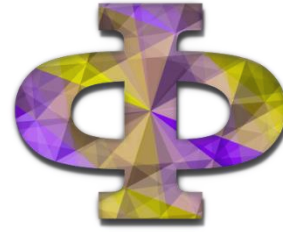




ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ»

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: Κουτσομπου Βασιλική.

•ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ•

για την απόκτηση Διπλώματος Μεταπτυχιακών Σπουδών
στην ειδίκευση: Ιστορία της Φιλοσοφίας και των Ιδεών.

«Ψυχή και θρησκευτικό βίωμα : η ένδειξη
του πένθους »

Επιβλέπων

Γεώργιος Αραμπατζής , Καθηγητής , Τμήμα Φιλοσοφίας

Μέλη τριμελούς επιτροπής:

Ιωάννης Καλογεράκος , Καθηγητής , Τμήμα Φιλοσοφίας.

Ευάγγελος Δ. Πρωτοπαπαδάκης, Αναπληρωτής καθηγητής, Τμήμα
Φιλοσοφίας.

ΑΘΗΝΑ, 2022

**Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών.
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Φιλοσοφίας**

**Βασιλική Κουτσομπού © 2022
Με την επιφύλαξη παντός δικαιώματος.**

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη σκοπό έχει, υπό το πρίσμα της Φιλοσοφίας, να προσεγγίσει και να ψηλαφίσει την έννοια του πένθους και την παρουσία του, ως έκφραση στη ζωή του ανθρώπου, κατά τη στέρηση αγαπημένων προσώπων, απέναντι στο αμετάκλητο το Θάνατο. Η εκδήλωση του πόνου καταγράφεται στο βάθος της ανθρώπινης ιστορίας ως πραγματικότητα που εκ διπλώνεται στο πλαίσιο τόσο της προσωπικής έκφρασης του γόου, όσο και της όρχησης του θρήνου. Γόος και θρήνος αγκαλιάζουν την πένθιμη ατένιση της ψυχής μπροστά στο νεκρό, κατά την εκφορά και τον ενταφιασμό του προσφιλούς προσώπου. Το πένθος ομοιάζει με ποτάμι του Άδη που στρέφεται από την εσωτερική δύναμη της ψυχής προς την εξωτερίκευση αυτής της πτυχής συναισθήματος. Πως αγκαλιάζει η ομηρική κοινωνία την ένδειξη αυτή; Ο μύθος καταγράφει το πένθος; Οι θεοί μετέχουν στη φύση των δακρύων; Η οδύνη καταγράφεται στην Τέχνη τόσο της Ποίησης των Τραγικών και του Ομήρου, όσο στα αρχαιολογικά δείγματα, όπως είναι οι λευκές λήκυθοι και οι επιτύμβιες στήλες. Άραγε μετέχει ο άνθρωπος στον πόνο του Θεού; Ερωτήματα που σκοπό έχουν να αναδείξουν την έκφραση της ψυχής μπροστά στο Πένθος της για τον Θάνατο.

Λέξεις κλειδιά:

Γόος, Θρήνος, Δήμητρα και Περσεφόνη, Μύθος, Τελετουργία.

Abstract

The purpose of this essay is to approach , in the light of philosophy , the meaning of t mourning and its presence as an expression to Human' s life , because of the loss beloved persons , facing the irrevocable of Death. The express of pain is registered through Humanity's History as actuality ,within the bounds of the personal express of γόος – goos (lamentation) and the “dancing dirge” .Lamentation of goos and threnos (θρήνος) embrace the gaze of the mourning soul , in front of the dead , during the funeral and the burial. The mourning seems like Ades river which turns the interior power of the soul , to the reveal of this emotion . How does the society of Homer embrace this expression? Does the Myth record the mourning? Do Gods participate to the nature of tears? Pain is revealed through the Art of Poetry , the art of the tragic poets and Homer and through the archaeological ruins of vases like white lekythos and through Grave reliefs - stones. Does soul participate to a God's mourning? The purpose of these questions is to reveal the expression of soul in front of its mourning for the Death.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.

● **Ενότητα 1^η.**

- *Εισαγωγή, 6.*
- *Ψυχή και ομηρική έκφραση του θρήνου , 7.*
- *Το τοπίο του Κάτω Κόσμου , 12.*
- *Σπονδές στους νεκρούς. Νεκριομαντεία , 13.*

● **Ενότητα 2^η.**

- *Ο μύθος ως βιωματικός πυρήνας του συναισθήματος. Ένας ορισμός, 14.*
- *Η αποκάλυψη του μύθου. Ο θείος θρήνος. Η Δήμητρα κι η Κόρη, 17.*
- *Ο τελετουργικός θρήνος και η συμμετοχή στο πάθος του Θεού , 21.*
- *Μύθος και μύηση . Το άρρητο , 23.*

● **Ενότητα 3^η.**

- *Η αναγκαιότητα μιας σωστής ταφής. Το ψυχorroαγείν, η πρόθεσις και η νεκρική πομπή ,24.*
- *Οι προσφορές στον τάφο , 29.*
- *Θρήνος στην αρχαιότητα , 31.*
- *Ο γόος και ο θρήνος. Μια εννοιολογική διάκριση , 34.*

● **Ενότητα 4^η.**

- *Προλογικό σημείωμα. Εισαγωγή στον Διόνυσο ,36.*
- *Διόνυσος Ζαγρεύς. Ο μύθος αποκαλύπτει τη φύση του θεού, 38.*
- *Βάκχος μαινόμενος. Η λατρεία, 40.*
- *Απόσταγμα αθανασίας στον Πλάτωνα 43.*
- *Τα ανθεστήρια ή Διονύσια. Αντιστροφή της κανονικότητας , 45.*

● **Ενότητα 5^η.**

- *Επιτύμβιες στήλες . Μια ανάγνωση του πένθους , 48.*
- *Επιτύμβια γλυπτά από το μουσείο Σαλαμίνας , 50.*
- *Πίσω από την εικόνα , 57.*
- *Συμπεράσματα , 61*
- *Βιβλιογραφία 63.*

Εισαγωγή.

Σκοπός του παρόντος πονήματος είναι να παρουσιαστεί ,μετά από έρευνα, η ένδειξη του πένθους ,μέσα από την μαρτυρία του θρησκευτικού βιώματος στον αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο . Η ιδέα αυτή σχηματίστηκε πρωταρχικά μετά από επίσκεψη στο μουσείο της Σαλαμίνας όπου εκτίθενται απειρόκαλες επιτύμβιες στήλες κυρίως του 4^{ου} αιώνας π Χ. . Η οπτική επαφή με το θεματολόγιο των μνημείων αυτών κέντρισε το ενδιαφέρον , καθώς το εύρημα καλλιεργεί πρόσφορο έδαφος , ώστε να αρχίσει να αναπτύσσεται ένας διάλογος ,ανάμεσα στον θεατή και την απεικόνιση του νεκρού. Κινήσεις στοργής ανάμεσα σε μέλη συγγενικά λειτουργούν μαιευτικά , ώστε να αρχίσει κανείς να θέλει να διερευνήσει τον δικό του ψυχικό κόσμο και τη στάση του απέναντι στο θάνατο.

Ποιος είμαι σε σχέση με τον θάνατο ; μπορεί να ρωτήσει ο θεατής μπροστά στη σκηνή του Πιθογένη με τον πατέρα του , ο οποίος ακουμπά τρυφερά τον ώμο του γιού του. Φοβάμαι τον θάνατο αλλά πιο πολύ φοβάμαι την έλλειψη αγάπης ανάμεσα στις σχέσεις και τους δεσμούς συγγένειας μπορεί να διαπιστώσει κανείς κοιτώντας το τρυφερό βλέμμα των συζύγων που χαιρετούν ο ένας τον άλλο , σε μια ακόμη επιτύμβια στήλη. Ερωτήματα και διαπιστώσεις που αφορούν στον «Άδη» της ψυχής μας , τον τόπο εκείνον που κυοφορούνται τα συναισθήματα. Χρειάζεται λοιπόν η καταβύθιση σε έναν κόσμο πένθιμο αλλά τόσο υπαρκτό όσο η ζωή. Ο θάνατος στέκεται πλάι στη ζωή , όπως η λύπη δίπλα στη χαρά θα διαπιστώσει ο Σωκράτης στον Φαίδωνα του Πλάτωνα.

Η καταβύθιση στο πένθος θα αρχίσει από τον κόσμο του Ομήρου ,όπου οι ήρωες θρηνούν τον νεκρό τους και τα δάκρυά τους «ανατροφοδοτούν» τα ποτάμια του Άδη. Ο Άδης ,ως τόπος ψηλαφίζεται και από τον Πλάτωνα . Ποιος είναι όμως αυτός ο τόπος με τα σκιερά του σοκάκια και τα ανήλιαγα δώματα της Περσεφόνης. Το θέμα θα ξετυλιχθεί σταδιακά μεταβαίνοντας στη μυστηριακή λατρεία της Ελευσίνας παραθέτοντας τον ομηρικό ύμνο της Δήμητρας και την αδιάκοπο πένθος της θεότητας. Κατόπιν εισέρχεται ο Διόνυσος ως χθόνια θεότητα , κύριος των ψυχών. Χοές προσφέρονται στον τάφο και η Ανδρομάχη κλαίγοντας για τον Έκτορα θα αναδειξει την έννοια του γόου , ως διαφορετική έκφραση του πόνου σε σχέση με τον θρήνο.

Τέλος θα πραγματοποιηθεί μια περιήγηση μπροστά σε επιλεγμένες επιτύμβιες στήλες του μουσείου της Σαλαμίνας , με σκοπό να διαβαστεί το πένθος και τα

συναισθήματα των ψυχών που απεικονίζονται. Η ανάγκη να εισδύσει κανείς σε αυτόν τον κόσμο είναι ανάγκη που καλλιεργείται από την ίδια την ύπαρξη με το βασικό ερώτημα : είναι η ψυχή αθάνατη; Ναι θα απαντήσει ο Πλάτων κι ο Σωκράτης θα πάρει το κώνειο και μαζί θα πάρει και την αταραξία της ψυχής του. Οι θεοί ορίζουν το τέλος και ο δρόμος προς τον Άδη είναι ο δρόμος που θα οδηγήσει τις ψυχές πλάι στους θεούς και αγαθές ανάμεσα σε αγαθούς θα κατακτήσουν την ευδαιμονία. Ας αναγνώσουμε το πένθος λοιπόν.

Ψυχή και Ομηρική έκφραση του θρήνου.

Η έκφραση των συναισθημάτων , η αποτύπωση τους στην Τέχνη κι η διερεύνηση της ψυχής , ως τόπου όπου κυοφορούνται τα συναισθήματα , δύναται να υποστηριχτεί ότι εγγράφονται πρώιμα , στο σπουδαίο ποιητικό μνημείο των Ομηρικών Επών¹. Ο ανθρωπομορφισμός των Θεών , ο κατοπτρισμός του εσωτερικού κόσμου των ανθρώπων πάνω στους Θεούς ,αλλά και αντίστροφα η συμμετοχή του θείου στην ανθρώπινη φύση δομεί μια κλίμακα ,που συνδέει το υπερβατικό, αιώνιο και άφθαρτο με το φθαρτό κι εφήμερο της ανθρώπινης φύσης. Η ψυχή όμως σε ποια σφαίρα ανήκει; Μπορεί κανείς να ψηλαφήσει την ουσία της; Ποια μπορεί να είναι η αντίδραση του ανθρώπου απέναντι στην απώλεια του θανάτου;

Τα ερωτήματα αυτά τοποθετούνται στο προσκήνιο της φιλοσοφικής διερεύνησης στον άξονα της ψυχής και του θανάτου . Πως αποτυπώνεται όμως αυτός ο άξονας στον ηρωικό κόσμο του Ομήρου κι ευρύτερα της αρχαίας ελληνικής σκέψης ; Σύμφωνα με τον Antony A. Long χαράσσεται μια ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στην μεταγενέστερη φιλοσοφία, με εκπρόσωπο τον Πλάτωνα και κατόπιν τον Πλωτίνο και την ηρωική εποχή που καταγράφει ο Όμηρος. Ο Πλωτίνος συλλαμβάνει «μια δυαδική διάσταση στην ανθρώπινη φύση» κι έναν διαχωρισμό ανάμεσα στο σώμα και την ψυχή , η οποία φέρει μια υπόσταση αθανασίας².

Ο Όμηρος όμως τοποθετεί τον βίο των ηρώων του απέναντι στον θάνατο και η εδώ ζωή αναμετριέται με αυτόν. Οι ήρωες αγωνίζονται για την υστεροφημία τους με πράξεις αρετής και ανδρείας που αφορούν την κατάκτηση της καλής φήμης στην παρούσα ζωή , ενώ η κλεψύδρα του χρόνου κυλά αντίστροφα στο στρατόπεδο της μάχης έξω από τα τείχη της Τροίας. Ο Long διατυπώνει ότι έχουν « συνείδηση της

¹ Jacqueline de Romilly , *Βάστα καρδιά μου* (Αθήνα: Αστύ ,1992) , 23.

² Antony A. Long *Νους , ψυχή και σώμα στον αρχαίο ελληνικό στοχασμό* (Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης , 2019) σελ. 19

ενσώματης και κυβερνώμενης από τον χρόνο ύπαρξης τους³». Εδώ όμως απουσιάζει η πεποίθηση της ύπαρξης ενός δεύτερου επιπέδου αθάνατης υπόστασης της ψυχής , όπως το διατυπώνει ο Πλωτίνος. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι ο βίος των θνητών-βροτών και ο χώρος των αθανάτων θεών διαχωρίζεται από μία λεπτή γραμμή. Οι ήρωες δεν αγωνίζονται για καμία αθανασία. Η ύπαρξη τους είναι υλική και τελειώνει με το αμετάκλητο του θανάτου⁴.

Το συναισθηματικό φορτίο ενός ήρωα ξεδιπλώνεται ,μέσα από πτυχές ειλικρίνειας , καθώς η ύπαρξη του είναι ζωτική και γεμάτη συναισθηματικούς καρπούς. Τόσο η Jacqueline de Romilly ,όσο και ο Long επιδιώκουν να αποσαφηνίσουν αν ο Όμηρος έφερε γνώση της φυσιολογίας και της ψυχολογίας του ανθρώπου. Και οι δύο στοχαστές αναφέρονται στη θέση του Snell ο οποίος υπέθεσε για τον Όμηρο «ότι δεν κατανοούσε πλήρως την ανθρώπινη φύση , διότι δεν διέθετε την Πλατωνική διάκριση σώματος και ψυχής⁵». Για τον Long η τοποθέτηση αυτή είναι εσφαλμένη , ενώ η Jacqueline de Romilly αναγνωρίζει ότι ο ομηρικός ήρωας αποτελούσε πηγή όπου καρποφορούσαν συναισθήματα ⁶ αντικρουόμενα , που πλέκονταν στην ψυχή του ανθρώπου κι έτσι έχουμε ανάμεσα στην ευαλωτότητα του Είναι και την γενναιοψυχία διακυμάνσεις στην ψυχοσύνθεση. Οι Μυρμιδόνες θρηνούν ποτίζοντας με δάκρυα τα όπλα τους και το χόμα⁷ την ίδια στιγμή που καλούνται να πάρουν εκδίκηση για τον νεκρό Πάτροκλο , ενώ ο Αχιλλέας με τον θυμό στα στήθη κάμπτεται να βγει ξανά στα τείχη της ηρωικής Τροίας , που βρίσκονταν σε πολιορκία.

Η Jacqueline de Romilly παρατηρεί για τον ήρωα ,ότι όταν πρόκειται για κάποια μορφή προσωπικής σκέψης, ο Όμηρος τον παρουσιάζει να μιλά στον ίδιο του τον εαυτό , με τέτοιο τρόπο σαν να μιλά σε κάποιο τρίτο πρόσωπο και όσον αφορά το συναίσθημα, ο ποιητής περιγράφει τις φυσικές του επιπτώσεις στη φυσιολογία του ανθρώπου. Το πρίσμα όμως της Romilly βρίσκεται πλησιέστερα στη διατύπωση του Snell , υποστηρίζοντας τη θέση ότι ο Όμηρος δεν διέθετε το φάσμα στην εποχή του ,ώστε να θεμελιώνει την ψυχολογία ,καθώς εστιάζει στο γεγονός, ότι οι εναλλαγές στην καμπή της Ιλιάδας συμβαίνουν «δίχως μία λέξη ψυχολογικής εξήγησης⁸».

³ Στο ίδιο.

⁴ Antony A . Long *Νους , ψυχή και σώμα στον αρχαίο ελληνικό στοχασμό* (Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης , 2019) , 17.

⁵ Στο ίδιο 28.

⁶ Jacqueline de Romilly, *Βάστα Καρδιά μου* (Αθήνα :Το Αστυ , 1992) , 23.

⁷ Όμηρος ,*Ιλιάδα* Ψ 1-34.

⁸ Jacqueline de Romilly , *Βάστα Καρδιά μου* (Αθήνα :Το Αστυ , 1992) 29.

Πιο συγκεκριμένα όσον αφορά τις μεταπτώσεις των ηρώων η Jacqueline de Romilly αναφέρει ότι η εσωτερική πάλη δεν ακολουθείται από όρους που να φανερώνουν τα ψυχικά κίνητρα του ατόμου , με αποτέλεσμα να υποστηρίζει ότι «το άτομο ακόμα στον Όμηρο δεν έχει γίνει ακόμη κατανοητό ως πηγή των πράξεων του⁹» από τη στιγμή που την ώρα της εσωτερικής πάλης η χαλιναγώγηση του συναισθήματος έρχεται εξωτερικά με την παρέμβαση κάποιου θεού , όπως στην ραψωδία Α της Ιλιάδας που η Αθηνά συγκρατεί τον Αχιλλέα να μην βγάλει το σπαθί του ενάντια στον Αγαμέμνονα. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να υποστηρίζεται η γνώμη ,ότι οι Θεοί καθοδηγούν και επεμβαίνουν στα ανθρώπινα συναισθήματα, γεγονός που απομακρύνει την ιδέα μιας θεμελίωσης της ψυχολογίας , της γνώσης της ήδη από την εποχή του Ομήρου εφόσον εκλείπει η ανάλυση των ψυχικών κινήτρων.

Η Jacqueline de Romilly συνθέτει την άποψη ότι ο Όμηρος αν και γνώστης των συναισθημάτων και του αντίκτυπου τους στην ανθρώπινη φυσιολογία ήταν πρόωμο για εκείνη την εποχή να συλλάβει την έννοια της ψυχής , όπως την συνέλαβε ο Πλάτων. Με αυτόν το τρόπο θέτει το ερώτημα : Υπάρχει άραγε ψυχή; Αντίθετα ο Antony A. Long παρατηρεί τη γλώσσα του Ομήρου μέσω της οποίας αποκαλύπτεται «η λεπτομερής ανατομία του συναισθήματος». Όταν οι Τρώες με τον Έκτορα επιτίθενται σφοδρά στα αργίτικα πλοία ο Όμηρος παρουσιάζει τους δύο Άιαντες να τα προασπίζονται αφού πρώτα έχουν εμψυχωθεί από τον Ποσειδώνα, ο οποίος πήρε την μορφή του μάντη Κάλχα¹⁰.

Πρώτος ο Αίας ο γιος του Οϊλέα απευθύνεται στον άλλον Αία τον γιο του Τελαμώνα λέγοντας « - Σαν να ήρθε Ολύμπιος θεός σαν μάντης όπου μοιάζει, πλάι στα πλοία και ζητά πλάι να πολεμούμε οι δυο μας.. βαθιά ποθεί η καρδιά μου τώρα να πολεμώ τρανά, τα πόδια μου με ωθούνε». Και του απαντά ο Αίας του Τελαμώνα «Τα χέρια μου τα ανίκητα το λαχταρούν κι εμένα μέσα μου θέριεψε η καρδιά»¹¹. Στο σημείο αυτό λοιπόν ο Long επισημαίνει στη γλώσσα του Ομήρου, το σημείο όπου εδράζει η ψυχή – θυμός δηλαδή στα στήθη, όπου θυμός μεταφράζεται ως πνεύμα (spirit) και αφορά «στο συνειδητό κέντρο του ανθρώπου¹²» προτείνοντας, ότι η λέξη θυμός μεταφράζεται ως καρδιά και αντιστοιχεί στην ομηρική ψυχή. Για τον Long η λέξη

⁹ Jacqueline de Romilly *Βάστα Καρδιά μου* (Αθήνα :Το Αστυ , 1992) 35.

¹⁰ Όμηρος *Ιλιάδα* Ν 61-79.

¹¹ Στο ίδιο.

¹² Antony A. Long *Νους , ψυχή και σώμα στον αρχαίο ελληνικό στοχασμό* (Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης , 2019) , 32.

θυμός αντιπροσωπεύει την νοητική και συναισθηματική ταυτότητα του προσώπου¹³ , όπου το νοητικό και σωματικό ενώνονται.

Ο Όμηρος χρησιμοποιεί και τις δύο λέξεις , σώμα και ψυχή ,αναφερόμενος στο πτώμα του νεκρού που αφήνει η ψυχή¹⁴. Η ψυχή αναφέρεται στην πνοή που εγκαταλείπει το σώμα. Στη λατινική γλώσσα επίσης η λέξη anima (ψυχή) ταυτίζεται με την πνοή , όπως επίσης συναντάται η ίδια παρατήρηση και στην αραβική γλώσσα , όπου nafs (ψυχή) έχει συγγένεια με τη λέξη nafas που δηλώνει την πνοή. Η ψυχή είναι η έδρα του συναισθήματος , της σκέψης και της συνείδησης¹⁵ ωστόσο δεν είναι η μόνη λέξη που ταυτίζεται με τον χώρο αυτών των λειτουργιών. Στη φιλοσοφία καθιερώθηκε και η λέξη Νους αλλά και η λέξη θυμός με την έννοια του πνεύματος. Ο Όμηρος ταυτίζει επίσης τον χώρο του αισθήματος και της σκέψης με τα εσωτερικά όργανα στη φυσιολογία του ανθρώπου όπως είναι τα φρένα και η καρδιά¹⁶.

Οι ήρωες του Ομήρου όταν εκπνέουν αφήνουν την ψυχή τους να φύγει σαν σκιά που κάποτε έζησε μέσα σε ένα σώμα και ολοκλήρωσε έναν βίο. Η Ιλιάδα μας πληροφορεί ότι οι ήρωες αυτοί ως σκιές , ψυχές μεταφέρονται στον Άδη το βασίλειο του Κάτω Κόσμου , ενώ τα σώματα αφήνονται ως βρώση στα σκυλιά και τα όρνεα ¹⁷. Η ταφή του νεκρού σύμφωνα με τον τρόπο που έπρεπε αποτελούσε την ύστατη επιθυμία του όπως μαρτυρά η παράκληση του Πατρόκλου στον Αχιλλέα και του Ελπήνωρος στον Οδυσσέα¹⁸.

Ο Αχιλλέας μετά την εκδίκησή του για τον θάνατο του εγκάρδιου φίλου του Πάτροκλου από τον Τρώα Έκτορα δεν αφήνει τους συντρόφους του να διαλυθούν αλλά τους ζητά μαζί με τα άλογα να πλησιάσουν τον νεκρό και να τον κλάψουν ως προσφορά που του ανήκει. Κι αφού γευτούν την ηδονή του κλάματος να ξεξέψουν τα άλογα και να ξεκινήσει το «δείπνο» . Έφεραν γύρα από τον νεκρό τρεις φορές με τους ίππους και κατόπιν κύλησαν δάκρυα .Πρώτος ξεκίνησε τον θρήνο ο Αχιλλέας αφού

¹³ Στο ίδιο 33- 34.

¹⁴ Στο ίδιο , 22.

¹⁵ Στο ίδιο 23.

¹⁶ Στο ίδιο 25.

¹⁷ Anthony A. Long , Νους , ψυχή και Σώμα στον αρχαίο ελληνικό στοχασμό , Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης , Ηράκλειο 2019.

¹⁸ Όμηρος *Ιλιάδα* Ψ 71-4. *Οδύσσεια* λ 72-80.

άπλωσε τα χέρια του στα στήθη του νεκρού του φίλου πριν την αιματηρή θυσία των σφαγίων και τη θέση του νεκρόδειπνου¹⁹.

Κι αφότου ολοκληρώθηκε και το δείπνο, από την κούραση πια ύπνος έλυσε τα μέλη του σώματος του Αχιλλέα. Τότε παρουσιάστηκε στο προσκέφαλό του η ψυχή του Πάτροκλου όμοια με εκείνον στη φωνή, το ανάστημα, τα μάτια και την ενδυμασία λέγοντας στον Πηλείδη: «Κοιμάσαι και με λησμονείς, γλυκύτατε Πηλείδη..θάψε με για να διαβώ του Άδη τον πυλώνα²⁰». Η παράκληση του νεκρού είναι ακέραια και ξεκάθαρη: Θάψε με!

Η φροντίδα των νεκρών αποτελεί οικείο γνώρισμα της ανθρώπινης συμπεριφοράς όπως μαρτυρούν και τα αρχαιολογικά κατάλοιπα. Η έρευνα των αρχαιολογικών ευρημάτων των προϊστορικών χρόνων αποσαφήνισε την μαρτυρία των ταφών ως ανάγκη του ανθρώπου να φροντίσει τους νεκρούς του, ήδη από την πρώιμη Παλαιολιθική περίοδο, γεγονός που ερμηνεύθηκε, ως πρώτη κίνηση προς τη σφαίρα του μεταφυσικού και υπερβατικού²¹ από τον Muller – Karpe. Κοινό γνώρισμα κάθε ταφής είναι ο τελετουργικός θρήνος ή όπως υποστηρίζει ο Walter Burkert η νεκρώσιμη τελετουργία²².

Παρακολουθήσαμε τη σκηνή αυτού του τελετουργικού θρήνου γύρω από τη σωρό του Πάτροκλου. Οι μετέχοντες στο πένθος, σύντροφοι Μυρμιδόνες κύκλωσαν τη σωρό τρεις φορές πλησιάζοντας τον χαμένο ήρωα κι ενώ ο Αχιλλέας ακούμπησε τα χέρια στο στήθος του φίλου του ακούστηκαν λόγια εκδίκησης. Το συναίσθημα της θλίψης περιπλέκεται με τον θυμό, το μίσος προς αυτόν που στέρησε τη ζωή από τον νεκρό. Κατόπιν χύνεται αίμα από σφαγμένα ζώα και ακολουθεί το νεκρόδειπνο και η εμφάνιση της ψυχής του Πάτροκλου στον Αχιλλέα μέσα σε όνειρο.

Συνεκτικός δεσμός ανάμεσα στο υπερβατικό, δηλαδή τη μυθολογία που αναπτύσσεται για τον Κάτω Κόσμο, και τον τελετουργικό θρήνο είναι η αντίληψη για την ψυχή. Η σύλληψη της ψυχής ως έννοια. Στον Όμηρο η ψυχή είναι η πνοή που εγκαταλείπει το σώμα όπως ψύχειν σημαίνει πνέειν²³ κι αυτό που διατηρείται μετά τον θάνατο είναι ένα είδωλο όπως και στην περίπτωση του Αχιλλέα είδαμε ότι τον επισκέφθηκε ο Πάτροκλος σε όνειρο δηλαδή το είδωλο του. Το κάτοπτρο αυτό όμως

¹⁹ Όμηρος *Ιλιάδα* Ψ 1-34.

²⁰ Ομήρου *Ιλιάδα* Ψ 62-71.

²¹ Walter Burkert, *Homo Necans*, (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2011), 114-115.

²² Walter Burkert, *Homo Necans*, (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2011), -115.

²³ Walter Burkert *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1993) 409.

δεν αγγίζεται , δεν ψηλαφίζεται καθώς γλιστρά σαν σκιά²⁴ . Οι ψυχές δεν έχουν συνείδηση έτσι στη «Νέκυια» της Οδύσσειας λαμβάνουμε την πληροφορία ότι οι νεκροί πρέπει να πιούν αίμα από θυσία δηλαδή να λάβουν σπονδή ώστε να μπορούν να θυμηθούν και να μιλήσουν. Αλλιώς περιφέρονται σαν νυχτερίδες στη σπηλιά τους²⁵.

Το τοπίο του Κάτω Κόσμου.

Σύμφωνα με την μυθολογική παράδοση ο κόσμος διανεμήθηκε σε τρία μέρη έτσι ώστε δημιουργήθηκαν τρία βασίλεια : Ο Δίας ανέλαβε το βασίλειο του Ουρανού, ο Ποσειδώνας του Πόντου και ο Άδης ή αλλιώς χθόνιος Ζευς το βασίλειο των ψυχών δηλαδή το βασίλειο του Κάτω Κόσμου . Όταν πραγματοποιήθηκε η φοβερή Θεομαχία το βασίλειο αυτό τόσο ταρακουνήθηκε που ο Άδης φοβήθηκε μήπως έρθουν στο φως της ημέρας τα απόκοσμα δώματα του φρικτά , αραχνιασμένα και μισητά ακόμα κι από τους αθάνατους²⁶. Σύντροφος του Άδη παρουσιάζεται η αινιγματική μορφή της Περσεφόνης , γνωστή ως Κόρη ,κόρη της Δήμητρας που την απήγαγε με σφοδρότητα ο Άδης με τα άλογά του. Οι άνακτες του Κάτω Κόσμου φέρουν το θρόνο τους σε αυτό το βασίλειο που παρουσιάζει μια Πύλη από την οποία προσέρχονται οι νεκροί δίχως επιστροφή.

Η θέση του στην Οδύσεια περιγράφεται να βρίσκεται στην άκρη του κόσμου πέρα από τον Ωκεανό²⁷ , ενώ στην Ιλιάδα ακριβώς κάτω από τη γη. Η εικόνα που μας δίδεται από την τελευταία ραψωδία της Οδύσσειας μας παρουσιάζει τον Ερμή ως ψυχοπομπό να οδηγεί τις ψυχές των νεκρών μνηστήρων , μπροστά από τον Ωκεανό και τον «άσπρο βράχο» και τις πύλες του Ηλίου , τη γη των ονείρων στον «ασφοδελόν» λειμώνα ²⁸ δηλαδή σε λιβάδι όπου φύεται αυτό το φυτό το σπερδούκλι με την άσχημη μυρωδιά και τα ιώδη άνθη. Η αιγυπτιακή παράδοση επίσης ενσωματώνει την ύπαρξη όμοιου λειμώνα , γεγονός που αναφέρεται στην επωδή παράθεσης νεκρόδειπνων στον Όσιρη Νου , το θριαμβευτή στη Μέμφιδα , στον άλλο κόσμο. Συγκεκριμένα το κείμενο αναφέρει : « Ο επόπτης του οίκου του Σφραγιδοφύλακα ο Νου ο θριαμβευτής λέει : Χαίρε μεγάλε Θεέ , Χορηγέ της αμβροσίας . Χαίρε μεγάλε Θεέ , Κύριε των ουράνιων οικημάτων , που χορηγείς αμβροσία στον Φθα . Χαίρε Ισχυρέ που κάθεται στον μεγάλο

²⁴ Όμηρος *Ιλιάδα* Ψ 99.

²⁵ Στο ίδιο 410.

²⁶ Όμηρος *Ιλιάδα* Υ 61-65.

²⁷ Walter Burkert, *Αρχαία Ελληνική θρησκεία* , (Αθήνα :Καρδαμίτσα , 1993) 411.

²⁸ Όμηρος ,*Οδύσεια* ω 1-14.

θρόνο. Παραχώρησε μου άρτο και οίνο και ας καθαρθώ μέσω σφάγιων και αρτιδίων. Ω βαρκάρη του Ασφοδελού Λειμώνα , φέρε μου αρτίδια από τις βόρειες περιοχές , όπως ο πατέρας σου που ταξιδεύει με την Ιερή Βάρκα²⁹».

Στις ραψωδίες κ και λ της Οδύσσειας αυτός ο ανήλιαγος τόπος του Άδη περιβάλλεται από ποταμούς με αναφορά στον Αχέροντα όπου εκβάλλει ο ποταμός Πυριφλεγέθων «πύρινο ποτάμι» και ο Κωκυτός , «ποτάμι των Κλαυθμών» παραπόταμος της Στυγός το όνομα του οποίου παραπέμπει στο «μίσος» μέσω του ρήματος στυγώ. Το όνομα του Αχέροντος εκπηγάξει από τη «στενοχώρια» δηλαδή το άχος³⁰. Το τοπίο του Άδη λοιπόν περιβάλλεται από δάκρυα και συναισθήματα που ρέουν σαν ποταμοί και κατακλύζουν τον Κάτω Κόσμο. Τα δάκρυα των Μυρμιδόνων που έκλαιγαν τον νεκρό Πάτροκλο³¹ είχαν ποτίσει τα όπλα και το χώμα , θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε, σαν σπονδή που υπερχείλιζε τον Κωκυτό ποταμό ,ενώ τα χέρια του Αχιλλέα πάνω στο στήθος του φίλου του βαλμένα εκεί αποζητώντας εκδίκηση για τον θάνατό του εκπλήρωνε το όνομα της Στύγας. Ο Άδης γίνεται κάτοπτρο του Πένθους των ζώντων που μένουν πίσω πια στη ζωή κι έχουν χρέος να τελέσουν την ταφή και τον θρήνο σαν στάδιο απαραίτητο για την μετάβαση της ψυχής στα ανήλιαγα δώματα του άνακτα και χθόνιου Διός , με τον Ερμή ψυχοπομπό και την βάρκα του Χάροντα.

Σπονδές στους νεκρούς. Νεκριομαντεία.

Ο Οδυσσεάς στη ραψωδία λ της Οδύσσειας έχει φθάσει στη χώρα των Κιμμεριωτών , μια χώρα σκεπασμένη με καταχνιά και σύννεφα , που ο ήλιος δεν ρίχνει τις ακτίνες του. Σκοπός του ταξιδιού του ήταν να πάρει χρησμό από τους νεκρούς και να αντλήσει πληροφορίες για την εκπλήρωση της επιστροφής του στην Ιθάκη. Αφότου χαράζει με το σπαθί του λάκκο ,με έναν πήχη βάθος , φροντίζει να κάνει σπονδή αρχικά ρίχνοντας στο λάκκο μέλι μαζί με γάλα ,κατόπιν γλυκό κρασί και τρίτο νερό . Τα υγρά αυτά στοιχεία τα πασπάλισε στο τέλος με άσπρο κριθάλευρο. Έπειτα έκανε δέηση στους νεκρούς και τάμα όταν έφθανε στην Ιθάκη να σφάξει την πιο στείρική αγελάδα και να κάψει στη φωτιά ως θυσία δώρα πολλά ενώ στον Τειρεσία τάζει να του θυσιάσει ένα μαύρο κριάρι³². Στο τέλος σφάξει δύο σφαχτά και γεμίζει ο λάκκος με

²⁹ Βιβλίο των Νεκρών απόδοση Ανδρέας Τσάκαλης (Αθήνα : Πύρινος Κόσμος ,1993), 274.

³⁰ Walter Burkert Αρχαία Θρησκεία ,411.

³¹ Όμηρος , Ιλιάδα .

³² Όμηρος Οδύσεια λ 25-34.

αίμα , με αποτέλεσμα να αρχίσουν να προσέρχονται πια οι ψυχές³³ Σπονδή και τάμα μπροστά σε έναν λάκκο δηλαδή ένα κοίλωμα στο έδαφος ώστε να πιούν οι ψυχές και να αποκτήσουν συνείδηση³⁴.

***Ο μύθος ως βιωματικός πυρήνας του συναισθήματος .
Ένας ορισμός.***

Σύμφωνα με τον ορισμό της λέξεως μύθος, όπως προσεγγίστηκε το αντικείμενό του από τους κλασικούς φιλολόγους και ιδίως τους ελληνιστές , πρόκειται για μία παραδοσιακή ιστορία ³⁵ . Η ετυμολογία της λέξεως παραπέμπει στο πρώιμο εκείνο στάδιο όταν για τους αρχαίους Έλληνες ο μύθος ήταν ιστορία ή λόγος ταυτόσημη με τις λέξεις έπος και λόγος. Το βασικό του γνώρισμα είναι η αποκρυσταλλωμένη μορφή του κι ενώ δεν περιορίζεται σε κάποιο λογοτεχνικό είδος δηλαδή μόνο στην τραγωδία ή το έπος ή τη χορική λυρική ποίηση , δίχως δημιουργό μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά³⁶ στο βάθος του χρόνου ³⁷ με τη δύναμη τόσο της προφορικής παράδοσης όσο και του θρησκευτικού βιώματος.

Σαν ποτάμι , που συνεχώς μεταβάλλει τις όχθες του ο μύθος κυλά ζωτικά και φέρει πληροφορίες³⁸ και απαντήσεις σε ερωτήματα που αφορούν την ύπαρξη και την εντός του κόσμου ζωή. Ποια είναι η σχέση των θεών με τους θνητούς , η πηγή προέλευσης του κόσμου , ο Θάνατος που υφαρπάζει τη γαλήνη , η κοινωνική δομή , τα συναισθήματα των ηρώων , η πάλη για το κλέος , η θέωση , ο έρωτας και η μετουσίωση του θείου στο σώμα , η ψυχή όλα αυτά αποτελούν θεμελιώδη δομικά στοιχεία του μυθολογικού περιεχομένου. Η γλώσσα που ανέλυσε και στήριξε το περιεχόμενο αυτής της ανθρώπινης αναζήτησης γύρω από το γίνεσθαι ήταν η ποιητική. Μια πληροφορία του Πολύβιου αναφέρει πως ακόμα και στις ημέρες του τα παιδιά της Αρκαδίας «συνήθιζαν από πολύ μικρή ηλικία να τραγουδούν ύμνους και παιάνες ως τιμή στους τοπικούς θεούς και ήρωες σύμφωνα με τα προγονικά έθιμα» (Δ 20.8) . Το μυθολογικό

³³ Στο ίδιο 35-40.

³⁴ Walter Burkert , *Αρχαία Ελληνική θρησκεία* , (Αθήνα :Καρδαμίτσα , 1993) 410.

³⁵ G.S Kirk , *Myth : Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures* (Μπέρκλεϋ, 1970) . W. Burkert *Ελληνική Μυθολογία και τελετουργία: Δομή και ιστορία* μτφρ Η. Ανδρεάδη ,(Αθήνα :MIET , 1993) . Fritz Graf ,*Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας* , (Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης , 2011 , σελ 1.

³⁶ Fritz Graf *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνική μυθολογίας*(Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011), 2.

³⁷ Πλάτων Τίμαιος 20e -21 e.

³⁸ Graf *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνική μυθολογίας*(Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011), 3.

λοιπόν περιεχόμενο ταξίδευε από γενιά σε γενιά σε ποιητική μορφή³⁹ στο πλαίσιο εορτών.

Η σύγχρονη αντίληψη γύρω από την ανάπτυξη του μύθου βασίζεται στις αναφορές του Γερμανού φιλόλογου Christian Gottlob Heyne (1729-1812) , ο οποίος διαχώρισε τον λατινικό όρο *fabula* ή τον γαλλικό όρο *fable* που εννοούσε την φαντασίωση και το παράλογο και διατύπωσε τον όρο *mythus*⁴⁰. Για τον Hayne οι ρίζες του μύθου εντοπίζονται στην προϊστορική εποχή ,στην παιδική ηλικία της ανθρωπότητας . Παρατηρώντας τους «άγριους» της εποχής του δεν υποστήριζε τη θεωρία ότι ο μύθος ήταν έκφραση του αλλόκοτου του πρωτόγονου ανθρώπου. Στήριξε τη θέση ότι το δέος που αισθανόταν ο άνθρωπος απέναντι στη φύση ή η ευγνωμοσύνη που ένιωθε απέναντι σε κάποιον «εξαιρετικό» άνθρωπο ήταν σταθμός ώστε να εκφράσει τον καρπό αυτών των συναισθημάτων του δέους και της ευγνωμοσύνης , μέσω της αφήγησης των μύθων. Ο Hayne παρατηρεί επίσης ότι στη φύση των πρώτων ανθρώπων ήταν βασικό γνώρισμα η συναισθηματική ανάπτυξη περισσότερο από τη στοχαστική διάθεση και η γλώσσα ήταν «υποτυπώδης» και «αδέξια» ώστε μπορούσε να εκφράσει το «αισθησιακό και το συγκεκριμένο⁴¹». Το συναίσθημα λοιπόν αποτέλεσε την πρώτη έδρα μέσω της οποίας εκδηλώθηκε ο μύθος και η γλώσσα του.

Αυτό όμως που αξίζει να υπογραμμιστεί στη θεωρία του Hayne για τον μύθο ήταν η σύνδεση του όχι μόνο με τη γλώσσα ως τρόπο έκφρασης αλλά και το ότι ήταν άρρηκτα συνυφασμένος με την θρησκευτική εξέλιξη του ανθρώπου . Σημειώνει ότι το δέος απέναντι στη φύση γέννησε και τη λατρεία υποδεικνύοντας τη λατρεία των φετίχ δηλαδή των λίθων , των δένδρων κι άλλων άψυχων πραγμάτων⁴². Εκτείνοντας τη σκέψη αυτή ο Hayne εντόπισε στο θαυμασμό των εξαιρετων ανθρώπων τη λατρεία των ηρώων και των θεών. Συνεπώς η εξέλιξη του μύθου ήταν παράλληλη με την εξέλιξη της τελετουργίας με κοινή «αφετηρία» την αντίληψη για το θείο.

Στενός φίλος του Hayne ο J.G. Herder (1744-1803) ανταλλάσσει μαζί του απόψεις και διατυπώνει πλέον για τη γλώσσα του μύθου ότι ο μύθος , η γλώσσα ,η ποίηση και η θρησκεία συμπυκνώνονται σε μια ενότητα .Θεωρούσε ότι η πρώτη έκφραση λέξεων

³⁹ Graf *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνική μυθολογίας*(Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011), 7.

⁴⁰ Graf *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνική μυθολογίας*(Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011), 11-12.

⁴¹ Fritz Graf *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*(Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011), 12-13.

⁴² Στο ίδιο 13-14

από τον άνθρωπο ήταν μια κίνηση που εκπήγαζε από την ανάγκη να εκφράσει ένα θρησκευτικό συναίσθημα σε ποιητική μορφή με μυθολογικό περιεχόμενο⁴³.

Τους καρπούς της μελέτης των μύθων των ερευνητών του 18^{ου} αιώνα παραλαμβάνει ο Κ.Ο Muller (1797 -1840) και ο οποίος θεμελίωσε την έρευνα του στην υπόθεση ότι ο μύθος είναι μορφή έκφρασης που ανήκει στην πρώιμη ,παιδική φάση της ανθρώπινης εξέλιξης . Το επίτευγμα ήταν στην έλλειψη υποτίμησης αυτής της φάσης , καθώς πίστευε ότι «κάθε εποχή είχε την αξία της το κύρος της και όπως και ο Hayne ότι ο μύθος και οι ποίηση δεν γεννήθηκαν ταυτόχρονα , αλλά σε διαφορετικές εποχές⁴⁴» . Σημειώνει επίσης την ανάγκη να παρατηρηθεί ότι ο Όμηρος αντλούσε από μια μακρά παράδοση μυθοπλασίας και ότι η ερμηνεία των μύθων έγκειται στην ανακάλυψη του αιτίου που γέννησε το μύθο αφενός *στο χώρο τον «ιδεατό» την ανθρώπινη φαντασία και αφετέρου στο χώρο τον πραγματικό στο φυσικό και ιστορικό περιβάλλον του ανθρώπου* .

Έτσι λοιπόν ο Muller , όπως και οι ευημεριστές θεωρούσε ότι η αρχή δηλαδή το αίτιο του μύθου θα πρέπει να αναζητηθεί στην ιστορία και ότι κάθε φάση της ιστορίας φέρει και την δική της τάση στη διάπλαση του μύθου. Γι'αυτό διαχωρίζει τους μύθους των απλών αγροτών της προϊστορίας , που φέρουν ως γνώρισμα τον κύκλο των εποχών και την σπορά , όπως συμβολίζει ο μύθος της Δήμητρας – Μητέρας Γης και της Περσεφόνης , από τους μύθους που διαμορφώνει το σύστημα αριστοκρατίας της Ομηρικής κοινωνίας⁴⁵ υποσημειώνοντας ότι όχι μόνο τα έθνη αλλά και οι τόποι είχαν τη συμβολή τους στη διαπλαστική μορφή του μύθου ο οποίος στην περίπτωση των Ελλήνων διαδόθηκε στις δομές της κοινωνίας του λόγω της ενοποιητικής ροπής δηλαδή της πολιτικής ενοποίησης των Ελλήνων πρώτα στο γένος , ύστερα στη φυλή και κατόπιν στο Έθνος⁴⁶.

Όσον αφορά τη γλώσσα ο Muller ανέπτυξε τη θεωρία ότι «η θρησκεία με την οποία είναι συνδεδεμένος ο μύθος είναι το δεύτερο επίτευγμα του ανθρώπου μετά τη δημιουργία της γλώσσας⁴⁷». Συνεπώς η θρησκεία συνδέεται με τον μύθο , αλλά τι συμβαίνει με τη γλώσσα του μύθου; Δύο μεταγενέστεροι στοχαστές ο Άνταλμπερτ Κουν (1812-1881) και ο Max Muller (1823-1900) επέστρεψαν την έρευνα γύρω από τον μύθο στην αλληγορία της φύσης καθώς αναζήτησαν την αιτία του μύθου σε ένα

⁴³ Στο ίδιο 14-15

⁴⁴ Στο ίδιο 27.

⁴⁵ Στο ίδιο 28

⁴⁶ Στο ίδιο 28

⁴⁷ Στο ίδιο 29.

φυσικό φαινόμενο : ο Κουν στην θύελλα ενώ ο Max Muller στη χαλαυγή , ενώ εντόπισαν το «κλειδί» της ινδοευρωπαϊκής μυθολογίας στη Ριγκβέδα όπου πίστευαν ότι οι μύθοι είχαν αναπτυχθεί τη στιγμή της δημιουργίας τους και ότι μερικοί μύθοι συνδέονταν με την αλληγορία της φύσης. Όσον αφορά τη γλώσσα των μύθων ο Max Muller σημείωσε ότι «οι πρώτοι Ινδοευρωπαίοι δεν είχαν την ικανότητα της αφαίρεσης και ανέπτυξαν μια γλώσσα αισθησιακή και συγκεκριμένη . Συνεπώς ο μύθος είναι το αποτέλεσμα μιας ασθένειας της γλώσσας⁴⁸»

Στη συνέχεια ο Γιόχαν Βίλχελμ Εμάνουελ Μάνχαρτ (1831- 1880) έστρεψε το ενδιαφέρον της έρευνας μέσα από συλλογή λαογραφικών δεδομένων στη μελέτη εθίμων και τελετών , μύθων και παραμυθιών. Ήταν ο πρώτος που συνέδεσε της ελληνικές τελετές με βάση τα αγροτικά έθιμα της βόρειας Ευρώπης και υπογράμμισε την ερμηνευτική αξία της γεωργίας στο χώρο της ελληνικής θρησκείας συνδέοντας τη μελέτη των μύθων με την μελέτη των τελετών.

Άλλη μία σημαντική κατεύθυνση στην έρευνα της εξέλιξης του μύθου τον 19^ο αιώνα είναι οι θέσεις των νέων ρομαντικών που προσέφεραν μια τρίτη προσέγγιση εκτός από εκείνη της αλληγορίας της φύσης και της γονιμότητας και την ερμηνεία του μύθου βάσει την ιστορικότητα . Πρόκειται για το ρομαντικό κίνημα με κύριο εκπρόσωπο τον Σέλλινγκ (1775- 1854) και το έργο του με τίτλο « Εισαγωγή στη φιλοσοφία της μυθολογίας». Ο Σέλλινγκ ανέπτυξε τη θεωρία ότι ο μύθος είναι η πρώτη μορφή της καλλιτεχνικής έκφρασης του ανθρώπου . Κατόπιν στο έργο του « Φιλοσοφία της μυθολογίας» εξέφρασε την άποψη ότι «ο μύθος είναι η συμβολική έκφραση της προσδοκίας του ανθρώπου για το ιδεατό» . Με αυτόν τον τρόπο διαχώρισε τον μύθο από όλα τα εξωτερικά γεγονότα. Για τον Σέλλινγκ ο μύθος είναι «η μορφή με την οποία ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται το θείο»⁴⁹.

Η αποκάλυψη του μύθου. Ο Θεός Θρήνος. Η Δήμητρα και η Κόρη .

Την καρδιά της πόνοσ τρανός έπιασε. Με τα χέρια χαλούσε κεφαλόδεσμο αθάνατων μαλλιών της .Πάνω στους ώμους και τους δύο έριξε μαύρο ρούχο και πέταξε σαν πουλί πάνω σε στεριά και σε πόντο ψάχνοντάς την . Ομηρικός Ύμνος στη Δήμητρα, ο πόνοσ της Δήμητρας στίχοι 40-44.

⁴⁸ Στο ίδιο, 31

⁴⁹ Στο ίδιο, 38.

Κοντά στο Πρυτανείο υπάρχει μια μεγάλη Ανακληθίδα επειδή η Δήμητρα , αν κανείς δώσει πίστη σε αυτό , όταν περιπλανιόταν και αναζητούσε την Κόρη της , την « ανακάλεσε» (θρήνησε γι' αυτή) και σε αυτό το σημείο. Μέχρι των ημερών μου οι γυναίκες των Μεγάρων έχουν θρησκευτική τελετή που αποτελεί απομίμηση του αναφερόμενου από την παράδοση. Πausανίας , Αττικά I ,43,2.

Τα αποσπάσματα αυτά μας πληροφορούν για τον βασικό ιστό του περιεχομένου ενός μύθου , όπως αυτός αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της παράδοσης της Ελευσίνας και της γειτονικής της Μεγαρίδας , σχετικά με την αρπαγή της Περσεφόνης από τον Αϊδωνέα (Αδη) , την περιπλάνηση της Δήμητρας, η οποία αποζητούσε την ωριόποδη Κόρη της (Περσεφόνη) και κατ'επέκταση τη διάδοση της καλλιέργειας των σιτηρών.

Σύμφωνα με τον μύθο ⁵⁰ ο Αϊδωνέας ή αλλιώς Άδης, αδελφός του Διός και θεός του Κάτω Κόσμου ,άρπαξε την Κόρη της Δήμητρας , Περσεφόνη , ενώ έπαιξε με τις κόρες του Ωκεανού και μάζευε σε δροσερό λιβάδι άνθη ανάμεσα στα οποία ρόδα ,κρόκους , ία σπαθόχορτα και υακίνθους. Ως δόλωμα για την Κόρη , η γη έβγαλε έναν νάρκισσο άνθος με το οποίο χαίρονται τόσο οι θνητοί όσο και οι αθάνατοι. Η Περσεφόνη άπλωσε τα χέρια της προς το άνθος και τότε η γη άνοιξε και βγήκε με τα άλογά του ο Άδης και άρπαξε την Κόρη άθελά της , ενώ εκείνη σπάραζε από το κλάμα καλώντας τον Κρονίδα πατέρα .

Τις φωνές της Κόρης δεν άκουσε κανείς παρά η Εκάτη από τη σπηλιά της και ο γιος του Υπερίωνα , ο Ήλιος , ο οποίος έλειπε μακριά από τους Θεούς και σε περίλαμπρο ναό δεχόταν προσφορές. Η Κόρη όσο έβλεπε τη Γη , τον ουρανό με τα άστρα , τη θάλασσα και τις ακτίνες του Ήλιου έθρεφε ακόμα ελπίδα ότι θα έβλεπε τη μάνα. Η φωνή της αντηχούσε και την άκουσε η Δήμητρα , της οποίας η καρδιά κυριεύθηκε από πόνο. Με τα χέρια χάλασε τον κεφαλόδεσμο , άφησε τα μαλλιά της ελεύθερα και πάνω στους ώμους της έριξε μαύρο ένδυμα και πέταξε σαν πουλί πάνω από στεριά και θάλασσα , ψάχνοντας το παιδί της.

Η περιπλάνηση της κράτησε εννέα ημέρες και περιφέρονταν με αναμμένες λαμπάδες (δάδες) στα χέρια δίχως να φέρνει στα χείλη της αμβροσία και νέκταρ και το σώμα της άφησε άλουστο , κι ενώ κανείς δεν πλησίαζε να της πει την αλήθεια , την δέκατη ημέρα την ζυγώνει η Εκάτη , κρατώντας στα χέρια της σέλας δηλαδή φως. Η

⁵⁰ Ομηρικός ύμνος στη Δήμητρα , 610 πΧ.

Εκάτη της απευθύνθηκε με ερώτηση ποιος από τους ουράνιους ή θνητούς άρπαξε την Περσεφόνη και πόνεσε την ψυχή της. Η ίδια η Δήμητρα δεν της απάντησε παρά πέταξαν και οι δύο με δάδες αναμμένες και στην πορεία τους συνάντησαν τον Ήλιο , στον οποίο απευθύνεται η Δήμητρα και τον ρωτά μήπως γνωρίζει ποιος της πήρε το παιδί με τη βία (ανάγκη) .

Ο Ήλιος της παρουσιάζει την αλήθεια και της αποκαλύπτει τον Άδη , ο οποίος με την άδεια του Δία άρπαξε την Κόρη και την πήγε στο σκοτάδι ενώ εκείνη θρηνούσε. Για αυτό ο ήλιος παρακαλεί τη Δήμητρα να σιγήσει μέσα από την ψυχή της τον θρήνο και τον θυμό που του έχει, διότι ο Άδης λογαριάζεται ως ταιριαστός γαμπρός , αδελφός του Διός. Έτσι μιλώντας όμως ο ήλιος, με την γνώση αυτή , πόνος βαθύτερος μπήκε στην καρδιά της Δήμητρας⁵¹ . Μίσησε τον Δία και κρατιόνταν μακριά από τις συνάξεις των Θεών , παρά με αλλαγμένη όψη πήγαινε σε εύφορους αγρούς και πόλεις, έως ότου έφθασε στο παλάτι του Κελεού , στην Ελευσίνα, όπου κάθισε τεθλιμμένη πλάι σε πηγάδι.

Εκεί την είδαν οι κόρες του Κελεού η Καλλιδική , η Κλεισιδική , η Δημώ και η Καλλιθή και της αποκρίθηκαν ρωτώντας την ποια είναι. Η θεά αποκρύπτει την αληθινή της ταυτότητα και παρουσιάζεται ως θνητή με το όνομα Δως, την οποία είχαν αρπάξει με τη βία πειρατές. Καθώς ξέφυγε από αυτούς άρχισε την περιπλάνηση της κι έτσι έφτασε στην πόλη της Ελευσίνας. Οι κόρες του Κελεού επιζητούν την φιλοξενία της Θεάς και για τον σκοπό αυτό απευθύνονται στην μητέρα τους Μετάνειρα. Εκεί στο παλάτι του Κελεού της προσφέρθηκε φιλοξενία , όμως η Δήμητρα βασανιζόταν από θλίψη στην ψυχή , έως ότου η Ιάμβη της αλλάξει τη διάθεση με τα αστεία της και τα πειράγματά της , με αποτέλεσμα να μειδιάσει και να γελάσει.

Η Μετάνειρα της προσφέρει κόκκινο κρασί το οποίο και αρνείται η θεά. Αντί αυτού ζήτησε την ανάμειξη κριθάλευρου με νερό με μαλακό φλισκούνι για να πιεί. Στη συνέχεια η Μετάνειρα της ζητά να της αναθρέψει το μικρό της γιο Δημοφόντα . Η Δήμητρα δέχεται την πρόταση της και είναι σημαντικό ότι επισφραγίζει με τα λόγια της την ασφάλεια του παιδιού από τη μαγεία. Η θεά ανάθρεψε το παιδί σαν θεό φυσώντας του τον τάιζε αμβροσία και μέσα σε φλόγα φωτιάς έκρυβε το σώμα του τις νύχτες , μακριά από το βλέμμα των γονιών έως ότου την παραφύλαξε η Μετάνειρα και

⁵¹ Ομηρικός ύμνος στη Δήμητρα στ. 90.

έχασε την ψυχραιμία της και είπε : « Δημοφώντα , παιδάκι μου , σε τρανή φωτιά κρύβει το σώμα σου κι εγώ θρηνώ και βάσανα με δέρνουν ⁵² ».

Η θεά Δήμητρα οργισμένη με την αντίδραση της Μετάνειρας και την αποκάλυψη του μυστικού ορκίστηκε στα νερά της Στύγας ότι είναι μάρτυρας στο γεγονός ότι οι θνητοί άμυαλοι και ανόητοι δεν μπορούν να αναγνωρίσουν ούτε την καλή ούτε την κακή μοίρα όταν αυτή έρχεται. Ο Δημοφώντας στερήθηκε την αθανασία αλλά θα τιμούνταν από τους ανθρώπους ,γιατί ανέβηκε στα γόνατα της θεάς και κοιμήθηκε γλυκά στην αγκαλιά της. Αποκαλύπτει την ταυτότητα της η θεά και ζητά να γίνει ναός και βωμός στο όνομά της κι έδωξε από πάνω της τα γηρατειά κι έλαμψε πάλι σαν θεότητα. Ωστόσο η θλίψη του συναισθηματικού της κόσμου επηρέασε τη φύση . Καθώς η ίδια μαράζωνε δεν φύτευε πια σπόρος κι έρχονταν σκληρή πείνα για τους ανθρώπους.

Τότε ο Δίας πρόσταξε την Ίριδα να παρακαλέσει τη Δήμητρα να στέκεται κοντά στους θεούς. Όμως η ψυχή της Δήμητρας (θυμός) , δεν πείθονταν από τα λόγια και παρέμενε θυμωμένη κρατώντας τη βλάστηση νεκρή και δεν άφηνε τους καρπούς να φυτρώσουν πριν δει ξανά την Κόρη. Σαν άκουσε το θέλημα της θεάς ο Δίας πέμπει στο έρεβος του Άδη τον Ερμή να προτρέψει τον θεό να οδηγήσει την Περσεφόνη στους θεούς ώστε σαν τη δει η Δήμητρα να πάψει ο θυμός της. Εκεί ο Ερμής βλέπει τον θεό να κάθεται με την ομόκλινή Περσεφόνη που νοσταλγούσε τη μάνα και φέρει το μήνυμα να παρουσιαστεί η Κόρη στους θεούς στο οποίο υπάκουσε ο Άδης και αφήνει την Κόρη αφού της έδωσε πρώτα να φάει καρπό από ρόδι , για να μην μένει εκεί πάντα δίπλα στη σεβαστή τη Δήμητρα.

Με τα άλογα του θεού η Περσεφόνη ανεβαίνει από τον Κάτω Κόσμο και καθώς την βλέπει η Δήμητρα τρέχει σαν μαινάδα μέσα σε δάσος, ενώ η Κόρη κρύφτηκε στο λαιμό την μητέρα της η οποία υποψιάστηκε δόλο και ρωτά την Περσεφόνη αν έφαγε εκεί στον Κάτω Κόσμο κάτι διότι αυτό θα είχε σαν αποτέλεσμα να την κρατά το ένα τρίτο του χρόνου κοντά στον Άδη και τα άλλα δύο τρίτα κοντά στη μητέρα της και τους αθανάτους , όταν η γη ανθεί κι ευωδιάζει την Άνοιξη τότε θα ανεβαίνει σαν θαύμα από τα σκοτεινά δώματα του Άδη. Η Περσεφόνη δέχεται να της διηγηθεί την αλήθεια και της αποκαλύπτει ότι ο Άδης της έδωσε να φάει σπόρο ροδιού , τροφή γλυκιά σαν μέλι. Αφού η Κόρη διηγήθηκε την αρπαγή της στη Δήμητρα η μία αγαλλίασε πλάι στην άλλη

⁵² Υμνος στη Δήμητρα στ 248-249.

κι έπαψε ο θυμός τους καθώς η μια γλύκαινε την καρδιά της άλλης. Η Εκάτη πήγε στο πλάι τους και αγκάλιασε πολλές φορές την Περσεφόνη που από τότε έγινε συνοδός της.

Στη συνέχεια ο Δίας αποστέλλει τη Ρέα η οποία αποκαλείται καλλίκομη και μαυρόπεπλη να οδηγήσει στους θεούς. Η Ρέα έτρεξε από του Ολύμπου τις κορφές κι έφτασε στο Ράριο που σε λίγο θα γέμιζε με μακριά στάχυα με την αρχή της Άνοιξης κι ενημέρωσε τη Δήμητρα για την απόφαση του Δία να λάβει τιμές μέσα στους αθανάτους και ότι δέχτηκε να μένει η Κόρη τα δύο τρίτα του χρόνου δίπλα στους θεούς. Γι αυτό παρακάλεσε τη Δήμητρα να σιγάσει τον θυμό της και να προσφέρει ζωοδότη καρπό ξανά στους ανθρώπους. Κι η Δήμητρα υπάκουσε στο θέλημα του Διός κι έβγαλε τους καρπούς της από τα χωράφια και γέμισε η Γη με φύλλα και λουλούδια. Με αυτόν τον τρόπο η Δήμητρα ακολούθως δίδαξε τα σεπτά μυστήρια και τις τελετές στον Τριπτόλεμο ,τον Πολύξεινο,και τον Διοκλέα που δεν μπορείς να ακούσεις , να πεις ή να τα κοινοποιήσεις. Καθώς φράζει φόβος θεών. Για 'αυτό είναι καλότυχος όποιος αυτά είδε κι όποιος είναι αμύητος δεν έχει την ίδια μοίρα στα ζοφερά σκοτάδια. Και είναι ευτυχισμένος (όλβιος) όποιος από τους θνητούς έχουν την αγάπη τους, καθώς αυτές στέλνουν πλούτο.

Ο πόνος της Δήμητρας (άχος) , τρανός που κυρίευσε την καρδιά της, μετά την βίαιη αρπαγή της Περσεφόνης , παίρνει μορφή κι έκφραση μέσα από δηλωτικές κινήσεις του θρήνου της , όπως μας πληροφορεί ο Ομηρικός Ύμνος . Η Δήμητρα λύνει τα μαλλιά της και ρίχνει στους ώμους της μαύρο ένδυμα και ξεχύνεται πάνω από στεριά και θάλασσα σαν πουλί αποζητώντας την Κόρη. Για εννέα ημέρες περιπλανιόταν με αναμμένες λαμπάδες. Την δέκατη ημέρα όμως της παρουσιάστηκε η Εκάτη⁵³ κρατώντας φως στα χέρια και φέρνοντας μήνυμα της αποκρίθηκε : « *Καρποδότρα , καλλίδωρη Δήμητρα μου , αφέντρα ποιος από τους ουράνιους ή τους θνητούς ανθρώπους την Περσεφόνη άρπαξε, πόνεσε την ψυχή σου*⁵⁴ (ήκαχε θυμόν); *Άκουσα βέβαια φωνή . Τα μάτια μου δεν είδαν ποιος ήταν . Γοργά σε σένα αληθινά μιλάω »* .

Ο τελετουργικός θρήνος και η συμμετοχή στο πάθος του θεού.

⁵³ Walter Burkert *Αρχαία Ελληνική θρησκεία* , (Αθήνα :Καρδαμίτσα , 1993) Εκάτη

⁵⁴ Ομηρικός Ύμνος στη Δήμητρα , στ. 54-56.

Ο ύμνος εις την Δήμητρα περιγράφει το πάθος των δύο θεαινών ,όπως αυτό προέκυψε από τη βίαιη αρπαγή της Κόρης από τον Άδη και την απώλεια που ωστόσο βιώνουν και οι δύο θεότητες με τη μορφή του θρήνου. Τόσο η Περσεφόνη θρηνεί την απομάκρυνσή της από τη μητέρα της , όσο και η Δήμητρα θρηνεί την αρπαγή του παιδιού της. Αυτό το πάθος καλούνται να βιώσουν οι μύστες των Ελευσίνιων Μυστηρίων. Ο θρήνος λοιπόν , αποτελούσε αναπόσπαστο βιωματικό μέρος στις τελετές για την λατρεία ηρώων και θεών. Συγκεκριμένα αναφέρονται ετήσιοι θρήνοι στους οποίους συμμετείχαν λάτρεις και μύστες όπως για παράδειγμα στον Κρότωνα , την Ήλιδα και τη Θεσσαλία όπου γυναίκες πενθούσαν τον ήρωα Αχιλλέα χτυπώντας το στήθος τους και θρηνολογώντας. Στην περιοχή της Κορίνθου μάλιστα υπήρχε ετήσια τελετή , για τα παιδιά της Μήδειας που ονομάζονταν εορτή πένθιμος που περιλάμβανε τελετουργικό και θεϊκό θρήνο. Στην περίπτωση ακόμα της Κορίνθου στη μνήμη την κόρης του βασιλιά των Μεγάρων Κλυτία και συζύγου του Βάκχου από τη βασιλική οικογένεια των Βακχιάδων οι Μεγαρείς έστελναν άνδρες και γυναίκες , νέους και νέες ώστε να την μοιρολογήσουν αντιφωνικά σχηματίζοντας δύο χορούς⁵⁵.

Εκτός από τη λατρεία των ηρώων ο θρήνος αποτελούσε μέρος τόσο της διονυσιακής όσο και της ορφικής παράδοσης καθώς και τα Ελευσίνια και τα μεταγενέστερα μυστήρια. Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς στο τέλος του 2^{ου} μΧ αιώνα πληροφορεί για το θείο πάθος της Δήμητρας και της Κόρης λέγοντας ότι ο θρήνος αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος του⁵⁶. Περίπου στο 345 μΧ ένα κείμενο του εκχριστιανισμένου Ρωμαίου συγκλητικού Φιρμικό Ματέρνο , με το οποίο επιτίθεται στην ανατολική παράδοση των μυστηριακών λατρειών , μας πληροφορεί σχετικά με τον μυστηριακό θρήνο λέγοντας το εξής: « Κάποια νύκτα τοποθετούν το ομοίωμα του θεού ύπτιο σε φορητή κλίνη και ρυθμικά στηθοκοπιούνται και το θρηνούν με έντεχνους θρήνους. Έπειτα ,, όταν πια έχουν χορτάσει να ολοφύρονται για το πλαστό ομοίωμα , μεταφέρουν το φως. Τότε ο ιερέας θα αλείψει το λαιμό όσων θρηνούσαν κι όταν τους αλείψει , θα σιγομουρμουρίσει ψιθυριστά Έχετε θάρρος , μύστες , γιατί ο θεός σώθηκε. Ναι θα βρούμε κι εμείς λύτρωση από τις συμφορές !⁵⁷» Η περιγραφή αυτή δεικνύει ότι κατά τον 4^ο αιώνα μΧ έχει επιβιώσει μια μυστηριακή λατρεία που πλαισιώνεται από τον θρήνο πάνω από ομοίωμα θεού με λυτρωτικό περιεχόμενο.

⁵⁵ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση* (Αθήνα : MIET , 2008) ,122-123.

⁵⁶ Στο ίδιο 123.

⁵⁷ Στο ίδιο 124.

Η συμμετοχή στο πάθος του θεού , η κοινωνία του θρήνου του αποτελεί βίωμα, που οδηγεί τον μύστη να μετάσχει της δυνάμεως του θεού ,κάτι που επιβεβαιώνεται από την επιγραφή χρυσού ελάσματος από τους Θουρίους της Νότιας Ιταλίας τον 4^ο -3^ο πΧ αιώνα όπου αναφέρεται : Χαίρε , παθών το πάθημα , χαίρε συ που δοκίμασες τα πάθη , όσα δεν είχες δοκιμάσει ξανά στο παρελθόν. Θεός έγινες , από άνθρωπος που ήσουν⁵⁸» Η κάθοδος στον Άδη απελευθερώνεται από τον κύκλο της καρποφορίας καθώς επιζητείται μια νίκη κατά του Θανάτου αντλώντας το περιεχόμενο του από τον μύθο. Έτσι ο πόνος της Δήμητρας για την Κόρη αποτελούσε κυρίαρχο στοιχείο των Ελευσίνιων Μυστηρίων με συμμετοχή των γυναικών σε τελετουργική αναπαράστασή του⁵⁹.

Με αυτόν τον τρόπο δύναται να υποστηριχθεί ότι ο μνημένος στα μυστήρια «ξαναζεί την εμπειρία της πενθούσας Δήμητρας»⁶⁰. Το πένθος λοιπόν είναι μια οδός την οποία πρέπει να διαβεί ο μύστης ώστε να διδαχθεί , να βιώσει την αλήθεια σε σχέση με την αποκάλυψη του θεού και το θάνατο. Ο Ομηρικός ύμνος προς την Δήμητρα παρουσιάζει ορισμένα μόνο χωρία της γνώσης γύρω από τα μυστήρια , ίσως μόνον εκείνα που είναι φανερά . Ο βιωματικός χαρακτήρας της μύησης είναι στο επίκεντρο της λατρείας οπότε η ψυχή συμμετέχει σε μία γνώση που την οδηγεί στην εμπειρία μιας κατάστασης που σχετίζεται με το θάνατο, γι' αυτό και η Περσεφόνη διαμένει ένα μέρος του χρόνου στον Άδη , ως βασίλισσα των ψυχών.

Μύθος και μύηση. Το άρρητο.

Με τον όρο «μύθος» εγκαλούμαστε να ερμηνεύσουμε την έννοια του «λόγου» , δύο έννοιες που φαίνεται όχι να αντιτίθενται η μία στην άλλη αλλά να συμπίπτουν κάτω από το πρίσμα της ομιλίας καθώς στην ομηρική γλώσσα ο μύθος δηλώνει τον λόγο.

⁵⁸ Στο ίδιο 124.

⁵⁹ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση* (Αθήνα : MIET , 2008) 125.

⁶⁰ Robert Parker ,*ο ύμνος στη Δήμητρα και οι ομηρικοί ύμνοι* ,στο *Άρχομ ' αείδειν, δεκατρείς μελέτες για τους ομηρικούς ύμνους* επιμ. Φλώρα Π. Μανακίδου , Μαρία Νούσια , Fantuzzi (Αθήνα: Gutenberg, 2018) 89

Στη Ραψωδία Α της Ιλιάδας⁶¹ ο Δίας βρίσκεται σε διάλογο με την Ήρα λέγοντας της ότι το καθετί που στοχάζεται να μην ελπίζει να της το φανερώσει, ενώ στη Ραψωδία Ε⁶² η Ήρα βλέποντας την αρνητική τροπή της μάχης εις βάρος των Δαναών λέει στην Αθηνά ότι δώσανε στον Μενέλεο ψεύτικο λόγο. Ταυτόχρονα η ρίζα μυ- της λέξεως μύθος ταυτίζεται με το αρχαίο ρήμα μύω που δηλώνει κάτι κλειστό και παράλληλα πράο, γαλήνιο και ήσυχο, Ετυμολογικά συνυφαίνεται με το αρχαίο ρήμα μυέω – μυώ, δηλώνοντας την εισαγωγή κάποιου στα μυστήρια. Μύθος, μύω και μύω- μυστήριο πλέκονται εννοιολογικά και προσφέρουν ένα επίχρισμα για την κατανόηση της βίωσης της τελετουργίας και των συναισθημάτων που κυοφορούνται αλλά και απελευθερώνονται με τη συμμετοχή του μύστη στα μυστήρια.

Σύμφωνα με τον Walter Burkert στο έργο του *Homo Necans* υποστηρίζεται ότι «ως μορφή επικοινωνίας η τελετουργία είναι ένα είδος γλώσσας, οπότε είναι φυσικό η έναρθη γλώσσα να συνδέεται με την τελετουργία. Μάλιστα η γλώσσα μολονότι μεταδίδει ένα περιεχόμενο και προβάλλει ένα υπόδειγμα της πραγματικότητας αποτελεί επίσης ένα κοινωνικό φαινόμενο καθώς συντελεί στο να ορίζει μια ομάδα και τα μέλη της ομάδας αυτής εμποδίζοντας τη διεύρυνση των ορίων της. Γι' αυτόν τον λόγο η τελετουργία συμβαδίζει με τη γλώσσα⁶³. Στο πλαίσιο αυτό ανήκει και η αντιφωνική έκφραση κραυγών κατά τη διάρκεια της τελετουργίας. Επίσης στο ίδιο πλαίσιο ανήκει και η επίκληση του θείου αλλά και η διήγηση του τι συμβαίνει σε μια τελετουργική πράξη, γεγονός που εισάγει το πρόβλημα του μύθου.

Το ζήτημα του μύθου και της τελετουργίας άνησε ανάμεσα σε έντονες διαφωνίες. Ο Robertson Smith άγγιξε το ζήτημα διατυπώνοντας τη θεωρία περί εξάρτησης του μύθου από την τελετουργία, η J. Harisson παρουσίασε το γεγονός ότι ο μύθος είναι «παρερμηνευμένη τελετουργία» και ο Hook συγκεντρώνοντας υλικό από την Εγγύς Ανατολή και τη Βίβλο διατύπωσε ότι υπήρχε «αναγκαία σύνδεση μεταξύ μύθου και τελετουργίας»⁶⁴. Ο μύθος είναι το ρηματικό μέρος της τελετουργίας⁶⁵.

Η αναγκαιότητα μιας σωστής ταφής. Το ψυχορραγείν, η πρόθεσις και η νεκρική πομπή.

⁶¹ Όμηρος *Ιλιάδα* Α 545.

⁶² Όμηρος *Ιλιάδα* Ε 715.

⁶³ Walter Burkert, *Homo necans* (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2011) 83.

⁶⁴ Στο ίδιο 83.

⁶⁵ Στο ίδιο 83-84.

Όπως εξυφαινεται τόσο από τη μελέτη των κειμένων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας όσο και από τα αρχαιολογικά ευρήματα , κυρίως την αποτύπωση σκηνών σε αγγεία , η αναγκαιότητα μιας ολοκληρωμένης και *όπως πρέπει* ταφής προβάλλει ως μέρος των υποχρεώσεων⁶⁶ των ζώντων ανθρώπων απέναντι στις ψυχές που έχουν *μεταβεί* στον Κάτω Κόσμο και τα δώματα του Άδη. Προϋπόθεση για να περάσει η ψυχή τους ποταμούς , να διαβεί την πύλη του Άδη και να συναντήσει τις άλλες ψυχές είναι η ολοκλήρωση της τελετουργικής εθιμοτυπίας.

Στην Ιλιάδα⁶⁷ ο Όμηρος εμφανίζει σε όνειρο στον Αχιλλέα την ψυχή του νεκρού του φίλου Πάτροκλου ο οποίος ζητά ως ανάγκη από τον Αχιλλέα να παραδώσει το σώμα του στην πυρά . Συγκεκριμένα ζητά την ανάγκη αυτή ως μέριμνα και φροντίδα καθώς δεν μπορούσε να πλησιάσει τις άλλες ψυχές και τριγυρνούσε δίχως να μπορεί να περάσει το ποτάμι κι έμενε έξω από την Πύλη . Στην Οδύσσεια η ψυχή του Ελπίνορα που έχει σκοτωθεί στο παλάτι της Κίρκης ζητά από τον Οδυσσέα να μην τον αφήσει άκλαυτο και άταφο⁶⁸. Μόνο ο Σίσυφος συμβούλευσε τη γυναίκα του να μην τηρήσει τα ταφικά έθιμα και σύμφωνα με την παράδοση στάλθηκε για σύντομο διάστημα πάλι στον επάνω Κόσμο για να υπενθυμίσει στους ζώντες τα καθήκοντά τους⁶⁹.

Στις Χοηφόρους του Αισχύλου ο ποιητής παρουσιάζει την Ηλέκτρα να *κατηγορεί με φρίκη τη μητέρα* της Κλυταιμνήστρα που δεν απέδωσε στον πατέρα της τις αρμόζουσες τιμές και δεν ακολούθησε τα ταφικά έθιμα⁷⁰ , λέγοντας : «κακούργα μάνα σαν να ήταν ξόδι εχθρού και δίχως να ακολουθά ο λαός την εκφορά του βασιλιά του απένθητο κι αθρήνητο τον άνδρα σου να θάψεις βάσταξε η καρδιά σου»⁷¹. Στο σημείο αυτό η Ηλέκτρα ως φωνή συνείδησης εποπτεύει την επιλογή της Κλυταιμνήστρας να μην θρηνήσει και πενήσει *ως έπρεπε* τον νεκρό σύζυγο και πατέρα Αγαμέμνονα.

Η παράδοση των αρχαίων Ελλήνων είχε εναγκαλίσει μία σειρά από αντιλήψεις και τελετουργικές πράξεις που πλαισίωναν την εκφορά του νεκρού , δηλαδή κάποια στάδια που διαμόρφωναν μια εθιμοτυπία , γύρω από τη φροντίδα τόσο του σώματος όσο και της ψυχής του νεκρού , για την ομαλή μετάβασή της στον Άδη. Στο πλαίσιο αυτό αξίζει να αναφερθεί ως πρωταρχικό σημείο αναφοράς στην ψυχή , το λεγόμενο

⁶⁶ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008) , 31.

⁶⁷ Όμηρος *Ιλιάδα* Ψ 71-79

⁶⁸ Όμηρος *Οδύσσεια* λ 72-80.

⁶⁹ Walter Burkert *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (Αθήνα : Καρδαμίτσα , 1993), 411.

⁷⁰ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008) 31.

⁷¹ Αισχύλος *Χοηφόροι* στ. 429-434.

ψυχομάχημα ή αλλιώς το *ψυχορραγείν* . Πρόκειται για τη διάρκεια κατά την οποία η ψυχή δίνει μάχη με το θάνατο , δίνει μάχη για να απελευθερωθεί από το σώμα. Η σκηνή της μάχης αυτής της ψυχής περιγράφεται στην Άλκηστη του Ευριπίδη όπου η αφοσιωμένη σύζυγος δέχεται να πεθάνει αυτή αντί του συζύγου της Άδμητου βασιλέα των Φερών , κρατώντας την στην αγκαλιά του⁷². Αντίστοιχα ο Πλάτων στον Φαίδωνα παρουσιάζει τις τελευταίες στιγμές του Σωκράτη στο δεσμωτήριο , όπου ο φιλόσοφος δεικνύει πόσο σημαντικό είναι να πεθαίνει κανείς σε ηρεμία⁷³ αφότου ζήτησε να συνοδεύσουν τη σύζυγό του Ξανθίππη στο σπίτι , καθώς εκείνη ξέσπασε σε θρήνους και γοερούς λυγμούς , όπως συνηθίζουν οι γυναίκες , μόλις είδε τους μαθητές του Σωκράτη να εισέρχονται στον χώρο του στη φυλακή .

Η ψυχή δεν θα μπορούσε να αναχωρήσει εύκολα αν υπήρχαν σοβαρές οικογενειακές εκκρεμότητες , υποσχέσεις και παραμέληση συγγενικών δεσμών⁷⁴ Σύμφωνα με τον Πλάτωνα στον Φαίδωνα «η ψυχή που είναι καθαρή και συνετή ακολουθεί τον δρόμο της , ενώ η ακάθαρτη που είναι δεμένη με το σώμα και άγεται από τις επιθυμίες της μέσα στον ορατό κόσμο υποφέρει και τραβιέται όταν ο δαίμων που της έχει οριστεί προστάζει και την σπρώχνει με βία εξαιρετική να πάρει το δρόμο της και να φύγει⁷⁵» . «Την ακάθαρτη ψυχή δηλαδή αυτή που έχει διαπράξει σειρά εγκλημάτων , φόνο μέσα στην αδικία και πράξεις που η μία φέρει την άλλη ο καθένας την αποφεύγει και χάνει το δρόμο της καθώς κανείς δεν έχει την επιθυμία να γίνει συνοδοιπόρος ή οδηγός της. Έτσι μέσα σε δυστυχία περιπλανιέται έως ότου έλθει ο χρόνος να την οδηγήσουν εκεί που της αρμόζει να κατοικήσει. Αντιθέτως την καθαρή ψυχή που έζησε ζωή με μέτρο έχει συνοδοιπόρους και οδηγούς τους θεούς»⁷⁶.

Όταν τελειώνει το ψυχομάχημα οι συγγενείς προετοιμάζαν τον νεκρό για την *πρόθεση* , το ξενύχτισμα του νεκρού. Η πρόθεση είχε δημόσιο χαρακτήρα και την πρώιμη περίοδο λάμβανε χώρα έξω από το σπίτι . Τον 6^ο και 5^ο αιώνα όμως νομοθετικές ρυθμίσεις διαμόρφωσαν πιο ιδιωτικό χαρακτήρα στην πρόθεση η οποία γίνονταν στο προαύλιο χώρο του σπιτιού⁷⁷. Ο κοντινότερος συγγενής έκλεινε τα μάτια και το στόμα του νεκρού , όπως στην περίπτωση του Σωκράτη έπραξε ο Κρίτων⁷⁸ , ενώ

⁷² Ευριπίδης Άλκηστις στίχος 20.

⁷³ Πλάτων Φαίδων 60a

⁷⁴ Margaret Alexiou σελ 32

⁷⁵ Πλάτων Φαίδων 108a -108b.

⁷⁶ Πλάτων Φαίδων 108b- 108c.

⁷⁷ Δημ . 43.62 , Boardman ABSA 1955 51-66.

⁷⁸ Πλάτων Φαίδων 118 a

οι γυναίκες έπλεναν και αρωμάτιζαν το σώμα γεγονός που ο ίδιος ο Σωκράτης το φρόντισε ενώ ήταν ακόμη ζωντανός λαμβάνοντας για πολλή ώρα το τελευταίο του λουτρό στο δεσμοτήριο πριν πάρει το κώνειο⁷⁹.

Στη συνέχεια φορούσαν στον νεκρό συνήθως λευκά ενδύματα ενώ στους ανύπανδρους γαμήλια ρούχα⁸⁰, ενώ τον τοποθετούσαν σε νεκρική κλίνη με προσκέφαλο στρώμα και κάλυμμα με τα πόδια προς την πόρτα του σπιτιού ή το δρόμο. Ανάμεσα στις πράξεις φροντίδας ήταν η αποτροπή κακών πνευμάτων για αυτό το λόγο η νεκρική κλίνη στρώνονταν με άγρια μαντζουράνα, σέλινο και άλλα φυτά⁸¹. Στην πόρτα υπήρχε δοχείο με νερό για εξαγνισμό των όσων είχαν έρθει σε επαφή με το νεκρό και αρωματικές αλοιφές κάτω από την κλίνη.

Μετά την προετοιμασία του νεκρού ακολουθούσε η *πρόθεσις*, όπου λάμβανε χώρα ο εθιμικός θρήνος. Η σπουδαιότητα της προθέσεως δεικνύεται ήδη στα Ομηρικά χρόνια, τη γεωμετρική και αρχαϊκή εποχή. Κατά την πρόθεση οι γυναίκες συγγενείς έπαιρναν τη θέση τους γύρω από τον νεκρό, απέναντι συχνά παρέμεναν οι επαγγελματίες θρηνωδοί ενώ η κυρίως πενθούσα μητέρα ή σύζυγος στεκόταν στο προσκέφαλο του νεκρού, ενώ ο πατέρας σε μια απόσταση υποδέχονταν τους παρευρισκόμενους που έρχονταν να χαιρετίσουν για τελευταία φορά τον νεκρό⁸².

Οι άνδρες παρευρισκόμενοι εισέρχονται στον χώρο σε πομπή με υψωμένο το δεξί χέρι γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με την *εκστατικότητα* των γυναικών που περικλείουν την νεκρική κλίνη. Η κυρίως πενθούσα βαστά στα χέρια της το κεφάλι του νεκρού ενώ οι υπόλοιπες συνοδεύουν με μία σειρά κινήσεων, όπως το να σηκώνουν τα χέρια πάνω από το κεφάλι τους άλλοτε χτυπώντας το και τραβώντας τα λυμένα τους μαλλιά. Απεικονιστικές μαρτυρίες των κινήσεων αυτών παρουσιάζονται στις γραπτές μυκηναϊκές λάρνακες και τα αγγεία του Διτύλου, όμως έχουν βρεθεί και ειδώλια θρηνωδών που φυλάσσονται στο μουσείο του Κεραμεικού.

Οι έντονα εκφραστικές αυτές κινήσεις περιγράφονται και στην Ιλιάδα όπου οι Ανδρομάχη αγκαλιάζει το κεφάλι του Έκτορα ενώ ο Αχιλλέας ακουμπά τα χέρια του στο στήθος του νεκρού σώματος του φίλου του Πάτροκλου⁸³. Η ψυχή των θρηνωδών, των ανθρώπων που έχουν μείνει στη ζωή ξεσπά τον πόνο της μέσω του λυγμού και της αυθόρμητης έκφρασης του πόνου. Αυτό είναι ένα στάδιο που διαμορφώνεται ως

⁷⁹ Πλάτων *Φαίδων* 116 b

⁸⁰ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση* (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 33

⁸¹ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση* (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 33.

⁸² Στο ίδιο 34.

⁸³ Ιλιάδα Ω 724, Σ 317.

άμεση εκφραστική αντίδραση απέναντι στην απώλεια σαν έχει συμβεί μια ρωγμή στον ψυχικό ιστό , την ακεραιότητα της προσωπικότητας που μένει στη ζωή. Αυτός ο αβάσταγος πόνος που χαρακτηρίζεται από το καθαρό του κρύσταλλο φαίνεται να περιβάλλεται από μια εθιμοτυπία , μια τελετουργική επανάληψη κινήσεων που διέπονται από συμβολισμό και ιερότητα. Ο Ορέστης εκφράζει τη δυσάρεστη συγκυρία να μην έχει εκτείνει το χέρι του⁸⁴ στον νεκρό του πατέρα , τον δικό του νεκρό δηλαδή δεν μπόρεσε να τον χαιρετήσει ή να τον ασπαστεί όπως θα λέγαμε στη σημερινή εποχή.

Η ψυχή αναχωρούσε από αυτόν τον τόπο για το ταξίδι της μια πεποίθηση βαθιά ριζωμένη στην ελληνική αντίληψη . Ο Σωκράτης αναφέρει για τον ίδιο του τον εαυτό ότι αναχωρεί από αυτή τη ζωή ζητώντας από τον φίλο και μαθητή του Κέβη να δώσουν τους χαιρετισμούς του στον Εύηνο⁸⁵. Ο χαιρετισμός αυτός είχε αμφίπλευρη νοηματοδότηση καθώς αφενός ο μελλοθάνατος Σωκράτης και γενικότερα ο κάθε νεκρός χαιρετούσε τον κόσμο αλλά και οι πενθούντες χαιρετούσαν τον νεκρό ίσως με την προοπτική της αντάμωσης. Ο Σωκράτης την ύστατη ώρα μιλώντας στον Κέβη για τον Εύηνο δεν του στέλνει μόνο τους χαιρετισμούς του αλλά και την επιθυμία εφόσον ο Εύηνος διαθέτει σύνεση να τον «ακολουθήσει» το συντομότερο.

Οι πενθούντες λοιπόν ακολουθούσαν το τυπικό του θρήνου που περιλάμβανε κίνηση, ολοφυρμό και όρχηση⁸⁶ καθώς αυλός συνόδευε με ρυθμό ή και καλλιεργούσε το συναίσθημα του πόνου υποβοηθώντας το να εκφραστεί και από κρύσταλλο άμορφο να λάβει μορφή και έκφραση. Έτσι άλλοτε το μουσικό κύμα ήταν πρᾶο και άλλοτε μανιασμένο και άγριο. Στον Ευριπίδη υπάρχει αναφορά σχετικά με χορό που συνδέονταν με τον Άδη.⁸⁷

Κατά την εκφορά λάμβανε χώρα η πομπή που συνόδευε τον νεκρό στο μνήμα του. Μετά την σχετικά εσωστρεφή χροιά της προθέσεως ακολουθούσε το δημόσιο βήμα , η έκθεση του νεκρού στην κοινωνία του . Το νεκρό σώμα τοποθετούνταν με την νεκρική κλίνη σε άμαξα που σύρονταν από δύο άλογα , ενώ η πομπή που ακολουθούσε αποτελούνταν από τις γυναίκες συγγενείς , τους θρηνωδούς και τους άνδρες οπλισμένους⁸⁸ . Η συνοδεία μουσικής πιθανόν να λάμβανε χώρα κατά την εκφορά όπως μαρτυρεί κύαθος⁸⁹ με μελανόμορφη παράσταση ,όπου παρουσιάζεται αυλητής.

⁸⁴ Αισχύλος, *Χοηφόροι* 8-9.

⁸⁵ Πλάτων, *Φαίδων* 61 c .

⁸⁶ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 35.

⁸⁷ Ικέτιδες 74-75.

⁸⁸ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 36.

⁸⁹ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 36.

Επίσης ρυθμιστικές διατάξεις που επέβαλλαν την τήρηση σιγής κατά την εκφορά ίσως δεικνύει ότι η πομπή του νεκρού αρχικά να συνοδεύονταν από θρήνο , με γοερές κραυγές και ολοφυρμούς.

Οι προσφορές στον τάφο.

Ως ανάγκη εξευμενισμού των νεκρών⁹⁰ , η τελετουργική εθιμοτυπία περιλάμβανε την απόδοση προσφορών στον τάφο του νεκρού κατά την τρίτη , ένατη , τριακοστή και στο χρόνο⁹¹ από τον θάνατο. Ο καθορισμός των ημερών ορίζονταν πιθανόν από την ημέρα του θανάτου. Οι προσφορές αυτές αφορούσαν αρχικά το κόψιμο βοστρύχου από τα μαλλιά των πενθούντων μαζί με χοές , δηλαδή σπονδές από κρασί και λάδι αλλά και αρώματα. Ο Αισχύλος στις *Χοηφόρους* παρουσιάζει τον Ορέστη να ξεδιπλώνει το πένθος του μπροστά στον τάφο του νεκρού πατέρα του λέγοντας ότι προσφέρει πλεξίδες από τα μαλλιά του Ινάχου που τον ανέθρεψε και δική του⁹² . Ομοίως και ο Σοφοκλής παρουσιάζει στην *Ηλέκτρα* τον ίδιο ήρωα να σχεδιάζει να τελέσει χοές και να αφιερώσει πλεξίδες στον τάφο του πατέρα του Αγαμέμνονα⁹³.

Ακολουθούσε προσευχή και τα εναγίσματα στον νεκρό δηλαδή προσφορές που περιλάμβαναν μέλι , γάλα , νερό κρασί ,σέλινο , πελανόν (μείγμα από χοντρό αλεύρι , μέλι και λάδι) και κόλλυβα (οι πρώτοι καρποί της σοδειάς μαζί με άλλους ξηρούς και φρέσκους καρπούς)⁹⁴. Η ραψωδία Ψ της *Ιλιάδας* είναι αφιερωμένη στις προσφορές προς τιμήν του νεκρού Πάτροκλου. Αφού στήσει την πυρά για το νεκρό σώμα κόβει τα μαλλιά του και μαζί με τις υπόλοιπες προσφορές στοιβάζει σταμνιά γεμάτα μέλι δίπλα στο νεκροκρέβατό του⁹⁵. Κατόπιν όσον αφορά τα κόλλυβα , η πληροφορία που έχουμε από τον Nilsson⁹⁶ και τον Ξανθουδίδη⁹⁷ είναι ότι το αγγείο που φιλοξενούσε τους καρπούς ήταν ο κέρνος , σκεύος , που ταυτίζεται με τα Ελευσίνια Μυστήρια. Εκτός από τις αναίμακτες αυτές προσφορές , θυσιάζονταν και ζώα , τα οποία σφάζονταν πάνω στην εσχάρα ενώ το αίμα κυλούσε , πότιζε τη γη για εξευμενισμό των ψυχών των νεκρών⁹⁸.

⁹⁰ Στο ίδιο, 36.

⁹¹ Πλάτων Νόμ. 717 d-e

⁹² Αισχύλος *Χοηφόροι* στίχοι 6-7.

⁹³ Σοφοκλής *Ηλέκτρα* στίχοι 51-53.

⁹⁴ Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 37

⁹⁵ *Ιλιάδα* Ψ 170.

⁹⁶ GPR 28

⁹⁷ ABSA (1905-6) 9-23

⁹⁸ Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 37.

Οι προσφορές στους νεκρούς δεν τελούνταν υπό σιγή. Ο τελετουργικός θρήνος στον τάφο αποτελεί μέρος της «επικοινωνίας» των πενθούντων με τον νεκρό. Η ζωγραφική απεικόνιση στην αγγειογραφία, η αποτύπωση σκηνών επίσκεψης σε τάφο στις λευκές ληκύθους δεικνύει αυτήν την γλαφυρή εκτέλεση κινήσεων και χειρονομιών σαν να μετέχουν οι πενθούντες σε σκηνή χορού σε δράμα. Η εκφραστικότητα του συναισθήματος του πόνου μετά από την απώλεια του αγαπημένου προσώπου λαμβάνει μορφή μέσα από αυτές τις τελετουργικές κινήσεις. Συχνά απεικονίζονται δύο μορφές, μια γυναικεία πεζή και μια ανδρική πεζή δίπλα σε άλογο ή έφιππη να πλησιάζουν τον τάφο. Η γυναίκα ακουμπά τις προσφορές και ξεκινά την ικεσία⁹⁹. Η σκηνή της ικεσίας ξεδιπλώνεται ως εξής: η γυναικεία φιγούρα στέκεται άλλοτε γονυπετής με εκτεινόμενο το δεξί της χέρι σαν να πραγματοποιεί δέηση και άλλοτε όρθια έχοντας σε έκταση το δεξί χέρι, ενώ με το αριστερό τραβά τα λυμένα της μαλλιά. Όσον αφορά την ενδυμασία η πενθούσα γυναίκα όταν πλησιάζει τον τάφο φορά ένα σκούρο ένδυμα με το οποίο τυλίγεται και καλύπτει την κεφαλή της. Όταν όμως πραγματοποιεί την ικεσία της λύνει τα μαλλιά της και αφήνει ακάλυπτους τους ώμους.

Ο θρήνος στον τάφο έχει σκοπό την «επικοινωνία» των ανθρώπων που πενθούν με το αγαπημένο τους πρόσωπο, τον δικό τους νεκρό. Δεικνύεται λοιπόν ότι αυτό που χάνεται με τον θάνατο, αυτό που σβήνει με την απώλεια είναι η φυσική παρουσία του ανθρώπου, η άμεση επικοινωνία με τον άνθρωπο που αγαπήθηκε και χάθηκε. Αυτή η αμεσότητα στην επαφή μετατρέπεται σε νοερή επικοινωνία σαν να σώζεται η παρουσία του νεκρού σε έναν άλλο κόσμο στον οποίο μεταβαίνει. Η επίκληση στον νεκρό είναι μια επίκληση σε έναν ήρωα που λατρεύεται; Ο οικείος μας νεκρός είναι ένας άνθρωπος που λατρεύτηκε και αγαπήθηκε εν ζωή και η απώλεια επιφέρει αυτήν την στέρηση.

Αντιθετικό σχήμα ως προς αυτήν την σχέση αποτελεί η μορφή της Κλυταιμνήστρας¹⁰⁰ η οποία συνεργάστηκε στον φόνο του Αγαμέμνονα και δεν απέδωσε τις απαραίτητες τιμές στον άνακτα. Εδώ η γυναικεία μορφή της φόνισσας επιδιώκει να στείλει γυναίκες με προσφορές και χοές στον τάφο αλλά με ποιο κίνητρο; τον εξευμενισμό του νεκρού. Οι ερινύες που πιθανόν να βασανίζουν λαμβάνουν μορφή στα όνειρα. Ομοίως και ο νεκρός πατέρας του Άμλετ. Εμφανίζεται με τη μορφή φαντάσματος ώστε να αποκαλύψει το αίτιο του θανάτου του κι έπειτα ο Άμλετ στοιχειώνεται από την γνώση αυτή¹⁰¹.

⁹⁹ Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση* (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 38.

¹⁰⁰ *Ηλέκτρα και Χοηφόροι*.

¹⁰¹ Σαίξπηρ Άμλετ.

Εκτός όμως από την ανάγκη εξευμενισμού του νεκρού όμως αναπτύσσεται και μια άλλη πιθανή εξήγηση των προσφορών στον τάφο και του θρήνου. Η ταφή του νεκρού δύναται να συμβολίζει την επιστροφή του ανθρώπου στη μήτρα της γης. Αποκτά χθόνιο χαρακτήρα και η προσφορά καρπών δημητριακών και λουλουδιών αποτελούν δώρο , αντιπροσφορά στη ζωή που πρόσφερε η γη , καθώς είναι τροφός και μητέρα όλων των πραγμάτων¹⁰² Μια μαρτυρία ενεπίγραφη του 5^{ου} πΧ αιώνας αναφέρει : *Και πέθανε στη γη , εκεί όπου ανατράφηκε*¹⁰³ . Εδώ ο πόνος πλαισιώνεται από εικόνα και ποίηση . Ακόμα μία επιγραφή του 4^{ου} -3^{ου} αιώνας πΧ μας μιλά : *Εγώ που βλάστησα από τη γη , γη έγινα πάλι*. Η επίκληση λοιπόν απευθύνεται στη γη , ώστε να μεταβιβάσει τις προσφορές στον νεκρό. Στο σημείο αυτό αξίζει να συμπληρωθεί η άποψη αυτή με την γνώμη του Λουκιανού ο οποίος μας μιλά για το πένθος μέσα από την κυνική του οπτική λέγοντας ότι οι άνθρωποι τελούν προσφορές στους νεκρούς θρέφοντας την λαϊκή πίστη ότι θρέφονται από αυτές στον Κάτω Κόσμο¹⁰⁴.

Το τελετουργικό μετά την ολοκλήρωση της ταφής περιλάμβανε τον καθαρισμό τόσο του σπιτιού με θαλασσινό νερό όσο και των γυναικών που είχαν έρθει σε επαφή με τον νεκρό , με καθαρό νερό , καθώς θεωρούνταν μiasμένες. Στη συνέχεια λάμβανε χώρα το δείπνο γνωστό ως καθέδρα ή περίδειπνο όπου μετείχαν όλοι σε δείπνο γύρω από την εστία του σπιτιού¹⁰⁵.

Η εκδήλωση του θρήνου στην αρχαιότητα. Η έντεχνη μορφή.

Η λέξη θρήνος ετυμολογείται από το ρήμα θρέω , που δηλώνει την δυνατή φωνή και τον οδυρμό, την εκδήλωση εκείνου του συναισθήματος που ξετυλίγεται αβίαστα

¹⁰² Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 39.

¹⁰³ Peek 697.5

¹⁰⁴ Λουκιανός περί πένθους.

¹⁰⁵ Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 40.

ως πόνος απέναντι στην απώλεια του ανθρώπου. Αυτός ο ακατέργαστος πόνος , η ατόφια ενστικτώδης έκφραση του εκπηγάζει από τις βαθύτερες πτυχές της ψυχής και είναι σύμμεικτη με το φόβο του θανάτου. Μαζί του ο νεκρός παίρνει κι ένα κομμάτι της ζωντανής μνήμης των ανθρώπων που μένουν στη ζωή . Μαζί του θάβεται και θρηνείται η μνήμη του κοινού βίου και η προσδοκία των μελλοντικών στιγμών . Μαζί με τον θάνατο θάβεται κι ένα μέρος της ίδιας της ζωής. Το πένθος ως θλίψη καλύπτει με τις στάχτες του τον ψυχικό κόσμο του ανθρώπου . Αυτός όμως ο ακατέργαστος πόνος λαμβάνεται από τον άνθρωπο στην πρωταρχική του μορφή ως «ξέσπασμα» και κατόπιν πάνω σε αυτήν την οδύνη υψώνει την τέχνη του και την ευαισθησία του . Ο Πόνος κατεργάζεται και παράγει το αποτέλεσμα του θρήνου ο οποίος ακολουθεί κάθε στάδιο της νεκρικής τελετής¹⁰⁶ Ο θρήνος λοιπόν αποτελεί την έντεχνη κατεργασία αυτού του συναισθήματος της οδύνης , που βυθίζει τον άνθρωπο στο πένθος.

Ήδη από την αρχαιότητα απαντούν οι λέξεις θρήνος και γόος με κοινή ινδοευρωπαϊκή ρίζα και σημαίνουν τον «διαπεραστικό ολοφυρμό¹⁰⁷» Σε πρώιμο στάδιο όπως υποστηρίζεται από τη Margaret Alexiou αυτή η εκδήλωση της οδύνης θα αφορούσε την αβίαστη έκφραση του σπαρακτικού ολολυγμού πάνω από τον νεκρό . Ωστόσο η εξελικτική πορεία της διαμόρφωσης του θρήνου χάνεται στο βάθος του χρόνου με αποτέλεσμα η ελληνική λογοτεχνία να παραλαμβάνει τους όρους θρήνος και γόος απομακρυσμένους από την πρωταρχική τους μορφή και την εξελικτική τους πορεία. Αυτό όμως που δύναται να σημειωθεί είναι ότι κατά τη εξελικτική αυτή πορεία διαπιστώνεται μια μετάβαση του συναισθήματος από την ενστικτώδη αντίδραση του ολολυγμού απέναντι στο θάνατο στην αναγωγή του σε είδος τέχνης.

Στην αρχαία γραμματεία και τα ομηρικά έπη ειδικότερα οι όροι θρήνος και γόος αναφέρονται σε δύο διαφορετικά είδη θρήνου και διακρίνονται βάσει του τρόπου εκτέλεσης τους. Συγκεκριμένα η λέξη θρήνος αφορά «τα μελοποιημένα μοιρολόγια , που συνέθεταν και εκτελούσαν επαγγελματίες θρηνοδοί» , ενώ η λέξη γόος δηλώνει «τον αυθόρμητο ολοφυρμό των συγγενών γυναικών του νεκρού». Ο θρήνος είχε δομή και ήταν επεξεργασμένος με μουσικό ένδυμα ,όπως δεικνύει το συγκρατημένο ύφος των χορικών θρήνων του Πίνδαρου και του Σιμωνίδη από όπου απουσίαζε η εκστατική διάχυση του ολοφυρμού. Ο γόος από την άλλη πλευρά περισσότερο αποτέλεσε

¹⁰⁶ Margaret Alexiou ,*Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 32.

¹⁰⁷ Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση*(Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2008), 177.

διάχυση του αυθόρμητου συναισθήματος , στον Όμηρο εκφράστηκε ως πιο προσωπική εκδήλωση της οδύνης και εξελίχθηκε ως απλός λόγος¹⁰⁸.

Το πρωταρχικό στάδιο όμως αυτής της αυθόρμητης έκφρασης απέναντι στο θάνατο , όπως αναφέρθηκε από την ετυμολογία της λέξεως θρήνος ,η οποία εκπηγάει από το ρήμα θρέω και δηλώνει τη δυνατή φωνή και τον οδυρμό θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι εντοπίζεται στη θυσιαστήρια τελετουργία και θανάτωση , δηλαδή την αιματηρή προσφορά του θυσιαζόμενου έμβιου όντος. Σύμφωνα με τον Walter Burkert , ο οποίος υποστηρίζει ότι η θρησκεία εμποτίζεται με την αιματοχυσία της θυσίας και απαντά τόσο στην ελληνορωμαϊκή τάξη (Ιφιγένεια) όσο και την εβραϊκή παράδοση (Θυσία του υιού του Αβραάμ) , η θυσία ως προσφορά στο θείο περιλαμβάνει τρία στάδια . Το πρώτο στάδιο που αφορά την προπαρασκευή και προετοιμασία τόσο των μυστών όσο και του θυσιαζόμενου ζώου περιλαμβάνει λουτρό , ντύσιμο με καθαρά ρούχα στολισμό με κοσμήματα και στεφάνια και αποχή από τα αφροδίσια ενώ το σφάγιο το στολίζουν με ταινίες και χρυσά κέρατα¹⁰⁹ Ακολουθεί πομπή όπου προπορεύεται παρθένος με σκεπασμένο κάνιστρο. Αφού ραντίσουν με νερό το σφάγιο ώστε να κάνει εκούσιο νεύμα παίρνουν από το κάνιστρο χόνδρους κριθαριού (γεωργία) και μετά από σιγή (ευφημείν) ακολουθεί προσευχή μεγαλόφωνη και ρίχνουν το κριθάρι πάνω στο ζώο τον βωμό και τη γη¹¹⁰. Το κάνιστρο εκτός από το κριθάρι περιέχει κάτω από τους σπόρους κρυμμένη μάχαιρα. Ο ιερέας με γοργή κίνηση κόβει λίγες τρίχες από το μέτωπο του σφαγίου και τις ρίχνει στη φωτιά . Κατόπιν στο δεύτερο στάδιο ακολουθεί η θυσιαστήρια θανάτωση . Το ενδιαφέρον είναι ότι με το θανάσιμο χτύπημα οι γυναίκες βγάζουν διαπεραστική κραυγή. Το τρίτο στάδιο αφορά τη συλλογή του αίματος σε δοχείο και την ρίψη του σφαγίου στη φωτιά¹¹¹.

Αξιοσημείωτο λοιπόν είναι το γεγονός αυτού του ολολυγμού , της δυνατής κραυγής που βγάζουν οι γυναίκες κατά τη διάρκεια της τελετουργικής θανάτωσης του σφαγίου. Στους Επτά επί Θήβας ο Αισχύλος παρουσιάζει τον Ετεοκλή να εναντιώνεται απέναντι στην αντίδραση του χορού των γυναικών , οι οποίες μπροστά στον κίνδυνο της πολιορκίας της πόλης των Θηβών από τον αδερφό του Ετεοκλή Πολυνείκη και τους Αργίτες ,κυριεύονται από φόβο και δράττονται από τα αγάλματα των Θεών . Ο Ετεοκλής παρακινεί τις γυναίκες να μην διαχέουν αυτόν τον φόβο , αλλά αντιθέτως να

¹⁰⁸ Στο ίδιο ,177.

¹⁰⁹ Walter Burkert *Homo Necans* , (Αθήνα :MIET ,2011) 34-35

¹¹⁰ Walter Burkert *Homo Necans* (Αθήνα :MIET ,2011) 37.

¹¹¹ Walter Burkert *Homo Necans* (Αθήνα :MIET ,2011) 40-42.

ψάλλουν παιάνα και να βγάλουν αλαλαγμό συνήθειο ελληνικό στις θυσίες που δίνει θάρρος στους φίλους και φόβο στους εχθρούς¹¹². Επίσης αναφορά στον αλαλαγμό γίνεται στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου. Η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται εδώ να έχει προστάξει θυσίες και σύμφωνα με τον γυναικείο νόμο σήκωσαν στην πόλη ιερών αλαλαγμό¹¹³. Η κεντρική πράξη της θυσίας λοιπόν, η θανάτωση του σφάγιου κορυφώνεται με αυτήν την διαπεραστική κραυγή, την ολολυγήν, ως βίωμα του θανάτου¹¹⁴.

Ο γόος και ο Θρήνος. Μια εννοιολογική διάκριση.

Έκτορα ...όμως εσένα σε θανάτωσε με το μακρύ
κοντάρι κι όλο στο σήμα γύρω σε
έσερνε του ακράνη του που του είχες σκοτώσει
εσύ, μα κι έτσι ο Πάτροκλος δεν αναστήθηκε όχι!
Ομήρου Ιλιάδα Ω, 754-756. Ο Θρήνος της Εκάβης.

Κατά τη μελέτη των κλασικών έργων ανακύπτει ένα ερώτημα γύρω από την εννοιολογική διάκριση ανάμεσα στο θρήνο και τον γόο. Οι δύο λέξεις απαντούν στους κλασικούς χρόνους δίχως φανερή διάκριση, ωστόσο εκεί όπου δεικνύεται μια λεπτή και διάφανη σημασιολογική διαφορά είναι στα Ομηρικά Έπη¹¹⁵. Η Ραψωδία Ω της Ιλιάδας αποδίδει ανάγλυφα τον πόνο από την απώλεια του νεκρού, στη συγκεκριμένη περίπτωση την απώλεια του γιού του Πριάμου, του Έκτορα. Σαν είδε η Κασσάνδρα να έρχεται η άμαξα με τον νεκρό Έκτορα έβγαλε φωνή καλώντας τους Τρώες και τις Τρωαδίτισσες να δουν τον Έκτορα που άλλοτε επέστρεφε γερός από τη μάχη να κείται νεκρός¹¹⁶. Τότε σε όλους λύθηκε το βαθύ συναίσθημα του πόνου κι έσμιξαν με τον πατέρα του Πριάμο. Τότε πρώτες από τις γυναίκες, η σύζυγός του Ανδρομάχη και η μητέρα του Εκάβη μαδιούνταν και πέφτοντας πάνω στην άμαξα κρατούσαν το κεφάλι του. Σημαντικό σημείο αναφοράς εδώ είναι ότι ο Πριάμος έδωσε εντολή να τον περάσουν από τις πύλες και να τον θρηνήσουν μέσα στον εσωτερικό χώρο λέγοντας «σαν τον κουβαλήσω στο σπίτι μέσα να χορτάσετε μπορείτε τότε θρήνο». Κι αφού τον έβαλαν τότε στο σπίτι του και τον ξάπλωσαν πάνω σε κλίνη, πήραν δίπλα του θέση

¹¹² Αισχύλος Επτά επί θήβας μτφρ Γρυπάρη 268-274.

¹¹³ Αισχύλος Αγαμέμνων 595-597 μτφρ Ι.Ν Γρυπάρη.

¹¹⁴ Walter Burkert *Homo necans* (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2011) 51.

¹¹⁵ Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση* (Αθήνα ΜΙΕΤ, 2008), 44.

¹¹⁶ Ομηρος *Ιλιάδα* Ω 699 – 706.

αιδοί κι άρχισαν πρώτοι το μοιρολόι (παρά δ'είσαν αιδούς θρήνων εξάρχους)¹¹⁷ . Αναφέρεται λοιπόν ότι στο μοιρολόι αυτό αποκρίνονταν με κλάματα οι γυναίκες.

Παρατηρείται λοιπόν ότι έχουμε έναν σχηματισμό από επαγγελματίες θρηνωδούς (αιδοί) που πλαισιώνουν με το μοιρολόι τους τον θρήνο του νεκρού . Από την άλλη πλευρά όμως έχουμε έναν σχηματισμό από γυναίκες συγγενείς που ανταποκρίνονται στο μοιρολόι των επαγγελματιών θρηνωδών με τον γόο τους δηλαδή τον ολοφυρμό τους. Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν στη Ραψωδία Ω έχουμε τρεις αποκρίσεις στο μοιρολόι . Πρώτη αρχίζει τον γόο της η γυναίκα του Έκτορα η Ανδρομάχη λέγοντας : « Άντρα μου εχάθης πάνω στα νιάτα σου κι εμένα με αφήνεις χήρα στο σπίτι μέσα κι είναι ανήλικο μικρό παιδάκι ο γιος μας , που οι δόλιοι , εσύ κι εγώ γεννήσαμε κι ουδέ που θα προφτάσει να μας τρανέψει , λέγω πρωτύτερα συθέμελο το κάστρο θα πατηθεί γιατί αλήθεια χάθηκες εσύ ο διαφεντευτής του , που τις σεμνές γυναίκες γλίτωνες και τα μωρά παιδιά τους . Σε λίγο τούτες μέσα στα άρμενα τα βαθουλά μισεύουν , το ίδιο κι εγώ κι εσύ για αντάμα μου θα ταξιδέψεις γιε μου κι εκεί να κάνεις θα σε βάζουνε δουλειές αταίριαστες σου μοχτώντας μπρος σε αφέντη ανήμερο , για θα σε αρπάζει κάποιος από τους Αργίτες κι από τους πύργους μας θα σε γκρεμίσει αλί μου όλο θυμό , που ο μέγας Έκτορας του σκότωσε για αδέρφι , για γιο , για κύρη γιατί την άμετρη τη γη περίσσιοι Αργίτες έχουν δαγκάσει κάτω από του Έκτορα τα χέρια τώρα. Δεν ήταν μαλακός ο κύρης σου στην άγρια μέσα μάχη. Γι αυτό οδύρεται ο κόσμος σύψυχος στο κάστρο τώρα ολούθε και στους γονιούς σου πένθος Έκτορα και γόνον χαρίζεις , όμως από όλους εμένα πότισες το πιο πικρό φαρμάκι¹¹⁸» .

Το σχήμα που ακολουθείται στον γόο της από την Ανδρομάχη είναι αυτό του επαίνου και της μομφής¹¹⁹ . Ο Έκτορας ήταν στα μάτια της Ανδρομάχης ο διαφεντευτής του κάστρου αυτός που προστάτευε τον άμαχο πληθυσμό , όμως ο έπαινος που σκοπό έχει την ευμένεια του νεκρού περιπλέκεται με την μομφή στο πρόσωπό του λέγοντας αρχικά και περιγράφοντας την παρούσα και μελλοντική συνθήκη για την Ανδρομάχη και το παιδί της που κι αυτή μέρος του άμαχου πληθυσμού τώρα κινδυνεύει με την επικείμενη πτώση του κάστρου. Η Ανδρομάχη εκτός από το ρόλο της συζύγου που απευθύνεται στο σύζυγό της στρέφει τον γόο της προς το μικρό παιδί της περιγράφοντας ένα μέλλον ζοφερό για εκείνο αλλά και για όλους τους Τρώες που έχουν μείνει στα τείχη θρημώντας τον χαμό του ήρωα.

¹¹⁷ Όμηρος *Ιλιάδα* Ω 719-722.

¹¹⁸ Όμηρος *Ιλιάδα* Ω 725- 744.

¹¹⁹ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση* (Αθήνα ΜΙΕΤ, 2008)294-297.

Στη συνέχεια αναλαμβάνει να εκφράσει τον γόο της η μητέρα του η Εκάβη. Η πληγωμένη μάνα που έχει χάσει κι άλλα παιδιά τα οποία είχε πουλήσει ο Αχιλλέας στην εξορία , στην Ίμβρο , τη Σαμοθράκη και τη Λήμνο τώρα καλείται να θρηνήσει τον πιο αγαπημένο από τους γιους της Έκτορα που βρήκε τον θάνατο από το κοντάρι του Μυρμιδώνα.. Από την πλευρά της η Εκάβη με αυτόν τον τρόπο επαινεί τον γιο της που είναι ο πιο αγαπημένος των θεών και εκφράζει μια πικρή αλήθεια.. Λέει λοιπόν ότι ο Αχιλλέας τον έσερνε γύρω από το σήμα του νεκρού Πάτροκλου με θυμό όμως ο Πάτροκλος ποτέ δεν αναστήθηκε! Και τώρα κείται το σώμα του Έκτορα ολόδροσο σαν να τον σκότωσε ο θεός Απόλλων με τις σαΐτες του¹²⁰.

Τέλος αναλαμβάνει να θρηνήσει γοερά η Ελένη , η οποία εντάσσει τη θέση της μέσα στην οικογένεια του Πριάμου. Συγκεκριμένα θέλοντας να επαινέσει τον Έκτορα λέει ότι ήταν ο πιο αγαπημένος από τα αδέρφια του Πάρη διότι ήταν ο μόνος ο οποίος την στήριζε και κατ' επέκτασιν στήριζε την επιλογή του αδερφού του . Τώρα το μέλλον στέκεται και για αυτήν ζοφερό καθώς όλοι πια την μισούν¹²¹.. Σύμφωνα με την Margaret Alexiou το σχήμα αυτό των αντιθέτων , όπως είναι ο έπαινος και η μομφή είναι το κατεξοχήν σχήμα πάνω στο οποίο αναπτύσσεται ο θρήνος – γόος, στην ελληνική παράδοση . Η θρηνούσα γυναίκα αρχικά με δισταγμό ξεκινά το μοιρολόι φοβούμενη ότι δεν μπορεί να θρηνήσει επάξια τον νεκρό στη συνέχεια τον εγκωμιάζει άλλοτε μετατρέποντας τον έπαινο σε μομφή εναντίον του ορμώμενη από την πίκρα της απώλειας και του δύσκολου μελλοντικού χρόνου που θα εξελιχθεί δίχως την παρουσία του νεκρού¹²²

Προλογικό Σημείωμα. Εισαγωγή στον Διόνυσο.

Η εξωτερίκευση του πόνου με τη μορφή του τελετουργικού θρήνου όπως ακριβώς περιεγράφηκε στις προηγούμενες ενότητες είτε μέσω του γόου είτε μέσω του θρήνου αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της ελληνικής παράδοσης. Αποτυπώθηκε στην τέχνη και ιδίως στην αγγειοπλαστική , όπου είδαμε θρηνωδούς να εκδηλώνουν το συναίσθημα της λύπης με εκδίπλωση έντονων χειρονομιών είτε τραβώντας τα μαλλιά τους είτε ξεσκίζοντας τα ρούχα και χτυπώντας το στήθος, ως ένδειξη πένθους. Η διάσταση όμως αυτού του εκστατικού χαρακτήρα παραδοσιακής συμπεριφοράς εναρμονίζονταν με

¹²⁰ Όμηρος *Ιλιάδα* Ω 747- 759.

¹²¹ Όμηρος *Ιλιάδα* Ω 761- 775.

¹²² Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός Θρήνος στην ελληνική παράδοση* (Αθήνα ΜΙΕΤ, 2008) 297.

την φιλοσοφία , ο οποία αποτελεί μελέτη Θανάτου καθώς λέγεται από τον Πλάτωνα ότι «όσοι ορθά φιλοσοφούν μελετούν τον Θάνατό τους κι ο Θάνατος δεν τους φοβίζει , όσο τους άλλους ανθρώπους.¹²³» ;

Το ερώτημα αυτό βρίσκει εύφορο έδαφος να θεμελιωθεί και να αναπτυχθεί, κατά την ενδελεχή παρατήρηση επιτάφιων μνημείων πλαστικής όπως είναι οι Κούροι και οι Κόρες των αρχαϊκών χρόνων αλλά και οι επιτύμβιες στήλες της κλασικής τέχνης , όπου η έκφραση του προσώπου αφενός στα αρχαϊκά γλυπτά αποτυπώνει αυτό το ιδιαίτερο αρχαϊκό μείδισμα ενώ αφετέρου οι χειρονομίες των μορφών στις επιτύμβιες στήλες και το βλέμμα ξετυλίγουν στον θεατή ένα συναίσθημα γαλήνης και μια κατάσταση πραότητας. Η παρατήρηση που διατυπώνεται κατόπιν είναι η εξής: η μελέτη της ελληνικής γραμματείας και ποίησης αλλά και η αποτύπωση της αγγειογραφίας δεικνύουν ότι στα ταφικά έθιμα , ο θρήνος συνοδεύει την απώλεια και την ματαίωση της ζωής και ξεδιπλώνεται με ανάμεικτα συναισθήματα φόβου , ταραχής και πόνου. Ο εκστασιασμός των γυναικών απορρέει όπως θα μπορούσε να υποστηριχθεί από έναν Διονυσιακό τόπο εκδίπλωσης συναισθημάτων. Από την άλλη πλευρά όμως τα μνημεία που επιλέγονται να στηθούν πάνω από τον τάφο ως σήματα μνήμης του νεκρού διέπονται από μια Απολλώνια γλυκύτητα¹²⁴. Πρόκειται άραγε για την έκφραση των δύο αντίμετρα διαφορετικών ποιοτήτων που συνοδεύουν τους θεούς , δηλαδή τον Διόνυσο με τον Απόλλωνα;

Η ματαίωση της ζωής γεννά από τα πιο άγρια συναισθήματα ,με πηγή τους τον ανθρώπινο πόνο. Οι Βάκχες του Ευριπίδη είναι αφιερωμένες στον Διόνυσο και τον Πενθέα , του οποίου το όνομα εκπηγάξει από το Πένθος. Ο Πενθέας βασιλιάς της Θήβας και γιος του Κάδμου αντιστέκεται σθεναρά στη νέα λατρεία του Διόνυσου , ο οποίος έχει φθάσει στη Θήβα με συνοδεία γυναικών που αποτελούν το χορό, φέροντας αυτόν τον εκστατικό χαρακτήρα . Στη λατρεία του θεού όμως δεν έχει αντισταθεί σειρά γυναικών από τη Θήβα ανάμεσα τους και η μητέρα του Αγαθή οι οποίες ως μαινάδες εκστασιασμένες κάτω από τον Διόνυσο περιφέρονται στα βουνά της Βοιωτίας βιώνοντας μια οραματική εικόνα : αφού οι Βάκχες άφησαν λυτά τα δεμένα τους μαλλιά , άλλες κρατούσαν στην αγκαλιά τους ζαρκάδια ή άγρια λυκόπουλα και τα θήλαζαν , άλλες από τον βράχο ανάβλυζε δροσερό νερό , άλλη έμπηγε το θύρσο στο χώμα κι έρεε κρασί , άλλες με τα ακροδάκτυλα τους χάραζαν το χώμα κι έρεε γάλα , ενώ από

¹²³ Πλάτων *Φαίδων* 65e.

¹²⁴ Πλούταρχος *Παραμυθητικός προς Απολλώνιον* 111 Β - C: « όποιον ο Δίας αγαπά κι ο φωτεινός Απόλλων αυτός ποτέ δεν γνώρισε των γηρατειών κατώφλι».

τον θύρσο στάλαζε μέλι¹²⁵. Νερό , κρασί , γάλα και μέλι που προσφέρονται και ως σπονδές στους νεκρούς , ως μέρος της ταφικής τελετουργίας ,προσφορά στους θεούς του Κάτω Κόσμου.

Διόνυσος Ζαγρεύς.

- Ο μύθος αποκαλύπτει τη φύση του Θεού.

Ο Διόνυσος όπως παραδίδεται από την μυθολογική παράδοση , λατρεύονταν με το προσωνύμιο Ζαγρεύς , ως γιος της Περσεφόνης και του χθόνιου Διός ¹²⁶ , απόσταγμα χθόνιας λατρείας. Η παράδοση αυτή στις αρχαιότερες της ρίζες μας περιγράφει με γλαφυρό τρόπο τον θάνατο του θεού από τους φοβερούς Τιτάνες , οι οποίοι αφού ξεγέλασαν το θεό ως βρέφος με ένα κάτοπτρο και του απέσπασαν την προσοχή , τον κατακρεούργησαν και τον έφαγαν . Κατόπιν ο θεός κατέβηκε στον Άδη όπου έγινε βασιλιάς των νεκρών. Από το γένος των Τιτάνων προήλθε ο Άνθρωπος. Η φύση των ανθρώπων φαίνεται στο σημείο αυτό στενά συνυφασμένη με έμμεσο τρόπο με ένα αμάρτημα , μια έγερση που διαπράχθηκε ενάντια στους θεούς και ένα έγκλημα αποτρόπαιο. Πως αποκαλύπτεται λοιπόν η φύση του θεού στην ανθρώπινη ψυχή αν αυτή εμπεριέχει μια ενοχή που προήλθε από τόσο βίαιο γεγονός. Τί είναι αυτό που καταγράφει ο μύθος;

Ο Πλούταρχος ¹²⁷ αναφέρει για τον άνθρωπο αφού ταυτίζει τους Τιτάνες με το *ά-λογο , βίαιο και άτακτο στοιχείο που εγκλωβίζεται εντός μας*¹²⁸ ότι πρόκειται για μια τιμωρία . Η ιδέα αυτή ότι τιμωρούμαστε για τον φόνο του Διόνυσου που διέπραξαν οι Τιτάνες καλλιεργούνταν ως απόκρυφη τον 5^ο αιώνα π.Χ¹²⁹. Ο Πλάτωνας αποδίδει στους Ορφικούς και στη μυστηριακή λατρεία¹³⁰ τη διδασκαλία ότι η ψυχή είναι φυλακισμένη μέσα στο σώμα λόγω κάποιου εγκλήματος. Επίσης ο ίδιος φιλόσοφος αναφέρει ότι ορισμένοι Ιερείς και Ιέρειες παραθέτουν πως η αθάνατη ψυχή περνά από έναν κύκλο τελευτής και γέννησης ¹³¹ . Σε απόσπασμα του Πινδάρου που αναφέρει , λέει χαρακτηριστικά ότι αυτοί από τους οποίους οι Περσεφόνη ως βασίλισσα του Κάτω

¹²⁵ Ευριπίδης *Βάκχες* στίχοι 701-712.

¹²⁶ Παπαχατζής Παγκόσμια Μυθολογία εκδοτική Αθηνών.

¹²⁷ Ηθικά 996 b-c

¹²⁸ Richard Seaford *Διόνυσος* , (Ελληνικό : Καλέντης, 2015) 191.

¹²⁹ Στο ίδιο.

¹³⁰ Φαίδων 62b

¹³¹ Μένων 81 a-b

Κόσμου θα δεχθεί την «ανταμοιβή» για κάποιο παλαιό πένθος θα αποκατασταθούν οι ψυχές τους στον ήλιο .. υποστηρίζεται ότι αυτό το παλαιό πένθος είναι το πένθος της Περσεφόνης για τον διασπαραγμό του γιου της Διόνυσου, ως αντίτιμο για τον οποίο οι Τιτάνες φυλακίζονται εντός της ανθρωπότητας¹³² .

Είναι άραγε αυτή η ανταμοιβή ένα μερίδιο στη λύπη όπως προκύπτει από τη μυσταγωγία της ίδιας της ζωής; Είναι άραγε η φύση των Τιτάνων εκείνο το μέρος της ψυχής που ο Πλάτων στο Φαίδρο αναλύει ως α-λογο μέρος το οποίο ο άνθρωπος ως Ηνίοχος σε αυτήν την τόσο δραματική μάχη πρέπει να δαμάζει με κάθε κόστος της δύναμής του; Το θέμα της λύπης και της χαράς είναι το πρώτο ζήτημα που αγγίζει ο Σωκράτης όντας στο δεσμοτήριο λίγη ώρα πριν πει το κώνειο. Στον Φαίδωνα ο Πλάτων βρίσκει πρόσφορο έδαφος να ξεκινήσει τον διάλογό του παρουσιάζοντας την έννοια της λύπης και της χαράς αφότου έφυγε η σύζυγός του Σωκράτη η Ξανθίππη μέσα σε λυγμούς και θρήνους γοερούς. Αναρωτιέται λοιπόν ο Σωκράτης λέγοντας στους φίλους του που στέκονται κοντά του στη δύσκολη ώρα πριν το θάνατο : *τι παράξενο πράγμα , φίλοι μου , φαίνεται πως είναι αυτό που οι άνθρωποι ονομάζουν ευχάριστο . Σε κάνει να απορείς αυτό το ίδιο και η σχέση του με το λεγόμενο αντίθετό του τον πόνο. Και τα δυο μαζί δεν θέλουν να επισκεφθούν τον άνθρωπο , αυτός όμως που θα επιδιώξει και θα συλλάβει το ένα σχεδόν αναγκάζεται να παραλάβει και το άλλο , σαν και τα δυο τους να είναι δεμένα σε μια κορυφή . Αν ο Αίσωπος είχε προσέξει το πράγμα θα είχε συνθέσει έναν μύθο « Ο Θεός έδειξε τη θέληση του να συμφιλιώσει τους δύο αντιπάλους αλλά δεν είχε τη δύναμη να το κατορθώσει και για αυτό κόλλησε στο ίδιο σημείο τις κεφαλές τους» . Να ο λόγος που όποιος βρίσκεται με το ένα στην αγκαλιά σε λίγο θα έχει και το δεύτερο. Αυτό ακριβώς φαίνεται ότι συμβαίνει τώρα και σε μένα¹³³ .*

Ο άνθρωπος λοιπόν έχει μερίδιο στο πένθος της Περσεφόνης , η ζωή του μοιράζεται ανάμεσα στη λύπη και τη χαρά . Αυτό που παρατηρείται όμως στο λόγο του Σωκράτη είναι ότι καταπιάνεται με έννοιες αντιθετικές : λύπη χαρά , πόνος ευχάριστο. Αυτή η έκφραση των αντιθέτων παρουσιάζεται σε οστείνια πλακίδια που έχουν βρεθεί στην Ολβία στα βόρεια της Μαύρης θάλασσας , πλακίδια του 5^{ου} αιώνα που μαρτυρούν την μύηση στη μυστηριακή λατρεία , όπου μαζί με το όνομα του Διόνυσου επίσης αναγράφονται ζεύγη αντιθετικών εννοιών όπως ειρήνη πόλεμος , θάνατος ζωή , αλήθεια ψεύδος¹³⁴ , επιγραφές που παραπέμπουν στη φιλοσοφία του Ηράκλειτου όπου

¹³² Richard Seaford Διόνυσος , (Ελληνικό : Καλέντης , 2015), 191.

¹³³ Φαίδων 60a -c .

¹³⁴ Richard Seaford Διόνυσος (Ελληνικό : Καλέντης , 2015) 92.

σύμφωνα με τον φιλόσοφο «η ενότητα των πάντων κρύβεται κάτω από την επιφάνεια , εξαρτάται από μια ισόρροπη αντίδραση μεταξύ των αντιθέτων.. ο Λόγος είναι το συστατικό εκείνο των πραγμάτων που τα κάνει αντίθετα το ένα με το άλλο και εξασφαλίζει ότι η εναλλαγή ανάμεσα στα αντίθετα διέπεται από μέτρο και ισορροπία. Ο θεός είναι το συνδετικό στοιχείο των κάθε λογής άκρων»¹³⁵.

Αγκαλιάζει άραγε η μυστηριακή λατρεία τη φιλοσοφία; Η φιλόσοφοι παρουσιάζονται δεκτικοί στις διδαχές των μυστηρίων και των τελετών; Μήπως ένα πνευματικό ποτάμι διαχέεται με τα νερά του και στις δύο αυτές κατευθύνσεις; Είναι χαρακτηριστική η αναφορά του Πλάτωνα στον Φαίδωνα όπου τόσο αναλύεται η έννοια της ψυχής απέναντι στο θάνατο . Ο Πλάτων αναφέρεται στον μυστηριακό αυτό όρο της καθάρσεως όταν λέει ότι η σωφροσύνη , η ανδρεία ,η δικαιοσύνη και η σύνεση αυτή κάθε αυτή είναι μια τέχνη καθάρσεως . Μάλιστα αναφέρει : *Δεν είναι άξιοι περιφρόνησης αυτοί που μας καθιέρωσαν τις τελετές μνήσεως , αυτοί που συνεχώς με αινίγματα μας έλεγαν ότι αυτός που θα φθάσει στον Άδη αμύητος και έξω από τις τελετές , θα βρεθεί στον βόρβορο , όμως ο καθαρός και μνημένος στις τελετές μόλις καταφθάσει εκεί , θα συγκατοικήσει μαζί με τους θεούς*¹³⁶ .. *διότι όπως λένε αυτοί που συμμετέχουν στις τελετές «πολλοί με τον διονυσιακό θύρσο αλλά λίγοι με την βακχική μανία»* και συνοψίζει λέγοντας ότι : και αυτοί κατά την γνώμη μου , δεν είναι άλλοι από τους ανθρώπους που πέρασαν τη ζωή φιλοσοφώντας ορθά¹³⁷.

Βάκχος μαινόμενος. Η λατρεία.

Ως θεότητα, αυτό που παρατηρείται ,είναι ότι η λατρεία του θεού δεν εγκολπώνονταν μέσα σε αυστηρό περίγραμμα κάτω από ένα σταθερό Ιερατείο και μέσα σε έναν λατρευτικό χώρο. Ο Διόνυσος συνυπάρχει με τη λατρεία άλλων θεοτήτων όπως με τον Απόλλωνα στους Δελφούς κάτι που οδήγησε την έρευνα και τη θεωρία στη διατύπωση της θέσης ότι ο Διόνυσος αποτελούσε λατρεία πριν ο Απόλλωνας εγκατασταθεί στους Δελφούς , γεγονός που προβληματίζει ιδιαίτερα, καθώς η λατρεία του Διόνυσου τοποθετείται έως και στη 2^η χιλιετία π.Χ¹³⁸ στον ελλαδικό χώρο¹³⁹.

¹³⁵ G.S Kirk – J.E Raven- M. Schofield ,*Οι προσωκρατικοί Φιλόσοφοι* 199-200.

¹³⁶ Φαίδων 69 c .

¹³⁷ Φαίδων 69 d.

¹³⁸ R Martun – H. Metzger *Η θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων* (Αθήνα :Καρδαμίτσα, 1992), 159.

¹³⁹ Στο ίδιο σελ. 159.

Στον τόπο των Δελφών το Ιερό δεσπόζει μέσα στο φυσικό τοπίο, με το οποίο συνυφαίνεται. Εδώ αναδύεται η ανάγκη του ανθρώπου να ψηλαφίζει τον συναισθηματικό του κόσμο και να τον ξεδιπλώνει μέσα στην αδήριτη αγωνία του για την ορθή απόφαση μπροστά σε διλήματα από όπου επικρέμεται η πορεία της ζωής του. Ο ρόλος της Πυθίας ως μέσο από όπου ακούγεται η προτροπή – η λύση από το θεό αναδεικνύει ένα ζήτημα που άπτεται της μαντικής ικανότητας, αλλά και της ιερής κατοχής από το θεό. Αν και κύρια θεότητα είναι η μορφή του Απόλλωνα, μέσα στον ναό δεικνύονταν σημείο ως τάφος του Διόνυσου και δίπλα του οι ιερείς τελούσαν εορτή, ενώ το Δελφικό έτος χωριζόταν σε δύο μέρη όπου οι χειμερινοί μήνες ανήκαν στον Διόνυσο και οι ανοιξιάτικοι – καλοκαιρινοί στον Απόλλωνα¹⁴⁰.

Κατά το χειμερινό ηλιοστάσιο «θεωρίες» γυναικών ανέβαιναν στον Παρνασσό στο Κωρύκιο άντρο και τελούσαν ιεροτελεστίες στο πλαίσιο της λατρείας του Διονύσου¹⁴¹. Στο έργο του Ευριπίδη «Βάκχες» το οποίο συντάξε ο ποιητής το 407 πΧ έχουμε μια εισαγωγική εικόνα για τις τελετές αυτές. Οι μαινάδες που αποτελούν μέρος του θιάσου του Διόνυσου φαίνεται να είναι άμεσα εναρμονισμένες στο τοπίο της άγριας φύσης όπως θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε. Κινούμενες προς το βουνό αφήνουν πίσω τους την κοινωνική σύμβαση που διέπεται από ρόλους μέσα στην οικία. Ο μύθος της Βοιωτίας αναφέρει για τις κόρες του Μινύα, Λευκίπη Αλκιθόη και Αρσίπη ότι αρνήθηκαν να μετέχουν στις τελετές του θεού και παρέμειναν στο σπίτι να υφαίνουν. Τότε κυριεύθηκαν από μανία και θέλησαν κατασπαράξουν ανθρώπινο κρέας. Έριξαν κλήρο και αυτός έπεσε στον γιο της Λευκίπης, Ίππασο. Προς τιμήν την μνήμης αυτής εορτάζονταν στη Βοιωτία τα λεγόμενα Αγριώνια.

Στις Βάκχες λοιπόν, επαναλαμβάνεται το μοτίβο της αντίστασης στο θεό στο όνομα του Πενθέα βασιλιά της Βοιωτίας. Όσοι αντιστέκονται κυριεύονται από το Θεό. Ωστόσο το ενδιαφέρον κεντρίζει η εικόνα των Μαινάδων όπου από τη μία πλευρά με απίστευτη μητρική φροντίδα θηλάζουν άγρια ζώα ενώ φίδια πλέκονται στα μαλλιά τους και από την άλλη η ίδια φύση κρύβει κάτι άγριο στο βαθμό που μπορεί να διαμελίσει και να σπαράξει το ίδιο της το παιδί ή το νεογνό. Ο W. Otto παρατηρεί με ευκρίνεια αυτή τη φύση διαπιστώνοντας ότι η σύγχρονη οπτική έχει μάθει να αντιλαμβάνεται το θεό να μην ως κύριο του βασιλείου του αλλά σαφώς αποστασιοποιημένο από αυτό. Συγκεκριμένα αναφέρει: «συνηθίζουμε με το όνομα του θεού να συνδέουμε την

¹⁴⁰ Στο ίδιο 159-160.

¹⁴¹ Στο ίδιο 159.

παράσταση ενός εξουσιαστή ο οποίος συμπονά το βασίλειο του , αλλά δεν μοιράζεται ο ίδιος τις χαρές , τις οδύνες και τις λύπες του. Η παράσταση αυτή είναι ξένη προς τον αρχαίο μύθο . Ο θεός μολονότι εμφανίζεται ως δυνατή προσωπικότητα είναι σε τελευταία ανάλυση ένα με το πνεύμα και την μορφή με το είναι δηλαδή του βασιλείου που κυβερνά»¹⁴². Η φύση λοιπόν είναι το κάτοπτρο του θεού και ο θεός είναι το κάτοπτρο της φύσης.

Όπως παρατηρούμε από το μύθο η κύρια ακολουθία του Διόνυσου αποτελείται από γυναίκες. Στο σημείο αυτό λοιπόν δύναται να μιλήσουμε για το θηλυκό στοιχείο που εκπέμπουν οι μαινάδες. Αυτό το στοιχείο δεν επιδέχεται σε ερωτικά πειράγματα με έντονο σαρκικό περιεχόμενο από αυτά των Σειληνών : «η Βάκχη δεν δίνει προσοχή στον Σειληνό που λάγνα απλώνει χέρι επάνω της»¹⁴³. Αντιθέτως η φύση της διαχέεται από αγάπη εκστατική που δένεται αιωνίως με όποιον αγαπά συμπληρώνει ο W. Otto . Στο σημείο αυτό χρειάζεται να θυμηθούμε την δήλωση της Αντιγόνης μπροστά στην πολιτική εξουσία του Κρέοντα , ότι δεν γεννήθηκε για να μισεί αλλά για να αγαπά¹⁴⁴, δίνοντας μεγαλύτερη υπεροχή στην ισχύ του Άδη , από ότι στην θεσμοθέτηση νόμων από ανθρώπινη παρέμβαση. Ο Άδης ορίζει άλλους κανόνες. Η Αντιγόνη την οποία μπορούμε να την φανταστούμε ως γυναίκα - μαινάδα διακηρύσσει την αγάπη ,ενώ την ίδια στιγμή , κατά τη διάρκεια του θρήνου της πάνω από το νεκρό σώμα του αδερφού της καταριέται αυτούς που πήγαν να αντιστρέψουν την ταφή του. Η φύση της μαινάδας ενέχει την φύση του θεού , ενέχει τον Διόνυσο ο οποίος εγκολπώνει δυνάμεις αντικρουόμενες , αντίθετες όπως η ζωή και ο θάνατος ή η αταραξία μιας ευδαιμονικής ζωής ,όπου το θηλυκό θηλάσει το νεογνό της αλλά και ως τροφός γίνεται πηγή από όπου ρέει μέλι και γάλα μιας μητρικής αγάπης και την ταραχή του διαμελισμού και της ωμοφαγίας , τη γαλήνη και την αγριότητα.

Η κατάρα της Αντιγόνης πηγάζει από αυτήν την αγριότητα , μια αγριότητα όμως που ρέει λόγω του αστείρευτου πόνου , που ρέει λόγω του πένθους. Είναι λοιπόν ο θρήνος μέρος μιας διονυσιακής έκφρασης του θεμελίου της ύπαρξης εκεί όπου εδράζει το συναίσθημα της χαράς και της λύπης; Είναι ο γόος έκφραση της φύσης του θεού που ενυπάρχει στον άνθρωπο και τον αγκαλιάζει η γυναικεία φύση; Ο W. Otto αναφέρεται σε στίχους του Calderon όπου εκφράζεται η εξής θεμελιώδης σύλληψη

¹⁴² Walter F. Otto Διόνυσος, μύθος και λατρεία ,(Αθήνα : εκδόσεις του εικοστού πρώτου αιώνα, 1991) 184.

¹⁴³ Walter F. Otto Διόνυσος, μύθος και λατρεία ,(Αθήνα : εκδόσεις του εικοστού πρώτου αιώνα, 1991) 173.

¹⁴⁴ Σοφοκλέους Αντιγόνη στίχοι 508- 525.

λέγοντας : « ..γιατί η πιο μεγάλη αμαρτία του ανθρώπου είναι ότι γεννήθηκε»¹⁴⁵ . Συνεπώς ο άνθρωπος φέρει μέσα στην ψυχή του από την γέννηση του το πένθος του θανάτου του.

Απόσταγμα αθανασίας στον Πλάτωνα .

Τα ομηρικά έπη, όπως διατυπώθηκε, αντλούν, από μια παράδοση που επιθυμεί να αντιμετωπίζει τον άνθρωπο, ως ψυχοσωματική οντότητα και ολότητα. Όσον αφορά την έννοια της ψυχής ή αλλιώς τα φρένα ή ο θυμός όπως μας εξιστορεί ο Όμηρος είναι αλληλένδετα με το σώμα και την λειτουργία του ως καρδιαγγειακού συστήματος. Ο θυμός εδράζει στο στήθος . Εκεί είναι η έδρα των συναισθημάτων. Ψυχή και σώμα λειτουργούν ως ενότητα¹⁴⁶. Με τον θάνατο η ψυχή ως πνοή μετατρέπεται σε σκιά που φιλοξενείται πλέον στον Άδη. Ο Πλάτωνας όμως μπορεί να υποστηριχθεί ότι αντλεί τη γνώση του και καλλιεργεί τη σκέψη του γύρω από τον θάνατο από μια εξίσου σημαντική παράδοση αυτή της μύησης στα μυστήρια κι εκείνη των Ορφικών διδαχών , που ρέουν ως ύδωρ αγαλλίασης κι επίγνωσης της θέσης του ανθρώπου μέσα στο γίγνεσθαι και την πορεία της ψυχής στα δώματα της Περσεφόνης.

Ο Πλάτωνας στον διάλογό του Φαίδων αγγίζει το ζήτημα της ψυχής , χαράσσει το περίγραμμα της και μιλά για εκείνον τον Άδη της γνώσης. Ο Σωκράτης λίγες στιγμές πριν πει το Κώνειο περνά κάποιες ώρες με τους φίλους και μαθητές του . Αναπτύσσουν την σκέψη τους γύρω από τον θάνατο . Ο ίδιος ο Σωκράτης, αφού απομάκρυνε την σύζυγό του Ξανθίππη , καθώς εκείνη είχε ξεσπάσει σε γόους και θρήνους , επιδίωξε να ζήσει τις τελευταίες του ώρες φιλοσοφώντας κι επιδιώκοντας την *αταραξία*. Ο Φαίδων αναφέρει ότι έμοιαζε ο Σωκράτης να φέρει το τέλος του δίχως *φόβο* , με ευγένεια ψυχής ώστε έδινε την εντύπωση ότι βαδίζει προς τον Άδη με κάποιο θέλημα θεϊκό , αλλά εκεί όταν φθάσει θα είναι ο πιο ευτυχής¹⁴⁷. Τίθεται λοιπόν το ζήτημα του φόβου μπροστά στον θάνατο , η αταραξία της ψυχής και η ευδαιμονία στον Άδη.

Ποιος όμως είναι ο Άδης για τον φιλόσοφο; Για τον Πλάτωνα ο Άδης αποτελεί τόπο όπου η ψυχή τέρπεται ως ερωμένη της γνώσης. Η ψυχή με τον θάνατο μεταβαίνει εκεί όπου ρέει γνώση , γεγονός που καθιστά τον θάνατο αγαθό. Όμως ο άνθρωπος

¹⁴⁵ W. Otto Διόνυσος, μύθος και λατρεία ,(Αθήνα : εκδόσεις του εικοστού πρώτου αιώνα, 1991).

¹⁴⁶ Anthony A. Long ,*Νους ψυχή και σώμα στον αρχαίο ελληνικό στοχασμό* (Ηράκλειο : Παν. Εκδόσεις Κρήτης ,2019), 34 -35.

¹⁴⁷ Φαίδων 58e -59a .

φαίνεται ότι δεν έχει το δικαίωμα να ασκήσει βία στον εαυτό του και ως αυτόχειρας να επιδιώξει την μετάβασή του στον άλλο κόσμο¹⁴⁸. Ως γεγονός ο θάνατος ορίζεται από τους θεούς και στο σημείο αυτό χρειάζεται κανείς να κατανοήσει σε βάθος τη σχέση που αναπτύσσει η ψυχή με το θείο δηλαδή τους θεούς ως οντότητες που προστατεύουν τον άνθρωπο στον βίο του¹⁴⁹. Ο Σωκράτης αναφέρει ότι οι ψυχές, οι άνθρωποι ανήκουν στους θεούς και είναι κτήμα τους¹⁵⁰. Αυτό ως θεωρία βάζει μια τάξη και οργανώνει τη θέση του ανθρώπου σε σχέση με τον κόσμο που τον περιβάλλει και χρειάζεται να ιδωθεί υπό το πρίσμα εκείνο που θέλει την ύπαρξη των θεών μέσα στον κόσμο αυτόν, καθώς και η ψυχή φέρει θεϊκή καταβολή, σύμφωνα με τον Πλάτωνα. Ο φιλόσοφος σε αντίθεση με την ψυχοσωματική ολότητα του Ομήρου διατύπωσε τη θεωρία περί διαίρεσής της ψυχής σε τρία μέρη: το υπολογιστικό, το επιθυμητικό και το θυμοειδές στην περίπτωση του οποίου ο Πλάτων αναγνωρίζει την κυριολεκτική έννοια του θυμού και το οποίο είναι υπεύθυνο για την εμπειρία των συναισθημάτων του θυμού της ντροπής και της φιλοδοξίας¹⁵¹. Είναι εκείνο το ζωτικό κομμάτι που καθορίζει την εκδήλωση των συναισθημάτων του ανθρώπου. Όπως επισημαίνει ο Anthony A. Long η τριμερής αυτή διαίρεση της ψυχής ορίζει και ορίζεται από μια πάλη ανάμεσα στις επιθυμίες της ψυχής καθώς συχνά παρατηρείται να επιθυμούμε κάτι ενώ την ίδια στιγμή για το ίδιο πράγμα μπορεί να διατυπώνουμε μια άρνηση επιθυμίας¹⁵².

Αυτό όμως που συγκρατείται στο σημείο αυτό είναι η έννοια της εσωτερικής πάλης, αυτής της σύγκρουσης των συναισθημάτων. Σύμφωνα με την Jacqueline de Romilly αυτή η πάλη ενέχει καρπούς ηθικής και παρουσιάζει μια διαμάχη στη διχασμένη ψυχή όπου χρειάζεται να επικρατεί μια ιεράρχηση¹⁵³. Η ίδια παρουσιάζει το ζήτημα αυτό της πάλης και της ιεράρχησης μέσα από ρήσεις σοφών όπως αυτή του Χίλωνα¹⁵⁴ στον οποίο συναντάμε το εξής: ότι χρειάζεται κανείς να είναι κύριος του θυμού του. Ομοίως και ο Θεόγνις μιλά για εκείνον τον άνθρωπο που το πνεύμα του δεν κυριαρχεί του θυμού του¹⁵⁵. Στις ρήσεις αυτές διαφαίνεται μια εσωτερική πάλη ανάμεσα στο πνεύμα

¹⁴⁸ Φαίδων 61 c.

¹⁴⁹ Στο ίδιο 63 c

¹⁵⁰ Στο ίδιο 62 b.

¹⁵¹ Anthony A. Long *Νους ψυχή και σώμα στον αρχαίο ελληνικό στοχασμό* (Ηράκλειο : Παν. Εκδόσεις Κρήτης, 2019) 37.

¹⁵² Στο ίδιο .

¹⁵³ Jacqueline de Romilly *Βάστα καρδιά μου*, (Αθήνα :Το Άστυ, 1992), 170.

¹⁵⁴ Χίλων 10,3.

¹⁵⁵ Jacqueline de Romilly *Βάστα καρδιά μου*, (Αθήνα :Το Άστυ, 1992), 170.

και τον τόπο εκείνο της ψυχής όπου λαμβάνουν χώρα συναισθηματικές εργασίες και εδράζει ο θυμός.

Στον Όμηρο ο θυμός του Αχιλλέα που έστειλε πολλές ψυχές στον Άδη γίνεται έπος και ξεδιπλώνεται στη διάρκεια της Ιλιάδας ορμώμενος ο ποιητής από την αντίδραση του ήρωα απέναντι στη αδικία που βίωσε από τον Αγαμέμνονα και τον πόνο που αναπτύχθηκε στην ψυχή του . Έναν πόνο στον οποίο εδράζει η λύπη. Εδώ το συναίσθημα ξεδιπλώνεται όμως ο Όμηρος την ύστατη στιγμή όπου ο Άχιλλεας σκέφτεται να δράση χτυπώντας τον άνακτα και αρχιστράτηγο του Αχαιών προβάλλει ως εξωτερική δύναμη η θεά Αθηνά ,σαν από μηχανής θεός στην τραγωδία , και εμποδίζει με την πειθώ της τον ήρωα να δράση παρορμητικά και να οδηγηθεί στον φόνο. Το συναίσθημα διοχετεύεται προς άλληνη κατεύθυνση εκείνη της ανάπτυξης του λόγου , και της δια της έκφρασης διαμάχης ανάμεσα στους δύο ήρωες. Η λογική πρυτανεύει μέσω της θεάς και της πειθούς της , αλλά και της υπακοής του Αχιλλέα στο θείο και στην ανάγκη. Έτσι λοιπόν και στον Όμηρο σημειώνεται αυτή η πάλη . Άλλο ένα σημείο άξιο αναφοράς είναι στην Οδύσσεια όπου ο ποιητής σε μια στιγμή έντονης πίεσης του Οδυσσέα μπροστά στα βάσανα του τοποθετεί τον ήρωα να αναφωνεί μιλώντας στον εαυτό του λέγοντας «βάστα καρδιά μου». Η καρδιά λοιπόν όπου εδράζει ο θυμός και το πνεύμα της λογικής που έρχεται με την παρέμβαση του θείου μέρους φέρει δυνάμεις όπου συμπλέκονται.

Τα ανθεστήρια ή Διονύσια . Αντιστροφή της κανονικότητας.

Τα Ανθεστήρια ήταν μια εορτή αφιερωμένη στο θεό Διόνυσο , που τελούνταν κατά τη διάρκεια του μηνός Ανθεστηριώνος στην Αττική γη και τις Ιωνικές πόλεις , δηλαδή την 11^η έως και την 13^η ημέρα του μηνός αυτού , ο οποίος συμπίπτει με το τέλος του Φεβρουαρίου και τις αρχές του Μαρτίου. Παρατηρείται η διάδοση της στον Ιωνικό κόσμο κάτι που οδηγεί τον Θουκυδίδη στο συμπέρασμα ότι η εορτή προϋπήρχε του Ιωνικού αποικισμού¹⁵⁶ της Μικράς Ασίας , γεγονός που επισημαίνεται και από τον W. Burkert¹⁵⁷ ο οποίος υποστηρίζει ήδη το 1000 πΧ ο Διόνυσος θα ήταν γνώριμος ως θεός του κρασιού¹⁵⁸. Οι πλήινες πινακίδες της Μυκηναϊκής εποχής μας γνωστοποιούν την

¹⁵⁶ Θουκυδίδης , 2.15.4

¹⁵⁷ Walter Burkert ,*Homo Necans* (Αθήνα ΜΙΕΤ , 2011), 381.

¹⁵⁸ Στο ίδιο 382.

παρουσία του θεού ήδη το 1200 πΧ. Τα Ανθεστήρια σχετίζονται με την άνθηση της αμπέλου και βρίσκουν το νόημα τους στον κόσμο των νεκρών.

Η πρώτη ημέρα της εορτής ονομαζόταν *Πιθοίγια* και κατά τη διάρκειά της οι πολίτες της Αθήνας ,αν τοποθετηθούμε μέσα στον χρόνο στην πόλη των Αθηνών, εγκαινιάζαν την νέα παραγωγή του κρασιού τους και άνοιγαν τους πίθους μέσα στους οποίους φυλάσσονταν το κρασί. Η δεύτερη και σημαντικότερη ημέρα ήταν η ημέρα των Χοών , ενώ η Τρίτη ονομαζόταν Χύτροι. Η εορτή ήταν συνδεδεμένη με το ιερό του *Διόνυσου εν λίμναις* το οποίο πάλι σύμφωνα με τον Θουκυδίδη ήταν από τα παλαιότερα των Αθηνών¹⁵⁹. Σύμφωνα λοιπόν με τον Walter Burkert η εορτή των Ανθεστηρίων ήταν μια εορτή η οποία ενσωμάτωνε στους κόλπους της εκτός από τους ενήλικες , τα τρίχρονα και τα τετράχρονα παιδιά . Οι ενήλικες συνήθιζαν να παίρνουν δώρα-παιχνίδια και να τα προσφέρουν στα παιδιά. Ωστόσο το περιεχόμενο της εορτής όπως θα παρουσιαστεί πιο κάτω θα δείξει ένα οξύνωρο σχήμα που έρχεται σε αντίθεση με την παιδικότητα και την τόσο τρυφερή αυτή ηλικία.

Όπως ήδη αναφέρθηκε κατά την πρώτη ημέρα των Ανθεστηρίων οι πολίτες άνοιγαν τα πιθάρια με την καινούρια παραγωγή κρασιού. Φαίνεται αρχικά λοιπόν ότι αφορά τη χαρά της ζωής , την εύθυμη διάσταση του βίου θα λέγαμε. Η εορτή όμως αυτή πλαισιώνονταν από ένα εθιμοτυπικό το οποίο ήταν αφιερωμένο στον κόσμο των νεκρών, οι οποίοι λέγονταν ότι τις ημέρες εκείνες ανέβαιναν από τον Κάτω Κόσμο , από τα δώματα του Άδη και εισχωρούσαν μέσα στην πόλη μέχρι να επιστρέψουν στον Άδη με το τέλος της εορτής¹⁶⁰. Χοές προσφέρονταν στον νεκρό στον τάφο όπως είδαμε. Οι ψυχές ανέβαιναν στον κόσμο αυτόν και συνυπήρχαν για λίγες ημέρες με τους ζώντες.

Κατά τη διάρκεια τους τελούνταν κι ένας Ιερός Γάμος ανάμεσα στην Βασίλισσα της Αθήνας, δηλαδή τη σύζυγο του άρχοντος βασιλέως και τον Διόνυσο στον οποίο δίνονταν ως σύζυγος. Όλοι μετέχουν και συμπληρώνουν μια τελετουργία που ως ορατό , εμφανές στοιχείο έχουν την πόση του κρασιού το οποίο όμως προσφέρεται και ως πόση στους νεκρούς στους τάφους. Ο Πλούταρχος επισημαίνει ότι προσεύχονταν όλοι αυτό το φάρμακο να μην τους βλάψει αλλά να τους ωφελήσει¹⁶¹. Όλοι παρευρίσκονται στην τελετή με την απαρχή του κρασιού τους το οποίο πίνουν διαλυόμενο με νερό

¹⁵⁹ Θουκυδίδης , 2.15.4.

¹⁶⁰ Walter Burkert *Homo Necans* (Αθήνα MIET , 2011), 386.

¹⁶¹ Στο ίδιο 387.

συλλογικά στο ιερό του θεού. Ο θεός είναι Βάκχος και Βρόμιος δηλαδή βροντερός, ταραχώδης σύμφωνα με την πληροφορία του Ατθιδογράφου Φανόδημου¹⁶².

Σε αντίφαση λοιπόν με το όποιο εορταστικό κλίμα που επενδύεται από οινοποσία αφενός και αφετέρου την παρουσία των παιδιών και την προσφορά σε αυτά παιχνιδιών , οι μαρτυρίες λένε ότι η ημέρα των Χοών ήταν μία *μιαρή* ημέρα. Γιατί όμως; Οι πολίτες ξεκινούσαν την ημέρα αυτή να μασούν φύλλα ράμνου με τα οποία κατά το έθιμο συνήθιζαν να διώχνουν τα *φαντάσματα* . Πρόκειται λοιπόν για μια μη συνηθισμένη συνήθεια , γεγονός που μας εισάγει σε ό,τι ακολουθεί. Οι πόρτες των οικιών βάφονταν με πίσσα η οποία στεγανοποιεί το ξύλο. Όπως σημειώνει ο Burkert όταν φανταζόμαστε το προσεκτικό άνοιγμα της πόρτας διαπιστώνουμε ότι επρόκειτο για μια αποφράδα ημέρα¹⁶³.

Κατ' επέκτασιν τα υπόλοιπα ιερά παρέμεναν κλειστά , όπου έβαζαν γύρω τους σχοινιά , γεγονός που μαρτυρά την κατάλυση της καθημερινότητας. Το μόνο ιερό που παρέμενε ανοιχτό ήταν αυτό του Διόνυσου εν Λίμναις. Το απόγευμα λοιπόν την ώρα του γεύματος προσέρχονταν στα σπίτια οι οικείοι και οι συγγενείς και έτρωγαν όλοι μαζί. Ωστόσο αυτό που ακολουθούσε δεν μαρτυρούσε ένα κανονικό εορταστικό γεύμα. Ο καθένας κάθονταν σε ξεχωριστό τραπέζι , μόνος του έχοντας μια χόη με νερωμένο κρασί ¹⁶⁴ . Όταν ηχούσε από το Θεσμοθετείο ύστερα από την εντολή του άρχοντος βασιλέως το σάλπισμα άρχιζαν να πίνουν. Ωστόσο όλοι έπιναν με σιγή¹⁶⁵ δίχως ομιλίες και τραγούδι. Επικρατούσε στην ατμόσφαιρα η αίσθηση του μιάσματος και της ενοχής¹⁶⁶.

Όταν ένα παιδί δεν ήταν νήπιο αλλά έφθανε στην ηλικία των τριών ετών μετείχε στα Ανθεστήρια και την εορτή των Χοών , με το δικό του τραπέζι και το δικό του αγγείο. Μάλιστα σε τάφους παιδιών που δεν πρόλαβαν να συμμετέχουν στην εορτή η ανασκαφική έρευνα βρίσκει το αγγείο των χοών¹⁶⁷. Σύμφωνα με τον μύθο ο Ορέστης όταν κυνηγημένος από τις Ερινύες έφθασε στην Αθήνα , ο βασιλιάς της Αθήνας Δημοφών δεν έδωξε τον Ικέτη , αλλά προτίμησε την εξής λύση ώστε να μην μianθεί από τον μιαρό.. Ο Burkert αναφέρει : «Ο Ορέστης επιτρέπεται να μπει στο σπίτι του , κάθεται όμως σε χωριστό τραπέζι , πίνει κρασί από χωριστό αγγείο και κανείς δεν του

¹⁶² Στο ίδιο 387.

¹⁶³ Στο ίδιο 390.

¹⁶⁴ Ευριπίδης , *Ιφιγένεια Ταυρ.* 949.

¹⁶⁵ Στο ίδιο 951.

¹⁶⁶ Walter Burkert *Homo Necans* (Αθήνα MIET , 2011), 393.

¹⁶⁷ Στο ίδιο 394.

απευθύνει τον λόγο . Ενταγμένος και ταυτόχρονα αποκλεισμένος ο Ορέστης γιόρτασε τις πρώτες χόες της ιστορίας μαζί με τους Αθηναίους¹⁶⁸»

Όπως διαγράφεται από την έρευνα γύρω από την εορτή των Ανθεστηρίων προκύπτει ο μυητικός χαρακτήρας της εορτής αυτής. Τα μικρά παιδιά μυσούνται και πλέον είναι μύστες στον βίο τους μέσα από την τελετουργία. Παράλληλα όμως με τον μύθο του Ορέστη υπάρχει κι ένας άρρητος λόγος , μια άρρητη εκδοχή. Αναφέρθηκε ήδη ο μύθος γύρω από τον διασπαραγμό του θεού Διόνυσου από τους Τιτάνες και πώς τον ξεγέλασαν δωρίζοντας του έναν καθρέπτη. Ο Θεός ήταν βρέφος και διασπαράχθηκε. Αυτή η συνθήκη βαραίνει ως ενοχή τον άνθρωπο ο οποίος σηκώνει με τον βίο του ένα μέρος του πένθους της Περσεφόνης. Μπορούμε να συμπεράνουμε στο σημείο αυτό την μύηση στην τελετουργία στην ενοχή αυτή;¹⁶⁹. Την είσοδο του ανθρώπου στο μυστήριο αυτό που ίσως υπόσχεται και τη λύτρωση;

Επιτύμβιες στήλες . Μια ανάγνωση του Πένθους.

Μία από τις μουσειακές συλλογές που η επίσκεψη της έχει να προσφέρει στον θεατή και αναγνώστη των ευρημάτων είναι κι εκείνη της Σαλαμίνας. Το μουσείο στεγάζεται στο πρώην Καποδιστριακό Δημοτικό σχολείο και καλύπτει το μεγάλο χρονικό εύρος της ανάπτυξης του νησιού από τα προϊστορικά χρόνια έως και την ύστερη αρχαιότητα¹⁷⁰. Ο χώρος ενός μουσείου φιλοξενώντας ευρήματα , αρχικά δίνει την εντύπωση ότι η έκθεση του περιβάλλεται από μια ιερή σιγή . Κανείς περιμένει από τα ίδια τα ευρήματα να ιστορήσουν την δική τους εμπειρία από τη ζωή , που παρήλθε ανάμεσα σε συναισθήματα ανθρώπων , χαράς , ευτυχίας αλλά και λύπης και στενοχώριας. Ο άνθρωπος βρίσκεται εκεί ανάμεσα στις αντιθετικές δυνάμεις της ζωής και καλείται ίσως σε ένα από τα μεγαλύτερα μυστήρια να ισορροπήσει αυτές τις δυνάμεις εντός του ψυχικού του κόσμου.

Πως όμως γεννώνται αυτές οι διαπιστώσεις όταν όπως είπαμε τα ευρήματα καλύπτει μια ιερή σιγή; Κι όμως.. ένας διάλογος δύναται να αναπτυχθεί ανάμεσα στην ιστορία του αντικειμένου και τη ψυχική σύσταση του θεατή ο οποίος καλείται και στον ρόλο του αναγνώστη σαν να έχει να διαβάσει ένα βιβλίο από κινήσεις που θα

¹⁶⁸ Στο ίδιο 395.

¹⁶⁹ Στο ίδιο 401.

¹⁷⁰ Odysseus . culture . gr

αποκαλύψει και σαν κάτοπτρο θα αποτελέσει καθρέπτη των συναισθημάτων του θεατή. Το εύρημα γίνεται είδωλο που μαιευτικά εγείρει τον δικό μας κόσμο. Και αναρωτιόμαστε τι μπορεί να δηλώνει μια κίνηση ενός προσώπου που απεικονίζεται για παράδειγμα σε μια επιτύμβια στήλη; Το βλέμμα, η χειρονομία μπορούν να μιλήσουν και να αποκαλύψουν; Ποια η δύναμη τους;

Ας ξεκινήσουν όλα με τις νομοθετικές ρυθμίσεις του Σόλωνα τον 6^ο αιώνα π.Χ γύρω από το πένθος και τις νεκρικές τελετές¹⁷¹. Ο Νομοθέτης έχει σκοπό να περιορίσει την εκδήλωση του θρήνου και μέσα σε αυτό το πλαίσιο κατά το τέλος του 6^{ου} αιώνας πΧ στην Αθήνα σταματά η παραγωγή επιτάφιας στήλων με διακόσμηση ανάγλυφων μορφών¹⁷² όπως μαρτυρά στους Νόμους του ο Κικέρων¹⁷³. Σύμφωνα με τον Κικέρωνα¹⁷⁴ λοιπόν ο Κέκροπας, βασιλιάς και ιδρυτής της Αθήνας, ήταν αυτός που εισήγαγε τις περίλαμπρες νεκρικές τελετές και πομπές¹⁷⁵. Γνωρίζουμε ότι κατά τη διάρκεια των προϊστορικών χρόνων οι ταφές προορίζονταν να στεγάζονται μέσα σε θολωτούς και θαλαμοειδείς τάφους, οι οποίοι κάλυπταν τις ανάγκες του γένους. Ωστόσο ο λαμπρός χαρακτήρας των τελετών φαίνεται ότι αποτελούσε μια μορφή επικινδυνότητας για τις κατοπινές κοινωνίες¹⁷⁶.

Οι πηγές μαρτυρούν στοιχεία σχετικά με την ανάγκη περιορισμού των εθίμων γύρω από τον θάνατο. Στον βίο του Σόλωνα από τον Πλούταρχο και σε έναν ρητορικό λόγο που αποδίδεται στον Δημοσθένη λαμβάνουμε σχετικές πληροφορίες. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο η νομοθεσία του Σόλωνα συνδέονταν άμεσα με το Κυλώνειο άγος. Η εχθρότητα που προέκυψε ανάμεσα στις δύο οικογένειες διήρκησε τριάντα χρόνια μέχρι την εποχή του Σόλωνα¹⁷⁷. Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν ο Σόλων με βοήθo τον Επιμενίδα τον Κρήτα, ο οποίος επιδίωξε να θέσει παρόμοια τάξη στην Φαιστό θέλησε να βάλει τέλος στις βαρβαρικές υπερβολές που θεωρούνταν υπεύθυνες οι γυναίκες.

Τι σήμαινε αυτός ο περιορισμός όμως για τις γυναίκες; Σύμφωνα με τον Πλούταρχο όπως παραθέτει η Margaret Alexiou «ο νόμος απαγόρευσε στις γυναίκες να παίρνουν μαζί τους και να θάβουν με τον νεκρό περισσότερα από τρία ενδύματα, φαγητά και ποτά

¹⁷¹ Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, (Αθήνα ΜΙΕΤ, 2008), 48

¹⁷² Donna Kurtz and John Boardman, *Εθιμα ταφής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο* (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2018) 114.

¹⁷³ Κικέρων de Legibus II 26.64.

¹⁷⁴ Κικέρων de Legibus 2.25.63

¹⁷⁵ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, (Αθήνα ΜΙΕΤ, 2008) 49.

¹⁷⁶ Margaret Alexiou *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, (Αθήνα ΜΙΕΤ, 2008) 49.

¹⁷⁷ Στο ίδιο, 50.

αξίας μεγαλύτερης του ενός οβολού ή καλάθι μεγαλύτερο από έναν πήχυ»¹⁷⁸. Αυτό που σημειώνεται μέσα στις νομοθετικές ρυθμίσεις είναι «η απαγόρευση των νυχτερινών πομπών εκτός αν γινόταν με άμαξα με το φως λύχνου και η εκτέλεση μελοποιημένων θρήνων και ο ολοφυρμός για μη συγγενείς νεκρούς. Επίσης απαγορεύονταν η θυσία τούρων»¹⁷⁹. Ο έλεγχος των γυναικών πραγματοποιούνταν από τους γυναικονόμους υπεύθυνους από την πολιτεία να επιτηρούν τη διαγωγή και το ήθος των γυναικών¹⁸⁰. Ο Νόμος λοιπόν περιόριζε σημαντικά τις προσφορές στον τάφο και το δικαίωμα του θρήνου μόνο στις γυναίκες συγγενείς του νεκρού.

Αυτή η εκστατική έκφραση του θρήνου, αυτή η προσέγγιση της εκδήλωσης του πόνου κάτω από την συγκλονιστική απώλεια η οποία διατρέχει το θεμέλιο της ύπαρξης του ανθρώπου και απεικονίζεται στις λευκές ληκύθους, αγγεία που συνοδεύουν τον νεκρό, δεν λαμβάνει χώρα στη γλυπτική, εκεί όπου απεικονίζονται οι ψυχές των όσων απεβίωσαν. Μαρτυρία αποτελεί η αποτύπωση της μορφής της ψυχής στις επιτύμβιες στήλες, με ερωτήματα που εγείρονται γύρω από την σύλληψη της αποτύπωσης κάποιου συναισθήματος, που ίσως να την χαρακτηρίζει. Επιδιώκεται λοιπόν μια προσπάθεια ανάγνωσης του πένθους. Στο μουσείο της Σαλαμίνας φιλοξενούνται επιτύμβια γλυπτά με ορισμένα από τα οποία θα καλλιεργηθεί ένας διάλογος στο πλαίσιο της ανάγνωσης αυτής.

Επιτύμβια γλυπτά από το μουσείο Σαλαμίνας

Μία από τις πιο ενδιαφέρουσες απεικονίσεις που δύναται να μας εισάγει στο κόσμο των νεκρών, παρουσιάζει η στήλη με μουσειακό αριθμό ΜΣ 125 (εικ. 1), από την Νεκρόπολη στα Αμπελάκια της Σαλαμίνας. Βρέθηκε το 1859 και είναι από μάρμαρο πεντελικό, με ύψος 1,27 μ και πλάτος 0,81 μ. Όπως παρατηρεί ο θεατής πρόκειται για μια παράσταση με τρεις μορφές. Η στήλη επιστέφεται με χαμηλό αέτωμα με γείσο, ενώ λείπει το κεντρικό της ακρωτήριο, με ισχνή δήλωση των πλευρικών. Στην άκρα αριστερή πλευρά του επιστηλίου σώζεται μεμονωμένο όνομα. Πιθανώς να υπήρχε κι επιγραφή πάνω από τη δεξιά μορφή αλλά δεν σώζονται παρά μόνο μερικά της ίχνη¹⁸¹.

ΚΑΛΛΙΦΩΝ.

¹⁷⁸ Στο ίδιο, 50.

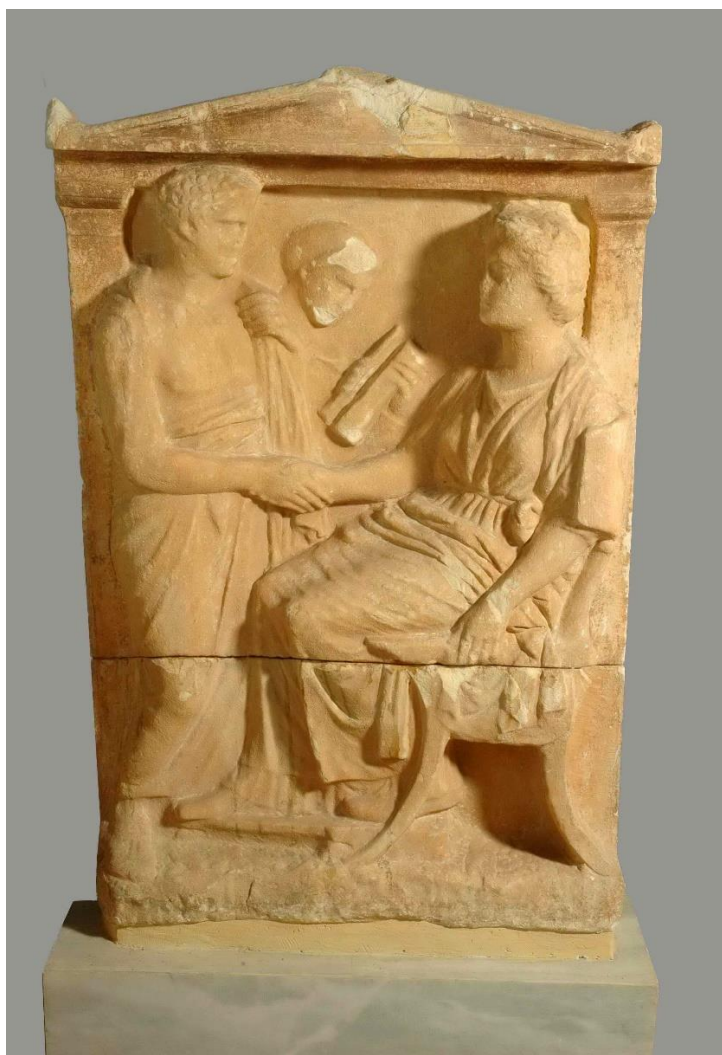
¹⁷⁹ Στο ίδιο, 51.

¹⁸⁰ Πλουταρχος Σόλων 21, 4-5.

¹⁸¹ Clairmont C. W, *Classical Tombstones* (Akanthus, 1993) cat. 3.346a.

Άνδρας αγένειος σε απόδοση τριών τετάρτων ($\frac{3}{4}$) κοιτά προς τα δεξιά. Πάνω από τους ώμους φέρει ιμάτιο .Κρατά με το αριστερό του χέρι μανδύα στο ύψος του στήθους. Οριζόντιες πτυχώσεις του ενδύματος σκεπάζουν την μέση , ενώ το ρούχο πέφτει χαμηλά. Η σκηνή ενσωματώνεται σε αυτήν του τύπου της *δεξίωσης* , καθώς επισυνάπτει χειραψία με γυναικεία μορφή καθήμενη στα δεξιά του σε θέση τριών τετάρτων ($\frac{3}{4}$). Φορά ζωσμένο χιτώνα , φέρει μανίκια ενώ το ιμάτιο είναι ριγμένο γύρω από τους ώμους. Το αριστερό χέρι είναι ελεύθερο πάνω στην άκρη του καθίσματος. Τα μαλλιά είναι δεμένα . Τα πόδια αναπαύονται σε σκαμνί , διαγώνια τοποθετημένο .Ανάμεσα στις δύο μορφές προβάλλει και μία τρίτη φιγούρα σε απόδοση τριών τετάρτων ($\frac{3}{4}$) . Πρόκειται για θεραπαινίδα (υπηρέτρια) της οποίας αποδίδεται το κεφάλι και μέρος τους σώματος . Φορά μακρυμάνικο χιτώνα και σάκο. Με το αριστερό της χέρι κρατά κιβώτιο διαγώνια το οποίο προσπαθεί να ανοίξει με το δεξί¹⁸². Χρονολογείται περί του 375 – 350 π Χ.

¹⁸² Clairmont C. W , *Classical Tombstones* (Akanthus , 1993) cat. 3.346a.



Εικ.1 Αρχαιολογικό Μουσείο Σαλαμίνας / Archeological Museum of Salamis. ΜΣ 125. 375 - 350 πΧ.

Το copyright επί των απεικονιζομένων αρχαίων ανήκει στο Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού (copyright Hellenic Ministry of Culture).

Εξαιρετική απόδοση της έκφρασης του πένθους παρουσιάζει η επιτύμβια στήλη ΜΣ 1 (εικ.2) . Πρόκειται για στήλη από μάρμαρο πεντελικό , σε σχηματισμό ναϊσκου με αποκρούσεις στην αριστερή και κάτω πλευρά. Το ύψος της είναι 1, 14μ με πλάτος 0.68 και πάχος 0,20μ. Βρέθηκε από τον Χρ. Ν . Κούτουλη κοντά στον μικρό ναό της ζωοδόχου πηγής , γύρω στα 1.000μ βόρεια και ανατολικά της πόλεως. Παρατηρείται ότι στο μέσο της σκηνής παρουσιάζεται καθήμενη σε δίφρο γυναικεία μορφή προφανώς η νεκρή στρέφουσα το σώμα της προς τον θεατή ,ενώ το κεφάλι έχει ελαφρά κλίση προς τα μπροστά. Η μύτη και μέρος του προσώπου είναι αποκεκρουμένο. Το ένδυμά της είναι ζωσμένο κάτω από το στήθος ενώ μιάτιο καλύπτει τους ώμους καθώς

το χρησιμοποιεί και ως κάλυμμα του κεφαλιού, ένδειξη του γάμου της, το οποίο κρατά τρυφερά και το φέρει ευγενικά προς το πρόσωπό της. Στο δεξί αυτί φέρει τόρμο για την γόμφωση ενωτίου. Το όνομά της είναι ΘΑΛΛΙΟΝ όπως φαίνεται από την επιγραφή του επιστυλίου. Πίσω από την πλάτη της της παραστέκεται δεύτερη γυναικεία μορφή πιθανόν θεραπαινίδα. Φέρει μιάτιο που καλύπτει όμοια τα χέρια ομοίως με την νεκρή. Το ιδιαίτερο της γνώρισμα είναι τα κομμένα της μαλλιά σε ένδειξη πένθους. Στη δεξιά πλευρά στέκεται κόρη της οποίας σώζεται τμήμα της δεξιάς πλευράς του κορμού και του χεριού. Φέρει μακρύ χειριδωτό χιτώνα, σύνηθες ένδυμα των θεραπαινίδων¹⁸³. Μέσα 4^ο αι. π. Χ.



¹⁸³ ΑΕ 1961 Χρονικά 20 αρ. 78.

Εικ. 2. Αρχαιολογικό Μουσείο Σαλαμίνας/ Archeological Museum of Salamis. ΜΣ 1 , μέσα 4^{ου} πΧ. Το copyright επί των απεικονιζομένων αρχαίων ανήκει στο Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού (copyright Hellenic Ministry of Culture).

Πρόκειται για επιτύμβια στήλη με μορφή ναΐσκου (εικ. 3) φέροντας επίστεψη αετώματος. Το επιστήλιο φέρει την επιγραφή ΠΑΝΔΙΟΣ ΤΕΙΘΡΑ ΠΑΝΔΙΟΣ ΤΕΙΘΡΑΣΙ . Το μάρμαρο είναι πεντελικό και έχει ύψος 1,25μ με πλάτος 0,785 μ . Οι μορφές είναι δύο ανδρικές φιγούρες , όπου απεικονίζεται η σχέση πατέρα και γιου φέροντες το ίδιο όνομα. Στα αριστερά στέκεται άνδρας με γένια σε στάση τριών τετάρτων (3 / 4) και κοιτά προς τα δεξιά. Στηρίζεται πάνω σε ένα ραβδί , ενώ το δεξί χέρι αναπαύεται στο αριστερό. Φορά ιμάτιο που καλύπτει το σώμα αφήνοντας μέρος του στήθους ακάλυπτο. Μπροστά του στέκεται αγόρι να παρουσιάζεται το άνω μέρος του σώματος γυμνό. Στα δεξιά στέκεται ο γιος του ένας νεαρός γυμνός σε μετωπική στάση με το κεφάλι να αποδίδεται σε θέση τριών τετάρτων και στρέφεται προς τα αριστερά. Το δεξί πόδι είναι αυτό πάνω στο οποίο στηρίζεται , ενώ το δεξί χέρι σηκώνεται μπροστά από το στήθος σε ένδειξη χαιρετισμού. Στο κεφάλι υπάρχουν αριστερά και δεξιά οπές για την υποδοχή στεφανιού. Παρουσιάζεται ο πατέρας και ο γιος ενώ το μικρό παιδί προτείνεται είτε να είναι υπηρέτης ή συγγενής των ενηλίκων¹⁸⁴.

¹⁸⁴ Clairmont C. W , *Classical Tombstones* (Akanthus , 1993) cat. 2776.



Εικ.3. Αρχαιολογικό Μουσείο Σαλαμίνας / Archeological Museum of Salamis. Η στήλη ΜΣ 2. Αίθουσα 2 του μουσείου . 360-340 π Χ.

Το copyright επί των απεικονιζομένων αρχαίων ανήκει στο Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού (copyright Hellenic Ministry of Culture).

Πρόκειται για μια επιτύμβια στήλη (εικ.4) η οποία καθηγώνει το βλέμμα του θεατή πάνω στις λεπτές και τρυφερές χειρονομίες όπως αυτές αναπτύσσονται ανάμεσα στα

μέλη μιας οικογένειας. Είναι η στήλη του Πυθογένη από την Ελευσίνα , ενός νεαρού άνδρα. Το αέτωμα της στήλης είναι απαλά σκαλισμένο σε κυκλικό τμήμα που επιστέφει τη στήλη . Σύμφωνα με την περιγραφή του Clairmont αποδίδεται το αριστερό και κεντρικό ακρωτήριο. Ένα στενό γείσο προετοιμάζει τη μετάβαση στο επιστύλιο το οποίο φέρει επιγραφή πάνω από την αριστερή φιγούρα λέγοντας : ΠΥΘΟΓΕΝΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΙΟΣ . Μάρμαρο πεντελικό . Προέρχεται από το Αμπελάκι με διαστάσεις 1,32μ και 0,57μ. Ο Πυθογένης λοιπόν από την Ελευσίνα είναι ένας αγένειος νεαρός άνδρας που απεικονίζεται στο αριστερό τμήμα της στήλης σε στάση τριών τετάρτων (3 / 4) στραμμένος προς τα δεξιά. Φορά μάτιο πάνω από τον αριστερό του ώμο την πλάτη και το χαμηλότερο μέρος του σώματος. Το δεξί χέρι και το στήθος αποδίδονται γυμνά. Έχει σγουρά μαλλιά . Τα πόδια του λείπουν . Ο Πυθογένης κάνει χειραψία με γυναίκα που κάθεται στα δεξιά πάνω σε σκαμνί με μαξιλάρι . Φορά χιτώνα με μανίκια κι ένα μάτιο πάνω από το πίσω μέρος του κεφαλιού , το οποίο καλύπτει τους ώμους , την πλάτη και το κάτω τμήμα το σώματος. Το αριστερό χέρι ανακουφίζεται στην αγκαλιά της. Κοιτά τον Πυθογένη. Στο πίσω μέρος ανάμεσα στις δύο φιγούρες που περιεγράφηκαν αποδίδεται άλλος ένας άνδρας με γένια , το οποίου το κεφάλι γυρίζει τρία τέταρτα προς τα αριστερά . Το πρόσωπο του έχει φθορά. Στο αριστερό του χέρι κρατά ραβδί . Το δεξί του χέρι αναπαύεται πάνω στον δεξιό ώμο του Πυθογένη . Φορά μάτιο πάνω από τον αριστερό ώμο και το χαμηλότερο μέρος του σώματος. Το δεξί χέρι και το στήθος αφήνονται γυμνά. Το ένδυμα διπλώνει στη μέση. Ο νεαρός Πυθογένης αποδίδεται μαζί με τους γονείς του και τονίζεται με λεπτότητα η σχέση ανάμεσα στην οικογένεια και ο τρυφερός δεσμός ανάμεσα στο γιο και τον πατέρα¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Clairmont C. W , *Classical Tombstones* (Akanthus , 1993) cat. 3.283.



Εικ.4 Αρχαιολογικό Μουσείο Σαλαμίνας/ Archeological Museum of Salamis. ΜΣ 75.
Το copyright επί των απεικονιζομένων αρχαίων ανήκει στο Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού (copyright Hellenic Ministry of Culture).

Ιστορίες πίσω από την εικόνα.

Οι επιτύμβιες στήλες που παρουσιάστηκαν ανήκουν στην Κλασική περίοδο και χρονολογούνται στον 4^ο αιώνα π.Χ. Κάθε μία από αυτές διηγείται το πένθος μιας οικογένειας καθώς παρουσιάζονται περισσότερες από μία μορφές (οικογενειακές συνθέσεις¹⁸⁶), οι οποίες πλέκονται με χειρονομίες τρυφερότητας. Η χειρονομία που δεσπόζει είναι αυτή της χειραψίας ή αλλιώς της δεξίωσης με την οποία άλλοτε χαιρετάμε σε έναν χωρισμό άλλοτε όμως καλωσορίζουμε σε μια συνάντηση. Ποιος φεύγει; Ποιος έρχεται; Μια κίνηση ψυχών διαφαίνεται πίσω από την στατικότητα του μαρμάρου. Στην προσπάθειά τους οι ερευνητές να αποδώσουν το ποιος απεικονίζεται νεκρός και ποιος ζωντανός πάνω στο γλυπτό έχουν βρεθεί σε αδιέξοδο¹⁸⁷ καθώς οι μεν

¹⁸⁶ Kunz and Boardman, *Εθιμα ταφής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο*, (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2018) 130.

¹⁸⁷ Kunz and Boardman *Εθιμα ταφής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο*, (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2018) 131.

δεν διακρίνονται από τους δε με κανέναν προκαθορισμένο τρόπο , αλλά και οι επιγραφές δεν βοηθούν διότι δύναται περισσότερες από μία μορφές να φέρουν όνομα¹⁸⁸. Μπορεί λοιπόν να είναι όλοι νεκροί. Αυτό όμως που χαράσσει την μνήμη μας όταν κοιτούμε μια επιτύμβια στήλη είναι η πραότητα των μορφών σε αντίθεση με τον σπαρακτικό θρήνο που συνοδεύει την απώλεια. Ο θρήνος ανήκει στους ζωντανούς , ενώ η αταραξία ανήκει σε μια ψυχή που έφυγε και ατένισε την ευδαιμονία.

Ποιος φεύγει ; ποιος έρχεται; Τα ερωτήματα αυτά δηλώνουν μια ροή στο Γίνεσθαι , μια κίνηση αέναη ψυχών που έρχονται από έναν κόσμο , ενσαρκώνονται και μετά το θάνατο *περνούν* , ίσως *επιστρέφουν* στον κόσμο από όπου προήλθαν. Αυτή την πεποίθηση θεμελιώνει και αναλύει ο Πλάτων στο διάλογο του Φαίδων , έναν διάλογο που αναπτύσσεται ανάμεσα στη συντροφική παρέα του Σωκράτη με τους μαθητές του, λίγες στιγμές πριν ο Σωκράτης πει το Κώνειο και αποχωρήσει από τη ζωή. Ο διάλογος Φαίδων ανήκει στη μέση συγγραφική παραγωγή του Πλάτωνα όπου εμφανίζεται πλέον η θεωρία των Ιδεών , οι Ιδέες οι οποίες υπάρχουν ως αμετάβλητες και σταθερές οντότητες πέραν του αισθητού κόσμου¹⁸⁹. Αγγίζουμε λοιπόν τη σφαίρα του νοητού και του αισθητού. Στον διάλογο αυτό πυρήνας είναι η ψυχή που λειτουργεί ως το επίκεντρο της νόησης της βούλησης και των επιθυμιών του ανθρώπου .

Η ψυχή στον Πλάτωνα , ίσως σε αντίθεση με τον Όμηρο που παρουσιάζεται ως ψυχοσωματική ολότητα όπως υποστήριξε ο Antony A. Long , παρουσιάζεται ως οντότητα η οποία διεκδικεί την αθανασία. Ο Σωκράτης υποστηρίζει με επιχειρήματα ότι αντίθετα με όσους υποστηρίζουν ότι η ψυχή σκορπά μετά τον θάνατο , εκείνη σώζει την ύπαρξη της και διατηρείται ως είδωλο θα μπορούσαμε να πούμε του εαυτού της. Είναι αθάνατη . Ο Σωκράτης επιδιώκει μέσω των αντιθέτων να υποστηρίξει την αθανασία της λέγοντας : εφόσον η ψυχή με την παρουσία της δίνει ζωή στο σώμα , αντίθετο της ψυχής είναι ο θάνατος. Η ψυχή όμως ποτέ δεν θα δεχθεί το αντίθετο εκείνου που η ίδια διαρκώς επιφέρει , δηλαδή τον θάνατο ,συνεπώς είναι αθάνατη¹⁹⁰. Το αντίθετο δεν μπορεί να γίνει αντίθετο στον εαυτό του¹⁹¹. Συνεπώς η ζωή δεν μπορεί να γίνει θάνατος , η ψυχή ως φορέας ζωής δεν μπορεί να γίνει θάνατος.

Αυτό που επίσης αγγίζει με επιμονή ο Πλάτων, ώστε να εμφυσήσει την θεϊκή της καταγωγή είναι η πάλη ανάμεσα στην ίδια και τα πάθη της οργής , του θυμού , του

¹⁸⁸ Στο ίδιο 131.

¹⁸⁹ Πλάτων *Φαίδων* εισαγωγή, 34.

¹⁹⁰ Πλάτων *Φαίδων* 105 d.

¹⁹¹ Πλάτων *Φαίδων* 103 b.

φόβου και θα συμπληρώναμε και αυτό της θλίψης . Με το επιχείρημα της αρμονίας που αναπτύσσεται ανάμεσα στον Σωκράτη και τον Σιμμία επιδιώκεται να αποδειχθεί ότι η ψυχή δεν φέρει τον τύπο της αρμονίας , δηλαδή να εξαφανίζεται πριν από το σώμα. Στο επιχείρημα αυτό διαγράφεται η πάλη της ψυχής , η εξουσία που εκείνη επιφέρει πάνω στα μέρη από τα οποία αποτελείται¹⁹² . Η αρμονία δεν καθοδηγεί αυτά από τα οποία αποτελείται , αλλά αντιθέτως τα ακολουθεί. Η ψυχή όμως; Η ψυχή εξουσιάζει αυτά από τα οποία αποτελείται¹⁹³ ..

Ο Πλάτων στέκεται στους στίχους της Ραψωδίας υ της Οδύσσειας όπου ο Όμηρος παρουσιάζει τον Οδυσσέα να δίνει μια εσωτερική μάχη με τον ίδιο του τον εαυτό¹⁹⁴ . Συγκεκριμένα ο ποιητής τοποθετεί τον Οδυσσέα , ο οποίος ήταν αρκετά πικραμένος με την κατάσταση στο ανάκτορό του, να συνομιλεί με τον εαυτό του λέγοντας : Καρδιά μου βάστα! Και άλλοτε βάσταξες πόνο πιο τρομερό! Το συναίσθημα του ήρωα είναι ο έντονος θυμός . Ωστόσο όπως παρατηρεί ο Πλάτων στον Φαίδωνα η ψυχή εξουσιάζει αυτά από τα οποία αποτελείται¹⁹⁵ . Μάλιστα λέει ο Πλάτων : η ψυχή δεν στρέφει τον λόγο της προς τις επιθυμίες μας , την οργή και το φόβο ως ξένη μέσα σε πράγματα ξένα; Επομένως η ψυχή δεν είναι ένας τύπος αρμονίας που χάνεται όταν σιωπήσουν τα μέλη από τα οποία απαρτίζεται αλλά είναι αθάνατη και μετά τον θάνατο βρίσκει την ευδαιμονία¹⁹⁶ .

Αυτό που γνωρίσαμε πίσω από την απεικόνιση των επιτύμβιων στηλών είναι η ανάγνωση κάθε μίας οικογενειακής ιστορίας πένθους. Άραγε η χειραψία δεικνύει αποχαιρετισμό ή καλωσόρισμα ; Αν θυμηθούμε την περίπτωση της ψυχής του Πατρόκλου που ζητά από τον Αχιλλέα μια ευπρεπή και γρήγορη ταφή διότι οι ψυχές στον Άδη τον αποδιώχνουν πιθανόν να περιμένουμε μια υποδοχή της ψυχής στον Άδη. Ο Σωκράτης φέρει έντονη την πεποίθηση ότι αναχωρεί από τη ζωή και θα φθάσει κοντά σε θεούς σοφούς και καλούς και κοντά σε ανθρώπους που έφυγαν από τη ζωή μη δείχνοντας αγανάκτηση με τον θάνατό του¹⁹⁷ . Άραγε αυτό που αναγιγνώσκουμε από την απεικόνιση των μορφών είναι η θλίψη των νεκρών που αφήνουν τον βίο ή μήπως βλέπουμε την πραότητα μιας συμφιλίωσης με τον θάνατο; Δύναται άραγε οι γυναικείες μορφές στην επιτύμβια στήλη με μουσειακό αριθμό 1 να αποτυπώνουν μια θλίψη και

¹⁹² Πλάτων Φαίδων 94 α- ε.

¹⁹³ Πλάτων Φαίδων 94 c.

¹⁹⁴ Όμηρος Οδύσσεια υ στίχοι 17-24.

¹⁹⁵ Πλάτων Φαίδων 94 d.

¹⁹⁶ Πλάτων Φαίδων 95 c.

¹⁹⁷ Στο ίδιο 63 b .

νοσταλγία για τον βίο που αποχωρίζονται ή μήπως κατοπτρίζουν μια γαλήνη από τη συμφιλίωση με την απώλεια ; Οι κινήσεις δεικνύουν μια έγγαμη γυναίκα και μια παιδική με κομμένα τα μαλλιά της σε ένδειξη πένθους. Αποτυπώνεται άραγε αυτός ο αποχωρισμός ανάμεσα στις δυο γυναίκες; Η λύπη έγκειται στο συναίσθημα του αποχωρισμού . Εδώ η καθιστή φιγούρα έχει γυρισμένη την πλάτη της στην παιδική σαν να μην προέρχονται πλέον από τον ίδιο κόσμο.

Στη λύπη αναφέρθηκε και ο Σωκράτης σαν να υπάρχει μια λεπτή αλληλεξάρτηση εκείνης από τη χαρά. Η ψυχή στον άλλο κόσμο είναι ευδαίμων . Πίσω λοιπόν από τις ιστορίες των νεκρών όπως αποτυπώνονται στο μάρμαρο δεν διακρίνουμε το ξέφρενο θρήνο αλλά ίσως έναν αποχαιρετισμό ή πιθανόν ένα καλωσόρισμα. Ψυχές φεύγουν , ψυχές έρχονται. Από τον Άδη ως τόπο γνώσης. Προϋπάρχουν πριν τη γέννα και αποχωρούν μετά τον θάνατο , σύμφωνα με το θέλημα των Θεών. Η επιτύμβια στήλη του Πιθαγέου από την Ελευσίνα καθώς και η επιτύμβια στήλη του Πάνδιου όπου αναφέρονται με το ίδιο όνομα και ο πατέρας και ο γιος ξυπνά τα λόγια του Πλουτάρχου , όπως αυτός αναπτύσσει τον παρηγορητικό του λόγο με σκοπό να στηρίξει τη σύζυγό του που έχασαν την μόλις 2 ετών κόρη τους αλλά και τον φίλο του Απολλώνιο που έχασε τον συνονόματο γιο του.

Ο Πλούταρχος μετά την απώλεια της μικρής τους κόρης Τιμοξένα , η οποία φέρει το ίδιο όνομα με την μητέρα της, απευθύνεται με επιστολή στη σύζυγό του παρακινώντας την , αφού της εκφράζει την απεριόριστη αγάπη κι εμπιστοσύνη , να μοιραστούν τον πόνο . Και ο Πλούταρχος επισημαίνει την ανάγκη να πραγματοποιείται μια σωστή ταφή , ώστε με την προοπτική να μην στενοχωρήσουν τα πράγματα τη σύζυγό του στο σήμερα και το αύριο¹⁹⁸, ωστόσο με αποχή προς κάθε δεισιδαιμονία και συστήνει ψυχραιμία , γιατί αν η σύζυγός του το παρακάνει με το πένθος , τότε αυτό θα είναι πηγή στενοχώριας για τον ίδιο¹⁹⁹. Τα λόγια αυτά μας εισάγουν σε μια αντιμετώπιση του πένθους και της απώλειας που απομακρύνεται από την έξαρση του θρήνου , όπως τον γνωρίσαμε. Ο Πλούταρχος στον παρηγορητικό του λόγο μιλά ως τρυφερός σύζυγος , όμως δεν χάνει την ιδιότητα του ως ιερέας του Απόλλωνα στους Δελφούς. Ο ίδιος κατανοεί λέγοντας ότι δεν είναι ούτε από πέτρα ούτε από ξύλο²⁰⁰. Ομοίως ο Πλούταρχος γράφει λόγο παρηγορητικό και για τον φίλο του τον Απολλώνιο

¹⁹⁸ Πλούταρχος *Παραμυθητικός λόγος προς την εαυτού γυναίκα* , 608 Β.

¹⁹⁹ Στο ίδιο , 608 C

²⁰⁰ Στο ίδιο , 608 C.

ο οποίος έχασε τον συνονόματο γιο του , αφού πρώτιστα του έδωσε χρόνο να καταλαγιάσει ο πόνος. Ο χρόνος θεραπεύει.

Έτσι λοιπόν ο Πλούταρχος επικροτεί τη σύζυγό του που δεν άλλαξε ρούχα σε ένδειξη του πένθους της , ούτε προέβη σε εξεζητημένες πράξεις μαζί με τις θεραπαινίδες της , ούτε έκανε κάποια πολυτελή κηδεία , αλλά όλα κύλησαν κόσμια κι αθόρυβα²⁰¹. Εξάρει την αρετή της εγκράτειας και την συνιστά στις γυναίκες οι οποίες όχι μόνο πρέπει να είναι εγκρατείς κατά τις τελετές του Διόνυσου αλλά και κατά τη διάρκεια του θρήνου , *την ταραχή του πένθους, γιατί η επιθυμία για αζημέρωτους θρήνους που οδηγούν σε ολοφυρμούς είναι όχι λιγότερο αισχρή από το αχαλίνωτο στις ηδονές. Η εγκράτεια δεν αντιπαλεύει την στοργή αλλά την ακολασία της ψυχής*²⁰². Όπως χαλιναγωγείται η χαρά έτσι πρέπει να χαλιναγωγείται και το πένθος.

Σύμφωνα με τον μύθο του Αισώπου όταν ο Δίας μοίραζε τις τιμές στους Θεούς , ζήτησε και το πένθος. Τότε ο Δίας το επέτρεψε μόνο σε αυτούς που θα το ζητούσαν , Έτσι το πένθος εισάγεται στην ψυχή εκούσια²⁰³. Οι αλαλαγμοί και οι ολοφυρμοί ρίχνουν φωτιά στη φωτιά και με αυτόν τον τρόπο αγριεύει το πάθος και η πληγή γίνεται αθεράπευτη. Για αυτό τον λόγο ο Πλούταρχος συμβουλεύει σχετικά ,με την ευτυχία *ότι είναι αποτέλεσμα ορθών συλλογισμών που καταλήγουν σε σταθερή ευδιαθεσία και οι μεταπτώσεις της τύχης δεν επιφέρουν μεγάλες αλλαγές. Αλλά και το παιδί τους πια , που έχει φθάσει στον τόπο της αλυπτίας δεν έχει ανάγκη να λυπήσει αυτούς*²⁰⁴.

Σημαντική αναφορά στην απώλεια των μικρών παιδιών είναι και η εξής σύμφωνα με τον Πλούταρχο: *«Η ψυχή επειδή είναι αθάνατη σκέψου ότι παθαίνει το ίδιο με τα αιχμαλωτιζόμενα πουλιά . Για τα παιδάκια όταν πεθαίνουν ούτε προσφέρουν χοές ούτε κάνουν τίποτε άλλο σχετικό που είναι φυσικό να κάνουν οι άλλοι για τους νεκρούς τους . Γιατί αυτά δεν μετέχουν σε τίποτα στη γη ούτε στα σχετικά με τα γήινα πράγματα . Οι νόμοι δεν επιτρέπουν να θρηνούμε τους νεκρούς αυτής της μικρής ηλικίας , γιατί δεν είναι πρόπον αφού άλλαξαν και πέρασαν σε καλύτερη και θεϊκότερη μοίρα και τόπο»*²⁰⁵.

Συμπεράσματα.

²⁰¹ Στο ίδιο 608 F- 609 A.

²⁰² Στο ίδιο 609 A.

²⁰³ Στο ίδιο 609 F.

²⁰⁴ Στο ίδιο 610 F – 611 C.

²⁰⁵ Στο ίδιο 611 E – 612 B.

Σύμφωνα με την έρευνα, η προοπτική της αποτύπωσης συναισθημάτων στην Τέχνη ανοίγει έναν διάλογο ανάμεσα στο ίδιο το έργο και τον αναγνώστη – θεατή. Ως τόπος όπου κυφορούνται τα συναισθήματα ορίζεται η ίδια η ψυχή η οποία αφήνει την αποτύπωσή της είτε στο γραπτό κείμενο , είτε στις εικαστικές τέχνες με επίκεντρο τη ζωγραφική και τη γλυπτική. Το συναίσθημα κυλά σαν ρυάκι δίχως να επιβάλλει τη ροή του . Έτσι στην τέχνη των κλασικών χρόνων όπως παρατηρήθηκε στις επιτύμβιες στήλες διαγράφονται τρυφερές κινήσεις που διέπουν τις σχέσεις των μελών της οικίας , των συγγενών και αφήνουν να εννοηθεί ο δεσμός τους. Τα βλέμματα είναι βαθιά στοχαστικά , όπως βαθύς είναι και ο στοχασμός της ύπαρξης γύρω από τον θάνατο. Η σοβαρότητα του ρυθμού τους διέπεται από αρμονία και πραότητα.

Οι μορφές τείνουν τα χέρια τους η μια προς την άλλη κάνοντας εγκάρδια χειραψία είτε δηλώνοντας τον αποχαιρετισμό είτε το καλωσόρισμα στον Κάτω Κόσμο. Ο Πάτροκλος ζητούσε να γίνει γρήγορα η ταφή του , ώστε να τον υποδεχθούν οι άλλες ψυχές και να διαβεί την πύλη του Άδη. Στην περίπτωση του Πυθογένη από την Ελευσίνα είδαμε πόσο τρυφερά τον ακουμπούσε ο πατέρας του στον ώμο. Ο Πλούταρχος επισημαίνει αυτή τη φιλοστοργία ανάμεσα στους γονείς και τα παιδιά στους δύο παραμυθητικούς του λόγους , προς την εαυτού γυναίκα και προς τον φίλο του Απολλώνιο. Ομοίως και στην επιτύμβια στήλη του Πάνδιου όπου αναγράφεται το όνομα του γιου και του συνονόματου πατέρα. Ο πατέρας κλίνει το σώμα του ελαφρά προς το γιο . Η Θάλλιον κρατά τρυφερά το πέπλο που καλύπτει το κεφάλι της ίσως ως ένδειξη του γάμου της αλλά και της ιδιότητας της ως συζύγου με την αφοσιωμένη θεραπευίδα να έχει κόψει τα μαλλιά της ως ένδειξη πένθους.

Μια σωστή ταφή είναι η υποχρέωση των μελών συγγενών που μένουν πίσω στη ζωή. Ο Πλούταρχος επεσήμανε την αναγκαιότητα αυτή στη σύζυγό του , δηλαδή να έγιναν τα πράγματα σωστά για την μικρή τους Τιμοξένα , ώστε να αναπαύεται και η συνείδηση της μάνας που έχασε το παιδί της. Η σωστή ταφή ανοίγει τον δρόμο προς τον Άδη , έναν δρόμο που ίσως να μην είναι μόνον ένας όπως επισημαίνει ο Πλάτων στον Φαίδωνα και για αυτό η ψυχή καθοδηγείται από τον δαίμονά της , ενώ ο άνθρωπος φεύγει από τη ζωή όταν το ορίσουν οι θεοί , δίχως ο ίδιος να ασκήσει τη βία αυτή πάνω στον εαυτό του , θίγοντας με αυτόν τον τρόπο το ζήτημα της αυτοχειρίας. Η ενάρετη ψυχή θα φθάσει δίπλα στους αγαθούς θεούς κι εκεί βρίσκει την ευδαιμονία , όπως προσδοκά και ο Σωκράτης.

Η μύηση στα μυστήρια είναι ένας βιωματικός τρόπος , μια εμπειρία θανάτου και πιθανόν μια κατάκτηση της ευδαιμονίας αυτής. Η λατρεία στον ελληνικό κόσμο είχε αγκαλιάσει κι ενσωματώσει το πένθος , ως βάση του αντικειμένου της. Ο μύστης στα Ελευσίνια Μυστήρια βίωνε το πένθος της Δήμητρας για την κόρη της Περσεφόνη , που αρπάχθηκε από τον Άδη. Ο μύστης στα μυστήρια του Διόνυσου βίωνε το πένθος της Περσεφόνης για τον σπαραγμό του γιού της από τους Τιτάνες. Συνεπώς το πένθος αποτελεί τη βάση της λατρευτικής έκφρασης του ελληνικού κόσμου. Ο Άδης είναι ένας τόπος όπου βασιλεύει ο Διόνυσος και η Περσεφόνη. Ψυχές φεύγουν και ψυχές έρχονται σε μια αέναη κίνηση , όπου ο Άδης για τον Πλάτωνα στον Φαίδωνα είναι ο τόπος της αληθινής γνώσης.

Ο θρήνος δηλώνει τη ρωγή στην ύπαρξη , μια ρωγή που επέρχεται μετά την απώλεια του νεκρού. Ένα κομμάτι της ζωής του ανθρώπου που μένει πίσω στη ζωή θάβεται μαζί με τον νεκρό του. Είναι η έκφραση του ακατέργαστου πόνου και η εκστατική του μορφή ομοιάζει με την έκφραση των μαινάδων , συνοδών του Διόνυσου. Οι γυναίκες μετέχουν στον πόνο αυτόν με ολολυγμούς όπως με ολολυγμούς μετέχουν και στην θυσιαστήρια τελετή , σαν μήτρες που χάνουν το παιδί τους. Η ζωή θρηνεί την απώλεια. Ωστόσο βλέπουμε από την πλευρά της φιλοσοφίας την τάση και την ανάγκη να συμφιλιώνεται ο άνθρωπος με τον θάνατο. Να ακουμπά τη θλίψη του στην προσδοκία της ευδαιμονίας δίπλα στους θεούς. Με αυτόν τον τρόπο η ψυχή επιβεβαιώνει την θεία καταγωγή της και την θεϊκή της πορεία.

Στον Όμηρο η ψυχή είναι είδωλο , σκιά που έχει ανάγκη τις χοές για να αποκτήσει συνείδηση. Χοές που είδαμε να γίνονται προς τιμήν των νεκρών στα Ανθεστήρια του Διόνυσου , όπου μυσούνται θα λέγαμε παιδιά τριών και τεσσάρων ετών αλλά και ως προσφορές στον τάφο . Τα παιδιά εξαιρούνται των ταφικών πρακτικών γιατί μεταβαίνουν ως αγαθές ψυχές στον Άδη . Έτσι λοιπόν ένας από τους πυρήνες της λατρευτικής έκφρασης ήταν ο εναγκαλισμός του Πένθους του ανθρώπου και η συμφιλίωση του με το γεγονός του θανάτου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αρχαία Γραμματεία.

- Αισχύλος , *Αγαμέμνων* , μτφρ Ι.Ν Γρυπάρης (Θεσσαλονίκη : ΚΕΓ , 2015).
- Αισχύλος , *Επτά επί Θήβας* ,μτφρ. Ι.Ν Γρυπάρης (Θεσσαλονίκη : ΚΕΓ , 2015).
- Αισχύλος , *Ικέτιδες* μτφρ. Ι.Ν Γρυπάρης (Θεσσαλονίκη : ΚΕΓ , 2015).
- Αισχύλος , *Χοηφόροι* , μτφρ. Ι.Ν Γρυπάρης.
- Βιβλίο των Νεκρών , απόδοση Ανδρέας Τσάκαλης (Αθήνα : Πύρινος Κόσμος , 1993).
- Ευριπίδης Άλκηστις , μτφρ. Θρ. Σταύρου.
- Ευριπίδης , Βάκχες , μτφρ Αθανάσιος Δ. Στεφανής (Αθήνα : Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Γραμματείας , 2018).
- Ευριπίδης , *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* μτφρ. Θρ. Σταύρου (Αθήνα :ΟΕΔΒ , 1979).
- Θουκυδίδης Ιστορία , μτφρ Ν.Μ Σκουτερόπουλος (Αθήνα : Πόλις , 2016).
- Κικέρων , *Περί Νόμων* , μτφρ. Ντελληγιάννης Ιωάννης (Αθήνα :Καρδαμίτσα , 2017).
- Λουκιανός , *Περί Πένθους* μτφρ Δημήτρης Χρηστίδης (Θεσσαλονίκη : Ζήτρος , 2002).
- Όμηρος , *Ιλιάδα* , μτφρ. Γ. Ψυχουντάκης (Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης , 2017).
- Όμηρος , *Οδύσσεια*, μτφρ. Γ. Ψυχουντάκης (Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης , 2017).
- Ομηρικός ύμνος στη Δήμητρα , μτφρ. Θεοδ. Γ. Μαυρόπουλος (Θεσσαλονίκη : Ζήτρος , 2005).
- Πλάτων , *Μένων*.
- Πλάτων , *Νόμοι*.
- Πλάτων *Τίμαιος* , μτφρ. Β. Κάλφας (Αθήνα: Πόλις, 1995).
- Πλάτων *Φαίδων* , μτφρ. Ιωάννης Πετράκης (Αθήνα : βιβλιοπωλείο της Εστίας , 2021).
- Πλούταρχος , *Παραμυθητικός Λόγος προς Απολλώνιον* , μτφρ Γεώργιος Ράπτης (Θεσσαλονίκη : Ζήτρος , 2002).

- Πλούταρχος , Παραμυθητικός Λόγος προς την εαυτού γυναίκα , μτφρ Γεώργιος Ράπτης (Θεσσαλονίκη : Ζήτρος , 2002).
- Πλούταρχος , Σόλων , μτφρ Α.Ι Γιαγκόπουλος – Ζ.Ε Μαλαθούνη (Θεσσαλονίκη : ΚΕΓ , 2012).
- Σοφοκλής Αντιγόνη , μτφρ. Συμεών Γρ. Σταμπούλου (Αθήνα : Gutenberg , 2017).
- Σοφοκλής Ηλέκτρα μτφρ . Ι.Ν Γρυπάρης

Σύγχρονη βιβλιογραφία.

- Alexiou. Margaret. *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*. Αθήνα :MIET , 2008.
- Burkert . Walter. *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* . Αθήνα : Καρδαμίτσα, 1993.
- Burkert . Walter. *Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία*. Αθήνα: MIET , 1993.
- Burkert . Walter. *Homo Necans* . Αθήνα: MIET, 2011.
- Clairmont C. W . *Classical Attic Tombstones*. Akanthus, 1993.
- Graff Fritz . *Εισαγωγή και μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*. Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011.
- Kirk . G. S , Raven J.E και Schofield .M . *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι*.
- Kurtz . Donna και Boardman John . *Έθιμα ταφής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο* . Αθήνα: Καρδαμίτσα , 2018.
- Long . A . Anthony . *Νους , Ψυχή και Σώμα στον αρχαίο ελληνικό στοχασμό* . Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2019.
- Martin . R και Metzger . H. *Η θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων* . Αθήνα : Καρδαμίτσα , 1992.
- Otto . F. Walter. *Διόνυσος μύθος και λατρεία*. Αθήνα: εκδόσεις του εικοστού πρώτου αιώνα .
- Parker Robert . *Ο ύμνος στη Δήμητρα και οι ομηρικοί ύμνοι στο «Άρχομ ' Αειδείν δεκατρείς μελέτες για τους ομηρικούς ύμνους»*. Αθήνα : Gutenberg , 2018.

- Romilly de Jacqueline , *Βάστα καρδιά μου* . Αθήνα: Άστυ, 1992 .
- Seaford . Richard. *Διώνυσος*. Ελληνικό : Καλέντη , 2015.