώνεται σ' όλες τις έκδηλωσεις της ζωής και τό φανέρωμα της κάθε μιᾶς είναι άλληλενδετό με τό φανέρωμα όλων των άλλων: Στη φιλοσοφία, τη θρησκεία, τις έπιστημες (μαθηματικά, φυσική, κοσμολογία, γεωγραφία, ιατρική), στήν τέχνη, τη λαογετεική, τήν πολιτική και κοινωνική ζωή.»

Θά θιγούν έδω, μόνο μερικοί τομεῖς του θέματος, ένδεικτικά, και αὐτών θά έπιστημανθούν μόνο μερικά χαρακτηριστικά τους.

Στήν φιλοσοφία. Οι «Έλληνες προσπαθώντας νά συλλάβουν μέ τό νοῦ και όχι μέ τό συναίσθημα, όπως άλλοι λαοί, το θαύμα τής δημιουργίας, άφου ξεκίνησαν πρώτα τή μελέτη τής φύσης, στράφηκαν στής άρχες του δου αἰώνα στό άκομα δυσκολότερο

έγχειρημα, τήν έξερεύνηση του ίδιου του άνθρωπου και τής ψυχής του. Είναι ό δινθρωποκεντρισμός, θαθιά ριζωμένος άλλωστε στους «Έλληνες άπό τήν αιγύη τής ιστορίας τους, πού γίνεται τώρα άφορμή γιά ριζικές μεταθολές σ' όλες τις έκδηλωσεις και έπιδεσις τους». Αποκτά τώρα ό «Έλληνας πλέιρα συνειδήση τών ικανοτήτων που διαθέτει ο δινθρωπος νά συλλάθει και νά καθυποτάξει τή φύση.»

Κάνει συνεχών νέες άποκαλύψεις και έπινει νέες έφαρμογές γιά θελτώση της ζωής του. Οι έπιτευχεις αυτές παρατίθενται άπό τό Σοφοκλή στήν «Αντιγόνη» (338-68) γιά νά καταλήξει ο ίδιος ποιητής («Αντιγόνη 332), στό συμπέρασμα πώς δέν υπάρχει πιό τραματικόν όπα τό άνθρωπο.

«Ούδέν άνθρώπου δεινότερον». Η ποίηση στής δυνατότητές του (και προπάντων ή ποίητη τών «Αθηναιών» στήν πλού τους) έχει φθάσει στό κορύφωμά της. Η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή καθρεφτίζει τήν άτμωσφαιρα εύφοριάς και σιγουρίας και ή διδασκαλία τών σοφιστών, ίδιαίτερα τού Πρωταγόρα, τήν άκρεστη δίψα γιά γνώση, πού κυριαρχεί τότε στήν «Αθήνα». Σέ άπαντη ώστοσο στής διδασκαλίας τών σοφιστών και πρό πάντων τού Πρωταγόρα, πού ούκανε τόν άνθρωπο «μέτρων πάντων πραγμάτων» ό Σωκράτης έπιδειπται μέ ζήλο στή μελέτη τής ψυχής του και τής διαγνώσης του, στήν άνακτηση τού «κρείττονος» (άγαθού) και τήν άσκηση τής άρετης. Πρόδρομοι του είναι οι σοφοί και οι καλλιτέχνες τών μεταποιηκών χρόνων πού μελέτησαν γιά πρώτη φορά τότε την έσωτερη, ψυχική διάθεση και άπεικονίσαν τό ήθος αυτό πού

άντικατέστησε τό μειδίαμα τής άρχαικής άμεριψμησαίς.

Σέ συνάρτηση με τίς άναζητησίες γύρω άπό τόν άνθρωπο είναι και τή ιατρική, πού τόν καιρό άκριβως αύτον έχει κάνει άξιόλογες προσδόσους γύρω άπό τά θαθύτερα αίτια τής νόσου και γύρω άπό τίς ψυχοσωματικές λειτουργίες του άνθρωπου στόραγμασιον, μέ κορυφαϊό έκπροσωπό της τόν Ιπποκράτη. Η άσκηση τής ιατρικής είχε γιά στόχο νά φιρτνίσει ή νά διατηρησει στό χρήγορητη πήν «έν ήμιν ύπάρχουσαν ίστερα τών νούσων φύσιν», ήπως έλεγε ο «Ιπποκράτης» ή τού «έν ήμιν Ασκληπιού», γιά νά έξασφαλισθεί η εύκρασία στό σώμα, στήν ψυχή και στό πνεύμα του άνθρωπου.

«Ανάλογο ξάπλωμα και σπουδαίοτη παίρνει και ή έρευνα τής φύσης τών ουρανίων σωμάτων και ίδιαίτερα τού πλανήτη Γη, που τήν θεωρούσαν μέχρι τότε έπιπλοδή. Τώρα άνακαλύπτεται ή σφαιρικότητά της (οι Πιναγόρειοι φαινεται πώς ήταν οι πρώτοι διδάξαντες) μέ έπακλοσύδο τή συνειδητοποίηση τής θέσης τού άνθρωπου μέσω στό Σύμπαν, και συνεπώς τό πέρασμά του από τό δισδιάστατο στόν τριδιάστατο χώρο, πού όχι μόνο συνέχει τούς φιλοσόφους και ποιητές, άλλα και κατακλύζει τά έργα τών καλλιτεχνών.

Η είκόνα τού κόσμου και τού Σύμπαντος δέν έχηγεται πά μέ τή μυθική κοσμογονία και άνθρωπογονία. Οι παιλοί μύθοι γίνονται τώρα φορείς νέων μηνυμάτων πού συνέλαβε ό «Έλληνας, στηριζόμενος στή διειδυτική έρευνητηκή σκέψη του και στήν έμψυτη εύφυΐα και φρόνηση του. Παιδεία: Στό φανέρωμα τού κλασικού κεντρική θέση είχε ή παιδεία και όχι

μόνο τοῦ νέου· ἡ ἀκατάπαυστη ἄγωγή τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ ὥριμου, ἡ ἄγωγή τοῦ πολίτη, ἡ παιδεία τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ ἄγωγὴ ἀντίκρυζε τὸν ἀνθρώπῳ σάν ἔνα σύνολο πολλῶν λειτουργιῶν καὶ παραγόντων, ψυχῶν καὶ σωματικῶν, μεταξὺ τους ἀλληλενδετῶν, τοὺς δόπιους ἐπρεπε νά ἀγκαλιάζει. Δὲν ἀφοροῦσε τὴν ἀνάπτυξη μᾶς μεμονωμένης ικανότητας, ἀλλὰ τοῦ συνόλου τῶν ψυχοσωματικῶν λειτουργιῶν καὶ δυναμεών τοῦ ἀνθρώπου.

Οἱ μεγάλοι δάσκαλοι στὸ ἔργο τους είχαν πάντα μπροστά τους τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου στὴν ψυχοσωματικὴν τοῦ πληρότητα, που εἶναι καρπὸς τῆς ἀνθητικῆς τῆς ἀρετῆς. Ἐπιτελούσαν τὸ ἔργο τους όπως οἱ ύλητες, ποὺ ἀπὸ τὴν ἀμφορφή μάζη τῆς ὑλῆς ἔβγαζαν τὰ ἀγάλματα τους. Ποτὲ ἦταν ἀδύος οἱ δάσκαλοι ἀπὸ τὰ μάτια τους τὴν ἰδεῖσθαι αὐτὴν εἰκόνα καὶ με αὐτῆν σὸν ὑπόδειγμα ἐπλούθε μέσον στὰ πλαίσια τῆς ἀρμονίας καὶ τοῦ μέτρου.

Ἡ παιδεία ἦταν στὴν πραγματικότητα μόρφωση - διάπλαση - δεῖχη Eziehung ἀλλὰ, Bildung λέει ο Jaeger.

Ἡ τανάκη ἡ διάπλαση τοῦ «ἀγαθοῦ ἀνδρός... χεριάς τε καὶ ποιὶ καὶ νῷμ τετραγωνῶν ὀνειρῶν τετυγμένου· ἔτει σὲ Σωματίδης».

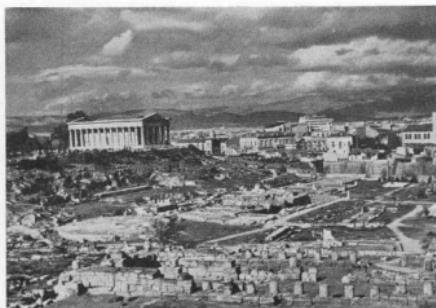
Τά βασικά χαρακτηριστικά τῆς εἰκόνας αὐτῆς τοῦ νεωμετρημένου κλασικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ είναι «τετράγωνος» - δηλαδὴ τέλεος καὶ ἀγνόος, ὅχι μόνον στὸν φόρο, αλλὰ καὶ στὸ χέρι καὶ τὰ πόδια, είναι. Λιτότερη φυσικὴ λοιροπόνηση στέρεο πάττυα στὴ γῆ καὶ μαζὶ πνευματικὴ ἀρχή, ἐγρήγορης καὶ ὀπατόδειποντας ἐντείνεται τοῦ ἀπόλευτου, τέλους είναι τὸ μέτρον ἀναγν.

Στὸ στόχο αὐτοῦ ἀπέβησαν οἱ δάσκαλοι τῆς Ἀρχαιότητας, δάσκαλοι μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια τοῦ δρου: Παιτές, πολιτικοί: Ο Ἡράκλειτος, ὁ Αἰσχύλος, ὁ Θουκυδίδης ὁ Ἰππαρκτης, ὁ Συκράτης, ἀλλὰ καὶ πρὶν αὖτες: ὁ Ζόλων, ὁ Πίνδαρος καὶ ωτεραί τοις αὐτοῖς ὁ Πλάτων, ὁ Ισοκράτης ὁ Ἀριστοφάνης. Όλοι διακρίνουσι παιδεία. Τὸ ίδιο καὶ ὁ Αριστοφάνης, ὃς ὅποις μάλιστα σε μιὰ απὸ τὰς κωμῳδίες τοῦ καλεῖ τὸν Αἰσχύλον ἀπὸ τὸν «Ἄδη να παιδεύουσε τους ὄντητους» - «καὶ παιδεύουσε τους ὄντητους» - καὶ πλάτειον τοὺς ἀνήσυχους γράφει (Bárt. 1582). Τοσοὶ θαδάι λιμνώντες καὶ ἔρωταν εἴη τὴν παιδείαν σὲ κάθε μηδιαρική, ώστε ἀκόμη καὶ ὁ Πλάτων, ὁ μεγάλος ρομαντικὸς ψυχαλγὸς τοῦ ἑνδέδοντος παρελθόντων, δύο φορές ἀνηρ τὴ σχολὴ του στὴν Ἀθήνα καὶ πτυχιονούσας ταὶ Σκυροκόπες διακινδύνευσε καὶ σώτηρν τὴν ἐλευθερία τοῦ καὶ τὴν ίδια τὴν ζωὴν του, προκειμένου νὰ δοκιμάσῃ τὴν φραγμὴν τοῦ ὄντευτου του - οἱ φιλόσοφοι ποὺ νὰ δοσιεύσουν - γιὰ νά μη μείνει ἡ διδασκαλία του απλὴ ὑψηλὴ θεωρία. Τόσο διακαής ἦταν ὁ πόθος του, τὴ θεωρία της παιδείας λέει ὁ W. Jaeger.

Ἀκόμη τραγικότερη ὑπῆρξε ἡ όμολογία τοῦ Πλάτωνος, ἡ δραχαιότερη «εἰς ξαῦτόν» όμολογία στὴν Ἔδεσμον ἐπιστολὴ του: «στὸν ἀγώνα μὲ τοὺς συκοφάτες νικήθηκα». «Διαμαχόμενος δὲ τοῖς διστάλλουσιν ἡττήγνυν» (Πλατ. Z' Επιστολὴ, 333 D5).

Θρησκεία: Στὸ χώρο τῆς θρησκείας συντελούνται ἐπίστης καιροί μεταβολῶν. «Ἡ καβάρα τῶν μυθῶν τῶν ἥρων καὶ τῆς εἰκόνας τῶν θεῶν ἀπὸ δόλο καὶ τὶς ἀλλές ὀντρώνταις δύναμεις, ποὺ ἀπόδιδαν σ' αὐτοὺς οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ἀρχεῖ θέσθαι ήδη ἀπὸ τὶς ἀρές του δου αἰώνα, διλοκρηνεύεταις ὅμως στὰ κλασικά χρόνα.

Ἀπὸ τοὺς μύθους δεσπόζουν τώρα ἔκεινοι ποὺ ἀναφέρονται στὸ μέτρῳ



Ναὸς τοῦ Ηφαίστου (Θησείο).



Ναὸς τοῦ Ηφαίστου (Θησείο).

καὶ τὰ ἀνθρώπινα ὄρια ποὺ δέν πρέπει νά ξεπεράσει σύτε καὶ ὁ ἡρωας· ἡ ὑπέρβαση τους καὶ ἡ «ὑθρίς» (ἐπαρ-στ) τιμωροῦνται ἀδυσόπτητα: Ἀκταιόν, Τάνταλος, Νιόβη, Ιέμην, Σισυφος. Τό πρώτο συμπέρασμα ποὺ συνάγεται είναι ὅτι οἱ θεοὶ είναι ὄντα πνευματικά, δέν είναι «γαστρίμαργοι», λέει ὁ Πίνδαρος, για νά ἔγελασθούν καὶ νά φάνε τὶς σάρκες τοῦ Πέλοπα, οὔτε «κλέπτονται καὶ μοιχεύονται καὶ ὄλληλος ἀπάτευον», ἀντίληψη ὅμηρικη ποὺ σηπλιτεύει ὁ Ξενοφάνης ὡς ἀπάρεδκητ.

Μὲ τοὺς ἔρωτες ἔξαλλου τῶν θεῶν πρός τοὺς θνητούς ἐκφράζεται ἡ θεϊκή μέρμηνα για αὐτούς. Γιατὶ καρπός τῶν ἔρωτων αὐτῶν είναι ἡ γένηση τῶν θρώνων, ποὺ ἔξεντωσαν τὴν ἄγρια φύση, νομοθέτησαν καὶ ὄργανωσαν τὴν κοινωνική ζωὴν: Ἡρακλῆς, Θησέus, Τριππόλεμος.

«In den Liebesverfolgungen bricht Ewiges ins Vergängliche». - «Στοὺς ἔρωτες θεῶν καὶ θνητῶν προβάλλει τό αἰώνιον στὸ ἔφημερο» λέει δη το Scheffel. Τό δεύτερο συμπέρασμα είναι ὅτι ὁ ἐλληνικὸς πολυθεϊσμός δείχνει τόπο το πραγματικοῦ το πρόσωπο. Δὲν είναι πολλοὶ οἱ θεοί, αλλὰ πολλές οἱ δραστηριότητες τῆς θεότητας, πού γι' αὐτό ἐμφανίζεται ὑπὸ διάφορα δόνυμά τηεων καὶ δαιμόνων. Ένας είναι ὁ θεός, ὁ Ζεύς, λέει ὁ Αἰσχύλος, «Ζεὺς ἔστιν αἰθρί, Ζεύς δέ γη, Ζεύς δ' οὐράνος, Ζεύς τοι τὰ πάντα χάτι τώνδε υπέτρεπον».

Δέν πρόκειται πιὰ για θρησκεία πνευμάτων (διαμόνων), ἀλλά για θρησκεία τοῦ πνεύματος (Religion der Geister - Religion des Geistes) ὅπως εύστοχα γράφει ὁ Schweitzer. Τό τελευταίο συμπέρασμα είναι, ὅτι ἡ

θρησκεία ἦταν ὑπὸ τὴν ἔμεσην αἰγίδα τῆς πόλης-κράτους καθὼς καὶ ἡ λειτουργία καὶ παιδευτικὴ δραστηριότητα τῶν ἱερῶν της, ποὺ εἶχαν σὰν ἔρητο τὴν ὄρθη πραγμάτωσαν τοῦ σκοποῦ τῆς ζωῆς: Νά μάθει ὁ θνητὸς τὴν «διόσδοτον ἀρχάν» του (τὴ θεϊκή καταγωγὴ του) καὶ τὴν «διοῦ τελευτῶν» (τὸ σκοπὸ τῆς ζωῆς του). Μόνο μετά την κλασική ἐποχὴ θά κυριαρχηθεὶ ὁ Ἐλληνας ἀπὸ τὰ μεταφυσικὴ ἄγνωνια για τὰ μετά τὴν «θιον τελευτῶν».

Στὸν κλασικὸ ἀνθρώπωπο είναι ἀκόμη ἐναρμονισμένο τὸ ἀτομικό μὲ τὸ κοινωνικό συμφέρον. Χάρη στὴν καλλιέργεια τῆς συνειδησης, δητὸ ἀτομοῦ ὄφειλει νά ἀποτελεῖ ἐνέργο μέλος τοῦ κοινωνικοῦ συνδολοῦ, στὸν Ελλάνιος, καὶ ιδιάίτερα ὁ Αθηναῖος, δην είναι ἀπλός παρατηρητής, οὔτε αισθητικὸς τῆς ζωῆς, οὔτε ἀκροστής, ἀλλὰ δικτῆς καὶ ταυτόχρονα συντετεύνον για τὰ πράγματα τῆς πόλης: «Ἐν τοῖς αὐτοῖς οἰκείοις ἀμὲν καὶ πολιτικῶν ἐπιμέλεια καὶ ἔτερος πρός ἔργα τετραμένους τὰ πολιτικὰ μὴ ἐνδεώς γνῶνται μόνο γάρ τὸν τὸν μετέντοντες μετέχοντα ούτε πράγμανο, ἀλλ' ἀχρεῖον νομίζομεν...» (Θουκ. 11,2). Για νά σεινεύεται γι' αὐτὸ τὸ γεγονός ὁ Περικλεῖς στὸν Ἐπιτάφιο του, σημαίνει ὅτι ἡ ἀλήθεια τοῦ λόγου αὐτοῦ ἦταν ἀναμφισθήτητη, τουλάχιστον για τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἀθηναϊκοῦ ἀκροστηρίου του.

Τὸ κλασικό ἐπομένων ἀπλώνεται καὶ στὴν πολιτική, γιατὶ θεμελιώνεται πάνω στὴν ἔξιορθρότητα ἀντιθετικῶν δύναμεων, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ὄμονοια, λέει ὁ Schadewald. Καὶ γιατὶ ἔξαλλου ἡ πολιτικὴ τέχνη, πού ἀποθέτει κατά τὸν Πλάτωνα, στὴν ικανότητα διαμόρφωσης μιᾶς πολιτείας.



(σχέδιο Stuart)



Kripto στο Grange Park, Alresford, Hampshire. Εργο του αρχιτέκτονα William Wilkins (1809) εμπνευσμένο από το ναό του Ήφαιστου (Θησείο).

δέν είναι άλλο παρά διακυβέρνηση έλεύθερων και όμοιων άνθρωπων (Πρωταγόρας 322 B).

Άναμφιβολώ το ιδανικό των Έλληνων στό βάθος δέν ήταν άτομικισμός (Individualism) άλλα ό όυμανισμός (άπο το Humanitas) λέει ο Jaeger.

Η Ιστοροπία ώστεσσο των δυνάμεων και τάσεων στήν κλασική πόλη-κράτος ήταν έφιμηρη. Βάσταξε δύο ή πόλη-κράτος διατήρησε τις άνθρωπινες διαστάσεις της, δύο δέν ξεπέρασε ο πληθυσμός της τις λίγες χιλιάδες πολίτες και ή έκταση της πόλης μέ την πολιτική της χώρα έμεινε περιορισμένη, και πρίν γνωρίσει τις δυσμενείς συνέπειες τού ούπομπανισμού. Βάσταξε δύο το «μέτρο» και ή «μεσότης» είχαν άποφασιστή θέση στη ζωή του κράτους: «μέτρια γάρ ή τε εις τούς ολίγους και τούς πολλούς ή έγγραγες έγενότες».

Τέχνη: Ο άνθρωπωντεντρισμός του Έλληνα και τό πάθος του για άπεικονιση τών πράξεων, τόσο των δικών του δυο και έκεινών των θεών, στούς όποιους άλλωστε είχε δώσει άνθρωπην ειδή, τον άναδειξαν ότι τον κατέχοντα άνθρωποπλάστα άναμένει σε δύος τους λαούς της γης. Αύτη η τάση άγγιζε στο κορύφωμά της στα κλασικά χρόνια.

Τότε άποβλαστοντι δριστικά άπο την έλληνη τέχνη οι άποτροπιστικές και δαμανικές εικόνες και τή θέση τους παινοντι εικόνες πορεύεται άπο τη φωτι τους είναι σημχες και ειδεχές, όπως ο Παν, ο Σάτυρος κ.ά. γίνονται ήπιότερες, παιχνιδικές ή μόλισμα στην άνθρωπην δεσνοτογια. Επίσης οι ωδώμορφοι θεοι, δαμανες και ήρωες όπως η ήπια Δημητρα, η ήπιας Ποσειδών (πτωμάιο θεοί, ίω κ.λ.), έθενθρωπιζονται. Στο κλασικό φανερωνεται ή ύψιστη πραγματώσαντος την άνθρωπον στον ένασκρημένο άνθρωπο» λέει ο Schadewaldt, και συνεχίζει «σύντομη στάθηκε ή εύλο-

γημένης ώρα όπου το αίώνιο κόλλος των θεών καθερφτιστήκε σε άνθρωπινα κοριμια...», και άλλο προσθέτει ο ίδιος: «άρμονια των γραμμών δύο δέν παραπλάναν, μεγάλειο της σύνθεσης που δέν καπατέζει, έσωτερηκή και έξωτερηκή δόνηση που δέν διασπά, στρατητική διάθεση που δέν ρηγανεί».

Η πραγμάτωσα του κλασικού συντελεστήκε λιγοποιητα την ίδια ιστορική ώρα σε όλο το χώρο του έλληνικον κόσμου, άλλα είναι γνωστό πώς πιο μεστή τελείωση του και μάλιστα μέ άδρανοντηρωσηποτική έργα, Βρήκη το κλασικό στην Αθηναίου συνέκλιναν και άνταμωναν όλες οι καλλιτελικές και πνευματικές δυνάμεις της έποικης. Λιγότερο δικαιούται η διάκονος «Σχολή της Έλλαδος». (Θουκ. II, 41, 1). Η εικόνα της συνωνιζεται συμπτυχωνα και κατά τον πιο αναρραπτικό τρόπο στον Επιτάφιο του Περικλή, που είναι ένας υμνος όχι μόνο στον κλασικό Αθηναίου, άλλα και μια δικηρήση πίστη στον ανθρώπο, που θέλει να άσκει το ιδιαίτερο του μέτρου, τη φιλοκαλία, χωρίς τη ματαδόρη διπολετεία, τη φιλοσοφία εκείνη που όχι μόνο δέν κάνει τον ανθρώπινο νιφρό και άσθουλο, αλλα αντιθέτω του διατηρεί ασιγαστον τον πόδο για δράση (Θουκ. II, 40, 1): «Φιλοκαλούμεν μετ ευτελεία και φιλοσοφίμεν μεν μαλακίας» και τέλος υπέρτει την παιδεία για την έξουδετηρη της άμβολος, μετέρας της θραυστήρας (Θουκ. II, 40, 3): «αμέδαιο με δράσης, λογισμός δύοντον φρεί». Τα γνωρισμάτα του κλασικού, όπως τα ειδώματα ώρα στην τέχνη και τις άλλες μορφές δημιουργίας βρίσκονται στον Παρθενώνα του πιο τελείωτη έργο πράσινο τους. Στο μηνύτιο αυτό πέτυχαν οι Έλληνες να άπωδουν την είκονα του άνθρωπου, όπως την είδισαν η Βρησκει τους, «δύοις θεοί· και ταυτόχρονα μέ σάρκα και όστα. Νά άπνινθει μια κατάσταση του πνευματος, που είναι ήπιαν πάντα τά καθημερινά (detached), άλλα όχι άποκομμα (remote), με έπιγνωση της ζωής (aware), άλλα όχι απορροφήμενος απο αυτήν (not involved). Κατόρθωσαν οι Έλληνες να έξισαρποτησουν τη γεωμετρική δινήληση της μορφής, που έκφρασε το άπολυτο, με το σημαντικότα της έφιμηρης έκφρασης του, της ίδιανς, δο κάλλος και άρρεν μορφές (Αθηναίοι πολίτες στη χώρο), με την πελαστικές δολάρη μορφές της παροδικής υλικής ζωής (Κενταύρων μετωπών), τη σχετικότητα των παραστάσεων που παρέχουν οι επιτελείς των οισθοτάσων (οπτικές παραμορφώσεις στην οικοδομή του μηνημείου) με τις άπολυτες άλθειες και όμονιες που έκφρασει το μην-

μετο το ίδιο, τη συμπαράθεση τών θητηνών στη ζωήρο που στο ίδιο έπιπεδο με τους άθανάτους, τό ιστορικό - μυθικό γενονός της ίδιωσης της θεοβάδιστης πόλης στο δυτικό άέτωμα του Παρθενώνα, με την άχρονη και δέσμω παρουσία τών θεών στο Σύμμαντο στο άνωταλικό άέτωμα του ίδιου ναού.

Εκεί όμως πού φθανει η κλασική τέχνη το άνωπρηλητο είναι η παράσταση της θεότητας. Τη θείαντη μεγαλουσίαν, τη φωτεινή έγρηση τη σοφία και τη δικαιασύνη που άκτινοβλοσύνων τα υδροελεφαντίνα αγάλματα της Αθηναίων και τού Διός (Παρθενώνα και ναού Διός «Ολυμπίου αντιτοιχία»), απέδωσε στη Φειδία μάλλον έμπνευσην από κάπιον δράμα του καλλίου της θεότητας που άντλησε από τη βάθη του, σε μια στιγμή ευφορίας και ένδρασης. Μητρικούς και άπολην άνδρανοι συνθήκες έξαρπτε, δέν δημιουργούσαν και οι έπινευσμένοι ογγειάροι που δυτικού και άνωταλικού Μεσοαίαν:

Μετά από τα δύο αύτα έργα του Φειδία δέν υπάρχει κανένα πού πέρα, ούτε καν ιδιούσιον της έναντι. Κανένα άλλο έργο δέν μπορεί να άποδωσε τη πλήρη που προκαλούνται ως τό υπέτερα χρόνια, σε πιστούς και άθεους, όπως Ερέους που από την άρχαξα παραδοσή. Δεν πρόκειται άλλο για άπλη αισθητική απόλαυση, άλλα για συγκίνηση που συγκλονίζει την ψυχή και το νού και υπέτερα γένιλη γαληνή.

Η πραγμάτωσα του κλασικού στην πιο ώριμη μορφή του, στόν Παρθενώνα, διάρκεισαν δοσ και ή άνεργηση του μηνημονίου. Μόλις άλογκραμμήστηκε ο Παρθενώνας άντικα κιούλα σε άλλη έποχη, ήταν κιόλας «άρχαξε» λέει ο Παύτωπαρχος (Περικ. 13.5) «καλλει μεν γάρ έκαστον θεύμαν ή τότε αρχαίον». Καλλει μεν γάρ έκαστον θεύμαν ή τότε αρχαίον που συγκλονίζεται την ψυχή και το νού και υπέτερα γένιλη γαληνή.

Τόσο σύντομη υπήρξε ή έπιτευχε τού κλασικού, ώστοσο τόσο άνετηή και «νευρογής» παρέμεινε ή ακτινοβολία του ως της μέρες μας. Μόλις ή Αθηναί εδειπει τη μπορει στον κατωρθωνεί άνθρωπος, άστρα πειρά γεννόνταν έφεραν τον κόσμο της οκεύνης και της τέχνης σε νέες μεταβολές και άλλους δρόμους.

Τό τέλος της ώριμης κλασικού τέχνης συμπιπτει χρονικά με το πιο τραγικό έπιστευτό της έλληνικης ιστορίας, τον Πελοποννησιακό πόλεμο. Τεσσερα γολυτεχνική έργα καθερφτιστην τη διαθήρη σημασία του και της συνέπειας του, όπως ορθα επισημανε ό ρη Πολιτικ. «Τύραννος» του Σοφοκλή, και οι «Τρωάδες» - και οι «Βάκχες» του Εύρυπιδη. Ή της Αντιγόνης» (παίγκτης στα 442 π.Χ.) ο μόνος στον άνθρωπο μετατρέπεται σε αγνώσια στόν Οιδίποδα» (παίγκτης λίγο μετά το 429). Ο Οιδίποδας παντοδύναμος και σοφρος κιευδερής γενετικής αυτοπεποίθηση και αισθητικής και οικειοδειξια κυριαρχώντας της κατώτασης, άντιμετεπιθετη άπων και ο Περικλής, ένα άναπτερο και άλειφο λόγο από την πόλη του Στό τέλους του έργου, τυφλός και ράγος και συνειδητόποιει, πολι όργα μώς, την άδυναμια του μπρος στις άγνωστες και άδυστωπτες δυνάμεις της μορφής του άνθρωπου, που μενουν πέρα από τον έλεγχο του. Μια απαντηση στην υπερβολή διακρίση του «ανέρωμα πέτρων πραγμάτων». Την άγνωσι του Σοφοκλή διαδέχεται στο τελευταίο έργο του Εύρυπιδη η τραγική διαπιστωση τη νίκη του παραλόγου που έκμηνειτη την φαινομενική παντοδύναμη νοημοσύνη του άνθρωπου. Στις «Τρωάδες» του πού γραφτήκαν στα 415, μετά τη σφράγη της Μηλου, ο λόγος του είναι γεγάδας άπογνωση για την άγαλντη τυφλή θυριδωπο που έχει άπλωθε σε όλη την Έλλαδα.

Τέλος στις «Βάκχες» (γράφτηκαν στα 406), έχουν κυριαρχήσει οι δύριες δυνάμεις του άλογου και της άδμαστης φυσής. Ο δαύλως Πενέθεας, άφελης διανοητής, σκεπτικής και αιτάρεσκος, σίγουρος ότι τον έσωτ τον πραγματώσαντο από τις Βάκχες, δρόγαν του τιμωρού θεού άναμέσα τους ή ίδια η μητρέα του φέρνει στη

σκηνή τό αποκομμένο κεφάλι του άτυχου υπερόπτη. Οι Έλληνες όρχισαν τόν Πελοποννησιακό πολέμο, κάθε έμπολεμος με τήν αυτοπειθήση τού Οιδίποδα τον τελείωσαν έξαντάμενοι, όταν είχαν χωρίς όλα και για πάντα τούς έμεινε τό κεφάλι τού Πενέβα. άναπνορθώστη δάλισην τού Ιδανικού τού πλήρους, το κλασικό ανθρώπου. Η ουδιά τού κλασικού προσδιορίζεται ισις καλύτερης αν τό συγκρίνουνται και με έκπιον τό διαδεχεται.

Από τού Ιδανικού τού ήθους και τού μέτρου, με τήν «έπι έπρος ούκης» ισορροπία στο κλασικά χρόνια, άρχισουν στα τελευταία χρόνια τού Σοι άιώνα οι αποκλείσεις πρός την έκπτηση, την υπέρβολή και σιγά-σιγά τήν αμετρία και τό πάθος, που με τόν καρπού πλήρωνται. Πολλά είναι έξαλου τό νέα στοιχείο και οι νέες μορφές έκφρασης που άρχισουν νά κανουν τήν έμφασή τους.

Αντί τού ήθους που αποδίδονται τά ήητ και κάτια δέν έκραψουν τού Ιδανικού τού «καύδο-θού», άλλά τίς έφιμεμες καταστάσεις και τίς άντιδοστήτες τής ζωής που αποτυπώνονται άκαταπαυτα στο χαρακώμενα από αύτές πρόσθουν.

Οι μορφές δέν άποδιδουν τώρα μόνο αιώνια, Ιδανικά πρότυπα, άλλα σύγχρονα έξαρτουμενές καταστάσεις: κινούνται στο χώρο και τό χρόνο σαν δύντερη πρωτιστικά η είναι υπιδιένεση στην νωχελεία και στην άνεργο. Ακόμα και τόν έχουν έπιδειπτή κορυφωσιά, η άντικνοβιλα και λαμπρήτη τους είναι συνάχι περισσότερο σύναισθματική και ρητορική, γιατί στα πρόσωπά τους άντι για τή γαλήνη και τήν άρχοντα υπάρχει είναι αποτυπώμενές οι δοκιμασίες και οι σγηνίες τών φουρουτισμασμένων από τό βάρος τής μοιράς γενινών τών υπέρερκλασικών και μετα-κλασικών χρόνων.

Γνήσιος καρπός αύτής τής μεταβολής είναι και ή έμφαση και άνηση του πορτραΐτου, συνέπεια τής άποκρυπτής από τού Ιδανικού τής ιδεαλιστικής άνθρωπης μορφής.

Έτοι τής «εικόνας» τή θέση παίρνει τώρα η «πλεινόντι» (εικονιστικό) (Bild-Bildnis κατά Schweizer).

Τή συμμετρία, που δίνει αυστηρή λογική διάρθρωση, συντήρησε διαδιδόταν στή φόρμα, διαδεχεται η ευρύμανση, που είναι ό λόγος στήν κινησην και διρκοτεί στα στενή σχέση με τήν κατάκτηση τού πριοδιστατού χώρου. Άλλα και αυτού τού τριοδιστατού χώρου και τήν κατάκτηση, καθώς και ή δήλωση τής προσποτής που συνέβαινε με τήν ένυθμη προσχρή μετά τά μέσα τού Σοι αιώνα π.Χ., στήν άρχη διαστακή, όπως και ή δήλωση τού φυσικού περιγράμου, που γίνεται συνοπτική (μερικές γραμμές για τή δηλωση τού άνυματού όντος) έδησφους. Είναι ή δύο δένδρα κ.λ.π.) χωρίς νά θέρευν στού νατοραλισμό και χωρίς νά σπάσει τήν έντοπη τού άνθρωπου με τή φύση. Αυτό θέλει οι θεούς στόν 4ο αιώνα π.Χ., και πού πολύ στα έλληνικα τοπία με τήν προστική αέρα και χώρου (Luft und Raum Perspektive) θα καθεύρεται στήν έλληνική μέτη τίς λουζινούστικες τούς συνθέσεις, που υπαρχουν σκοπίες στα χρόνια έκεινα, που προπονάντων άνθρωπος διασώζει η πομπήντη ζωής.

Πλού πριν, στα κλασικά χρόνια, οι μορφές γεμίζουν τό χώρο, που υπάρχει μόνο μέσω τού άνθρωπου. Μετά τά κλασικά χρόνια οι μορφές γίνονται μικρές, στη σχέση με τό φυσικό περιγύρο τους (πλαισίο) και είναι υποτυπώμενές σ αυτό. Στό τέλος το φυσικό περιγύρο γίνεται όπερα-τωσύνων (Weltall).

«Οι ακολουθεύτει μετά τήν κλασική έποχη» είναι βαθμιαία άπομάκρυνση από τά Ιδανικά τής η είναι ρομαντική άναδρομή και άπομιμηση τών μορφών τού Παρθενώνος και τών

συγχρονων μέτα αύτόν έργων, είναι κλασικιμάρας.

Δείγματα τού τελευταιού άναγνωρίζουμε ήητ στό τέλος τού 5ου αιώνα. Στά γλυπτά τού «Ηραίο τού Αργού», τη θόλου τών Δελφών κ.ά. Τά έργα αύτα κλασικίουν, δηλαδή αντηρφόνων γλυπτών τού Παρθενώνος, χωρίς όμως τά πρώτα νά κρατούν τήν ξεπική ζωή που διατρέχει τά δευτέρα. Γιατί, ένω στά κλασικά καθερείταισα κυριαρχή η τραγή υπάρχει τόν άνθρωπον, στά κλασικιτά δεσπόζει μόνο ή αισθητική του παρουσία.

Τό ίδιο συμβαίνει και στήν τραγωδία. Μετά τόν Αιχαού, τό Σοφοκλή και τόν Εύριπον, καμιά δημαρτική δημιουργή τού άντου και τών έπομενων αιώνων δέν μπορεί νά σταθεί διπλά στής πολεις. Νά γιατί στά Πλάτων πολλέκει κατά όρχην τους τραγουκούς ποιητές από τήν ποιητεία του και τούς δέχεται μόνο υπέρτα από δύκινα (Πλάτ. Νότες VIII-17-A-D).

Οι τρεπέ μεγάλοι τραγουκοί έχεινται μόνο από τό πλήθος των μετρίων μόντερων τους (ήητ στό Αριστοφάνη, στους Βατράχ. v 71-v. 92t, που παιχτήσται στά 405), πράγμα που δείχνει πως αύτό ήταν πιά στά χρόνια τους κοντά άντλησην άνδαμεισ στους Αθηναίους. Η επικρίωση τής αδολγήσης τών τρώων αύτων έγινε λίγο αργότερα από τό Λυκούργο, που εισηγήθηκε και έκριψε από τό δόμο τών Αθηναίων νά σπηλαύονται οι χόλινοι ανδράτες τους και νά αντυρφούνται τραγωδίες και τών τρώων και ωραλούτων, ώστε νά μή άλλωνται στά παιζόντα στό θέατρο.

Τό γεγονός όμως που άσυγχρόφαιται και βιβλίο στόν 5ο αιώνα π.Χ. (ό Πολυκλέτης έγραψε τόν Κανόνα και ή Ανδράρχος έργο για τήν αγοραγορία, που άπειρνεται στό Δημόπορο και τόν Αναβάγρα τό στά θέματα τής προσποτής), δείχνει πως ήητ από τούς αιώνα αύτού τού «Ελλήνες έγιναν αντίκρυσει σριεύστικες δημιουργίες και έπιευσεις τους ως κλασικές και αυτό είναι τό πρώτο φανερώματο του κλασικισμού. Τό τέλος της κλασικής έποχης διασφαλιται και στή φρεσκούς που δεν είναι πιά υπόθεση και μέριμνα τού κράτους, άλλα και θρησκείας ατόμων και θιασών που λειτουργούν και δρούν και έξο δτά τέρα.

Έξαλλος όμως που άσυγχρόφαιται και βιβλίο στόν 10ο αιώνα π.Χ. (ό Πολυκλέτης έγραψε τόν Κανόνα και ή Ανδράρχος έργο για τήν αγοραγορία, που άπειρνεται στό Δημόπορο και τόν Αναβάγρα τό στά θέματα τής προσποτής), δείχνει πως αύτος δέν διαδικούνται μόνο με τό πάρο τά ιερά και τών δημιουργίων αλλά και τής έπιπλωτης περιοχής, που γίνεται συνοπτική (μερικές γραμμές για τή δηλωση τού άνυματού όντος) έδησφους. Είναι ή δύο δένδρα κ.λ.π.) χωρίς νά θέρευν στού νατοραλισμό και χωρίς νά σπάσει τήν έντοπη τού άνθρωπου με τή φύση. Αυτό θέλει οι θεούς στόν 4ο αιώνα π.Χ., στήν άρχη διαστακή, όπως και ή δήλωση τού φυσικού περιγράμου, που γίνεται συνοπτική (μερικές γραμμές για τή δηλωση τού άνυματού όντος) έδησφouς. Στούς αιώνας και τίς δημιουργίες που άσυγχρόφαιται στή φρεσκούς που δεν είναι πιά υπόθεση και μέριμνα τού κράτους, άλλα και θρησκείας ατόμων και θιασών που λειτουργούν και δρούν και έξο δτά τέρα.

Τό 404 άποτελει τό δόρσημα ένος κόσμου που άσθεση για πάντα από τότε πουύ άνατρέπονται, ή μιά μετά τήν άλλη, ή άρχεις πάνω στής όποιες είχε βασιστεί τό κλασικό πρότυπο.

Τίς έπομενες φάσεις τής έλληνικης ζωής και τέχνης θα παρακολουθήσει ή μόντινη τής μάς και μοναδικής, τής φάσης τού κλασικού. Από τότο 4ο αιώνα ώς τον Αύγουστο και κώντας τόν Αδριανό και από τότη τήν Αναγένενση, έλληνική και δυτική, ώς τής μέρες μας, θά έμπνει, καμιά φορά θά καταδυναστεύει ή και τά ταλαιπωρεύει

άπο τούς λάτρεις τής, όπως ταλαιπωρούν συχνά δσοι πολύ άγαπούν, αλλά θά μείνει άσθητη γιατί έχει γίνει ένα τημά τού έαστον μας.

«Όπως ένας καλλιτέχνης τού αιώνα μας είπε «καθένας μας έχει τήν άνάγκη τού Παρθενώνος, γιατί καθένας μας κρύβεται μέσα τού Παρθενώνα».

The Content of Classic

The term «classic» is of Roman origin and derives both from the word **classis** meaning order, in latin, and the word **classicus** applying to the Roman citizens of the upper, wealthy class.

For the first time the term was used by the author of the «*Noctes Atticae*» (XIX, 8,15) Gelio; in his text the «scriptor classicus» means the celebrated author. Later, the term «classic» came out to indicate those prominent authors and artists that had been selected as representatives of their art by the Alexandrian scholars of the 3rd and 2nd centuries B.C. In all the modern European languages the term «classic» has a dual content, meaning either the high quality of an accomplishment or creation or referring to certain historic phases that are considered as exceptionally creative.

Since the late 19th century the term «classic art» has been commonly accepted to apply to the art of the period between the Persian Wars (481-479 B.C.) and the death of Alexander the Great (323 B.C.). The artistic and the other spiritual accomplishments achieved in that period are considered as creations of exemplary perfection and consequently as prototypes for the previous and later creations.

But what exactly is classic and what is not? Classic is the result of the equilibrium between the perpetual movement and the continuous peace. It is the challenge to be harmonized the infinity with the limited both in space and time. As regards art, according to Schadewald, «classic is the work in which the artist shows his ability to conceive life as an entity and at the same time to express and render this entity in detail. The work of art or the poetic work is like a dancing group: each dancer performs his part, nevertheless the effect of the group is harmonic».

The content of classic doesn't apply exclusively to the aesthetics or the religion or the philosophy or the socio-economy, since its essence and character is broader than each of these disciplines and includes them all.

Finally, the achievement of classic cannot be considered as a utopia, because it was materialized in antiquity - the ripe fruit of the Greek concept of life in its most happy moment.