

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ Ε. ΑΒΕΡΩΦ

Ο ΦΟΒΟΣ
ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΣΤΗ ΖΩΗ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

ΜΕΤΣΟΒΟ, 30 ΙΟΥΝΙΟΥ - 2 ΙΟΥΛΙΟΥ 2006



ΙΔΡΥΜΑ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΑΒΕΡΩΦ-ΤΟΣΙΤΣΑ

2007

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	9
ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΙ	
Χαιρετισμός της Προέδρου του Δ.Σ. του Ιδρύματος Ευαγγέλου Αβέρωφ-Τσοίτσα, κ. <i>Τατιάνας Αβέρωφ-Ιωάννου</i>	11
Χαιρετισμός της επιμελήτριας της έκθεσης «Το Σκιάχτρο», κ. <i>Όλγας Δανηλοπούλου</i>	16
Χαιρετισμός του Νομάρχη Ιωαννίνων, κ. <i>Αλέξανδρου Καχοριμάνη</i>	18
ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ	
<i>Ο φόβος και οι φιλόσοφοι</i> Στέλιος Βιρβιδάκης, Καθηγητής Φιλοσοφίας, Πανεπιστήμιο Αθηνών	21
<i>Σκιάχτρα και φαντάσματα στην καθημερινή ζωή</i> Πέτρος Πολυχρόνης, Παιδοψυχίατρος, Διευθυντής του Αθηναϊκού Κέντρου Μελέτης του Ανθρώπου	32
<i>Φόβος: αντιλήψεις, πρακτικές και αντικείμενα</i> Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη, Διευθύντρια του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών Ευάγγελος Καραμανές, Ερευνητής του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών.....	41

<i>Το πρόσωπο του φόβου στο Μύθο και την τέχνη των αρχαίων Ελλήνων</i> Αγγελική Κοτταζίδη, Διδάκτωρ αρχαιολόγος	65
<i>Απεικονίσεις του φόβου στη βυζαντινή τέχνη</i> Μαρία Βασιλάκη, Αναπληρώτρια καθηγήτρια Βυζαντινής Τέχνης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας	76
<i>In the Realm of Anxiety (Στη σφαίρα της αγωνίας)</i> Nico de Oliveira, Συγγραφέας, επιμελητής Museum of Installation, Λονδίνο	86
<i>Από τον τότε φόβο στην τωρινή απάλειψη του: προσωπικές καταθέσεις</i> Χρήστος Μπουλώτης, Αρχαιολόγος, συγγραφέας στην Ακαδημία Αθηνών	103
<i>Fear Itself: a Post-Psychoanalytic Approach to Cinematic Anxiety</i> (Ο φόβος ο ίδιος: μια μεταψυχαναλυτική προσέγγιση της κινηματογραφικής αγωνίας) Nicholas Haeffner, Καθηγητής Επικοινωνίας, London Metropolitan University....	118
ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ	129
ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΣΤΡΟΓΓΥΛΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ	
<i>Ο φόβος στην ανηγή του 21ου αιώνα</i>	145
<i>Συντονίστρια:</i> Λένα Διβάνη, Συγγραφέας, Αναπληρώτρια καθηγήτρια Ιστορίας Εξωτερικής Πολιτικής, Νομική Σχολή Αθηνών	
<i>Συμμετέχοντες:</i> Νικόλαος Ζηλίκης, Αναπληρωτής καθηγητής Ψυχιατρικής, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Σταύρος Θεοδωράκης, Δημοσιογράφος Μαριλένα Κοππά, Επίκουρη καθηγήτρια Συγκριτικής Πολιτικής Ανάλυσης, Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών Κωστής Παπαϊωάννου, Εκπαιδευτικός, Αντιπρόεδρος της Εθνικής Επιτροπής για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου Ιωάννης Πέτρου, Καθηγητής Κοινωνιολογίας και Ηθικής, Τμήμα Θεολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Μανώλης Χάρος, Ζωγράφος	
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ	185
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ	199

ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΟΥ ΦΟΒΟΥ ΣΤΟ ΜΥΘΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

Αγγελική Κοτταρίδη
Διδάκτωρ αρχαιολόγος

Στη γλώσσα του έπους η λέξη *φόβος* σημαίνει κυριολεκτικά «φυγή, οπισθοχώρηση στη μάχη» και κατ' επέκταση «πανικός, το καταθλιπτικό συναίσθημα του κινδύνου που κυριεύει τον νικημένο στρατό και τον κάνει να τραπεί σε φυγή». Στον Όμηρο (*Ιλ.* I 2) ο φόβος είναι παγερός, «κρυόεις». Συντρόφισσά του μόνιμη η τρομάρα.

Η γενεαλογία, το μέσο με το οποίο ο αρχαϊκός μύθος οργανώνει τον κόσμο, αρθρώνει τον χρόνο και αποκαλύπτει τον λόγο, ταξινομώντας την αλληλουχία των δομών, εντάσσει τον φόβο στα συμφραζόμενά του. Στις αρχές του 7ου προ-χριστιανικού αιώνα ο Ησίοδος λέει στη *Θεογονία* του: του Άρη «του γέννησε η Κυθήρεια δυο γιους, τον Φόβο και τον Δείμο, τους τρομερούς, που με τον πατέρα τους τον πορθητή αντάμα στον παγερό τον πόλεμο τις πυκνές φάλαγγες των ανδρών κλονίζουν...» (*Θεογονία* 934).

Αδέρφια της Αρμονίας, της κόρης που γεννιέται και αυτή από το σμίξιμο του Άρη με την Αφροδίτη, ο Φόβος και ο Δείμος, που το όνομά του σημαίνει στην κυριολεξία τον τρόμο της μάχης, είναι ηνίοχοι στο άρμα του πατέρα τους και τον βοηθούν στο φονικό έργο του. Ο φυσικός τους χώρος είναι η μάχη. Και δεν είναι βέβαια τυχαίο πως στο κέντρο της ασπίδας του Αγαμέμνονα, του αρχηγού των πολιορκητών της Τροίας, εικονιζόταν η βλοσυρή Γοργώ «δεινόν δερκόμενη», πλαισιωμένη από τον Δείμο και τον Φόβο. Η εικόνα του Φόβου στόλιζε και τη μυθική ασπίδα του Ηρακλή στη μάχη του με τον Κύκνο: «Στο κέντρο της υπήρχε Φόβος αδαμάντινος, ακατονόμαστος που λοξοκοίταζε με μάτια αστραφτερά από τη



φωτιά. Το στόμα του γεμάτο δόντια κατάσπρα, δεινά, απλησίαστα και επάνω στο βλοσυρό του μέτωπο η Έριδα η φοβερή πετούσε, τον τάραχο της μάχης ξεσηκώνοντας η ανελήθη».

Περίπου σύγχρονη με το έπος «Ασπίς του Ηρακλέους» ήταν η πολυδαίδαλη λάρνακα του Κύπελλου, ένα ξύλινο κιβώτιο πλούσια διακοσμημένο με κάθε είδους παραστάσεις, που ο Πausanίας το είδε στην Ολυμπία. Και εδώ, επάνω στην ασπίδα του Αγαμέμνονα απεικονιζόταν ο Φόβος με κεφάλι λιονταριού. Υπήρχε μάλιστα και επιγραφή «Αυτός είναι ο Φόβος των θνητών, εκείνος που τον κρατεί είναι ο Αγαμέμνωνας». Είναι λοιπόν βέβαιο ότι στα αρχαϊκά χρόνια υπήρχαν παραστάσεις-προσωποποιήσεις του Φόβου. Πώς έμοιαζαν; Δαίμονας με βλοσυρά μάτια και ανοιχτό στό-

μα που αφήνει να φανούν τα δόντια του ή υβριδική μορφή με σώμα ανθρώπου και κεφάλι λιονταριού.

Σε ένα ψηφιδωτό της αυτοκρατορικής εποχής αναγνωρίζουμε τη μάσκα του φόβου που δείχνει απειλητικά τα δόντια του, μια μορφή ανθρώπινη που θυμίζει όμως έντονα θηρίο. Χαρακτηριστικό του τα άγρια γουρλωμένα μάτια, η γλώσσα που κρέμεται, τα πυκνά μαλλιά και τα γένια. Στο φόντο μιας μελανόμορφης κύλικας του βου προχριστιανικού αιώνα βρίσκεται μια δαιμονική μορφή που στη βιβλιογραφία συσχετίζεται με τη Γοργώ και ερμηνεύεται σαν ένδειξη της αμφιφυλίας του τέρατος. Νομίζω ότι αυτό είναι λάθος. Έχοντας για πρόσωπο τη μάσκα του τρόμου, χωρίς φίδια και φτερωτά υποδήματα –τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των Γοργόνων–, αλλά με γένια που δηλώνουν μονοσήμαντα την αρσενική του φύση, ο φτερωτός αυτός δαίμονας πρέπει να είναι ο Φόβος που λύνει τα γόνατα και τρέπει σε φυγή τους άντρες, όπως τον περιγράφει η σύγχρονη με το αγγείο αρχαϊκή ποίηση.

Και ενώ η απεικόνισή του σαν αυθύπαρκτης οντότητας στην αρχαία τέχνη είναι σπάνια, το όνομα του Φόβου, ξεκινώντας από τη σφαίρα του πολέμου και τα στενά συμφραζόμενα της μάχης, θα φτάσει ήδη στην κλασική εποχή να σημαίνει αυτήν καθαυτή την πεμπουσία της έννοιας, το αίτιο και το αποτέλεσμα της, υπερχαλύπτοντας συνώνυμα και παράλληλα και αποκτώντας σχεδόν τη σημερινή εννοιολογική ευρύτητα της λέξης φόβος. Αυτό δεν είναι βέβαια τυχαίο. Εκτός από «πάντων πατήρ», ο πόλεμος ήταν για τους αρχαίους πανταχού παρών, μια καθημερινή πραγματικότητα, αφού κύριο καθήκον των αντρών ήταν η προάσπιση της πατρώας γης και, φυσικά, όπου και όταν αυτό ήταν εφικτό, η επέκτασή της.

Κεντρικό στοιχείο της ζωής τους, ο πόλεμος είναι μια ανεξάντλητη πηγή

έμπνευσης για τους αρχαίους καλλιτέχνες, που δεν κουράζονται από τα αετώματα και τις ζωφόρους των ναών μέχρι τα πήλινα αγγεία των συμποσίων να παρασταίνουν Γιγαντομαχίες, Αμαζονομαχίες, Κενταυρομαχίες και βέβαια τα Τρωικά, το μυθικό αρχέτυπο όλων των πολέμων. Εμπνευσμένες από την πραγματικότητα, αλλά εξυψωμένες στη σφαίρα του μύθου, οι σκηνές αυτές εντυπωσιάζουν με τη συνέπεια της παραστατικότητάς τους, διατηρώντας ωστόσο μια πολύ επιλεκτική σχέση με ό,τι θα μπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει ρεαλισμό. Έτσι, ενώ η ελληνική πεζομαχία γινόταν με μαζικούς σχηματισμούς, η τέχνη προτιμά τη μάχη σώμα με σώμα. Η φάλαγγα απεικονίζεται σπανιότατα στα αρχαϊκά χρόνια και ποτέ στα κλασικά, και ακόμη και σε πολυπρόσωπες συνθέσεις τα ζεύγη των αντιπάλων είναι σαφώς διακριτά.



Οι πολεμιστές είναι σχεδόν πάντα γυμνοί ή μισόγυμνοι, το ανθρώπινο σώμα δοξάζεται και διατηρώντας ακέραιη την αίγλη της ομορφιάς του νικά τον καταναγκασμό της βίας και του φόβου. Υπάρχουν ηττημένοι, θνήσκοντες, κάποτε ακόμη και νεκροί. Δεν υπάρχουν ποτέ ακρωτηριασμένοι ή παραμορφωμένοι. Όσο σφοδρή και αν είναι η σύγκρουση, ο ρεαλισμός της φρίκης που τα δικά μας μάτια έχουν συνηθίσει από τον κινηματογράφο και την τηλεόραση δεν έχει θέση στην τέχνη που υπηρετεί με συνέπεια την αρχή της «καλής αλλοίωσης». Ακόμη και προσωποποιήσεις που συμπυκνώνουν την έννοια του φόβου δεν ξεφεύγουν από τον κανόνα αυτόν: η τρομερή Έρις είναι μια ωραία, μερικές φορές φτερωτή, γυναίκα και ο ίδιος ο Θάνατος είναι ένας φτερωτός πολεμιστής που σε τίποτε δεν θυμίζει το φρικτό σκέλεθρο της νεότερης εικονογραφίας.

Οι ήρωες, για να επιβάλουν το νόμο και την τάξη της πολιτισμένης κοινωνίας, συγκρούονται με γίγαντες και κακούργους: ο Ανταίος, ο Γυρηόνης, ο μετάλλινος Τάλως, ακόμη και ο κύκλωπας Πολύφημος, στην τέχνη παίρνουν μορφή κανονικών ανθρώπων που ξεχωρίζουν μόνο με το μέγεθός τους ή γιατί είναι πιο δασύτριχοι και μακρουμάλληδες από το συνηθισμένο.



Ἐξω από τα τείχη της πόλης, στις ερημίες και στα άγρια δάση παραμονεύουν θηρία. Οι άνθρωποι νικούν τα αγρίμια, δαμάζουν τον φόβο της άγριας φύσης. Οι Στυμφαλίδες όρνιθες, ο Ερυμάνθιος κάπρος, ο Κνώσιος ταύρος, ο λέων της Νεμέας είναι απλά ζώα. Ακόμη και το κήτος της Τροίας δεν είναι τίποτε άλλο από ένα τεράστιο ψάρι. Στις εικόνες τα ζώα εκφράζουν το μέτρο της φύσης που υποτάσσεται στη δύναμη των ανθρώπων, όπως ο μη λόγος στον λόγο.

Στη γη πέρα από τη θάλασσα, στους παραδεισένιους κήπους των εξωτικών νησιών παραμονεύουν δράκοι. Επικίνδυνοι για τους εισβολείς, απροσδόκητα οικείοι με τις νύμφες και τις ιέρειες που τους συντροφεύουν, εμφανίζονται σαν ήσυχια μεγάλα φίδια κουλουριασμένα γύρω από τα δέντρα, ενώ οι γρούπες, οι φύλακες των μακρινών θησαυρών, μισοί αϊτοί, μισοί λιοντάρια, εντυπωσιάζουν περισσότερο με τη μεγαλοπρέπεια παρά με την αγριάδα τους.

Αλλότοτα πλάσματα, στοιχειά και τέρατα «δεινά πέλωρα» η τρισώματη Χίμαιρα, η πολυκέφαλη Ὑδρα, ο Μινώταυρος στοιχειώνουν τα περάσματα, πραγματικά ή συμβολικά. Όμως ακόμη και αυτά αντιμέτωπα με τους ήρωες υποτάσσονται στη δύναμη του μέτρου, ακόμη και ο Κέρβερος, ο αδυσώπητος φύλακας του Άδη, μπροστά στον Ηρακλή γίνεται ένα ήμερο σκυλί και αναγνωρίζεται μόνον από τα πολλά κεφάλια του.



Στον αντίποδα του πολιτισμού, ανάμεσα στον άνθρωπο και το ζώο βρίσκονται οι Κένταυροι και οι Σάτυροι. Με εξαί-



ρεση τον Χείρωνα, βίαιοι άρπαγες και καταστροφείς οι πρώτοι, παραδομένοι στη μέθη και την αχαλίνωτη ηδονή οι δεύτεροι, μπορούν να είναι ρυτιδωμένοι και άσχημοι, όμως οι φάτσες τους μάλλον διασκεδάζουν παρά τρομάζουν τον θεατή.

Σε ένα άλλο επίπεδο φόβου οδηγούν δαίμονες με τη μορφή γυναικών. Εκπρόσωποι της θεϊκής δύναμης οι Άρπυιες –ωραιές φτερωτές κόρες– κατεβαίνουν από τον ουρανό να τιμωρήσουν τον ιερόσυλο. Γεννήματα του άγραφου νόμου οι Ερινύες στρο-

βιλίζονται γύρω από τον φταίχτη κραδαίνοντας φίδια, κρατώντας μπροστά του τον καθρέφτη... Άγγελος του θανάτου η τρισυπόστατη σφίγγα φυλάγει τα μνημεία των νεκρών και βασανίζει τους ζωντανούς με το αίνιμά της. Από την ανατολή έφερε το κορμί του ζώου, στους Έλληνες χρωστά το κεφάλι ωραίας γυναίκας που σαγηνεύει με τη ματιά της τους αιώνες.

Μακριά από τις πόλεις των ανθρώπων, έξω από τους νόμους και τον πολιτισμό βασιλεύει το χάος, η αταξία και ο φόβος του άγνωστου. Το μυστικό πέρασμα ανάμεσα στον πολιτισμό και την αγριότητα, τη ζωή και το θάνατο, το φυσικό και το υπερφυσικό στοιχειώνουν όντα αλλόκοτα. Εδώ δεν αρκεί η γενναιότητα. Για να ξεφύγει κανείς τον κίνδυνο χρειάζεται γνώση. Στον παράδεισο της Κίρκης ο κυνηγός γίνεται θήραμα. Το ολόγυμνο κορμί της θεάς-μάγισσας, μοναδική εξαίρεση και απόλυτη ανατροπή των συμβάσεων της αρχαϊκής τέχνης, γίνεται πηγή δέους. Στο αγάλιασμά της ελλοχεύει ο φόβος του ευνουχισμού. Στο κρεβάτι της ο Οδυσσεύς θα μάθει τον δρόμο που οδηγεί στον θάνατο και αυτόν που φέρνει πίσω στη ζωή...

Γύρω από το μαγεμένο νησί της Κίρκης φωλιάζουν θανάσιμοι κίνδυνοι: όλοι γένους θηλυκού και όλοι στην πραγματικότητα ανίκητοι. Η Χάρυβδις, η σκοτεινή τρύπα που όλα τα καταπίνει, όσο ξέρουμε δεν απεικονίζεται στην αρχαία τέχνη. Η Σκύλλα στις σπάνιες παραστάσεις της έχει στήθος και κεφάλι ωραίας γυναίκας, οι Σειρήνες, οι Μούσες του επέκεινα, πουλιά με κεφάλια κοριτσιών βασανίζουν με τη γητεία του τραγουδιού τους τον δύστυχο άντρα που τις αντιμετωπίζει παθητικά, «δεμένος πισθάγκωνα στο μεσιανό κατάρτι»...

Στη γλώσσα του έπους η λέξη που χρησιμοποιείται για την ερωτική συνεύρεση είναι το ρήμα «δάμνυμι», δηλ. δαμάζω. «Δμώες», δηλ. σκλάβες, και «δάμαρτες», δηλ. σύζυγοι, οι γυναίκες πρέπει να «δαμαστούν» από τους άντρες για να αποκτήσουν μια θέση στην κοινωνική τάξη της πατριαρχίας. Η υποταγή οδηγεί στην πόλωση. Οι ισχυροί πληρώνουν τα επίχειρα της επικράτησής τους: άγχος ανατροπής και βαθύς υποσυνείδητος φόβος... Έξω από τις νόρμες της πολιτισμένης κοινωνίας το «άγριο» θηλυκό γίνεται η προσωποποίηση του πιο τρομαχτικού εφιάλητη.

Στις εσχαιές, πέρα από τη θάλασσα, κοντά στη Νύχτα κατοικούν οι Γοργόνες. Κόρες του Φόρκυος και της Κητούς, των δύο αρχέγονων θαλάσσιων τεράτων, οι δύο είναι αθάνατες και η τρίτη θνητή. Το όνομα Γοργώ σημαίνει άγρια, βλοσυρή, σκυθρωπή, φοβερή, και οι τρεις φριχτές και κακάσχημες Γοργόνες είναι οι μόνες μορφές της αρχαίας τέχνης που κερδίζουν επάξια τον χαρακτηρισμό «τέρας».

Σύμφωνα με τον μύθο, όποιος αντίκριζε τις Γοργόνες πέτρωνε από τον φόβο. Η θνητή Γοργώ, η Μέδουσα, που το όνομά της, η ουσιαστικοποιημένη μετοχή τού



ρήματος μέδω, σημαίνει «αυτή που βασιλεύει», «αυτή που κυβερνά», αλλά και «αυτή που προστατεύει», έομιξε με τον Ποσειδώνα. Πριν γεννήσει, ήρθε ο Περσέας: φορώντας τα φτερωτά πέδιλα και το σκουφί του Άδη που τον έκανε αδρότο, πλησίασε το τέρας και χωρίς να το κοιτάζει του έκοψε το κεφάλι, που το έκρυψε μέσα στο μαγικό σακούλι του. Από τον κοιμένο λαιμό της Μέδουσας ξεπήδησαν οι γιοι της, το φτερωτό άλογο, ο Πήγασος, και ο Χρυσάορας, ο γίγαντας με το χρυσό σπαθί. Οι δύο αθάνατες Γοργόνες κυνήγησαν τον φονιά της αδερφής τους. Τον έσωσε η Αθηνά και αυτός χάρισε στη θεά το κοιμένο κεφάλι της Γοργόνας να στέρνει με αυτό τον τρόπο στους εχθρούς της.

Η ιδέα του τέρατος έρχεται από την ανατολή, από δαίμονες όπως η Λαμαστού, που είναι ο πρόγονος της Λίλιθ. Στην Ελλάδα αποκτά τον μύθο και τα επιμέρους χαρακτηριστικά και γνωρίζει μια πολύ ενδιαφέρουσα εξέλιξη που στο τέλος οδηγεί στη μετάλλαξη. Ο μύθος της Μέδουσας, καταγραμμένος στο έπος, είναι ένας από τους πιο παλιούς και οπωσδήποτε από τους πιο δημοφιλείς στην αρχαϊκή τέχνη. Η στιγμή του φόνου της από τον Περσέα και η καταδίωξη του ήρωα από τις τερατόμορφες Γοργόνες εμφανίζονται με εντυπωσιακή συχνότητα ήδη από τον

7ο προχριστιανικό αιώνα στην πλαστική, στη μικροτεχνία και στην αγγειογραφία.

Στα κλασικά χρόνια η απεικόνιση αυτού του μύθου περιορίζεται κυρίως στην αγγειογραφία, που κάποτε έχει στοιχεία αυτού που σήμερα θα λέγαμε λαϊκή τέχνη. Αξίζει να παρατηρήσει κανείς τρεις αγγειογραφίες στις οποίες αποτυπώνεται με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο η εξέλιξη της αντίληψης για τον μύθο των Γοργόνων: Στην πρώτη, ζωγραφισμένη πριν από τα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ., δεσπόζει το θνήσκον ακέφαλο σώμα της φτερωτής Μέδουσας, τα τερατώδη στοιχεία όμως έχουν





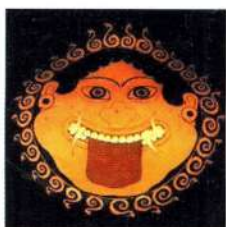
εξαφανιστεί, δεν υπάρχουν φίδια ούτε οι αγριεμένες Γοργόνες, και το κομμένο κεφάλι που μισοφαίνεται από το σακούλι του Περσέα εξακολουθεί να είναι άσχημο αλλά πιο πολύ αστείο παρά τρομακτικό. Στη δεύτερη εικόνα, που χρονολογείται μετά τα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ., κυριαρχεί ο ήρωας που αποστρέφοντας το κεφάλι αποκεφαλίζει τη Μέδουσα, που δεν είναι πια τέρας. Με μάτια κλειστά, ωραία και ανήμπορη, παραδομένη στον θάνατο, αν δεν είχε φτερά θα την μπέρδευε κανείς με λαβωμένη Αμαζόνα. Στην τρίτη εικόνα, που έγινε τον 4ο αιώνα, υπάρχει μόνον ο ήρωας και η θεά, και ανάμεσά τους, στα χέρια τής Αθηνάς, το κομμένο κεφάλι της ωραίας πια Μέδουσας και το αντικαθρέφτισμά της στην ασπίδα του Περσέα. Μέσα σε λίγες γενιές η ελληνική τέχνη εξανθρωπίσε το τέρας...

Ας δούμε όμως λίγο καλύτερα τη φοβερή Γοργώ: σαν «πότνια θηρών», πλαισιωμένη από άγρια λιοντάρια, τον «φόβο των θνητών», και τα δύο παιδιά της, τον Πήγασο και τον Χρυσάορα, δεσπόζει στο αέτωμα του ναού της Αρτεμης στην Κέρκυρα, ενός από τους πιο παλιούς αρχαίους ναούς που γνωρίζουμε, ορίζοντας τον χώρο του ιερού, σπέρνοντας θείο δέος σε όσους την αντικρίζουν. Το φτερωτό της σώμα –σώμα γυναίκας, δυνατό και ρωμαλέο– δεν διαφέρει σε τίποτε από τις υπόλοιπες φτερωτές γυναικείες μορφές της αρχαϊκής τέχνης. Το τέρας εκδηλώνεται στο κεφάλι: με φίδια να τυλίγονται ανάμεσα στις μπουκλές των μαλλιών, με το βαθιά ρυτιδωμένο πρόσωπο, τα γουρλωμένα μάτια και την πλακουτσωτή ζωώδη μύτη η Γοργώ δείχνει τα τρομερά της δόντια, κοιτάζοντας πάντα κατάφατσα τον θεατή.

Το φριχτό κεφάλι της, αυτό το κεφάλι που και νεκρό κρατάει ακέραιη την τρομερή δύναμή του, είναι το όπλο της, το σκιάχτρο κατεξοχήν του αρχαίου κόσμου. Ο Οδυσσέας, άντρας ώριμος, ήρωας δοκιμασμένος σε χίλιους κινδύνους, την πιο



κρίσιμη στιγμή του ταξιδιού του, ενώ είναι στον Κάτω Κόσμο και μιλάει με τους νεκρούς, νιώθει να πρασινίζει από την τρομάρα στην ιδέα και μόνον πως μπορεί να του στείλει η Περσεφόνη το κεφάλι της Μέδουσας και το βάζει κυριολεκτικά στα πόδια.



Η γλώσσα που κρέμεται ανάμεσα από τα ανοιχτά χείλη, τα σουβλερά δόντια, τα γουρλωμένα μάτια, τα φίδια οδήγησαν τον Φρόντ να συσχετίσει σε μια ψυχαναλυτική προσέγγιση τη Γοργώ με το άγχος του ευνουχισμού και να αναγνωρίσει σ' αυτήν μια «Vagina Dentata», μια προσέγγιση που βρήκε πολλούς οπαδούς τα τελευταία χρόνια.

Αξίζει όμως να τονιστεί και μια άλλη διάσταση: αρχαιτυπική μάσκα του φόβου το Γοργόνειο, βαλμένο επάνω στην αιγίδα της Αθηνάς, γίνεται το πιο αποτελεσματικό όπλο της θεάς εναντίον των εχθρών της. Στην πραγματικότητα η δράση του Γοργόνειου εξαρτάται από τη θέση που έχει κανείς σε σχέση μ' αυτό. Όταν βρίσκεται απέναντί του, σαν αντίπαλος, είναι άκρως επικίνδυνο, ακόμη και θανατηφόρο, όταν βρίσκεται πίσω του, σαν κάτοχος, το Γοργόνειο αποδεικνύεται ατίμητος θησαυρός: γεννώντας τον φόβο τρέπει σε φυγή τον εχθρό και αποτρέπει το κακό. Έτσι το Γοργόνειο καταξιώνεται σαν το δυνατότερο φυλαχτό του αρχαίου κόσμου. Λειτουργώντας ως το κατεξοχήν αλεξίκακον, η μάσκα του φόβου βρίσκεται παντού: στις ασπίδες και στους θώρακες των πολεμιστών, στα ρούχα και στα κοσμήματα των γυναικών, στους τάφους, στους ναούς, στα νομίσματα, στα τείχη των πόλεων και όπου αλλού μπορεί κανείς να φανταστεί.



Το άλλο φυλαχτό-ξόρκι-σκιάχτρο του αρχαίου κόσμου είναι ο απειλητικά ορθωμένος πέτρινος φαλλός. Ανεικονικό σύμβολο –ένας σωρός από πέτρες–, λίθινη εικόνα –άγαλμα του φαλλού– ή ιθυφαλλική ερμαιϊκή στήλη, σημαίνει τα όρια και δηλώνει τον κίνδυνο, αν τολμήσει κανείς να τα παραβιάσει, αφού τον τόπο αυτόν τον υπερασπίζονται «βαρβάτοι άντρες». Μελέτες έχουν δείξει ότι η επίδειξη των γεννητικών οργάνων σε σύση είναι μια χαρακτηριστική απειλητική συμπεριφορά που παρατηρείται όχι μόνον στους ανθρώπους, αλλά και στους πιθήκους.

Ας επιστρέψουμε όμως στο Γοργόνειο. Από πού εκπρορεύεται στην πραγματικότητα η τρομακτική του δύναμη; Εκτός από την ψυχαναλυτική προσέγγιση, που κινείται κυρίως στο επίπεδο της μοντέρνας ερμηνείας, αξίζει, νομίζω, να προσέ-

Ξει κανείς ακόμη δύο στοιχεία, που αποτελούν εικονογραφικά χαρακτηριστικά με ιδιαίτερη σημασία, τα γυμνωμένα δόντια και τα γουρλωμένα μάτια που κοιτάζουν κατευθείαν τον θεατή. Για να αντιληφθούμε τη σημασία του πρώτου φτάνει να παρατηρήσουμε τη φύση: όλα τα σαρκοβόρα, όταν ετοιμάζονται να επιτεθούν, δείχνουν τα δόντια τους, βγάζοντας έναν πολύ χαρακτηριστικό συριστικό ήχο που συνήθως τρέπει σε φυγή τον πιο αδύναμο αντίπαλο. Αυτή η αρχετυπική «φυσική» απειλή είναι ακριβώς ο μορφασμός της Μέδουσας.

Για το δεύτερο είναι απαραίτητο να πάρουμε υπόψη μας την αντίληψη των αρχαίων για το βλέμμα, σύμφωνα με την οποία το μάτι δεν βλέπει «παθητικά», προσλαμβάνοντας απλώς την ανακλώμενη ακτινοβολία, αλλά «ενεργητικά», εκπέμποντας το ίδιο φως. Σ' αυτή τη βάση γίνεται κατανοητή στην ουσία της η σημασία της έκφρασης «δεινόν δερκόμενη», «κοιτάζοντας τρομαχτικά», που χαρακτηρίζει τη ματιά της Μέδουσας. Τα γουρλωμένα μάτια της εκπέμπουν «μαύρο φως», το παγερό σκοτάδι του θανάτου που πετρώνει και σκοτώνει. Έτσι το βλέμμα του τέρατος γίνεται το «κακό μάτι» κατεξοχήν, το απόλυτο εργαλείο της βασκανίας και συγχρόνως το πιο ισχυρό φυλαχτό.

Πέρα όμως από την όποια μαγική λειτουργία του το πραγματικά συναρπαστικό και συγχρόνως απόλυτα διδακτικό για την κοσμοαντίληψη των Ελλήνων είναι ο τρόπος της μετάλλαξης του ίδιου του συμβόλου. Για πολλά χρόνια η έρευνα θεωρούσε τη Μέδουσα Rondanini, ένα εξιδανικευμένα ωραίο μαρμάρινο Γοργόνειο, ως το ρωμαϊκό αντίγραφο μιας πρωτότυπης Φειδιακής δημιουργίας, και απέδιδε στην εμπνευσμένη σμίλη του μεγάλου δημιουργού τον εξανθρωπισμό τού τέρατος.



Ωστόσο η άποψη αυτή, όσο και αν είναι γοητευτική, δεν στηρίζεται από τα δεδομένα. Στα βεβαιωμένα αντίγραφα του περίφημου χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου που δημιούργησε ο Φειδίας για τον Παρθενώνα, το Γοργόνειο στην αιγίδα, αλλά και στην ασπίδα της θεάς, έχει χάσει τον τρομερό του χαρακτήρα μαζί με τις βαθιές ρυτίδες, τα σουβλερά δόντια και τα γουρλωμένα μάτια, αλλά διατηρώντας τα φουσκωμένα μάγουλα και την κρεμασμένη γλώσσα εξακολουθεί να είναι μια κάπως αστεία μάσκα-καρικοτούρα, η ζωώδης ασκήμια της οποίας βρίσκεται σε απόλυτη αντίστιξη με την ιδανική ομορφιά της θεάς που μορφοποιεί με απόλυτο τρόπο το ιδανικό της αρετής του ορθού λόγου και του νόμου. Ο νέος αυτός τύπος κυριαρχεί στην εικονογραφία μέχρι το τέλος σχεδόν του 5ου αιώνα, για να δώσει σιγά σιγά, μετά το 400 π.Χ., τη θέση του σε ένα εντελώς εξανθρωπισμένο Γοργόνειο με κλειστό στόμα και κανονικά χαρακτηριστι-

κά γυναίκα, κάποτε μάλιστα πολύ ωραία, που θα επικρατήσει μέχρι τα μέσα του 4ου αι. π.Χ.

Η εξέλιξη αυτή ολοκληρώνεται πιο γρήγορα στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα από ό,τι στις εσχαιές της περιφέρειας του ελληνικού κόσμου, ωστόσο στα ελληνιστικά χρόνια τα Γοργόνεια του «ωραίου τύπου» είναι παντού ο κανόνας και υπάρχουν παραδείγματα εξαιρετικής ομορφιάς, όπως το τεράστιο μαρμαρίνο Γοργόνειο που κοσμούσε τα τείχη της Βέροιας, που θα γίνουν τα πρότυπα των μεταγενέστερων κλασικιστικών αντιγράφων, όπως η περίφημη Μέδουσα Rondanini.



Η Γοργώ, το αρχαϊκό τέρας που ήρθε από την ανατολή και έγινε η εικόνα τού φόβου για την ελληνική τέχνη, στα χρόνια τού Φειδία και του Περικλή δαμάστηκε, πήρε τη μορφή καρικατούρας και έφτασε, πριν περάσουν δυο γενιές, να γίνει εικόνα απόλυτης ομορφιάς. Την εποχή που η αθηναϊκή ηγεμονία κατέρρεε και ο ελληνικός κόσμος συνταρασσόταν από αδιάκοπους πολέμους και ταραχές, ενώ η καθημερινή ζωή γινόταν όλο και πιο ανασφαλής, πιο λαμπρό, πιο γοητευτικό, πιο δοξαστικό από ποτέ αναδύθηκε στην τέχνη το ιδανικό μιας αιώνιας άνοιξης, το αγλίσμα μιας αγέραςτης ήβης. Ο θαλερός άντρας, ο ώριμος πολίτης δίνει τη θέση του στον ερωτικό νέο: ο Ηρακλής, ο Ερμής, ο Διόνυσος φανερώνονται όχι πια σαν γενειοφόροι άντρες, αλλά σαν αφεγάδιαστοι αγένειοι νέοι. Ποιος ασίγαστος έρωτας οδήγησε τη σμίλη; Ποια αρετή μεταμόρφωσε το τέρας; Ποιο είναι το μυστικό αυτής της τέχνης, της μοναδικής μέσα στους αιώνες;

Ας ακούσουμε τον Πλάτωνα, που ζώντας ακριβώς αυτή την εποχή έγραψε με τον δικό του τρόπο τον ύμνο της άφθαρτης ομορφιάς σε έναν από τους πιο γοητευτικούς και σημαντικούς διαλόγους του, τον *Φαίδρο*: «το δε θείον καλόν, σοφόν, αγαθόν και παν ό τι τοι-



ούτον τούτοις δη τρέφεται τε και αύξεται μάλιστα γε το της ψυχής πτέρωμα, αισχρώ δε και κακώ και τοις εναντίοις φθίνει τε και διόλλυται», δηλ. το θείο είναι ωραίο, σοφό, καλό και έχει όλες τις ιδιότητες που αρμοζούν σε αυτά. Με αυτές τρέφονται και μεγαλώνουν τα φτερά της ψυχής, ενώ από το άσχημο, το κακό και τις άλλες αντίθετες ιδιότητες φθείρονται και καταστρέφονται (Φαίδρος 246). Κατατάσσοντας την ομορφιά στην πρώτη θέση της κλίμακας των χαρακτηριστικών του θεού, ο φιλόσοφος δηλώνει με τον πιο απόλυτο τρόπο τη σημασία αυτής της αρετής στον κόσμο των ιδεών του. Υπη-

ρετώντας το ιδανικό του ωραίου, η τέχνη μπορεί και πρέπει να γίνεται αγωγή ψυχής, οδηγός αρετής, και η ομορφιά είναι, όπως διδάσκει ο φιλόσοφος, το αλάνθαστο κριτήριο (Πλάτωνος Πολιτεία b-d).

Όπως στην τραγωδία ο ύψιστος πόνος γίνεται «ηδυσμένος λόγος» και υπακούει στο μέτρο, στην αρχαία ελληνική τέχνη ο φόβος ακόμη και μπροστά στον πόνο του θανάτου υποτάσσεται στη φόρμα της ομορφιάς. Το κάλλος λυτρώνει το τέρας, ο άνθρωπος ελευθερώνεται από τον φόβο. Νικητής και νικημένος «όλως ανδρείοι ουκ αισχρούς φόβους φοβούνται» (Πλάτωνος Πρωταγόρας 360 B), δεν τρέπονται σε φυγή, υπερασπίζονται τη θέση τους, μοιράζονται την ίδια αρετή και δικαιούνται και οι δυο το γέρας της ομορφιάς... Γνωρίζοντας το χρέος τους, υπερασπίζοντας τη θέση τους στον κόσμο, οι πολεμιστές στα αετώματα του ναού της θεάς πεθαίνουν χαμογελώντας και νικούν για πάντα τον φόβο με την ομορφιά...