

Απόστολος Πιερρής

ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΣΠΑΡΤΗΣ, ΙΙΙ

Τα Ανάγλυφα των Χθόνιων Θεοτήτων (Άδης-Διόνυσος και Περσεφόνη-Αφροδίτη) Α΄

Στην αυθεντικότερη έκφραση του Δωρικού πνεύματος, στη Σπάρτη των Γεωμετρικών και πρώιμων-μέσων Αρχαϊκών χρόνων, συνέβη όχι κατά τύχην να διατυπωθεί διαυγέστερα και η πολιτισμική παρακαταθήκη της προηγούμενης του κυρίως Ελληνισμού κατάστασης στην «ακρόπολη» της Ελλάδας Πελοπόννησο. Η προηγούμενη μελέτη αυτής της σειράς (αφιερωμένης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης), έδειξε, με αναφορά σε μια ομάδα Λακωνικών αναγλύφων, πώς οι Διόσκουροι, από τους «Διδύμους» της Λελεγικής τριάδας μεταμορφώθηκαν στη

δυάδα εν ενότητι του Έρωτα. Εδώ θα διαπραγματευθώ μια άλλη ομάδα από Λακωνικά ανάγλυφα, μοναδικά τυπικά χαρακτηριστικά αυτά του Σπαρτιατικού συμβολισμού και τέχνης, αφού απαντούν αποκλειστικά στην περιοχή της κοίλης Λακεδαίμονος κατά τον μέσο ρου του Ευρώτα, στο εδαφικό πεδίο δηλαδή της αρχαίας Σπάρτης.

Πρόκειται για τα Χθόνια ανάγλυφα. Στη μελέτη μου ασχολούμαι με τα ευρήματα αρχαϊκών και κλασσικών χρόνων, πριν οι Χθόνιες θεότητες αντικατασταθούν από Ήρωες ως αφηρωϊσμένους νεκρούς (ομάδα Θ). Συμπεριλαμβάνω στην ομάδα ορισμένα αγάλματα (στον χώρο) που θεματικά συνανήκουν και τεχνοκριτικά είναι Λακωνικά.

1)

Το αρχαιότερο και καλύτερο Χθόνιο Λακωνικό ανάγλυφο, βρέθηκε κοντά στα Χρύσαφα, και βρίσκεται στο Βερολίνο.

[C. Blümel, *Die archaisch Griechischen Skulpturen der staatlichen Museen zu Berlin*, No. 16, Abb. 42-44 (όπου πλήρης βιβλιογραφία, pp. 24-5); Fr. Gerke, *Griechische Plastik in archaischer und klassischer Zeit*, Taf. 8; E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Sparta No. 5, Taf. 44a; H. Bulle, *Der Schöne Mensch im Altertum*, col. 557, Abb. 179; *Kurze Beschreibung der antiken Skulpturen im alten Museum*, Taf. 1; M.N. Tod + A.J.B. Wace, *A Catalogue of the Sparta Museum*, Fig. 1; Ch. Picard, *Manuel d' Archéologie Grecque, La Sculpture, I Periode Archaique*, Fig. 132; L. Curtius, *Die Antike Kunst*, II, 1 *Die klassische Kunst Griechenlands*, Taf. XIX, Abb. 210; G.M.A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* (4) , Fig. 507; Richter, *Archaic Greek Art*, Fig. 153; G.

Lippold, *Handbuch der Archäologie*, Lief. 5 (III, 1), Tafel 4, 4; U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs*, Abb. 11; K. Friis Johansen, *The Attic Grave-Reliefs*, Fig. 37; J. Floren, *Die geometrische und archaische Plastik*, Taf. 17, 5; G.M.A. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, Fig. 52].

Το ανάγλυφο είναι από τυπικά Λακωνικό γκριζομπλέ απόχρωσης μάρμαρο. Βρέθηκε στις πλαγιές ενός λόφου κάπου μισή ώρα νότια των Χρύσαφα, στην τοποθεσία Πικρομυγδαλιά. Κατά τη δήλωση του ευρετή, το ανάγλυφο ήταν ορθό πάνω σε ένα τυμβοειδές έξαρμα από πέτρες και χώμα. Λίγα μέτρα πιο πέρα βρέθηκε ο ανεπεξέργαστος λίθος με επιγραφή: ΗΕΡΜΑΝΟΣ, ηερμᾶνος, του Ερμή, sc. το τέμενος. Είναι ένας όρος δηλαδή που σηματοδοτεί ιερό χώρο του Ερμή.

[IG V 1 No. 371; SGDI III, 2, 1, Meister, No. 4409].

Σωρός από αργούς λίθους είναι χαρακτηριστικό της λατρείας του Ερμή. Εντός της ευρύτερης περιοχής εκεί, στα όρια μεταξύ Αργείων, Λακεδαιμονίων και Τεγεατών, επί του Πάρωνος, «ἐστήκασι δὲ ἐπὶ τοῖς ὄροις Ἑρμαῖ λίθου, καὶ τοῦ χωρίου τὸ ὄνομά ἐστιν ἀπ' αὐτῶν» (Παυσανίας, II, 38, 7; Cf. III, 10, 6 sqq.). Το ανάγλυφο λοιπόν πιθανότατα ευρίσκετο σε τέμενος του Ερμή. Χθόνιο συνεπώς, αλλά όχι ταφικό, όπως θα φανεί παρακάτω.

Η τεχνική του αναγλύφου συνίσταται στη γνωστή επιπεδογραφία της πρώιμης Σπαρτιατικής τέχνης, με την ιδέα της προβολής του όντος στην επιφάνεια να κυριαρχεί. Αποφυγή των καμπύλων στην εκτέλεση του έργου και ισχυρή αισθητική μορφή, γωνιώδης και σκληρότερη προς τονισμό της σαφήνειας και καθαρότητάς της. **Μαζί με τη σκληρότητα, τα παχιά πόδια, τα λεπτά μακριά χέρια, η ατεχνία του χαιρετιστικά**

εκτεινόμενου αριστερού χεριού του ανδρός, η εγχάρακτη αδρή πτυχολογία (κατακόρυφη στο πόδι της γυνής, διαγώνια στο ιμάτιο του ανδρός), η ταυτότητα των μορφών του ματιού σε en face και προφίλ όψη, η δυνατή, σπάνια και περίεργα απλή, μορφή του θρόνου με πόδια λεοντοειδή απ' αρχής μέχρι τέλους (τα εμπρόσθια του ζώου μπροστά, τα οπίσθια πίσω κατά την ίδια φορά με τα μπροστινά, και όχι αντίστροφα προς τα έξω, στην κατάλληλη στάση ζώντος λέοντος όπως σε Αιγυπτιακά προηγούμενα) – όλα μαρτυρούν την πρωιμότητα του έργου. Δεν μπορεί να είναι μετά τις αρχές του 6ου αιώνα π.Χ. Ο τρόπος μάλιστα που αποδίδεται η άκρη του ιματίου όπως πέφτει πάνω από τον αριστερό ώμο της ανδρικής μορφής πίσω στην πλάτη δείχνει σαφώς τέλος του 7ου αιώνα. Μεταγενέστερη εξέλιξη αποτελεί η ανάλογη διαμόρφωση στον Θιοκλή του αναγλύφου αφιερώματος των Κούρων (προηγούμενη μελέτη μου στη σειρά αυτή).

Η συνήθης μεταχρονολόγηση (σε εύρος 560-530 π.Χ.) στηρίζεται στη διαγώνια πτυχολογία του ανδρός και στον τύπο της κόμμωσης. Αλλά για το δεύτερο μεν, στην πραγματικότητα nihil obstat για την πρόιμη χρονολόγηση που προτείνω. Η εμφάνιση δε της διαγωνίου πτυχολογίας στους ανάγλυφους κίονες του επί Κροίσου αρχαϊκού Αρτεμισίου της Εφέσου (~560-550 π.Χ.), είναι δευτερογενής. Η μνημειακή πλαστική γεννιέται και ξεκινάει από το Δωρικό πνεύμα, τη Σπάρτη και την Πελοπόννησο, εμπνέει άμεσα Αττική και Κυκλάδες και μεταδίδεται στο ανατολικό Αιγαίο και την Ιωνία. Άλλωστε τα υπολειπόμενα δείγματα της γλυπτικής στην Έφεσο από την εποχή του Κρόισου (αν και μπορεί μερικώς να επεκτείνονται και μετά το 546 π.Χ.) αντιπροσωπεύουν σαφέστατα μια μεταγενέστερη φάση από το ανάγλυφο του Βερολίνου. Τα γλυπτά του ναού στην Έφεσο προσεγγίζουν τον επόμενο σταθμό, την τέχνη του Θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς.

[U. Muss, *Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos*, Abb. 123, 124, 125, 158, 159 (τα νεότερα ευρήματα); 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 (το χέρι αποφασιστικό βήμα πέραν του των μορφών στο ανάγλυφο), 17, 18, 19, 24, 25, 26, 27, 28, 29; και για τα πρόσωπα και κεφαλές, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 89, 90, 91, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 112. - Ο Κατάλογος των Θραυσμάτων του «Ναού του Κροίσου» στο F.N. Pryce, *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum*, Vol. I, Part I, *Prehellenic and Early Greek*, Ephesus, Fragments from the Older Temple of Artemis, Sculpture Fragments, B86-B268].

Ένα ζεύγος κάθεται σε έναν αρχοντικό θρόνο, με φορά από αριστερά προς δεξιά. Ο θρόνος έχει λεόντια πόδια. Εμπρός, προς τα έξω και τον θεατή, είναι ο άνδρας που σχεδόν καλύπτει τελείως το σώμα της παράπλευρα αριστερά του καθημένης γυνής. Φαίνονται μόνο το κεφάλι της, ο αριστερός ώμος και το αντίστοιχο χέρι υψωμένο μπροστά σηκώνοντας το πέπλο που την καλύπτει, το άκρο του δεξιού χεριού ακουμπισμένο στον μηρό με ανοιχτή την παλάμη πάνω στο γόνατο κρατώντας ρόδι, και το δεξί της πόδι που φέρει υπόδημα σαν ενδρομίδα μυτερό μπροστά. Είναι ενδεδυμένη με πέπλο ή χιτώνα του οποίου οι πτυχώσεις πέφτουν κατακόρυφα από το γόνατο κάτω. Το απόπτυγμα του χιτώνα ή μια πρόσθετη καλύπτρα σηκώνει με το αριστερό της χέρι αποκαλυπτόμενη προς τα δεξιά της, στον θεατή, ενώ το πρόσωπό της κοιτάει κατ' ευθείαν εμπρός της, προς τα δεξιά μας.

Ο ανήρ φαίνεται ολόκληρος σε προφίλ εκτός του ότι έχει στρέψει το πρόσωπό του προς τα έξω του αναγλύφου κοιτώντας τον θεατή. Τον χαιρετάει επίσης, όπως και τους μικροσκοπικούς λατρευτές μέσα στο

ανάγλυφο, με υψωμένο το αριστερό χέρι και ανοικτή την παλάμη προς τον θεατή. Ένδυμα έχει μόνο ένα ιμάτιο, το οποίο του αφήνει γυμνό τον δεξιό ώμο. Το ιμάτιο τον περιβάλλει από τη μέση και κάτω (γι' αυτό στον άκρο πόδα φαίνονται κατακόρυφες οι πτυχώσεις του), στρέφεται περί τον κορμό από δεξιά του προς αριστερά, καλύπτει τον αριστερό ώμο και πέφτει στην πλάτη με τον ολωσδιόλου ιδιαίτερο τρόπο που επεσήμανα. Οι πτυχώσεις του ελυσσόμενου ιματίου είναι διαγώνιες. **Με τον τρόπο αυτό αντιπαράθεσης διαγωνίων και κατακόρυφων πτυχώσεων εκφράζεται ο τρόπος ενδύσεως του ιματίου.** Στα πόδια φοράει σανδάλια δεμένα με κορδόνια.

Το πρόσωπο του ανδρός είναι νεανικότατο, σχεδόν παιδικό. Βρίσκεται μεταξύ παιδός (12 χρονών στη Σπάρτη εν στενή εννοία), μελλείρενος (13 ετών) και πρωτείρενος (πρωθήβου, 14 χρονών). Φεγγαροπρόσωπος με μεγάλα μάτια και μικρό, τραβηγμένο μέσα στόμα σε ένα αδιόρατο μειδίαμα. Μύτη κοντή αλλά δυνατή. Τα μαλλιά του σχηματίζουν βοστρύχους πάνω από το μέτωπο ενώ τέσσερις μακριές κοτσίδες πέφτουν χαμηλά στο στήθος και στην ωμοπλάτη ανά δύο εκατέρωθεν. Το αριστερό χέρι, σε ευμενή χαιρετισμό, είναι προβεβλημένο και ελαφρά υψωμένο από την οριζόντιο, εμπρός, ενώ με το δεξί κρατάει σε αντίστοιχη χειρονομία λίγο χαμηλότερα μέγα κάνθαρο.

Κάτω, πίσω και πάνω από το ερεισίνωτο του θρόνου, πελώριος όφης ίσταται ορθός, δράκος με γένη και στέμμα στην κεφαλή. Μπροστά από το ζεύγος, δυο μικροσκοπικές μορφές, ανήρ και γυνή, προσέρχονται σεβίζοντες το ένθρονο ζεύγος. Πατούν πάνω στην υπερυψωμένη βάση ή υποπόδιο, επί της οποίας έχουν τα πόδια τους και οι καθιστές, μεγάλες μορφές. Ο προπορευόμενος, ή προϊστάμενος, ανήρ φαίνεται να είναι «ενδότερα» του αναγλύφου, προς το μέρος της γυναικείας καθιστής

μορφής, δεξιά της παρακείμενης του γυναίκας. (Ο ανήρ δεξιά της γυνής και στις δυο περιπτώσεις). Κρατάει στο δεξί πετεινό, και στο αριστερό αυγό. Είναι ενδεδυμένος με ιμάτιο το οποίο πέφτει πάνω από τον αριστερό ώμο του στην πλάτη πίσω, όπως ακριβώς και η μεγάλη μορφή.

Πίσω και μάλλον στα αριστερά του (τον έχει δεξιά της όπως και η ένθρονη γυνή τον ένθρονο) στέκεται η γυναίκα με το υψωμένο δεξί της να κρατάει άνθος (της ροδιάς; ναρκίσου;) και με το ελαφρά χαμηλωμένο αριστερό της ρόδι.

Ο άνδρας, νεαρός αλλά όχι παις, έχει τα μαλλιά του μπροστά μάλλον σε βοστρύχους, αλλά κομμένα κοντά, μέχρι τον σβέρο πίσω. Η γυναίκα έχει κόμμωση σαν την ένθρονη, με κοτσίδες πυκνά πλεγμένες (πυκνότερες από του ένθρονου ανδρός-παιδός), μικρές πάνω από το μέτωπο να πέφτουν μέχρι το πηγούνι, εμπρός από τα αυτιά, μακριές δε πίσω χαμηλά στην πλάτη. Φοράει ένα στενό περιελιγμένο (διαγώνιες μεγάλες πτυχώσεις) ένδυμα που φαίνεται από ψηλά κάτω από το στήθος και κάτω, του οποίου απόπτυγμα αναδιπλούμενο πέφτει από τους ώμους μέχρι εκεί κάτω από το στήθος όπου αρχίζει η άπαξ περιβολή. Και οι δύο μικρές μορφές δεν μοιάζουν να φοράνε υποδήματα, φαίνονται μάλλον γυμνά τα πόδια. Βρίσκονται δε ακριβώς κάτω από τον πελώριο κύνθαρο που κρατά η ένθρονη μορφή.

Μια ανεδαφική (κυριολεκτικά, δεν ταιριάζει στον Λακωνικό χώρο, στη Σπάρτη υπό τον Ταϋγετο) υπόθεση είχε την σκοτεινή ημέρα της στην νεωτερικότητα λόγω γενικοτήτων περί αφηρωϊσμού των νεκρών. Ο

γενικευμένος αφηρωϊσμός όμως, είδος σωτηριολογικής δοξασίας για τον νεκρό, είναι ύστερο φαινόμενο. Ειδικά δε για το Δωρικό πνεύμα και τη Σπάρτη στην περίοδο της δημιουργικής «ώρας» της ακμής της είναι παντελώς και αποδείξιμα παράταιρο.

Μόνο οι βασιλείς στη Λακεδαίμονα ετύγχαναν «ηρωικών» τιμών, και μόνο στον θάνατό τους κατά την ταφή τους. Ως Ηρακλείδες προήρχοντο από Αχαϊκή φύτρα και κάτι έμενε σε αυτούς από τη λατρεία του Αγαμέμνονος-Διός και του Μενελάου στο Μενελάϊον. Το Δωρικό όμως βίωμα τους είχε εξ-ομοιώσει εν ζωή προς την ιδέα της αγέλης του θεού (της Απέλλας του Απ(έ)όλλωνα), και την όποια υπεροχή γένους την είχε εξουδετερώσει με τη δυαδικότητα της βασιλείας και το κύρος της Γερουσίας. Την ένταξη μεν στον Δωρικό «Κόσμο» της πόλεως εν ζωή, «ηρωικές» δε τιμές και status Αχαϊκό κατά θάνατον των βασιλέων εσχεδίασε η Λυκούργεια τάξη, όπως το διαδηλώνει ακροτελεύτια (αν και μπορεί να αποτελεί το προτελευταίο μάλλον κεφάλαιο κατά μια λογικοφανή νεωτερική υπόθεση) η Ξενοφώντεια Λακεδαιμονίων Πολιτεία, μετά την καταγραφή των μετρίων βασιλικών ρόλων και προτιμήσεων:

αὗται μὲν οὖν αἱ τιμαὶ οἴκοι ζῶντι βασιλεῖ δίδονται, οὐδέν τι πολὺ ὑπερφέρουσai τῶν ιδιωτικῶν· οὐ γὰρ ἐβουλήθη [sc. ὁ Λυκούργος] οὔτε τοῖς βασιλεῦσι τυραννικὸν φρόνημα παραστήσαι οὔτε τοῖς πολίταις φθόνον ἐμποιῆσαι τῆς δυνάμεως. αἱ δὲ τελευτήσαντι τιμαὶ βασιλεῖ δίδονται, τῇδε βούλονται δηλοῦν οἱ Λυκούργου νόμοι ὅτι οὐχ ὥς ἀνθρώπους ἀλλ' ὥς ἥρωας τοὺς Λακεδαιμονίων βασιλεῖς προτετιμήκασιν.

Ξενοφώντος Λακεδαιμονίων Πολιτεία, XV, 8-9

Αναλυτικά τα δικαιώματα των βασιλέων αναφέρονται από τον Ηρόδοτο VI, 56-57. Ο Λακεδαιμόνιος βασιλεύς είναι βασικά αρχιστράτηγος, τα

δε άλλα μέτρια και με μέτρο πάντα. Ως προς δε τις τιμές για τον αποθανόντα βασιλέα, συνεχίζει ο Ηρόδοτος:

ταῦτα μὲν ζῶσι τοῖσι βασιλεῦσι δέδοται ἐκ τοῦ κοινοῦ τῶν Σπαρτιητέων, ἀποθανοῦσι δὲ τάδε· ἱππέες περιαγγέλλουσι τὸ γεγονὸς κατὰ πᾶσαν τὴν Λακωνικὴν, κατὰ δὲ τὴν πόλιν γυναῖκες περιουῶσαι λέβητας κροτέουσι. ἐπεὰν ὦν τοῦτο γένηται τοιοῦτον, ἀνάγκη ἐξ οἰκίης ἐκάστης ἐλευθέρους δύο καταμιαίνεσθαι, ἄνδρα τε καὶ γυναῖκα· μὴ ποιήσασι δὲ τοῦτο ζημίαι μεγάλαι ἐπικέεται. νόμος δὲ τοῖσι Λακεδαιμονίοισι κατὰ τῶν βασιλέων τοὺς θανάτους ἐστὶ ὡντὸς καὶ τοῖσι βαρβάροισι τοῖσι ἐν τῇ Ἀσίῃ· τῶν γὰρ ὦν βαρβάρων οἱ πλεῦνες τῶντῳ νόμῳ χρέωνται κατὰ τοὺς θανάτους τῶν βασιλέων. ἐπεὰν γὰρ ἀποθάνῃ βασιλεὺς Λακεδαιμονίων, ἐκ πάσης δεῖ Λακεδαίμονος, χωρὶς Σπαρτιητέων, ἀριθμῶ τῶν περιοίκων ἀναγκαστοὺς ἐς τὸ κῆδος ἰέναι· τούτων ὦν καὶ τῶν εἰλωτέων καὶ αὐτῶν Σπαρτιητέων ἐπεὰν συλλεχθέωσι ἐς τῶντὸ πολλαὶ χιλιάδες, σύμμιγα τῇσι γυναιξὶ κόπτονται τε τὰ μέτωπα προθύμως καὶ οἰμωγῇ διαχρέωνται ἀπλέτῳ, φάμενοι τὸν ὕστατον αἰεὶ ἀπογενόμενον τῶν βασιλέων, τοῦτον δὴ γενέσθαι ἄριστον. ὃς δ' ἂν ἐν πολέμῳ τῶν βασιλέων ἀποθάνῃ, τούτῳ δὲ εἰδῶλον σκευάσαντες ἐν κλίνῃ εὖ ἐστρωμένη ἐκφέρουσι. ἐπεὰν δὲ θάψωσι, ἀγορὴ δέκα ἡμερέων οὐκ ἴσταται σφὶ οὐδ' ἀρχαιρεσίῃ συνίζει, ἀλλὰ πενθέουσι ταύτας τὰς ἡμέρας. συμφέρονται δὲ ἄλλο [οὗτοι] τόδε τοῖσι Πέρσησι· ἐπεὰν ἀποθανόντος τοῦ βασιλέος ἄλλος ἐνίστηται βασιλεὺς, οὗτος ὁ ἐσιῶν ἐλευθεροῖ ὅστις τι Σπαρτιητέων τῷ βασιλεῖ ἢ τῷ δημοσίῳ ὥφειλε.

Ηρόδοτος VI, 58-59

Ο υποχρεωτικός τελετουργικός θρήνος πάσης της επικράτειας σημαίνει ότι μείζων ή κατ' άνθρωπον ο τεθνηκώς. Καίρια ο Ξενοφών:

Μετά δὲ τοῦτο Ἄγις ἀφικόμενος εἰς Δελφοὺς καὶ τὴν δεκάτην ἀποθύσας, πάλιν ἀπιὼν ἔκαμεν ἐν Ἡραίᾳ, γέρων ἤδη ὢν, καὶ ἀπηνέχθη μὲν εἰς Λακεδαίμονα ἔτι ζῶν, ἐκεῖ δὲ ταχὺ ἐτελεύτησε· καὶ ἔτυχε σεμνοτέρας ἢ

κατ' ἄνθρωπον ταφῆς. ἐπεὶ δὲ ὠσιώθησαν αἱ ἡμέραι καὶ ἔδει βασιλέα καθίστασθαι...

Ελληνική Ιστορία, III, 3, 1

Για 10 ημέρες δεν μπορεί και να τεθεί θέμα διαδοχής, αφού καμία σύνοδος θεσμική στη Σπάρτη δεν είναι εφικτή. Για τρεις ημέρες δεν γίνεται καμία αγορά και πώληση, ενώ στρώνεται η αγορά με άχυρα (Ηρόδοτος, *Περί πολιτειών*, II (Λακεδαιμονίων), 10). Cf. Πausanias IV, 14, 4.

[Στο γενικό κήδος για τον θάνατο βασιλέως κάθε οικία Σπαρτιατική ὀφείλε να παρέχει δύο ελευθέρους, ἄνδρα και γυναίκα, που να «καταμιαίνονται» για το πένθος. (Ηρόδοτος, στο απόσπασμα που παρέθεσα παραπάνω). Λερωμένοι, ἄπλυτοι, με στάχτη και χώμα στο κεφάλι, το σώμα και τα ρούχα, θρηνοῦσαν τον ἀπελθόντα. Από αυτήν την συνήθεια (αντιπροσωπευτική ἄλλωστε της καθολικότητας του βασιλικού κήδους και στα δύο φύλα, και ὄχι μόνο στις επιρρεπέστερες στον τελετουργικό θρήνο, μοιρολογίστρες, γυναίκες) παράγεται η εμφάνιση στα χθόνια ἀνάγλυφα ζεύγους δύο λατρευτών, ἀνδρός και γυναικός].

Μέχρι τον 4ο αιώνα π.Χ. δεν υπάρχει και δεν νοείται ἀφηρωϊσμός νεκρού για τους Σπαρτιάτες. Ἀκόμη και για τους βασιλείς, ο Ηρόδοτος δεν αναφέρει τίποτα στο σχετικό χωρίο για ηρωικό status του ἀποθανόντος βασιλέως (εὐλόγο να υποθέσουμε ὅτι πενθούνται ως Ἀχαιοὶ ἄνακτες, και αυτό κάνει την διαφορά από την λιτή Δωρική κηδεία του νεκρού), και μόνο ο Ξενοφών, ἕναν αιώνα αργότερα αναφέρεται στις νεκρικές τιμές προς αυτούς ως γινόμενες κατά μείζονα ἢ κατ' ἄνθρωπο τρόπο και ἀπευθυνόμενες προς αυτούς ως ἥρωες. Ἀρχικά ο υποχρεωτικός και ἀκραῖος δημόσιος θρήνος από ὅλη την επικράτεια ἐσήμαινε το πένθος για τον θάνατο βασιλικού ἀνθρώπου. Η Ἀχαϊκή καταγωγή των βασιλικών γενών βοήθησε ὥστε

σε κάποιο σημείο οι βασιλείς να εξομοιωθούν προς τον αρχηγέτη γεννήτορα τους Ηρακλή (υπό την ηρωική του ιδιότητα), και τους Αχαιούς Ήρωες Αγαμέμνονα και Μενέλαο. Τότε λατρεύθηκαν ως ήρωες. Θα δούμε πότε αυτό συνέβη.

Το ένθρονο ζεύγος στο ανάγλυφο του Βερολίνου είναι αναμφίβολα οι χθόνιοι βασιλείς – ο Άδης και η Περσεφόνη. Ο Άδης ως πρωθήβης Διόνυσος αποτελεί τον εικονιστικό σχολιασμό του αφορισμού του σκοτεινού Εφέσιου:

*εἰ μὴ γὰρ Διονύσῳι πομπὴν ἐποιοῦντο καὶ ὕμνον αἶσμα αἰδοίοισιν,
ἀναιδέστατα ἔργαστ' ἄν' ὧντὸς δὲ Αἰδης καὶ Διόνυσος, ὅτεωι μαίνονται
καὶ ληναΐζουσιν.*

Ηράκλειτος B15 DK22

Ο θεός της Γέννησης είναι ο αυτός με τον θεό του Θανάτου, ο Χρόνος, Αρχών του Κόσμου τούτου, ο Κρόνος αυτός κατ' άλλον αλλά συναφή συμβολισμό, όπως πολλαχώς έχω αναλύσει και ερμηνεύσει σε μελέτες μου. Ο κάνθαρος Διονυσιακό σύμβολο, και ο όφης χθόνιο και φαλλικό. Ο δε θεός σε χαιρετάει και σε κοιτάζει κατάματα κατ' εξαίρεση του δεδομένου ότι τα του αναγλύφου δεν σχετίζονται προς τα εκτός, όντα απο-κάλυψη στην επι-φάνεια, και προβολή του Είναι στο Φαίνεσθαι.

[Ο κάνθαρος και ο όφης στον συμβολικό συνδυασμό που σημαίνει την ταυτότητα των αρχών της γέννησης και του τέρματος, της ζωής και του θανάτου, προέρχονται φυσικά από το προδωρικό, ακόμη και προαχαϊκό, Λελεγικό στρώμα. Τεκμήριο από την Μυκηναϊκή περίοδο αποτελεί το

πήλινο άκρο χέρι μεγάλου αγάλματος που βρέθηκε στο Αμυκλαίο. Πρόκειται για ένα αριστερό χέρι σωζόμενο από τον καρπό που κρατάει από την βάση την τυπική ψηλόποδη κύλικα της υστερομυκηναϊκής περιόδου, προδρομού του κανθάρου, ενώ διακρίνεται και η κεφαλή ενός φιδιού που πάει να πιεί από την κύλικα. (Κ. Δημακοπούλου, *Το Μυκηναϊκό Ιερό στο Αμυκλαίο και η ΥΕ ΙΙΙ Γ Περίοδος στη Λακωνία*, σελ. 55-5, Πιν. 26, αρ. 68 α-β)].

[Ο μεσανατολικός Αρχων του Κόσμου, ο Κύριος των Δυνάμεων, ο Εβραϊκός Σαβαώθ και Αντονάϊ και Ιαώ, εξελαμβάνετο και ως Διόνυσος (Πλούταρχος, *Συμποσιακών*, IV, 6, 671C-672C). Η ταύτιση βασίζεται σε χαρακτηριστικά Διονυσιακά της μεγάλης Ιουδαϊκής εορτής της Σκηνοπηγίας και άλλων ιεροπραξιών, στην άμπελο του ναού των Ιεροσολύμων (της χρυσής αμπέλου, Ιώσηππος, *bellum Iudaicum*, V, 5, 4; *Ιουδαϊκή Αρχαιολογία*, XV, 11, 3), στην επίσημη στολή του αρχιερέα (cf. Tacitus, *Historiarum*, V, 1-5 - πλήρεις και χρήσιμες οι σημειώσεις και το Excursus του Orellius στην έκδοση I.G. Baiterus – I.G. Orellius, vol. II, pp. 294 sqq.; 323-9). - Για την οργιαστική τελετή με τύμπανα, χωρούς, σάλπιγγες, κιθάρες, έγχορδα, αλαλαγμούς κυμβάλων v. *Ψαλμοί*, 150, 3; Cf. *Λευιτικόν* 23, 24. Και Φίλων, *Περὶ βίου θεωρητικοῦ*, 83-90, για την «ίερὰν παννυχίδα», τον μουσικοχορευτικό ενθουσιασμό και ασματική βακχεία των Ιουδαϊκών συμποσίων – ει και άοινος αυτών ο εκστασιακός οργιασμός (§73 p. 65.16-23). – Εναλλακτικά, η ταύτιση γινόταν προς τον Διονυσιακό Δία, τον Δία Σαβάζιο (Valerius Maximus, *Factorum et Dictorum Memorabilium*, I, 3, 3: idem [sc. Cn. Cornelius Hispalus praetor peregrinus] Iudaeos, qui Sabazi Iovis culti Romanos inficere mores conati errant, repetere domos suas coegit). – Η γενική ιδέα στους Έλληνες ήταν ότι ο Εβραϊός θεός συνέπιπτε προς τον Ορφικό Διόνυσο (Ιωάννης Λυδός, *Περὶ Μηνῶν*, IV (Μάρτιος), 53). Μια άλλη ερμηνεία τον ισοδυναμούσε προς τον Κρόνο, ως Ὑψιστο

(εξώτατο των πλανητών) και δια την περιτομή (μνημείο της εκτομής των αιδοίων του Ουρανού από τον Κρόνο), (*ibid.*). – Ο Ιωάννης Λυδός κρίνει εσφαλμένες αυτές τις αποδόσεις και υποστηρίζει ότι πρόκειται για τον Άγνωστο Θεό, επικαλούμενος αρχαίες μαρτυρίες. Lucanus, *Pharsalia*, II 593-3: ...et dedita sacris / **incerti** Iudaea **dei**; Livius, apud. Ioh. Lydum, *loc.cit.* p. 109.25-110.1 Wünsch. Οι Νεοπλατωνικοί νοεροί στοχασμοί κατέτειναν να τον εξομοιώσουν προς τον Πλατωνικό Δημιουργό του «Τιμαίου», άρα κυρίως να τον κάμουν Άρχοντα του Κόσμου τούτου (Χρόνο-Κρόνο-Άδη-Διόνυσο) σε διάκριση από την υπέρτατη αρχή, τον «πρώτο Βασιλέα» – εξ ου Γνωστικές περιδιαρθρώσεις και η δομή της διαφοράς του Θεού Πατρός από τον Άρχοντα του Κόσμου τούτου στο κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο].

Η δε Περσεφόνη και αυτή ανασύρει την καλύπτρα της απο-καλυπτόμενη ως Αφροδίτη, κατά την υμνούμενη ιερογαμία της Κόρης και του Άδη στις μυστηριακές τελετές της Δήμητρας (δείτε σχετικές αναλυτικές μελέτες μου). Η γενετήσια συνουσία είναι ο βιασμός της Κόρης από τον Θάνατο. **Το μυθοτελεστικό σύμβολο σημαίνει τη βίωση του θανάτου από τον ζώντα ως παρόντος και όχι απλώς ως μέλλοντος. Η Μορφώ που ελατρεύετο στο υπερώον του αρχαίου ναού της Αφροδίτης στη Σπάρτη ως επίκληση της Αφροδίτης εκάθητο περικείμενη στην κεφαλή καλύπτρα** (Παυσανίας III, 15, 10- 11).

Το ρόδι παραπέμπει στο μυθικό γεγονός της συνουσίας: όταν η Κόρη είναι να επιστρέψει στη Μητέρα, μετά τη φοβερή μήνι της Δήμητρας, τρώει εξαπατώμενη από τον Πονηρό το ρόδι, κοινωνεί των μυστηρίων της σπερματικής συνεύρεσης, και γι' αυτό δεσμεύεται, θεά αθάνατη αυτή, για (μερική) ύπαρξη στον Άδη του Χρόνου με τον Άδη. Όταν μαθαίνει ότι θα ανέλθει πάλι στο φως η Περσεφόνη,

γήθησεν δὲ περίφρων Περσεφόνεια
 καρπαλίμως δ' ἀνόρουσ' ὑπὸ χάρματος· αὐτὰρ ὃγ' Ἄιδης
 ροιῆς κόκκον ἔδωκε φαγεῖν μελιδέα, λάθρη
 ἀμφὶ ἐνωμήσας, ἵνα μὴ μένοι ἥματα πάντα
 αὖθι παρ' αἰδοίῃ Δημήτερι κυανοπέπλω.

...

Ομηρικός ὕμνος εἰς Δήμητραν νν. 370-4

Τα αθάνατα ἄτια ζευγνύει ο Ἄδης στο χρυσό ἄρμα που ηνιοχεύει ο Ερμής για την ἔξοδο της Περσεφόνης ἀπὸ το βασίλειο του Σκότους. Καὶ ὅταν βγαίνει στο φῶς καὶ φθάνει στὴν Ελευσίνα ὅπου βρίσκεται ἡ Δήμητρα, τὴν βλέπει ἡ Μητέρα:

... ἡ δὲ ἰδοῦσα

ἦϊξ' ἦντε μαινὰς ὄρος κάτα δάσκιον ὕλης.
 Περσεφόνη δ' ἑτέρωθεν ἐπεὶ ἴδεν ὄμματα καλὰ]
 μητρὸς ἐῆς κατ' [ἄρ' ἦ γ' ὄχεα προλιποῦσα καὶ ἵππους]
 ἄλτο θέει[ν, δειρῇ δέ οἱ ἔμπεσεν ἀμφιχυθεῖσα]
 τῇ δὲ [φίλην ἔτι παιῖδα ἐῆς μετὰ χερσὶν ἐχούσῃ]
 αἰψα δόλον θυμός τιν' ὄϊσατο, τρέσσε δ' ἄρ' αἰνῶς]
 πα[υ]ομ[ένη φιλότητος, ἄφαρ δ' ἐρεεῖνετο μύθῳ]
 Τέκνον μή ρά τί μοι σ[ύ γε πάσσαο νέρθεν ἐοῦσα]
 βρώμης; ἐξαύδα, [μὴ κεύθ', ἵνα εἶδομεν ἄμφω]

νν. 385-394

[Οἱ προσθήκες τοῦ Goodwin, τὸ νόημα ἀναμφισβήτητο]

αν θὰ μείνει δια παντός ἡ Κόρη ὡς Ολύμπια θεά στὸν ἐπάνω κόσμῳ ἢ θὰ ξαναγυρίζει περιοδικά ὡς Χθονία στὸν κάτω. **Καὶ ἡ Περσεφὼνὴ διακηρύσσει ὅτι τὴν εξαπάτησε καὶ ἐβίασε νὰ γευθεῖ τὸν σπερματικό κόκκο τῆς ροιάς ο Πολυδέγμων:**

εὐτέ μοι Ἑρμῆς ἦ[λθ'] ἐριούντος ἄγγελος ὦκὺς

παρ πατέρος Κρονίδαο καὶ ἄλλων οὐρανίωνων
 ἔλθειν ἐξ Ἑρέβους, ἵνα μ' ὀφθαλμοῖσιν ἰδοῦσα
 λήξαις ἀθανάτοισι χόλον καὶ μήνιος αἰνῆς,
 αὐτὰρ ἐγὼν ἀνόρουσ' ὑπὸ χάρματος, αὐτὰρ ὁ λάθρη
 ἔμβαλέ μοι ροιῆς κόκκον, μελιηδέ' ἔδωδῆν,
 ἄκουσαν δὲ βίη με προσηνάγκασε πάσασθαι.

vv. 407-413

Η μοίρα μας, συνεπεία αυτής της εδωδής, της γενετήσιας όρεξης, σαν τα πεπρωμένα της Κόρης, σφραγίζεται μεταξύ Χρόνου και Αιωνιότητας.

Από τους λατρευτές τώρα η γυναίκα κρατάει το ρόδι και ένα άνθος που μπορεί να είναι της ροδιάς ή ένας **νάρκισσος** (*narcissus poeticus* με τις παραλλαγές του). Ίσως μια ορισμένη ομοιότητα στη μορφή των αντίστοιχων ανθέων, ή εν πάση περιπτώσει η μυθολογική ισοδυναμία των δύο δόλων, συνέδεσε τον «δόλο» νάρκισσο που προκάλεσε την αρπαγή της Περσεφόνης με τον κόκκο της ροιάς που ο Άδης έδωσε «λάθρα» να γευθεί η Περσεφόνη στον Κάτω Κόσμο, εξαπατώντας και δεσμεύοντάς την έτσι ες αεί. Το ερυθρό-ροζ χρώμα του άνθους της ροδιάς ταιριάζει με το ερυθρόλευκο του κόκκου της ροιάς, που συμβολίζει το αίμα και το σπέρμα ως (πνευματικό) αφρό του αίματος. Και ο λευκοπέταλος νάρκισσος με τον ερυθρωπό κάλυκα συνάδει επίσης. - (Ενδελεχή μελέτη του θέματος του άνθους ετοιμάζω σε συνεργασία με ειδικό).

Του ανδρός τα κομιζόμενα σύμβολα είναι ο πετεινός και το αυγό. Το Ωό αποτελεί Ορφικό σύμβολο γενικά κοσμογονικών αρχών αλλά στη Λακεδαίμονα συνδέεται ειδικά με τους Διόσκουρους ως «Διδύμους» και το Ωό της Λήδας.

Από τον λόφο προς βορρά του λόφου του «Ξενία», αριστερά της Λυκούργου πορευομένω προς τον Ευρώτα, όπου επί της κορυφής ευρίσκονται τα θεμέλια του διπλού διώροφου ναού της Αφροδίτης και της Μορφούς, και κατά την οδό προς τον πόρο του ποταμού και τη γέφυρα, υπήρχε ιερό των Λευκιππίδων Ιλάειρας και Φοίβης. Εκεί αιωρείτο, κρεμασμένο με ταινίες από την οροφή, ωόν μυθολογούμενο της Λήδας· και σε οίκημα ονομαζόμενο Χιτώνα στο ιερό γυναίκες υφαίνουν κατ' έτος χιτώνα για το άγαλμα του Απόλλωνα στις Αμύκλες (Παυσανίας III, 16, 1-2). Οι Λευκιππίδες κόρες κατά τα Κύπρια ήσαν θυγατέρες θεόθεν του Απόλλωνα (Κύπρια, Fr. 11 Bernabé), όπως ο Τυνδαρίδης Πολυδεύκης υιός του Διός (sc. Κύπρια, Fr. 8 και 9 Bernabé και *testimonia ad loc.*).

[Για σχετική εικονογραφία, v. το μέγα Ωό της Λήδας επί βωμού προ αγαλματιδίου του Διός επί στήλης παρισταμένων των Διοσκούρων, του Τυνδάρεω και της Λήδας εκπλησσομένης v. τον Αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα στη Βόννη (University 78; ARV 1171.4; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Fig. 295; περί το 420 π.Χ.)].

Ο συμβολισμός του αλεκτρυνόνος είναι του θανάτου και της αναστάσεως, καθώς αναγγέλλει την εωθινή ώρα. Εντολή εκπλήρωσης ευχής θυσίας αλεκτρυνόνος στον Ασκληπιό αποτελεί ο Τελευταίος Λόγος του Σωκράτη στον Φαίδωνα του Πλάτωνος (118A). Ο Ολυμπιόδωρος στα Σχόλιά του εξηγεί: *διὰ τί ὀφείλῃν ἔφη τῷ Ἀσκληπιῷ τὴν θυσίαν καὶ τοῦτο τελευταῖον ἐφθέγγετο; καίτοι, εἰ ὤφειλεν, ἐπιστρεφῆς ὢν ἀνὴρ οὐκ ἂν ἐπελάθετο. ἢ ὅτι Παιωνίου δεῖται προνοίας ἢ ψυχὴ ἀπηλαττομένη τῶν πολλῶν πόνων· διὸ καὶ τὸ λόγιόν φησι τὰς ψυχὰς ἀναγομένας τὸν παιᾶνα ἄδειν* (D 167). Και: *διὰ τί τῷ Ἀσκληπιῷ τὸν ἀλεκτρυνόνα ἀποδίδωσιν; ἢ ἵνα τὰ*

νενοσηκότα τῆς ψυχῆς ἐν τῇ γενέσει ταῦτα ἐξιάσεται. μήποτε δὲ κατὰ τὸ λόγιον καὶ αὐτὸς τὸν παιᾶνα ἄδων βούλεται ἀναδραμεῖν εἰς τὰς οἰκείας ἀρχάς (C III 97).

Ο λυσίππος θάνατος θεραπεύει από τη νόσο του γίνεσθαι. Εύχεται ο Αισχύλειος Φιλοκτήτης εν μέσω των δεινών του:

*ὦ θάνατε παρών, μή μ' ἀτιμάσης μολεῖν
μόνος <γάρ> εἶ σὺ τῶν ἀνηκέστων κακῶν
ίατρός, ἄλγος δ' οὐδὲν ἄπτεται νεκροῦ.*

Αισχύλος, Φιλοκτήτης, Fr. 255 Radt

Σε ένα λατρευτικό έργο τέχνης, αλεκτρυνών ίστατο στο χέρι του Απόλλωνα του ίδιου: *ὥσπερ οὖν ὁ τὸν ἀλεκτρυνόνα ποιήσας ἐπὶ τῆς χειρὸς τοῦ Ἀπόλλωνος ἐωθινήν ὑπεδήλωσεν ὥραν καὶ καιρὸν ἐπιούσης ἀνατολῆς* (Πλούταρχος, *Περὶ τοῦ μὴ χρᾶν ἔμμετρα νῦν τὴν Πυθίαν*, 400C) – κυριολεκτικά και μεταφορικά. Πυθαγορικό λόγιο απαγόρευε τη θυσία αλεκτρυνόνος ως ιερού του Μηνός και του Ηλίου (*Πυθαγορικά Ακούσματα και Σύμβολα* DK58 C σιζ', p. 466.27- 8). –

Ευσεβής ο Πλούταρχος, αλλά ο καλλιτέχνης που έβαλε τον αλεκτρυόνα στο χέρι του Απόλλωνα, σήμαινε «ωραιότερα» νοήματα. Ο Ελληνισμός, στη Δωρική ουσία του, μετουσίωσε και σε αυτήν την περίπτωση ένα χθόνιο και ηλιακό και ιατρικό σημάδι σε αγωνιστικό και ερωτικό σύμβολο. Ως ωραίος και επιθετικός και υπέρκομπος ο αλεκτρυνών σημαίνει την νεαρώδη ώρα της ακμής. Συντρέχει σε αυτό και η πάγκοινη εικονογραφικά χρήση του ως ερωτικού δώρου κατά χάριν εξαιτούσαν αντίχαριν (cf. e.g. G. Koch-Harnack, *Knabenliebe und Tiergeschenke*, pp. 96-104). Το νέο νόημα εκφράζει σε υψηλή τέχνη ο Ζωγράφος του Βερολίνου με τον Γανυμήδη που κρατάει στο αριστερό πετεινό ενώ παίζει με αθλητικό-χορευτικό κύκλο, του Διός από την άλλη πλευρά του κρατήρος

εφορώντος, προσέχοντος και συγκινουμένου. (V. e.g. P. E. Arias – M. Hirmer, *A History of Greek Vase Painting*, Fig. 156-7).

19 Δεκεμβρίου 2018