

ΤΟ «ΤΡΙΠΤΥΧΟ» ΜΟΥΣΙΚΗ-ΧΟΡΟΣ-ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΑΘΛΗΤΙΚΟ ΙΔΕΩΔΕΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΖΑΝ ΡΙΣΠΕΝ

Κωνσταντίνα Λάμπου
Βασιλική Κ. Τυροβολά
Σχολή Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

1. Εισαγωγή

Το «τρίπτυχο» μουσική-χορός-ποίηση και ο αθλητισμός αποτέλεσαν κομμάτι από τις «πρώτες τέχνες» των ανθρώπων και δη των αρχαίων Ελλήνων. Ο μυθικός κόσμος των θεών και των ηρώων, η φύση του κόσμου και οι τελετουργικές πρακτικές της λατρείας τους που αποτύπωσαν οι αρχαίοι συγγραφείς με «πρωτομάστορα» τον Όμηρο, είναι η μόνη δικλίδα για να μελετήσουμε αυτές τις πρώτες αφηγήσεις των μυθικών ιστορημάτων που δημιουργήθηκαν από τους αρχαίους Έλληνες. Για τους «ομηρικούς Έλληνες» αυτές οι διαδικασίες αποτέλεσαν μέρος της άγραφης παράδοσης τους, αποτυπωμένες στις «τελετουργικές τους συνήθειες» και κληροδοτημένες από παλιά τελετουργικά, όπου οι μεγάλες τελετές δημόσιας λατρείας τους συνίστατο από τραγούδια, χορούς, θεατρικές παραστάσεις και αθλητικούς αγώνες. Από την άλλη πλευρά, σχετίζονται και με την προσπάθεια-ανάγκη του «πρώτου ανθρώπου» να ελέγξει την απροσδιόριστη έννοια της ζωής και του θανάτου, της φύσης. Η αίγλη και η έλξη που δημιούργησε αυτός ο κόσμος είναι τέτοια που καθιστά δυνατόν να τροφοδοτηθούν όλες οι τέχνες παγκόσμια και διαχρονικά.

Σκοπός της εργασίας είναι η παράθεση των στοιχείων χορού, μουσικής και ποίησης καθώς και αθλητικών-αγωνιστικών στοιχείων μέσα από τον τεράστιο -ποιοτικά και ποσοτικά- χώρο της ελληνικής μυθολογίας, που πραγματεύεται ο Ζαν Ρισπέν (2003) στο έργο του *Ελληνική Μυθολογία*. Ειδικότερα, μέσω της βιβλιογραφικής, της φιλοσοφικής και της ιστορικής αρχειακής έρευνας, επιχειρείται η ανάδειξη της σχέσης του πρωτογενούς τριφυούς δρωμένου (κίνηση-λόγος-μέλος) στο χώρο της μυθολογίας σε παράλληλη διαπραγμάτευση με τα γυμναστικά και αθλητικά αγωνίσματα υπό τη μορφή κριτικού σχολιασμού. Με δεδομένο ότι το πρωτογενές τριφύες δρώμενο (κίνηση-λόγος-μέλος) απαντάται στον ελληνικό παραδοσιακό χορό και το ιερουργικό/μαγικό του περιεχόμενο ανιχνεύεται στα ποικίλα χορευτικά δρώμενα μέσω πλέον της χριστιανικής θρησκείας και της λατρείας των αγίων, η ανάδειξη των παραπάνω σχέσεων επιχειρείται σε επίπεδο φιλοσοφικού στοχασμού. Σχέση που συνδέει, μέσω της ελληνικής μυθολογίας, τη γυμναστική και τον αθλητισμό με τον παραδοσιακό χορό και η οποία μεταφέρεται στο Τμήμα Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, όπου η συνύπαρξή τους δεν φαίνεται να είναι τυχαία.

Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε είναι η ιστορική και οι πληροφορίες προέρχονται από πρωτογενείς και δευτερογενείς βιβλιογραφικές πηγές. Η συλλογή των δεδομένων βασίστηκε στις αρχές της βιβλιογραφικής (Thomas & Nelson, 2003) και

της ιστορικής αρχαικής έρευνας (Thompson, 1978; Adshead & Layson, 1983; Struna, 2003). Η σχετική επιχειρηματολογία αναπτύσσεται με βάση το έργο του Ζαν Ρισπέν (2003), *Ελληνική Μυθολογία*. Παράλληλα, χρησιμοποιούνται ελληνικές και διεθνείς βιβλιογραφικές αναφορές που προέρχονται από σύγχρονους μελετητές της φιλοσοφίας καθώς και της ιστορικής προσέγγισης του χορού, της μουσικής, της ποίησης και του αθλητισμού στο πλαίσιο της μυθολογίας. Η επεξεργασία των δεδομένων βασίστηκε στις αρχές της φιλοσοφικής έρευνας όπου ακολουθήθηκε η διαδικασία της στοχαστικής τεχνικής (Kretchmar, 2003; Thomas & Nelson, 2003).

Η σημαντικότητα της εργασίας έγκειται στο γεγονός ότι για πρώτη φορά επιχειρείται μία ολοκληρωμένη έρευνα και ερμηνευτική προσέγγιση του «τρίπτυχου» (μουσική-χορός-ποίηση) σε παράλληλη αναφορά και διαπραγμάτευση με τη γυμναστική και τα αθλητικά αγωνίσματα μέσα από την αποδελτίωση του έργου του Ρισπέν (2003), *Ελληνική Μυθολογία*, υπό τη μορφή κριτικού σχολιασμού.

Η ελληνική μυθολογία συνίσταται σε μια πλούσια συλλογή αφηγημάτων που αναφέρονται στην προέλευση του κόσμου και εξιστορούν την ζωή και τις περιπέτειες μιας ευρείας ποικιλίας θεών, θεαινών, ηρώων και άλλων μυθολογικών πλασμάτων. Αρχικά, αυτές οι εξιστορήσεις διαμορφώθηκαν μέσω της προφορικής και ποιητικής παράδοσης, ενώ διαδόθηκαν γραπτώς μεταγενέστερα μέσα από τα έργα της ελληνικής λογοτεχνίας. Οι παλαιότερες γνωστές λογοτεχνικές πηγές είναι τα δύο έπη του Ομήρου, η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* (8ος αιώνας π.Χ.), ενώ πολύτιμη πηγή στοιχείων θεωρούνται τα ποιητικά έργα του Ησίοδου, η *Θεογονία* και τα *Έργα και Ημέραι* (8ος αιώνας π.Χ.). Επίσης, έχουν συντηρηθεί διάφοροι μύθοι από τους ομηρικούς ύμνους, τμήματα ποιημάτων του επικού κύκλου, λυρικά ποιήματα, έργα τραγωδών του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, κείμενα από συγγραφείς των ρωμαϊκών χρόνων καθώς και γραφές μελετητών και ποιητών της ελληνοιστικής περιόδου, όπως π.χ. των Πλούταρχου, Λουκιανού, Λιβάνιου, κ.ά.

Από την ανασκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας προκύπτει ότι πολλοί σύγχρονοι συγγραφείς έχουν εμπνευστεί από τον αρχαίο ελληνικό μυθικό κόσμο και έχουν εντυφλήσει στην περίοδο αυτή με σημεία αναφοράς το χορό, τη μουσική, την ποίηση και τον αθλητισμό. Για παράδειγμα, η Lawler (1963), παραπέμπει στον πλούσιο χορευτικό κόσμο της μυθολογίας. Ο Kraus (1980), στο κεφάλαιο για την αρχαία Ελλάδα αναφέρεται στους μυθικούς χορούς. Η Prudhommeau (2001), εκπονεί ένα έργο που αφορά το χορό από ιστορική σκοπιά. Το τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας της είναι αφιερωμένο στο χορό στην αρχαιότητα, και συγκεκριμένα στον αρχαίο ελληνικό χορό και το μυθικό του περίβλημα. Ο συλλογικός τόμος *Χορός και Αρχαία Ελλάδα* σε επιμέλεια των Ράφτη και Λάζου (2001), περιέχει εργασίες πολλών ερευνητών του χορού με άξονα την Αρχαία Ελλάδα. Ο Ζώτος (1997), σε σχετικό άρθρο του, παραθέτει τον οργιαστικό τύπο λατρείας της Κυβέλης και του Άπτιδος, ενώ ο Nef (1960), στο έργο του *Ιστορία της Μουσικής*, αφιερώνει ένα κεφάλαιο στην αρχαία ελληνική μουσική. Στο πλαίσιο της Φυσικής Αγωγής, πρώτος ο Χρυσάφης (1965), παραθέτει ένα ευρύ φάσμα της αθλητικής ζωής των Αρχαίων Ελλήνων. Δίνει ιδιαίτερη έμφαση, στη γύμναση, τους Αγώνες και την αθλητική φιλοσοφία των ομηρικών ηρώων και σημειώνει εκτενώς τις διαδικασίες των Αρχαίων Ιερών Αγώνων. Ο Δρίβας (1965), παραθέτει ένα πλούσιο υλικό για τις αθλητικές ασκήσεις εκείνης της εποχής. Παρουσιάζει τη μυθικό-θρησκευτική προέλευση κάθε αρχαίου αγωνίσματος. Ο Γιαννάκης (1998), παρουσιάζει την αθλητική πραγματικότητα του

αρχαίου ελληνικού κόσμου, ενώ σε βιβλίο του που εκδόθηκε το 1990, αναφέρει εκτενώς όλους τους αρχαίους αθλητικούς Αγώνες που διαδραματίστηκαν στη λεκάνη της Μεσογείου, συνδέοντας κάθε Αγώνα με το μυθικό-θρησκευτικό του περίβλημα. Ο Μουρατίδης (2009), γράφει την *Ιστορία Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Αρχαίου Κόσμου*, έργο στο οποίο ο αναγνώστης μπορεί να βρει τις αθλητικές διαδικασίες διαφόρων αρχαίων λαών. Γίνεται εκτενής αναφορά στον «ομηρικό, μινωικό και μυκηναϊκό αθλητισμό» και στο μυθικό τους πλαίσιο. Τέλος, η Γογγάκη (2003), δίνει προσεγγίσεις των θεωρήσεων των Ελλήνων για το αθλητικό ιδεώδες, αναδυόμενες από κείμενα λόγιων της εποχής, ξεκινώντας από τον Όμηρο.

2. Περί μυθολογίας και απαρχής χορού, μουσικής, ποίησης και αθλητισμού

Όπως γράφει ο Περούκας (Bernard, 1990), «... κόσμος της παγκόσμιας μυθολογίας περικλείνει όλη την εγκόσμια και την υπερκόσμια μαζί σοφία των αρχέγονων ανθρώπων της γήινης σφαίρας...» (σελ. 9), Κατά τον ίδιο, «...των πρωτόγονων λαών τη φαντασία, που θέλησαν να ζωντανέψουν με δικές τους μορφές ο καθένας το μέγα Άγνωστο και να το φέρουν κάπως κοντά τους, στα μέτρα τους (για τούτο και ο ανθρωπομορφισμός στις Μυθολογίες και τις Θρησκείες), προσπάθησε κατόπιν η πνευματική κάθε έθνους τάξη -κι αυτή την αποτελούσαν συνήθως οι Ιερείς- να την κωδικοποιήσει με κάποιον τρόπο, με αποτέλεσμα να διαμορφωθούν οι επίσημες θρησκείες κάθε λαού. Γι' αυτό Μυθολογία και Θρησκεία -τουλάχιστο στα πρώτα βήματα της ανθρωπότητας- πάνε αεχώριστα...» (σελ. 9).

Ως Μυθολογία, ορίζεται το σύνολο των μύθων που μας φανερώνει τη φανταστική αντίληψη για τον κόσμο που έχει ο άνθρωπος του πρωτόγονου κοινοτικού συστήματος. Μυθολογία ονομάζεται επίσης και η επιστήμη που μελετά τους μύθους. Ο άνθρωπος του πρωτόγονου κοινοτικού συστήματος κατανοούσε και θεωρούσε οικίες μόνο τις κοινοτικές φυλετικές σχέσεις και αυτές ακριβώς τις σχέσεις μετέφερε σε ολόκληρο τον κόσμο που τον περιέβαλλε (Μ.Σ.Ε., 1981). Έτσι, η γη, ο ουρανός, ο φυτικός και ζωικός κόσμος παρουσιάζονταν με τη μορφή της καθολικής φυλετικής κοινότητας, στην οποία όλα τα αντικείμενα νοούνται όχι μόνο σαν έμψυχα, αλλά συχνά και σαν λογικά και υποχρεωτικά συγγενικά μεταξύ τους όντα. Στη μυθολογία οι αντιλήψεις αυτές απέκτησαν μορφή γενικεύσεων. Για παράδειγμα, η βιοτεχνία, σε όλες της τις φάσεις και κάτω από διαφορετικές συχνά ιστορικό-κοινωνικές συνθήκες γίνονταν νοητή σαν κάποιο ζωντανό και λογικό ον, που διεύθυνε όλα τα είδη και τους τομείς της. Σε αυτό ακριβώς το στοιχείο εδράζεται και η επινόηση μυθολογικών μορφών θεών-βιοτεχνών, θεών-γεωργών, θεών-κτηνοτρόφων, θεών-πολεμιστών κ.ά. (Μ.Σ.Ε., 1981).

Ο όρος ελληνική μυθολογία καλύπτει το σύνολο των μύθων που σχετίζονται με την ελληνική παράδοση, έτσι όπως παρουσιάζονται στα κείμενα της αρχαίας ελληνικής συγγραφής. Η ελληνική μυθολογία συνίσταται, κατά ένα μέρος, από μια μεγάλη συλλογή αφηγημάτων που εξηγούν την προέλευση του κόσμου και εξιστορούν τη ζωή και τις περιπέτειες μιας ευρείας ποικιλίας θεών, θεαινών, ηρώων και άλλων μυθολογικών πλασμάτων. Αυτές οι εξιστορήσεις διαδόθηκαν από την προφορική-ποιητική παράδοση και για αυτό οι ελληνικοί μύθοι είναι γνωστοί σήμερα πρώτιστα από την ελληνική λογοτεχνία.

Κατά τον Dechorme (Ρισπέν, 2003) «...οι Μύθοι απ' τους οποίους είναι συνθεμένη η ελληνική μυθολογία είναι, για πολλά πνεύματα, ένα θέμα έκπληξης. Απογυμνωμένοι από την ποιητική τους σαγήνη, κοιταγμένοι μονάχα από την πλευρά αφήγησης ιστοριών για τους θεούς, φαίνονται συχνά φαντασίες ή, τουλάχιστον, μοναδικά παράξενοι και προκλητικά ανήθικοι...» (σελ. 15).

Η ελληνική μυθολογία έχει αλλάξει κατά τη διάρκεια του χρόνου για να προσαρμοστεί στην εξέλιξη του ελληνικού πολιτισμού. Οι πρώτοι κάτοικοι της βαλκανικής χερσονήσου ήταν γεωργικοί πληθυσμοί με αποτέλεσμα να έχουν αντιστοιχίσει ένα πνεύμα σε κάθε φυσικό φαινόμενο. Με την πάροδο του χρόνου, αυτά τα ασαφή πνεύματα απέκτησαν ανθρώπινη μορφή και εντάχθηκαν στη μυθολογία ως θεοί και θεές. Κατά την κάθοδο φυλών από την βόρεια Βαλκανική, ήρθε και ένα νέο θεϊκό πάνθεο, βασισμένο στην κατάκτηση, τη δύναμη, την ανδρεία στη μάχη και τον ηρωισμό. Παλαιότερες θεότητες του γεωργικού κόσμου αφομοιώθηκαν με ισχυρότερες ή απαξιώθηκαν. Κατά το μέσο της αρχαϊκής περιόδου οι μύθοι αρχίζουν σταδιακά να ασχολούνται με τις σχέσεις μεταξύ των αρσενικών θεών και των ηρώων, ενώ το επίτευγμα της επικής ποίησης ήταν η δημιουργία ιστορικών κύκλων και, κατά συνέπεια, η ανάπτυξη μιας αίσθησης μυθολογικής χρονολογίας.

Ο χορός είναι δεμένος με τον άνθρωπο και τη ζωή του και γι' αυτό η προέλευση του χάνεται στα βάθη των αιώνων. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, ότι, δημιουργήθηκε από διάφορες κινήσεις που συνδέονται με τη λατρεία και την ανθρώπινη εργασία καθώς και με τις εντυπώσεις που συγκινούν τον άνθρωπο και προέρχονται από τον κόσμο που μας περιβάλλει. Οι κινήσεις σιγά-σιγά έπαιρναν γενική καλλιτεχνική μορφή και σαν αποτέλεσμα διαμορφώθηκε η τέχνη του χορού, μια από τις παλιότερες εκδηλώσεις της λαϊκής δημιουργίας. Αρχικά, ο χορός συνδέονταν με το λόγο και το τραγούδι, αλλά σιγά-σιγά απέκτησε αυτοτελή σημασία.

Οι αρχαίοι Έλληνες με τον ευφάνταστο στοχασμό τους έδιναν θεϊκή προέλευση στα πάντα και, φυσικά, στη μουσική και το χορό. Με τον όρο μουσική εννοούσαν εκείνη την σύνθετη τέχνη η οποία συμπεριλάμβανε το μέλος (μελωδία), την όρχηση (κίνηση, χορός) και το Λόγο (ποίηση). Δηλαδή, της απέδιδαν μία τρισυπόστατη διάσταση. Ιδιαίτερα στο χορό έδιναν μεγάλη σημασία. Θέλοντας να ερμηνεύσουν την οικουμενικότητα του και το δέσιμο του με την ζωή αναζητούσαν την προέλευσή του στη δημιουργία του Σύμπαντος και απέδωσαν την πατρότητα του στους θεούς (Ζωγράφου, 1991). «...Όλη η γη χορεύει...» αναφέρει ο Ευριπίδης στις Βάκχες, ενώ για τον Λουκιανό (*Περί Ορχήσεως*), «...ο χορός των αστέρων, η μεταξύ τους τάξη και αρμονία αποτελούν τις πηγές, τις ρίζες του χορού...».

Σύμφωνα με την Lawler (1963), «...σε όλες τις εποχές, από τότε που πρωτοεμφανίστηκε η ζωή στον πλανήτη μας, ο άνθρωπος είδε τον χορό ως έκφραση χαράς και λατρείας και κανένας άλλος λαός δεν έδωσε μεγαλύτερη αξία στο χορό όσο οι αρχαίοι Έλληνες. Από τα πρώτα ακόμα χρόνια στους μύθους και τη λογοτεχνία τους υπήρχαν πλήθος αναφορές στο χορό και τους χορευτές, κι ακόμα στην ακμή του πολιτισμού τους, στην περίοδο των ψηλότερων πνευματικών επιτευγμάτων τους, την παιδεία και τη ζωή τους [...]. Στη σκέψη των Ελλήνων ο χορός δεν ήταν αυτοτελής τέχνη παρά μόνο αν συνδυάζονταν απαραίτητα με την μουσική όπως συμβαίνει σε πολλούς λαούς σήμερα. Επί πλέον, πρόσθεταν σ' αυτά και τον στίχο [...]. Λέγεται ότι και οι ίδιες οι Μούσες έκαναν το ίδιο. Η Μούσα Ερατώ, λέει ένας ποιητής της

αρχαιότητας «χορεύει με το πόδι, με το τραγούδι, και με την όψη» [...]. Για τον Έλληνα εκείνης της εποχής η μουσική, η ποίηση και ο χορός αποτελούσαν όψεις του ίδιου πράγματος, της τέχνης που ονόμαζαν μουσική, της «Τέχνης των Μουσών [...]». Σαν λαός με έντονη πνευματική περιέργεια, οι Έλληνες ερεύνησαν πώς και πότε παρουσιάστηκε η τέχνη αυτή. Ένας από τους αρχαίους συγγραφείς που ακολούθησε αναδρομικά τα ίχνη του χορού μέχρι τον καιρό της δημιουργίας του Σύμπαντος και την εμφάνιση του Έρωτα, θεού της αγάπης, είναι ο Λουκιανός. Αυτοί οι συγγραφείς, παρακολουθώντας τις ρυθμικές κινήσεις των πλανητών στον ουρανό, προσβλέπουν σ' αυτούς σαν να εκτελούν κοσμικό χορό [...]. Ο Λιβάνιος ακολουθώντας τον Λουκιανό, επεξεργάζεται την ιδέα ενός χορού των ουράνιων σωμάτων, μιλάει όμως και για τους θεούς σαν «πατέρες του χορού» [...]. Παρ' όλα αυτά πολλοί Έλληνες έχουν διαφορετικές απόψεις ως προς την προέλευση του χορού. Στους *Νόμους*, ο Πλάτωνας εκφράζει την άποψη ότι ο χορός πηγάζει από τη φυσική επιθυμία όλων των νεαρών πλασμάτων να κινήσουν το σώμα τους για να εκφράσουν συγκίνηση, αλλά ιδίως χαρά. Αλλού πάλι προτείνει την εκδοχή ότι ο χορός μπορεί να εξελίχθηκε από την μίμηση των λέξεων μέσω των χειρονομιών. Άλλοι Έλληνες συγγραφείς αποδίδουν την έμπνευση ορισμένων χορών σε διάφορους ήρωες ή ηρωίδες της ιστορίας ή της μυθολογίας -ή ακόμα σε πιο πεζό επίπεδο- στη διεγερτική δύναμη του κρασιού...» (σελ. 11-14).

Σχετικά με τη μουσική στην αρχαία Ελλάδα, ο Nef (1960) αναφέρει, ότι, «...στην αρχαία Ελλάδα δεν υπήρχε μουσική χωρίς ποίηση, ούτε ποίηση χωρίς μουσική. Ποιητής και συνθέτης ήταν τις περισσότερες φορές το ίδιο πρόσωπο. Η πρώτη μορφή έντεχνης ποίησης και μουσικής που συναντάμε στην ομηρική εποχή είναι το έπος [...]. Ήταν ένα είδος απαγγελίας, μεταξύ ρετσιτατίβο και μελωδίας, που έφελναν οι ραψωδοί-ποιητές μαζί και μουσικοί- άλλοτε σε συμπόσια και άλλοτε σε επίσημες γιορτές ή σε αγώνες [...]. Η λαμπρότερη όμως ποιητική και μουσική δημιουργία της αρχαίας Ελλάδας ήταν η αττική τραγωδία και κωμωδία του 5^{ου} π. Χ. αιώνα. Οι αρχές τους, όσο και αν είναι δύσκολο να καθοριστούν με ακρίβεια, βρίσκονται στις Διονυσιακές γιορτές και συγκεκριμένα στον διθύραμβο -ομαδικό χορευτικό τραγούδι προς τιμήν του Διονύσου- και στα φαλλικά άσματα -εύθυμα, σκωπτικά και συχνά άσεμνα στο ποιητικό τους περιεχόμενο, χορευτικά τραγούδια. Το νέο αυτό δραματικό είδος, αποτελούσε μια υπέροχη σύζευξη ποίησης, μουσικής και χορού...» (σελ. 16).

Ο Αριστοτέλης χαρακτηρίζει την ποίηση ως μίμηση, όπως ακριβώς και κάθε άλλη από τις καλές τέχνες. Η ποίηση έγινε το καλλιτεχνικό μέσο για να εκφράσουν, στην αρχή, τον αντικειμενικό κόσμο, τον κόσμο του «μύθου» του «πριν», και έπειτα τον κόσμο του υποκειμένου, του «εγώ», του «εμείς», του «τώρα». Για τον Αριστοτέλη, η τέχνη, γενικά, και η ποίηση, ειδικά, δεν εξοβελίζονται από την κοινωνία, όπως συμβαίνει με τον Πλάτωνα στην *Πολιτεία*, αλλά αποτιμούνται με κριτήρια οικεία και επομένως κρίνονται κατάλληλες να υπηρετήσουν την ανθρώπινη κοινωνία. Η *Ηθική* του δεν αποστρέφεται το θρησκευτικό στοιχείο. Το έργο τέχνης, η μουσική και η ποίηση πρέπει να έχουν και να μεταφέρουν το πνεύμα του ηθικού χαρακτήρα, ώστε να μπορούν να επιδρούν θετικά στην ανθρώπινη κοινότητα. Ο Αριστοτέλης ζητά από την τέχνη να επηρεάζει ηθικά τους ανθρώπους και χαρακτηρίζει την ποιότητα των έργων των καλλιτεχνών της εποχής του με γνώμονα το ηθικό τους περιεχόμενο.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα ομηρικά έπη είναι το κορύφωμα μιας εξελικτικής πορείας του ποιητικού λόγου που κράτησε πολλούς αιώνες πριν από τον Όμηρο. Γίνεται λόγος για την προ-ομηρική ποίηση που έχει τις ρίζες της από τη Μυκηναϊκή εποχή, αντλεί τα θέματα της από τους επικούς θρύλους και τους διάφορους μυθικούς κύκλους, Τρωικό, Θηβαϊκό, Αργολικό κ.ά., όπως διαμορφώθηκαν στη διάρκεια των αιώνων του καλούμενου «ελληνικού μεσαίωνα» που ακολούθησε την κάθοδο των Δωριέων (11^{ος} - 8^{ος} π. Χ. αι.). Οι θρύλοι και οι μύθοι αυτοί είναι στενά δεμένοι με την ύπαρξη και δράση των πιο σημαντικών κέντρων της τελευταίας περιόδου του Μυκηναϊκού πολιτισμού. Όμως, η προ-ομηρική ποίηση έχει χαθεί οριστικά και μόνο απηχήσεις της βρίσκουμε στα ομηρικά έπη. Ο Αχιλλέας παίζει τη λύρα και τραγουδάει «κλέα ανδρών». Αναφέρονται αοιδοί που έψαλλαν στους καιρούς της ειρήνης στα συμπόσια των αρχόντων. Ο Δημόδοκος ψυχαγωγούσε τους Φαίακες με θέματα που αναφέρονταν στον Τρωικό Πόλεμο. Ο Φήμιος τραγουδά για χάρη των μνηστήρων στην Ιθάκη. Η μεταγενέστερη ελληνική παράδοση μιλάει για προ-ομηρικούς ποιητές, όπως π.χ. τους Ορφέα, Μούσαιο, Εύμολπο, Λινό, κ.ά.

Τέλος, για τον αθλητισμό, πολλοί συγγραφείς στα έργα τους γράφουν για τις απαρχές αυτής της διαδικασίας. Σύμφωνα με τον Γιαννάκη (1990), σελ. 9), αιτίες και αφορμές των αγώνων είναι «...βιολογικές αιτίες...», εφόσον κατά τον ίδιο, «...η ανθρώπινη δραστηριότητα είναι πρωταρχική ανάγκη και το πλέον σοβαρότερο αποτέλεσμα της βιολογικής λειτουργίας της ζωής, χωρίς την οποία το άτομο είναι καταδικασμένο να καταστραφεί. Αφετηριακά, η ανθρώπινη δραστηριότητα, το παιχνίδι, ο χορός, ο αγώνας θα πρέπει να αναζητηθούν και να εντοπισθούν εκεί που εμφανίστηκε ο κοινός μας πρόγονος, που έκανε τα πρώτα ιστορικά του βήματα...» (σελ. 9). Μυθολογικά, οι σωματικές δραστηριότητες εντοπίζονται στην εποχή της θεογονίας, εφόσον σύμφωνα με τον Ησίοδο, «...φιλοπαίγμονες γαρ οι θεοί...».

Κατά την Γογγάκη (2003), «...οι Έλληνες, αφού αγάπησαν την ζωή, σ' όλες τις εκφάνσεις της, ήταν αναγκαίο να προσδώσουν την δέουσα σημασία στις ουσιαστικές πηγές της και ιδιαιτέρως σ' εκείνες που συνθέτουν την ολότητα του ανθρώπου ως συνέχειας. Πράγματι, οι αρχαίοι Έλληνες δεν ενδιαφέρονταν λιγότερο για την άσκηση του σώματος απ' ό,τι για την ψυχική καλλιέργεια. Το Θέατρο και το Στάδιο αποτελούσαν δύο σημαντικούς πόλους έλξης των ελεύθερων πολιτών, καθώς επίσης και δύο πολύ εκφραστικά σύμβολα της κοινωνικο-πολιτικής ζωής των Ελλήνων, γεμάτα από την παρουσία των θεών και την λαμπερή εμπειρία της ιερότητας..» (σελ. 15).

Από τα παραπάνω είναι αντιληπτό, ότι, το «τρίπτυχο» μουσική-χορός-ποίηση, στην απαρχή του ήταν αδιαίρετο σαν ανθρώπινη λειτουργία, και δη στην ελληνική παράδοση. Και όπως θα παρακολουθήσουμε παρακάτω είναι άρρηκτα συνδεδεμένο και με τον αθλητισμό. Οι καταβολές τους αναζητούνται και από φιλοσόφους της τότε εποχής, σε ό,τι ονόμαζαν θείο. Θρησκεία, άρα μυθολογία, διαπλέκονται με το «τρίπτυχο» και τον αθλητισμό όχι μόνο ως προς τις καταβολές τους, αλλά και ως προς την έκφραση και αποτύπωσή τους στο τελετουργικό γίνεσθαι, εφόσον αποτέλεσαν αναπόσπαστο κομμάτι όποιας τελετουργίας-γιορτής προς τιμή ποικίλων θεών, θεαινών, ημίθεων και ηρώων.

3. Στοιχεία του «τριπτύχου» και του αθλητικού ιδεώδους ανά θεότητα και ήρωα

Ο Δίας

Ο πρώτος θεών και ανθρώπων, ο Δίας, είναι συνδεδεμένος με το μύθο που αφορά σε έναν από τους πρώτους χορούς της μυθολογίας, που τελέστηκε στα βουνά της Κρήτης. Ήταν ένας πολεμικός χορός που χόρευαν οι Κορυβάντες ή Κουρήτες κατά τον οποίο χτυπούσαν τα σπαθιά στις ασπίδες τους, ώστε να μην ακουστούν οι κλαυθμοί του νεογέννητου Δία στον πατέρα του Κρόνο (Ρισπέν, 2003).

Το στοιχείο του ήχου, εντοπίζεται σε λατρευτικές διαδικασίες του. Στο ιερό της Δωδώνης, οι ιέρειες του, οι Πλειάδες, ερμήνευαν χρησμούς μέσω των ήχων που έβγαζε ένα χάλκινο σκεύος καθώς το χτυπούσε ένα άγαλμα μ' ένα ραβδί. Οι Πλειάδες απαντούσαν σύμφωνα με τους παραγόμενους ήχους (Ρισπέν, 2003).

Τέλος, οι ξακουστοί Ολυμπιακοί Αγώνες -οι οποίοι υπήρξαν έμπνευση για τα νεότερα χρόνια- ήταν αφιερωμένοι στον Δία και τελούνταν κάθε τέσσερα χρόνια στον ιερό χώρο της Ολυμπίας. Ιδρυτής τους ήταν ο γιος του, Ηρακλής (Ρισπέν, 2003).

Η Αθηνά

Η πολυαγαπημένη κόρη του Δία, Αθηνά, ξεπήδησε από το κεφάλι του πατέρα της κρατώντας ένα παλλόμενο δόρυ (Ρισπέν, 2003). Θεωρείται η εφευρέτης του αυλού, όπου σύμφωνα με το μύθο σχεδίασε αυτό το μουσικό όργανο στην προσπάθεια της να μιμηθεί τον θρήνο των αδελφών της Γοργούς, κατά τον αποκεφαλισμό της από τον Περσέα. Το νέο της μουσικό όργανο φούσκωνε πολύ τα μαγουλά της σύμφωνα με την Ήρα και την Αφροδίτη, που δεν δίστασαν να την περιγελάσουν. Η Αθηνά αμέσως το πέταξε από τον Όλυμπο και έμελλε να το βρει ο Μαρσύας, όπου δεν δίστασε να προκαλέσει τον Απόλλωνα με τη λύρα του, σε μονομαχία, κίνηση που είχε άδοχο για τον πρώτο (Ρισπέν, 2003).

Έντονο το αθλητικό στοιχείο, υποδηλώνεται μεταξύ της θεάς Αθηνάς και της συντρόφου της, Παλλάδας, όπου συνήθιζαν να γυμνάζονται με βίαιες ασκήσεις (Ρισπέν, 2003). Στο Άργος λατρεύονταν ως Αθηνά Σάλπιγγα, εκπρόσωπος της πολεμικής σάλπιγγας -στοιχείο ήχου (Ρισπέν, 2003).

Τα Παναθήναια, αποτέλεσαν την κορυφαία εκδήλωση λατρείας από τους πιστούς στο πρόσωπο της. Περιλάμβαναν αγωνίσματα γυμνικά, (πάλης, δρόμου, πυγμαχίας, άλματος και δισκοβολίας), ιππικά, αρματοδρομιών, λαμπαδηδρομίας, μουσικά, ευανδρίας (αντρικής καλλονής) και χορού. Το αγώνισμα του χορού και πιο συγκεκριμένα του πυρρίχιου χορού, θεωρούνταν από τα αρχαιότερα. Κυρίως συνοδεύονταν από τη μουσική υπόκρουση του αυλού και της λύρας, άλλα και από τραγούδια. Οι χορευτές ήταν εξοπλισμένοι με τα πολεμοφόδια τους, την ασπίδα και το ακόντιο. Ο πολεμικός αυτός χορός ουσιαστικά αναπαρίστανε τις φάσεις του ένοπλου αγώνα, μέσω της ακριβής απομίμησης των κινήσεων τους. Στους μουσικούς αγώνες ψέλνονταν ομηρικά έπη από ραψωδούς, και υφίσταντο, τα αγωνίσματα μουσικών οργάνων, όπως αυτά της κιθάρας, του αυλού και τραγουδιού. Ο Εριχθόνιος, γιος της Παλλάδας Αθηνάς, εισάγει στα Παναθήναια τις αρματοδρομίες (Ρισπέν 2003).

Ο Απόλλωνας

Ήταν ο θεός που προσωποποίησε το «τρίπτυχο» 'μουσική-χορός-ποίηση'. Οι Έλληνες, αντιλαμβανόμενοι αυτή τη σχέση ως άρρηκτη και αλληλοσυμπληρωμένη, δεν παρέλειψαν και εύστοχα συμπεριέλαβαν τις τρεις αυτές διαφορετικές εκφράσεις της μιας ενιαίας διαδικασίας - συστήματος, στη δικαιοδοσία ενός θεού, του Φοίβου, επιλεγμένου και μοναδικού μέσα σ' αυτό το πολυθεϊστικό κόσμο που είχαν να αναδείξουν (Ρισπέν, 2003).

Το βασικό μουσικό όργανο του Απόλλωνα ήταν η λύρα, την οποία έλαβε ως δώρο από τον αδερφό του Ερμή, με τα εξής λόγια: «...Πάρε τη λύρα, αδελφέ μου, από τα χέρια μου και κάνε ό,τι σου αρέσει μ' αυτή, χάρισε τη χαρά στα πανηγύρια, τους χορούς, τα πλούσια τα συμπόσια, γέμισε με διασκέδαση τις μέρες και τις νύχτες. Η λύρα απαντάει εύκολα σ' όποιον τη ρωτάει, με τέχνη και σοφία, γνωρίζει και τον διδάσκει όλα τα ευχάριστα στο πνεύμα...» (Ρισπέν, 2003, σελ. 155).

Ο Απόλλωνας, ήταν αυτός που ηγούνταν των χορωδιών και όλων των διαπλεκόμενων του, και όπως σημειώνει ο Ρισπέν (2003), στον Όλυμπο, ο Ήφαιστος είχε κτίσει ένα παλάτι για καθ' έναν απ' τους Ολύμπιους και στα συμπόσια τους, ο Απόλλωνας τους διασκεδάζει με την λύρα του, οι Μούσες με τα ωραία τους τραγούδια και η χορευτική ομάδα του Ολύμπου με τους χορούς της. Την απαρτίζουν οι Ώρες, η Αρμονία, η Αφροδίτη, η Άρτεμις και η Ήβη, η οποία συνάμα γέμιζε τα χρυσά τους ποτήρια με αμβροσία, την τροφή της αιώνιας νιότης.

Εκτός από τον Απόλλωνα -ως κύριο εκφραστή του τριπτύχου- οι ερωτικές επιλογές, αλλά και οι απόγονοι του σχετιζόνταν με αυτό. Ο γιος του, Ιάλεμος, ήταν ο ποιητής που έδωσε τ' όνομα του στα θρηνητικά και πένθιμα τραγούδια, τα οποία μιλούν για τον θάνατο και ότι αυτός επιφέρει (ιάλεμοι). Ο Ορφέας, ο μεγάλος αυτός ποιητής, ήταν κατά πολλούς γιός του Απόλλωνα και της Μούσας Κλειώς (Ρισπέν, 2003). Ο Φοίβος ερωτεύτηκε την Δρυόπη, κόρη του βασιλιά των Δρυόπων, καθώς την είδε να χορεύει. Τέλος, για χάρη του αδικοχαμένου αγαπημένου του Υάκινθου, καθιερώθηκαν τα «Υάκινθα», στην Λακωνία, στην πόλη Αμυκλός (Ρισπέν, 2003).

Ως θεός της μουσικής και του χορού, συναναστρέφονταν με δευτερεύουσες θεότητες που ασχολούνταν με αυτού του είδους τις τέχνες, όπως οι Μούσες και οι Χάριτες. Μερικές από αυτές, θεωρούνταν κόρες του και άλλες ερωμένες του (Ρισπέν, 2003). Ήταν επιχρισμένος και με την τέχνη της μαντικής, στοιχείο σχετιζόμενο με το λόγο, χάρισμα από τον πατέρα του Δία. Οι ρήσεις, δίνονταν στους ικέτες δια μέσου του στόματος της ιέρειας του Απόλλωνα. Ήταν ουσιαστικά ακαταλαβίστικοι ήχοι, τους όποιους σημείωναν οι προφήτες και οι ιερείς. Ύστερα έπρεπε οι ικέτες να τις δώσουν στους εξηγητές, για να αντιληφθούν το νόημα τους. Πολλές από τις απαντήσεις των ιερειών, παρέμειναν στα βάθη των αιώνων, όπως το «μηδέν άγαν» και το «γνώθι σε αυτόν». Θεωρήθηκαν ως μέγιστα αποφθέγματα του προφορικού και έπειτα του γραπτού λόγου (Ρισπέν, 2003).

Οι Δελφοί, ήταν ιερό αφιερωμένο στον Απόλλωνα. Τα Πύθια, ήταν οι αγώνες προς τιμή του, που διαδραματιζόνταν σε αυτόν τον ιερό χώρο, και λάμβαναν μέρος μουσικά, γυμνικά και ιππικά αγωνίσματα. Όπως και στα Παναθήναια, έτσι και σε αυτή τη γιορτή, παρουσιάζονταν μια τεράστια πομπή, ασύγκριτου μεγέθους, κάλλους

και πλούτου. Λάμβαναν μέρος αντιπροσωπευτικές ομάδες από όλη την Ελλάδα. Το πλήθος των θεατών, παρατεταγμένο αριστερά και δεξιά της Ιεράς Οδού, μπορούσε να θαυμάσει τις φανταχτερές φορεσιές και ενδυμασίες των παρελαυνόντων, τα αμέτρητα ζώα που επρόκειτο να θυσιαστούν στο όνομα του θεού και τα πολυτελή αφιερωμένα δώρα (Ρισπέν, 2003).

Η Άρτεμις

Ήταν η εκπρόσωπος του κυνηγιού αλλά και της άνοιξης, και για αυτό της μουσικής και του χορού, ως γνήσια αδελφή του Μουσηγέτη Απόλλωνα. Σε πολλές περιοχές λάτρευαν την Άρτεμη με χορούς και τραγούδια που τελούσαν νεανίδες (Ρισπέν, 2003).

Ο Ερμής

Ο πολυπράγμων και παμπόνηρος αυτός θεός, κατάφερε από ένας τοπικός θεός-τσοπάνης της Αρκαδίας, να μετατραπεί σε μία από τις βασικότερες πανελλήνιες Ολύμπιες θεότητες. Ήταν ο εφευρέτης της λύρας, την οποία εμπνεύστηκε από μια χελώνα. Σύμφωνα με τον Ομηρικό Ύμνο, «... γεννημένος την αυγή, εφεύρε κατά την διάρκεια της ημέρας την λύρα, το δε βράδυ έκλεψε τα βόδια του Απόλλωνα...» (Ρισπέν, 2003, σελ.167). Για πολλούς, η σύριγγα και ο αυλός ήταν και αυτά δικές του εφευρέσεις. Επίσης, θεωρούνταν εφευρέτης της γραφής, γεννήτορας της αστρονομίας και των μαθηματικών, εμπνευστής των νόμων, κάθε είδους συμβάσεων, όλων αυτών που καθορίζουν το πλαίσιο της ανταλλαγής και της οικονομίας (Ρισπέν, 2003).

Ήταν ο θεός του λόγου και της νοημοσύνης. Επιπλέον, πρώτος ο Ερμής, οργάνωσε τις αθλοπαιδιές, που αναπτύσσουν τη ρώμη και την ομορφιά στους νέους. Εγκαινίασε τις ασκήσεις στην πάλη, την πυγμαχία, το άλμα, τους δρόμους και αυτές μέσα στις παλαιστές. Εξάλλου, η ονομασία «παλαίστρα» δόθηκε από το όνομα μίας κόρης του Ερμή, της Παλαίστρας (Ρισπέν, 2003) .

Οι γιορτές που ήταν αφιερωμένες στον αγαπημένο αυτό θεό των νέων, τα «Έρμια», έδιναν στις ασκήσεις της παλαίστρας εξέχουσα θέση. Άλλο ένα άθλημα των γυμνικών αγώνων που παρουσιάζονταν στα Έρμια, ήταν οι λαμπαδηδρομίες (Ρισπέν, 2003).

Ο γιος του, Δάφνης, δίδαξε πρώτος τη βουκολική ποίηση και ήταν σύντροφος στην ακολουθία της Άρτεμις, παίζοντας το μουσικό όργανο της σύριγγας (Ρισπέν, 2003). Ο δε γιος του, ο Αιθαλίδης, ήταν σύντροφος και κήρυκας του Ιάσονα, χάρισμα κληρονομημένο από τον πατέρα του (Ρισπέν, 2003).

Ο Ήφαιστος

Ο Ήφαιστος, η πιο «παραμελημένη» θεότητα του δωδεκάθεου, είναι από την άλλη πλευρά, ο θεός που έχει τις περισσότερες και ουσιαστικότερες ομοιότητες με το ανθρώπινο γένος. Δεν είναι απλώς το σύμβολο της φωτιάς, στο ελληνικό μυαλό. Είναι ο καθημερινός, άντρας, ο εργάτης, που βιώνει το σωματικό κάματο, και πιο συγκεκριμένα, ο σιδεράς, ένα βασικό επάγγελμα της τότε εργατικής τάξης. Γι' αυτό ακριβώς το λόγο λατρεύτηκε ιδιαίτερα από τα λαϊκά στρώματα και σε πόλεις που

φημίζονταν για την επεξεργασία μετάλλου και σιδήρου, όπως για παράδειγμα η Αθήνα (Ρισπέν, 2003).

Για το Θεό-Σιδηρουργό, αξίζει να σημειωθούν, τα δώρα που έχει χαρίσει κατά καιρούς σε θεούς και θνητούς. Έργο και δώρο του στην Αθηνά, είναι τα ασημένια κύμβαλα, όπου έδωσε έπειτα η θεά στον Ηρακλή (Ρισπέν, 2003).

Εάν ένα δημιούργημά του θα έπρεπε εκτενώς να σχολιαστεί, είναι η ασπίδα του Αχιλλέα. Ο Ήφαιστος, επιδεικνύει μέσω αυτής, όλη του την τέχνη. Η ασπίδα δεν ήταν μόνο «άτρωτη» λόγω των θεϊκών χεριών και υλικών, αλλά είχε στολιστεί και με εικονογραφίες. Οι εικόνες αυτές παρουσίαζαν γαμήλιες τελετές, φιλονικίες θέων, δίκες, βοσκοτόπια, χωράφια και αμπέλια, και τέλος «...χορό από κοπέλες όμορφες και εφήβους που καθώς χορεύανε χτυπούσανε τα πόδια τους στο χώμα πιασμένοι χέρι-χέρι. Μακριά φορέματα από λεπτό και ανάλαφρο λινό, στεφάνια λουλουδένια στόλιζαν τα κορίτσια· οι χορευτές χιτώνα φόραγαν από ύφασμα αστραφτερό και πλούσιο· και τα σπαθιά τους ήταν από αορτήρες ασημένιους κρεμασμένα. Πότε ο χορός ολόκληρος, έφηβοι και κοπέλες, με κίνηση ανάλαφρη και τεχνική, στριφογυρίζει γρήγορα σαν το κεραμικό τροχό του αγγειοπλάστη, όταν τον δοκιμάζει και πότε ο χορός εχώριζε σε όμορφες γραμμές, χαριτωμένες, που προχωρούν αντικριστά η μία με την άλλη. Το πλήθος που τους έβλεπε τους θαύμαζε, ενώ ένας θεϊκός τραγουδιστής, τη λύρα παίζοντας, ρύθμιζε τα βήματα τους και δυο επιτήδειοι χορευτές ρίχνονταν σ' έναν στροβιλιστό χορό καταμεσής του κύκλου...» (Ρισπέν, 2003, σελ. 293).

3.1. Μικρότερες θεότητες της φωτιάς

Οι Κάβειροι

Οι Κάβειροι, γιοι του Ηφαίστου και της Καβειρώς, προσδιορίστηκαν από μια μυστικιστική λατρεία, όπως ήταν και οι ίδιοι σαν πνεύματα. Τόπος λατρείας τους ήταν η Λήμνος, το νησί του Ηφαίστου, καθώς και η Σαμοθράκη. Ιδιαίτερα στη Σαμοθράκη, που αποτελούσε και νησί-άσυλο της τότε εποχής, τελούνταν μερικά από τα πιο απόκρυφα μυστήρια. Τα γνώρισαν μόνο μνημένοι και δεν επιτράπηκε σε κανέναν να καταγράψει το τι διαδραματίζονταν κατά τη διάρκειά τους (Ρισπέν, 2003).

Εκτός από αυτά τα μυστήρια τελούνταν και ολοχρονίς τελετουργικές γιορτές προς τιμήν των Καβείρων, ανοιχτές προς το ευρύ κοινό. Η πιο μεγαλόπρεπης ήταν το καλοκαίρι. Για αυτή την εορτή ερχόντουσαν προσκυνητές από διάφορα μέρη και ιδιαίτερα από την Θράκη και τη Μικρά Ασία. Οι ιερείς της, που ονομάζονταν Σάμοι, εκτελούσαν οπλισμένοι, πολεμικούς χορούς, με συνοδεία αυλού και τύμπανου (Ρισπέν, 2003).

Ο Ποσειδώνας

Ένας λαός ναυτικός όπως οι Έλληνες, θα ήταν αδύνατο να μην παρουσιάζε ένα παντοδύναμο θεό της θάλασσας. Τα στοιχεία που τον ενώνουν με το «τρίπτυχο», είναι πως ερωτεύτηκε την γυναίκα του Αμφιτρίτη βλέποντας την να χορεύει στη Νάξο μαζί με άλλες Νηρηίδες (Ρισπέν, 2003). Ένα από τα τέρατα-παιδιά του, ο Άμυκος,

ήταν πάρα πολύ καλός πυγμαχός και θεωρούνταν εφευρέτης της πυγμαχίας (Ρισπέν, 2003).

Ο Ποσειδώνας, εκτός του ότι ήταν η κυρίαρχη θεότητα της θάλασσας, είχε συνδεθεί και με την λατρεία του αλόγου. Θεωρήθηκε εφευρέτης της ιππευτικής και προστάτης των καβαλάρηδων. Σε αυτόν ήταν αφιερωμένοι οι ιππικοί αγώνες στο ιερό του, στην κοιλάδα των Τεμπών της Θεσσαλίας, και τα «Ίσθμια», στον Ισθμό της Κορίνθου, γιορτές ίδιου βεληνεκούς με αυτές της Ολυμπίας. Περιείχαν γυμνικούς, ιππικούς, και μουσικούς αγώνες (Ρισπέν 2003).

3.2. Μικρότερες θεότητες της θάλασσας

Οι Σειρήνες

Οι Σειρήνες ήταν τα μυθικά θαλάσσια πλάσματα με τη σαγηνευτική-μαγευτική φωνή, που τρέλαινε τους περαστικούς ναυτικούς. Ο Ρισπέν (2003) καταγράφει τους μύθους του Ιάσονα και του Οδυσσέα, όπου πέρασαν και αυτοί με τα καράβια τους από τα νησιά των Σειρήνων, και ο πρώτος σώθηκε λόγω του Ορφέα, που έπαιζε τη λύρα του κατά τη διάρκεια του περάσματός τους.

Σύμφωνα με μια εκδοχή, μητέρα τους πρέπει να ήταν μία από τις τρεις Μούσες, τις Μελπομένη, Τερψιχόρη και Καλλιόπη. Χάρη σε αυτή τη συγγένεια όφειλαν τη σαγηνευτική τους φωνή (Ρισπέν, 2003).

Οι Νύμφες

Ήταν πνεύματα των γλυκών νερών. Προσωποποιούσαν τις νεαρές κοπέλες και όλα όσα προσδίδει το χάρισμα της νεότητας. Συνήθιζαν να μαζεύονται κοντά σε πηγές, για να τραγουδούν και να χορεύουν όλη νύχτα ύμνους και εγκώμια στην Άρτεμη (Ρισπέν,2003).

Ο Διόνυσος

Ο Διόνυσος, σύμφωνα με τον Kerényi (1976), «...Αρχέτυπο Είδωλο Άφθαρτης Ζωής...», διατηρεί σε όλη την διονυσιακή λατρεία άμεση επαφή με τις ίδιες τις πηγές της ζωής και του συντρόφου της, του θανάτου (Τυροβολά, 2007, 2012). Είναι θεός άπιαστος και 'αιολόμορφος' (Λαμπροπούλου, 1986), που δεν μπορεί να περιγραφεί, εφόσον στη φύση και στον άνθρωπο ενσαρκώνει το διαφορετικό 'άλλο', το εκτός ορίων, τον θυμικό ταυτισμό του φανταστικού με το πραγματικό (Τυροβολά, 2007, 2012). Η λατρεία του προσωποποιεί τις παράλογες και ανεξέλεγκτες ορμές του ανθρώπου, οιστρηλατεί μαινάδες και ποιητές και, αντίθετα προς άλλα Μυστήρια που γίνονται μέσω της παρατήρησης, τα Μυστήριά του συνιστούν μυσείς μέσω της δράσης (Godwin, 1981; Τυροβολά, 2007, 2012).

Επιφαινεται στη Θήβα και τον Κιθαιρώνα, βουνό στοιχειωμένο από την παρουσία του. Κρύβεται και αποκαλύπτεται ως προφήτης, μπροστά στις μαινάδες, οι οποίες ενδεδυμένες το δέρμα του ιερού ζώου, κάτω από το φως των δαδίων και κραδαίνοντας θύρσους χορεύουν ξέφρενα στους ήχους των τύμπανων. Στα κεφάλια τους ανεμίζουν, χωρίς να τις καίνε, γλώσσες φωτιάς και βγάζουν κραυγές για την

επίκληση του θεού, που πιστεύουν ότι τους φανερώνεται με τη μορφή ιερού ζώου (Τυροβολά, 2007, 2012). Τα όργια, δηλαδή οι μυστικές ιεροπραξίες, κορυφώνονται με το ιερό δείπνο, την ωμοφαγία (Λεκατσάς, 1999), εφόσον το κρασί και οι ωμές σάρκες του ζώου αντιπροσωπεύουν το θεό, ο οποίος με αυτό τον τρόπο εισέρχεται μέσα τους και τις γεμίζει με τη δύναμή του. Οι μαινάδες του Διονύσου δεν είναι απλά 'φίλες' του θεού, είναι κάτι πολύ περισσότερο. Είναι ερωμένες του θεού (Τυροβολά, 2007, 2012).

Ο Διόνυσος θεωρείται κατεξοχήν θεός του κρασιού, του γλεντιού, και των άλογων απολαύσεων. Όπως σημειώνει ο Ευριπίδης (στον Ρισπέν, 2003), «...Ο Διόνυσος είναι θεός του γλεντιού, βασιλεύει στα συμπόσια ανάμεσα σε λουλουδένια στέφανα, ζωηρεύοντας τους χαρούμενους χορούς στον ήχο της φλογέρας. Γέλια τρελά προκαλεί και διώχνει τις μαύρες έγνοιες. Και στο τραπέζι των θεών, το νέκταρ του αυξάνει τη μακαριότητα τους κι αντλούνε οι θνητοί από την γελαστή του κύλικα τον ύπνο και ξεχνούν τα βάσανά τους...» (σελ. 407).

Ένα στοιχείο που έχει άμεση σχέση με το «τρίπτυχο» και σχετίζεται με τη λατρεία του, είναι ότι στο δήμο Ικαρίας Αττικής, (ο δήμος Ικαρίας δημιουργήθηκε στους πρόποδες του Πεντελικού, στην περιοχή που μέχρι τις μέρες μας ονομάζεται «Διόνυσος»), εισήχθη η τέχνη του κρασιού και η λατρεία του Διονύσου. Μέσα σε αυτόν τον δήμο, και εξαιτίας των λατρευτικών διαδικασιών που αφιέρωναν στον θεό, αναδείχθηκαν προσωπικότητες όπως η Φανοθέα, γυναίκα του βασιλιά Ικάρου, που εφηύρε τον εξάμετρο στίχο, και ο Θέσπις, κάτοικος του δήμου, που δημιούργησε τη τραγωδία από τον διθύραμβο (Ρισπέν, 2003).

Ο δήμος Ικαρίας Αττικής, γιόρταζε τα «Ασκώλια», που είχε ιδρύσει ο Ικάριος. Ήταν γιορτή της εποχής του τρύγου. Κατά τη διάρκεια της, οι αμπελουργοί χόρευαν πάνω σε ασκούς φουσκωμένους με αέρα και αλειμμένους με λάδι. Πίστευαν, ότι, η γιορτή ξεκίνησε όταν ο Ικάριος σκότωσε έναν τράγο που αφάνιζε τα κλήματα του, και από το δέρμα του έκανε έναν ασκό, πάνω στον οποίο βάλθηκε να χορεύει (Ρισπέν, 2003).

Προς τιμήν του τελούνταν οργιαστικές γιορτές που γίνονταν κατά προτίμηση στα κορφοβούνια, που ήταν ο αγαπημένος του τόπος διαμονής, κυρίως νύχτα και, τις περισσότερες φορές, μονάχα από γυναίκες. Ο πρώτος τόπος λατρείας του υπήρξε η Θράκη. Στη Βοιωτία είχε καθιερωθεί η γιορτή «Τριετηρικά», που τελούνταν ανά τρία χρόνια στις πλαγιές του Κιθαιρώνα. Ο Girard (στον Ρισπέν, 2003), αναφέρει, ότι, «...μόνο γυναίκες έπαιρναν μέρος σ' αυτές, στεφανωμένες με κισσό, ντυμένες με νεβρίδες (προβιές μικρού ελαφιού), με τα μαλλιά τους ξέπλεκα, κρατώντας θύρσους και χτυπώντας τύμπανα, χορεύανε και τρέχανε σαν φρενιασμένες στο βουνό, καλώντας τον θεό με δυνατές κραυγές» (σελ. 411).

Στην Βραυρώνα τελούνταν κάθε πέντε χρόνια τα «Βραυρώνια». Εκεί γίνονταν διάφοροι αγώνες με γνωστότερο, αυτό των ραψωδών, αλλά και στην περιοχή της Αρκαδίας η λατρεία του παρουσίαζε έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα (Ρισπέν, 2003).

Στην Αττική ευρύτερα, οι εορτές προς τιμήν του Διονύσου που παρέμειναν ανεξίτηλες για την μεγαλειότητα τους, είναι τα «Μικρά και τα Μεγάλα Διονύσια». Στα «Μικρά Διονύσια» περιλαμβάνονταν και τα «Οσχοφόρια», που γιορτάζονταν στην Αθήνα στην έναρξη του τρύγου (Ρισπέν, 2003).

Από μια εποχή και μετά, οι γιορτές προς τιμή του Διονύσου στην Αττική υποδιαιρέθηκαν σε ακόμα μικρότερες μονάδες, τα «Ανθεστήρια», τα «Λήναια» και τα «Μεγάλα Διονύσια» (Ρισπέν, 2003).

Όσον αφορά τα «Λήναια», όταν τελείωνε το «εκκλησίασμα», πραγματοποιούνταν ένα τεράστιο συμπόσιο από την πολιτεία. Οι συμποσιαστές, λόγω της επήρειας του άφθονου κρασιού που προσφέρονταν, δημιουργούσαν ένα ξέφρενο γλέντι, μια «τρεκλίζουσα πομπή», η οποία κατευθύνονταν προς το κέντρο της πόλης. Οι γιορταστές, όχι μόνο τραγουδούσαν εγκώμια στο θεό και γλένταγαν, αλλά αντάλλαζαν μεταξύ τους άφθονα πειράγματα και χοντροκομμένα αστεία. Τα πειράγματα αυτά γίνονταν πάνω από αμάξια (κάρα), διαδικασία αποτυπωμένη με μία γνωστή ως σήμερα έκφραση, τα «εξ αμάξης». Μασκαρεύονταν σε ό,τι ήθελαν, μα προπαντός, στην ακολουθία του Διονύσου, σε Σάτυρους, Σειληνούς και Πάνες. Πολλοί υποστηρίζουν ότι κατά προσέγγιση, υπάρχουν ακόμα σε κάποιες περιοχές της Ελλάδας, γιορτές που φέρουν στοιχεία από τις παραπάνω αρχαιότερες γιορτές. Από εκεί ξεκίνησε ο διθύραμβος και έπειτα η τραγωδία. Η πρώτη τραγωδία δόθηκε κατά τα Λήναια το 536 π.Χ, την περίοδο που κυβερνούσε την πόλη ο Πεισίστρατος, ο οποίος καθιέρωσε τις παραστάσεις (Ρισπέν, 2003).

Τα «Μεγάλα Διονύσια» αποτελούσαν τις λαμπρότερες γιορτές του Διονύσου, και η έναρξή τους τοποθετείται στα τέλη του 6^{ου} αιώνα π.Χ. Περιλάμβαναν πολλές τελετές, όπως π.χ. τον «προαγώνα», την «πομπή», τον «διθυραμβικόν αγώνα», τον «κώμο», τις «δραματικές παραστάσεις» (Ρισπέν, 2003).

Η «πομπή», ήταν μια τελετή εξαιρετικής μεγαλοπρέπειας, και τελούνταν σε ανάμνηση της εισαγωγής της διονυσιακής λατρείας στην Αττική. Μετέφεραν το άγαλμα του Διόνυσου του Ελευθερέα, από το ναό των Λιμνών σε άλλο ιερό που βρίσκονταν κοντά στην Ακαδημία. Στη συνέχεια, μεταφέρονταν στο Λήναιο και ακολούθως ξεκινούσε η πομπή στην πόλη. Πρώτα, πήγαιναν οι αξιωματούχοι, οι ιερείς, οι ιππείς, οι πολίτες και οι έφηβοι. Όπως και στα Παναθήναια έτσι και σε αυτή τη γιορτή οι «κανηφόροι», νεανίδες διαλεγμένες από τις καλύτερες οικογένειες, μετέφεραν σε καλάθια κάθε είδους δώρα. Ύστερα, ακολουθούσε ένας θίασος που έδινε μία τελειώς διαφορετική άποψη στη σοβαρότητα του προηγούμενου σκηνικού. Άντρες μεταμφιεσμένοι σε Σειληνούς και Σάτυρους χόρευαν γύρω από το άγαλμα του θεού, χορωδίες με συνοδεία αυλών τραγουδούσαν διθυράμβους, που απ' αυτούς ένας μονό μας είναι γνωστός και είναι δημιουργία του Πινδάρου (Ρισπέν, 2003). Κάθε τόσο η πομπή σταματούσε μπροστά στους βωμούς και στους ναούς «...όπου διάφορες χορωδίες χορεύανε μπροστά στο βωμό των δώδεκα θεών...» (Ρισπέν, 2003, σελ. 421). Ο Girard (στον Ρισπέν, 2003), αναφέρει, ότι, «...η σημαντικότερη από τις σταθμεύσεις αυτές, ίσως στο τέρμα της διαδρομής, γίνονταν μπροστά σ' ένα αναμμένο βωμό, που πάνω στην εξέδρα του ήταν τοποθετημένο το άγαλμα του Διονύσου. Εκεί, αναμφίβολα, θυσίαζαν τα θύματα, με ύμνους και προσευχές...» (σελ. 122). Στο τέλος, έφταναν στο θέατρο του Διονύσου, το οποίο αποκαλύφθηκε στις μέρες μας έπειτα από μακροχρόνιες ανασκαφές. Καθώς έφτανε η πομπή στο θέατρο, έκαναν σπονδές και ύστερα άρχιζαν, προς τιμή του θεού, οι αγώνες (Ρισπέν, 2003).

Αξιοσημείωτο είναι ότι δόθηκε και ένας τύπος μυστικής λατρείας στον Διόνυσο και από τους Ορφικούς. Στις τελετές που έκαναν προς τιμήν του, παρευρίσκονταν μόνο μνημένοι. Θεωρούνταν, ότι, πρώτος μύστης υπήρξε ο ίδιος ο Ορφείας, γι αυτό και

συναντάται αυτός ο έντονος παραλληλισμός ανάμεσα σε αυτές τις δύο μυθικές προσωπικότητες (Ρισπέν, 2003).

Μέσω της λατρείας του, γεννήθηκε το αρχαίο ελληνικό θέατρο, για αυτό στα μάτια των πιστών θεωρούνταν και θεός της ποίησης και της μουσικής (Ρισπέν, 2003).

Μεγάλος είναι ο αριθμός των συμβόλων, τα οποία αντιπροσώπευαν τον Διόνυσο, όπως ο αυλός, η σύριγγα, τα κύμβαλα, τα τύμπανα και τα προσωπεία (μάσκες) (Ρισπέν, 2003). Παρουσιάζονται ουκ ολίγες απεικονίσεις της μορφής του Διονύσου, πάνω σε αγγεία, σε νομίσματα, τοιχογραφίες και εμβλήματα της εποχής. Εικονίζεται όρθιος γενικά, αλλά υπάρχουν και παραστάσεις που τον βλέπουμε καθισμένο είτε μαζί με άλλες θεότητες, είτε ανάμεσα σε δύο γυναίκες που χορεύουν ή είναι ξαπλωμένες (Ρισπέν, 2003).

Η ακολουθία του Διονύσου

Οι Μαινάδες

Οι Μαινάδες, που ονομάζονταν και Βάκχες, ήταν Νύμφες. Ανέθρεψαν τον Διόνυσο στο βουνό Νύσσα και έγιναν οι πιστές συντρόφισσές του. Κύριο χαρακτηριστικό τους ήταν η μαινόμενη συμπεριφορά, που οφείλονταν στη κυριεύσή τους από το πνεύμα του θεού. Ρίχνονταν αναμαλλιασμένες σε τρελές, ορμητικές διαδρομές και έβγαζαν δυνατές κραυγές, χτυπώντας κρόταλα παθιασμένα. Στεφανωμένες με κληματόφυλλα ή με κισσό, φορούσαν όπως ο Διόνυσος, νεβρίδα, ένα ελαφρύ φόρεμα, κατάλληλο για την αγαπημένη τους ασχολία, τον χορό. Με την πάροδο του χρόνου η συμπεριφορά τους έγινε ακόμα πιο θορυβώδης και το παραλήρημα τους συνοδευόταν από φρενίτιδα, κύμβαλα, ντέφια και λυδικό αυλό. Οι χοροί τους πήραν ακόμα πιο άγριο χαρακτήρα καθώς και οι πράξεις τους, αφού η μανία που τους εμφυσούσε ο Διόνυσος δεν γνώριζε όρια (Ρισπέν, 2003).

Οι Σάτυροι και οι Σειληνοί

Οι Σάτυροι και οι Σειληνοί, όντα περίεργα, μισό-άνθρωποι και μισό-ζώα, ήταν στην αρχή ξεχωριστό είδος. Κατέληξαν να συγχέονται και να θεωρούνται όμοιοι. Πατρίδα των Σατύρων ήταν η Αρκαδία. Κατοικούσαν στα δάση, στις κορυφές των βουνών. Είχαν κέρατα, μακριά ουρά, νύχια γαμπά ή δίχειλα στα πόδια, αναλογίες όμοιες με των τράγων, ακόμα και στο λάγνο χαρακτήρα τους. Οι Σάτυροι τελούσαν τελετουργικούς χορούς προς τιμήν του Διονύσου που είχαν άλλοτε τελέσει για την Κυβέλη (Ρισπέν, 2003).

Οι Σειληνοί, κατάγονταν από τη Θράκη και τη Φρυγία και έμοιαζαν με τους Κενταύρους. Είχαν αυτιά, ουρά, οπλές, και πολλές φορές πόδια και χαιτή αλόγου. Ο αριθμός των Σειληνών ήταν απροσδιόριστος. Εικονίζονται συχνά να χορεύουν μαζί με τις Μαινάδες. Σε κάποιες άλλες απεικονίσεις εμφανίζονται να παίζουν τον διπλό αυλό και τη λύρα, αφού ήταν μουσικοί, με τις Μαινάδες να χορεύουν γύρω τους. Υπάρχουν όμως και απεικονίσεις όπου οι Σειληνοί παρουσιάζουν ένα πολεμικό χαρακτήρα πλάι στον Διόνυσο, είτε όντας οπλισμένοι πάνω σε άρματα είτε κρατώντας τη πολεμική σάλπιγγα (Ρισπέν, 2003).

Οι εξωτικές τελετές αυτής της λατρείας, προκαλούσαν κρίση ενθουσιασμού στους πιστούς. Οι τελευταίοι, πίστευαν πως είχαν καταληφθεί από το πνεύμα του θεού. Μεταμφιέζονταν σε ζώα ιερά, τράγους και άλογα, και κατ' επέκταση Σατύρους και Σειληνούς, και παραδίνονταν στον ξέφρενο ρυθμό των οργιαστικών γιορτών (Ρισπέν, 2003).

Από αυτές τις διαδικασίες γεννήθηκε στην Αθήνα, ο διθύραμβος, η τραγωδία και το σατυρικό δράμα. Οι ηθοποιοί που λάμβαναν μέρος έπαιζαν το ρόλο των Σατύρων, φορώντας μάσκα αντιπροσωπευτική αυτών των μυθικών προσώπων. Ήταν ως τη μέση γυμνοί, είτε φορούσαν ένα λεπτό ένδυμα σε απόχρωση δέρματος, είτε σκεπάζονταν με δέρμα ζώου, είτε φόραγαν συνηθισμένα ρούχα. Στα πρώτα χρόνια οι χορευτές (ηθοποιοί) ήταν δώδεκα (Ρισπέν, 2003).

Ο Πάνας

Ξεκινώντας από την ετυμολογική του ερμηνεία, έφτασαν οι θνητοί να θεωρούν τον Πάνα παγκόσμια θεότητα. Έβλεπαν σ' αυτόν τον «μέγα Παν», το σύμπαν. Αρχικός τόπος δοξασίας του ήταν η Πελοπόννησος και συγκεκριμένα η Αρκαδία. Κατάφερε όμως ως θεότητα να εξαπλωθεί σε όλο τον ελλαδικό χώρο. Οι Αθηναίοι, προς τιμή του, δημιούργησαν ιερό με το άγαλμά του στην Ακρόπολη και κάθε χρόνο μια ορισμένη μέρα εκτελούσαν εορτή με λαμπαδηδρομίες και θυσίες (Ρισπέν, 2003).

Η Σύριγγα είναι δικιά του εφεύρεση και σχετίζεται με το μύθο, που αφορά αυτόν και τη Νύμφη Σύριγγα, όπου για να γλιτώσει από το ερωτικό του μένος μεταμορφώθηκε σε καλάμι μέσα σε ένα ποτάμι. Αυτός την έπιασε, και από τους ήχους που άκουσε από τις άλλες καλάμιές καθώς τις διαπερνούσε ο άνεμος, δημιούργησε το μουσικό όργανο Σύριγγα (Ρισπέν, 2003).

Η Νύμφη Ηχώ ήταν και αυτή θύμα των ερωτικών του ορέξεων. Σχετίζεται με την δημιουργία της ηχούς, μύθος που αφορά αυτήν και τον τραγοπόδαρο θεό (Ρισπέν, 2003).

Ο Πάνας θεωρούνταν κυρίως προστάτης των βοσκών. Λατρευόταν όμως και ως θεός της μουσικής, αφού εφηύρε τη σύριγγα, καθώς και του χορού, εφόσον ήταν θεός «...που πηδάει, σκιρτάει και χορεύει...» (Ρισπέν, 2003).

Τα εμβλήματα-σύμβολα του Πάνα ήταν πολλά. Κυριότερο ήταν η σύριγγα, που ονομάζεται συνήθως «αυλός του Πάνα» (όμοιο όργανο με το σουραύλι). Σχεδόν πάντα οι αρχαίοι καλλιτέχνες αναπαρίσταναν τον Πάνα με τη σύριγγα και πίστευαν ότι οι ήχοι της έβγαιναν μέσα από την σπηλιά της Ακρόπολής και από το βουνό Μαίναλο. Σε μεταγενέστερη εποχή εικονίζεται και με τον αυλό καθώς και σε ετρουσκικά μνημεία με τη λύρα. Όταν μάλιστα χόρευε εικονίζονταν να κρατάει και ντέφι (Ρισπέν, 2003).

Οι Κένταυροι

Τελευταία μέλη της ακολουθίας του Διονύσου ήταν οι Κένταυροι, πλάσματα περιέργα, με το πάνω μέρος του κορμιού τους να είναι ανθρώπινο και το κάτω

άλογο. Ο πιο γνωστός από αυτούς, ο Χείρων, θεωρούνταν ο σοφότερος Κένταυρος, υπήρξε ο δάσκαλος του Αχιλλέα και πάρα πολύ ήρωες έμαθαν κοντά του την κυνηγητική, τη μουσική και τη στρατιωτική τέχνη (Ρισπέν, 2003).

Χαρακτηριστικό γνώρισμα των Κενταύρων ήταν το αχαλίνωτο πάθος τους για το κρασί. Για αυτό δεν είναι τυχαίο που συμπεριλαμβάνονταν στην ακολουθία του θεού του κρασιού, πλάι στους Σειληνούς, τους Σατύρους, τις Βάκχες και τον Πάνα. Εμβλήματα τους είναι ο θύρσος, η λύρα, ο πυρσός, ο αυλός και το ντέφι (Ρισπέν, 2003).

3.3. Οι θεότητες της Γης

Η Κυβέλη

Η Κυβέλη ήταν τοπική θεότητα της Μικράς Ασίας που είχε πολλαπλές ομοιότητες με την Γαία και για τους περισσότερους ταυτίζονταν. Οι μύθοι που σχετίζονται με την Κυβέλη, αφορούν τις ερωτικές περιπτώξεις της με τον Άττη. Η ιστορία του συγκεκριμένου νεαρού θύμιζε σε τραγικότητα αυτήν του Άδωνι, σε βαθμό που οι κάτοικοι της Φρυγίας να δημιουργήσουν προς τιμή του γιορτές. Οι γιορταστές έκοβαν ένα πεύκο, το στεφάνωναν με βιολέτες και κρεμούσαν στα κλαδιά του κύμβαλα, τύμπανα και άλλα. Ύστερα το μετέφεραν στο ιερό της, όπου οι ιερείς ξέσπαγαν σε θρήνους ενώ έπαιζε ο φρυγικός αυλός. Μάλιστα, οι ιερείς αυτο-ακρωτηριάζονταν σε ανάμνηση του ευνουχισμού του Άττη. Στην πραγματικότητα όμως το πιθανότερο ήταν να μάτωναν απλά τα χέρια τους (Ρισπέν, 2003).

Η Κυβέλη πολλές φορές εικονιζόταν με ένα τύμπανο και με ένα λιοντάρι στα χέρια της (Ρισπέν, 2003).

Η Δήμητρα

Δίπλα στη Γαία, θεότητα με κοσμολογικό χαρακτήρα, που παρουσιάστηκε νωρίς στην ελληνική μυθολογία και λατρεύτηκε ως προσωποποίηση της Γης, ήταν η Δήμητρα. Ορισμένοι συγγραφείς ισχυρίζονται, ότι, η θεά αυτή δεν είναι παρά μια ειδική μορφή της Γαίας. Μολονότι η Δήμητρα συνδύαζε ένα γλυκό και μεγαλόπνοο χαρακτήρα, εντούτοις συνδέθηκε με μία από τις πιο τραγικές ιστορίες, την αρπαγή της κόρης της Περσεφόνης, από τον αδερφό της Άδη (Ρισπέν, 2003)

Όσον αφορά τον παραπάνω μύθο, κατά τη διαμονή της σε ένα σπίτι στην Ελευσίνα, η Ιάμβη, μια δούλη του σπιτιού, της έκανε κωμικά τεχνάσματα για να της προκαλέσει γέλιο και να διώξει την στεναχώρια της. Σύμφωνα με κάποια εκδοχή, η Ιάμβη ήταν κόρη του Πάνα και τη Νύμφης Ηχούς. Από τους στίχους που τραγουδούσε στη Δήμητρα προήλθε το ιαμβικό μέτρο. Άλλωστε, γι αυτό βλέπουμε σε διάφορες γιορτές της Δήμητρας, όπως π.χ. τα Θεσμοφόρια (ξακουστή πανελλήνια γιορτή) και σε γιορτές της Πελοποννήσου, οι πιστές να επιδίδονται σε σατυρικές και κωμικές κινήσεις, σε βωμολοχίες και πειράγματα (Ρισπέν, 2003).

Πολλές γιορτές τελούνταν προς τιμή της Δήμητρας, με παλαιότερες τα «Ελευσίνια», που εν τέλει συγχέονται με τα «Ελευσίνια Μυστήρια» που τελούνταν στην Ελευσίνα. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (Ρισπέν, 2003), τα Ελευσίνια» τελούνταν κάθε πέντε

χρόνια και αργότερα κάθε τρία. Ήταν γιορτή απλού χαρακτήρα, χωρίς μυστηριώδη τελετουργία. Στους αρχικούς γυμνικούς αγώνες προστέθηκαν μουσικοί και ιππικοί. Όσον αφορά τα «Ελευσίνια Μυστήρια» οι γνώσεις μας είναι λίγες και επιφανειακές, καθώς όλη η τελετουργία τους ήταν προσιτή μόνο στους μυημένους. Από τα λιγοστά που γνωρίζουμε είναι πως εκτελούνταν δύο λειτουργικά δράματα. Ένα της αρπαγής της Περσεφόνης και της περιπλάνησης της Δήμητρας και ένα της ιερογαμίας του Δία και της Δήμητρας (Ρισπέν, 2003).

Παρόλα αυτά έχουμε γνώσεις για το κομμάτι των Μυστηρίων που αφορούσε το ευρύτερο κοινό. Γνωστή είναι η πομπή που εκτελούσαν από την Αθήνα έως την Ελευσίνα. Η πομπή είχε το όνομα «Ίακχος». Ο «Ίακχος», ήταν ένα πνεύμα που προηγούνταν της ακολουθίας των μυστών, οδηγούσε το πλήθος των πιστών με τον πυρσό στο χέρι και έδινε το σύνθημα των χορών και των τραγουδιών. Η πομπή σταματούσε κάθε τόσο για να προσφέρει θυσίες και σπονδές, να ψάλλει ύμνους, να χορεύει μπροστά στους ναούς θεών και ηρώων (Ρισπέν, 2003).

3.4. Μικρότερες θεότητες

Οι Χάριτες

Οι Χάριτες, θεότητες μικρότερες, της χάρης και της σαγήνης, αναδεικνύονται μέσα από τις ωδές του Πίνδαρου (Ρισπέν, 2003). Κατά τις ωδές, «...όλα τα καλά όλα, οι απολαύσεις που χαίρονται οι θνητοί, δώρο είναι της καλοσύνης σας, κι όποιος έχει ομορφιά, σοφία, δόξα, σε σας πάλι τα χρωστά. Δίχως τις Χάριτες τις σεμνές, δεν θα άρεσαν συμπόσια και τραγούδια στους Αθάνατους. Εσείς, σεβάσμιες, μοιράζετε κάθε ευδαιμονία ουράνια, ως κάθεστε στο πλάι του Απόλλωνα, με το χρυσό το τόξο και υμνείτε τον πατέρα σας χωρίς σταματημό, το βασιλιά του Ολύμπου, τον Δία. Χαριτωμένη Αγλαΐα κι Ευφροσύνη εσύ, φίλη των τραγουδιών, των ποιητών, ως είσαι [...]. Κόρες του πιο δυνατού απ τους Θεούς, στέρξετε και ακούστε τον ήχο των χορδών μας. Και Θάλεια εσύ, που η μουσική έχει για σένα τόσες χάρες, ρίξε ένα βλέμμα σ' αυτόν τον ύμνο ευνοϊκό, που με ανάλαφρα φτερά πετά μέσα στο ευτυχισμένο φως, το χαρωπό...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 545).

Στις Χάριτες χρωστούν η ποίηση, η ρητορική, η μουσική και ο χορός, τη χάρη και τη θελκτικότητα τους. Γιορτή δεν γινόταν στον Όλυμπο χωρίς να τις καλέσουν. Μάλιστα, είχαν στενή σχέση με τον Απόλλωνα. Ο Φοίβος καθώς γεννήθηκε, έκρουσε τις χορδές της λύρας του στον Όλυμπο και «...οι Χάριτες με τις ωραιόπλεχτες πλεξούδες στήσανε χορό...» μαζί με τις Ώρες, την Αρμονία, τη Φοίβη και την Αφροδίτη (Ρισπέν, 2003).

Σύμφωνα με έναν ομηρικό ύμνο, η αδερφή του Απόλλωνα, η Άρτεμις, μπήκε στο ναό του, στους Δελφούς «...κι άρχισε γλυκά να τραγουδάει αντάμα με τις Μούσες και τις Χάριτες. Εκεί σα κρέμασε το τόξο και τα βέλη της, με ωραίο φόρεμα ντυμένη, μπαίνει μπροστά και σέρνει το χορό. Και όλες μαζί, με θεϊκιά φωνή τη Λητώ ανυμνούνε...» (Ρισπέν, 2003, σελ. 547). Προς τιμήν τους, εκτελούσαν στον Ορχομενό της Βοιωτίας, τα «Χαρίτεια», γιορτές κατά τις οποίες γίνονταν αγώνες μουσικοί, και ποιητικοί. Κατά την λήξη τους οι πιστοί πάντα χόρευαν τη νύχτα (Ρισπέν, 2003).

Στην αρχαϊκή τέχνη, οι Χάριτες παρουσιάζονταν με «ποδήρεις» χιτώνες. Στα ανάγλυφα, τις βλέπουμε να προχωρούν από τα αριστερά προς τα δεξιά, πιασμένες χέρι-χέρι και με χορευτικό βήμα (Ρισπέν, 2003).

Οι Μούσες

Οι Μούσες ήταν μικρότερες θεότητες και θεωρούνταν μαζί με τον Απόλλωνα εκπρόσωποι το «τριπτύχου». Υπάρχει σύγχυση όσον αφορά την καταγωγή τους, τον αριθμό τους και πρέπει -σε μια σχετικά νεότερη εποχή- να απέκτησε η καθεμιά μια ορισμένη δικαιοδοσία. Ο αριθμός τους αναφέρεται σε ένα σημείο στην Οδύσσεια, όπου «...οι εννιά Μούσες τραγουδήσανε, διαδοχικά, λυπητερά τραγούδια...» (Ρισπέν 2003, σελ, 543).

Ο Ησίοδος στη Θεογονία αναφέρει, ότι, «... πάνω στον Όλυμπο οι Μούσες γοητεύουν του Δία τη μεγάλη τη ψυχή και συνταιριάζουν τη μουσική και τραγουδούν τα περασμένα, τα τωρινά και τα μελλούμενα. Σε τόνους γλυκούς βγαίνει από το στόμα τους η φωνή και η μαγευτική τους μελωδία σκορπιέται απόμακρα και κάνει το παλάτι του πατέρα τους, των κεραυνών τον αφέντη, να χαμογελάει. Τη θεϊκιά διαχέοντας φωνή τους, θυμίζουν την αρχοντικιά των Θεών καταγωγή, που η Γαία και ο απέραντος ο Ουρανός τις γέννησε, και τα ουράνιά τους παιδιά ανυμνούν του κάθε αγαθού δημιουργοί που είναι. Κατόπι τον Δία, τον πατέρα ανθρώπων και Θεών, εγκωμιάζουν και αρχίζουν και τελειώνουν με το όνομα του όλους τους ύμνους, όπου την ανωτερότητα και όλη του την δύναμη και εξουσία πάνω από όλες τις Θεότητες ψάλλουν και το γένος των ανθρώπων και τους ρωμαλέους άντρες τους δοξάζουν, ευφραίνοντας ψηλά στους ουρανούς τη ψυχή του Δία...» (Ρισπέν, 2003, σ. 553-554).

Επίσης, αφηγείται τη γέννησή τους. Κατά τον Ησίοδο, «... η Μνημοσύνη που βασίλευε στους λόφους των Ελευθέρων με το γιο του Κρόνου κοιμήθηκε στη Πιερία και τις Παρθένες τούτες γέννησε που τα βάσανά μας, μας κάνουν να ξεχνάμε και τους πόνους μας τους σταματούν. Νύχτες εννιά ο συνετός ο Δίας στο ιερό κρεβάτι του ανεβαίνει και πλάι στη Μνημοσύνη, μακριά από όλους τους Αθάνατους κοιμάται. Κι όταν οι Εποχές κι οι μήνες τον κύκλο τους συμπλήρωσαν και όταν μέρες πολλές πέρασαν, η Μνημοσύνη εννιά κόρες γέννησε που σ όλες το ίδιο πνεύμα έδινε ζωή κι όλες τις μάγευε η μουσική και είχαν στο στήθος μια καρδιά που ανήσυχα ποτέ της δεν χτυπούσε. Στην κορυφή του χιονισμένου Ολύμπου τις γέννησε, όπου όλες τους αντάμα υπέροχα τραγούδια τραγουδούσαν, σε κατοικίες περίλαμπρες...» (Ρισπέν, 2003, σελ 554-555). Παραθέτει τα ονόματα των εννιά Μουσών, δηλαδή των Κλειώ, Ευτέρπη, Θάλεια, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ερατώ, Πολύμνια, Ουρανία και Καλλιόπη. Σύμφωνα, επίσης, με τον ίδιο, οι Μούσες αποτέλεσαν τη χορωδία που τραγούδησε στους γάμους της Θέτιδας και του Πηλέα καθώς και του Κάδμου και της Αρμονίας. Έλεγαν πως είχε σωθεί ένας στίχος από το επιθαλάμιο που είχαν πει, προς τιμήν του Κάδμου και της Αρμονίας, ο οποίος ανέφερε, «...Ο,τι είναι ωραίο το αγαπάς, δεν αγαπάς ό,τι δεν είναι ωραίο...» (Ρισπέν, 2003, σελ. 562).

Στην αρχή οι Μούσες ήταν θεές του τραγουδιού και του ποιητικού λόγου. Είναι γνωστή η στενή σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη θρησκεία και την ποίηση στην αρχαία εποχή. Οι πρώτοι ιερείς των Μουσών ήταν ταυτόχρονα και ποιητές που τραγούδησαν τις θεές και οι πρωτόγονοί τους ύμνοι είχαν διαφυλαχθεί από μερικές οικογένειες ιερωμένων (Ρισπέν, 2003).

Ο Πλάτωνας, στο έργο του *Φαίδρος*, αναφέρει, ότι, «...όταν γεννήθηκαν οι Μούσες και δημιουργήθηκε η μουσική, τόσο γοητεύτηκαν μερικοί άνθρωποι εκείνου του καιρού, που τραγουδούσανε συνέχεια και δεν τρώγανε μηδέ και έπιναν ώσπου σιγά-σιγά πέθαναν, χωρίς πόνο. Και βγήκαν από τούτους οι τζιτζικες, η ευνοημένη φυλή των Μουσών που ζουν χωρίς να υποφέρουν από πείνα, χωρίς να τρων ποτέ, χωρίς να πίνουν, τραγουδώντας από την πρώτη στιγμή που θα γεννηθούν, ώσπου και να πεθάνουν, και έπειτα πάνε στις Μούσες και τους λεν, σε κάθε μια, ποιοι είναι οι πιστοί τους εδώ κάτω...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 559).

Παρόλο που η χορωδία των Μουσών υπήρξε μια αδιάσπαστη ομάδα, με το πέρας του χρόνου δόθηκε στην κάθε μία Μούσα μια ιδιαίτερη δικαιοδοσία (Ρισπέν, 2003).

Η Κλειώ είχε μεταξύ των δικαιοδοσιών της, τους ύμνους και τους πανηγυρισμούς των ηρώων. Εν τέλει, έγινε η Μούσα της ιστορίας. Τα κυριότερα σύμβολά της ήταν η σάλπιγγα, η κλεψύδρα και πάνω από όλα ένα χειρόγραφο που ξετυλίγεται (Ρισπέν, 2003).

Η Ευτέρπη ανήκε αρχικά στην ακολουθία του Διονύσου. Το σύμβολό της ήταν ο διπλός αυλός. Κατέληξε να προΐσταται στο παίξιμο αυτού του οργάνου (Ρισπέν, 2003).

Η Θάλεια, που γι' αυτήν ο Βιργίλιος λέει, ότι, «...δεν ντράπηκε να κατοικεί στα δάση...» υπήρξε μια αγροτική Θεότητα και Μούσα της ποιμενικής ποίησης (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 559). Πρωτοστατούσε στα υπαίθρια συμπόσια και στα αγροτικά Διονύσια, όπου γεννήθηκε η ελληνική κωμωδία. Το κυριότερό της σύμβολο ήταν η μάσκα (το προσωπίο), το οποίο κρατούσε στο αριστερό της χέρι και στο δεξί της το ραβδί. Το κεφάλι της ήταν στεφανωμένο με φύλλα κισσού (Ρισπέν, 2003).

Η Μελπομένη ήταν η Μούσα της τραγωδίας. Απόκτησε αυτή τη δικαιοδοσία εξαιτίας των σχέσεών της με τον Διόνυσο. Ο θεός του κρασιού ονομάζονταν και «Μελπόμενος». Τα κυριότερα σύμβολά της είναι η μάσκα της τραγωδίας και το ρόπαλο του Ηρακλή. Πολλές φορές φοράει στο κεφάλι της στεφάνι από φύλλα αμπέλου σαν το Διόνυσο (Ρισπέν, 2003).

Η Τερψιχόρη στην αρχή πρωτοστατούσε στους χορούς και στο Χορό του Δράματος. Στο τέλος έγινε η Μούσα της λυρικής ποίησης. Είχε για σύμβολό της τη λύρα (Ρισπέν, 2003).

Η Ερατώ, επίσης κρατούσε τη λύρα στα χέρια και ήταν και αυτή θεά της ποίησης, ποίησης με ειδικό περιεχόμενο. Είναι η Μούσα του Υμέναιου και κατ' επέκταση της ερωτικής ποίησης (Ρισπέν, 2003).

Η Πολυμνία ήταν αρχικά Μούσα των ύμνων και τραγουδιών που λέγονταν προς τιμή θεών και ηρώων. Στη Ρωμαϊκή εποχή έγινε Μούσα της μιμικής τέχνης, της παντομίμας. Δεν έχει κανένα ειδικό σύμβολο και συνήθως απεικονίζεται με έκφραση σκεπτική και καμιά φορά με το δάχτυλο στα χείλη. Ο Κασσιόδωρος, σημειώνει, ότι, «...αυτά τα δάχτυλα που μιλούν, αυτή η σιωπή η εύγλωττη, οι αφηγήσεις τούτες των χειρονομιών, θεωρούνται επινόηση της Μούσας Πολύμνιας, που ήθελε να δείξει πως

μπορούν οι άνθρωποι να εκφράζουν τη θέλησή τους δίχως να καταφεύγουν σε λόγια...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 561).

Η Ουρανία ήταν η Μούσα της αστρονομίας με σύμβολά της την ουράνια σφαίρα και ένα διαβήτη ή ένα ραβδί (Ρισπέν, 2003).

Η Καλλιόπη, η πρώτη και η πιο σεβαστή από όλες τις Μούσες, ήταν πάνω από όλα θεά της επικής ποίησης. Τη θεωρούσαν και Θεά της ευγλωττίας. Τα σύμβολά της ήταν η γραφίδα και το αβάκιον -δηλαδή, το μέσο γραφής που έγραφε (Ρισπέν, 2003).

Κάθε πέντε χρόνια, τελούσαν οι Θεσπιείς, αγώνες προς τιμή των Μουσών, τα «Μουσειά». Οι αγώνες ήταν αποκλειστικά μουσικοί και ποιητικοί με έπαθλο ένα απλό στεφάνι (Ρισπέν, 2003).

Οι μούσες λατρεύτηκαν και στο κέντρο της απολλώνιας θρησκείας, τους Δελφούς, αναδεικνύοντας τη στενή σχέση μεταξύ του Φοίβου και των Μουσών. Ο Όμηρος αναφέρει στην *Ιλιάδα*, ότι, «...δεν στερούνται οι Θεοί μήδε τη λύρα που κρατάει ο Απόλλωνας, μήδε των Μουσών τα τραγούδια, που μια μια τραγουδούν με την ωραία φωνή τους...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 557). Ο Απόλλωνας διεύθυνε τη χορωδία των Μουσών και γι αυτό ονομαζόταν και «Μουσαγέτης».

Ο Ησίοδος, αναφέρει ότι οι Μούσες είχαν απεικονιστεί πάνω στην ασπίδα του Ηρακλή με τα παρακάτω λόγια: «...Έβλεπες την ιερή χορωδία των αθανάτων πάνω στην ασπίδα. Στη μέση της χορωδίας ο γιος του Δία και της Λητούς έβγαζε από τη λύρα του ήχους μαγευτικούς [...] και οι Μούσες της Πιερίας τραγουδούσανε πρώτες...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 562).

Σύμφωνα με τον Πausανία στο κουτί (πυξίδα) του Κύψελου, που είχε κατασκευαστεί τον 7^ο π.Χ. αιώνα υπήρχε η χορωδία των Μουσών μαζί με τον Απόλλωνα (Ρισπέν, 2003).

Τα αρχαιότερα αγάλματα των Μουσών είναι του Αριστοκλή, του Κάναχου και του Αγελάδα. Ήταν τρία, και σε αυτά, η πρώτη κρατούσε λύρα, η δεύτερη κιθάρα και η τρίτη αυλό (Ρισπέν, 2003).

Ο Πausανίας αφηγείται, ότι, στη Μαντινεία υπήρχε ένα σύμπλεγμα γλυπτών του Πραξιτέλη που παρίστανε τη Λητώ και τα δυο παιδιά της. Στο βάθρο του μνημείου εικονίζονταν ο μουσικός αγώνας του Απόλλωνα και του Μαρσύα, που τον παρακολουθούσαν οι εννιά Μούσες (Ρισπέν, 2003). Όταν το 1887 η γαλλική Αρχαιολογική Σχολή έφερε στο φως τρία ανάγλυφα, που γυρισμένα ανάποδα είχαν χρησιμέψει ως πλάκες δαπέδου σε κάποια βυζαντινή εκκλησία, διαπιστώθηκε πως αντιστοιχούσαν στα ανάγλυφα του βάθρου του παραπάνω έργου του Πραξιτέλη. Στο πρώτο ανάγλυφο παρουσιάζεται αριστερά ο Απόλλωνας με πολυτελή ενδυμασία και τη λύρα στα χέρια και δεξιά ο Μαρσύας γυμνός να παίζει τον αυλό. Στο δεύτερο και στο τρίτο ανάγλυφο εικονίζονται τρεις Μούσες στο καθένα. Η μία μονάχα κάθετα κρατώντας ένα μουσικό όργανο που μοιάζει με κιθάρα ενώ οι άλλες πέντε είναι όρθιες. Απ' αυτές η μία κρατάει διπλό αυλό, άλλες δύο ένα χειρόγραφο στο χέρι, η τέταρτη μια λύρα και η πέμπτη είναι τυλιγμένη απλώς σε ένα μανδύα (Ρισπέν, 2003).

Από τις αναπαραστάσεις τους που διασώθηκαν, η αρχαιότερη είναι «η αγιογραφία του Francois», όπου οι Μούσες εικονίζονταν να ακολουθούν τη συνοδεία των θεών στους γάμους της Θέτιδας με τον Πηλέα. Ήταν εννιά και επικεφαλής ήταν η Καλλιόπη που έπαιζε τη σύριγγα (Ρισπέν, 2003).

Το «ανάγλυφο Chigi», που ονομάστηκε έτσι από το όνομα του ιδιοκτήτη του, είναι έργο παλιάς εποχής που οι δικαιοδοσίες των Μουσών δεν είχαν ακόμα προσδιοριστεί. Εικονίζεται ένα σύμπλεγμα με δεκατρείς μορφές: οι εννιά Μούσες, δυο γυναικείες μορφές, ένας έφηβος όρθιος και ένας γενειόφορος άντρας που κάθεται. Εικονίζονται μαζί τους μία λύρα και οι κέρινες πινακίδες (Ρισπέν, 2003) .

Αξιοσημείωτο είναι πως κατά την αλεξανδρινή εποχή βλέπουμε πάνω στα νομίσματα να παρουσιάζονται τα σύμβολά τους, η τραγική και η κωμική μάσκα (προσωπεία) και η σφαίρα (Ρισπέν, 2003).

Ο Ήλιος

Ο Ήλιος, υπήρξε και αυτός μια δευτερεύουσα θεότητα. Οι δικαιοδοσίες που είχε αναπτύξει σε πρωτόγονες εποχές είχαν πλέον αποδοθεί στο Δωδεκάθεο. Ο τραγικός μύθος που αφορούσε τον Ήλιο και το γιο του, τον Φαέθοντα, έγινε αγαπημένο θέμα των τραγικών ποιητών. Ο Αισχύλος το πραγματεύτηκε στο έργο του «Ηλιάδες», και ο Ευριπίδης έγραψε ξεχωριστή τραγωδία με το όνομα «Φαέθων» (Ρισπέν, 2003).

Στη Ρόδο, είχε δημιουργηθεί από τον 5^ο π.Χ. αιώνα, ιερό προς τιμή του Ήλιου και κάθε πέντε χρόνια τελούνταν οι γιορτές των «Ηλιείων». Πραγματοποιούνταν γυμνικοί, μουσικοί, λογοτεχνικοί αγώνες καθώς και ιπποδρομίες. Το έπαθλο ήταν στεφάνι από άσπρη λεύκα, δέντρο αφιερωμένο στον θεό Ήλιο (Ρισπέν, 2003).

3.5. Οι Ήρωες

Ο Ηρακλής

Ένας από τους πιο ξακουστούς Έλληνες ήρωες και ημίθεους, ήταν ο Ηρακλής, γιος του Δία και της Αλκμήνης. Η αστείρευτη δύναμη που τον προίκισε ο πατέρας του, παρουσιάζεται από την αρχή της γέννησης του, όταν η Ήρα στέλνει δυο φίδια στην κούνια του και αυτός τα πνίγει (Ρισπέν, 2003).

Τα πιο ξακουστά σημεία της ζωής του Ηρακλή είναι αυτά που αφορούν τους δώδεκα άθλους του και που τον ανέβασαν στο βάθρο του πρώτου των ηρώων. Πάρα πολλοί συγγραφείς αναφέρθηκαν σ' αυτούς, όπως ο Πείσανδρος με το ποίημα «Ηρακλείας». Ολοκληρωμένα και με καινούριες αναφορές για τους δώδεκα άθλους έχουμε από τον 4^ο π.Χ. αιώνα. Πρώτος ο Απολλόδωρος ο Σικελιώτης κατέταξε χρονολογικά τους δώδεκα άθλους του μεγάλου ήρωα (Ρισπέν, 2003).

Σύμφωνα με τον Διόδωρο το Σικελιώτη, ο Ήφαιστος έδωσε στον Ηρακλή το σπαθί, και, ο Απόλλωνας το τόξο, που του έμαθε και να χρησιμοποιεί (Ρισπέν, 2003). Άλλα σημαντικά όπλα-σύμβολα του, ήταν το ρόπαλο και η ασπίδα του, στην οποία όπως αναφέρει ο Ησίοδος, υπήρχαν απεικονισμένες πάρα πολλές παραστάσεις διαφορετικού είδους. Μία από αυτές, όπως προαναφέρθηκε, ήταν η «χορωδία των αθανάτων» (στον Ρισπέν, 2003). Στη μέση αυτής, ο Απόλλωνας διήρθε και έπαιζε

την λύρα «...και τρυπούσαν το θόλο του Ολύμπου, της κατοικίας των θεών, οι σαγηνευτικοί της ήχοι. Και γύρω απ' την ουράνια τούτη μάζωξη, σε κύκλο υψώνονταν αμέτρητων θησαυρών ένας σωρός. Και της Πιερίας οι Μούσες πρώτες τραγουδούσαν και η πάγκαλη και αρμονική φωνή τους ακουγόταν...» (Ρισπέν, 2003, σελ. 683). Σε μια άλλη άκρη της ασπίδας, εικονίζονταν «...μια πόλη με πύργους υπέροχους και πύλες εφτά χρυσές με στέρεα ανώφλια. Και οι κάτοικοι της το 'ριξαν στο γλέντι και χόρευαν. Κι απάνω σε άρμα με τροχούς ωραίους ανεβάσανε μια νέα παρθένα και στο γαμπρό την οδηγούσαν [...]. Κ' απ' όλες τις μεριές υμέναιου τραγούδια αντηχούσαν...» (Ρισπέν, 2003, σελ. 684).

Πάρα πολλές ήταν οι γιορτές προς τιμή του Ηρακλή. Ωστόσο, πριν γίνει αντικείμενο λατρείας ο ίδιος, υπήρξε προπαγανδιστής πολλών άλλων θεοτήτων. Αναφέρεται ότι αυτός ίδρυσε προς τιμή του πατέρα του στην Ολυμπία τους πιο δοξασμένους Αγώνες της Ελλάδας (Ρισπέν, 2003).

Τα «Ηράκλεια», ήταν οι γιορτές που θεσπίστηκαν προς τιμήν του Ηρακλή και εκτελούνταν σε πολλά μέρη της Ελλάδας. Τα έπαθλα των αγώνων ήταν ασημένιες φιάλες. Τα πιο φημισμένα «Ηράκλεια» στην Αττική ήταν του Μαραθώνα, που τελούνταν κάθε πέντε χρόνια. Ξακουστά επίσης ήταν και τα «Ηράκλεια» της Θήβας, που τελούνταν στο Γυμνάσιο του Ιόλαου. Σε αυτά γίνονταν το πένταθλο, που περιλάμβανε πέντε αγωνίσματα, το τρέξιμο, την πάλη, την πυγμαχία, το πήδημα και τη δισκοβολία ή λιθοβολία. Επίσης, γίνονταν ιπποδρομίες και μουσικοί αγώνες, όπου έπαιρναν μέρος οι καλλιτέχνες του διονυσιακού θιάσου του Ελλήσποντου και της Ιωνίας (Ρισπέν, 2003).

Ο Θησέας

Ένας άλλος μεγάλος ήρωας, που λατρεύτηκε όσο κανένας στο λεκανοπέδιο της Αττικής, ήταν ο Θησέας. Ο σημαντικότερος μύθος με τον οποίο είχε συνδεθεί, είναι αυτός που αφορά στον Μινώταυρο. Ο γιος του βασιλιά της Κρήτης, Ανδρόγεως, στάλθηκε από τον Αιγέα, πατέρα του Θησέα και βασιλιά της Αθήνας, να σκοτώσει τον ταύρο του Μαραθώνα, όντας νικητής των αγωνισμάτων των Παναθηναίων. Ο Ανδρόγεως σκοτώθηκε και το μοιραίο γεγονός έμαθε ο πατέρας του Μίνωας, ενώ πρόσφερε θυσία στις Χάριτες, στο νησί της Πάρου. Αμέσως πρόσταξε τους αυλητές να σωπάσουν και λέγεται ότι από τότε και ύστερα, στην Πάρο, δεν παίζανε ποτέ πια αυλούς όταν θυσίαζαν στους θεούς (Ρισπέν, 2003).

Μανιασμένος ο Μίνωας, έσπευσε να πολιορκήσει την Αθήνα, αλλά δεν το κατόρθωσε, και παρακάλεσε τον Δία να επιφέρει την δικαιοσύνη. Ο θεός εισάκουσε την παράκληση του, και «έριξε» λοιμό στην Αθήνα. Οι Αθηναίοι, συμβουλευτήκαν το μαντείο των Δελφών, που τους προέτρεψε να εκπληρώσουν κάθε επιθυμία του Μίνωα. Ο τελευταίος τους ζήτησε να του δίνουν εφτά νέους και εφτά νέες, για εννιά χρόνια. Κατά τον Πλούταρχο, «...για να κάνει ο μύθος τούτο το πράγμα πιο τραγικό, προσθέτει πως τούτα τα παιδιά ή τα καταβρόχθιζε ο Μινώταυρος μέσα στο Λαβύρινθο ή καταδικάζονταν να περιπλανιούνται εκεί μέσα ώσπου να πεθάνουνε, επειδή τρόπος δεν υπήρχε να βγουν από το Λαβύρινθο...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 703). Όμως, σύμφωνα με τον Φιλόχορο, «...οι Κρήτες δεν παραδέχονταν όλα αυτά. Έλεγαν πως ήταν ο Λαβύρινθος μια φυλακή, όπου κανένα κακό δεν κάνανε στους κρατούμενους, αλλά απλούστατα τη φρουρούσαν τόσο καλά, που ήταν αδύνατο να

δραπετεύσουν. Και 'λέγαν ακόμα οι Κρήτες, πως ο Μίνωας είχε θεσπίσει αγώνες γυμνικούς προς τιμή του γιου του, που κατ' αυτούς οι νικητές, αντί για άλλο έπαθλο, 'παίρναν τα παιδιά που ήταν φυλακισμένα στο Λαβύρινθο...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 704).

Στην «τρίτη δόση» προς τον Μίνωα, μαζί με τους υπόλοιπους νέους, ήταν και ο Θησέας, ο οποίος κατόρθωσε να σκοτώσει τον Μινώταυρο. Κατά την επιστροφή του στην Αθήνα, σταμάτησε στη Δήλο. «...Εκεί αφού έκανε μια θυσία στον Απόλλωνα και αφιέρωσε ένα άγαλμα στην Αφροδίτη, που του είχε δώσει η Αριάδνη, χόρευε αντάμα με τους νέους Αθηναίους που τον συνόδευαν ένα χορό που τον χορεύουν και σήμερα οι κάτοικοι της Δήλου: οι κινήσεις και τα μπλεγμένα βήματα τούτου του χορού είναι μια μίμηση των περιπλανήσεων και των πισωγυρισμάτων μέσα στο Λαβύρινθο. Ο Θησέας τον χόρευε γύρω από το βωμό, που τον λένε «Κέρατον» επειδή είναι καμωμένος από κέρατα ζώων, όλα αριστερά. Λένε, δε, ότι, οργάνωσε στο νησί αυτό και αγώνες, όπου για πρώτη φορά οι νικητές πήρανε για βραβείο ένα κλαδί φοίνικα...» (Ρισπέν, 2003, σελ. 707).

Στον Θησέα ήταν αφιερωμένα τα «Θησεία» και τα «Επιτάφια». Τα «Θησεία» περιλάμβαναν τα εξής μέρη: Την πρώτη μέρα γίνονταν μια πομπή, κατόπιν μια θυσία, και, τέλος, μια διανομή τροφίμων στους φτωχούς. Το πιθανότερο την πρώτη μέρα να γίνονταν και οι σπονδές προς τιμή του Θησέα. Τη δεύτερη, γίνονταν στρατιωτικές ασκήσεις, το βράδυ μια λαμπαδηδρομία, και η γιορτή έληγε με συμπόσιο. Την τρίτη μέρα γίνονταν γυμνικοί αγώνες με εννέα αγωνίσματα, όπως ο δόλιχος (τρέξιμο), το στάδιο (απλός δρόμος μέσα στο στάδιο), ο δίαυλος (διπλός δρόμος μέσα στο στάδιο), η πάλη, η πυγμή (πυγμαχία), το παγκράτιο (πάλη και πυγμαχία), ο οπλίτης (πάλη στρατιωτών βαριά οπλισμένων), η οπλομαχία (άσκηση μάχης με βαριά όπλα) και ο ακοντισμός. Την τελευταία μέρα γίνονταν ιπποδρομίες. Λάμβαναν μέρος παιδιά και έφηβοι, γιατί ήταν γιορτή νέων (Ρισπέν, 2003).

Ο ίδιος ο Θησέας θεωρούνταν και αυτός ιδρυτής πολλών γιορτών, όπως των Ισθμίων, των Παναθηναίων και των Οσχοφορίων (Ρισπέν, 2003).

3.5.1. Οι ήρωες της Θήβας

Ο Κάδμος, είναι ένας από τους σημαντικότερους ήρωες της Θήβας και θεωρείται ο ιδρυτής της πόλης αυτής. Από τη ζωή του Κάδμου, το στοιχείο που αφορά την εργασία αυτή, είναι ο λαμπρότατος γάμος του με την Αρμονία. Αν και έχει γίνει μια μικρή αναφορά στο κεφάλαιο των Μουσών για αυτό το γάμο, θα δοθούν κάποιες περισσότερες πληροφορίες για την τελετή. Σύμφωνα με τον Διόδωρο τον Σικελιώτη, «...ογάμος του Κάδμου με την Αρμονία δεν έγινε στην Θήβα, μα στη Σαμοθράκη. [...]. Κι έφερε ο Ερμής τη λύρα του, η Αθηνά το φημισμένο της το περιδέραιο, μα και ένα πέπλο και αυλούς. Η Ηλέκτρα έφερε τα όργανα που μ' αυτά τελούνταν τα μυστήρια της Μεγάλης Μητέρας των θεών: κύμβαλα και τύμπανα οργίων. Κι έπαιξε ο Απόλλωνας τη λύρα του, οι Μούσες τους αυλούς τους και με χαράς οι άλλοι θεοί εκδηλώσεις τόνισαν την μεγαλοπρέπεια αυτού του γάμου...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 732).

Δuo άλλοι σημαντικοί θηβαϊκοί ήρωες ήταν ο Ζήθος και ο Αμφίονας, γιοι της Αντιόπης. Ο Ζήθος, ασχολούνταν με το κυνήγι και την κτηνοτροφία. Ήταν πολύ

δυνατός και άγριος. Αντίθετα, ο Αμφίωνας, όλη μέρα τραγουδούσε, έπαιζε λύρα και ήταν πράος και ευγενής. Μάλιστα θεωρούνταν ένας από τους μυθικούς αοιδούς, δίπλα στον Θάμυρη, τον Λίνδο και τον Ορφέα. Έλεγαν πως τη λύρα του την είχε χαρίσει ο ίδιος ο Απόλλωνας επειδή ο Αμφίωνας έχτισε τον πρώτο βωμό προς τιμή, του θεού. Όταν έπαιζε το μουσικό αυτό όργανο, δεν τον ακολουθούσαν μοναχά τα ζώα, αλλά και οι βράχοι (Ρισπέν, 2003).

Ένα σημαντικό έργο των δύο αυτών ηρώων στη Θήβα, είναι ότι έχτισαν τα τείχη της. Ο Όμηρος αναφέρει ότι, «...τη Θήβα, την εφτάπτυλη, πρωτόχτισαν εκείνοι και την πυργώσανε, γιατί άπυργοι να ζήσουν δεν μπορούσαν στην Θήβα την απλόχωρη κι ας ήταν αντρειωμένοι...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 735):.

Ο Ζήθος έβαλε την απεριόριστη δύναμή του για να μεταφέρει τους ογκόλιθους, ενώ ο Αμφίωνας, όπως λέει ο Οράτιος «...μετακινούσε τους βράχους με της λύρας του τον ήχο και η πέτρα υπάκουε στις μελωδίας του τη σαγήνη...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 735). Οι πύλες της Θήβας που δημιουργήσαν, ήταν εφτά, όσες και οι χορδές της λύρας του Απόλλωνα (Ρισπέν, 2003).

3.5.2. Οι ήρωες της Αιτωλίας και της Θεσσαλίας

Ένας από τους πιο γνωστούς ήρωες της Αιτωλίας και της Θεσσαλίας, είναι ο Πηλέας, που είχε θεϊκή καταγωγή, αφού ο πατέρας του Αιακός, ήταν γιος του Δία και της Αίγινας. Ο Αιακός, εκτός από τον Πηλέα, είχε και άλλους δύο γιους, τον Τελαμώνα και τον Φώκο, όπου ο τελευταίος σκοτώθηκε κατά τη δισκοβολία, εξαιτίας της ζήλιας των αδελφών του, λόγω της ανωτερότητας του στο άθλημα (Ρισπέν, 2003).

Ο Πηλέας, μετά από μία μεγάλη περιπλάνηση, είχε ως τελικό του σταθμό το Πήλιο, όπου με προτροπή του Δία παντρεύτηκε την αθάνατη Νηρηίδα Θέτιδα. Ο γάμος τους, όπως και του Κάδμου και της Αρμονίας, έμεινε ανεξίτηλος για τη μεγαλειότητά του και λόγω της παρουσίας των αθανάτων. Ήδη στο κεφάλαιο των Μουσών, έχει γίνει μια μικρή αναφορά, για το συγκεκριμένο γάμο. Κατά τον Ρισπέν (2003), «...όλοι οι θεοί ήταν παρόντες. Οι Μούσες τραγουδήσανε με οδηγό της μουσικής τους τον Απόλλωνα κι άφθονα δώρα στον Πηλέα προσφερθήκανε [...]. Η Θέτις και ο Πηλέας απέκτησαν ένα αγόρι, που έμελε να γίνει ένας από τους πιο ξακουστούς ήρωες, τον Αχιλλέα. Δάσκαλός του, όπως έχει προαναφερθεί, ήταν ο Κένταυρος Χείρωνας, ο οποίος εκτός από ότι τον μετέτρεψε στον καλύτερο πολεμιστή, του καλλιέργησε και το πνευματικό του κόσμο, μαθαίνοντας του να σέβεται τους θεούς και το δίκιο και μαθαίνοντας του ιατρική και μουσική...» (σελ. 759).

3.5.3. Οι ήρωες της Πελοποννήσου

Διάφοροι μύθοι της Πελοποννήσου, που αφορούν ήρωες της, όπως τον Δαναό και τις Δαναίδες, τον Οινόμαο και τον Πέλοψ, τον Περσέα, σχετίζονται με Αγώνες, που ήταν κομβικοί, όσον αφορά την έκβαση μυθικών ιστοριών (Ρισπέν, 2003).

Οι Διόσκουροι, Κάστορας και Πολυδεύκης, ήταν ήρωες της Μεσσηνίας και της Λακωνίας. Ο πρώτος ήταν ασυναγώνιστος δαμαστής αλόγων και ο Πολυδεύκης, αήτητος πυγμάχος. Μα και η ωραία Ελένη, αδερφή των Διόσκουρων, υπήρξε πρόσωπο που αναφέρθηκε πάρα πολύ στη μυθολογία, αφού η ομορφιά της έγινε αίτιο

ενός από τους μεγαλύτερους πολέμους της αρχαιότητας, του Τρωικού Πολέμου. Μάλιστα, έλεγαν ότι η ομορφιά της ήταν τόσο έντονη από τα παιδικά της χρόνια, που ο Θησέας την άρπαξε από το ναό της Όρθιας Αρτέμιδος της Σπάρτης, καθώς χόρευε, ενώ ήταν μονάχα επτά, ή, κατά άλλους, έντεκα χρονών (Ρισπέν, 2003).

Ο Σίσυφος υπήρξε ένας από τους γνωστότερους ήρωες της Κορίνθου και μάλιστα θεωρείται ιδρυτής των Ισθμίων (Ρισπέν, 2003).

Ο Ασκληπιός είναι επίσης ένα από τα κυριότερα πρόσωπα λατρείας της Πελοποννήσου. Η λατρεία του ξεπέρασε τα όρια των τιμών που απέδιδαν σε ήρωες, με αποτέλεσμα από μια εποχή και έπειτα να λατρεύεται ως θεός. Ήταν γιος θνητής και του θεού Απόλλωνα. Ο Ασκληπιός υπήρξε ο μεγαλύτερος κάτοχος θεραπευτικών και ιατρικών γνώσεων στους «μυθικούς χρόνους». Την τέχνη του συνέχισαν οι Ασκληπιάδες. Στις θεραπευτικές τους μεθόδους έπαιζε μεγάλο ρόλο η υγιεινή. Συστήνανε στους αρρώστους να επιδίδονται σε σωματικές ασκήσεις. Αναφέρεται δε το παράδειγμα ενός κατοίκου της Νικομάχειας, που από το πάχος του δεν μπορούσε να κουνηθεί. Ο Ασκληπιός τον έβαλε να κάνει ασκήσεις και δύσκολη γυμναστική νηστικός και θεραπεύτηκε (Ρισπέν, 2003).

Η λατρεία του Ασκληπιού εξαπλώθηκε σε όλο τον ελλαδικό χώρο. Προς τιμήν του τελούνταν ειδικές γιορτές, τα «Ασκληπιεία». Τα πιο φημισμένα ήταν της Επιδαύρου, που τελούνταν κάθε πέντε χρόνια. Στην αρχή έκαναν πομπή και μετά ακολουθούσαν γυμνικοί και μουσικοί αγώνες. Παρόμοιες τελετές τελούνταν στην Αθήνα, την Κω, την Πέργαμο, τη Λάμψακο κ.ά. (Ρισπέν, 2003).

3.5.4. Οι ήρωες της Κρήτης

Η Κρήτη, είναι μέρος με πλούσια μυθολογικά στοιχεία, αφού εκεί αναπτύχθηκε ένας από τους σπουδαιότερους και αρχαιότερους πολιτισμούς, ο Μινωικός. Ήδη έχει αναφερθεί ο μυθικός χορός των Κορυβάντων ή Κουρητών, για να μην ακουστούν τα κλάματα του μικρού Δία (Ρισπέν, 2003).

Αξιοσημείωτη, όσον αφορά το θέμα της εργασίας, είναι και η αναφορά στον Δαίδαλο, ο οποίος θεωρούνταν ο σπουδαιότερος γλύπτης, αρχιτέκτονας, εφευρέτης μέχρι εκείνη την εποχή και λέγονταν πως είχε λαξεύσει πάνω σε μάρμαρο ένα χορό αφιερωμένο στην Αριάδνη, «...σύμπλεγμα χορευτικό, ανάγλυφο και ολόσωμο...», το οποίο βρισκόταν στην Κνωσό (Ρισπέν, 2003).

Αχιλλέας και Οδυσσέας

Ο Ρισπέν κλείνει την περιήγησή του στο μυθικό κόσμο θεών και ηρώων, με δύο «ομηρικά» πρόσωπα, τον Αχιλλέα και τον Οδυσσέα. Ο πρώτος, όσον αφορά τις καλλιτεχνικές του αναζητήσεις, είναι γνωστό ήδη από τα παραπάνω, ότι ήταν γνώστης και λάτρης της λύρας. Σε πάρα πολλά μέρη είχε εξαπλωθεί η λατρεία του. Στην Σπάρτη υπήρχε ναός του Αχιλλέα, που οι πόρτες του έπρεπε να είναι συνεχώς κλειστές. Εκεί διοργανώνονταν προς τιμήν του, αγώνες δρόμου στους οποίους συμμετείχαν έφηβοι (Ρισπέν, 2003).

Αξιοσημείωτο είναι, ότι, ο Οδυσσέας, για να παντρευτεί τη γυναίκα του Πηνελόπη, συμμετείχε σε αγώνες δρόμου, τους οποίους είχε οργανώσει ο πατέρας της, Ικάριος.

Άλλωστε, και η ίδια η Πηνελόπη, όταν ο χαμός του Οδυσσέα θεωρούνταν βέβαιος και είχε φτάσει η στιγμή της εκλογής ενός από τους μνηστήρες, οργάνωσε αγώνες (Ρισπέν, 2003).

Στον αγώνα αυτό συμμετείχε μεταμφιεσμένος σαν ζητιάνος και ο Οδυσσέας και όπως λέει ο Όμηρος, «...σαν έμπειρος τραγουδιστής, στη φόρμιγγα τεχνίτης, που εύκολα κόρδα με γερό στριφτάρι σου τεντώνει, στις δυο άκρες δένοντας του αρνιού τ' άντερο το στριμμένο, έτσι ο Δυσσέας εύκολα τέντωσε το δοξάρι και με το χέρι το δεξί δοκίμασε την κόρδα κι εκείνη γλυκολάλισε, λες και ήταν χελιδόνι [...]. Στου δοξαριού το δέσιμο ακουμπώντας τη σαγίτα και στο θρονί του καθιστός κόκκα τραβάει και κόρδα και ομπρός του σημαδεύοντας ρίχνει [...]. Και τα πελέκια, το βέλος το χαλκόδετο περνάει μεσ' απ' τις τρύπες, αράδα απ' το στειλιάρι τους το πρώτο κι όζω βγαίνει...» (στον Ρισπέν, 2003, σελ. 903)

4. Συζήτηση - Συμπεράσματα

Ο κόσμος της ελληνικής μυθολογίας σφύζει από αναφορές στο χορό, τη μουσική, την ποίηση και τον αθλητισμό. Υπήρξαν θεότητες που αντιπροσώπευαν αυτή καθαυτή την τέχνη που ονομάζουμε «τρίπτυχο», άλλα και άλλες που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σχετίζονταν με αυτή.

Ο Απόλλωνας και οι Μούσες εκτελούν ταυτόχρονα και συνδυαστικά αυτές τις τέχνες, πάνω στον Όλυμπο και όπου αλλού. Οι Μούσες αντιπροσωπεύουν, η καθεμιά, από μία τέχνη. Άλλη τη μουσική, άλλη την ποίηση, άλλη το λόγο και άλλη το χορό ή και όλα αυτά μαζί, ανάλογα με τις δικαιοδοσίες που τους προσδίδουν κάθε φορά οι Έλληνες. Ο Ερμής είναι δημιουργός μουσικών οργάνων, όπως και η Αθηνά. Ο Ήφαιστος κατασκευάζει την ασπίδα του Αχιλλέα, γεμίζοντάς την με κινούμενες εικονογραφίες γλεντιών, χορών και τραγουδιών και ο Διόνυσος με την ακολουθία του επιδίδεται σε οργιαστικούς και ξέφρενους χορούς. Η ακολουθία του Διονύσου εκμαυλεί από τις οργιαστικές μουσικό-χορευτικές θρησκευτικές διαδικασίες της, το διθύραμβο και, κατά συνέπεια, την τραγωδία, την έμπρακτη «σκηνική» υλοποίηση του «τρίπτιχου», και την ανάδειξη του σε μέγιστη και «υψηλή» τέχνη. Ο Θησέας, μαζί με τους συντρόφους του, στο γυρισμό του από την Κρήτη, χορεύει για τη νίκη του και προς τιμή των θεών, «λαβυρινθικό» χορό. Τα κλάματα του μικρού Δία σκεπάζονται από τον εκκωφαντικό θόρυβο του χορού των Κουρητών, και χάρη αδικοχαμένων εραστών, σαν τον Υάκινθο και τον Άδωνι, ψέλνονται θρηνητικά τραγούδια.

Η αθλητική τέχνη είναι και αυτή έκδηλη μέσα στην ελληνική μυθολογία. Ο Εριχθόνιος, γιος της Παλλάδας Αθηνάς, εισάγει στα Παναθήναια τις αρματοδρομίες, ενώ ο Ηρακλής κάνει δώδεκα άθλους και ιδρύει τους Ολυμπιακούς Αγώνες προς τιμήν του Δία. Ο Ποσειδώνας, είναι ο προστάτης των Ιππέων και η Αθήνα «ξεπηδάει» από το κεφάλι του πατέρα της κρατώντας ένα παλλόμενο δόρυ...

Παρατίθενται στοιχεία, όχι μόνο όσα φαίνονται με την πρώτη ματιά, άλλα και αυτά που διαφαίνονται μέσα από το καθημερινό κομμάτι της ζωής των Ολύμπιων και άλλων μικρότερων θεοτήτων και ηρώων. Έτσι, εκτός από τις αποδείξεις, όπως π.χ. ότι ο Απόλλωνας ήταν ο βασικός εκπρόσωπός του «τρίπτιχου», μπορεί ο

αναγνώστης να δει και θέματα πιο 'καθημερινά', όπως το ότι ο ίδιος θεός ερωτεύτηκε την Νύμφη Δρυόπη καθώς την είδε να χορεύει. Τέλος, ο Ποσειδώνας, ο θεός της θάλασσας και της ιππευτικής, ερωτεύεται στη Νάξο την Αμφιρίτη, ενώ αυτή χόρευε με τις άλλες Νηρηίδες.

Όπως τεκμηριώνεται από τα παραπάνω τόσο το τρίπτυχο «κίνηση+λόγος+μέλος» όσο και το αθλητικό/αγωνιστικό στοιχείο εμφανίζεται στις περισσότερες μυθολογικές αφηγήσεις σχετικά με τις δραστηριότητες θεών και ημίθεων του μυθολογικού πανθέου, καθώς και στις λατρευτικές διαδικασίες προς τιμή τους.

Παρουσιάζεται αυτή η άρρηκτη σχέση χορού, ποίησης και μουσικής, σχέση που επιβεβαιώνει την ονομασία, τρίπτυχο, και για την προ-ομηρική εποχή των Ελλήνων. Με άλλα λόγια, στα ελληνικά μυθολογικά μαγικό-ιερουργικά δεδομένα, η λατρεία θεών και ημίθεων εκφράζεται με ένα πολυσήμαντο ιερουργικό-λατρευτικό περιεχόμενο, αναπόσπαστο μέρος του οποίου αποτελεί το τρίπτυχο «κίνηση+λόγος+μέλος».

Το «τρίπτυχο» αυτό συνιστά το πρωτογενές τριφυές δρώμενο, δηλαδή το συνδυασμό δράσης και ανακρατά από καταβολής κόσμου, συνδεδεμένο άμεσα με την χαραυγή της ανθρώπινης ιστορίας. Ειδικότερα, ο χορός, μέσω του πρωταρχικού τριφυούς δρωμένου, συνδέθηκε από τη χαραυγή της ανθρωπότητας με τη μαγεία, τη λατρεία, την έκσταση, τη θεραπεία και το ιερό και συνέστησε το θεμελιακό στοιχείο των μυστηριακών ή οργιαστικών ιερουργιών των Ελλήνων από την αρχαϊκή εποχή. Ο χορός συνδέθηκε με τις λατρευτικές ιερουργίες και τελετουργίες, μέσω του πρωταρχικού τριφυούς τελετουργικού δρωμένου που εμφανίζει τρισυπόστατη δομή, δηλαδή ενσωματώνει την κίνηση, τη μουσική και την ποίηση, συνιστώντας τα θεμελιακά στοιχεία κάθε μυστηριακής, μυστικιστικής ή οργιαστικής ιερουργίας. «...Δεν υπάρχει καμία αρχαία τελετή χωρίς χορό...», θα πει ο Λουκιανός (Περί Ορχήσεως, 15), αναφερόμενος στην ποικιλία των ομαδικών χορών, αντιπροσωπευτικών των μελών της κοινότητας, όπου το θεϊκό αρχέτυπο και η ανθρώπινη πραγματικότητα ήταν αξεχώριστα (Τυροβολά, 2007, 2012). Κατ' αυτόν «...ο Ορφέας και ο Μουσαίος, εξαιρετοι χορευτές οι ίδιοι, έχουν νομοθετήσει ότι η μύηση πρέπει να γίνεται στο ρυθμό της όρχησης...» (Περί Ορχήσεως, 15), ενώ οι σχετικές αναφορές εντάσσουν το χορό στα αρχαία Μυστήρια, ως απαραίτητο μέσο μύησης (Τυροβολά, 2007, 2012). Συνεπώς, ο χορός αναδυόμενος από τελετουργικά-μυστικιστικά συμφραζόμενα προβλήθηκε ως ιερουργική και, μεταγενέστερα, θρησκευτική-τελετουργική πρακτική αλληλένδετη με ένα πλούσιο περιεχόμενο συναφών μύθων και φιλοσοφικών ρευμάτων, ως ένα οργανωμένο σύστημα σκέψης (Τυροβολά, 2007, 2012).

Από την άλλη πλευρά, το αθλητικό στοιχείο είναι έκδηλο και αυτό σε δικαιοδοσίες και λατρευτικές διαδικασίες πολλών θεών, ημίθεων και ηρώων. Η παράλληλη διαπραγμάτευση των στοιχείων του «τρίπτυχου» και του αθλητικού ιδεώδους, καταλήγει στο γεγονός ότι δεν υπήρξε χώρος τέλεσης αγώνων προς τιμή μιας θεότητας, που μαζί με αυτά καθαυτά τα αθλήματα, να μη διοργανώνονταν και αγώνες χορού, μουσικής και ποίησης. Ήταν και αυτά αθλήματα για αυτούς, και υπόκειντο στη διαδικασία του συναγωνισμού. Επίσης, είναι αξιοσημείωτο ότι η εκγύμναση και η άθληση που απαιτούνταν για την πολεμική τους δραστηριότητα συνδυάζονταν πολλές φορές με ένα πολεμικό μουσικό-χορευτικό περίβλημα. Έτσι, δεν είναι διόλου περίεργο που στα «Παναθήναια» διαγωνίζονταν στον πυρρήσιο χορό, όπου μιμούνταν τις φάσεις του ένοπλου αγώνα. Επίσης, ο πρώτος χορός της

μυθολογίας, ο χορός των Κουρητών, ήταν πολεμικός, ενώ, στα πιο απόκρυφα μυστήρια, αυτά της Σαμοθράκης, οι Σάμοι, οι ιερείς των Καβείρων, χόρευαν αρματωμένοι πολεμικούς χορούς, διαδικασία που υπόκειντο στο πλαίσιο αυτής της ιεροτελεστίας.

Συμπερασματικά, οι ποικίλες αναφορές έρχονται όχι μόνο να επιβεβαιώσουν την ύπαρξη του πρωτογενούς τριφυούς δρωμένου «κίνηση+λόγος+μέλος» και του αθλητικού ιδεώδους στην ελληνική μυθολογία, αλλά και να αναδείξουν τη διαλεκτική τους σχέση. Οι αρχαίοι Έλληνες θέλησαν να συνδυάσουν τις λατρευτικές διαδικασίες τους, με την τέχνη - την κίνηση - τη ζωή, και συνάμα με την ομορφιά. Ο Αγώνας για αυτούς μέσα στον οποίο βλέπουμε και τα τέσσερα αυτά στοιχεία, δηλαδή το χορό, τη μουσική, την ποίηση και τον αθλητισμό, υπό μία κριτική σκοπιά σχετίζεται με τον αγώνα της ζωής κατά του θανάτου. Ο Έλληνας διαπαιδαγωγούνταν μέσω αυτών των διαδικασιών να είναι αθλητής/αγωνιστής και διεκδικητής σε όλα τα 'όμορφα', ώστε να του είναι πιο εύκολα αντιμετώπισιμα τα 'δύσκολα'.

Το «τρίπτυχο» 'μουσική-χορός-ποίηση' μεταφέρεται από τη μυθολογία μέχρι σήμερα στα ποικίλα ελληνικά χορευτικά δρώμενα με πρωταγωνιστή τον παραδοσιακό χορό. Σχέση που συνδέει, μέσω της ελληνικής μυθολογίας, τη γυμναστική και τον αθλητισμό με τον παραδοσιακό χορό και η οποία μεταφέρεται στη *Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού*, όπου η συνύπαρξή τους δεν είναι τυχαία.

Οι αρχαίοι Έλληνες αποφάσισαν, να στεγάσουν στο «ίδιο σπίτι» αυτές τις τέχνες, χωρίς να αφαιρέσουν την αυτονομία της καθεμιάς. Εύστοχα, λοιπόν, και οι Νεοέλληνες τις στεγάζουν και αυτοί, «στο ίδιο σπίτι», με οδηγό τους προγόνους τους, χωρίς να παραβιάζουν τον αυτοκαθορισμό τους και επιτρέποντας ή και προτρέποντας ακόμη και την αυτενέργειά τους. Το «σπίτι» αυτό ονομάζεται *Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού*.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Adshead, J. & Layson, J. (1986). (Eds.). *Dance history. A methodology for study*. London: Dance Books Ltd.
- Bernard, L. (1990). *Παγκόσμια Μυθολογία*, Αθήνα: Μέρμηγκα.
- Γιαννάκης, Θ. (1990). *Αρχαίοι μεσογειακοί αγώνες*. Αθήνα.
- Γιαννάκης, Θ. (1998). *Ιστορία φυσικής αγωγής*. Αθήνα.
- Γογγάκη, Κ. (2003). *Οι αντιλήψεις των αρχαίων ελλήνων για τον αθλητισμό*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Δημόπουλος, Κ. & Τυροβολά, Β. (2008). Η φιλοσοφική έρευνα στη μελέτη του χορού. Η επίδραση των αρχαίων ελληνικών δυαρχικών φιλοσοφικών θεωριών στη μεταγενέστερη αντιμετώπιση και θεωρητική ανάπτυξη του χορού. Στο *Proceedings of the 22nd World Congress on Dance Research* (σελ. 1-47). Αθήνα: CID.
- Δρίβας, Α. (1965). *Οι Σωματικές ασκήσεις στην Προϊστορική Ελλάδα*. Αθήνα.
- Godwin, J. (1981). *Μυστηριακές θρησκείες του αρχαίου κόσμου*. Μτφρ. Π. Χιωτέλλη. Αθήνα: Μ. Καρδαμίτσας.
- Ζωγράφου, Μ. (1991). *Εισαγωγή στον ελληνικό λαϊκό χορό. Ελληνικό λαϊκό χοροστάσι*. Αθήνα: Συμμετρία.

- Ζώτος, Ι. (1997). Η λατρεία της Κυβέλης και του Άπτιδος και η σχετική εκδοχή του Κατούλλου. Στο *Ο Χορός γύρω απ' τη Μεσόγειο* (σελ 123-131). Αθήνα: Δ.Ο.Λ.Τ.
- Kerényi, C. (1976). *Dionysus: Archetypal Image of Indestructible Life*. Princeton: Princeton University Press.
- Kraus, R. (1980), *Ιστορία του χορού*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Λαμπροπούλου, Β. (1986). *Η Φιλοσοφία των Φύλων*. Αθήνα: Παν/μιο Αθηνών.
- Lawler, L. (1963), *Ο Χορός στην Αρχαία Ελλάδα*. Μτφ. Μ. Δημητριάδη-Ψαροπούλου. Επμ. Θ. Μ. Προβατάκης. Αθήνα: Εκπολιτιστικό Σωματείο Ελληνικών Χορών. Κέντρο Παραδοσιακού Χορού.
- Λεκατσάς, Π. (1999⁵). *Διόνυσος. Καταγωγή και εξέλιξη της διονυσιακής θρησκείας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια (1981). (Τ. 23, 28, 30, 34). Αθήνα: Ακάδημος.
- Μουρατίδης, Ι. (2009). *Ιστορία φυσικής αγωγής και αθλητισμού του αρχαίου κόσμου*. Θεσσαλονίκη, Β' έκδοση.
- Nef, K. (1960). *Ιστορία της μουσικής*. Μτφρ/Επμ. Φ. Ανωγειανάκη. Αθήνα: Απόλλων.
- Prudhommeau, G. (2001), *Ο χορός μέσα στην Ιστορία. Α' τόμος. Από την Προϊστορία μέχρι το τέλος του Μεσαίωνα*. Μτφ. Λ. Μωραΐτη & Α. Αναστασοπούλου. Επμ. Α. Ράφτης. Αθήνα: Τρόπος Ζωής.
- Kretchmar, S. R. (2003). Φιλοσοφική έρευνα στη φυσική δραστηριότητα. Στο *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα*. Μτφρ./Επμ. ελληνικής έκδοσης Κ. Καρτερολιώτης. Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Π. Χ. Πασχαλίδης, σελ. 354-372.
- Λιβάνιος. *Προς Αριστείδην υπέρ των Ορχηστών* (πρωτότυπο κείμενο).
- Λουκιανός (1994). *Περί Ορχήσεως*. Εισ.-Μτφρ.-Σχόλια: Φιλολογική Ομάδα Κάκτου. Αθήνα: Κάκτος.
- Ράφτης, Α. & Λάζου, Α. (Επμ). (2001). *Χορός και Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Τρόπος Ζωής.
- Ρισπέν, Ζ. (2003). *Ελληνική Μυθολογία* (Τόμοι 1-5). Μτφρ. Κ. Ζαρούκας. Αθήνα: Εκδόσεις Τριήρης.
- Ρισπέν, Ζ. (2003). *Ελληνική Μυθολογία* (Τόμοι 1-5). Μτφρ. Θ. Π. Αναστασίου. Αθήνα: Παπαμάρκου.
- Struna, N. L. (2003). Ιστορική έρευνα στη φυσική δραστηριότητα. Στο *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα*. Μτφρ.& Επμ. ελληνικής έκδοσης, Κ. Καρτερολιώτης. Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Π. Χ. Πασχαλίδης, σσ. 317-342.
- Τυροβολά, Β. Κ. (2007). Σαμανισμός, διονυσιασμός, ορφισμός και πυθαγορισμός. Οι αθέατες όψεις της μουσικο-χορευτικής έκστασης. *Επιστήμη του Χορού*. Διαθέσιμο στο (<http://www.elepex.gr/periodiko.html>), σελ. 1-19.
- Τυροβολά, Β. Κ. (2012). *Πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση, μυστικισμός και χορός*. Αθήνα: Β. Κ. Τυροβολά.
- Thomas, J. R. & Nelson, J. K. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα*. Μτφρ./Επμ. ελληνικής έκδοσης Κ. Καρτερολιώτης. Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Π. Χ. Πασχαλίδης.
- Thompson, E. P. (1978). *The poverty of theory and other essays*. London: Merlin Press.
- Χρυσάφης, Ι. Ε. (1965). *Η Γυμναστική των Αρχαίων*. Αθήνα: Εθνική Ακαδημία Σωματικής Αγωγής.