

ISSN 2654-2366

# Archive

Αθήνα 2006 Τόμος 2



Επιστημονική περιοδική έκδοση ανοικτού περιεχομένου

ISSN 2654-2366

**Τόμος 2 - 2006**

Αριθμός Τόμου: Archive τόμος 2, 2006  
Εκδότης: Κ. Καλογερόπουλος  
Τόπος έκδοσης: Μοράβα 8, 121 36 Περιστέρι, Αθήνα  
Χρονολογία έκδοσης: Δεκέμβριος 2006  
Άδεια: CC BY-NC-ND 3.0 .

## Περιεχόμενα

**Τσοπάνης, Κ.** 2006, Ο μυστικισμός στην αρχαία Ελλάδα, *Archive* 2, 6-14.

**Καλογερόπουλος, Κ.** 2006, Αρχαία ελληνική μνημειακή γλυπτική από την αρχαϊκή έως την ελληνιστική περίοδο, *Archive*, 2, 15-23.

**Τσοπάνης, Κ.** 2006, Ζάλμοξις και Γετο-Δάκες, ο γετικός μύθος των υπερβορείων θρακικών φύλων, *Archive*, 2, 24-39.

**Καλογερόπουλος, Κ.** 2006, Μινωικές, κυκλαδικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες, *Archive*, 2, 40-45.

**Τσοπάνης, Κ.** 2006, Η ωμοφαγία στα ορφικά και διονυσιακά μυστήρια., *Archive*, 2, 46-54.

**Καλογερόπουλος, Κ.** 2006, Αφαίρεση και νατουραλισμός σε θέματα της πρώιμης βυζαντινής περιόδου, *Archive*, 2, 55-59.

**Τσοπάνης, Κ.** 2006, Μεταφυσική και μυστικισμός στο Ισλάμ, *Archive*, 2, 60-70.

## Περίληψεις

**Τσοπάνης, Κ.** 2006, Ο μυστικισμός στην αρχαία Ελλάδα, *Archive* 2, 6-14.

Από τον Όμηρο έως τον Πλωτίνιο η αρχαία ελληνική θρησκευτική σκέψη παρουσίασε μια μεγάλη εξέλιξη η οποία οφειλόταν κυρίως στις επιδράσεις των ανατολικών μυστικιστικών λατρειών αλλά και στην ανάγκη του λάτρη για μια πιο άμεση επαφή με το θεϊκό. Έτσι από ένα πάντρεμα του ομηρικού «μέτρου» και της μυστηριακής «έκστασης» διαμορφώθηκαν δύο ουσιαστικές και αντίθετες όψεις της αρχαιοελληνικής θρησκευτικότητας. Η αρχαιοελληνική μεταφυσική πίστη κινήθηκε μεταξύ του εκκοσμημένου ομηρικού ανθρωπομορφισμού και του εκστατικού μυστικισμού του Πλωτίνου.

**Καλογερόπουλος, Κ.** 2006, Αρχαία ελληνική μνημειακή γλυπτική από την αρχαϊκή έως την ελληνιστική περίοδο, *Archive*, 2, 15-23.

Συνοπτική καταγραφή της ιστορικής διαδρομής της ελληνικής μνημειακής γλυπτικής και των διασυνδέσεών της με τις κοινωνικές ή πολιτικές εξελίξεις της εκάστοτε εποχής. Η ελληνική γλυπτική των αρχαίων χρόνων στην πορεία διαμόρφωσής της μέσα στους αιώνες δέχθηκε επιρροές -κυρίως από πολιτισμούς που διασταυρώνονταν με τους μεγάλους εμπορικούς δρόμους. Εντούτοις, κατόρθωσε σε ένα σχετικά μικρό χρονικό διάστημα να αναπτύξει ένα χαρακτηριστικό περίγραμμα, στη μορφή της μνημειακής γλυπτικής, το οποίο λειτούργησε ως βάση για την περαιτέρω ανάπτυξη της τέχνης γενικότερα στον αποκαλούμενο δυτικό πολιτισμό.

**Τσοπάνης, Κ.** 2006, Ζάλμοξις και Γετο-Δάκες, ο γετικός μύθος των υπερβορείων θρακικών φύλων, *Archive*, 2, 24-39.

Οι Γέτες μαζί με τους Δάκες αποτελούσαν τα βορειότερα θρακικά φύλα, εγκατεστημένα στις περιοχές πέραν του Ίστρου, ο οποίος σήμερα κυλά τα νερά του με το όνομα Δούναβης. Λόγω αυτής ακριβώς της γεωγραφικής τους τοποθέτησης ήταν πιο αποκομμένοι από τους υπολοίπους Θράκες και έρχονταν σε αμεσότερη επαφή με τις βαρβαρικές φυλές που κατά καιρούς κατέρχονταν από την βόρεια Ευρώπη ή εισέρχονταν σε αυτήν από τις ασιατικές στέπες. Το υδάτινο εμπόδιο του Δούναβη αφενός και τα σκιώδη αχανή δάση της χώρας μέσα στα οποία κατοικούσαν αφετέρου στάθηκαν η αιτία τού να μην γνωρίζουμε πολλά για την ιστορική τους διαδρομή. Και όπως η Θράκη ήταν η μεγάλη δεξαμενή των μύθων για τον Ορφέα, τον Διόνυσος κ. α. δεν άργησε να δημιουργηθεί και ο «γετικός μύθος». Και μεταξύ των Γετών, ο Ζάμολξις.

**Καλογερόπουλος, Κ.** 2006, Μινωικές, κυκλαδικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες, *Archive*, 2, 40-45.

Συγκρίνοντας τοιχογραφίες τριών διακριτών αιγαιακών πολιτισμών, εύλογα καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα πως υπάρχουν εμφανείς ομοιότητες ανάμεσα στις μινωικές, τις κυκλαδικές και τις μυκηναϊκές τοιχογραφίες. Η αλληλεπίδραση είναι εμφανέστερη στις μινωικές και κυκλαδικές, καθώς χρονολογικά οι δύο πολιτισμοί ακολουθούν σχεδόν παράλληλη πορεία. Οι τεχνικές και τα χρώματα είναι ίδια, όπως επίσης και ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται η προοπτική σε χώρο δύο διαστάσεων. Η χρησιμότητα των τοιχογραφιών και στους τρεις πολιτισμούς είναι ο διάκοσμος, είτε για θρησκευτική ή για κοσμική χρήση και δίνεται έμφαση στην απεικόνιση του θηλυκού

στοιχείου. Ωστόσο, υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στον περίτεχνο ρεαλισμό των μινωικών τοιχογραφιών για ανακτορική χρήση, τη φυσιοκρατία των κυκλαδικών σε έναν πολιτισμό που δεν έχει έως τώρα αποκαλύψει ανακτορικές κατοικίες και την άτεχνη βαρύτητα των μυκηναϊκών έργων -παρόλο που η συγκεκριμένη μυκηναϊκή απεικόνιση είναι ένα από τα καλύτερα δείγματα τοιχογραφικής τέχνης της ηπειρωτικής ελλαδικής επικράτειας.

**Τσοπάνης, Κ.** 2006, Η ωμοφαγία στα ορφικά και διονυσιακά μυστήρια., *Archive*, 2, 46-54.

Η ωμοφαγία αποτελούσε στην αρχαιότητα μια από τις βασικότερες τελετουργίες των ορφικό-διονυσιακών εκστατικών μυστηρίων. Όπως δηλώνει και η ίδια η λέξη, επρόκειτο για την πρακτική βρώσης ωμού κρέατος, η οποία στις μυστηριακές λατρείες είχε τελετουργικό χαρακτήρα. Η ωμοφαγία ως τελετουργική συνήθεια έκανε την εμφάνιση της σε πολύ αρχαιότερους χρόνους. Σύμφωνα με κάποιες μαρτυρίες, μάλιστα, η τελετουργία αυτή στις αρχές της εμφάνισής της απαιτούσε την θυσία ανθρώπινου θύματος. Αίτιο της τελετουργίας της ωμοφαγίας, κατά την επικρατούσα άποψη, ήταν η πεποίθηση του ανθρώπου ότι καταναλώνοντας το ωμό κρέας του θύματος της θυσίας οικειοποιείτο τη δύναμη και τις ιδιότητές του.

**Καλογερόπουλος, Κ.** 2006, Αφαίρεση και νατουραλισμός σε θέματα της πρώιμης βυζαντινής περιόδου, *Archive*, 2, 55-59.

Η βυζαντινή τέχνη μεταξύ του 4ου και του 6ου αιώνα δείχνει σε γενικές γραμμές την σαφή απομάκρυνση από τις νατουραλιστικές επιδράσεις της ύστερης ρωμαϊκής περιόδου. Αν και το νατουραλιστικό στοιχείο πιθανώς να μην εξέλιπε ποτέ παντελώς από τη βυζαντινή τέχνη, εντούτοις είναι φαίνεται ως ήσσονος σημασίας. Η αφαιρετική τάση που αναδεικνύεται ως πυρήνας της βυζαντινής τέχνης, τουλάχιστον στην πρώιμη περίοδο -κατά την άποψή μας και σε μεταγενέστερες περιόδους- δημιουργεί μια σχολή, τις επιδράσεις της οποίας θα πρέπει πιθανώς να αναζητήσουμε σε όλη την μεταγενέστερη πορεία της ευρωπαϊκής τέχνης, ιδιαίτερα στο ιμπρεσιονιστικό κίνημα. Στην πρώιμη βυζαντινή περίοδο θα μπορούσαμε να πούμε ότι κυριάρχησε μια αυστηρά δομημένη, υπερβατική μορφή της τέχνης, η οποία επηρεάστηκε κατόπιν έντονα από την εικονομαχική περίοδο, αλλά έθεσε το θεμέλιο λίθο στη σημειολογία της βυζαντινής εν γένει και μεταβυζαντινής τέχνης.

**Τσοπάνης, Κ.** 2006, Μεταφυσική και μυστικισμός στο Ισλάμ, *Archive*, 2, 60-70.

Σύμφωνα με τη διδασκαλία του Κορανίου όλος ο κόσμος δεν είναι τίποτε άλλο από μια σειρά «ενδυμάτων» που φορά ο Θεός προκειμένου να φανερωθεί στον άνθρωπο. Με άλλα λόγια όλα τα κτίσματα είναι θαύματα που μαρτυρούν την ύπαρξη του Δημιουργού. Ωστόσο η τέλεια γνώση του θεϊκού επιτυγχάνεται μόνο με τη μυστικιστική ένωση, την εκστατική κατάσταση που ενώνει τον άνθρωπο με τον Θεό. Το Ισλάμ αναπτύχθηκε σε ένα ιδιαίτερο περιβάλλον που το προίκισε με μια ξεχωριστή ιδιομορφία και παρ' όλες τις επιδράσεις που κατά καιρούς δέχθηκε, κατάφερε να χαράξει τη δική του, ιδιαίτερη, «μυστικιστική οδό».

## Ο μυστικισμός στην αρχαία Ελλάδα

Λέξεις κλειδιά: *αρχαία Κρήτη, μυκηναϊκή περίοδος, μυστικισμός, νεοπλατωνισμός, Όμηρος, Πλωτίνος, συγκρητισμός*

### Κωνσταντίνος Τσοπάνης – Δρ. Ιστορίας και Φιλοσοφίας των Θρησκευμάτων

Από τον Όμηρο έως τον Πλωτίνο η αρχαία ελληνική θρησκευτική σκέψη παρουσίασε μια μεγάλη εξέλιξη η οποία οφείλετο κυρίως στις επιδράσεις των ανατολικών μυστικιστικών λατρειών αλλά και στην ανάγκη του λάτρη για μια πιο άμεση επαφή με το θεϊκό. Έτσι από ένα πάντρεμα του ομηρικού «μέτρου» και της μυστηριακής «έκστασης» διαμορφώθηκαν δύο ουσιαστικές και αντίθετες όψεις της αρχαιοελληνικής θρησκευτικότητας. Η αρχαιοελληνική μεταφυσική πίστη κινήθηκε μεταξύ του εκκοσμικευμένου ομηρικού ανθρωπομορφισμού και του εκστατικού μυστικισμού του Πλωτίνου.

Στην αρχαία Ελλάδα η θρησκευτική σκέψη αναπτύχθηκε ταυτόχρονα και παράλληλα με τον πολιτισμό. Η ελληνική θρησκεία γνώρισε και αυτή διάφορα στάδια εξέλιξης και πολλές φορές ξεκίνησε από το ένα άκρο για να φτάσει σε κάποιο άλλο. Δηλαδή από την τυπολατρία των τελετουργικών της πόλης στην έκσταση των μυστικιστικών κινήματων. Κάποτε τα δύο άκρα συνυπήρξαν ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο και χρόνο όπως συνέβη για παράδειγμα στην Αθήνα του 6ου π.Χ. αιώνα που συνυπήρχε η λατρεία της πόλης αφ' ενός και τα οργιαστικά ορφικό-διονυσιακά μυστήρια αφ' ετέρου. Η εξελικτική αυτή πορεία της αρχαιοελληνικής θρησκευτικής σκέψης, που στο αποκορύφωμα της κάποιες στιγμές έφτασε μέχρι την ιδέα του μονοθεϊσμού, οφείλεται εν τινί μέτρω και στο ότι στην αρχαία Ελλάδα δεν υπήρξε ποτέ μια συστηματοποιημένη θεολογία, όπως την γνωρίζουμε σήμερα, η οποία θα έθετε όρια και περιορισμούς στην διατύπωση της πίστεως αλλά και στην αναζήτηση του μεταφυσικού. Το δόγμα, όσον αφορά τον θρησκευτικό χώρο ήταν κάτι άγνωστο στην αρχαιοελληνική σκέψη.

Αυτό όμως είχε και την αρνητική του πλευρά διότι η ακατάσχετη σύμμιξη των παλαιών μυθολογικών-θεογονικών διηγήσεων και λατρευτικών τελετουργικών με τις νέες δημιούργησε ένα άνευ προηγουμένου μπερδεμα στο μυαλό κάθε πιστού. Έπρεπε να εμφανιστεί ο Όμηρος και κατόπιν ο Ησίοδος για να βάλουν μια σχετική τάξη σε αυτό το χάος των αλληλεμπλεκόμενων τοπικών θεογονιών, γενεαλογιών, προσώπων, λατρευτικών τελετών, μύθων, και θρύλων. Αυτοί, παρά το ότι τους κατηγόρησαν πως μαζί με τον ανθρωπομορφισμό απέδωσαν στους θεούς όλα τα ανθρώπινα πάθη και τις αδυναμίες, κατάφεραν να δώσουν ένα κοινό πάνθεο σε όλους τους ελληνικούς πληθυσμούς και μάλιστα να «επιβάλλουν» την κοινή θρησκεία του Δωδεκαθέου. Σε αυτήν ακριβώς την σύμμιξη του «παλιού» με τον «νέο» έχει τις ρίζες της και η αντίθεση που παρατηρήθηκε στην αρχαία ελληνική θρησκεία. Ο Έλληνας προσέλαβε ή διατήρησε παλιές πρωτόγονες πίστεις και δοξασίες στην θρησκεία του, τις οποίες όμως εκλογίκευσε και εξωράισε. Αλλά καθώς με το πέρασμα του χρόνου η επίσημη λατρεία του ολυμπίου δωδεκαθέου έγινε μια τυπική τελετουργία που δεν ικανοποιούσε τα ανήσυχα πνεύματα και δεν έδινε κανενός είδους εμπειρική «ένωση» με το θείο, με το μεταφυσικό, τότε σαν απάντηση αναδύθηκαν και πάλι στην επιφάνεια οι πρωτόγονες αρχαίες λατρείες με όλη την αγριότητα αλλά και αμεσότητα τους. Φυσικά δεν επανεμφανίστηκαν ως θεότητες της βλαστήσεως αλλά ως θεότητες εκστατικές. Βλέπε το χαρακτηριστικό παράδειγμα του Διονύσου που από θεός του κισσού και της αμπέλου επανεμφανίσθηκε και «κατέλαβε» τους ελληνικούς πληθυσμούς ως θεός της εκστατικής οργιαστικής λατρείας.

Αυτές οι παλιές και συνάμα νεοαναδυόμενες εκστατικές λατρείες, οι τόσο ξένες προς το ελληνικό πνεύμα του μέτρου και της απολλώνιας γαλήνης, παρόλο το βάρβαρο του χαρακτήρος τους έλκυσαν πολλούς διότι δεν έπαυσαν να υπόσχονται στους πιστούς τους άμεση και έντονη μετοχή και γνώση του θείου, η οποία μπορούσε μάλιστα να επαναληφθεί μέσω της μύησης απεριόριστες φορές. Έτσι προς χάριν του ξένου προς το ελληνικό πνεύμα Διονύσου συχνά ο ελληνικότατος ανθρωπόμορφος Ζευσ που πολέμησε εναντίων των τιτάνων, δημιουργώντας από το χάος έναν κόσμο, και που περιέκλειε στην ύπαρξη του, με τις υπέροχες αρετές της πλαστικής και μυθικής σύνθεσης, τα πιο χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ελληνικού πνεύματος εγκαταλείφθηκε μαζί με το δωδεκάθεο του. Πριν όμως εξετάσουμε αυτές τις δύο όψεις της αρχαιοελληνικής θρησκευτικότητας ας δούμε μια βασική προ ομηρική θρησκευτική κληρονομιά των Ελλήνων που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην δημιουργία αυτών των αντιθέσεων.

### **Η κρητομυκηναϊκή κληρονομιά**

Οι ομηρικοί Έλληνες είχαν την τύχη να κληρονομήσουν έναν πανάρχαιο πολιτισμό: τον Κρητομυκηναϊκό. Σε αυτόν τον πολιτισμό βρίσκουμε τα αρχαιότερα μυθολογικά μοτίβα καθώς και πολλές λατρευτικές τελετουργίες που προσιδιάζουν στο ελληνικό πνεύμα. Αν κοιτάξουμε στην αρχαιολογία η οποία έχει αναπαραστήσει και καταλογογραφήσει ένα μέρος αυτού του πολιτισμού θα δούμε ένα αρχαϊκό πανόραμα να περνά διαδοχικώς από μπροστά μας. Οργανιστικές λατρείες με τις αλλόκοτες ιέρειες κρατώντας φίδια στα χέρια και τελετουργίες που λάμβαναν χώρα σε σπήλαια, απεικονίζοντας το μητρικό στήθος αποτελούν μαρτυρίες για τις θηλυκές θεότητες της βλαστήσεως. Ο κρητομυκηναϊκός πολιτισμός χαρακτηρίζεται από μια καταπληκτική αφθονία θηλυκών θεοτήτων και σίγουρα από μια μυθολογία ακόμα ασαφής, κατοικημένη από χιμαιρικές υπάρξεις, φανταστικές συνθέσεις όλων των ειδών τις οποίες το ζωικό βασίλειο προσφέρει στην φαντασία. Πρόκειται περί υπάρξεων κατασκευασμένων από ενωμένα μέλη δανεισμένα από μαστοφόρα ζώα, ερπετά, πτηνά και από τον άνθρωπο, όπως το γνωστό σε όλους μοντέλο της σφηγκών. Από τους ίδιους τους αρχαιολόγους μαθαίνουμε ότι οι περισσότερες θεές, που εμφανίζονται στο Ομηρικό πάνθεο είχαν τουλάχιστον από ένα κρητομυκηναϊκό πρότυπο. Είναι πολύ πιθανόν κάτι τέτοιο να είναι αληθινό, όπως είναι επίσης πιθανόν εξάλλου ότι και πολλοί από τους θεούς του ελληνικού πανθέου είναι κληρονόμοι μιας σειράς αρχαιότερων λατρειών ή τουλάχιστον έχουν δανειστεί κάτι από αυτές.

Έχοντας υπόψη αυτά τα δεδομένα τίθεται το ερώτημα: σε τι συνίσταται η καταγωγή της ελληνικής μυθολογίας; Εδώ υπάρχουν πολλές πιθανότητες τα αποτελέσματα των επιστημονικών ερευνών, αναφορικά με την καταγωγή των ομηρικών θεοτήτων, προς στιγμήν να μας μπερδέψουν. Αλλά μόνον προς στιγμήν. Ίσως να είναι αλήθεια ότι κάποιες ομηρικές θεότητες έχουν μη ελληνική καταγωγή, αλλά σε αυτό το συμπέρασμα μπορούμε να αντιθέσουμε τον ισχυρισμό ότι η μυθική σκέψη δεν περιορίζεται σε τέτοια σχήματα. Ανεξάρτητα από την εγκυρότητα της, η μυθική σκέψη σημαίνει πρώτα από όλα επινοήσεις, δημιουργίες και μύθους γεμάτους από βαθιές και μυστικές σημασίες. Δεν αποκλείεται το ελληνικό πνεύμα, το οποίο άγγιξε τις πιο υψηλές κορφές στα ομηρικά έπη, να αφομοίωσε από όπου πέρασε και κυρίως από τους Κρητομυκηναίους μοτίβα μεγάλα και μικρά. Η εξακρίβωση ορισμένων πηγών δεν αποτελεί όμως για μας κατόρθωμα, που θα μπορούσε να μας τρομάξει, επειδή το βασικό ερώτημα είναι και παραμένει: τι δημιούργησε το ελληνικό πνεύμα από αυτά τα «μοτίβα»; Τι σημασία έχουν οι πηγές δίπλα στην κοσμοϊστορική πραγματοποίηση, δίπλα στο γεγονός της μοναδικής ιστορικής ανάπτυξης, που πραγματοποίησαν οι ομηρικοί Έλληνες; Ταυτοχρόνως με τα ομηρικά ποιήματα εμφανίζεται στον ιστορία του κόσμου ένας πολιτισμός, ο οποίος επιβάλλεται μεταξύ των άλλων μέσω της μοναδικότητας του ύφους του.



Αυτή η θαυμάσια ενότητα του ύφους που εκτυλίσσεται σε εξαιρετικές δημιουργίες από τον Όμηρο και τον Ησίοδο μέχρι τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, μέχρι τον Φειδία και τον Σοφοκλή. Υπό το νεύμα του Διός οι Έλληνες μετασχημάτισαν όλα τα δανεικά μυθολογικά μοτίβα σύμφωνα με την μήτρα του δικού τους ύφους. Δημιούργησαν έναν Όλυμπο και ένα πάνθεον που έφερε την σφραγίδα του πνεύματος τους, το οποίο είναι δικό τους και μόνον δικό τους. Ο Ζεός που ήταν στην αρχή ένας θεός των νεφών και της γονιμότητας, έγινε αργότερα και ο θεός της κοσμικής τάξης, των νόμων, των κανόνων και όλων των διατάξεων που τέθηκαν επί θνητών και αθανάτων. Στο όνομα του Διός οι ομηρικοί Έλληνες δημιούργησαν στο χώρο των μυθολογικών αναμνήσεων που είχαν υιοθετηθεί από τον προγενέστερο πολιτισμό των Κρητομυκηναίων την τάξη. Η διαδικασία της αναμίξεως αλλά και του ξεκαθαρίσματος, που ακολουθήθηκε στην ελληνική ψυχή, μπορεί να αποδειχθεί δραστικά με την υπόθεσης της θεάς Ήρας. Είναι πολύ πιθανόν η θεά Ήρα να ήταν Κρητομυκηναϊκής καταγωγής, αλλά τότε είχε κεφάλι αγελάδας. Το ανθρώπινο παρουσιαστικό της θεάς και η περιγραφή της με τον ιδεώδη γυναικείο τύπο μετασχηματίστηκαν μόνο χάρη στην ελληνική φαντασία των Ομηρικών επών.

### **Η ομηρική μυθολογία**

Ας προχωρήσουμε όμως σε μια σύντομη περιγραφή της ομηρικής μυθολογίας με την προοπτική της ταξινόμησης. Στο σύνολο της η ομηρική μυθολογία διαδραματίζεται και εκτυλίσσεται σε έναν κόσμο με κλειστό ορίζοντα και κατοικείται από ανθρωπόμορφες θεότητες τις οποίες μας τις παρουσιάζει υπό μορφές τυπικά ιδεαλιστικές. Μια σύγκριση με άλλες μυθολογίες κάνει έκδηλα αυτά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Για παράδειγμα η Κρητομυκηναϊκή μυθολογία, αφθονεί σε φαντασμαγορικά κατασκευάσματα στα οποία συμμετέχουν με την σειρά τους μορφές ζώων όλων των ειδών του ζωικού βασιλείου: ο άνθρωπος, τα ερπετά, τα πτηνά, και τα θηλαστικά. Εδώ κυριαρχεί το μυθολογικό είδος των υπάρξεων που συγκροτείται από συνθέσεις μελών.

Συμφωνούμε ότι και στην ομηρική ελληνική μυθολογία ευρίσκονται δημιουργήματα που είναι πλάσματα της φαντασίας, όπως οι Κένταυροι και οι Φαύνοι, αλλά αυτά αποτελούν εξαιρέσεις. Σε αυτήν η συνεχής σύνθεση πλασμάτων από διαφορετικά μέλη είναι λιγότερο μανιώδης, ενώ οι χιμαιρικές υπάρξεις δεν εκπροσωπούν ποτέ τις κύριες θεότητες. Αντιθέτως αυτές οι υπάρξεις είναι με την βία ανεκτές στον κόσμο που κυβερνά ο Ζεός, είναι ύποπτες θεότητες, μορφές του χάους, των σκοτεινών τόπων, της διφορούμενης φύσεως. Οι μεγάλοι θεοί και οι φωτεινές θεότητες έχουν καθαρά ανθρώπινη μορφή, με την έννοια κάποιων ιδεαλιστικών τύπων, και η κατ' εξαίρεση εμφάνιση τους με μορφές ζώων είναι μόνον επιφάνεια, μάσκα, προσωπίο, μια ύπαρξη ακατάλληλη και μη ενδεδειγμένη.

Οι ομηρικοί θεοί έχουν μια γενεαλογία, μια γέννηση, μια ανάπτυξη, αλλά μόλις φθάνουν στο ζενίθ της ζωής τους μένουν απaráλλακτοι και αθάνατοι. Η μονιμοποίηση των θεϊκών υπάρξεων στο ζενίθ της ζωής τους, στο στάδιο της ολοκλήρωσης, είναι σίγουρα μια ιδιαίτερη άποψη του θεϊκού μοντέλου όπως το παρουσιάζουν οι Έλληνες. Αυτή η ιδεαλιστική βιολογία είναι ιδιόζουσα του ελληνικού ανθρωπομορφισμού. Η φαντασία του ελληνικού λαού δημιούργησε ακόμα μια θεϊκή φυσιολογία και μια ανατομία. Μέσα στο κρασί των θεών τρέχει ένα θαυμάσιο ισοδύναμο αντικαταστατό του αίματος, η ουσία Ιχώρ.

Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι αυτή η υπερέχουσα ανθρωπομορφική μυθολογία συναντάται γενικά στους λαούς που χαρακτηρίζονται ως ινδοευρωπαίοι. Στους Ινδούς, στους αρχαίους Γερμανούς, στους παλιούς Σλάβους. Το ύφος όμως αυτών των ανθρωπομορφικών μυθολογιών διαφέρει. Στους Ινδούς ο ανθρωπομορφισμός δεν εκφράζεται με ανθρώπινες μορφές τυπικά ιδεαλιστικές, αλλά με στοιχειώδεις ανθρώπινες μορφές προκειμένου να φανερώσουν τις μεγάλες δυνάμεις που τους εντυπωσίαζαν. Στην μυθολογία των Ινδών συναντούμε ακόμα και ανθρώπινες μορφές με πολλαπλά μέλη, οι κύριοι θεοί είναι

προικισμένοι με πολλά κεφάλια, και με περισσότερα ζεύγη χεριών. Τέτοια τέρατα, αποκρούονται από το ομηρικό πάνθεο, στους Έλληνες κυκλοφορούν μόνο στον Άδη ή στα ερέβη του χάους. Στους παλιούς Σλάβους ο κυρίαρχος θεός για τον οποίον μας έχουν μείνει μερικά ξεθωριασμένα ίχνη αναπαριστάνετο ανθρωπομορφικά αλλά με τέσσερα κεφάλια. Ήταν ο θεός που έβλεπε προς όλες τις κατευθύνσεις, προς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντος. Και για να μην μακρύνουμε περαιτέρω τη σύγκριση, μπορούμε να σταματήσουμε στην βόρεια γερμανική μυθολογία, όπου ο ανθρωπομορφισμός είναι παρομοίως κυρίαρχος. Αλλά οι θεοί εκεί είναι εξατομικευμένες ανθρώπινες φιγούρες, πολλές φορές δύσμορφες και άχαρες όπως η ίδια η φύση τους. Οι θεοί ζούνε επί μακρόν μέσα στους αιώνες, δεν είναι όμως αθάνατοι. Οι φυσικές δυνάμεις, οι δυνάμεις της ζωής εμφανίζονται μυθοποιημένες υπό μορφές συμπτωματικές, μιμούμενες τα ελικοστρεφή περιγράμματα του ορατού κόσμου. Σημειώνουμε ότι το ελληνικό πνεύμα αποφεύγει στα δημιουργήματα του τόσο τις ανθρώπινες φιγούρες με τα πολλαπλά μέλη, όσο και τις συμπτωματικές ανθρώπινες μορφές και εμμένει με ηρεμία στις τυπικά ιδεαλιστικές μορφές.

Η κοινότητα των ελληνικών θεοτήτων κατοικεί σε ένα βουνό με ένα θαυμάσιο παλάτι: τον Όλυμπο. Από εκεί κατευθύνει ο Ζευς, ο κυρίαρχος των θεών, όλες τις υποθέσεις της κοινότητας. Αλλά είναι στην πραγματικότητα θεοί ή πρόκειται περί ανθρώπων θεοποιημένων; Η ερώτηση δεν είναι άτοπη, διότι ο Ζευς συναντά πολλές φορές δυσκολίες στην διακυβέρνηση τους εξ αιτίας των συχνών ερίδων που αναφαίνονται ανάμεσα στους υπηκόους του στους οποίους εμφιλοχωρούν η μικροπρέπεια, η κενοδοξία, η δολιότητα, η εξαπάτηση. Και οι δυσκολίες είναι ανυπέρβλητες. Κάθε παρατηρήτης, με οσονδήποτε χαλαρή ηθική, θα μπει στον πειρασμό να παρατηρήσει σε αυτήν την άποψη της ολύμπιας ζωής μια αντίθεση έναντι της κλίσης προς το ιδεώδες, που αποδίδεται στο ελληνικό πνεύμα. Είναι αλήθεια ότι οι Έλληνες εξιδανικεύουν τις μορφές και τις ιδιότητες των θεών, κυρίως τις βιολογικές και τις διανοητικές. Από ηθικής απόψεως όμως οι θεοί παριστάνονται σαν να υπόκεινται στις ανθρώπινες αδυναμίες. Υπό την επίδραση των χριστιανικών ιδεών μάλιστα ο κόσμος έφτασε ακόμα να απορεί και να θαυμάζει για το πως οι Έλληνες είχαν εξοικειωθεί, με κάποιες φαντασίες τόσο ανευλαβείς και αναιδείς. Από την μεριά μας δεν βλέπουμε κανένα λόγο απορίας, επειδή η κλίση εξιδανίκευσης στα όρια των τύπων δεν αντιτίθεται καθόλου με την απόδοση στους θεούς διαφόρων αδυναμιών. Για το ελληνικό τρόπο σκέψης τα ελαττώματα που αποδίδονται στους θεούς είναι απλώς συνέπειες της ανθρώπινης φύσης. Όλες οι ιδιότητες οι οποίες συνιστούν τον ανθρώπινο τύπο θεωρούνται ως συναφείς της φύσεως και της υπάρξεως: δεν μπορούν να παραβλεφθούν, ούτε μπορούν να παραποιηθούν ή να αγνοηθούν, υπάρχουν απαραίτητως, κατά τρόπο αναγκαστικό. Η κενοδοξία, για να δώσουμε ένα παράδειγμα, ήταν για τον ελληνικό τρόπο θεώρησης των πραγμάτων, ένα τυπικό χαρακτηριστικό της ανθρώπινης ύπαρξης. Έτσι ακόμα και τότε όταν πρόκειται περί θεών, αναπόφευκτα η διεργασία εξιδανίκευσης τους διατηρήθηκε σε τυπικά ανθρώπινες μορφές και σε όρια.

Εκτός της πίστης στους θεούς υπάρχει και ένας άλλος δεύτερος παράγοντας, ο οποίος παίζει έναν όχι ασήμαντο ρόλο στην ελληνική θρησκευτικότητα και συγκεκριμένα η πίστη στο «μοιραϊόν» στην «μοίρα». Η ειμαρμένη ή η μοίρα είναι μια απρόσωπη δύναμη που κυριαρχεί «εν παντί» και «επί παντός». Κάθε θνητός έχει την δική του μοίρα. Από την πίστη αυτή δεν συνεπάγεται ωστόσο ότι οι Έλληνες ήσαν υπάρξεις απόλυτα επηρεασμένες από την μοιρολατρία. Στην πραγματικότητα ο Έλληνας ως άτομο φαίνεται ότι δεν αισθανόταν υποκείμενος της μοίρας μέχρι και τις πιο ασήμαντες καθημερινές πράξεις του, ή και σε όλα τα μικρά γεγονότα που μπορούσαν να του συμβούν, και τα οποία τον έμπλεκαν ή στα οποία ήταν αναμειγμένος. Η μοίρα φαίνεται περισσότερο ως μια μεγάλη «γραμμή της ζωής», η οποία συνδέει τις πραγματικά ουσιώδεις εκδηλώσεις και τα συμβάντα της ζωής ενός ατόμου. Πρόκειται για ένα εκτενές διάγραμμα, εκτυλισσόμενο σε ένα δεδομένο χρόνο της

ατομικής βιογραφίας. Και η «γραμμή» αυτή επέτρεπε, σύμφωνα με την πίστη του Έλληνα ένα ορισμένο παιχνίδι προσέγγισης και διόρθωσης του γεγονότος.

Υπάρχει και ένας τρίτος παράγοντας, που υπεισέρχεται στη σύσταση οποιασδήποτε θρησκείας, εκείνος των δοξασιών των σχετικών με τον θάνατο. Όσον αφορά αυτόν συγκρατούμε ότι οι Έλληνες δεν σκέφτονταν τον θάνατο παρά μόνο με συστολή και ατολμία. Ο θάνατος ήταν για αυτούς το βασίλειο των σκιών, μια ημι-ύπαρξη. Οι Έλληνες τόνιζαν την ζωή στον κλειστό ορίζοντα του κόσμου και στις τυπικές ιδεαλιστικές της μορφές. Η μυθολογική έκφραση αυτής της καταφατικής στάσης ήταν η χρυσή εικόνα του Ολύμπου. Η στάση αυτή όμως είχε και μια άλλη όψη, όχι λιγότερο αληθινή. Η ζωή του Έλληνα συνοδευόταν και από μια αναμφισβήτητη μελαγχολία. Η παρουσία του θανάτου στον κόσμο, σαν ημι-ύπαρξη, σαν μια κινούμενη σκιά, έκανε τους Έλληνες υποκείμενους μιας διαρκούς λύπης. Η θλίψη εκτρέφετο από την σκέψη ότι η ζωή, δεδομένων των δυνατοτήτων του ιδανικού εξωραϊσμού της, δεν είναι αιώνια. Η ελληνική μελαγχολία μοιάζει με εκείνη του εφήβου: είναι σαν μια έμμονη υποτονία της ψυχής, που βασιζεται όμως σε μια απλή αναστροφή της πολύ μεγάλης αγάπης για την ζωή. Η μελαγχολία είναι για τον Έλληνα η αντιστροφή της στάσης ζωής του, και του ισχυρισμού του, ακόμα και τότε όταν με το πνεύμα του δροσισμένο από ένα λυρικό άνεμο, λέει ότι το πιο μεγάλο καλό για τον άνθρωπο θα ήταν να μην είχε γεννηθεί.

Η θρησκευτικότητα του ομηρικού Έλληνα συνίσταται στην πίστη ότι ο σκοπός του ανθρώπου εκπληρώνεται στον κόσμο, και όχι πέρα από αυτόν, δηλαδή στον δεδομένο αυτόν κόσμο που είναι και ο χώρος των θεών. Ο ομηρικός άνθρωπος πιστεύει ότι οι θεοί επεμβαίνουν εξ' αποστάσεως στις υποθέσεις των ανθρώπων. Έχει μια αβασάνιστη πίστη σε μια μοίρα, η οποία μπορεί εύκολα να διορθωθεί με την επέμβαση των θεών. Ο θάνατος δεν παίζει κανέναν ρόλο στην πραγματοποίηση του ανθρώπινου προορισμού, διότι αυτός είναι μια ημι-ύπαρξη, μια σκιά. Ωστόσο το βαθύ αίσθημα του θανάτου υπογραμμίζει και δίνει έναν τόνο πολύ σύνθετο των ελληνικών ζωτικών ισχυρισμών. Στο περιορισμένο χώρο, τον επίγειο, οι άνθρωποι αισθάνονται σύννοικοι με τους θεούς, κατά έναν τρόπο ιεραρχικής οικειότητας με αυτούς. Οι θεοί αναμινγούνται στους μεταξύ των ανθρώπων αγώνες, προσκεκλημένοι και μη, όχι από φανατισμό ή για να υποστηρίξουν αντιπαλότητες και φιλίες εν όψει κάποιων μεγάλων εσχατολογικών στόχων, αλλά, υποκείμενοι στα πάθος τους για τις έριδες και με ένα προφανές πνεύμα κλίκας. Σε κάθε περίπτωση ο προορισμός του ανθρώπου φτάνει στο αποκορύφωμά του σε αυτή την γήινη ζωή, η οποία πρέπει να εξευγενιστεί και να εξωραϊστεί με την δύναμη του ανθρώπου και των θεών.

### **Η εμφάνιση του μυστικισμού**

Η θρησκευτικότητα του Έλληνα κινείται κατ' αυτόν τον τρόπο πάντοτε στα όρια που προσδιορίζονται από το ύψος ολοκλήρου της πνευματικής του ζωής. Όμως είναι αλήθεια ότι κάποτε παίρνει φωνή και το ψυχικό του υπόστρωμα ή το πνεύμα που διεισδύει, από αλλού, με έντονες τάσεις προς οτιδήποτε μυστικιστικό. Προς τι συγκεκριμένα; Προς την μαγεία, προς τις σκέψεις που σχετίζονται με τον θάνατο, στην αθανασία, στο είδος της μετά θάνατον ζωής. Προς το σκοτεινό ημισφαίριο της ύπαρξης, προς τις υποχθόνιες θεότητες ή εκείνες της βλάστησης που κυβερνώνται από αόριστες, ασαφείς δυνάμεις της γης και ως εκ τούτου προς μεταφυσικές δυνάμεις που ξεπερνούν κάθε κοσμική μορφή.

Το ελληνικό πνεύμα έχει, εξαιτίας του ύψους του, το χάρισμα να χαλιναγωγεί όλες της τάσεις αυτής της φύσης, να τις μετριάξει και να τις ανέχεται μόνο στο περιθώριο της ζωής. Δεν είναι λιγότερο αληθινό ότι οι τάσεις αυτές επιβίωσαν μέσω των εποχών περνώντας ρυθμικά μέσα απο απρόοπτα σβησίματα και απο απροσδόκητες υποτροπές. Ο Έλληνας είναι ένα πνεύμα των τυπικών κανόνων, αλλά κάπου σε μια γωνία της ψυχής του αφήνει περιθώριο και για ένα σκοτεινό ενδιαφέρον προς το μυστηριώδες που ξεπερνά κάθε

κανόνα. Δεν πρόκειται εδώ μόνο περί των διονυσιακών τάσεων, περί της διάδοσης της οργανιστικής μέθης και της ανατριχιαστικής έκστασης, αλλά και περί της περιέργης τάσης προς τα μυστικιστικά τελετουργικά τα οποία προβάλλουν μια υποτιθέμενη μεταθανάτια ανώτερη ύπαρξη, προς τα τελετουργικά που τον προετοιμάζουν, τον προπαρασκευάζουν όπως λένε, για την αθανασία. Τα χαρίσματα του καθαρού οραματισμού, της θέωσης, της τηλεπάθειας, της ύπνωσης, της καταληψίας και άλλα παραψυχολογικά και μεταφυσικά φαινόμενα ήταν γνωστά, τουλάχιστον εξ' αιτίας των εντυπωσιακών αποτελεσμάτων τους, εκτός από ορισμένους κύκλους που μυσούνταν στην γνώση τους και οι οποίοι διέβλεπαν σε τέτοιου είδους φαινόμενα την δυνατότητα του ανθρώπου να έρθει σε μια επαφή με τις υπερφυσικές δυνάμεις και στον λαό. Τον 6ο π.Χ. αιώνα παρόμοιες σκοτεινές αναζητήσεις πήραν έναν ορμητικό χαρακτήρα στον Ορφισμό. Αλλά αυτές οι άσβεστες τάσεις αναχαιτίστηκαν και πάλι, και έγιναν κάποιες φορές εντελώς οικείες η αφομοιώθηκαν εντελώς από την ελληνική σκέψη, όπως μας αποδεικνύουν περίλαμπρα ένας Πυθαγόρας, ένας Ηράκλειτος και πάνω από όλους ένας Πλάτων. Χάρη σε αυτή την ικανότητα του το ελληνικό πνεύμα κατάφερε έναν από τους πιο επιβλητικούς θριάμβους του. Συγκεκριμένα, δεν εξάλειψε τα μη ελληνικά μοτίβα, αλλά αντιθέτως τα ενσωμάτωσε σε μια ελληνική αντίληψη. Ο Πλάτων δανείσθηκε απεριόριστα από τους άλλους, αλλά μεταμόρφωσε συνολικά τα όσα πήρα δίνοντας τους την δική του ερμηνεία και θεώρηση. Η στιγμή ήταν μοναδική και για ένα ολύμπιο μεσουράνημα.

### **Ο Νεοπλατωνισμός**

Αργότερα, με την εμφάνιση του Χριστιανισμού στους αιώνες που ακολούθησαν, η ελληνική σκέψη και θρησκευτικότητα ήρθε ξανά σε επαφή με ξένα μοτίβα. Με την έννοια του συγκρητισμού η ελληνική σκέψη και θρησκευτικότητα ανέμειξε και πάλι, σμίγοντας θα 'λεγε κανείς μέσα στον πυρετό ενός παγκόσμιου αρρεβώνα, διάφορες άλλες διδασκαλίες, τις ασιατικές, παλαιστινιακές και αφρικανικές μυθολογίες, με τις λατρείες και τις διδασκαλίες ορφικού τύπου, οι οποίες επανεμφανίστηκαν στο φως της ημέρας αφού για μια σειρά αιώνων αποτελούσαν την υποχθόνια, κληρονομιά μερικών απόβλητων αιρέσεων. Η διαλλακτική ελληνική φιλοσοφία, ακολούθησε κάποια στιγμή την οδό των συνεννοήσεων και απόκτησε ένα φανταστικό παρουσιαστικό, ξενικό, βαρβαρικό, ταλαίπωρο και ερεθιστικό. Κάθε τι ακραίο προσχώρησε σε αυτήν και όλοι οι μύθοι συνδέθηκαν διαλύοντας από τις ιδιομορφίες μέχρι και τις αβεβαιότητες της, για να δώσουν στην συνέχεια ως αποτέλεσμα τις ποικίλες γνωστικές διδασκαλίες και τελετουργίες. Στο διάστημα αυτής της υπερβολικής σαν σε θερμοκήπιο, άνθησης των συστημάτων του συγκρητισμού, καταγράφεται όμως σε μια δεδομένη στιγμή ακόμα μια τελευταία και μεγαλειώδης ελληνική νίκη. Αυτός ο θρίαμβος είναι ο νεοπλατωνισμός του Πλωτίνου (205-270).

Η σύγχρονη άποψη βλέπει στον Πλωτίνο τον μεγαλοφυή μυστικιστή του ειδωλολατρισμού, ο οποίος συνέβη να έχει μια τεράστια επίδραση και επί του χριστιανικού μυστικισμού, ιδιαιτέρως επάνω στον Διονύσιο τον Αρεοπαγίτη. Υπάρχει όμως μυστικισμός και μυστικισμός. Πρέπει να ξεσυνηθίσουμε να βλέπουμε σε όλους τους μυστικισμούς το ένα και το αυτό βοτάνι. Θεωρώντας ακόμα και επιδερμικώς τα πράγματα, παρατηρούμε ότι στον Πλωτίνο για παράδειγμα, οι μυστικιστικές καταστάσεις εμφανίζονται μόνο σαν ένα στεφάνωμα, ενός έργου αυστηρής σκέψης και πολύ αυστηρής διακριτικής επίγνωσης, η οποία διατηρείται σε πολύ καθαρές ελληνικές μορφές, κάτι που είναι εντελώς εκπληκτικό εάν κάνουμε μια σύγκριση με τις άλλες εμφανίσεις της εποχής εκείνης. Ο Πλωτίνος κατάφερε για πρώτη φορά να ενσωματώσει την φιλοσοφία του Πλάτωνος σε πιο εκτενείς μεταφυσικές έννοιες και νοήματα. Αυτός αναγνωρίζει το Εν σαν μια υπερύπαρξη. Το Εν βρίσκεται πάνω από κάθε ιδιότητα και κατηγορία. Από αυτό το Εν ως θεϊκή αρχή και υπερύπαρξη, προέρχεται το πάν μέσω απορροιών διαδοχικά υποβιβασόμενων. Από το Εν που βρίσκεται πάνω από κάθε κατηγορία πηγάζει ο Λόγος, ο οποίος αντιστοιχεί στο ενιαίο

σύνολο του στις Πλατωνικές Ιδέες. Ο Λόγος είναι ένα μη ακριβές αντίγραφο του Ενός. Μέσω του Λόγου το Εν αρχίζει να διαφοροποιείται με την έννοια του πολλαπλασιασμού. Από τον Λόγο απορρέει με την σειρά του η ψυχή του κόσμου ή ο δημιουργός. Μέσω άλλων παρεκκλίσεων φθάνει κατόπιν στην συγκεκριμένη υλικότητα του κόσμου. Η κοσμογονική διαδικασία θα παριστάνετο λοιπόν ως μια πορεία μοιραίας παρακμής και κατάρπτωσης, και οι απόρροιες ως τα όλο και πιο ατελή παιδιά του υπέρτατου Ενός. Τι σκοπό έχει ο άνθρωπος σε αυτό το σύμπαν που φτιάχτηκε κατ' εικόνα και ομοίωση μιας γιγάντιας κατιούσας κλίμακας; Ο προορισμός του ανθρώπου θα ήταν να ανέβει εκ νέου το επικλινές της παρακμής, να αναζητήσει την οδό της επιστροφής, και να γίνει όσον το δυνατόν όμοιος με το Εν, με τον Θεόν. Μια τέτοια ομοίωση ή ακόμα μια ένωση με τον Θεό δεν είναι μια απλή θεωρητική βούληση. Ο άνθρωπος πρέπει να φτάσει πραγματικά στην κατάσταση αυτή, σύμφωνα με την άποψη του Πλωτίνου, όχι μόνο μετά θάνατον αλλά και στην ζωή αυτή μέσω της λεγομένης «καταστάσεως της εκστάσεως».

Απαραίτητη προϋπόθεση των εκστατικών καταστάσεων αποτελεί φυσικά η ηθική τελείωση, η σταδιακή αποξένωση του ανθρώπου από κάθε υλική ατέλεια, δηλαδή η τελείωση που αποκτάται μέσω της ασκητικής ζωής. Για τον Πλωτίνο αποτελούσε όνειδος το ότι είχε σώμα και ο μεγαλύτερος πόθος του ήταν η «έκστασις». Στην μυστικιστική κατάσταση της ένωσης του ανθρώπου με τον Θεό ο άνθρωπος έφτανε μόνο με την βαθμιαία άνοδο του από τον υλικό κόσμο σε εκείνον των Ιδεών και από εκεί στην ύπαρξη του Ενός. Αυτός είναι ο πρώτος μεταφυσικός μυστικισμός με ελληνο-ευρωπαϊκό χαρακτήρα. Για να κατανοήσουμε τι σημαίνει αυτό το πράγμα πρέπει απαραίτητως να συγκρίνουμε τον μυστικισμό του Πλωτίνου με τις μορφές του ασιατικού μυστικισμού και κυρίως του ινδικού. Στην διδασκαλία του βραχμανισμού η ένωση του ανθρώπου με την θεϊκή αρχή, με την απρόσωπη φύση, είναι δεδομένη εξ' αρχής: ο άνθρωπος δεν πρέπει παρά μόνο να πραγματοποιήσει στο πλάνο της συνείδησης, μέσω της αληθινής γνώσεως, – μια πράξη, εο ἴρσο δεδομένη ως πράξη θεμελιώδη της υπάρξεως. Σύμφωνα με την βραχμανική αντίληψη ο άνθρωπος καλείται να παραμερίσει, να εξαλείψει μόνο, την αυταπάτη ότι δεν είναι ένα με τον Θεό. Η μυστικιστική διαδικασία δεν εκπροσωπεί εδώ ένα ουσιώδες επιστέγασμα σε μια κατάσταση, ατελή από μόνη της, του ανθρώπου, αλλά συνίσταται μόνον στην εξάλειψη ενός παράγοντος ο οποίος εμποδίζει την όψη μιας δεδομένης καταστάσεως. Ο άνθρωπος είναι σεσωσμένος εκ των προτέρων, όντας ένα με τον Θεό. Αυτός δεν πρέπει να κάνει τίποτα άλλο παρά μόνο να θέσει σε εφαρμογή την σωτηρία του.

Φυσικά η εξάλειψη της αυταπάτης, που καλύπτει την αρχική θεμελιώδη κατάσταση, συνεπάγεται μακροχρόνια εξάσκηση και εσωτερική κάθαρση. Η κατάσταση της ταύτισης με τον Θεό, είναι μια *de facto* κατάσταση και ταυτοχρόνως θεμελιώδης, και μπορεί να γίνει και στο επίπεδο της συνειδήσεως μια διαρκής κατάσταση, τουλάχιστον για τους ασκητές οι οποίοι επέτυχαν να διαλύσουν τον ιστό της αυταπάτης. Στην φιλοσοφία του Πλωτίνου ο άνθρωπος δεν ταυτίζεται με τον Θεό, αλλά είναι μια απομίμηση αλλοτριωμένη, εξωτερική, περιγραμματική, κάτι το υποβιβασμένο. Η κατάσταση ενώσεως με τον Θεό δεν είναι συνεπώς κάτι δεδομένο εκ των προτέρων, αλλά προφανώς ένα συμπλήρωμα επιπρόσθετο σε μια δεδομένη κατάσταση, ένα αποτέλεσμα οφειλόμενο στην στροφή του ανθρώπου προς το εσωτερικό του, ή στην αίσθηση μιας ουσιαστικής υπαρξιακής μεταβολής ως κατόρθωμα κάποιων ανθρωπίνων προσπαθειών οι οποίες κινητοποιούν και μετασχηματίζουν την ίδια την φύση του ανθρώπου. Η έκσταση της ενώσεως, όντας μια υπέρβαση τόσο της ουσίας όσο και της διανόησης του ανθρώπου, δεν μπορεί να είναι κάτι μόνιμο. Η έκσταση είναι μόνο μια ευτυχισμένη στιγμή του αγγίγματος, μια εξαιρετική κατάσταση, οριακή, σπάνια κατορθωτή από τους θνητούς! Ο Πλωτίνος μαρτυρεί ότι αυτός ο ίδιος δεν έζησε την έκσταση παρά μόνο τέσσερις φορές στην ζωή του. Η σπανιότητα ή η διαλειπτικότητα του πυρετού της μυστικιστικής έκστασης βρίσκεται στον Πλωτίνο σε άμεση σύνδεση με την αντίληψη του περί του διαστήματος που χωρίζει τον άνθρωπο από τον Θεό,

περί της κοπιώδους ανόδου, που πρέπει να βαδίζει έως της μοναδικής αρχής. Η απόσταση όμως που τέθηκε μεταξύ Θεού και ανθρώπου δεν είναι στον Πλωτίνο παρά μόνον μια παράπλευρη όψη της ελληνικής αντίληψης περί της πραγματικότητας των Ιδεών: οι Ιδέες δεν είναι απλώς αυταπάτες όπως στους ινδούς βραχμάνους. Για τους Έλληνες οι Ιδέες είναι κοσμικοί παράγοντες εφοδιασμένοι με τον πιο σαφή υπαρξιακό τόνο! Οι Ιδέες υπάρχουν, είτε στον ουρανό είτε σε συγκεκριμένα πράγματα. Από αυτό συνεπάγεται ότι ο Έλληνας, ακόμα και τότε όταν φθάνει στην συνείδηση μιας μοναδικής αρχής, υπεράνω κατηγορημάτων, δεν μπορεί να αποφασίσει να βυθισθεί σε αυτήν την μοναδική αρχή των Ιδεών, όπως τα ορειχάλκινα αγάλματα σε βαριά ύδατα. Ο πόθος του να δει παντού τις μορφές, τους «τύπους», ένα δομικό χαρακτηριστικό του ελληνικού πνεύματος, έκανε αδύνατη μια παρόμοια ολοκληρωτική βύθιση, εξαφάνιση, των Ιδεών. Έτσι ο μυστικισμός του Πλωτίνου μακριά από το να ταυτιστεί με τον Ασιατικό, παρουσιάζεται διαρθρωμένος στο μέτρο του ελληνικού ύφους και των κατηγορηματικών προσδιορισμών, τους οποίους προϋποθέτει αυτό το ύφος.

Ο αληθινός Έλληνας δεν θα εγκαταλείψει ποτέ το συναίσθημα των όμηρο-πλατωνικών μορφών. Θα ζήσει σε έναν περιορισμένο ορίζοντα κατοικημένο από πλαστικούς και στατικούς ιδεαλιστικούς τύπους, ενώ όταν συμβεί να φθάσει μέχρι μια μυστικιστική θεώρηση από την ένωση του ανθρώπου με την θεϊκή αρχή, ο αληθινός Έλληνας θα κατανοήσει την μυστικιστική κατάσταση μόνον σαν μια εξαιρετική κατάσταση, σαν τον υψηλό και δύσκολο καρπό της ανθρώπινης ζωής, σαν μια κατάσταση στην οποία ξεπερνά για μια στιγμή τον ίδιο τον εαυτό του.

Στον Πλωτίνο βρίσκουμε ένα από τα πιο συχνά σύμβολα του μυστικισμού: το σύμβολο του φωτός. Στην κατάσταση της έκστασης ο Πλωτίνος αισθάνεται τον εαυτό του στην φαινότητα ενός μεταφυσικού φωτός. Ο Πλωτίνος λέει: «Δεν είναι γνωστό από πού ήρθε το φως, από έξω ή από μέσα», και όταν έπαυσε λέει: ήταν λοιπόν μέσα και ωστόσο όχι μέσα. Δεν πρέπει να ερωτηθεί από πού ήρθε: δεν υπάρχει ένα «από πού», επειδή ούτε ήρθε ούτε έφυγε, αλλά εμφανίστηκε και εξαφανίστηκε. Για αυτό δεν είναι ανάγκη να το εξαναγκάσει, αλλά πρέπει να περιμένει σιωπηλός έως ότου εμφανιστεί και να προετοιμαστεί για να το δει, όπως το βλέμμα περιμένει την ανατολή του ήλιου». Το φως σαν σύμβολο της εκστατικής καταστάσεως, το φως που γίνεται αισθητό από τον θνητό σαν μια ουράνια μέθη, είναι βασικά ένα κυρίαρχο σύμβολο στον μυστικισμό της Μεσογείου. Αλλά αυτό το σύμβολο δεν χρησιμοποιείται με την ίδια επιμονή στον βραχμανικό μυστικισμό ούτε στον βουδιστικό. Εκεί η έκσταση περιορίζεται συχνότερα μέσω του συμβόλου της εσωτερικής ησυχίας, της σιωπής, της παύσεως της ζωής, του κενού, του αποφατικού.

Ο μυστικισμός είναι ένας όρος που χρησιμοποιήθηκε για πλήρη περιγραφή. Ο μυστικισμός θεωρείται σαν διδασκαλία της κατάστασης της ένωσης με τον Θεό, της ταύτισης του ανθρώπου με το απόλυτο. Θεωρήθηκε ότι στις μυστικιστικές καταστάσεις γίνεται λόγος για μια πραγματική ένωση ή για μια πραγματική επαφή με το απόλυτο. Ο μυστικισμός έπρεπε να είναι πάντοτε κατά τρόπον απαραίτητο ένας, σε πείσμα των γλωσσικών διαφορών με τις οποίες είναι ενδεδυμένος. Αντίθετα από αυτή την άποψη, στηριζόμενοι στην ιστορία του πνεύματος όπως και σε μια πιο προσεκτική εξέταση των τρόπων, εμείς αποδεικνύουμε ότι δεν υπάρχει ένας ομοιόμορφος μυστικισμός αλλά μια σειρά από μυστικισμούς, μια εντυπωσιακή ποικιλομορφία του πνεύματος. Δύο είναι οι αιτίες αυτών των ποικιλιών του μυστικισμού. Η πρώτη, σε πείσμα όλων των αξιώσεων που δηλώνονται σαφώς και κατηγορηματικώς, είναι ότι ο μυστικισμός δεν παρουσίασε ποτέ μια πραγματική ένωση του ανθρώπου με το απόλυτο, και η δεύτερη ότι όπως και οποιαδήποτε άλλη εκδήλωση του δημιουργικού ανθρώπινου προσώπου, ο μυστικισμός παρουσιάζεται αναπόφευκτα και πάντοτε δομημένος, κατά τρόπο στιλιστικό. Μετριάζοντας όμως το θεϊκό κύρος του μυστικισμού, δεν κάνουμε τίποτε άλλο παρά να αυξάνουμε το ανθρώπινο κύρος του.

## Βιβλιογραφία

- Ζανμέρ Χ., *Διόνυσος, Ιστορία της βακχικής λατρείας*, Πάτρα 1981.
- Μάρρει Γκ., *Τα πέντε στάδια της Ελληνικής Θρησκείας*, (μετάφραση στα Ελληνικά υπό Ε. Παπαδοπούλου), Ιάμβλιχος, Αθήνα 1996.
- Μπάρκερτ Βάλτερ, *Μυστηριακές Λατρείες της Αρχαιότητας*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1994.
- Όττο Βάλτερ, *Διόνυσος, Μύθος και Λατρεία*, εκδ. Εικοστού πρώτου, Αθήνα 1991.
- Κ. Καλογερόπουλος, *Σκανδιναβική Μυθολογία*, Ιάμβλιχος, Αθήνα 1996.
- Χάρισον Τζ. Ε., *Θέμις, Μελέτη της κοινωνικής προέλευσης της Ελληνικής θρησκείας, η γέννηση της αρχαιοελληνικής θρησκείας*, (τίτλος πρωτοτύπου: Themis, A study of the Social Origins of Greek Religion, πρώτη έκδοση Cambridge 1927, μετάφραση στα ελληνικά υπό Ελένης Παπαδοπούλου), εκδόσεις Ιάμβλιχος, Αθήνα 1996.
- Briem O.E., *Les Sociétés Secrètes de Mystères*, Paris 1951.
- Cornford F.M., *Greek Religious Thought from Homer to the Age of Alexander*, 1939.
- Dodds E.R., *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, California, 1956.
- Eliade M., *Traite d'histoire des religions*, Paris 1949.
- Frazer J., *The Golden Bough, A Study in Comparative Religion I-II*, London 1890, 1911-36.
- Grant F.C., *Hellenistic religions: The age of syncretism*, New York 1953.
- Grant R., *From Augustus to Constantine*, Collin, 1971.
- Jaeger W., *The theology of the early Greek philosophers*, Oxford 1947.
- Kerenyi K., *The gods of the Greeks*, ed., Thames and Hutson, New York 1992.
- Nilsson M.P., *A History of Greek Religion*, Oxford 1949, 2nd ed. Oxford, At the Clarendon Press, 1967.
- Wili W., *The History of the spirit in Antiquity*, ed. Eranos Year Book, New York 1960, μετάφραση στα ελληνικά από τις εκδ. Ιάμβλιχος.

© 2003 Κ.Τσοπάνης

## Αρχαία ελληνική μνημειακή γλυπτική από την αρχαϊκή έως την ελληνιστική περίοδο

Λέξεις κλειδιά: *contrapposto*, *αρχαϊκή περίοδος*, *δαιδαλικός ρυθμός*, *ελληνιστική περίοδος*, *κλασική περίοδος*, *κόρη*, *κούρος*

### Κ. Καλογερόπουλος Δρ. Πανεπιστημίου Αιγαίου:

Στην παρούσα επιχειρείται συνοπτική καταγραφή της ιστορικής διαδρομής της ελληνικής μνημειακής γλυπτικής και των διασυνδέσεών της με τις κοινωνικές ή πολιτικές εξελίξεις της εκάστοτε εποχής. Η ελληνική γλυπτική των αρχαίων χρόνων στην πορεία διαμόρφωσής της μέσα στους αιώνες δέχθηκε επιρροές -κυρίως από πολιτισμούς που διασταυρώνονταν με τους μεγάλους εμπορικούς δρόμους[1]. Εντούτοις, κατόρθωσε σε ένα σχετικά μικρό χρονικό διάστημα να αναπτύξει ένα χαρακτηριστικό περίγραμμα, στη μορφή της μνημειακής γλυπτικής, το οποίο λειτούργησε ως βάση για την περαιτέρω ανάπτυξη της τέχνης γενικότερα στον αποκαλούμενο δυτικό πολιτισμό[2].

### Αρχαϊκή περίοδος και μνημειακή γλυπτική

Αναγνωρίζοντας το γεγονός πως η μνημειακή γλυπτική τέχνη έχει βαθιές ρίζες στις διαδικασίες ανάπτυξης της πλαστικής τέχνης στην προϊστορία[3], είναι δυνατόν πούμε ότι στην αρχαϊκή περίοδο καθιερώνεται μια οπτική γλώσσα, επικεντρωμένη στην έκφραση της φυσικής τελειότητας της ανθρώπινης μορφής μέσω του μνημειακού χαρακτήρα της γλυπτικής[4]. Μπορούμε να διακρίνουμε τρεις κυρίαρχες τάσεις: μία πρώιμη, που σχετίζεται με το δαιδαλικό ρυθμό, μία ώριμη που σχετίζεται με τις μορφές του κούρου και της κόρης και μία ύστερη η οποία συνδέεται με την αρχιτεκτονική αξιοποίηση της γλυπτικής. Ο «δαιδαλικός ρυθμός»[5] ως όρος χρησιμοποιείται για να αποδώσει μια συγκεκριμένη τεχνοτροπία που αναπτύχθηκε στον 7ο ΠΚΕ αιώνα, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το αφιέρωμα της Νικάνδρης από τη Νάξο στο ιερό της Δήλου[6].

### Αφιέρωμα της Νικάνδρης



Εικ. 1. Το αφιέρωμα της Νικάνδρης



Το γλυπτό, έργο ναξιακού εργαστηρίου, αναπαριστά πιθανώς τη θεά Αρτέμιδα και όσον αφορά στη δομή του θυμίζει πραγματικά ξόανο, «δαίδαλο», καθώς είναι λεπτό στη διατομή, με πλάτος μόλις 17 εκ. και ύψος 1,75 μ.[7]. Το αριστερό χέρι λείπει στο ύψος του αγκώνα περίπου και τα μαλλιά είναι χτενισμένα στο ιωνικό πρότυπο. Το ένδυμα καλύπτει το σώμα ως τα ακροδάκτυλα των ποδιών και η απόδοσή του γίνεται με τρόπο μινιμαλιστικό, χωρίς καμία ιδιαίτερη έμφαση στις πτυχώσεις ή τα χαρακτηριστικά του φύλου[8]. Η τεχνοτροπία του είναι αυστηρή, γεωμετρική και συντηρητική ως προς την αντίληψη της μορφής και της θηλυκής ενδυματολογίας. Ο προσδιορισμός της ταυτότητας της Νικάνδρης εδώ γίνεται -βάσει της επιγραφής που φέρει το άγαλμα- μέσω της σχέσης της με τον πατέρα της, τον αδελφό της και τον σύζυγό της, γεγονός που υποδεικνύει την άμεση εξάρτηση της θέσης της γυναίκας από τη θέση των ανδρών με τους οποίους σχετίζεται[9].

Τα αγάλματα της ώριμης αρχαϊκής περιόδου περιγράφονται γενικώς ως κούροι και κόρες. Οι κούροι είναι γυμνοί, ενώ οι κόρες εμφανίζονται ενδεδυμένες, με τρόπο μάλιστα που στην πρώιμη αρχαϊκή περίοδο δεν τονίζει ιδιαίτερα το θηλυκό στοιχείο, όπως στο παράδειγμα της Πεπλοφόρου[10]. Εδώ, το δεύτερο σημαντικό στοιχείο της ελληνικής γλυπτικής είναι η απομάκρυνσή της από τον αιγυπτιακό κανόνα[11] και η σαφής προσπάθεια δημιουργίας μιας νέας αντίληψης για την απεικόνιση του σώματος, καθώς και τους τρόπους στερέωσης των αγαλμάτων[12]. Το τρίτο κυρίαρχο στοιχείο είναι η τοποθέτηση των αγαλμάτων στα αετώματα και τις προσόψεις των ναών, γεγονός που τους προσδίδει αναθηματικό χαρακτήρα και σαφή σχέση με το ιδιότροπο θρησκευτικό ένστικτο των Ελλήνων για την ανθρωπομορφική απεικόνιση του θείου. Κυρίαρχο θέμα των αγαλμάτων ή των ισχυρών[13] ανάγλυφων είναι θεοί και θνητοί σε μάχη, σε επαναλαμβανόμενα μυθολογικά μοτίβα

#### Η κλασική περίοδος



Εικ. 2. Ο παις του Κριτίου

Σημαντικές κοινωνικές αλλαγές[14] και παράλληλες καινοτομίες στη μνημειακή γλυπτική καταγράφονται μετά το 480 ΠΚΕ. Οι γλύπτες εγκαταλείπουν το πρότυπο του κούρου με το αρχαϊκό μειδίαμα και μελετούν τις μεταβολές που προκαλεί η κίνηση στην τοποθέτηση των άκρων, στο κεφάλι και το στήθος. Το πρώτο άγαλμα που απεικονίζει ουσιαστικά τις ιδιότητες του *contrapposto*[15] είναι ο Παις του Κριτίου[16], αν και θεωρείται τυπολογικά απόγονος του κούρου. Στηρίζει το βάρος του στο αριστερό πόδι, γεγονός που αντανακλάται σε όλο του το σώμα, με την ελαφριά πρόταξη του αριστερού τμήματος του θώρακα και τη μυική ένταση του αριστερού ποδιού. Το κεφάλι γέρνει προς τα δεξιά και σκύβει ελαφρά. Φέρει στο κεφάλι του σωληνοειδή δακτύλιο, έμβλημα που χρησιμοποιείται περισσότερο για τους θεούς και τους ήρωες παρά για τους αθλητές. Έγινε γνωστό ως Παις του Κριτίου, εξαιτίας της ομοιότητάς του με το περίφημο άγαλμα του Αρμόδιου στο σύνταγμα[17] των Τυραννοκτόνων, του γλύπτη Κριτίου[18] και πιθανώς είναι το πρωιμότερο υπάρχον άγαλμα της πρώιμης κλασικής τεχνοτροπίας. Επί του παρόντος υφίσταται διαφωνία για το αν κατασκευάστηκε πριν ή μετά την περσική εισβολή[19]. Ανήκει στον «αυστηρό ρυθμό» της πρώιμης αρχαϊκής περιόδου, καθώς έχει εγκαταλειφθεί το αρχαϊκό μειδίαμα των κούρων, όπως και το αρχαϊκό στυλ της κόμης των αγαλμάτων.

Η ώριμη κλασική περίοδος και ο «πλούσιος ρυθμός»[20] κυριαρχείται από την παρουσία γνωστών γλυπτών, επιφανέστερος των οποίων ήταν ο Φειδίας, ο επόπτης της μεγάλης ομάδας γλυπτών, λιθοξόνων και αρχιτεκτόνων που έκτισαν τον Παρθενώνα. Τα γλυπτά στα αετώματα και τις μετόπες του ναού, αφιερωμένου στην Αθηνά, σχετίζονται με αναπαραστάσεις θεών και θεαινών του ελληνικού πάνθεου -είναι δηλαδή θρησκευτικού χαρακτήρα- αλλά δοθείσης ευκαιρίας τονίζεται και η σχέση τους με την προσωπικότητα της Αθηνάς[21].



Εικ. 3. Ο Δορυφόρος του Πολύκλειτου ή Κανών

Μια άλλη σημαντική ανάπτυξη στη γλυπτική της συγκεκριμένης περιόδου είναι η επανεκτίμηση του μέτρου του ανθρώπινου σώματος[22]. Ο Αργεῖος γλύπτης Πολύκλειτος αφιερώθηκε στην ιδέα της συμμετρίας και την ανάπτυξη ενός ιδανικού τύπου για το ανθρώπινο σώμα. Στο διασημότερο έργο του, το Δορυφόρο, αποτυπώνεται ο Κανόνας[23] του, ο ιδανικός τύπος. αν και το γλυπτό που έφτασε ως τις ημέρες μας είναι ρωμαϊκό αντίγραφο του πρωτότυπου. Ο Δορυφόρος απεικονίζει ένα στρατιώτη ή έναν

καλογυμνασμένο αθλητή, ο οποίος φέρει βαρύ δόρυ. Η μορφή είναι φυσικά εύρωστη, με φαρδείς ώμους και στιβαρό μυϊκό σύστημα. Η στάση του αντανακλά την ιδέα του καλλιτέχνη για τη συμμετρία, καθώς το δεξί πόδι, που στηρίζει το βάρος της μορφής και το αριστερό χέρι, που κρατά το δόρυ, βρίσκονται σε ένταση, ενώ τα αντίθετα άκρα είναι χαλαρά και ελεύθερα, θυμίζοντας πολύ στην επιλογή της κίνησης τον Παίδα του Κριτίου. Η συμμετρία των άκρων συνεισφέρει στη γενική αίσθηση ισορροπίας της μορφής. Ο Πολύκλειτος ήθελε το γλυπτό του να κινείται ανάμεσα στην αίσθηση του λεπτού και του στιβαρού, να αντανακλά την αντίληψη του ιδανικού του κάλλους[24].

Στην ύστερη κλασική περίοδο αναδεικνύονται σημαντικοί γλύπτες όπως ο Πραξιτέλης και ο Λύσιππος. Ο πρώτος είναι εκείνος που εισάγει τον αισθησιασμό στην ελληνική γλυπτική, το στοιχείο της σιγμοειδούς καμπύλης στην ανάπτυξη των σωμάτων, της ρευστότητας και της εκθήλυνσης, κάτι που αποτυπώνεται ιδιαίτερα στην Αφροδίτη της Κνίδου[25]. Ωστόσο, ο Λύσιππος συνδέει το γλυπτό με τον περιβάλλοντα χώρο. Το γλυπτό του Αποξυόμενος φέρει τη σφραγίδα του πραξιτέλειου κανόνα αναλογιών, αλλά έχει τα χέρια του τεντωμένα στην πράξη της απόξεσης από τη λάσπη και τις ακαθαρσίες που κόλλησαν πάνω στο αλειμμένο με λάδι σώμα. Έτσι, αγκαλιάζει τον τρισδιάστατο χώρο, προβάλλοντας ταυτόχρονα μια διαφορετική αίσθηση ισορροπίας από εκείνη του *contrapposto*. Ο βραχίονας της μορφής απλώνεται μπροστά από τον κορμό, ανάμεσα στο άγαλμα και το θεατή και το θέμα γίνεται τρισδιάστατο, απελευθερώνοντας αρκετές οπτικές γωνίες για τον θεατή[26]. Η απελευθέρωση της γλυπτικής από τη μετωπική πόζα θα οδηγήσει στην απεικόνιση ελεύθερων και περισσότερο ρεαλιστικών μορφών, ανοίγοντας νέους εικαστικούς δρόμους.



Εικ. 4. Ο Αποξυόμενος του Λύσιππου

### Η ελληνιστική περίοδος

Ο ρεαλισμός, η ελευθερία και η τεχνική της ελληνιστικής γλυπτικής -πρώιμης, ώριμης και ύστερης- σχημάτισε πρακτικά τη βάση ενός μεγάλου τμήματος της μεταγενέστερης ευρωπαϊκής τέχνης. Οι γλύπτες τούτης της περιόδου, υπερβαίνοντας τα όρια του εξιδανικευμένου, διείσδυσαν περισσότερο στην ουσία της ζωής και των συναισθημάτων που παράγει[27]. Είναι η εποχή στην οποία εγκαταλείπονται οι παραδοσιακοί ελληνικοί θεσμοί και η θρησκευτική επισκίαση στις εικαστικές τέχνες. Οι γλύπτες επιλέγουν περισσότερα κοσμικά θέματα, στα οποία καθρεφτίζεται ο εσωτερικός χαρακτήρας, τα συναισθήματα και τα βιώματα, ο ερωτισμός και η βία, αλλά πάνω απ' όλα η ανάγκη της αλήθειας[28].

Ανάμεσα σε πολλά άλλα έργα τέτοιου είδους ένα σημαντικό γλυπτό, στο οποίο διακρίνονται οι αλλαγές στις καλλιτεχνικές αναζητήσεις, είναι ο Θνήσκων Γαλάτης. Παρατηρώντας το έργο, είναι φανερό εκ πρώτης όψεως πως ο γλύπτης γνώριζε τα χαρακτηριστικά των Γαλατών, τα οποία αποδίδει με ρεαλισμό. Το χρυσό περιλαίμιο (τορκ) είναι ένα διακριτικό φυλετικό σύμβολο. Επίσης, το μουστάκι και τα ανακατεμένα μαλλιά αντιπροσωπεύουν ενδεικτικά στοιχεία των βόρειων λαών[29]. Εκτός από αυτά, όμως, αποδίδεται χαρακτηριστικά η έκφραση του πάθους και της σιωπηλής αξιοπρέπειας.



Εικ. 5. Ο Θνήσκων Γαλάτης

Ο Γαλάτης κερδίζει το σεβασμό του θεατή για την αποδοχή που επιδεικνύει στο θάνατο, ενώ την ίδια στιγμή είναι εμφανές ότι οι δυνάμεις του τον εγκαταλείπουν, καθώς το μοναδικό σημείο έντασης αποδίδεται στο χέρι που τον στηρίζει. Ο πολεμιστής πεθαίνει τραυματισμένος στο στήθος και κάθεται στη χαρακτηριστική ασπίδα του, ενώ το ξίφος και η σάλπιγγά του είναι πεσμένα δίπλα του[30]. Παρόλο που το συγκεκριμένο έργο-ανάθημα είναι αφιερωμένο στη νίκη των Ατταλιδών επί των Γαλατών, εντούτοις το ενδιαφέρον του καλλιτέχνη είναι στραμμένο προς τον ηττημένο, δίνοντας μια διαφορετική διάσταση στην πολεμική σύγκρουση, αλλά και στον τρόπο που την αντιμετωπίζει ο νικητής.

### Επίλογος

Στο παρόν δοκίμιο αποδόθηκαν συνοπτικά τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία μιας ιστορικής αναδρομής στη μνημειακή γλυπτική, χρησιμοποιώντας ως κέντρο βάρους τα ίδια τα γλυπτά και τον τρόπο με τον οποίο αναδεικνύουν θρησκευτικές, κοινωνικές, αισθητικές ή ιδεολογικές αναζητήσεις από την αρχαϊκή έως την ελληνιστική περίοδο. Αυτό που προβάλλεται μέσα από την έρευνα -και όχι απλά την καταγραφή της εργασίας- είναι πως η καλλιτεχνική δραστηριότητα από την άποψη της γλυπτικής και οι εκάστοτε κοινωνικές τάσεις, ρεύματα ή προσδοκίες αλληλεξαρτώνται. Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα είναι τόσο έντονες οι αλληλεπιδράσεις, ώστε δεν μπορεί να πει κανείς με σιγουριά αν η πρωτοπορία ανήκει στις κοινωνικές αλλαγές ή την τέχνη. Το βέβαιο είναι πως η καλλιτεχνική δημιουργία, είτε πρωτοπορώντας ή ακολουθώντας τις εξελίξεις της εκάστοτε εποχής, παραμένει αγνή έκφραση ακτινοβόλων πνευμάτων από την αυγή της ανθρώπινης προϊστορίας και ως τέτοια μπορεί να αντανakλά τις βαθύτερες σκέψεις και ψυχικές παρορμήσεις μας με τρόπο λυτρωτικό και θεραπευτικό.

### Βιβλιογραφία

Spivey, N. 1999, *Αρχαιοελληνική Τέχνη*, Αθήνα: Καστανιώτης.  
Jaffe, A. 1991, *C.G. Jung: Λόγος και Εικόνα*, Αθήνα: Ιάμβλιχος.  
Gimbutas, M. 1989, *The Language of the Goddess*, New York: Harper San Francisco.  
Hood, S. 1993, *Η Τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα*, Αθήνα: Καρδαμίτσας.  
Sismondo Ridgway, Brunilde 1976, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton N.J: Princeton University Press.

Γιαλουρής, Ν. 1994, *Αρχαία Γλυπτά*, στο *Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.  
Gombrich, E.H. 1994, *Ιστορία της Τέχνης*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.  
Κοκκορού-Αλευρά, Γ. 1995, *Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας. Σύντομη Ιστορία (1050-50 π.Χ.)*, Αθήνα: Καρδαμίτσας.  
Smith, R.R. 1998, *Hellenistic Sculpture*, London: Thames & Hudson.  
Pollitt, J.J. 1986, *Art in the Hellenistic Age*, New York: Cambridge University Press.

### Σημειώσεις-παραπομπές

- [1] Μεθοδολογία και επιδράσεις κυρίως από τη Μεσοποταμία και την Αίγυπτο. Βλ. επίσης Nigel Spivey, *Αρχαιοελληνική Τέχνη*, Αθήνα 1999, Καστανιώτης, σελ. 116-117.
- [2] Οι κανόνες της γλυπτικής των αρχαίων Ελλήνων πέρασαν δια μέσου των αιώνων στη σύγχρονη εποχή, για να συναντήσουν τις απαιτήσεις σύγχρονων ιδεολογιών και καλλιτεχνικών ρευμάτων. Ο σύγχρονος χειρισμός της μορφής, ιδιαίτερα της ανθρώπινης μορφής, έχει τον ισχυρότερο θεμέλιο λίθο της στα γλυπτά της αρχαίας Ελλάδας.
- [3] Θα ήταν άστοχο να προσπαθήσει να διερευνήσει κανείς την ελληνική μνημειακή γλυπτική και τις διασυνδέσεις της με τον κοινωνικό ιστό στους αρχαίους χρόνους, ξεκινώντας έτσι απλά από την αρχαϊκή τέχνη. Κάθε νέος πολιτισμικός προσδιορισμός έχει τις ρίζες του στο παρελθόν και τη συσσωρευμένη εμπειρία της κοινότητας ή της ανθρωπότητας εν γένει. Η συσσωρευμένη εμπειρία της ανθρωπότητας εκφράζεται συνήθως μέσω αρχετύπων, τα οποία είναι παγκόσμια και έχουν μια κανονικότητα στην εμφάνισή τους, κυρίως αντιληπτή στα μυθολογικά μοτίβα. Στην τέχνη εμφανίζονται ως βαθύτερες παρορμήσεις, δίχως συνειδητό κίνητρο. (Βλ. Aniel Jaffe, C.G. Jung: *Λόγος και Εικόνα*, Αθήνα 1991, Ιάμβλιχος, σελ. 234). Ως τέτοιος προσδιορισμός η γλυπτική είναι πλαστική τέχνη και ταυτόχρονα προσπάθεια απόδοσης του όγκου. Οι πρώτες απόπειρες του ανθρώπου να αποδώσει τον όγκο στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο μας έρχονται κυρίως από τη νεολιθική εποχή με γλυπτά που έχουν αναθηματικό χαρακτήρα και φαίνονται να συνδέονται με λατρευτικές πρακτικές της μεγάλης Μητέρας-Θεάς. (Βλ. M. Gimbutas, *The Language of the Goddess*, New York 1989, Harper San Francisco, σελ. 103-105 και Sinclair Hood, *Η Τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα*, Αθήνα 1993, Καρδαμίτσας, σελ. 107). Η Εποχή του Χαλκού στη μινωική Κρήτη, την κυκλαδική τέχνη και τη μυκηναϊκή μεγαλιθική αρχιτεκτονική γλυπτική μας δίνει περισσότερα στοιχεία για τη λατρευτική χρήση της πλαστικής τέχνης της, με έμφαση στην κεντρική μορφή της γυναικείας θεότητας. Εκείνο που ενδιαφέρει την παρούσα οπτική γωνία εξέτασης, είναι ότι στη συγκεκριμένη περίοδο και ιδιαίτερα στον κυκλαδικό πολιτισμό διαφαίνονται οι πρώτες τάσεις για μνημειακή γλυπτική με ειδώλια που φθάνουν το 1.5 μ. ύψος. (Βλ. επίσης <http://www.fhw.gr/chronos/02/islands/gr/technology/figurines/index1.html>: «Σε αυτά αποτυπώνεται εύγλωττα ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας της πρώιμης αυτής τέχνης, η λιτότητα και η ελευθερία της ζωής του νησιώτη, η αίσθηση του μέτρου, αλλά και η αναζήτηση του μνημειακού. Η τελευταία καθρεφτίζεται σε ειδώλια που φθάνουν το 1,5 μέτρο περίπου, θυμίζοντας ότι στις Κυκλάδες γεννιέται για πρώτη φορά στο Αιγαίο η μεγάλη πλαστική». Αυτές οι τάσεις θα αδρανήσουν στην αποκαλούμενη γεωμετρική περίοδο. Μετά το 800 π.Χ. οι έλληνες καλλιτέχνες αναπτύσσουν και πάλι έντονο ενδιαφέρον για την ανθρώπινη μορφή και τη γλυπτική ως μέσο αρχιτεκτονικής διακόσμησης, προσεγγίζοντας την ουσία της μνημειακής γλυπτικής.
- [4] Εδώ χρειάζεται να σημειώσουμε ότι ο όρος μνημειακή γλυπτική σχετίζεται περισσότερο με την ιδέα του μεγέθους και όχι με την ιδέα του μνημειώδους, έκφραση την οποία χρησιμοποιεί ο κριτικός της τέχνης, προκειμένου να αποδώσει την αίσθηση του μεγαλείου και της απλότητας. Σε αρκετές περιπτώσεις βέβαια οι όλοι αλληλοκαλύπτονται, ιδιαίτερα στην εξέταση της αρχιτεκτονικής γλυπτικής
- [5] Βλ. Ν. Γιαλουρή, «Αρχαία Γλυπτά», στο *Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα 1994, Εκδοτική Αθηνών, σελ. 17.

[6] Σε ορισμένες περιπτώσεις -εκτός από τις πόλεις κράτη- εύποροι ιδιώτες, όπως η νεαρή Νικάνδρη από τη Νάξο. (Βλ. Nigel Spivey, Αρχαιοελληνική... σελ. 118), αφιερώνουν αγάλματα σε σημαντικά ιερά, επιδεικνύοντας όχι μόνο την κοινωνική τους θέση αλλά και τη δύναμη της γενέτειράς τους. Ο ανταγωνισμός ανάμεσα στις πόλεις-κράτη για τον ίδιο λόγο είναι πιθανώς μία από τις αιτίες ανάπτυξης της μνημειακής γλυπτικής και της πολιτικής της αξιοποίησης στα πλαίσια ενός σκληρού ανταγωνισμού για την επικυριαρχία μιας πόλης στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο, (Βλ. Nigel Spivey, Αρχαιοελληνική... σελ. 131

[7] Nigel Spivey, Αρχαιοελληνική ..., σελ. 117.

[8] Δεν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις που να αιτιολογούν γιατί οι γλύπτες της αρχαϊκής - ακόμα και της κλασικής περιόδου- δεν απελευθέρωσαν το γυναικείο σώμα από τα ενδύματά του και δεν ανέδειξαν την αισθητική του, εκτός αν λάβουμε υπ' όψιν μας τις εξ ανατολών επιδράσεις στη διαμόρφωση του status για τη θέση της γυναίκας στο κοινωνικό γίγνεσθαι της πόλης-κράτους. Ακόμη και στην κλασική εποχή η άποψη του Περικλή, (Θουκυδίδης, II, 45. 4), για τον τρόπο που οφείλει να ζει η αθηναία μητέρα, «..αποσυρμένη, ώστε το όνομά της να μην ακούγεται ανάμεσα στους άνδρες, ούτε για καλό ούτε για κακό», δείχνει πως η ελληνική κοινωνία σε εκείνη την εποχή δεν άφηνε πολλά περιθώρια στη γυναικεία έκφραση. Οι μεταγενέστερες ιδέες του Πλάτωνα για τον τρόπο με τον οποίο επέβαλαν οι βάρβαροι στις ελληνικές συνήθειες την άποψη πως η γύμνια είναι ατιμωτική και ο ρόλος που αποδίδει στη γυναίκα, βρίσκονται σε ευθεία αντίθεση με τη θέση του Ηρόδοτου πως η γυναίκα χάνει τη σεμνότητά της μαζί με τα ρούχα της (Πλάτων, Δημοκρατία., 443, E5).

[9] Η αντίθεση στην προκειμένη περίπτωση φαίνεται στο είδος της θεότητας για την οποία προορίζεται το ανάθημα. Η θεά Άρτεμις είναι παρθένα και συνδέεται περισσότερο με την ιδέα της παρθενικής ανεξαρτησίας, κάτι που δε συμφωνεί ιδιαίτερα με τον αυτοπροσδιορισμό της Νικάνδρης στην επιγραφή, εκτός και αν η προσφορά σχετίζεται με την εγκατάλειψη της παρθενίας για χάρη της συζυγικής ζωής..

[10] Το ένδυμα παραμένει απλωμένο ως τα ακροδάκτυλα των ποδιών και το θηλυκό πρόσωπο εμφανίζει την ίδια σχεδόν τυπολογία που χρησιμοποιείται για την απεικόνιση ενός κούρου. Η πτύχωση του ενδύματος, όμως, είναι περισσότερο προσεγμένη από εκείνη του αναθήματος της Νικάνδρης, το σώμα κάτω από το ένδυμα διαγράφεται καθαρότερα, υποδεικνύοντας παράλληλα μια πρώιμη τάση για ρεαλισμό. Η τυπολογία του κτενίσματος παραμένει η ίδια, όπως επίσης το χαρακτηριστικό απόμακρο βλέμμα και το αρχαϊκό μειδίαμα..

[11] Βλ. Διόδωρο Σικελιώτη 1.98, 5-9: «...Γιατί μεταξύ των Αιγυπτίων η συμμετρία των τμημάτων/αναλογιών των αγαλμάτων δεν υπολογίζεται σύμφωνα με την εμφάνιση της μορφής στο μάτι, όπως συμβαίνει με τους Έλληνες, αλλά μάλλον τοποθετούν τους λίθους και αφού τους διαιρέσουν, αρχίζουν να τους επεξεργάζονται. Κατόπιν, διαιρώντας το περίγραμμα του σώματος σε 21 τμήματα και προσθέτοντας επιπλέον εν τέταρτον, παράγουν όλες τις αναλογίες μιας ζωντανής μορφής». Επίσης, Το αρχαϊκό μειδίαμα ή η διαφοροποίηση στην απεικόνιση των γονάτων και των μηρών, του μυϊκού συστήματος στην περιοχή του στομάχου, η μεθοδολογία της πτύχωσης δείχνουν τη διαμόρφωση ενός μοναδικού δρόμου, ο οποίος στηρίζεται περισσότερο στην αισθητική αντίληψη παρά στην αυστηρή γνώση. Βλ. επίσης E.H. Gombrich, Ιστορία της Τέχνης, Αθήνα 1994, Μ.Ι.Ε.Τ., σελ 48-49.

[12] Brunilde Sismondo Ridgway, The Archaic Style in Greek Sculpture, Princeton N.J, 1976, Princeton University Press, σελ. 336.

[13] Ανάγλυφα με τεχνική βαθειάς χάραξης, η οποία προβάλλει εντυπωσιακά τη μορφή από το φόντο.

[14] Οι κοινωνικές επιπτώσεις από τις πολιτειακές μεταβολές και την περσική εισβολή καλλιέργησαν ένα κλίμα που προκάλεσε αύξηση του ενδιαφέροντος για τις τέχνες και τη φιλοσοφική ανάπτυξη. Οι έλληνες διανοητές στρέφουν την προσοχή τους στο ήθος και το

πάθος, (βλ. Η Θνήσκουσα Νιόβη, ρωμαϊκό αντίγραφο, του πρωιμότερου ίσως έργου της ελληνικής γλυπτικής που απεικονίζει γυμνό το γυναικείο σώμα και το πάθος του θανάτου ως αποτέλεσμα της ύβρεως, 450-440 π.Χ, Museo Nazionale Romano), ενώ οι καλλιτέχνες - ως πρώιμοι συμπεριφοριστές- μελετούν τη γλώσσα του σώματος, περισσότερο για να ανακαλύψουν τις εσωτερικές σκέψεις που αποκαλύπτουν. Τούτο έδωσε τροφή για την καλλιέργεια της δραματικής έκφρασης στην αρχαία τραγωδία, με προφανή αποτελέσματα στο συγκινησιακό και νοητικό κόσμο του θεατή.

[15] Η προβολή της μετατόπισης του βάρους στη γλυπτική με την τεχνική του χιασμού ή αντίθεσης των κινήσεων. Το σώμα στη μία πλευρά είναι χαλαρωμένο, ενώ στην άλλη τεντώνεται, προκειμένου να σηκώσει το βάρος του σώματος, αποκαλύπτοντας έτσι τις παραγόμενες μυϊκές εντάσεις.

[16] βλ. Γ. Κοκκορού-Αλευρά, Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας. Σύντομη Ιστορία (1050-50 π.Χ.), Αθήνα 1995,. Καρδαμίτσας, σελ 170 και 221.

[17] Παράλληλη σύνταξη αγαλμάτων.

[18] Φιλοτεχνήθηκε μετά το 480 π.Χ., για να αντικαταστήσει το γλυπτό που αφαιρέθηκε από τους Πέρσες.

[19] βλ. <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/sculptureindex?lookup=Athens,+Acropolis+698> Sculpture Catalog Entry: Athens, Acropolis 698.

[20] Διαρκεί από το 450 έως το 430 π.Χ. περίπου.

[21] Στην πραγματικότητα όλο το ανατολικό αέτωμα απεικονίζει τη γέννηση της θεάς, η οποία εντοπίζεται στο κέντρο, ενώ εκατέρωθεν αναπτύσσονται οι θεότητες που παρευρίσκονται, η κάθε μία με διαφορετικές αντιδράσεις. Στο δυτικό αέτωμα απεικονίζεται η διαμάχη Αθηνάς και Ποσειδώνα για την ανάληψη της προστασίας της πόλης κ.ο.κ.. Σε όλα τα γλυπτά υφίσταται η ιδέα της «εξιδανίκευσης», με αρκετά ωστόσο στοιχεία ρεαλισμού. βλ. επίσης Γ. Κοκκορού-Αλευρά, Η Τέχνη ... σελ 188 και 205-206.

[22] Η κίνηση και η απεικόνιση του σώματος γίνεται περισσότερο ρεαλιστική. Το καλύτερο πιθανώς παράδειγμα ρεαλιστικής κίνησης συναντά κανείς στο Δισκοβόλο του Μύρωνα, όπου ο γλύπτης καταφέρνει όχι μόνο να παγώσει την κίνηση φωτογραφικά, αλλά να προιδεάσει το θεατή για μια σειρά κινήσεων που θα καταλήξουν στη ρίψη του δίσκου. Βέβαια όσο πιο πραγματική αποδίδεται η κίνηση, τόσο περισσότερο οι γλύπτες προσπαθούν να συλλάβουν την ιδανική ανθρώπινη μορφή, αναπτύσσοντας ένα κανόνα αναλογιών. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, για όλα τα πράγματα, όπως και για το ανθρώπινο σώμα, υπάρχει μια τέλεια μορφή που ενσωματώνει το κάλλος και το αγαθό. Όλα τα ανθρώπινα σώματα είναι αντίγραφα αυτού του τέλει πλατωνικού σώματος

[23] Η πρώτη πιθανώς επαγγελματική γραμματεία για τη γλυπτική, που γράφτηκε από τον Πολύκλειτο περίπου στο τρίτο τέταρτο του 5ου π.Χ., επηρεασμένη ίσως από τις απόψεις του Πυθαγόρα του Σάμιου. Αναφέρεται από τον Γαληνό 2ος μ.Χ. αιώνας. βλ. επίσης Πλίνιος, Φυσική Ιστορία, 37, 25.

[24] Αυτός είναι ένας από τους λόγους για τους οποίους ο Κανόνας του υιοθετήθηκε από πολλούς γλύπτες της ώριμης κλασικής περιόδου και έτσι οι ανθρώπινες μορφές στη συγκεκριμένη εποχή τείνουν να είναι λιτές και μυώδεις

[25] βλ. Γ. Κοκκορού-Αλευρά, Η Τέχνη ...σελ 200 και εικ 232.

[26] Στο ίδιο σελ 204 και εικ. 247.

[27] Ωστόσο, η ελληνιστική περίοδος είναι πάνω απ' όλα -στην ώριμη και την ύστερη φάση της- περίοδος εκλεκτικισμού για τους μονάρχες και εσωστρέφειας για τους πένητες που συνωστίζονται έξω από τα πολυτελή μέγαλα. Είναι φυσικό, λοιπόν, τούτες οι κοινωνικές αντιθέσεις να αντανakλώνται στην πλαστική της ελληνιστικής περιόδου. Είναι επίσης σημαντικό να αναφερθεί πως τα απλά γλυπτά και τα μεγάλα συμπλέγματα -συρμός για την ελληνιστική περίοδο- δεν κοσμούν πλέον αποκλειστικά ναούς, αλλά δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους, μεγάλα αρχιτεκτονικά σύνολα με ενιαία αντίληψη του χώρου. βλ.,

- επίσης, R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture*, London 1998, Thames & Hudson, σελ. 26.
- [28] J..J. Pollitt , *Art in the Hellenistic Age*, New York 1986, Cambridge University Press, σελ. 35-37.
- [29] Βλ. Nigel Spivey, *Αρχαιοελληνική...* σελ. 365.
- [30] Βλ. Γ. Κοκκορού-Αλευρά, *Η Τέχνη ...* σελ. 274 και εικ. 293.

© 2002 Κ. Καλογερόπουλος



## Ζάλμοξις και Γετο-Δάκες, ο γετικός μύθος των υπερβορείων θρακικών φύλων

Λέξεις κλειδιά: *αρχαίος κόσμος, Γετοδάκες, ελληνιστική περίοδος, Ζάλμοξις, ρωμαϊκή περίοδος*

### Κ. Τσοπάνης Δρ. Ιστορίας και Φιλοσοφίας των Θρησκευμάτων

Οι Γέτες μαζί με τους Δάκες αποτελούσαν τα βορειότερα θρακικά φύλα που ήταν εγκατεστημένα στις περιοχές πέραν του Ίστρου, ο οποίος σήμερα κυλά τα νερά του με το όνομα Δούναβης. Λόγω αυτής ακριβώς της γεωγραφικής τους τοποθέτησης ήταν πιο αποκομμένοι από τους υπολοίπους Θράκες και έρχονταν σε πιο άμεση επαφή με τις βαρβαρικές φυλές που κατά καιρούς κατέρχονταν από την βόρεια Ευρώπη ή εισέρχονταν σε αυτήν από τις Ασιατικές στέπες. Το υδάτινο εμπόδιο του Δουνάβεως αφ' ενός και τα σκιώδη αχανή δάση της χώρας μέσα στα οποία κατοικούσαν αφ' ετέρου στάθηκαν η αιτία τού να μην γνωρίζουμε πολλά για την ιστορική τους διαδρομή. Και όπως η Θράκη ήταν η μεγάλη δεξαμενή των μύθων: Ορφεύς, Διόνυσος, κ. α. δεν άργησε να δημιουργηθεί και ο «γετικός μύθος». Και μεταξύ των Γετών, ο Ζάμολξις.

### Η δημιουργία του μύθου

Οι Γέτο δάκες μέχρι την ρωμαϊκή κατάκτηση και τον εποικισμό της χώρας τους έζησαν σε αυτήν, σχεδόν απομονωμένοι από τους υπολοίπους λαούς της Μεσογείου, μέσα στην ασφάλεια που τους παρείχε το φυσικό εμπόδιο του ποταμού Ίστρου. Για αιώνες, οι υπόλοιπες φυλές, ακόμα και αυτές των άμεσων συγγενών τους, Θρακών, είτε δεν περνούσαν ποτέ το ποτάμι, είτε εάν το περνούσαν έστεκαν ενεοί μπροστά στα σκιώδη δακικά δάση και έπαιρναν την οδό της επιστροφής μη τολμώντας να εισχωρήσουν σε αυτά. Από αυτήν την οδό της επιστροφής, έφτασε ο αρχαίος κόσμος στον μύθο. Μέσα από την άγνοια για αυτόν τον λαό και από το μυστήριο που τον τύλιγε, δημιουργήθηκε ο «γετικός μύθος». Ο μύθος για κάποιον υπερβόρειο λαό που ζούσε σε μια παράξενη μυθική χώρα τόσο πλούσια όσο και ανεξερεύνητη. Μια χώρα γεμάτη πολύτιμους λίθους με μαγικές ιδιότητες, λίθους που εμπεριείχαν δυνάμεις και μυστήρια. Ένα ακόμα γεγονός που της πρόσθετε μια επιπλέον γοητεία. Μια χώρα στην οποία φύονταν τα βότανα που η Μήδεια έφτιαχνε τα δηλητήρια της. Το ίδιο το ποτάμι, ως μια προσωποποιημένη θεότητα, ο ιερός Ίστρος, γινόταν υπερασπιστής αυτής της χώρας και του λαού της εμποδίζοντας κάθε εισβολέα να περάσει ή καταποντίζοντας τον. Έτσι έκρυβε από τα βλέμματα των εισβολέων το μυστικό της. Και όποιος κατάφερνε να γλιτώσει από το ποτάμι τον εξαφάνιζε το δακικό δάσος. Το φοβερό δακικό δάσος. Το δάσος ήταν το σκοτεινό βάθος όπου εξαφάνιζε, το μυστικό του γετο-δακικού μύθου. Για τον νου των αρχαίων όλα αυτά ήταν όχι μόνο ένας μύθος που ενέπνεε φόβο, αλλά κάτι μαγικό, που πήγαζε από το πνεύμα αυτού του λαού, και γινόταν υπερασπιστής του, κρύβοντας την πραγματικότητα.

Ο «γετικός μύθος» άρχισε να πλάθεται από τους Έλληνες. Οι Αμαζόνες του Ομήρου που με την βασίλισσα του Πενθεισίλια παίρνουν μέρος στον Τρωικό πόλεμο, φέρονται από την παράδοση ως γυναίκες των Γετο-δακών. Οι ίδιοι οι Γετο-δάκες πολεμούν εναντίον των Αχαιών. Και ο μύθος συνεχίζεται στους Ρωμαίους. Για τους Ρωμαίους ο Ίστρος ήταν το υπερβόρειο όριο, από όπου άρχιζαν οι γαίες του γετικού λαού. Ο Μαρτιάλης στα Επιγράμματά του κάνει υπαινιγμούς στο μυστήριο και στους κινδύνους αυτής της χώρας, την ίδια στιγμή που ένας αυτοκράτωρ όπως ο Δομιτιανός γνώριζε εκεί την ατυχία των

όπλων. Ο κατακλυσμός, τον οποίον περιμένει ο αρχαίος κόσμος πως θα έρθει να βάλει τέρμα στην ανθρωπότητα, για τους Ρωμαίους, σχεδόν σίγουρα, θα προέλθει από τον Δούναβη που με ένα μόνο κύμα του θα καταπνίξει την αυτοκρατορία. Ο Σενέκας σε μια μεγαλειώδη διήγηση του περιγράφει το πώς, όταν ο Δούναβης εξαπολυόμενος, θα υψώσει τα ύδατα του έως τον ουρανό και «μέσα σε μια μόνη κατακλυσμιαία δίνη, θα καλύψει μια απέραντη έκταση γαιών και πόλεων.» Όταν έγραφε αυτή την σελίδα, που θυμίζει το τρομακτικό όραμα του κατακλυσμού του Μιχαήλ Αγγέλου, (Carpele Sixtina), ο φιλόσοφος προαισθανόταν και ίσως δεν γελάστηκε, ότι από εκεί, από τον Δούναβη, αν και όχι τόσο σύντομα αλλά ούτε και πολύ αργά, θα προερχόταν το τρομερό θέαμα της «μοιραίας ημέρας», στα αλήθεια το τέλος του κόσμου. Μια ακόμα μεταξύ των άλλων προφητειών του Σενέκα. Και θα εκπληρωνόταν όχι με τα νερά του Δουνάβεως, αλλά με την βία των Γότθων οι οποίοι, πράγμα παράξενο -με το όνομα των Γετών, και με την ίδια ιστορία μετασχηματισμένη σε δική τους ιστορία, και με θεό τον Ζάλμοξη, και όχι τον θεό της Βαλχάλα- θα ανέτρεπαν όλον τον αρχαίο κόσμο και θα έφταναν νικηφόροι έως την Ισπανία. Το μυστικό της χώρας των Γετών παρέμενε φυλαγμένο ακόμα και την εποχή του Σενέκα. Ο φιλόσοφος γράφει με κάθε ακρίβεια μόνο για το μεγάλο ποτάμι που περιζώνε την χώρα, και για τις ελληνικές πόλεις που ήταν διασπαρμένες στις ακτές του Πόντου. Όσο για τα υπόλοιπα, τίποτα περισσότερο παρά μόνο τη φήμη για τα φοβερά γετικά τόξα. Τόσα μπορούσε να γνωρίζει ο Σενέκας, και κανείς άλλος δεν γνώριζε περισσότερα. Ο Δούναβης φύλαγε καλά τα μυστικά του. Οι άνθρωποι κρύβονταν στα βουνά- *Daci montibus inhaerent*. Τα δάση ήταν σκοτεινά και κάλυπταν ολόκληρη την γεμάτη κινδύνους χώρα.

Αλλά και αφότου καταλαμβάνουν τη χώρα και την εποικίζουν, οι Ρωμαίοι δεν περιγράφουν από αυτήν παρά μόνο συγκεκριμένα γεγονότα. Ποτέ δεν έγραψαν την πραγματική ιστορία των Γετών, την ιστορία του «Γετικού μύθου», πολύ μεγαλύτερη και πιο σημαντική από αυτήν των συγκεκριμένων πράξεων τις οποίες ονομάζουμε ιστορικές. Το συγκεκριμένο γεγονός φθείρει, δεν εξυπηρετεί παρά μόνο μια διήγηση. Ο Μύθος είναι αιώνιος και ακόμα και αν παίρνει διάφορες μορφές και συνηθίζει να κρύβεται, η αλήθεια του είναι παρούσα και προβάλλεται στο μέλλον. Η γετική ιδέα είναι ένας από τους πιο έμμοιους και ισχυρούς μύθους της φαντασίας των αρχαίων.

Στην ιστορία λοιπόν αυτής της χώρας και αυτού του λαού διακρίνονται δύο πλάνα του Γετο-δακτικού κόσμου τα οποία και θα πρέπει να διαχωρίσουμε. Το ένα πλάνο είναι το πραγματικό της άμεσης γνώσεως που είχαν ξεκάθαρο οι αρχαίοι, από τον Μέγα Αλέξανδρο μέχρι τους Ρωμαίους, μέσω των πολέμων. Αυτό το συμπληρώνουν οι αρχαιολογικές ανακαλύψεις με τα ευρήματα που φέρνουν στο φως, πολύ λίγα στην πραγματικότητα, αφού επρόκειτο περί ενός «πολιτισμού του ξύλου». Οι Γέτες και ο Ίστρος, για τους Έλληνες, όπως οι Δάκες και ο Δανούβιος για τους Ρωμαίους είναι ακριβή ονόματα σε αυτό το πλάνο. Το άλλο πλάνο, είναι το πλάνο του «Γετικού μύθου» που πλάστηκε από τους Έλληνες και υιοθετήθηκε από τους Ρωμαίους. Εκεί υπάρχει η μυθική χώρα των Γετών και ο «ιερός Ίστρος», από όπου θα προέλθει ο κατακλυσμός, με το δέλτα και τις χίλιες εκβολές. Ένας κόσμος πρωτόγονου θάρρους, καθαρότητας και δικαιοσύνης. Για τους αρχαίους ήταν δεδομένη η ιδέα ότι πρέπει να υπάρχει κάπου μακριά, στην Δύση ή τον Βορρά ένας κόσμος αδιατάρακτης ευτυχίας, φυλαγμένος από κάθε παρείσφρηση. Ένας κόσμος όπως αυτός των Ηλυσίων Πεδίων που η ζωή των ανθρώπων θα θυμίζει εκείνη των θεών και που δεν θα ανήκει μόνο σε όσους οι θεοί αποφάσισαν να εγκαταστήσουν εκεί και οι οποίοι δεν θα είναι είτε πνεύματα, είτε ημίθεοι και ήρωες. Ένας κόσμος ανθρώπινης ευτυχίας φτιαγμένος για τους ανθρώπους. Τέτοιοι κόσμοι πρέπει να υπάρχουν αλλά είναι μυστικοί. Κρύβονται στους ψηλούς βράχους άγνωστων βουνών. Στην Μαρπέσια του Καυκάσου οι Αμαζόνες. Στα Καρπάθια οι Γέτες. Φαίνεται πως αυτοί ήταν πιο δίκαιοι από τις Αμαζόνες, αφού κάπου στην χώρα τους, στην νήσο Λευκή, στα παράλια του Πόντου, η Θέτις μετέφερε τον Αχιλλέα, για να κατοικήσει αιώνια. Ήταν τραχείς και αθώοι, «το άγριο καλό» των αρχαίων. Μέσα

από την νοσταλγία για ένα τέτοιο κόσμο το πρώτο πλάνο συχνά ταυτίστηκε με το δεύτερο. Έχοντας λοιπόν υπόψη αυτήν την διάκριση τώρα μπορούμε να εξετάσουμε τις ιστορικές και φιλολογικές πηγές τις σχετικές με την ιστορία των Γετο-δακικών φύλων.

### **Καταγωγή και πατρίδα των Γετο-δακικών φύλων**

Πανάρχαια κοιτίδα των Γετο-Δακικών φύλων υπήρξε η άνω του ποταμού Ίστρου, (σημερινού Δουνάβews) περιοχή, που εκτείνεται από τα όρη των Καρπαθίων έως τα παράλια της Μαύρης Θάλασσας. Με δύο λόγια, η περιοχή που καλύπτει η σημερινή νότιο-ανατολική Ρουμανία. Στην ιστορία έγιναν γνωστοί ως Γέτες, όνομα που τους έδωσαν οι Έλληνες, ενώ η χώρα τους έμεινε γνωστή ως Δακία, όνομα που της έδωσαν οι Ρωμαίοι. Αυτή η «ιδιομορφία» οφείλεται στο ότι εμείς οι Έλληνες γνωρίσαμε πιο καλά τους Γέτες εξαιτίας του γεγονότος ότι εκείνοι αλλάζανε ακαταπαύστως οικισμούς και περνούσαν από την μια στην άλλη όχθη του Ίστρου, ανακατεύομενοι με τους υπολοίπους Θράκες και τους Μύσιους, αλλά και λόγω του ότι κατοικούσαν στα ανατολικά της χώρας προς τα παράλια της Μαύρης Θάλασσας τα οποία και αποικίστηκαν από Έλληνες. Οι άποικοι έρχονταν σε επαφή κυρίως με τους Γέτες με τους οποίους συνόρευαν, με αποτέλεσμα να τους ονομάσουν όλους Γέτες. Σε αυτό συνέβαλλε και το γεγονός ότι είχαν κοινή καταγωγή αλλά μιλούσαν και την ίδια γλώσσα με τους Δάκες οι οποίοι κατοικούσαν δυτικά, στην ενδοχώρα, κατά μήκος του Ίστρου, συνορεύοντας με τα Γερμανικά-γοτθικά φύλλα. Όταν οι Ρωμαίοι με την σειρά τους κατέλαβαν την χώρα, ήρθαν κυρίως σε επαφή με τους Δάκες με αποτέλεσμα, κατά την συνήθεια τους, να ονομάσουν την νεοκατακτημένη χώρα Dacia Felix. (ευτυχισμένη Δακία). Έκτοτε και τα δύο ονόματα χρησιμοποιούνταν εξ ίσου για να δηλώσουν τα θρακικά φύλλα του Δουνάβews και των Καρπαθίων.

Τα στοιχεία που μας διασώζει η ιστορία για αυτά τα θρακικά φύλα και για την χώρα που κατοικούσαν δεν είναι πολλά. Για τον αρχαίο κόσμο, η Δακία των τρομερών πολεμιστών των Καρπαθίων και του θεού Ζάλμοξι ήταν, μέχρι την κυριαρχία του Τραϊανού, μια τραχιά χώρα, σχεδόν αδιάβατη, τυλιγμένη στο μυστήριο. Κανείς δεν γνώριζε καλά τους ανθρώπους που κατοικούσαν σε αυτό το στεφάνι των βουνών, και ούτε από τότε είχαν την συνήθεια να κατεβαίνουν για να πολεμούν εκτός των συνόρων τους. Οι άνθρωποι αυτοί, -Γέτες ή Δάκες αθάνατοι- και η χώρα τους, ήταν ερμητικά κλειστοί για τους αρχαίους. Οι Έλληνες τους πλησίασαν μόνο στα παράλια της θάλασσας του Πόντου, χωρίς να ριψοκινδυνεύσουν πολύ στο εσωτερικό. Έξάλλου οι Έλληνες σαν ως ναυτικός και εμπορικός λαός, πάντοτε ενδιαφέρονταν ιδιαιτέρως για τα παράλια τα οποία και αποικούσαν ιδρύοντας πόλεις, πολλές εκ των οποίων υφίστανται και ευημερούν έως και σήμερα, ενώ έτρεφαν μια παράξενη «αποστροφή» για την ενδοχώρα. Οι Ρωμαίοι με την σειρά τους, μέχρι την κατάληψη της χώρας γνώρισαν μόνο τους Δάκες πολεμιστές. Ο Δούναβης τους ενέπνεε φόβο.

Ωστόσο αυτές οι φυλές δεν μας είναι εντελώς άγνωστες. Οι πρώτες άμεσες πληροφορίες μας προέρχονται από τους αρχαίους Έλληνες ιστορικούς Ηρόδοτο, Στράβωνα, κ.α., καθώς και απο τους Έλληνες αποίκους των παραλίων της Μαύρης θάλασσα. Γνώριζαν μάλιστα και τις μεταξύ τους διαιρέσεις. Ο Στράβων σημειώνει σχετικά: «Υπάρχει, – λέει μιλώντας περί της χώρας των Γετών,- και μια άλλη παλαιότερη διαίρεση της χώρας, σύμφωνα με την οποία μερικοί ονομάζονται Δάκες και οι άλλοι Γέτες. Τους έλεγαν Γέτες ή Δάκες, και οι Έλληνες οι οποίοι τους θεωρούσαν συγγενείς των Θρακών- «τους πιο γενναίους και τους πιο δίκαιους μεταξύ των Θρακών», σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, – έλεγαν ότι ο θεός του πολέμου Ήρης, γεννήθηκε μεταξύ τους.» Γνώριζαν όμως πως μια τέτοια ιδέα μπορούσε να είναι μονάχα ένας θρύλος, γιατί άλλος θεός, πιο μεγάλος και μόνος, κυριαρχούσε στις τύχες αυτού του λαού. Οι Δάκες πίστευαν στον Ζάλμοξη. Και ο Πλάτων ισχυριζόταν ότι ο Ζάλμοξης έκανε αυτούς τους ανθρώπους αθανάτους.

Ο Ηρόδοτος, ο οποίος μας εξηγεί την μυθολογική καταγωγή αυτού του λαού, μας δίνει και τις πιο παλιές πληροφορίες περί της ιστορίας, των ηθών και της θρησκείας του. Οι Γέτες, αν και εθνικώς ανήκαν στους Θράκες συνόρευαν και κάποτε αναμειγνύονταν με τους Σκύθες, διέφεραν όμως ουσιαστικά και από τους μεν και από τους δε. Νόμιζαν τους εαυτούς τους αθανάτους και πίστευαν ως θεό τον Ζάλμοξη. Αυτός ήταν μια προσωπικότητα βαθιά επηρεασμένη από τον ορφισμό, αν και κάποιες ιστορικές μαρτυρίες, τον θέλουν πολύ μεταγενέστερο του Πυθαγόρα και ο ίδιος έδρασε εντελώς έξω από τους χώρους που αναπτύχθηκε το ορφικό κίνημα.

### **Ο θρύλος του Ζάλμοξι**

«Σύμφωνα με όσα έμαθα από τους Έλληνες που κατοικούν στον Ελλήσποντο και στον Πόντο -λέει ο Ηρόδοτος- αυτός ο Ζάλμοξις ήταν ένας άνθρωπος που ζούσε στη Σάμο σαν σκλάβος. Ήταν δούλος του Πυθαγόρα του γιου του Μνησάρχου. Στην συνέχεια, κερδίζοντας την ελευθερία του, λέγεται ότι συγκέντρωσε μια τεράστια περιουσία και πλουτίζοντας, επέστρεψε στην πατρίδα του. Και καθώς οι Θράκες (Γέτες) διήγαγαν μια μίζερη ζωή και ήταν απαίδευτοι, εκείνος ο Ζάλμοξις, που ανατράφηκε στα ιωνικά ήθη και είχε μια μόρφωση πιο στέρα από ότι εκείνη των Θρακών, λόγω του ότι ήταν σε επαφή με τους Έλληνες και ιδίως με έναν από τους πιο σημαντικούς Έλληνες φιλοσόφους, με τον Πυθαγόρα, έβαλε να του χτίσουν μια αίθουσα για την υποδοχή και την φιλοξενία των πιο επιφανών συμπολιτών του, όπου τους δίδασκε πως ούτε αυτός, ούτε εκείνοι, ούτε κανείς από όσους θα γεννηθούν ανάμεσά τους δεν θα χαθούν, αλλά θα πάνε σε ένα μέρος όπου θα ζούνε αιωνίως, απολαμβάνοντας όλα τα αγαθά. Όταν έκανε αυτές τις αποκαλύψεις και μίλησε έτσι, έσκαψε μια υπόγεια κατοικία και, αμέσως μόλις την τελείωσε, έγινε άφαντος για τους Θράκες. Κατεβαίνοντας στην υπόγεια κατοικία, έμεινε κρυμμένος εκεί για τρία χρόνια.

Οι Θράκες τον πένθησαν και τον έκλαψαν σαν νεκρό. Τον τέταρτο χρόνο όμως, τους επανεμφανίστηκε, επιβεβαιώνοντας έτσι τα λεγόμενα του. Αυτά τα έλεγαν οι Έλληνες”. “Σε ό,τι με αφορά” προσθέτει ο Ηρόδοτος “εγώ ούτε τα θέτω εν αμφιβόλω, αλλά ούτε και πιστεύω εξ ολοκλήρου αυτή τη διήγηση του Ζάλμοξι και της υπογείου κατοικίας του. Η άποψή μου είναι πως ο Ζάλμοξις έζησε πολλά χρόνια προ του Πυθαγόρα. Και πιστεύω ότι είναι αρκετά τα όσα είπα, είτε στην περίπτωση που υπήρξε ένας άνθρωπος με το όνομα Ζάλμοξις, είτε ήταν μια γηγενής θεότητα των Γετών». Η εξήγηση του Ηροδότου, που γνώριζε καλά τους Γέτες αφού έκανε τον γύρο των ακτών του πόντου, συμπληρώνεται αργότερα από τον Στράβωνα με νέες λεπτομέρειες περί του Ζάλμοξη. Αυτός ο γέτης “λέει ο Στράβων,” δέχθηκε από τον Πυθαγόρα τις γνώσεις περί των άστρων, τις οποίες εμπλούτισε αργότερα στην Αίγυπτο, όπου διήγε βίο περιπλανωμένου. Όταν γύρισε στην πατρίδα του, έλκυσε την προσοχή του λαού και των ηγετών με τις μαντείες τις οποίες έκανε από τα σημάδια και τα ουράνια φαινόμενα και έφτασε μέχρι να πείσει τον βασιλιά να μοιραστεί την εξουσία με έναν άνθρωπο όπως αυτός, που μπορούσε να διερμηνεύσει την θέληση των θεών. Έγινε έτσι ο μεγάλος ιερέας του θεού τον οποίον οι Γέτες σέβονταν ιδιαιτέρως, και μετά έφτασε να υπολογίζεται αυτός ο ίδιος ως θεός. Και βρίσκοντας σε ένα μέρος όπου ήταν δυσπρόσιτο μια βαθιά σπηλιά, μπήκε σε αυτήν, μη βγαίνοντας πια από εκεί παρά μόνο πολύ σπανίως και μη έχοντας επικοινωνία με κανέναν άλλον εκτός από τον βασιλιά και τους συμβούλους του”. Αργότερα θεωρήθηκε ιερό ακόμα και το σπήλαιο στο οποίο αποτραβήχτηκε ο Ζάλμοξις και ονομάστηκε” μας λέει ο Στράβων” ιερό βουνό, ενώ το αληθινό του όνομα, το οποίο έδωσε και σε ένα ποτάμι που κυλούσε στους πρόποδες του ήταν Κογκαϊόνον. Από τον Στράβωνα επίσης γνωρίζουμε ότι ο μεγάλος ιερέας του Ζάλμοξη την εποχή του βασιλιά Βοϊρεβίστα, εναντίον του οποίου ο Κάισαρ ήταν έτοιμος να ξεκινήσει πόλεμο, ήταν ο Δεκένεος.

Η φήμη του θεού Ζάλμοξη, περί του οποίου ο Ηρόδοτος δεν ήξερε να πει εάν ήταν αληθινός θεός ή άνθρωπος, έφτασε, παρ' όλον τον ελληνικό σκεπτικισμό, μέχρι την Αθήνα, όπου η σοφία του ήταν δεδομένη σαν παράδειγμα και εξετάζεται με προσοχή όχι από οποιονδήποτε άλλον παρά από τον ίδιον τον Πλάτωνα. Στον διάλογο του «Χαρμίδης», ο Πλάτων διδάσκει τους Έλληνες περί της υγείας του σώματος και της ψυχής και τους μιλά για τον Ζάλμοξη: «όπως γνωρίζεις και εσύ Χαρμίδη, -λέει ο φιλόσοφος- από τους έμπειρους γιατρούς που λένε, όταν τους ζητά κανείς κάποια συμβουλή για μια ασθένεια των ματιών, ότι τα μάτια δεν μπορούν να γιατρευτούν χωρίς να γιατρευτεί πρώτα το κεφάλι, ο νους, έτσι επίσης είναι παράλογο να ζητάς να γιατρευτεί ένα άρρωστο κεφάλι χωρίς να γιατρευτεί πιο πριν ολόκληρο το σώμα...έτσι είναι και με αυτόν τον εξορκισμό μας. Τον έμαθα στον στρατό από κάποιον από τη Θράκη, μεταξύ των γιατρών του Ζάλμοξι, περί του οποίου λέγεται ότι έκανε αθανάτους τους ανθρώπους...Ο Ζάλμοξις, ο βασιλιάς μας, που είναι θεός, – έλεγε αυτός ο Θράκας “ισχυριζόταν ότι, όπως τα μάτια δεν μπορούν να γιατρευτούν χωρίς ολόκληρο το κεφάλι και ούτε το κεφάλι χωρίς ολόκληρο το σώμα, έτσι το ούτε το σώμα δεν μπορεί να γιατρευτεί χωρίς την ψυχή, αλλά αυτός είναι ο λόγος για τον οποίον οι περισσότεροι από τους Έλληνες γιατρούς αποτυχαίνουν σε σχέση με πολλές ασθένειες, επειδή δεν γνωρίζουν το όλον το οποίον πρέπει να γιατρέψουν, γιατί εάν δεν πάει αυτό καλά, ούτε τα μέρη δεν μπορούν να πάνε καλά”. (Ο Χαρμίδης υπερηφανευόταν ότι ήξερε ένα γιατρικό και ένα ξόρκι εναντίον των πονοκεφάλων. Πλάτων, *Χαρμίδης*, 155 e).

Η τόσο υψηλή σοφία αυτού του πυθαγορικού θεού που λατρευότανε στις κορυφές των Καρπαθίων κατόρθωσε να οργανώσει τις πολυάριθμες θρακικές φυλές των Γετο-δακών σε μια ενότητα η οποία, χωρίς την μεσολάβηση ενός φωτισμένου και δυναμικού ηγέτη, όπως συμβαίνει πάντοτε στην ιστορία, δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί. Τους δίδαξε τις αγροτικές εργασίες και τους έμαθε να κατασκευάζουν κοινότητες και εγκαταλείποντας τον νομαδικό τρόπο ζωής τους, εγκαταστάθηκαν μόνιμα σε έναν τόπο. Ο Στράβων ένεκα τούτου τον ονομάζει «ιδρυτή πόλεων». Τις φυλές που εξουσίασε τις οργάνωσε σε μια βάση αλληλεγγύης, εθνικής ενότητας και δικαιοσύνης που παρήγαγε ομοφωνία και αδελφική αγάπη. Επίσης επέβαλλε ανοχή, που ηρεμεί τα ένστικτα και ενέπνευσε έναν πατριωτισμό. Αλλά κυρίως μέσα από μια βαθιά θρησκευτική πίστη, την οποία αναμόρφωσε και τελειοποίησε σύμφωνα με τα ορφικό-πυθαγορικά πρότυπα, επέφερε την φυλετική συνοχή που ήταν η κορωνίδα του αναμορφωτικού του έργου.

Εμφύτευσε στην ψυχή των Γετών την ιδέα της αθανασίας. Από τον Ηρόδοτο γνωρίζουμε επίσης αυτήν την ιδέα, καθώς και τις παράξενες πρακτικές που συνδέονταν με αυτήν. «Οι Γέτες δεν πιστεύουν ότι πεθαίνουν», λέει ο Ηρόδοτος “αλλά ότι εκείνοι οι οποίοι μακαρίζονται πηγαίνουν στον θεό τους Ζάλμοξη, τον οποίον ονομάζουν και Γκεμπελεϊση. Κάθε πέντε χρόνια αυτοί στέλνουν έναν δικό τους, επιλεγμένο στην τύχη, σαν απεσταλμένο στον Ζάλμοξη, εμπιστευόμενοι σε αυτόν όλα όσα ο καθένας είχε να ζητήσει.» Και ο ιστορικός μας λέει πως γινόταν αυτή η ασυνήθιστη ανάληψη αποστολής: «Κάθονταν” λέει “μία ομάδα από αυτούς στην σειρά και έπαιρναν ο καθένας από τρία ακόντια. Οι άλλοι, αδράχνοντας από τα χέρια και τα πόδια εκείνον τον οποίον αποφάσισαν να στείλουν, τον σήκωναν ψηλά και τον πετούσαν στις αιχμές των δοράτων. Εάν κατά την πτώση τρυπιόταν και πέθαινε, αυτοί πίστευαν ότι ο θεός είναι ευμενής. Εάν δεν πέθαινε, κατηγορούσαν εκείνον που στάλθηκε και έλεγαν ότι είναι κακός άνθρωπος. Αφού έριχναν την ενοχή απάνω σε αυτόν, έστελναν άλλον στην θέση του. Οι οδηγίες δίνονταν στο θύμα όταν ήταν ακόμα εν ζωή.

Επίσης αυτοί οι Θράκες, – προσθέτει ο Ηρόδοτος – όταν αστράφτει και βροντά, πετούν τα δόρατα προς τον ουρανό για να φοβερίσουν την θεότητα, επειδή αυτοί δεν πιστεύουν ότι υπάρχει θεός άλλος από τον δικό τους.» Αλλά αυτός ο λαός, που λάτρευε τον θεό σε μοναχικές κορφές είχε μάθει να φυλάει τα μυστικά του σε τέτοιο μέτρο, τόσο που ούτε

σήμερα οι ιστορικοί δεν μπορούν να κάνουν μια ευκρινή διάκριση μεταξύ του μύθου και της ιστορίας του. Ο ίδιος ο θεός του, μολοντί φωτεινός (θεός του ουρανού και της αθανασίας) παρέμενε κρυφός. Δεν γνώρισε ιερά ούτε μορφή. Σύμφωνα με κάποιους μαγικούς κανονισμούς, παριστάνεται όχι ως θεϊκή προσωπικότητα, αλλά ως η αντίθετη και ηττημένη αρχή, ως ένας δράκος με κεφάλι λύκου, που υπηρετεί, και προστατεύει, μολοντί κάποτε εξεγείρεται, και δίνει την μάχη του Ζάλμοξη στα σύννεφα. (Οι Δάκες έφτιαχναν αυτά τα είδωλα και τα λάτρευαν, αλλά έριχναν βέλη στον ουρανό όταν ξεσπούσε μια θύελλα). Αυτός ο δράκος υιοθετήθηκε σαν σύμβολο ενότητας στον ρωμαϊκό στρατό και λατρεύτηκε μέχρι την Ιταλία. Ο θεός αυτού του λαού απόκρυψε το πρόσωπο του και το όνομά του σε ό,τι αφορούσε την λατρεία. Τον ονόμασαν Ζάμολξι ή Ζάλμοξι, όμως κάποτε και Γκεμπεϊση, ενώ αργότερα, ποιος θα το πίστευε; – σε μια γραφή, Jupiter Optimus Maximus Paternus Aepilofius. Η τελευταία ιδιότητα τον προδίδει: «θεός από βράχο». Πανούργος θεός. Βγήκε από την Δακία, υποκατέστησε άλλον και λατρεύτηκε μεταξύ των ξένων.

Θεός λοιπόν ή άνθρωπος; Όπως είδαμε, ο Ηρόδοτος διηγείται πως οι Έλληνες ισχυρίζονταν ότι υπήρξε δούλος του Πυθαγόρα. Και φυσικά ένας σκλάβος του Πυθαγόρα δεν μπορεί παρά να είναι άνθρωπος, ακόμα και αν αυτός τον οποίον υπηρετεί λέγεται Πυθαγόρας. Αφότου απελευθερώθηκε επέστρεψε στην χώρα του ως κάτοχος μιας μεγάλης περιουσίας, και φυσικά αυτοί που συλλέγουν περιουσίες είναι οι άνθρωποι και όχι οι θεοί. Σύγχυση γύρω από την ιστορική του ύπαρξη δημιούργησε η θεοποίηση του από τους Γετο-δάκες. Ο μύθος όμως που τον θέλει σκλάβο του Πυθαγόρα δεν διασώζει κανένα στοιχείο για την μετέπειτα θεοποίηση του, όπως δεν υπάρχει, ή δεν σώζεται τουλάχιστον, άλλος μύθος που να αναφέρεται σε αυτήν του την εξέλιξη.

Όπως είδαμε, ο Ηρόδοτος και ο Πλάτων τον αναφέρουν ως άνθρωπο αλλά λένε ότι οι Γετο-δάκες θεωρούσαν τον βασιλιά τους ως θεό. Ίσως εδώ βρίσκεται η ρίζα της θεοποίησής του. (Αν και ο ίδιος δεν υπήρξε βασιλιάς αλλά ιερέας του βασιλιά). Ο Ζάλμοξις, ακολουθώντας πιστά την ορφική διδασκαλία περί αθανασίας της ψυχής και μετενσαρκώσεως, «επανέλαβε» με τον τρόπο του, όπως είδαμε, τον μύθο της καθόδου του Ορφέως στον Άδη. Έφτιαξε μια υπόγεια κατοικία στην οποία και διέμεινε επί μια τετραετία και μετά επέστρεψε πάνω στην γη για να δηλώσει, όπως ισχυριζόταν, με την πράξη του αυτή, την αθανασία της ψυχής. Ωστόσο αυτή η διαμονή του κάτω από την γη και η «ανάσταση» του στην επίγεια ζωή σηματοδοτεί την τοποθέτησή του στην μυθολογική σκηνή. Παρόμοιες περιπτώσεις συναντούνται στις μυθολογίες όλων των λαών.

Τελικά πέθανε και ο λαός τον θρήνησε και τον πένθησε, σύμφωνα πάντα με τον Ηρόδοτο. Και φυσικά το γεγονός του θανάτου του, καθώς και η μαρτυρούμενη θλίψη που εξεδήλωσε ο λαός για αυτόν καταδεικνύουν απερίφραστα την ανθρώπινη ιδιότητά του. Εξάλλου και το ότι λατρευότανε στην υπόγεια σπηλιά που κατοικούσε, φανερώνει μια γνήσια ελληνική συνήθεια, σε μια φάση της εξελίξεως της αρχαίο-ελληνικής πίστεως, όπου όταν κάποια μεγάλη μορφή που παρελθόντος η οποία δεν κατάφερε να συγκαταλεγεί μεταξύ των Ολυμπίων, δεν χανόταν η ψυχή της ως σκιά στον Ομηρικό Άδη, αλλά της παρεχωρείτο μια υπόγεια κατοικία σε ένα καθορισμένο μέρος, κοντά στους ζωντανούς με την δυνατότητα να τους βοηθάει. Άλλα τέτοια παραδείγματα ήταν ο Μόψος στην Κιλικία, ο Αμφίλοχος στην Ακαρνανία, κ.λπ.

### **Η ορφικό-πυθαγορική θρησκευτική μεταρρύθμιση του Ζάλμοξι**

Ο Ζάλμοξις ως ιερέας και προφήτης ο ίδιος, καθιέρωσε μια τάξη ιερέων που ήταν οργανωμένη σε μοναχικό τάγμα. Οι «απόστολοι» αυτοί του Ζάλμοξη ακολουθώντας την ορφική ηθική διήγαγαν έναν βίο εγκρατή και ενάρετο. Στην λιτή αυτή ζωή τους απαγορευόταν η κρεοφαγία, η οινοποσία καθώς και είδους κατάχρησης. Περιφρονούσαν

την επίγεια ζωή και το σώμα, αφού για αυτούς όπως και για τους Ορφικούς ήταν «σήμα» (τάφος) της ψυχής και από το οποίο έπρεπε να απαλλαγούν και εκθείαζαν την καθαρότητα της ψυχής. Ο ιστορικός Ιορδάνης λέει μάλιστα για τον Κομόσικο, τον διάδοχο του Δεκένεου, ότι «έκρινε τον λαό με μεγάλη δικαιοσύνη.» Με αυτόν τον τρόπο ο Ζάλμοξις και οι ιερείς του κατέστησαν οι εγγυητές της τάξεως και του πολιτισμού του Γετικού λαού. Οι Γέτες που κατά τον Στράβωνα «δεν ήταν μόνο γενναίοι και δίκαιοι αλλά είχαν και ύψιστο ζήλο για την θρησκεία», υιοθέτησαν εύκολα τις νοθεσίες του Ζάλμοξη και άρχισαν να ζουν και αυτοί σύμφωνα με το παραδειγμά του έναν πολύ λιτό βίο αποφεύγοντας την οινοποσία. Μάλιστα έφτασαν στο σημείο να ξεριζώσουν όλα τα αμπέλια της περιοχής και να τρέφονται με μέλι, γάλα και τυρί, αποφεύγοντας κάθε είδους κρεοφαγία.

Σύμφωνα με τον Στράβωνα ζούσαν όπως οι κυνικοί φιλόσοφοι, με ανεξάρτητο και λιτό τρόπο και ήταν οι πιο δίκαιοι άνθρωποι. Η θρησκευτική αναμόρφωση που επιτέλεσε ο Ζάλμοξις περιείχε δύο βασικά ορφικά δόγματα. Το πρώτο ήταν το δόγμα του Μονοθεϊσμού. Αντικατέστησε τον τόσο περίπλοκο πολυθεϊσμό των Γετών με έναν ιδιαίτερα εύρωστο μονοθεϊσμό. Βεβαίως ο μοναδικός θεός που κήρυξε στους Γέτες δεν ήταν ανακάλυψη δική του. Κάποιες ιδέες του βρήκε στις προγονικές πίστεις της θρακικής φυλής και τις έφερε στο φως. Ο θεός του ήταν ένας θεός του φωτός, των ανωτέρων ουρανών, του πνεύματος. Ένας θεός που προσομοίαζε στον Απόλλωνα των Ελλήνων. Σιγά σιγά ο ίδιος ο Ζάλμοξις υποκατέστησε αυτόν τον θεό και του πήρε την θέση.

Το δεύτερο κεφαλαιώδες ορφικό δόγμα που κήρυξε ήταν η αθανασία της ψυχής. Αυτό το δόγμα έδωσε στους Γέτες την προοπτική μιας αιώνιας ζωής στην βασιλεία του Ζάλμοξη. Ένωσε αρμονικά την γήινη με την επουράνια ζωή. Έτσι, «ο Γέτης πίστευε, σκεφτόταν και ζούσε σε μια τέλεια ενότητα της υπάρξεως.» Ο χαρακτήρας της θρησκευτικής διδασκαλίας του Ζάλμοξη ήταν, όπως εξάλλου όλων των ορφικών, καθαρά ελιτίστικος και απευθυνόταν κυρίως προς τους ηγέτες των πόλεων που ήταν συγχρόνως και ιερείς. Επίσης η ιερατική τάξη που καθιέρωσε ήταν απολύτως ανδροκρατούμενη, αφού τις γυναίκες τις είχε αποκλείσει από την θρησκευτική του μεταρρύθμιση. Είχε αποκλείσει ακόμα και όσους συμμετείχαν σε διονυσιακές γιορτές. Η επίδρασή του στην κοινωνικό-θρησκευτική διαμόρφωση των Γετών ήταν τέτοια ώστε να θεωρείται ότι «το γετικό έθνος είναι δημιούργημα της ζαλμοξικής θρησκευτικής μεταρρυθμίσεως, όπως ο Ισραήλ είναι δημιούργημα της θρησκείας του Γιαχβέ». Εάν ο Ορφεύς έθεσε, μέσω της ορφικής διδασκαλίας, τις βάσεις του Ευρωπαϊκού πολιτισμού, ο Ζάλμοξις, που υπήρξε ένας από τους «μαθητές» του, με την ευρύτερη έννοια του όρου, κατά κάποιο τρόπο συνέχισε το έργο του στις βόρειες φυλές των Θρακών.

#### **Οι πρώτοι εισβολές από τον νότο. Οι Πέρσες περνούν τον Ίστρο**

Οι πιστοί στον Ζάλμοξι, Γετο-δάκες δεν μπόρεσαν να ζήσουν για πάντα ανενόχλητοι στην ησυχία της δασώδους χώρας τους. Οι πρώτοι εισβολείς άρχισαν να καταφθάνουν αψηφώντας το υδάτινο εμπόδιο του Ίστρου και διαλύοντας έτσι το συναίσθημα ασφάλειας που τους έδινε αυτός και τα σκιάδη δάση τους. Θα αναγκαστούν τώρα να πολεμήσουν για να υπερασπιστούν αυτήν την χώρα και πολλές φορές ηττημένοι θα ζητήσουν καταφύγιο στα φιλόξενα για αυτούς δάση. Ο Ηρόδοτος μας μιλά περί της συναντήσεως των Γετών με τους Πέρσες και περί της εκστρατείας του Δαρείου εναντίον τους. Εισβάλλοντας στην Θράκη για να κινηθούν εναντίον των Σκύθων, ο πρώτος λαός με τον οποίον πολέμησαν οι Πέρσες ήταν οι Γέτες. Και αυτό επειδή οι Θράκες που κατοικούσαν κάτω από τον Δούναβη υποτάχθηκαν χωρίς να πολεμήσουν. Μόνοι οι Γέτες πρόβαλαν μια πείσμωναν αντίσταση, αλλά τελικά υποτάχθηκαν στους Πέρσες και ακολούθησαν την στρατιά του Δαρείου.

### **Ο Μέγας Αλέξανδρος στις πέραν του Ίστρου χώρες**

Ο επόμενος εναντίον του οποίου αναγκάστηκαν να πολεμήσουν μέσα στην χώρα τους ήταν ο Μέγας Αλέξανδρος που εκστράτευσε κάποια στιγμή εναντίον τους. Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η διήγηση ενός αυτόπτη μάρτυρος, του Πτολεμαίου του Λάγου[1] περί της επιδρομής του Αλεξάνδρου του μεγάλου μέχρι τον Δούναβη, εναντίον των Γετών. Αυτή την διήγηση μας την διασώζουν δύο όψιμες πηγές, ο Στράβων και ο Αρριανός, που επιβεβαιώνουν όμως ο ένας τον άλλον. Αυτή η διήγηση μας δίνει μια επιβλητική περιγραφή περί της συγκρούσεως αυτών των βαρβάρων με τον στρατό του Μακεδόνα κατακτητού και μας επιτρέπει να δούμε μερικές όψεις από το τοπίο και την πραγματικότητα της ζωής τους στις όχθες του Ίστρο, περίπου τριετήμισι αιώνες προ Χριστού. Ο Αλέξανδρος, – λέει ο Αρριανός- πολέμησε εναντίον των φυλών της χερσονήσου του Αίμου και νικώντας τους, τους ακολούθησε έως μέχρι τις εκβολές του Ίστρο, όπου τον περίμεναν τα καράβια του. Η προσπάθειά του να αποβιβαστεί στις νήσους του Δέλτα του Δουνάβεως απέτυχε, εξαιτίας των εδαφικών δυσχερειών και της εναντιώσεως των βαρβάρων.

Αποσύροντας τα πλοία αποφάσισε να διαβεί τον Ίστρο εναντίον των Γετών, οι οποίοι κατοικούσαν πέραν του ποταμού, γιατί έβλεπε πως ένα πλήθος είχε συγκεντρωθεί στην άλλη όχθη με την πρόθεση να τον σταματήσει. Ήταν περί τους τέσσερις χιλιάδες εφίππους και έξι χιλιάδες πεζούς. Ο Αλέξανδρος κατέβηκε τον ποταμό με ένα πλοίο και έβαλε να του μαζέψουν από την περιοχή έναν μεγάλο αριθμό βαρκών, διότι -λέει ο ιστορικός- αυτές υπήρχαν σε αφθονία, επειδή οι κάτοικοι κατά μήκος του Ίστρο τις χρησιμοποιούσαν για να ψαρεύουν, για να πηγαίνουν οι μεν στους δε, και κυρίως για πειρατεία.» Πέρασαν έτσι κάπου χίλιοι πεντακόσιοι ιππείς και τέσσερις χιλιάδες πεζοί. «Το πέρασμα έγινε την νύχτα, μέσα από ένα πυκνό σπαρτό με σιτηρά, κατορθώνοντας έτσι ο Αλέξανδρος να αποκρύψει ευκολότερα την έξοδο στην όχθη. Όταν χάραξε η μέρα ο Αλέξανδρος ξεκίνησε μέσα από τα σπαρτά, διατάζοντας τους στρατιώτες να σπάσουν το στάρι κρατώντας πλαγιστά, λοξά τα δόρατα και έτσι να προωθηθούν προς τα ακαλλιέργητα εδάφη. Το ιππικό ακολουθούσε σε τέτοια απόσταση ώστε το πεζικό να προπορεύεται μέσα στα σπαρτά, αλλά μόλις βγήκαν από τους καλλιεργημένους αγρούς, ο Αλέξανδρος ο ίδιος οδήγησε το ιππικό στην δεξιά πτέρυγα, διατάζοντας τον Νικάνορα να προχωρήσει με τους πεζούς σε σχηματισμό τετραγώνου.

Οι Γέτες δεν μπόρεσαν να αποκρούσουν την επίθεση του ιππικού. Τους φάνηκε αδιανόητη - αναφέρει ο ιστορικός, η τόλμη του Αλεξάνδρου, που πέρασε τόσο εύκολα το πιο μεγάλο ποτάμι σε μια νύχτα, χωρίς να ρίξει προγεφυρώματα στην κοίτη. Το ίδιο τρομακτική τους φάνηκε η μάχη της φάλαγγας και η ισχυρή επέλαση του ιππικού. Κατέφυγαν τότε σε μια πόλη που βρίσκονταν περίπου μια παρασάγγα από τον Δούναβη[2]. Όμως όταν είδαν τον Αλέξανδρο να προωθείται συνεχώς με την φάλαγγα στηριζόμενη από τον Δούναβη, για να μην μπορεί να κυκλωθεί από τα μετόπισθεν από το πεζικό των Γετών, και με το ιππικό μπροστά, εγκατέλειψαν και την αδύναμα οχυρωμένη πόλη, παίρνοντας τα παιδιά και τις γυναίκες και όσα μπορούσαν να σηκώσουν τα άλογα, και ξεκίνησαν για όσο το δυνατόν μακρύτερα από τον ποταμό, προς έρημα μέρη. Ο Αλέξανδρος κατέλαβε την πόλη και όλη την λεία την οποία του άφησαν οι Γέτες. Κατέστρεψε την πόλη και θυσίασε στην όχθη του Ίστρο στον Σωτήρα Δία, στον Ηρακλή και στον Ίστρο τον ίδιο, γιατί δεν ήταν εχθρικός.

### **Οι πόλεμοι του Λυσιμάχου εναντίον των Γετών**

Αυτή την επιδρομή του Αλεξάνδρου θα την ακολουθήσουν άλλες πιο σοβαρές συγκρούσεις μεταξύ Μακεδόνων και Γετών, περί των οποίων, συγκρούσεων, οι αρχαίοι ιστορικοί θα αφήσουν διηγήσεις. Η πιο γλαφυρή από όλες τις διηγήσεις είναι εκείνη που μας δίνει ο Διόδωρος ο Σικελιώτης περί του πολέμου του Λυσιμάχου εναντίον των Γετών, και του βασιλιά τους Δρομιχέτη. Η συνάντηση μεταξύ Δρομιχέτη και Λυσιμάχου παίρνει στους



αρχαίους ιστορικούς την έννοια ενός παραδείγματος, στο οποίο ένας ισχυρός βασιλιάς νικάτε από την γενναιότητα και την σοφία ενός βαρβάρου, όταν κάνει έναν άδικο πόλεμο. Οι Μακεδόνες έθεσαν υπό την κυριαρχία τους τις γετικές πόλεις στην όχθη του Ίστρου. Οι Γέτες συνέλαβαν τον Αγαθοκλή, τον γιο του Λυσιμάχου και αντί να τον σκοτώσουν, τον έστειλαν πίσω στον πατέρα του, φορτωμένο με δώρα, με την ελπίδα να κερδίσουν την εύνοια του μακεδόνα βασιλέως και να τους απελευθερώσει τις κατακτημένες πόλεις. Ο Λυσιμάχος δεν εκτίμησε όμως αυτήν την χειρονομία των βαρβάρων και ξεκίνησε αυτός ο ίδιος εναντίον τους. Χαμένος μέσα στις ερημικές περιοχές των Γετών, χτυπήθηκε και πιάστηκε αιχμάλωτος. «Ο Δρομιχέτης τον δέχτηκε με την μεγαλύτερη πραότητα, τον αγκάλιασε, καλώντας τον «πατέρα» και τον οδήγησε μαζί με τα παιδιά, στην πόλη του, την οποία ο ιστορικός την ονομάζει Ηέλις. «Ο Γέτης βασιλιάς τον προστάτευσε από το μένος των βαρβάρων οι οποίοι ήθελαν να τον αποκτείνουν. Αυτός ήθελε να κλείσει ειρήνη και να πάρει πίσω τις πόλεις. Και για να επισφραγίσει την ειρήνη, -μας λέει ο ιστορικός- ο Δρομιχέτης παρέθεσε ένα συμπόσιο. Ένα πραγματικό συμπόσιο στο οποίο παρέθεσε δύο ξεχωριστά τραπέζια, ένα για τον Λυσιμάχο με τους φίλους και τους αρχηγούς του, και το άλλο για τον εαυτό του και τους ηγεμόνες των Γετών.

Το τραπέζι των Μακεδόνων ήταν στολισμένο με λαμπρότητα: τοποθετήθηκαν βασιλικά χαλιά κατακτημένα στον πόλεμο, σερβιρίστηκαν διαλεχτά μακεδονικά εδέσματα, ήπιαν σε κούπες από χρυσό και ασήμι. Στο τραπέζι του Δρομιχέτη, οι Γέτες κάθισαν σε συνηθισμένα στρώματα γεμισμένα με άχυρα, έτρωγαν άνοστα φαγητά από ξύλινες γαβάθες και έπιναν από ξύλινες κούπες και κέρατα βοδιού. Προς το τέλος του γεύματος, «ο Δρομιχέτης γέμισε το πιο μεγάλο κέρας με καθαρό κρασί, και αφού τον αποκάλεσε εκ νέου «πατέρα», απευθύνθηκε σε αυτόν ρωτώντας τον ποιο από τα δύο τραπέζια του φαινόταν πιο βασιλικό.» Ο Μακεδόνας έδειξε το τραπέζι του, πράμα που επέτρεψε στον γέτη βασιλιά να τον ρωτήσει: «Γιατί εγκατέλειψες την αφθονία και τον μεγαλόπρεπο βίο σου, για να έρθεις εδώ σε κάποιους βαρβάρους που ζουν σε μια χώρα χτυπημένη από το ψύχος του χειμώνας και στερούνται του αγαθού των γλυκών φρούτων;» Φυσικά ο Λυσιμάχος ανεγνώρισε το λάθος. Έκλεισε ειρήνη και υποσχέθηκε φιλία. Και ο Λυσιμάχος – προσθέτει ο ιστορικός- για να θέσει την επικεφαλίδα αυτού του παραδείγματος, έφυγε ελεύθερος, φορώντας το βασιλικό του στέμμα.

Η ιστορία του Λυσιμάχου και του Δρομιχέτη είναι ίσως ένας ανθοστόλιστος μύθος που βγήκε από την φαντασία του Έλληνα ιστορικού. Αλλά αυτός δείχνει, το λιγότερο, την ιδέα την οποία είχαν οι Έλληνες περί αυτών των «αθανάτων» βαρβάρων και εξηγεί σε κάποιο μέτρο και τον Γετο-δακικό μύθο τον οποίον βρίσκουμε διαιωνιζόμενο μέχρι τα ισπανικά χρονικά.

#### **Ρωμαίοι και Γετο-δάκες. Η ρωμαϊκή φαντασία υιοθετεί τον «γετικό μύθο»**

Η έμμονη ιδέα του Γέτη πολεμιστή και του φοβερού ποταμού τον οποίο αυτός περνούσε έφιππος πάνω στο παγωμένο νερό, ήταν στην σκέψη όλων και εμφανίζεται στα γραπτά των ποιητών και στα βιβλία που μιλούν για αυτόν τον βάρβαρο κόσμο, τον εχθρικό στον Ρωμαίο.

Το δακικό δάσος, το φοβερό δακικό δάσος ήταν το καταφύγιο αυτών των ανθρώπων και ήταν η βαθιά πηγή του γετικού μύθου. Οι Ρωμαίοι γνώριζαν αυτό το δάσος από μακριά, όταν αναγκάζονταν να το παρακάμψουν και από κοντά, όταν στην σκοτεινιά του έχαναν κάποια λεγεώνα ή ακόμα κάποιο διάσημο στρατηγό. Τότε η σκιά του δακικού δάσους έφτανε έως την Ρώμη και μιλούσαν για αυτό ποιητές και χρονογράφοι που περιέγραφαν τις καταστροφές που συνέβησαν εκεί. Το έτος 74 προ Χριστού, ένας Ρωμαίος στρατηγός, ο Γάϊος Σκριμπόνιους Κούριος, που νίκησε τους Δάρδανους στην Θράκη, θέλησε να επιβληθεί και στους Δάκες και έφτασε μέχρι τον Δούναβη. Αλλά κατατρομαγμένος από τα δάση τα

οποία έβλεπε, σταμάτησε. Επέστρεψε από τον ίδιο δρόμο χωρίς να κάνει πόλεμο. *Curio Dacia tenus venit, sed tenebras saltuum exravit*, λέει ο Φλώρος. Σε άλλη περίπτωση, η Ρώμη συγκινήθηκε από τον θάνατο του Κορνελίου Φούσκους, που θάφτηκε με όλη την λεγεώνα του στο καταραμένο δάσος. Ο στρατηγός χάθηκε χωρίς νίκη. Χωρίς ίχνη. Το τρομερό δάσος δεν κινήθηκε. Έμενε πάντα σιωπηλό, σκοτεινό, γεμάτο από τα μυστήρια του.

### Η ρωμαϊκή κατάκτηση

Αυτοί ήταν οι Δάκες με την χώρα τους, την στιγμή που ο Τραϊανός αποφάσισε να κυριεύσει αυτήν την χώρα. Λίγο πιο πριν η αυτοκρατορία υπέστη στην Δακία μια σοβαρή ταπείνωση οφειλομένη στις επιπολαιότητες του Δομιτιανού. Από την νίκη του αυτοκράτορα γέλασε με πίκρα η Ρώμη. Ήταν πληρωμένη με μια συμφωνία ειρήνης η οποία υποχρέωνε τους Ρωμαίους να σέβονται την Δακία και να συνεισφέρουν στον εξοπλισμό της με πολεμικές μηχανές, με τεχνικούς και με χρήματα. Μεταξύ των άλλων, ο αυτοκράτορας έβαλε την κορώνα στο κεφάλι του Διέγης, αδελφού του γέτη βασιλιά Δεκεβάλου. Ο πανούργος βασιλιάς Δεκέβαλος που δεν άφησε να φανεί παρά το πρόσωπο του αδελφού του, συνέχιζε να είναι πολύ επικίνδυνος στα δάση του. Εξοπλίστηκε, δέχθηκε αυτομόλους και φυγάδες Ρωμαίους, συμμάχησε με άλλους βαρβάρους και, σύμφωνα με ιστορικές πηγές, υπολογιζόμενες από κάποιους ιστορικούς ως παραδεκτές, ήρθε σε επαφές και με Πάρθους από τον Ευφράτη, αυτοί οι Πάρθοι περί των οποίων ο Lucan έλεγε ότι πολεμούσαν με τα «γετικά τόξα». Όταν θεώρησε τον χρόνο κατάλληλο, επιτέθηκε στην Δρουβέτα, ρωμαϊκό δήμο του Δουνάβεως, γκρέμισε την πόλη και καταδίωξε τους λεγεωνάριους. Παραβίασε την συμφωνία. Αυτός ήταν ίσως ο λόγος που αποφάσισε η ρωμαϊκή σύγκλητος να κηρύξει τον πόλεμο. Το έτος 101. Έφτασε η στιγμή του Τραϊανού.

Δεν κάνουμε εδώ ιστορία των δύο αυτών πολέμων οι οποίοι με διαλείμματα, διήρκεσαν από το έτος 101 έως το 106. Τα περιστατικά είναι γνωστά, μολονότι τα πραγματικά γεγονότα παραμένουν άγνωστα. Η βασική φιλολογική πηγή, ο Δίων ο Κάσιος, δεν είναι σύγχρονος. Πηγή αποτελεί η στήλη του Τραϊανού με τα γλυπτά της. Μοναδική αυθεντική εξιστόρηση είναι το *Comentarium* το οποίο χάθηκε. Η Δακία που προστατεύθηκε μέσω των δασών της, μέσω της άγριας παρορμήσεως των ανθρώπων της και μέσω του μύθου της, δεν μπόρεσε να κατακτηθεί παρά μόνο με τα δραστικά μέσα των στρατιωτικών τεχνικών και των μηχανικών. Ο στρατιωτικός και ο μηχανικός είναι εχθροί του μύθου, τόσο ή και ακόμα περισσότερο από τον ιστορικό, μολονότι και οι μεν και ο δε, χωρίς να το αντιληφθούν, μπορούν να πέσουν θύμα του αόρατου εχθρού.

Ο αυτοκράτωρ δεν ήταν ξένος προς τους μύθους. Μπορεί να μην εισέβαλλε στην Δακία διαβάζοντας τον Ηρόδοτο, αλλά διάβασε χωρίς αμφιβολία τον Κουίντο Κούρτιο. Ήξερε ότι ο Αλέξανδρος γνώριζε τους Γέτες και πρόσφερε θυσία στον ιερό Ίστρο στην όχθη του ποταμού. Πλησίον αυτής της όχθης ο Τραϊανός ο ίδιος, θα θεμελιώσει μια πόλη της νίκης, την *Nicopolis ad Istrum*, με αυτό το ελληνικό όνομα που αναπολεί την μνήμη του Μακεδόνα βασιλέως. Ο ιερός Ίστρος, εμφανίζεται από την αρχή στην στήλη του Τραϊανού σαν θεός αυτού του τόπου. Βγαίνει η γιγαντιαία φιγούρα του από το νερό για να προστατεύσει τους Ρωμαίους και για να στηρίξει την γέφυρα από βάρκες από την οποία πέρασαν οι λεγεωνάριοι. Είναι αυτή η δεύτερη σκιά και ευνοϊκή, του άλλου πλάνου, που συντροφεύει το στρατιωτικό γεγονός.

Το έργο του μηχανικού άρχισε. Οι γέφυρες διέσχιζαν τον ποταμό. Τα τείχη υψώθηκαν. Και οι μηχανικοί μελετούσαν το πεδίο, μετρούσαν το ύψος των βουνών: έπαιρναν τα μέτρα του μυστηρίου. Ο άγνωστος αποτραβιέται βήμα βήμα, με τους ανθρώπους ντυμένους με βαρβαρική κάνναβη, με την κώμη ανακατεμένη και το βλέμμα απειλητικό. Η σύγκρουση των στρατευμάτων δεν θα προκαλείται πριν οι Δάκες εξαντλήσουν όλα τα μέσα της πανουργίας. Σε μια σκηνή εμφανίζεται ένας βάρβαρος αγγελιοφόρος, του οποίου ο τρόπος

εκφράσεως παραμένει αινιγματικός. Αλλά ο αυτοκράτορας δεν ξεγελιέται από την πρεσβεία. Είναι πόλεμος ζωής και θανάτου. Και ο πόλεμος είναι δύσκολος. Οι Ρωμαίοι πρέπει να κυριεύσουν αυτήν την γη μέτρο μέτρο, εισχωρώντας μέσα από στενές κοιλάδες, για να πάρουν βουνό με βουνό και να ανεβούν έως τις κορυφές, όπου οι Δάκες γαντζώνονταν με πείσμα στα φρούριά τους. Κατά την διάρκεια της μάχης ξεσπά μια καταιγίδα και οι Δάκες αποτραβιόνται στα βουνά και καταλαμβάνεται και η πρωτεύουσα τους.

Η πρώτη πτώση του Δεκεβάλου είναι οδυνηρή αλλά όχι χωρίς ελπίδα. Κλείνεται ειρήνη. Έτος 102. Ο Τραϊανός επιστρέφει στην Ρώμη θριαμβευτής. Δακικός. Στην Σύγκλητο εμφανίζονται οι απεσταλμένοι του ηττημένου βασιλιά, για την δέουσα πράξη της λήξεως. Η εντύπωση στο πλήθος είναι μεγάλη. Ο Δεκέβαλος ανακηρύσσεται «σύμμαχος του ρωμαϊκού λαού», ο πιο ανώδυνος τύπος υποταγής. Ή ήττα δεν εκμηδένισε το γόητρο αυτών των βαρβάρων. Οι Δάκες ενώπιον της Συγκλήτου της Ρώμης και οι λόγοι τους εκφωνημένοι στα λατινικά αναγέννησαν εξ ολοκλήρου τον μύθο. Έγιναν ιδεαλιστικά πορτραίτα των Δακών (σήμερα βρίσκονται στο Βατικανό), που διαιώνισαν την μνήμη του συμφώνου.

Αλλά στα δάση του, ο Δεκέβαλος δεν αισθανόταν σύμμαχος του Ρωμαϊκού λαού. Οι προορισμένοι για εχθροί δεν μπορούν να είναι σύμμαχοι. «Ωσαύτως αι συμμαχίαι διαλύονται». Ο βασιλιάς δεν περίμενε πολύ. Επιτέθηκε. Και ο Τραϊανός πήρε άλλη μια φορά τον δρόμο προς τον Δούναβη. Έτος 105. Αυτός ο δεύτερος πόλεμος ξεπέρασε σε διαστάσεις και βάθος τον προηγούμενο. Η πράξη των Δακών ήταν αυτοκτονία. Όχι ο Δεκέβαλος, αλλά η μεγαλοπρέπεια του βαρβάρου βασιλιά στάθηκε αντιμέτωπη με τον αυτοκράτορα. Όλα σε αυτόν τον πόλεμο αναπολούσαν το βαθύ πλάνο. Ο μύθος ωθούσε τον ηττημένο όπως και τον νικητή. Ο Τραϊανός κατέφυγε στην τεχνική και την φαντασία. Ο πιο μεγάλος αρχιτέκτονας της αυτοκρατορίας, ο Απολλόδωρος της Δαμασκού, κατασκεύασε την διάσημη γέφυρα της Δρουμπέτα, που θυμίζει μυθώδη έργα: η γέφυρα του Ξέρξη στον Ελλήσποντο, στην γετική χώρα. Άλλο ένα γιγάντιο έργο, που αποτελεί μια μαρτυρία των διαστάσεων τις οποίες πήρε στο μυαλό του Τραϊανού ο πόλεμος και της αποφάσεως του να συντρίψει τον βάρβαρο και να επιβάλει τον ρωμαϊκό νόμο. Η τραγωδία θα εκτυλιχθεί αιματηρή και σκοτεινή. Την παρακολουθούμε στα ανάγλυφα της στήλης μέχρι την τελευταία πράξη, που συγκεντρώνει τον Δακικό λαό γύρω από τον βασιλιά του, σε έναν απέλπιδα αγώνα. Η δεύτερη και τελευταία πτώση της Σαρμιζεγετούσα.

Οι σκηνές περιγράφονται με δύναμη και μεγαλοπρέπεια. Οι γλύπτες ήξεραν να εκφράζουν το σύμβολο και σέβονταν τον ηττημένο. Η γενναία υπεράσπιση είναι φανερή. Από τα τείχη πέφτουν βροχή τα γετικά βέλη. Τα τελευταία. Η ύψιστη πράξη είναι κοντά. Σε ένα ανάγλυφο παρουσιάζεται μια στιγμή αναταραχής μεταξύ των Δακών. Μια ευγενής φιγούρα ανεβαίνει ανάμεσα σε όλους, ίσως ο Δεκέβαλος, κοιτάζοντας από τα τείχη, αυστηρός και ακίνητος, προς τους εχθρούς. Ο ερμητισμός του και η τραγική μεγαλειότητα υποδεικνύουν την απόφαση. Βλέπουμε την σκηνή της συλλογικής αυτοκτονίας. Οι ευγενείς και οι ιερείς παίρνουν από κοινού δηλητήριο. Ο γλύπτης περιορίσθηκε στις λεπτομέρειες που εξηγούν με απλότητα τι συνέβη. Ο θάνατος του βασιλιά του ενέπνευσε μια θεαματική εικόνα. Ακολουθούμενος από ιπείς, ο βασιλιάς αυτοκτονεί με το ίδιο του το σπαθί, πριν να πέσει στα χέρια των εχθρών. Τον βλέπουμε να διπλώνει τα γόνατα. Το ανάστημά του είναι γιγάντιο. Πεθαίνοντας στηρίζεται απο ένα δέντρο, στο δάσος του. Δεκέβαλος, ο βάρβαρος βασιλιάς. Ο αυτοκράτορας θριάμβευσε χωρίς να νικήσει εκείνα που τον οδήγησαν σε αυτόν τον βασιλιά. Στην τελευταία σκηνή εμφανίζεται ο Γετικός λαός. Άνδρες, γυναίκες, παιδιά, μη δεχόμενοι την υποταγή, κατέφυγαν στο δάσος, στρέφοντας το βλέμμα προς την χώρα την οποία εγκατέλειψαν. Και ήταν αθάνατοι. Το είτε ο Ηρόδοτος. Και ο Πλάτων. Και οι άλλοι.

### «Ευτυχισμένη Δακία» ή ο εκλατινισμός των Γετο-δακών

Ο Οβίδιος στην Τόμις : «Βάρβαρος είμαι εγώ εδώ, επειδή κανείς δεν με καταλαβαίνει». (*Barbarus hic ego sum, qui non intellegor ulli.*)

Αυτή η χώρα ήταν τώρα η Δακία του Τραϊανού. Εκείνο που συνέβη εκεί ήταν ένα από εκείνα τα μυστήρια που κυριαρχούν στην γέννηση ενός λαού και δεν εξηγούνται ποτέ αρκετά μέσα από συγκεκριμένες μαρτυρίες. Η Δακία εκρωμαϊστίκε για πάντα. Ο λαός της, υποτεταγμένος ή ελεύθερος, μίλησε λατινικά. Ο ρωμαϊκός νόμος ευνόησε αυτή την γη. Και στη χώρα, ανοίχτηκαν δρόμοι, αποικίσθηκε και προστατευμένη πια, άρχισε να ευημερεί. Καλείται τώρα *Dacia Felix*. Οι θησαυροί του Δεκεβάλου μετεφέρθησαν στην Ρώμη, το χρυσάφι των Καρπαθίων, τα κοπάδια, το σάρι, τα ονειρεμένα πλούτη της Δακίας, κέντρισαν την φαντασία. Αλλά η σκιά του Τραϊανού θα προστατεύει αυτήν την χώρα για πολύ καιρό ακόμα, μέχρι να μετατραπεί και αυτή σε μύθο. Στην Σαρμιζεγετούσα την νέα, θεμελιωμένη από τον αυτοκράτορα, ένα μωσαϊκό παριστάνει την συνάντηση του Τραϊανού με τον Αχιλλέα.

Ο Τραϊανός ο ίδιος συμβάλει σε αυτόν τον μύθο. Στους στίχους του Αδριανού (που ήταν στρατηγός του αυτοκράτορα στην Δακία), τον βλέπουμε στην Αντιόχεια, ζητώντας από τον Ζούπιτερ Κάσσιους μια νίκη εναντίον των Πάρθων, την ίδια με εκείνη την οποία είχε εναντίον των Γετών, και προσφέροντας στον βωμό το κέρας του βίσωνος στολισμένο με χρυσάφι, το οποίο οι Γέτες άφησαν στα χέρια του: «Στον Ζούπιτερ Κάσσιο...ο Τραϊανός, από την γενιά του Αινεία, ο κυρίαρχος των ανθρώπων, προς τον κυρίαρχο των αθανάτων». Ο μύθος της Τροίας συγχωνεύτηκε μαζί με εκείνον των Γετών. Το κέρας του βίσωνος επικαλείται τη μνήμη του Δεκεβάλου, του μεγάλου ηττημένου. Οι νικητές του δεν τον ξέχασαν. Και με τον Δεκέβαλο αναβιώνει και ο Ζάλμοξης. Περισσότερο από δύο αιώνες μετά την κατάκτηση, στους Καίσαρες του αυτοκράτορα Ιουλιανού, ο Τραϊανός τους δικαιώνει ζωντανά ενώπιον του Ζούπιτερ: «Εξουδετέρωσα τους Γέτες, τους πιο μαχητικούς ανάμεσα στα έθνη, όχι μόνο μέσω της σωματικής δύναμews, αλλά και μέσω της γενναιότητας την οποία τους ενέπνεε ο Ζάλμοξης ο πιο ευλαβής από αυτούς. Πεισμένοι ότι δεν πεθαίνουν ποτέ, αλλά ότι μετοικούν μόνο, αντιμετωπίζουν τον θάνατο πιο ευτυχείς από ότι εάν ξεκινούσαν για ένα ταξίδι.»

Οι Ρωμαίοι ανέλαβαν αυτοί οι ίδιοι την απολογία του Ζάλμοξη: την εποχή που στην Δακία, όπου το έργο του Τραϊανού παρέμεινε για πάντα, το όνομα του αυτοκράτορα, ευλαβές στην αρχή, εξαλειφόταν λίγο λίγο από την μνήμη, μέχρι ότου μπήκε στην λαογραφία, για να σημαίνει μια μυθική ύπαρξη, ακατανόητη, και μέχρι ότου μετατραπεί σε μια απλή λέξη με κοινή σημασία. Όλα ήταν ρωμαϊκά σε αυτή την χώρα εκτός από το πνεύμα του τόπου, τον μύθο. Αλλά ο μύθος καίει. Στις πόλεις, ζούσαν πολλοί λίγοι και πολύ ταπεινωμένοι Δάκες, αλλά στην επαρχία, ο κατώτερος κόσμος γεννημένος σε αυτόν τον τόπο, ακολούθησε μια πολύ αργή διαδικασία εκρωμαϊσμού, και προσδεύοντας φυσικά, δεν παραμέρισε την πιστότητα εναντίον των προγονικών εδαφών, ενώπιον του χαρακτήρα του έθνους. Η ρωμαϊκή σκέψη και γλώσσα έδωξαν άραγε τους νόμους αυτής της χώρας όπως και σε άλλα μέρη: στην Γαλλία και την Ισπανία;

### Η πορεία των Γετο-δακών στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Δάκες στον αυτοκρατορικό θρόνο

Διατήρησαν αυτοί οι εκρωμαϊσμένοι Δάκες την ιδέα του παρελθόντος τους, τον μύθο, την ανάμνηση των ηρώων τους; Τα γραπτά δεν μπορούν να πούνε πολλά, γιατί οι Δάκες χωρικοί δεν ήξεραν να γράφουν βιβλία. Συναντούμε με σχετική συχνότητα το όνομα του Δεκεβάλου, το οποίο φαίνεται πως θα ήταν αρκετά διαδεδομένο. Και εκείνο του Διοππανεούς (σε ένα μέρος Δρύπανες). Και σημειώνεται μεταξύ των «τυράννων» μικρής διάρκειας, αλλά μικρής σημασίας, που εμφανίστηκαν στα νότια του Δούναβη την εποχή της κρίσεως της αυτοκρατορίας, δίπλα στον Αουρελιανό, Δάκα στην καταγωγή και πρώην

βοσκό, ανακηρυγμένο από τα πλήθη αυτοκράτορα την εποχή του Κλαυδίου, ακόμα ένας Δάκας, ο Ρεγκαλιανός, από το Δύροστορουμ, ενάρτεος αξιωματικός, που ισχυριζόταν ότι κατάγεται κατευθείαν από τον Δεκέβαλο. Αυτά τα πράγματα λένε κάτι. Αλλά δεν γνωρίζουμε την βαθύτερη ιστορία, μέσω της οποίας ερμηνεύονται άλλα παράξενα γεγονότα τα οποία και σήμερα είναι ανερμήνευτα. Ποιοι ήταν εκείνοι οι «Γότθοι» του ιστορικού Ιορδάνη, που στα τραγούδια τους μνημόνευαν με ευλάβεια σαν έναν πρόγονο τον σοφό Δικίνεους, ιερέα και σύμβουλο του Βουρουϊστα, Γότθου βασιλιά; Ο Ιορδάνης, Γότθος αυτός ο ίδιος, γεννήθηκε στις όχθες του Δούναβη και μπόρεσε να συλλέξει άμεσες παραδόσεις. Αυτές οι παραδόσεις αποδείκνυαν την ευλάβεια και για τον Ζάμολξι (Ζαμολξέμ) και περί του Διουπανέους (Δορπανεύς). Τι θα μπορούσε να αναβιώσει τον Γετικό μύθο με τους ήρωές του και να κάνει τους Γότθους να ονομάζονται αυτοί οι ίδιοι Γέτες; Δεν είναι εδώ όμως ο κατάλληλος χώρος για να εισέλθουμε σε λεπτομέρειες.

Πριν την αποχώρηση του Αουρελιανού ακόμα, η επαρχία δεν έχαιρε μιας πολύ βεβαίας ειρήνης. Οι ελεύθεροι Δάκες, αυτοί που είδαμε στην στήλη να φεύγουν στα δάση και οι οποίοι έμεναν στο μισό της χώρας το μη κατεχόμενο από τους Ρωμαίους, επέστρεφαν συχνά με επιδρομές. Ήταν γνωστοί τώρα με άλλο όνομα (οι Δάκες έχουν πάντοτε όνομα): Δακίσκοι ή Κάρποι, Καρποδάκοι, Καρπογέτες (ονόματα συγγενή με το όνομα Καρπάθια). Ήταν στιγμές που η ταραχή έφτανε στον παροξυσμό. Τα γραπτά και τα κείμενα μιλούν την εποχή των Αντωνίνων περί της μανίας των Δακών, *furor Daciscorum*, και για την τρέλα τους. Ένα νόμισμα παριστάνει την αλληγορική φιγούρα μιας γυναίκας με ένα με ένα λάβαρο στο χέρι, με το φόντο των βουνών, και την ακόλουθη επιγραφή στα ελληνικά: «παράνοια Γετών». Μετά τον Αουρελιανό οι ταραχές επιδεινώθηκαν. Οι ίδιοι άνθρωποι μαζί με τους Γότθους ή χωρίς αυτούς, πέρασαν τον Δούναβη φέρνοντας την ανασφάλεια και εντός των νέων συνόρων της αυτοκρατορίας.

Αλλά η περίοδος της μέγιστης επιδεινώσεως είναι στο τέλος του τρίτου και αρχές του τετάρτου αιώνα, όταν χάνοντας η Ρώμη την εξουσία, φτάνει η αυτοκρατορία σε σημείο να διαλυθεί με τα στρατιωτικά κινήματα και την αναρχική άνοδο των επαρχιών. Ο ρόλος των Δακών είναι θεμελιώδης σε αυτήν την μεγάλη κρίση που συντάραξε τα θεμέλια της αυτοκρατορίας. Οι ιστορικοί συνήθως δίνουν μικρή ή καθόλου προσοχή στο γεγονός ότι, για μια περίοδο τεσσάρων δεκαετιών -από τον ερχομό του Μαξιμιανού Ηρακλέους σαν αυτοκράτορα συνέταιρου σύνθρονου του Διοκλητιανού (286) μέχρι και τον θάνατο του Λικινίου (324)- τέσσερις αυτοκράτορες Δάκες ή Κάρποι στην καταγωγή διαδέχθηκαν χωρίς διακοπή στο πηδάλιο της αυτοκρατορίας και συνέστησαν μια πραγματική δυναστεία, την πρώτη δανουβική δυναστεία της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Μαξιμιανός Ηρακλής, Μαξιμιανός Γαλέριος, Μαξιμιανός Δαΐα και Λικίνιος, στους οποίους πρέπει να προστεθεί και ο Μαξέντιος, σφετεριστής αυτοκράτορας (γιός του Μαξιμιανού Ηρακλέους), καθώς και άλλοι δύο Δάκες σαν καίσαρες: ο Σεβήρος και ο Λικινιανός. Όλοι ήταν ταπεινής καταγωγής, ποιμένες ή χωρικοί και -με εξαίρεση τον Μαξέντιο- ανυποχώρητοι εχθροί της ολιγαρχίας της Ρώμης. Έφτασαν στην πορφύρα με την θέληση των λεγεώνων, και κάποιοι από αυτούς μη εννοώντας να πατήσουν το πόδι τους στην Ιταλία παρά σαν εχθροί.

Αυτοί οι Δάκες εκπροσωπούν στην ιστορία της Ρώμης ένα φαινόμενο απόλυτα μοναδικό και επαναστατικό: είναι αυτοκράτορες αντίνομοι της ίδιας της ιδέας της αυτοκρατορίας. Στην πραγματικότητα είναι οι πρώτοι βάρβαροι που κατέκτησαν την εξουσία, φέρνοντας στην Ρώμη και στην Ανατολή, όχι την ιδέα της εξουσίας σεβαστή μέχρι τώρα, αλλά το σπέρμα της καταρρεύσεως και την θέληση της ιδρύσεως μιας άλλης αυτοκρατορίας, που θα είχε για κέντρο την Νικομήδεια, την πρωτεύουσα των Βυθινίων Θρακών. Μεταξύ αυτών των αυτοκρατόρων εκείνος που εκπροσωπεί την πιο δυνατή και πιο πείσμονα προσωπικότητα, ο Γαλέριος, φαίνεται να είχε πλήρη συνείδηση του δακικού παρελθόντος, κληρονομικά εχθρικού της Ρώμης. Είναι γνωστοί μέσα από σύγχρονες μαρτυρίες του Λακτάντιου οι

προσωπικοί λόγοι και η αμείωτη παρόρμηση που τον ωθούσε αυτόν τον Δάκα εναντίον της αυτοκρατορίας που έπεσε στα χέρια του. Γιος υπερδουνάβιας μητέρας, «που λάτρευε θεότητες των βουνών» και αφιερωμένος και εκείνος ο ίδιος σε αυτή την λατρεία, που δεν μπορούσε να είναι άλλη από αυτήν του Ζάμολξι, ο Γαλέριος είναι ο τύπος του επαναστάτη που βγήκε από αυτά τα βουνά, όπου η ποιμενική ζωή διατήρησε πάντα την ιδέα της βάρβαρης ελευθερίας, εχθρού οποιασδήποτε αυτοκρατορίας. Έγινε Καίσαρ και μετά αυτοκράτορας, ο πρώην βοσκός, πιστός στις προγονικές του πίστεις, στις κοινωνική του καταγωγή και στο ένστικτο του λαού του, έστρεψε την λεγεώνα εναντίον της Ιταλίας, με την απόφαση -βεβαιώνει ο Λακτάντιος- να «σβήσει ακόμα και την ανάμνηση της Ρώμης», και ήταν σε σημείο -διακηρύσσει ο ίδιος χριστιανός συγγραφέας- « να αλλάξει το όνομα της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας σε εκείνο της Δακικής αυτοκρατορίας».

Ο Λακτάντιος αποδίδει την μήνη του Δάκα (το πράγμα είναι χαρακτηριστικό) στο γεγονός ότι οι πατέρες και οι πρόγονοι του Γαλερίου είχαν υποστεί εκτοπισμό, τον οποίο ο Τραϊανός επέβαλε σαν τιμωρία στους Δάκες που έπαιρναν μέρος στις εξεγέρσεις. Το μοιραίο πρόβλημα του εκτοπισμού. Το κείμενο του Λακτάντιου είναι σαν μια αργότερη ηχώ ενός γεγονότος το οποίο γνωρίζουμε και από άλλες μαρτυρίες, όπως είναι το περίφημο γραπτό του Τιβερίου Πλούτιου Σουλβάνους Αιλιανού, κυβερνήτη της Μοισίας, ο οποίος μεταξύ των ετών 52 και 53 μετοικίζει στην Μοισία «εκατό χιλιάδες υπεδουνάβιους, με τις γυναίκες, τα παιδιά, τους πρίγκιπες ή τους βασιλιάδες τους, για να πληρώσουν τον φόρο υποτελείας». Δύο μισι αιώνες αργότερα, αυτοί οι υπερδουνάβιοι ήταν οι κυρίαρχοι της αυτοκρατορίας. Και ο Γαλέριος που ανήλθε από αυτούς δεν ξέχασε. Το κείμενο του Λακτάντιου είναι ίσως η μαρτυρία μιας συνειδήσεως ασαφούς στην αυτοκρατορία. Αυτός ο βάρβαρος ήταν ένας Δάκας. Επέβαλε εκτοπισμό επάνω στους πολίτες της Ρώμης, πράγμα που δεν είχε συμβεί άλλη φορά. Κέρδισε και την στρατιά των Περσών, δηλαδή της άλλης αυτοκρατορίας, και έφερε το κέντρο της αυτοκρατορίας του στην Νικομήδεια, στην θρακική χώρα. Ο Λακτάντιος του αποδίδει την ιδέα μιας παγκοσμίου αυτοκρατορίας.

### Γετο-Δάκες και Γότθοι

Είναι αυτή ακριβώς η περίοδος όταν από την άλλη όχθη, ο Γότθοι, που τώρα ζούσαν ανάμεσα στους Δάκες, άρχισαν να συνηθίζουν πιθανώς στην ιδέα ότι ήταν «Γέτες» και να υμνούν στα τραγούδια τους τον Ζάμολξι, τον Δεκένεο και τους Δάκες ήρωες. Τι επαφές θα είχαν αυτοί οι Δακίσκοι ή Κάρποι ή Καρπογέτες με τους Γότθους; Και μέχρι ποίου σημείου έφτασε η πιθανή τους συμβίωση, που εκδηλώνεται σε κοινές δραστηριότητες, σε τσακωμούς και σε αντιπαλότητες γνωστές από κάποιες μαρτυρίες; Είναι το πρόβλημα κλειδί, πολύ σκοτεινό λόγω ελλείψεως πληροφοριών, αλλά και πολύ περισσότερο λόγω αυτού του υπερδέματος του ονόματος, σε μια εποχή που «Ρωμαίος» και «Γότθος» ήταν περισσότερο νομικοί όροι, που δεν ανταποκρίνονταν σε έναν ακριβή εθνικό προσδιορισμό. Δεν μπορούμε να λύσουμε με βεβαιότητα αυτό το αίνιγμα. Είναι προφανές ωστόσο ότι Γετικός μύθος ανέτειλε πιο ισχυρός από ποτέ και ότι από τη βαθιά ομίχλη που στάθηκε τότε πάνω σε αυτήν την γη, αυτός πήρε για ακόμα μια φορά την πολεμική του μορφή και ξέσπασε έξω από τα γετικά σύνορα. Με τους Γότθους, τώρα «Γέτες» και ίσως και με τους Γέτες, τώρα «Γότθους», θα φτάσει στο Βυζάντιο, στην Ρώμη, θα περάσει στην νέα Γαλλία την ιδρυμένη από τους Γότθους και θα εμφανιστεί την εποχή του Ορόσιου στα Πυρηναία, δεμένος με το πεπρωμένο της Ισπανίας.

Ο Ορόσιος, φυγας στην Αφρική, ανακοινώνει με λόγια τα οποία είναι σαν μια κραυγή, τον επερχόμενο τρομερό ερχομό: *Getae illi qui et nunc Gothi*, (είναι Γέτες και όχι Γότθοι), και σκεπτόμενος τον Άγιο Αυγουστίνο, ξεσπά σε ύβρεις εναντίον αυτών των βαρβάρων, που στο παρελθόν άφησαν τις γυναίκες τους (τις Αμαζόνες!) να ερημώσουν τον κόσμο με μια απέραντη σκληρότητα. Αλλά η βία πέρασε. Και όταν οι Γότθοι εγκαταστάθηκαν και θεμελίωσαν την νέα Ισπανία, ο Ισίδωρος της Σεβίλλης, αυτός ο ίδιος με γοτθικό αίμα,

φτιάχνει την ιστορία και την γενεαλογία των Γότθων, φτάνοντας μέχρι τους Γέτες και τους Δάκες. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Ισίδωρος δεν γνώριζε τον Ιορδάνη. Η γετική του ιστορία, (αν μπορεί να ειπωθεί κάτι τέτοιο) είναι μια εξ ολοκλήρου ισπανική διδασκαλία, προερχόμενη από τον Lucan, τον Ορόσιο και από την τεράστια μόρφωση του ίδιου του συγγραφέως. Το Εγκώμιο της Ισπανίας, όπου ο Ισίδωρος περιγράφει την ευτυχία της χώρας «εις την οποία ανθίζει η αφθονία της ένδοξης γονιμότητας του γετικού λαού», είναι μια ακόμα μορφή της γετικής ουτοπίας. Συναντούμε την ηχώ της σε όλη την μεσαιωνική λογοτεχνία, στα επίσημα χρονικά, στους προλόγους που απευθύνονται στους βασιλείς της Ισπανίας, όπου λέγεται πως αυτοί κατάγονται από δάκες πρίγκιπες και ότι πήραν το όνομα από την χώρα στην οποία ζούνε, επειδή ήταν πιο γνωστό (επίσκοπος Αλόνσο της Καρθαγένης). Οι στίχοι του Βιργιλίου, του Ορατίου και του Lucan, διαβασμένοι από τον Ισίδωρο για να εξηγήσουν τις αρετές των Γετών, επαναλαμβάνονται από τον ένα συγγραφέα στον άλλο και χρησιμεύουν ως διδασκαλία των πρώτων ισπανών ευγενών: *mortem contemnunt laudato vulnere Getae* -οι Γέτες περιφρονούσαν τον θάνατο, ζητώντας με χαρά τα τραύματα. Η διδασκαλία του Ζάμολξη. Κανείς δεν ξέρει αυτό το όνομα στην Ισπανία. Ίσως ούτε και ο άγιος Ισίδωρος. Αλλά η διδασκαλία εμπνέει. Και οι άνθρωποι που επιζητούν τον ηρωικό θάνατο και χαίρονταν από τα τραύματα ήταν πολλοί και έγιναν κάστα.

Όταν ο Ιορδάνης έγινε γνωστός στην Ισπανία (μόλις τον 13ο αιώνα), οι Δάκες μπήκαν αποφασιστικά στην ιστορία και την γενεαλογία του ισπανικού λαού μέσω της *Historia Gothica* του ευσεβούς αρχιεπισκόπου don Rodrigo Jimenez de Rada και του *Cronica General* του Alfonso el Sabio. Οι γότθοι ήταν τώρα μακριά. Επιζούσε από αυτούς μόνο η ανάμνηση. Αλλά έμεινε η ιδέα, και μια ηρωική νοσταλγία η οποία ωθούσε τον λαό στον ιερό πόλεμο, Reconquista. Την εποχή εκείνη, τα *Cronica* του Σοφού Βασιλέως πρέπει να ήταν σαν μια Βίβλος των πολεμιστών και των ιπποτών. Πολλά ευγενικά μυαλά θα είχαν φύγει για τις ειδωλολατρικές χώρες των προγόνων από την μακρινή Δακία ή Gocia, του Δούναβη και εκείνου του αινιγματικού Zalmoxen, περί του οποίου «διηγούνται οι ιστορίες ότι ήταν θαυμάσιος φιλόσοφος», περί του μεγάλου βασιλέως Βορούιστα «ο οποίος πήρε τις γαίες των γερμανών», περί του σοφού Δικίνεο, συμβούλου του Βορουιστα και σχεδόν αγίου. Αυτόν κυρίως τον θαύμαζε ο βασιλιάς don Αλφόνσο και, εξηγώντας τις αρετές, προσπαθούσε αυτός ο ίδιος να τον μιμηθεί.

Έτσι ο «Γετικός μύθος» έγινε γνωστός στην άλλη άκρη της Ευρώπης. Η δύναμη των μύθων είναι να κρύβονται και να μετασχηματίζονται για να μη χαθούν, για να επιβιώσουν ολοκληρωτικά. Και ο «Γετικός μύθος» επιβίωσε με το νέο του όνομα ως Γοτθικός.

### Σημειώσεις

- [1] Ο Πτολεμαίος Λαγίδης ήταν ο θεμελιωτής του βασιλικού οίκου των μακεδονο-αιγυπτίων Φαραώ που βασίλεψαν στην Αίγυπτο μεταξύ του 320 και του 31 προ Χριστού.  
[2] Περσική μονάδα μετρήσεως αποστάσεως ίσης με το διάστημα βαδίσματος μιας ώρας. Σε εύκολο πεδίο αυτή μετρούνταν σε 5,5-6 χιλιόμετρα.

### Βιβλιογραφία

Ηροδότου, *Ιστορίαι*,  
Πομπονίου Μέλα, *Χρονογραφία*  
Στράβωνος, *Γεωγραφικά*  
Πλάτωνος, *Χαρμίδης*  
Λακταντίου, *de mortibus persecutorum*.  
Αρριανού, *Ανάβασις*  
Διόδωρου Σικελιώτη, *Reliquiae*  
Μαρτιάλη, *Επιγράμματα*

Ιουλιανού Φλαβίου Κλαύδιου, *Καίσαρες*

Ισιδώρου Σεβίλλης, *Historia Gotorum. Historia Vandalorum et Suevorum.*

N. A. Constantinescu, *Zalmoxe si Curentul de Innoire Mistica a Vechil Religii*, Bucuresti, Ed. 'Bucovina', 1941.

Jean Coman, «Zalmoxis, un Grand Problème Gète», στο *Zalmoxis Revue des Etudes Religieuses*, publie sous la direction de Mircea Eliade, II, I, Paris 1939.

Jean Coman, «Zalmoxis et Orphée», *Ephemeridis Instituti Archeologici Bulgarici*, vol., XIV, SERDICA MCML 1950.

Nouzille Jean, *Τρανσυλθανία, χώρος επαφών και αγώνων*, Εκ., EL-RO, Αθήνα 1997. εδώ υπάρχουν χάρτες.

© 2003 Κ.Τσοπάνης



## Μινωικές, κυκλαδικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες

Λέξεις κλειδιά: *ασβεστοκονία, γυψοκονία, κυκλαδικός πολιτισμός, μινωικός πολιτισμός, μυκηναϊκός πολιτισμός, νωπογραφία*

**Κ. Καλογερόπουλος, Δρ. Πανεπιστημίου Αιγαίου:**

Στην παρούσα μελέτη θα επιχειρήσουμε να αναγνωρίσουμε[1] τρεις τοιχογραφίες από τρεις διαφορετικούς αιγαιακούς πολιτισμούς της εποχής του χαλκού και τρεις, επίσης, διαφορετικούς, θεματολογικούς κύκλους. Στη συνέχεια θα επιχειρήσουμε να τις ερμηνεύσουμε και να παρατηρήσουμε τις ομοιότητες ή τις διαφορές τους με άλλες μορφές τέχνης της ίδιας περιόδου, έτσι ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα για τις σχέσεις και τις αλληλεπιδράσεις των πολιτισμών.

### Μινωικές τοιχογραφίες



Εικ.1. Ταυρομαχίες

Όσον αφορά στις μινωικές τοιχογραφίες, επιλέξαμε τις Ταυρομαχίες[2], εξαιτίας της ιδιαιτερότητας του θέματος[3]. Η συγκεκριμένη τοιχογραφία τοποθετείται στη Μέση Μινωική ΙΙΙ – Ύστερη Μινωική ΙΒ (17ος-15ος π.Χ. αι.)[4] και βρέθηκε σε τοίχο της ανατολικής πλευράς του ανακτόρου της Κνωσού, στην αυλή του Λίθινου Στομίου. Είναι ζωγραφική σε γυψοκονία (stucco)[5] και το ύψος της εικόνας μετά την αποκατάσταση φθάνει τα 78,2 εκ[6]. Το θέμα του έργου είναι σκηνή ταυροπαιδιάς, στην οποία παίρνουν μέρος άνδρες και γυναίκες και περιβάλλεται από απεικονίσεις λίθων πιθανώς και αφηρημένα γραμμικά διακοσμητικά μοτίβα. Το έργο στο σύνολό του είναι δισδιάστατο, εκτός από τις έντονες γραμμές στο στήθος, τις κνήμες και τους μηρούς των γυναικών, που προδίδουν τη φιλότιμη προσπάθεια του καλλιτέχνη να αποδώσει τον όγκο και το βάθος, στοιχείο σπάνιο για τη συγκεκριμένη περίοδο.

Στο κέντρο της σκηνής αναδύεται η χαρακτηριστική μορφή του ταύρου. Το χρώμα που χρησιμοποιείται για την απόδοσή του είναι το ρόδινο που παράγεται από κόκκινη ώχρα και ασβέστη και το καστανό, δηλαδή κίτρινη ώχρα με κάρβουνο[7]. Ο ταύρος «αιωρείται», ως αποτέλεσμα της επιθυμίας του καλλιτέχνη να αποδώσει την ορμητική, επιθετική κίνηση του ζώου, ένα απεικονιστικό λάθος που συνεχίστηκε στην πραγματικότητα ως την ανακάλυψη της φωτογραφίας. Το κτήνος περιβάλλεται από δύο γυναίκες, μία στηριγμένη στα κέρατά

του, μία πίσω του και έναν άνδρα σε ακροβατική κίνηση στην πλάτη του. Η διαφοροποίηση στο φύλο φαίνεται από τις ανατομικές διαφορές και τα χρώματα που χρησιμοποιούνται και όχι από τα περιζώματά τους, ενδυματολογικά στοιχεία τα οποία είναι ίδια και για τα δύο φύλα, πιθανώς εξαιτίας του γεγονότος ότι ένα πλέον περίπλοκο ένδυμα θα μπορούσε να εμπλακεί στα κέρατα του ταύρου.

Για τους άνδρες χρησιμοποιείται η κόκκινη ώχρα, ενώ για τις γυναίκες το λευκό, κάτι που παρατηρείται επίσης στις κυκλαδικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες[8], ενώ το χρώμα του φόντου είναι γαλάζιο (μάλλον αιγυπτιακό γαλάζιο και υποδεικνύει ύστερες επιδράσεις. Η κίνηση του ακροβάτη είναι δυναμική και δείχνει την κατάληξή της στη γυναίκα πίσω από τον ταύρο, η οποία έχει απλωμένα τα χέρια της για να δεχθεί το αιωρούμενο σώμα. Η άλλη γυναίκα έχει αρπάξει κυριολεκτικά τον ταύρο από τα κέρατα[9]. Τα μάτια των ανθρώπινων μορφών και του κτήνους έχουν την προοπτική του πτηνού[10], κάτι που παρατηρείται εν γένει στις τοιχογραφικές απεικονίσεις της Εποχής του Χαλκού και τα αυτιά είναι πλήρως σχηματοποιημένα[11].

Θεματολογικά, η συγκεκριμένη τοιχογραφία είναι δυνατόν να συνδεθεί με διάφορα εικαστικά στοιχεία από άλλες μορφές τέχνης. Θα μπορούσαμε ίσως αναφέρουμε ένα ρυτό από στεατίτη σε σχήμα ταυροκεφαλής[12], της ίδιας περιόδου (MMIII-YM IB), την Κεφαλή Ταύρου, ανάγλυφη τοιχογραφία σε ζωγραφισμένο γυψοκονίαμα, πιθανώς της MM IIIβ, (1600 π.Χ.)[13], ή τον Ταυροκαθάπτη, από χρυσελεφάντινο σύμπλεγμα ταυροπαιδιάς[14].

#### Κυκλαδικές τοιχογραφίες



Εικ. 2. Ο Ψαράς

Από τις κυκλαδικές τοιχογραφίες επιλέχθηκε Ο Ψαράς, ένα φυσιοκρατικό θέμα. Η συγκεκριμένη τοιχογραφία τοποθετείται χρονικά στο 1650 ΠΚΕ[15] περίπου, δηλαδή κατά τη μετάβαση από τη ΜΚΙΙ στη ΜΚΙΙΙ και βρέθηκε στο 5ο δωμάτιο της Δ. Οικίας, στο Ακρωτήριο της Θήρας. Είναι ζωγραφική σε ασβεστοκονία με την τεχνική του buon fresco, δηλαδή της νωπογραφίας και μετά την αποκατάστασή της έχει ύψος 147 εκ.

Το θέμα του έργου είναι ένας νεαρός ψαράς με την ψαριά του και στο άνω τμήμα του έργου βλέπουμε απλό γραμμικό διακοσμητικό περίγραμμα κόκκινης και καστανής ώχρας. Η

σύνθεση είναι ισορροπημένη και το έργο είναι επίσης δισδιάστατο, αν και ο καλλιτέχνης προσπαθεί να αποδώσει συστροφή του σώματος. Τα πόδια ξεχωρίζουν, αποδίδοντας αμυδρά την ιδέα του βάθους με τον τονισμό του αριστερού μηρού με μαύρη γραμμή στο περίγραμμα, κάτι που δεν τονίζεται εμφαντικά στα χέρια. Ο ψαράς είναι η κεντρική μορφή του θέματος και στα απλωμένα χέρια του απλώνονται δύο αρμαθιές ψάρια περασμένα σε σχοινί με έναν τρόπο που επιβιώνει ακόμη και σήμερα σε ερασιτέχνες ψαράδες. Κάτω από τα πόδια του απλώνεται το γαλάζιο χρώμα, αποδίδοντας πιθανώς τη θάλασσα και δίνοντας την εντύπωση πως ο ψαράς περπατά δίπλα στην ακτογραμμή.

Η μορφή παρουσιάζεται ισορροπημένα στο κέντρο και εντελώς αποκαλυμμένη δίχως ίχνη κοσμημάτων, κάτι που υπονοεί την ενασχόληση με τη θάλασσα, πιθανώς με δίκτυα ή υποβρύχιο κυνήγι. Φέρει περιλαίμιο στη μορφή ενός σχοινιού μάλλον, η χρηστικότητα του οποίου μας είναι άγνωστη. Οι ανατομικές λεπτομέρειες του φύλου είναι διακριτές και επιβεβαιώνονται από τη χρήση της κόκκινης ώχρας, η οποία δημιουργεί ισχυρή αντίθεση με το λευκό του κονιάματος και φέρνει τη μορφή κυριαρχικά στο προσκήνιο.

Τα ψάρια είναι πολλά και έχουν αποδοθεί με σχετικό ρεαλισμό, καθώς το γαλάζιο της ράχης δημιουργεί αντίθεση με το καστανό της κοιλιάς. Το αυτί της μορφής είναι πλήρως σχηματισμένο[16] και το μάτι έχει επίσης την προοπτική του πτηνού. Όσον αφορά στο γαλάζιο χρώμα της κεφαλής, είχε κατ' αρχήν προταθεί πως είναι σύμβολο θεότητας, καθώς αρκετοί θεοί της Μεσογείου απεικονίζονταν με γαλάζια μαλλιά ή γενειάδες. Ωστόσο, αργότερα ο καθ. Μαρινάτος συμπέρανε πως το γαλάζιο υποδηλώνει ξυρισμένο κεφάλι, στο οποίο έχουν μείνει απείρακτες δύο τούφες μαλλιά.

Θεματολογικά θα μπορούσαμε να συνδέσουμε το συγκεκριμένο θέμα με την εικονιστική διακόσμηση ενός πήλινου κυλινδρικού ποδιού ανεξακρίβωτου σκεύους[17]. Το συγκεκριμένο έκθεμα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (1700. π.Χ) έχει ως διακοσμητικό θέμα ψαράδες που κρατούν τα ψάρια από την ουρά. Έστω και αμυδρά διακρίνεται πάνω τους το κόκκινο χρώμα, ενώ οι φιγούρες έρχονται στο προσκήνιο με μια λεπτή μαύρη γραμμή στο περίγραμμά τους.

### **Μυκηναϊκές τοιχογραφίες**



Εικ. 3. Η Μυκηναϊκή

Σε ό,τι αφορά στις μυκηναϊκές τοιχογραφίες επιλέχθηκε η Μυκηναϊκή[18]. Το παρόν έργο τοποθετείται χρονικά στην Υστεροελλαδική ΙΙΒ και βρέθηκε ραγισμένο αλλά πλήρες στην

«οικία του αρχιερέα», στην ακρόπολη των Μυκηνών[19]. Είναι ζωγραφική σε ασβεστοκονία (*buon fresco*)[20] και μετά την αποκατάστασή του το έργο έχει διαστάσεις 53X70 εκ. Το θέμα είναι μία γυναίκα, πιθανώς θεά, ενώ δεν έχει διασωθεί το περίγραμμά του. Το οπίσθιο τμήμα της κεφαλής λείπει, όπως και το σώμα της, από το ύψος του στήθους. Το έργο είναι δισδιάστατο αλλά εδώ, όπως και στον Ψαρά, ο καλλιτέχνης προσπαθεί να δώσει την αίσθηση της διάστασης μέσω της στροφής της κεφαλής σε προοπτική *profile*, ενώ είναι σχηματοποιημένες οι αρθρώσεις των δακτύλων, γεγονός που συνηγορεί υπέρ της ύστερης χρονολόγησης[21]. Επίσης, στο στήθος της γυναίκας αποδίδεται η αίσθηση του όγκου, με τη χρήση μαύρου λεπτού περιγράμματος

Η λεπτομέρεια της αναδίπλωσης στο υποσιάγονο και οι αρθρώσεις των δακτύλων δείχνουν μια τάση για ρεαλισμό και απελευθέρωση από το κλασικό απεικονιστικό μοτίβο της γυναικείας κεφαλής. Το αυτί είναι σχηματοποιημένο, κατά τα πρότυπα μιας άλλης τοιχογραφικής απεικόνισης θεάς από την Τίρυνθα[22]. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι γαϊώδη και περιλαμβάνουν κόκκινη και καστανή ώχρα, κίτρινο, μαύρο από κάρβουνο ή μαγγάνιο και γαλάζιο στο φόντο, ενώ το χρώμα του προσώπου και των χεριών είναι το συμβατικό λευκό.

Φέρει κοσμήματα στα χέρια και περιδέραιο στο λαιμό, ενώ το βλέμμα είναι στραμμένο σε ένα περιδέραιο που κρατά η μορφή στο δεξί της χέρι, ενώ το μάτι, αν και περίτεχνα απεικονισμένο, διαθέτει έχει επίσης την προοπτική του πτηνού. Το στήθος στην προκειμένη περίπτωση είναι σκεπασμένο με ένδυμα χρώματος κίτρινου, το οποίο επικαλύπτεται από κόκκινο περικόρμιο με λευκή διακοσμητική λωρίδα. Η θέση της θηλής τονίζεται με δύο μικρές κόκκινες στιγμές. Τα μαλλιά της συγκρατούνται με ταινία σε λευκό και κόκκινο, ενώ μπροστά από το αυτί πέφτει ελεύθερα ο κλασικός βόστρυχος.

Θεματολογικά θα μπορούσε κανείς να αναζητήσει κανείς ομοιότητες μεταξύ της συγκεκριμένης τοιχογραφίας και τις γυναικείες μορφές, πιθανώς θεές, που κοσμούν τις ζωφόρους της Τίρυνθας ή των Θηβών[23]. Επίσης, οι λεπτομέρειες των κοσμημάτων στρέφουν την προσοχή μας στη συλλογή περιδεραίων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου[24].

### **Συμπέρασμα**

Συγκρίνοντας τις παραπάνω τοιχογραφίες, εύλογα καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα πως υπάρχουν εμφανείς ομοιότητες ανάμεσα στις μινωικές, τις κυκλαδικές και τις μυκηναϊκές τοιχογραφίες. Η αλληλεπίδραση είναι εμφανέστερη στις μινωικές και κυκλαδικές, καθώς χρονολογικά οι δύο πολιτισμοί ακολουθούν σχεδόν παράλληλη πορεία. Οι τεχνικές και τα χρώματα είναι ίδια, όπως επίσης και ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται η προοπτική σε χώρο δύο διαστάσεων. Η χρησιμότητα των τοιχογραφιών και στους τρεις πολιτισμούς είναι ο διάκοσμος, είτε για θρησκευτική ή για κοσμική χρήση και δίνεται έμφαση στην απεικόνιση του θηλυκού στοιχείου.

Ωστόσο, υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στον περίτεχνο ρεαλισμό των μινωικών τοιχογραφιών για ανακτορική χρήση, τη φυσιοκρατία των κυκλαδικών σε έναν πολιτισμό που δεν έχει έως τώρα αποκαλύψει ανακτορικές κατοικίες και την άτεχνη βαρύτητα των μυκηναϊκών έργων -παρόλο που η συγκεκριμένη μυκηναϊκή απεικόνιση είναι ένα από τα καλύτερα δείγματα τοιχογραφικής τέχνης της ηπειρωτικής ελλαδικής επικράτειας. Οι διαφορές γίνονται κατανοητές, αν αντιληφθούμε το γεγονός πως ο άνθρωπος, σε ό,τι αφορά στην καλλιτεχνική του δημιουργία, επηρεάζεται άμεσα από το περιβάλλον, το κλίμα και την ψυχική διάθεση της κοινότητας που τον περιβάλλει, στοιχεία που υπερβαίνουν το τυπολογικό status και αναδεικνύουν την μοναδικότητα του καλλιτέχνη.

## Βιβλιογραφία

Γ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Ελληνική Τέχνη, Η Αυγή της Ελληνικής Τέχνης*, Εκδοτική Αθηνών, (Αθήνα 1994).

Sinclair Hood, *Η Τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα*, Καρδαμίτσας, (Αθήνα 1993).

MacGillivray, *MINOTAUR. Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth*, Farrar, Straus and Giroux, (New York 2000).

Barnet Sylvan, *A Short Guide to Writing about Art*, Addison-Wesley, 6th Ed, (New York, 1999),

### Σημειώσεις παραπομπές

[1] Η συνήθης αναγνώριση περιέχει τα παρακάτω στοιχεία: 1) Χωροχρονική τοποθέτηση, τεχνική ανάλυση. 2) Υλικά και τεχνικές. 3) Θεματογραφία. 4) Μέγεθος/Κλίμακα. 5) Σύνθεση. 6) Χειρισμός του όγκου και του χώρου 7) Χρήση της γραμμής. 8) Χρήση του χρώματος. 9) Απεικόνιση της κίνησης 10) Αναλογίες. 11) Φως. 12) Χειρισμός της επιφάνειας. 13) Πλεονεκτική θέση. Τα στοιχεία 1-4 θεωρούνται θεμελιακά, ενώ τα υπόλοιπα εξαρτώνται λίγο-πολύ από το θέμα που επιλέγει κανείς να παρουσιάσει. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Sylvan Barnet, *A Short Guide to Writing about Art*, New York 1999, Addison-Wesley, 6th Ed., σελ 121.

[2] Βλ. Έφη Σαπουνά Σακελλαράκη «Μινωική Τέχνη» στο Γ. Χριστόπουλος (Εκδ.) *Ελληνική Τέχνη, Η Αυγή της Ελληνικής Τέχνης*, Αθήνα 1994, Εκδοτική Αθηνών, σελ. 141, εικ. 90

[3] Σχετίζεται με κοινωνικές εκδηλώσεις, ξεφεύγοντας θεματολογικά από τις άμεσα θρησκευτικές ή φυσιολογικές απεικονίσεις.

[4] Υφίσταται η άποψη ότι πιθανώς είναι μεταγενέστερο έργο περ. 1425 π.Χ., γεγονός που το τοποθετεί στη νεοανακτορική περίοδο. Βλ. επίσης Sinclair Hood, *Η Τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα*, Αθήνα 1993, Καρδαμίτσας, σελ. 74.

[5] Ασβεστομαστίχη, στόκος.

[6] MacGillivray, *MINOTAUR. Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth*, New York 2000, Farrar, Straus and Giroux, σελ 256.

[7] Περισσότερες λεπτομέρειες για τα χρώματα είναι δυνατόν να αναζητήσει κανείς στο Ίδρυμα Μείζονος

Ελληνισμού: <http://www.fhw.gr/chronos/02/crete/gr/artsandtechnology/index2.html>

[8] Θεωρείται πως η συγκεκριμένη χρήση είναι απεικονιστική σύμβαση. Ωστόσο, θα πρέπει να λάβουμε υπόψιν μας πως η χρήση της κόκκινης ώχρας ή άλλων χρωμάτων ήδη από τη νεολιθική διαθέτει ένα μυστηριακό χαρακτήρα εξαιτίας της διασύνδεσής της με την ιδέα του θανάτου.

[9] Βρίσκεται υψηλότερα από την προηγούμενη, γεγονός που μας οδηγεί στην υπόθεση ότι ήδη τα κέρατα του ταύρου την έχουν απογειώσει από το έδαφος, δικαιολογώντας κατά κάποιον τρόπο τα προσχέδια του Evans για την αποκατάσταση του έργου.

[10] Βλ. Έφη Σαπουνά Σακελλαράκη «Μινωική Τέχνη»...σελ. 140.

[11] Γεγονός που αποκαλύπτει ύστερες επιδράσεις. Βλ. επίσης Sinclair Hood, *Η Τέχνη ...* σελ. 83.

[12] ο.π. σελ. 169, εικ 37.

[13] Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Βλ. επίσης Sinclair Hood, *Η Τέχνη ...* σελ. 87 και εικ 55.

[14] Βλ.. Έφη Σαπουνά Σακελλαράκη «Μινωική Τέχνη»...σελ. 182, εικ 52.

[15] Βλ. Χρήστος Ντούμας «Κυκλαδική Τέχνη», στο Γ. Χριστόπουλος (Εκδ.) *Ελληνική Τέχνη, Η Αυγή της Ελληνικής Τέχνης*, Αθήνα 1994, Εκδοτική Αθηνών, σελ 43, εικ. 109.

[16] Βλ., επίσης, Sinclair Hood, *Η Τέχνη ...* σελ. 83

[17] Πιθανώς λύχνος. Βλ. Χρήστος Ντούμας «Κυκλαδική Τέχνη... σελ 53, εικ. 13.

[18] Σπ. Ιακωβίδης «Μυκηναϊκή Τέχνη» στο Γ. Χριστόπουλος (Εκδ.) *Ελληνική Τέχνη, Η Αυγή της Ελληνικής Τέχνης*, Αθήνα 1994, Εκδοτική Αθηνών σελ. 235, εικ 9.

[19] ο.π. σελ. 329.

[20] Δεν αποκλείεται, αν η ασβεστοκονία στέγνωσε πριν τελειώσει ο καλλιτέχνης, να χρησιμοποιήθηκε και η τεχνική του (secco fresco), δηλαδή το ανακάτεμα των χρωμάτων με φυσικές κολλητικές ουσίες και η επάλειψη σε στεγνή ασβεστοκονία.

[21] Βλ. Sinclair Hood, Η Τέχνη ... σελ. 95, εικ. 61 λεπτομέρειες από ζωγραφικά έργα του 1400 περ. και εφεξής.

[22] ο.π. σελ 83, εικ. 52. Προσωπογραφία Η, περ. 1300 π.Χ.

[23] Βλ. Sinclair Hood, Η Τέχνη ... σελ. 96

[24] Σπ. Ιακωβίδης «Μυκηναϊκή Τέχνη» ...σελ. 277, εικ 66.

© 2002 Κ. Καλογερόπουλος

## Η ωμοφαγία στα ορφικά και διονυσιακά μυστήρια

Λέξεις κλειδιά: *διονυσιακά μυστήρια, ορφικά μυστήρια, ωμοφαγία*

**Κωνσταντίνος Τσοπάνης – Δρ. Ιστορίας και Φιλοσοφίας των Θρησκευμάτων**

Η ωμοφαγία αποτελούσε στην αρχαιότητα μια από τις βασικότερες τελετουργίες των ορφικό-διονυσιακών εκστατικών μυστηρίων. Όπως δηλώνει και η ίδια η λέξη, επρόκειτο για την πρακτική βρώσης ωμού κρέατος, η οποία στις μυστηριακές λατρείες είχε τελετουργικό χαρακτήρα. Η ωμοφαγία ως τελετουργική συνήθεια έκανε την εμφάνιση της σε πολύ αρχαιότερους χρόνους. Σύμφωνα με κάποιες μαρτυρίες, μάλιστα, η τελετουργία αυτή στις αρχές της εμφάνισής της απαιτούσε την θυσία ανθρωπίνου θύματος. Παρακάτω θα εξετάσουμε και αυτή την εκδοχή.

Αίτιο της τελετουργίας της ωμοφαγίας, κατά την επικρατούσα άποψη, ήταν η πεποίθηση του ανθρώπου ότι καταναλώνοντας το ωμό κρέας του θύματος της θυσίας οικειοποιείτο τη δύναμη και τις ιδιότητές του. Εξάλλου, όπως είναι γνωστό, η ιδέα του ότι ο άνθρωπος μπορεί να ενσωματώσει ένα πράγμα τρώγοντας το ή πίνοντας το, είναι πολύ παλιά. Πρόκειται για έναν αρχαϊκό τρόπο απόκτησης και μια μορφή εκδήλωσης του «έχειν». Τρώγοντας ένα ιερό ζώο, τον ταύρο-Διόνυσσο, αποκτά τη θεϊκή ουσία που συμβολίζει το ζώο. Πρόκειται περί της συμβολικής και μαγικής ενσωμάτωσης. Αν ο άνθρωπος πιστεύει ότι έχει ενσωματώσει την εικόνα ενός θεού, η εικόνα αυτή δεν μπορεί ποτέ πια να αποσπαστεί ή να αποβληθεί. Πρόκειται δηλαδή για μια συμβολική κατοχή που επιτυγχάνεται μέσω της βρώσης.

Παρόλα αυτά, όσον αφορά στη συγκεκριμένη ωμοφαγία των ορφικό-διονυσιακών μυστηρίων, υπάρχει και μια αντίθετη άποψη, η άποψη που υποστηρίζει ο Βάλτερ Όττο (Διόνυσος), σύμφωνα με την οποία η τελετή της ωμοφαγίας δεν ερμηνεύεται ως μυστηριακή θυσία που υποτίθεται ότι μεταβιβάζει σε εκείνον που την εκτελεί την ισχύ του θανατωμένου θεού. Το πνεύμα του μύθου, καθώς και της τελετής που τον αναπαριστά, λέει ο Όττο, είναι ότι ο θεός, ο Διόνυσος-Ζαγρεύς, ο «μεγάλος κυνηγός», δοκιμάζει ο ίδιος την φοβερή του πράξη, δηλαδή γίνεται ο ίδιος θήραμα. Ο Διόνυσος-Ζαγρέας πεθαίνει κατακερματιζόμενος από τις Μαινάδες και ανασταίνεται ξανά συμβολίζοντας τον ετήσιο θάνατο και τη βλάστηση της φύσης. Πρόκειται για ένα τελετουργικό που έχει τις ρίζες του στις τελετές της άνοιξης και της βλάστησης.

Ο μύθος στον οποίον αναφέρεται ο Όττο είναι εκείνος του διαμελισμού του Διόνυσου-Ζαγρέα, μύθος θεμελιώδης και βασικός της Ορφικό-διονυσιακής λατρείας, ο οποίος έκανε την εμφάνιση του ταυτόχρονα με τη συγκεκριμένη τελετή και της έδωσε τη δυνατότητα να πάρει καθαρά πλέον το χαρακτήρα της «θεοφαγίας».

Σύμφωνα με αυτόν το μύθο ο Διόνυσος-Ζαγρέας, γιος του Δία και της Σεμέλης, όταν ήταν παιδί ακόμα, έπεσε θύμα των απεσταλμένων από τη θεά Ήρα Τιτάνων, οι οποίοι αφού με δόλιο τρόπο τον παρέσυραν μακριά από τις τροφούς του, τον διαμέλισαν και κατεβρόχθισαν τις σάρκες του. Μόλις την τελευταία στιγμή η θεά Δήμητρα κατάφερε να σώσει την καρδιά του και να την παραδώσει στο Δία, ο οποίος και τον ανάστησε. Στην πραγματικότητα, η διαφύλαξη της καρδιάς πρέπει να ήταν συνδεδεμένη με την ανάσταση του θεού, επειδή ο μύθος είναι ξεκάθαρος. Ο Ζευσ τιμώρησε τους Τιτάνες για αυτή την αποτρόπαια πράξη, κατακαίγοντάς τους με τους κεραυνούς του. Από τις στάχτες τους κατόπιν δημιουργήθηκε το ανθρωπινό γένος το οποίο σύμφωνα με τον Πλάτωνα φέρει ως



είδος «προπατορικού αμαρτήματος» εκ της καταγωγής του την «θεοκτονία» και την «θεοφαγία» του Διονύσου-Ζαγρέα.

Η ορφική διδασκαλία, παρόμοια με τη θεοσοφία της Ινδίας, ανήγαγε στην τάξη του δογματικού συστήματος την παλιά πίστη στη μετενσάρκωση των νεκρών. Έτσι, ο μύθος του Ζαγρέα επανερμηνεύθηκε στα Ορφικό-διονυσιακά μυστήρια ως πραγματική θεωρία του προπατορικού αμαρτήματος και της εξαγοράς. Οι άνθρωποι γεννήθηκαν από την στάχτη των Τιτάνων, που είχαν καταβροχθίσει τον Ζαγρέα. Συνεπώς είναι ένοχοι, καθώς και εκείνοι από τους οποίους προέρχονται. Ωστόσο, η στάχτη των Τιτάνων περιέχει και την ουσία της θεϊκής υπάρξεως την οποία εκείνοι έφαγαν. Από εκείνη τη θεϊκή ύπαρξη στους ανθρώπους έμεινε και μια θεϊκή σπίθα. Η μύηση και το πολίτευμα της ορφικό-διονυσιακής ζωής στοχεύει στην απελευθέρωση αυτού του θεϊκού στοιχείου μέσω της πλήρους απόκτησης της μακάριας αθανασίας. Από το γήινο στοιχείο, το «τιτανικό», πρέπει να αποσπαστεί το ουράνιο και αθάνατο στοιχείο, το «διονυσιακό» που προέρχεται από τον Ζαγρέα.

Μεταξύ των δύο αντιθέτων αυτών στοιχείων που συνυπάρχουν ταυτόχρονα στην ανθρώπινη φύση διεξάγεται ένας αμείλικτος και συνεχής αγώνας. Ένας αγώνας μεταξύ του καλού και του κακού, όπου άλλες φορές υπερτερεί το «τιτανικό» και άλλες το «διονυσιακό» στοιχείο. Ο άνθρωπος προκειμένου να κατανικήσει το «τιτανικό» στοιχείο προσπαθεί να ενωθεί με τον θεό Διόνυσο και να ενισχύσει το ενυπάρχον σε αυτόν «θεϊκό» στοιχείο.

Ο μόνος τρόπος που μπορεί να πετύχει την ενίσχυση και την εδραίωση του θεϊκού στοιχείου είναι να γίνει Βάκχος, να μυηθεί δηλαδή στα Ορφικό-διονυσιακά μυστήρια και να λάβει μέρος στα *θυέστεια δείπνα*, στα βακχικά ωμοφαγικά γεύματα που γίνονταν συνήθως νύχτα. Εκεί τρώγοντας τις ωμές σάρκες του ταύρου-Διονύσου ενώνεται με τον θεό του και κατανικά το «τιτανικό», γήινο στοιχείο που τον κρατά δεμένο με την ύλη. Τώρα πια όμως πρόκειται για μια ένωση με έναν Διόνυσο που έχει παύσει να είναι ένας θεός της βλάστησης και της άνοιξης και έχει πάρει το χαρακτήρα του θεού της σωτηρίας και της αθανασίας. Για ένα Διόνυσο που έχει, εν μέρει, εγκαταλείψει τα παλιά κυρίαρχα σύμβολα του, τον κισσό και το κλήμα, (τα οποία ωστόσο κάνουν την εμφάνιση τους έστω και δευτερευόντως στις ορφικό-διονυσιακές λατρευτικές τελετές), και εμφανίζεται πλέον ως ταύρος, ως ερίφιο ή ζαρκάδι.

#### **Η ωμοφαγία ως επιταγή του Διονύσου.**

Κατόπιν «θεϊκής» επιταγής η Ωμοφαγία αποτελεί το ουσιώδες τελετουργικό των Ορφικό-διονυσιακών μυστηρίων. Ο ίδιος ο Διόνυσος καλεί τους μύστες να λάβουν μέρος σε αυτή την «ωμοφάγο δίαιτα» των σαρκών του θυσιασμένου ταύρου. Και είναι εξαιτίας αυτής της τελετής που ο Διόνυσος-Ζαγρέας παίρνει το όνομα «Ωμέστης» ή «Ωμάδιος», που σημαίνει αυτόν που τρώει ωμό κρέας. «Τι ευτυχία καταλαμβάνει τον Διόνυσο», λέει ο χορός στην αρχή των «Βακχών» του Ευριπίδη, «όταν στην κορυφή του βουνού, στο τέλος της πορείας των θιάσων, αφήνεται να πέσει στη γη! Ντυμένος με την ιερή νεβρίδα, επιθυμώντας το πιει το αίμα του ταύρου και να καταβροχθίσει το ωμό κρέας, αυτός ορμά προς τα βουνά της Φρυγίας ή της Λυδίας!» Οι επιθυμίες που αποδίδονται στον Διόνυσο είναι εκείνες των ιερειών του. Το θύμα τους συχνά μπορούσε να είναι ένας ταύρος, επειδή ο Διόνυσος προσωποποιείται και από τον ταύρο. Στην αρχαία ελληνική θρησκεία, πριν από την εμφάνιση του Διονύσου-ταύρου, με την μορφή του ταύρου εμφανιζόταν συχνά ο Ποσειδώνας, με αποτέλεσμα ο αρχαίος έλληνας λάτρης να είναι συνηθισμένος σε αυτή την εμφάνιση του θεού ως ταύρου. Αυτός είναι και ο λόγος που στις «Βάκχες» ο Διόνυσος εμφανίζεται στον Πενθέα με την ίδια μορφή. Όμως συνήθως θυσιαζόταν ένα νεογέννητο ζαρκαδιού ή ένα κατσίκι. Η νεβρίδα την οποία έφεραν οι Βάκχες ήταν το δέρμα των ζώων που καταβροχθίζονταν με αυτή την αφορμή. Ήταν εύκολο για τις γυναίκες λάτρες να πάρουν τα ζώα της θυσίας μαζί τους και ο Ευριπίδης τις παρουσιάζει μέσα στο παραλήρημά



τους να συμπεριφέρονται σε αυτά τα νεογέννητα σαν σε δικά τους παιδιά, ή μάλλον σαν σε μικρούς θεούς, τους οποίους, ευρισκόμενες σε εκστατική μανία, τους θήλαζαν πριν τους κατακερματίσουν και τους καταβροχθίσουν. Το τελετουργικό ολοκληρωνόταν τη στιγμή που άγγιζαν τον παροξυσμό του παραληρήματος, οπότε το ζώο διαμελιζόταν και καταβρόχθιζαν τις σάρκες του ωμές. Ο Ευριπίδης χωρίζει σε δύο στάδια την Ωμοφαγία. Οι Μαινάδες πρώτα ξέσχιζαν το θύμα, ενώ ευρίσκετο ακόμη εν ζωή πολλές φορές και κατόπιν έτρωγαν το κρέας του ωμό, όπως ακριβώς διηγείται ο μύθος και περί του Διονύσου-Ζαγρέα. Μεταξύ του θεού, του θύματος και της γυναίκας υπήρχε μια πολύ στενή μυστικιστική σχέση. Σύνδεσμος αυτής της σχέσης ήταν το μικρό ζαρκάδι το οποίο τρωγόταν. Για αυτόν το λόγο οι Μαινάδες φορούσαν κατόπιν και το δέρμα του. Συχνά, σχημάτιζαν στο σώμα τους με τη μορφή του τατουάζ, το μικρό ερίφιο ή το ζαρκάδι, ως απόδειξη της ιδιότητάς τους.

### **Οι Βάκχες**

Οι Μαινάδες ή Θυϊάδες ή όπως αλλιώς αποκαλούνταν κατά τόπους οι χαρισματικές ιέρειες του Διονύσου, έπαιζαν τον κύριο ρόλο στην ορφικό-διονυσιακή τελετή της ωμοφαγίας. Ήταν γυναίκες αφιερωμένες στον θεό Διόνυσο, γνωστές και ως Βάκχες, και αποτελούσαν ένα είδος χαρισματικού ιερατείου της διονυσιακής λατρείας. Ο Ορφεύς αργότερα τις απέκλεισε από τα αναμορφωμένα μυστήρια του και αυτές εκδικούμενες, σύμφωνα με τον μύθο, τον εφόνευσαν. Οι Βάκχες προκειμένου να τελέσουν την Ωμοφαγία υποβάλλονταν προηγουμένως σε διάφορα τελετουργικά καθαρότητας. Προετοιμάζονταν με μια νηστεία μερικών ημερών, τηρώντας ταυτοχρόνως εγκράτεια. Η σεξουαλική απαγόρευση, ως προϋπόθεση λειτουργικής καθαρότητας, δεν έγινε στην αρχή από ένα αίσθημα ηθικής λεπτότητας. Πίστευαν, μάλλον, ότι εκείνοι που επρόκειτο να εκπληρώσουν τα θρησκευτικά τους χρέη, έπρεπε να κατέχουν απαραίτητα μια φυσική αρετή αγνότητας, την οποίαν έπρεπε για κάποιο μαγικό-θρησκευτικό λόγο να διατηρούν ανέπαφη και την οποία οι σεξουαλικές σχέσεις όχι μόνον έβλαπταν αλλά και εξαφάνιζαν. Από εδώ προκύπτει η ανικανότητα λόγω «έλλειψης καθαρότητας».

Μετά την προκαθορισμένη νηστεία και τους εξαγνισμούς ακολουθούσε ο διαμελισμός του ταύρου ή όποιου θυσιαζόμενου ζώου εκπροσωπούσε τον Διόνυσο και η Ωμοφαγία. Η τελετουργία της Ωμοφαγίας πρέπει από τη φύση της να περιείχε βάρβαρα στοιχεία. Ο Ευριπίδης, (Βάκχαι), μας δίνει μια πληροφορία για τη μορφή της τελετής όταν βάζει τις Μαινάδες να λένε: «αναζητώντας σφαγμένου ταύρου το αίμα, τη χαρά της ωμοφαγίας». Ο επιτόπιος διαμελισμός του σφαγμένου ζώου αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι αυτής της τελετουργίας, προκειμένου να έχουν την σάρκα όσον το δυνατόν περισσότερο ωμή, επειδή το αίμα είναι ζωή. Όλα αυτά φυσικά τελούνταν υπό κατάσταση εκστατικής μανίας.

Οι Βάκχες παρουσιάζονται να βρίσκονται σε μια εκστατική κατάσταση όμως το παραλήρημα τους δεν προξενείτο από την μέθη. Μια απόδοση του εκστατικού παραληρήματος των Μαινάδων στην κατανάλωση μεγάλων ποσοτήτων οίνου θα ήταν μια πολύ απλοϊκή και αβασάνιστη ερμηνεία. Σε αυτό το εκστατικό παραλήρημα μπορούσαν να φτάσουν μέσω των τελετουργικών χορών, των τραγουδιών και των κραυγών που ακολουθούσαν την προκαταρκτική νηστεία. Σκοπός όλων αυτών των τελετουργικών δεν ήταν να ρυθμίζει την πορεία της φύσης, όπως συνέβαινε σε άλλα λατρευτικά δρώμενα, αλλά να ενσωματώνει σε ορισμένα άτομα το πνεύμα που δρα στην φύση και του οποίου φορείς γίνονταν αυτά τα άτομα. Έτσι συμβαίνει αυτό το παραλήρημα να προκαλείται οργανωμένα κατά τρόπο τελετουργικό, στο μέτρο στο οποίο η τρέλα μπορεί να ρυθμίζεται. Στο σημείο αυτό ακριβώς βρίσκεται και η ερμηνεία της εκστάσεως τους. Επρόκειτο καθαρά περί περιπτώσεων καταληψίας, πολύ γνωστών στην παγκόσμια θρησκευτική πρακτική οι οποίες προκαλούνταν με την τέλεση διαφόρων μυστικιστικών τελετουργικών. Η Μαινάδα καταλαμβάνεται από το πνεύμα και η διείσδυση του πνεύματος στον άνθρωπο θα μεταφραστεί με μια κρίση τρέλας, που θα εκληφθεί ως μια εκδήλωση του πνεύματος του

ίδιου και που θα επαναληφθεί όταν τα μέλη της αδελφότητας θα συγκεντρώνονται όταν για να τελέσουν τις τελετουργίες τους.

Ο διχασμός και ακολούθως η υποκατάσταση της προσωπικότητας εμφανίζεται στο παραλήρημα της Μαινάδος. Αυτός ήταν και ο λόγος που οι αρχαίοι τις σέβονταν ως εμπορούμενες από κάποιο μεταφυσικό πνεύμα. Οι Μαινάδες δρούσαν αλλόφρονες υπό την επήρεια του πνεύματος που τις είχε καταλάβει. Από το σημείο αυτό και μετά ήταν ικανές για κάθε πράξη όσο αποτρόπαια και να φαντάζει αυτή. Αυτό γινόταν χωρίς να υπάρχει ανάγκη κατανάλωσης μιας μεγάλης ποσότητας κάποιου μεθυστικού ηδύποτου. Ο Διόνυσος δεν ήταν πάντα ο θεός του οίνου, και τα μυστήρια υπήρχαν πιθανώς, πριν αυτός να γίνει ένας τέτοιος θεός. Το φυτό του Διόνυσου ήταν στην αρχή ο κισσός και οι Θυιάδες έθεταν στα κεφάλια τους στεφάνια από κισσό. Μασούσαν φύλλα κισσού και έλεγαν ότι με τον τρόπο αυτό έμπαινε σε αυτές το βίαιο πνεύμα το οποίο τους προκαλούσε τον ενθουσιασμό. Για να ερμηνευθεί αυτή η επίδραση του κισσού στη καταληψία πρέπει να ληφθεί υπόψιν ότι το πνεύμα του Διόνυσου βρισκόταν στη φύση ενσωματωμένο σε ένα ορισμένο είδος, στον κισσό εν προκειμένω, περί του οποίου πιστευόταν ότι περιείχε και τις ιδιότητες του θεού. Η απορρόφηση του πνεύματος από τον άνθρωπο θα πραγματοποιηθεί αν ο άνθρωπος φάει το ζωντανό φυτό ή το ζωντανό ζώο στο οποίο κατοικεί το πνεύμα. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίον οι μύστες του Διόνυσου μασούσαν κισσό και ξέσχιζαν με τα δόντια νεογέννητο ζαρκάδι, που εκπροσωπούσε τον Διόνυσο, ή τον ταύρο που εκπροσωπούσε τον Ζαγρέα.

Οι Βάκχες κρατούσαν στα χέρια τη μακριά ράβδο τους, τον θύρσο, στολισμένο στην κορυφή με κισσό. Κάποιες κρατούσαν στα χέρια φίδια. Για τους αρχαίους συγγραφείς η «θεϊκή» μανία τους πρόσθετε «θεϊκές» δυνάμεις. Ο Ευριπίδης λέει χαρακτηριστικά στις «Βάκχες» του: «Μία από αυτές έπαιρνε τον θύρσο και χτυπούσε το βράχο, από τον οποίον ανάβλυζε μια πηγή με καθαρό νερό. Μια άλλη έβαζε τη βέργα στη γη και ο θεός έκανε να φανερώνεται ένα ποτάμι κρασί. Εκείνες που ήταν διψασμένες για το λευκό ηδύποτο, δεν είχαν παρά να παρά να σκαλίσουν τη γη με την άκρη των δακτύλων τους και αμέσως το γάλα έρεε σε κύματα. Ενώ από τους θύρσους τους, στους οποίους ήταν τυλιγμένοι κισσοί, έσταζαν σταγόνες από γλυκό μέλι.» Όλα αυτά φάνταζαν αληθινά στα μάτια των κατελιγμένων γυναικών. Ο αγγελιαφόρος του Πενθέα τις είδε να ξεσχίζουν μανιασμένες το κοπάδι κάποιων βοσκών και να τρέπουν σε φυγή τους κατατρομαγμένους άνδρες, χωρίς να τους αφαιρέσουν τα όπλα με τα οποία οι βοσκοί ήθελαν να τις χτυπήσουν. (Ευριπίδης, *Fr.* 475, 12, «Ωμοφάγους δίαιτας», «τους τα ωμά κρέατα μερίζοντας και εσθιόντας»). Ο Ευριπίδης στις «Βάκχες» παρουσιάζει το Διόνυσο να εμφανίζεται στον Πενθέα ως μαινόμενος ταύρος και να τον οδηγεί μαγεμένο προς την καταστροφή του στο βουνό του Κιθαιρώνα. Στο τέλος, τη στιγμή του μεγαλύτερου κινδύνου, οι Βάκχες καλούν το θεό τους να εμφανιστεί ως ταύρος και να πάρει εκδίκηση. («Βάκχες», 1017, «φάνηθαι ταύρος ή πολύκροτος ιδείν δράκων ή πυριφλέγων οράσθαι λέων»). Σύμφωνα και με τη μαρτυρία του Ευριπίδη, οι λάτρες του Διόνυσου, αφού έπεφταν σε έκσταση, κομμάτιαζαν το ζώο και έτρωγαν τα κομμάτια του.

Στον Πλούταρχο (*Περί των εκλελοιπότην χρηστηρίων*, XIV 3) βρίσκουμε μια παρόμοια παράξενη διήγηση για τις Θυιάδες των Δελφών, τις οποίες το εξαγριωμένο παραλήρημα τους τις οδήγησε, χωρίς αυτές να το καταλάβουν, στην πόλη της Άμφισσας και όπου, συντετριμμένες από την κούραση και με το μυαλό ακόμα χαμένο, ξαπλώθηκαν φύρδην-μίγδην στην δημόσια πλατεία της πόλης, τα μεσάνυχτα.

Ο θρησκευόμενος Πλούταρχος, τρομαγμένος μπροστά σε μια τόσο βάρβαρη τελετουργία, διαμαρτύρεται και περιγράφοντας την, τη διακρίνει και εκείνος σε δύο πράξεις: «το διαμελισμό και την ωμοφαγία» τις οποίες και συνδέει μεταξύ τους. Λέει χαρακτηριστικά

περιγράφοντας την τελετή: «Υπάρχουν ορισμένες τελετές και θυσιαστικές τελετουργίες καθώς και άτυχες και ζοφερές ημέρες, κατά τις οποίες λαμβάνουν χώρα ωμοφαγίες και διαμελισμοί και νηστείες και στηθοχτυπήματα και επίσης επαίσχυντοι λόγοι, αναφορικά με πράγματα ιερά και μανία και κραυγές που υψώνονται με ένα δυνατό ήχο και το λαιμό να κινείται πέρα-δώθε». Τα λόγια του Πλούταρχου ερμηνεύονται ως σχολιασμός του υπό συζήτηση ορφικού-διονυσιακού τελετουργικού. Υπάρχει σε αυτό η νηστεία, το τρομερό ωμοφαγικό γεύμα και αναγνωρίζεται το πρωτόγονο στοιχείο, αλλά δεν επισημαίνεται όμως η σωτηρία χάρη του ενθουσιασμού και της μυστηριακής σημασίας του δρώμενου.

### **Ωμοφαγία και ανθρωποθυσία**

Προχωρώντας ακόμα πιο πέρα από τον Πλούταρχο ο νεοπλατωνικός Πορφύριος αναφέρει ότι σύμφωνα με την παράδοση που διασώζει κάποιος άλλος συγγραφέας και την οποία γνωρίζει και ο ίδιος, στην Χίο «υπήρξε ο Διόνυσος, ο αποκαλούμενος «ωμάδιος» ή «ωμοφάγος» και απαιτούσε ως θυσία το διαμελισμό ενός ανθρώπου.» (*Περί αποχής εμψύχων*, II, 56, «έθουν δε και εν Χίω τω ωμαδίω Διονύσω άνθρωπον διασπώντες και εν Τενέδω ως φησίν Εύελπιν ο Καρύστιος.») Ίσως η πρωτόγονη μορφή αυτής της τελετής να συνδεόταν και με την ανθρωποθυσία. (Βλ. J. Frazer, *The Golden Bough*, όπου κάνει λόγο για αυτή την τελετή).

Βέβαια, εδώ αναφέρεται πλέον ξεκάθαρα ανθρωποθυσία και όχι θυσία ζώου. Υπό αυτές τις συνθήκες της εκστατικής μανίας και της παραληρηματικής κατάληψης των Μαινάδων δε μας εκπλήσσει η επισήμανση κάποιων ανθρωποθυσιών και του τελετουργικού κανιβαλισμού στη λατρεία του Διόνυσου. Οι σχετικές μαρτυρίες δεν πρέπει να παραμεριστούν, με μια κατηγορηματική άρνηση αν και δεν αφορούν με άμεσο τρόπο στα μυστήρια. Αναφερόμαστε σε κάποιους μυθικούς θρύλους, όπως είναι αυτός των θυγατέρων του Μινύα από τον Ορχομενό. Τιμωρώντας τις ο Διόνυσος τις έκανε να χάσουν τα μυαλά τους και εκείνες στο παραλήρημά τους και επιθυμώντας ανθρώπινο κρέας, έριξαν κλήρο και τράβηξαν στην τύχη μεταξύ τους εκείνη που θα τους έδινε το παιδί που θα έτρωγαν. Έτσι συνέβη ο γιος της Λευκίπης, ο Ίππασος, να ξεσχιστεί και να καταβροχθισθεί σαν το νεογέννητο της δορκάδας των Βακχών. Από εδώ, από αυτόν τον μύθο και σε ανάμνηση του εγκλήματος που έκαναν άλλοτε οι μητέρες τους, προέρχεται και η συνήθεια ο ιερέας του Διονύσου, στη γιορτή του θεού, να ακολουθεί τις Βάκχες καταδιώκοντάς τις και ονομάζοντας τις Ολεϊένες. Ωστόσο, ο μύθος δεν είναι παρά μύθος. Στεκόμαστε όμως σε αυτόν γιατί αφ' ενός μας ερμηνεύει το τελετουργικό της καταδίωξης των Ολεϊενών από κάποιον ιερέα, αλλά και γιατί αυτός υπονοεί κάτι τρομερό: Ήταν πιθανόν σε πολύ παλιούς καιρούς, τα παιδιά να κατασπαράσσονταν στα αλήθεια σαν ερίφια από κάποιες γυναίκες παραδομένες στη «θείκη» μανία του Διόνυσου. Η παραφροσύνη τους καθιστούσε εύκολη κάθε ακρότητα.

Αλλά και ο μύθος του Πενθέως που ήδη αναφέραμε, και από τον οποίον ο Ευριπίδης εμπνεύστηκε τις «Βάκχες», φαίνεται να ήταν συνδεδεμένος, στην πρωταρχική του μορφή, όχι μόνο με μια σφαγή, με κάποιον τελετουργικό φόνο, αλλά και με ένα τελετουργικό ανθρωπίνης ωμοφαγίας, της οποίας το θύμα ήταν ο ιερέας του Διονύσου. Η καταδίωξη των Βακχών του Ορχομενού από κάποιον ιερέα δεν αποτελούσε απλά αναπαράσταση. Ο ιερέας είχε το δικαίωμα και αναμφισβήτητα αρχικά είχε και την υποχρέωση, να φονεύει εκείνη τη Μαινάδα η οποία έμενε τελευταία και μπορούσε να τη φτάσει. Ο Πλούταρχος αναφέρει ότι την εποχή του τούτη η ιεροπραξία τελείτο ακόμα. Φαίνεται, ωστόσο, ότι ο υπερβολικός ζήλος έφερνε ατυχία στο δολοφόνο-ιερέα.

Το τελετουργικό αυτό είναι πολύ παλιό και θεμελιώνεται στο μύθο του Λυκούργου, όπως μας τον αφηγείται η Ιλιάδα. Σύμφωνα με αυτόν το μύθο ο γιος της Δρυάδος, ο ατρόμητος Λυκούργος, δεν έζησε πάρα πολύ, επειδή καταφρόνησε τους θεούς που έχουν την κατοικία

τους στους Ουρανοί. Κάποια μέρα ακολούθησε στο ιερό βουνό Νύσα τις τροφούς του Διόνυσου που παραληρούσαν. Εκείνες, χτυπημένες από το τσεκούρι του δολοφόνου Λυκούργου, πέταξαν τους θύρσους τους χάμω. Κατατρομαγμένος ο Διόνυσος ρίχτηκε στα κύματα της θάλασσας και η Θέτις δέχθηκε στους κόρφους της το θεό που έτρεμε, επειδή οι απειλές του Λυκούργου τον φόβισαν υπερβολικά. Τότε οι θεοί, που ζουν στην ηρεμία, εξοργίστηκαν με το θνητό και ο γιος του Κρόνου του πήρε την όραση. Ο ιερέας του Ορχομενού αναπαριστά με βάση τούτον το μύθο τον Λυκούργο καταδιώκοντας τις ιέρειες του Διόνυσου. Είναι αξιοσημείωτο, ωστόσο, το γεγονός ότι σε αυτή την περίπτωση ο θεός δεν τρώγεται από τις Βάκχες αλλά πέφτει στη θάλασσα. Όμως, ούτε τα τελετουργικά αυτά δεν είναι συνδεδεμένα άμεσα με τα μυστήρια και τις μυήσεις. Παραμένει όμως η διαπίστωση ότι, μέσω της μίας ή της άλλης από τις αναφερθείσες μορφές, με το φόνο ενός ιερέα ή το φόνο κάποιων Βακχίδων, η ανθρωποθυσία έπαιζε πιθανώς σημαντικό ρόλο στη λατρεία του Διόνυσου. Σε αυτές τις περιπτώσεις το θύμα προσωποποιούσε σε ένα μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό τον θεό.

Με όλα αυτά θα θέλαμε, λοιπόν, να επισημάνουμε ότι όσο αποτρόπαιο και αν φαίνεται κάποιο τελετουργικό ανθρωποθυσίας, όσο και να μην αποτελούσε συνήθεια στους αρχαίους Έλληνες, δεν τους ήταν ωστόσο κάτι εντελώς άγνωστο. Συχνά ο άνθρωπος από φόβο για το τρομερό καταφεύγει στο τρομερό. Από την ιστορία είναι γνωστό το παράδειγμα του Πέλοπα, που με τη θυσία ενός κριαριού ολοκληρωνόταν ταυτόχρονα και η ανθρωποθυσία. Επίσης, στις Πότνιες της Βοιωτίας πίστευαν ότι η θυσία αιγών στο Διόνυσο ήταν το υποκατάστατο μιας θυσίας αγοριών που τελείτο παλιότερα. Όσο και αν ήταν βάρβαρη και αδιανόητη για τις συνήθειες, τα ήθη και το πολιτισμικό επίπεδο των αρχαίων Ελλήνων η ιδέα της «ανθρωποθυσίας», ωστόσο σε οριακές στιγμές, τέτοιες όπως η ναυμαχία της Σαλαμίνας, ο λαός απεγνωσμένος ζητούσε τη σωτηρία του με οποιοδήποτε τρόπο και τίμημα. Δε δίσταζε να υπακούσει τις πρωτόγονες ορμές του και να στραφεί έτσι στην ανθρωποθυσία, προκειμένου να εξευμενίσει τους «θεούς» και να εξαιθήσει από αυτούς την νίκη και κατ' επέκταση τη σωτηρία του. Αν ο άμεσος κίνδυνος ξυπνήσει το πρωτόγονο συναίσθημα του ανθρώπου τότε θα πιστέψει εκ νέου στον Διόνυσο ωμηστή.

Αυτό συνέβη και προ της ναυμαχίας της Σαλαμίνας. Ο Θεμιστοκλής, αναγκαζόμενος να υπακούσει στα πρωτογενή βάρβαρα ένστικτα του αθηναϊκού λαού, που με την προτροπή κάποιων δημαγωγών μάντεων και την ανάγκη της στιγμής αναδύθηκαν από τα σκοτεινά βάθη της ανθρωπίνης ψυχής και επιβλήθηκαν στην λογική σε πείσμα του υψηλού πολιτισμού που οι Αθηναίοι είχαν αναπτύξει, θυσίασε τρεις νεαρούς αιχμαλώτους Πέρσες, αριστοκρατικής καταγωγής, ως προσφορά στους «θεούς» για να του «χαρίσουν» τη νίκη. (Βλ. Πλουτάρχου, *Βίοι Θεμιστοκλέους-Καμίλλου*, XIII. Πελοπ. 21, Αριστ., 9). Τέτοιου είδους ιστορίες, που προκύπτουν από ιδιάζουσες συνθήκες κινδύνου, γίνονται αποδεκτές ως αξιόπιστες. Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η θυσία του Τρωίλου από τον Αχιλλέα στα τείχη της Τροίας, για να εξευμενίσει τον προστάτη των Τρώων θεό Απόλλωνα. Ο θάνατος του θεωρήθηκε προϋπόθεση της πτώσης της Τροίας. Αλλά και μετά την πτώση της Τροίας θυσιάζουν στον τάφο του Αχιλλέα την αδελφή του Τρωίλου, Πολυξένη, που είχε ξεφύγει του ήρωα όταν κυνηγούσε τον αδελφό της. (Βλ. σχετικά Πρόκλου *Χρηστομάνθεια*, 108.7).

Άλλωστε, δεν πρέπει να ξεχνάμε την πασίγνωστη θυσία της Ιφιγένειας, κόρης του Μυκηναίου βασιλιά Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, που έλαβε χώρα προ της Τρωικής εκστρατείας, με σκοπό να επιδιώξει την εύνοια των θεών υπέρ των εκστρατευόντων, την οποία αναφέρει ο Όμηρος στην Ιλιάδα του και την οποία απέτρεψε την τελευταία στιγμή η θεά Άρτεμις, ανταλλάσσοντας την κόρη με μια ελαφίνα και μεταφέροντας τη στη βαρβαρική χερσόνησο της Ταυρικής, όπου ως ιέρειά της θυσίαζε τους εκεί ναυαγισμένους Έλληνες. Η θυσία της Ιφιγένειας τελικά προκάλεσε την εξολόθρευση της οικογενείας της.

Βεβαίως υπάρχει και ψυχολογική ερμηνεία του γεγονότος η οποία ισχυρίζεται ότι οι Έλληνες του 6ου π. Χ. Αι. ίσως είχαν βαρεθεί κάπως τους ανθρωπόμορφους ολυμπίους θεούς τους, να είχαν κουραστεί από τις δικές τους αντανάκλασεις στον καθρέφτη της μυθολογίας, είτε αυτές οι εικόνες ήταν παραμορφωμένες, είτε φωτοστεφανωμένες. Για ρητό τους είχαν το «Γνώθι σ'αυτόν», αλλά στην πηγή της αυτογνωσίας ποτέ καμιά ανθρώπινη ψυχή δεν έσβησε τη δίψα της. Με το Διόνυσσο, θεό των δένδρων και των φυτών όπως και της ανθρώπινης ζωής, επιτεύχθηκε «η επιστροφή στη φύση», το σπάσιμο των δεσμών, των περιορισμών και των αποκρυσταλλώσεων, η επιθυμία για τη ζωή των συναισθημάτων μάλλον παρά της λογικής, μια υποτροπή μπορούμε να πούμε στο ζωώδες πάθος. Πουθενά δε φαίνεται καλύτερα αυτή η «επιστροφή στην φύση» από ότι στις «Βάκχες» του Ευριπίδη. (Βλ. «Βάκχες» και G. Murray, *Euripides*, XVII). Έτσι οι Έλληνες συχνά ακολούθησαν τους Ορφικό-διονυσιακούς θιάσους και επιδόθηκαν στην τελετουργία της Ωμοφαγίας.

### **Διονυσιακή και ορφική ωμοφαγία**

Είδαμε μέχρι τώρα σε γενικές γραμμές τον μύθο και τη «θεολογική» θεμελίωση του καθώς και η τέλεση της ωμοφαγικής πρακτικής. Δεν γνωρίζουμε επακριβώς αν στα Ορφικό-διονυσιακά μυστήρια ο μύθος υπήρχε παράλληλα με την ωμοφαγική πρακτική ή δημιουργήθηκε ακριβώς για να τη δικαιολογήσει, ή αν αντίθετα η ωμοφαγία προήλθε ακριβώς από το μύθο. Οι γνώμες διίστανται. Το σίγουρο είναι ότι στην ιστορία της Ορφικό-διονυσιακής λατρείας το ένα συμπληρώνει ή αιτιολογεί το άλλο. Δε θα ασχοληθούμε εδώ με αυτό το ζήτημα. Θέλουμε, όμως, μολονότι δεν περιγράφουμε ολόκληρη την ιστορία της λατρείας του Διόνυσου, να σημειώσουμε ότι πρέπει να γίνει μια διαφοροποίηση μεταξύ των μυστηρίων του Διόνυσου, τα οποία φυλάσσονταν για τους μύστες μόνο, και της δημόσιας λατρείας του. Είναι φυσικό οι προσωπικές σχέσεις των μυστών με το πνεύμα να παίρνουν τη μορφή μυστηρίου και να εκφράζονται με τελετουργικά που αφορούν την αδελφότητα και όχι τη δημόσια λατρεία. Πέρα από εκείνα τα δημόσια μεγάλα τελετουργικά του Διόνυσου, τα τελετουργικά μύησης και η Ωμοφαγία είναι μυστικά. Αλίμονο στον ασεβή που παρίσταται χωρίς να έχει το δικαίωμα, σπρωγμένος από την περιέργεια! Στις γιορτές μύησης που εξασφάλιζαν την περιοδική υποδοχή των μελών στην κοινότητα, γινόταν επίκληση του θεού για τους μύστες και τους υποψηφίους στη μύηση. Εκείνοι μεταξύ τους θα το δεχθούν, θα κυριαρχηθούν από αυτό, θα κυριαρχήσουν σε αυτό και θα το φάνε. Και καταλαβαίνουμε παρόμοια γιατί ο θεός ενσωματώνεται στους Βάκχους και στις Μαινάδες, στους ιερείς και στις ιέρειες. Τούτη η «θεοφάνια» και «θεοφαγία» όμως δεν είχε καμία σχέση με τις δημόσιες τελετουργίες και τον πολύ λαό, τους αμυήτους και πρέπει να επισημάνουμε αυτόν τον διαχωρισμό. Παρότι η δημόσια λατρεία του Διόνυσου φαίνεται πως ήταν οργιαστική και μυστηριώδης και ότι ασκείτο μέσα από έναν ενθουσιασμό θορυβώδη και παραληρηματικό ωστόσο όντας εισηγμένη στις ελληνικές πόλεις, έγινε κάπως μετρημένη και φρόνιμη. Μόνο στις μεταξύ τους νυχτερινές τελετουργίες οι αδελφότητες των Θυιάδων ή των Βακχών αφήνονταν βορρά όλων των εκρήξεων και ξεσπασμάτων μιας άγριας παραφροσύνης. Από εκεί προέρχονται και σκηνές, όπως αυτή που είδαμε πιο πάνω να περιγράφει ο Πλούταρχος.

Πρέπει ακόμα να σημειώσουμε ότι τα μυστήρια του Ορφέα διακρίνονται από εκείνα του Διόνυσου, λόγω της ιδιαίτερης ανάπτυξης εκ μέρους των ορφικών θιάσων της διδασκαλίας και του τελετουργικού τους. Λέγεται ότι ο Ορφέας ηθικοποίησε και μετουσίωσε την οργιαστική λατρεία του Διόνυσου, καταργώντας την κρεοφαγία. Τούτο σημαίνει σε κάθε περίπτωση ότι τα ορφικά μυστήρια απέρριψαν παντελώς την τελετουργική Ωμοφαγία, την τόσο βασική στα μυστήρια του Διόνυσου. Παρόλα αυτά η Ωμοφαγία συνεχίζει να συναντάται και στους ορφικούς θιάσους, έστω και ως εξαίρεση των τελετουργικών της ορφικής μύησης. Ας δούμε, λοιπόν, πώς εξηγείται αυτή η αντίφαση. Είναι βεβαίως σίγουρο

ότι η ορφική πειθαρχία απαγόρευσε κάθε χρήση κρέατος και ότι οι θιασώτες του Ορφισμού είναι φυτοφάγοι. (Ευριπίδου, *Ιππόλυτος*). Η απαγόρευση της κρεοφαγίας στους Ορφικούς ήταν αποτέλεσμα μιας συνετής θεωρίας, ένα συμπέρασμα θεμελιωμένο σε μια θεολογική πίστη. Το αίτιο αυτής της απαγόρευσης μπορεί να αναζητηθεί στη διδασκαλία της μετεμψύχωσης, την οποίαν αποδέχονταν οι ορφικοί λάτρεις. Αν οι άνθρωποι μπορούν να επαναγεννηθούν στα σώματα κάποιων ζώων, οποιοσδήποτε σκοτώνει και τρώει ένα ζώο, κινδυνεύει να σκοτώσει και να φάει το ταίρι ή τους προγόνους του. Όσον αφορά ωστόσο την τελετουργία της Ωμοφαγίας που διατηρήθηκε στην ορφική μύηση, θα μπορούσε να υποτεθεί ότι περί του θυσιασμένου ζώου, είτε αυτό ήταν ταύρος, νεογέννητο δορκάδος ή ερίφιο, πιστευόταν πως εξαιτίας του ιδιόρρυθμου χαρακτήρα της σχέσης του με τη θεότητα, δεν μπορούσε να φιλοξενήσει έναν κοινό θνητό. Εφόσον μόνο οι εκλεκτοί του Διόνυσου παίρνουν μέρος στην «θεοφαγία» του Διόνυσου-ταύρου μέσω του τελετουργικού της ωμοφαγίας και κατά συνέπεια στη σωτηρία δεν κινδυνεύουν να φάνε κάποιο συγγενικό τους πρόσωπο που έχει μετενσαρκωθεί. Έτσι εκπληρώνεται στους Ορφικούς μέσω της ωμοφαγίας κατά τη μυσή τους η αναγκαιότητα μιας οικονομίας της σωτηρίας ακριβώς. Ο Διόνυσος-Ζαγρέας του οποίου τις σάρκες νόμιζαν πως έτρωγαν, όταν καταβρόχθιζαν τις σάρκες του ταύρου, πίστευαν ότι γέμιζε τις ψυχές τους και τους έδινε την θεϊκή αθανασία.

Στην πολιτισμένη Αθήνα η τελετή της ωμοφαγίας μπορεί να ήταν γνωστή, αλλά δεν πρέπει να τελείτο τακτικά, τουλάχιστον στους κύκλους των Διονυσιακών. Μπορεί σε μέρη όπως η Θράκη οι Βάκχες να διαμέλιζαν ένα τράγο ή στην Κρήτη να συνηθιζόταν η ωμοφαγία ταύρων, όμως για τα πολιτισμένα ήθη των Αθηναίων κάτι τέτοιο ήταν αρκετά αποτρόπαιο και αποδοκιμαστέο. Ο πολιτισμένος άνθρωπος απέχει, κατά κανόνα, από την ωμοφαγία. Ο μέσος άνθρωπος δεν επιτρέπει στον εαυτό του να συνειδητοποιήσει σκέψεις ή αισθήματα που δε συμβιβάζονται με τα πρότυπα του πολιτισμού του, για αυτό και τα καταστέλλει ή τα απωθεί. Σε ένα πολιτισμό που έχει περάσει από το στάδιο της οπισθοδρόμησης σε ένα πνευματικό-προοδευτικό προσανατολισμό, οι παράγοντες που αντιπροσωπεύουν το σκοτάδι μένουν στο ασυνείδητο. Όμως, ο άνθρωπος σε κάθε πολιτισμό έχει μέσα του όλες τις δυνητικές προδιαθέσεις: είναι ο αρχαϊκός άνθρωπος, το θηρευτικό ζώο, ο κανίβαλος, ο ειδωλολάτρης και επίσης το ον που είναι ικανό για λογική σκέψη, για αγάπη, για δικαιοσύνη. Η συνειδήσή του, που αντιπροσωπεύει τον κοινωνικό άνθρωπο, μαζί τους περιστασιακούς περιορισμούς που θέτει η ιστορική πραγματικότητα στην οποία συμβαίνει να ζει το άτομο, τον ωθεί να απωθεί δυνητικές προδιαθέσεις που ελλοχεύουν στο ασυνείδητο αλλά δε γίνονται αποδεκτές από τα κοινωνικά δεδομένα.

Ο Αριστοφάνης, διακωμωδώντας την τελετή της ωμοφαγίας, φανερώνει ότι οι Αθηναίοι γνώριζαν μεν την τελετή, αλλά την αποδοκίμαζαν. Στην τολμηρή πρόρρηση των «Βατράχων», οι αμύητοι διατάζονται να αποσυρθούν και μεταξύ αυτών εκείνοι που «μήτε ποτέ μυήθηκαν από τον ταυροφάγο Κρατίνο να τελέσουν τα Βακχεία». Η λατρεία του Διόνυσου της «ωμής σάρκας» θα πρέπει να είχε περιέλθει σε αχρηστία στην Αθήνα του Περικλή. Εξάλλου ένας αλλόφρων θεός, ένας «ωμάδιος» ή «ωμιστής» Διόνυσος υπάρχει μόνο όταν υπάρχει ο κόσμος που εκφράζεται μέσω αυτού, ένας κόσμος σε μια κατάσταση μανίας, καταστροφικής ή δημιουργικής, την οποία εκείνος εκπροσωπεί. Αλλιώς περνά στην αφάνεια, μέχρι που ο κόσμος να τον ξανακαλέσει πάλι στο προσκήνιο.

### **Βιβλιογραφία**

Ευριπίδης, *Βάκχαι*.

Πορφύριος, *Περί αποχής εμψύχων*.

Πλούταρχος, *Περί των εκλελειπτότων χρηστηρίων*.

W. F. Otto, *Διόνυσος, μύθος και λατρεία*,

Κ. Κερένυι, *Η μυθολογία των Ελλήνων*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1975

W. Burkert, *Ελληνική μυθολογία και τελετουργία*.

J. Frazer, *The Golden Bough*, Mc Millan co., New York 1947.  
Farnell, *Cults of the Greek States*.  
Harrison J.E., *Ορφικά μυστήρια*, Ιάμβλιχος, Αθήνα.  
Harrison J.E., *Ορφική Φιλοσοφία*, Ιάμβλιχος, Αθήνα.  
Harrison J.E., *Διόνυσος*, Ιάμβλιχος, Αθήνα.

© Κων/νος Τσοπάνης 2002

## Αφαίρεση και νατουραλισμός σε θέματα της πρώιμης βυζαντινής περιόδου

Λέξεις κλειδιά: *αφαίρεση, βυζαντινή περίοδος, νατουραλισμός*

### Κ. Καλογερόπουλος Δρ. Πανεπιστημίου Αιγαίου

Στο παρόν δοκίμιο θα επιχειρήσουμε να αναζητήσουμε τον νατουραλισμό ή την αφαίρεση ως τάσεις σε συγκεκριμένα δείγματα της πρώιμης βυζαντινής τέχνης από το χώρο της γλυπτικής, της ζωγραφικής και της μικροτεχνίας. Η μετάβαση από τον νατουραλισμό[2] στην αφαίρεση[3] είναι ένα κυρίαρχο στοιχείο στη διαδικασία της ιστορικής μετάβασης της τέχνης από την Ύστερη Ρωμαϊκή στην Πρώιμη Βυζαντινή περίοδο και ως εκ τούτου είναι ένα σημείο αιχμής για τη διάκριση και καθιέρωση μιας πραγματικά μοναδικής αντίληψης για την τέχνη[4].

### Γλυπτική της πρώιμης βυζαντινής περιόδου

Ως θέμα γλυπτικής επιλέχθηκε η βάση του οβελίσκου του Θεοδοσίου Α΄, που βρίσκεται στην Κωνσταντινούπολη, στο χώρο του αρχαίου ιπποδρόμου. Ο οβελίσκος στήθηκε το 390 από τον αυτοκράτορα Θεοδόσιο ως τιμητική στήλη εις ανάμνηση των πολεμικών κατορθωμάτων του[5].

Στην πραγματικότητα εδώ έχουμε μια συνέχεια της ρωμαϊκής παράδοσης της μνημόνευσης των αυτοκρατόρων, αλλά στη ρωμαϊκή παράδοση πάνω στη βάση συνήθως εγειρόταν άγαλμα της βασιλικής οικογένειας. Στην προκειμένη περίπτωση χρησιμοποιήθηκε ένας απλός οβελίσκος, κάτι που τονίζει ακόμα περισσότερο την ήδη υπάρχουσα αφαιρετική τάση στο ισχυρό ανάγλυφο της βάσης, όπου απεικονίζεται ο αυτοκράτορας ανάμεσα στους γιους του και αξιωματούχους να παρακολουθεί αγώνισμα του ιπποδρόμου. Η έλλειψη προοπτικής και ο επαρχιωτισμός της ύστερης ελληνορωμαϊκής τέχνης είναι εμφανής στα μεγέθη και την ιεραρχική διάταξη του έργου, που θυμίζει έντονα τον «Νεκρό Malku και την κόρη του»[6].

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πιθανώς πως είναι μια «ευανάγνωστη σύνθεση που παραπέμπει νοηματικά στην υπερχρονική και υπεράνθρωπη διάσταση της αυτοκρατορικής εξουσίας»[7]. Ο αυτοκράτορας στο κέντρο και στο υψηλότερο σημείο του ανάγλυφου ξεχωρίζει εύκολα ως κεντρική μορφή. Εκατέρωθεν αυτής της κεντρικής μορφής αναπτύσσεται η οικογένεια σε μικρότερες διαστάσεις. Πίσω του διακρίνονται οι αξιωματούχοι και στο κατώτερο σημείο, κάτω από το διάζωμα της αυτοκρατορικής εξέδρας οι αθλητές πιθανώς του ιπποδρόμου ή υπήκοοι, σε ακόμα μικρότερο μέγεθος.

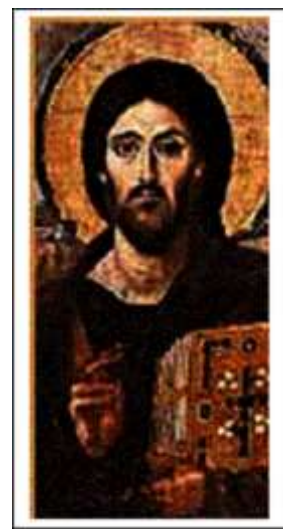


Η βάση του οβελίσκου του Θεοδοσίου Α' στην Κωνσταντινούπολη, 390-391. Ankara, Ministry of Culture General Directorate of Monuments and Museums. Φωτογραφικό αρχείο Α. Καμύρα. © Ministry of Culture General Directorate of Antiquities and Museums, Ankara



### Ζωγραφική της πρωτοβυζαντινής περιόδου

Σε ό,τι αφορά στη ζωγραφική επιλέχθηκε Ο Χριστός Παντοκράτωρ, εγκουστική[8] εικόνα σε φυσικό μέγεθος, από το πρώτο μισό του 6ου αιώνα, που βρίσκεται στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης του Σινά. Η εικόνα, που έχει διαστάσεις 84 cm ύψος X 45,5 cm πλάτος[9], και είναι πολύ καλά συντηρημένη στον ξηρό αέρα της χερσονήσου του Σινά, παρουσιάζει μια εντυπωσιακή κατά την άποψή μας εικόνα του Χριστού. Υπάρχει μια μικρή ασυμμετρία στα μάτια, η οποία τραβά την προσοχή του θεατή. Πιθανώς θα μπορούσε κανείς να αναγνωρίσει κάποια συγγένεια ανάμεσα στα μάτια αυτής της βυζαντινής εικόνας και στα μάτια των προσωπογραφιών του Φαγιούμ[10] ή εκείνων που παράχθηκαν στη Ρωσία στους επόμενους αιώνες, ειδικά από τον Andrei Rublev[11]. Ο Χριστός είναι ντυμένος με τον παραδοσιακό πορφυρό χιτώνα[12]. Το φωτοστέφανο που περιβάλλει το κεφάλι του φέρει σταυρό και μια σειρά διακοσμητικές χάντρες στην περιφέρειά του. Μια ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια είναι η διαφορά ανάμεσα στο χρώμα του προσώπου και το χρώμα των χεριών. Σύμφωνα με τον Kurt Weitzmann, «η υψηλή ποιότητα αυτής της εικόνας στηρίζεται στο λεπτό χειρισμό της σάρκας, που υποδεικνύει μια σταθερή σχέση με τη κλασική παράδοση, και στη δυνατότητα του καλλιτέχνη να ξεπερνά την ανθρώπινη φύση του Χριστού με τη μεταβίβαση της εντύπωσης του άχρονου που συνδέεται με το θείο»[13].



Ο Χριστός Παντοκράτωρ.  
Εγκουστική εικόνα του 6ου α.  
Σινά, Μονή Αγ. Αικατερίνης.  
Βοκοτόπουλος, Π., *Ελληνική  
Τέχνη: Βυζαντινές Εικόνες*  
Εκδ. Αθηνών Α.Ε., Αθήνα  
1995, σ. 30, εικ. 2.  
© Μονή Αγίας Αικατερίνης,  
Σινά

Κατά την άποψή μας στη συγκεκριμένη εικόνα συνυπάρχουν οι νατουραλιστικές τάσεις της κλασικής παράδοσης -ιδιαίτερα στο πρόσωπο- με την προσπάθεια του καλλιτέχνη να προχωρήσει στην αφαιρετική διαδικασία και να προβάλλει μια άχρονη Ύπαρξη πίσω από την ανεικόνιση του συγκεκριμένου προσώπου, χρησιμοποιώντας συγκεκριμένες χρωματικές αποδόσεις, τη μετωπικότητα, την έκφραση των ματιών, τα σύμβολα του φωτοστέφανου και του σταυρού.

### Μικροτεχνία της πρωτοβυζαντινής περιόδου

Σε ό,τι αφορά στη μικροτεχνία επιλέχθηκε ένα δίπτυχο του 521, έργο εργαστηρίου της Κωνσταντινούπολης, το οποίο βρίσκεται σήμερα στο Metropolitan Museum of Arts. Είναι κατασκευασμένο από ελεφαντοστόν και οι διαστάσεις κάθε τμήματος είναι 35,2 εκ. ύψος, 13,7 εκ. πλάτος και 1 εκ. βάθος. Μεγαλύτερες διαστάσεις ως προς το πλάτος τουλάχιστον δε είναι επιτρεπτές, εξαιτίας της ιδιαίτερης φύσης του υλικού. Στην κορυφή του διπτύχου βρίσκεται σκαλισμένη επιγραφή, χωρισμένη στα δύο διακριτά κομμάτια του.

Η επιγραφή του κειμένου έχει σκαλιστεί σε μεγαλογράμματη λατινική γραφή, είναι λιπογραφική[14], έχει δε ως εξής: (FL[avius] PETRVS SABBAT[ius] IVSTIN[ianus] V[ir] I[n]L[ustris]) COM[es] MAG[ister] EQQ[uitum] ET P[editum] PRAES[entalis] ET C[onsul] ORD[inarius][15].

Στα κεντρικά φυλλόσχημα μέταλλα με εμφανείς σασσανιδικές επιδράσεις -παρούσες άλλωστε στη γλυπτική της ίδιας περιόδου- αναφέρονται τα παρακάτω:

(MVNERA PARVA QVIDEM PRETIO SED HONORIBVS ALMA) PATRIBVS ISTA MEIS OFFERO  
CONS[ul] EGO[16].

Τις τέσσερις γωνίες, σε κάθε κομμάτι του διπτύχου κοσμούν ρόδακες με λεοντοκεφαλές στο κέντρο. Οπωσδήποτε στο συγκεκριμένο έργο είναι εμφανής η αφαιρετική τάση. Τα μοναδικά στοιχεία στα οποία θα μπορούσαμε να αναζητήσουμε κάποια τάση νατουραλισμού είναι οι ρόδακες με τις λεοντοκεφαλές, αλλά η απλή, λιτή γραμμή του όλου έργου υπερισχύει.



Διπτόχο του Ήπατου  
Ιουστινιανού (Το ένα κομμάτι  
του διπτύχου): 521, Πρώιμη  
Βυζαντινή Περίοδος, έργο  
εργαστηρίου της  
Κωνσταντινούπολης.  
Διαστάσεις: (35,2 x 13,7 x 1 εκ.)  
© Metropolitan Museum of Arts

### Επίλογος

Τα έργα που παρουσιάστηκαν μεταξύ του 4ου και του 6ου αιώνα δείχνουν σε γενικές γραμμές την σαφή απομάκρυνση από τις νατουραλιστικές επιδράσεις της ύστερης ρωμαϊκής περιόδου. Αν και το νατουραλιστικό στοιχείο πιθανώς να μην εξέλιπε ποτέ παντελώς από τη βυζαντινή τέχνη, εντούτοις είναι φαίνεται ως ήσσονος σημασίας. Η αφαιρετική τάση που αναδεικνύεται ως πυρήνας της βυζαντινής τέχνης, τουλάχιστον στην πρώιμη περίοδο -κατά την άποψή μας και σε μεταγενέστερες περιόδους- δημιουργεί μια σχολή, τις επιδράσεις της οποίας θα πρέπει πιθανώς να αναζητήσουμε σε όλη την μεταγενέστερη πορεία της ευρωπαϊκής τέχνης, ιδιαίτερα στο ιμπρεσιονιστικό κίνημα. Στην πρώιμη βυζαντινή περίοδο θα μπορούσαμε να πούμε ότι κυριάρχησε μια αυστηρά δομημένη, υπερβατική μορφή της τέχνης, η οποία επηρεάστηκε κατόπιν έντονα από την εικονομαχική περίοδο, αλλά έθεσε το θεμέλιο λίθο στη σημειολογία της βυζαντινής εν γένει και μεταβυζαντινής τέχνης.

### Βιβλιογραφία

- Τζ. Αλμπάνη, *Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες, Τομ. Β΄, Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, Ε.Α.Π., Πάτρα 1999.
- Ν. Πανσελήνου *Βυζαντινή Ζωγραφική, Η Βυζαντινή Κοινωνία και οι Εικόνες της, Καστανιώτης*, Αθήνα 2002
- Α. Hauser, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, Τομ 1, Κάλβος, Αθήνα 1976.
- Ε. Mioni, *Εισαγωγή στην Ελληνική Παλαιογραφία*, Μ.Ι.Ε.Τ. Αθήνα 1991.
- Κ. Weitzmann, εκδ. *The Icon*. Νέα Υόρκη, Alfred A. Knopf, 1982 Rev. Edition.
- Κ. Weitzmann, *The Icon: Holy Images—Sixth to Fourteenth Century*. Νέα Υόρκη, George

Braziller, 1978.

J. Lowden, *Πρώιμη Χριστιανική και Βυζαντινή Τέχνη*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999.

### Σημειώσεις-Παραπομπές

- [1] Ως Πρώιμη Βυζαντινή περίοδο θεωρούμε τη χρονική περίοδο 324-726, από το 1ο τέταρτο του 4ου αι., έως το 1ο τέταρτο του 8ου αι., οπότε η κήρυξη της Εικονομαχίας ανακόπτει το ρυθμό εξέλιξης της βυζαντινής τέχνης, σε ό,τι αφορά τουλάχιστον στην ανεικόνιση προσώπων. Βλ. επίσης Τζ. Αλμπάνη, *Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες*, Τομ. Β', Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη, Ε.Α.Π., Πάτρα 1999, σελ. 18.
- [2] Ως απομίμηση της φυσικής πραγματικότητας
- [3] Η αφαίρεση ως αναζήτηση της υπερβατικότητας. Βλ. επίσης, Τζ. Αλμπάνη, *Τέχνες Ι...* σελ. 22.
- [4] Είτε επιθυμεί να ασπαστεί κανείς τη θεωρία της «καλλιτεχνικής πρόθεσης» του Riegl για τα έργα της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου ή όχι, το αποτέλεσμα είναι ότι μέσω τούτης της τεχνοτροπίας επιτυγχάνεται η απόδοση της πνευματικής έντασης και του ισχυρού συναισθήματος με έναν τρόπο μοναδικό, μάλλον ιμπρεσιονιστικό παρά εξπρεσιονιστικό, όπως ισχυρίζεται ο A. Hauser, που δίνει ιδιαίτερη σημασία στην πνευματική σημασία των απεικονιζόμενων αντικειμένων ή πράξεων. Βλ. επίσης, A. Hauser, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, Τομ 1, Κάλβος, Αθήνα 1976, σελ. 161-165.
- [5] Τον οβελίσκο που στηρίζεται σε αυτή τη βάση έφερε στην Κωνσταντινούπολη ο Θεοδόσιος Α' από την Αίγυπτο και συγκεκριμένα από το ναό του Καρνάκ. Σε μια από την όψεις του ανάγλυφου της βάσης απεικονίζεται ο αυτοκράτορας να παρακολουθεί την ανύψωση του οβελίσκου πάνω στη βάση. Ο οβελίσκος είχε στηθεί από τον Τούθμωσι Γ', εις ανάμνηση των πολεμικών νικών του και τα ιερογλυφικά που είναι σκαλισμένα πάνω του τον απεικονίζουν να θυσιάζει στον Άμμωνα-Ρα.
- [6] Βλ. Τζ. Αλμπάνη, *Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες*, ... Ε.Α.Π., Πάτρα 1999, σελ. 25, Εικ 6.
- [7] Στο ίδιο, σελ. 25.
- [8] Τεχνική, σύμφωνα με την οποία οι χρωστικές ουσίες αναμιγνύονται με κερί ή κερί και ρητίνη και εφαρμόζονται με πυρωμένο σίδηρο ή άλλο μέσο. Η τεχνική χρονολογείται περίπου από τον 2ο π.Χ. αιώνα στην Αίγυπτο αλλά χρησιμοποιήθηκε επίσης στη Ρώμη, την Ελλάδα και άλλες χώρες. Είναι ευρέως διαδεδομένη τεχνική στη βυζαντινή τέχνη, περίπου ως την περίοδο της Εικονομαχίας. Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος περιγράφει την τεχνική, σύμφωνα με την οποία η χρωστική ουσία απλωνόταν στο ξύλο ή τον τοίχο με πυρωμένο σίδηρο. Η τεχνική χρησιμοποιήθηκε και στη βυζαντινή τέχνη, επιβίωσε και εμφανίστηκε πάλι κατά τον 19ο και 20ο αιώνα με καλλιτέχνες όπως ο Diego Rivera, ο Karl Zerbe, ο Danid Aronson κ.α. Βλ. επίσης Ν. Πανσελήνου *Βυζαντινή Ζωγραφική*, Η Βυζαντινή Κοινωνία και οι Εικόνες της, Καστανιώτης, Αθήνα 2002, Β' Έκδοση, σελ 103.
- [9] Βλ. J. Lowden, *Πρώιμη Χριστιανική και Βυζαντινή Τέχνη*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σελ. 96.
- [10] Ν. Πανσελήνου *Βυζαντινή Ζωγραφική*, ... σελ. 97.
- [11] Βλ επίσης Κ. Weitzmann, εκδ. The Icon. Νέα Υόρκη, Alfred A. Knopf, 1982 Rev. Edition, σελ 55.
- [12] Με τον πορφυρό χιτώνα συμβολίζεται το αίμα του Χριστού, το οποίο θυσίασε για χάρη μας, ενώ ο μανδύας ή «ιμάτιον» σε σκούρο μπλε συμβολίζει το μυστήριο της θείας φύσης Του.
- [13] Βλ. Κ. Weitzmann, *The Icon: Holy Images—Sixth to Fourteenth Century*. Νέα Υόρκη, George Braziller, 1978, σελ 40.
- [14] Λιπογραφία ή συντόμευση για λόγους οικονομίας χώρου μάλλον, παρά απλογραφία με την αυστηρή έννοια του όρου. Βλ. επίσης Ε. Mioni, *Εισαγωγή στην Ελληνική Παλαιογραφία*, Μ.Ι.Ε.Τ. Αθήνα 1991, σελ 121, 125.

[15] Ο Φλάβιος Πέτρος Σαββάτιος Ιουστινιανός, Ανήρ Επιφανής (ένδοξος) Μέγας Κόμης (στρατηγός) του Ιππικού και του Πεζικού και Πρώτος Ύπατος...Αυτά τα Μικρά Δώρα αλλά άξια εις τους Τιμημένους Πατέρες. προσφέρω Εγώ ο Ύπατος. (ελεύθερη μετάφραση).

[16] Σε πλάγια γραφή παρατίθεται η συνέχεια των επιγραφών στο άλλο κομμάτι του διπτύχου.

© 2003 Κ. Καλογερόπουλος

## Μεταφυσική και μυστικισμός στο Ισλάμ

Λέξεις κλειδιά: *ταγα, αποκάλυψη, έκσταση, θεολογία, Ισλάμ, Κοράνιο, μυστικισμός, φιλοσοφία*

### Κ. Τσοπάνης, Δρ. Ιστορίας και Φιλοσοφίας των Θρησκευμάτων

Σύμφωνα με τη διδασκαλία του Κορανίου όλος ο κόσμος δεν είναι τίποτε άλλο από μια σειρά «ενδυμάτων» που φορά ο Θεός προκειμένου να φανερωθεί στον άνθρωπο. Με άλλα λόγια όλα τα κτίσματα είναι θαύματα που μαρτυρούν την ύπαρξη του Δημιουργού. Ωστόσο η τέλεια γνώση του θεϊκού επιτυγχάνεται μόνο με τη μυστικιστική ένωση, την εκστατική κατάσταση που ενώνει τον άνθρωπο με τον Θεό.

### Η εμφάνιση του Ισλάμ ως «θεϊκή Αποκάλυψη»

Μετά την εκστρατεία του αυτοκράτορα Ηρακλείου εναντίον των Περσών και την οριστική διάλυση της δύναμης του Ασιάτη εχθρού, που για αιώνες απειλούσε όχι μόνο την Ελλάδα αλλά και την Ευρώπη ολόκληρη, η Αγία Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, (ή το Βυζάντιο για τους μεταγενέστερους), πίστεψε ότι είχε λυτρωθεί επιτέλους από τους αλλόπιστους εχθρούς που επιβουλεύονταν την κυριαρχία της και της αποσπούσαν κατά καιρούς εδάφη. Μέγα λάθος. Την ίδια περίπου εποχή, με τις προτροπές του αρχάγγελου Γαβριήλ, ο καμηλιέρης Μωάμεθ, (570-632) θεμελίωσε το Ισλάμ και σε λίγο ένας νέος κίνδυνος θα απειλούσε την ανατολική χριστιανιστική. Η πλήρης αποδυνάμωση μάλιστα της περσικής ζωροαστρικής και πολυθεϊστικής μοναρχίας, εκ μέρους των Βυζαντινών, θα ευνοούσε σε μεγάλο βαθμό την γρήγορη επέκταση του Ισλάμ. Έτσι, ο αναλφάβητος καμηλιέρης που χωρίς να ξέρει το πώς και το γιατί, καταλήφθηκε από μια πίστη, η οποία στην αρχή αντιμετωπίστηκε το λιγότερο με έκπληξη, εάν όχι με ανησυχία και ταραχή, ακόμα και από τους δικούς του, θα γινόταν γνωστός σε όλο τον κόσμο αφού αυτά που δίδασκε θα τα ασπάζονταν ένα μεγάλο μέρος της ανθρωπότητας.

Η επιτυχία του κηρύγματος του Μωάμεθ οφείλεται κατά κύριο λόγο στο ότι ο ίδιος πίστεψε πως επελέγη να γίνει ο φορέας μιας θεϊκής αποκάλυψης. Η φαντασία του πετούσε σε έναν ορίζοντα στον οποίον άνθιζαν τα θαύματα. Τις «αποκαλύψεις» ή τα «Κοράνια» που τού έδειξε ο Θεός, αισθάνθηκε ότι είχε την εντολή να τα κοινοποιήσει απαραίτητα και με οποιοδήποτε κίνδυνο στους ομοεθνείς του. Με ένα εκπληκτικό ένστικτο μάντεψε ότι για να έχει επιτυχία το κήρυγμα του θα έπρεπε η μορφή των «κορανίων», των «αποκαλύψεων» του δηλαδή, να είναι επίσημη και εντυπωσιακή. Θα έπρεπε με τα λόγια του να συγκινεί και να θέλγει τους νομάδες της ερήμου, να μιλά στην ψυχή τους λέγοντας τους συγχρόνως πράγματα που εκείνοι καταλάβαιναν. Έτσι για την διατύπωση των προφητειών του χρησιμοποίησε το πλήρες εικόνων, λογοτεχνικών μεταφορών και σχημάτων, μέτρο της λαϊκής αραβικής ποίησης. Κατά αυτόν τον τρόπο απέκτησαν και τα «κοράνια» το υψηλό και ομοιοκαταληκτικό ποιητικό ύφος τους με σκοπό να δημιουργήσουν στο ακροατήριο μια ατμόσφαιρα γοητείας και μαγείας. Ο Μωάμεθ ο ίδιος τα παρουσίαζε στους ομοεθνείς του, με αποφθέγματα και όρκους, σαν ένα θαύμα που είχε αποφασιστεί να λάβει χώρα στους κόλπους του αραβικού λαού. Επρόκειτο για μια θρησκεία του αραβικού λαού. Ο Θεός ο ίδιος είχε επιλέξει τους Άραβες ως όργανο του Κορανίου, μολονότι αυτός ο λαός δεν ήταν, συγκριτικά με τους λόγιους Βυζαντινούς, παρά ένας φτωχός υπηρέτης, ένας φτωχός βοσκός κτηνών, που δεν ήξερε να διαβάσει, ένας λαός αμόρφωτος από όλες τις πλευρές. Έτσι, για τους μουσουλμάνους ο ίδιος ο Θεός είναι ο θεμελιωτής της πίστης τους την οποία τους την αποκάλυψε μέσω του προφήτη του.

Ουσιαστικά, η θεϊκή αποκάλυψη, που γινόταν στον κόσμο γνωστή μέσω του Μωάμεθ και κατ' επέκταση του λαού του, γνωρίζουμε ότι δεν ήταν πολύ πρωτότυπη. Αλλά του Θεού δεν του ζητήθηκε να είναι πάντοτε αυθεντικός και πρωτότυπος. Ο ίδιος ο Μωάμεθ εξάλλου σαν καμηλιέρης που ταξίδευε διαρκώς είχε την ευκαιρία να έρθει σε επαφή τόσο με τους χριστιανούς και τους Εβραίους όσο και με διάφορες άλλες πίστεις που ήσαν εκείνη την εποχή διαδεδομένες στην αραβική χερσόνησο. Ταυτόχρονα με την διατύπωση του Κοράνιου θα διαφανούν και οι επηρεασμοί που είχε δεχθεί από κάθε μια από αυτές. Η διδασκαλία του, γύρω από την οποία διαμορφώθηκε το κοράνιο, μοιάζει πολύ με την μωσαϊκή και την περσική έχοντας επιπλέον και μερικές χριστιανικές επιρροές. Το τέλος του κόσμου, η ανάσταση των νεκρών, η ανταπόδοση και η τιμωρία για τις ανθρώπινες πράξεις, συνιστούν, όσον αφορά το μέρος του οραματισμού, τον πυρήνα των μηνυμάτων που ο Μωάμεθ ψέλλιζε κάπως αινιγματικά. Αλλά αυτό που χαρακτήρισε την διδασκαλία του ήταν η πίστη στο «γενικευμένο θαύμα». Όλα όσα υπάρχουν στην κτίση είναι θαύματα, είναι μέρη ενός γενικευμένου θαύματος για το Ισλάμ. Κάποτε, όταν μιλούσε περί της αναστάσεως των νεκρών, κάποιος από το ακροατήριο, κάπως συμβουλευτικά και περισσότερο σκωπτικά, εξήγησε χλευάζοντας τον ότι αυτό το πράγμα είναι μια ηλιθιότητα. Αλλά ο Μωάμεθ ήξερε να του απαντήσει ότι η ανάσταση των νεκρών, οσοδήποτε απίθανη και αν φαινόταν, δεν ήταν ένα θαύμα μεγαλύτερο και πιο απίθανο από ότι εκείνο της βλάστησης των φυτών από τον σπόρο ή από ότι η σύλληψη του βρέφους στους μητρικούς κόλπους. (Πρόκειται για μια γνωστή παρομοίωση που έχει χρησιμοποιηθεί και από τον Χριστιανισμό. Βλ., Θεόφιλο Αντιοχείας κ.α.)

Η παρομοίωση αυτή ωστόσο δεν σήμαινε απαξίωση του μεγαλείου του θαύματος της ανάστασης. Αντίθετα η απάντηση του Μωάμεθ ήθελε περισσότερο να πει ότι το φύτεμα του φυτού από τον σπόρο και η σύλληψη του βρέφους στους κόλπους της μητέρας του είναι θαύματα το ίδιο μεγάλα όσο και η ανάσταση των νεκρών. Ήταν φυσικό βέβαια ο Μωάμεθ να φτάσει σε αυτήν την πεποίθηση αφού το Ισλάμ είδε το φως και ανέπνευσε τον αέρα σε μια γενικευμένη ατμόσφαιρα θαυμάτων. Το θαύμα για το Ισλάμ δεν αποτελεί κατ' εξοχήν την εξαίρεση ενώπιον της φυσικής τάξης των πραγμάτων, κάτι που υποστηρίζει οι Χριστιανισμός, αλλά αντίθετα όλα όσα συμβαίνουν στον κόσμο σύμφωνα με την φυσική τάξη έχουν την ιδιότητα του θαύματος. Αυτή του η πεποίθηση, που πρέπει να ήταν διάχυτη και δημοφιλής, μαζί φυσικά με την διδασκαλία ότι το Κοράνι αποκαλύφθηκε από τον Θεό στον Μωάμεθ, έδωσαν στο Ισλάμ τον χαρακτηρισμό της αποκαλυπτικής πίστες. Με βάση αυτό το συναίσθημα, του ότι όλα όσα συμβαίνουν στον κόσμο αποτελούν μέρος ενός γενικευμένου και καθολικού θαύματος, το Ισλάμ ανέπτυξε επίσης την φιλοσοφία και τον μυστικισμό του. Θα δούμε στην συνέχεια πως ολόκληρη η φιλοσοφική σκέψη του θα αναγάγει την φυσική πράξη, το φυσικό γεγονός, στο ύψος του «θαύματος».

Η γρήγορη σαν χιονοστιβάδα, επιτυχία της ισλαμικής κίνησης θα ήταν δύσκολο να εξηγηθεί, αν δεν ληφθεί υπόψη η ακλόνητη και αμετακίνητη πίστη των πρωτεργατών του, ότι μέσα από το Κοράνιο ο Μωάμεθ εξέφρασε την πιο σημαντική από όλες τις αποκαλύψεις του Θεού. Σύμφωνα με το Κοράνι παλιότερα ο Θεός είχε στείλει και άλλους προφήτες του στον κόσμο, τον Αδάμ, τον Αβραάμ, τον Νώε και τον Ιησού. Ωστόσο οι άνθρωποι δεν άκουσαν το μήνυμα του Θεού και έτσι εκείνος έστειλε τον τελευταίο προφήτη του, τον Μωάμεθ να κηρύξει την τελευταία και τελειότερη αποκάλυψη. Ο Μωάμεθ κήρυξε το Ισλάμ που σημαίνει άνευ όρων υποταγή και οι πιστοί του, οι μουσουλμάνοι, έπρεπε να υπακούν χωρίς καμία απολύτως αντίρρηση ή αμφιβολία στη διδασκαλία του προφήτη. Ο ίδιος ο Μωάμεθ καθώς και οι ηγέτες που τον διαδέχθηκαν απαίτησαν τυφλή «υποταγή» εκ μέρους οποιουδήποτε, στην θεϊκή αποκάλυψη και αυτό διότι μπροστά στην ίδια την αξία της θεϊκής αποκάλυψης που δέχθηκε ο Μωάμεθ, κάθε τι άλλο περνούν σε δεύτερη πλάνα. Ακόμα και η ίδια ελευθερία της συνείδησης δεν μετρούσε πια. Από εκεί προέρχεται και η αντίληψη του βίαιου προσηλυτισμού που πολλές φορές βρήκε εφαρμογή στις τάξεις του

Ισλάμ. Το Κοράνι έπρεπε να επιβληθεί ακόμα και με την βία. Ο «ιερός πόλεμος» για την επιβολή, την διάδοση και την καθιέρωση του Κορανίου, το «Τζιχάντ», παρουσιάζεται στους πιστούς σαν ένας δρόμος, ή μια μέθοδος εγκεκριμένη από τον ίδιο τον Θεό.

Στη διδασκαλία και την ιστορική πορεία του Ισλάμ διακρίνονται δύο βασικά χαρακτηριστικά, το θρησκευτικό και το ανθρώπινο. Στο θρησκευτικό τομέα ή νέα αυτή πίστη ήρθε σαν μια αντίδραση, βίαια κάποτε, εναντίον της παλιάς πολυθεϊστικής θρησκείας που δίχαζε τους Άραβες σε φατρίες. Στον ανθρώπινο τομέα ήρθε σαν μια επανάσταση των φτωχών και καταπιεσμένων νομάδων, των αμόρφωτων καμηλιέρηδων της ερήμου εναντίον των ισχυρών που είχαν κυριεύσει την χώρα τους καταδυναστεύοντας τους. Οι Άραβες έπρεπε να αφήσουν πίσω τις παλιές δοξασίες τους, να ενωθούν στο όνομα του Αλλάχ που τους είχε επιλέξει ως «περιούσιο λαό» του και μέσα από την διάδοση της νέας πίστης ουσιαστικά να καταλάβουν τον κόσμο. Αυτός ο ακραίος φονταμενταλισμός, που δεν άργησε να φέρει τα αναμενόμενα αποτελέσματα, απαιτούσε ωστόσο την απαξίωση της ιδιαιτερότητας του προσώπου και της διαφορετικότητας του ατόμου το οποίο έπρεπε να απορροφηθεί μέσα στην μάζα, στην φυλή και στο έθνος, που με τις δυνάμεις του πλέον ενωμένες είχε να εκπληρώσει έναν «θεϊκό προορισμό». Κατά συνέπεια, ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία του Ισλαμισμού είναι εκείνο που αφορά στην έλλειψη σημασίας του ίδιου του ατόμου. Ο Θεός του Ισλάμ σκέφτεται και υπολογίζει μόνο με τις μάζες, τα πλήθη, με τις φυλές, με τα έθνη, αλλά όχι με τα άτομα. Για παράδειγμα στην ανάσταση των νεκρών κάθε άτομο ανίσταται σαν μέλος μιας φυλής, ενός έθνους, ενώ ενώπιον του θρόνου του Θεού παρουσιάζονται τα «έθνη», και όχι ο κάθε πιστός μεμονωμένα. Το Κοράνι γίνεται κατανοητό σαν μια έκκληση που έγινε από τον Θεό του Μωάμεθ προς τις αραβικές φυλές, που είχαν επιλεγεί να διαδώσουν στον κόσμο την διδασκαλία του και να πραγματοποιήσουν το Ισλάμ. Εκείνο που ζητείται λοιπόν, όχι μόνο από το άτομο, τον πιστό μουσουλμάνο, αλλά απο ολόκληρο το ισλαμικό έθνος, είναι μια προσηλυτιστική δραστηριότητα έστω και βίαια, με σκοπό την εξάπλωση του Κορανίου στον κόσμο, καθώς επίσης και ένας διαρκής αγώνας εναντίον της απιστίας ή των πίστειν εκείνων οι οποίες δεν είναι αποκαλυμμένες τόσο τέλεια όπως εκείνη που κήρυξε ο Μωάμεθ.

Στο τέλος ο Αλλάχ θα ανταμείψει τους πιστούς αγωνιστές του Ισλάμ αλλά για καταστούν άξιοι της θεϊκής ανταπόδοσης των έργων τους θα πρέπει ο αγώνας τους για την πίστη να είναι τόσο έντονος και η τήρηση του νόμου τόσο ακριβής σαν να διασχίζουν ένα φαράγγι πατώντας πάνω «σε μια τρίχα των μαλλιών ή στην κόψη ενός σπαθιού». Η ανταπόδοση της τήρησης του νόμου και των διαρκών αγώνων για την διάδοση της «τελειότερης αποκάλυψης», εκείνης του Κορανίου δηλαδή, θα γίνει μετά θάνατον και μετά την ανάσταση των νεκρών και θα είναι η συμμετοχή των πιστών σε ατελείωτες ηδονές μέσα στους ολόλαμπρους κήπους του Θεού. Οι ηδονές αυτές παρουσιάζονταν από τον Μωάμεθ όμοιες με τις πλέον συνηθισμένες γήινες ηδονές, τις οποίες θα απολαμβάνει το σώμα με όλες του τις αισθήσεις, αλλά σε πολύ μεγαλύτερες αναλογίες και με αιώνια διάρκεια

Η μουσουλμανική φιλοσοφία και θεολογία δεν φρόντισε φυσικά να εκλεπτύνει πολλές από τις φανταστικές εικόνες που πήγασαν από την ένθερμη φαντασία του Μωάμεθ, ο οποίος, όντας εκ του λαού, μίλησε για τον λαό. Έτσι ακόμα και αυτή η πιο υψηλή φιλοσοφία αλλά και ο ίδιος ο μυστικισμός του Ισλάμ, σε πείσμα των υψηλών πνευματικών του ιδιοτήτων, θα υποστούν πάντοτε τις συνέπειες του καύσωνα των συμβόλων που γεννήθηκαν από την φαντασία του Μωάμεθ. Αυτή η παθητική στάση των μουσουλμάνων φιλοσόφων γίνεται κατανοητή μόνο όταν λάβουμε υπόψη ότι η ισλαμική θρησκευτικότητα εμφανίζεται ιδιαίτερος σαν συναίσθημα υποβολής της θέλησης και της ψυχής του ανθρώπου στην απρόβλεπτη και απρόοπτη τάξη που επιβάλλεται από την κατά βάθος αυθαίρετη θέληση, ενός Θεού, ο οποίος δεν δεσμεύεται από κανένα νόμο. Εάν ο Θεός θέλησε να φτιάξει έτσι τον παράδεισο, έτσι πρέπει να είναι. Ο πιστός δεν έχει να κάνει τίποτε άλλο παρά να

δέχεται μοιρολατρικά οποιαδήποτε απόφαση του Θεού πολύ δε περισσότερο εάν αυτή εκφέρεται από το στόμα του Προφήτη. Παρόλα ταύτα τα ανήσυχα πνεύματα θα αντιδράσουν αναζητώντας μια πιο άμεση επαφή και γνώση του θεϊκού και έτσι θα γεννηθεί ο μυστικισμός του Ισλάμ.

### **Καταγωγή του μυστικισμού στο Ισλάμ**

Τόσο για τη θεολογική και φιλοσοφική σκέψη όσο και για τις ενοράσεις των μυστικιστικών του Ισλάμ δεν είναι γνωστά στην Ευρώπη παρά μόνο ελάχιστα πράγματα. Ο μακραίωνος ανταγωνισμός και η συνεχής διαμάχη μεταξύ Ισλάμ και Χριστιανισμού έκανε τους μεσαιωνικούς στοχαστές της Ευρώπης να παραμορφώσουν οτιδήποτε ανήκε στο Ισλάμ. Πολλές φορές αυτοί οι διανοούμενοι δεν ήταν ούτε καν ικανοί να ακολουθήσουν τα πολύ αφηρημένα αραβουργήματα της ισλαμικής σκέψης. Οι Ευρωπαίοι μελετητές, οι οποίοι σποραδικά προσπάθησαν να ασχοληθούν με τις μορφές και τους τρόπους της ισλαμικής σκέψης, ξεκίνησαν να την μελετούν επί τη βάσει αλλά και υπό το πρίσμα της ευρωπαϊκής, της ελληνικής, της χριστιανικής, και γενικότερα της δυτικής φιλοσοφίας, ή στην ακραία περίπτωση της ινδικής φιλοσοφίας. Τοποθετημένοι έτσι εξ αρχής γρήγορα κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η ισλαμική σκέψη ήταν ένα συγκριτιστικό σύμφυρμα, ένα συνοθύλευμα απόψεων μπερδεμένο και ανόργανο. Όμως μια πιο επίμονη και πιο γενναία έρευνα της ισλαμικής σκέψης ίσως να κατέληγε σε άλλα συμπεράσματα. Πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι στον χώρο επιρροής του Ισλάμ ανεδείχθησαν μεγάλοι στοχαστές, οι οποίοι αντέχουν σε οποιαδήποτε σύγκριση χωρίς τον φόβο να κονιορτοποιηθούν, (Φαράμπι, Αβικέννα, Σιπάζι κ.α.). Αλλά και ο μυστικισμός τους παρήγαγε μια χλωρίδα από πιο λαμπρές.

Επίσης, κανείς δεν μπορεί να εγείρει κατά σοβαρό τρόπο εναντίον της ισλαμικής σκέψης την κατηγορία ότι είναι μεταγενέστερη από τα σημαντικά φιλοσοφικά και μυστικιστικά συστήματα της Ινδίας, ή ότι εμφανίσθηκε πολλούς αιώνες αργότερα από τον Πλάτωνα ή τον Πλωτίνο, ή ακόμα και μετά την παγίωση της χριστιανικής διδασκαλίας στο συλλογικό έργο των αγίων Πατέρων της Εκκλησίας. Από την άλλη πλευρά διάφορα δόγματα ή δοξασίες του Ισλάμ οι οποίες έχουν την καταγωγή τους στον Βραχμανισμό, τον Βουδισμό, τον Παρσισμό, τον Ελληνισμό, τον Ιουδαϊσμό, και τον Χριστιανισμό, οδήγησαν χωρίς αμφιβολία στην συνάντηση της ισλαμικής σκέψης και του μυστικισμού. Ωστόσο αυτό που κυρίως οδήγησε στην ανάπτυξη του μυστικισμού στο Ισλάμ δεν ήταν τόσο αυτές καθαυτές οι δανεισμένες πίστεις ή δοξασίες που διαδοχικά τις συναντούμε και σε άλλα θρησκευόμενα, και από τα οποίες επηρεάστηκε και αυτό, αλλά το πώς η ανθρώπινη διάνοια, το ανθρώπινο πνεύμα, μετουσίωσε και αφομοίωσε κάθε φορά αυτές τις δοξασίες. Εδώ ακριβώς πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι σε σχέση με τα θεμελιώδη προβλήματα του ανθρώπινου πνεύματος το Ισλάμ καταλαμβάνει μια μοναδική θέση, η οποία, παρ όλους τους τυχόν επηρεασμούς που δέχθηκε, ωστόσο, διαφέρει από όλες τις άλλες. Ήδη τονίσαμε ότι στο Κοράνι αλλά και σε ολόκληρη την θρησκευτική σκέψη, η οποία είναι πάντοτε θεοκεντρική στο Ισλάμ, ευρίσκεται πολύ περισσότερο από ότι αλλού μια λαμπρά αναπτυγμένη διδασκαλία περί της θεϊκής αποκάλυψης. Στην πραγματικότητα η ισλαμική σκέψη δεν παρουσιάζεται παρά σαν μια ατελείωτη και πλήρης μεταβολών διήγηση γύρω από το θεμελιώδες της θέμα, τη «θεϊκή αποκάλυψη». Εξάλλου σύμφωνα με την ισλαμική σκέψη, η θεϊκή αποκάλυψη δεν είναι μόνο η διδασκαλία που συμπεριλαμβάνεται στο Κοράνι. Θεϊκές αποκάλυψεις είναι όλες οι θρησκευτικές διδασκαλίες όλων των λαών, μόνο που μεταξύ τους είναι πολύ άνισες από άποψη σημασίας. Κατά συνέπεια, σύμφωνα με την ισλαμική σκέψη, το παν είναι θεϊκή αποκάλυψη, ακόμα και η συνηθισμένη γνώση του κόσμου, αλλά και ο ίδιος ο κόσμος. Η γνωσιολογία και η κοσμολογία είναι στην πραγματικότητα απλά κεφάλαια μια διδασκαλίας ευρείας εκτάσεως περί της θεϊκής αποκαλύψεως.



Σύμφωνα με την διδασκαλία του Ισλάμ ο Θεός ως ύπαρξη είναι λόγω της φύσης του κρυμμένος, απρόσιτος στις κτιστές υπάρξεις, ένας «αόρατος θησαυρός». Ο Θεός όμως δεν θέλει να παραμείνει κρυφός, αλλά θέλει να εμφανισθεί. Ο Θεός θέλει να αποκαλυφθεί και να ανακαλυφθεί από τους ανθρώπους. Στις πεπερασμένες όμως ανθρώπινες υπάρξεις με τις περιορισμένες, στα όρια του φυσικού, αντιληπτικές δυνατότητες ο Θεός είναι αδύνατο να εμφανισθεί έτσι όπως είναι στην μεταφυσική του πραγματικότητα. Επειδή ακριβώς οι δυνατότητες των ανθρώπων είναι περιορισμένες ο Θεός παραμένει λοιπόν ακατάληπτος στην πραγματική μορφή του. Κατά συνέπεια για να κοινοποιηθεί, για να γίνει γνωστός, για να γίνει ορατός και καταληπτός στις πεπερασμένες ανθρώπινες υπάρξεις, προσαρμόζεται στις γνωσιολογικές και αντιληπτικές δυνατότητες του ανθρώπου. Πως επέτυχε ο Θεός αυτό το αποτέλεσμα; Με το να ενδύεται έναν χιτώνα ο οποίος τον κάνει ορατό. Ο πρώτος «χιτώνας», το πρώτο ένδυμα το οποίο ενεδύθη ο Θεός με σκοπό να φανερωθεί, σύμφωνα με τις αντιληπτικές ικανότητες των πεπερασμένων κτιστών όντων είναι το φως. Πρόκειται για την αρχέτυπη φαινότητα, αρχαιότερη εκείνης του ηλίου και των άστρων. Προχωρώντας τώρα ακόμα ένα βήμα μέσα στην ανάπτυξη της διδασκαλίας περί της αποκάλυψης, θα δούμε ότι με την σειρά τους όλα τα κτιστά δημιουργήματα είναι, όπως και η αρχέτυπη φαινότητα, εκδηλώσεις του Θεού, αποκαλύψεις, «χιτώνες», με τα οποία αυτός σκοπύμως ενδύεται, για να γίνει ορατός, για να γίνει προσιτός στις αισθήσεις και στις αντιληπτικές ικανότητες των πεπερασμένων ανθρώπινων υπάρξεων. Έτσι ο Κύριος ο Θεός εμφανίσθηκε στον Μωυσή υπό την μορφή μιας φλόγας σε μια ακανθώδη βάτο. (Μωσαϊκός επηρεασμός). Ο Θεός έλαβε το ένδυμα της φλεγόμενης βάτου για να προσαρμοσθεί στις φυσικές, και οργανικές ικανότητες του Μωυσέως, και με αυτό τον τρόπο να μπορέσει εκείνος να τον αναγνωρίσει. Η εικόνα αυτής της εμφάνισης αντιπροσωπεύει, σύμφωνα με την ισλαμική σκέψη, μια καθολική και παγκόσμια κατάσταση. Στην πραγματικότητα όλα τα πράγματα και όλες οι υπάρξεις είναι παρόμοιες «βάτοι», τις οποίες φλέγει η εμφάνιση του Θεού. Αυτή η σκέψη είναι ο θεμελιώδης λίθος των περισσότερων θεολογικών και μυστικιστικών συστημάτων του Ισλάμ. Αυτή είναι και η σκέψη μέσω της οποίας ορίζεται η πραγματικά μοναδική πνευματική θέση του Ισλάμ, εκείνη του γενικευμένου θαύματος δηλαδή.

Τη μοναδική αυτή φιλοσοφική και θεολογική θέση ενώπιον της οποίας ευρισκόμαστε δεν είναι ανάγκη να την διακρίνουμε σε σχέση με τον Πλατωνισμό ή τον Παρσισμό. Οι διακρίσεις είναι από μόνες τους παρά πολύ χτυπητές για να εμφιλοχωρήσει κάποιο μπέρδεμα. Είναι απαραίτητη όμως η επισήμανση μιας πολύ βαθιάς διαφοροποίησης του Ισλάμ έναντι των Γνωστικών και των Νεοπλατωνικών καθώς και έναντι του Βραχμανισμού. Στις βραχμανικές διδασκαλίες ο θεός-Βράχμαν είναι το απρόσωπο μοναδικό υπόβαθρο του κόσμου, που διαφοροποιείται και καθίσταται ποικιλόμορφο καθώς εμφανίζεται μέσω των φυσικών φαινομένων. Ο συγκεκριμένος αισθητός κόσμος με όλα του τα φαινόμενα ισοδυναμεί με μια αυταπάτη, με ένα παιχνίδι, με ένα όνειρο, με μια επινόηση του Βράχμα. Ο κόσμος είναι *maya*, μια φαντασίωση χωρίς νόημα και σκοπό, και συνεπώς άξιος περιφρόνησης. Το *maya* δεν αξίζει την προσκόλληση και την προσαρμογή του ανθρώπου σε αυτό, γιατί ο σοφός αποσύρεται από τον κόσμο.

Στη Νεοπλατωνική διδασκαλία πάλι, ο κόσμος παράγεται ως ένα προϊόν υποβιβασμού, ένα προϊόν απορρέων από τον Θεό, τον μοναδικό υπεράνω οποιασδήποτε ιδιότητας και χαρακτηρισμού. Ο κόσμος δεν είναι μια αυταπάτη, ένα όνειρο, αλλά μια απορροή άμεση και έμμεση η οποία έχει τους δικούς της τρόπους, τις δικές της μορφές και τα δικά της αίτια ύπαρξης. Στις απορροές του όμως το θεϊκό πρότυπο συνεχώς αλλοιώνεται, τροποποιείται και τελικά παραποιείται. Η στάση του ανθρώπου έναντι του κόσμου είναι και στον Νεοπλατωνισμό αρκετά αρνητική, με την έννοια ότι ο άνθρωπος πρέπει να αποκαταστήσει από μόνος του την ομοιότητα και την ενότητα του με τον Θεό, «ανερχόμενος την κεκλιμένη οδό», τον κατήφορο της έκπτωσης του κόσμου. Εδώ ο αρνητισμός, έναντι του κόσμου

συνεπάγεται την χωριστή ύπαρξη του κόσμου και την δυνατότητα αυτού να τύχει θεϊκής αποκατάστασης. Ο πιστός πρέπει να ξεκινήσει μια μακρά οδό ανάβασης ακολουθώντας την «αποφατική» θεολογία, γνωρίζοντας δηλαδή μόνο ότι δεν είναι ο Θεός. Μόνο όταν καταλάβει τι δεν είναι ο Θεός θα μπορέσει κατά κάποιον τρόπο, διανοητικό αλλά κυρίως εμπειρικό να βιώσει και να γνωρίσει τον Θεό. Αλλά και τότε δεν μπορεί να τον περιγράψει αφού αυτά που βιώνει είναι πέρα από τις ανθρώπινες δυνατότητες περιγραφής και έκφρασης. Έτσι ο Θεός ακόμα και μετά την φανέρωση του στον πιστό, ακόμα και μετά την βιωματική γνώση του εκ μέρους του πιστού, παραμένει «άρρητος». Και αυτό είναι συνέπεια της έκπτωσης από το πρωτότυπο, της συνεχούς απορροής και του υποβιβασμού από την θεϊκή τελειότητα.

Εντελώς διαφορετική είναι η περί κόσμου θέση της ισλαμικής σκέψης. Ο κόσμος εμφανίζεται αυτή την φορά ως ένας «χιτώνας» του Θεού, όχι σαν ένα απλό απατηλό και άσκοπο, ανόητο παιχνίδι, αλλά ως ένα «ένδυμα», ως μια πλήρης νοήματος σκόπιμη πράξη. Ο Θεός επιθυμεί να γίνει ορατός, προσιτός, σε αυτήν την κτίση, και έτσι δημιουργεί τον κόσμο, μόνο και μόνο, επειδή θέλει να εμφανισθεί και να αποκαλυφθεί, ακριβώς μέσω των γεγονότων τα οποία αυτός δημιουργεί. Υπάρχει εδώ μια «θεϊκή δίψα», μια αρχική πρόθεση του Θεού, να φανερωθεί σε γήινες συνθήκες. Αυτή η καθολική, η συμπαντική αποκάλυψη του Θεού περιγράφει έναν σκοπό της θεότητας, από τον οποίον συνεπάγεται ότι ο κόσμος, μολονότι είναι μόνο ένα «ένδυμα» για τον Θεό, ωστόσο λαμβάνει στην ισλαμική φιλοσοφία μια ιερότητα. Ο κόσμος δεν στερείται νοήματος, σαν μια αυταπάτη ή σαν μια υποβιβασμένη ύπαρξη, όπως συμβαίνει στον Βραχμανισμό και στον Νεοπλατωνισμό, αλλά είναι πλήρης έκφραση, βεβαιωτική μιας κάποιας θεϊκής πρόθεσης. Το Ισλάμ κλίνει περισσότερο στο να χαρεί και να απολαύσει τον κόσμο και δεν καλλιεργεί την ασκητική περιφρόνηση της ζωής.

Υπάρχουν σίγουρα και κάποιοι μουσουλμάνοι μυστικιστές οι οποίοι ισχυρίζονται φυσικά ότι αφού ο Θεός δημιουργώντας τον κόσμο σαν ένα απλό ενδυμά του δεν πρόσθεσε τίποτα στην ουσία του, δηλαδή στην θεϊκή του οντότητα, συνεπώς ο κόσμος είναι σαν να μην είχε δημιουργηθεί ποτέ. Θα διαφανεί όμως ότι και η στάση αυτών των μυστικιστών έναντι της ζωής είναι διαφορετική από εκείνη του Βραχμανισμού και του Βουδισμού. Τα μοναχικά τάγματα που εμφανίστηκαν στο Ισλάμ δεν απαιτήσαν φυγή από τον κόσμο και διάλυση της οικογένειας. Τόσο οι Σούφι όσο και οι Δερβίσηδες, που μέσα από τον χορό, τις συνεχείς περιστροφές και τις φωνές έφταναν στην μυστικιστική έκσταση, ζούσαν μέσα στον κόσμο ακολουθώντας μόνο κάποιους ιδιαίτερους κανόνες που τους επέβαλλαν πενία, υπακοή και αγνότητα. Ως τώρα δώσαμε μια περιγραφή της θεμελιώδους ιδέας της ισλαμικής σκέψης, εκείνης της θεϊκής αποκάλυψης. Σκιαγραφήσαμε επίσης και τις διαφορές της μουσουλμανικής αντίληψης έναντι του κόσμου με τις στάσεις άλλων θρησκευμάτων από τις οποίες όμως ποτέ δεν ήταν χωρισμένη με πλήρη διαύγεια και σαφήνεια. Στο Ισλάμ ο κόσμος θεωρείται ως σκόπιμη αποκάλυψη του Θεού, ως ένδυμα σκοπίμως φορεμένο, ως αποτέλεσμα κάποιων συνειδητών θεϊκών προσαρμογών. Δηλαδή ο απρόσιτος Θεός, ο «κεκρυμμένος θησαυρός», ο άναρχος και απερίοριστος, προσαρμόζεται συγκαταβατικά στους όρους και τις συνθήκες του πεπερασμένου, λαμβάνοντας μορφές και τρόπους προσιτούς στις ανθρώπινες διανοητικές ικανότητες, προσιτούς στις συνθήκες του πεπερασμένου. Μια τέτοια αντίληψη αξιοσημείωτης λεπτότητας και ευστροφίας περί της σχέσεως μεταξύ Θεού και κόσμου προσιδιάζει τουλάχιστον στο κλίμα του Ισλάμ, ακριβώς επειδή η σκέψη του είναι βαθιά πεπεισμένη για την γενικευμένη παρουσία του θαύματος. Έτσι ο Θεός, σαν αυτουργός των θαυμάτων, πραγματοποιεί τελικά και το μεγαλύτερο θαύμα, δηλαδή γίνεται Αυτός ο ίδιος προσιτός, στις συνθήκες του πεπερασμένου, ενώ η ύπαρξη του παραμένει φύσει απρόσιτη.

Αλλά γιατί επιμένει ο Θεός να αποκαλυφθεί με οποιοδήποτε τίμημα; Σε αυτήν την ερώτηση δεν βρίσκουμε πλέον στην ισλαμική φιλοσοφία καμία απάντηση. Εκτός ίσως από το ότι η θέληση του Θεού είναι αυθαίρετη και δεν υπόκειται σε κανένα νόμο και σε καμία αναγκαιότητα. Άρα δρα έτσι μόνο και μόνο γιατί αυτός το θέλει. Αυτή είναι μια πιθανή απάντηση. Εάν στην φιλοσοφία του Σπινόζα, ο Θεός δεν μπορεί να αλλάξει τον αριθμό των γωνιών ενός τριγώνου, αντιθέτως η ισλαμική σκέψη αντιλαμβάνεται έναν Θεό ο οποίος μπορεί να βγει από τον εαυτό του και να ξεπεράσει τον εαυτό του. Έναν Θεό ο οποίος μπορεί να φανερωθεί στις συνθήκες του κτιστού και πεπερασμένου και αυτό μόνο και μόνο επειδή θέλει αυτός ο ίδιος οπωσδήποτε να εμφανισθεί. Κατά τον ίδιο τρόπο θα μπορούσε να παραμείνει κρυμμένος. Ελπίζουμε ότι με τα παραπάνω καταφέραμε να ρίξουμε λίγο φως στην θεμελιώδη σκέψη της φιλοσοφίας και του μυστικισμού του Ισλάμ, και ότι κατορθώσαμε να την διακρίνουμε έναντι εκείνης του Βραχμανισμού και του Νεοπλατωνισμού. Βέβαια ίσως κάποιοι, με μια χειρονομία δυσaráεσκειας, πουν ότι αγωνιζόμαστε για μια υπόθεση μηδαμινής αποχρώσεως, με άλλα λόγια ότι λεπτολογούμε. Πιθανώς να είναι και έτσι. Αλλά στην μεταφυσική προβληματική, εκεί όπου τίθενται τα θεμέλια των διαφόρων αντιλήψεων και κοσμοθεωριών περί του κόσμου και της ζωής, ακόμα και οι απλές αποχρώσεις, έχουν αμέτρητες συνέπειες. Μια τέτοια «απλή απόχρωση» είναι σαν ένας σβώλος από χιόνι, σαν μια χιονόμπαλα, η οποία προκαλεί καθ' οδόν χιονοστιβάδες απίστευτων μεγεθών. Ένας σωστός ερευνητής και με το αίσθημα ευθύνης της ιστορίας της μεταφυσικής θα είναι συνεπώς πολύ προσεκτικός ακριβώς σε αυτές τις αποχρώσεις, οι οποίες, τις περισσότερες φορές, είναι τα κλειδιά των πιο μεγάλων ιστορικών κινήσεων, και σχεδόν ποτέ δεν αποτελούν «αμελητέες ποσότητες».

Στη συνέχεια θα επισημάνουμε μερικές ακόμα διαφορές μεταξύ του ισλαμικού μυστικισμού από τη μια μεριά και του βραχμανισμού και του νεοπλατωνισμού από την άλλη. Στην ισλαμική μυστικιστική αντίληψη, είπαμε ότι ο Θεός φανερώνεται σαν να είναι κυριαρχούμενος όχι μόνο από την πρόθεση αλλά και από τη δίψα, σχεδόν από μια μέθη, να αποκαλυφθεί, να ενδυθεί ένα «κτιστό χιτώννα», για να εμφανισθεί. Αλλά ο Θεός δεν ενδύεται ένα μόνο χιτώννα, αλλά μια πλυθή χιτώννων, διαδοχικά τον έναν μετά τον άλλον. Εδώ το Ισλάμ εγκολπώθηκε την αρχαία γνωστική αντίληψη περί της πολύ-σφαιρικής συγκρότησης του κόσμου. Μεταξύ του Θεού και του ανθρώπου υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός από παρεμβλλόμενες σφαίρες, με πληθυσμούς από υπάρξεις που αλλού είναι πιο διάφανες και αλλού πιο σκοτεινές. Οι σφαίρες αυτές κατανοούνται ωστόσο σαν μια σειρά από ενδύματα, μέσω των οποίων ο Θεός επιθυμεί να γίνει ορατός. Οι σφαίρες αυτές όμως δεν κατανοούνται ως κάποιες απορροές της μιας υπάρξεως μοιραία απορρέουσες και ταυτόχρονα εκπίπτουσες από την πηγή τους, όπως γίνεται στον Νεοπλατωνισμό.

Για τον Βραχμανισμό πάλι ο κόσμος αναπαρίσταται σαν μόνο ένα απατηλό πέπλο, σαν ένα κάλυμμα πάνω από το Βράχμα, σαν ένα όνειρο και παιχνίδι χωρίς κανένα νόημα του ίδιου του Βράχμα. Ενώ στον Νεοπλατωνισμό είναι απύσχα η ιδέα της σκόπιμης περιβολής με «ενδύματα» ή «χιτώννες» της θεότητας, στον Βραχμανισμό ελλείπει η ιδέα της πολλαπλής στρωματοποίησης του κόσμου πίσω από την οποία βρίσκεται ο Θεός. Από την άλλη μεριά στο Ισλάμ το ένδυμα του Θεού είναι απατηλό. Ωστόσο πρέπει να προστεθεί ότι το ένδυμα είναι επιθυμητό από τον Θεό τον ίδιο, ο οποίος μόνον έτσι θα πραγματοποιήσει την πρόθεση του να εμφανιστεί στους ανθρώπους, και επίσης πρέπει να προστεθεί ότι υπάρχουν πολλά ενδύματα, τόσα όσες και οι φυσικές πράξεις που φανερώνουν την ύπαρξη του Θεού (σύμφωνα με κάποιους μουσουλμάνους στοχαστές «ο Θεός ενεδύθη με εβδομήντα χιλιάδες πέπλα φωτός»). Στον Νεοπλατωνισμό οι διάμεσες απορροές μεταξύ Θεού και ανθρώπου, δηλαδή ο λόγος, ο κόσμος των ιδεών, η ψυχή του κόσμου και οι άλλες υπάρξεις, είναι τα τέκνα μια προοδευτικής έκπτωσης της θεϊκής φύσης. Οι απορροές, όμως αυτές δεν είναι απατηλές, επειδή αποτελούν ξεχωριστές υπάρξεις, μοιραίες, αλλά μόνο πιο ατελείς. Αυτές οι απορροές επίσης δεν έχουν προορισμό να αποκαλύψουν τον Θεό μέσω

μιας υποτιθέμενης «ενδυματικής λειτουργίας», ή ενός υποτιθεμένου «περιβλητικού» ρόλου.

Στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ισλαμικής διδασκαλίας προστίθεται ακόμα ένα: η ιδέα της δημιουργίας του κόσμου. Η ιδιαιτερότητα αυτή του Ισλαμισμού έχει ένα κοινό με τον Ιουδαϊσμό και τον Χριστιανισμό. Ο κόσμος με όλες τις σφαίρες και τις στρωματοποιήσεις του, δεν είναι απορροή από την θεϊκή ουσία, ούτε απλό όνειρο του Θεού, αλλά μια δημιουργία μέσω αρχικών, θεμελιωδών και πρωτοτύπων πράξεων, μια δημιουργία «εκ του μηδενός», δηλαδή ένα σύνολο θαυμάτων. Φθάνουμε λοιπόν ξανά σε ένα σημείο που επισημάναμε από την αρχή, στον κορεσμένο από θαύματα ορίζοντα του Ισλάμ. Αλλά και πάλι θα πρέπει να σταθούμε σημειώνοντας μια βασική διάκριση μεταξύ του Ισλάμ και της Ιουδαϊκής και Χριστιανικής σκέψης. Ενώ και στις τρεις περιπτώσεις ο κόσμος αποτελεί μια «εκ του μηδενός» δημιουργία, στον Χριστιανισμό ο κόσμος και η σωτηρία του αποτελούν αυτοσκοπό, δηλαδή σκοπός της δημιουργίας είναι μέσω του αγιασμού και της μέθεξης στις άκτιστες ενέργειες του Θεού να θεωθεί και να ξαναβρεί την προ-πτωτική της αρμονία. Στο Ισλάμ αντίθετα μοναδικός σκοπός και νόημα της δημιουργίας είναι η αποκάλυψη και φανέρωση του Θεού, δηλαδή ο κόσμος λειτουργεί ως μέσον, «ως χιτώνας» για να αποκαλυφθεί ο Θεός στον άνθρωπο.

Εδώ ακριβώς έρχεται ο μυστικισμός μέσω της εκστατικής κατάστασης να δώσει μια πιο άμεση εμπειρία του θείου. Οι μυστικιστές επιδιώκουν μια άμεση εμπειρία της θεότητας, διατεινόμενοι, ότι οποτεδήποτε κατάφεραν να βρεθούν στην ιδιαίτερη κατάσταση της έκστασης επέτυχαν την επιθυμούμενη ένωση με το θείο. Οι εκστατικές καταστάσεις τους συνοδεύονται από το συναίσθημα μιας ανώτατης, μιας άκρας βεβαιότητας, μπροστά στην οποία οι συνηθισμένες βεβαιότητες της καθημερινής εμπειρίας και σκέψης ή φιλοσοφίας περνούν σε δεύτερο πλάνο. Η έξοδος από τον κόσμο μας, την οποία οι μυστικιστές επιχειρούν, στο ξεκίνημα τους προς τον Θεό, δεν μας δίνει ωστόσο το δικαίωμα να ισχυρισθούμε ότι σαν άνθρωποι πάντοτε βρίσκονταν μακριά από την συναίσθηση της πραγματικότητας και ότι πάντοτε ήσαν απελευθερωμένοι από τους καταναγκασμούς της λογικής. Φυσικά όπως είναι σωστό μιλούν πάντοτε περί των εκστατικών καταστάσεων με όρους πολύ παράδοξους. Ο Λάο-Τσέ έλεγε σχετικά ότι: «οι λόγοι της αληθείας φαίνονται να φέρνουν τα πάνω κάτω». Να μην ξεχνάμε όμως ότι υπάρχει και ένας αριθμός μεγάλων μυστικιστών, οι οποίοι απεδείχθησαν με το παραπάνω όχι μόνο ρωμαλέοι ρεαλιστές, αλλά και κυρίαρχοι της λογικής. Πολλές φορές η μυστικιστική σκέψη πήγε χέρι χέρι με την πιο αυστηρή, την πιο εχέφρονα σκέψη, την ορθολογιστική. Από την μεριά μας δεν σκεφτήκαμε ούτε μια στιγμή να θέσουμε εν αμφιβόλω την ύπαρξη κάποιων μυστικιστικών καταστάσεων, αλλά βλέπουμε σε αυτές τις περισσότερες φορές όχι τόσο μια εμπειρία του απολύτου, αλλά περισσότερο μια δημιουργία του ανθρωπίνου πνεύματος. Μνημονεύσαμε προηγουμένως το αίσθημα της άκρας βεβαιότητας, από την οποία οι μυστικιστές συντροφεύονται στις εκστατικές καταστάσεις. Οι μυστικιστές παρουσιάζουν τις καταστάσεις τους σαν να μην σχετίζονται καθόλου με τον κόσμο και την ιστορία. Πρόκειται δηλαδή περί καταστάσεων α-κοσμικών και υπεριστορικών.

### **Μυστικιστικές εκστάσεις**

Ας δούμε τώρα πως γίνεται σύμφωνα τις τρεις μυστικιστικές διδασκαλίες, που συγκρίναμε, η διαδικασία της ενώσεως με τον Θεό. Για τον Βραχμανισμό η μυστικιστική εκστατική πορεία ολοκληρώνεται μέσω της εχέφρονος γνώσεως που διατείνεται ότι ο κόσμος των αισθήσεων είναι απατηλός. Η μυστικιστική πορεία αντιστοιχεί με την απόκτηση της συνείδησης ότι ο άνθρωπος είναι πάντοτε και πριν από όλα ταυτόσημος με τον Θεό. Η κατάσταση της ένωσης είναι διαρκώς πιθανή για τον ασκητή, ο οποίος έχει αποτραβηχθεί από τον κόσμο και δεν ζει παρά μόνον για αυτοσυγκεντρώσεις. Η κατάσταση ένωσης με το θείο είναι για τον βραχμανικό μυστικισμό θεμελιώδης κατάσταση της ύπαρξης, είναι

δεδομένη, και καλύπτεται μόνον από ένα πέπλο ηλιθίων αυταπατών. Για τον Νεοπλατωνισμό ο άνθρωπος που ποθεί να ενωθεί με τον Θεό πρέπει από μόνος του να ανέλθει, μέσω προσπαθειών ουσιαστικής κάθαρσης, την κοπιώδη ανάβαση προς το θεϊκό πρότυπο από όπου εξέπεσε. Ο άνθρωπος δεν είναι ένα με τον Θεό, αλλά ωστόσο μπορεί να επιτύχει μέσω της προσπάθειας, μέσω της πνευματικής άσκησης, σε πολύ σπάνιες στιγμές, την ένωση με τον Θεό. Η κατάσταση ένωσης με το θείο θεωρείται στον Νεοπλατωνισμό σαν μια εξαίρεση, σαν ένας δύσκολος καρπός. Ο μουσουλμάνος μυστικιστής με την σειρά του φαντάζεται ότι εκείνο που τον χωρίζει από τον Θεό είναι μια ατελείωτη πολλαπλότητα «ενδυμάτων», ένα πλήθος από «κελύφη», τα οποία δεν έχουν σχέση με την ουσία της θεότητας και δεν είναι ούτε παρεκκλίσεις ή απορροές από την θεϊκή ουσία, αλλά απλά και καθαρά μια εκ του μηδενός δημιουργία. Αλλά το μυστικιστικό Ισλάμ πιστεύει ωστόσο ότι η ένωση του ανθρώπου με τον Θεό μπορεί να γίνει πράξη, και συγκεκριμένα, πράξη οφειλόμενη σε ένα «θαύμα», το οποίο ο Θεός ο ίδιος κάνει στον πυρήνα της ανθρώπινης ψυχής, μέσω του φωτισμού. Η μυστικιστική «πυράκτωσις» του ανθρώπινου όντος εκδηλώνεται αυτή την φορά σαν ένα μαγικό θαύμα, σαν κάτι εξαιρετο, θαυμάσιο. Ο άνθρωπος είναι ελεύθερος να προετοιμασθεί εν όψει της επίτευξης της μυστικιστικής κατάστασης, αλλά αυτή δεν επιτυγχάνεται μέσω της γνώσης αλλά και ούτε μέσω της προσπάθειας, – απλά αναμένεται σαν ένα θαύμα.

Αλλά η ιδέα του θαύματος είναι αδιαρρήκτως συνδεδεμένη με το αυθαίρετο και απρόβλεπτο της θείας βούλησης. Ένα θαύμα μπορεί να συμβεί οποτεδήποτε, χωρίς να επιδέχεται προγνώσεις και προβλέψεις. Γενικά οι μυστικιστικές καταστάσεις βρίσκουν και στην ισλαμική φιλολογία μια πληθώρα αυθεντικών εκφράσεων από τις πιο δυνατές μάλιστα (μυστικιστές όπως ο Ίμπν Αραμπί, ο Χαλλάγκ, ο Γκιουνάϊντ, αντέχουν σε κάθε σύγκριση υπό οποιαδήποτε μορφή, με τους κορυφαίους μυστικιστές των άλλων πολιτισμών). Για τον αραβικό μυστικισμό μόνον ο Θεός είναι η πραγματική ύπαρξη, επειδή ο κόσμος δεν είναι παρά ένδυμα, και το ένδυμα σαν κάτι που δημιουργήθηκε από το «μηδέν» είναι και αυτό ένα τίποτα. Ο κόσμος δεν αποτελεί από καμία άποψη κάποια προσθήκη στην ουσία του Θεού. Ο κόσμος για τον ισλαμικό μυστικισμό εμφανίζεται από αυτήν την άποψη ως ένα τίποτα, και αυτό είναι πιο ξεκάθαρο ακόμα και από ότι είναι το Maya για τους βραχμάνους στοχαστές. Στην πραγματικότητα το Maya εμφανίζεται ως απατηλή ουσία, σαν εκπεμπόμενο πρόσκαιρα και χάριν παιδιάς από την πραγματική ουσία του Θεού. Για τον ισλαμικό μυστικισμό όμως δεν προστέθηκε τίποτα με την δημιουργία του κόσμου στην ύπαρξη του Θεού, επειδή ο Θεός τον δημιούργησε μόνο ως «ένδυμα» για να φανερωθεί, και όπως δεν προσέθεσε τίποτα στην ουσία του, έτσι ούτε και εκπήγασε τίποτα από την ουσία του. Ο μυστικιστής του Ισλάμ περιγράφοντας την κατάσταση της ένωσης του με τον Θεό, της ατομικής ακύρωσης και της πλήρωσης του από το θείο χρησιμοποιεί τα σύμβολα που προέρχονται από ισλαμική κοσμολογία και μεταφυσική. Η μυστικιστική κατάσταση του ανθρώπου θεωρείται όχι τόσο ως μια ανθρώπινη κατάσταση, αλλά σαν την ίδια την κατάσταση του Θεού, και συγκεκριμένα ως η κατάσταση του Θεού προτού να δημιουργήσει τον κόσμο. Πρόκειται για μια «θρησκευτική νοσταλγία» του πιστού που επιδιώκει να ζήσει πιο έντονα την θεϊκή παρουσία, εκείνη την προ της δημιουργίας. Ο μυστικιστής ελπίζει δηλαδή χάριν ενός θαύματος να βρεθεί στην προ της δημιουργίας θεϊκή κατάσταση. Όπως η κτίση έγινε μέσω ενός θαύματος του Θεού, σαν μια δημιουργία εκ του μηδενός, η μυστικιστική κατάσταση της ένωσης του ανθρώπου με τον Θεό, δηλαδή της ακύρωσης και αναίρεσης της κτίσης, εμφανίζεται στην πράξη ως ένα αντί-θαύμα. Από ψυχολογικής άποψης θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για «φόβο του ρίσκο» της ζωής, ή για μια άρνηση της υπευθυνότητας απέναντι στον κόσμο εκ μέρους του πιστού. Ακόμα το ότι ακολουθώντας αυτόν τον δρόμο οι ισλαμιστές μυστικιστές, σε αντιδιαστολή με την ισλαμική ορθοδοξία και φιλοσοφία, φθάνουν ακολουθώντας αυτή την αντίληψη, σε μια ολοκληρωτική υποτίμηση και απαξίωση του κόσμου είναι προφανές. Ωστόσο δεν πρόκειται

για μια πράξη φόβου και ατολμίας. Αντίθετα ο πιστός αναλαμβάνει με θάρρος την βαριά υπευθυνότητα να εγκαταλείψει την βεβαιότητα αυτού του κόσμου και να επιδιώξει να επανέλθει στην προ της δημιουργίας κατάσταση. Να γνωρίσει δηλαδή τον Θεό χωρίς τους κτιστούς «χιτώνες» της φύσης. Πρόκειται για μια επιθυμία της επανεύρεσης της παρουσίας του Θεού, για μια «δίψα για το ιερό και την πραγματική ύπαρξη». Ο πιστός εξέρχεται από το κοσμικό και βρίσκεται σε επαφή με την «αιωνιότητα». Ο μουσουλμάνος μυστικής δηλώνει έτοιμος να αφεθεί στην καλή θέληση του Θεού, ο οποίος από συγκατάβαση παίρνει μορφές κτιστές και πεπερασμένες, ενδύεται χιτώνες, για να φανερωθεί. Ο ισλαμιστής μυστικιστής όμως προτιμά τον Θεό όπως ήταν πριν την δημιουργία. Ο κόσμος μολονότι και αυτός ευρίσκεται «εν αυτώ», δεν έχει καμία απολύτως αξία ή μάλλον έχει «την βαρύτητα του πετάγματος ενός κουνουπιού».

Σύμφωνα με μια τέτοια υποτίμηση του κόσμου δεν αναμένεται τίποτα άλλο από μια ολοκληρωτική φυγή του μουσουλμάνου μυστικιστή από τον κόσμο. Δηλώσαμε όμως από την αρχή ότι το ισλαμικό πνεύμα διέπεται από ισχυρές ακτιβιστικές τάσεις. Πώς συμβιβάζεται λοιπόν η υποτίμηση του κόσμου στην οποία φθάνουν οι μουσουλμάνοι μυστικιστές με αυτήν την ενεργητικότητα, με τον ισλαμικό ακτιβισμό; Όποιος μελέτησε τους διάφορους πολιτισμούς της ανθρωπότητας γνωρίζει πόσο παράδοξα είναι πολλές φορές τα πνευματικά φαινόμενα. Έτσι και τώρα βρισκόμαστε για μια ακόμα φορά ενώπιον ενός παρομοίου φαινομένου. Οι μουσουλμάνοι μυστικιστές αρέσκονται σε μια πλήρη απαξίωση του κόσμου ισχυριζόμενοι ότι αυτός δεν έχει ούτε καν «την βαρύτητα του πετάγματος ενός κουνουπιού», ωστόσο δεν φθάνουν σε μια άρνηση του «ακτιβισμού» αλλά το ακριβώς αντίθετο. Οι Βραχμάνοι αρνούνται την αξία του κόσμου και της ζωής εξάγουν ένα αρνητικό ηθικό συμπέρασμα, προς όφελος της μη δράσης: αποσύρονται από τον κόσμο. Οι Νεοπλατωνικοί υποβιβάζοντας το σώμα, φθάνουν, με ένα καθαρά ελληνικό πνεύμα, σε ένα ιδεώδες πνευματικής αυτό-τελειοποίησης. Ο ισλαμικός μυστικισμός όμως προτείνει ένα άλλο ιδεώδες: εκείνο της ηρωικής γενναιοψυχίας. Μολονότι ο κόσμος και τα αγαθά του δεν αξίζουν ούτε όσο το πέταγμα ενός κουνουπιού, πρέπει ωστόσο να θυσιάσεις για τους άλλους, και χωρίς καμία ικανοποίηση να δώσεις ακόμα και την ζωή σου. Η πιο υψηλή έκφραση και συνέπεια ηθικής φύσης της μυστικιστικής κατάστασης είναι λοιπόν για το Ισλάμ η ηρωική γενναιότητα.

Το αξίωμα της ηρωικής γενναιότητας προς χάριν του οποίου συνηγορεί ο ισλαμικός μυστικισμός ευρίσκεται σε πλήρη συμφωνία με τον χαρακτηριστικό ακτιβισμό του ισλαμικού πνεύματος, διαχωρίζοντας τον σαφώς, κυρίως, από τις πιετιστικές τάσεις των περισσότερων άλλων μυστικισμών. Ο Βραχμάνος αποσύρεται από τον κόσμο. Ο Βουδιστής πλημμυρίζει από το μεταφυσικό κενό. Ο Λάο-Τσε προτείνει την μη δράση και την ενσωμάτωση στους κανόνες της Φύσης. Ο Νεοπλατωνικός ασχολείται με την πνευματική του τελείωση. Ο μουσουλμάνος μυστικιστής επιζητεί να θυσιάσει ηρωικά για τους άλλους. Ο ισλαμικός μυστικισμός συμβάλλει έτσι και αυτός στην δημιουργία του ανάγλυφου της θρησκευτικότητας του Ισλάμ προσθέτοντας και εκείνος το δικό του ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Σε γενικές γραμμές η μουσουλμανική θρησκευτικότητα ξεχωρίζει περισσότερο μέσω της λογικής της φαντασίας, τροφοδοτούμενη από μια ομόθυμη παρουσία του θαύματος. Η εφευρετική λογική της μουσουλμανικής θρησκευτικότητας διαφέρει πολύ από την οργανική λογική του Λάο-Τσε, από την απλουστευμένη μνημειώδη λογική του παρσισμού, από την κλασική λογική των Ελλήνων, όπως και από την ασκητική λογική των Ινδών. Κάτι τέτοιο ήταν πολύ φυσικό να συμβεί λόγω του ότι το Ισλάμ αναπτύχθηκε σε ένα ιδιαίτερο περιβάλλον που την προίκισε με μια ξεχωριστή ιδιομορφία και παρ' όλες τις επιδράσεις που κατά καιρούς δέχθηκε, κατάφερε να χαράξει τη δική του, ιδιαίτερη, «μυστικιστική οδό». Καταλήγοντας λοιπόν την εξέταση του μυστικισμού του Ισλάμ φθάνουμε στο συμπέρασμα ότι κανένας μυστικισμός δεν είναι ίδιος με τον άλλον

αλλά αντίθετα ο καθένας επηρεάζεται κατά την γέννηση και την ανάπτυξή του από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα στην οποία αναφύεται.

**Βιβλιογραφία:**

Anawati, M.M. and Louis Gardet, *Introduction a la théologie musulmane. Essai de théologie comparée*, ed., 2nd , Paris 1970.

Arberry A.J., *Sufism. An account of the mystics of Islam*, London 1950.

Nicholson R. A., *Mystics of Islam*, London, 1914.

Του ίδιου, *Studies in Islamic Mysticism*. First Paperback Edition, Cambridge, 1978.

Penrice John, *Dictionary and Glossary of the Koran*, Curzon Press, 1976.

Rus Remus, *Istoria Filosofiei Islamice, editura "enciclopedică"*, București, 1994.

Του ίδιου, *Consepția despre om în marile religii*, teză de doctorat, București, 1978.

Smith , M.M., *Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East*, London 1993.

Walzer R., *Greek into Arabic*, Oxford, 1962.

Watt W.M., *Islamic Philosophy and Theology*, Edinburgh, 1962.

Ζιάκας Γρηγόριος, *Το Ισλάμ*, τόμ. Β΄, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 1991.

© 2003 Κ. Τσοπάνης

