

Η ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΤΕΧΝΗ¹

Anton J.L. van Hooff

Αναπληρωτής Καθηγητής Αρχαίας Ιστορίας και Διδακτικής των Κλασικών Σπουδών,
Πανεπιστήμιο Nijmegen, Ολλανδία

Η αυτοκτονία στον αρχαίο ελληνικό κόσμο δηλώνεται συχνά ως ο «Ρωμαϊκός Θάνατος»². Η έκφραση προκύπτει από την άποψη ότι η αυτοκτονία ήταν κάτι συνηθισμένο στον αρχαίο κόσμο. Ωστόσο, με βάση τα υπάρχοντα στοιχεία δεν είναι δυνατόν να υποστηρίξουμε αυτή την άποψη. Στη μονογραφία μου με τίτλο *From Autothanasia to Suicide. Self-Killing in Classical Antiquity*³ επεξεργάστηκα 960 περιπτώσεις αυτοκτονίας. Με τα χρόνια ο αριθμός της μακάβριας συλλογής μου αυξήθηκε σε 1.317. Από στατιστική άποψη, ωστόσο, ο αριθμός αυτός είναι αστήμαντος, ακόμη και αν λάβει κανείς υπόψη τις ομαδικές αυτοκτονίες, οι οποίες αποτελούν πολλές από τις περιπτώσεις. Οι ομαδικές αυτοκτονίες συνέβαιναν ιδιαίτερα όταν ο εχθρός καταλάμβανε μια πόλη, μια πράξη συλλογικής απόγνωσης που ο Ντυρκέμ αποκαλεί «αυτοκτονία των πολιορκημένων». Ο μεγαλύτερος σχετικά ακριβής αριθμός αυτοτοιχεί στους 5.000 κατοίκους από τα Γάμαλα που αφαίρεσαν την ίδια τους τη ζωή λίγο προτού οι Ρωμαίοι κατακτήτες καταλάβουν την πόλη τους⁴. Σε πολλές περιπτώσεις, ωστόσο, οι πηγές απλώς δηλώνουν «πολυάριθμους» ή «αμέτρητους». Σύμφωνα με έναν πρόχειρο υπολογισμό οι 1.300 περιπτώσεις που συγκέντρωσα αφορούν περίπου 20.000 άτομα, ένας αριθμός που αρχικά φαίνεται πολύ εντυπωσιακός.

1. Ο Πρίμος φέρνει δώρα στον Άγιλέα, που εικονίζεται σε πολυτελή κλίνη, ως λίτρα για να παραλαβεί το νεκρό Έκτορα. Στα κενά της παράστασης είναι αναρτημένα τα φαιστούτευκτο άπλιτο του Άγιλέα, Απτίκος ερυθρόμορφος σκύφος, που αποδεικνύεται στον Ζωγράφο του Βρυγού, π. 485-490 Χ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum.



Ωστόσο, αν λάβουμε υπόψη το χρονικό διάστημα (από το 1.500 π.Χ. περίπου έως το 500 μ.Χ.) και το μέγεθος του πληθυσμού όπως υπολογίζεται (έως πενήντα εκατομμύρια κάτοικοι στην περιοχή μας κάλυπτε η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία), ο σταθερός λόγος της αυτοκτονίας είναι της τάξης του 0.02 (στην εποχή μας ο λόγος για την αυτοκτονίας προκύπτει από τις περιπτώσεις ανά έτος ανά 100.000). Ο αριθμός αυτός είναι αστήμαντος εάν τον συγκρίνουμε με τους συγχρονούς λόγους που καταγράφει η Πλακόσημα Οργάνωση Υγείας, π.χ. ενέά στην Αγγλία, 12 στις Κάτω Χώρες και τις ΗΠΑ, 19 στη Ρωσία και 22 στη Γαλλία. Εάν υπάρχει ένα συνεχές μεσαγγελικό πρότυπο ότι περιμένουμε οι αρχαιολόγοι και ρωμαϊκοί ρυθμοί αυτοκτονίας να είναι σχετικά χαμηλοί. Διότι σε όλες τις χώρες που βρίσκονται στημέρα γύρω από τη Μεσόγειο, της Ελλάδας και της Ιταλίας περιλαμβανομένων, οι ρυθμοί αυτοκτονίας είναι σχεδόν οι χαμηλότεροι στον κόσμο. Το πιο πρόσφατο ποσοστό για την Ελλάδα, για παράδειγμα, είναι 3.6%. Ετσι, όσον

αιφορά την αυτοκτονία στην αρχαιότητα απλώς δεν είμαστε σε θέση να την αναπαραστήσουμε -όπως το έθεσε και ο φον Ράνκε με τη γνωστή ρήση του: «wie es eigentlich gewesen ist» (όπως ήταν πραγματικά).

Μία ποι προσεκτική ματιά στη φύση των στοιχείων που έχουμε στη διάθεσή μας, μας βοηθά να κατανοήσουμε γιατί οποιαδήποτε δήλωση σχετικά με την αυτοκτονία στους Έλληνες και τους Ρωμαίους πρέπει να είναι σχηματική. Μπορούμε να μελετηστούμε την αρχαία αυτοκτονία μόνο μέσα από τα πρίσματα των αρχαίων παραπροτρόπων. Οι λογοτεχνικές κυρίως πηγές ήταν άκρως επιλεκτικές στην καταγραφή ορισμένων τυπών ανδροπρεπών συμπεριφορών που οδηγούσες σε αυτοκτονία. Η προτίμηση αυτή εξήγει γιατί τα όργανα μαχαιρώματος (Έψη, εγχειρίδια και μαχαίρια) υπερισχύουν ως οργάνων των αυτοχείρων στην αρχαιότητα, αναλογώς με το 39% όλων των καταγεγραμμένων περιπτώσεων. Σύμφωνα με τα συμπαραμορφωτά στοιχεία, απόσσος, το ποσόστο αυτού αμφιστρέπεται, δεδομένου ότι σε όλες τις προβοηθητικές κοινωνίες τα κρεμαστά κάποιος είναι η πιο κοινή διέξοδος και δεν έχουμε κανένα λόγο να υποθέσουμε ότι για τους Έλληνες και τους Ρωμαίους ισχύει διαφορετικό πρότυπο. Δευτέρευσαν στοιχεία από την αρχαιότητα, όπως νομικά κείμενα, μακάρια αιστερά και δινειραδ' επιβεβαίωνταν την άποψη αυτή, ότι δηλαδή και στον κλασικό κόσμο η αγώνη ήταν το κύριο μέσο που επέλεγε κανείς για να πεθάνει με τη θέλησή του. Οι στρατηγοί και οι πολιτικοί, και κυριαρχούσαν στην πίνακα της αυτοκτονίας στην αρχαιότητα, απλώς αποτελούν την κορυφή του παγόβουνου.

Οπότε, ένας επιστήμονας που θέλει να μάθει περισσότερα για τη φύση ενός παγόβουνου δίχως άλλα μέσα στη διάθεσή του, θα κοιτάξει προσεκτικά στο τμήμα του που βρίσκεται πάνω από την επιφάνεια της θάλασσας, ώστε να μάθει περισσότερο σχετικά με τον κυρίως όγκο της κρυμμένης μάζας. Ακολούθωντας τον ίδιο τρόπο σκέψης, ο μελετητής της αρχαίας αυτοκτονίας πρέπει να εφαρμόσει πολύπλοκες τεχνικές για να ερευνήσει τα περιορισμένα στοιχεία που έχει στη διάθεσή του. Ιώσης η σκέψη με το ουλκό που έχει στην κατογή του δεν αποτελεί αποτέλεσμα μιας αυθαίρετης επιλογής, αλλά ότι αντικατοπτρίζει τα πρότυπα μέσα από τα οποία οι αρχαίοι οι επιθυμούσαν να κατανοήσουν την αυτοκτονία τον ενθαρρύνει. Πρέπει λοιπόν να μπορέσει να ανασυστήσεις αν όχι τα γεγονότα, τουλάχιστον την αρχαία αντίληψη για την αυτοκτονία. Διότι οι 1.300 περιπτώσεις που αναφέρονται στις λογοτεχνικές κυρίως πηγές, μπορούν να ιδωθούν ως απεικόνισης της άποψης των αρχαίων για την αυτοκτονία.

Τι συμβαίνει όμως με τις απεικόνισεις με την κυριολεκτική έννοια του όρου, δηλαδή με τις αναπαραστάσεις της αυτοκτονίας στην τέχνη; Το ερώτημα αποτελεί το θέμα του παρόντος άρθρου, που βασίστηκε στις 106⁷ αναπαραστάσεις

της αυτοκτονίας στην αρχαία τέχνη. Φυσικά, δεν μπορεί κανείς να είναι σίγουρος για την πληρότητα μιας τέτοιας αυλονήγης, αλλά υπάρχουν αρκετά στοιχεία για να υποθέσουμε ότι είναι αρκετά ενδεικτική.⁸

Ως ιστορικός δεν διαβέθω τις ικανότητες να εκτιμήσω την αισθητική σημασία ενός μεμονωμένου έργου τέχνης ούτε τη θέση που καταλαμβάνει σε ένα ορισμένο είδος. Τα ερωτήματά μου είναι βασικά και καθολικά: ποιες αυτοκτονίες αναπαριστώνται; Υπήρχαν ορισμένες μέθοδοι που προτυπώνταν ή αποφέυγονταν στην τέχνη; Εάν ναι, γιατί; Που είναι η αναλογία της αυτοκτονίας των ανδρών εναντίον αυτής των γυναικών στην τέχνη;⁹ Υπάρχουν διακριτά πρότυπα αυτοκτονίας στην ελληνική και τη ρωμαϊκή εικονογραφία; Οι απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα μπορούν να μας βοηθήσουν να αναγνωρίσουμε τη σημασία της τέχνης για την κατανόηση του αρχαίου πρότυπου του *mors voluntaria*.

Ο τρόπος που επιλέγει ένα άτομο να δώσει τέλος στην ζωή του είναι η πιο αντικειμενική μέθοδος για την κατηγοριοποίηση των αναπαραστάσεων. Έτσι, στο άρδρο μας αυτό το υλικό εξετάζεται ανάλογα με τη μεθόδο που χρησιμοποιήθηκε.

1. Όπλα (85)

Τα Έψη και τα εγχειρίδια είναι τα πιο κοινά όργανα στην εικονογραφία της αυτοκτονίας στην αρχαιότητα αντιστοιχώς στα τουλάχιστον 85 από τα 108 αντικείμενα. Αυτό σημαίνει ότι η αναλογία τους στις αναπαραστάσεις είναι συγκριτικά ψηλότερη από την ήδη διαστρεβλωμένη άποψη -βλ. παραπάνω που μας παρέχουν οι λογοτεχνικές πηγές: 77% σε συγκριση με το 39% της γενικής εικόνας. Το μεγάλο ποσόστο των άπλων στην τέχνη θεμελιώνει αυτό που ειπώθηκε προηγουμένως, ότι σύμφωνα με το αρχαίο πρότυπο η αυτοκτονία θεωρούνταν ανδροπρεπής διέξοδος.

1. Αίας: ο τέλειος όρως

Από όλες τις απόψεις στην εικόνα της αυτοκτονίας στην αρχαιότητα κυιαριάζει ο Αίας, ο οποίος αντιπροσωπεύει τις πρωκτές αέρεις στον ύψιστο βαθμό. Απαμεμόντας στον δεν του παραχωρήθη τη πανοπλία του Αχιλλέα, ρίχτηκε πάνω στο σπαθί του Ο Αίας ήταν το πρότυπο της πρωκτής αέροπρεπείας, αντιπροσωπεύοντας τον αρχαίο πολιτισμό της αιδούς. Μετά τον Όμηρο (Οδ. 11.541-567) όλοι οι Έλληνες γνώριζαν την ιστορία του Αιάντα και υπάρχουν πολλές λογοτεχνικές διασκευές της, ακριβώς επιδιώκοντας να ιμφάρεων την γνωστή. Στον Αιάντα του Σοφοκλή τη πράξη της αυτοκτονίας επιτελείται στη σκηνή, αντιθέτω με τις ελληνικές συμβάσεις του δράματος, σύμφωνα με τις οποίες οι βιαίες πράξεις μεταφέρονται στη σκηνή μέων αγγειοφόρων. Η τραγοδία προϋποθέτει ένα εξοικειωμένο με το μύθο κοινό, επιτρέποντας έτσι στον συγγραφέα του έργου να εγείρει κύρια ερωτήματα σχετικά με το νόημα της πράξης. Στην τέχνη, η αυτοκτο-



2. Σχεδιαστική αναπαράσταση πλακώδινων από τον μάντο ασπίδας, όπου απεικονίζεται η αυτοκτονία του Αιάντα και λεπτομέρεια (Argivische Schilde, Olympische Forschungen 17, Βερολίνο 1989, σ. 29).



3. Σχεδιαστική αναπαρόσταση των κύπελλων που φέρουν την υπογραφή του L. Cosius από την La Graufesenque (A. Verhet, *Gallia* 39 (1981), σ. 38).

νία της Αίαντα είναι σε μεγάλο βαθμό αυτή που αναπαριστάται συχνότερα, με 47 εμφανίσεις, δηλαδή το 43% των περιπτώσεων σε αυτή τη «συλλογή». Ιδιαίτερα στην αρχαική περίοδο ο Αίας ήταν ο τρωα-πρότυπος: πολλοί από τίτλες έρχονταν αντιμέτωποι με το παραδίγματού του όταν έπαιρναν τη θέση τους στη φάλαγγα. Στην Ολυμπία και στα κάπιανά άλλη μέρη έχουν έρθει στις φως οκτώ χάλκινα πλακίδια με τον Αίαντα. Τα πλάκιδα αυτά στερεώνονταν στον δερμάτινο ιμάντα στην εσωτερική πλευρά της ασπίδας. Έτσι ο οπλίτης είχε κυριολεκτικά τον τρωα-πρότυπο μπροστά στα μάτια του όταν πήγαινε στη μάχη. Όλα τα πλακίδια έχουν το ίδιο σχέδιο: τον Αίαντα πε-

4. Σχεδιαστική αναπαρόσταση σαναγύλιφου της Στήλης του Τραιλανού (ΧΧΙ), όπου πιθανόν απεικονίζεται αυτοκτονία (Seltis 30; Reinach RGH T34).

5. Σχεδιαστική αναπαρόσταση σαναγύλιφου της Στήλης του Τραιλανού (ΧΧΙ) (εικ. 6).



σμένο στα γόνατα και τους αγκώνες με το σπαθί του να τον διαπερνά. Δύο πολεμητές κοιτάζουν το πάνω μα τρόμο. Μερικές φορές υπήρχε και ένας τρίτος παραπρήτης, ένας γηραιότερος άνδρας – πιθανότατα ο Νεστόρας¹⁰.

Αυτή η ιδιαίτερα ρεαλιστική σκηνή ενός Αίαντα παεμένου στο σπαθί του βρίσκεται σε ποικίλα αντικείμενα που επίσης χρονολογούνται στην αρχαική περίοδο: μια χάλκινη μήτρα, ένα ελεφαντόπαιδο χτένι, ένας πήλινος βωμός και – ποι εντυπωσιακό – η μητελή μετόπη του Θησαυρού 1 στο Φότος ντελ Σέλε, στο Μουσείο της Ποσειδώνιας¹¹. Οι κορίνθιοι αγγειογράφοι είχαν επιλέξει επίσης αυτό το επεισόδιο¹², ενώ σε απτικά και ετρουσκικά αγγεία αναπαριστώνται οι στιγμές πριν ή μετά την πράξη¹³. Το πιο γνωστό είναι ο απτικός αμφότερος του Ελέκτρα στο Δημοτικό Μουσείο της Βουλονίης, όπου ο ήρωας απεικονίζεται που στηνει το ξίφος του στην ακτή της Αίας, που συμβαλίζεται με έναν φοινικά¹⁴.

Στην ετρουσκική τέχνη, όπου προτιμώνται οι πιο βίαιες σκηνές της ελληνικής μιθολογίας, ο Αίας μοιάζει με αθλητή, κάνοντας άλματα πάνω από το ξίφος του. Η κάμψη στο σώμα του ήρωα στο *saltus mortale* του ταράζει απόλυτα με το ωοειδές σχήμα ενός πολυτύπου λίθου.

Ένα διαφορετικό σχέδιο, όπου ο ήρωας δεν ρίχνεται πάνω στο ξίφος του αλλά κατευνάει το όπλο προς τον εαυτό του απεικονίζεται σε δύο νομίσματα του 3ου αιώνα μ.Χ. από την Προύσα παρά τον Ολύμπο¹⁵. Μπορεί να αντιπροσωπεύει μια διαφορετική εκδοχή, που προτείνεται επίσης στη μοναδική ρωμαϊκή αναπαράσταση του Αίαντα, έναν λαξεύμενο λίθο που βρέθηκε στο Ρέεν-σιουμπρυκ της Γερμανίας. Μια μικροσκοπική μορφή – το δαμιούριο του – οδηγεί το χέρι του Αίαντα στο ένα και μοναδικό τρώτο σημείο του σώματός του σημφωνα με τη μικρή παράδοση, δηλαδή στη μασχάλη του¹⁶.

Στο τελευταίο επεισόδιο παρακολουθούμε τη σκηνή όπου το λαβυρίνθιο σώμα του Αίαντα πρόκειται να καλυφθεί, όπως απεικονίζεται σε ένα αττικό αγγείο και σε έναν ετρουσκικό πολύτυπο λίθο. Σε ένα αγγείο που σώζεται στο Μητροπολιτικό



Μουσείο της Νέας Υόρκης, ο Αίας είναι ξαπλωμένος νος ανάσκελα. Στην εικόνα αυτή, το έρος φαινέται να τον έχει διαπεράσει από πίσω, τρόπος τεχνικά αδύνατος, αλλά από καλλιτεχνική σκοπιά τα δύο επεισόδια, η αυτοκτονία και η τελευτή απόδοση τημάν στον νεκρό, συνδυάζονται. Μια γυναικα - υποθέτουμε η παλλακίδα του, η Τέκμηρος- κρατάει ένα ύφασμα και εποιείται να καλύψει το πτώμα. Η εικόνα αυτή αποτελείται από επιλογο της ακολουθίας σκηνών. Τόσο ο αριθμός όσο και η ποικιλία των επεισόδων καθώς και τα διαφορετικά υλικά καθιστούν την αυτοκτονία του Αίαντα εξέχουσα στην αρχαία εικονογραφία¹⁷.

1.2. Devotio ἄξια σεβασμού

Δεν υπάρχει άλλη ελληνική αυτοκτονία που να φτάνει σε δημοτικότητα αυτήν του Αίαντα. Ακολουθούν αρκετά πιο πίσω ο Ηρακλής με εννέα και ο Μενοίκεας με οκτώ καταγραφέσι. Ήτη περίπτωση του Ηρακλή αναλύεται παρακάτω, στο κεφάλαιο για την «πυρά». Στην παρούσα κατηγορία των ήπιων των Μενοίκεων ερχεται δεύτερος μετά τον Αίαντα. Τον συναντούμε στη σάγκα της πολιορκίας των Θηβών από τους Επτά. Αφού άκουσε από τον Τειρεσίο ότι μόνο ο θάνατος ενός από τους Σταρτούς μπορούσε να σώσει την πόλη του, ρίχτηκε στο έρος του σε μια πράξη παραδειγματικού *devotio* (αφοσιώση)¹⁸. Επιτέλεσε την πράξη αφοσιώσης του στα τείχη της σκηλήρα πολιορκουμένης πόλης του. Σύμφωνα με μαρτυρία του Φιλοστράτου (Ζως αι. μ.Χ.) υπήρχε σε μια πινακοθήκη κοντά στη Νάπολη ένας πίνακας με τον Μενοίκεα. Στην περίπτωση αυτή έχουμε μια αναφορά σε ένα έργο τέχνης που δεν μπορούμε πλέον να δούμε, αλλά η ύπαρξη του οποίου επιβεβαιώνεται από αξιόπιστη πηγή: στο πάρον άρθρο έχουν ληφθεί υπόψη οκτώ περιπτώσεις τέ-

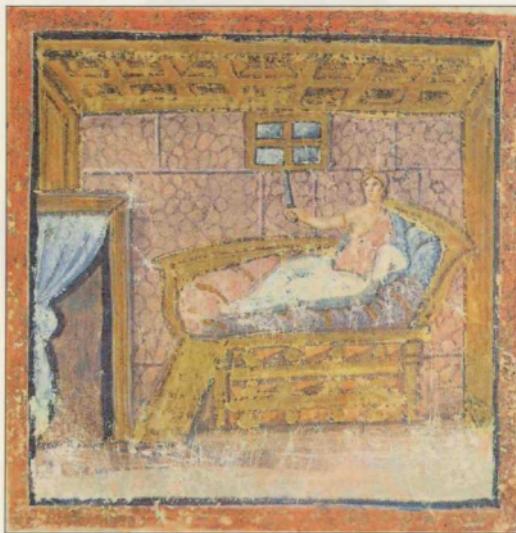
τοιων εικαστικών αναπαραστάσεων αυτοκτονίας που αναφέρονται από τον Αππιανό (Ζως αι. μ.Χ.), τον Φιλόστρατο και τον Γλουταρχό¹⁹.

Η αναφορά του Φιλόστρατου για τον πίνακα με τον Μενοίκεα είναι αξιόπιστη διότι έχουμε αυθεντικές εικόνες της πράξης του Μενοίκεα σε πέντε επτουσικά τεφροδόχα αγγεία. Στον ένα τύπο βλέπουμε τον Καπανέα να ανεβαίνει σε μια σκάλα, ενώ είναι πρόσωπο, υποθέτουμε ο Μενοίκεας, πεθαίνει από το ίδιο του το μαχαίρι πρωτού πέσει από το τείχος της πόλης²⁰. Μια δευτερη σειρά αποτελείται από τρία τεφροδόχα αγγεία και μια τηλίνη πρόσωπο ναού, όπου ο Καπανέας απεικονίζεται σα σκαρφαλώνει στο τείχος μεταφέροντας το σώμα του Μενοίκεα - ίσως για να δείξει με μια πράξη υπερβούσας απειθείας ότι η αυτοκτονία ήταν ματαιός²¹. Ωστόσο, προτού φτάσει στην κορυφή του τείχους χτυπήθηκε από τον κεραυνό του Δία. Είναι πιθανό το στιγμοτυπο αυτό να επέλεξε ο Ταυρισκός, που όπως αναφέρεται από τον Πλίνιο είχε φιλοτεχνήσει έναν «Καπανέα»²².

1.3. Εχθροί σε απελπισία

Στο θρίαμβο του μετά τον εμφύλιο πόλεμο, ο Καίσαρας άφησε να φανεί πλήρως το μίσος του ενάντια στον Κάτωνα τον Νεότερο: ένα λάβαρο της νικητήριας ακολούθιας εξεύχησης πώς αυτός ο δεινός εχθρός επέλεξε την αυτοκτονία και μαχαιρώθηκε στην Υτίκη όταν δεν υπήρχε άλλη διεξόδος. Επίτειο από μικρό χρονικό διάστημα ο Κάτων από την Υτίκη (*Cato Uticensis*) επρόκειτο να γίνει άγιος των στωικών. Θεωρήθηκε κατάλληλος για τη θέση αυτή, αφού συνδιάζει τη δημοκρατική αρετή μια φιλοσοφική στάση, διότι όπως αναφέρεται είχε διαβάσει τον Φαιδρίνα του Πλάτωνα, το βιβλίο για την αθανασία της ψυχής, προτού «αναχωρήσει από τη ζωή», όπως το διατυπώνει ο Κικέ-

6. Ανάγλυφο της Στήλης του Τραιανού (CXX).
Εικονίζονται οι πολιορκούμενοι δάκες που παίρνουν συλλογικά δηλητήριο προτυμώντας το θάνατο από την αυτοκτονία.



7. Η αυτοκονία της Διδώ.
Μικρογραφία από τον
κωδικό Virgilius Vaticanus
Lat. 3225 φ. 40 (K.
Weitzmann, *Early Christian Book Illuminations*, Nέα Υόρκη
1977, εικ. 3).



8. Η Κανάκη στοιχεύει
να αυτοκονίσει
βιβλίον το Είρος
στο λαϊό της. Σχέδιοστική
αναπαρόσταση (LIMC 3).

9-β. Η αυτοκονία
της Λουκρητίας.
Σχέδιοστη αναπαρόσταση
από το αγγείο Volterra 499
(J.P. Small, AJA 80 (1976),
σ. 349-360).

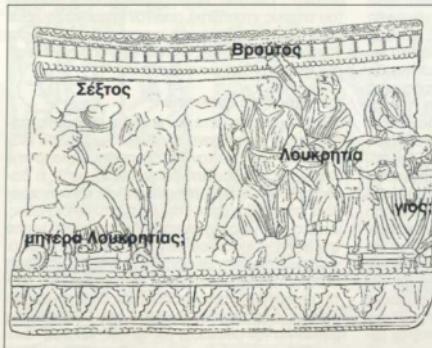
συναισθήματα δεν προκαλούνταν όταν επρόκειτο για εχθρούς. Περίου δέκα χρόνια νωρίτερα, το 61 π.Χ., ο Πομπήιος είχε δειξεί στο θριαμβό του πώς ο Μιθριδάτης είχε δραπετεύσει μέσα στη νύχτα και τελικά είχε αυτοκονίσει²⁶.

Το σημαντικό όμως είναι ότι η ασεβής πράξη εκδίκησης του Καίσαρα μετά το θάνατο του αντιπάλου του δεν διέθετε τη διακριτικότητα ενός άλλου παραδείγματος, πιο διάσημου, της οπίκης του θριαμβευτή: της ομάδας των Γαλατών που πεθαίνουν καθηστώντας αδάντη τη νίκη των βαρβάρων από τον βασιλιά της Περγάμου Αππαί Ά' (269-197 π.Χ.). Η ενσυναίθηση του γλύπτη της ελληνιστικής περιόδου καθιστά το έργο ιδιαίτερα συγκρητικό: ο σχεδόν στοχαστική έκφραση του Γαλατή στη Σύλλογη του Καπιτωλίου κάνει τον παραπηρητή να αναλογίζεται τη μεταβλητότητα της ανθρωπινής ύπαρξης. Με αυτούν τον τρόπο το μνημείο μετέδωσε πολλά περισσότερα νομίματα από ό,τι μια απλώς κακεντρεχή απόλαυση. Εισήγαγε μια εικονογραφική παραδόση²⁷.

Πιθανότητα ένα ορειχάλικο έργο τέχνης στο Εθνικό Μουσείο της Νάπολης (MN 5025) απήχει το σχέδιο, δύοτε απεικονίζει τον Βρέννο, τον γνήσιη των Γαλατών, να χτυπά τον εαυτό του όταν απέτυχε στην επίβεση του στους Δελφούς το 279 π.Χ. Σε μια σαρκοφάγο της Vigna Amendola, ένας Γαλατής επιλέγει να μαχαιρώμει προτού οι έλληνες ιππεῖς της εικόνας προλάβουν να τον σκοτώσουν²⁸. Άρα, υπήρχε μια καθειρμένη παράδοση για την αυτοκονία του δεινού εχθρού επειτα από μια ήττα.

Οι Ρωμαίοι βρήκαν μια τέλεια αντιστοιχία στον Δεκέβαλο (πέθανε το 105 μ.Χ.) και άλλους Δάκες που απεικονίζονταν στη Στήλη του Τραϊανού²⁹. Από ό,τι φαίνεται η κλιμάκωση του Πολέμου της Δακικής όπως απεικονίστηκε στην πλευρά της Στήλης που βρισκόταν μπροστά στο ναό του Τραϊανού, στην ίδια ευθεία με τη Νίκη, που σηματοδοτεί τη διακοπή μεταξύ της πρώτης και της δεύτερης εκστρατείας³⁰. Στο κάτω τμήμα του ειλικοεδώς αναγλύφου υπάρχουν μόνο μία οκτώη που ίσως αναπαριστά μια απεγνωσμένη αυτο-

ρωνας. Πέθανε με «ευγενή θάνατο», σύμφωνα με τα λόγια του Οράτιου³¹. Ο συγγραφέας του Αρι-κανικού Πόλεμου, ωστόσο, δεν εξημειώνει ιδιαίτερα τον αντίπαλο. Υπάρχει μόνο ένα είδος στρατιωτικού σεβασμού για την περιφρόνηση του θανάτου από τον Κάτινα, όταν λέγεται ότι ο ίδιος ανοίξει την πλήγη του που είχαν κλείσει οι φύλοι τους³². Το ρωμαϊκό κοινό αντέδρασε με ανώματα συναισθήματα στα λάθαρα που απεικονίζουν τον Κάτινα και άλλους υπερασπιστές της Δημοκρατίας στις τελευταίες στηγμές τους³³. Άλλωστε, όλοι αυτοί ήταν συμπατριώτες τους. Τέτοια αμφιλεγόμενα



κτονία, δηλαδή στο τμήμα XXIV, 59-60 (Settis 30), ενώ στο ανώ τμήμα το τέλος ανακινούνεται από όδια μαιμούβριτσες περιπτώσεις στο τμήμα CXX (Settis 228-230). οι Δάκες που ποιλορκούνται στην πρωτεύουσα Σαρμίζεγχούσα παίρνουν συλλογικά δαλδυτήρια προτύπωντας το θάνατο από την αιχμαλωσία (η σκηνή αναλύεται ποι διεξόδιο παρακάτω).

Κατά τη δάρκεια μιας συνάντησης Ρωμαίων και Δακών, ένας βάρβαρος μπήγε το έφορο από το στήθος του (CXLVII). Στη συνέχεια οι ρωμαῖοι ιππεῖς αρχίζουν την τελική καταδίωξη του Δεκέβαλου. Πιεζόμενοι από τους διώκτες του, ο Δεκέβαλος χρηματοποιεί το κυρτό έιρος του ενάντια στον εαυτό του στη τιμή της CXLVIII. Ο πρώτος ρωμαῖος ιππέας από τα αισιοδέρα ταυτίζεται με τον Τιβέριο Κλαύδιο Μάεμον. Στη μαρκόσκελη επιτύμβια επιγραφή του, που βρέθηκε το 1965, έξιμενειται ως ο ἄνδρας που «πέπαισε» (*ceripissel*) τον Δεκέβαλο και απόλαυσε την τιμή που παρουσιάστηκε απόντος αυτοκράτορα το κεφάλι του βασιλιά. Σε αυτό το μεγαλοπρεπές επίτευγμα οφειλε την καριέρα του. Ο τρόπος με τον οποίο πέθανε ο βασιλιάς δεν αναφέρεται ούτε στο κείμενο της επιτύμβιας στήλης ούτε στο ανάλυμπο στην κορυφή. Το αμφιλέγοντα ρήμα σαρέψε γίταντα με έξιπτη επιλογή αφού υπονούσθεν έναν πονεγρύ ρόλο από αυτούς που διαδραμάτισαν στην πραγματικότητα ο Τιβέριος Κλαύδιος Μάεμον. Ο ίδιος ή οι κοντινοί του έπειτα να είναι προσεκτικοί, καθώς διοι γνώριζαν τι είχε συμβεί πραγματικά. Δεν υπάρχει λόγος να αποδεχθούμε ότι υπάρχει μια «ανόντερη» και μια «πιθανότερη» εκδοχή της ιστορίας όπως κάνει ο Settis³¹. Πρόκειται απλώς για θέμα οπτικής. Ο Πλινίος επίσης τονίζει τον ενεργό ρόλο των Ρωμαίων. Σε μια επιστολή έξιμενειται τον φίλο του Κανίνο Ρούρο για το σχέδιο του να γράψει την ιστορία του Πολέμου της Δακίας, στην πορεία του οποίου ένας βασιλιάς «εκδώνθηκε από το παλάτι του, ακούη και από τη ζωή του»³². Στη σήλη της ιστορία συνέχεται. Στη τιμή της CXLVI (272) απεικονίζεται ο τρόπος με τον οποίο η κεφαλή και τα χέρια του Δεκέβαλου επιδείχθηκαν στα στρατεύματα στην ένα στρατόπεδο. Το μακαβρίο λάφυρο, η κεφαλή του βασιλιά, μεταφέρθηκε στην Ρώμη για να προσθέσει αίγλη στην νίκη του Τραϊανού με την έκθεση του στις *Scalae Gemoniae*³³. Η βαθιά ενύπνια που άφησε ο γενογός σε όλη τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία γίνεται εμφανής με τη χρήση ενός ασυνήθιστου μέσου για ιστορικές οκτης, την κεραμική: δύο κύπελλα που φέρουν την υπογραφή του L. Cossinius από τη La Graufesenque, εξιμονιν τις νίκες του Τραϊανού επί των Πάρθων και των Δακών. Στο ένα η αυτοκρατορία του *DECIBALU*, αποτυπώνεται δύο φορές, ενώ στο άλλο, από το οποίο ούδεταν μάρο είναι τιμή, προφανάς χρηματοποιήθηκε το ίδιο εκμαγείο για τη στάση του βασιλιά, ο οποίος μπήγε το έφορο του στο στήθος του, αλλά εδώ αποκλείεται *DECIBALI F*³⁴.

1.4. Ανδροπρεπείς γυναίκες

Για προφανείς λόγους τα οπλά δεν φέρουν γυναικεία υπογραφή. Σύμφωνα με φιλολογικές μαρτυρίες το σκοινί θεωρούνταν το ειδικό όργανο για γυναικείς –και ακλάβους–, ενώ είναι και το

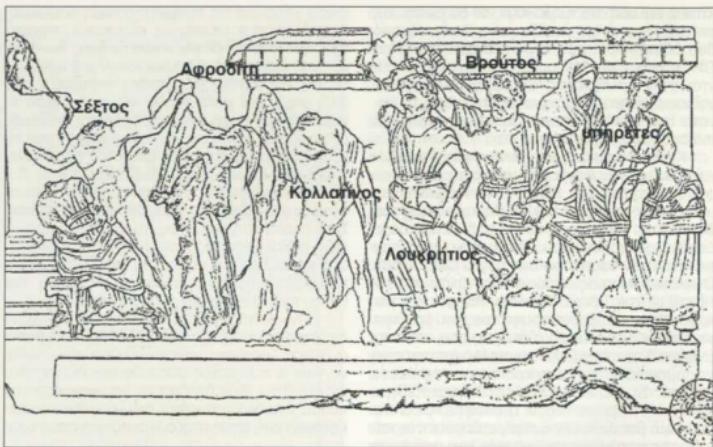
οικείο μέσο για τις προβιομηχανικές κοινωνίες. Ακόμη και στα ιδιαίτερως επιλεκτικά στοιχεία που προσφέρουν οι φιλολογικές πηγές, οι γυναικες της αρχαιότητας επιδεικνύουν μια προτίμηση για την αγχών: η μέθοδος αντιστοίχη του 34% όλων των αυτοκτόνων γυναικών. Διότι οι γυναικες που μαχαιρώνονται έρχονται δεύτερες με ποσοτό 25%, ενώ για τους ανδρες ήταν το μέρος για σχεδόν τις μισές από όλες τις καταγραμμένες περιπτώσεις (45%)³⁵. Χρειάζονται ένα ιδιαιτέρω κίνητρο για τις γυναικες, ώστε να καταφύγουν στο μέρος της *virtus*, της ανδροπρέπειας. Στην περιπτώση της λουκρητικής, όπως υποστηρίζει ο Βαλέριος Μάξεμιος (ιος αρ. μ.Χ.) (6.1.1), από παραενία της φωτις μια ανδρική ψυχή τοποθετήθηκε σε σώμα γυναικες. Η χρονή του άνουπε βεβαιώνει την ανδροπρέπεια της.

Η Λουκρητία (βος αι. π.Χ.) είναι το γυναικείο αντίστοιχο του Αΐαντα στην Αἴγανη. Αφού τη βίασε ο Σέξτος Ταρκίνιος, γιας του άνδρα που έμελλε να γίνει ο τελευταίος βασιλιάς της Ρώμης, δεν ανέτρεψε στην ίδια ότι ἐπέτρεψε να αντικρίσει τον κόσμο. Παρόλο που κανείς δεν μπορούσε να την κατηγορήσει, όπως τονίζουν στις ανηγγείσεις τους

10. Η αυτοκτονία
της Λουκρητίδος, Φλωρεντία
(J.P. Small, AJA 80 (1976),
σ. 349-360).



11. Η αυτοκτονία της Λουκρητίας. Σχέδιοστηκή αναπαράσταση από το ογγείο Volterra 346 (J.P. Small, AJA 80 (1976), σ. 349-360).



ο Λίβιος (59 π.Χ.-17 μ.Χ.) και ο σύγχρονός του Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς (*Roman Antiquities* 4.65/66), αντικειμενικά στηγματίστηκε. Στη ρωμαϊκή φιλολογία η Λουκρητία δρα ως το πρότυπο της γυναικείας τιμῆς.

Στον ύστερο Μεσαίωνα και την πρώιμη Αναγέννηση η γυναίκα που θέτει την αγγύτητά της πάνω από όλα ανακαλύψθηκε και πάλι ως μία από τις «παγανιστριες αγίες». Ως τέτοια έγινε ευρέως δημοφιλής στην τέχνη. Ένα συμπληρωματικό κίνητρο ήταν ότι παρείχε στους λιγναρφούς ένα έπιστο μάλλον για να παραστήσουν τη γυναίκα γυμνή³⁶. Στη ρωμαϊκή τέχνη, ωστόσο, από όσο γνωρίζω, δεν υπάρχει σύμπτωμα αναπαράσταση της πρώιμας του πυρδού.

Τρία, όμως, επρουσικά τεφροδόχα αγγεία από τη Βολτέρρα απεικονίζουν πιθανώς την ιστορία της Λουκρητίας. Και τα τρία παρουσιάζουν την ίδια σκηνή με ελαφρύς μόνο παραλλαγές³⁷. Στα δεξιά μια γυναίκα είναι ξαπλωμένη σε ένα ανάκλιντρο. Στο αγγείο 346 μόνο το δεξιό της χέρι που κρέμεται κάτω και δύο γυναικες σε αγνώστη πυδηλώνουν ένα δράμα. Τα πράγματα γίνονται πιο σαρφή στο αγγείο 499, όπου η γυναίκα αναπαριστάται γυμνή ως τους γυρούς. Έχει ριχτεί σε ένα έιρος που οποιο διαπερνά το στομάχι της και βγαίνει από την πλάτη της. Με το αριστερό της χέρι κρατάει ακόμη τη λαβή του έιρους, ενώ το δεξιό της κρέμεται νεκρό πάνω από το ανάκλιντρο στο οποίο έχει πέσει. Η Τζόσιλ Πένου Σμώλι απορρίπτει με την ισχυρή επιχειρηματολογία της την πρόταση του Κιέρτε ότι στο σημείο αυτό απεικονίζεται η αυτοκτονία της Μελανίππης³⁸.

Στη σημείωση 24, η Σμώλι αναφέρει τις 25 υπομνήμφεις που αντλήθηκαν από τον κατάλογο του Υγρίου «γυναίκες που αυτοκτόνησαν» (*Fabulus* 243). Το αρχείο μου με τις 1.300 περιπτώσεις μου δίνει τη δυνατότητα να πειριορίσω τον αριθμό σε εννιά, δηλαδή σε αυτές τις μυθικές γυναίκες που αυτοκτόνησαν με όπλο, αλλά καμιά από τις υπο-

ψήφιες δεν ταιριάζει με την εικόνα³⁹. Άρα είναι λογικό να αποδεχτώ την εκδοχή της Σμώλι ότι αυτή που απεικονίζεται είναι η Λουκρητία.

Δεν βρίσκοταν λόγο που ο Ρωμαίοι δεν απεικόνισαν την Λουκρητία. Μήπως επειδή ήταν συμπατρίωτισσά τους;

Είναι σαφές ότι δεν υπήρχε κάποιο ταμπού στην αναπαράσταση ερωτικών γυναικών στην ύστατη πράξη απόγνωσης, όπως αποδεικνύεται από τις περιπτώσεις της Διδώς και της Κλεοπάτρας. Όταν ο «ευλαβής» Αινείας ακολούθησε τη θεία προσταγή και άφησε την αγαπημένη του από την Καρχηδόνα, η Διδώ αυτοκτόνησε με μαχαίρι στην κορυφή της πυράς όπου επρόκειτο να αναλαβεί το σώμα της (Bury., Att. 4.642-692). Η σκηνή αυτή παρουσιάζεται σε ένα εικονογραφημένο χειρόγραφο του 4ου αιώνα. Κατά περιεργό ούμα, το γεγονός ποτεβούτησε στο εσωτερικό μιας αιθουσας. Η Διδώ έχει σκαρφαλώσει στην πυρά με τη βοήθεια μιας σκάλας και, ξαπλωμένη σε ένα ανάκλιντρο, είναι έτοιμη να μπήσει με τα μαχαίρι στο στήμα της.

Η Αλβαία παρουσιάζεται επίσης στην αρχαία τέχνη να αυτοκτονεί με μαχαίρι. Σε δύο σταρκοφάγους που χρονολογούνται στην ύστερη περίοδο της βασιλείας των Αντιγόνων, απεικονίζεται η ίδια σκηνή, η στιγμή δηλαδή που μεταφέρεται στο σπίτι της το σώμα του γιου της Μελέαγρου. Σύμφωνα με τις προφητείες, ο Μελέαγρος θα πέθαινε τη στιγμή που η Αλβαία θα έριξε το κούτσουρο από το οποίο εξαρτίστων τη μοιρά του στη φωτιά, πράγμα το οποίο εκείνη έκανε όταν με διαμάρτυρο ο Μελέαγρος σκότωσε τους αδερφούς της. Συνειδητοποιώντας το τρομερό αποτέλεσμα της κατάρας της η μητέρα επέλεξε την αυτοκτονία και μαχαιρώθηκε⁴¹.

Σε παρόμοια συναισθηματική κατάσταση η Περιδία Πάνθεια ήταν υπεύθυνη για το θάνατο του συζύγου της τον οποίο είχε αθήσει να ακολουθήσει το βασιλιά Κύρο στην εκστρατεία του.

Στην απόγνωσή της πρόσφερε τον εαυτό της ως θυσία στην ταφή. Ο Φιλόστρατος περιγράφει μια σπουδώλωπη παράσταση που απεικονίζει το θάνατο του αγαπημένου της Αβραδάτη καθώς και τη σκηνή της αυτοκτονίας της. Η παράσταση ακολουθεί τη δήμητρη του Σενόφωντα. Ο ζωγράφος επέλεξε τη στιγμή πριν ο τραβήξει το σπαθί της, παρουσιάζοντας έτσι στο θεατή μια τελευταία εικόνα της ομορφιάς της. Ο Έρως που προκάλεσε το δράματος εμφανίζεται στη σκηνή⁴².

Ο μοιραίος έρωτας που καταλήγει σε αυτοκτονία προφανώς ήταν ένα θέμα με απήχηση. Μια σειρά από τοιχογραφίες που χρονολογούνται στον 4ο αιώνα μ.Χ. ήταν αφιερωμένες στο τραγικό πάθος των γυναικών⁴³. Οι τοιχογραφίες αποκαλύφθηκαν το 1816 στη βίλα της Μουντιάς Προκούλα, που βρίσκεται έων από το Τορ Μαράντια της Ρώμης μπροστά στην Γόρτα Σεμπαστιάνο, και απεικονίζουν μετεξύ άλλων την Κανάκη, της οποίας ο αιμορρακτικός έρωτας για τον άδελφό της Μακάρεων δήμητρε στο θάνατο και των δύο, με εντολή του πατέρα τους Αιώλου. Στην τοιχογραφία η Κανάκη ακουμπάει το ξύφος στο λαιμό της. Η ταυτίση της πιθανώνταν από το όνομα «Cancere» ενώ είναι πιθανό ότι εικονίζεται και σε μια υδρία από την Κανόνα, η οποία φιλοτεχνήθηκε γύρω στο 410 π.Χ., δηλαδή λίγο μετά την πρώτη παράσταση του έργου του Ευριπίδη Αίολος (423 π.Χ.). Στην υδρία απεικονίζεται μια νεαρή γυναίκα που καταρρέει να ζητάει υγράνων σε ένα ανάλιντρο. Στο χέρι της έχει ένα ξύφος και κάτω από το στήθος της φαίνεται μια πληγή. Ένας γηραιότερος άνδρας -ο Αίολος- κρατάει ένα μπαστούνι και με αυτό δείχνεις έναν νεαρό άνδρα κατηγορώντας τον, ο οποίος θα μπορούσε κάλυπτο να είναι ο Μακάρεας⁴⁴.

Κάποιες φορές η χρήση ξύφους από μια γυναίκα προκαλείται από τις συνθήκες, όπως στην περίπτωση του θανάτου της Ιοκάστης. Οι καλλιτέχνες δεν εμπνεύστηκαν από τον Οιδίποδα Τύραννο (1235) του Σοφοκλή (ή από τον Ομήρο που στηρίζεται σε 11.278 την αποκαλεί Επικάστη), όπου αναφέρεται ότι επέλεξε την αγχόνη για να βάλει τέρμα στη ζωή της. Σύμφωνα με την τραγωδία του Ευριπίδη Φοίνισσα (1455) η Ιοκάστη έζησε για άλλα δέκα χρόνια. Είδε τον αλληλοσκοτώμα των δύο γιων της Πολυνείκη και Ετεοκλή σε μία και μαναδική μάχη κάτω από τα τείχη της Θηβών. Μόνο τότε αυτοκτόνησε αρπάζοντας ένα από τα ξύφη. Η σκηνή απεικονίζεται σε ένα μακεδονικό κύπελο που σώζεται στην πόλη Χάλε της Γερμανίας⁴⁵.

Στην αρχαιότητα υπήρχε ένα χάλκινο άγαλμα που απεικόνιζε το θάνατο της Ιοκάστης, έργο του αθηναϊκού γλυπτού Σιλανίνα (ήκματος περί το 360-320 π.Χ.). Το πρώτο πήγε από άργυρο, ώστε το χάλκινο άγαλμα να έχει την παγιμένη όψη ενός ατόμου στα πρόθυρα του θανάτου. Ο Πλούταρχος αναφέρει δύο φορές το έργο αυτό ως παραδείγμα για να αποδείξει ότι η μίμηση ενός οδυντρού γεγονότος δινεί μια ιδιαιτερό, περιέργη ευχαρίστηση⁴⁶. Πιθανώς αυτό το χάλκινο άγαλμα να παρουσιάζει την Ιοκάστη του Ευριπίδη να χρησιμοποιεί ξύφος και όχι σκονί, όπως αναφέρεται στον Οιδίποδα Τύραννο. Πέρα από τεχνικούς λόγους -πώς να αναπαραστήσει κανείς την αυτοκτονία με αγχόνη στην πλαστική τέ-

χνη;- η γενική απαξίωση του απαγχονισμού ερμηνεύει αυτή την εκδοχή (εκτός και αν ο Σλαβίνιος έρτασε στα άκρα με κάθε έννοια). Σε αυτά τα συμφραζόμενα είναι σημαντικό το γεγονός ότι στον Οιδίποδα του Σενέβα η Ιοκάστη δίνει διέξοδο στο σύμγονο/γιο της με το να μαχαιρώθει. Έτσι, ο ρωμαϊκός τραγικός τής προσέδωσε περισσότερη αρετή από το ελληνικό του πρότυπο⁴⁷. Το να μαχαιρώθει κάποιος είναι ένας ευγενής θάνατος, όπως καταλήγει και η Ελένη της Τροίας (Ευρ., Ελένη 299-303), όπως εξετάζει διάφορους τρόπους για να θέσει τέρμα στη ζωή της με τη θέληση της:

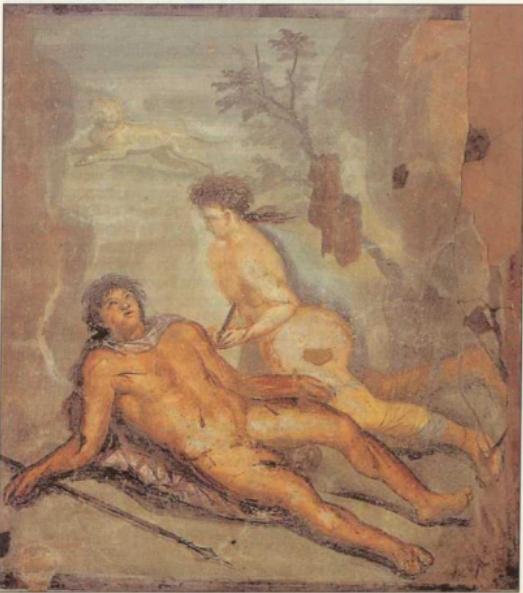
Να κρεμαστώ; Ατμωτικό το κρέμασμα

Ακάμη και οι δούλω το χρον σε ντροπή τους
Και γιλπώνεις σε μια σπιγμή απ' τα βάσανα.

1.5. Ένα τραγικό ζευγάρι

Σε μία μόνο περίπτωση μια γυναίκα δρά όπως ο Αίας και ρίγνεται σε ξύφος: όταν η Θίσβη βρήκε τον Πύραμο να πεθάνει χρησιμοποίησε το όπλο με το οποίο ο εραστής της είχε αυτοκτονήσει. Η πολύτλοκη αυτή ιστορία αποτελεί έμπνευση του Οβίδιου. Η δημοτικότητα του ποιητή που έγραψε τις Μεταμορφώσεις καθιερώθηκε γρήγορα, όπως αποδεικνύεται από την υπάρχει τεσσάρων τουλαχίστον αναπαραστάσεων του μέθου στην Πομπή. Καμιά από αυτές δεν είναι υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας. Οι ζωγράφοι προσπαθούσαν εμφανώς να αντιμετωπίσουν το πρόβλημα της Θίσβης να ρίγνεται σε ξύφος. Μια διαφορετικότυπη τύπου σκηνή της Θίσβης και του Πυράμου

12. Η αυτοκτονία της Θίσβης και του Πυράμου.
Τοιχογραφία από την οικία του Οκτώβιου, Πομπία.
Έργο του Ζωγράφου
Λουκίου (Schedof, WP 43).



13. Η αυτοκτονία
της Σφουνι(σ)βα.
Τοιχογραφία από την
Πομπηία (Schefield, WP 219).

απεικονίζεται σε έναν τάφο στην Ιερά Νήσο (Isola Sacra) κοντά στο Πόρτονος και σε ένα φωτισμένο σε μια βίβλα στην Κύπρο⁴⁸.

2. Το άλμα της Devotio και του Έρωτα (6)

Υπήρχε άλλο ένα τραγικό ζευγάρι των οποίων η αυτοκτονία ήταν το θέμα μιας παράστασης. Σε μια πανοραμική απεικόνιση του Βοσπόρου, ο Φιλόστρατος ειδεί την έβαση μιας ερωτικής ιστορίας. Περιγράφει ότι σε μια βραχώδη ακτή, δύο διομόρφοι νέοι, ένα αγόρι και ένα κορίτσι, μαθητές του ίδιου δασκάλου, ερωτεύτηκαν. Όταν συνειδητοποίησαν ότι δεν σιδερανόταν καμιά περίπτωση να αγκαλιάσουν ο ένας τον άλλο, αποφάσισαν να πεθάνουν πηδώντας στη θάλασσα σε έναν πρώτο και τελευταίο εναγκαλισμό. Στο βράχο, διακρίνεται ο Έρως να απλύνει το χέρι του προς τη θάλασσα. Με αυτὸν τον τρόπο, ο ζωγράφος, σύμφωνα με τον Φιλόστρατο, αναφέρεται στην ιστορία⁴⁹.

Μια ξαφνική έκρηξη απόγνωσης που κάνει τους εραστές να πηδήσουν από μεγάλο ύψος θεωρήθηκε υστάτη απόδειξη πάθους. Η μέθοδος απαιτούσε υπέρτατη τόλμη και ελάχιστη προετοιμασία, εκτός και αν οι μελλοντικοί αυτόχρεες αποφάσιζαν να ταξιδέψουν μακριά, μέχρι τους βράχους της Λευκάδας. Στον τόπο εκείνο υποτίθεται ότι είχε δώσει τέλος στη ζωή της η Σαπφώ, η ενοάρκωση του παθισμού έρωτα. Το «ερωτικό της άλμα» απεικονίζεται σε ένα φωτισμένο που διατρέπεται στην Καρχηδόνα (Antiquarium de Carthage) και σε ένα γυψινού ανάγλυφο στην αιγαίδα της (ενοπιθαγορείας): υπόγειες βασιλική της Πόρτα Ματζόρε στη Ρώμη. Ένας Έρως τη στρίζει. Στη θάλασσα την πειριμένουν ένας Τρίτων και η Λευκόθεα, η τελευταία απλύνοντας τον πέπλο της. Στο πάλι στέκονται ο Απόλλωνας και ο Φάων, ο αγαπημένος της Σαπφώς. Κατά τον Καρρέλη η σκηνή συμβολίζει την απελευθέρωση της ψυχής από το βάρος της ώλης. Πρόκειται δηλαδή για αναφορά στη μετάβαση σε μια νέα ζωή. Ο Καρρέλη βλέπει το χώρο μαλλών αυτού που είναι αίθουσα παρά ως τη νεοπυθαγόρεια βασιλική που υπέθεσε στο Καρκοτίνο⁵⁰. Η μούσα της Λεόβου βρίσκεται μια μικρή πρόγονο στην Παρθενόνη, τη Σειρήνα, η οποία λέγεται ότι ρίχτηκε στη θάλασσα, όταν το ερωτικό της τραγούδι δεν επηρέασε τον Οδυσσέα που είχε δεθεί στο κατάρτι του πλοίου. Η σκηνή απεικονίζεται στο στάνιο που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο⁵¹.

Εντελώς διαφορετικής τάξης ήταν το κίνητρο του Μάρκου Κούρπιου να ρίχτε αρματωμένος και έφιπτος στο χάσμα που ανοίξει ξαφνικά στη Ρωμαϊκή Αγορά το 362 π.Χ.. Ένας μάντης είχε προφητεύσει ότι το χάσμα θα έκλεινε μόνο εάν η Ρώμη θυσίαζε το πιο πολύτιμο της αποτέλεσμα. Ένα ανάγλυφο που σώζεται στο Νέο Καπιτώλιο στη Ρώμη και μια σφραγίδα στο Ερμητάδειον των αντίκτυπο μιας τέτοιας πράξης αφοσίωσης (devotio)⁵².

3. Η πυρά (11)

Το να παραδοθεί κάποιος στις φλόγες ήταν μια άλλη μέθοδος που δανείστηκαν οι καλλιτέχνες



για τα έργα τους. Το κύριο παράδειγμα της αυτοπυρπόλησης είναι ο Ηρακλής. Ο αντικτύπος του τελευταίου επιεισοδίου της επίγειας ζωής του παρουσιάζεται μεσά από οκτώ αναπαραστάσεις, ελημνικές και ρωμαϊκές, σε ανάλυμα, αγγειογραφίες και σε μια τοιχογραφία από την Πομπηία⁵³.

Στο χέλιος της ιστορικότητας βρίσκεται η (αποτυρώματα) αυτοπυρπόληση του Κροίσου, που λέγεται ότι επιχείρησε όταν η πρωτεύουσα του, οι Σάρδεις, έπεσε στα χέρια των Περαών το 547 π.Χ.⁵⁴. Ήδη γύρω στο 495 π.Χ., ο Μύσων είχε ζωγραφίσει την ιστορία σε έναν αμφότερο που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου.

Δραματικά γεγονότα τέτοιου είδους ήταν δημιουργήτης η ζωγραφική θέματα, όπως επιβεβαιώνεται και από τις περιγραφές του Φιλόστρατου. Κατά τη δάρκευση της αποτέλεσμας του σώματος του Καπανέα, η σύζυγός του Ευάδην ρίχτηκε στην πυρά ώστε να ενυπειθεί μαζί του. Άρα, όπως περιγράφεται ο γνώστης της αρχαίας τέχνης, δεν κατέψυγμε το έφιπτο στο λαϊμό της, ούτε κρεμάστηκε με σχοινί «όπως τείνουν να κανουν οι γυναικες όταν πεθαίνουν οι άντρες». Στην εικόνα μικροί ερωτιδείς βάζουν φωτιά στην πυρά, τιμώντας έτσι αυτούς που απόλαυσαν έναν τέλειο έρωτα⁵⁵.

4. Θάνατος από δηλητήριο (6)

Χρειάστηκε ένας Σωκράτης για να κάνει την αυτοδηλητηρίαση ειρή πράξη! Αν και ορισμένοι, υιοθετώντας ένα ιδιαίτερο στύλο, αυτοκτονούν με κώνιο, αφού διάβασαν τον Φαιδρίωνα του Πλάτωνα, οι αριστοκράτες της Πρώιμης Ηγεμονίας προτιμούσαν το νυστέρι που χειρίζονταν καποιος ειδικός στην ιατρική. Η λήψη φαρμάκων αντιστοιχεί σε πολὺ μικρό ποσόστο στην παλέτα της αρχαϊκής αυτοκτονίας: αντιστοιχεί στο 9% των καταγεγραμμένων περιπτώσεων. Η μέθοδος δεν εκπιμώνταν ιδιαίτερα για ήθηκους αλλά και για αιθητικούς λόγους: το να πάρει κάποιος δηλητήριο δεν ήταν επιδειξη ισχυρής θέλησης, καθώς η επιτυχία δεν ήταν εγγυημένη. Το τυχέρο παιχνίδι με το θάνατο που αντιπροσωπεύει το δηλητήριο, εξηγεί τη σημαντική θέση που αυτό κατέχει στη σύγχρονη αντιλήψη, κατά την οποία μια απόπειρα αυτοκτονίας συχνά είναι μια ύστατη κραυγή βοηθείας και αναζήτησης προσοχής. Αυτό ομάς

που απαιτούσαν οι αρχαίοι ήταν η τόλμη. Άρα, πρωτιμόσταν σκληρά μέσα όπως τα σπλή και η επίμονη άρνηση τροφής, που ονομάζοταν *inedia* στα λατινικά και *αποκαρετήρια* στα ελληνικά. Επιπλέον, το θέαμα ενός ανθρώπου που εχει πάρει δηλητήριο προκαλούσε απήχεια. Στην αρχαϊκή της ο άνθρωποι πεπιθυμούσαν να διατηρήσουν την καλή τους εμφάνιση ακόμη και μετά το θάνατο. Επομένως μπορούσε με βεβαιότητα να χαρακτηρίσουμε ιδιαίτερα σκληρό το γεγονός ότι στη Στήλη του Τραίανου μια ομάδα Δακών απεικονίζεται να παίρνει δηλητήριο⁵⁵. Ο γλυπτής εκφράζει την ικανοποίηση του νικητή που οδήγησε τον εχθρό σε αυτήν την πράξη απόλυτης απόγνωσης, όταν η πρωτεύουσα Σαρμίζεγχουσά επέρκειτο να καταλήφει. Οι δακες οικιατούχοι που υποδεικνύονται από το *pileum*, τον χαρακτηριστικό σκουφό τους, παίρνουν με μια κουτανία δηλητήριο από μια φάλη και το μοιράζουν στους πολίτες, που χαρακτηρίζονται από τα απίθανα μαλλιά τους. Στα δεξιά της σκηνής της δηλητήρισης ένας άνδρας πεθαίνει στην αγκαλιά ενός *pileatus*, ενώ ένας άλλος άνδρας κείτεται ήδη νεκρός στο έδαφος. Όλο το δραματικό επεισόδιο περιβάλλεται από άλλα κοινά χαρακτηριστικά απόγνωσης μεταξύ των αιγαλώνων: Ο λαες βάζει φωτιά στην ίδια του την πόλη στην εικόνα CXXI, ενώ άλλοι τρέπονται σε φυγή στην εικόνα CXXI. Όλη αυτή η σκηνή είναι μοναδική στην αρχαία τέχνη όπως τον Σεΐτις, αποκαλούμενη την ένα από τα πάταξ λεγόμενα της στήλης⁵⁷. Ήδη έχουμε μια συνεκτική εικόνα της «αυτοκτονίας των πολιορκημένων» του Ντερκέμ, τη συλλογική αυτοκτονία λόγω απόγνωσης από ένα λαό που έχει αιχμαλωτιστεί, μια σκηνή που πολύ συχνά περιγράφεται από αρχαίους ιστοριογράφους⁵⁸.

Οι λίγες αναπαραστάσεις ατομικής αυτοκτονίας με δηλητήριο σαφώς σκόπευαν να προκαλέσουν δέος στο θεατή. Όλες αφορούν –με μια πιθανή εξαιρέση– γυναικές υψηλής κοινωνικής θέσης. Σε δύο τοιχογραφίες από την Πομπήια βλέπουμε το θάνατο της Σοφονία(ο)βα (203 π.Χ.). Κόρη του καρχηδόνιου ήγειτη Ασδρούβα ήταν ταγμένη στον Μασσανάστη, αλλά για πολιτικούς λόγους ήθελε σε γάμο με τον Σύρακα. Προς το τέλος του δεύτερου Καρχηδόνιακού Πολέμου, αυτός ο νουμίδης βασιλιάς στάθηκε από λανθασμένη κρίση στο πλευρό των Καρχηδόνων ενάντια στη Ρώμη. Οταν τητήπθηκε, η Σοφονία(ο)βα αναζήτησε καταφύγιο στον Μασσανάστη, φύλο των Ρωμαίων, ο οποίος την παντερύεται καμέσους. Άλλα ο Σκυτίων δεν συναίνεσε στο δεσμό με την κόρη ενός διαβόθρου εχθρού και απήστησε την έκδοσή της. Με τια λειτεύτα τρυφερή χειρονομία, ο Μασσανάστης της πρόσφερε ένα κύτελο με δηλητήριο, το οποίο εκείνη ήτης με αειδομάστη τόλμη. Η σκηνή αυτή απεικονίζεται πολύ εντυπωσιακά στην τοιχογραφία που ανακαλύφθηκε στην Οικία του Ιωσήφ Β' στην Πομπήια⁵⁹.

Η αυτοκτονία της Κλεοπάτρας, δεδομένης της διαβόθητης φήμης της βασιλισσας, όπως επιβεβαιώνεται από τη ρωμαϊκή φιλολογία, είναι εντυπωσιακό ότι εμφανίζεται σπάνια στην τέχνη. Σε καμιά από τις περιπτώσεις δεν μπορούμε με σιγουρία να πούμε ότι πρόκειται για την εκπληκτική βασιλίσσα της Αιγύπτου. Στο Εθνικό Μου-

είο της Νάπολης σώζεται η οπίσθια ώμη ενός καθρέφτη που απεικονίζει μια καθήμενη γυναίκα νε καταρρέει (25490). Θε μπορούσε να είναι η Διδώ. Η ερμηνεία αυτή σπρέζει τη παρουσία ενός ερωτιδώνως. Μια από τις άλλες δύο γυναικες θε μπορούσε κάλλιστα να είναι η Άννα. Ειδάλλως θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι είναι οι δύο πιστές θεραπαινίδες της Κλεοπάτρας, η Χαρούμιν και η Ειράς, που την ακολούθησαν στο θάνατο που ήδη είχε επιλεξει⁶⁰. Τα φίδια στο πάνω χελός του αναγλύφου είναι το πιο ισχύρο στοιχείο για να θεωρήσουμε ότι η σκηνή αναπαριστά το τέλος της Κλεοπάτρας, αλλά η τάυτιση παραμένει αμφισβήτηση.

Πιθανώς υπάρχει μια αυτοδηλητηρίαση κάποιου άνδρα στην τέχνη, του Νίνου, κύριου χαρακτήρα ενός ελληνικού ερωτικού μυθιστορήματος που χρονολογείται γύρω στο 100 π.Χ. Ο νεαρός αυτός βασιλιάς είναι ερωτευμένος με την εξαδέλφη του Σεμίραμη. Και οι δύο έχουν ονοματα ιστορικών προσώπων, αλλά η ιστορία δεν έχει καμιά σχέση με πραγματικά γεγονότα. Πρόκειται σαφεστάτα για ρομάντσο, αφού οι δύο εραστές χωρίζονται εξαπλανενός ναυαγίου, του πολέου και άλλων καταστροφών, όπως υπονοείται από τα λίγα αποστάματα του έργου που ανακαλύφθηκαν σε παπύρους⁶¹. Τα σωζόμενα μέρη του μυθιστορήματος δεν μας προσφέρουν κανένα στοιχείο σχετικά με το περιεχόμενο της σκηνής που απεικονίζεται σε ένα ψηφιδωτό από την Αντόχεια επί τη Ορόντη στη Συρία, που χρονολογείται γύρω στο 200 π.Χ. Στην παράσταση αυτή ο Νίνος εικονίζεται στο κρεβάτι του με ένα πορτραίτο της Σεμίραμιδος στο χέρι του. Το ποτό που το προσφέρει μια νεαρή υπηρέτρια μπορεί να είναι δηλητήριο, το μέσον για να αυτοκτονήσει μέσα στη θλίψη του. Ο Χαγκ θεωρεί τη σκηνή ως πράξη αποπειρώμενης αυτοκτονίας και μπορεί να έχει δικιό, δύοτε αυτές οι πράξεις απόγνωσης αποτελούν κοινό τόπο στο ελληνικό μυθιστορήμα⁶².

5. Η αγχόνη της απόγνωσης (2)

Ηδη τονίζουμε ότι τεχνικοί, αισθητικοί και θηθικοί λόγοι στηθήκαν εμπόδιο στην αναπαράσταση των αυτοχειρών που επέλεξαν την αγχόνη. Μόνο μια φορά απαντά «το σκοινιό του απεχθεύθους θανάτου»⁶³ σε ένα παγανιστικό έργο τέχνης. Το μανόδικο αυτό έργο αποκαλύπθηκε στην ίδια συλλογή απευκόνισης γυναικών αυτοχειρών, όπου συναντούμε και την Κανάκη –βλ. παραπάνω–, σε μια βίλα κοντά στο Τορ Μαράτσια. Δείχνει μια γυναίκα που κρατάει στο χέρι μια αγχόνη. Η ταύτιση πειβεβαίνεται από τη λέξη «Fedra». Επομένως παριστάνεται η Φαίδρα τη σπηγυρή ακρίβως πριού θέσεις τέρμα στη ζωή της εξαιτίας του μοιραίου έρωτά της για τον θετό της για Ιππόλιτο⁶⁴. Η ίδια η πράξη δεν απεικονίζεται. Μόνο το θλιβέρο τέλος της Φαίδρας υπονοείται.

Οι Χριστιανοί δεν επιδείκνυαν τέτοια επιφυλακτικότητα όταν επρόκειτο για τον Ιούδα, τον αρχιπροδότη. Η αυτο-δολοφονία του είναι η τελική αποδείξη ότι απέριμψε τη χάρη του Θεού μέχρι τέλους. Ενώ ο ληστής που σταυρώθηκε με τον Ιησού πήρε άφεση αμαρτιών και πέρασε στον παράδεισο, ο Ιούδας αποσύρθηκε και κρε-



14. Ο απαγονισμός της Φαίδρας.
Σχεδιαστική αναπαράσταση
(Reinach, RPGR 209, σ. 1).

μάστηκε. Με αυτόν τον τρόπο διέπραξε τη μοιραία αμάρτια της *desperatio*, της απόγνωσης της συγχρεσής του Θεού.

Η παράσταση μιας ελεφαντοστένης πυξίδας στο Βρετανικό Μουσείο, που χρονολογείται στο πρώτο τέταρτο του 5ου αιώνα, κυριαρχείται από τον Χριστό στο Σταυρό. Δεν προβάλλεται ως ο Υιός του Ανθρώπου που υποφέρει, όπως θυμούνται στην περίπτωση της γοτθικής τέχνης, αλλά ως ο νικητής του θανάτου. Στην αριστερή πλευρά, ως αντίτετο Του, ο Ιούδας έχει κρεμαστεί από ένα δέντρο⁶⁵. Πρόκειται για την τέλεια εικόνα της χριστιανικής αντιλήψης για την αυτοκτονία ως αμαρτώλη δολοφονία του εαυτού. Για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του Αγίου Αυγουστίνου: «Οποιος αυτοκτονεί είναι δολοφόνος» (*Qui se ipse occidit, homicida est*⁶⁶). Στο παρεκκλήσι της Αρένα στην Πάδοβα το Τζότο Ζωγράφισε το μοιραία αμάρτια της *Desperatio* ως μια μορφή που αυτοκτονεί με αγχόνη: ένας θριαμβευτής δαιμόνας φτερουγιλεῖ κοντά στο αυτό του.

6. Εικονομετρία της αυτοκτονίας στην αρχαιότητα

Ποια είναι η σημασία της γλώσσας των απεικονίσεων για την εικόνα της αυτοκτονίας στην αρχαιότητα; Μεταξύ των 108 αναπαραστάσεων που μου είναι γνωστές οι 8 είναι εικονικές, γνωστές μόνο από περιγραφές⁶⁷. Οσον αφορά το μέσον υπάρχοντων 29 ανάγλυφων, 25 γεγγονογραφίες, 16 τοιχογραφίες, 10 πολύτυπου λίθου, 3 αγάλματα και 26 αντικείμενα σε διάφορο καλλιτεχνικά μέσα, μεταξύ των οποίων και τα 8 πλακάτια της αστιδρίας που απεικονίζουν τον Αίαντα και τα οπαία χρήζουν ειδικής προσοχής για τους λόγους που αναφέρονται πιο πάνω.

Από πολιτισμικές πλευρές οι Έλληνες αναπαριστώνται ελαφρώς καλύτερα στην εικονογραφία της αυτοκτονίας όπως επίσης και στις φιλολογικές πηγές: αντιστοιχών σε 43 από τα 106 αντικείμενα, ενώ η ρωμαϊκή τέχνη έχει 38 καταχωρίσεις. Στη γενική εικόνα, με βάση τις φιλολογικές πηγές, οι Έλληνες ξέπερνον τους Ρωμαίους: 586 είναι 521. Ο αριθμός των ετρουσκικών απεικονίσεων είναι σχετικά υψηλός, με 24 αντικείμενα⁶⁸. Η αυτοκτονία ταυτίζεται με την πρότιμη των Ετρουσκών για μακάριος σκονές στα πολυάριθμα τεφροδόχα αγάφει που σώζονται.

Υπάρχει σημαντική διαφορά μεταξύ των τριών πολιτισμών και των μεθόδων που επιλέγουν να αναπαραστήσουν την αυτοκτονία. Και τα 24 ετρουσκικά έργα αναπαριστούν την αιματηρή διέξοδο, αλλά αφορούν μόνο την πρότυπη ανδρική καθώς και την πρότυπη γυναικεία αυτοκτονία, δηλαδή του Αίαντα και της Λουκρητίας. Το αρχαιό γούστο κυριαρχεί επίσης και στην ελληνική αποιητή: 35 από τις 43 περιπτώσεις δείχνουν τη χρήση άπλων, ενώ στον Αίαντα μόνο αντιστοιχούν 26 περιπτώσεις. Οι Ρωμαίοι προσφέρουν μια σχετικά πιο ποικιλή και εκλεπτυσμένη συνολική εικόνα της αυτοκτονίας με 23 περιπτώσεις μαχαιρώματος στα 38 αντικείμενα.

Οι 106 παραστάσεις δείχνουν 23 περιπτώσεις γυναικείας αυτοκτονίας και 76 ανδρικής (οι υπόλοιπες εννιά είναι ζευγάρια και μικτές ομά-

δες). Ο λόγος 22 προς 76 στην τέχνη δεν είναι δραματικά χαμηλότερος από την εικόνα που προσφέρει η λογοτεχνία όπου εντοπίζαμε 322 περιπτώσεις γυναικών έναντι 896 περιπτώσεων ανδρών. Οι δύο αυτές εικόνες συμφωνούν με αυτό που μπορεί να υποθέσει κανείς στην πραγματικότητα, καθώς μια γυναικεία προς τρεις ανδρικές αυτοκτονίες θεωρείται αρκετά κοντά λόγος για τις προ-βιομηχανικές κοινωνίες⁶⁹.

Δύο μεθόδους αποτυπώσανται στην εικονογραφία, ο λυμός και η αυτοθυσία. Δεν είναι δύσκολο να καταλάβουμε το λόγο για τον οποίο η άρνηση της τροφής –αποκαρέπτρια στα ελληνικά και *inedia* στα λατινικά – δεν χρησιμοποιήθηκε στην αναπαραστάσεις. Η αυτοθυσία, ωστόσο, δηλαδή η αναζήτηση του θανάτου στο πεδίο της μάχης ως υπακοή σε κάποιον χρόμπο, θα μπορούσε να απαντά σε μια ή δύο παραστάσεις, π.χ. του Δεκίου Μύος ή του συνονόματου γιου του που είχε την ίδια μοίρα: επρόκειτο για το πρόβλημα αναπαραστάσης του πλήθους που αποδέρουμε τον αρχαιό καλλιτέχνη;

Ομοιογονιμένως ο αριθμός των περιπτώσεων θανάτου από αυτοθυσία που επιβεβαίωνται από άλλες πηγές είναι σχετικά μικρός, δηλαδή σε 36 σε 967 περιπτώσεις οπου δηλώνεται η μεθόδος⁷⁰, δηλαδή 4%. Ετοιμάζεται να είναι κανείς επιφυλακτικός στη διατύπωση συμπερασμάτων. Ορισμένες φορές μια δημιουργή προσωπικότητα ευθύνεται για να έρκεται υψηλό ποσοστό μιας μεθόδου αυτοκτονίας στην τέχνη: οι εννέα αναπαραστάσεις του Ηρακλή, συν μια της Πάνθεων, και μια της Ευδόνης, μας δίνουν για την επιλογή της φωτιάς ως μέσου αυτοκτονίας το 8% των περιπτώσεων στην τέχνη, έναντι του 5% (52 περιπτώσεις) από το συνόλο των λογοτεχνικών στοιχείων. Πιο πάνω αναφέρθηκε ότι για τεχνικούς, καθώς και για αιθιθηκούς ή ήθικούς λόγους η αυτοκτονία με απαγγειλισμό δεν επιλέγεται συχνά στις εικαστικές τέχνες: το ποσοστό αγγίζει μόλις το 2% έναντι του 17% (περιπτώσεις) της συνολικής εικόνων. Το πιο εντυπωσιακό αποτέλεσμα είναι η κυριαρχία όπλων στον «πίνακα των αυτοκτονιών»: με 77% (83 περιπτώσεις) έναντι 36% στη λογοτεχνία. Περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο αυτό το υψηλό ποσοστό επιδεικνύει την εξίμιαση της πρωικής αυτοκτονίας από τον αρχαιό κόσμο.

Αυτό που επιώθηκε στην αρχή σχετικά με τη σημασία των φιλολογικών πηγών ως στοιχείων για την πραγματικότητα της αυτοκτονίας, δηλαδή ότι παρουσιάζουν μια εξδινακευμένη εικόνα της αυτοκτονίας, ισχύει ακόμη περισσότερο για την εικονογραφία. Η εικαστική τέχνη αντιπροσωπεύει ένα ακόμη υψηλότερο επίπεδο εξδινακευσης από ότι η λογοτεχνία⁷¹. Και για να επανέλθουμε στην παρομοίωση του παγόβουνου που αναφέρθηκε ωρίτερα: εάν η λογοτεχνία είναι το τμήμα του παγόβουνου που βρίσκεται πάνω από την επιφάνεια της βλαστασίας, τότε η τέχνη είναι μόνο η ψηλότερη κορυφή της. Η απεικόνιση της αυτοκτονίας στην αρχαιότητα παρουσιάζει με έναν επιλογισμένο, συμπτωματικό τρόπο το αρχαιό πρότυπο της αυτοκτονίας ως εσκεμμένης, τολμηρής και πρωικής πράξης.

Μετάφραση: Ελένη Οικονόμου

Ευχαριστώ θερινή τη συνδελφο Elise Garrison (Texas A&M University), συγγραφέα της μελέτης *Groaning Tears. Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*, Λείπεις 1995, με την οποία μοιράζομαι το περέργο ενδιόφερον για την αυτοκτονία στην αρχαιότητα, για τη δύσκωντα προηγούμενης μερικής του άρθρου αυτού. Επίσης ευχαριστώ τη συνδελφο Nathalie de Haan (Nijmegen University), η οποία ως αρχαιολόγος, έκανε οριζόντιες πολυτελείες:

1. Το παρόν άρθρο αποτελεί αναθεωρημένη και εκσυγχρονισμένη έκδοση του «The image of suicide» που δημοσιεύθηκε στο *Syllecta Classica* 9 (1998), σ. 47-69 (Department of Classics University of Iowa).
2. Alexander Pope (1688-1744), *Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady* (Δημοσιεύθηκε το 1717):

What beckoning ghost, along the moonlight shade
Invites my steps, and points to yonder glade?
Tis she! - but shy that bleeding bosom gored,
Why dimly gleams the visionary sword?
Oh ever beauteous, ever friendly! Tell,
Is it, in heaven, a crime to love too well?
To bear too tender, or too firm a heart,
To act a lover's or a Roman's part?
(Δική μου υπόγειομα).

3. From *Autofathasia to Suicide. Self-Killing in Classical Antiquity*, Routledge, Λονδίνο 1990.

4. Φάλιος Κύπρος, Περὶ τοῦ λουδικοῦ πολέμου 4.79.

5. Οριεντάεις περιπτώσεις συγκεντρώθηκαν από τη μελέτη επιγραφών και πατώμων. Μόνο για λίγες περιπτώσεις – την αυτοκτονία των Γαλανῶν που γιττήθηκαν από τον Ατταλό Ά' και των ανώνυμων Δακῶν στη Στήλη του Τραϊανού – το έργο τέγχη είναι η μανοδική πηγή πληροφοριών.

6. Βλ. το υπό δημοσιεύσης άρθρο μου «Artemidors' dream world», στο *Festschrift für A. Kessels*.

7. Ο αριθμός παρονομαίας σημαντικής αύξησης στη σύγκριση με τις 38 αναπροσθέτες που ανανέωνται στη μελέτη μου *From Autofathasia to Suicide....*, σ.π., Κεφάλαιο 5D, «The image of self-killing».

8. Εκτός από κάπιες τυχαίες ανακαλύψεις στα χρόνια που πέρασαν από τη δημοσίευση της μονογραφίας μου το 1990 (στο ίδιο), συνδέθηκα μοι που γνώριζαν τη μακάρια συλλεκτική μνιά μου, που εποιημένων κάποιες περιπτώσεις; Επιπλέον, έλεγχε αρκετές δημοσιεύσεις που καταγράφουν πρόσωπα στην αρχαία τεχνή (βλ. παραπάνω σημ.). 10) με βάση τον κατάλογο των 1.300 περίου περιπτώσεων αυτοκτονίας που είχα συντάξει. Το απόλετον της φήμους απόδοσης λεπτογραφώσεις κατά τη διάρκεια της τελετουργίας φάσης της έρευνας μου, έστι αυτό να ψευδογράψει με το βρισκόμαστε στα όρια του υπέρβολου αιλούκι.

9. Βλ. επίσης και το άρθρο μου «Female suicide between ancient fiction and fact», *Latomus* 3 (Μινεύτε 1992), σ. 142-172, το οποίο δημοσιεύθηκε στην προηγούμενη μορφή στα ρωσικά στο *Vestnik Drevney Istory*, Μόσχα 1991-92, σ. 18-43.

10. Μάλλον πρόκειται για τον Νέπτορα και όχι για τον Φοίνικα, ένα άνομα που επίσης διεπερήσκε πιστόν, όπως αποδεικνύεται από μια κοινωνική φιλολ. που φέρει το όνομα «Νέπτωρ» στα δεξιά ενδικά ληκυθωνών προϊόντων. Βλ. «Alas I 122», στον *Xenon Iconographicum Mythologicae Classicae* (CMIC). Το LIMC έχει μόνο ένα ληκυθό, δηλ. Αιας I 127, *Olympia* B 5007=Emil Kunze, *Archaische Schilde-Schilderungen. Olympische Forschungen* 2, Βερολίνο 1950, σ. 27, αρ. κατ. XXVII (ερ. επ. B 1636), Tafel 55 (= F. Brommer, *Denkmälertlisten zur griechischen Heldenlitteratur III*, Marburg 1976, σ. 15). «Alas» Selbstmord 5). Το LIMC αναφέρεται στο Brommer, στο ίδιο, για προσθήκες. Εκεί βρίσκονται απόριμοι 1 και 2 τα εκθέματα 6965 και 6962 του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας. Ο αριθμός 3 είναι το Κunze IV, Tafel 18 (*Olympia* B 1654). Ο αριθμός 4 του Brommer, που δίνεται ως Kunze XVIII, Tafel 45, πρέπει να διαβάζεται ως XXIb, Tafel 44 (*Olympia* B 1896). Ο κατάλογος του Brommer ανημάτιρνεται στο Peter C. Bol, *Argivische Schilder. Olympische Forschungen* 17, Βερολίνο 1989, σ. 29, με την εμμόνητη B 1560 και B 7520. Σε αυτά μπορεί να προσθέτεται ένα σύδοντο αντικείμενο που εκτίθεται στο Μουσείο των Δελφών (ερ. επ. 8546). Βλ. Claude Rolley, *Museum of Delphi. Bronzes*, Ecole Française d'Athènes, X-X, σ. 34-35, εικ. 41.

11. LIMC 125, 126, 129 και 128.

12. LIMC 118-124.

13. LIMC 104, 105, 107, 108, 115, 117.

14. LIMC 137-138.

15. LIMC 136.

17. Από μια αναφορά στο έργο του Πλίνιου του Πρεβιτύτεο Φιλοπ. Ιστορία 35.40.136 δεν μπορούμε να αιμπεράνω ποιο ήταν το θέμα ενός «Λαντον» που φιλοτέχνησε ο Τιμόλαος βαζάντος και τοποθετήθηκε από τον Καίσαρα στο να της *Venus Genitrix* μαζί με μια Μηδέα που οποια αγόρασε από τον Ιδιο καλλιτέχνη.

18. Φιλόστρατος Εικόνες 1.4.4 η ιστορία στην τραγωδία του Ευριπίδη, Φοίνισα 331και στους μήνους του Υγίου Fabulae 8.4 και 24.2. Περισσότερα σχετικά με το κέντρο της δένοιας στην δεύτερη μοίρα *From Autofathasia to Suicide....*, σ. 126 κ.ε.

19. Apoll. Bell. Mithr. 17.117 (Μιθριδάτη) Φιλόστρατος, Εικόνες 1.4.4 (Μενοκίους) 1.12.14 (εραστες ρίχνονται στον Βόστρο) 2.9.4 (Πάνθεο) 2.30.2 (Ευάνθη, σύζυγος του Καπαντίνης, των κοριτσιών που προσφέρθηκαν να θυσιαστούν, και απεικονίζονται στον κρατήρα που δίνει ο Ανίος στον Ανίειο στον Οβίδο), *Metamorphoses* 13.692.

20. LIMC Karapeus 22.23.

21. Karapeus 18, 19 και 20 αναφέρεται στο B. von Freytag Gen Löringhoff, «Das Giebelrelief von Telamon», *Rheinisches Museum Erg-H.27* (1986) σ. 171-176 με εικόνες.

22. Πλίνιος, *Hist. Nat.* 35.40.144.

23. «ita exedere», Cicero, *Philippicae* 2.6.12: Horatius, *Carmina* 1.12.35: «nobile letum».

24. Caesar, *Bellum Africicum* 88.3/4.

25. Apiani, *Εμπύλιον Πόλεων* 2.101.

26. Apiani, *De bello mithridatico* 17.117.

27. Bernart Andreæ, *Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtarkophaugen*, Βερολίνο 1956, σ. 40-46, εικ. 1.

28. Περόποιο 170 μ.Χ., Ρώμη, Museo Capitolino. Bernard Andreæ, *The Art of Rome*, Νέα Υόρκη 1977, εικ. 503, σ. S. Reinach, *Répertoire de reliefs grecs et romains (RRGR)* III, σ. 205.

29. Οι αριθμοί των τημάτων ακολουθούν τη συνήθη αρίθμηση του C. Cichorius, *Die Reliefs der Trajanssäule*, Βερολίνο 1896-1900. Στη μελέτη αυτή ο αριθμός από παρένθεση παραπέμπει στην εικόνα στο S. Settis κ.ά. *La Colonna Traiana*, Τορίνο 1988. Στη δημοσίευση αυτή παρουσιάζεται για πρώτη φορά ολόκληρο το ανάγλυφο σε έγχρωμη φωτογραφίας του Eugenio Morilli από το πρωτότυπο και όχι από αντίγραφα. Η εκταύτηση συντήρησης στη δεκαετία του 1980 κατέστησε δυνατή την παραπομπή του του επιτηλυκτικού έργου του S. Settis κ.ά., σ. 206, 214 και 211, η περίεργη οική στο κάθε μέρος της εικόνας, ένας ανδρας, να περιτά από ένα υπόγειο, η οποία ποτε θεωρείται στην ίδια καθετή ευεξία πρέπει να είναι ιδιαιτερή σημασίας; Ο Settis υποθέτει ότι ήταν ένα τραυματικό γεγονός το οποίο ερμηνεύτηκε ως καλό και έπειτα κέρδισε τη σημασία ενδικού *aceptum*.

30. Στο ίδιο, σ. 226.

31. Epistola VIII.8.2: «pulsum regia, pulsum etiam vita regem».

33. M.S. Speidel, «The caput of Decebalus. A new inscription from Philippopolis», *Journal of Roman Studies* LX (1970), σ. 142-53, 583. Η επιγραφή *L'Année Epigraphique* 1969/70 λέει πως ο Τιβέριος Κλαιδίος Μάζιμος προσαρχήσεις σε εκπατόρια από τον «Τριανό», «επειδή είχε αιχμαλωτίσει τον Δεκέβαλο και ἔπειρε την κεφαλή του στο *Ranisitorum*». Η περίεργη κεφαλή επειδήσθηκε στη Ρώμη όπως αναφέρει ο Κάσιος Διών (68, 14.3) και επιβεβαιώνεται στο *Fasli Ostiones* (Smallwood, *Documents* p. 20: «Diecibali [caput in scillis] Gemonis[is lacitibus] επιστολες A. Degrassi, *Inscriptions Italae* XIII, 1, σ. 198 κ.ε.); Ο Peter Connolly παρουσιάζει τον Τιβέριο Κλαιδίο Μάζιμο ως το πρώτον ενδικό ρυμαίον στρατιωτικού καριεράτα σε δύο εκπληκτικά λευκώματα, *The Legionary and The Cavalryman*, Οδεύροβη 1988. Στο τελευταίο βιβλίο ζωγράφισε ξανά τη σκηνή του θανάτου του Δεκέβαλου σε σύγχρονο ύφος, σ. 20/21 στη σελίδα 25 παρέχει η επιγραφή. Υπάρχουν πολλές διαφοράς για το κατά πόσον το *Trajanum of Adamkiss* αναφέρεται στην αυτοκτονία του Δεκέβαλου: βλ. τη συλλήψη που αποδίδεται στον Settis σ. 224, με εκτενείς αναφορές.

34. Salvatore Settis, «Fuga e morte di Decebalo», στο *Festschrift Niklaus Himmelmann*, Βόνη 1988. Ο συνδελεπός μου Rien Polak με εντημένως για την ύπαρξη αυτού του μανδικού κομματιού βλ. A. Vermehrt, «Un tour de la Graufesenque», *Gallia* 39 (1981), σ. 38. Βλ. επίσης Settis κ.ά., σ. 226 με αναφορές σε σημείωση.

35. Βλ. τη γραφήματα στη σ. 44 και τους πίνακες στη σ. 235 της μελέτης μου *From Autofathasia to Suicide*.

36. Ian Donaldson, *The Rapes of Lucretia*, Οξφόρδη 1982.

37. Jocelyn Penny Small, «The death of Lucretia», *American Journal of Archaeology* 80 (1976), σ. 349-60.
38. H. Brunn / G. Körte, *I rilievi delle urne etrusche I-III*, Veronesi 1870-1916, έιδοτερο II, σ. 233-35.
39. Οι αυτοψίες είναι: Αλβαΐα, Αμφινόμη, Δημάρεια, Ευρυδίκη (σύγχρονη του Κρέοντα), Κανάκη, Κυανή, Μακαρία, Πολυεργήν και Θεανία.
40. Virgilius *Vaticanus cod. Lat. 3225 φ. 40^o*: έγχρωμη εικόνα στο Kurt Weitzmann, *Late Antique-Early Christian Book Illuminations*, George Braziller, Νέα Υόρκη 1977, σ. 36 και στο Tim Cornell/John Matthews, *Atlas of the Roman World*, Equinox, Οξφόρδη 1982, σ. 216.
41. LIMC s.v. Althaea 6 και 7 με εικόνες. Την πιο εντυπωσιακή εκδροχή αριθμείται ο Οβρίδος, *Heroides* 9.157: επίγραφη βλ. Ι.9.529, Βακυλιώδης 5.93, Απολλόδορος 1.62, Διδώρδων 34.6, Υγίνης, *Fabulae* 129 και 171 και Παναράος 10.31.3. Η σχεδιαστική αποκατόταση της σοκοράδου στο Corsetti palazzo από τον Reinach στο RRGRI III σ. 222.
42. Ξενοφ., *Κύρος Παιδεία* 7.3.14: Φύλασστρας, Εκόνων 2.9.4.
43. Για τις παραστάσεις από τη βίλα της Μουντιάς Πρόκοπος, βλ. Wolfgang Helbig/Hermann Speier, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Τιμητικές 1963, σ. 464, σ. 353-55.
44. Η τάπιμη στο LIMC s.v. Kanake 1: υδρία αρ. 1535 στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μπρέα δεν επιβεβαιώνεται: επίσης προτείνεται ότι προκειται για τη Μακρά, πρβλ. Barri 3648. Η ρωμαϊκή τουργοφύρα -LIMC Kanake 3- εκτίθεται τώρα στη Sala delle Nozze Aldobrandine στο Μουσείο του Βατικανού.
45. LIMC s.v. Iokaste 17 με εικόνα: James Blitz, «Tragedies van Epiroides op Macedonische reliëfbekers», *Hermeneus* 62/2 (Apr. 1990), σ. 113-119, με μια εικόνα στη σ. 115.
46. *Moralia* 18C και 674A.
47. Seneca, *Oedipus* 1033-1041.
48. Blv. Ovid, *Metamorphoses* 4.119 κ.ε. και 162 κ.ε. Τογγογράφεις στις οικίες του Octavius Quartio -οικίου in situ- και του Lucretius Fronto (V.4.11), στην «Casa delle Venere in bikini» (I.11.6) και στην οικία IX.5.14. Γ' αυτές και τις άλλες δύο παραστάσεις στην αναφέροντα, βλ. Ida Baldassare, «Piramo e Tisbe: dal mito all'immagine», στο *L'Art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Römer 1981, σ. 337-351.
49. Εικόνες 1.12.
50. Ο Αμέτιος Λεύκιος μνημονεύει στο *Liber memorialis* του, στα «miracula quae in terris sunt», το βράχο στη Λευκόδα από οπού έπεσε η Σαπφώ εξαπάτησεν άνδρα (8.20). Το άλμα της Σαπφώ στο «φύρωμάτω με τους ἄποις» της Καρχηδόνας, από μια πλούσια αριστική οικία που χρονολογείται στο 300-360 μ.Χ., περιγράφεται στο P. MacKendrick, *The North African Stones Speak*, London 1980, σ. 94. Περιγράφεται από το γύρων ανάγλυφο στο υπόγειο συγκρότημα κοντά στην Πόρτα Ματζόρε της Ρώμης, στο Filippo Coarelli, *Rome. Ein archäologischer Führer*, Φραμπούρηκ 1975, σ. 217.
51. BM E 440, ARV 289.1.
52. Reinach RRGRI III, σ. 204 (CIL VI.1.1468): *Antique Intaglios in the Hermitage Collection*, Νέαρκοντ 1976, πλ. 77/8 = G.M.A. Richter, *The Engraved Gems of the Greeks, Etruscans and Romans* II, Λονδίνο 1971, αρ. 44.
53. Υψηλών πόνες ανάγλυφα το LIMC Herakles 1715 είναι γνωστό μόνο από τον Silvia Italicus 3.32-44: είναι ανάγλυφο στο ναό του Ηρακλή στο Κάστρο του LIMC Herakles 2912 είναι ένα ανάγλυφο από ασβεστόλιθο που απεικονίζεται κοντά στο Wiener Neustadt το LIMC Herakles 2913 είναι ένα παρόμοιο ανάγλυφο στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας: το LIMC Herakles 2914 είναι ένα κεραμικό ανάγλυφο περίπου από του ιωνικού Π.Χ. από το Οράζ, Τρεις αγγειογραφίες: μια ερυθρόμορφη απεικόνιση πελάτη από τον Ζωγράφο του Κάδου από το Βούλατο στο Μόναχο (2360), στην Γραμμή Vasesteller zur griechischen Heldenage, Μάρμουρης 3173, σ. 188 B5 (πλ. 30 στο Beazley, *Attic Red-Figure Vase Painters* 2, Οξφόρδη 1963, σ. 186): το LIMC Herakles 2909, ένας απτικός κυδωνόσχημος κρατήρας από το 460 π.Χ. περίπου από την Κόντων στην Villa Giulia 11688: LIMC Herakles 2910, ένας απτικός κύπελλος 460-450 π.Χ. σε μια ιδιωτική συλλογή στη Νέα Υόρκη. Η μόνη τουργοφύρα στο LIMC Herakles 2911 είναι την Ronge II.2.5, 1ος αι. μ.Χ.
54. Βακυλιώδης, *Επικίνδυνος* 3.48/49 και Ηρόδοτος 1.86.
55. Στις Εικόνες 2.30-19 αναφέρεται ήδη στο δράμα της Πάνθεως (2.9.5): υπάρχει επίσης μια υπόνοια αναφοράς στη λαόδημα, που αυτομαρτυρήθηκε από τη θλίψη για τον αγαπημένο της Πρωτεύοντα.
56. Reinach, RRGRI I, σ. 362, τιμάρια 97.
57. Στο ίδιο, σ. 175.
58. Émile Durkheim, *Le suicide*, 1897.
59. Pompeii VIII.2.38 bis 39, Νάροντ, Museo Nazionale 8968 και I.10.7 κύρια παράσταση στον βόρειο τοίχο, δεδιά από τον οίκο K. Scheffel, *Die Wände Pompejis (=WP)*, Βερολίνο 1957, σ. 219 και 46. Ο Απαντός δίνει την ιστορία στο έργο Καρχηδόνας Πόλεως 20. Ο πρώτη φωτισμός μου Sors van Hoof μου επισημάνει αυτή την αναπαράσταση καθώς και τη Φαίδρα και την Κλεοπάτρα στην οποία ούπι στην ενός ρωμαϊκού καθρέφτη.
60. Antonius 85.
61. Η πιο πρόσφατη έκδοση των αποταμισμάτων είναι στο Susan A. Stephens/John J. Winkler, *Ancient Greek Novels. The Fragments*, Πρίντον 1995, σ. 23 κ.ε.
62. Thomas Hägg, *The Novel in Antiquity*, Οξφόρδη 1983, εικ. 4, 19, 28, και το άρθρο της S. Macalister στο παρόν τεύχος.
63. «nodus informis leti», Aeneis 12.603 για την Αμάτη.
64. Ευρύπολης: Ιππόλιτος: στην 779 Reinach, RRGRI σ. 209 από τη βίλα κοντά στο Τορ Μαράντια, τάφο στη Sala dell'Nozze Aldobrandine του Μουσείου του Βατικανού.
65. Wolfgang Fritz Volbach, *Ebenenarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz 1952 και έπειτα, αρ. 116 (Βρετανικό Μουσείο, Συλλογή Maskell): ένα ελέφαντοστένο κιβωτίδιο στην Μπρέστα που εμφανίστηκε δύτικο του 9ου-10ου αιώνα στο Νοτιόμυα του Μίλανο (Volbach 232) έχουν παρόμοιες σκηνές: η πιέσιδα στο Βρετανικό Μουσείο, από τη συλλογή Maskell κρονολογείται στο 420-430 μ.Χ. Μια έγχρωμη εικόνα υπάρχει στην ευρείας κυλωφορίας βιβλίου του *Time-Life, Imperial Rome*, 1965, σ. 168. Ένας απαγορευμένος ιώδας απεικονίζεται επίσης σε μια από τις μικρογραφίες του Ευαγγελιστηρίου του Rossano.
66. *De civitate dei* 1.17.
67. Αναφέρονται λεπτομερείς στη σημ. 19.
68. Για αυτόν τον υπολογισμό, μια περίπτωση, από τον ανάλυτο στο ναό του Ηρακλή στη Κονίτη, όπως περιγράφεται από τον Silvius Italicus 3.32-44, θεωρήθηκε ότι δεν ανήκε σε κανέναν από τους τρεις πολιτισμούς:
69. Βλ. τους πίνακες από το Παράρτημα B 10, σ. 239 στο βιβλίο *μον From Autothanasia to Suicide*....
70. Σε 349 περιπτώσεις, η μεθόδος αυτοκτονίας δεν αναφέρεται λεπτομερώς σύμφωνα από τη σπαρτιώτικη συμμαρτυρία: μεταξύ αυτούς η χρήση δηλών, αλλά για να απορύουμε σύχνως των δεδομένων και των συμμετεράσμων η μεθόδος θεωρείται ορισμένη μόνο από τον τρόπο αναφέρεται στις πηγές, δηλ. στις 967 από τις 1.318 περιπτώσεις.
71. Σε πολι θαύμοι οι αρχαίοι ενωμανούσαν αυτά τα ιδεώδη στον τρόπο ακούσκη τους: Προσπομάνων, να προσεγγίσουν τον αρχαίο ναύτο διότι δυνατό περισσότερο ερεύνησαν τις σκετάζι λίγες (13 συνολικά) προσποτικές μαρτυρίες. Με τη μόνη, αλλά ελαφριότερη εξαίρεση της Αγίου Αυγουστίνου, όλοι συμμαρτυρώνται με τις νόμιμες της τάσης και της βέβαιητης λήπης. Βλ.: «Suicide and parasuicide in ancient personal testimonies», *Crisis. The Journal of Crisis Intervention and Suicide Prevention* 14/2 (1993), σ. 76-82.

Suicide in Ancient Art

Anton J.L. van Hoof

Suicide is often denoted as the 'Roman Death' in the Anglo-Saxon world. The expression stems from the conviction that self-killing was common in the ancient world. However, on the basis of the available data it is not possible to corroborate this belief. In my 1990 monograph entitled *From Autothanasia to Suicide. Self-Killing in Classical Antiquity* 960 instances were processed. During the years the number of my ghoulish collection has grown to 1317.

As an historian I am not qualified to assess the aesthetic meaning of an individual work of art nor its place in a specific genre. My questions are basic and global: which suicides were represented? Were specific methods favored or avoided by art? If so, why? What is the proportion of male versus female suicide in art? Are there distinct patterns for Greek and Roman iconography of self-killing? The answers to these questions may help to establish the significance of art for understanding the ancient paradigm of *mors voluntaria*.

The way an individual puts an end to his or her life is the most objective method to group the representations. Therefore, this paper discusses the material to the method used.

A.J.L.H.