

Η Σπυρίδειος εκδοχή αποκωδικοποίησης
της Μοραλείου εικαστικής παρεμβάσεως
εις τον σταθμόν Πανεπιστήμιον
του Μετρό Αθηνών



Η Σπυρίδειος εκδοχή αποκωδικοποιήσεως της Μοραλείου εικαστικής παρεμβάσεως εις τον σταθμόν Πανεπιστήμιον του Μετρό Αθηνών

Εργαζόμενος ερευνητικώς επί της Σοφοκλείου τραγωδίας «Οιδίπους Τύραννος», είχαν καταλήξει εις το συμπέρασμα ότι ο τραγικός ποιητής δια του μύθου του Οιδίποδος μεταφέρει εις το κατά τα άλλα υψηλής πνευματικής στάθμης θεατρικόν κοινόν του μηνύματα, μερικά εκ των οποίων ήσαν απηγορευμένα επί ποινή θανάτου, όπως το μήνυμα δια του αινίγματος της Σφιγγός, το οποίον –κατ' εμέ- δεν αποτελεί ένα απλόν λογοπαίγνιον, αλλά εμπεριέχει τον πυρήνα της μουσικομαθηματικής Πυθαγορείου θεωρίας. Να μην λανθάνει της προσοχής ημών ότι εις τοιούτου είδους έργα δια μεν της Φιλολογίας και της Θεολογίας καθίστανται κατανοητά τα κατά κυριολεξίαν διατυπούμενα, δια δε της Πυθαγορείου Μουσικής αισθητοποιούνται όλες οι υπόνοιες, ήτοι πάντα τα αλληγορικώς εννοούμενα.



Το έτος 2008 ήρχισα συγγράφω το βιβλίο μου με τίτλον «ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ: ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΟΛΟΜΟΥ ΑΙΝΙΓΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΣΦΙΓΓΟΣ», το οποίον εκκυκλοφορήθη δύο έτη αργότερον, το 2010. Ως και εκ του τίτλου γίνεται κατανοητόν, εις την Σοφοκλείου τραγωδίαν «Οιδίπους Τύραννος» πρωταγωνιστεί η βρωτοβόρος εκπρόσωπος των Μουσών, η Σφίγξ.

Αμέσως μετά συνέχισα συγγράφω το σύγγραμμά μου υπό τον τίτλον «Συμμετρία & Μουσική», το οποίον εκκυκλοφορήθη το έτος 2012. Εις το σύγγραμμα τούτο με απασχολεί η Συμμετρία, ήτις απαντάται και εις την έμβιον και εις την άβιον φύσιν¹, αποτελούσα μίαν λίαν σημαντικήν έννοιαν των Μαθηματικών, της

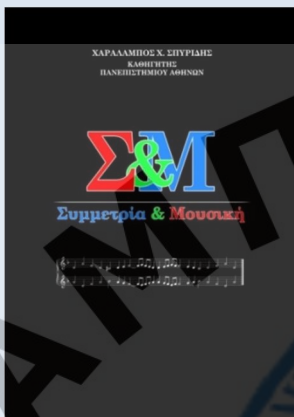
Φυσικής, της Χημείας, της Βιολογίας και των Καλών Τεχνών², ως η Μουσική, η Ζωγραφική³, η Αρχιτεκτονική⁴, η Γλυπτική⁵. Με ενδιαφέρει τα μάλα η Συμμετρία, ήτοι

¹ Πολλές φυσικές οντότητες, από του αστερίου, του ανθρώπου, των ανθέων, των σταγόνων της βροχής, των χιονονιφάδων μέχρι τους γαλαξίες, διαθέτουν εμφανείς συμμετρίες.

² Καθ' ομοφωνίαν των μελετητών, η συμμετρία, εν όλω ή εν μέρει, αποτελεί το χαρακτηριστικόν ή κριτήριον ωραιότητος των έργων τέχνης ή/και των επιστημονικών θεωριών. Κατά τον Θωμάν Ακινάτην για την ωραιότητα απαιτούνται οι εξής τρεις προϋποθέσεις: (1) Πληρότης ή τελειότης (2) Αναλογία ή αρμονία ή συμμετρία μεταξύ των επί μέρους (3) Φωτεινότης ή λάμψις.

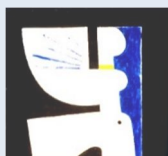
³ Διάφοροι πολιτισμένοι λαοί της αρχαιότητος λ.χ. οι Σουμέριοι, οι Βαβυλώνιοι, οι Πέρσες, οι Έλληνες της Μινωικής και της Μυκηναϊκής εποχής, οι Ισραηλίτες, οι Αιγύπτιοι, οι Ρωμαίοι, οι Άραβες, ε γνώριζον κάλλιστα τα μυστικά περί την Συμμετρίαν και δή περί την αμφίπλευρον συμμετρίαν, καταλιπόντες θαυμάσια έργα τέχνης λ.χ. διακεκοσμημένα αγγεία, κοσμήματα, εικόνες, χρησιμοποιήσαντες εκόντες ή άκοντες ποικίλες ομάδες Συμμετρίας. Η χρήσις της Συμμετρίας για αισθητικούς λόγους φθάνει εις το απόγειόν της κατά την περίοδον της Αναγεννήσεως, οπότε μελετάται λεπτομερώς η αναλογία του άκρου και μέσου λόγου, η γνωστή αναλογία της «χρυσής τομής». Μοντέρνοι καλλιτέχνες, ως ο Μ. C. Escher, εκμεταλλεύθησαν εις τα έργα των το κάλλος των μετασχηματισμών, το ευχαριστούν τους οφθαλμούς και τον νουν λόγω των απείρων συμμετρικών των ιδιοτήτων.

⁴ Ο μέγας αρχαιοέλληνας Μαθηματικός του 4^{ου} π.Χ. αιώνα, ο Πάππος ο Αλεξανδρεύς, εις το περίφημον οκτάτομον σύγγραμμά του «Μαθηματική Συναγωγή» αναφέρεται εξαίρων τις γεωμετρικές γνώσεις των μελισσών επί τη βάσει των



το αχανές πεδίο ένθα δραστηριοποιούνται αμιλλώμενες η φύσις (ανόργανος και οργανική) και η τέχνη. Δια της Συμμετρίας, αυτής της φιλοσοφικής⁶ και μαθηματικής σπουδαιότητος εννοίας, ο άνθρωπος μέσω των αιώνων προσεπάθησεν αφ' ενός να κατανοήσει και αφ' ετέρου να δημιουργήσει τάξιν, κάλλος και τελειότητα.

Αφ' ἧς στιγμῆς ἐτέθη εις κοινήν θεάν η εικαστική παρέμβασις του Γιάννη Μόραλη (1999), η διαμορφώνουσα με τις δύο εκδοχές της –εις μέταλλον και εις κεραμικόν- δύο μετόπες του Σταθμού του Μετρό εις το Πανεπιστήμιον, επρόσεξα ότι τα δύο βασανιστικά δι' ἐμέ «ποιητικά αίτια», η Σφίγξ και η Συμμετρία, ενυπάρχουν εις αυτήν υποστηρίζοντα κρυπτο-νοηματικῶς ταύτην, διότι, ἐξ ὅσων ἔχω ἀντιληφθεῖ, οὐδεὶς γνωρίζει το συμβολικόν περιεχόμενον της ἐν λόγῳ εικαστικῆς παρεμβάσεως.



Αγγελική Σφίγξ, 1987. Ἔργον του Γιάννη Μόραλη –αγαπημένον του θέμα- φτιαγμένον για την ανεψιάν του Χριστίνα Μόραλη. Εκκυκλοφορήθη ως κεραμικόν 25 × 25 cm εις 200 ἀντίτυπα.

Το έτος 2012 ἐπραγματοποιήθη ὑπὸ της Ἐνώσεως Ἑλλήνων Φυσικῶν εις το Χαροκόπειον Πανεπιστήμιον Συνέδριον ὑπὸ τον τίτλον «*Επιστήμη και Τέχνη*». Εἰς το ἐν λόγῳ Συνέδριον παρουσία πλῆθους Φυσικῶν και ἀκόμη περισσοτέρων Εἰκαστικῶν Καλλιτεχνῶν ἐπεράτωσα την εἰσηγήσίν μου ὑπὸ τον τίτλον «*Ἡ Τέχνη ἐξ ἐπόψεως τῆς*

οποίων κτίζουν τις συμμετρικότερες εξαγωνικές κηρύθρες των, ὥστε ἐντὸς ἐπιφανείας ἐλαχίστου ἐμβαδού να περικλείεται ο μέγιστος δυνατός ὄγκος, ἐξασφαλίζουσες τοιοῦτοτρόπως την μεγίστην χωρητικότητα των κελιών των. Πῶς εἶναι δυνατόν ο σῶφρων ἄνθρωπος, ο οποίος κατανοεῖ το περιεχόμενον της ἀνωτέρω δηλώσεως του Πάππου του Αλεξανδρέως, να μὴ ἐξανίσταται με την ἐγωιστικὴν ἀποψιν των ἐπιστημόνων του ἀνθρωπίνου γένους ὅτι δηλαδή *η ικανότης του μετρεῖν εἶναι μόνον ἀνθρώπινον προσόν!* Ο ἄνθρωπος ἐβοηθήθη ἐκ της παρατηρήσεως των περιοδικῶν κινήσεων των ἀστέρων εις το να ἐπινοήσῃ την μέτρησιν και τοῦτο τυγχάνει ἀληθέστατον.

τὸ δὲ πρὸς ἄλλα πάντα ἀριθμὸν αἰεὶ λογίζεσθαι, δοκῶ μὲν μείζονος ἔνεκα, καὶ τοῦτου δὲ σελήνην, καθάπερ εἵπομεν, αὐξανομένην καὶ φθίνουσαν ἐμπούσας, μήνας πρὸς τὸν ἐνιαυτὸν συνεστήσατο, καὶ πάντα ἀριθμὸν πρὸς ἀριθμὸν ἤρξατο συνορᾶν εὐδαίμονι τύχῃ.

Πλάτων, *Επινομίς*, 979 α, 1-6.

[Για την συσχέτισιν χρησιμοποιούμεν πάντοτε πάντα ἀριθμὸν, θεωρῶ λόγῳ μεγαλυτέρας ἀκριβείας και δια τοῦτο ο θεός ἔκανε την Σελήνην, κατὰ τα ὅσα εἵπομεν, αὐξάνουσα και μειοῦσα (ὡς πρὸς την φωτιζομένην ἐπιφάνειάν της) να συσχετίζει τους μήνες μετὰ του ἔτους και κατὰ καλὴν συγκυρίαν ἤρχισεν λαμβάνων ἰδέαν περὶ των σχέσεων παντός ἀριθμοῦ μετ' ἀριθμὸν].

⁵ Ο πολύφημος γλύπτης του 5^{ου} π.Χ. αἰῶνος, ο Πολύκλειτος, πρῶτος –κατὰ τις υπάρχουσες πληροφορίες- ἀναφέρεται εις την ἐννοίαν της Συμμετρίας, ὡς ἐννοίας των Μαθηματικῶν. Εἶναι ο γλύπτης, ὅστις ἐμελέτησεν λεπτομερέστατα τις συμμετρίες του ἀνθρωπίνου σώματος και την κίνησίν του ὡς πρὸς τον κατακόρυφον ἄξονα. Σύγχρονοι του Πολυκλείτου ὑπῆρξαν οἱ περίφημοι γλύπτες Φειδίας και Μύρων.

Ο Vitruvian Man, ἔργον του Leonardo da Vinci (1487) συνηθίζεται να χρησιμοποιεῖται ὡς σύμβολον της συμμετρίας του ἀνθρωπίνου σώματος και, κατ' ἐπέκτασιν, του σύμπαντος Κόσμου.

⁶ Λόγῳ της πλήρους γεωμετρικῆς συμμετρίας των, ο μὲν κύκλος εις τις δύο διαστάσεις, η δὲ σφαῖρα εις τις τρεις, ἐθεωρήθησαν ὑπὸ των Πυθαγορείων φιλοσόφων ὡς το πλέον τέλειον γεωμετρικόν σχῆμα ο πρῶτος, ὡς το πλέον τέλειον στερεόν σῶμα η δευτέρα. Δια τοῦτο και ο Πλάτων (*Επινομίς*) και ο Αριστοτέλης ἀποδίδουν σφαιρικόν σχῆμα εις τα οὐράνια σώματα, θεωροῦντες ὅτι οἰονδήποτε ἕτερον σχῆμα θα ἐμείωνεν την οὐράνιον τελειότητάν των.

Πυθαγορείου Έπιστήμης κι αντίστροφως» λέγων: «... Ίσως επ' αυτού εβασίσθη ο καλλιτέχνης Γιάννης Μόραλης και εδημιούργησεν ένα ανεπανάληπτον ως προς την σύνθεσή του και το φιλοσοφικόν του περιεχόμενον έργον, το οποίον -ουχί τυχαίως- ετέθη εις το υπέρθυρον του Σταθμού ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ του ΜΕΤΡΟ Αθηνών».

Παρατηρών τους Εικαστικούς Καλλιτέχνες να αλληλοκοιτάζονται λίαν αμηχάνως, αντελήφθη ότι δεν εγνώριζον τίποτα για τον όποιον συμβολισμόν αυτής της Μοραλείου εικαστικής παρεμβάσεως.

ΗΣΘΑΝΘΗΝ εντροπήν και ωρκίσθην μίαν ημέραν να γράψω περί αυτής της Μοραλείου δημιουργίας της αφορώσης εις τον όντως ζωοδότην θεόν...



Η Μοράλειος εικαστική παρέμβασις εις τον σταθμόν Πανεπιστήμιον του Μετρό Αθηνών (1999).

Δεν έχω σπουδάσει Ιστορίαν της Τέχνης, δεν είμαι κριτικός έργων τέχνης ή τεχνοκρίτης. Δεν είμαι τίποτα εξ όλων αυτών και των σχετικών προς αυτά. Αλλά με τις γνώσεις της Φυσικής, της Πυθαγορείου Φιλοσοφίας, των Μαθηματικών της Πυθαγορείου Μουσικής,

της Πυθαγορείου Αριθμοσοφίας και την λατρείαν μου περί την Αρχαιοελληνικήν Γραμματείαν προσεπάθησα να αποκωδικοποιήσω και να ερμηνεύσω την Μοράλειον εικαστικήν παρέμβασιν εις τον σταθμόν Πανεπιστήμιον του Μετρό Αθηνών και αυτό είναι το οποίον -κατά την γνώμην μου- έχει θεμελιώδη σπουδαιότητα. Τοσαύτην σπουδαιότητα, όσην και το επίγραμμα εις το υπέρθυρον της εισόδου του κτηρίου της παλαιάς Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης «ΜΟΥΣΑΙΣ ΧΑΡΙΣΙ ΘΥΕ».

Προς άρσιν πάσης παρεξηγήσεως καθιστώ εις τους πάντες καθαρόν ότι προκειμένου να γράψω στοιχειωδώς πράγματα για τον Γιάννη Μόραλη και το έργον του, όσον αφορά εις τις εικαστικές του παρεμβάσεις, εράνισα μίαν τετρακτύν (εκ του τέτταρα+άγω=τετράς) κειμένων των κάτωθι συγγραψάντων, ευρών ταύτα εις το Διαδίκτυον:

1. Χρύσα Ξουβερούδη, Ιστορικός Τέχνης, «Ζωγραφική –Αρχιτεκτονική, Βίοι παράλληλοι: η περίπτωση του Γιάννη Μόραλη».



2. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, «ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ».

3. Παναγιώτης Σ. Παπαδόπουλος, «Οι αρχιτεκτονικές συνθέσεις του Γιάννη Μόραλη».

4. Γιάννη Ασδραχά, «ΣΧΕΤΙΚΑ ΑΡΘΡΑ Γιάννης Μόραλης: Αποχαιρετώντας τον τελευταίο μεγάλο της γενιάς του '30».

Ο Γιάννης Μόραλης (1916-2009), εἷς εκ των επιφανεστέρων Ελλήνων καλλιτεχνών του 20^{ου} αιώνας, υπήρξεν μαθητής του Κωνσταντίνου Παρθένη και του Ουμβέρτου Αργυρού εις την ζωγραφικήν και του Γιάννη Κεφαλληνού εις την χαρακτηριστικήν, συμπληρώσας τις σπουδές του εις την Ακαδημίαν της Ρώμης (μαθήματα ψηφοθετήσεως) και εις Παρισίους (τεχνική της νωπογραφίας).

Ζωγράφος ὢν, επορεύθη λίαν επιτυχώς εις την Αρχιτεκτονικήν, προωθήσας παρεμβάσεις επί 30 κτηρίων και δημιουργήσας 120 σχέδια και προσχέδια⁷, μολονότι –κατά δήλωσίν του- δεν διέθετε ούτε ακαδημαϊκόν υπόβαθρον, ούτε έφεσιν προς τα Μαθηματικά.

Η περιπετειώδης πορεία του εις τον κόσμον των Αρχιτεκτονικών παρεμβάσεων έχει ως πρώτον σταθμόν την διαμόρφωσιν των ΒΔ και ΝΑ προσόψεων του ξενοδοχείου Hilton των Αθηνών (1959) και τελευταίον σταθμόν την προμνημονευθείσα εικαστικήν του παρέμβασιν εις την στάσιν Πανεπιστήμιον του Μετρό Αθηνών (1999) με δύο προτάσεις – μίαν με κεραμικόν πλακάκι και μία με μέταλλον-. Αμφότερες αυτές οι Αρχιτεκτονικές προτάσεις αποτελούν «μνημειώδεις» -κατ' εμέ- συνθέσεις εμπνευσμένες εκ της αρχαιότητος, μεταφέρουσες αρχαιοελληνικές μνήμες και επισφραγίζουσες την ελληνικότητα των προτάσεών του.

⁷ Πάντα ταύτα εχάρισεν εις το Μουσείον Μπενάκη.



Η Μοράλειος εικαστική παρέμβασις εις την ΒΔ πρόσοψιν του ξενοδοχείου Hilton των Αθηνών (1959).

Δια της εικαστικής του παρεμβάσεως εις την στάσιν *Πανεπιστήμιον* του Μετρό Αθηνών ο χρησμοδός Μόραλης ανταγωνίζεται περιφήμους μάντεις και αρχαιοέλληνες τραγικούς και κωμικούς ποιητές, διότι είναι μέγα το τεθέν αίνιγμα της εν λόγω εικαστικής του παρεμβάσεως, μη εισέτι απαντηθέν υπό τινος άλλου.

Θεωρώ ότι ο δημιουργός καλλιτέχνης εμπνεόμενος εκ μύθων του ελληνικού παρελθόντος με διαχρονικήν ισχύν και διατηρών επαφήν μετά της κοινωνικής πραγματικότητος του περιβάλλοντος χώρου, συνθέτει ιδεολογικές απεικονίσεις δια μοτίβων σχετιζομένων μετά του ιερού τεμένους των Μουσών, το Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον των Αθηνών.

Ένα αίνιγμα ολίγων συμβόλων επί μιας βραχέος μήκους σειράς.

αίνιγματα γάρ ἔστι τὰ διὰ τῶν ἐναντίων δηλούμενα.

Scholia in Demosthenem : *Scholia in Demosthenem* (scholia vetera), Oration 19 section 584 line 1.

τὸ δὲ αἰνίγμα τῶν ἐπὶ τῇ γνώσει μελλόντων μυστηρίων ἔστιν ἐνδεικτικόν.

Scholia in Maximum Confessore: scholia, Section 46 lines 2-3.

Τι σημαίνουν τα σύμβολα ταύτα; Οποῖος ο ρόλος της δις εμφανιζομένης φιγούρας της Σφιγγός; Οποῖον το αίνιγμα ταύτης εις το Μοράλειον τέχνημα; Οποῖος ο ρόλος ἡ ο σκοπός της εμφανιζομένης Συμμετρίας εις την εν λόγω εικαστικήν δημιουργίαν;



Η μακέτα της Μοραλείου εικαστικής παρεμβάσεως εις τον σταθμόν Πανεπιστήμιον του Μετρό Αθηνών.

Τοποθετών ο Μόραλης την Σφίγγα έξωθεν της εισόδου των Προπυλαίων του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου των Αθηνών εις αναλογίαν με την Φίκιον Σφίγγα έξωθεν της εισόδου των Θηβών της Βοιωτίας επισημαίνει κάτι το διαχρονικόν.

Ο Ευστάθιος (*Commentarium in Dionysii periegetae orbis descriptionem*, 248, 14-15) αναφέρει ότι ιστορούνται εννέα Θήβαι «Εννέα δὲ ἱστοροῦνται Θῆβαι».

Ο Stephanus (*Ethnica (Epitome) Page 312 line 15 – page 313 line 5*) τις τοποθετεί και τις προσδιορίζει γεωγραφικώς.

Θήβη πόλις Βοιωτίας διάσημος ἀπὸ Θήβης τῆς Προμηθέως. ἔστι καὶ ἄλλη Αἰγυπτία, περὶ ἧς Καλλίμαχος φησιν ὅτι «κατὰ τὰς Αἰγυπτίας Θήβας ἐστὶ σπήλαιον ὃ ταῖς μὲν ἄλλαις ἡμέραις πληροῦται ἀνέμου, κατὰ δὲ τὰς τριακάδας οὐ πνεῖ παντελῶς». τρίτη Θεσσαλίας τῆς Φθιώτιδος. τετάρτη ἐν Κιλικίᾳ, Ὑποπλακία, πλησίον τῆς Τροίας. πέμπτη Ἰωνίας κατὰ Μίλητον. ἕκτη ἐν τῇ Ἀττικῇ. ἑβδόμη τῆς Καταονίας. ὀγδόη Ἰταλίας. ἐνάτη Συρίας.

«Αἱ ἐπτάφυλοι Θῆβαι», περὶ τις οποίες διαδραματίζονται τα γεγονότα με την Σφίγγα και τον Οιδίποδα «εἰσι τῆς Ἑλλάδος, αἱ ὑπὸ Ἀμφίονος καὶ Ζήθου κτισθεῖσαι διὰ κιθάρας».

Nonnus: *Scholia mythologica Oration 43 historia* 18 lines 2-3

Δια της Σφιγγός ἐπὶ το Φίκιον ὄρος ο Σοφολῆς αναφέρεται εις την προϊστορικήν Μυκηναϊκὴν εποχὴν για να διασώσει την ανάμνησιν και την θέσιν εκεί - καθ' ὁδὸν προς τους Δελφούς - ενός σημαντικοῦ Ιεροῦ της Θεάς Γαίας, ἐνθα ελάμβανεν χώραν ἓνα εἶδος προετοιμασίας των πιστών για την τελικὴν Μῆσιν των εις το Ιερόν των Δελφών. Μία μυστικὴ Τελετουργία και προετοιμασία, ἀνάλογος παρομοίων μυητικῶν τελετῶν προετοιμασίας, οι οποίες ελάμβανον χώραν εις ὅλα τα Μεγάλα Ιερά προ της τελικῆς Μῆσεως εις το κυρίως Ιερόν, το Ἄβατον, το μη προσπελάσιμον υφ' ὅλων.

Δια της ιδιῆς του Σφιγγός ἐπὶ της μετόπης του σταθμοῦ Πανεπιστήμιον του Μετρό Αθηνών ο Μόραλης αναφέρεται εις την διάσωσιν της αναμνήσεως ενός συγχρόνου σημαντικοῦ Ιεροῦ Τεμένους των Μουσῶν, ἥτοι του Εθνικοῦ και Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Αθηνών. Ενός «Μουσικοῦ», ὑπὸ την ἐννοίαν των γραμμάτων και των Καλῶν Τεχνῶν, Τεμένους, ἐνθα δια μιας πολυετοῦς «μυητικῆς» Τελετουργίας και προετοιμασίας, ἀναλόγου των πραγματοποιουμένων εις ὅλα τα Πανεπιστήμια του

Κόσμου, οι δια των Πανελλαδικών Εξετάσεων επιλεγόμενοι, μνούμενοι, καθίστανται - κατά τον αρχιερέαν του μαντείου των Δελφών, τον Πλούταρχον, τον Χαιρωνέα-, Πύθιοι, Δήλιοι, Φαναίοι, Ισμήνιοι και Λεσχηνόριοι.

Ο αρχιερεύς του μαντείου των Δελφών, Πλούταρχος, εις το έργον του «Περί του Ε του εν Δελφοίς», αναφέρει ότι ο θεός του φωτός Απόλλων ονομάζεται: Πύθιος για εκείνους, οι οποίοι αρχίζουν να μανθάνουν και να ερωτούν. Η ονομασία, Πύθιος, προέρχεται εκ του ρήματος *πυνθάνομαι* και σημαίνει ζητώ να μάθω, εξακριβώνω ερωτών.

Δήλιος και Φαναίος για όσους αρχίζουν να προσεγγίζουν την αλήθειαν. Οι ονομασίες Δήλιος και Φαναίος εκ του χαρακτηριστικού ρήματος *υποφαίνομαι*, το οποίον σημαίνει αρχίζω να φαίνομαι ολίγον, αρχίζω να χαράζω.

Ισμήνιος για όσους κατέχουν την ακριβή γνώσιν. Η ονομασία Ισμήνιος προέρχεται εκ του ρήματος *ίσημι* και σημαίνει γνωρίζω.

Λεσχηνόριος για όσους εφαρμόζουν και χαίρονται την αλήθειαν συζητούντες και φιλοσοφούντες μεταξύ των. Η ονομασία Λεσχηνόριος συντίθεται εκ του ουσιαστικού *λέσχη*, εκ του λέγω, το οποίον σημαίνει αναπαύομαι, κοιμούμαι, συνάγω, τακτοποιώ, εξάγω το άθροισμα, λέγω, ομιλώ, συλλογίζομαι και εκ του ουσιαστικού *όριον*, το οποίον σημαίνει σύνορον, πέρας. Λεσχηνόριος θα πει ανάπαυσις και λύτρωσις εκ του μόχθου, συλλογή της πείρας και της Σοφίας.

Ότι μὲν γὰρ οὐχ ἦττον ὁ θεὸς φιλόσοφος ἢ μάντις, ἐδόκει πᾶσιν ὀρθῶς πρὸς τοῦτο τῶν ὀνομάτων ἕκαστον Ἀμμώνιος τίθεσθαι καὶ διδάσκειν, ὥς Πύθιος μὲν ἐστὶ τοῖς ἀρχομένοις μανθάνειν καὶ διαπυνθάνεσθαι, Δήλιος δὲ καὶ Φαναῖος οἷς ἤδη τι δηλοῦται καὶ ὑποφαίνεται τῆς ἀληθείας, Ἰσμήνιος δὲ τοῖς ἔχουσι τὴν ἐπιστήμην, καὶ Λεσχηνόριος ὅταν ἐνεργῶσι καὶ ἀπολαύωσι χρώμενοι τῷ διαλέγεσθαι καὶ φιλοσοφεῖν πρὸς ἀλλήλους.

Πλούταρχος, *Περί του Ε του εν Δελφοίς*, Stephanus, p. 385, s. B, l. 6

Η Σφίγξ, λοιπόν, συνδέεται με τελετές Μυήσεως και η απάντησις εις το αίνιγμα αυτής απεκάλυπτεν οποίοι εκ των πιστών ήσαν εις θέσιν να κατανοήσουν το μυστικόν για την Αθανασίαν. Όσοι πιστοί δε δεν ηδύναντο να κατανοήσουν την εσωτερικήν σημασία του αινίγματος, εστερούντο υπό της Σφιγγός της μετοχής των εις την Αθανασίαν.

Εις την Μοράλειον εικαστικήν παρέμβασιν η αγέρωχος Σφίγξ με αναπεπταμένες τις πτέρυγες αυτής ίσταται απέναντι μιας εξ ίσου αγεράχου οντότητος, τον Μοράλειον Οιδίποδα, απευθύνουσα εις αυτόν κάποιο αίνιγμα ή χρησμόν ή μνητρικόν λόγον.

Εκ συνηθείας, επηρεασμένοι εκ του μύθου του Οιδίποδος, θεωρούμεν την μεν Σφίγγα γυναίκα, τον δε Οιδίποδα άνδρα. Όμως είναι δυνατόν η Σφίγξ να είναι ανήρ και ο Οιδίπους, αυτή η οντότης του καλλιτεχνήματος, γυνή. Και αυτό δεν είναι σχήμα λόγου, διότι «Τὸ πάλαι ὑπῆρχον πολλὰι Σφίγγες ἄρρενές τε καὶ θήλεις» (Λεξ. Ldl&Sct). Τους ἄρρενες Σφίγγες τους απεκάλουν, αναφέρει ο Ηρόδοτος, «ἀνδρόσφιγγας»⁸ και τις θήλεις «Σφίγγες».

⁸ Ἀνδρόσφιγξ (ανήρ+Σφίγξ) ἄρρην Σφίγξ, ἴτοι Σφίγξ ἔχουσα προτομήν ἀνδρός.

«Ἀνδρόσφιγγας, σύνθετον σῶμα ἐξ ἀνδρὸς καὶ σφιγγὸς ὑπὸ δημιουργοῦ γεγονός». *Εξηγήσεις εις τον Ηρόδοτον*, Αλφαβητικόν γράμμα άλφα, λήμμα 20, γρμ. 1-2

κολοσσούς μεγάλους καὶ ἀνδρόσφιγγας
Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, Βιβλ. 2, §175, γρ. 4

σφίγγες τε καὶ γρυῖπες
Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, Βιβλ. 4, §79, γρ. 7

Ἀλλωστε ο καλλιτέχνης δεν μας παρέχει κάποιο χαρακτηριστικόν φύλου για το τέρας, - ούτε και για τον Οιδίποδα, ἄλλωστε- υπονοών, τοιουτοτρόπως, πομπούς και δέκτες του μηνύματός του ἄνδρες και γυναῖκες.

Και γιατί δια των δύο Σφιγγών και των δύο Οιδιπόδων προσδίδει συμμετρικὴν δομὴν εις την εικαστικὴν του παρέμβασιν ο Μόραλης;

Η απάντησις, την οποίαν ἐγὼ δίδω εις το τεθὲν ἐρώτημα, εἶναι ὅτι η συμμετρία⁹ αποτελεί ἐννοίαν-κλειδα εις τα ἔργα των ζωγράφων, των γλυπτῶν, των αρχιτεκτόνων και των μουσικῶν. Δι' αὐτῆς της κλειδὸς ο Μόραλης ἐπιθυμεί να μας οδηγήσει εις την αποκωδικοποίησιν του χρησιμωδικοῦ μηνύματός του.

Τίνι τρόπῳ μας καθοδηγεῖ δια της Συμμετρίας ο Ελληνολάτρης Μόραλης;

Θεωρῶ ὅτι ο ἴδιος μας καθοδηγεῖ, αναφερόμενος εις το ἔργον του εις την Σχολὴν Μωραΐτου, λέγων: «*Πήρα, το ἀλφάβητο το ἐλληνικὸ και το λατινικόν, τα σύμβολα της Γεωμετρίας, τους ἀριθμούς, και ἔκανα ἓνα παιχνίδι μ' ὅλο αὐτό*».

Εἰς την ἐλληνικὴν γραφὴν μόνον τα εἰσαγωγικά εἶναι αὐτά, τα οποία ἐμφανίζουν πάντοτε συμμετρικὴν δομὴν ὡς προς ἄξονα συμμετρίας κάθετον ὡς προς την γραμμὴν του γραπτοῦ κειμένου.

Δέχομαι ὅτι τα ἐν συμμετρικῇ δομῇ δύο συμπλέγματα Σφίγξ-Οιδίπους, τοποθετημένα εις την ἀρχὴν και το τέλος του καλλιτεχνικοῦ ἔργου, παριστοῦν τα σύμβολα των εἰσαγωγικῶν ἐκ της στίξεως της ἐλληνικῆς γραφῆς.

Ὡς γνωστόν, μεταξύ των εἰσαγωγικῶν συνηθίζομεν να ἐγκλείωμεν τμήμα κειμένου ἀποδίδον ἀκριβῶς τους λόγους ἐνός προσώπου ἢ τμήμα κειμένου ἄλλου συγγραφέως ἢ λέξιν, η οποία χρησιμοποιεῖται μὴ κυριολεκτικῶς ἢ εἰρωνικῶς.

Τούτο σημαίνει ὅτι δια των μεταξύ των εἰσαγωγικῶν πέντε συμβόλων ἀποδίδεται ἓνα ἱεροπρεπές, παγκοσμίου ἀποδοχῆς μήνυμα, ὡς μας προῖδεάζουν τα σφιγγώδη Μοράλεια εἰσαγωγικά.

⁹ Η συμμετρία ἐλκύει ἐξ ἴσου τους καλλιτέχνες και τους ἐπιστήμονες. Καθ' ὁμοφωνίαν των μελετητῶν, η συμμετρία, ἐν ὅλῳ ἢ ἐν μέρει, ἀποτελεῖ το χαρακτηριστικόν ἢ κριτήριον ωραιότητος των ἔργων τέχνης ἢ/και των ἐπιστημονικῶν θεωριῶν. Κατὰ τον Θωμάν Ἀκινάτην για την ωραιότητα ἀπαιτοῦνται οἱ ἐξῆς τρεῖς προϋποθέσεις: (1) Πληρότης ἢ τελειότης (2) Ἀναλογία ἢ ἀρμονία ἢ συμμετρία μεταξύ των ἐπὶ μέρους (3) Φωτεινότης ἢ λάμψις.

Περί του φιλοσοφικού περιεχομένου και συμβολισμού του αριθμού πέντε, του αναφερομένου εις άνδρας και γυναίκας συγχρόνως, ανατρέχω εις την πεμπάδα ή πεντάδα εις το έργον *Περί δεκάδος και των εντός αυτής αριθμών* (9, 1-28) του Ανατολίου, ένθα αναφέρεται:

«πεντάς πρώτη περιέλαβε τοῦ παντός ἀριθμοῦ τὸ εἶδος, τουτέστι τὸν πρῶτον ἄρτιον καὶ τὸν περισσόν· ἡ γὰρ μονάς, εἰ καὶ περισσὴ, ἀλλ’ οὐκ ἀριθμός. γίνεται τοίνυν μήκει, τουτέστι συνθέσει, ἀπὸ τῶν πρώτων ἀρτίου καὶ περισσοῦ, ἄρρενος καὶ θήλεος· διὸ καὶ γάμος καλεῖται.»

«Πεντάς· αὕτη γὰρ συμπλεκτικὴ ἄρρενος καὶ θήλεος κατὰ παράθεσιν (=πρόσθεσιν), ἀλλ’ οὐχ ὡς ἡ ἐξὰς κατ’ ἔγκρασιν (=πολλαπλασιασμόν)».

«καὶ γάμος καλεῖται κυρίως, ὅτι οὐ κατὰ πολλαπλασιασμόν ὡς ἡ ἐξὰς γίνεται, ἀλλὰ παραθέσει·»

Πάντα ταύτα τα μνημονεύω υπονοών ὅτι καὶ πάλιν ὁ Μόραλης αντιμετωπίζει ὡς πομπούς καὶ ὡς δέκτες τοῦ μηνύματός του καὶ τοὺς ἄνδρες καὶ τὶς γυναῖκες.

Λαμβάνων ὑπ’ ὄψιν μου τὰ λιτὰ εργαλεῖα, τὰ ὁποῖα ἐμνημόνευσεν ὅτι εἶχεν ἀνά χεῖρας ὁ Μόραλης, ἦτοι ἓνα ὀλιγοπήφιον ἀλφάβητον καὶ σύμβολα εἰς τὰ ὁποῖα ἐμφανίζονται συχνάκις δύο ἀντιθέτως ἐστραμμένες καμπύλες, ἠσχολήθην με τὴν ἀποκωδικοποίησιν τοῦ ἀρχαῖζοντος μηνύματος δια τοῦ ὁποίου ὡς Σφίγξ¹⁰ ὁ Μόραλης «ἐκπέμπει» τὰ παγκοσμίου ἀποδοχῆς μηνύματά του –για τοὺς μεμνημένους-. Το μήνυμα –κατὰ τὴν προσωπικὴν μου ἀποψιν- δομεῖται ὑπὸ μίας καὶ μόνον μίας λέξεως, αφιερωματικοῦ καὶ δοξαστικοῦ χαρακτήρος, γεγραμμένη εἰς τὴν μεγαλογράμματον γραφὴν τῆς Ἑλληνίδος γλώσσης καὶ, μάλιστα, εἰς πτώσιν Δοτικήν.

Φρονῶ ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν λέξιν «ΗΛΙΩ» εἰς τὴν ὁποίαν ἡ υπογεγραμμένη καθίσταται τὸ τελευταῖον σύμβολον τοῦ Μοραλείου ἐπιγράμματος, ἦτοι «ΗΛΙΩΙ».

ἮΛΙΟΣ: Παρὰ τὸ δῆλος δῆλιος, ὁ φανερός· καὶ ἥλιος, ἀποβολὴ τοῦ Δ. Ἦ παρὰ τὸ σέλας, τὴν λαμπηδόνα, σέλιος· ἀποβολὴ τοῦ Σ, ἔλιος· καὶ τροπὴ τοῦ Ε εἰς Η. Ἦ παρὰ τὸ ἄλς ἄλως, ἄλιος καὶ ἥλιος. Ἦ παρὰ τὸ ἄλες τὸ συνηθροισμένον πῦρ· λέγεται γὰρ παρὰ τὸ ἀλίζω, τὸ συναθροίζω.

Ἦ παρὰ τὸ ἔλη, ὃ σημαίνει τὴν λαμπηδόνα, ἔλιος, καὶ ἥλιος.

Ἦ ἥλιος δέ, κατὰ πλεονασμόν τοῦ Ε ποιητικῶς.

Thomas Gaisford S.T.P., ETYMOLOGIKON MAGNUM LEXICON,
Φωτοτυπικὴ Ανατύπωσις α’ ἐκδοσις Ἰανουάριος 2000.

Σύμβουλον καὶ καθοδηγόν μου εἶχα τὸ DVD TLG (Thesaurus Linguae Graecae = Ὁθησαυρὸς τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης).

Ἡ Ἀμερικανὶς ἐλληνίστρια καθηγήτρια κλασικῶν σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Irvine τῆς Καλιφόρνια, κυρία **Marianne McDonald**, ἐνέκλεισε τὸ μέγα ἐν τῷ σ μ ι κ ρ ῶ¹. Ἐχρηματοδότησεν τὴν συγγραφὴν λογισμικοῦ εἰς ἓνα DVD, τὸ ὁποῖον

¹⁰ δίπουν, τρίπον, τετράπον (Διόδωρος ὁ Σικελιώτης, *Ιστορικὴ Βιβλιοθήκη*, Βιβλ. 4, κεφ. 64 παρ.3 γρ. 6).

περιέχει τα άπαντα των Ελλήνων συγγραφέων από τον 8^{ον} αι. π.Χ. μέχρι τον 16^{ον} αι. μ.Χ (συγκεκριμένα από τον Όμηρον έως τον Γεώργιον Φραντζήν κατά την Τουρκοκρατίαν), όπερ σημαίνει 11.000 έργα 3.000 συγγραφέων -μία βάσιν δεδομένων 76.000.000 ξεχωριστών τύπων ελληνίδων λέξεων-.

Μέσω του DVD TLG διεπίστωσα ότι εις την αρχαιοελληνικήν Γραμματείαν εμφανίζεται η λέξις «ΗΛΙΩ» 2788 φορές και εξ αυτών επέλεξα μίαν τετρακτύν εκφράσεων μόνον ένθα η λέξις «ΗΛΙΩ» ενέχει αφιερωματικόν χαρακτήρα, δεδομένου ότι κάποιον πρόσωπον θυσιάζει προς τιμήν του θεού Ηλίου, ακόμη και αυτός ο ίδιος ο Ζεύς.

ὅτι Ἑλληγες θύοντες Ἡλίῳ, ὥς φησι Φύλαρχος, μέλι σπένδουσιν, οἶνον οὐ φέροντες τοῖς βωμοῖς, δεῖν λέγοντες τὸν πάντα περιπολοῦντα καὶ συνέχοντα ἀλλότριον εἶναι μέθης.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* (επιτομή), 2,2 158, 14

Θύουσι δὲ ἡλίῳ τε καὶ σελήνῃ καὶ γῇ καὶ πυρὶ καὶ ὕδατι καὶ ἀνέμοισι.

Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, 1, 131, 8

Ἐνταῦθα ἀναπαύει τὸν στρατόν· καὶ τῆς σελήνης τὸ πολὺ ἐκλιπὲς ἐγένετο· καὶ Ἀλέξανδρος ἔθυε τῇ τε σελήνῃ καὶ τῷ ἡλίῳ καὶ τῇ γῇ, ὅτων τὸ ἔργον τοῦτο λόγος εἶναι κατέχει.

Αρριανός, *Αλεξάνδρου Ανάβασις*, 3, 7, 6

πρὸ δὲ τῆς μάχης τῆς πρὸς τοὺς ἐν Κρήτῃ γίγαντας λέγεται τὸν Δία θῦσαι βοῦν Ἡλίῳ καὶ Οὐρανῷ καὶ Γῇ·

Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 5, 71, 3, 3

Η έμμεσος αναφορά του Μοραλείου επιγράμματος «Ἡλίῳ» εις το ρήμα θύω ως «Ἡλίῳ <θῦε>» μας παραπέμπει εις το επίγραμμα του υπερθύρου της εισόδου του κτηρίου της παλαιάς Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης «Μούσαις Χάρισι Θῦε».

Πιστεύω ότι δεν λανθάνω ισχυριζόμενος ότι ο Γιάννης Μόραλης σοφά επέλεξε και τον τόπον και την αφιερωματικήν λέξιν και εδημιούργησεν την συγκεκριμένην εικαστικήν του παρέμβασιν, διότι είναι γνωστόν τοῖς πᾶσι ότι εκ των παναρχαίων χρόνων, ότε εδημιουργούνται οι πρώτες ανθρώπινες κοινωνικές ομάδες απανταχού της Γης, ελατρεύθη ως θεός ο Ἡλιος, το εμφανέστερον και λαμπρότερον ουράνιον σώμα εις το στερέωμα.

Ο Ἡλιος, ο άρχων του ουρανίου θόλου, ανεγνωρίσθη υπό των λαών ως ο φωτοδότης και ως ο ζωοδότης του σύμπαντος κόσμου και, ως ο πανόπτης θεός, αντιπροσώπευε την δύναμιν, την ευεργεσίαν, την δικαιοσύνην και την σοφίαν, διότι το ηλιακόν φως συνεσχετιζέτο με την φώτισιν, συνιστών την πηγήν της σοφίας.

Άλλωστε οι καθιερωθείσες προς τιμήν του Ηλίου λαμπρότατες και μεγαλοπρεπέστατες τελετουργίες των ανθρώπων ενείχον κοσμικόν, αλλά και φιλοσοφικόν περιεχόμενον, συμβολίζουσες την ανάγκην της διευθετήσεως των κρίσεων και των ανισοροπιών

μεταξύ των κοσμικών σχέσεων, ώστε να επιτευχθεί η ανασυγκρότησις της διασαλευθείσης κοσμικής τάξεως.

Ενδέχεται, επηρεασμένοι εκ του σχεδιασμού και της δομής του πρώτου γράμματος της προς αποκωδικοποίησιν λέξεως, να θεωρηθεί ότι τούτο είναι ένα διπλούν σύμπλεγμα φωνηέντων και όχι ένα απλούν Η.

Εις αυτήν την περίπτωση θα πρόκειται είτε περί του Δωρικού διπλού συμπλέγματος φωνηέντων ΑΕ «ΑΕΛΙΩΙ», είτε περί του διπλού συμπλέγματος φωνηέντων ΗΕ «ΗΕΛΙΩΙ».

Εκ νέου μέσω του DVD TLG (Thesaurus Linguae Graecae = Θησαυρός της Ελληνικής Γλώσσης) διεπίστωσα ότι εις την αρχαιοελληνικήν Γραμματείαν εμφανίζεται η λέξις «ἡελίω» 154 φορές και η λέξις «ἀελίω» 4 φορές. Τις ἡλεγξα μίαν προς μίαν και κατά την προσωπικήν μου ἀποψιν ουδεμίαν θεωρῶ πρέπουσα για προτρεπτικόν λόγον ἢ ἐπίγραμμα. Ενετόπισα, ὁμως, μίαν και μοναδικήν λέξιν, την «ἀελίω», η οποία εις την μεγαλογράμματον γραφήν εἶναι η λέξις της Μοραλείου εικαστικής παρεμβάσεως.

Ερευνών για την λέξιν «ἀελίω» ἤυρον ὅτι εμφανίζεται εις τον στίχον 1204 της τραγωδίας του Ευριπίδου «*Ηρακλῆς Μαινόμενος*», ἔνθα ο Αμφιτρύων λέει:

«ὦ τέκνον, πάρες ἀπ' ὀμμάτων πέπλον, ἀπόδике, ῥέθος ἀελίωι δεῖξον»

Αλ = Ο νοητός ἥλιος

Ελ = ο ορατός ἥλιος

ΑΕλ ο συνδυασμός των δύο σημαينوμένων, ἴτοι και ο νοητός και ο ορατός ἥλιος.

Ἥλιος, Δωρ. ἄλιος

ἡέλιος παρ' Ὀμήρῳ και Ἡσιόδῳ Δωρ. ἀέλιος παρὰ Πινδάρῳ καὶ ἐν τοῖς λυρικοῖς χωρίοις τοῦ Σοφοκλέους και τοῦ Εὐριπίδου

Εκ του Λεξικού των Ldl&Set

Πάρες, δεύτερον πρόσωπον ενικού προστακτικῆς του δευτέρου αορίστου του ρήματος παρήμι εις την ενεργητικήν φωνήν. Σημαίνει αφήνω να πέσει πλησίον.

Ἀπόδικε, δεύτερον πρόσωπον ενικού προστακτικῆς του ποιητικού δευτέρου αορίστου ἀπέδικον. Το ρήμα δεν ἔχει ἐν χρήσει Ενεστώτα. Σημαίνει απορρίπτω, καταρρίπτω.

ῥέθος, -εος [αγνώστου ετυμολογίας] εις τον ενικόν αριθμόν σημαίνει το πρόσωπον, την ὄψιν. Εις τον πληθυντικόν αριθμόν σημαίνει μέλος του σώματος.

Δεῖξον, δεύτερον πρόσωπον ενικού προστακτικῆς του αορίστου του ρήματος δείκνυμι εις την ενεργητικήν φωνήν. Σημαίνει φέρω εις φως, δεικνύω, επιδεικνύω, φανερώνω.

[*παιδί μου ἄφησε να πέσει το πέπλο ἀπό τα μάτια σου, πέταξε το, φανέρωσε το πρόσωπό σου στον ἥλιο*].

Η συγκεκριμένη λέξις με το αρχίγραμμα του διπλού φωνήεντος τοποθετημένη εις την συγκεκριμένην πρότασιν –για ὅσους το γνωρίζουν, τους μεμνημένους- θεωρῶ ὅτι

δύναται να αποτελέσει καθοδηγόν ιδιαίτατα εις την εποχήν μας –την εποχήν της δράσεως των κουκουλοφόρων- και δια τούτο πιστεύω –ως δεύτερον κατ’ εμέ ενδεχόμενον- να την εχρησιμοποίησεν ο Μόραλης εις την συγκεκριμένην του εικαστικήν παρέμβασιν.

Κατά τον ρουν της Ιστορίας ο άνθρωπος, προκειμένου να νοθεύσει ή να αλλοιώσει ή να αποκρύψει το πρόσωπόν του, εχρησιμοποίησεν τρία εικαστικά στοιχεία¹¹: την μάσκα, την περσόνα και το προσωπίον.

Ανατρέχοντες εις μίαν ρήσιν του σκοτεινού φιλοσόφου, του Ηρακλείτου του Εφεσίου (Σπαράγματα, Σπάραγμα 93), «ὁ ἄναξ, οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει» και δομούντες μίαν «ένα προς ένα» αντιστοιχίσιν, η μάσκα θα «έκρυπτεν», η περσόνα θα «έλεγεν» και το προσωπίον θα «εσήμαινεν».

Έως την εποχήν μας η μάσκα ως μία κατασκευή δίκην καλύπτρας -ένα βέλο, ένας πέπλος, ένα μαγνάδι, ένα κεφαλομάντιλο, μία μπόλια, ένας φερετζές, ένα μαφόριο, ένα γιασμάκι, ένα τσαντόρ, μία κουκούλα- είναι ένα καταφύγιο, ένθα ένα πρόσωπον καταφεύγει προκειμένου να αποσβέσει την προσωπικότητά του, να αποκρύψει την γνωστήν του φυσιογνωμίαν, να απεκδυθεί από την αναγνωρίσιμον ηθικήν του ταυτότητα. Κεκρυμμένος όπισθεν της μάσκας του ο άνθρωπος δρα συχνάκις ασυδότως, απελευθερωμένα, αλλά και αντιφατικώς, γινόμενος επιθετικός, βωμολόχος, αναιδής. Αδιαφορεί για την συμπεριφοράν του, δεδομένου ότι συχνάκις η μάσκα απελευθερώνει και απωθημένες επιθυμίες του, συμπεριφορές απαγορευμένες υπό των κοινωνικών κωδίκων εντός των οποίων -κατά πάγιον τρόπον- έχει συγκροτηθεί η κοινωνική, η ηθική, η ιδεολογική προσέτι δε και η επαγγελματική μας εικών.

Η περσόνα, λέξις ετρουσκική, απετέλει είδος προσωπίδος των ηθοποιών του θεάτρου δια της οποίας ενισχύετο η φωνή των κατά τις παραστάσεις εις υπαίθρια θέατρα. Ετίθετο έμπροσθεν του στόματος και της ρινός του υποκριτού, αλλοιώνουσα τον τόνον και την χροιάν της φωνής του.

Το προσωπίον διαθέτει χαρακτήρα, αλλ’ αναζητεί μίαν ταυτότητα διαφορετικήν της του φέροντος, αυθεντικήν, αληθοφανή, πειστικήν, συνεπή.

Προκειμένου να ζωντανέψει το προσωπίον πρέπει τούτο κυριολεκτικώς να ληλατήσει το φέρον πρόσωπον, να το καταφάει, να το απομυζήσει. Όσο φορούμε το προσωπίον είμεθα κενοί από τον εαυτόν μας.

Έκαστος εξ ημών παιδιόθεν έχει συγκεντρώσει μίαν μεγάλην ή μικράν συλλογήν από μάσκες, τις οποίες χρησιμοποιεί εκάστοτε κατά περίπτωσιν, είτε για να αποκρύψει κάτι για το οποίον ντρέπεται, είτε για να επιδείξει κάτι, το οποίον δεν διαθέτει, είτε για να καταστεί αρεστός από την οικογένειάν του, τους φίλους του και, γενικότερον, από τον κοινωνικόν του περίγυρον.

Συν τῷ χρόνῳ, όμως, εάν πιστεύσει πολύ εις τους ρόλους και εις τα προσωπεία, τα οποία χρησιμοποιεί, φτάνει εις το σημείον να ξεχνά ότι τα φορά, να νομίζει ότι είναι ο εαυτός του και, τοιουτοτρόπως, σιγά-σιγά χάνει πραγματικά τον εαυτόν του και την αληθινήν του φύσιν.

¹¹ Εξ άρθρου του κ. Κώστα Γεωργουσοπούλου εις την Εφημερίδα «ΤΑ ΝΕΑ» της 8^{ης} Μαρτίου του έτους 2003.

Η Βρεταννίς ποιήτρια Edith Sitwell¹² (1887-1964) έγραψε: «Όλοι φοράμε μάσκες· και έρχεται η στιγμή που δεν μπορούμε να τις βγάλουμε χωρίς να ξεκολλήσουμε μαζί τους και το δέρμα μας».

Ο Αλέξης Μινωτής, αναφέρει εις το άρθρον του ο κ. Κώστας Γεωργουσόπουλος, διερωτάτο κάποτε πότε είναι ο εαυτός του, δεδομένου ότι επί μίαν τουλάχιστον δεκαετίαν το πρωϊ έκαμνε πρόβες εις τον «Ντον Κάρλος» του Σίλλερ, το απόγευμα έπαιζε Όσκαρ Ουάιλντ και το βράδυ «Άμλετ».

Εν κατακλήϊδι και εν μεταφορικῇ εννοίᾳ, δια της εκφράσεως «*ρέθος ἀελίωι δεῖξον*», ήτοι εν ελευθέρᾳ αποδόσει «*να πέσουν οι μάσκες*» ζητείται να αποκαλυφθούν τα πραγματικά πρόσωπα, ώστε να καταστούν γνωστοί τοις πάσι οι πραγματικοί δράστες ανοσιών και ανόμων ενεργειών, οι δράσαντες κατά τρόπον συγκεκαλυμμένον όπισθεν σκοτεινών παραπετασμάτων και κάτωθεν μαύρων ρεθών (κουκουλών).

Την εν αποκωδικοποιήσει Μοράλειον εικαστικήν παρέμβασιν την θεωρώ σφίγγα υπό την Ησιόδειον και Ομηρικήν αυτής σημασίαν «*διττός*», ήτοι ο διπλούς ή αυτός, όστις ερμηνεύεται κατά δύο τρόπους.

Με πυρήνα μόνον μίαν λέξιν «ΗΛΙΩΙ» ή «ΑΕΛΙΩΙ»¹³ εις μίαν Μοράλειον Αρχιτεκτονικήν παρέμβασιν με εντελέχειαν την θεολογικήν φανέρωσιν αρρήτων δογμάτων δια στόματος δύο –όχι μιας- Γεωμετρικών Σφιγγών, αποκαλύπτονται είτε άρρητα δόγματα περί Θεοσεβείας, περί της από γενέσεως Κόσμου Πίστεως και Θεολογίας εις όσους είχαν τύχει μνήσεως κάποιου βαθμού, είτε προτροπές περί ειλικρινούς, ανυποκρίτου –άνευ προσωπείων και με απαστράπτοντα εις τον ήλιον πρόσωπα- συμπεριφοράς εις τον καθ' ημέραν βίον.

Οποίες και όπόσες πολύτιμες πληροφορίες εξωρύχθησαν εξ ενός μονολεκτικού ανίγματος της συγκεκριμένης Μοράλειου Αρχιτεκτονικής παρεμβάσεως!

Κι εσύ θνητέ και αμύητε περαστικό επιβάτη του Μετρό, να έχεις πάντοτε κατά νουν ότι η Σφίγξ, το αιώνιον σύμβολον του ανθρώπου, παραμένει εσαεί καθηλωμένη εκεί, εις το Μοράλειον επίγραμμα, προκαλούσα διαρκώς δια της κραυγαλέας σιωπής της την ανθρωπίνην αδιαφορίαν και αδράνειαν, αποστέλλουσα το διαχρονικόν της μήνυμα «*γρηγορείτε*». Η παρουσία της βρωτοβόρου Σφιγγός εις την εν λόγω εικαστικήν παρέμβασιν θα είναι πάντοτε ενοχλητική και επικίνδυνη για όλους όσους κατοικούν στις κάθε λογής Θήβες!

Ύστερα από Πανεπιστημιακήν διδασκαλίαν σχεδόν μιας τετρακτύος δεκαετιών, κατά την οποίαν εδίδαξα μεταφέρων την γνώσιν εις χιλιάδες φοιτητών, διέκρινα ουκ ολίγες φορές καθηήμενες εις ένα των εδράνων των Πανεπιστημιακών αμφιθεάτρων βρωτοβόρους

¹² <http://www.gnomikologikon.gr/catquotes.php?categ=01065>

¹³ Η εν λόγω Δοτική «ΗΛΙΩΙ» είναι η δευτέρα Δοτική, η οποία με έχει εμβάλλει εις παραχήν και σύγχυσιν κατά την μακροχρόνιον αναδίφησίν μου εις την αρχαιοελληνικήν Γραμματείαν, λόγω του βαρυτάτου φιλοσοφικού φορτίου, του μεταφερομένου υπ' αυτής. Η πρώτη –για άλλους λόγους- είναι η Δοτική «ΔΙΩΝΙ», εις τρία σπαράγματα (Φιλόλαος, *Μαρτυρίες*, σπάραγμα 1, 1-2 & Σάτωρος βιογρ, *Σπαράγματα*, σπάραγμα 8 και σπάραγμα 16), τα οποία μας διασώζει ο Διογένης Λαέρτιος.

Σφίγγες, διότι κατ' εμέ «ή άφροσύνη και ή άμαθία τοῖς ανθρώποις και δὴ τοῖς φοιτηταῖς
Σφίγξ ἔστιν».

