

Μανώλης Κορρές:

«Τα απόλυτα κριτήρια σήμερα φθίνουν»...

από τον ΣΩΤΗΡΗ ΚΑΚΙΣΗ.

Συνάντησα στο Πολυτεχνείο, στο κτίριο της Αρχιτεκτονικής Σχολής, τον άνθρωπο που κάποια χρόνια πριν, εκδίδοντας το καταπληκτικό εκείνο για την Ακρόπολη βιβλίο, το «Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα», περιέγραψε με λόγια και με εικόνες ιδανικά την περιπέτεια της κατασκευής του παγκόσμιου αυτού ελληνικού μνημείου, μέσα από τη μετά θάνατον ζωή ενός εγκαταλελειμμένου, ελαττωματικού κιονόκρανου.

Ο Μανώλης Κορρές, ο αρχιτέκτων, ο καθηγητής, ο αναστηλωτής, επί τόσα κι αυτός χρόνια στον Ιερό Βράχο αφιερωμένος, με πάθος υπέροχα παραδομένο στην επιστήμη του τις απαιτήσεις, με σαφήνεια και απλότητα ακόμα για τον πιο απλό άνθρωπο κατανοητός, στη μεγάλη αυτή στιγμή του πολιτισμού όλης της ανθρωπότητας εδώ αναφέρεται, τα τρεις και πάνω χιλιάδες χρόνια αυτού του τόπου μαγικά ξαφνικά συνοψίζει:

-Ο Στέφανος ο Κουμανούδης, ο μέγιστος επιγραφικός αρχαιολόγος που δεν υπάρχει πια, μου έλεγε κάποτε, κύριε καθηγητά, για μια αρχαία χύτρα που βρέθηκε να χρησιμοποιείται ακόμα στον αιώνα μας από φαράδες κρητικούς για την καθαριά τους, και τους την πήρανε και τη βάλανε στο μουσείο. Αυτός διαφωνούσε...

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΟΡΡΕΣ: Εντάξει. Όλα τα θέματα αυτά επιδέχονται διαφόρων ερμηνειών. Εγώ πάλι έχω ακούσει μια παρόμοια ιστορία από την κυρία Μαραγκού: είχε, λέει, βρει σ' ένα σπίτι στην Αμοργό ένα αρχαίο σκεύος κουζινικό, το οποίο χρησιμοποιούσανε ακόμα κάποιοι, το είχανε περιλάβει στη σύγχρονη οικοσκευή τους.

-Μα δεν είναι τρομερό αυτό; Θέλω να πω το πόσο ίδια είναι πολλά πράγματα από την αρχαιότητα ως σήμερα, αλλά και πόσο ζωντανά παραμένουν;

-Εγώ λέω πως αυτό ίσως δείχνει περισσότερο το πόσο επινοητικοί και προσαρμοστικοί συχνά είμαστε, πώς εφευρίσκουμε μια χρησιμότητα στο κάθε τι, άπαξ και υπάρξει ο λόγος. Ακόμα περισσότερο δε τα παιδιά: τα οποία μπορούν να ανακαλύπτουν συμβατικές χρήσεις, τελείως συμβολικές, αλλά και απευλευθερωτικές ταυτόχρονα. Μπορούν, ας πούμε, να χρησιμοποιούν ένα ξύλινο κουτάκι σαν αυτοκινητάκι. Θεσπίζουν δηλαδή μια σύμβαση της στιγμής, κι ύστερα το παιχνίδι παίρνει το δρόμο του.

-Σαν παιδιά κι εμείς όμως δεν έχουμε θεσπίσει κάποιες συμβάσεις όσον αφορά στην αρχαιότητά μας; Τ' αγάλματα π.χ. λευκά τα είδαμε, λευκά τα νομίζουμε.

-Κι αυτό έχει ξεπεραστεί πάντως. Η ιστορία της τέχνης υποχρεωτικά θα περνούσε από αυτό το στάδιο. Ο Βίνκελμαν είχε μάλιστα δηλώσει προς όποιον ενδιαφερόμενο πως τα έργα των αρχαίων Ελλήνων βρίσκονται κανονικά μόνο στην Ελλάδα, και ό,τι βλέπουμε στη Ρώμη είναι τα μαρμάρινα αντίγραφα των μπρούτζινων δικών μας. Έτσι, πέρασαν αιώνες με διάφορες τέτοιες αισθητικές αντιμεταθέσεις. Εγώ δεν θα προσήπτα σε κανέναν λάθος άποψη για το λευκό ή το μη-λευκό των αγαλμάτων. Υπάρχουν έγκυρες τοποθετήσεις, κι ας βασίζονται σε σειρά συμπτώσεων, που η κάθε μία τους έχει συνδεθεί με μεγάλο μέρος της ιστορίας της Τέχνης ανά τους αιώνες. Υπάρχει γενεαλογία ολόκληρη ιδεών.

-Άλλωστε, το μη-χρώμα οδήγησε στην αφαίρεση από πιο σύντομες ίσως αισθητικές οδούς.

-Ναι. Και καλύτερα τελικά που υπήρξαν κι αυτές οι εσφαλμένες συμπτώσεις για το άχρωμο των αρχαίων αγαλμάτων. Έγινε πλουσιότερος ο κόσμος μας χωρίς την πολυχρωμία εξαρχής. Εξυπηρετήθηκαν έτσι πολλές αισθητικές οδοί, όπως είπατε. Στη Βιέννη δεν θαυμάζουμε όλα τα λευκά κλασικιστικά αγάλματα, των οποίων οι καλλιτέχνες από την παλιά άποψη δεν είχαν εμπνευστεί για να τα δημιουργήσουν; Έπειτα, όλα τα έργα της αρχαίας

Αθήνας, όσα σώθηκαν, υπήρξαν αναγκαστικά εκτεθειμένα στον καιρό. Σε αντίθεση με εκείνα της αρχαϊκής εποχής που ήταν θαμμένα, κι έτσι μόνο βοηθήθηκε η σωτηρία κάποιων χρωμάτων πάνω τους. Αλλά τα αρχαϊκά αυτά έργα δεν μπόρεσαν να επηρεάσουν νεότερες εποχές της τέχνης, μια και παρέμειναν επί πολύν καιρό στην αφάνεια.

-Την Ακρόπολη, λοιπόν, κύριε Κορρέ, από πού να την πιάσουμε; Από πότε; Αρκεί, όπως εσείς κάνατε στο ανεπανάληπτο βιβλίο σας, ένα ελαττωματικό κιονόκρανο για να μας τα πει όλα;

-Μα κι η Ακρόπολη, όπως όλα τα θέματα του κόσμου μας, έχει πολλά σημεία, απ' όπου μπορεί κανείς να εισχωρήσει στο θέμα. Και τα πάντα διασυνδέονται μεταξύ τους, με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο. Μπορεί κανείς έτσι να επιλέξει ο,τιδήποτε για να προχωρήσει σε βάθος, αλλά το δίλημμα πάντα είναι πώς, για λόγους οικονομίας της εξιστόρησης, θα μπορέσεις να παραμείνεις στην αρχική σου οδό, ώστε να μη διασπαστεί αυτή ακριβώς η επιχειρούμενη εξιστόρηση.

-Η αλήθεια είναι πως τον τελευταίο καιρό οι Αθηναίοι αισθανόμαστε κάπως γυμνοί με την πρόσκαιρη εξαφάνιση για λόγους αναστήλωσης ολόκληρων ναών από την Ακρόπολη πάνω...

-Αυτό πάλι δεν είναι άχρηστο, ας είναι μια κατάσταση ανεπιθύμητη. Γιατί με λίγη υπομονή, δεχόμενος και το «ουδέν κακόν αμιγές καλού», μπορεί κανείς να δει και το θετικό όλης αυτής της πρόσκαιρης αναστάτωσης. Μην ξεχνάτε, πως μια φορά κι έναν καιρό, πάνω στο βράχο της Ακρόπολης, πριν γίνουν όλα αυτά που γίνανε, δεν υπήρχε τίποτα, κανένα μνημείο, κανένας ναός.

-Μόνο ξύλινα ή ...ψευτο-ξύλινα τείχη;

-Ούτε καν. Μια αλληγορία του Μαντείου των Δελφών ήσαν και τα ξύλινα τείχη. Μάλιστα ο Όττο Βάλτερ, ένας διάσημος κλασσικός αρχαιολόγος, χρησιμοποίησε ακριβώς αυτόν το χρησμό για να αποδείξει πως υπήρχαν ακόμα στην Ακρόπολη πάνω τα κυκλώπεια τείχη. Και πως το Μαντείο με αυτά, τα ακόμα τότε χρήσιμα τείχη, αντιπαρέβαλε τα ξύλινα. Κι ο Πεισίστρατος, όταν εγκατέστησε την τυραννία του, χρησιμοποιούσε την Ακρόπολη ως ορμητήριο λόγω ακριβώς της ύπαρξης των κυκλώπειων τειχών. Κι η παραδοξολογία του Δελφικού χρησμού, η χρήση του αντιθέτου, μας απαντάει στην αρχαιολογική μας απορία, κατά Βάλτερ.

-Μα δεν είχαν και μετά, όπως εμείς σήμερα τον ρουν του Ηριδανού στο μετρό στο Μοναστηράκι, πάνω στην κλασική Ακρόπολη μέρος των κυκλώπειων τειχών σε έκθεση για τον αρχαίο επισκέπτη;

-Ναι, αρκετά αργότερα. Η Ακρόπολη πάντως είχε τείχη, γι' αυτό ήταν κι Ακρόπολη, κι ο χρησμός χρησιμοποιήθηκε από τους ορθολογιστές για να πούνε πως η Πυθία εννοούσε, τελικά, το στόλο και τις τριήρεις, που έμελλαν να σώσουν την Ελλάδα στη Σαλαμίνα.

-Μόνο κάποιοι ισχυρογνώμονες γέροντες την πάτησαν, και κάηκαν με τα πρόχειρα ξύλα τους εκεί πάνω. Να ένα σημείο να σας ρωτήσουμε για τις κατά τη διάρκεια των αιώνων επιβαρύνσεις του μνημείου: για των χριστιανών το ναό στον Παρθενώνα, για τον Μοροζίνη, για την αφαίρεση του μολυβιού των κιώνων στην Επανάσταση του '21, για τον Έλγιν, για τις αναστηλώσεις του Μπαλάνου... Ποιός έκανε, λέτε, τη μεγαλύτερη ζημιά στον Παρθενώνα;

-Κι εδώ η απάντηση εξαρτάται από το κριτήριο. Η ίδια επέμβαση, το ίδιο συμβάν, μπορεί με ένα ορισμένο κριτήριο να χαρακτηριστεί μεγίστη καταστροφή, και μ' ένα άλλο κριτήριο όχι.

-Εδώ χρειάζεται εξήγηση:

-Η εξήγηση είναι η εξής: οι αναστηλώσεις παραδείγματος χάρη του Μπαλάνου, που έγιναν γύρω στα 1900, προσέφεραν σ' ένα μεγάλο μέρος του καλλιεργημένου κοινού των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα μία πληρέστερη εικόνα του μνημείου. Έγιναν αφορμή να ξεκινήσουν πολλές συζητήσεις, πλούτισαν τις παραστάσεις του νεο-ελληνικού πληθυσμού από την αρχαία του κληρονομιά και συνέβαλαν και στην κατανόηση των μνημείων των ίδιων από τους ίδιους τους τότε αναστηλωτές τους, οι οποίοι έτσι αντιμετώπισαν και πρακτικά τα θέματα της Ακρόπολης, όχι μόνο θεωρητικά. Από την άλλη, αν κρίνουμε αυτή την ιστορία από την πλευρά καθαρά της υλιστικής υπόστασης του μνημείου, αυτές οι αναστηλώσεις υπήρξαν σχεδόν ολέθριες.

-Και τώρα επιχειρείται η αποκατάσταση και των ...αποκαταστάσεων.

-Ύστερα, η μεταποίηση του Παρθενώνος σε χριστιανική εκκλησία προφανώς συνέβαλε στη διατήρησή του. Γιατί, αν δεν βρισκότανε καμμία χρησιμότητα γι' αυτόν τότε, θα έμενε άχρηστος, και το πιθανότερο θα ήταν να είχαν κατεδαφιστεί μέρη του πριν την ανατίναξή τους από την οβίδα του Μοροζίνη.

-Κι ο Ιουλιανός ο Παραβάτης τι έκανε;

-Αναφέρει μια ευσταθής θεωρία του Τραυλού πως μόνο στα χρόνια του Ιουλιανού θα ήταν δυνατό να εγκριθεί η επισκευή του ήδη κατεστραμμένου ναού από τους Ερούλους, που είχαν περάσει από την Αθήνα στα 276μ.Χ. Αν και δεν υπήρξε αυτή η επισκευή φροντίδα του Ιουλιανού προσωπικά, γιατί ο ίδιος ήταν απασχολημένος να πολεμάει στις εσχατιές της Αυτοκρατορίας, όπου έχασε το χέρι και το μάτι του. Άλλωστε, τρία χρόνια μόνο ήταν όλη κι όλη η διάρκεια της βασιλείας του.

-Κι η παράβαση όλη κι όλη...

-Όπως λέμε σήμερα «στα χρόνια του Καποδίστρια», λέμε και «στα χρόνια του Ιουλιανού», αν και το πέρασμα αμφοτέρων από την εξουσία χρονικά ήταν πολύ σύντομο: μια τριετία σε μια ιστορία μέσα χιλιάδων ετών. Αλλά το όνομα έμεινε γιατί υπήρξε έργο. Ο Ιουλιανός άρα έδωσε το «πλαίσιο νομιμότητας» προφανώς στους Αθηναίους για να συντηρήσουν όπως νόμιζαν το μέγα μνημείο τους. Μια ομάδα ενδιαφερομένων που θα πίεζε για κάτι τέτοιο, τότε θα βρήκε την ευκαιρία να προβεί σε κάποιες εργασίες, κατ' αυτούς, απαραίτητες.

-Εσείς όταν ασχοληθήκατε με την Ακρόπολη είχατε να λύσετε και θέματα, όσον αφορά στην κατασκευή του Παρθενώνα, ανάλογα με εκείνα του πώς ανέβαιναν τόσο μεγάλου βάρους υλικά εκεί πάνω. Έτσι δεν είναι;

-Ναι. Αλλά αυτά είναι επουσιώδη θα έλεγα θέματα, πιο πολύ ιστορικού ενδιαφέροντος πια.

-Το ότι κατεβαίνανε όμως και δεν ανεβαίνανε τα μολάρια τραβώντας τα μάρμαρα μοιάζει το ίδιο απλό στην εξήγησή του με αρκετές άλλες ανθρώπινες επινοήσεις κατά τον ρουιν των αιώνων. Το ότι με ...κατρακύλα δηλαδή πολλαπλασιάζονταν οι δυνάμεις των ζώων.

-Ναι, εντάξει, αυτή υπήρξε όντως μια δική μου έμπνευση. Αλλά βασίστηκε στα «Μηχανικά» του Ήρωνος, ο οποίος σε κάποιο σημείο του περίφημου αυτού έργου περιγράφει αυτήν ακριβώς τη μέθοδο: πως μπορεί κανείς μ' ένα πολύ ισχυρό σχοινί που αλλάζει κατεύθυνση στην κορυφή της διαδρομής να μετατρέπει το βάρος της μιάς πλευράς σε αντίβαρο για την άλλη πλευρά, εξοικονομώντας έτσι έργο πολύ. Εγώ πάντως θα επιμείνω πως για την αξιολόγηση αυτών των μνημείων το τεχνικό μέρος είναι δευτερεύον.

-Δηλαδή;

-Δηλαδή η ερώτηση για το πώς ανύψωναν τους λίθους υποβάλλεται από εκείνους που εντυπωσιάζονται από το προφανές. Αλλά πιο δύσκολη ακόμα από την ανύψωση είναι η οριζόντια μετακίνηση, ή η εξόρυξη του υλικού από τα έγκατα της γης.

-Και το φινιρίσμα των μαρμάρων; Που μόνο με ...οδοντιατρικά εργαλεία, λέγεται, πως θα μπορούσαμε να το κάνουμε τόσο αντίστοιχα καλά με τους αρχαίους σήμερα;

-Μα κι αυτοί είχαν πολύ καλά τριπτικά εργαλεία. Χρησιμοποιούσαν ό,τι κι εμείς, αλλά σε κάπως διαφορετικές εκδόσεις. Σμίλη, λεπτή σμίλη, λεία, το «λείστριον» όπως το έλεγαν, τριπτικούς λίθους και τριπτήρες, οι οποίοι μπορούσαν να επαυξήσουν τη λείανση μέχρι σε απόλυτο σχεδόν βαθμό. Αλλά, η αλήθεια είναι πως τόσο υψηλή εξειδίκευση στη μαρμαροτεχνία δεν υπάρχει πια. Τελευταία, είχα μια συζήτηση με τους συνεχιστές αυτών των εργασιών, τους επιγόνους των παλαιών Τηνιακών μαρμαράδων, για να καταλήξουμε πως πολλά πράγματα αυτής της εξειδίκευσης έχουν χαθεί πια ανεπιστρεπτί. Ούτε καν η ικανότητα που είχαν οι προηγούμενοι Τήνιοι φοβάμαι πως δεν υπάρχει πια, μην πάμε μακριά. Η δεξιότητα πάντως των αρχαίων όντως υπήρξε μέγιστη και δεδομένη.

-Εγώ φανταζόμουν πως οι πρώτοι μαρμαράδες που θα καλέσατε να βοηθήσουν στις αναστηλώσεις θα έκαναν χαρά ανάλογη με τη χαρά των αρχαίων Αθηναίων γλυπτών, όταν έπεσε στα χέρια τους ο μεγάλος μαρμάρινος όγκος που κατέλιπαν οι Πέρσες μετά τη μάχη στο Μαραθώνα, που τον είχαν για να σμιλέψουν το μνημείο της περιφανούς νίκης τους!

-Α, βέβαια. Η συγκίνηση υπήρξε μεγάλη. Γιατί και σήμερα καθόλου αναισθητοί δεν είναι οι τεχνίτες μας, κάθε άλλο. Συγκινούνται πάρα πολύ. Αλλά, επειδή ιδίως από τη νεότερη γενιά, διαφεύγουν πολλές λεπτομέρειες της τέχνης τους, φοβάμαι πως αυτή τους η συγκίνηση περιορίζεται στην επιφάνεια δυστυχώς κάποιων πραγμάτων.

-Κι εσείς όμως, που έχετε πια σχεδόν πλήρη αντίληψη αυτού του μοναδικού για την ανθρωπότητα αρχιτεκτονικού θαύματος, μέσα σας δεν αναρωτιέστε ακόμα για το «πώς»; Δεν εξακολουθεί να σας φαίνεται, όπως σ' εμάς τους υπόλοιπους, και ολίγον ...επιστημονική φαντασία το κορυφαίο αυτό επίτευγμα; Πώς οι ευθείες των κίωνων του Παρθενώνα π.χ. συναντώνται κάπου στα ουράνια;

-Μπορεί κανείς λίγο να απομυθοποιήσει μερικά πράγματα. Να αμφισβητήσει π.χ. τη θεωρία περί οπτικής απάτης, και να δεχτεί στη θέση της τον χαρακτηρισμό όλων αυτών των στοιχείων ως «οπτικές εκλεπτύνσεις». Η παλιά ιδέα έλεγε πως αν οι κίονες ήταν αληθινά ευθείς, θα φαινότουσαν με κάποια καμπύλη, και για να αποφύγουμε αυτή την εντύπωση κάνουμε το αντίθετο: τους κατασκευάζουμε με καμπύλη, αντιμετωπίζοντας ένα λάθος με μία διόρθωση. Αυτά όλα όμως κατέβαζαν την υπόθεση στο επίπεδο των μηχανιστικών χειρισμών.

-Ενώ;

-Ενώ στην πραγματικότητα ξέρουν, νομίζω, οι πιο ευαίσθητοι άνθρωποι πως οι ευθείες γραμμές φαίνονται ευθείες, οι καμπύλες φαίνονται καμπύλες, και πως απλώς οι πρόγονοί μας είχαν να διαλέξουν ανάμεσα σε ευθείες και καμπύλες. Και προτίμησαν τις καμπύλες, γιατί η καμπύλη έχει μια ζωντάνια.

-Λίγη πνοή παραπάνω;

-Ναι. Ο Ορλάνδος είχε χρησιμοποιήσει μια θαυμάσια έκφραση ότι η ένταση του κίονος μπορεί να παρομοιασθεί με την εισπνοή που φουσκώνει το στήθος του ανθρώπου, όταν αυτός ο άνθρωπος προσπαθεί να σηκώσει ένα βάρος. Το θέμα δηλαδή δεν είναι να μπορεί να υψώσει το βάρος, αλλά με την εξωτερική του εμφάνιση να εκφράζεται κι η προσπάθειά του αυτή.

-Για το χτίσιμο των ναών της Ακρόπολης πάντως πολλοί υπερέβαλαν τότε εαυτόν, πολλοί έδωσαν όλες τους τις πνευματικές αλλά και σωματικές δυνάμεις, για τον ιερό, κατά Περικλή, σκοπό. Νομίζω πως τιμήθηκε από το Δήμο των Αθηναίων και μία ...γαϊδουρίτσα, για την ακάματη συμβολή της στο έργο.

-Η «Ιερά Ημίονος»: στην οποία, η ελληνιστική ανεκδοτολογία αναφέρει, πως το κράτος της έκοψε και σύνταξη, τροφεία. Και έμεινε και «παρετρόχαζε» ως τα βαθιά της γεράματα, γράφει ο Πλούταρχος. Συνόδευε τα ακμαία ζώα που έσυραν τις άμαξες με τα υλικά.

-Θα ήθελα, πάντως, εδώ να ξαναπώ του Κουμανούδη την άποψη πως προσπαθώντας κατόπιν εορτής να ερμηνεύσουμε πράγματα αρχαία, μπερδευόμαστε, γιατί θεωρούμε πως το σημερινό λογικό ήταν και πραγματικό τότε.

-Νομίζω πως ο Κουμανούδης αυτό το είχε διατυπώσει ως εξής: πως «το δυνατόν δεν είναι απαραίτητως και πραγματικόν». Αν το παραφράσουμε αυτό λίγο, θα μπορούσαμε να πούμε πως ό,τι θα ήταν ορθό, δεν θα ήταν οπωσδήποτε και υποχρεωτικό. Η εμπλοκή εδώ έχει κι ένα άλλο επίπεδο: καθόλου δεν έχουμε ένα σύστημα για τον υπολογισμό του τότε δυνατού και υποχρεωτικού. Οι σημερινοί αρχαιολόγοι και μελετητές μοιάζουν βέβαιοι για πράγματα με τα μέτρα των αρχαίων, αλλά η πραγματικότητα έρχεται συχνά, με μια επόμενη ανακάλυψη, να τους διαψεύσει. Το πρόβλημα είναι σε δύο διαφορετικά επίπεδα δηλαδή: ακόμη και αν γνωρίζαμε επακριβώς το ποιό ήταν το κανονικό για τους αρχαίους, πάλι η εμπειρία της ζωής θα μπορούσε να είχε οδηγήσει εντελώς αλλού τις καταστάσεις και τα πράγματα. Γιατί ποτέ οι άνθρωποι δεν ακολουθούν τυφλά τη λογική ή τους εκάστοτε κανόνες.

-Κύριε Κορρέ, εσείς τι πιστεύετε: πρέπει ο Παρθενώνας να συμπεριληφθεί στα νέα Επτά Θαύματα του κόσμου, που κάποιοι προσπαθούν να εκλέξουν εσχάτως;

-Αυτές οι ιστορίες δεν έχουν τίποτα το έγκυρο, θα έλεγα εγώ. Άλλωστε, κι η παράδοση περί Επτά Θαυμάτων του κόσμου είναι σχετικά όψιμη. Στο τέλος της ελληνοιστικής εποχής κάποιοι συγγραφείς επιδόθηκαν σε τέτοιες κατηγοροποιήσεις, για μάλλον διδακτικούς λόγους. Όμως μόνο οι επιγραφές, όπως έλεγε κι ο Κουμανούδης, είναι αδιάψευστα τεκμήρια από το παρελθόν. Σ' έναν πάπυρο μπορεί κάθε φορά ο αντιγραφέας να αλλάζει κάτι. Μόνο στο μάρμαρο οι χαραγμένες λέξεις λένε συνήθως αλήθεια.

-Οπότε;

-Οπότε, όλες αυτές οι απλοϊκές κατατάξεις με θαύματα και μη-θαύματα δεν λένε και πολλά. Γιατί εξαρτώνται και από το επίπεδο των εκλεκτόρων τους κάθε φορά.

-Άλλωστε, και να τα καταφέρει ...ως έβδομη να περιληφθεί την τελευταία στιγμή η Ακρόπολη, πάλι θα μείνει εκτός η Αγία-Σοφία.

-Μου λέτε τώρα νέα που ούτε ξέρω. Και ποιά είναι, ξαναλέω, τα κριτήρια; Στην Αγία-Σοφία π.χ. της Κωνσταντινούπολης το μεγάλο αρχιτεκτονικό επίτευγμα ήταν η διάπλαση ενός εσωτερικού χώρου άνευ προηγουμένου. Και, κατά τ' άλλα, μιλάμε για ένα ρωμαϊκό κτίριο, με υλικά ήδη έτοιμα από παλαιότερα ρωμαϊκά κτίρια, γι' αυτό και το έργο τελείωσε σε τέσσερα χρόνια μόνο μέσα. Πώς να αποτιμηθεί λοιπόν το σύνολο του ναού για τα υλικά του, τη λάξευσή τους, ή για ο,τιδήποτε άλλο; Αποτιμάται για τη δημιουργία ενός

χώρου, με δυναμισμό και ποιότητα μοναδική για τα προηγούμενα, αλλά και επόμενα ρωμαϊκά κτίρια. Γιατί και το Βυζάντιο δεν ξανάφτιαξε ποτέ τέτοιο οικοδόμημα.

-Επί οθωμανικής αυτοκρατορίας το Μπλέ Τζαμί:

-Μπα. Εκεί μιλάμε για ένα αντίγραφο, με απλουστεύσεις που αφαιρούν τελείως από τον χαρακτήρα ενός αριστουργήματος. Αντιθέτως, στον Παρθενώνα μιλάμε για μια τελειότητα εκτέλεσης ανυπέβλητη. Το ίδιο και όσον αφορά στην εικονογράφηση του ναού, που ο συμβολισμός της ανάγεται στην υψηλότερη σφαίρα της ανθρώπινης διανόησης.

-Και καλλιτεχνικής δημιουργίας.

-Σε μια εποχή σαν τη σημερινή όπου όλα γίνονται σχετικά, σε μια εποχή που αρνήθηκε τον ακαδημαϊσμό και τη δεξιοτεχνία στην εκτέλεση, μέσα σ' ένα μάρκετινγκ τέχνης σαν το σημερινό, τα απόλυτα κριτήρια φθίνουν. Το απόλυτο αριστούργημα μπορεί και να κρυφτεί πίσω από δημόσιες σχέσεις και συνεχείς εκπτώσεις, πίσω ακόμα και από πολιτικές σκοπιμότητες.

-Άρα;

-Άρα, το να θέλει κανείς να υπενθυμίζει πως τα γλυπτά του Παρθενώνα δεν έχουν το όμοιό τους, μοιάζει μάταιο. Πολλοί σήμερα βρίσκουν ενδιαφέρον στη συλλογή ξύλινων αφρικάνικων μασκών, ως ενισχύσεις αντιλήψεων αντικλασικής τέχνης. Αλλά πού είναι η γραμματεία που συνοδεύει όλ' αυτά τα, ισότιμα ως πούμε, του Παρθενώνας, ξόανα; Πού είναι τα ντοκουμέντα για τα πολιτικά τους συστήματα; Πού είναι τα αντίστοιχα λογοτεχνικά τους κείμενα; Πού είναι το θέατρό τους; Θέατρο του αντίστοιχου αρχαίου ελληνικού, που να έχει μάλιστα φτάσει να αμφισβητεί τον Θεό, ως υμνητής του οποίου ξεκίνησε; Πού; Πού;

ΠΗΓΗ: ΤΟ ΒΗΜΑ, ΒΗΜΑgazino τ.342, Κυριακή 6 Μαΐου 2007.