

ΕΒΔΟΜΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Aether



«Dark journey into the ether», 2005, ακρυλικό, μεταλλική βαφή, φύλλα αλουμινίου, παιδικό παιχνίδι, 200 X 100 cm



«...into the aether», 2007, φύλλα αλουμινίου, παιδικό παιχνίδι, 250 X 100 cm



«The dark journey of thirst», 2006, ακρυλικό, μεταλλική βαφή, φύλλα αλουμινίου, παιδικό παιχνίδι,
200 X 100 cm



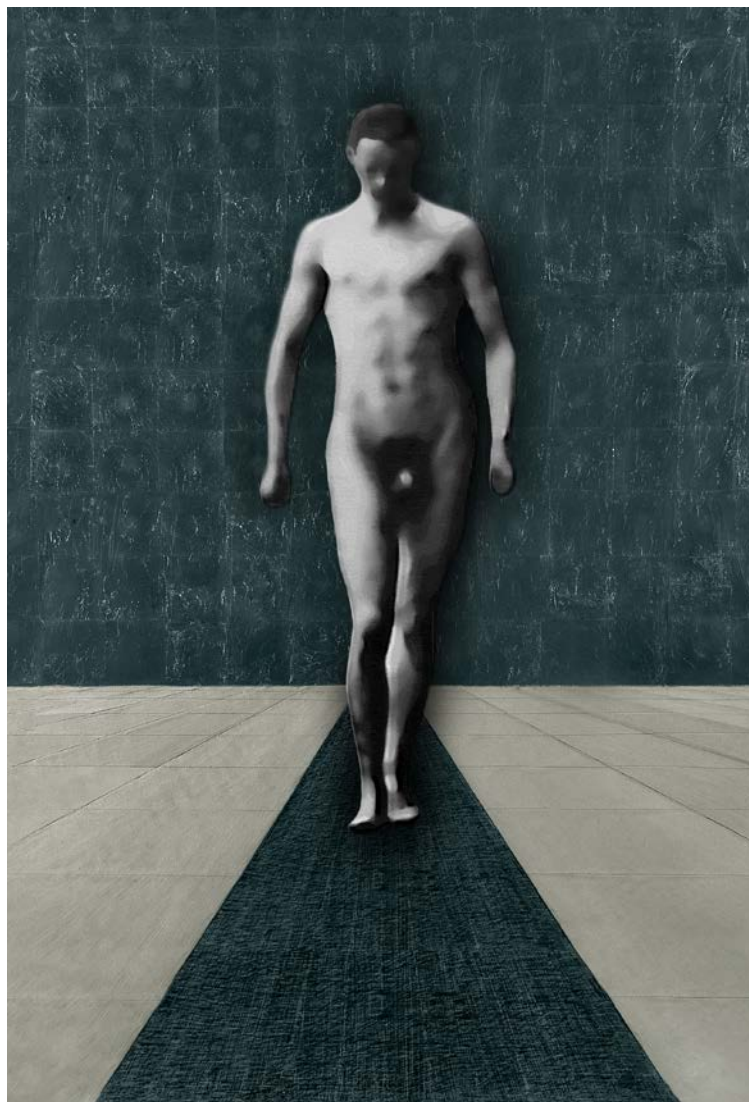
«Dark plane», 2006, μεταλλική βαφή, φύλλα αλουμινίου, παιδικό παιχνίδι, 50 X 55 cm



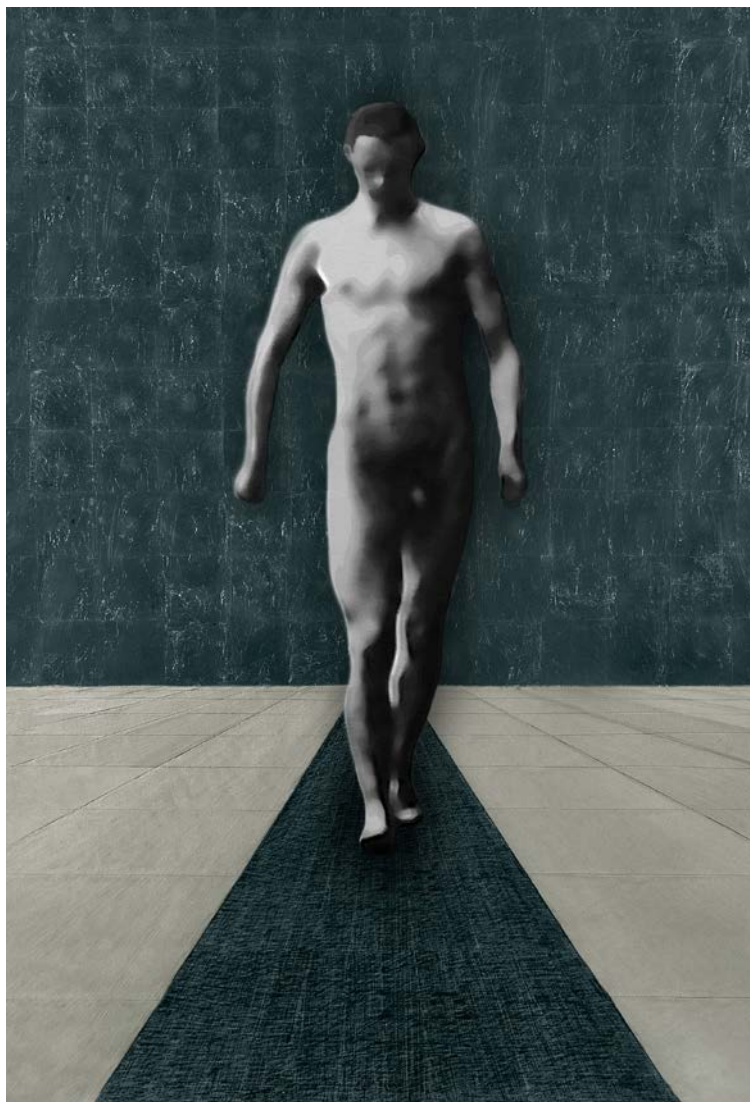
«Red plane», 2007, φύλλα αλουμινίου, παιδικό παιχνίδι, 50 X 55 cm



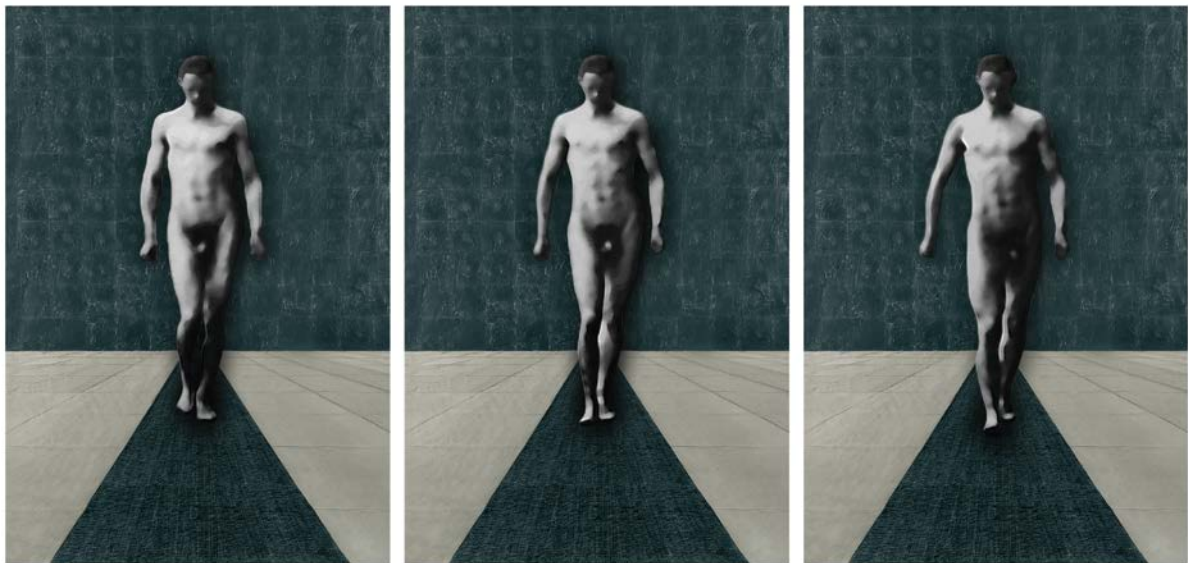
«Step in the aether-1», 2006-2010, χώμα, γραφίτης, φύλλα αλουμινίου, λάδια, 190 X 130 cm



«Step in the aether-2», 2006-2010, χρώμα, γραφίτης, φύλλα αλουμινίου, λάδια, 190 X 130 cm



«Step in the aether-3», 2006-2010, χρώμα, γραφίτης, φύλλα αλουμινίου, λάδια, 190 X 130 cm



«Step in the aether- τρίπτυχο», 2006-2010, χώμα, γραφίτης, φύλλα αλουμινίου, λάδια, 190 X 390 cm

Η γένεση ενός κόσμου σε εικαστική γραφή

Μια απόπειρα ερμηνείας του έργου του Αντώνη Κέλλη με βάση τον ελληνικό μύθο.

Όταν πήρα στα χέρια μου το έργο σου, αγαπητέ Αντώνη, άρχισα πρώτα να το κοιτάζω, να το κοιτάζω ατελείωτα. Αυτό που έβλεπα μου άρεσε. Μου άρεσε πολύ. Μετά άρχισα να μελετάω τις εικόνες, όχι τα κείμενα. Για να είναι οι εντυπώσεις που θα δεχθώ πρωτογενείς και ανεπηρέαστες. Σκεφτόμουν να σου γράψω τις εντυπώσεις αυτές αφού πρώτα έπαιρνα απόσταση από το έργο σου. Αυτό όμως αργούσε. Χωρίς να το καταλάβω είχε συμβεί αυτό που μου συμβαίνει όταν «εισέρχομαι» στο χώρο του μύθου. Ήταν πάλι σα να άνοιξα μια πόρτα μ' ένα κλειδί που είχα στο χέρι και να μπήκα σ' ένα χώρο μυθικό. Βρισκόμουν μέσα σ' ένα κόσμο οικείο και δεν ήθελα να το κουνήσω από κει. Σ' ένα τόπο έντονα μυθικό. Έμεινα εκεί να παρακολουθώ έκπληκτη μέσα από τις εικόνες τη γένεση ενός κόσμου, τη σταδιακή ενέληξη αυτού του κόσμου. Κάθε νέος κύκλος ξεκινούσε από τον προηγούμενο και συνέχιζε με τον επόμενο σαν μια πορεία ελικοειδής (spiralförmig).

Η Διήγηση από μυθική γινότανε σιγά - σιγά βαθειά υπαρξιακή. Ο μυθικός συμβολισμός έπαιρνε δηλαδή όσο προχωρούσε υπαρξιακή διάσταση. Μα όταν έφτανα στο τέλος ένοιωθα την ανάγκη ν' αρχίσω πάλι από την αρχή. Πάλι και πάλι από την αρχή, ανακαλύπτοντας κάθε φορά καινούργια πράγματα. Έτσι όπως συμβαίνει όταν «μπαίνω» σ' ένα χώρο των απαρχών ή σε μια καντάτα του Bach.

Αυτό που με έλκυσε ιδιαίτερα ήταν ο απλός τρόπος του εικαστικού σου λόγου. Νομίζω πως αυτός ο ανεπιτήδευτα απλός και λιτός τρόπος είναι που σε οδήγησε και στην επιλογή των υλικών σου. Κοίταζα με προσοχή τα υλικά που έχεις επιλέξει για να «γράψεις» (έγραψεν) την κάθε εικόνα. Είναι σαν να συμ-μετέχει, μαζί με τον νου και την ψυχή, ολόκληρο το σώμα σου ή το σώμα της Γης. Και αυτή η αίσθηση μεταδίδεται και στον δέκτη. Κοιτάζοντας π.χ. τα βρόχινα τοπία, είχα κάποιες φορές την αίσθηση, πως ανέπνεα το άρωμα που ανέδιδε το χωμάτινο σώμα της χθόνας. Και οι αισθήσεις αυτές που γεννιόντουσαν ενεργούσαν ευεργετικά μέσα μου.

Ο τρόπος αυτός με τον οποίο δίνεις μορφή στις «ιδέες» σου – τα λιτά σχήματα, τα τελείως αυθεντικά υλικά, με μια προσωπική, επιλεκτική τεχνοτροπία στη χρησιμοποίηση των υλικών αυτών – αποκαλύπτει τη σοβαρότητα και την καθαρότητα της παιδικής ψυχής που ζει εντός σου.

Υπάρχει εδώ κάτι βαθειά αυθεντικό, βαθειά αληθινό που οδηγεί στις απαρχές της ζωής και που τόσο αδιάψευστα αναγνωρίζει όχι μόνο η ψυχή μα και το σώμα με τα αισθητήριά του. Αυτό θεωρώ πως είναι από τα σημαντικότερα σημεία του έργου σου.

Όταν διάβασα τα κείμενά σου και είδα για τον τρόπο με τον οποίο παράγεις τα χρώματα των εικόνων σου ή καλύτερα, τον τρόπο με τον οποίο χρωματίζονται οι μορφές στις εικόνες σου, ζωντάνεψαν μέσα μου κάποιες μνήμες που σχετίζονται με το αρχαιολογικό μου παρελθόν ως προς την

τεχνοτροπία των Ελλήνων ζωγράφων της ελληνικής εποχής. Τα κύρια χρώματα που χρησιμοποιούσαν στη ζωγραφική των αγγείων ή των πινάκων – το μαύρο και το κόκκινο-κεραμιδί - τα παρήγαγαν από τον πλούσιο σε σίδηρο κόκκινο πηλό. Ανάλογα με την πυκνότητα του σιδήρου στον πηλό, με τον οποίο κάλυπταν την επιφάνεια του αγγείου καθώς και τις εγχάρακτες ή ζωγραφισμένες αργότερα επάνω σ' αυτήν μορφές και ανάλογα με τη διάρκεια και το ύψος της θερμοκρασίας εις την οποία εψήνοντο τα αγγεία ή οι πλάκες-πίνακες, αναπτυσσόταν το κόκκινο-κεραμιδί ή το μαύρο χρώμα που έλαμπε απ' τη στιλπνότητα. Δεν ξέρω μέσω ποιων συνειρμών μου έρχεται η αίσθηση ότι η επιλογή των γήινων χρωμάτων ήταν αποτέλεσμα της καλής σχέσεως που είχαν με το σώμα τους και γι' αυτό ειδικά κάνω την αναφορά αυτή. Η επιλογή των χρωμάτων μπορεί βέβαια να είχε γίνει αρχικά μόνο από λόγους πρακτικούς. Ας το αφήσουμε όμως αυτό τώρα. Είναι ένα άλλο και πολύ πολύπλοκο θέμα, από ποια ερεθίσματα και ποιες εσωτερικές διεργασίες επιλέγουμε, ότι επιλέγουμε. Ένα άλλο σημείο που μου κίνησε πολύ το ενδιαφέρον είναι ο κοσμογονικός χαρακτήρας της Πρώτης κυρίως Ενότητας του εικαστικού έργου.

Ο κόσμος στον οποίο δίνεις μορφή έχει αρχετυπικές μορφές, οι οποίες είναι αναγνωρισμένες στον κοσμογονικό μύθο. Οι θεογονίες, τα κοσμογονικά δηλαδή έπη της ελληνικής μυθολογίας και το πιο συστηματοποιημένο και ολοκληρωμένο εξ αυτών η θεογονία του Ησιόδου – διηγούνται βασικά, πως αυτό το Χάος, που «πρώτιστα εγένετο», επήλθε σταδιακά η γένεση του σύμπαντος και επιδιώκουν να δώσουν τη συνολική εικόνα και κατανόηση του κόσμου.

Οι θεότητες που πρωταγωνιστούν εδώ είναι προσωποποιήσεις μορφών αντιπροσωπευτικών των όντων. Ουσιαστικά πρόκειται, για τη συνεχή μορφοποίηση του Χάους και την εισαγωγή μιας τάξης, ενός μέτρου, μιας ερωτικής πνοής στο νεοδημιουργούμενο σύμπαν, από τα οποία αναδύεται και το νόημα του κόσμου αυτού.

Αυτό αποτελεί στο Μύθο μια σταθερή Αρχή, η οποία συνεχίζει να λειτουργεί και να επαναλαμβάνεται κάθε φορά που ένας νέος κόσμος (π.χ. η ίδρυση μιας πόλης) ή έργο γεννιέται μέσα στον «κόσμο αυτόν τον μεγάλο, τον ένα». Με τον τρόπο αυτό εξασφαλίζεται η ενότητα του είναι.

Κάτι παράλληλο γίνεται και στο δικό σου το έργο, όπου παρακολουθούμε τη μορφοποίηση του χάους μέσα από την ανάδυση ενός κόσμου εικαστικού. Συγχρόνως δίνεις την ολική εικόνα του κόσμου αυτού. Κάτι που αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της μυθικής σκέψης. Βλέπεις πόσο βαθειά λειτουργεί η μυθική σκέψη στο είναι σου. Γι' αυτό άλλωστε και προχωρείς στις τελευταίες ενότητες προς μια φωτεινή υπαρξιακή έξοδο.

Άφησα λοιπόν τον εαυτό μου να κυκλοφορήσει μέσα στο έργο σου, να απολαύσει τη μαγεία του, να προβληματιστεί με τους κώδικές του, να ταυτιστεί ή ενδεχομένως να μην ταυτιστεί με την ποίησή του. Πολύ θα ήθελα (ίσως και να μην θέλω) να είμαι ο ιδανικός δέκτης που εισ-έρχεται στο έργο σαν «άγραφος πίνακας». Δεν είμαι όμως. Η ματιά μου, το είναι μου ολόκληρο, είναι ποτισμένα από τον ελληνικό μυθικό λόγο. Έτσι όπως ακαταπαύστως ποτίζεται η Γαία στις μυθικές σου εικόνες από τη βροχή του Ουρανού και γονιμοποιείται. Οτιδήποτε λοιπόν σημειώνω εδώ, έχει σχέση, ακόμη κι αν δεν το θέλω, με τη σημαντική του μύθου παρά με την τέχνη καθαυτή της οποίας την πορεία και τους προβληματισμούς ιδίως κατά τη μοντέρνα και μεταμοντέρνα εποχή δεν έχω παρακολουθήσει. Όμως ο

Μύθος και η Τέχνη έχουν μια σχέση διαχρονικά αλληλένδετη και αλληλοσυμπληρούμενη, είναι είδη συγγενή με ξεχωριστή όμως γλώσσα. Είδη που συνδέονται με την απαρχή του ανθρώπινου όντος, έχουν όμως την εξαιρετική ικανότητα να ανανεώνονται, να παρουσιάζουν τη νέα όψη των ορατών και των αοράτων μορφών του κόσμου, τους νέους δρόμους που η σκέψη θα ακολουθήσει και ο μιν Μύθος να υποδεικνύει το στοιχείο του αμετάβλητου στους νέους ορίζοντες, η δε Τέχνη να αναγγέλλει πρώτη τις νέες πνευματικές και ψυχικές αναμνήσεις, ζυμώσεις και ανακατατάξεις της ανθρώπινης ζωής, θέτοντας συγχρόνως σε αμφισβήτηση τις κατεστημένες μορφές.

Γιατί ο Μύθος και η Τέχνη ανήκουν στις εσωτερικές εκείνες δυνάμεις του ανθρώπινου όντος που φέρνουν στην επιφάνεια – με τη δική της γλώσσα η καθεμιά – την α-λήθεια, αυτό δηλαδή που παρέμενε στη λήθη ή δημιουργούν εκ του μη όντος ένα νέο κόσμο.

Ο Μύθος λοιπόν νομιμοποιείται να εκφρασθεί εδώ για την Τέχνη και ίσως έτσι μπορέσουμε να δούμε πως λειτουργεί στην κατανόηση του δικού σου έργου, του δικού σου κόσμου.

Άρχισα λοιπόν την «ανάγνωση» της εικαστικής σου γραφής κάτω από το πρίσμα της σημαντικής του μύθου. Άρχισα βέβαια από τα «σπουδαστικά χρόνια». Οι «σπουδές» μου κινούν αμέσως το ενδιαφέρον, διαφαίνεται εδώ μια επιμονή, μια αφοσίωση – και πιο πολύ στα σχέδια με μολύβι – να εισχωρήσεις στα μυστικά των μεγάλων δασκάλων και το επιτυγχάνεις περισσότερο με τα γλυπτά σου. Στα έργα αυτά δοκιμάζεις, εξερευνάς, προκαλείς το ένστικτο του καλλιτέχνη εντός σου, αλλά πάντα μέσα στα όρια του ορίζει η απόδοση της οργανικής μορφής.

Το γεγονός ότι κατέχεις πια τον τρόπο να αποδίδεις οργανικά τη φυσική μορφή, σου δίνει τη δυνατότητα να προχωρήσεις στην αφαίρεση και να δημιουργήσεις τον κόσμο των έξι εποχών (ενοτήτων).

Από την περίοδο των σπουδαστικών χρόνων ξεχωρίζω σαν φορείς μυθικού νοήματος τα εξής έργα:

α) τη «Γυναίκα που περπατάει», σελ. 20-22, είναι μια μυθική γυναικεία μορφή που περπατάει πάνω σε θάλασσες, γη και ουρανό. Έχει τη δύναμη μιας κοσμογονικής θεότητας, που φέρνει στις τρεις περιοχές του κόσμου τον πόθο της ζωής. Είναι η ίδια η θεά της ζωής. Η Αφροδίτη της κοσμογονικής εποχής.

β) τα έργα όμως που φέρνουν τον τίτλο «Κатаιγίδα», σελ. 23-26, με βάζουν αμέσως στις απαρχές του κοσμογονικού μύθου. Είναι εικόνες που αποδίδουν εντυπωσιακά το μεγαλείο της αρχέγονης στιγμής και ανακαλούν στη μνήμη τους στίχους εκείνους του έπους του Ησιόδου, με τους οποίους αρχίζει η διήγηση της γένεσης του κόσμου: «Ήτοι μιν πρώτιστα χάος γένετ' αυτάρ έπειτα Γαί' ευρύστερνος, πάντων έδος ασφαλές αιεί, ήδ' Έρος, ...».

Το Χάος, η Γαία και ο Έρωσ είναι λοιπόν στη Θεογονία του Ησιόδου, 116-120, οι τρεις αρχικές οντότητες από τις οποίες «εγένετο» ο κόσμος. Η Γαία εδώ είναι η ύλη του σύμπαντος, όχι ο πλανήτης Γη.

Ας δούμε ξανά τις «Κатаιγίδες». Το μεγαλύτερο μέρος της εικόνας καταλαμβάνει το άμορφο χάος, το «μυστηριώδες αυτό χάσμα», πού είναι έτοιμο να καταπιεί σαν χοάνη κάθε μορφή.

Η Γαία δηλώνει χαμηλά τη σφαιρική της παρουσία με μια ανοιχτή καμπύλη γραμμή – ορίζοντας. Ο Έρωσ ο υποκινητής του κοσμογονικού αναβρασμού, στροβιλίζεται ως ενέργεια μέσα στο χάος, στο ανεκδήλωτο ακόμη σύμπαν.

Οι μεγαλειώδεις αυτές εικόνες εμπνέουν δέος. Υπάρχει εδώ κάτι που είναι επέκεινα της μορφής. Κάτι που υποδεικνύει το επέκεινα της μορφής.

Η ένταση αυτή των απαρχών του κόσμου, με την οποία είναι φορτισμένες οι εικόνες αυτές, διοχετεύεται στην Πρώτη Ενότητα του εικαστικού σου έργου. Δεν είναι χωρίς σημασία, πως η Πρώτη Ενότητα αρχίζει με μια εικόνα Χάους. Το «Τοπίο» αυτό, σελ. 42, όπως και τα «θραύσματα», σελ. 44, είναι εικόνες στις οποίες κυριαρχεί το άμορφο, καταστροφικό χάος, το οποίο συγχρόνως, γίνεται και η αρχή δημιουργίας.

Με τα επόμενα τοπία, σελ. 45 κ. ε. ο κόσμος της εικαστικής σου διήγησης αρχίζει να παίρνει μορφή. Το χάος όμως είναι πάντα παρόν στο βάθος, (στα τοπία των σελ. 45 – 50) πίσω από τις μορφές που προ-βάλλουν, πίσω από τα αρχέγονα θαλάσσια τοπία, που ανα-δύονται σταδιακά, πίσω από τα πρώτα δέντρα, τα πρώτα σύννεφα, τα πρώτα σπίτια. Οι μορφές αυτές είναι σα να γεννιούνται από το χαώδες έρεβος του βάθους. Ο Έρωσ έχει αρχίσει να δρα. Είμαστε θεατές της γέννησης ενός κόσμου.

Ανατρέχω πάλι στους στίχους εκείνους της Θεογονίας, 23 – 25, όπου περιγράφεται η πρώτη γέννηση μορφών από το χάος: «Και το Χάος το Έρεβος και η μαύρη Νύχτα εγένοντο. Και από τη Νύχτα πάλι ο Αιθέρας εγεννήθηκε και η Ημέρα. Από το σπέρμα του Ερέβους, ερωτικά σαν έσμιξε μαζί του» (Μετάφραση Π. Λεκατσά).

Οι αρχετυπικές εικόνες των σελίδων 61-70 «Αρχέγονη βροχή», «Σταγόνα», όπως και τα επόμενα «Εσωτερικά τοπία» παραπέμπουν στο μυθικό ζεύγος Δίας – Δανάη που αναπαράγει το πρώτο ερωτικό ζεύγος της Γαίας και του Ουρανού του «αστερόπληθου». Η Γαία, η υλική αυτή οντότητα του σύμπαντος ανάμεσα στο Χάος και τον Έρωτα, είναι στη Θεογονία του Ησιόδου «το αιώνιο στέρεο βάθρο όλων» (117), ενώ ο Ουρανός, τον οποίο γεννά η Γαία, «των μακάριων των θεών το αιώνιο στέρεο βάθρο» (126-128).

Ο Έρωσ εμφυσά τον πόθο της δημιουργίας στο αρχέγονο ζεύγος Γαία – Ουρανός. Με τους εναγκαλισμούς των μετατρέπουν ακαταπαύστως το Χάος στις πολλαπλές και ποικίλες μορφές του σύμπαντος. Έτσι γεννιέται το πρώτο θεϊκό γένος εις το οποίο βασιλεύει ο Ουρανός. Από τις γεννήσεις των θεοποιημένων και προσωποποιημένων αυτών φυσικών δυνάμεων προκύπτουν τα θεϊκά γενεαλογικά δέντρα. Δημιουργείται ένας κόσμος με δομή, ο οποίος τελειούται με τη βασιλεία του Διός. Το Χάος όμως τείνει να δια-λύσει, να καταστρέψει ό,τι τα θεϊκά ζεύγη γεννούν. Εμφανίζονται κοσμογονικά τέρατα και απειλούν την τάξη, τη νομοτέλεια, την ωραιότητα του νεογέννητου κόσμου. Στο έπος της Θεογονίας, 821-868, όταν πια το έργο της δημιουργίας πλησίαζε την τελείωση του, εμφανίζεται ο Τυφώας, το τρομερό τέρας των καταχθόνιων δυνάμεων. «Από τους ώμους του φυτρώνανε εκατό φιδιού κεφάλια, κι απ' όλα τα κεφάλια καθώς εκοίταζαν, φωτιά φλογοβολούσε». Με βρυχηθμούς τρομερούς κοιτά να καταπιεί τον κόσμο. Το κατατροπώνει όμως ο Δίας και το εγκλείει κάτω στον Τάρταρο, στα έγκατα της Γης. Ο Δίας συμβολίζει τις έλλογες δυνάμεις του κόσμου. Είναι ο νους του σύμπαντος. Φέρνει στον κόσμο τη διαύγεια του νου, όπως δηλώνει και το όνομά του. Κάτι ανάλογο του Τυφωέα υπαινίσσεται και στο δικό σου μύθο το «κεφάλι δράκου», σελ. 51.

Εδώ, στον δικό σου κόσμο, αυτό που αντιτίθεται στο κοσμογονικό τέρας και στις άλλες καταστροφικές δυνάμεις είναι η παρουσία του φωτεινού σπιτιού. Το σπίτι μέσα στο χαοτικό άξενο τοπίο. Διαυγάζεται από ένα εσωτερικό φως.

Από την πρώτη κιόλας ανάγνωση συνειδητοποίησα πως το Σπίτι αποτελεί το σύμβολο του κόσμου αυτού, του οποίου είσαι ο δημιουργός. Πολύ μετά πρόσεξα πως αυτό ήδη δηλώνεται στο εξώφυλλο του βιβλίου σου. Αν είχε τίτλο, θα μπορούσε αυτός να είναι, «Ο μύθος του σπιτιού» κατά αντιστοιχία του «Ο μύθος της σπηλιάς» του γνωστού φιλοσοφικού μύθου του Πλάτωνος, (Πολιτεία, Ζ, 514-517 α7) γιατί και στους δυο μύθους το κύριο θέμα είναι το φως, ο συμβολισμός του φωτός. Και συνειδητοποίησα πως βασικά αυτό είναι το κύριο θέμα που απασχολεί τον εικαστικό σου κόσμο.

Ας έρθουμε όμως πάλι στην Πρώτη Ενότητα. Οι μνήμες της παιδικής ηλικίας εδώ, περιστρέφονται επίμονα γύρω από το Σπίτι και μοιάζουν να είναι αγαπημένες μνήμες, αφού το Σπίτι λάμπει πάντα από ένα φως. Σπίτια μοναχικά, που τα έχει διαβρώσει ο χρόνος ή η καταστροφική επίδραση της φύσεως ή του ανθρώπου, αναδύονται μέσα από χαοτικά τοπία. Εν τούτοις λάμπουν μέσα στο σκότος. Το γεγονός ότι, σε όλα αυτά τα τοπία, όσο και στις εικόνες με τις αλλεπάλληλες καταιγίδες να κατακλύζουν μέσα σε μια άξερη ερεβώδη φύση τα μοναχικά σπίτια, αυτά παραμένουν φωτεινά, αποκτά συμβολική σημασία. Ιδιαίτερη σημασία. Είναι σαν να υπάρχουν μόνο για να περιβάλλουν το φως που λάμπει μέσα σ' αυτά. Αυτό μας διεγείρει να αποκρυπτογραφήσουμε το συμβολισμό τους. Παρατηρούμε, πως σε όλα αυτά τα ονειρικά τοπία, το σπίτι κάθεται ανάλαφρα πάνω στην επιφάνεια της χθόνας, έτοιμο, αν χρειαστεί, να μετακινηθεί. Η εικόνα του είναι λιτή, ανάλαφρη σαν παιδικό σχέδιο. Δεν έχει τη δομή που να το δένει με τον τόπο ή τη διάρκεια του χρόνου. Ο χρόνος του είναι το «τώρα». Είναι ο χρόνος του βιώματος και της εμπειρίας και μας ωθεί να τον συνδέσουμε με το φως, που εκπέμπεται από το εσωτερικό του σπιτιού. Στη σύνδεση αυτή συνάδει και το γεγονός ότι το εσωτερικό του σπιτιού παραμένει ερμητικά κλειστό. Σε όλα τα τοπία όπου εμφανίζεται το σπίτι, αυτό παραμένει κλειστό, χωρίς κίνηση. Μας κρατάει έξω από την εσωτερική του ζωή. Ο άνθρωπος δεν εμφανίζεται πουθενά. Μαντεύουμε όμως μια ανθρώπινη ή θεϊκή παρουσία στο εσωτερικό του σπιτιού από το φως που φέγγει εκεί. Ας δούμε όμως τα «εσωτερικά τοπία», σελ. 63-69, με τη γονιμοποιώ βροχή να πέφτει ακαταπαύστως πάνω στα σπίτια που λάμπουν μέσα στο σκότος και ας προσπαθήσουμε, προσεγγίζοντας τον ελληνικό Μύθο, να αποκρυπτογραφήσουμε αυτό που «σημαίνουν». Τα «εσωτερικά αυτά τοπία» υπαινίσσονται το μυθικό ερωτικό ζεύγος Δίας – Δανάη. Η Δανάη, κόρη του μυθικού βασιλιά του Άργους Ακρισίου και της βασίλισσας Ευρυδίκης, φυλακίζεται από τον πατέρα της εξ αιτίας της απειλής ενός χρησμού σ' έναν κατάκλειστο χώρο, για να μην υπάρχει η δυνατότητα της ερωτικής επαφής. Η απομονωμένη Δανάη προσελκύει εν τούτοις τον θεό. Ο Δίας εισέρχεται στη φυλακή της ως χρυσή βροχή και την γονιμοποιεί. Ο μύθος της Δανάης μας υποδεικνύει ενδεχομένως τη σύνδεση του κλεισμένου σπιτιού- που δέχεται μέσα στην ερεβώδη φύση τη γονιμοποιώ βροχή,- με ένα ιερό γεγονός: αυτό του ιερού γάμου, της ένωσης δηλαδή του ανθρώπου με τον Θεό.

Το κλειστό σπίτι εδώ γίνεται προφανώς χώρος αποστασιοποίησης από τον έξω κόσμο. Ο κλειστός χώρος είναι τόπος «ησυχασμού». Τόπος «κάθαρσης της καρδιάς». Εδώ ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με τον εσώτατο εαυτό του που είναι τόπος της επιφάνειας της θεότητας. Οι αναβαθμοί αυτοί που αναπαράγονται από τα «εσωτερικά τοπία» ως μυητικοί αναβαθμοί, καθώς και το λευκό φως που εκπέμπεται από εκεί, μας οδηγούν στην αναζήτηση μιας εσωτερικής εμπειρίας. Μας οδηγούν στον Χριστιανικό Μύθο εις τον

οποίο υπάρχει – ήδη από τις καταβολές του – η εμπειρία του φωτός, του φωτός της θεότητας. Η εμπειρία αυτή εμβαθύνει, όσο προχωρεί η ανάπτυξη του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου, η οποία συντελείται κατά την Χριστιανική εποχή. Κορυφώνεται ως μυστική εμπειρία που οδηγεί στη θέωση κατά την Ησυχαστική περίοδο και αποκτά προέκταση θεολογική. Στην εμπειρία αυτή η ένωση του ανθρώπου με τον Θεό συντελείται με τη θέαση του θείου φωτός. Το φως αυτό καταγράφεται ως ένα λευκό φως, όμοιο με την «απαστράπτουσα λευκότητα του φωτός, με την οποία αποκάλυψε τη θεότητα του ο Χριστός, όταν μεταμορφώθηκε ενώπιον των τριών μαθητών του στο όρος Θαβώρ. (Ευαγγ. Κατά Λουκά θ, 28-36 – κατά Ματθ. Ιζ, 1-10 – κατά Μάρκον θ, 2-10). Αυτό όμως, που στη μυητική εμπειρία αποτελεί προϋπόθεση και προσελκύει «την εξαφνική και στιγμιαία» αποκάλυψη της θεότητας είναι η «κάθαρση της καρδιάς» και ο «ησυχασμός της ψυχής».

Οι αναβαθμοί και το αποκαλυπτικό στοιχείο στρέφουν το νου στην Ποιητική εκείνη Φιλοσοφία, όπου το πρώτον εμφανίζονται οι μυητικοί αναβαθμοί, οι οποίοι εκεί οδηγούν στην υπερβατική θέαση του κάλλους. Στο νου μας έρχεται μια λέξη κλειδί, το «εξαίφνης» της Διοτίμας. Στον λόγο της, στο συμπόσιο του Πλάτωνος. Όπου το θέμα είναι η μυσταγωγία του Έρωτος, εξηγεί ή μάλλον ανακοινώνει στον Σωκράτη τι ακολουθεί μετά τον τελευταίο αναβαθμό: «εξαίφνης κατόψεται τι θαυμαστόν την φύσιν καλόν... ὦ Σώκρατες». («Θ' αντικρύσεις εξαίφνης ένα κάλλος θαυμασίας φύσεως») 210e .

Με το «εξαίφνης» (=δια μιας ξαφνικής στιγμιαίας ενοράσεως» ερμηνεύει ο Συκουτρής), επισημαίνεται το αποκαλυπτικό στοιχείο στην ποιητική φιλοσοφία του Πλάτωνος. Το αποκαλυπτικό αυτό στοιχείο δέχεται περαιτέρω ζυμώσεις κατά την περίοδο της Νεο-πλατωνικής φιλοσοφίας. Στη συνέχεια αποτελεί την αρχέγονη πηγή του Χριστιανισμού, γίνεται η βάση του, γιατί στη βιωματική αναζήτηση στηρίζεται η σχέση των ανθρώπων με το Θεό. Η αποκάλυψη διαφυλάχτηκε πιστά ως κόρη οφθαλμού, στους κόλπους της βυζαντινής ορθοδοξίας και οδήγησε στη μυστική-βιωματική αναζήτηση του Θεού.

Ας επανέλθουμε όμως στον εικαστικό κόσμο του Αντώνη Κέλλη.

Εδώ πρωταρχικό, ουσιώδες στοιχείο, αποτελεί το φως. Μαζί του συνάδει το κλειστό σπίτι ή ο κλειστός χώρος και δίνουν από κοινού τη διάσταση ενός εσωτερικού κόσμου εις τον οποίο υπάρχει μια βιωματική κατανόηση της ζωής. Όλες οι εμπειρίες, όλες οι ονειρικές και υπαρξιακές αναζητήσεις του ποιητή του έργου συνδέονται ή εκφράζονται με το φως, -λευκό τις πιο πολλές φορές-, το οποίο διαπερνά όλο το έργο. Η συμβολική γλώσσα των «Μύθων» που συγκριτικά αναλύσαμε εδώ, μας πείθει, πως η εικόνα του φωτεινού σπιτιού στην Πρώτη Ενότητα αποκαλύπτει μια βιωματική ενόραση του φωτός. Πως σίγουρα υπήρξε αυτή η Πρώτη βιωματική στιγμή, η οποία χαράχθηκε βαθιά στην παιδική ψυχή, στην καθαρή καρδιά του Αντώνη Κέλλη. Ήταν μια Στιγμή του ιερού μυθικού χρόνου, που όμως εξαρκεί για να γονιμοποιεί, για να φωτίζει τη διάρκεια μιας ζωής.

«Εγκαταστάσεις»

Τελείως διαφορετικό είναι το τοπίο στις «εγκαταστάσεις», σελ. 73-75.

Ο χρόνος του βιώματος, ο χρόνος του «τώρα» υποχωρεί.

Εδώ κυριαρχεί η νόηση. Έχουμε μια αυστηρή γεωμετρική οργάνωση του οικιστικού χώρου με άτεγκτη τάξη. Τα σπίτια, ο πολεοδομικός χώρος εδώ έχουν δομή, έχουν διάρκεια στο χρόνο. Το φως που εκπέμπεται από τα άψογα μεταλλικά σπίτια επιτείνει την αποξένωση (Entfremdung).

Το φως αυτό και όλη η ερμητικά κλειστή «εγκατάσταση» θέτουν αντιφατικά ερωτηματικά. Όμως εδώ δεν πρόκειται για το φως της μυητικής εμπειρίας που εμφανίζεται «εξαίφνης». Εδώ κυριαρχεί το φως της ανθρωπίνης νόησης, το φως του ανθρώπινου νου. Η ανακάλυψη του αποτελεί, όχι όμως αποκαλυπτικά, μια εμπειρία και συμβαδίζει με την ανάπτυξη της συνείδησης. Ο άνθρωπος ως έλλογο όν αντιπαλαίει τις άλογες σκοτεινές δυνάμεις του χάους. Τις φέρνει στο φως. Είναι μια εμπειρία που φέρνει μια αναγκαία αποστασιοποίηση από τον κόσμο της φύσης. Δεν έχουμε πια τις θεμελιώδεις κινήσεις της ζωντανής φύσης. (όπως στην πρώτη ενότητα). Ο άνθρωπος εδώ, δεν ταυτίζεται πια με τον κόσμο της φύσης. Αρχίζει ν' αποκτά συνείδηση της ιδιαιτερότητάς του. Με την «εγκατάσταση» ανοίγει ο ορίζοντας προς τον κόσμο του λόγου και του πνεύματος. Περνάμε από τον Μύθο στο Λόγο.

Στη σχέση Μύθου και Λόγου, στο παιχνίδι αυτό ανάμεσα στις δύο αυτές δυνάμεις στηρίζεται όλη η γοητεία του Ελληνικού γίγνεσθαι, του ...ισμού της Πόλης. Όλες οι ανακαλύψεις από το παιχνίδι αυτό αρχίζουν και εκεί τελειώνουν. Είτε το ξέρουμε, είτε όχι. Είτε το θέλουμε, είτε όχι. Ήταν το σημαντικότερο βήμα στην εξέλιξη της Ανθρωπότητας. Και αποτελεί το αναγκαίο βήμα στη προσωπική εξέλιξη του καθενός από εμάς.

Δεύτερη Ενότητα

«Χώμα»

Η Δεύτερη Ενότητα, το «χώμα» με γοητεύει αφάνταστα. Είναι τα ταξίδια της φαντασίας, είναι το όνειρο, οι εξερευνήσεις στα εσωτερικά τοπία ενός κόσμου υπαρξιακού. (σημείωση δικιά μου που την θυμήθηκα τώρα και την καταγράφω: «Βαθιά στο χώμα και βαθιά στο σώμα μου θα πάω να βρω ποιος είμαι», Οδυσσέας Ελύτης, «ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου ή «μικρός ναυτίλος»).

Το ταξίδι της Δανάης ξεκινάει μέσα στο «χωματένιο δωμάτιο», όταν η χρυσή βροχή του Δία γονιμοποιεί τη χθόνια Δανάη για να αρχίσει μετά η περιπλάνησή της στα μυθικά πελάγη.

Με τα «βρόχινα σπίτια»-και τοπία ξαναζωντανεύει η αρχετυπική σχέση Ουρανού – Γαίας που ζωοποιεί, μορφοποιεί τη φύση, ενώ το χάος εμφανίζεται πάλι στα τοπία αυτά. Σελ. 93-94.

Μα βέβαια! Δεν υπάρχει γνήσιος ποιητής έργου που να μην δημιουργεί χάος. Ο εσωτερικός χώρος του σπιτιού και του ανθρώπου συνάμα μας αποκαλύπτεται στην ενότητα «χώμα». Είναι λιτός και απέριπτος, Πως θα μπορούσε να είναι αλλιώς! Η ενότητα κλείνει μ' ένα τοπίο γόνιμης ζωής, με την υπέροχη εικόνα ενός αρχετυπικού δέντρου. Η Ενότητα «Χώμα» όπως και η Πρώτη Ενότητα μέχρι την «Εγκατάσταση» έχουν τον παλμό και τον κυματισμό της ζωντανής φύσης.

Εδώ η «ζήτηση του απολύτως απλού» γίνεται πραγματικότητα. Με τη δεύτερη ενότητα είμαστε μέσα στο εσωτερικό του σπιτιού. Τώρα έχουμε τη

θέα του εσωτερικού του σπιτιού «του απολύτως απλού» (!) και ταυτόχρονα τη θέα του εσωτερικού εαυτού.

Εδώ αφήνει ο καλλιτέχνης ελεύθερη τη δημιουργική του φαντασία να ταξιδέψει και να εξερευνήσει τον κόσμο του. Ο έσω και ο έξω κόσμος εδώ ταυτίζονται, κάτι που αποτελεί δείγμα αυθεντικής εμπειρίας. Το σχέδιο με το χωμάτινο υλικό του και το πνεύμα του έργου ενοποιούνται. Οι εικόνες με τη χωμάτινη υφή και τη νοτισμένη μυρωδιά της χθόνας μας απελευθερώνουν, σχεδόν μας θεραπεύουν. Θέλω τόσο πολύ να τις αγγίξω! (Όταν ειδωθούμε στη Λευκάδα θα σας εξηγήσω γιατί με συγκινούν τόσο οι εικόνες αυτές).

Τρίτη Ενότητα

Έξοδος

Έξοδος προς τα πέρατα του κόσμου!

Η αλλαγή του τοπίου με την «Εγκατάσταση» συνεχίζεται τώρα με την «Έξοδο» της Τρίτης Ενότητας.

Τον μίτο της εξόδου από τον λαβύρινθο του Μύθου στο φως του Λόγου τον κάνει τώρα η «Έξοδος». Το πέρασμα από το Μύθο στο Λόγο συνεχίζεται ακολουθώντας το αρχέτυπο του Ελληνικού Γίγνεσθαι, (λόγω κυτταρικής δομής που οδηγεί υποχρεωτικά στην ανακάλυψή του, όχι λόγω μιμήσεως!) Η «Ανακάλυψη του Πνεύματος» ανοίγει νέους δρόμους, νέους ορίζοντες. Σ' αυτούς τους δρόμους βαδίζει το «Ζευγάρι που περπατάει» και το «Ζευγάρι που φεύγει». Δύο ζεύγη ελεύθερων ανθρώπων – μάλλον ένα σε δύο καταστάσεις, βαδίζουν προς αυτό που έταξαν σκοπό τους. Αυτό που συνειδητά επέλεξαν. Η δύναμη της θελήσεως κρατά το σώμα τους σε στάση ελεύθερη. Σε στάση αυτοπεποίθησης και αυτογνωσίας. Τίποτα στη στάση του σώματος τους δεν μαρτυρά ενοχή ή έπαρση. Βαδίζουν μαζί, όμως μεταξύ τους υπάρχει χώρος, υπάρχει ελευθερία κινήσεως. Η κίνησή τους έχει ρυθμό. Σε τίποτα δεν συγκρίνεται με το αρχετυπικό επίσης ζεύγος που εκδιώκεται από τον Παράδεισο.- Μιας άλλης μυθολογίας αυτό. Η ανακάλυψη του πνεύματος δίνει στον άνθρωπο εδώ την δυνατότητα να πετάξει και με τα σύγχρονα φτερά του Ίκαρου!

Τέταρτη Ενότητα

Raum – Traum

Ο άνθρωπος του Raum – Traum αναζητά μια εξισορρόπηση με το σώμα του. Ίσως εγκλωβίστηκε στον ορθολογισμό και ζητά να ελευθερωθεί. Ίσως το όνειρο να μην ταυτίζεται πια με τα ονειρικά ταξίδια της υπέρβασης. Η τραυματισμένη του ψυχή έχει εγκλωβιστεί σ' ένα χώρο στενάχωρο, αποπνικτικό. Ο Λόγος μοιάζει να έχασε το πνεύμα του και η ύπαρξη ζητά να περάσει σ' ένα άλλο επίπεδο. Στο επίπεδο της ενόρασης, της θέας του εαυτού. Οι τρεις εγκαταστάσεις του «Raum – Traum» μοιάζουν με πορτρέτα της ψυχής. Θα μπορούσαν ίσως να χαρακτηρισθούν ως μυστικοί αναβαθμοί κάθαρσης, εξόδου ή πτήσης προς νέους «υπερούσιους» ορίζοντες, προς κάτι που βρίσκεται πέρα από το «επιούσιο» της ύπαρξης.

Πέμπτη Ενότητα

Trauma – Passing

Με την Πέμπτη Ενότητα η ύπαρξη φτάνει μέσα από μια μακρά πορεία αναβαθμών στην πιο τραυματική της εμπειρία αλλά ταυτόχρονα και στην μεγαλύτερη έξαρση της πνευματικότητάς της. Αποκτά την εμπειρία του

φωτός και της διαφάνειας του εαυτού της. Η πορεία της στην εικαστική αυτή διήγηση περνά από τρεις αναβαθμούς. Αρχίζει με το μυθικό επίπεδο, προχωρεί στο επίπεδο του λόγου και της νόησης και τέλος αναζητά την πλήρωσή της στην εσωτερική εμπειρία του φωτός.

Κατά την μυθική περίοδο που αντιστοιχεί στην παιδική ηλικία, η ύπαρξη βιώνει μ' ένα τρόπο φυσικό τις εκφάνσεις του φωτός.

Με τη δεύτερη περίοδο μπαίνει συνειδητά στο επίπεδο της νόησης, της γνώσης, του λογισμού.

Στην Τρίτη περίοδο αυγάει η συνείδησή της και επιλέγει συνειδητά το επίπεδο της εσωτερικής εμπειρίας του φωτός.

Η Ενότητα Trauma μας δείχνει πόσο επώδυνα έχει βιώσει τη διέλευση αυτή. Η ύπαρξη φέρει από την παιδική της ηλικία τραυματικές εμπειρίες – «Trauma – 1», σαν αμνός θυσιαστικός – που τώρα η συνείδηση πρέπει να τις φέρει στην επιφάνεια και να τις διαυγάσει.

«πρέπει όλα να ειπωθούν

πρέπει τα πάντα πια να βγούνε στο φως»

(Ν. Εγγονόπουλος, από το ποίημα ΜΑΛΛΟΝ Η ΗΤΤΟΝ)

Κατάμαυρη από την πύκνωση του ιστορικού χρόνου πλέει η παιδική βαρκούλα στον ορίζοντα. Πλέει στο αρχέγονο νερό. Η πύκνωση του χρόνου γίνεται ένα με την ιστορία που είναι πυκνή και τραυματική, «Trauma – 2». Πλέει όμως μέσα από τις συμπληγάδες προς ξέφωτα πελάγη. Στις εικόνες «Trauma – 3» έως «Trauma – 6» έχουμε πάλι τραυματικές παιδικές αναμνήσεις από ταξίδια – περιπλανήσεις σε γη και ουρανό. Οι τραυματικές αναμνήσεις πυκνώνουν κατά την πορεία του χρόνου. Κάποια στιγμή η ύπαρξη αποζητά την εμπειρία της θεότητας, την οποία βιώνει τη στιγμή που αυτή εκτοξεύεται μέσα στο φως της θεότητας, «Abstract flying – τετράπτυχο».

Τώρα η πύκνωση του χρόνου αραιώνει, το πυκνό τοπίο φωτίζεται, η συνείδηση της ύπαρξης αυγάει. Μετά την εμπειρία του φωτός η ύπαρξη στέκεται στο μεταίχμιο της πύκνωσης και της αραιώσης, «Passing». Η πύκνωση της ιστορίας έχει μείνει πίσω της πια. Όρθια ατενίζει μπροστά της το φως της ζωής, τον ορίζοντα της ανθρωπότητας. Μετά την εμπειρία της θεότητας, η αντίθεση μεταξύ εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου έχει πια καταργηθεί. Η διέλευση από την πύκνωση του ιστορικού χρόνου στην αραιώση του ιερού χρόνου έχει πια εξομαλυνθεί.

Παρόμοια διέλευση και ο θάνατος.

Μετά την ένταση και την έξαρση της Πέμπτης Ενότητας, η Έκτη Ενότητα, «das Geviert», λειτουργεί σαν επίλογος ευεργετικός – ανακουφιστικός.

Άνοιξη του 2009 στην Αθήνα

Στο σημείο αυτό σταματώ και σε χαιρετώ.

Πόπη

*Η Καλλιόπη Σαλμά είναι Αρχαιολόγος και Θρησκευολόγος

Εμπειρία φωτός
σε εικαστική γραφή
από τον Αντώνη Κέλλη
ή μόνο
Εμπειρία φωτός

Αυτό σαν επικεφαλίδα των «εντυπώσεών» μου από το έργο του Αντώνη Κέλλη.

Αθήνα, την 21^η Ιουνίου, ημέρα του θερινού ηλιοστασίου του 2010

Επιστρέφοντας εφέτος από Λευκάδα, στο μεταίχμιο ανοίξεως και θέρους, άρχισα να κοιτάζω πάλι τις σημειώσεις που είχα αποκομίσει από το έργο σου. Μετά από ένα και μισό σχεδόν χρόνο διαπιστώνω πως βρίσκομαι ακόμα «μέσα» στον κόσμο αυτό που συνδιαλέγεται με το φως. Και πως τώρα βγαίνει στην επιφάνεια αυτό που βαθύτατα με συγκινεί και ήθελα μιν να το πω (και το είπα) αλλά όχι να το ονομάσω, φοβούμενη την υποβάθμιση του ονομάζειν έναντι του λέγειν. Αυτό λοιπόν που με συγκινεί βαθύτατα είναι ότι το έργο σου έχει μια εσωτερική συνοχή, την οποία του παρέχει η εμπειρία του φωτός. Είτε αυτή είναι αποκαλυπτική είτε προέρχεται από την ανάπτυξη της συνειδήσεως.

Εφέτος θα έβαζα λοιπόν σαν επικεφαλίδα των «εντυπώσεων» τα εξής:

Εμπειρία φωτός
σε εικαστική γραφή
του Αντώνη Κέλλη
ή
Εμπειρία φωτός
του Αντώνη Κέλλη
ή
μόνο Εμπειρία φωτός

Τώρα τελευταία επεξεργάστηκα την ενότητα «της ανθρώπινης πορείας»

I am aw I am not

βάσει της διαλεκτικής του Παρμενίδη και της θαυμάσιας ερμηνείας του Κ. Π. Μιχαηλίδη στους «Προσωκρατικούς».

Τώρα βλέπω και το δικό σου και της Ελένης το έργο μέσα από ένα άλλο πρίσμα. Η εξέλιξη αυτή μου δίνει πολλή χαρά. Θα τα πούμε όμως από κοντά στη Λευκάδα. Αύριο έρχονται ο Νικηφόρος (μου) και ο Λεωνίδας (μου).

Εσένα, την Ελένη και Ερριέττα φιλώ

Την 14^η Ιουλίου 2010

Πόπη

«I am as I am not»

Ένα ξεχωριστό και εξαιρετικής σημασίας έργο είναι η ενότητα που παριστάνει την πορεία του ανθρώπου ως

«I am as I am not».

Το κοιτάζω και μένω έκπληκτη, γιατί με την πρώτη ματιά αναγνωρίζω, την οδό του Παρμενίδη. Στο έργο αυτό βλέπω την εικαστική έκφραση της ανθρώπινης κατάστασης, όπως τη συνέλαβε ο ελεάτης φιλόσοφος στη Διαλεκτική του, ως πορεία ανάμεσα στο είναι και το μη είναι.

Πρόκειται για την οδό της δόξας. (από το ρ. δοκέω, έχω τη γνώμη, νομίζω ή του φαίνεσθαι). Την οδό του «είναι τε και ουχί». Του φαίνεσθαι των όντων. Του δοκείν του ανθρώπου. «Η δόξα των θνητών είναι μια ταλαντευόμενη κίνηση ανάμεσα στο έστι και το μη έστι, ώστε το είναι και το μη είναι να μπορεί να είναι και να μην είναι το ίδιο. (απ. 6, 62. 8-9). Αυτή η «παλίντροπος κέλευθος» είναι η οδός της γένεσης και της φθοράς, της αλλαγής του τόπου και της μετάπτωσης των χρωμάτων. (απ. 8, στ. 40-41). Σελ. 124. Το φαινομενικό αυτό παιχνίδι ανάμεσα στο παρόν και το απόν, στο είναι και το μηδέν, γίνεται η αφετηρία για την Παρμενίδειο Άνοδο. Την πορεία προς τα άνω, (nach oben führenden Weg), προς αναζήτηση και ανεύρεση της αλήθειας.

Η διαλεκτική του Παρμενίδη είναι ένα φιλοσοφικό ποίημα με αποκαλυπτικό χαρακτήρα και ο φιλόσοφος χρησιμοποιεί τη συμβολική γλώσσα του μύθου, που είναι και η γλώσσα της ποίησης. Ο ποιητής αφήνοντας πίσω του τις πόλεις, ανεβαίνει με το άρμα του πάνω από τις πύλες της Νυχτός και της Ημέρας προς τα δώματα της Δίκης. Ο νους του απελευθερωμένος από τις αντιθέσεις και αντιφάσεις του είναι και του μη είναι, του φωτός και του σκότους, από τον «απατηλό κόσμο» του χώρου, του χρόνου και της κίνησης που είναι ο κόσμος της πλάνης των όντων και του ανθρώπου, είναι τώρα έτοιμος ν' αντικρύσει την αλήθεια. Εκεί στη μέση των κοσμογονικών όντων στέκει η θεά, που κυβερνάει τον κόσμο (απ. 18). Η Δίκη καλωσορίζει τον τολμηρό κούρο, που πήρε τούτον τον ανοίκειο δρόμο που – έξω στέκεται απ' των θνητών τα' αχνάρια- και του αποκαλύπτει «την άτρεμη καρδιά της ομορφόκυκλης αλήθειας», αλλά «και των θνητών τις γνώμες» (απ. Β1).

Τρεις δρόμους ζήτησης (οδοί διζήσιος) του δείχνει η θεά: Την οδό της αλήθειας του είναι, του μη είναι και του είναι τε και ουχί, που είναι η αμφιταλαντευόμενη οδός της δόξας των θνητών.

Αυτοί οι τρεις τρόποι του είναι, είναι μη είναι, είναι τε και ουχί, είναι οι τρεις «οδοί διζήσιος» της αλήθειας. «Ταυτόχρονα αποτελούν τις οντολογικές βάσεις του είναι και των όντων και κατ' ανάγκη τις δυνατότητες του θεωρούμενου ανθρώπου». Σημ. 2 πρβ. Σελ. 115 (από μετ. Μιχαηλίδη). Μέσα από τις τρεις ζητήσεις προβαίνει η ζήτηση της αλήθειας του είναι. «Η αλήθεια κατά τον Παρμενίδη είναι η παρουσία του είναι μέσα στο νοεόν και του νοεόν μέσα στο είναι. Η αιτία που θεμελιώνει το νοεόν είναι το εόν. «ου γάρ άνευ του εόντος, εν ώ πεφατισμένον εστίν, ευρίσκεις το νοεόν» (απ. 7). Η αλήθεια υποδεικνύεται και ως συνοχή και συνόραση του όντος συνάμα. Αυτή η συνοχή είναι μια ενέργεια εξ αγωγής εις το φως τόσο του είναι, που χαράσσεται ως παρουσία, όσο και του ανθρωπίνου είναι, που νοείται ως ο τόπος της επιφανείας του όντος». (Σημ. 3, πρβ.120). «Το εόν (είναι, έστι) δεν είναι ούτε ένα όν όπως ο ήλιος, η γη, ούτε το σύννομο των όντων, ο κόσμος, αλλά το είναι ως είναι.

Το είναι ως κατάσταση, το είναι των όντων, είναι το εόν του Παρμενίδη» (Σημ. 4, πρβ. 121- 122). Το είναι που δηλώνει το είναι των όντων είναι «πλήρες και ταυτόν» και δεν μπορεί να διαπερασθεί από το τίποτε. Αυτή τη συνοχή του είναι συνορά ο νους, (λεύσσε νόω, απ. 7, 8), Το εόν του Παρμενίδη είναι αγέννητο, ανόλεθρον, ακίνητο, ου διαιρετό. Δεν υπόκειται στο νόμο της γέννησης και της φθοράς, είναι άφθορο και αιώνιο. Στερείται κάθε χρονικής μετάβασης ή μετάπτωσης εις το τίποτε. (απ. 7). Αρνούμενο κάθε σωματικότητα, το Παρμενιδικό όν αποτελεί μian απόλυτη συνοχή, αρμογή και πληρότητα ενός τώρα. Το όν είναι η επιφάνεια αυτού του νυν σαν μια πλήρης παρουσία (παράβαλε τα αναφερόμενα γνωρίσματά του: έν, ξυνεχές, πείρας, έμπλεον, νυν, ομού, πάν). Αλλά ούτε το νοείν είναι ένα από τα όντα. Το νοείν είναι ο τόπος της παρουσίας του είναι. Η συνύπαρξή τους καθιστά δυνατή την ενεργοποίηση αυτού του άχρονου παρόντος». (Σημ. 5, πρβ. 121-122).

Η δεύτερη οδός ζήτησης, που φανερώνει η θεά στον τολμηρό κούρο, είναι η οδός του μη είναι. Το μη είναι, είναι απόν, είναι μηδέν. Το να υπάρχει το μη είναι, δεν αποτελεί μόνο αντίφαση. Δεν υπάρχει γιατί το μη είναι δεν μπορεί ούτε να νοηθεί, ούτε να λεχθεί. «Απ' αυτόν πρώτα της ζήτησης το δρόμο σ' αποτρέπω», λέει η θεά στον ποιητή (απ. 6).

Ο τρίτος τρόπος ζήτησης είναι η οδός της δόξας, όπου «οι θνητοί...πλανιούνται με διχασμένο νου (δίκρανοι) και η αβεβαιότητα μέσα στα στήθη τους τον πλανώμενο νου τους κυβερνάει κι αυτοί...αναποφάσιστοι...ίδιο θαρρούνε το είναι και το μη είναι, ενώ δεν είναι (απ. 6).

«μα συ από αυτή τη ζήτηση κράτα μακριά τη σκέψη και να μην ωθεί...στο δρόμο αυτό... τ' άσκοπο μάτι, η βοερή ακοή και η γλώσσα, μα με λογισμό να κρίνεις» (απ. 7), προστάζει η θεά!. Συνάμα όμως τον προτρέπει «να μάθει τις γνώμες των θνητών, ακούοντας κόσμο απατηλό από δικά της λόγια: «Σε γνώμη καταστάλαξαν μορφές δύο να ονομάζουν απ' όποιες μια δεν έπρεπε να' χουν, σ' αυτά πλανιούνται και τη μορφή στα ενάντια μοίρασαν βάζοντάς της σημάδια...της φλόγας την αιθέρια φωτιά... από τη μια και το ενάντιο νύχτα άφωτη, σώμα πυκνό κι' όλο γεμάτο βάρος από την άλλη). Την τάξη αυτή του κόσμου, που έτσι μοιάζει, σ' όλα σου διηγίεμαι ώστε ποτέ γνώμη θνητών να μην τα ξεράσει (απ. 7, 8). Κι αφού λοιπόν τα απάντα φως και νύχτα ονομάστηκαν. Και κατά τις δυνάμεις τους ονόματ' άλλα πήραν όλο μαζί πια γέμισε με φως κι' άφαντη νύχτα ίσια τα δυο τους, τι χωρίς αυτά δεν είναι κανένα (απ. 9).

«Ενώ το λέγειν είναι η διάσταση της αποκάλυψης του είναι και του νοείν στην πρωταρχική τους συνοχή, αποδεικνύεται το ονομάζειν ως η διάσταση του χωρισμού και της αντιφατικής συμπλοκής του είναι προς το μη είναι». (Σημ. σελ. 125). Στον κόσμο των θνητών ανθρώπων όλα χωρίζονται κι όλα συμπλέκονται με την ονοματοθεσία: «κι όνομα θαν' τα πάντα, όσα οι θνητοί αποθέσανε γι' αληθινά θαρρώντας, να γίνεσαι, να χάνεσαι, να' σαι, και να μην είσαι, τόπο ν' αλλάζεις και φαινό να μεταβάλεις χρώμα». (απ. 7, 8).

Αυτή είναι λοιπόν η τάξη του κόσμου (διάκοσμον απ. 8), όπως την αποκάλυψε η θεά στον κούρο ποιητή και την οποία πρέπει να «μάθει» ο άνθρωπος ώστε να μπορέσει να εκτιμήσει τη σχέση του με το εκάστοτε διαφορετικό παρόν της δόξας, με τις μεταβαλλόμενες αντιθέσεις του κόσμου των φαινομένων που συμπλέκονται και χωρίζονται μεταξύ τους. Το φως και το σκότος εμφανίζονται επανειλημμένως μέσα στο ποίημα ως

βασικός συμβολισμός των αντιθέσεων των όντων και της κατανομής του χωρισμού και της συμπλοκής των αντιθέσεων αυτών.

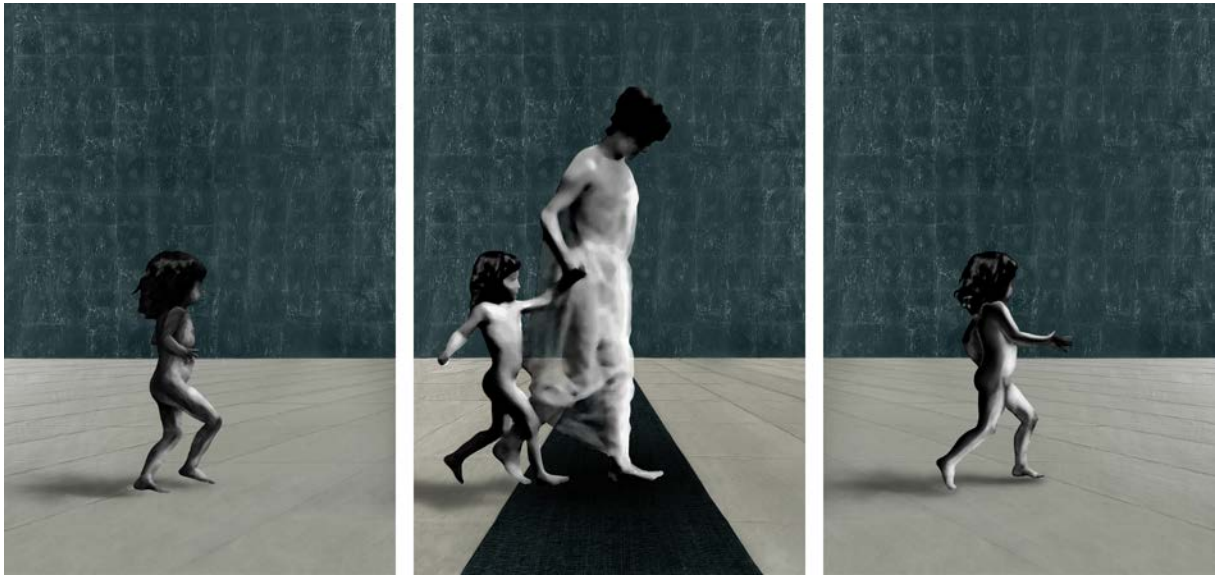
«Δόξα και αλήθεια δεν δύνανται να νοηθούν στην Παρμενίδεια Διαλεκτική παρά μόνο μέσα από την συνύπαρξη της τάξης του όντος με την τάξη του ανθρώπινου είναι». (Σημ. 7, σελ. 129). Έτσι η «δόξα βροτών» γίνεται η αφετηρία της Παρμενίδειας Ανόδοι. Η «παλίντροπος κέλευθος (η ανάστροφος οδός) του γίγνεσθαι τε και ουχί», της έκπτωσης του νου με τον εγκλεισμό του μέσα στον κόσμο των φαινομένων και των αντιφάσεων, γίνεται αφετηρία απελευθέρωσης. Η Άνοδος είναι η πορεία της υπέρβασης της ρήξεως του ανθρώπου προς τον εαυτό του (δίκρανοι, απ. 6), της απελευθέρωσης του νου, ώστε να γίνει πάλι τόπος της οντοφάνειας. Είναι η οδός που οδηγεί προς τη συνοχή της πρωταρχής, που οδηγεί στην επιφάνεια του όντος, ως πλήρους παρουσίας και συνοχής μέσα στο νου.

«Η φανερωτική αυτή πορεία» μέσα από αντιθέσεις που χωρίζουν και ενώνουν είναι η μοίρα του ανθρώπου. Αυτή η πορεία είναι ο απάτητος από τους πολλούς δρόμος του Παρμενίδη, που ζητά να θεμελιώσει το ανθρώπινο και το θνητό πάνω στο αθάνατο παρόν του είναι και να αναδείξει έτσι και τα δύο στην πληρότητά τους.» (Σημ. 8, σελ. 130).

Ακολουθώντας την Παρμενίδεια οδό μπορούμε να πούμε πως η ενότητα «I am as I am not» είναι η εικαστική έκφραση δύο «οδών ζήτησης». Ότι η πρώτη εικόνα παριστάνει την οδό της δόξας. Η δεύτερη την Άνοδο για την ζήτηση της αλήθειας. Στην παράσταση αυτή, ανάμεσα από τα χνάρια των πατημασιών (Fußspuren) διαχέεται φως, το οποίο μπορούμε να εκλάβουμε ως φως της επιφάνειας του όντος.

Υπάρχει μία εσωτερική συνοχή στο συνολικό έργο του Αντώνη Κέλλη και αυτό που συνέχει είναι η επιφάνεια του φωτός.

Εάν κάνουμε μία συνοπτική σύγκριση με το Εόν του Παρμενίδη, θα μπορούσαμε να πούμε, πως το φως που συνέχει όλο το έργο του Αντώνη, είναι η σταθερή παρουσία και συνοχή του όντος. Το εόν εδώ καθίσταται «φατόν και νοητό» μέσω των εικαστικών παραστάσεων του Αντώνη Κέλλη. Όλες οι σημειώσεις της ενότητας «I am as I am not» αναφέρονται σε αποσπάσματα από τους «Προσωκρατικούς» του Κ. Π. Μιχαηλίδη. Γι' αυτό μέσα στο κείμενο σημειώνω μόνο τη σελίδα εις την οποία βρίσκεται το απόσπασμα.



«Oh! Mama», 2010, χώμα, γραφίτης, φύλλα αλουμινίου, λάδια, 190 X 390 cm



«1981-2011, Τα χρόνια του Κρόνου», στάχτη, σκόνες, κόλλα, 150 X 150 cm