

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 αγγλοσαξονικό 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 ασημαντός, 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 της που ο Ντυρκέμ αποκαλεί «αυτοκτονία των πολιορκημένων». Ο μεγαλύτερος σχετικά ακριβής αριθμός αντιστοιχεί στους 5.000 κατοίκους από τα Γαλατα που αφάρεσαν την ίδια τους τη ζωή λίγο προτού οι Ρωμαίοι κατακτητές καταλάβουν την πόλη τους⁴. Σε πολλές περιπτώσεις, ωστόσο, οι πηγές απλώς δηλώνουν «πολυάρθρους» 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 Πρίamos φέρνει δώρα στον Αχιλλέα, που εικονίζεται σε πολυτελή κλητή, ως λύτρα για να παραλείψει το νεκρό Έκτορα. Στα κενά της παρασπασίας είναι αναρτημένα τα ηρασιότευκτα όπλα του Αχιλλέα. Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος, που αποδίδεται στον Ζυγύφορο του Βρύουου, π. 485-490 π.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 που κάλυπτε η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία), ο σταθερός λόγος της αυτοκτονίας είναι της τάξης του 0,02 (στην εποχή μας ο λόγος της αυτοκτονίας προκύπτει από τις περιπτώσεις ανά έτος ανά 100.000). Ο αριθμός αυτός είναι ασημαντός εάν τον συγκρίνουμε με τους σύγχρονους λόγους που καταγράφει η Παγκόσμια Οργάνωση Υγείας, π.χ. ενέα στην Αγγλία, 12 στις Κάτω Χώρες και τις ΗΠΑ, 19 στη Ρωσία και 22 στη Γαλλία. Εάν υπάρχει ένα συνεχές μεσογειακό πρότυπο θα περιελάμβανε οι αρχαιοελληνικοί και ρωμαϊκοί ρυθμοί αυτοκτονίας να είναι σχετικά χαμηλοί. Διότι σε όλες τις χώρες που βρίσκονται σήμερα 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%. Έτσι, όσον

αφορά 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).

Μια πιο προσεκτική ματιά στη φύση των στοιχείων που έχουμε στη διάθεσή μας, μας βοηθά να κατανοήσουμε γιατί αποσιωπήθηκε δήλωση σχετικά με την αυτοκτονία στους Έλληνες και τους Ρωμαίους πρέπει να είναι σχηματική. Μπορούμε να μελετήσουμε την αρχαία αυτοκτονία μόνο μέσα από το πρίσμα των αρχαίων παρατηρητών. Οι λογοτεχνικές κυρίως πηγές⁵ ήταν άκρως επιλεκτικές στην καταγραφή ορισμένων τύπων ανδροπρεπούς συμπεριφοράς που οδηγούσε σε αυτοκτονία. Η προτίμησή αυτή εξηγεί γιατί τα όργανα μαχαριώματος (ξίφη, εγχειρίδια και μαχαίρια) υπερισχύουν ως όργανα των αυτοκτιμών στην αρχαιότητα, αναλογώντας στο 39% όλων των καταγεγραμμένων περιπτώσεων. Σύμφωνα με τα συμφορηματώδη στοιχεία, ωστόσο, το ποσοστό αυτό αμφισβητείται, δεδομένου ότι σε όλες τις προϊστορικές κοινωνίες το να κρεμάσαι κάποιος είναι η πιο κοινή διεξόδος και δεν έχουμε κανένα λόγο να υποθέσουμε ότι για τους Έλληνες και τους Ρωμαίους ίσχυε διαφορετικό πρότυπο. Δευτερεύοντα στοιχεία από την αρχαιότητα, όπως νομικά κείμενα, μακάβρια στοιχεία και όνειρα⁶ επιβεβαιώνουν την άποψή αυτή, ότι δηλαδή και στον κλασικό κόσμο η αγχώδη ήταν το κύριο μέσο που επέλεγε κανείς για να πεθάνει με τη θέλησή του. Οι στρατηγοί και οι πολιτικοί, που κυριαρχούν στον πίνακα της αυτοκτονίας στην αρχαιότητα, απλώς αποτελούν την κορυφή του παγόβουνου.

Ωστόσο, 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 περισσότερα σχετικά με τον κυρίως όγκο της κρυμμένης μάζας. Ακολουθώντας τον ίδιο τρόπο σκέψης, ο μελετητής της αρχαίας αυτοκτονίας πρέπει να εφαρμοστεί πολύπλοκα τεχνικές για να ερευνηθεί τα περιορισμένα στοιχεία που έχει στη διάθεσή του. Ίσως η σκέψη ότι το υλικό που έχει στην κατοχή του δεν αποτελεί αποτέλεσμα μιας αυθαίρετης επιλογής, αλλά ότι αντικατοπτρίζει τα πρότυπα μέσα από τα οποία οι αρχαίοι επιθυμούσαν να κατανοήσουν την αυτοκτονία τον ενθαρρύνει. Πρέπει λοιπόν να μπορούμε να ανασυνθέσει 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 απεικονίσεις της άποψης των αρχαίων για την αυτοκτονία.

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

της αυτοκτονίας στην αρχαία τέχνη. Φυσικά, δεν μπορεί κανείς να είναι σίγουρος για την πληρότητα μιας τέτοιας συλλογής, αλλά υπάρχουν αρκετά στοιχεία για να υποθέσουμε ότι είναι αρκετά ενδεικτική⁸.

Δε ιστορικά δεν διαθέτω 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 αναπαριστούνταν; Υπήρξαν ορισμένες μέθοδοι που προτιμούνταν ή αποφεύγονταν στην τέχνη; Εάν ναι, γιατί; Ποια είναι η αναλογία της αυτοκτονίας των ανδρών έναντι αυτής των γυναικών στην τέχνη⁹; 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 επέλεγε ένα άτομο να δώσει τέλος στη ζωή του είναι η πιο αντικειμενική μέθοδος για την κατηγοριοποίηση των αναπαραστάσεων. Έτσι, στο άρθρο μιας από το υλικό εξετάζεται ανάλογα με τη μέθοδο που χρησιμοποιήθηκε.

1. Όπλα (85)

Τα ξίφη και τα εγχειρίδια είναι τα πιο κοινά όργανα στην εικονογραφία της αυτοκτονίας στην αρχαιότητα αντιπροσωπώντας σε τουλάχιστον 85 από τα 108 αντικείμενα. Αυτό σημαίνει ότι η αναλογία τους στις αναπαραστάσεις είναι συγκριτικά υψηλότερη από την ήδη διαστρεβλωμένη άποψη – βλ. παραπάνω – που μας παρέχουν οι λογοτεχνικές πηγές: 77% σε σύγκριση με το 39% της γενικής εικόνας. Το μεγάλο ποσοστό των όπλων στην τέχνη θεμελιώνει αυτό που επώθησε προηγουμένως, ότι σύμφωνα με το αρχαίο πρότυπο η αυτοκτονία θεωρούνταν ανδροπρεπής διεξόδος.

1.1. Αίας: ο τέλειος ήρωας

Από όλες τις απόψεις στην εικόνα της αυτοκτονίας στην αρχαιότητα κυριαρχεί ο Αίας, ο οποίος αντιπροσώπευε τις ηρωικές αξίες στον ύψιστο βαθμό. Ατμισμένος όταν δεν του παραχωρήθηκε η πανοπλία του Αχίλλεα, ρίχτηκε πάνω στο σπαθί του. Ο Αίας ήταν το πρότυπο της ηρωικής αξιοπρέπειας, αντιπροσωπεύοντας τον αρχαίο πολιτισμό της *αίδους*. Μετά τον Όμηρο (08. 11.541-567) όλοι οι Έλληνες γνώριζαν την ιστορία του Αιάνα και υπάρχουν πολλές λογοτεχνικές διασκευές της, ακριβώς επειδή η μοίρα του ήταν ευρέως γνωστή. Στον Αϊάντα του Σοφοκλή η πράξη της αυτοκτονίας επιτελείται στη σκηνή, αντίθετα με τις ελληνικές συμβάσεις του δράματος, σύμφωνα με τις οποίες οι βίαιες πράξεις μεταφέρονταν στη σκηνή μέσω αγγελιοφόρων. Η τραγωδία προϋποθέτει ένα εξοικειωμένο με το μυθικό κοινό, επιτρέποντας έτσι στον συγγραφέα του έργου να εγείρει κύρια ερωτήματα σχετικά με το νόημα της πράξης. Στην τέχνη, η αυτοκτο-



2. Σχεδιαστική αναπαράσταση πλακιδίων από τον μινυτα ασπίδας, όπου απεικονίζεται η αυτοκτονία του Αϊάντα και λεπτομέρεια (Argivische Schilde, Olympische Forschungen 17, Βερόλιον 1989, σ. 29).



3. Σχεδιαστική αποτύπωση παράστασης σε κύπελλο που φέρει την υπογραφή του L. Cosius από την La Graufesenque (A. Verhet, Gallia 39 (1981), σ. 38).

νία του Αιάντα είναι σε μεγάλο βαθμό αυτή που αναπαριστάται συχνότερα, με 47 εμφανίσεις, δηλαδή το 43% των περιπτώσεων σε αυτή τη «συλλογή». Ιδιαίτερα στην αρχαϊκή περίοδο ο Αίας ήταν ο ήρωας-πρότυπο: πολλοί οπλίτες έρχονταν αντιμέτωποι με το παράδειγμα του όταν έπαιρναν τη θέση τους στη φάλαγγα. Στην Ολυμπία και σε κάποια άλλα μέρη έχουν έρθει στο φως οκτώ χάλκινα πλακίδια με τον Αιάντα. Τα πλακίδια αυτά στερεώνονταν στον δερμάτινο ιμάντα στην εσωτερική πλευρά της ασπίδας. Έτσι ο οπλίτης είχε κυριαρχικά τον ήρωα-πρότυπο μπροστά στα μάτια του όταν πήγαινε στη μάχη. Όλα τα πλακίδια έχουν το ίδιο σχέδιο: τον Αιάντα πε-

σμένο στα γόνατα και τους αγκώνες με το σπαθί του να τον διαπερνά. Δύο πολεμιστές κοιτάζουν το πτώμα με τρόμο. Μερικές φορές υπήρχε και ένας τρίτος παρατηρητής, ένας γηραιότερος άνδρας – πιθανότατα ο Νέστορας¹⁰.

Αυτή η ιδιαίτερα ρεαλιστική σκηνή ενός Αιάντα πεσμένου στο σπαθί του βρίσκεται σε ποικίλα αντικείμενα που επιβίωσαν χρονολογούνται στην αρχαϊκή περίοδο: μια χάλκινη μήτρα, ένα ελεφαντοστέινο χτένι, ένας πήλινος βαμβός και –το πιο εντυπωσιακό– η ημιελης μετόπη του Θησαυρού 1 στο Φόστες ντελ Σέλε, στο Μουσείο της Ποσειδωνίας¹¹. Οι κορινθίοι αγγειογράφοι είχαν επιλέξει επίσης αυτό το επεισόδιο¹², ενώ σε αττικά και ετρουσκικά αγγεία αναπαριστώνται οι στιγμές πριν ή μετά την πράξη¹³. Το πιο γνωστό είναι ο αττικός αμφορέας του Εξηκία στο Δημοτικό Μουσείο της Βουλώνης, όπου ο ήρωας απεικονίζεται να στήνει το ξίφος του στην ακμή της Ασίας, που συμβολίζεται με έναν φοινίκα¹⁴.

Στην ετρουσκική τέχνη, όπου προτιμούνταν οι πιο βίαιες σκηνές της ελληνικής μυθολογίας, ο Αίας μοιάζει με αθλητή, κάνοντας άλματα πάνω από το ξίφος του. Η κάμψη στο σώμα του ήρωα στο *salto mortale* του ταιριάζει απόλυτα με το ωσειδές σχήμα ενός πολύτιμου λίθου.

Ένα διαφορετικό σχέδιο, όπου ο ήρωας δεν ρίχνεται πάνω στο ξίφος του αλλά κατευθύνει το όπλο προς τον εαυτό του απεικονίζεται σε δύο νομίσματα του 3ου αιώνα μ.Χ. από την Προύσα παρά τον Όλυμπο¹⁵. Μπορεί να αντιπροσωπεύει μια διαφορετική εκδοχή, που προτείνεται επίσης στη μοναδική ρωμαϊκή αναπαράσταση του Αιάντα, έναν λαξευμένο λίθο που βρέθηκε στο Ρένο-μπουργκ της Γερμανίας. Μια μικροσκοπική μορφή –το δαιμόνιο του;– οδηγεί το χέρι του Αιάντα στο ένα και μοναδικό τρωτό σημείο του σώματός του σύμφωνα με τη μυθική παράδοση, δηλαδή στη μασχάλη του¹⁶.

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

4. Σχεδιαστική αναπαράσταση αναγλύφου της Στήλης του Τραϊανού (XXX), όπου πιθανόν απεικονίζεται αυτοκτονία (Settis 30· Reinach RRGH T341).



5. Σχεδιαστική αναπαράσταση αναγλύφου της Στήλης του Τραϊανού (CXX) (εκ. 6).



6. Ανάγκη της Στήλης του Τροισανού (ΣΚΧ). Εικονίζονται οι πολιορκούμενοι άδκες που παίρνουν συλλογικά δηλητήριο προτιμώνας το θάνατο από την αυτοκτονία.



Μουσείο της Νέας Υόρκης, ο Αίας είναι ξαπλωμένος ανάσκελα. Στην εικόνα αυτή, το ξίφος φαίνεται να τον έχει διαπεράσει από πίσω, τρόπος τεχνικά αδύνατος, αλλά από καλλιτεχνική σκοπιά τα δύο επεισόδια, η αυτοκτονία και η τελευταία απόδοση τιμών στο νεκρό, συνδυάζονται. Μια γυναίκα –υποθέτουμε η παλλακίδα του, η Τέκμησσα– κρατάει ένα ύφασμα και ετοιμάζεται να καλύψει το πτώμα. Η εικόνα αυτή αποτελεί τον επιλογό της ακολουθίας σκηνών. Τόσο ο αριθμός όσο και η ποικιλία των επεισοδίων καθώς και τα διαφορετικά υλικά καθίστουν την αυτοκτονία του Αίαντα εξέχουσα στην αρχαία εικονογραφία¹⁷.

1.2. Devotio άξια σεβασμού

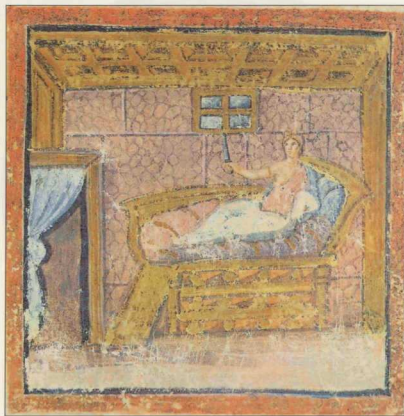
Δεν υπάρχει άλλη ελληνική αυτοκτονία που να φτάνει σε δημοτικότητα αυτήν του Αίαντα. Ακολουθούν αρκετά πιο πίσω ο Ηρακλής με ενδία και ο Μενοίκας με οκτώ καταχωρίσεις. Η περίπτωση του Ηρακλή αναλύεται παρακάτω, στο κεφάλαιο για την «πύρα». Στην παρούσα κατηγορία των όπλων ο Μενοίκας έρχεται δεύτερος μετά τον Αίαντα. Τον συναντούμε στη σάγκα της πολιορκίας των Θηβών από τους Επτά. Αφού άκουσε από τον Τειρεσία ότι μόνο ο θάνατος ενός από τους Σπαρτιάτες μπορούσε να σώσει την πόλη του, ρίχτηκε στο ξίφος του σε μια πράξη παραδειγματικού *όνοθιο* (αφοσίωση)¹⁸. Επιτέλεσε την πράξη αφοσίωσης του στα τείχη της σκληρά πολιορκουμένης πόλης του. Σύμφωνα με μαρτυρία του Φιλίστρατου (3ος αι. μ.Χ.) υπήρχε σε μια πινακοθήκη κοντά στη Νάπολη ένας πίνακας με τον Μενοίκια. 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 παρόν άρθρο έχουν ληφθεί υπόψη οκτώ περιπτώσεις τε-

τοιών εικαστικών αναπαραστάσεων αυτοκτονίας που αναφέρονται από τον Αππιανό (2ος αι. μ.Χ.), τον Φιλίστρατο και τον Πλούταρχο¹⁹.

Η αναφορά του Φιλίστρατου για τον πίνακα με τον Μενοίκια είναι αξιοπύστη διότι έχουμε αυθεντικές εικόνες της πράξης του Μενοίκια σε πέντε ετρουσκικά τεφροδόξα αγγεία. Στον ένα τύπο βλέπουμε τον Κapanέα να ανεβαίνει σε μια σκάλα, ενώ ένα πρόσωπο, υποθέτουμε ο Μενοίκιας, πεθαίνει από το ίδιο του το μαχαίρι προτού πέσει από το τείχος της πόλης²⁰. Μια δεύτερη σειρά αποτελείται από τρία τεφροδόξα αγγεία και μια πλήλη πρόσοψη ναού, όπου ο Κapanέας απεικονίζεται να σκαρφαλώνει στο τείχος μεταφέροντας το σώμα του Μενοίκια – ίσως για να δείξει με μια πράξη ασεβούς απειθείας ότι η αυτοκτονία ήταν μάταια²¹. Ωστόσο, προτού φτάσει στην κορυφή του τείχους χτυπήθηκε από τον κεραυνό του Δία. Είναι πιθανό το στιγμιότυπο αυτό να επέλεξε ο Ταυρίσκος, που όπως αναφέρεται από τον Πλίνιο είχε φιλοτεχνήσει έναν «Κapanέα»²².

1.3. Εχθροί σε απελπισία

Στο θρίαμβό του μετά τον εμφύλιο πόλεμο, ο Καίσαρας άφησε να φανεί πλήρως το μίσος του ενάντια στον Κάτωνα τον Νεότερο: ένα λάβαρο της νικητριάς ακολουθίας έδειχνε πώς αυτός ο δεινός εχθρός επέλεξε την αυτοκτονία και μαχαίρωθηκε στην Υτίκη όταν δεν υπήρχε άλλη διέξοδος. Έπειτα από μικρό χρονικό διάστημα ο Κάτων από την Υτίκη (Cato Ulicensis) επρόκειτο να γίνει άγιος των στωικών. Θεωρήθηκε κατάλληλος για τη θέση αυτή, αφού συνδυάζε τη δημοκρατική αρετή με μια φιλοσοφική στάση, διότι όπως αναφέρεται είχε διαβάσει τον Φαίωνα του Πλάτωνα, το βιβλίο για την αθανασία της ψυχής, προτού «αναχωρήσει από τη ζωή», όπως το διατυπώνει ο Κικέ-



7. Η αυτοκτονία της Διδώς. Μικρογραφία από τον κώδικα Virgilius Vaticanus Lat. 3225 p. 40 (K. Weitzmann, Late Antique – Early Christian Book Illuminations, New York 1977, σικ. 3).



8. Η Κανάκη ετοιμάζεται να αυτοκτονήσει βυθίζοντας το ξίφος στο λαιμό της. Σχεδιαστική αναπαράσταση (LIMC 3).

9α-β. Η αυτοκτονία της Λουκρητίας. Σχεδιαστική αναπαράσταση από το αγγείο Volterra 499 (J.P. Small, AJA 80 (1976), σ. 349-360).

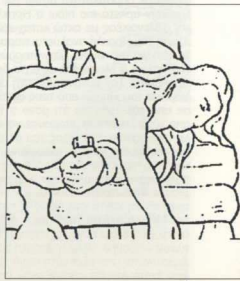
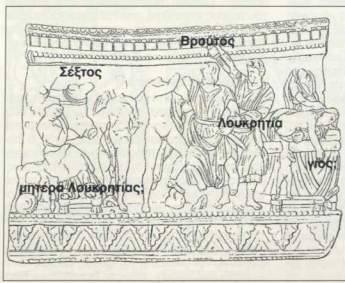
ρῶνας, Πέθανε με «εγενήθ' θάνατο», σύμφωνα με τα λόγια του Οράτιου²³. Ο συγγραφέας του Αφρικανικού Πολέμου, ωστόσο, δεν εξιμεί ιδιαίτερα τον αντιπάλο. Υπάρχει μόνο ένα είδος στρατιωτικού σεβασμού για την περιφρόνηση του θανάτου από τον Κάτωνα, όταν λέγεται ότι ο ίδιος άνοιξε την πληγή του που είχαν κλείσει οι φίλοι του²⁴. Το ρωμαϊκό κοινό αντέδρασε με ανάμικτα συναισθήματα στα λάβαρα που απεικονίζουν τον Κάτωνα και άλλους υπερασπιστές της Δημοκρατίας στις τελευταίες στιγμές τους²⁵. Άλλωστε, όλοι αυτοί ήταν συμπατριώτες τους. Τέτοια αμφλεγόμενα

συναισθήματα δεν προκαλούνταν όταν επρόκειτο για εχθρούς. Περίπου δέκα χρόνια νωρίτερα, το 61 π.Χ., ο Πομπήιος είχε δείξει στο θρίαμβό του πως ο Μιθριδάτης είχε δραπετεύσει μέσα στη νύχτα και τελικά είχε αυτοκτονήσει²⁶.

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 διάσημο, της σπηκίης του θριαμβευτή: της ομάδας των Γαλατών που πεθαίνουν καθιστώντας αθάνατη τη νίκη των βαρβάρων από τον βασιλιά της Περγάμου Ατταλο Α' (269-197 π.Χ.). Η ευνοιασμένη του γλύπτη της ελληνιστικής περιόδου καθιστά το έργο ιδιαίτερα συγκινητικό: η σχεδόν στοχαστική έκφραση του Γαλάτη στη Συλλογή του Καπιτωλίου κάνει τον παρατηρητή να αναλογίζεται τη μεταβλητότητα της ανθρωπίνης ύπαρξης. Με αυτόν τον τρόπο το ηνιμείο μετέδωσε πολλά περισσότερα νοήματα από ό,τι μια απλώς κακεντρέχη απόλαυση. Εισήγαγε μια εικονογραφική παράδοση²⁷.

Πιθανότητα ένα ορειχάλκινο έργο τέχνης στο Εθνικό Μουσείο της Νάπολης (MN 5025) απηχεί το σχέδιο, διότι απεικονίζει τον Βρέννο, τον ηγέτη των Γαλατών, να χτυπά τον εαυτό του όταν απέτυχε στην επίθεσή του στους Δελφούς το 279 π.Χ. Σε μια σαρκοφάγο της Vigna Amendola, ένας Γαλάτης επιλέγει να μαχαίρωθει προτού οι έλληνες ιππείς της εικόνας προλάβουν να τον σκοτώσουν²⁸. Άρα, υπήρχε μια καθιερωμένη παράδοση για την αυτοκτονία του δεινού εχθρού έπειτα από μια ήττα.

Ο Ρωμαίοι βρήκαν μια τέλεια αντιστοίχια στον Δεκέβαλο (πέθανε το 105 μ.Χ.) και άλλους Δάκες που απεικονίζονταν στη Στήλη του Τραιανού²⁹. Από ό,τι φαίνεται η αυτοκαταστροφή του Δεκέβαλου θεωρήθηκε η κλιμάκωση του Πολέμου της Δακίας όπως απεικονίστηκε στην πλευρά της Στήλης που βρισκόταν μπροστά στο ναό του Τραιανού, στην ίδια ευθεία με τη Νίκη, που σηματοδοτεί τη διακοπή μεταξύ της πρώτης και της δεύτερης εκστρατείας³⁰. Στο κάτω τμήμα του ελικοειδούς αναγλύφου υπάρχουν μόνο μια σκηνή που ίσως αναπαράσει μια απεγνωσμένη αυτο-



κτονία, δηλαδή στο τμήμα XXIV, 59-60 (Settis 30), ενώ στο άνω τμήμα το τέλος ανακονίνονται από δύο αδιαμφισβήτητες περιπτώσεις: στο τμήμα CXX (Settis 228-230), οι Δάκες που πολιορκούνται στην πρωτεύουσα Σαρμιζεγεβούσα παίρνουν συλλογικά δηλητήριο προτιμώντας το θάνατο από την αιχμαλωσία (η σκηνή αναλύεται πιο διεξοδικά παρακάτω).

Κατά τη διάρκεια μιας συνάντησης Ρωμαίων και Δακών, ένας βάρβαρος μπήγει το ξίφος του στο στήθος του (CXL (258)). Στη συνέχεια οι ρωμαίοι ιππείς αρχίζουν την τελική καταδίωξη του Δεκέβαλου. Πιεζόμενος από τους διώκτες του, ο Δεκέβαλος χρησιμοποιεί το κυρτό ξίφος του ενάντια στον εαυτό του στο τμήμα CXLV (268). Ο πρώτος ρωμαίος ιππείας από τα αριστερά ταυτίζεται με τον Τιβέριο Κλαύδιο Μάξιμο. Στη μακροσκελή επιτύμβια επιγραφή του, που βρέθηκε το 1965, εξυμνείται ως ο άνδρας που «έπιασε» (*cepisset*) τον Δεκέβαλο και απόλαυσε την τιμή να παρουσιάσει στον αυτοκράτορα το κεφάλι του βασιλιά. Σε αυτό το μεγαλοπρεπές επίτευγμα όφειλε την καριέρα του. Ο τρόπος με τον οποίο πέθανε ο βασιλιάς δεν αναφέρεται ούτε στο κείμενο της επιτύμβιας στήλης ούτε στο ανάγλυφο στην κορυφή. Το αμφιλεγόμενο ρήμα *capere* ήταν μια εξυμνητική επιλογή αφού υπονοούσε έναν πιο ενεργό ρόλο από αυτόν που διαδραμάτισε στην πραγματικότητα ο Τιβέριος Κλαύδιος Μάξιμος. Ο ίδιος ή οι κοντινοί του έπρεπε να είναι προσεκτικοί, καθώς όλοι γνώριζαν τι είχε συμβεί πραγματικά. Δεν υπάρχει λόγος να αποδεχθούμε ότι υπάρχει μια «ανώτερη» και μια «υποδεέστερη» εκδοχή της ιστορίας όπως κάνει ο Settis³¹. Πρόκειται απλώς για θέμα οπτικής. Ο Πλίνιος επίσης τονίζει τον ενεργό ρόλο των Ρωμαίων. Σε μια επιστολή εξυμνεί τον φίλο του Κανίνιο Ρούφο για το σχέδιό του να γράψει την ιστορία του Πολέμου της Δακίας, στην πορεία του οποίου ένας βασιλιάς «εκδιώχθηκε από το παλάτι του, ακόμη και από τη ζωή του»³². Στη στήλη η ιστορία συνεχίζεται. Στο τμήμα CXLVI (272) απεικονίζεται ο τρόπος με τον οποίο η κεφαλή και τα χέρια του Δεκέβαλου επιδειχθηκαν στα στρατεύματα σε ένα στρατόπεδο. Το μακάβριο λάφυρο, η κεφαλή του βασιλιά, μεταφέρθηκε στη Ρώμη για να προσέξει αίγλη στη νίκη του Τραιανού με την έκθεσή του στις *Scalae Gemoniae*³³. Η βαθιά εντύπωση που άφησε το γεγονός σε όλη τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία γίνεται εμφανής με τη χρήση ενός ασυνήθιστου μέσου για ιστορικές σκηνές, την κεραμική: δύο κύπελλα που φέρουν την υπογραφή του L. Cosius από τη La Graufesenque, εξυμνούν τις νίκες του Τραιανού επί των Πάρνων και των Δακών. Στο ένα η αυτοκτονία του «DECIBALU» αποτυπώνεται δύο φορές, ενώ στο άλλο, από το οποίο σώζεται μόνο ένα τμήμα, προφανώς χρησιμοποιήθηκε το ίδιο εκμαγείο για τη στάση του βασιλιά, ο οποίος μπήγει το ξίφος του στο στήθος του, αλλά εδώ αποκαλείται «DECIBALE»³⁴.

1.4. Ανδροπρεπείς γυναίκες

Για προφανείς λόγους τα όπλα δεν φέρουν γυναικεία υπογραφή. Σύμφωνα με φιλολογικές μαρτυρίες το σκόνι θεωρούνταν το ειδικό όργανο για γυναίκες –και σκλάβους–, ενώ είναι και το

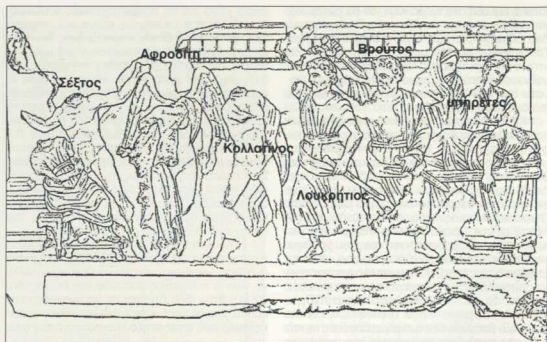
οικείο μέσο για τις προβοιμηχανικές κοινωνίες. Ακόμη και στα ιδιαίτερα επιλεκτικά στοιχεία που προσφέρουν οι φιλολογικές πηγές, οι γυναίκες της αρχαιότητας επεδεικνύουν μια προτιμηση για την αγχόνη: η μέθοδος αντιστοιχεί στο 34% όλων των αυτοκτονιών γυναικών. Διότι οι γυναίκες που μαχαιρώνονται έρχονται δεύτερες με ποσοστό 25%, ενώ για τους άνδρες ήταν το μέσο για σχεδόν τις μισές από όλες τις καταγεγραμμένες περιπτώσεις (45%)³⁵. Χρειάζταν ένα ιδιαίτερο κίνητρο για τις γυναίκες, ώστε να καταφύγουν στο μέσο της *virtus*, της ανδροπρεπείας. Στην περίπτωση της Λουκρητίας, όπως υποστηρίζει ο Βαλέριος Μάξιμος (1ος αι. μ.Χ.) (6.1.1), από παραξενιά της φύσης μια ανδρική ψυχή τοποθετήθηκε σε σώμα γυναικείας. Η χρήση του όπλου επιβεβαιώνει την ανδροπρεπεία της.

Η Λουκρητία (θος αι. π.Χ.) είναι το γυναικείο αντίστοιχο του Αιάντα στην αιδή. Αφού τη βίαιε ο Σέξτος Ταρκίνιος, της γυναίκας που έμελλε να γίνει ο τελευταίος βασιλιάς της Ρώμης, δεν άντεχε στην ιδέα ότι έπρεπε να αντικριστεί τον κόσμο. Παρόλο που κανείς δεν μπορούσε να την κατηγορήσει, όπως τονίζουν στις αφηγήσεις του

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



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



ο Λίβιος (59 π.Χ.-17 μ.Χ.) (I.58) και ο σύγχρονός του Διονύσιος ο Αλικαρνασεύς (*Roman Antiquities* 4.65/66), αντικειμενικά στιγματίστηκε. Στη ρωμαϊκή φιλολογία η Λουκρητία δρα ως το πρότυπο της γυναικείας τιμής.

Στον ύστερο Μεσαίωνα και την πρώιμη Αναγέννηση η γυναικα που βέθει την αγνότητά της πάνω από όλα ανακαλύφθηκε και πάλι ως μία από τις «παγανίστριες αγίες». Ως τέτοια έγινε ευρέως δημοφιλής στην τέχνη. Ένα συμπληρωματικό κίνητρο ήταν ότι παρείχε στους ζωγράφους ένα έτοιμο άλλοθι για να παραστήσουν τη γυναικα γυμνή³⁶. Στη ρωμαϊκή τέχνη, ωστόσο, απ' όσο γνωρίζω, δεν υπάρχει ούτε μία αναπαράσταση της ηρωίδας του *rudor*.

Τρία, όμως, ετρουσκικά τεφροδόχα αγγεία από τη Βολτέρρα απεικονίζουν πιθανώς την ιστορία της Λουκρητίας. Και τα τρία παρουσιάζουν την ίδια σκηνή με ελαφρές μόνο παραλλαγές³⁷. Στα δεξιά μια γυναικα είναι ξαπλωμένη σε ένα ανάκλιτρο. Στο αγγείο 346 μόνο το δεξί της χέρι που κρέμεται κάτω και δυο γυναικες σε αγωνία υποδηλώνουν ένα δράμα. Τα πράγματα γίνονται πιο σαφή στο αγγείο 499, όπου η γυναικα αναπαριστάται γυμνή ως τους γοφούς. Έχει ριχτεί σε ένα ξίφος το οποίο διαπερνά το στομάχι της και βγαίνει από την πλάτη της. Με το αριστερό της χέρι κρατάει ακόμη τη λαβή του ξίφους, ενώ το δεξί της κρέμεται νεκρό πάνω από το ανάκλιτρο στο οποίο έχει πέσει. Η Τζόλιν Πένυ Σμωλ απορρίπτει με την ισχυρή επιχειρηματολογία της την πρόταση του Κίρτε ότι στο σημείο αυτό απεικονίζεται η αυτοκτονία της Μελανίππης³⁸.

Στη σημείωση 24, η Σμωλ αναφέρει τις 25 υπομήτριες που αντλήθηκαν από τον κατάλογο του Υγίνου «γυναικες που αυτοκτόνησαν» (*Fabulae* 243). Το αρχείο μου με τις 1.300 περιπτώσεις μου δίνει τη δυνατότητα να περιορίσω τον αριθμό σε εννιά, δηλαδή σε αυτές τις μυθικές γυναικες που αυτοκτόνησαν με όπλο, αλλά καμία από τις υπο-

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

Δεν βρισκό το λόγο που οι Ρωμαίοι δεν απεικόνισαν την Λουκρητία. Μήπως επειδή ήταν συμπατριωτισσά τους;

Είναι σαφές ότι δεν υπήρχε κάποιο ταμπού στην αναπαράσταση εξωτικών γυναικών στην ύστατη πράξη απόγνωσης, όπως αποδεικνύεται από τις περιπτώσεις της Διδώς και της Κλεοπάτρας. Όταν ο «ευλαβής» Ανείας ακολούθησε τη θεία προσταγή και άφησε την αγαπημένη του από την Καρχηδόνα, η Διδώ αυτοκτόνησε με μαχαίρι στην κορυφή της πυράς όπου επρόκειτο να αναλωθεί το σώμα της (Βίργ., *Ain.* 4.642-692). Η σκηνή αυτή παρουσιάζεται σε ένα εικονογραφημένο χειρόγραφο του 4ου αιώνα. Κατά περίεργο τρόπο όμως, το γεγονός τοποθετείται στο εσωτερικό μιας αίθουσας. Η Διδώ έχει σκαρφαλώσει στην πυρά με τη βοήθεια μιας σκάλας και, ξαπλωμένη σε ένα ανάκλιτρο, είναι έτοιμη να μπήξει το μαχαίρι στο στήθος της⁴⁰.

Η Αλθαία παρουσιάζεται επίσης στην αρχαία τέχνη να αυτοκτονεί με μαχαίρι. Σε δύο σαρκοφάγους που χρονολογούνται στην ύστερη περίοδο της βασιλείας των Αντωνίων, 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 Αλθαία θα έριχνε το κούτσουρο από το οποίο εξαρτιόταν η μοίρα του σπτι φωτιά, πράγμα το οποίο εκείνη έκανε όταν σε μια διαμάχη ο Μελέαγρος σκότωσε τους αδερφούς της. Συνειδητοποιώντας το τρομερό αποτέλεσμα της κατάρας της η μητέρα επέλεξε την αυτοκτονία και μαχαίρωθηκε⁴¹.

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

Στην απόγνωση της πρόσφερε τον εαυτό της ως θυσία στην ταφή. Ο Φλόστρατος περιγράφει μια σπονδυλωτή παράσταση που απεικονίζει το θάνατο του αγαπημένου της Αβροδάτη καθώς και τη σκηνή της αυτοκτονίας της. Η παράσταση ακολουθεί τη διήγηση του Ξενοφάντα. Ο ζωγράφος επέλεξε τη στιγμή πρώτου τριβήξει το σπαθί της, παρουσιάζοντας έτσι στο θεατή μια τελευταία εικόνα της ομορφιάς της. Ο Έρωας που προκάλεσε το δράμα επίσης εμφανίζεται στη σκηνή⁴².

Ο μοριαίος 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 Μουνατίας Προκούλα, που βρίσκεται έξω από το Τορ Μαράντσια της Ρώμης μπροστά στην Πόρτα Σεμπασιάνο, και απεικονίζουν μεταξύ άλλων την Κανάκη, της οποίας ο αιμομιμικός έρωτας για τον αδελφό της Μακαρέα οδήγησε στο θάνατο και των δύο, με εντολή του πατέρα τους Αίολου. Στην τοιχογραφία η Κανάκη ακουμπάει το ξίφος στο λαϊμό της. Η ταύπιση της επιβεβαιώνεται από το όνομα «Canace» ενώ είναι πιθανό ότι εικονίζεται και σε μια υδρία από την Κανόζα, 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 ξαπλώνει σε ένα ανάκλιτρο. Στο χέρι της έχει ένα ξίφος και κάτω από το στήθος της φαίνεται μια πληγή. Ένας γηραιότερος άνδρας –ο Αίολος– κρατάει ένα μπαστούνι και με αυτό δείχνει έναν νεαρό άνδρα κατηγορώντας τον, ο οποίος θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ο Μακαρέας⁴⁴.

Κάποιες φορές η χρήση ξίφους 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 Όμηρο που στην *Οδύσσεια* 11.278 την αποκαλεί Επικάστη), όπου αναφέρεται ότι επέλεξε την αγχόνη για να βάλει τέρμα στη ζωή της. Σύμφωνα με την τραγωδία του Ευριπίδη *Φοίνισσαι* (1455) η Ιοκάστη έζησε για άλλα δέκα χρόνια. Είδε τον αλληλοσκοτωμό των δύο γιων της Πολυνείκη και Ετεοκλή σε μία και μοναδική μάχη κάτω από τα τείχη των Θηβών. Μόνο τότε αυτοκτόνησε αρπάζοντας ένα από τα ξίφη. Η σκηνή απεικονίζεται σε ένα μακεδονικό κύπελλο που σώζεται στην πόλη Χάλε της Γερμανίας⁴⁵.

Στην αρχαιότητα υπήρχε ένα χάλκινο άγαλμα που απεικόνιζε το θάνατο της Ιοκάστης, έργο του αθηναίου γλύπτη Σιλανίωνα (ήκμασε περί το 360-320 π.Χ.). Το πρόσωπό της ήταν από άργυρο, ώστε το χάλκινο άγαλμα να έχει την παγωμένη όψη ενός ατόμου στα πρόθυρα του θανάτου. Ο Πλουτάρχος αναφέρει δύο φορές το έργο αυτό ως παράδειγμα για να αποδείξει ότι η μίμηση ενός οδυνηρού γεγονότος δίνει μια ιδιαίτερη, περιέργη ευχαρίστηση⁴⁶. Πιθανώς αυτό το χάλκινο άγαλμα να παρούσιάζε την Ιοκάστη του Ευριπίδη να χρησιμοποιεί ξίφος και όχι σκονί, όπως αναφέρεται στον *Οιδίποδα Τύραννο*. Πέρα από τεχνικούς λόγους –πώς να αναπαραστήσει κανείς την αυτοκτονία με αγχόνη στην πλαστική τε-

χνη;– η γενική απαξίωση του απαγχονισμού εμψεύει αυτή την εκδοχή (εκτός και αν ο Σιλανίων έφτασε στα άκρα με κάθε έννοια). Σε αυτά τα συμφραζόμενα είναι σημαντικό το γεγονός ότι στον *Οιδίποδα του Σενέκα* η Ιοκάστη δίνει διέξοδο στο σύζυγό/γιο της με το να *μαχαιρωθεί*. Έτσι, ο ρωμαίος τραγικός της προσέδωσε περισσότερη αρετή από το ελληνικό του πρότυπο⁴⁷. Το να μαχαιρωθεί κάποιος είναι ένας ευγενής θάνατος, όπως καταλήγει και η Ελένη της Τροίας (Ευρ., *Ελένη* 299-303), όταν εξετάζει διάφορους τρόπους για να θέσει τέρμα στη ζωή της με τη θέλησή της:

Να κρεμαστώ; Ατιμωτικό το κρέμασμα
Ακόμα και οι δούλοι το 'χουν σε ντροπή τους
Και γλυτώνεις σε μια στιγμή απ' τα βάσανα.

1.5. Ένα τραγικό ζευγάρι

Σε μία μόνο περίπτωση μια γυναίκα δρα όπως ο Αίας και ρίχνεται σε ξίφος: όταν η Θίσιβη βρήκε τον Πύραμο να πεθαίνει χρησιμοποιώντας το όπλο με το οποίο ο εραστής της είχε αυτοκτονήσει. Η πολύπλοκη αυτή ιστορία αποτελεί έμπνευση του Οβιδίου. Η δημοτικότητα του ποιητή του έργαψε της *Μεταμορφώσεις* καθιερώθηκε γρήγορα, όπως αποδεικνύεται από την ύπαρξη τεσσάρων τουλάχιστον αναπαραστάσεων του μύθου στην Πομπηία. Καμία από αυτές δεν είναι υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας. Οι ζωγράφοι προσπαθούσαν εμφανώς να αντιμετωπίσουν το πρόβλημα της Θίσιβης να ρίχνεται στο ξίφος. Μια διαφορετικού τύπου σκηνή της Θίσιβης και του Πυράμου

12. Η αυτοκτονία της Θίσιβης και του Πυράμου. Τοιχογραφία από την οικία του Οκταβίου Πομπηία. Έργο του Ζωγράφου Λουκίου (Schefold, WP 43).



απεικονίζεται σε έναν τάφο στην Ιερά Νήσο (Isola Sacra) κοντά στο Πόρτους και σε ένα ψηφιδωτό σε μια βίλα 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 είδε την έκβαση μιας ερωτικής ιστορίας. Περιγράφει ότι σε μια βραχώδη ακτή, δύο όμορφοι νέοι, ένα αγόρι και ένα κορίτσι, μαθητές του ίδιου δασκάλου, ερωτεύτηκαν. Όταν συνειδητοποίησαν ότι δεν διαφαινόταν καμιά περίπτωση να αγαλιάσουν ο ένας τον άλλο, αποφάσισαν να πεθάνουν ηθώντας στη θάλασσα σε έναν πρώτο και τελευταίο εναγκαλισμό. Στο βράχο, διακρίνεται ο Έρωας να απλώνει το χέρι του προς τη θάλασσα. Με αυτόν τον τρόπο, ο ζωγράφος, σύμφωνα με τον Φιλόστρατο, αναφέρεται στην ιστορία⁴⁹.

Μια ξαφνική έκρηξη αγώνωσης που κάνει τους εραστές να ηθδούν από μεγάλο ύψος θεωρήθηκε ύστατη απόδειξη πάθους. Η μέθοδος απαιτούσε υπέρτατη τόλη και ελάχιστη προετοιμασία, εκτός και αν οι μελλοντικοί αυτοχείρες αποφάσιζαν να ταξιδέψουν μακριά, μέχρι τους βράχους της Λευκάδας. Στον τόπο εκείνο υποθέτει ότι είχε δώσει τέλος στη ζωή της η Σαφινώ, η ενσάρκωση του παθιασμένου έρωτα. Το «ερωτικό της άλμα» απεικονίζεται σε ένα ψηφιδωτό που διατηρείται στην Καρχηδόνα (Antiquarium de Carthage) και σε ένα γυψίνο ανάγλυφο στην αυβίδα της (νεοπυθαγορείας;) υπάγειας βασιλικής της Πόρτα Ματζόρε στη Ρώμη. Ένας Έρωας τη στηρίζει. Στη θάλασσα την περιμένουν ένας Τρίτων και η Λευκοθέα, η τελευταία απλώνοντας τον πέλο του. Στο πλάι στέκονται ο Απόλλωνας και ο Φάων, ο αγαπημένος της Σαφινούς. Κατά τον Κοαρέλι η σκηνή συμβολίζει την απελευθέρωση της ψυχής από το βάρος της ύλης. Πρόκειται δηλαδή για αναφορά στη μετάβαση σε μια νέα ζωή. Ο Κοαρέλι βλέπει το χώρο μάλλον ως επιτύμβια αίθουσα παρά ως τη νεοπυθαγόρεια βασιλική που υπέθεσε ο Καρκοπίνος⁵⁰. Η μούσα της Λέσβου βρίσκεται μια μυθική πρόγονο στην Παρθενότητα, τη Σεϊρήνα, η οποία λέγεται ότι ριχτηκε στη θάλασσα, όταν το ερωτικό της τραγούδι δεν επηρέασε τον Οδυσέα που είχε δεθεί στο κατάρτι του πλοίου. Η σκηνή απεικονίζεται σε στάμνο που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο⁵¹.

Εντελώς διαφορετικής τάξης ήταν το κίνητρο του Μάρκου Κούρτιου να ριχτεί αρματωμένος και έφιππος στο χάσμα που ανοίξε ξαφνικά στη Ρωμαϊκή Αγора το 362 π.Χ. Ένας μάντης είχε προφητεύσει ότι το χέρι θα έκλεινε μόνο εάν η Ρώμη θυσίαζε το πιο πολύτιμο της απόκτημα. Ένα ανάγλυφο που σώζεται στο Νέο Καπιτώλιο στη Ρώμη και μια σφραγίδα στο Ερμιτάζ δείχνουν τον αντίκτυπο μιας τέτοιας πράξης αφοσίωσης (*devotio*)⁵².

3. Η πυρά (11)

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



για τα έργα τους. Το κύριο παράδειγμα της αυτοπυρπόλησης είναι ο Ηρακλής. Ο αριστοκτοπος του τελευταίου επεισοδίου της επίγειας ζωής του παρουσιάζεται μέσα από οκτώ αναπαραστάσεις, ελληνικές και ρωμαϊκές, σε ανάγλυφα, αγγειογραφίες και σε μια τοιχογραφία από την Πομπηία⁵³.

Στο χείλος της ιστορικοποίησης βρίσκεται η (αποπειρώμενη) αυτοπυρπόληση του Χριστού, που λέγεται ότι επιχείρησε όταν η πρωτεύουσά του, οι Σάρδεες, έπεσε στα χέρια των Περσών το 547 π.Χ.⁵⁴. Ήδη γύρω στο 495 π.Χ., ο Μύρων είχε ζωγραφίσει την ιστορία σε έναν αμοφόρο που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου.

Δραματικά γεγονότα τέτοιου είδους ήταν δημοφιλή ως ζωγραφικά θέματα, όπως επιβεβαιώνεται και από τις περιγραφές του Φιλοστράτου. Κατά τη διάρκεια της αποτέφρωσης του σώματος του Καπάνεα, η σύζυγός του Ευάδη ρίχτηκε στην πυρά ώστε να ενωθεί μαζί του. Άρα, όπως περιγράφει ο γνώστης της αρχαίας τέχνης, δεν κατεύθυνε το έφιππο στο λαμπό της, ούτε κρεμάστηκε με χονχί «όπως τείνουν να κάνουν οι γυναίκες όταν πεθαίνουν οι άντρες». Στην εικόνα μικροί ερωπιδείς 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 ιερή πράξη. Αν και ορισμένοι υποθέτουν ένα ιδιαίτερο στή, αυτοκτόνησαν με κώνειο, αφού διάβασαν τον *Φαίδωνα* του Πλάτωνα, οι αριστοκράτες της Πρώιμης Ηγεμονίας προτιμούσαν το νεότερο που χειριζόταν κάποιος ειδικός στην ιατρική. Η λήψη φαρμάκων αντιστοιχεί σε πολύ μικρό ποσοστό στον παλιό της αρχαίας αυτοκτονίας: αντιστοιχεί στο 9% των καταγεγραμμένων περιπτώσεων. Η μέθοδος δεν εκτιμούνταν ιδιαίτερα για ηθικούς αλλά και για αισθητικούς λόγους: το να πάρει κάποιος δηλητήριο δεν ήταν επιδείξηση ισχυρής θέλησης, καθώς η επιτυχία δεν ήταν εγγυημένη. Το τυχερό παιχνίδι με το θάνατο που αντιπροσωπεύει το δηλητήριο, εξηγεί τη σημαντική θέση που αυτό κατέχει στη σύγχρονη αντίληψη, κατά την οποία μια απόπειρα αυτοκτονίας συχνά είναι μια ύστατη κραυγή βοήθειας και αναζήτησης προσοχής. Αυτό όμως

που απαιτούσαν οι αρχαίοι ήταν η τόλμη. Άρα, προτιμούσαν σκληρά μέσα όπως τα όπλα και η επίμονη άρνηση τροφής, που ονομαζόταν *inedia* στα λατινικά και *αποκαρτερία* στα ελληνικά. Επιπλέον, το θέμα ενός ανθρώπου που έχει πάρει δηλητήριο προκαλούσε απέχθεια. Στην αρχαιότητα οι άνθρωποι επιβιβάζονταν να διατηρήσουν την καλή τους εμφάνιση ακόμη και μετά το θάνατο. Επομένως μπορούμε με βεβαιότητα να χαρακτηρίσουμε ιδιαίτερα σκληρό το γεγονός ότι στη Στήλη του Τραϊανού μια ομάδα Δακών απεικονίζεται να παίρνει δηλητήριο⁵⁶. Ο γλύπτης εκφράζει την ικανοποίηση του νικητή που οδήγησε τον εχθρό σε αυτήν την πράξη απόλυτης απόγνωσης, όταν η πρωτεύουσα Σαρμιζεγεθούσα επρόκειτο να καταληφθεί. Οι δάκες αξιωματικού που υποδεικνύονται από το *pileum*, τον χαρακτηριστικό σκούφο τους, παίρνουν με μια κουτάλα δηλητήριο από μια φιάλη και το μοιράζουν στους πολίτες, που χαρακτηρίζονται από τα άπιαστα μαλλιά τους. Στα δεξιά της σκηνής της δηλητηρίασης ένας άνδρας πεθαίνει στην αγκαλιά ενός *pileatus*, ενώ ένας άλλος άνδρας κείται ήδη νεκρός στο έδαφος. Όλο το δραματικό επεισόδιο περιβάλλεται από άλλα κοινά χαρακτηριστικά απόψεως μεταξύ των αιχμαλώτων: ο λαός βάζει φωτιά στην ίδια του την πόλη στην εικόνα CXXIX, ενώ άλλοι τρέπονται σε φυγή στην εικόνα CXXI. Όλη αυτή η σκηνή είναι μοναδική στην αρχαία τέχνη όπως τονίζει ο Settis, αποκαλώντας την ένα από τα *άπιαξα* λεγόμενα της στήλης⁵⁷. Εδώ έχουμε μια συνεκτική εικόνα της «αυτοκτονίας των πολιορκημένων» του Ντυρκέμ, 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 δόλο στο θεατή. Όλες αφορούν – με μια πιθανή εξαίρεση– γυναίκες υψηλής κοινωνικής θέσης. Σε δύο τοιχογραφίες από την Πομπηία βλέπουμε το θάνατο της Σοφώνισ(σ)βα (203 π.Χ.). Κόρη του καρχηδόνιου ηγέτη Ασδρούβα ήταν ταγμένη στον Μασσανάση, αλλά για πολιτικούς λόγους γίγνετο σε γάμο με τον Σύρακα. Προς το τέλος του δεύτερου Καρχηδονιακού Πολέμου, αυτός ο νομιδής βασιλιάς στάθηκε από λανθασμένη κρίση στο πλευρό των Καρχηδονίων ενάντια στη Ρώμη. Όταν ηττήθηκε, η Σοφώνισβα αναζήτησε καταφύγιο στον Μασσανάση, φίλο των Ρωμαίων ο οποίος την παντρεύτηκε αμέσως. Αλλά ο Σκιπίων δεν συναινείσε στο δεσμό με την κόρη ενός διαβόητου εχθρού και απαιτεί την έκδοσή της. Με μια τελευταία τρυφερή κριση, ο Μασσανάσης της πρόσφερε ένα κίελο με δηλητήριο, το οποίο εκείνη ήπιε με αξιοθάμαστη τόλμη. Η σκηνή αυτή απεικονίζεται πολύ εντυπωσιακά στην τοιχογραφία που ανακαλύφθηκε στην Οικία του Ιωσήφ Β' στην Πομπηία⁵⁹.

Η αυτοκτονία της Κλεοπάτρας, δεδομένης της διαβόητης φήμης της βασίλισσας, όπως επιβεβαιώνεται από τη ρωμαϊκή φιλολογία, είναι εντυπωσιακό ότι εμφανίζεται σπάνια στην τέχνη. Σε καμία από τις περιπτώσεις δεν μπορούμε με σιγουριά να πούμε ότι πρόκειται για την εκπληκτική βασίλισσα της Αιγύπτου. Στο Εθνικό Μουσείο της Νάπολης σώζεται η οπίσθια όψη ενός καθρέφτη που απεικονίζει μια καθήμενη γυναίκα να καταρρέει (25490). Θα μπορούσε να είναι η Διδώ. Την ερμηνεία αυτή στηρίζει η παρουσία ενός ερωτιδώς. Μια από τις άλλες δύο γυναίκες θα μπορούσε κάλλιστα να είναι η Άννα. Ειδικώς θα μπορούσε να αναθεωρηθεί ότι είναι οι δυο πιστές θεραπειαινίδες της Κλεοπάτρας, η Χαριμίον και η Είρας, που την ακολούθησαν στο θάνατο με τη ίδια είχε επιλέξει⁶⁰. Τα φιάτα στο πάνω χέιλος του αναγλύφου είναι το πιο ισχυρό στοιχείο για να θεωρησουμε ότι η σκηνή αναπαριστά το τέλος της Κλεοπάτρας, αλλά η ταύτιση παραμένει αμφισβητήσιμη.

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 ονόματα ιστορικών προσώπων, αλλά η ιστορία δεν έχει καμία σχέση με πραγματικά γεγονότα. Πρόκειται σαφώς για ένα ρομαντικό, αφού οι δυο εραστές χωρίζονται εξαιτίας ενός ναυαγίου, του πολέμου και άλλων καταστροφών, όπως υπονοείται από τα λίγα αποσπάσματα 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 ψηφιδώτο από την Αντιόχεια επί του Ορόντι στη Συρία, που χρονολογείται γύρω στο 200 π.Χ. Στην παράσταση αυτή ο Νίνος εικονίζεται στο κρεβάτι του με ένα πορτραίτο της Σεμίραμης στο χέρι του. Το ποτό που του προσφέρει μια νεαρή υπηρέτρια μπορεί να είναι δηλητήριο, το μέσον για να αυτοκτονήσει μέσα στη θλίψι του. Ο Χαγκ θεωρεί αυτή τη σκηνή ως πράξη αποπειραμένης αυτοκτονίας και μπορεί να έχει δίκιο, διότι αυτές οι πράξεις απόγνωσης αποτελούν κοινό τόπο στο ελληνικό μυθιστόρημα⁶².

5. Η αγχόνη της απόγνωσης (2)

Ήδη τονίσαμε ότι τεχνικοί, αισθητικοί και ηθικοί λόγοι στάθηκαν εμπόδιο στην αναπαράσταση των αυτοχειριών που επέλεξαν την αγχόνη. Μόνο μια φορά απαντά «το σκάνιο του απεχθούς θανάτου»⁶³ σε ένα μαγονιστικό έργο τέχνης. Το μοναδικό αυτό έργο αποκαλύφθηκε στην ίδια συλλογή απεικόνισής γυναικών αυτοχειριών, όπου συναντούμε και την Κανάκη –βλ. παραπάνω–, σε μια βίλα κοντά στο Τορ Μαρράντσι. Δείχνει μια γυναίκα που κρατάει στο χέρι μια αγχόνη. Η ταύτιση επιβεβαιώνεται από τη λέξη «Fedra». Επομένως παριστάνεται η Φαίρα της στιγμή ακριβώς προτού θέσει τέρμα στη ζωή της εξαιτίας του μοιραίου έρωτά της για τον θετό της γιο Ιππόλυτο⁶⁴. Η ίδια η πράξη δεν απεικονίζεται. Μόνο το θλιβερό τέλος της Φαίδρας υπονοείται.

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



14. Ο απαγχονισμός της Φαίδρας. Σχεδιαστική αναπαραστάση (Reinach, RPRG 209, α. 1).

μάσπηκε. Με αυτόν τον τρόπο διέπραξε τη μοιραία αμαρτία της *desperatio*, της απόγνωσης της συγχώρεσης του Θεού.

Η παράσταση μιας ελεφαντοστέινης πειξίδας 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 θα συνέβαινε στην περίπτωση της γοτθικής τέχνης, αλλά ως ο νικητής του θανάτου. Στην αριστερή πλευρά, ως αντίθετο Του, ο Ιούδας έχει κρεμαστεί από ένα δέντρο⁶⁵. Πρόκειται για την τέλεια εικόνα της χριστιανικής αντίληψης για την αυτοκτονία ως αμαρτωλή δολοφονία του εαυτού. Για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του Άγιου Αυγουστίνου: «Οποιοι αυτοκτονεί είναι δολοφόνοι» (*Qui se ipse occidit, homicida est*)⁶⁶. Στο παρεκκλήσι της Αρένα στην Πάδοβα ο Τζορτζο Ζωγράφος το μοιραίο αμάρτημα της *Desperatio* ως μια μορφή που αυτοκτονεί με αγχόνη: ένας θριαμβευτής δαίμονας φτερουγίζει 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. Όσον αφορά το μέσον υπάρχουν 29 ανάγλυφα, 25 αγγειογραφίες, 16 τοιχογραφίες, 10 πολύτιμα λίθοι, 3 αγάλματα και 26 αντικείμενα σε διάφορα καλλιτεχνικά μέσα, μεταξύ των οποίων και τα 8 πλακίδια της ασπίδας που απεικονίζουν τον Αίαντα και τα οποία χρίζουν ειδικής προσοχής για τους λόγους που αναφέρονται πιο πάνω.

Από πολιτισμικής πλευράς οι Έλληνες αναπαριστούνται ελαφρώς καλύτερα στην εικονογραφία της αυτοκτονίας όπως επίσης και στις φιλολογικές πηγές αντιστοιχούν σε 43 από τα 106 αντικείμενα, ενώ η ρωμαϊκή τέχνη έχει 38 καταχωρήσεις. Στη γενική εικόνα, με βάση τις φιλολογικές πηγές, οι Έλληνες ξεπερνούν τους Ρωμαίους: 586 έναντι 521. Ο αριθμός των ετρουσκικών απεικονίσεων είναι σχετικά υψηλός, με 24 αντικείμενα⁶⁸. Η αυτοκτονία ταυτιζόταν με την πρότυπη των Ετρούσκων για μακάβριες σκηνές στα πολυάρθρια τεφροδόχα αγγεία που σώζονται.

Υπάρχει σημαντική διαφορά μεταξύ των τριών πολιτισμών και των μεθόδων που επέλεγον να αναπαραστήσουν την αυτοκτονία. Και τα 24 ετρουσκικά έργα αναπαριστούν την αιματηρή διεξόδο, αλλά αφορούν μόνο την πρότυπη ανδρική καθώς και την πρότυπη γυναικεία αυτοκτονία, δηλαδή του Αίαντα και της Λουκρητίας. Το αρχαίο γούστο κυριαρχεί επίσης και στη ελληνική άποψη: 35 από τις 43 περιπτώσεις δείχνουν τη χρήση όπλων, ενώ στον Αίαντα μόνο αντιστοιχούν 26 περιπτώσεις. Οι Ρωμαίοι προσφέρουν μια σχετικά πιο ποικίλη και εκπληκτική συνολική εικόνα της αυτοκτονίας με 23 περιπτώσεις μαχαίρωματος στα 38 αντικείμενα.

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

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

Δύο μέθοδοι απουσιάζουν από την εικονογραφία, ο λυμός και η αυτοθυσία. Δεν είναι δύσκολο να καταλάβουμε το λόγο για τον οποίο η άρνηση της τροφής — *apokarareia* στα ελληνικά και *inedia* στα λατινικά — δεν χρησιμοποιήθηκε στις αναπαραστάσεις. Η αυτοθυσία, ωστόσο, δηλαδή η αναζήτηση του θανάτου στο πεδίο της μάχης ως υπακοή σε κάποιο χρησμό, θα μπορούσε να απαντά σε μια ή δύο παραστάσεις, π.χ. του Δεκίου Μυός ή του συνονόματου γιου του που είχε την ίδια μοίρα: επρόκειτο για το πρόβλημα αναπαράστασης του πλήθους που αποθάρρυνε τον αρχαίο καλλιτέχνη.

Ομολογούμενες ο αριθμός των περιπτώσεων θανάτου από αυτοθυσία που επιβεβαιώνονται από άλλες πηγές είναι σχετικά μικρός, δηλαδή 36 σε 967 περιπτώσεις όπου δηλώνεται η μέθοδος⁷⁰, δηλαδή 4%. Έτσι πρέπει να είναι κανείς επιφυλακτικός στη διατύπωση συμπερασμάτων. Ορισμένες φορές μια δημοφιλής προσωπικότητα ευθύνεται για ένα αρκετά υψηλό ποσοστό δύο μεθόδων αυτοκτονίας στην τέχνη: οι εννέα αναπαραστάσεις του Ηρακλή, συν μια της Πάνθειας και μία της Ευάδης, μας δίνουν για την επιλογή της φωτιάς ως μέσου αυτοκτονίας το 8% των περιπτώσεων στην τέχνη, έναντι του 5% (52 περιπτώσεις) από το σύνολο των λογοτεχνικών στοιχείων. Πιο πάνω αναφέρθηκε ότι για τεχνικούς, καθώς και για αισθητικούς ή ηθικούς λόγους η αυτοκτονία με απαγχονισμό δεν επέλεγεται συχνά στις εικαστικές τέχνες: το ποσοστό αγγίζει μόλις το 2% έναντι του 17% (167 περιπτώσεις) της συνολικής εικόνας. Το πιο εντυπωσιακό αποτέλεσμα είναι η κυριαρχία όπλων στον «πίνακα των αυτοκτονιών»: με 77% (83 περιπτώσεις) έναντι 36% στη λογοτεχνία. Περισσότερο από σιδήπριστε άλλο αυτό το υψηλό ποσοστό επιδεικνύει την *εξύμνηση της ηρωικής αυτοκτονίας από τον αρχαίο κόσμο*.

Αυτό που ειπώθηκε στην αρχή σχετικά με τη σημασία των φιλολογικών πηγών ως στοιχείων στη πραγματικότητα της αυτοκτονίας, δηλαδή ότι παρουσιάζουν μια εξιδανικευμένη εικόνα της αυτοκτονίας, ισχύει ακόμη περισσότερο για την εικονογραφία. Η εικαστική τέχνη απεικονίζει ενώ ακόμη υψηλότερο επίπεδο εξιδανικευσης από ό,τι η λογοτεχνία⁷¹. Και για να επανέλθουμε στην παρομοίωση του παγόβου που αναφέρθηκε χωρίτερα: εάν η λογοτεχνία είναι το τμήμα του παγόβου που βρίσκεται πάνω από την επιφάνεια της θάλασσας, τότε η τέχνη είναι μόνο η ψηλότερη κορυφή της. Η απεικόνιση της αυτοκτονίας στην αρχαιότητα παρουσιάζει με έναν εμπλουτισμένο, συμπυκνωμένο τρόπο το αρχαίο πρότυπο της αυτοκτονίας ως εσκεμμένης, τολμηρής και ηρωικής πράξης.

Μετάφραση: Ελένη Οικονόμου

