

ΟΙ ΑΟΡΑΤΟΙ ΘΕΟΙ ΣΤΗΝ ΖΩΦΟΡΟ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΟΣ

Ναννώ Μαρινάτου

Ομότιμη Καθηγήτρια Κλασικών Σπουδών, University of Illinois, Σικάγο

Στην ανατολική ζωφόρο του Παρθενώνος οι πολίτες των Αθηνών και οι ιερείς τους συνυπάρχουν. Όμως, κανείς από τους πολίτες δεν φαίνεται να βλέπει τους θεούς, που είναι αόρατοι. Θα εξετάσω το φαινόμενο αυτό από την πλευρά της μελετήτριας της αρχαίας θρησκείας ελπίζοντας, ότι θα θέσω κάποια γενικά ερωτήματα, που αφορούν τη σχέση θεών και ανθρώπων, και ότι έτσι θα ανοίξουμε μια συζήτηση για τον ρόλο του θείου στην πόλη των Αθηνών, όπως απεικονίζεται στη λογοτεχνία και την εικαστική τέχνη. Μια από τις ερωτήσεις, που θα θέσω, είναι το πώς και πότε οι θεοί επενέβαιναν στις ανθρώπινες υποθέσεις. Μια δεύτερη είναι, αν οι άνθρωποι αναγνώριζαν πάντοτε την παρου-



Ο λίθος V της ανατολικής ζωφόρου του Παρθενώνος με την απεικόνιση της παράδοσης του πέπλου. © Αρχείο ΥΣΜΑ

σία των θεών και, εάν ναι, τι έβλεπαν ακριβώς. Και αυτό το θέμα της μορφής πρέπει να τονιστεί διότι, ενώ η επιφάνεια του θείου στην χριστιανική παράδοση είναι σχεδόν πάντοτε εμφανής και ευεργετική, στην αρχαιότητα οι θεοί μπορεί να έχουν απατηλή μορφή και να είναι έως και επικίνδυνοι.¹ Πάντως, η Ήρα στην Ιλιάδα λέει ότι οι θεοί είναι φοβεροί, όταν τους βλέπει κανείς

με την πραγματική τους μορφή: *Χαλεποί δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἔναργεῖς* (Ιλ. 20, 131).

Για να συζητήσω τα θέματα αυτά, που είναι κατά βάση θεολογικά, θα βασιστώ στους ποιητές και κυρίως στον Όμηρο. Θα αναφερθώ όμως και σε μερικές εικονιστικές παραστάσεις αναθημάτων και κυρίως στην ζωφόρο του Παρθενώνα.

Αυτά για εισαγωγή. Ας αρχίσουμε τώρα με γνωστά πράγματα, στα οποία εγώ δεν θα προσθέσω τίποτε καινούργιο. Στην ανατολική ζωφόρο παρουσιάζονται 14 θεοί που συμποσιάζουν και ο γλύπτης (Φειδίας;) τους χωρίζει σε δύο ομάδες των επτά. Η Jenifer Neils έχει προτείνει ότι, εάν η περιέργη αυτή διάταξη μετα-

φραστεί σε τρισδιάστατο χώρο, τότε οι θεοί κάθονται σε ημικύκλιο.² Μπροστά στις δύο ομάδες παρουσιάζεται το δίπλωμα του πέπλου από τον ιερέα και ένα παιδί (αγόρι ή κορίτσι) περίπου 10-11 ετών. Η Όλγα Παλαγγιά πιστεύει, όπως και ο John Boardman, ότι πρόκειται για κορίτσι και ότι έχει την ιδιότητα της αρρηφόρου, δηλαδή νεαρής που υπηρετεί την θεά.³ Από την άλλη πλευρά βλέπουμε μια ιέρεια να δέχεται δύο κοπέλες μεγαλύτερες σε ηλικία, που κουβαλούν μαξιλάρια ή σκαμνιά. Η Αθηνά καθιστή, αμέσως στα δεξιά, φαίνεται να μην βλέπει την τελετή, αλλά ούτε οι συμμετέχουσες βλέπουν την θεά και μάλιστα η τελευταία γυρίζει την πλάτη της στο θέαμα.

Άρα καμιά άμεση επικοινωνία δεν υπάρχει μεταξύ της ιερής πράξης και της θεάς στην ανατολική ζωφόρο – αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν βλέπει το θέαμα. Απλώς δεν ανακατεύεται.

Παρατηρούμε δε και το εξής: ναι μεν οι θεοί δεν αναμειγνύονται με τους ανθρώπους, όμως είναι σαφώς ενταγμένοι στην ανθρώπινη εορτή, εφόσον συμποσιάζουν. Φαίνονται χαλαροί, συνομιλούν μετα-

ξύ τους, απορροφημένοι ο ένας από τον άλλον, και έτσι συμμετέχουν στην γενική γιορτινή και χαρούμενη ατμόσφαιρα. Παρόλο που βρίσκονται στην δική τους σφαίρα (και αυτό το τονίζω), η εντύπωση, που αποκομίζει ο θεατής από την σύνθεση της ζωφόρου, είναι ότι η έλλειψη παρέμβασής τους στην ανθρώπινη τελετή δεν είναι ένδειξη αδιαφορίας, αλλά, αντιθέτως, καλής θέλησης για την πόλη και τους πολίτες. Αυτό το τελευταίο θα το εξηγήσω λίγο αργότερα πιο διεξοδικά.

Ας δούμε τώρα ποιοι θεοί παίρνουν μέρος, εφόσον έχουν ταυτιστεί ονομαστικά: Ζευς, Ήρα, Ίρις (ή μήπως Νίκη), Ήφαιστος και Αθηνά, Ερμής, Διόνυ-

ΟΙ ΑΟΡΑΤΟΙ ΘΕΟΙ ΣΤΗΝ ΖΩΦΟΡΟ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΟΣ

σος, Δήμητρα και Άρης, Ποσειδών, Απόλλων, Άρτεμις, Αφροδίτη και Έρως.⁴

Συνοπτικά λοιπόν, ο καλλιτέχνης (Φειδίας;) τονίζει τις οικογενειακές σχέσεις και συγγένειες: το συζυγικό ζεύγος (Ζευς και Ήρα), μητέρα και γιος (Αφροδίτη και Έρως), θεός και ανειψιός (Ποσειδών και Απόλλων), αδελφια (Άρτεμις και Απόλλων).⁵ Επειδή η οικογένεια είναι η και η βάση της αρχαίας κοινωνίας των Αθηνών, νομίζω ότι επίτηδες επέλεξε αυτό τον τρόπο παρουσίασης της θείας οικογένειας ο καλλιτέχνης. Τονίζεται επίσης και η συμμαχία μεταξύ θεών, όπως λ.χ. Αθηνάς και Ηφαιστού, επειδή οι τελευταίοι είναι όχι μόνο αδελφια (από τον πατέρα) αλλά και σύνναιοι

θεοί, που μοιράζονται τον ίδιο ναό μέσα στην πόλη. Τονίζω και πάλι το εξής. Οι θεοί όχι μόνο μιλάνε μεταξύ τους, αλλά φαίνονται χαλαροί και ευχαριστημένοι. Η Αφροδίτη κάτι δείχνει στον γιο της, που ίσως αφορά κάποιο μνημείο του Αθηναϊκού τοπίου.

Όλα αυτά είναι βέβαια γνωστά, και θα αφήσω στους ειδικούς να συμπληρώσουν και άλλες λεπτομέρειες. Για εμένα έχει σημασία η ολική σύλληψη της παράστασης, που αφορά την κοινωνικότητα και την αρμονία, που έχουν μεταξύ τους τα μέλη της θείας οικογένειας, κάτι που σημειολογεί την καλή τους διάθεση προς την πόλη.

Βέβαια, τις αρμονικές σχέσεις μεταξύ θεών δεν πρέπει να τις πάρουμε ως δεδομένο. Διότι έρχονται σε αντίθεση με την εικόνα που συχνά παρουσιάζεται στην *Ιλιάδα* του Ομήρου, όπου ο Ζευς έρχεται σε πλήρη αντιπαράθεση με τους ισότιμους αδελφούς του, θεούς της δικής του γενιάς, όπως την Ήρα και τον Ποσειδώνα, ή και με τους νεότερους, όπως τον Άρη. Διαφωνεί ακόμα και με την ίδια του την κόρη, την Αθηνά, όταν αυτή παίρνει το μέρος των Αχαιών.

Θυμίζω ότι σε αετώματα, ή σε ζωφόρους, που διακοσμούν τους ελληνικούς ναούς, οι θεομαχίες δεν είναι σπάνιες, αν και εκεί οι αντίπαλοι θεοί συνήθως ανήκουν σε διαφορετικές γενεές. Και στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα ακόμα απεικονίζεται θεϊκή αντιπαλότητα μεταξύ Αθηνάς και Ποσειδώνα.

Στην *Ιλιάδα* του Ομήρου, που θεωρείται βάση της αρχαίας θεολογικής σκέψης, η θεία αντιπαλότητα είναι εμφανέστατη. Στο βιβλίο Υ ο ποιητής περιγράφει μια ανθρώπινη μάχη, στην οποία παίρνουν μέρος όλοι οι θεοί, μια μάχη που συγκλονίζει ολόκληρο το σύμπαν, από τον ουρανό μέχρι τον Άδη. Γράφει ο Όμηρος:



Ο λίθος V της ανατολικής ζωφόρου του Παρθενώνος με την απεικόνιση της Ήρας και του Δία. © Αρχείο ΥΣΜΑ

*ἐν δ' αὐτοῖς ἔριδα ρήγγυντο
Δεινὸν δ' ἐβρόντησε πατὴρ
ἀνδρῶν τε θεῶν τε ὑψόθεν...
(δεινά βρόντησε ἀπο ψηλά ο
πατέρας ἀνδρῶν καὶ θεῶν)
Ποσειδάων ἔτιναξε γαῖαν
ἀπειρεσίην (ο Ποσειδὼν τί-
ναξε τὴν ἀπέραντη γῆ)
Ὅρέων τ' αἰπεινὰ κάρηνα
(καὶ τὶς κορυφές τῶν αἰχ-
μηρῶν βουνῶν).
Πάντες δ' ἐσσειόντο πόδες
πολυπίδακος Ἰδης... (ὄλοι
οὶ προπόδες τῆς Ἰδης με τὶς
πολλές πηγές ἐσσειόντο)
ἔδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ*

*ἐνέρων Αἰδωνεύς (φοβήθηκε στὸν κάτω κόσμον ὁ βασι-
λέας τῶν νεκρῶν),
δείσας ἐκ θρόνου ἄλτο καὶ ἴαχε... (φοβούμενος, πήδηξε
ἀπὸ τὸν θρόνον του καὶ ἐκράζε) (Ιλ. 20, 55-62).*

Χρησιμοποίησα αρχαίες λέξεις στην πρόχειρη μετάφρασή μου για να δώσω όσο πιο καλά μπορούσα την αίσθηση της γλώσσας του Ομήρου και να τονίσω ότι είναι τόσο έντονος ο πόλεμος μεταξύ των θεών, που ολόκληρο το σύμπαν συμμετέχει: σείονται τα βουνά, σείεται και ο κάτω κόσμος. Είναι έτσι τεράστια η αντίθεση με την ζωφόρο του Παρθενώνα, όπου δεν κουνιέται τίποτα, όπου οι θεοί κάθονται με απόλυτη

ηρεμία χωρίς ίχνος εχθρότητας. Πόσο φιλικά μιλάει ο Ποσειδών με τον Απόλλωνα, ενώ στην *Ιλιάδα* οι δυο τους είναι συχνά έτοιμοι να συγκρουστούν!

Τι μας λέει αυτό; Όχι βέβαια ότι ο καλλιτέχνης προτείνει κάποια θεολογία, που διαφέρει ουσιαστικά από αυτήν του Ομήρου. Μάλλον μας δείχνει ότι επιλέγει μόνο εκείνα τα θεολογικά στοιχεία, που ταιριάζουν στο ιδεολογικό περιεχόμενο της παράστασης. Διότι, πρέπει να τονίσω, ότι ακόμα και στην *Ιλιάδα* οι θεοί πάντα συμφιλιώνονται μεταξύ τους στο τέλος αποφασίζοντας, ότι δεν αξίζει τον κόπο να συγκρουστούν για να εξυπηρετήσουν τους θνητούς. Αυτή την κουβέντα λέει ο Ποσειδών στην Ήρα:

«Ας μην μαλώνουμε μεταξύ μας για τους θνητούς, γιατί δεν πρέπει. Είμαστε πολύ ανώτεροί τους. Ας καθόμαστε να τους βλέπουμε, και ας αφήσουμε τον πόλεμο σε αυτούς» (*Ιλ.* Υ, 134-35).

Ένα πρώτο συμπέρασμα είναι ότι στην ζωφόρο η πόλη δεν φαίνεται να σπαράζεται από έμφυλες στάσεις – άρα οι θεοί δεν χρειάζεται να πάρουν θέση και να συγκρουστούν. Η αρμονία των θεών εκφράζει και την αρμονία των πολιτών, που είναι πολύ σημαντική για την ιδεολογία των Αθηνών της εποχής του Περικλέους, όπως μας την παρουσιάζει άλλωστε και ο Θουκυδίδης. Η θεϊκή ευεξία φαίνεται να πηγάζει από τον κοινό σκοπό θεών και ανθρώπων να συνεργαστούν για το καλό της πόλης.



Ο λίθος IV της ανατολικής ζωφόρου του Παρθενώνος με την απεικόνιση του Ερμή, του Διόνυσου, την Δήμητρα και του Άρη. © Αρχαίο ΥΣΜΑ

Μέχρι εδώ όλα είναι ξεκάθαρα. Μια ερώτηση όμως παραμένει: γιατί οι θεοί δεν αναμειγνύονται με τους θνητούς και δεν υποδέχονται την πομπή; Εδώ βλέπουμε μια διαφοροποίηση από την συνηθισμένη εικονογραφία, όπως την γνωρίζουμε από πολλά Αττικά αφιερώματα, όπου π.χ. ο Ασκληπιός ή η Άρτεμις Βραυρωνία αντικρίζουν τους ανθρώπους πρόσωπο με πρόσωπο. Τονίζω και πάλι ότι στην ζωφόρο του Παρθενώνα οι θεοί είναι αόρατοι για τους ανθρώπους. Είχε τεθεί το ερώτημα από κάποιους: μήπως η απομόνωση των θεοτήτων εκφράζει την κρυφή αποστασιοποίηση του καλλιτέχνη προς την παραδοσιακή θρησκεία; Μήπως ο τελευταίος εκφράζει τις ιδέες του Πρωταγόρα, και άλλων σοφιστών, που βρίσκονταν τότε στην Αθήνα; Μήπως αυτή είναι η ουσία της ορθολογιστικής ιδεολογίας του Περικλή;⁶

Αυτήν την πρόταση ορθολογιστικού αθεϊσμού (ας τον πούμε έτσι) εγώ την απορρίπτω. Η διακριτική παρουσία των θεών στην εορτή δεν είναι ένδειξη αδιαφορίας, αλλά αντιθέτως καλός οιωνός για την πόλη, μια απτή απόδειξη ότι τα ανθρώπινα πράγματα πάνε τόσο καλά από μόνα τους, που η επέμβασή του θείου δεν είναι απαραίτητη. Έτσι, οι θεοί ξεκουράζονται και απολαμβάνουν την γιορτή, χωρίς να χρειάζεται να επιχειρήσουν, ώστε να διορθώσουν κάποια ανωμαλία.

Όσο για τα αφιερώματα που αναφέραμε, αυτά είναι άλλη υπόθεση, εφόσον σχεδόν όλα τα αφιερώματα



Οι λίθοι V και VI της ανατολικής ζωφόρου του Παρθενώνος με την απεικόνιση της Αθηνά, του Ποσειδώνια, του Απόλλωνα, της Άρτεμις και της Αφροδίτης. © Αρχαίο ΥΣΜΑ

συνδέονται με κάποια ειδική περίπτωση ικεσίας, είτε προσωπικής, είτε κοινωνικής, δείγματα ευχαριστίας προς τον σωτήρα θεό.

Ένα άλλο θέμα άξιο συζήτησης είναι το εξής: όταν οι θνητοί έρχονται σε άμεση επαφή με το θείο η επαφή δεν είναι σημάδι αρμονίας, αλλά σχεδόν πάντοτε σημάδι κρίσης – άρα καλλίτερα να μένουν οι θεοί στον δικό τους χώρο, όπως βλέπουμε στη ζωφόρο. Στην *Ιλιάδα* ποτέ δεν είναι τυχαία η συνάντηση, και ποτέ δεν γίνεται σε περιστάσεις κανονικότητας. Ακόμη και η Θέτις, η μητέρα του Αχιλλέα, έρχεται κοντά του μόνον όταν την έχει ανάγκη ο γιος της.

Ενδεικτικό είναι ένα επεισόδιο από το πρώτο βιβλίο της *Ιλιάδας*: ο Αχιλλέας βρίσκεται σε κατάσταση μεγάλης ψυχικής αναταραχής, νοιώθοντας απέραντο θυμό και μίσος προς τον Αγαμέμνονα, διότι ο τελευταίος τον έχει ταπεινώσει δημόσια και απειλεί να του πάρει την παλλακίδα του, την Βρισηίδα. Μέσα στον αναβρασμό του είναι έτοιμος να του επιτεθεί και να τον σκοτώσει. Άθελα σχεδόν πάει το χέρι του στο ξίφος και είναι έτοιμος να το τραβήξει. Ξαφνικά όμως, έρχεται η Αθηνά από πίσω του, τον αρπάζει από τα μαλλιά και τον σταματάει. Τίθεται το ερώτημα: με ποια μορφή την βλέπει ο Αχιλλέας; Ως νέα γυναίκα με περικεφαλαία και την αιγίδα; Όχι: την βλέπει σαν μια τρομακτική και εντελώς ακαθόριστη μορφή, η οποία ξεχωρίζει επειδή έχει φοβερά μάτια, σχεδόν απειλητικά.

Θάμβησεν δ' Αχιλλεύς, μετ' δ' ἐ τράπετο, αὐτίκα δ' ἔγνω Παλλὰδ' Ἀθηναίην.

Δεινὸν δὲ οἱ ὄσσε φάανθεν... (1. 200)

Θα κάνω τις εξής παρατηρήσεις. Πρώτον, η παρουσία του θείου είναι τρομακτική και όχι ευχάριστη, όπως υποδηλώνει το: *δεινὸν δὲ οἱ ὄσσε φάανθεν* (του φάνηκαν δεινά τα μάτια της). Δεύτερον, όπως επεσήμανα ήδη, δεν είναι ξεκάθαρο με ποια μορφή ο Αχιλλέας βλέπει την θεά. Μήπως μοιάζει με έναν από τους εταίρους του ή ίσως με κουκουβάγια; Την αναγνωρίζει μεν, αλλά ο ποιητής δεν μας εξηγεί πώς. Ίσως η διεργασία είναι διανοητική, όπως άλλωστε υποδηλώνει η γλώσσα: *ἔγνω Παλλὰδ' Ἀθηναίην*. Τρίτον, δεν υπάρχει καμία αντικειμενική επιβεβαίωση για την παρουσία της θεάς από τους παριστάμενους. Ο Αχιλλέας, και μόνον αυτός, βλέπει την θεά, ενώ κανείς άλλος δεν την αντιλαμβάνεται, ούτε ο ίδιος ο Αγαμέμνων και αυτό το λέει καθαρά ο ποιητής: *τῶν δὲ ἄλλων οὐ τις ὄρατο...* (*Ιλ.* Α. 198). Το συμπέρασμα είναι ότι η επιφάνεια του θείου είναι φαινόμενο υποκειμενικής διανοητικής εργασίας, που δεν επιβεβαιώνεται από μάρτυρες και σηματοδοτεί την κρίση. Πάντως, η Αθηνά, (με όποιο τρόπο και να την φανταστούμε) βάζει τέλος στην κρίση, διότι ο Αχιλλέας συγκρατείται. Ίσως μόνος του αποφασίζει να ελέγξει τον εαυτό του, αλλά το ενδεχόμενο ότι ίσως τον βοήθησε η αυθυποβολή, το υπαινίσσεται ο ποιητής περιγράφοντας την ψυχολογία του Αχιλλέα, ότι δηλαδή πίστεψε στην παρουσία της θεάς.

Ένα δεύτερο παράδειγμα υποκειμενικότητας, σε σχέση όμως με μεγάλη ψυχολογική κρίση, είναι το εξής. Στο βιβλίο Ε της *Ιλιάδας*, ο Διομήδης μαίνεται και φονεύει τους Τρώες δεξιά και αριστερά με την βοήθεια της Αθηνάς (όπως τουλάχιστον νομίζει ο ίδιος).

Κάποια στιγμή όμως, πληγώνεται από ένα βέλος. Μέσα στην απελπισία του έντονου σωματικού πόνου και φόβου, και στην γενική ψυχική του αναταραχή, βλέπει την Αθηνά να τον πλησιάζει και να τον ενθαρρύνει να πάρει μέρος στην μάχη. Του λέει να φροντίσει να γίνει καλός πολεμιστής και μάλιστα να γίνει καλλίτερος από τον ίδιο τον πατέρα του. Η θεά είναι τρυφερή μαζί του και τον ονομάζει «χαρά της ψυχής μου» («έμῳ θυμῷ κεχαρισμένε») (Ε. 826). Μετά, μαλακά μαλακά, η Αθηνά σπρώχνει από το άρμα τον ηνίοχό του Διομήδη, τον Σθένελο, και παίρνει εκείνη τα ηνία στα χέρια της, οπότε, μαζί με τον Διομήδη, καταδιώκουν τους Τρώες σαν ανίκητη ομάδα. Όμως, ο ευαίσθητος αναγνώστης του Ομήρου, μπορεί να αναρωτηθεί το εξής: μήπως ο ποιητής υπαινίσσεται, ότι ο Σθένελος παρέμεινε στην θέση του και ότι ο Διομήδης αναγνώρισε την Αθηνά μόνο στο μυαλό του (δηλαδή είχε κάποια παραίσθηση;). Μήπως η παρουσία της Αθηνάς ήταν η υποκειμενική του εντύπωση; Πάντως, κανένας μάρτυρας δεν υπάρχει, διότι κανείς από τους άλλους Αχαιούς ή τους Τρώες, δεν παρατηρεί την εκτόπιση του Σθένελου από το άρμα. Άρα, εφόσον κανείς δεν βλέπει την Αθηνά, εκτός από τον ίδιο τον ήρωα, μπορεί και να την φαντάστηκε εκεί. Ο ποιητής δεν παίρνει θέση σε αυτό το θέμα, αλλά αφήνει το κοινό του να βρει την καλύτερη λύση, για ποιο λόγο ο Διομήδης αριστεύει. Τι αφήνει όμως ο Όμηρος να υπονοηθεί; Προφανώς ότι ο πόνος και ο φόβος του θανάτου (δηλαδή η κρίση) συνδέονται άμεσα με την παρουσία της θεάς, η οποία επεμβαίνει και τον σώζει. Εάν αυτό είναι υποκειμενική ή αντικειμενική πραγματικότητα δεν ενδιαφέρει τόσο.

Και στην *Οδύσσεια* επεμβαίνουν οι θεοί, για να λύσουν κάποιο πρόβλημα, είτε ακόμα για να βλάψουν τον Οδυσσέα, όπως κάνει ο θυμωμένος Ποσειδών. Και εδώ ισχύουν, όσα περίπου είπα για την *Ιλιάδα*, δηλαδή ότι η παρουσία του θεού δεν επιβεβαιώνεται από μάρτυρες. Θα συζητήσω εδώ μόνο ένα επεισόδιο, που μου φαίνεται όμως πολύ χαρακτηριστικό.

Ο Οδυσσέας και ο Τηλέμαχος αντιμετωπίζουν τους μνηστήρες μόνοι τους. Στην αρχή τα καταφέρνουν πολύ καλά, διότι είναι οπλισμένοι, ενώ οι μνηστήρες

είναι άοπλοι. Να όμως που ο Τηλέμαχος, που είναι ακόμα πολύ νέος και άπειρος, κάνει ένα μοιραίο λάθος: ξεχνάει να κλειδώσει την οπλοθήκη του οίκου και έτσι βρίσκει την ευκαιρία ο Μελάνθιος, ένας κακόβουλος υπηρέτης του Οδυσσέα και προδότης, που έχει προσχωρήσει στους μνηστήρες, να φανεί χρήσιμος στους αφέντες του. Από τη μισάνοιχτη πόρτα ο Μελάνθιος μπαίνει μέσα στην αποθήκη, παίρνει όπλα και τα κουβαλάει στους μνηστήρες. Αυτό αλλάζει την ισορροπία δυνάμεων, διότι τώρα οι τελευταίοι είναι οπλισμένοι και γίνονται επικίνδυνοι, ενώ, αντιθέτως, ο Οδυσσέας και ο γιος του βρίσκονται σε άμεσο κίνδυνο. Όταν ο Οδυσσέας αντιλαμβάνεται, ότι οι μνηστήρες έχουν όπλα στα χέρια τους, αρχίζουν και τρέμουν τα γόνατά του, διότι φοβάται ότι έρχεται το τέλος και πατέρα και γιου. Είναι δυνατόν, σκέφτεται, να αντιμετωπίσουν δύο άνθρωποι μόνοι τους ένα ολόκληρο πλήθος νέων ανδρών και οπλισμένων; Τότε, στην κρισιμότητα στιγμή, εμφανίζεται η Αθηνά. Έχει πάρει όμως ανθρώπινη μορφή και μοιάζει με τον Μέντωρα, ένα φίλο του Οδυσσέα, που ζει στην Ιθάκη. Έτσι μας λέει ο ποιητής. Όμως, οι μνηστήρες δεν φαντάζονται καν, ότι μπορεί να είναι η θεά. Και εδώ βλέπουμε την ουσία του πράγματος διότι, ενώ ο Οδυσσέας χαίρεται που βλέπει τον Μέντωρα και του λέει: «θυμήσου, ότι είμαστε φίλοι από παιδιά» (22. 227), κατά βάθος ελπίζει ότι δεν είναι ο Μέντωρ αλλά η θεά Αθηνά μεταμφιεσμένη, διότι μόνο αυτή μπορεί να τους σώσει.

Ας δούμε όμως τι βλέπουν οι μνηστήρες. Όπως είπαμε ήδη, αυτοί δεν υποψιάζονται καν, ότι θα μπορούσε να είναι η Αθηνά και απλά βλέπουν τον Μέντωρα, τον οποίον μάλιστα αρχίζουν να βρίζουν και να απειλούν, λέγοντάς του ότι θα τον σκοτώσουν, αν τυχόν βοηθήσει τον παλιό του φίλο. Και όντως ο Μέντωρ σε λίγο εξαφανίζεται (ίσως φοβήθηκε;). Ο Οδυσσέας μπερδεύεται, αλλά ξαφνικά βλέπει ένα μαύρο χελιδόνι να τρυπώνει στην στέγη, το οποίο το ερμηνεύει ως την Αθηνά μεταμφιεσμένη σε χελιδόνι. Σκέφτεται λοιπόν, ότι όντως ήταν η Αθηνά και άρα θα συνεχίζει να τον στηρίζει. Αυτό του δίνει θάρρος και αντιμετωπίζει τους μνηστήρες μέχρι τέλους.⁷

Σε αυτό το επεισόδιο βλέπουμε, νομίζω, με αρκετή

σαφήνεια πόσο μεγάλο ρόλο παίζει η αυθυποβολή για την αυτοπεποίθηση του ατόμου και συνάμα πόσο ρόλο παίζει η πίστη στο θείο. Αλλά πιο σημαντικό ακόμη είναι, το ότι οι θεοί γίνονται ορατοί στον άνθρωπο μόνον όταν ο τελευταίος τους έχει ανάγκη. Αλλιώς οι θνητοί δεν βλέπουν τους θεούς, είτε επειδή είναι αόρατοι, είτε επειδή έχουν άλλη μορφή (π.χ. πτηνού) και έτσι δεν είναι αναγνωρίσιμοι.

Αλλά θέλω να αφήσω τον Όμηρο τώρα, και να αναφερθώ στον Σοφοκλή, που είναι σύγχρονος με τον Παρθενώνα. Ας δούμε τον *Οιδίποδα Τύραννο*, όπου το δράμα αρχίζει με τον φοβερό λοιμό που έχει πλήξει την πόλη, και που αποδίδεται σε κάποιον πυρφόρο θεό, ένα θεό χωρίς όνομα. Μάταια οι μελετητές έχουν προσπαθήσει να καταλάβουν ποιος είναι: ο Άρης; Μήπως ο Προμηθεύς; Ο Σοφοκλής είναι αόριστος πάνω στο θέμα αυτό. Όμως, με το επίθετο πυρφόρος τονίζει την καταστρεπτική παρουσία της φωτιάς, δηλαδή ότι καίγονται πτώματα ανθρώπων και ζώων σε ολόκληρη την πόλη. Σε αυτή την περίπτωση, λοιπόν, ο θεός είναι άγνωστος, εχθρικός και πηγή άγχους για την κοινότητα. Οι πολίτες απευθύνονται στους Δελφούς, και όντως ο Απόλλων τους βοηθάει, αποκαλύπτοντας ότι κάποιος ευθύνεται (και όπως γνωρίζουμε αποδεικνύεται, ότι ο ένοχος είναι ο ίδιος ο Οιδίπους). Τελικά σώζεται η πόλη, αλλά μόνον όταν ο Οιδίπους αναλάβει τις ευθύνες του.⁸ Συμπέρασμα: οι θεοί είναι επικίνδυνοι όταν θυμώσουν, αλλά ευτυχώς υπάρχουν τρόποι, ώστε να εξευμενισθούν.

Τα αναφέρω όλα αυτά για να καταλήξω στο συμπέρασμα ότι η θεϊκή εύνοια δεν είναι δεδομένη, και ότι ο θείος θυμός είναι πηγή άγχους για τους πολίτες, όταν μάλιστα αισθάνονται ένοχοι για κάποιο κακούργημα. Ας θυμηθούμε το Κυλώνειο άγος. Και επειδή στην ζωφόρο του Παρθενώνα οι θεοί αφήνουν τους ανθρώπους να εορτάσουν χωρίς να τους ενοχλούν (και είναι αόρατοι σε αυτούς), και επειδή είναι εμφανώς ικανοποιημένοι, η πόλη έχει πετύχει την τελειότητα. Ο αρχαίος θεατής, που θα έβλεπε τους θεούς της ζωφόρου να συμποσιάζουν, θα έφτανε σε κάποια συμπεράσματα, τα οποία τα συνοψίζω εδώ.

Πρώτον, θα καταλάβαινε αμέσως, ότι οι θεοί έχουν

ήπια μορφή και όχι δεινή, όπως εκείνη της Αθηνάς όταν την είδε ο Αχιλλέας. Δεύτερον, η χαλαρή στάση τους δείχνει, ότι είναι καλόβολοι και ευνοϊκοί προς τους πολίτες. Και όπως είδαμε, η εύνοιά τους δεν μπορούσε να θεωρηθεί πάντοτε ως δεδομένη. Τρίτον, η πεφωτισμένη αυτή θεολογία ταίριαζε απόλυτα με την φιλοσοφία του Περικλή. Δεν ήταν αντι-Ομηρική, αλλά ούτε ακριβής απόδοση του Ομήρου. Πρόκειται μάλλον για διασκευή προς το ηπιότερο.

Οι θεοί του Παρθενώνος και η Ιδανική πόλη του Περικλή

Εκτός από την θεολογία, ο Φειδίας θέλησε να εκφράσει και την πολιτική ιδεολογία της σύγχρονης Αθήνας, όπως την διαμόρφωσε ο Περικλής. Θα κάνω κάποιες αναφορές στον *Επιτάφιο του Περικλέους*, όπως τον αποδίδει ο Θουκυδίδης. Και τονίζω εδώ ότι ο Επιτάφιος είναι έργο του Θουκυδίδη και όχι πραγματικός λόγος όπως ακριβώς εκφωνήθηκε και είναι φυσικό, ότι εκφράζει περισσότερο τον Θουκυδίδη παρά τον ιστορικό Περικλή. Εμένα τουλάχιστον, μου φαίνεται ότι ταιριάζει θαυμάσια με την εικονογραφία της ζωφόρου. Μια πρώτη παρατήρηση είναι, ότι η πολιτεία, όπως παρουσιάζεται και στην ζωφόρο και στον *Επιτάφιο*, στηρίζεται στην οικογένεια. Ο Περικλής ευθέως απευθύνεται στους γονείς, πατέρες, μητέρες και αδέρφια αυτών, πού έπεσαν στον πόλεμο. Χωρίς την οικογένεια η κοινωνία δεν μπορεί να σταθεί, και ακριβώς αυτή την επικοινωνία βλέπουμε και στην θεϊκή οικογένεια. Μια δεύτερη παρατήρηση αφορά τη συλλογικότητα της κοινωνίας και τις αμοιβαίες υποχρεώσεις των πολιτών. Ο Θουκυδίδης υπαινίσσεται, ότι η Αθήνα του Περικλή ήταν πετυχημένη, επειδή βασιζόταν στη συναίνεση και την καλή θέληση όλων των πολιτών, όλων των τάξεων και όλων των ηλικιών.⁹ Και στην πομπή της ζωφόρου βλέπουμε, ότι συμμετέχουν όλα τα μέλη της κοινότητας των Αθηνών: άνδρες και γυναίκες, πολεμιστές, ώριμοι και αξιοσέβαστοι άνδρες, νέοι άνδρες, ακόμα και παιδιά, όπως βλέπουμε στην σκηνή του πέπλου, όπως ήδη έχουμε συζητήσει.

Σε άλλο τμήμα της ζωφόρου, οι έφηβοι συνεργάζονται μεταξύ τους και προσφέρουν τις υπηρεσίες τους, κου-

βαλώντας πιθάρια με το ιερό ύδωρ στον βράχο οπότε σε κάθε κοινωνική στάθμη, σε κάθε κατηγορία πολίτου, σε κάθε ηλικία, διαπιστώνουμε την ομόνοια, τη συνεργασία, την κοινωνικότητα.

Στον *Επιτάφιο* τονίζεται από τον Περικλή το θέμα της εμπιστοσύνης μεταξύ των ανθρώπων. Οι Αθηναίοι, λέει, συναλλάσσονται μεταξύ τους χωρίς καχυποψία και χαιρετούνται με χαμόγελα αντί με σκυθρωπά βλέμματα (κοινώς δεν «κάνουν μούτρα»).¹⁰ Αυτό το πνεύμα αποδίδει και ο Φειδίας, αν πράγματι αυτός ήταν ο σχεδιαστής της ζωφόρου.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να τονίσω, ότι το θέμα της ευσέβειας είναι κυρίως κοινωνικό ζήτημα και ότι σεβασμός προς τους θεούς συμβάλει στην ευνομία και την ευτυχία της πόλης: ο σωστός πολίτης προς τους συνανθρώπους του είναι και ευσεβής πολίτης. Ο Νικίας, μας λέει ο Θουκυδίδης, ενεργούσε πάντοτε σύμφωνα με τα «νόμιμα» και με ευσέβεια προς τους θεούς και ανθρώπους και αυτά τα δύο χαρακτηριστικά τον έκαναν εξαιρετο στρατηγό, αξιοσεβαστο στους στρατιώτες του.

Τονίζω εδώ, ότι ευσέβεια προς το θείο και την πολιτεία συνδυάζονται απόλυτα – θρησκοληψία με την αρνητική έννοια είναι δύσκολο να βρούμε στους αρχαίους συγγραφείς της κλασικής Αθήνας.

Ας δούμε και την περίπτωση, που παρουσιάζει ο Σοφοκλής στην *Αντιγόνη*. Ο Κρέων είναι μεν ικα-

νός στρατηγός, αλλά δεν ενεργεί με ευσέβεια προς τους θεούς του κάτω κόσμου ούτε σύμφωνα με τα έθιμα της πόλης. Τιμωρεί την Αντιγόνη καταδικάζοντάς την σε θάνατο, επειδή προσπάθησε να κάνει το καθήκον της προς τον νεκρό αδελφό της, δηλαδή με

ευσέβεια. Αυτό όμως είναι και οικογενειακό αλλά και (όπως νομίζω) το πολιτικό της καθήκον σύμφωνα με τα έθιμα της πόλης. Άρα, ο Κρέων έχει επιβάλει ένα νόμο από τα επάνω προς τα κάτω αυθαίρετα χωρίς να έχει εξασφαλίσει την συναίνεση των πολιτών – και αυτό ακριβώς τονίζει και ο χορός του δράματος.¹¹ Με την συμπεριφορά του ο Κρέων προσβάλλει τους πάντες, καταστρέφοντας τελικά και τη δική του οικογένεια και βλάπτοντας την πόλη, αντί να την βοηθήσει. Καταλήγω, ότι η ευσέβεια των πολιτών, όπως εκφράζεται στην ζωφόρο του Παρθενώνος, είναι εμβληματική και εκφράζει τα ιδεώδη της πόλης του Περικλέους, όπου δεν διαχωρίζεται το κοινωνικό δίκαιο από την ευσέβεια. Όντως, αμφισβητήθηκε η παραδοσιακή θρησκεία από σοφιστές της εποχής,

όπως λ.χ. τον Αναξαγόρα, αλλά τέτοια ένδειξη αναμφισβήτησης δεν βλέπουμε στην ζωφόρο.¹²

Και προχωρώ σε μια τελική σκέψη πολιτικής φύσεως, που εκφράζει ο Θουκυδίδης μέσω του *Επιταφίου*. Το πολίτευμα βασίζεται στην καλή θέληση του κάθε πολίτη, να αναλάβει με σοβαρότητα τον ρόλο του και να



Ο λίθος VI της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνος με την απεικόνιση τεσσάρων νόρμαφόρων. © Αρχαίο ΥΣΜΑ



Ο λίθος X της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνος με την απεικόνιση των γενειοφόρων. © Μουσείο Ακρόπολης, 2014, φωτ. Σ. Μαυρομάτης

υποταχτεί σε αυτόν και στους θεούς: σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να ενεργήσει ο πολίτης για το ατομικό του συμφέρον. Το ίδιο βλέπουμε και στην ζωφόρο, όπου η κάθε μορφή είναι μεν ατομικά σχεδιασμένη αλλά και πλήρως ενταγμένη στην συλλογικότητα της πόλης.¹³

Τελικά, λοιπόν, η δημοκρατία δεν μπορεί να λειτουργήσει χωρίς ευσέβεια προς τους νόμους και τους θεούς, οι οποίοι επιβλέπουν τους νόμους. Αν και αόρατοι, συμμετέχουν στην κοινότητα και κοινωνία των πολιτών: αν μη τι άλλο, ορίζουν τα ήθη και τα έθιμά της.

Σημειώσεις

1. Graf 2004, 111-130.
2. Neils 2001, 61-66, εικ. 49.
3. Η άποψη ότι είναι κορίτσι (η Πάνδροσος) που προορίζεται για θυσία έχει παρουσιαστεί από την Connely 1996, 53-80, και Connely 2016. Πάντως, η ερμηνεία της ανθρωποθυσίας δεν έχει γίνει γενικώς παραδεκτή (βλ. Palagia 2019). Για την συμμετοχή παρθένων σε λατρείες των Αθηνών βλ. Parker 2005, 218-52.
4. Neils 1999, 6-20; Neils 2001.
5. Γενικώς; Holloway 1996; Boardman 1999; Beschi 2019.
6. Mark 1984.
7. Βλέπε όμως Kullmann 1985, 1-23, ο οποίος υποστηρίζει ότι υπάρχουν διαφορές στην συμπεριφορά των θεών μεταξύ Ιλιάδας και Οδύσσειας.
8. Για μια εξαιρετική ανάλυση των όποιων ευθυνών του Οιδίποδα και την σχέση τους με την προφητεία των Δελφών βλ. Burkert 2007, 53-72.
9. Η πιο ακριβής ανάλυση του επιταφίου του Περικλέους έγινε από τον Ιωάννη Κακριδή, ο οποίος τονίζει την τελειότητα της πόλης όπως εκφράζεται από την συνολικότητα των πολιτών (Kakridis 1961, 57-59). Γενικώς βλέπε Edmunds 1975, 44-69; Connor 2018, 165-175.
10. Θουκ. 2, 37.2.
11. Sourvinou-Inwood 1989, 134-148.
12. Για την υποτιθέμενη σχέση της ανατολικής ζωφόρου με τους σοφιστές βλ. Mark 1984, 289-342.
13. Αυτή η ερμηνεία συνάδει και με την άποψη του Beschi 2019, ότι οι 10 φυλές των Αθηνών παίζουν πρωταρχικό ρόλο στην σύνθεση της ζωφόρου.

Βιβλιογραφία

- Beschi, Luigi 2019. *Η Ζωφόρος του Παρθενώνα*. Μεταφρ. Γ. Δεσπίνης (1η έκδ. 1984), Αθήνα 2019.
- Burkert, Walter 1996. *The Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religions*. Boston, Mass: Harvard University Press.
- Burkert, Walter 2004. "Oedipus, Oracles and Meaning" in Walter Burkert, *Kleine Schriften* 7, Hypomnemata Suppl. Series no. 2. Göttingen.
- Graf, Fritz 2004. "Trick or Treat? On Collective Epiphanies in Antiquity", *Illinois Classical Studies* 29, 111-130.
- Connely, Joan B. 1996. "Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze", *American Journal of Archaeology* 100, 53-80.
- Connely, Joan B. 2016. *Το αίνιγμα του Παρθενώνα*. Μεταφρ. Κ. Σέρβη, Αθήνα.
- Connor, W. Robert 2018. "Pericles on Democracy: Thucydides 2.37.1", *Classical World* 111, 165-175.
- Holloway, R.R. 2000. "The Parthenon Frieze Again", *Numismatica e antichita classica. Quaderni ticinesi* 29, 77-96.
- Kakridis, Johannes Theophanis 1961. "Der Thukydidische Epitaphios. Ein stilistischer Kommentar", *Zetemata. Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft. Heft* 26. München: Verlag Beck.
- Kullmann, Wolfgang 1985. "Gods and Men in the Iliad and the Odyssey", *Harvard Studies in Classical Philology*, 89, 1-23.
- Mark, Ira S. 1984. "The Gods on the East Frieze of the Parthenon", *Hesperia* 53, 289-342.
- Neils, Jenifer 1999. "Reconfiguring the Gods on the Parthenon Frieze", *The Art Bulletin* 81, 6-20.
- Neils, Jenifer 2001. *The Parthenon Frieze*. Cambridge University Press.
- Palagia, Olga 2019. "John Boardman and Greek Sculpture" in *Greek Art in Motion. Studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90th Birthday*. Edited by Rui Morais, Delfim Leao, Diana Rodriguez Perez with Daniela Ferreira. Archaeopress, 3-13.
- Parker, Robert 2005. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford.
- Sourvinou, Inwood 1989. "Assumptions and the Creation of Meaning: Reading Sophocles' Antigone", *Journal of Hellenic Studies* 109, 134-148.