ΟΙ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΨΥΧΩΝ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΤΕΧΝΗ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΛΑΙΟΘΟΔΩΡΟΣ
Επίκουρος Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Οι ψυχές στην αρχαία ελληνική τέχνη αποδόθηκαν με ποικίλες και ενδιαφέρουσες μορφές. Άλλοτε ως μικρογραφίες θνητών, άλλοτε ως μικροσκοπικές φτερωτές σκιές, ή και όμοιες με τους ζωντανούς. Η ποικιλία αυτή οφείλεται τόσο στις διαφορετικές και αντικρουόμενες συχνά μεταφυσικές αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων, αλλά και στις αισθητικές επιλογές του εκάστοτε καλλιτέχνη.

01 Νάξος: Η Αθηνά διατάζει τον Θησέα να εγκαταλείψει την Αριάδνη που ο Ύπνος κρατά κοιμισμένη. Όσο αυτή κοιμάται, η ψυχή της (πάνω αριστερά) ταξιδεύει. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος από τον Τάραντα. Σχέδιο. 470 π.Χ. Μουσείο Τάραντα.

01

02α

02β

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΙΣΤΕΥΑΝ ΟΤΙ Η ΑΝΘΡΩπινη ύπαρξη αποτελούνταν από δύο διακριτά στοιχεία, το σώμα και την ψυχή.[1] Το σώμα ήταν το φθαρτό στοιχείο, η σάρκα που προοριζόταν να αποσυντεθεί και έπρεπε μετά θάνατον να καεί ή να ενταφιαστεί. Η ψυχή ήταν το άφθαρτο στοιχείο της ύπαρξης, η πνευματική ουσία που, όταν το άτομο απεβίωνε, εγκατέλειπε το νεκρό σώμα και πετούσε προς έναν άλλο κόσμο : «η μόνη διαπιστούμενη λειτουργία της ψυχής σε σχέση με τον άνθρωπο είναι πως τον εγκαταλείπει».[2]

Ο θάνατος όμως δεν ήταν ένα στιγμιαίο γεγονός,[3] αλλά μια διαδικασία αποτελούμενη από πολλά στάδια, «ένα ταξίδι του οποίου το τέρμα δεν μπορούσε να προσδιοριστεί εκ των προτέρων».[4] Η περαίωση της διαδικασίας επερχόταν όταν όλα τα στάδια της μετάβασης είχαν ολοκληρωθεί με επιτυχία. Η πίστη ότι η ψυχή των νεκρών δεν έβρισκε το δρόμο της στον Κάτω Κόσμο αν δεν φρόντιζαν οι ζωντανοί να εκτελέσουν τα ενδεδειγμένα έθιμα (το πλύσιμο και τον καλλωπισμό του νεκρού, το ξενύχτι και το θρήνο δίπλα στο σώμα και τη μεταφορά στο νεκροταφείο) είναι ευρύτατα διαδεδομένη στον αρχαίο ελληνικό κόσμο.[5] Ο απλός κόσμος πίστευε ότι οι ψυχές των νεκρών που δεν είχαν κατορθώσει να ολοκληρώσουν το ταξίδι με επιτυχία τριγυρνούσαν γύρω από το νεκρό σώμα, στα νεκροταφεία, ή παραμόνευαν τους ζωντανούς στις οικίες που κάποτε ήταν δικές τους.

Η απεικόνιση των ψυχών στην αρχαία ελληνική τέχνη παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, αλλά και μεγάλη ποικιλία. Αυτό οφείλεται, ως ένα βαθμό, στη δυσκολία του ακριβούς χωρικού εντοπισμού της ψυχής των νεκρών, που άλλοτε βρίσκεται στα απομεινάρια του σώματος, άλλοτε κατοικεί στα επιτύμβια μνημεία, και άλλοτε ζει στον Κάτω Κόσμο.

Δεν υπάρχουν επαρκείς ενδείξεις ότι κατά τη μυκηναϊκή περίοδο, ή και κατά τους πρώτους τρεις αιώνες της 1ης χιλιετίας, στη λεγόμενη γεωμετρική περίοδο, υπήρχε μια συστηματική προσπάθεια απεικόνισης των ψυχών των νεκρών. Η ανάγκη να αποδώσουν οι καλλιτέχνες με διαφορετικό τρόπο τους θνητούς από τις ψυχές των νεκρών, να δώσουν δηλαδή στους τελευταίους τη διάσταση αόρατων πνευμάτων που κινούνται δίπλα στους ζωντανούς, χωρίς οι τελευταίοι να το αντιλαμβάνονται άμεσα, γεννιέται μόλις στις αρχές του 7ου αιώνα π.Χ., στην αυγή της ανατολίζουσας περιόδου.

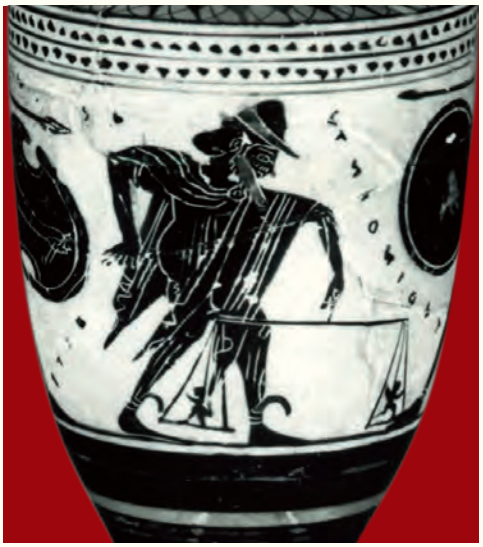
Η παλαιότερη απεικόνιση της ψυχής εμφανίζεται σε ένα κύπελλο με ψηλό

02α-β Στην παλαιότερη απεικόνιση της ψυχής, η μικροσκοπική μορφή ιππέα περιστοιχίζεται από θρηνωδούς. Πρωτοαττικό κύπελλο με ψηλό πόδι από τον Κεραμεικό της Αθήνας. 680 π.Χ. Μουσείο Κεραμικού (1153).

03 Ο Ερμής ζυγίζει τις ψυχές δύο πολεμιστών που ετοιμάζονται να μονομαχήσουν. Μελανόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους. 490 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο (B639).

04 Πανομοιότυπο στη μορφή με τον Αχιλλέα αλλά φτερωτό, το *είδωλον* του Πατρόκλου ξεπηδά από τύμβο. Μελανόμορφη υδρία της Ομάδας του Λεάγρου. 510 π.Χ. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών.

05 Πάνω από το κεφάλι του νεκρού, το *είδωλον* της ψυχής εκφράζει χειρονομώντας απόγνωση και πένθος. Λευκή λήκυθος του Ζωγράφου του Αχιλλέα. 440 π.Χ. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art.



03

04

πόδι από τον Κεραμεικό της Αθήνας: παρουσιάζονται θρηνωδοί που περιβάλλουν ένα γραμμικό πλαίσιο στο οποίο βρίσκεται ένας άνδρας. Ο τελευταίος έχει αποδοθεί σε μικρότερη κλίμακα να ιππεύει ένα άλογο. Ασφαλώς πρόκειται για μια ιδιότυπη προσπάθεια του αγγειογράφου να διαχωρίσει τον κόσμο των ζωντανών από τον κόσμο των ψυχών, όπου ανήκει πλέον ο μικρός ήρωας, που παριστάνεται ως ιππέας (εικ. 2α-β).[6] Αν και απλοϊκή, η λύση αυτή επιτυγχάνει να αποδώσει εικονικά κάτι που θεωρητικά είναι αόρατο, την ψυχή.[7] Η λύση αυτή πάντως δεν είχε συνέχεια, καθώς στο δεύτερο μισό του 7ου αιώνα η ψυχή παριστάνεται ως πτηνό.[8]

Θα πρέπει να περιμένουμε την αρχαϊκή τέχνη στην πλήρη ανάπτυξή της, τον αττικό μελανόμορφο ρυθμό του 6ου αιώνα, για να συναντήσουμε ένα ολοκληρωμένο σύστημα απεικόνισης των ψυχών. Λόγω των χρωματικών περιορισμών της τεχνικής, οι αγγειογράφοι δεν μπορούν να αποδώσουν το χλωμό χρώμα των νεκρών, που οφείλεται στην έλλειψη αίματος, ούτε το χαρακτηριστικό τους βάδισμα. Εισάγονται τρεις διαφορετικοί τύποι ψυχών, που εν μέρει αντιστοιχούν σε τρεις διαφορετικές, αλλά στενά συνδεδεμένες έννοιες: *είδωλον* για τις μικρογραφίες των θνητών, *σκιά* για τις μικροσκοπικές φτερωτές σκιές και *εικών* ή *όναρ* για τις εικόνες των νεκρών που είναι όμοιοι με τους ζωντανούς. Είναι καλύτερο να μην επιμένουμε σε τόσο αυστηρές κατηγοριοποιήσεις: σε ορισμένες περιπτώσεις οι διαφορές μπορεί να οφείλονται απλώς σε εικονιστικές ή σε αισθητικές επιλογές των καλλιτεχνών, και όχι στις όποιες μεταφυσικές αντιλήψεις τους.

Τα *είδωλα* είναι οι ψυχές των νεκρών που αντιγράφουν με ακρίβεια την εικόνα του νεκρού. Συνήθως έχουν πολύ μικρό μέγεθος. Ο τύπος αυτός εμφανίζεται σε περιπτώσεις όπου μια θεότητα, συνήθως ο Ερμής, ζυγίζει τις ψυχές δύο πολεμιστών που πρόκειται να μονομαχήσουν. Στην πλέον συνηθισμένη εκδοχή του, το επεισόδιο της *Κηροστασίας*, απαντά σε σκηνές μονομαχίας του Αχιλλέα με τον Μέμνονα (εικ. 3).[9] Το μικρό μέγεθος ίσως να είναι μια εικονογραφική σύμβαση, με στόχο το διαχωρισμό μεταξύ των ζωντανών και των ψυχών. Αντίθετα, όταν το *είδωλον* εμφανίζεται μόνο του, τότε έχει φυσιολογικό μέγεθος.[10]

Στην υδρία της Βοστώνης, ένα από τα γνωστότερα αγγεία της κατηγορίας αυτής, ο Αχιλλέας έχει δέσει στο άρμα του το κουφάρι του Έκτορα και ετοιμάζεται να το κακομεταχειριστεί. Την ίδια ώρα, στα δεξιά ξεπηδά πάνω από έναν τύμβο το είδωλο του Πατρόκλου, το οποίο είναι πανομοιότυπο με τη μορφή του Αχιλλέα, αλλά έχει φτερά, και ίπταται (εικ. 4). Σε αυτόν τον τύπο ειδώλου αντανακλάται η πεποίθηση των αρχαίων Ελλήνων ότι τα φυσικά χαρακτηριστικά της ψυχής ήταν ίδια με τα χαρακτηριστικά του κατόχου της, όταν αυτός ήταν ακόμη ζωντανός.[11]

Οι ψυχές των νεκρών απεικονίζονται συχνότερα ως μικροσκοπικές, λιγνές και ανάλαφρες φτερωτές σκιές που μοιάζουν με πεταλούδες. Τα φτερά τονίζουν την ιδιότητά τους να στροβιλίζονται. Δεν έχουν φύλο, φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά ή ενδύματα. Ο τύπος της *σκιάς* επικρατεί στον 5ο αιώνα. Η προτίμηση των ζωγράφων νεκρικών λευκών ληκύθων είναι σχεδόν καθολική, προφανώς γιατί με τον τύπο αυτό υποδηλώνεται καλύτερα η άυλη υπόσταση της ψυχής. Κατά παράδοξο τρόπο, η ψυχή συνοδεύει τον νεκρό, που έχει αναπαρασταθεί όπως ήταν πριν από το θάνατό του. Ένα ωραίο παράδειγμα είναι μια λευκή λήκυθος στη Νέα Υόρκη (εικ. 5).[12] Το *είδωλον* της ψυ-

05

χής δεν απεικονίζεται στην ίδια στάση με τον νεκρό, αλλά αντίθετα φέρνει το χέρι στο μέτωπο, σε ένδειξη απόγνωσης και πένθους. Με τον ίδιο τρόπο απεικονίζεται η ψυχή των νεκρών σε σκηνές έκθεσης του σώματος του νεκρού στην οικία του, πριν από την ταφή (*πρόθεσις*): σε μια λήκυθο λευκού εδάφους, στη Βιέννη, η ψυχή ίπταται πάνω από το ξαπλωμένο κορμί και θρηνεί, αντιγράφοντας τις χειρονομίες μιας θρηνωδού (εικ. 6).

Όταν τέλειωνε η κηδεία, με την ανατολή του ήλιου, η παρουσία του νεκρού στον πάνω κόσμο είχε ολοκληρωθεί και ξεκινούσε το ταξίδι για τον Άδη. Η βάρκα του Χάροντα περιβάλλεται συχνά από ψυχές: άλλοτε απεικονίζεται μία μόνο, η ψυχή του νεκρού προς τιμήν του οποίου φτιάχτηκε το αγγείο, συχνότερα όμως ο νεκρός εμφανίζεται όπως ήταν πριν από το θάνατο να πλησιάζει τη βάρκα που έχει κυριολεκτικά περικυκλωθεί από το σμήνος των σκιών. Σε πολλές περιπτώσεις, το είδωλο εμφανίζεται να ακολουθεί τον νεκρό, όπως για παράδειγμα σε μια λήκυθο της Βοστώνης (εικ. 7). Η νεκρή συνοδεύεται από τη νεαρή υπηρέτριά της, που προπορεύεται. Το είδωλο αντικρίζει τη γυναίκα και κουβαλά μία *λουτροφόρο*, τελετουργικό αγγείο που χρησιμοποιούσαν οι μελλόνυμφοι για το λουτρό τους. Οι γυναίκες που ολοκλήρωναν το γάμο τους αφιέρωναν τις *λουτροφόρους* τους στο ιερό της Νύμφης, στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης, όπου στα τέλη της δεκαετίας του 1950 αποκαλύφθηκαν χιλιάδες θραύσματα τέτοιων αγγείων.[13] Όταν η κοπέλα είχε πεθάνει πριν από το

06 ***Πρόθεσις*: πάνω από το νεκρό σώμα, η φτερωτή ψυχή μιμείται τη χειρονομία θρηνωδού. Λευκή λήκυθος. 430 π.Χ. Ιστορικό Μουσείο Βιέννης.**

07 Η υπηρέτρια προπορεύεται. Το *είδωλον*, κρατώντας λουτροφόρο, στρέφεται προς τη νεκρή. Λευκή λήκυθος. 440 π.Χ. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών.

08 Ο Ερμής Ψυχοπομπός καθοδηγεί ψυχές που μπαινοβγαίνουν μέσα από μεγάλο πιθάρι. Λευκή λήκυθος. 450 π.Χ. Ιένα.

09 Τραγικός χορός από οπλίτες επιφέρει την επιστροφή του φαντάσματος του νεκρού μέσα από το μνήμα του. Ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας. 490 π.Χ. Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig.

10 Στην αυλή του Άδη και της Περσεφόνης: Ερμής, Εκάτη, Δαναΐδες, Ορφέας και τα θύματα του μαινόμενου Ηρακλή, Μεγάρα και παιδιά. Απουλικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Λευκού Σάκκου. 330 π.Χ.

06

07

γάμο, τότε η *λουτροφόρος* τοποθετούνταν στον τάφο της. Ορισμένες λογοτεχνικές πηγές αφήνουν να εννοηθεί ότι οι άγαμες γυναίκες που πέθαιναν πρόωρα γίνονταν νύφες του Άδη.[14] Η αντίληψη αυτή επιβεβαιώνεται εδώ: στο δρόμο προς τον Άδη, η ψυχή κουβαλά το αγγείο της για τον επικείμενο «γάμο».

Ένα από τα ουσιώδη στοιχεία της ελληνικής θρησκείας ήταν η πεποίθηση ότι η επικοινωνία μεταξύ ζωντανών και νεκρών μπορούσε να αποκατασταθεί με την προσωρινή επάνοδο των ψυχών των νεκρών. Υπό κανονικές συνθήκες, το πέρασμα ανάμεσα στους δύο κόσμους άνοιγε κατά τη διάρκεια συγκεκριμένων χρονικών περιόδων. Στην Αθήνα, αυτό γινόταν κατά τη διάρκεια της δεύτερης ημέρας των Ανθεστηρίων, όταν οι ψυχές των νεκρών επέστρεφαν μεταξύ των ζωντανών, για να εκδιωχθούν τελετουργικά την επομένη. Μία λήκυθος στην Ιένα απεικονίζει τον Ερμή Ψυχοπομπό να κουνά την ψυχουλκό ράβδο και να καθοδηγεί το πέταγμα των ψυχών μέσα και έξω από ένα τεράστιο πιθάρι (εικ. 8).

Όταν το κοινωνικό σύνολο αδυνατούσε να αντιμετωπίσει συνθήκες κρίσης, οι θνητοί κατέφευγαν στη βοήθεια των νεκρών. Η *έγερσις* των φαντασμάτων ήταν ένα ιδιαίτερα αγαπητό θέμα των τραγωδών της Αθήνας. Σε κάποια άγνωστη δραματική παράσταση, ζωγραφισμένη σε αττικό κρατήρα του Μουσείου της Βασιλείας, ο χορός, αποτελούμενος από νεαρούς οπλίτες, επιφέρει την επιστροφή του φαντάσματος ενός διακεκριμένου νεκρού, ο οποίος μοιάζει να ξεπροβάλλει από το μνήμα του (εικ. 9). Ο νεκρός έχει εξέχουσα θέση στην αφήγηση, γι' αυτό παρουσιάζεται σε σχεδόν κανονικό μέγεθος.

Στον 4ο αιώνα, οι αγγειογράφοι της Απουλίας παρουσιάζουν τον Κάτω Κόσμο, όπου βασιλεύουν ο Άδης και η Περσεφόνη μέσα σε ένα ανάκτορο, το οποίο

08

09

10

περιβάλλουν γνωστές μυθολογικές μορφές. Σε έναν ελικωτό κρατήρα που κάποτε ανήκε στο Μουσείο J.P. Getty στο Malibu, αλλά που σήμερα έχει επιστραφεί στο ιταλικό κράτος,[15] βλέπουμε στα αριστερά του ναόμορφου οικοδομήματος, που στεγάζει τους θεούς του Κάτω Κόσμου, τον Ερμή και την Εκάτη. Μπροστά από το κτίσμα απεικονίζονται οι Δαναΐδες και στα δεξιά εικονίζεται ο Ορφέας και η Μεγάρα, η πρώτη σύζυγος του Ηρακλή, με τα παιδιά τους, τα οποία ο ήρωας σκότωσε πάνω στην τρέλα του (εικ. 10).[16]

Η ψυχή μπορούσε να αποχωριστεί από το σώμα και κατά τη διάρκεια του ύπνου.[17] Μια ερυθρόμορφη λήκυθος στο Μουσείο του Τάραντα (εικ. 1) παρουσιάζει την Αθηνά να ξυπνά τον Θησέα και να τον διατάζει να εγκαταλείψει την Αριάδνη που κοιμάται δίπλα του, στη Νάξο. Ένα μικρό παιδί κοιμάται στα πόδια του ζευγαριού. Στο κεφάλι της Αριάδνης γονατίζει ένα φτερωτό πνεύμα, ο Ύπνος,

11 Εγκλωβισμένος μεταξύ ζωής και θανάτου, ο Γλαύκος γονατίζει προς τα αριστερά σαν κοιμισμένος. Αττική κύλικα λευκού εδάφους από τάφο της Αθήνας. 460 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

11

ενώ ψηλά, στα αριστερά, διακρίνεται μια γυναικεία μορφή που απομακρύνεται πετώντας, αν και δεν έχει φτερά. Είναι η ψυχή της Αριάδνης, που ταξιδεύει την ώρα του ύπνου.

Όσοι είχαν πεθάνει πρόσφατα και παρέμεναν άταφοι βρίσκονταν σε ένα μεταβατικό στάδιο μεταξύ ζωής και θανάτου, που δεν ήταν πάντοτε απροσπέλαστο. Σε μια κύλικα από την Αθήνα εμφανίζεται ένα σπάνιο μυθολογικό επεισόδιο: ο γιος του Μίνωα, ο Γλαύκος, έπεσε μέσα σε ένα πιθάρι με μέλι και πνίγηκε. Ο μάντης Πολύειδος τον ανακάλυψε, αλλά ο Μίνως τους έκλεισε και τους δύο μέσα σε έναν τάφο μέχρι ο Πολύειδος να καταφέρει να φέρει πίσω στη ζωή το αγόρι. Ο μάντης ανέστησε τον πνιγμένο, χάρη στο θαυματουργό φυτό που έφερε στον τάφο ένα φίδι. Στην κύλικα της Αθήνας ο Γλαύκος γονατίζει προς τα αριστερά, σαν κοιμισμένος (εικ. 11). Δεν έχει ακόμη περάσει το κατώφλι του θανάτου, ούτε όμως είναι ζωντανός, απλά βρίσκεται προσωρινά εγκλωβισμένος σε έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ των δύο επιπέδων της ύπαρξης.

Οι Έλληνες είχαν συγκεχυμένες και εν πολλοίς αντιφατικές απόψεις για τη μετά θάνατον δραστηριότητα. Η ασάφεια αυτή αντανακλά και στην τέχνη τους. Η αντίληψη ότι οι ψυχές αποτελούν μέλη ενός ανώνυμου και αδιαφοροποίητου πλήθους δεν παραγνωρίζεται, ούτε όμως και υπερισχύει της επιθυμίας να τιμηθούν ξεχωριστά οι ψυχές των νεκρών που οι καλλιτέχνες καλούνται να τιμήσουν με τα μνημεία που διακοσμούν.

Σημειώσεις

1 Γενικά, Erwin Rohde, *Psyche. The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Ancient Greeks*, μτφρ. W.B. Hillis, Λονδίνο 1925 και Jan Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton 1983.

2 E.R. Dodds, *Οι Έλληνες και το Παράλογο*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκη, Αθήνα 1978, σ. 33.

3 Η αντίληψη αυτή είναι κοινή σε πολλούς λαούς:R. Hecht, «Contribution à une étude sur la représentation collective de la Mort», *L'Année Sociologique* 10 (Παρίσι 1907), σ. 48-137.

4 Charles Segal, «Euripides' *Alcestis*: female death and male tears», *Classical Antiquity* 11/1 (1992), σ. 142-158.

5 Στην *Ιλιάδα* (Ψ 104-107), το πνεύμα του Πάτροκλου επισκέφτηκε τον Αχιλλέα στο όνειρό του και του ζήτησε να φροντίσει την καύση του πτώματός του, έτσι ώστε η ψυχή του να εισέλθει στον Οίκο του Άδη. Στην *Οδύσσεια* (λ 23-332), ο Ελπήνωρ, ο σύντροφος του Οδυσσέα που πάνω στο μεθύσι του σκοτώθηκε πέφτοντας από τη στέγη του παλατιού της Κίρκης και που οι σύντροφοί του τον άφησαν άταφο, είναι η πρώτη ψυχή που συναντά ο Οδυσσέας έξω από τον Άδη. Ο Ελπήνωρ παρακαλεί να κάψουν το σώμα του και να στήσουν μνημείο προς τιμήν του. Στον αντίποδα, αλλά αντανακλώντας την ίδια αντίληψη, έχουμε την ιστορία του Σίσυφου, ο οποίος διέταξε τη σύζυγό του να μην τελέσει τις απαραίτητες τελετές μετά το θάνατό του, έτσι ώστε να μπορέσει να πείσει την Περσεφόνη να του επιτρέψει να γυρίσει πίσω στους ζωντανούς (Αλκαίος, απ. 38, Θέογνις, στ. 711, Φερεκύδης *FGrHist* 3 F 119).

6 Αθήνα, Μουσείο Κεραμεικού (1153): Jane Sweeney/Tam Curry/Yannis Tzedakis (επιμ.), *The Human Figure in Early Greek Art*, Washington D.C. 1988, σ. 91-93, αρ. κατ. 19.

7 Οι ψυχές των νεκρών δεν είναι ορατές, παρά σε λίγους, ξεχωριστούς ανθρώπους: στην *Οδύσσεια* (υ 355), ο μάντης Θεοκλύμενος, μόνος αυτός, βλέπει τα είδωλα των μνηστήρων να συνωστίζονται στη θύρα που οδηγεί στο ανάκτορο του Οδυσσέα.

8 Emily Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley/Los Angeles/Λονδίνο 1979, σ. 18-19.

9 Alan Shapiro, «The eye of the beholder: Würzburg 309 again», *Antike Kunst* 33 (1990), σ. 83-92.

10 Gérard Siebert, «Eidôla. Problèmes de figurabilité dans l'art grecque», στο G. Siebert (επιμ.), *EIDOLOPOIIA. Méthodologie iconographique. Actes du Colloque de Strasbourg, 27-28 Avril 1979*, Στρασβούργο 1981, σ. 65.

11 Bremmer, *ό.π.*, σ. 73.

12 Sally Humphreys, *The Family, Women and Death. Comparative Studies*, Λονδίνο 1983, σ. 157.

13 Οι ανασκαφές στο ιερό της Νύμφης διεξήχθησαν μεταξύ 1955 και 1960. Οι μελανόμορφες λουτροφόροι δημοσιεύθηκαν από τη Χαρίκλεια Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Ιερό της Νύμφης. Μελανόμορφες Λουτροφόροι*, Υπουργείο Πολιτισμού, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ. 60, Αθήνα 1997.

14 Ruth Rehm, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton 1994.

15 Β. Βασιλοπούλου/Μ. Πάντου (επιμ.), *Επαναπατρισθέντα Αριστουργήματα. ΝΟΣΤΟΙ*, Αθήνα 2008, σ. 156-157, αρ. 60, απ' όπου και η εικ. 10, εδώ.

16 Το αγόρι στα αριστερά έχει τις πληγές του δεμένες. Η αντίληψη ότι ο νεκρός στον Κάτω Κόσμο έχει την όψη που είχε τη στιγμή του θανάτου του είναι ευρύτατα διαδεδομένη.

17 Το ίδιο ισχύει και για την έκσταση σαμανικού τύπου, όπως αναφέρεται στις περιπτώσεις του Αριστέα της Προκονήσου και του Ερμοτίμου από τις Κλαζομενές: Dodds, *ό.π.*, σ. 122-153.

Βιβλιογραφία

Βασιλοπούλου Βιβή/Πάντου Μαρία (επιμ.), *Επαναπατρισθέντα Αριστουργήματα. ΝΟΣΤΟΙ*, Αθήνα 2008.

Bremmer Jan, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton 1983.

Dodds E.R., *Οι Έλληνες και το Παράλογο*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκη, Αθήνα 1978.

Hertz Robert, «Contribution à une étude sur la représentation collective de la Mort», *L'Année Sociologique* 10 (Παρίσι 1907), σ. 48-137.

Humphreys Sally, *The Family, Women and Death. Comparative Studies*, Λονδίνο 1983.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου Χαρίκλεια, *Ιερό της Νύμφης. Μελανόμορφες Λουτροφόροι*, Υπουργείο Πολιτισμού, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ. 60, Αθήνα 1997.

Rehm Ruth, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton 1994.

Rohde Erwin, *Psyche. The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Ancient Greeks*, μτφρ. W.B. Hillis, Λονδίνο 1925.

Segal Charles, «Euripides' *Alcestis*: Female Death and Male Tears», *Classical Antiquity* 11/1 (1992), σ. 142-158.

Shapiro Alan, «The eye of the beholder: Würzburg 309 again», *Antike Kunst* 33 (1990), σ. 83-92.

Siebert Gérard, «Eidôla. Problèmes de figurabilité dans l'art grecque», στο G. Siebert (επιμ.), *EIDOLOPOIIA. Méthodologie iconographique. Actes du Colloque de Strasbourg, 27-28 Avril 1979*, Στρασβούργο 1981, σ. 64-73.

Sweeny Jane/Curry Tam/Tzedakis Yannis (επιμ.), *The Human Figure in Early Greek Art*, Washington 1988.

Vermeule Emily, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley/Los Angeles/Λονδίνο 1979.