

Η ταύτιση του κάλλους με το αγαθό στην Ελληνική λογοτεχνία. Ένας πολιτισμικός κώδικας

Ερ.Καψωμένος, Καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Υπάρχει στη νεοελληνική λογοτεχνία ένας σημασιακός κώδικας σύμφωνα με τον οποίο η συνάρτηση του κάλλους με το αγαθό εμφανίζεται σταθερά ως σχέση ισοδυναμίας ή ταυτότητας, η οποία λειτουργεί σε πολλά επίπεδα και παίρνει διάφορες ισότιμες εκφράσεις: κάλλος=αγαθό, ομορφιά=καλοσύνη, ηθικές αξίες=αισθητικές αξίες.

Ο κώδικας αυτός, όπως έχουμε δείξει αλλού αναλυτικά, ανιχνεύεται τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία, ισχύει τόσο για τη γραπτή όσο και για την προφορική λογοτεχνία και εκτείνεται όχι μόνο στη νεοελληνική αλλά και στη βυζαντινή και στην αρχαία ιστορική φάση. Τις αφητηρίες της αναγνωρίζουμε στο κλασικό ανθρωπιστικό ιδεώδες του “καλού καγαθού”, που οι εκφράσεις του υπερβαίνουν τα όρια της λογοτεχνίας. Στοιχεία του αναγνωρίζουμε ακόμη και στη βυζαντινή εκκλησιαστική υμνογραφία, όπου, όπως θα δούμε, το αγαθό αλλά και το θείο εγκωμιάζονται ως εκφράσεις του ωραίου.

Το θέμα είναι πολύ εκτεταμένο για να το εξαντλήσουμε. Θα περιοριστούμε κατ’ ανάγκη σε κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα, αρχίζοντας με το Σολωμό, που είναι ο ποιητής που καθιέρωσε τον αντίστοιχο κώδικα, μέσα στην προσωπική λογοτεχνία.

Μικρός προφήτης έριξε σε κορασιά τα μάτια

και στους κρυφούς του λογισμούς, χαρά γιομάτους, είπε:

Κι αν για τα πόδια σου, Καλή, κι αν για την κεφαλή σου

κρίνους ο λίθος έβγανε, χρυσό στεφάνι ο ήλιος,

δώρο δεν έχουνε για σε και για το μέσα πλούτος.

Όμορφος κόσμος, ηθικός, αγγελικά πλασμένος!

(Σολωμού Αυτόγραφα Έργα [:ΑΕ] 504.13-18)

Είναι το περίφημο ποίημα του Σολωμού «Εις Φραγκίσκα Φραΐζερ», ένας ύμνος σε μια ιδανική κόρη. Ποιά είναι τα στοιχεία που συνθέτουν το ιδεώδες που γίνεται αντικείμενο θαυμασμού και ύμνου από τον ποιητή; «αν για τα πόδια σου», «κρίνους ο λίθος έβγανε», «αν για την κεφαλή σου» «ο ήλιος (έβγανε, εννοείται) χρυσό στεφάνι».

Τα πόδια και η κεφαλή παραπέμπουν στο φυσικό κάλλος, που αναγνωρίζουν και επιβραβεύουν ο λίθος (μετωνυμία της γης) και ο ήλιος, με κρίνους και χρυσό φωτοστέφανο.

Μέσα στην ποιητική παράδοση, η υπέρτατη έκφραση τιμής και αναγνώρισης προέρχεται από τη φύση, από τα *maxima membra mundi*, ουρανό/ήλιο, γη, θάλασσα. Η έκφραση αυτή ισοδυναμεί με έπαινο σε υπερθετικό βαθμό, καθώς η φύση αποτελεί το μέγιστο μέτρο που δίνει στο αντικείμενο του θαυμασμού και του επαίνου συμπαντική αξία.

Η μια λοιπόν υμνούμενη αξία, που παίρνει μέσα απ’ αυτήν την εικονοπλασία Κοσμικές διαστάσεις, είναι το φυσικό κάλλος· η άλλη είναι η ηθική υπόσταση της κόρης: «δώρο δεν έχουνε για σε και για το μέσα πλούτος». Αν για το φυσικό κάλλος βρίσκεται έκφραση τιμής, το ήθος είναι ανεκτίμητο, δεν υπάρχει δώρο αντάξιό του. Έχουμε λοιπόν μια κλιμάκωση υπερθετικών εκφράσεων, που ορίζουν τα συστατικά στοιχεία της ιδανικής κόρης, το κάλλος και το αγαθό:

Όμορφος κόσμος, ηθικός, αγγελικά πλασμένος.

Ο προσδιορισμός «αγγελικά πλασμένος» προσθέτει ένα ακόμη ουσιαστικό στοιχείο σ’ αυτή τη σημασιοδότηση. Ο όμορφος και ηθικός κόσμος που συνιστά την υπόσταση της κόρης, είναι πλασμένος όπως οι άγγελοι, που κι αυτοί, επομένως, συνδυάζουν το κάλλος με το αγαθό. Κι αυτός ο συνδυασμός, με τη σειρά του, εφόσον χαρακτηρίζει τη φύση των αγγέλων, συμπεριλαμβάνει την κατηγορία της «θειότητας». Μ’ άλλα λόγια, ο συνδυασμός κάλλους-αγαθού ορίζει κατηγορίες που αποδίδονται στο θείο. Άρα, η κόρη είναι πλασμένη «κατ’ εικόνα και ομοίωση» του θείου;

Μέσα στη σολωμική ανθρωπολογία και κοσμολογία, το κάλλος και το αγαθό δεν είναι μόνο ιδιότητες του ανθρώπου και του θεού. Είναι πρώτα απ’ όλα ιδιότητες της φύσης:

το χόμα το γεμάτο καλοσύνη κι ομορφιά

(Σχεδιάσμα, Σολωμού Άπαντα 2π, 120.8-9)

Παντού νιος κόσμος ομορφιάς, χαράς και καλοσύνης

(*Ο Πόρφυρας*, ΑΕ 508 Α3)

Νιος κόσμος με τριγύρισε χαράς και καλοσύνης

(*Ο Πόρφυρας*, ΑΕ 507.17)

Άρα η φύση είναι θεία, ο άνθρωπος είναι θεός. Έχουμε λοιπόν έναν σημασιακό κώδικα όπου οι ιδιότητες του κάλλους και του αγαθού αποτελούν μια εξίσωση. Όπου υπάρχει το κάλλος, υπάρχει και το αγαθό και αντίστροφα. Δε νοείται ομορφιά χωρίς καλοσύνη και καλοσύνη δίχως ομορφιά.

Συνιστούν επομένως μιαν αναγκαστική αλληλοσυνάντηση· και σ' αυτό έγκειται η πρωτοτυπία της σολωμικής μυθολογίας, που υπερβαίνει το επίπεδο της κοινότοπης μεταφοράς. Άνθρωπος, φύση,

θείο είναι ομοειδή· ορίζονται από τις κοινές κατηγορίες του κάλλους και του αγαθού, που είναι αξεχώριστα. Δεν πρόκειται λοιπόν για απλή εικονοπλασία, αλλά για έναν σημασιακό κώδικα που δηλώνει ένα ενιαίο σύμπαν. Η φύση είναι ο χώρος της ομορφιάς και της καλοσύνης. Συγκεντρώνει όλες τις αξίες. Είναι λοιπόν και ο χώρος της θεότητας, η οποία κάθε τόσο κάνει την εμφάνισή της μέσα στη φύση, μπροστά στα έκθαμβα μάτια ενός αλαφροϊσκιωτου:

*Αλαφροϊσκιωτε καλέ, για πες απόψε τί 'δες;
Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!
Χωρίς ποσώς γης, ουρανός και θάλασσα να πνένε
ουδ' όσο κάν' η μέλισσα κοντά στο λουλουδάκι,
μονάχο ανακατόθηκε το στρογγυλό φεγγάρι
κι όμορφη βγαίνει κορασιά και θεϊκιά στο φως του.*

(*Ελεύθεροι Πολιορκημένοι Γ'*, Ο Πειρασμός, ΑΕ 467 Α3-12)

*Έτρεμε το δροσάτο φως στη θεϊκιά θωριά της,
στα μάτια της τα ολόμαυρα και στα χρυσά μαλλιά της.
Εκοίταξε τ' αστέρια κι εκείνα αναγαλλιάσαν
και την αχτινοβόλησαν και δεν την εσκεπάσαν.
Κι από το πέλαο που πατεί χωρίς να το σουφρώνει
κυπαρισσένιο ανάερα τ' ανάστημα σηκώνει
κι ανεί τσ' αγκάλες μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη
κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη.
Τότε από φως μεσημερνό η νύχτα πλημμυρίζει
κι η χτίσις έγινε ναός που ολούθε λαμπυρίζει.*

(*Ο Κρητικός*, Άπ.1, 198.20)

Αυτή είναι η εμπειρία της θείας Επιφάνειας (ή Θεοφάνειας) μέσα στη φύση, χαρακτηριστική της μυθολογίας του Σολωμού, ο οποίος έτσι εγκοσμιώνει τις μεταφυσικές αξίες («έτσι η μεταφυσική έγινε φυσική», για να χρησιμοποιήσουμε μια δική του έκφραση). Μ' αυτό τον τρόπο ο ποιητής αναδειχνει την πνευματική υπόσταση του υλικού κόσμου και αποκαθιστά την ενότητα του σύμπαντος. Ο θεός δεν είναι αλλού, επέκεινα, είναι εδώ, μαζί μας, γύρω μας, στη δεύτερη, μυστική διάσταση αυτού του κόσμου. Αυτός είναι ο κώδικας, που βασίζεται στην ταύτιση του κάλλους με το αγαθό και που εγκαθιδρύει μια παράδοση μέσα στην προσωπική νεοελληνική λογοτεχνία, που συνεχίζεται ως τον Ελύτη και τη γενιά του Μεσοπολέμου, αλλά και πέρα απ' αυτήν.

Η ταύτιση του κάλλους με το αγαθό υλοποιεί, μέσα στην ώριμη ποίηση του Σολωμού, ένα ιδεώδες πληρότητας ζωής, που εξασφαλίζει τη μακαριότητα των όντων. Στον "Πόρφυρα" αντιπροσωπεύει ένα πρότυπο αρμονίας ανθρώπου-Κόσμου, που συνδέεται με την αντίληψη του τραγικού και αντιδιαστέλλει το τραγικό του Σολωμού από το *υψηλό* του Schiller. Και στους δύο, ο άξονας της τραγικής σύγκρουσης είναι η σχέση του κάλλους με το αγαθό. Η διαφορά είναι ότι στο τραγικό του Σολωμού το αγαθό και το κάλλος βρίσκονται σε αρμονία, αποτελούν μια ταυτότητα, αντίληψη που παραπέμπει σε ένα σύμπαν ενιαίο (ενότητα υλικού και πνευματικού κόσμου)· ενώ στο *υψηλό* του Schiller το κάλλος και το αγαθό βρίσκονται σε διάσταση, αντίληψη που παραπέμπει σε ένα διυλιστικό σύμπαν (αντίθεση υλικού και πνευματικού κόσμου).

Ο Παλαμάς συλλαμβάνει τη γύμνια ως φυσική, αισθητική και ηθική κατηγορία, στο μέτρο που το ζεύγος: *αλήθεια-ψεύδος* συναρτάται με το ζεύγος: *ηθικό-ανήθικο*.

*Γύμνια είναι κι η αλήθεια
Και γύμνια κι η ομορφιά!*

(“Ο Σάτυρος”, στρ.12, στ.7-8: *Η Πολιτεία και η Μοναξιά*,
Κ. Παλαμά, Άπαντα, τ. 5:421)

Στο ίδιο ποίημα η γύμνια ως αισθητική αξία συνεπάγεται την ιδιότητα της ευγένειας και του θείου:

*Ρουμπίνια εδώ, μαλάματα,
Μαργαριτάρια, ασήμια,
Μοιράζει η θεία σου γύμνια
Τρισεύγενη Αττική!*

(“Ο Σάτυρος”, στρ.3, στ.5-8, από την *Πολιτεία και Μοναξιά*),
Κ.Παλαμά, Άπαντα, τ.5:418)

Ο Σικελιανός, με τη σειρά του, αποδίδει στη θεότητα ως ουσιώδες και αναπόσπαστο γνώρισμα, το κάλλος:

*Ω μυστική μεγάλη Πρωτοεικόνα,
[...] ως πότε θα σε βλέπω σταυρωμένη
στο σταυρό της ιερής Θηλότητάς Σου,
στο μεγάλο σταυρό της ομορφιάς Σου....*

(Άγγελου Σικελιανού «Λιλίθ», *Λυρικός Βίος Ε'*, Έκαρος 1978:102)

Στον Καβάφη, η ηθική συμπεριφορά εκφράζεται μετωνυμικά, ως καλαισθησία:

*Μα αν ήμουν ακαλαίσθητος κι αν μυστικά το είχα προστάξει-
θά 'βγαζαν πρώτο, οι κόλακες, και το κουτσό μου αμάξι.*

(“Εύνοια Αλεξάνδρου Βάλα”, Κ.Π.Καβάφης, Β', 1978:23)

Το ενδοκειμενικό πρόσωπο στο οποίο αποδίδονται τα λόγια αυτά είναι ένας νέος Αντιοχεύς που παίρνει μέρος σε αγώνες αρματοδρομίας, ευνοούμενος του Αλέξανδρου Βάλα της Συρίας, ηγεμόνα της ελληνιστικής εποχής. Και χαρακτηρίζει ως «ακαλαίσθητη» την ανήθικη μεθόδευση να μετάσχει σε έναν αγώνα στημένο, που θα του έδινε το πρώτο βραβείο. Και ως Έλληνας δεν καταδέχεται να παραβιάσει την αρχή της καλαισθησίας. Η ηθική του είναι ζήτημα καλού γούστου. Και η αισθητική του δεν του επιτρέπει μια ανήθικη συμπεριφορά. Έτσι, η αισθητική γίνεται εγγύηση για την ηθική.

Ο Ελύτης διακηρύσσει σε χίλιους τόνους, ότι το θείο, το αγαθό και το κάλλος αποτελούν μια ενδοκοσμική ταυτότητα:

*Ωραίε μου αρχάγγελε, γειά σου με τις ηδονές,
καθώς φρούτα στο τραπέζι.*

(Ο. Ελύτης, *Ο Μικρός Ναυτίλος*, “Μυρίσαι το άριστον”,
XIX, 1986:87)

*Εικονίσματα θα 'χω τ' άχραντα κορίτσια
ντυμένα στου πελάγου μόνο το λινό*

(Ο. Ελύτης, *Το Άξιον Εστί*, *Τα Πάθη, ια'*, 1980:64)

Την κατηγορία της θειότητας ο Ελύτης την αποδίδει στην πιο υλική πλευρά του ανθρώπου, στα γυμνά σώματα των κοριτσιών, που τα ονομάζει «άχραντα» ή αλλού, «αγγελία των μυστηρίων», και τα καθιστά αντικείμενα λατρείας και προσκύνησης. Περισσότερο από κάθε άλλον ποιητή, ο Ελύτης διακηρύσσει την ιερότητα του σώματος και την πνευματική διάσταση του υλικού κόσμου.

Η παράδοση αυτή δεν είναι βέβαια χωρίς προηγούμενο. Πριν από το Σολωμό τη συναντούμε στο Δημοτικό τραγούδι:

*Άγγελος είσαι, μάτια μου, κι αγγελικά χορεύεις
κι αγγελικά πατείς στη γης και μένα με παιδεύεις.*

(Μ. Λιουδάκη, *Λαογραφικά Κρήτης*, τόμ.Α'. *Μαντινάδες*, 24.1)

Η περίπτωση που τραγουδιέται αυτή η μαντινάδα είναι ο χορός. Και στο χορό, αυτό που δείχνει η κόρη είναι βέβαια η ομορφιά και η χάρη, δεν είναι η καλοσύνη. Όπως φαίνεται όμως, και στη λαϊκή αντίληψη το κάλλος συνδέεται αξεχώριστα με το αγαθό. Έτσι ο άγγελος προσφέρει το πληρέστερο πρότυπο για σύγκριση, καθώς ο άγγελος συνδυάζει αξεχώριστα το αγαθό με το κάλλος. Η κόρη, αφού έχει ομορφιά και χάρη, έχει και καλοσύνη, αυτονόητα. Είναι σαν άγγελος. Γιατί αυτά πάνε μαζί.

Την αντίληψη αυτή εκφράζουν πολλά δίστιχα που έχουν θέμα τον ύμνο της ομορφιάς. Όταν ο λαϊκός ποιητής θέλει να εξάρει την ομορφιά σε υπερθετικό βαθμό, τότε την ταυτίζει με τη θεότητα:

*Όντεν περάσω και σε δω στο παραθύρι απάνω,
θαρρώ πως είσαι Παναγιά και το σταυρό μου κάνω.*
(Μ. Λιουδάκη, *Μαντινάδες*, 6:77)¹

*Στη γειτονιά που κάθεσαι δεν πρέπει μοναστήρι,
γιατί 'σαι συ το κόνισμα και το προσκυνητήρι.*
(Προφορική παράδοση: Κυδωνία Κρήτης)

Έτσι, από την ταύτιση του κάλλους με το αγαθό περνούμε στην ταύτιση του κάλλους με το ιερό και το θείο. Και η έκφραση της λατρείας του θείου μεταφέρεται στον φορέα του κάλλους. Η ομορφιά της κόρης γίνεται αντικείμενο λατρείας, ωσάν αυτονόητα το κάλλος να σημασιοδοτεί τη θειότητα.

*Όλοι έχουνε κονίσματα και προσκυνούν απάνω,
μα γω στα μάτια σου τα δυο την προσευχή μου κάνω.*
(Προφορική παράδοση: Μεραμπέλο Κρήτης)

Μέσα από μια τέτοια σημασιοδοτική διαδικασία, φτάνομε στην υποκατάσταση του θείου από το κάλλος, του ίδιου του θεού από την πεντάμορφη αγαπημένη, υποκατάσταση που υπονοεί ότι η κόρη συγκεντρώνει τις ιδιότητες του κάλλους και του αγαθού στον ίδιο υπερθετικό βαθμό. Έτσι προκύπτει η εξίσωση:

κάλλος+αγαθό=θείο και συνεπώς κόρη=θεότητα.

*Υπάρχουνε πολλοί θεοί μά 'ναι θεοί του κόσμου,
όμως για μένα είσαι σύ μοναδικός θεός μου.*
(Προφορική παράδοση: Μεραμπέλο Κρήτης)

Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι στην παραδοσιακή μαντινάδα, που αποτελεί μια από τις πιο δυναμικές εκφράσεις του λαϊκού προφορικού πολιτισμού, ο κώδικας *κάλλος=αγαθό* ενσωματώνει τη συναφή εξίσωση *αγαθό=θείο* και παίρνει τη χαρακτηριστική μορφή *κάλλος=θείο*. Σ' αυτή την εξίσωση στηρίζεται μια ολόκληρη εικονοπλασία, που υμνεί τη γυναικεία ομορφιά μέσα από εξιδανικευτικές παρομοιώσεις και μεταφορές όπως αυτές που αναλύσαμε: *κόρη=Άγγελος, κόρη=Παναγιά, αγαπημένη=Θεός*.

Στην εικονοπλασία αυτή δεν είναι το κάλλος που γίνεται κριτήριο του αγαθού, αλλά το αγαθό που γίνεται κριτήριο του κάλλους. Η παραβολή με τη θεότητα υποδηλώνει την ιδεώδη ομορφιά.

Υπάρχει ωστόσο και το αντίστροφο: το κάλλος να γίνεται κριτήριο του αγαθού. Στη συνάρτηση αυτή βασίζεται ο σημασιοδοτικός κώδικας που στηρίζει την αντίστοιχη εικονοπλασία της βυζαντινής εκκλησιαστικής υμνογραφίας. Στην υμνογραφία, πολύ συχνά, το αγαθό και το θείο εγκωμιάζονται ως εκφράσεις του ωραίου. Η εξίσωση αυτή συναντάται μάλιστα σε ύμνους που αναφέρονται στην Παναγία και το Χριστό.

Σε ένα τροπάριο του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου, που παρουσιάζει ισχυρές αναλογίες με το ποίημα του Σολωμού «*Εις Φραγκίσκα Φραιζερ*», ο υμνωδός ψάλλει:

¹ Βλ. ακόμη Λιουδάκη, *Λαογραφικά Κρήτης*, Α'. *Μαντινάδες*, Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1936, 5: 54-56, 6: 75-77, 9: 112, 115, 15: 13-16, 20: 7-8, 21: 18, 20, 24:2-8 κ.α.

*την ωραιότητα της παρθενίας σου
και το υπέρλαμπρον το της αγνείας σου
ο Γαβριήλ καταπλαγείς εβόα σοι, Θεοτόκε.*

(“Ακάθιστος ύμνος”: *Μέγας Ιερός Συνέκδημος*, Εκδ. Φως, σελ.64).

Ο Γαβριήλ αντιστοιχεί στο «μικρό προφήτη» του Σολωμού. Δεν υποστηρίζουμε ότι ο Σολωμός επηρεάστηκε από τον εκκλησιαστικό ύμνο, αν και η εκκλησιαστική ποίηση έχει υπάρξει, στα νεανικά κυρίως χρόνια, πηγή έμπνευσης του Σολωμού. Εδώ ωστόσο ο σολωμικός κώδικας εμφανίζεται αντεστραμμένος. Η «παρθενία» και η συνώνυμη «αγνεία» είναι βέβαια ηθικές αξίες. Όμως ο συνδυασμός «το υπέρλαμπρον της αγνείας σου», που δηλώνει υπερθετικό βαθμό, μας αποκαλύπτει –μέσω της στενής αναλογίας του προς τον αμέσως προηγούμενο, συντακτικά και σημασιακά ομόλογο συνδυασμό: «την ωραιότητα της παρθενίας σου» – ότι το ηθικό, όταν φτάνει σε υπερθετική εκδήλωση, τότε καταχτά την ισοδυναμία με το ωραίο. Έχουμε τις εξής αλληλοσυναρτώμενες εξισώσεις:

*Παρθενία=ωραιότητα, παρθενία = αγνεία,
υπέρτατη αγνεία= ωραιότητα ή αλλιώς, ωραίο=ηθικό στο μέγιστο βαθμό.*

Το ανάλογο παρατηρούμε στο *Εγκώμια* του Επιταφίου, όσον αφορά το Χριστό. Σε έναν ύμνο φαίνεται να αποδίδεται στο Χριστό μια ήκιστα ταιριαστή για την περίπτωση ιδιότητα, το κάλλος:

*Ο ωραίος κάλλει παρά πάντας βροτούς
("Εγκώμια", Α'": *Μέγας Ιερός Συνέκδημος*, σελ.558)*

Θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει ότι η ιδιότητα του κάλλους δεν ταιριάζει στην πνευματικότητα του χριστιανικού θεού. Και καθίσταται περισσότερο ανοίκεια, καθόσον αποδίδεται στο νεκρό Ιησού, καθημαγμένο και παραμορφωμένο από το μαρτύριο του Σταυρού. Μπορούμε ωστόσο, με τη βοήθεια του κώδικα που εντοπίσαμε παραπάνω, να κάνουμε μια διαφορετική ανάγνωση. Σύμφωνα με το θρησκευτικό δόγμα, ο Ιησούς, με τη σταυρική του θυσία φτάνει στην κορυφή της τελειώσής του, ολοκληρώνει την αποστολή του, αίρει τις αμαρτίες του κόσμου, απελευθερώνει τον άνθρωπο από το προπατορικό αμάρτημα και δικαιώνει τη θεϊκή του φύση. Με άλλα λόγια, πραγματώνει το ηθικό και το αγαθό στον υπέρτατο βαθμό, δηλ. υλοποιεί, σύμφωνα με τον κώδικα που αναλύσαμε, την ισοδυναμία: *ηθικό (σε υπέρτατο βαθμό)= κάλλος*.

Για ένα εκκλησιαστικό κείμενο, όπου η προτεραιότητα του ηθικού και του αγαθού έναντι του κάλλους θεωρείται αυτονόητη, ο κώδικας αυτός φαντάζει παράδοξος. Πώς είναι δυνατόν το κάλλος, που συνδέεται περισσότερο με την υλική υπόσταση του ανθρώπου, να γίνεται μέτρο κρίσης και αποτίμησης του αγαθού, τη στιγμή που το ιδεώδες κάλλος δεν είναι αυτονόητη ιδιότητα του χριστιανικού θεού;

Μια εξήγηση θα μπορούσε να δώσει το γεγονός ότι η αντίληψη που εξισώνει το κάλλος με το αγαθό συνιστά συστατικό στοιχείο μιας διαχρονικής ελληνικής παράδοσης. Την αφετηρία αυτής της αντίληψης θα μπορούσε να αναγνωρίσει κανείς στο προχριστιανικό ανθρωπιστικό ιδεώδες του «καλού καγαθού ανδρός» και στην πλατωνική θεωρία των ιδεών, όπου το κάλλος συναρτάται με την αλήθεια και ο έρωτας ωθεί τον άνθρωπο στο αγαθό (Πλάτωνος *Συμπόσιον* και *Πολιτεία*).

Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποστηρίξουμε ότι ο κώδικας που εξισώνει το κάλλος με το αγαθό είναι, μεταξύ άλλων, ένα τεκμήριο της σύνθεσης χριστιανισμού και ελληνισμού, που πραγματοποιήθηκε μέσα στην ανατολική ορθόδοξη παράδοση, σύνθεση που συνιστά μια παραχώρηση προς τις πρωταρχικές φυσικές αξίες της ελληνικής παράδοσης, όπως είναι το κάλλος του σώματος, χαρακτηριστική ιδιότητα των αρχαίων θεών. Η σύνθεση αυτή κατοχυρώνεται θεολογικά, με την αντίληψη ότι το *σώμα είναι ιερό* (και όχι περιφρονητέο), γιατί είναι ο ναός της ψυχής. Έτσι, αν δε σφάλουμε, υπερβαίνει η ορθόδοξη θεολογία τη μανιχαϊστική αντίθεση σώματος και ψυχής και αποκαθιστά –ελληνικότερα– την ενότητα υλικού και πνευματικού κόσμου: σημασιοδοτεί το κάλλος ως αξία ηθική.

Είναι ενδιαφέρον να υπογραμμίσουμε ότι ο κώδικας *κάλλος = αγαθό* δεν περιορίζεται στην ποίηση, εκκλησιαστική και «κοσμική». Συναντάται επίσης σε εκφράσεις του προφορικού λόγου, σε *κοινωνιόλεκτα*, όπως λέμε, σε κανόνες κοινωνικής συμπεριφοράς, σε συλλογικά αξιακά πρότυπα και, κατ' εξοχήν, στις εικαστικές τέχνες. Θα περιοριστούμε σε ορισμένα παραδείγματα από τον

προφορικό λόγο, όπου ο κώδικας αυτός αποτυπώνεται σε κοινωνιόλεκτα ευρύτατης χρήσης, τα οποία συνιστούν, στην κυριολεξία, «αποσπάσματα ιδεολογίας».

Υπάρχει μια προτρεπτική έκφραση, που συντίθεται από την εμφαντική επανάληψη δυο επιρρηματικών προσδιορισμών στο εννοούμενο ρήμα μιας ονοματικής πρότασης: «*Όμορφα! Όμορφα!*» (δηλ. να συμπεριφέρεσαι). Και σημαίνει: να συμπεριφέρεσαι σύμφωνα με τους κανόνες ηθικής συμπεριφοράς. Όστε το «όμορφα» εδώ ισοδυναμεί με το «ηθικά», «κόσμια», όχι άπρεπα, ανήθικα. Η έκφραση χρησιμοποιείται σε περιπτώσεις όπου ο ομιλών διαπιστώνει κάποια απόκλιση από το ηθικώς αποδεκτό, την οποία με την επιτιμητική προτροπή του επιχειρεί να διορθώσει.

Υπάρχει μια άλλη έκφραση, που είναι αποφατική και δηλώνει μια αρνητική αξιολογική κρίση: «*Δεν είναι όμορφα πράγματα αυτά!*». Αυτό σημαίνει: «δεν είναι σωστά», «δεν είναι ηθικώς αποδεκτά». Έχουμε δυο ηθικές κρίσεις, που η πρώτη παίρνει τη μορφή της υπόδειξης και η δεύτερη της αποδοκιμασίας. Και στις δύο, η έννοια του ωραίου χρησιμοποιείται ως μέτρο αποτίμησης του ηθικού. Το υποδηλούμενο μέτρο είναι μια ηθική συμπεριφορά τέτοιας ποιότητας, που να εξισώνεται με το ωραίο, όπως ακριβώς στον κώδικα της εκκλησιαστικής υμνογραφίας. Έτσι, η ηθική κρίση μετασχηματίζεται σε αισθητική κρίση.

Αυτό έχει μια ενδιαφέρουσα συνέπεια. Η αισθητική κρίση, είτε με τη χροιά της έμμεσης επιτίμησης είτε με τη χροιά της ρητής αποδοκιμασίας, μετριάζει την ηθική μομφή, που θα είχε λ.χ. η έκφραση: «είναι ανήθικα πράγματα αυτά» και γίνεται έτσι τρόπος ευγένειας.

Από τον ίδιο κώδικα απορρέει και η επιφωνηματική έκφραση «*ωραία!*», που έχει μια καθολικευμένη χρήση στο λόγο της καθημερινής επικοινωνίας. Πρόκειται για μια αναφώνηση που δηλώνει μια αντίδραση ευφορίας ή ικανοποίησης για οποιαδήποτε θετική ή επιθυμητή εξέλιξη, όχι κατ' ανάγκη για μια αισθητικού χαρακτήρα εμπειρία.

Ανάλογη σημασιακή ευρύτητα διαπιστώνουμε και σε μια άλλη τρέχουσα έκφραση της καθημερινής κουβέντας: «*είναι ωραίος άνθρωπος*». Στη συγκεκριμένη χρήση, το εκφώνημα αυτό δεν αναφέρεται καθόλου στην ιδιότητα του φυσικού κάλλους, αλλά στο χαρακτήρα και το ήθος. Διακρίνουμε μάλιστα μια σημασιακή απόχρωση που πάει περισσότερο προς την κοινωνική συμπεριφορά, δηλ. τις κοινωνικές αρετές του προσώπου. Στις δυο τελευταίες περιπτώσεις διαπιστώνουμε μια διεύρυνση του κώδικα, όπου η έννοια του ωραίου γίνεται, κατά κάποιο τρόπο, αξιολογικό κριτήριο κοινωνικής συμπεριφοράς και έκφραση γενικής ευφορίας.

Υπάρχει στην παραδοσιακή κοινωνία της Κρήτης μια ενδιαφέρουσα και χαρακτηριστική έκφραση από τη σκοπιά που μας ενδιαφέρει: «*Θεός ξεβράκωτος*». Είναι μια έκφραση επιφωνηματική, που δηλώνει θαυμασμό και επιδοκιμασία (οπτική, γευστική, ακουστική) σε υπερθετικό βαθμό.

Αλλά ποια είναι η καταδηλωτική σημασία αυτής της αντιφατικής έκφρασης;

Οι μόνοι «ξεβράκωτοι» θεοί που γνωρίζουμε είναι φυσικά οι αρχαίοι θεοί. Μπορούμε λοιπόν με αρκετή ασφάλεια να διατυπώσουμε την υπόθεση ότι η έκφραση αυτή διερμηνεύει την κοινή εμπειρία από τα αγάλματα των αρχαίων θεών, που συνδυάζουν τον ιδανικό συνδυασμό του κάλλους με το αγαθό. Έτσι, το γυμνό σώμα ως συνδυασμός του κάλλους με το αγαθό, γίνεται, στη λαϊκή συνείδηση, μέτρο κρίσης για όλες τις αξίες.

Στο πεδίο της πρακτικής ζωής αναφέρεται μια κρίση του νομπελίστα ποιητή Οδυσσέα Ελύτη, που περιλαμβάνεται στο δοκιμακό του έργο και αναγνωρίζει αυτόν τον κώδικα ως συστατικό στοιχείο μιας ορισμένης νεοελληνικής παράδοσης. Ο ποιητής παρατηρεί ότι ο Έλληνας νησιώτης «ξέρει να ταυτίζει το *χρήσιμο με το ωραίο*, αλλά συνάμα και το *ωραίο με το ηθικό*, στην πιο ριζοσπαστική του έννοια» (*Εν Λευκώ*, 1992: 20). Η κρίση του ποιητή παρουσιάζει διπλό ενδιαφέρον, γιατί, πέρα από την επιβεβαίωση του κώδικα, αποκαλύπτει ότι υφίσταται ένας συνειδητός διάλογος της προσωπικής ποίησης με την παράδοση, που εξηγεί τη στενή συνάφεια που διαπιστώνεται ανάμεσα στους ποιητικούς κώδικες και στους κώδικες της πρακτικής ζωής, όπως εκφράζονται στα κοινωνιόλεκτα που αναλύσαμε.

Ένα ενδιαφέρον ερώτημα θα ήταν αν οι κώδικες αυτοί εξακολουθούν να λειτουργούν στις μέρες μας, κάτω από τις συνθήκες που επέβαλε η εποχή της παγκοσμιοποίησης. Μια σχετική έρευνα θα μπορούσε μάλιστα να προσφέρει ένα κριτήριο για να εκτιμήσουμε το βαθμό αλλοτρίωσης της τοπικής κουλτούρας από εξωγενή πρότυπα.

Η αντίληψη του θείου στην Ελλάδα συνδέεται, όπως είδαμε, με τον πολιτισμικό κώδικα: *κάλλος = αγαθό*. Ο κώδικας αυτός έχει αποκρυσταλλωθεί εικαστικά στην αγαματοποιία της κλασικής αρχαιότητας, όπου η θεότητα παριστάνεται ως το πρότυπο του κάλλους και του αγαθού. Υπάρχει μάλιστα ένα «μυστικό» που ορίζει την πεμπουσία αυτού του διαχρονικού κώδικα: η

αναγκαστική συνάρτηση των δύο όρων. Ό,τι είναι αγαθό είναι αυτονόητα και ωραίο· κι ό,τι είναι ωραίο δεν μπορεί να μην είναι αγαθό.

Αν διαβάσουμε τον κώδικα από την ανάποδη, το κακό δεν μπορεί να είναι ωραίο και το άσχημο δεν μπορεί να είναι αγαθό· κατά μείζονα λόγο, δεν μπορούν να ταυτίζονται με το θείο.

Ας παραβάσουμε τώρα τις φιγούρες-κόμικς που επιλέχθηκαν για «μασκότ» των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 (το δίδυμο «Φοίβου-Αθηνάς»: συντομογραφία: Φ-Α) μ' αυτόν τον κώδικα. Σε σύγκριση με το κλασικό αισθητικό ιδεώδες της συμμετρίας των μερών προς το όλον, οι φιγούρες αυτές βρίσκονται στον αντίποδα· ενσαρκώνουν το ασύμμετρο και αντιαισθητικό με τον πιο κραυγαλέο τρόπο. Ο άξονας ανάπτυξης τους είναι αντεστραμμένος· από πάνω προς τα κάτω (κατά τη φορά της τροφής): λαιμός-κοιλιά-πατούς· από το λεπτότερο στο φαρδύτερο μέρος. Η φαρδιά πατούσα, σε συνδυασμό με την κοιλιά, υποδηλώνει το πρωτόγονο, το ζωώδες, το γαιώδες, το αντίθετο του πνευματικού (τη μη-κουλτούρα). Ανθρωπολογικά παραπέμπει σ' ένα προϊστορικό στάδιο ανάπτυξης· στους πιθήκους, στα ανθρωποειδή, στους ανθρώπους των σπηλαίων. Η γυμνή φαρδιά πατούσα σημασιοδοτείται κατ' αντιδιαστολή προς το μικρό κομψό γυναικείο ποδαράκι μέσα στην κλειστή γόβα, που υποδηλώνει τον πολιτισμό.

Με βάση, αφετέρου, τους κοινωνικούς κώδικες, η φαρδιά ξυπόλυτη πατούσα υποδηλώνει τον πέννητα (που δεν έχει παπούτσια να βάλει), το ζητιάνο, τον περιθωριακό, τον αξιολύπητο_ ή, στην καλύτερη περίπτωση, τον φτωχοδιάβολο, τον «καραγκιόζη», το γελωτοποιοί, που επισύρει την υποτιμητική συμπάθεια.

Αλλά το πιο σημαδιακό, σ' αυτή την κατεύθυνση, είναι ότι οι φιγούρες αυτές δεν έχουν κεφάλι. Το κεφάλι είναι απλώς προέκταση του λαιμού, του οποίου το τέλος ορίζεται από τις τρίχες του κεφαλιού. Στο ενδιάμεσο είναι ζωγραφισμένα τα μάτια και το στόμα. Το κεφάλι δεν ξεχωρίζει ως χωριστό μέλος του σώματος. Το πρόσωπο, τα χαρακτηριστικά του οποίου ορίζουν το κάλλος, είναι ανύπαρκτο. Στη θέση του κεφαλιού έχουμε το λαιμό-καταβόθρα, που τη λειτουργία του υποδηλώνει η συναφής φουσκωτή κοιλιά.

Πώς σημασιοδοτείται μια φιγούρα από την οποία λείπει το κεφάλι και το πρόσωπο; Λείπει η έδρα της νόησης, ο εγκέφαλος, συνεπώς υποδηλώνεται αδυναμία σκέψης. Ο εγκέφαλος, η νοημοσύνη, η πνευματική καλλιέργεια υποδηλώνεται με την ανάδειξη του κεφαλιού, του στοχαστικού προσώπου, του υψηλού μετώπου. Χαρακτηριστικό του ζωώδους είναι το στενό μέτωπο (πίθηκος, προϊστορικός άνθρωπος).

Έτσι η θεά της σοφίας, η Αθηνά, παριστάνεται χωρίς κεφάλι, χωρίς μέτωπο, στην κυριολεξία, «ανεγκέφαλη». Ο θεός του φωτός και του κάλλους, ο Απόλλων, εμφανίζεται χωρίς το ακτινοβόλο πρόσωπο, που δηλώνει τη σύνθεση *κάλλος* = *αγαθό*, χωρίς τη συμμετρία των μελών του σώματος, του μέρους με το όλον, που σημαίνει το ιδεώδες του κάλλους. Συμπέρασμα: οι φιγούρες που επιλέχθηκαν να παραστήσουν τους θεούς ακολουθούν ένα μοντέλο άκρως αντίθετο προς τις αξίες του αρχαίου πολιτισμού, γελοιογραφούν – κι έτσι εξουδετερώνουν το κλασικό ιδεώδες. Για να ακριβολογούμε, υλοποιούν ένα μοντέλο πρωτογονικής ασυμμετρίας και δυσμορφίας, που παραπέμπει στο τερατώδες και που –σύμφωνα, με τον κώδικα που είδαμε– κουβαλεί μαζί του ευανάγνωστες συνδηλώσεις αξιακού χαρακτήρα. Αν το κάλλος και η συμμετρία υποδηλώνουν το αγαθοποιοί θείο, το δύσμορφο και τερατώδες υποδηλώνει το κακοποιοί δαιμόνιο. Κι αν συνυπολογίσουμε το γελοιογραφικό στοιχείο που εμπεριέχουν αυτές οι φιγούρες και επιχειρήσουμε μια αντιστοίχιση με τα παραστασιακά αποθέματα του συλλογικού φαντασιακού, ο πιο συμπαθητικός συνειρμός που θα μπορούσαν να προκαλέσουν τα κόμικς «Φοίβος και Αθηνά» είναι προς τα κακοποιοί δαιμόνια του Δωδεκαημέρου, τους καλικαντζάρους, τα τερατάκια που κάνουν άνω κάτω το χωριό τις κρύες νύχτες του χειμώνα, πριν εκδιωχθούν από την αγιαστούρα του παπά την ημέρα των Φώτων (διασκεδαστική η τυχαία αναλογία των Φώτων με το Φοίβο, το θεό του Φωτός, αναλογία που υπογραμμίζει την αναστροφή του κώδικα).

Την αντιστοιχία εξάλλου ανάμεσα στα νευρόσπαστα «κόμικς» και στα καλικαντζαράκια ενισχύει και το κοινό χαρακτηριστικό της υπερκινητικότητας. Αυτή η υπερκινητικότητα, που στους καλικαντζάρους συνδέεται με την κακοποιοί δραστηριότητά τους, προσδίδει κατ' αναλογία στις αθλητικές δραστηριότητες του δίδυμου Φ-Α μιαν αρνητική σημασιοδότηση, που κινδυνεύει να δημιουργήσει απώθηση αντί για συμπάθεια και κίνητρο συμμετοχής. Εκτός και αν προορίζονται προγραμματικά για τη διαπαιδαγώγηση του διεθνούς κοινού στις αξίες της Νέας παγκόσμιας τάξης.

Σ' ένα άλλο επίπεδο, αυτή η υπερκινητικότητα μεταδίδει μια νευρική υπερένταση, που έρχεται –και αυτή– σε ευθεία αντίθεση με την περίφημη «ελληνική γαλήνη» που αποπνέουν τα αρχαία αγάλματα, κατεξοχήν τα αγάλματα των Ολυμπίων Θεών. «Ολύμπιος» σημαίνει γαλήνιος σε

υπερθετικό βαθμό, ατάραχος, νηφάλιος απέναντι σε οποιαδήποτε δύσκολη κατάσταση. Έτσι, η «ελληνική γαλήνη» δηλώνει τη νηφάλια κρίση που στηρίζεται στο μέτρο και κατ' επέκταση, την *αξιοπρέπεια* ως απάντηση στο τραγικό της ζωής. Κατ' αντίθεση προς αυτό το ιδεώδες, η υπερκινητικότητα και η νευρική υπερένταση που προκαλεί το δίδυμο Φ-Α, καταργεί τη νηφαλιότητα, απαραίτητη συνθήκη για την ορθή κρίση, και παραπέμπει στην ομαδική υστερία, κατάσταση που καθιστά την ανθρώπινη μάζα χειραγωγίσιμη προς κάθε ασύμμετρη συμπεριφορά.

- Μήπως γινόμαστε υπερβολικοί; Αφού τό 'γραψαν οι εφημερίδες, ότι πηγή έμπνευσης για τις «μασκότ» των Ολυμπιακών Αγώνων αποτέλεσε ένα αρχαϊκό πήλινο ειδώλιο, μια «πτηνόμορφη βιοωτική πλαγγόνα (κούκλα) του έβδομου π.Χ. αιώνα».

- Ευτυχώς που το έγραψαν, γιατί θα ήταν πολύ δύσκολο και για τον πιο έμπειρο αρχαιολόγο να κάμει το συσχετισμό, εφόσον οι αρχαϊκές κούκλες δεν παρίσταναν ούτε την Αθηνά ούτε το Φοίβο· αλλά ούτε και σπουδαία ομοιότητα παρουσιάζουν με το δίδυμο Φ-Α. Η μόνη αναγνωρίσιμη ομοιότητά τους είναι προς τις φιγούρες των διάφορων παιδικών κινουμένων σχεδίων, απ' αυτά που γεμίζουν τα διεθνή τηλεοπτικά προγράμματα στις ώρες παιδικής ακροαματικότητας τον καιρό της παγκοσμιοποίησης. Για αναζήτηση της έμπνευσης σε παραστάσεις ή αγάλματα του Φοίβου ή της Αθηνάς της κλασικής περιόδου ούτε λόγος.

Αν πάρομε στα σοβαρά τη δήλωση για την αρχαϊκή πηγή έμπνευσης του καλλιτέχνη, νομιμοποιούμε να υποθέσουμε ότι η σύγχρονη κουλτούρα του κατώτερου κοινού παρονομαστή, αδυνατώντας να βρει σημείο επαφής με τον πολιτισμό της κλασικής αρχαιότητας, κατέφυγε στις αρχαϊκές κούκλες, αναγνωρίζοντας προφανώς ως συγγενέστερο πολιτισμικό στάδιο προς το σημερινό της παγκοσμιοποίησης αυτό της γεωμετρικής εποχής.

