

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

www.philosophical-research.org

ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ

ΙΣΤΟΡΙΚΟΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ Α. ΠΙΕΡΡΗΣ

Περίοδος 2018-2019

ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ ΠΑΤΡΩΝ

ΛΒ' ΚΥΚΛΟΣ

Συνάντηση 11η

Πέμπτη, 7 Φεβρουαρίου

ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΠΑΡΤΗΣ

Κύκλος Γ'

Συνάντηση 7^η

Παρασκευή, 8 Φεβρουαρίου

ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΣΠΑΡΤΗΣ

VI

I

Είναι, Χρόνος και Κάλλος

Το «Τέλος» της Ιστορίας

Μέρος II

Η Ορίζουσα και ο Χρόνος στην Πρωτοϊστορία:

Από τις Απαρχές του Ανθρώπου στην

Κατάρρευση του Μεταλλικού Συστήματος

Εφαρμόζοντας την πολιτισμική ορίζουσα της ιστορίας ερευνούμε τα γεγονότα του χρόνου για να βρούμε τον ρυθμό των μεταβολών, το νόημα και τον σκοπό της ιστορίας. Έτσι μόνο κατανοούμε τι γίνεται: όταν το αναφέρουμε στο τι Είναι.

Την προηγούμενη φορά αρχίσαμε την μελέτη της Μεταλλικής Εποχής, όπου επικρατεί το βίωμα της ισχύος εν ουρανών και επι γης. Είδαμε την ανάπτυξη των μορφών που εκφράζουν αυτό το βίωμα σε θρησκεία, τέχνη, πολιτική συσσωμάτωση και τρόπο βίου. Διαπιστώσαμε μια τεράστια αύξηση των δεξαμενών ανθρώπινης ενέργειας, την γένεση του πολιτισμού στην καθημερινή και την υψηλή εκδοχή του. Αλλά ταυτόχρονα προέκυψε και μια θεμελιώδης αν-ησυχία και ένα

ανικανοποίητο της ανθρώπινης ύπαρξης που δεν υπήρχε πριν, και που τότε που εμφανίστηκε επιχειρήθηκε να γεμίσει είτε αντλώντας από την παρακαταθήκη του βιώματος και των μορφών της Νεολιθικής Επανάστασης, είτε παραιτούμενο στην σκληρότητα του μετάλλου αναμένοντας ταυτόχρονα κάτι αδιάγνωστο άλλο.

Αυτήν την Πέμπτη στην συνάντησή μας θα επεξεργασθούμε περισσότερο τα υπαρξιακά προβλήματα του ανθρώπου αυτής της εποχής. Και θα παρατηρήσουμε που κατέληξε πολιτισμικά και γεωπολιτικά το Μεταλλικό Σύστημα στην ύστερη εποχή του Χαλκού. Θα ερευνήσουμε το Σύστημα Ισορροπίας Δυνάμεων που αναπτύχθηκε σε εκείνη την φάση, και τι αυτό σήμαινε.

Ο θεματικός τίτλος της ομιλίας μου θα είναι:

***Μετατοπίσεις Δυνάμεως
και το Καταληκτικό Σύστημα Ισχύος της Μεταλλικής Εποχής
(~ 1550 – 1100 π.Χ.)***

Η ομιλία θα γίνει την Πέμπτη 7 Φεβρουαρίου, 8.30 το βράδυ, στην Αίθουσα Διαλέξεων του Μεγάλου Λόγου και Τέχνης (2^{ος} όροφος, Πλατεία Γεωργίου Α').

Η είσοδος είναι ελεύθερη.

Μετά την ομιλία θα υπάρξει χρόνος για συζήτηση.

II

ΑΠΟΛΛΩΝ ΚΕΚΑΛΥΜΜΕΝΟΣ

Η Μακρά Αγωνία της Ελληνιστικής Εποχής

*Η παρακμή της Σπάρτης
και το Φθινόπωρο του Κλασσικού Ελληνισμού
(4^{ος} – 1^{ος} αιώνας π. Χ.)*

Β' Μέρος

Ο 4^{ος} Αιώνας π.Χ. και η Παρακαταθήκη του

Θα επιμείνουμε αναλυτικότερα και συνθετικότερα στην κομβική σημασία των εξελίξεων κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ.

Αυτό που συνέβη στην Σπάρτη με την Μάχη των Λεύκτρων έπαθε το Ελληνικό Σύστημα με την Μάχη της Χαιρώνειας. Θα μελετήσουμε τί έγινε στις δυο περιπτώσεις, γιατί έγινε και ποια είναι η σχέση των δύο αυτών φαινομένων.

Η πολιτισμική ορίζουσα των γεγονότων είναι καθοριστική. Θα προσέξουμε την δράση της για να καταλάβουμε την φυσική λύση σε

καίρια αινίγματα. Γιατί δεν επέτυχε η νέα Αθηναϊκή προβολή ηγεμονικής ισχύος τον αιώνα που ερευνούμε; Πως και γιατί η αρχή περιήλθε στην Θήβα; Και γιατί για λίγο; Τι εσήμαινε και πως συνετελέσθη η μετεωρική άνοδος της Μακεδονικής δύναμης μέσα σε μια σχεδόν δεκαετία;

Τα σημάδια και οι συμβολισμοί είναι πάντα αποκαλυπτικοί αν ξέρουμε τι ψάχνουμε να βρούμε. Γνώθι σαυτόν πριν πάρεις χρησμό από τον Απόλλωνα.

Σοβαρολογήσαμε την προηγούμενη φορά για την χωλή βασιλεία στην Σπάρτη, την μάχη της Τεγύρας, την πυρπόληση του ναού των Δελφών πριν την Μάχη των Λεύκτρων, τους επικαλούμενους θεούς στις διακρατικές συνθήκες.

Ο Λέων και το Φιλίππειον είναι δυο τέλεια σύμβολα γύρο από τα οποία να περιστρέψουμε την νέα αναζήτησή μας.

Και να λοιπόν ο θεματικός τίτλος της ομιλίας μου στην νέα συνάντησή μας:

Η Μάχη της Χαιρώνειας, ο Λέων της Χαιρώνειας

και ο Θόλος του Φιλίππου στην Ολυμπία:

Συμβολισμοί και Ιστορία

Η συνάντηση μας και ομιλία μου θα πραγματοποιηθεί την Παρασκευή 8 Φεβρουαρίου, 8.30 το βράδυ, στην φιλόξενη Αίθουσα του Εμπορικού Συλλόγου Σπάρτης, Γκορτσολόγλου 97.

Η είσοδος είναι ελεύθερη.

Μετά την ομιλία θα υπάρξει χρόνος για συζήτηση.

ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΣΠΑΡΤΗΣ

VI

*Κοινά Μορφολογικά και Συμβολικά Στοιχεία
μεταξύ των Χθόνιων Λακωνικών Αναγλύφων
και της Μεσοποταμιακής
Μυθολογίας και Εικονογραφίας*

Στην ομάδα Β των χθόνιων Λακωνικών αναγλύφων ανήκουν και δύο ομότροπα ανάγλυφα (Μουσείο Σπάρτης 415 και 451) πολύ φθαρμένα, το δεύτερο πάρα πολύ. Και ένα τρίτο (431) θραύσμα πιθανώτατα περιλαμβάνεται στον ίδιο τύπο.

B4/ No. 415.

Το ένθρονο ζεύγος τοποθετημένο δεξιά, εστραμμένο προς τα αριστερά. Η μορφή του άνδρα διακρίνεται καλύτερα. Κοιτάζει εκτός του αναγλύφου,

προς τον πραγματικό θεατή-σεβιστή. Στο αριστερό κρατεί ρόδι, το ανεχόμενο δεξί προβάλλει τον κάνθαρο. Το ιμάτιο πέφτει περί το δεξί χαμηλά και πάνω από το αριστερό του χέρι. Διαγώνιες ραβδώσεις της πτυχολογίας στα πόδια του. Γρουψ πιθανότατα φαίνεται στο πίσω μέρος του θρόνου κάτω από το κάθισμα. Το ερεισίνωτο του θρόνου καταλήγει στο χαρακτηριστικό εξεζητημένο διακοσμητικό άνθος. Ο δράκος μπροστά, για να πιεί από τον κάνθαρο, αλλά η κεφαλή του μοιάζει να φθάνει μέχρι το πόδι του κάνθαρου, ίσως όμως περνούσε πάνω. Η γυναικεία μορφή μόλις που διακρίνεται δεξιά του ανδρός. Χρονολόγηση λίγο μετά τα B2 και B3, στις αρχές του 4^{ου} τέταρτου του 6^{ου} αι. π.Χ.

B5/ No 451.

Ήταν εντοιχισμένο στον Αγ. Δημήτριο του Μυστρά. Τα ίδια χαρακτηριστικά με το προηγούμενο. Λεοντόποδα φαίνονται τα πόδια του θρόνου, προς την ίδια φορά τα εμπρόσθια και οπίσθια. Το σχήμα του κάτω μέρους του θρόνου μοιάζει σαν να είναι σώμα ζώου, γρύπα ίσως, κατ' αναλογία προς τα άλλα (ή λέοντα;). Ο δράκος ορθός μπροστά, το κεφάλι του στην κανονική θέση, πάνω από τον κάνθαρο, για να πιεί. Χρονολόγηση όσο μπορεί να κρίνει κανείς ίδια περίπου με την του προηγούμενου.

B6/ No. 431.

Θραύσμα μικρό αναγλύφου πιθανότατα της ίδιας ομάδας. (Λείπει η κεφαλή της ανδρικής μορφής για να είναι βέβαιο ότι κοιτάζει εκτός αναγλύφου κατά πρόσωπο). Το ζεύγος των χθόνιων θεοτήτων του Κάτω Κόσμου στα δεξιά με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Το δεξί χέρι του άνδρα κρατάει κάνθαρο, το ιμάτιο φθάνει μέχρι τον καρπό και πέφτει χαμηλά, ενώ στην ακραία πτυχή του διπλώνεται με περίτεχνη κυματιστή γραμμή χαρακτηριστική χρονολόγησης. Ραβδώσεις πλατιές πτυχολογίας. Το δεξί χέρι της γυναικείας μορφής σηκώνει την καλύπτρα του πέπλου της, το αριστερό κρατεί ρόδι. Το πλαστικό ύφος του αναγλύφου μεταγενέστερο των προηγούμενων, μια-δυο δεκαετίες: π.χ. η μορφή του κανθάρου, το διακοσμητικό κύμα στην αναδίπλωση του άκρου του ιματίου καθώς αυτό πέφτει γύρω από το χέρι που σηκώνει τον κάνθαρο. Προς το τέλος λοιπόν του 6^{ου} π.Χ. αιώνα.

Ο εξεργασμένος και ιδιαίτερος θρόνος των θεοτήτων του Κάτω Κόσμου στα Λακωνικά χθόνια ανάγλυφα έχει το αντίστοιχό του στον θρόνο που κατασκευάζει και φέρνει μαζί του ο Nergal κατά την κάθοδό του στον Άδη για να γίνει βασιλεύς του κατά την Μεσοποταμιακή διήγηση για τον Nergal και την Ereshkigal (Βασίλισσας του Υποχθόνιου Κόσμου). Ο μύθος παραλληλίζει αντίστροφα την Κάθοδο της Περσεφόνης στην Ελληνική εξιστόρηση. Όταν ο Nergal (~ Άδης) επιζητεί να αναλάβει την λειτουργία του ως Άρχων του Κάτω Κόσμου, συμβουλευέται τον μεγάλο Ea (= Σουμέριο Enki), θεό του Ύδατος, του υγρού στοιχείου, της μαντείας, της σοφίας.

Τότε ο Ea έκανε την φωνή του να ακουσθεί, και μίλησε,

απηύθυνε τον λόγο του στον Nergal.

«Γιέ μου, θα πας στο ταξίδι που θέλεις

(να κάνεις) ... άρπαξε (:) σπαθί στο χέρι σου.

Πήγαινε κάτω στο δάσος των δένδρων mesu,

κόψε δένδρα mesu, δένδρα tiaru, και άρκευθο,

σπάσε δένδρα kanaktu και δένδρα simberru.

Όταν [ο Nergal] άκουσε αυτό, έπιασε ένα πέλεκυ στο χέρι του,

έσυρε το σπαθί από την ζώνη του,

πήγε κάτω στο δάσος των δένδρων,

έκοψε δένδρα mesu, δένδρα tiaru, και άρκευθο,

έσπασε δένδρα kanaktu και δένδρα simberru,

[... και έφτιαξε ένα θρόνο ...] [[για τον Ea που βλέπει μακριά]] και τον Ningishzida.

Τον [sc. τον θρόνο] χρωμάτισε με ένα υποκατάστατο για ασήμι,

τον χρωμάτισε με κίτρινη μπογιά και με κόκκινη μπογιά σαν υποκατάστατο του χρυσού,

τον χρωμάτισε με μπλε λάμψη σαν υποκατάστατο για lapis lazuli.

Το έργο τελείωσε, ο θρόνος έγινε.

[St. Dalley, *Myths from Mesopotamia*, "Nergal and Ereshkigal", p. 167; J. B. Pritchard (ed.), *The Ancient Near East*, "Nergal and Ereshkigal", ii, 23-35.

Το δένδρο mesu είναι ένα σκούρο ξύλο που το χρησιμοποιούσαν για να φτιάχνουν θεία αγάλματα, πιθανώς είδος rosewood. Το tiaru περιγράφεται ως «λευκή πεύκη». Το kanaktu είναι ένα μη ταυτοποιημένο αρωματικό ξύλο. Το simberru είναι ένα αρωματικό, καρποφόρο δένδρο, ίσως Umbrella pine / pine-nuts, το αραβικό snobar. Dalley, *op. cit.*, p. 177, n. 6].

Πρόκειται για τον θρόνο του Χθόνιου Αρχόντος. Ο θρόνος αυτός αποτελεί το αρχέτυπο του «θρόνου του φαντάσματος». Το νόημα του όρου αυτού που απαντά σε κείμενα λεξικογραφικού χαρακτήρα, εξηγείται σαν καθέδρα όπου θρονίζονται σκιές των θανόντων. Θάνατος σημαίνει κατάληψη ζώντος από φάντασμα (συγγενούς) νεκρού.

Σε τελετουργικό εξιλασμού του κατακυριεύοντος φαντάσματος ώστε να αφήσει τον θνήσκοντα να ζήσει, ορίζεται:

Εάν κάποιος έχει επιλεγεί για θάνατο, και ένα φάντασμα τον έχει καταλάβει, πρέπει να καθάρεις τα πάντα, ... τοποθέτησε [σε πιάτο] μια μερίδα άρτου εμπρός από τον Shamash, τον Ea, και τον Marduk [κύριες Βαβυλωνιακές θεότητες] εις τριπλούν, διασκόρπισε χουρμάδες, αλεύρι, στήσε τρία αγγεία adagurru, βάλε τρία θυμιατήρια με αρωματικά λιβάνια, διασκόρπισε όλα τα είδη των δημητριακών. Πρέπει να τοποθετήσεις ένα θρόνο στα αριστερά των προσφορών για το φάντασμα του συγγενούς του [sc. του θνήσκοντος], ...

Dalley, *op. cit.*, p. 163.

Η αρχική λοιπόν τοποθέτηση του χθόνιου θρόνου στα αριστερά των Λακωνικών αναγλύφων (ομάδα Α) αντιστοιχεί προς, και μπορεί θεματικά να προέρχεται από, ή τουλάχιστον να συνδέεται προς την

Μεσανατολική ιδέα του κατάλληλου, αρμόζοντος τόπου της χθονιότητας. Η αναφορά και προς την σχέση των τεσσάρων οριζόντων, με στάση εστραμμένη προς βορρά και αριστερά την δύση, συνδυάζεται εύστοχα.

Η αναλογία εκτείνεται και στην κατά πρόσωπο θέαση του χθόνιου θεού εκτός χώρου του αναγλύφου, προς τον χώρο του θεατή και προς αυτόν τον ίδιο.

Το «παράδοξο» θεότητας δρώσας σε μια παράσταση, η οποία αντί να προσηλώνεται στην ενέργεια του χώρου της κοιτάζει κατ' ευθείαν τον θεατή στον δικό του πραγματικό χώρο, που με την σειρά του βλέπει την δράση της θεότητας στον εικονολογικό της χώρο, σημαίνει άμεση και ιδιαίτερη σχέση της συγκεκριμένης θεότητας προς τον άνθρωπο, άμεση και ιδιαίτερη σχέση μεταξύ σεβαζομένου και σεβιστού.

*

Ο γυμνός θεός με ζώνη στην μέση, ακάλυπτα τα αιδοία, και υποδήματα γυριστά προς τα πάνω μπροστά (ποιμενικά πιθανώτατα), ο οποίος ελέγχει τον λέοντα και σώζει τον ταύρο, εμφανίζεται ενωρίς κατά την προδυναστική περίοδο στην Σουμέρια τέχνη (c. 3500-3000 π.Χ.).

[Σε υψηλό ανάγλυφο λίθινων βάσεων ιερατικών δοχείων για προσφορές στους θεούς. V. H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Plate 6 (A, B, C), και p. 12. Εδώ στο 6C ο γυμνός θεός επιβάλλεται σε τέσσερις λέοντες, δύο εκ των οποίων έχουν αρπάξει γενειοφόρο ταύρο. (Cf. A. Moortgat, *Tammuz*, Tafel 7b; H. A. Groenewegen-Frankfort, *Arrest and Movement, An Essay on Space and Time in the Representative Art of the Ancient Near East*, Plate LIVa). – Η συμβολική και υψηλού νοήματος αντίθεση

λέοντος και ταύρου εκφράζεται ήδη εκείνη την εποχή: σε σφραγίδα από το Elam παρίσταται παράπλευρα ορθός ανθρωποειδής λέων να έχει αρπάξει δύο εκατέρωθεν ταύρους και ορθός ανθρωποειδής ταύρος να επικρατεί αντίστοιχα σε δυο λέοντες (Frankfort, *op. cit.*, Fig. 7C). Πβ. παρακάτω].

Σε διακοσμητικό πολυζωνικό τραπεζοειδές ένθετο του ηχείου άρπας από την Uι της πρώιμης δυναστικής περιόδου (c. 3000 – 2340 π.Χ.), και στην πρώτη ζώνη κάτω από γενειοφόρο κεφαλή ταύρου, παρίσταται ο γυμνός θεός, μόνο με ζώνη, γενειοφόρος και στρογγυλοπρόσωπος νεανικής όψης, ανυπόδητος, κρατώντας όρθια αγκαλιά εκατέρωθεν του δύο ταύρους με ανθρώπινα φεγγαροπρόσωπα ταυτόσημα προς το δικό του ομοίως γενειάζοντα. Όλα τα τρία πρόσωπα είναι *en face*, ενώ και τα τρία σώματα εμφανίζονται βασικά προφίλ.

[Frankfort, *op.cit.*, Pls. 31; 38; A. Moorgat, *Tammuz, Der Unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst*, Taf. 24; p. 58; ο ταύρος με γενειοφόρο ανθρώπινη κεφαλή, Moorgat, *op. cit.*, Taf. 19b, με επιτιθέμενο λέοντα].

Ο γενειοφόρος γυμνός θεός με την ζώνη εμφανίζεται ως κύριος δύο ορθίων ταύρων που τους κρατεί εκατέρωθέν του σε πρώιμη δυναστική κυλινδρική σφραγίδα (Frankfort, *op. cit.*, Pl. 39a; Groenewegen-Frankfort, *op. cit.*, Pl. LXIa), αλλά και ως κατακυριεύων δύο ανεστραμμένων, με το κεφάλι τους κάτω (*ibid.*, Pl. 39c). **Ο γυμνός θεός είναι ταυτόχρονα η ουσία και δύναμη των ταύρων, ο Μέγας Τάυρος, και ο νικητής και κυρίαρχος των λεόντων, ο Θριαμβευτής επί του Λέοντος.**

Σε άλλη σφραγίδα της αυτής εποχής παρίσταται ο ανθρωποπρόσωπος ταύρος αγκαλιά με όρθιο ταύρο, ενώ δίπλα εμφανίζεται ο αυτός μεταξύ δύο κατοπτρικών γυμνών θεών. **Όλων τα πρόσωπα είναι ίδια και ταυτόσημα: μεγαλοπρόσωπα, φεγγαρόσχημα, πλούσια μαλλιά και μακρυά γένεια** (Frankfort, *op. cit.*, Pl. 40b).

Σε μια σφραγίδα από την εποχή της Akkad (c. 2340-2180 π.Χ.), δύο ζεύγη ρυθμίζονται εκατέρωθεν του άστρου της Αφροδίτης (Αυγερινός και Έσπερος). Αριστερά ο γυμνός θεός κρατεί από τα πίσω πόδια του ανεστραμμένο ταύρο, ενώ δεξιά ο ανθρωποπρόσωπος ταύρος κρατεί ορθό από το ένα εμπρόσθιο πόδι και σφαγιάζει λέοντα. **Τα πρόσωπα του θεού**

και του ανθρωποπρόσωπου ταύρου είναι τα ίδια (Frankfort, *op. cit.*, Pl. 45c).

Και πάλι σε άλλη κυλινδρική σφραγίδα μια διττή κατοπτρική δυάδα γυμνού θεού και ανθρωποπρόσωπου ταύρου με ίδια όλοι πρόσωπα αμφαγκαλιάζεται δεξιά, ενώ αριστερά ανθρωποπρόσωπος ταύρος (ταυτόσημου προς τις προηγούμενες μορφές προσώπου) και λέων εμπλέκονται αντιθετικά και έναντιωματικά. Τα πρόσωπα θεών και ταύρων στρέφονται κατενώπια εκτός σφραγίδας προς τον δικό μας χώρο, όχι όμως και του λέοντος (Moortgat, *op. cit.*, Tafel 26b).

Αντίστοιχη είναι μια σφραγίδα της περιόδου Akkad. Αριστερά πάλι σε αντιπαλότητα ορθός λέων και ανθρωποπρόσωπος ταύρος. Στην μέση σφηνοειδής επιγραφή. Και δεξιά ο γυμνός θεός σε συναρπαγή (θετική εναγκαλιαστική κατοπτρικότητα) μετά ορθού ταύρου. Όπως αναμένεται, θεός και ανθρωποπρόσωπος ταύρος, όχι όμως λέων και ταύρος, στρέφουν την κεφαλή *en face* προς τα έξω της σφραγίδας. (Groenewegen-Frankfort, *op. cit.*, Pl. LXIb).

Η σημασία του ποια μορφή κοιτάζει κατάματα τον θεατή έξω του εικονιστικού χώρου της παράστασης εμφανίζεται σαφώς σε προαναφερθείσα Ελαμαϊκή σφραγίδα από τα Σούσα. Αριστερά η εραλδική σύνθεση ανθρωποειδούς ταύρου ορθού κατ' ενώπιον, ο οποίος κατέχει με ανθρωπίνα χέρια για μπροστινά πόδια δυο κατοπτρικούς καθήμενους υποταγμένους λέοντες εκατέρωθεν εστραμμένους προς αυτόν. Δεξιά παράλληλη και σύστοιχη εραλδική παράσταση με ανθρωποειδή αυτήν την φορά ορθό λέοντα, που κατέχει ομοιότροπα προς την προηγούμενη εικόνα δύο ανθιστάμενους τώρα ταύρους εκατέρωθεν (οι ταύροι στρέφονται με την αντίθετη φορά, μακράν του λέοντος, και σηκώνουν τα εμπρόσθια πόδια τους για να ξεφύγουν). Ο ανθρωποειδής ταύρος «βλέπει» εκτός του εσωτερικού χώρου της σφραγίδας προς τα έξω, κοιτάζοντας αντιπρόσωπα τον θεατή. Ενώ ο ανθρωποειδής λέων, παρ' όλο που ο κορμός του εικονίζεται κατ' ενώπιον (αφού αποτελεί τον άξονα συμμετρίας της εραλδικής παράστασης), έχει το κεφάλι προφίλ. (Groenewegen-Frankfort, *op. cit.*, Fig. 36; B. L. Goff, *Symbols of Prehistoric Mesopotamia*, Fig 276).

Μια άλλη σφραγίδα προφαίνει την διαφορά μεταξύ «κατανικώ ένα ον ή μία αρχή ή μια δύναμη» και «είμαι κύριος ενός όντος, μιας αρχής, μιας δύναμης». Δεξιά ο πανομοιότυπος ανθρωποπρόσωπος ταύρος κρατεί με το αριστερό «χέρι» και εμπηγνύει με το δεξί το ξίφος στο στήθος ορθού απέναντί του λέοντος. Αριστερά ο γυμνός θεός κυριεύει και εφορεύει του ορθού ταύρου, δεν τον σκοτώνει (cf. Moortgat, *op.cit.*, p. 85; Tafel 27a). –

Το νόημα καθιστά σαφές μια ακόμη τρίπτυχη σφραγίδα. Δεξιά ο ανθρωποπρόσωπος ταύρος επικυριεύων δεσποτικά μεταξύ δύο εραλδικών ορθών λεόντων, με (πιθανώτατα) μοσχάρι (κρίνοντας από τα άκρα πόδια του) να προσφύεται στον δεξιώτατο λέοντα. Στο μέσο ο γυμνός θεός, με μόνον ζώνη στην μέση, αποτελεί την δύναμη και ουσία δυο εραλδικά τοποθετημένων εκατέρωθεν ορθών ταύρων. Τέλος αριστερά ανθρωποπρόσωπος ταύρος ορθός κατανικά ορθό λέοντα με αετό μεταξύ τους. (Moortgat, *op. cit.*, Taf. 17a). Γυμνός θεός και ανθρωποπρόσωπος ταύρος στρέφουν πάντα την κεφαλή *en face* προς τον θεατή κοιτώντας τον κατάματα.

Ο γυμνός θεός επομένως είναι ο Μέγας Τάυρος. Σύμβολό του ο ανθρωποπρόσωπος ταύρος. Το πρόσωπο επί πλέον είναι Σειληνοειδές, και στρέφεται πάντα εκτός του εσωτερικού χώρου των παραστάσεων προς τον φυσικό χώρο του θεατή.

Η ταυτότητα γυμνού θεού και ανθρωποπρόσωπου ταύρου επιδεικνύεται σε μια άλλη σφραγίδα της πρώιμης Δυναστικής περιόδου. Αριστερά ο γυμνός θεός (με τριπλή δακτυλιοειδή ζώνη όπως σε ορειχάλκινα ειδώλια της Ολυμπίας κατά της περίοδο της προετοιμασίας για την ανάδυση της Μορφής, που έχω εξαντλητικά μελετήσει στις σχετικές εργασίες) σε εραλδική παράσταση με ταύρους ορθούς εκατέρωθεν. Δεξιά δύο συζυγίες χιαστί σχηματιζομένων διμερών συνθέσεων: στην αριστερή ταύρος και λέων

διασταυρώνονται, στην δεξιά την θέση του ταύρου έχει καταλάβει ο γυμνός θεός. Και οι δύο εμφανίσεις του γυμνού θεού κοιτάζουν κατ' ενώπιον προς τα έξω από το πεδίο της σφραγίδος στον χώρο του θεατή. (Frankfort, *op. cit.*, Pl. 39a).

Σε μια άλλη σφραγίδα της αυτής πρώιμης περιόδου ο γυμνός θεός κρατεί εκατέρωθεν αντεστραμμένα δύο λιοντάρια από τα πίσω τους πόδια. Εδώ νικά και επικρατεί του Λέοντος, εκεί (στην προηγούμενη παράσταση) εκφράζει και κατέχει το πνεύμα και την δύναμη του ταύρου. (Frankfort, *op. cit.*, Pl. 39c).

Και πάλι σε ακόμη μια σφραγίδα από την πρώιμη Δυναστική περίοδο, τα τεκμήρια πολλαπλασιάζονται και επισυντίθενται. Οι παραστάσεις αποτελούν ένα τρίπτυχο. Αριστερά ο ανθρωποπρόσωπος ταύρος παλεύει εραλδικά και καταβάλλει λέοντα (ο τελευταίος κλίνει ηττημένος το κεφάλι του προς τα κάτω). Στην μεσαία εικόνα ο ανθρωποπρόσωπος ταύρος συναγκαλιάζεται με ορθό ταύρο. Και τέλος στην δεξιά μεριά ανθρωποπρόσωπος ταύρος περιβάλλεται εκατέρωθεν από δυο γυμνούς θεούς σε κατοπτρική αντίστιξη. Πάντες οι γυμνοί θεοί και οι ανθρωποπρόσωποι ταύροι, αλλά όχι ο λέων και ο ταύρος, στρέφουν το πρόσωπο προς τον θεατή (Frankfort, *op. cit.*, Pl. 40b).

AB/

Ένα θραυσμένο ευμέγεθες πήλινο πλακοειδές αναθηματικό ανάγλυφο (AB) από το ιερό του Διός Αγαμέμνονος – Αλεξάνδρας Κασσάνδρας στην Αγ. Παρασκευή Αμυκλών (Μουσείο Σπάρτης) προσφέρει την γέφυρα από τις Μεσοποταμιακές παραστάσεις στα Λακωνικά χθόνια ανάγλυφα.

Επί δίφρου κάθεται Σειληνοειδής Διόνυσος με φορά από αριστερά προς δεξιά. Κοιτάζει εκτός εικονιστικού χώρου προς τα έξω κατ' ενώπιον τον

θεατή. Με το δεξί του χέρι, από το οποίο πέφτει κρεμάμενο το ιμάτιο κρατεί ρόδι. Φαίνεται σαν να το κρατούσε και με το αριστερό του.

Το πήλινο αυτό χθόνιο ανάγλυφο δείχνει μεταβατικό στάδιο από την Ομάδα Α στην Β. Θέση και κατεύθυνση του θεού το συναρτά προς την Α, ενώ το ρόδι στο χέρι το εξομοιάζει προς την Β. Η απουσία του κανθάρου αναπληρούνται με φυσικό τρόπο από την αναμφισβήτητη Διονυσιακή φυσιογνωμία και χαρακτήρα του Σειληνού. Από το άλλο μέρος, το Σειληνοειδές πρόσωπο του Διονύσου-Αδη στο Λακωνικό πήλινο ανάγλυφο συνδυάζεται φυσικά και σχετίζεται προς το πρόσωπο του γυμνού θεού – ανθρωποπρόσωπου ταύρου της Μεσοποταμίας, και εξηγεί επίσης το μεγαλοπρόσωπο, φεγγαρόσχημο του θεού των χθονίων αναγλύφων.

Στα χθόνια Λακωνικά ανάγλυφα αρχικά ο Άρχων του Κόσμου τούτου, Κύριος Ζωής και Θανάτου, ο χθόνιος «Ζευς» και αρχέγονος Ποσ-ειδών, ο Άδης-Διόνυσος, αντί του γενειοφόρου και ωριμάνδρου Διονύσου και του θείου Ορφικού βρέφους, μετασχηματίζεται κατά το Δωρικό πνεύμα και την Απολλώνια πνοή, στον νεαρώδη Διόνυσο, τον πάσχοντα και θριαμβεύοντα, τον διαμελιζόμενο και ανασυννιστάμενο, τον θνήσκοντα και ανιστάμενο έφηβο, το θρησκευολογικό alter ego του ίδιου του Απόλλωνα (κατά την ανάλογο σχέση που έχει ο σαρκωθείς Υιός προς τον προαιώνιο Λόγο).

Τα δεδομένα ταιριάζουν επακριβώς. Περί του Διονύσου-Ταύρου έχω πραγματευθεί πολλαχώς. Ο ύμνος της τελετουργικής επίκλησης του θεού ως ταύρου από τις Ηλείες γυναίκες πιστοποιεί την συμβολική ταύτιση.

έλθειν ἤρ' ὦ Διόνυσε,

ἄλιον ἐς ναόν,

ἀγνὸν σὺν Χαρίτεσσιν

ἐς βωμόν, [τῶ] βοέῳ ποδὶ θύων –

ἄξιε ταῦρε,

ἄξιε ταῦρε.

[“ἦρ’ ὦ” αντί του χειρογραφικού “ἦρω” με τον Cook: “την άνοιξη ω Διόνυσε”, όχι: “ἦρωα Διόνυσε”, που και γραμματικά έχει αδόκιμη κλητική “ἦρω”, και νοηματικά είναι απρεπές και αντιφατικό, “ἦρωα θεέ”].

Το “ἄλιον” δεν χρειάζεται αλλαγή στο περιττό και παράξενο “Ἀλείων” ή “Ἀλείον”, στον ναό των Ηλείων ή στον Ηλείον ναό. Οι γυναίκες των Ηλείων σε ναό των Ηλείων προφανώς εύχονται. “ἄλιον” από το ἀλίζω, μαζεύω, εκεί που συνέρχονται όλες μαζί σε μαγάλη πανήγυρη.

Γράφω “βωμόν” αντί του χειρογραφικού δεύτερου “ναόν”, γιατί ο Διόνυσος και οι Χάριτες είχαν κοινό βωμό στην Ἄλτι της Ολυμπίας όπου θυσίαζαν οι Ηλείοι (Παυσανίας, V, 14, 10).

“θύων”, βρίθων, βρύων, φουσκωμένος, με υπαινιγμό στο πους-πέος, όχι το ασθενές και ακατάλληλο “δύων”. Θυῖα ήταν το όνομα της κυρίας Διονυσιακής εορτής των Ηλείων, οπότε γινόταν η επιφοίτηση του θεού (Παυσανίας VI, 26, 1; M. P. Nilsson, *Griechische Feste von religioeser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*, pp. 291-3. – Το θαύμα της μυστηριακής εμφάνισης του οίνου δεν σημαίνει ότι η εορτή συνέβαινε αργά το Φθινόπωρο, μάλλον το αντίθετο, την άνοιξη ταιριάζει περισσότερο με τις εορτές της ανάστασης του νεαρού θεού).

Πλούταρχος, *Αίτια Ελληνικά*, 36, 299A-B; *Carmina Popularia* 46 Diehl II p. 206; No. 871 Page (Poetae Melici Graeci, II p. 462; No. 6 Bergk p. 657; C32 P. Scarpì, *Le Religioni dei Misteri*, vol. I p. 290; pp. 599-600.

Στην Κύζικο ο Διόνυσος ελατρεύετο ταυρόμορφος, συνήθης δε ποιητική και μυθολογική του επίκληση ήταν «ταύρος» (Αθήναιος, XI 476A). - Φάνηθι ταῦρος, στις Βάκχες του Ευριπίδη].

Σύμβολο κραταιό του Διονύσου Ταύρου αποτελεί ο αργυρούς ταύρος των Δελφών. Κατασκευασμένος από σφυρήλατα φύλλα ασημιού στερεωνόταν με αργυρά καρφιά σε χάλκινο σκελετό, με επίχρυσα κέρατα, μέτωπο, αυτιά, οπλές και αιδοία. Του πρώτου μισού του 6ου αιώνα π.Χ. Οι διαστάσεις του είναι λίγο μεγαλύτερες από το φυσικό μέγεθος, 2,61 μ. μήκος με 1,46 μ. ύψος.

Επιφαίνει τον Διόνυσο στους Δελφούς, την άλλη όψη από την Απολλώνια θρησκευτικότητα, τον Άρχοντα του Χρόνου αντί του Ινδάλματος της Αιωνιότητας. (Δείτε τις πολλές μελέτες μου επί του θέματος της συζυγούς διπλής αυτής θρησκευτικότητας, Πελασγικής και Δωρικής).

[V. P. Amandry, "Statue de Taureau en Argent" στο *Études Delphiques*, Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément IV, pp. 272-293; πρόχειρα φωτογραφία Β. Χ. Πετράκος, *Δελφοί*, Εικ. 28].

Η αντιστοιχία του Ελληνικού Διονύσου Ταύρου προς τον Μεσανατολικό ανάλογό του πηγαίνει παραπέρα, από το μορφολογικό πεδίο στην νοηματική διάσταση. Ο Μεσοποταμιακός γυμνός θεός – ανθρωποπρόσωπος ταύρος είναι στην ουσία ο Tammuz/Dumuzi, ο θνήσκων και ανιστάμενος θεός, το πνεύμα της Περιοδικότητας, ο Κύριος του έγχρονου Κόσμου του γίνεσθαι, ο ίδιος ο αγαπημένος σύννευος της Μεγάλης Μητρός θεάς, της Innin/Inanna/Ishtar. Ανήκει άρα στην ιδέα των νεαρών θεών που πεθαίνουν και ανασταίνονται, στην ομάδα του Άδωνι, Άττι, Όσιρι, Διονύσου, στον χαρακτηριστικό τύπο θρησκευτικότητας όλης της καθ' ημάς και μέσης Ανατολής. Ταυτόχρονα η Μεγάλη θεά εκφράζει την ταυτότητα Περσεφόνης – Αφροδίτης που σηματοδοτεί την θρησκευσιολογία των πρώτων χθόνιων Λακωνικών αναγλύφων (Α και Β).

Η γυμνότητα και σωματική ευμορφία του νεαρού θεού αντιστοιχεί σε βίωμα που έρχεται από την Παλαιολιθική ήδη εποχή. Στην Μεσοποταμία η θεότητα όμως συλλαμβάνεται με το βίωμα της ώριμης πληρότητας. Έτσι ο καλλιγράμμος νεαρώδης παρίσταται ανδρωδώς γενειοφόρος και ποιμενικά αγριώδης.

Σε κυλινδρική σφραγίδα από την εποχή Akkad και Νεοσουμεριανή έχουμε μια συμβολική αποκάλυψη των παραπάνω χαρακτηριστικών

θρησκευολογικών παραμέτρων. Στην μέση ίσταται η Inanna/Ishtar, δεδηλωμένη με τα χαρακτηριστικά της εμβλήματα στους ώμους. Το σώμα παρίσταται προφίλ και κινείται προς τα αριστερά, αλλά η κεφαλή στρέφεται προς τον θεατή *en face*. Αριστερά της κραταιός λέων είναι επίσης εστραμμένος και κινείται προς τα αριστερά έχοντας περιβάλλει την ουρά του περί την μέση της θεάς. Φαίνεται να την έχει αρπάξει και να την τραβάει σύροντάς την. Ο γυμνός Σειληνοπρόσωπος θεός έρχεται από τα αριστερά εις βοήθειάν της δρομαίος – η στάση των ποδών του είναι σαν την Ελληνική του σύντονου τρεξίματος, της βοη-θείας, του βοη-δρομιώνος. Κραδαίνει ιδιόμορφο πέλεκυν με το δεξί του και ετοιμάζεται να καταφέρει συντριπτική πληγή στον λέοντα. Ενώ είναι στραμμένος προς τα δεξιά, βλέπει τον θεατή αντι-πρόσωπα. Ο Μέγας Τάυρος της Μεγάλης Μητρός την προστατεύει στρεφόμενος κατά του Λέοντος που την έχει καταλάβει.

[Moortgat, *op. cit.*, Tafel 6a; p. 34].