

Σ π ύ ρ ο ς   Κ α ρ υ δ ά κ η ς

**Ο Όλυμπος του Μιχαήλ Ψελλού και του Μαξ Κλίνγκερ:  
Συνάντηση δύο ελεύθερων πνευμάτων  
ή  
Ο Χριστός στον Όλυμπο**



a n a l p h a b e t



ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΥΔΑΚΗΣ  
Ο ΟΛΥΜΠΟΣ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΨΕΛΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΑΞ ΚΛΙΝΓΚΕΡ:  
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΔΥΟ ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΩΝ  
ή  
Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΣΤΟΝ ΟΛΥΜΠΟ

Στο εξώφυλλο: Ο Μιχαήλ Ψελλός σε Βυζαντινό χειρόγραφο, κώδικας 234, φ. 245r, Άγιον Όρος, Μονή Παντοκράτορος, και ένθετη αυτοπροσωπογραφία του Μαξ Κλίνγκερ από το έργο «Ο Χριστός στον Όλυμπο».

Στη σ. ολόκληρο και αλλού σε αποσπάσματα το έργο «Ο Χριστός στον Όλυμπο», Μουσείο των Εικαστικών Τεχνών, Λιψία, Γερμανία.

Η παρακάτω μικρή μελέτη είναι απόσπασμα από το άλμπουμ *Όλυμπος. Τι πίστευαν οι αρχαίοι Έλληνες για τους Ολύμπιους Θεούς*, [www.analphabet.gr](http://www.analphabet.gr), στον τομέα *Περί Φύσεως > Βουνά της Ελλάδας*. Παρουσιάζεται εδώ ξεχωριστά με κάποιες διορθώσεις και προσθέσεις.

spyros.karydakis@gmail.com

Προσωπική ιστοσελίδα του συγγραφέα: [www.analphabet.gr](http://www.analphabet.gr)

Το *analphabet* δεν είναι όνομα εκδοτικού οίκου ή επιχείρησης, αλλά λογότυπο της ιστοσελίδας του συγγραφέα.

Το σχέδιο του τοξότη στο λογότυπο της τελευταίας σελίδας είναι του ζωγράφου, χαράκτη και σχεδιαστή αρχαιολογικών ευρημάτων Ανδρέα Κοντονή, [www.andreaskontonis.com/home.html](http://www.andreaskontonis.com/home.html), με χρώμα του ζωγράφου Κωνσταντίνου Μακρόπουλου.

Σχεδιασμός εξωφύλλου και βιβλίου – σελιδοποίηση: *analphabet*

© για τα έργα που περιέχονται: οι κάτοχοί τους  
© για το κείμενο: Σπύρος Καρυδάκης

Το έργο αυτό αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του συγγραφέα του, σύμφωνα με τον Ν. 2121/93 και τις κατά καιρούς τροποποιήσεις του. Κατά τη θέληση του συγγραφέα δεν πωλείται, αλλά παρέχεται δωρεάν. Απαγορεύεται να πωληθεί απ' οποιονδήποτε.

**Σ π ύ ρ ο ς   Κ α ρ υ δ ά κ η ς**

**Ο Όλυμπος του Μιχαήλ Ψελλού και του Μαξ Κλίνγκερ:  
Συνάντηση δύο ελεύθερων πνευμάτων  
ή  
Ο Χριστός στον Όλυμπο**



**a n a l p h a b e t**



Εικ. 1: Στον Όλυμπο, στο Σκολιό δίπλα στον Μύτικα, ορειβάτες μικροστοί σαν μερμήγκια αναδύονται μες από τον ζόφο της επαπειλούμενης θύελλας, ανεβαίνοντας προς τις κορφές. Μια φυσική εικόνα και μια φωτογραφία που συνομιλεί με το κείμενο του Ψελλού και το έργο του Κλίνγκερ.



Εικ. 2: Μαξ Κλίνγκερ, «Ο Χριστός στον Όλυμπο», Μουσείο των Εικαστικών Τεχνών, Λιψία, Γερμανία.

## **Ο Όλυμπος του Μιχαήλ Ψελλού και του Μαξ Κλίνγκερ: Συνάντηση δύο ελεύθερων πνευμάτων ή Ο Χριστός στον Όλυμπο**

Στο άλμπουμ μας *Όλυμπος. Φύση. Τι πίστευαν οι αρχαίοι Έλληνες για τους Ολύμπιους Θεούς;* (βλ. [www.analphabet](http://www.analphabet) > Περί Φύσεως > Βουνά της Ελλάδας), περιλαμβάνεται ως «Παράρτημα» μελέτη μας για δύο παράλληλες αν κι ασύγχρονες περιπτώσεις: Του σύντομου κειμένου «Για τον Όλυμπο» του μεγάλου Βυζαντινού Μιχαήλ Ψελλού, στραμμένου προς τη μελέτη του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, προς τη διαχρονική σήμανση του πιο σημαίνοντος ανθρωπισμού και την πιο ανησυχαστική όσο και αμφισβητούμενη από θρησκευόμενους και ακαδημαϊκούς διανοούμενους γνώση, και του έργου «Ο Χριστός στον Όλυμπο», του σπουδαίου Γερμανού γλύπτη και ζωγράφου Μαξ Κλίνγκερ. Και οι δύο προτείνουν έναν νοητό Όλυμπο, όπου οι απολαύσεις των αισθήσεων, η ουμανιστική προτεραιότητα και οι πιο αγαπητικές ερμηνείες της προσωπικότητας του Χριστού, εκείνες ακριβώς που ταυτίζονται απόλυτα με τα μαρτυρούμενα λόγια του στα Ευαγγέλια, συμμετέχουν σε ένα αρμονικό σύνολο.

Θεωρώντας ενδιαφέρουσα την αντιπαράθεση των έργων των δύο δημιουργών, αντιγράψαμε αυτό το Παράρτημα από το άλμπουμ και το παρουσιάζουμε εδώ αυτόνομα.

## Μιχαήλ Ψελλός Για τον Όλυμπο<sup>1</sup>

1.

Τίποτα από τα όντα, πάνω από τον Όλυμπο. Και για να πω πρώτα τα τελευταία του λόγου μου, στολίζεται ο ουρανός με τ' άστρα, αλλά τούτα είναι άψυχα σώματα και παραμένουν στην τάξη στην οποία δημιουργήθηκαν· εκείνος όμως κατακοσμεύεται με λογικές φύσεις που ολοένα εξελίσσονται προς το καλύτερο και ανέρχονται στον Θεό μέσω της κλίμακας των αρετών. Τόπος τρυφής η Εδέμ και ο ωραιότερος της γης, αλλά ακόμη δεν κληρώθηκε για τους ανθρώπους, ώσπου να καθομοιωθούν με τον Θεό· υπερούσιος ο Παράδεισος, αλλά μόνο δύο οικήτορες ευτύχησε να έχει, κι αυτοί μόλις γεύτηκαν τους καρπούς του απελάθησαν από την πανευδαίμονα τρυφή του. Τούτο, όμως, το θεϊκό και πανεύφορο όρος ανεβάζει τους ανθρώπους προς τον Θεό και κατεβάζει τον Θεό στους ανθρώπους, όντας κοινή κατοικία των υπερφυσικών τάξεων και των υλικά τεταγμένων φύσεων, ενώ σε αυτόν σύμπαντες οι καρποί των αρετών είναι όχι μόνο εδώδιμοι, μα και θρεπτικοί, διατρέφοντας πλούσια τον νοῦ με το γλυκύ και το ζωηφόρο του πνεύματος. Κι όχι μόνο τα πνευματικά, αλλά και τα πράγματα των αισθήσεων σε τούτον είναι ηδονικότερα από κάθε άλλη απόλαυση και χάρη – νερών πηγές καθαρές, βότανα απαλά, τέρψεις δέντρων ευθαλών, τραγούδια πουλιών, ατμόσφαιρα αναζωογονητική, ήλιου ακτίνες διαυγείς, συμμετρία εποχών του έτους, άνεμος που δεν στενοχωρεί. Ψηλότερος απ' όλα τα βουνά, προσβάσιμος περισσότερο παρ' ότι τα οριζόντια των πεδιάδων, αφού το ύψος του δεν είναι απότομο και οι κατηφοριές του είναι ήμερα επικλινείς. Να το πω σύντομα; Δεν υπάρχει τίποτε που να επαρκεί για σύγκριση μαζί του.

2.

Όλυμπε, θεϊκό βουνό ανώτερο ακόμα και από την ίδια τη Σιών και το Ερμών, που σκορπίζεις πηγές άρρητες της νοητής Ιερουσαλήμ,<sup>2</sup> τι να πω για σένα; Τι δώρα να σου αφιερώσω; Τι απ' ό,τι διαθέτεις να πρωτοστεφανώσω; Γιατί είσαι γεμάτος όχι μόνο με τις θεϊκότερες χάριτες, μα επίσης με τις ανθρώπινες και όσες θέλγουν τις αισθήσεις. Σε δημιούργησε ο Θεός ως κράμα της διπλής αρετής, απ' όλη όση βρίσκεται στον ουρανό κι όλη όση στη γη· είσαι όπως το τονισμένο σε δέκα χορδές και μουσικούς φθόγγους ψαλτήριο του Δαυίδ, εάν αντιπαραβάλει κανείς σε τούτο τις ισάριθμες αισθήσεις της ψυχής και του σώματος, αφού καθιστάς εναρμόνιο ξεχωριστά το κάθε τι με οτιδήποτε άλλο, και τα πάντα με τα πάντα: σαν το κελάδημα του αηδονιού. Γιατί ολούθε πάνω σου το δασύ και το σύσκιο, με τον ίδιο τρόπο που το υψίκομο και πυκνό πνεύμα των αρετών εισάγει το αρμονικό μέτρο γκρεμίζοντας τα τείχη του καύσωνα, εάν κάποτε τούτος υπάρξει σε σένα. Και να το πω σύντομα: μάλωσαν για σε ο ουρανός και η γη ποιος θα σ' έχει δικό του, υπερίσχυσε ο ουρανός και σε βάφτισε Όλυμπο, δεύτερο ουρανό.

3.

Όπου και να στρέψω το μάτι πάνω σου, Όλυμπε, παρευθής μου το χτυπάνε αθάνατες ηδονές· λιβάδια εδώ, εκεί θαλερές κόμες δέντρων, εύφορο και παχύ το χώμα, οι καρποί πλούσιοι<sup>3</sup> –

<sup>1</sup> Μιχαήλ Ψελλός, *Oratoria minora, Oratio* 36: Τὰ πρὸς Ὀλυμπον, i-iv.

<sup>2</sup> Η σύνδεση του Ολύμπου με την νοητή Ιερουσαλήμ, καθώς και η αναφορά στον Χριστό στο μέρος 3, δίνει τον χριστιανικό τόνο σε ένα κείμενο που φαίνεται εκ πρώτης όψεως γραμμένο από αρχαίο συγγραφέα, κι όχι από Βυζαντινό.

<sup>3</sup> *τεθηλώς*, λέξη ομηρική, *Οδύσσεια* 12, 103 κ.ε., ταγμένη εδώ από τον Μιχαήλ εξεπιτούτου: *τῶ δὲ ἔρινεός ἐστι μεγάλας, φύλλοισι τεθηλώς*. Στην *Οδύσσεια* η συκιά πάνω από τη Χάρυβδη, με τα πλούσια κλαδιά που έσωσε τον Οδυσσέα καθώς αγκριφώθηκε σε αυτή και δεν καταποντίστηκε στο στόμα του τέρατος. Παρακάτω, πράγματι, αναφέρεται η συκιά, είτε συνειρμικά σε σχέση με την ομηρική εικόνα είτε σκόπιμα. Στη συμπλοκή από τον Ψελλό της θύραθεν και της χριστιανικής σημειολογίας, ο «Όλυμπος», η αρχαιοελληνική παιδεία, διασώζει τον ορθόδοξο Βυζαντινό Έλληνα από τον κίνδυνο της απορίας ιδεών και συνεπώς της πολιτισμικής έκπτωσης, αφού η ελληνική γλώσσα και η καλλιέργειά της θεωρούνταν πάντα από τους Βυζαντινούς λογίους ως βασικό εργαλείο για την ανάπτυξη της σκέψης, συνεπώς και για την άνοδο του νοός του ανθρώπου προς τη γνώση του Θεού. Ο Ψελλός απαντά παράλληλα εδώ σε



τούτα είναι τα δώρα της άνοιξης. Αλλά και το καλοκαίρι δροσερό, και δεν καταδυναστεύει βαριά τους τόπους σου ο ήλιος· κι αν κάποτε καταφλέγει τα προσηλιακά σου, οι αύρες των πηγών σου αρκούν για κάθε αναψυχή. Και τον χειμώνα όλη η άλλη γη μεταμορφώνεται, καθώς κατεδαφίζεται το ανοιξιάτικο κάλλος, εσένα όμως ποτέ δεν σε λησμονάει η ωραιότερη των εποχών· επειδή είσαι παντού χλοϊσμένος, όπως από τη φύση τους οι βράχοι με τα βρύα. Σε σκεπάζουν ολούθε μυρτιές, σμίλακας και κισσός, κι η δάφνη σε στεφανώνει και το πεύκο σε καταλαμπρύνει· ούτε γερνάει η βαλανιδιά ούτε φυλλοροεί η συκιά σου, γίνονται κι αυτές αθάνατες, πάνω σε σένα τον θάνατο και αγέραστο.<sup>4</sup> Κι από πού, τάχατες, ξεπηδούν καθώς είσαι αρμοσμένος στη γη, οι αφανείς πηγές των νερών; Σίγουρα σε τούτες τις αθάνατες πηγές φυτρώνει η ρίζα που δίνει ο Χριστός στους διψασμένους· γι' αυτό, όσοι χορταίνουν με τα ναματά σου, γίνονται αν όχι εντελώς αθάνατοι πάντως μακροβιότατοι.

4.

Παλάτι, Όλυμπε, το βουνό σου. Και αυτός είναι ο λόγος που, εφόσον κανείς δυσκολευτεί στη ζωή του, αν προσφύγει εκεί πέρα σε σένα κι εφόσον θελήσει να περιδιαβεί τα άγνωστα κατοικητήριά σου, θα βρει ό,τι λαχταρήσει απ' όλα όσα κρύβονται κάτω από τους βράχους σου ή αυτόματα φανερώνονται πάνω σου. Αν βαδίζει κάτω από τη σκιά του δέντρου, αμέσως τον φιλοξενούν κάτω στη γης απαλά στρώματα, πάνω από το κεφάλι του οι Χάριτες προσφέρουν το φρούτο, και το νεράκι που αναβλύζει ή ρέει κοντά του θα γεννηθεί για την ευφροσύνη του· κι αν θελήσει να ανέβει τη σκάλα και να βρεθεί κάτω από στέγη των απολαύσεων, θα βρει τη λησμονιά πολύ γρήγορα με τις λαμπρότητες των άστρων· γιατί εδώ κάθε είδους τα πετράδια και ποικίλα στα χρώματα, και οι κέδρινες οροφές αντιμέτωπές σου άμα σηκώσεις το χέρι σου, αρμονικές σε διαστάσεις και διακόσμηση, και το χέρι που τις ζωγράφισε είναι πολύ πιο έμπειρο εδώ παρά στις πόλεις.<sup>5</sup> Και δεν θα ατυχήσει σε κανένα από τα υπόλοιπα, αλλά γη και θάλασσα και αέρας, η μια βοσκήματα, η άλλη ψάρια, ο τρίτος πουλιά θα φέρουν και θα δωρίσουν. Κι αν θελήσει να κυνηγήσει, έτοιμος ο λαγός, και η πέρδικα θα πετάξει από πάνω του, θα ακοντίσει κάπρους και η αρκούδα δεν θα ξεφύγει από τη βολή του· κι άμα επιστρέψει από το κυνήγι θα τον υποδεχτεί ατμόσφαιρα γλυκιά, και στρώμα χλόης έτοιμο δίπλα σε κελαρυστό ρυάκι.

### **Όλυμπος του Ψελλού:**

#### **Μυστικισμός, απολαύσεις των αισθήσεων και αυτοκρατορική εξουσία**

Ο Μιχαήλ Ψελλός, 1018-1078 (πιθανόν), υπήρξε ένα από τα μεγάλα πνεύματα που αναβίωσαν από αιώνα σε αιώνα τις σπουδές των ελληνικών γραμμάτων στο Βυζάντιο, επαναφέροντας στο προσκήνιο βασικά αιτήματα του αρχαίου κόσμου κάθε φορά που περίσσευε η αρνητικότητα εσωστρεφών κύκλων του ορθόδοξου χριστιανισμού απέναντι στη «θύραθεν παιδεία», δηλαδή στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Η συνήθης έκφραση των σύγχρονων ιστορικών ότι ο Ψελλός ήταν «(προ)αναγεννησιακό πνεύμα», προβάλλει ως λανθασμένη στο βασικό της διανοητικό όσο και ιστορικό της πλαίσιο, επειδή στο Βυζάντιο ποτέ δεν σταμάτησε η μελέτη του ελληνικού κόσμου – απλά διέφερε από αιώνα σε αιώνα κι από προσωπικότητα σε προσωπικότητα η αποτί-

---

φανατικούς του ορθόδοξου ασκητισμού, που θεωρούσαν κάθε παιδεία, μάλιστα την «παγανιστική» θύραθεν, ως άχρηστη ή και βλαβερή για την πίστη.

Ας σημειωθεί ότι το κείμενο βρίσκεται από λέξεις και όρους που παραπέμπουν σε αποστροφές αρχαίων κειμένων, αλλά θα μακρηγορούσαμε αν τα σημειώναμε όλ' αυτά.

<sup>4</sup> Η απουσία των φυσικών εναλλαγών των εποχών στον Όλυμπο υποδεικνύει τις αρχαίες, σχετικές απόψεις όσο και, σε στερνή ανάγνωση, τη μονιμότητα της γαλήνης στα αυτοκρατορικά ανάκτορα.

<sup>5</sup> Η αναφορά στο παλάτι, οι κέδρινες οροφές, η πολυτελεία των ποικιλόχρωμων και πολύτιμων πετραδιών, η ζωγραφική, η διακόσμηση κ.λπ., τα τρεχούμενα νερά στις κρήνες και στα συντριβάνια, όλα μεταφέρουν τον αναγνώστη από τη ομορφιά ενός πραγματικού βουνού στη μονιμότητα του κάλλους των ανακτόρων. Όλες οι αναφορές εδώ, ακόμα και το κυνήγι, παραπέμπουν στις υλικές και πνευματικές ηδονές που μπορεί να απολαύσει ένας φιλοξενούμενος του Ιερού Παλατίου.

μηση των ποικίλων εκφάνσεών του, όσο και ο βαθμός επηρεασμού ή η απόκλιση και η ένταση της χρήσης των λογής περιεχομένων του.

Σπούδασε στην Αθήνα, όπου οι σχολές των αρχαιοελληνικών γραμμάτων δεν είχαν κατάστραφεί ως τότε από την Εκκλησία όπως πολλοί ισχυρίζονται, αλλά κατεδαφίστηκαν ως άχρηστες από τους Φράγκους με την κατάκτηση του ελλαδικού χώρου και την εγκαθίδρυση στην άλλοτε πόλη της Παλλάδας της Δυτικής ηγεμονίας, που μόνο σκοπό είχε τη λεηλασία των ντόπιων. Σκοπός ο οποίος επετεύχθη πλήρως, αφού η Αττικοβιοιωτία ερήμωσε ακριβώς τότε από την καταλήστευση όπως κι όλοι οι τόποι κυριαρχίας των Δυτικών, καθώς ο καθένας ντόπιος έπαιρνε των ομματιών του για οπουδήποτε, αφήνοντας χώρο για τη μετέπειτα κάθοδο των πολύ αγαπητών μας Αρβανιτών.

Όπως όλοι οι λόγιοι Βυζαντινοί, μάλιστα οι προορισμένοι για την υπηρεσία στο κράτος και στην αυτοκρατορική κυβέρνηση, ο Ψελλός έλαβε πλατιά παιδεία της ελληνικής φιλολογίας, όσο και της πατερικής θεολογίας, πράγμα που του χρησίμευσε στην καριέρα του, μα και στα συγγραμματά του που δείχνουν έναν διανοούμενο με εξαιρετικά πολυδιάστατα ενδιαφέροντα, τα οποία εκτείνονται από τη θεολογία, τη ρητορική, την ποίηση, τα μαθηματικά, ως την ιστοριογραφία, τη φιλολογία, την αλχημεία, την αστρονομία (αστρολογία, τότε), αλλά και τη μαγεία.

Υπηρέτησε άλλοτε ευδοκίμως άλλοτε σε περισσότερη ή λιγότερη ευμένεια κάτω από τους αυτοκράτορες Μιχαήλ Δ', Ε', Ζ', Κωνσταντίνους Θ' και Ι', την απανταχού αν κι υπογείως παρούσα εκείνα τα χρόνια αυτοκράτειρα Ζωή την Πορφυρογέννητη, καθώς και τον τραγικό Ρωμανό Δ' Διογένη, γεγονός που έσπρωξε ιστορικούς κατά τα άλλα σπουδαίους, σαν τον Κρουμβάχερ και τον Παπαρηγόπουλο, να τον κατηγορήσουν για οσφυοκαμψία και γλειφτικό ταλέντο, λες και στη Δύση την ίδια εποχή ή ακόμα και στα χρόνια των συγκεκριμένων ιστορικών υπήρχε δυνατότητα οποιουδήποτε ανώτερου κρατικού υπαλλήλου για επιβίωση δίχως προσκυνήματα στον εκάστοτε άρχοντα.

Στην πραγματικότητα εκείνο που τους ενόχλησε, συντηρητικότετους και τους δύο, είναι ο φιλότιμος αγώνας του Ψελλού εναντίον της βυζαντινής αριστοκρατίας, των πανίσχυρων φεουδαρχών των επαρχιών, που η σταδιακή ανεξαρτητοποίησή τους, ξεγυμνώνοντας διοικητικά, οικονομικά και στρατιωτικά το κράτος, κατέστρεψε την αυτοκρατορία και την παρέδωσε αμαχητί στη λατινική και μετά στη μουσουλμανική κυριαρχία. Ο Ψελλός διέβλεπε ότι η μόνη λύση στην εποχή του ήταν η χειραγωγή των φεουδαρχών και η ισχυροποίηση της κεντρικής αυτοκρατορικής εξουσίας.

Σε ένα ευθέως ανάλογο παράδειγμα, ο κομφουκιανισμός στην Κίνα, που ένα μεγάλο μέρος των φιλοσοφικών προβληματισμών του ως γνωστόν περιστρέφεται γύρω από την ανάπτυξη μιας εκλεπτυσμένης κυβερνητικής με σκοπό την ορθολογική διακυβέρνηση του τεράστιου κινεζικού κράτους, είχε πάντα σαν βασικό κανόνα του την ισχυροποίηση μιας «εξαντικειμενικοποιημένης» αυτοκρατορικής εξουσίας, ως ασπίδα απέναντι στον καοτισμό και τον ατομισμό των επαρχιακών φεουδαρχών. Γι' αυτό είναι ανάγκη, σήμερα, η κριτική παλιότερων ιστορικών για προσωπικότητες και καταστάσεις ενός τόσο ιδιότυπου και τόσο εξελιγμένου νομικά, διοικητικά και πολιτισμικά κράτους όπως το βυζαντινό, να μην επαναλαμβάνονται ασυζητητί αλλά να εξετάζονται σε σχέση με τις ιδεολογικές προθέσεις και απόψεις των κρινόντων.

Τέλος πάντων, εκείνο που μας ενδιαφέρει κυρίως εδώ στο εργάκι αυτό του Ψελλού, είναι η φυσιοκρατική, η θεολογική και η «πλάγια» νοσηματοδότηση του Ολύμπου, μάλιστα καθώς όλες είναι βαρυμένες με αρχαίες φιλολογικές αναφορές που εύκολα αναγνώριζαν οι τότε λόγιοι, αναθρεμμένοι με τον Όμηρο, τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη, τους φιλολόγους και Γραμματικούς της ελληνοιστικής εποχής όσο και με τα Ευαγγέλια, αλλά δύσκολα εμείς σήμερα. Προκαλεί εντύπωση η τόλμη του Ψελλού, που ήταν μοναχός ο ίδιος και ανώτατος λειτουργός σε ένα κράτος που το θεωρούμε **απολύτως λανθασμένα** ως «θεοκρατικό», να βάζει τον Όλυμπο πάνω από τη Σιών και το Ερμών, χριστιανικά φετίχ που η αξία τους για το μορφωμένο κομμάτι του πληθυσμού και το ιερατείο προφανώς δεν ήταν τόσο απόλυτη όσο νομίζουμε σήμερα, ή δεν ήταν τόσο απόλυτη όσο στη Δύση, στην οποία λίαν συντόμως θα καίνε ανθρώπους για λιγότερο «αιρετικές» αποφάνσεις ή και χωρίς λόγο.

Διακρίνουμε στον «έπαινο» του Ψελλού τα εξής στρώματα νοσηματοδότησης του Ολύμπου:

**α. Ο φυσικός Όλυμπος:** Περιγράφεται το φυσικό περιβάλλον ενός εξιδανικευμένου βουνού, που ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται να το περιγράψει αντικειμενικά. Έτσι, κοντά σε συνήθεις

από την αρχαιότητα βουκολικές αποστροφές, τα δέντρα του, τη χλόη του, τα πουλιά, το κυνήγι, τα ρυάκια του κ.λπ., παραθέτει και τις συνειδητά λανθασμένες πληροφορίες ότι αν και υψηλότερος απ' όλα τα βουνά, είναι «προσβάσιμος περισσότερο παρ' ότι τα οριζόντια των πεδιάδων, αφού το ύψος του δεν είναι απότομο και οι κατηφορίες του είναι ήμερα επικλινείς». Επίσης, ότι επικρατεί εκεί αιώνια άνοιξη, παραπέμποντας ευθέως στις αρχαίες λαϊκές μα και θεολογικές αντιλήψεις περί ανυπαρξίας κακών καιρών στις κορυφές του, που ήδη εκθέσαμε. Η περιγραφή αυτή έχει σκοπό όχι να μας γνωρίσει τον πραγματικό Όλυμπο, αλλά να μας προετοιμάσει για τις μεταφορικές έννοιές του.

**β. Ο Όλυμπος-ουρανός:** Διακρίνεται σαφώς ως συμβολισμός του ουρανού, ως «δεύτερος ουρανός», όπως τον ανιχνεύσαμε στην αρχαία θεολογία, στο άλμπουμ μας *Όλυμπος*. Είναι χαρακτηριστικό μάλιστα ότι ο Ψελλός τον διαχωρίζει ρητά από τη χριστιανική Εδέμ και τον Παράδεισο, υπονοώντας ότι είναι το προγενέστερο του χριστιανισμού κατοικητήριο των δώδεκα θεοτήτων, ο Όλυμπος-ουρανός των Ελλήνων.

**γ. Ο Όλυμπος της μυστικής θεολογίας:** Ο νοητός Όλυμπος, που «είναι κοινή κατοικία των υπερφυσικών τάξεων και των υλικά τεταγμένων φύσεων». Ως «κράμα διπλής αρετής», παρομοιάζεται με το μουσικό όργανο που θεωρούνταν τότε λανθασμένα ότι είναι εφεύρεση του Δαυίδ, το *ψαλτήριο* ή *κανόνα*, το ακόμα σήμερα αγαπητότατο σε Ανατολή και Ελλάδα *κανονάκι*, που καταγόμενο από την Ανατολή, είχε ήδη εξελικτεί στα ελληνιστικά χρόνια προσαρμοζόμενο με δέκα βασικές χορδές στην φθογγολογική κλίμακα της αρχαίας ελληνικής μουσικής, κι έτσι το γνώριζαν κι οι Βυζαντινοί. Η αρμονική όσο και μελωδική συμφωνία των δέκα χορδών και των δέκα μουσικών φθόγγων του ψαλτηρίου, σαν το τραγούδι του αηδονιού, αντανakλάται στην ισορροπία και στην κοινή συνίσταση των διαφόρων υλικών ή υπερούσιων μελών που συγκροτούν τον μυστικό Όλυμπο, ο οποίος όχι μόνο ανεβάζει τους ανθρώπους δια του φυσικού και νοητού κάλλους και της συνακόλουθης γνώσης προς τον Θεό, αλλά και κατεβάζει τον Θεό στους ανθρώπους, επανεγκαθιστώντας τη θεότητα στη φυσική της θέση σύμφωνα με την αρχαιοελληνική αντίληψη, μεταξύ των θνητών, δηλαδή μεταφέροντας την έδρα της από τα απρόσιτα ύψη του ουρανού σε τόπο υπερφυσικό και φυσικότατο συγχρόνως, προσβάσιμο σε όσους θνητούς έχουν ασκηθεί με ψυχή και σώμα στην προσέγγιση προς το θείο.

Η νύξη αυτή του Ψελλού είναι πολύ σημαντική για την κατανόηση βασικών συνιστωσών της πατερικής θεολογίας. Αντίθετα παρ' ότι η καθολική και κυρίως η προτεσταντική προσέγγιση, που απομακρύνει ολοένα από αιώνα σε αιώνα τον Θεό από τον κόσμο μεταβάλλοντάς τον από το κατ' εξοχήν εγκόσμιο ον σε μια όλο πιο αφηρημένη, όλο πιο απρόσιτη έννοια, οι γνησιότερες εκφάνσεις της βυζαντινής θεολογίας ήδη από τον 4ο-6ο αι. μ.Χ., τον καιρό των μεγάλων Πατέρων, πάντοτε επέστρεφαν πεισματικά στην αρχαιοελληνική αντίληψη όχι μόνο της πνευματικής, μα και της οντολογικής, δηλαδή της φυσικής προσέγγισης θεότητας και ανθρώπου.

Αποκορύφωμα αυτής της πορείας, αυτής της ολύμπιας κατάβασης του Θεού στους ανθρώπους και της ανάβασης των ανθρώπων προς τον Θεό κατά το σχήμα του Ψελλού, ήταν το Ησυχαστικό κίνημα, που προέβλεπε ως βασικό θεολογικό όρο του τη θέαση του θαβωρίου φωτός, την προσέγγιση δηλαδή με αισθήσεις όσο και νου της ίδιας της οντότητας του Θεού, που για χάρη του ασκημένου ανθρώπου αναδύεται, σε ένα όρος σαν τον Όλυμπο, το Θαβώρ, σε συλληπτή δια των αισθήσεων φυσική παρουσία, όπως ακριβώς εμφανίζονταν συχνότατα στους θνητούς οι αρχαίοι Θεοί, κάτι αδιανόητο για την καθολική και προτεσταντική θεολογία.

Η αντίληψη αυτή ανιχνεύεται στα θεολογικά έργα του Ψελλού και της εποχής του, που οδηγούν κατ' ευθείαν στις ησυχαστικές αναζητήσεις των επόμενων αιώνων.

**δ. Ο Όλυμπος των ηδονών:** η αρμονική και ισόρροπη συμφωνία του φυσικού, του ουράνιου, του μυστικού Ολύμπου από τον ασκημένο άνθρωπο μπορεί να γίνει πηγή τέρψεων, ηδονών πνευματικών αλλά και αισθησιακών, που δεν αποτελούν υπέρβαση των ορίων τα οποία θέτει η ορθόδοξη ηθική στην προσέγγιση των υλικών απολαύσεων. Αντίθετα προς το αυστηρό ασκητικό ιδεώδες, η βίωση του φυσικού και του πνευματικού κάλλους τού κατά Ψελλόν Ολύμπου φέρνει πιο κοντά τον άνθρωπο στον Θεό παρά τον απομακρύνει.

Ο Ψελλός επιμένει με επανειλημμένες αναφορές στη διά των αισθήσεων πρόσληψη και απόλαυση του «Ολύμπου» του, υποδεικνύοντας στους αναγνώστες του μια μαχητική θεολογική θέση απέναντι στην αποπνευματώση και την αποσωματικοποίηση που πρεσβεύουν οι πιο

ασκητικές τάσεις του ορθόδοξου χριστιανισμού. Επιμένοντας στη σωματικοποίηση της σχέσης θεότητας-ανθρώπου ως αισθησιακή όσο και πνευματική τέρψη, χρησιμοποιεί σαν οριακό σύμβολο το νερό: Μεσ από τις πηγές των νερών που ξεπηδούν από τα μυστικά βάθη του Ολύμπου, αναδύεται η ίδια η «ρίζα που δίνει ο Χριστός στους διψασμένους», η αθανασία, η οποία επί γης μπορεί να καταστεί μακάρια μακροβιότητα, κάτω από το πέπλο της χαράς, της ευτυχίας και της γαλήνης που σηματοδοτεί η αρχαιοελληνική αρμονία σώματος και ψυχής.

**ε. Η έδρα και το πολιτικό νόημα της αυτοκρατορικής εξουσίας ως Όλυμπος:** Ο Ψελλός, ανώτατος κρατικός λειτουργός που έζησε όλη σχεδόν τη ζωή του μεσ στο Βυζαντινό παλάτι, θεωρούμε σίγουρο ότι σε όλο αυτό το έργο του και μάλιστα στο μέρος 4, αναφέρεται, κοντά στις παραπάνω εννοιολογήσεις, πλαγίως πλην σαφώς στην αυτοκρατορική εξουσία ως επί γης υλικό και πνευματικό Όλυμπο, μάλιστα στη εδραία έκφασή της, το συγκρότημα των Βυζαντινών ανακτόρων.

Γνωρίζουμε ότι το *Ιερόν Παλάτιον*, πιο πυκνοδομημένο και περίπλοκο παρ' ότι η Απαγορευμένη Πόλη του Πεκίνου, συμπεριλάμβανε πλήθος κτίσματα, την έδρα των αυτοκρατόρων, κυβερνητικά κτήρια, ναούς με πρώτη την Αγία Σοφία, το πανεπιστήμιο, κατοικίες πάμπολλων αξιωματούχων και υπηρετών, τον Ιππόδρομο, στρατώνες, κήπους, μεγάλους χώρους στρατιωτικών ασκήσεων, αποθήκες και εργαστήρια. Το σύνολο είναι σίγουρο ότι προέβαλλε στα μάτια των Βυζαντινών ως μια ιδανική πόλη, και ακόμα πιο πέρα, ως ένας Όλυμπος, η «Νοητή Ιερουσαλήμ» επί της Γης, όπως λέει ο Ψελλός. Εδώ, στην «κυβερνητική» σημειολογία του Ψελλού, αναδεικνύεται ως η άγια έδρα της εξουσίας, η πηγή όλων των λειτουργιών του κράτους, που φροντίζουν, στην ιδανική τους εκδήλωση, για την ειρήνη και την ευτυχία των υπηκόων.

Το Βυζαντινό Ιερόν Παλάτιον, ο φυσικός και νοητός Όλυμπος της αυτοκρατορίας, έχει σαν κέντρο του τον αυτοκράτορα, την «εικόνα του Χριστού επί της Γης» — έτσι τον κατονομάζουν Βυζαντινά κείμενα, ποτέ όμως τον πατριάρχη. Ο αυτοκράτορας, ο «βασιλεύς» όπως συχνά αναφέρεται με τον αρχαιοελληνικό τίτλο του, νομικά, διοικητικά και θεολογικά ήταν όχι μόνο η κεφαλή του κράτους, μα και της Εκκλησίας, πάνω από τον Οικουμενικό πατριάρχη. Γι' αυτό, το Βυζάντιο δεν μπορεί να θεωρηθεί «θεοκρατικό», όπως έχουν ισχυριστεί πολλοί σύγχρονοι ιστορικοί, εφόσον έλειψε σε αυτό ο καισαροπαπισμός της Δύσης, η κυριαρχία του πάπα πάνω στην πολιτική αρχή, πάνω στον Γερμανό αυτοκράτορα και τους Φράγκους βασιλείς.

Όταν ο αυτοκράτορας είναι ιδανικός ηγεμόνας κατά το πλατωνικό και χριστιανικό πρότυπο, και φροντίζει τους υπηκόους του, τότε δικαιώνει τη λειτουργία του ως «εικόνα του Χριστού» και τα Βυζαντινά ανάκτορα αναδεικνύονται πράγματι ως φυσικός και νοητός Όλυμπος, όπου «φυτρώνει η ρίζα που δίνει ο Χριστός στους ανθρώπους», προσβάσιμα σε όλους, όπως ο Ψελλός λέει ότι είναι ο Όλυμπος: «Ψηλότερος απ' όλα τα βουνά, προσβάσιμος περισσότερο παρ' ότι τα οριζόντια των πεδιάδων», καθώς όλ' οι υπήκοοι μπορούν να βρουν δικαιοσύνη και καταφυγή στον βασιλιά, πάνω από τις υπερβάσεις των τοπικών φεουδαρχών και των αξιωματούχων.

Τότε εκεί, στο Ιερό Παλάτι, βρίσκουν το ιδανικό τους φυσικό όσο και ηθικά εύλογο πλαίσιο οι απολαύσεις του σώματος και του πνεύματος, η γνώση, οι τεχνικές τελείωσης του ανθρώπου, αισθησιακές και διανοητικές, όπως τις συλλάμβαναν οι Βυζαντινοί μεσ από αλληπάλληλες επεξεργασίες από αιώνα σε αιώνα των αρχαιοελληνικών προτύπων όσο και των αρχών του ορθόδοξου χριστιανισμού. Τώρα, αν και ποιοι αυτοκράτορες εκπλήρωσαν το πρότυπο του πλατωνικού και χριστιανού βασιλιά, είναι άλλο ζήτημα. Η οργανωμένη πολιτική θεωρία είναι πάντα μια επιθυμία και μόνο αποσπασματικά ενίοτε πραγματώνεται, όμως η απουσία σχεδίου για την Πολιτεία και την κοινωνία, καθώς και η εξαρχής καταστατική σχεδιοποίηση ενός τυραννικού, άδικου κράτους, όπως τα σύγχρονα ψευδοδημοκρατικά, είναι πάντα το χειρίστο.

Ο Ψελλός, που γνωρίζουμε ότι αγωνίστηκε ως κρατικός λειτουργός για την ισχυροποίηση της αυτοκρατορικής κυβέρνησης έναντι των ανεξέλεγκτων φεουδαρχών των επαρχιών, είναι εύλογο να διακρίνει μία τέτοια λειτουργία της κεντρικής αρχής. Προετοιμάζει για ανάλογους προβληματισμούς στη Δύση, όπου η ισχυροποίηση της βασιλικής εξουσίας προβλήθηκε επίσης ως βασική προϋπόθεση για την έξοδο από την τυραννία και το ανεξέλικτο της φεουδαρχίας, όσο και για την απαλλαγή από την κυριαρχία της Καθολικής Εκκλησίας, του καισαροπαπισμού, καταλήγοντας από το 1537 για πρώτη φορά στη Δυτική Ευρώπη στη θεσμική και νομική ανάληψη από έναν κοσμικό ηγέτη της ανώτατης εκκλησιαστικής αρχής όπως ακριβώς συνέ-

βαινε από αιώνες στο Βυζάντιο, από τον βασιλιά της Αγγλίας της ηγεσίας της Αγγλικανικής Εκκλησίας, πάνω από τον πρώτο των Άγγλων επισκόπων, τον Αρχιεπίσκοπο του Καντέρμπερι, γεγονός που σηματοδότησε ουσιαστικά την έναρξη της σύγχρονης, αστικής εποχής για τη Δυτική Ευρώπη και μέσω αυτής για τον πλανήτη.

Όμως, δεν πρέπει να διαγράψουμε την πραγματικότητα λες και η Ιστορία δεν υπάρχει παρ' εκτός σαν σύγχρονη παρανόηση, δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι τούτο είναι το πυρηνικό πολιτικό σχήμα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας: η εικόνα του Θεού επί της Γης δεν είναι ο ελέω Θεού ηγέτης των ιερέων, ο χριστιανός αρχιερέας, ο απόστολος Πάυλος, ο πάπας, ο πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως ή ο μοναχός, εκείνος που δεν μπορεί να τον κρίνει το σώμα των πολιτών, μα η εκλέξιμη ποικιλοτρόπως και μεταλλάξιμη πολιτική αρχή. Αυτό το πολιτικό σχήμα, βασιζόμενο σε αρχαιοελληνικές αναζητήσεις περί του νοήματος της ανώτατης αρχής, που βρήκε στη Δύση την οριακή έκφρασή του στον πολύ παρεξηγημένο *Ηγεμόνα* του Νικολό Μακιαβέλι, μπορεί εύκολα να διαγνωστεί σε πλήθος βυζαντινά κείμενα σχετικά με την αυτοκρατορική εξουσία, κι όχι μόνο σε γραπτά του Ψελλού. Ο Ηγεμόνας του Μακιαβέλλι δεν έχει ως πρότυπο Δυτικούς ηγεμόνες, μα, απολύτως φυσικά, τον Βυζαντινό Βασιλέα.

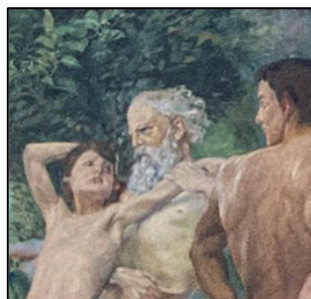
Ασυζητητί, το κείμενο περί Ολύμπου ολοκληρώνεται ως κολακεία του Ψελλού στον αυτόκράτορα και ικεσία να παραμείνει ο συγγραφέας στον ολύμπιο παράδεισο του Ιερού Παλατιού, δηλαδή στην κυβέρνηση του κράτους – αλλά σφάλλουμε οικτρά αν δούμε μόνο μες στο στενό πλαίσιο μιας τέτοιας εικόνας τους στοχασμούς ενός τόσο ιδιοφυούς όσο και πολυδιάστατου διανοούμενου όπως ο Ψελλός μας, που ενσωμάτωσε στις επιδιώξεις του την προεπιστημονική αλχημεία των ελληνιστικών χρόνων και την πλήρως ανορθολογική μαγεία.

Γιατί η ύψιστη δικαιοσύνη όσο και η κατανόηση των ιδεών και των φυσικών πρακτικών επί των ανθρώπων που έζησαν πριν από μας είναι η πέραν της επικαιρικότητας και του χρόνου κατανόηση της σκέψης, της βούλησής τους και των πράξεών τους, με μέτρο τη διαχρονικότητα, την ενσυναίσθηση στην αγάπη για την όποια αγάπη τους και τον σχηματισμό της διαλεκτικής θέσης μας με κόπο, διάβασμα και στοχασμό έναντι της οποιασδήποτε διαλεκτικής θέσης τους.

Αλλιώς πολεμούμε τον εαυτό μας, πολεμούμε τα ελάσσονα δίκαια των επιθυμιών μας, τις μείζονες πολιτικές επιδιώξεις μας, και θα νικηθούμε.



Εικ. 3: Το κεντρικό μέρος της σύνθεσης του Μαξ Κλίνγκερ.



Εικ. 4, 5, 6:

Ο Δίας στο έργο του Κλίνγκερ, και ο Ιεχωβάς του Μιχαήλ Άγγελου στη «Δημιουργία του Αδάμ» και στη «Δημιουργία του κόσμου», από την Καπέλα Σιξτίνα. Φανερή η συνειδητή μίμηση.

### **Μαξ Κλίνγκερ: «Ο Χριστός στον Όλυμπο»**

Ο Μαξ Κλίνγκερ, Γερμανός γλύπτης και ζωγράφος, 1858-1920, δεν είναι τόσο ευρέως γνωστός σήμερα, επειδή δεν θέλησε να συντονιστεί στα κυρίαρχα ρεύματα της εποχής του, τον ιμπρεσιονισμό και τις μετέπειτα αφηρημένες εκφράσεις του μοντερνισμού, τραβώντας δικό του δρόμο στα πλαίσια μιας ατομικής αντίληψης περί συμβολισμού και σε έναν ιδιότυπο εξπρεσιονισμό που επηρέασε τους σπουδαίους μεν, όμως αδικώς πολύ πιο διασημούς απ' αυτόν Γερμανούς μοντερνιστές του πρώτου μισού του 20ού αι., όπως ο Έρνστ Μπάρλαχ, ο Έντφαρντ Μουνχ, ο Ότο Ντιξ, ο Μαξ Έρνστ και η Κέτε Κόλβιτς.

Επηρεασμένος από την αρχαία ελληνική τέχνη, από τον Χέλντερλιν, τον Γκέτε, τον Νίτσε και τον Βάγκνερ, επίσης από μυστικιστικές αναζητήσεις, αλλά και με έναν ερωτισμό σε πλείστα έργα του που από τη ελευθεριότητα κατευθύνεται κάποτε στη διονυσιακή αποχαλίνωση, έγινε διάσημος στην εποχή του μα και ενόχλησε πολλούς. Υπήρξε εργατικότατος, κοινωνικά κινητι-

κός, μέτοχος σε προωθημένους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους του καιρού του, αλλά και άκρως καλοζωιστής, ηδονιστής, ερωτικός, καθώς και ανυποχώρητος εχθρός της κοινωνικής υποκρισίας που, όπως και σήμερα, γίνεται συχνά καλλιτεχνική επιταγή με τη διαμεσολάβηση της κακής κριτικής επικαιρογραφίας και της ανοησίας.

Ένα από τα πιο ενοχλητικά έργα του είναι ο «Χριστός στον Όλυμπο», που του πήρε χρόνια να το τελειώσει, από το 1889 έως το 1897. Πρόκειται για ένα ζωγραφικό τρίπτυχο ή μάλλον τετράπτυχο, συνδυασμένο με γλυπτική και διακοσμητική. Παρουσιάζει τον Χριστό να εμφανίζεται μπρος στον Δία στον Όλυμπο, στο Δωδεκάθεο και σε άλλες αρχαιοελληνικές θεότητες, συνοδούμενος από τρεις γυναικείες και μια ανδρική μορφή που κουβαλούν τον σταυρό.

Το μεγάλο έργο, 3.62 X 7.22 μ., θαυμάστηκε, αμφισβητήθηκε και σκανδάλισε. Είναι χαρακτηριστικό ότι, στην εποχή του και μετά, προσπαθήθηκε κατά την εικονολογική ανάλυση από κριτικούς να απαλυνθεί η ανίερη για τον δογματικό χριστιανισμό συνύπαρξη Δωδεκαθέου-Χριστού, να εφευρεθούν ανύπαρκτες πνευματικές θεωρήσεις κλίνουσες προς τη χριστιανική δικαιολόγηση του έργου και κυρίως να αγνοηθούν ή να υποβαθμιστούν κρίσιμα στοιχεία, όπως ο γυμνός Γανυμήδης στην αγκαλιά του Δία. Βεβαίως, ήδη από την απαρχή της Αναγέννησης επιχειρήθηκε και εφαρμόστηκε ποικιλοτρόπως η σύζευξη αρχαίας Ελλάδας και χριστιανισμού, στην ποίηση, στον στοχασμό και στις εικαστικές τέχνες, όμως σπάνια ένας ζωγράφος προχώρησε σε τέτοια εξεικονιστικά θάρρητα όπως ο Κλίνγκερ.<sup>6</sup>

Ο Κλίνγκερ ασχολήθηκε συχνά με χριστιανικά θέματα, πάντα με συμβολιστική όσο και αιρετική διάθεση. Την ίδια περίπου εποχή με τον «Χριστό στον Όλυμπο» ζωγράφησε και μια «Σταύρωση», που προκάλεσε μέγα σκάνδαλο, επειδή ο Χριστός εμφανίζεται ολόγυμνος, με καλοσχεδιασμένα τα γεννητικά του όργανα. [βλ. εικ. 7.]

Δεν είναι μόνο αυτό με τον Κλίνγκερ στη «Σταύρωση», αλλά και γιατί δύο από τους στρατιώτες που βοηθούν στο κρεματόρειο επί των σταυρών, επίσης ολόγυμνοι, σχηματίζουν ένα σύμπλεγμα όπου ο ένας, με έκφραση αρχαίου Σατύρου στο πρόσωπο, παραπέμποντας στον Πίτερ Μπρίγκελ και στον Ιερώνυμο Μπος, ωθεί τον μηρό του ανάμεσα στους γλουτούς του άλλου, προσεγγίζοντάς τους πανεμφανώς με το γυμνό πέος του. Η εντύπωση ολοκληρώνεται και υπογραμμίζεται από τους επίσης πολύ καλοσχεδιασμένους γλουτούς ενός από τους ληστές καθώς το δοκάρι του σταυρού μπαίνει ανάμεσά τους, αλλά και από τη φιγούρα κάποιου από τους ελέγχοντες τη σταύρωση αρχιερείς ή φαρισαίους, που εικονίζεται με τη στολή καθολικού καρδινάλιου, για να μην πούμε και του πάπα.

Ο «Χριστός στον Όλυμπο» είναι δύσκολο να αναλυθεί, και ως σήμερα ποικίλες είναι οι απόψεις για την ταυτότητα αρκετών από τα εικονιζόμενα πρόσωπα, για τις πράξεις τους και για το νόημα γενικότερα του έργου. Σε γενικές γραμμές, όμως, μπορούμε να αναγνωρίσουμε με περισσότερη ή λιγότερη ασφάλεια αρκετά πρόσωπα και να εικάσουμε τον σκοπό των κινήσεών τους.

Το κεντρικό μέρος της σύνθεσης καταλαμβάνουν δύο ομάδες, η ομάδα του Χριστού με τρεις γυναικείες μορφές και μια ανδρική που κουβαλούν τον σταυρό, και από την άλλη οι Θεοί του Δωδεκαθέου και άλλες θεότητες του Ολύμπου. Ο Χριστός, λαμπερός, με χρυσό ένδυμα που λευκάζει μπροστά, κατέχει το κέντρο της σύνθεσης. Μπρος του γονατίζει και του κρατά το χέρι ικετευτικά η Ψυχή, γυμνή κοπέλλα συνδεδεμένη με μπλε ρούχο (το γαλάζιο είναι το χρώμα της ψυχής) με τον Θεό Έρωτα, γυμνό αγόρι στο τέλος της εφηβείας, γύρω στα 17 κατά τους Έλληνες, που κάνει μια βίαιη κίνηση με συστροφή του κορμιού για να τινάξει τα βέλη του

<sup>6</sup> Επιλογή Βιβλιογραφίας για το έργο του Καλλιτέχνη: Ferdinand Avenarius, *Max Klingers Griffelkunst*, Amsler & Ruthardt, Βερολίνο 1895· Georg Treu, *Max Klingers Plastik*, E.A. Seemann, Λιψία και Βερολίνο 1900· Lothar Brieger-Wasservogel, *Max Klinger*, H. Seemann, Λιψία 1902· Julius Vogel, *Max Klingers Leipziger Skulpturen*, H. Seemann Nachfolger, Λιψία 1902· Hildegrad Heyne, *Max Klinger. Im Rahmen der modernen Weltanschauung und Kunst. Leitfaden zum Verstandnis Klinger'scher Werke*, Georg Wigand, Λιψία 1907· Hans-Georg Pfeifer, *Max Klingers Graphikzyklen (1857-1920). Subjektivität und Kompensation im künstlerischen Symbolismus als Parallelentwicklung zu den Anfängen der Psychoanalyse*, Gießener Beiträge zur Kunstgeschichte, том. V, Γκίσεν 1980· Gerhard Winkler, *Max Klinger*, Prisma, Γκούτερολοχ 1984· Conny Dietrich, *Max Klinger. Auf der Suche nach dem neuen Menschen*. E.A. Seemann, Λιψία 2007· Frank Zöllner (έκδοση), *Griffelkunst. Mythos, Traum und Liebe in Max Klingers Grafik*, Plöttner Verlag, Λιψία 2011



Εικ.7: Μαξ Κλίνγκερ, «Σταύρωση», 1888-1891, 2.51 × 4.65 μ., Μουσείο των Εικαστικών Τεχνών, Λιψία, Γερμανία.

στον Θεάνθρωπο, ο οποίος σηκώνει το αριστερό χέρι σε μια μεγαλόπρεπα επιτακτική μα και αποτρεπτική κίνηση για να σταματήσει την εκτόξευση των ερωτικών βλημάτων.

Απέναντι στον Χριστό σε μαρμάρινο θρόνο ο Δίας αντικρίζει τον εισβολέα με συνοφρυωμένη έκφραση, στιβαρός γέροντας ολόγυμνος με τον γυμνό Γανυμήδη ανάμεσα στα πόδια του, αγόρι στην αρχή της εφηβείας που γέρνει το κορμί του, υψώνει τα μπράτσα και αγκαλιάζει οπισθόστροφα με μια παιδικά ηδυπαθή έκφραση όσο και με λατρεία τον πατέρα των Θεών.

Πίσω από τον Χριστό, περιπλεγμένες στον σταυρό, στέκουν ντυμένες με βαριά ενδύματα περιμένοντας την εξέλιξη των γεγονότων τρεις γυναικείες μορφές, μάλλον οι τρεις ευαγγελικές Μαρίες με πρώτη την ξανθή Μαρία τη Μαγδαληνή, και ένας νέος, σίγουρα ο αγαπημένος του Χριστού ευαγγελιστής Ιωάννης, που τη μελλοντική φλογερή συγγραφή του, την *Αποκάλυψη*, δηλούν τα κοκκινόξανθα μαλλιά και τα εκστατικά μάτια του. Η μορφή, με την ίδια έκφραση στα μάτια αλλά μακρύτερα τα κόκκινα μαλλιά, εμφανίζεται ως ο Ιωάννης στην σκανδαλώδη «Σταύρωση» της ίδιας εποχής, διαβεβαιώνοντάς μας για την ταυτότητα του άνδρα στον «Όλυμπο».

Ομόρροπες και αντιθετικές των τριών βαριοντυμένων θηλυκών συνοδών του Ιησού στέκουν σε εικαστική αντιστοίχιση σε δεύτερο πλάνο αλλ' όχι υποβαθμισμένες, τρεις γυναίκες ολόγυμνες, με μορφές και στάσεις που δηλώνουν ολοκάθαρα τις ταυτότητές τους: Η μεγαλόπρεπη και ώριμη βασίλισσα των Θεών Ήρα, η πανέμορφη ξανθή Αφροδίτη, η Αθηνά σχεδόν άρρη με αγορίστικους γλουτούς σε μια δυναμική διέλιξη του μυώδους κορμιού της με τους φαρδείς ώμους, στοιχεία που δείχνουν την πολεμική της ιδιότητα όσο και την αιώνια παρθενία της. Είναι και οι τρεις έτσι γυμνές, μάλλον σε μια αναφορά στην κρίση του Πάρι και τα πολλαπλώς σημαίνοντα παραδείγματά της στη ζωγραφική από την Αναγέννηση και μετά.

Το εικονολογικό και ιδεολογικό ισόρροπο του Ιωάννη είναι ο Διόνυσος, όμορφο και απαλό πρόσωπο παλληκάρι στην πρώτη νιότη, με ένα μαύρο ρούχο γύρω από τη μέση του, το οποίο μάλλον δηλώνει τις σκοτεινές εκφάνσεις του και τα βακκικά Μυστήρια, ζητήματα αντιθετικά προς τις πιο αγαθές θεολογικές λειτουργίες του, τις οποίες δηλώνει το φωτεινό και αγνό πρόσωπό του. Ο Διόνυσος, με έκφραση γοητευμένη αλλά και φιλική, προσφέρει στον Χριστό με το δεξί του χέρι ένα κρυστάλλινο κολονάτο ποτήρι με κόκκινο κρασί, ενώ με το αριστερό αρχίζει μια χειρονομία που θα μπορούσε να θεωρηθεί καλοσώρισμα ή λοξή απολογία προς τον Θεάνθρωπο, του οποίου όμως η ήδη διαμορφωμένη κίνηση αποτροπής των βελών του Έρωτα περιλαμβάνει ενδεχομένως, ηθελημένα ή αθέλητα, και την άρνηση στην προσφορά του κρασιού.



Σε πρώτο πλάνο δεξιά, μισοκρύβοντας τον Δία, στέκει ο Άρης, ευσταλής γυμνός νέος μελαχρινός με κοντά μαλλιά σαν στρατιώτης ή αθλητής, που κρατάει μια λευκή ράβδο. Πιο δεξιά, ο κατάξανθος, μακρυμάλλης και περικαλλής Απόλλων κρατάει σε εναγκαλισμό την αδελφή του Άρτεμη, που αναγνωρίζεται από το χρυσό διάδημα στα μαλλιά της με το σχήμα της ημισελήνου. Ακριβώς από πίσω μεσόκοπος άνδρας με πλούσια μαυρόγκριζα μαλλιά και γένεια, που θα μπορούσε να είναι ο Ποσειδών ή ο Άδης, συνομιλεί με μια γυναίκα την οποία δεν μπορούμε να την ταυτίσουμε σίγουρα – είναι ίσως η Δήμητρα, καθώς φαίνεται σαν να αναδύεται από τη γη. Οι υπόλοιπες μορφές της ομάδας των Ολύμπιων παρακολουθούν την αντιπαράθεση Χριστού – Δία ή παίζουν και χορεύουν αδιάφορες για τα τεκταινόμενα, μην διαθέτοντας τίποτε σαφές που θα μας επέτρεπε να τις αναγνωρίσουμε, και τις ίδιες και τις πράξεις τους.

Το φυσικό περιβάλλον είναι ήπια ορεινό, με άνθη στο χορτάρι, φράχτες ανθισμένους, δέντρα και στο βάθος ανάκτορα με προστώο πίσω από το οποίο διακρίνεται στοά βαμμένη με «χοντροκόκκινο» και γαλάζιο. Το ύψος του βουνού και ο αποκλεισμός του από τα γήινα δηλώνεται από τη χαμηλή συννεφιά, που κυλινδρώνεται στο βάθος κοινοποιώντας μας ότι ο πράσινος τόπος, η έδρα των Θεών, βρίσκεται πάνω από τα σύννεφα. Ο ελληνικός ή μεσογειακός εξωτισμός συμβολίζεται από τον φοίνικα, μάλιστα όχι κουρμαδιά αλλά κάποιον από τα είδη με παλαμωτά φύλλα όπως οι ουασιγκτωνίες ή η λατάνια. Πάνω στον φοίνικα κουτρουβαλούν γυμνά παιδάκια, μικρές θεότητες, όχι οι γνωστοί αναγεννησιακοί Ερωτιδείς, εφόσον ο Θεός Έρωτας κυριαρχεί στη σκηνή ως ώριμος έφηβος, όπως ακριβώς τον είχαν συλλάβει οι αρχαίοι Έλληνες, πριν χάσει τη θεολογική και οντολογική σημασία του από τους Ρωμαίους, που τον παρουσίαζαν ως μωρό ή άνευ ιδιοτήτων κοπάδι μωρών.

Ο Κλίνγκερ, καλλιτέχνης που είχε μελετήσει πολύ τη φύση, την ομορφιά της όσο και τη μυστηριακότητά της, σχεδιάζει προσεκτικά και αναγνωρίσιμα τα δέντρα και τα περισσότερα αγριολούλουδα του κεντρικού και των δύο πλευρικών φύλλων. Διακρίνεται από αριστερά μια βαλανιδιά, πιθανόν η φυγός του Δία, πίσω από τον φοίνικα ένα κυπαρίσσι, πέρα από την ομάδα των Θεών μερικά εσπεριδοειδή το πρώτο από τα οποία είναι λεμονιά, μάλιστα με ένα μοναδικό κίτρινο λεμόνι στα φυλλώματα. Τα κωνοφόρα στο βάθος από τη μορφή τους μπορεί να εικάσει κανείς ότι δεν είναι πεύκα, αλλά μάλλον κουκουναριές, που εντυπωσιάζουν πάντα με την ωραία κορμοστασιά τους τους Βορειοευρωπαίους στα ταξίδια τους στη Μεσόγειο, κυρίως στην Ιταλία όπου υπάρχουν παλαιόθεν πολλές.

Τα άνθη στις πρασιές είναι τριαντάφυλλα, ίσως και λευκά γιασεμιά, ενώ στη χλόη διακρίνονται καθαρά πολλές πολύχρωμες τουλίπες, ανεμώνες γαλάζιες, βυσσινιές και κόκκινες στο αριστερό ημίφυλλο, κρίνοι μεγάλοι και κοντοί, ίριδες σκούρες μελιτζανιές και αχνογάλαζες, μια εντυπωσιακή λευκοκίτρινη ορχιδέα στα πόδια του Δία, μερικές τούφες ναρκίσσων, και μια μοναδική πριμούλα, νομίζω, κάτω από τον κόκκινο πέπλο της Άρτεμης.

Στο αριστερό ημίφυλλο, δύο ανάστατες ημίγυμνες μορφές γυναικών που δεν μπορούμε να γνωρίζουμε την ταυτότητά τους, όμως στο βάθος, απ' τα μονοπάτια του βουνού, εμφανίζονται οι θνητοί που ακολουθούν τον Χριστό. Είναι χαρακτηριστική η τλαιπωρία, η φθορά στις μορφές τους, σε πλήρη αντίθεση με το κάλλος και την αθανασία που αντανακλάται στις όψεις των Θεών και των συνοδών του Ιησού. Στο δεξί ημίφυλλο τέσσερις μορφές που ενδεχομένως δηλώνουν κάποια μυθολογική σκηνή, άγνωστη όμως σε μας. Αλλά πάνω τους μια ακόμα, μοναχική, η μοναδική του έργου με νεότερη, ασαφώς αναγεννησιακή εμφάνιση, όχι αρχαία. Φοράει στο στήθος μεταλλικό γιλέκο πανοπλίας, στους λαγόνες χιτώνα στρατιώτη και στο κεφάλι κάποιου είδους γαλάζιο κάλυμμα, ενώ κρατάει ένα σπαθί από τη λαβή και την άκρη του, που το λυγίζει σαν να θέλει να το σπάσει. Αν κρίνουμε από απεικονίσεις και φωτογραφίες του Κλίνγκερ, εικάζουμε ότι πρόκειται για αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη σε νεανική ηλικία, στον ανθρώπινο καιρό της συμβολικής αθανασίας.

Στο κάτω ημίφυλλο εικονίζεται ο Κάτω Κόσμος, σε μια εκδοχή του περισσότερο παγανιστική παρά χριστιανική, μ' όλες τις φλόγες στο βάθος. Αδρές γυμνές μορφές όχι ακριβώς βασανιζόμενων κολασμένων, μα περισσότερο του ελληνικού Άδη και της πανευρωπαϊκής, προχριστιανικής ή λαϊκής παράδοσης. Το τελευταίο το κρίνουμε από τους ισχυρούς άνδρες που, κάτω ακριβώς από τον θρόνο του Δία, προσπαθούν να συντρίψουν την κολόνα στην οποία στηρίζεται ο πάνω κόσμος, ώστε να καταρρεύσει η γη. Πρόκειται για τους Τιτάνες – ή για τα πνεύματα της γνωστής ευρωπαϊκής παράδοσης που όλο τον χρόνο δουλεύουν την καταστροφή του

κίονα ή του δέντρου όπου στηρίζεται ο κόσμος, τα οποία αποκαθίστανται τη νύχτα που γεννιέται ο Χριστός. Οι άλλες μορφές στον Άδη δεν είναι αναγνωρίσιμες. Ένας άντρας βυζαίνει τον μαστό μιας γυναίκας· άλλη γυναικεία μορφή με δαιμονική όψη σκύβει μπρούμυτα πάνω από ένα άτομο που φαίνεται λιπόθυμο ή άψυχο, παραπέμποντας ίσως στα θηλυκά πνεύματα της μεσαιωνικής παράδοσης, τις *Sucubus*, που βασανίζουν ερωτικά τους αρσενικούς στον ύπνο τους, ρουφώντας τους τη σεξουαλική ικμάδα.

Η κεντρική σύνθεση χωρίζεται από τα τρία ημίφυλλα με δύο μπρούτζινους κίονες σε μορφή φοινικόδεντρου, επίσης από πολύχρωμα μαρμάρια διαζώματα και βάσεις, απ' όπου προβάλλουν δύο γλυπτές σε λευκό μάρμαρο γυναικείες μορφές, μια σε θλιμμένη στάση και μια σε κίνηση επιφυλακής, οι οποίες δεν έχει διευκρινιστεί τι συμβολίζουν. Το σύνολο ολοκληρώνεται με γλυπτό ξύλινο πλαίσιο και επιστέγασμα με μαιάνδρους.

Τι σημαίνει αυτή η σύνθεση; Ο ίδιος ο Κλίνγκερ δεν μίλησε ποτέ για το νόημά της, παρ' ότι ήδη στην εποχή του παρουσιάστηκαν διάφορες ερμηνείες, σκανδαλισμένες και μη, που λίγο-πολύ προσπαθούσαν να απαλύνουν τα προβληματικά για τη στενά εννοούμενη χριστιανική εικονογραφία, δρώμενα του έργου. Για μας, η σημασία είναι και η πιο προφανής. Στη ζωγραφική από την Αναγέννηση και μετά, ο Δίας παρουσιαζόταν πάντοτε σαν άνδρας δυνατός, στην ακμή του, και ο Ιεχωβά, ο Θεός της *Παλαιάς Διαθήκης* και του χριστιανισμού, ως μεγαλόπρεπος γέροντας. Αυτή την τελευταία μορφή, του γέροντα, επιλέγει να δώσει ο Κλίνγκερ στον Δία, βεβαιώνοντάς μας ότι ταυτίζει τον χριστιανικό Θεό με τον αρχαιοελληνικό κύριο του Ολύμπου. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο καλλιτέχνης στη μορφή του Δία μιμείται συνειδητά και πιστά τον Θεό από τα περίφημα έργα του Μιχαήλ Άγγελου «Η δημιουργία του Αδάμ» και «Η δημιουργία του Κόσμου», από την Καπέλα Σιξτίνα. Αντιγράφει ακόμα και το συνοφρυωμένο βλέμμα του Θεού από τη δεύτερη τοιογραφία (βλ. εικ. 235α, 236, 237). Έτσι, θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι, σε μια χελντερλίνεια ένωση του Ολύμπου με τη *Βίβλο*, ταυτίζει τον Ιεχωβά με τον Δία και παρουσιάζει τον Χριστό σαν γιο του.

Επίσης, παρατηρούμε ότι οι κεντρικές μορφές του έργου, ο Χριστός και ο Δίας, αντιμετωπίζονται με συνοφρυωμένες εκφράσεις και αστραποβόλες ματιές που δηλώνουν διαμάχη, αντίθεση, όχι καλοσώρισμα γιου από πατέρα. Σε αυτήν τη λογική βασιζόμενοι μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Χριστός παρουσιάζεται σαν αντάρτης γιος, σαν φυγάδας από τον Όλυμπο, που επιστρέφει στον πατέρα του και στα αδέρφια του φέρνοντας το καινό του μήνυμα, τον καρπό της μακρόχρονης αυτοεξορίας του. Η άνοδος όλο ικεσία από αριστερά των βασανισμένων θνητών πίσω από τη συνοδεία του Χριστού, μας πείθει ότι ο επαναστάτης γιος επιδιώκει να επιβάλλει στον πατέρα του και στους Θεούς το μοίρασμα με τους θνητούς της τρυφής του Ολύμπου, προτείνοντας επιτακτικά την εγκατάσταση των περιφρονημένων ανθρώπων στους άβατους ολύμπιους λειμώνες, στην απόλαυση και στην αθανασία.

Θα πρέπει να τονιστεί ότι με βάση αυτή την ερμηνεία οι εικονιζόμενοι Θεοί είναι όλοι συγγενείς του Χριστού, ο Απόλλων και η Άρτεμις ετεροθαλή αδελφια του, το ίδιο και ο Διόνυσος. Έτσι εξηγείται και η χαρά του Διονύσου για την επιστροφή του άσωτου Χριστού, του αδελφού του, η προσφορά του κρασιού και το καλοσώρισμά του. Με αυτό τον τρόπο ο Κλίνγκερ προχωράει ένα αποφασιστικό βήμα παραπέρα τη χελντερλιανή και αργότερα τη νιτσεική σύνδεση του Ιησού με τον Διόνυσο, που τόσο επηρέασε τη νεότερη ποίηση και τον στοχασμό – παράδειγμα στην Ελλάδα ο Σικελιανός. Γενικότερα, που έστρεψε σημαίνουσες πλευρές του νεώτερου πολιτισμού σε ατραπούς οι οποίες συνδέουν τις πλέον μυστηριακές αλλά και εκστασιακές πλευρές της ελληνικής αρχαιότητας που ενσαρκώνει ο Διόνυσος, με την υψηλή, αποδεσμευμένη από την εκκλησιαστική πράξη των δογμάτων προσωπικότητα του ευαγγελικού Χριστού.

Την προσωπικότητα ακριβώς που διαδηλώνεται στον πίνακα μέσω της αγάπης της ανθρωπίνης Ψυχής για τον Χριστό, και της συναίνεσης σε τούτο του αγαπημένου της, του Θεού Έρωτα, που επιχειρεί να ρίξει για χάρη της τα βέλη του στον Θεάνθρωπο. Η άρνηση του Ιησού να δεχτεί τα ερωτικά βέλη, μπορεί να σημαίνει απλά ότι ο ίδιος δεν χρειάζεται την ερωτική επιθυμία για να αγαπήσει και να θεραπεύσει με την αγάπη του την πεσμένη στα πόδια του ανθρωπίνη Ψυχή. Εδώ θα πρέπει να τονιστεί η διαπίστωση από σύγχρονους μελετητές, μάλιστα από τον Χανς Γκέοργκ Πφάιφερ (βλ. σημ. 133), της σχέσης του Κλίνγκερ με την ψυχανάλυση στις απαρχές της.

Ας σημειωθεί ότι στην σημειολογία του έργου και γενικά στη σκέψη του Κλίνγκερ τη γνώση από έργα και γραφτά του, ο Όλυμπος δεν μπορεί να είναι ο χριστιανικός Παράδεισος. Οι Θεοί, ο Έρωτας όχι ως άφυλο μωρό αναγεννησιακών παραστάσεων αλλ' ως ο προ των Ημερών, παντοδύναμος έφηβος των 17 χρόνων, η γύμνια, ο υποδόρειος σεξουαλισμός του έργου, επιβάλλουν την ιδέα ότι ακριβώς η επιλογή του καλλιτέχνη να ταυτίσει τον Ιεχωβά με τον Δία δηλώνει και τον αισθησιασμό της ουράνιας τρυφής, που ο Χριστός του Κλίνγκερ επιφυλάσσει στους ανθρώπους. Είναι ένας Όλυμπος των απολαύσεων όσο και της γνώσης όπως τον οραματίστηκαν οι αρχαίοι Έλληνες, κάτω από την κυριαρχία του Δία και των Θεών, ποικιλημένος με τη γονυκλισία μπρος στον Χριστό της ανθρώπινης Ψυχής, της ερωμένης του Θεού Έρωτα κατά τον αρχαίο μύθο, με την ηθική επιρροή της αγάπης και της αφοσίωσης που διαχέει η παρουσία των τριών Μαριών. Επίσης, με το επιστέγασμα της ενορατικής γνώσης που εγγυάται ο μοναδικός χριστιανικός άγιος τον οποίο φέρνει μαζί του ο Χριστός, ο ευαγγελιστής Ιωάννης – απόστολος, άλλωστε, που καθώς διαδηλώνεται από τα *Ευαγγέλια*, είναι ο μόνος που τον ενώνει με τον Ιησού η γνήσια αγάπη, ο έρωτας, κι όχι αποκλειστικά η πίστη και το χρέος μαθητή σε δάσκαλο.

Για να μην υπάρξουν καθόλου αμφιβολίες για τις προθέσεις του, ο Κλίνγκερ διαδηλώνει ξεπετιούτου πανηγυρικά τον ερωτισμό στη λιγότερο αποδεκτή από τον χριστιανισμό μορφή του, με την ηδυπαθή μορφή του Γανυμήδη στην αγκαλιά του Δία, υποδεικνύοντας μέσω του πατέρα των Θεών, πατέρα στο έργο και του ίδιου του Χριστού, τη θεμιτότητα της ομοφυλοφιλίας, μια αντίληψη που αναδύεται και από άλλες δημιουργίες του καλλιτέχνη.

Για τα λοιπά δρώμενα του έργου δυστυχώς δεν έχουμε χώρο να μιλήσουμε εδώ. Εκείνο που προκύπτει αβίαστα είναι ότι, στον δρόμο που μετά την Αναγέννηση άνοιξε η υψηλή ποιητική σκέψη του Χέλντερλιν,<sup>7</sup> με την αρωγή της φιλοσοφίας του Νίτσε αλλά και τους απόηχους από τη βαγκνερική αντίληψη περί καθολικότητας της ανθρώπινης πνευματικής εμπειρίας πέρα από τα φράγματα της διάκρισης αρχαιότητα-χριστιανισμός, επίσης μες από μυστικιστικούς όσο και ελευθεριακούς προβληματισμούς που ανιχνεύονται στην εποχή του, ο Κλίνγκερ επιχειρεί με το σπουδαίο αυτό έργο μια σύζευξη του ολύμπιου Δωδεκάθεου με την προσωπικότητα και το έργο του Χριστού, έξω από την παράδοση και τις αντοχές των εκκλησιαστικών δογμάτων.

Μια σύζευξη όπου η αισθησιακή απόλαυση, η βίωση από το σώμα των δοσμένων από τη φύση ή τους Θεούς καλών και αγαθών, συμπεριλαμβανομένου και του έρωτα στις διάφορες παραλλαγές του, δηλαδή η άνοδος των Θνητών στον Όλυμπο, έχει ισότιμη θέση κοντά στις ηδονές του πνεύματος και της γνώσης. Η ίδια ιδέα αναδύεται και από το έργο του Μιχαήλ Ψελλού «Για τον Όλυμπο», με τη διαφορά ότι εκεί παίρνει πολιτική διάσταση και ταυτίζεται με την ευτυχία που μπορεί να προσφέρει στους ανθρώπους μια σοφή πολιτειακή αρχή.

Πιστεύουμε ότι, αυτοπροσωπογραφούμενος ο Κλίνγκερ στο δεξί ημίφυλλο και παρουσιάζοντας τον εαυτό του ως στρατιώτη έτοιμο να σπάσει το σπαθί του, θέλει να δηλώσει ότι το πρωταρχικό κακό των ανθρώπινων κοινωνιών, οι πόλεμοι που βασάνισαν άγρια την εποχή του και τυραννούν κάθε εποχή, οι ατέλειωτοι αλληλοσκοτωμοί, θα λείψουν όταν θα επέλθει η λύση της αντίθεσης ελληνικής αρχαιότητας και χριστιανισμού, Χριστού και Δία. Δηλαδή όταν ο χριστιανισμός θα παραιτηθεί από την απανθρωπιά της εμμονής σε πρωτόγονες θρησκευτικές ιδέες και αντικοινωνικές πρακτικές, πράγμα που θα επιτρέψει στον πατέρα των Θεών Δία, πατέρα και του ίδιου του Ιησού, να αποδεχτεί τις προτάσεις του αντάρτη γιου του επιτρέποντας στους ανθρώπους την άνοδο στον συμβολικό Όλυμπο, στην τρυφή της γνώσης, των απολαύσεων, της μακαριότητας και της γαλήνης που συμβολίζει το βουνό.

Η κίνηση του (κυριολεκτικά) στρατευομένου καλλιτέχνη, η ετοιμότητά του να τσακίσει το ξίφος του, σηματοδοτεί την αισιόδοξία του για την έκβαση της σκηνης που διαδραματίζεται μπροστά του. Το γεγονός ότι ο Άρης, ο Θεός του πολέμου, αντί για σκούρο δόρυ από δρυ ή από φτελιά κρατάει ένα λευκό ραβδί δίχως αιχμή, στηρίζει τούτη την ερμηνεία.

---

<sup>7</sup> Βλ. στην ιστοσελίδα μας τη μελέτη μας *Χέλντερλιν* για τις ιδέες του Φρίντριχ Χέλντερλιν περί ένωσης της ουσίας του χριστιανισμού με την αρχαία ελληνική αντίληψη περί φύσης, κόσμου και αισθησιακής εμπειρίας, που επηρέασε πολλούς στοχαστές στον γερμανικό κόσμο και παγκόσμια, από τον Νίτσε μέχρι τον Ρίλκε, τον Σικελιανό, τον Ελύτη και μέχρι σήμερα.

Έργα που κυκλοφορούν ή που θα κυκλοφορήσουν ψηφιακά στην ιστοσελίδα του Σπύρου Καρυδάκη, [www.analphabet.gr](http://www.analphabet.gr):

#### ΠΟΙΗΜΑΤΑ

- *Προσωπογραφίες*, ψηφιακό βιβλίο, analphabet 2018.
- *Ερωτοκυνηγός*, ψηφιακό βιβλίο, analphabet 2018.
- *Αυτό που σπάει*, ψηφιακό βιβλίο, analphabet 2018.
- *Ρωξάνη*, ψηφιακό βιβλίο, analphabet 2019.
- *Μηχανοστάσιο*, ψηφιακό βιβλίο, analphabet 2019.

#### ΔΟΚΙΜΙΑ

- *Καυτό μέλι. Αρχαία ελληνικά ερωτικά ποιήματα από άντρες για άντρες· αρχαίο κείμενο, μετάφραση και ερωτολογικά σχόλια*, αυτοέκδοση, analphabet, Αθήνα 2013.
- *Γνωμολόγιο, συλλογή σκέψεων*, αυτοέκδοση, analphabet, Αθήνα 2014.

#### ΠΕΖΑ

- *Ο ένας με μαχαίρι*, μυθιστόρημα, Καστανιώτης 1997, analphabet 2018.
- *Η Νύχτα των Ονομάτων*, μυθιστόρημα, Καστανιώτης 2000, analphabet 2018.
- *Να δούμε ποιος θα φαγωθεί*, μυθιστόρημα, Καστανιώτης 2005, analphabet 2018.
- *Thérion*, μυθιστόρημα, Εμπειρία Εκδοτική 2010, analphabet 2018.
- *Η μεγάλη μετανάστευση των δέντρων*, 10 αφηγήματα, ψηφιακό βιβλίο, analphabet 2018.
- *Ελληνική Ιστορία*, μυθιστορία, ψηφιακό βιβλίο, analphabet 2018.
- *Γυναϊκόκαστρο*, αφήγημα, Πάπυρος 2014.
- *Άσε με να σε δέρω κάπου-κάπου*, νουβέλα, Καστανιώτης 2003, Πάπυρος 2017.
- *Χ.Τ. 1983 μ.Χ. μια νέκυια*, Εκδόσεις Σκαρίφημα, Αθήνα 2019.



**ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΥΔΑΚΗΣ**

**a n a l p h a b e t**

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

ΤΟΥ ΛΥΚΟΦΩΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΛΥΚΑΥΓΟΥΣ

