



Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

ΑΝΤΙΘΕΤΙΚΑ ΣΥΝΘΕΤΑ

Είναι γνωστή η ευκολία της ελληνικής γλώσσας (σε όλες τις ιστορικές περιόδους: αρχαιότητα, βυζάντιο, νεότερους χρόνους) να δημιουργεί σύνθετες λέξεις¹.

Ο Νικόλαος Ανδριώτης, μιλώντας για τα σύνθετα του Κωστή Παλαμά, αναφέρεται και σ' ένα, όπως λέει, «καθαρά λαϊκό είδος των συνθέτων, που εκφράζουν με μια λέξη δύο πράγματα ή έννοιες ισότελες, χωρίς εξάρτηση της μιας από την άλλη, αλλά με στενή σχέση, π.χ. *μαχαιροπήρουνα, γυναικόπαιδα, αμπελοχώραφα*». Παρατηρεί μάλιστα, ότι το είδος αυτό επιθέτων «δεν το συνήθισε η αρχαία ελληνική. Πρωτοφανερώνονταν στη μεταγενέστερη γλώσσα, πληθαίνουν στη μεσαιωνική και ακόμα περισσότερο στη σημερινή». Τα σύνθετα αυτά ονομάζει «παραταχτικά ή ζευγαρωτά» και δίνει από το παλαμικό έργο παραδείγματα όπως: *Απριλομάηδες, κανελογαρύφαλα, μικρομεγάλοι, χιονόβροχα, ζωντανόνεκηρ κ.ά.*².

Στη Γραμματική Τριανταφυλλίδη που, όπως ήδη υποσημειώθηκε, γίνεται αναφορά στην περίπτωση των συνθέτων αυτών, εξηγείται και η ονομασία «παραταχτικά»: «σημαίνουν ό,τι και τα δύο συνθετικά τους, ενωμένα με το σύνδεσμο *και: μερόνυχτο: μέρα νύχτα*». Κι ακόμα: «Τα συνθετικά των παραταχτικών συνθέτων ανήκουν στο ίδιο μέρος του λόγου· και μπορεί να είναι ονόματα: *ρυζόγαλο, στενόμακρος*· ρήματα: *ανοιγοκλείνω*· επιρρήματα: *βορειοανατολικά*»³.

Στη συνέχεια η Γραμματική Τριανταφυλλίδη γίνεται αναλυτικότερη, κάνοντας ιδιαίτερο λόγο για ονόματα (§320-322), ρήματα (§323) και επιρρήματα (§324). Τα παραταχτικά σύνθετα ονόματα τα διακρίνει σε δύο είδη. Αφενός «οι δύο έννοιες που εκφράζουν τα συνθετικά τους αποδίδονται στο σύνθετο ζευγα-

1. Βλ. Ν. Π. Ανδριώτη, «Η γλώσσα του Παλαμά», *Νέα Εστία*, τόμος ΛΔ', τεύχος 397, Χριστούγεννα 1943, σ. 245.

2. Ό.π., σ. 247. Τις ονομασίες «παραταχτικά», «ζευγαρωτά» χρησιμοποιεί ήδη ο Τριανταφυλλίδης και οι συνεργάτες του, *Νεοελληνική Γραμματική (της Δημοτικής)*, Αθήνα 1941, §319 κ.ε.

3. §319 και 320.

ρωμένες *ισότιμα* και *παράλληλα*», και είναι αυτά ειδικότερα που ονομάζονται *ζευγαρωτά*: π.χ.: *αντρόγυνο*: άντρας και γυναίκα, *κωμικοτραγικός*: κωμικός και τραγικός, *αγκιναροκούκια*: αγκινάρες και κουκιά κ.λπ.

Αφετέρου το παρατακτικό σύνθετο «εκφράζει μια *νέα τρίτη έννοια*, ανάμεικτη από εκείνες που εκφράζουν τα συνθετικά μα και διαφορετική από αυτές (...): *αυγολέμονο*, κάτι φτιαγμένο από αυγό και λεμόνι αλλά και διαφορετικό από το καθένα τους και που δεν τα έχει μέσα του ξεχωριστά (καθώς λ.χ. γίνεται στο *ξιδόλαδο*)». Στα παραδείγματα δίνονται ακόμα μεταξύ άλλων οι λέξεις *γρεγολεβάντες*, *λαγοκούνελο* («ζώο γεννημένο από λαγό και από κουνέλι, αλλά που ανήκει σε διαφορετικό είδος και που ξεχωρίζει από τους γονείς του»), *λυκόσκυλο*, *πρασινοκίτρινο*, *πικρόγλυκος*.

Υποσημειώνεται πάντως στη Γραμματική, ότι τα όρια ανάμεσα «στα δύο αυτά είδη των παρατακτικών συνθέτων δεν ξεχωρίζονται πάντοτε εύκολα, για λόγους ουσιαστικούς ή ψυχολογικούς».

Στην παράγραφο για τα σύνθετα παρατακτικά ρήματα (323) σημειώνεται πως αυτά «συνθέτονται από δύο ρήματα που φανερώνουν πως οι ενέργειες των δύο αυτών ρημάτων γίνονται *σύγχρονα* ή *διαδοχικά*»: *αναβοσβήνω*, *ανεβοκατεβαίνω*, *ανοιγοκλείνω*, *κλειδομανταλώνω*, *μπαινοβγαίνω*, *ξημεροβραδιάζομαι*, *περνοδιαβαίνω*, *πηγαينوέρχομαι*, *τρωγοπίνω* κ.ά.

Με μια παραπέρα τώρα ματιά στα παρατακτικά σύνθετα θα είταν δυνατό να παρατηρήσουμε, πως τα δύο συνθετικά ορισμένων είναι και έννοιες αντίθετες ή και αντιφατικές. Από τα παραπάνω παραδείγματα (προέρχονται από τον Ανδριώτη και τη Γραμματική) τέτοια σύνθετα είναι: *μικρομεγάλοι*, *ζωντανόνεκρη*, *αντρόγυνο*, *κωμικοτραγικός*, *πικρόγλωσσος* και τα περισσότερα ρήματα: *ανεβοκατεβαίνω*, *αναβοσβήνω*, *ανοιγοκλείνω*, *μπαινοβγαίνω* κ.λπ.

Αν για όλα βέβαια ισχύουν οι πιο πάνω παρατηρήσεις των γλωσσολόγων, μπορούμε ωστόσο να πάμε και λίγο πιο πέρα, εμβαθύνοντας οπωσδήποτε ειδικότερα σ' αυτή τη *σχέση της αντίθεσης*, που συνδέει επιπλέον ορισμένα, όπως είδαμε, από τα συγκεκριμένα σύνθετα.

Νομίζω ότι είναι δυνατό να διακρίνουμε τρεις διαφορετικές περιπτώσεις λειτουργίας της αντιθετικής σχέσης:

α) Υπάρχουν παρατακτικά σύνθετα που εκφράζουν μια πλήρη διαδικασία ή μιαν οπωσδήποτε ολοκληρωμένη ενότητα. Αυτό ισχύει για τα σύνθετα ρήματα: όταν μπαίνεις κάπου, φυσικό ή λογικό αναμενόμενο είναι και να βγεις από εκεί· το ίδιο ισχύει και για τα αντίστοιχα ονόματα, π.χ.: *ανεβοκατέβασμα* (ωστόσο είναι δυνατή και μια άλλη, «ψυχολογική», θα έλεγε ο Τριανταφυλλίδης, χρήση αυτών των συνθέτων, για την έκφραση δυσφορίας ή παρατήρησης, π.χ.: *γιατί μπαίνοβγαίνεις* ή *γιατί αναβοσβήνεις τα φώτα* κ.λπ.). Και το σύνθετο όνομα *ανδρόγυνο* δηλώνει μιαν απαρτισμένη ολότητα.

Είδαμε το Νικόλαο Ανδριώτη να χαρακτηρίζει το είδος των παρατακτικών συνθέτων «*καθαρά λαϊκό*», το οποίο μάλιστα δεν συνηθιζόταν στους αρχαί-

ους χρόνους. Νομίζω πως είναι δυνατό να συσχετισθεί με αυτά το φαινόμενο της «ισομετρικής ταλάντευσης» (όπως το ονόμασε ο Στίλπων Κυριακίδης), που παρατηρείται στο δημοτικό τραγούδι, κατεξοχήν στο δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Ο Κυριακίδης παραθέτει στίχους όπως οι επόμενοι (και οι υπογραμμίσεις είναι δικές του):

Αποβραδύ μοιρολογούν και την αυγή φωνάζουν
Μάλτα, για δωσ' μας τα κλειδιά, για δωσ' μας τ' αντικλειδιά
Ρίχνει τα βρόγια στο γιαλό, τα ξόβεργα στους κάμπους
Χίλιοι τον παν' από μπροστά και δυο χιλιάδες πίσω
Πόχει ανταρούλα στην κορφή και καταχνιά στη ρίζα
Πιάνουν τριακόσιους ζωντανούς, τριακόσιους σκοτωμένους

Και παρατηρεί: «εις όλα τα παραδείγματα ταύτα είναι ευδιάκριτον ότι (...) πρόκειται (...) περί απλής τεχνοτροπικής ισομετρικής ταλαντεύσεως μεταξύ αντιθέτων, τα δε αντίθετα ταύτα όχι μόνον δεν χωρίζουν τα νοήματα των ημιστιχίων, αλλά τουναντίον δια της συζυγίας των ενώνουν αυτά εις μίαν πολύ ευρυτέραν και πληρεστέραν εικόνα»⁴ (η υπογράμμιση δική μου).

Όταν ο στίχος λέει

Εχάραξεν Ανατολή και ρόδισεν η Δύση,

παρατηρεί ο Κυριακίδης, ασφαλώς δεν πρόκειται για δύο διαφορετικά πράγματα («αφού μάλιστα είναι γνωστόν ότι με το χάραγμα ροδίζει μόνον η Ανατολή και όχι η Δύσις»), παρά μόνο για ισομετρική ταλάντευση (που θέλει να ισορροπήσει, ας διευκρινίσω, δύο αντίθετα πράγματα), η οποία επεκτείνει την έννοια του πρωινού φωτός, που έρχεται, σε ολόκληρο τον ορίζοντα. Έτσι «η έννοια του όλου στίχου όχι μόνον δεν διχάζεται, αλλά πολύ μάλλον ενούται εις μίαν πολύ ευρυτέραν συνολικήν εικόνα»⁵. το ρόδισμα του ξημερώματος και του πρωινού φωτός εξαπλώνεται παντού, από την ανατολή ως τη δύση!

Ας παραθέσω κι όσα λέει ο Κυριακίδης για να σχολιάσει και τον επόμενο στίχο:

Πιάνουν τριακόσιους ζωντανούς, τριακόσιους σκοτωμένους.

«Είναι προφανές ότι πρόκειται απλώς περί τεχνοτροπικής ισομετρικής ταλαντεύσεως, διότι οι σκοτωμένοι δεν πιάνονται. Καθίσταται όμως δια της ταλαντεύσεως αυτής, παρά το παράχωρδον, πιάνουν σκοτωμένους, -ευρυτέρα και αρτιωτέρα η έννοια του θριαμβευτικού αποτελέσματος της μάχης»⁶.

β) Κατά δεύτερο λόγο υπάρχουν αντιθετικά σύνθετα, που τα αντίθετα

4. Στίλπων Π. Κυριακίδης, «Η γένεσις του νεοελληνικού διστίχου και η αρχή της ισομετρίας μορφής και περιεχομένου εν τη δημόδι ποιήσει», στον τόμο: του ίδιου, *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών* (εκδοτική φροντίδα: Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος) Αθήνα 1978, σ. 275.

5. Ο.π.

6. ό.π. Πβ. και Χρ. Χατζηδόκη-Καψωμένου, «Μια πρώτη διερεύνηση της ισοδυναμίας στην ακολοιούθια του λόγου στην δημοτική ποίηση», *Revue d' Etudes Néohelleniques*, II/ 1-2, 1993, σ. 203-16.

συνθετικά τους, η συσχέτισή τους, εκφράζει κάτι οξύμωρο, γιατί οι αντίθετες εδώ έννοιες δεν είναι συμπληρωματικές (ώστε να ενωθούν «εις μίαν πολύ ευρύτεραν συνολικήν εικόνα»), αλλά αντιφατικές, αναιρετική και ανατρεπτική η μία της άλλης. Αναφέρω το σύνθετο *αμεριμνομέριμνος*: είναι αυτός που δήθεν μεριμνά, ενώ στην πραγματικότητα μένει αδιάφορος⁷.

γ) Ως τρίτη περίπτωση αναφέρω εκείνη, όπου υπάρχει, επίσης, το οξύμωρο, όχι όμως σε μια χιουμοριστική, ή ειρωνίζουσα διάσταση, όπως συμβαίνει στην προηγούμενη περίπτωση. Εδώ η συνάντηση των δύο αντίθετων εννοιών παίρνει έναν ολότελα διαφορετικό χαρακτήρα, που φτάνει κάποτε ως την τραγικότητα *κλαυσίγελως* (λαϊκότερα: *κλαυσόγελα*), *ζωντανόνεκρη* (ή σε αντιστροφή: *νεκροζώντανος*) ή, έστω, σε μιαν ηπιότερη (αλλά πάντως όχι ιδιαίτερα ευχάριστη) διάθεση *πικρόγλυκος*.

Μένοντας στην ίδια αυτή περίπτωση ή υποκατηγορία αντιθετικών συνθέτων σημειώνω την παρουσία ορισμένων -όχι πολλών- από αυτά, στα οποία δηλώνεται η προσπάθεια, όχι τραγική βέβαια, αλλά πάντως πολύ σοβαρή, ή και δραματική ενίοτε, να συντεθούν δύο αντίθετες ή και (εδώ) αντιφατικές έννοιες, να συνδεθούν διαλεκτικά τα διεστώτα. Τέτοια σύνθετα αποτελούν και τη μονολεκτική έκφραση μιας ολόκληρης στάσης απέναντι στην τέχνη ή στη ζωή: σε σχέση με την τέχνη έχω υπόψη μου το σύνθετο *σπουδογέλιος*, σε σχέση με τη ζωή το σύνθετο *χαρμολύπη* και τα δύο είναι αρχαία, οπωσδήποτε όμως της μετακλασικής ή και υστερότερης αρχαιότητας.

Ο Μιχαήλ Μπαχτίν είναι αυτός που αναφέρεται σοβαρά στο «σπουδογέλιοιον», συζητώντας τη γένεση και την αισθητική του μυθιστορήματος, του οποίου είναι υπέρμαχος. Το μυθιστόρημα, όπως λέει, διαφοροποιείται πλήρως από τα άλλα λογοτεχνικά είδη, τα οποία «περνούν από το χώρο της οικείας επαφής σ' ένα μακρινό ορίζοντα. Ο προσανατολισμός τους προς την τελειότητα αποκαλύπτει τον κλασικό όλων των μη μυθιστορηματικών ειδών.

» Η ασαφής επικαιριότητα, το "φθινό" παρόν, ότι είναι μεταβατικό, η "χωρίς αρχή και τέλος" ζωή, αυτά όλα παρουσιάζονταν στα κατώτερα είδη. Προπάντων όμως αποτελούσαν το κύριο αντικείμενο που προβαλλόταν στον τόσο πλατύ και πλούσιο χώρο των λαϊκών σατιρικών έργων». Όπως λέει ο Μπαχτίν

7. Τη λέξη αυτή (πλαστήνη από τον Κοραή, *Ατακτα*, τ. 2, 38) έλαβα από το λεξικό του Στεφάνου Α. Κουμανούδη, *Συναγωγή νέων λέξεων υπό των λογίων πλασθεισών από της Αλώσεως μέχρι των ημών χρόνων*, Αθήνα 1980 (φωτοαντύπωση της πρώτης εκδόσεως του 1900, με εισαγωγή του Κ. Θ. Δημαρά), όπου, δέγματος χάριν, επισήμανα (από το γράμμα α) τα ακόλουθα παρατακτικά σύνθετα, εις επίρρωσιν και της παρατήρησης του Ανδριώτη, ότι, αντίθετα προς τη νεότερη εποχή, το είδος αυτό συνθέτων δεν ήταν συνηθισμένο στην αρχαιότητα: *αγαθοπόνηρος*, *αγαδόστρυφνος*, *αγιαάριος*, *ακοσμοκοσμία*, *ακουσιεκουσίως*, *αλγεινοενφρόσυνος*, *αμεριμνομέριμνα* (και επίθετο, -όπως είδαμε, - επίρρημα), *αναιδοσεμνός*, *αναλυτικοσυνθετικός* (-μέθοδος), *ανθρωπόζων*, *ανοδοκάθοδος*, *ανοιγόκλεισμα*, *αυστηροπικρόγλυκα* (λόγια), *αχροκεχρωματισμένος* (υπουργέιον).

στη συνέχεια, προσπάθησε να δείξει «την τεράστια σημασία αυτού του χώρου τόσο στην Αρχαιότητα όσο και στο Μεσαίωνα για τη γένεση και τη διαμόρφωση του μυθιστορηματικού λόγου (...). Ακριβώς στην περιοχή αυτή του λαϊκού κωμικού πρέπει να αναζητήσουμε τις αληθινές λαογραφικές (folkloriques) ρίζες του μυθιστορήματος. Το παρόν, η σύγχρονη επικαιρότητα όπως ακριβώς είναι, "εγώ ο ίδιος", "οι σύγχρονοί μου", "η εποχή μου", υπήρξαν από την αρχή το αντικείμενο ενός γέλιου με διπλή λειτουργία: χαρούμενου και ικανού να ανατρέπει. Εδώ, ακριβώς, εδραιώνεται μια νέα και ριζική σχέση με τη γλώσσα, με τη λέξη. Δίπλα στην άμεση παρουσίαση, στη σάτιρα της ζωντανής επικαιρότητας, ακμάζει η διακωμώδηση και το μασκάρεμα όλων των μεγάλων ειδών (...). Το "απόλυτο παρελθόν" των θεών, ημιθέων και ηρώων "επικαιροποιείται" στις παρωδίες και προπάντων στα μασκαρέματα: κατεβάζεται χαμηλά, παρουσιάζεται στο επίπεδο της επικαιρότητας, στο συνηθισμένο πλαίσιο του, στη "χαμηλή γλώσσα" του καιρού του.

» Με αφετηρία το στοιχείο αυτό του λαϊκού γέλιου προκύπτει αυθόρμητα από το κλασικό έδαφος μια αρχαία λογοτεχνία, στον σημαντικά πλατύ και ποικιλότροπο τομέα που οι ίδιοι οι αρχαίοι ονόμασαν, με εκφραστικό τρόπο, "σπουδογέλοιον": περιοχή του "σοβαρού κωμικού"». Εδώ τοποθετεί ο Μπαχτίν τους μίμους με μικρή υπόθεση, του Σώφρονος από τις Συρακούσες, τη βουκολική ποίηση, το παραμύθι, τα πρώτα απομνημονεύματα (*Επιδημίες* του Ίωνος του Χίου, τις ομιλίες του Κριτία) και τους λιβέλους. Κι ακόμα υποστηρίζει ο Μπαχτίν πως οι αρχαίοι συνέδεαν μ' αυτό τους σωκρατικούς διαλόγους (ως είδος), τη ρωμαϊκή σάτιρα (Λουκίλιος, Οράτιος, Πέρσιος, Ιουβενάλης), την πλατιά λογοτεχνία των συμποσίων, τη Μενίππεια σάτιρα (ως είδος εν γένει επίσης) και τους διαλόγους με τον τρόπο του Λουκιανού. Όλα αυτά τα είδη, που ο Μπαχτίν εντάσσει στον κύκλο του «σπουδογελοίου», θεωρεί «αυθεντικούς προδρογμούς» του μυθιστορήματος που θα ερχόταν αργότερα, διαφωνώντας με όσους θεωρούσαν τα «ελληνικά μυθιστορήματα» της αρχαιότητας, «το μόνο αρχαίο είδος άξιο της τιμής ενός τέτοιου χαρακτηρισμού»⁸.

Έχει δίκιο ο Μπαχτίν όταν παρατηρεί, ότι οι savants δεν έδωσαν σημασία στον τομέα αυτό του «σπουδογελοίου», που και ως όρος απουσιάζει και από τις πιο περιεκτικές γραμματολογίες της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας!

Οπωσδήποτε τον όρο «σπουδογέλοιον» ή και ως προσδιορισμό συγγραφέα που ασχολείται με το είδος αυτό, συναντάμε σε μεταγενέστερες μαρτυρίες. Αναφέρεται ένας Ηράκλειτος, «σπουδογέλοιος, από κιθαρωδίας μεταβηνῶς εις το είδος» (Διογένης Λαέρτιος, Στράβων), ένας Βλαίσος, «σπουδογελοίων ποιητής», Καπριάτης (από «την Καπρίην, νήσον Ιταλίας» (Στέφανος Βυζάντιος), κατεξοχήν βέβαια ο Μένιππος από τα Γάδαρα («πόλιν κοίλης Συρίας») (Στράβων),

8. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, TEL Gallimard, Paris 1978, σ. 450 κ.ε.

που επηρέασε και το Λουκιανό αποφασιστικά.

Μπορεί κανείς, νομίζω, να εκτιμήσει την έξοχη σύλληψη της βαθύτερης ενότητας δύο βασικών και ριζικά αντίθετων ανθρωπολογικών παραμέτρων, του σπουδαίου και του γελοίου, αυτού που κινεί στη σοβαρότητα κι αυτού που κινεί στο γέλιο· σύλληψη που πέτυχε ο αρχαιοελληνικός πολιτισμός ήδη στα χρόνια της ακμής με την *τραγωδία* και την *κωμωδία*, η οποία εξάλλου αφετηρία της είχε τα αρχαϊκά ήδη ευετηρικά δρώμενα, δομημένα πάνω στη συνοχή και τη συνέχεια του θανάτου και της αναγέννησης, της ζωής μέσα από τον και δια του θανάτου⁹.

Εξάλλου, για να γίνει το κωμικό γελοίο (το κωμικό είναι βέβαια "σπουδαιότερο" ασυγκρίτως του γελοίου), έπρεπε να περάσουν τα χρόνια, η ακμή, για να το πω έτσι, ν' αρχίζει να παρακμάζει. Ο Μένιππος έζησε γύρω στο 280 π.Χ.

Πάνω στο ίδιο βασικό δίπολο, -με ανάλογη βέβαια μετατόπιση επιπέδου, με διαφορετική νοηματοδότηση, ώστε να εκφράζεται μια διαφορετική, η χριστιανική, ανθρωπολογία,- δομείται το άλλο παρατακτικό σύνθετο: *χαρμολύπη*.

Ο καλός χριστιανός οφείλει τα λυπηρά του βίου (ακόμα και το λυπηρόν του θανάτου) να τα κατευνάζει, να τα ιλαρώνει με τη χαρά της προσδοκίας της άλλης, αιώνιας ευδαιμονίας. Ίσως την πιο παθητική -και ακραία, θα έλεγα,- ερμηνεία της χαρμολύπης διατύπωσε ο Ιωάννης της Κλίμακος στην ομιλία του «Περί του χαροποιού πένθους», στην οποία ζητεί να εξηγήσει τη λυτρωτική σημασία του «πένθους», -αλλά σε μια πλατιά έννοια, ως μίαν, επιδιωκόμενη κιόλας, στέρηση υλικών αγαθών,- μακαρίζοντας όσους «πεινούν τη θλίψη και διψούν την ατιμία» (την περιφρόνηση, ατίμωση από τρίτους), γιατί αυτοί «κορεσθήσονται τροφής ακορέστου»: «μερίζον του βαπτίσματος μετά το βάπτισμα των δακρύων πηγή καθέστηκε»- η πηγή των δακρύων είναι ένα άλλο, πιο σημαντικό βάπτισμα μετά το πρώτο, το οποίο είναι καθατήριο των κακών που έλαβαν χώρα προκαταβολικά μέσα τους, ενώ, τα δάκρυα μάς καθαίνουν απ' τις αμαρτίες που γίνονται όσο ζούμε· δάκρυα ωστόσο που πρέπει να είναι ειλικρινή και μέσα στην ψυχή: «αφαίρεσε την αμαρτία και θα γίνει το κατώδυνον δάκρυ των αισθητών ματιών περιττό».

Έτσι γίνονται τα δάκρυα ο δρόμος της σωτηρίας, της λύτρωσης, της χαράς. Γι' αυτό προτρέπει: «κατέχων γάτεχε την μακαρίαν τῆς ὁσίας κατανύξεως χαρμολύπην· καὶ μὴ παύση τῆς ἐν αὐτῇ ἐργασίας, ἄχρὺς οὗ μετάρσιον ἐκ τῶν ἐντεῦθεν τῷ Χριστῷ καθαρὸν παραστήσῃ σε»¹⁰.

9. Βλ. πρόχειρα Μ. Γ. Μερακλή, *Ελληνική Λαογραφία, Β'. Ἡθῃ και ἔθιμα*, Αθήνα ⁶1998 (πρώτη έκδοση: 1986), σ. 65 και 172, σημ. 136. Θα έλεγα ότι τη διαλεκτική αυτή σχέση κατανόησε η αρχαία ελληνική σκέψη για τη διαμόρφωση του ανθρωποειδώλου της. Πβ. και το λόγο του Σωκράτη στο *Φαίδωνα* (60b): «Ὡς ἄτοπον (...) ἔοικέ τι εἶναι τοῦτο δ καλοῦσιν οἱ ἄνθρωποι ἡδύ· ὥς θαυμάσιως πέφυκε πρὸς τὸ δοκοῦν ἐναντίον εἶναι, τὸ λυπηρὸν. Τὸ ἅμα μὲν αὐτῷ μὴ ἔθελειν παραγίγνεσθαι τῷ ἀνθρώπῳ, ἐάν δέ τις διώκῃ τὸ ἔτερον καὶ λαμβάνῃ, σχεδὸν τι ἀναγκάζεσθαι αἰεὶ λαμβάνειν καὶ τὸ ἔτερον, ὥσπερ ἐκ μιᾶς κορυφῆς ἡμμένω, δύο ὄντες».

10. *P G*, 88, στ. 801-16 (η ίδια λέξη στη στήλη 804).

Ζητείται ο περιορισμός (αν όχι και ο μηδενισμός!) της εγκόσμιας χαράς, για να κερδηθεί η άλλη χαρά. Η θέση αυτή μιας βασικής αντίθεσης, που επιχειρείται να γίνει εξίσωση, συμπυκνώνεται στη λέξη «χαρμολύπη», εικονογραφείται πάντως και με εικόνες και σχήματα αντίθεσης. Π.χ.: όταν πέφτεις στο κρεβάτι σου να κοιμηθείς, να σκέπτεσαι την «κατάκλισιν» στον τάφο σου· έτσι θα «υπνώττις» λιγότερο. Και η απόλαυση του τραπεζιού ας γίνεται υπόμνηση του άλλου οδυνηρού τραπεζιού των σκουληκιών. Κι ακόμα: να είσαι «ὑψηλός ἐν ταπεινώσει καθήμενος». Και να λες στο γέλιο, φύγε· και θα φεύγει· και να λες στο γλυκό κλαυθμό, έλα· και θα έρχεται!