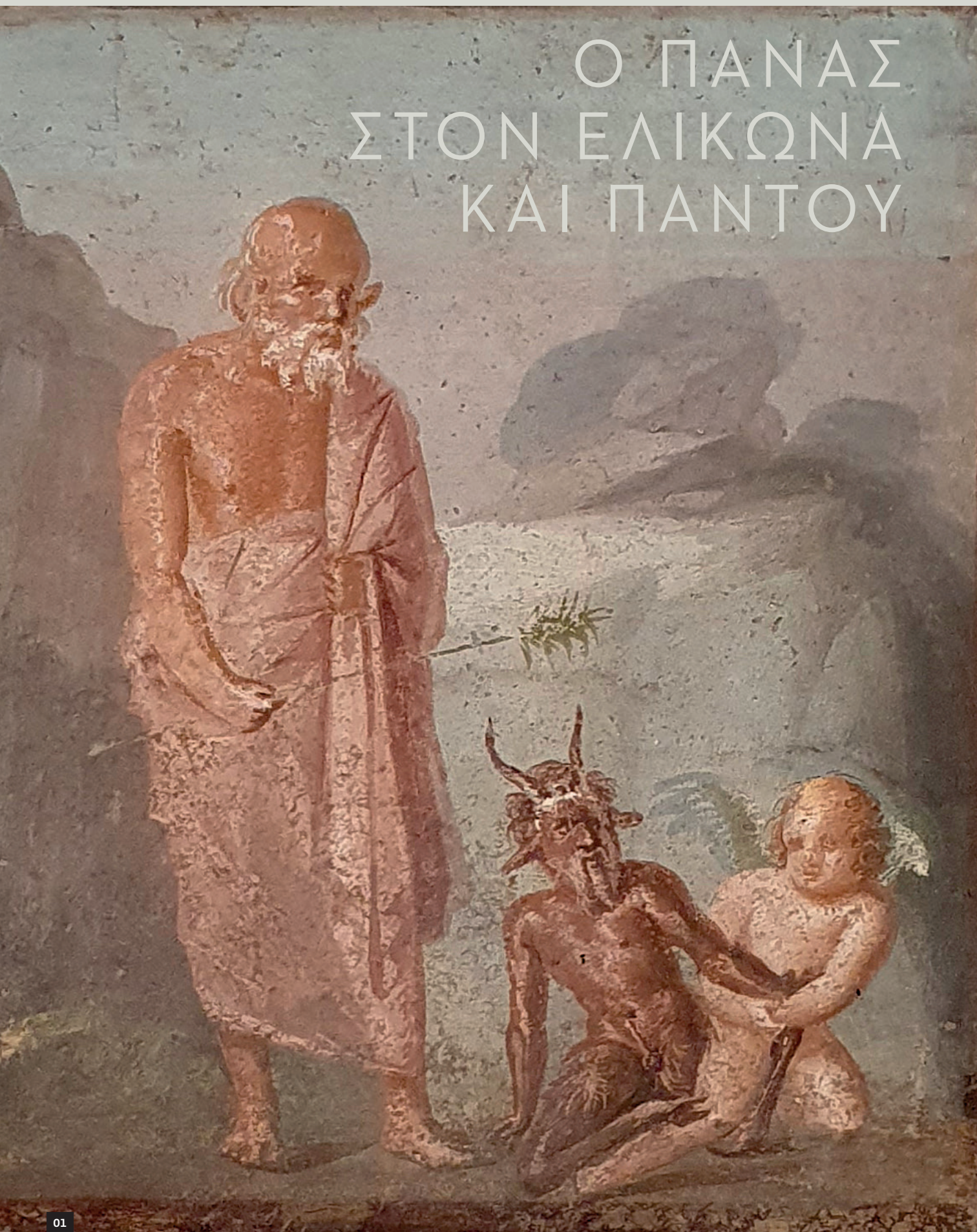


Ο ΠΑΝΑΣ ΣΤΟΝ ΕΛΙΚΩΝΑ ΚΑΙ ΠΑΝΤΟΥ





02



04



03

01

Πομπηία. Οικία Μελέαγρου. Πάνας και Έρως με την εποπτεία Παποσειληνού, ντυμένου αρχαιοπρεπώς (1ος αι. μ.Χ.).

02

Ψηφιδωτό 3ου αι. π.Χ. με σκηνή ληνού και τον Πάνα στο κέντρο της παράστασης να πατάει σταφύλια (Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών).

03

Ανθρωπόμορφος Πάνας που κάθεται σε βράχο και παίζει σύριγγα (4ος-3ος αι. π.Χ.).

04

Χρυσό νόμισμα από το Παντικάπαιο (σημερινό Κερτς της Ουκρανίας) με απεικόνιση του Πάνα στον εμπροσθότυπο. Στον οπισθότυπο απεικονίζεται χρυσοφύλακας γρύπας. Ο συνδυασμός τους μπορεί να συνδέεται με τη φύλαξη των μεταλλείων χρυσού της περιοχής. Από τη Νομισματική Συλλογή της Alpha Bank.

ΛΕΙΒΗΘΡΙΟ ΑΝΤΡΟ ΚΑΙ ΠΑΝΑΣ

Είχα γνωρίσει τα σπήλαια στα σεμινάρια της Ελληνικής Σπηλαιολογικής Εταιρείας, παράλληλα με τις προπτυχιακές σπουδές αρχαιολογίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τολμώ να πω ότι δεν φοβήθηκα ποτέ μπαίνοντας στο εσωτερικό τους, ανακαλώντας την εμβληματική ρήση της Άννας Πετροχείλου «άνδρας είμαι να φοβάμαι;». Σήμερα μπορεί να ακούγεται «σεξιστική» αυτή η φράση, αλλά δεν ήταν, διατυπωμένη από μία πρωτοπόρο εξερευνήτρια η οποία ήθελε να ενθαρρύνει τις γυναίκες σε ένα άθλημα όπου πρωταγωνιστούσαν οι άνδρες, παρά τον όποιο φόβο τους.

Έχοντας αυτή την προπόνηση —για να μην πω «προϋπηρεσία»— στη σχέση μου με τα σπήλαια, δεν αισθάνθηκα κανένα πρόβλημα με την τοποθέτησή μου ως Επιμελήτριας στη νεόκοπη τότε Εφορεία Παλαιoανθρωπολογίας–Σπηλαιολογίας του ΥΠΠΟ. Αντίθετα, χάρηκα πολύ που θα συνέχιζα σε ένα γνωστό περιβάλλον και, ακόμη περισσότερο, αφού έφερνα ήδη από τη Βοιωτία, όπου υπηρετούσα προηγούμενως, τη γνωριμία με το Λειβήθριο Άντρο του Ελικώνα και την πρόταση για ανασκαφή στο εσωτερικό του. Με το υψόμετρο των 820 μ. από την επιφάνεια της θάλασσας, το δύσβατο μονοπάτι και τις δύσκολες συνθήκες, κανείς δεν μου αρνήθηκε (εικ. 5–9).

Είναι θεϊκό βουνό ο Ελικώνας, με τον βωμό του Δία στην κορυφή και πιο κάτω την Κοιλάδα των Μουσών και το Άντρο των Λειβηθρίδων Νυμφών που αναφέρει ο Στράβων στα *Γεωγραφικά* και αργότερα ο Πausανίας στα *Βοιωτικά*¹.

Στο σπήλαιο αυτό, εκτός από τις Νύμφες, διαπιστώνεται και ένας συνωστισμός θεοτήτων οι οποίες λατρεύονταν εκεί, αν κρίνει κανείς από τα πολυάριθμα αντίστοιχα λατρευτικά αναθήματα των πιστών της γειτονικής και ευρύτερης περιοχής. Δεν λείπουν βέβαια ο Ερμής, η Αφροδίτη με τον κεστόν ιμάντα, η Άρτεμις κυνηγέτις, ο Διόνυσος–Πάνας με τις μάσκες και η Ειλειθυία, προστάτις των επιτόκων με το όνομά της εγχάρακτο στο χείλος ενός μεταλλικού αρχαϊκού δίνου (εικ. 10–13).

Ο Πάνας, ως *αντροχαρής*, πιστοποιείται και ετεροκαθορίζεται ως συνοδός των Νυμφών, πριν εξελιχθεί σε Νυμφοκτόνο. Στο σπήλαιό μας, η παρουσία του τεκμηριώνεται από 300 τουλάχιστον πήλινα ειδώλια, λίγα ακέραια και τα περισσότερα σε θραύσματα —προφανώς από μια τελετουργική ρίψη—, τα οποία, ωστόσο, δεν αφήνουν καμία αμφιβολία για τον εικονιζόμενο με τη συγκεκριμένη τραγομορφία και τα χαρακτηριστικά σύμβολα: τη σύριγγα, τον αυλό για τη μουσική και το λαγωβόλο ρόπαλο για το κυνήγι, κυρίως των λαγών (εικ. 3, 14–17).

Μελετώντας την εξέλιξη της μορφής του Πάνα στη διαδρομή των ιστορικών χρόνων, στο σπήλαιο του Ελικώνα και σε άλλα σπήλαια όπου τα αφιερώματά του είναι συχνά, παρακολουθούμε ταυτόχρονα και την πορεία του από τη θηριομορφία στον εξανθρωπισμό. Από έναν «μαύρο» Πάνα σε έναν «λευκό», που εικονοποιεί ταυτόχρονα και τις δύο πτυχές της Φύσης και της φύσης μας, τη σκοτεινή και τη φωτεινή της πλευρά.

Ο Πάνας είναι από τις σπάνιες, ζωόμορφες θεότητες της ελληνικής μυθολογίας, κερασφόρος, γενειοφόρος, με πόδια τράγου, κεφαλή και κορμό ανθρώπου. Σε ορισμένες απεικονίσεις είναι τραγόμορφο και το κεφάλι του, ενώ σε άλλες είναι





05

Η είσοδος του σπηλαίου.

06

Ο εξωτερικός χώρος του σπηλαίου με λαξεύματα (κόγχες) για την τοποθέτηση αναγλύφων.

07

Από την ανασκαφή του σπηλαίου.

08

Από την ανασκαφή του σπηλαίου (εργασίες μετακίνησης βράχων).

09

Η ανασκαφέας και οι συνεργάτες της στην ανασκαφή του σπηλαίου.

10

Ειδώλιο Αφροδίτης (4ος αι. π.Χ.).

11

Από αρχαϊκό μελανόμορφο σκύφο με εγχάρακτο το όνομα του Ερμή.

12

Στο στόμιο μεταλλικού αρχαϊκού δίνου η εγχάρακτη επιγραφή για το ιερό της Είλειθυίας (ΕΛΕΘΥΙΑΣ ΗΙΑΡΟΝ).

13

Μελανόμορφη κύλικα με παράσταση Διονύσου, Μαινάδων και Σατύρων (τέλος 6ου–αρχές 5ου αι. π.Χ.).



14



15



16



17



18

14-15

Πάνας ανθρωπόμορφος παίζει σύριγγα (α' μισό 4ου αι. π.Χ.).

16

Πάνας ανθρωπόμορφος, με εξαίρεση τα τριχωτά τραγίσια πόδια, με λαγωβόλο και σύριγγα. Βάση βραχύδης (ύστερος 4ος αι. π.Χ.).

17

Σπάνιος τύπος τραγόμορφου Πάνα με σκύλο και λαγωβόλο (ύστερος 4ος αι. π.Χ.).

18

Πήλινες κεφαλές Πανός Ελληνιστικής περιόδου.

19

Πάνας σε μετωπική στάση με έντονα τραγόμορφα χαρακτηριστικά (μέσα 5ου αι. π.Χ.).



19

ανθρωπόμορφο, με μόνα χαρακτηριστικά ζώου τα κέρατα, ζώωδη και πνευματικά, ως ένα και το αυτό (εικ. 18–19).

Με τη γέννησή του, η όψη του τρομάζει, πρώτα απ' όλους, τη μητέρα του η οποία τον εγκαταλείπει, ενώ κάνει τους πάντες να γελούν στον Όλυμπο, όταν τον παρουσιάζει ο Διόνυσος ή ο Ερμής, πατέρας του κατά μία εκδοχή. Εκεί γίνεται και η ονοματοδοσία, την οποία διασώζει ο ομηρικός ύμνος: «Πάνα δε μιν καλέεσκον ότι φρένα πάσιν έτερψεν».

Σε κατάσταση Zen, ο Πάνας εμφανίζεται στην εικονογραφία συνήθως ήρεμος, με την αγαπημένη του, πρώην Νύμφη Σύριγγα και τους αυλούς, ως Νυμφαγέτης (εικ. 20). Έτσι τον παρουσιάζουν και τα μικρά αναθηματικά, συνήθως μαρμάρινα, ανάγλυφα στις κόγχες των σπηλαίων, όπως εδώ στον Ελικώνα. Σε άλλα έργα εμφανίζεται κρατώντας λαγωβόλο ή προσφορές από τους κυνηγούς που συχνάζουν στα ίδια ειδυλλιακά μέρη.

Γνωστός στη μυθολογία από τον 7ο αιώνα π.Χ. και κοινή συνείδηση στον ελληνικό κόσμο από τις αρχές του 5ου αιώνα π.Χ., ο Παν υπήρξε γηγενής φύλακας και προστάτης θεός της Αρκαδίας σε όλη της την έκταση. Δεν άργησε να γίνει εθνικό, θρησκευτικό και πολιτικό σύμβολο της περιοχής αυτής, κυρίως στην κορυφαία περίοδο της ιστορίας της, τον 4ο αιώνα π.Χ., που τον ανέδειξε σε διαχρονικό «τοπόσημο». Εκεί, στο Λύκαιον Όρος, ο θεός είχε τη σπουδαιότερη και πιο γνωστή από τις πολυάριθμες εστίες της αρχέγονης ποιμενικής του λατρείας.

Άγνωστος στον Όμηρο και στον Ησίοδο, ο Πάνας είναι ωστόσο «παρών» στον Ομηρικό Ύμνο του 5ου ή 4ου αιώνα π.Χ. ως γιος του Ερμή και μιας Νύμφης, ίσως της Καλλίστης. Άλλες γενεαλογικές γραμμές τον θέλουν γιο της Πηνελόπης η οποία, όταν εκδιώχθηκε (;) από τον Οδυσσέα, κατέφυγε στην Αρκαδία, ζητώντας την πρόθυμη προστασία του Ερμή. Εδώ, η σύγχυση στην ταύτιση της Νύμφης Πηνελόπης και εκείνης του Οδυσσέα είναι προφανής.

Στο σπήλαιο του Ελικώνα, η δική του παρουσία πιστοποιείται και ετεροκαθορίζεται μέσω των Νυμφών, με τις πάμπολλες εγχάρακτες αναθηματικές επιγραφές που φέρουν το όνομά τους (εικ. 22). Μόνο το όνομά τους. Ούτε ο Πανσανίας, που επισκέφτηκε το σπήλαιο, δεν τον αναφέρει ονομαστικά. Το σπήλαιο ανήκει στις Λειβηθρι(ά)δες Νύμφες και στη Νύμφη Κορώνεια, το έτερον ήμισυ, εν ταυτώ. Έτσι, ο Πάνας είναι εκεί, μέσα στο σπήλαιο, αλλά incognito. Διατηρεί την ανωνυμία του ως έναν βαθμό, αλλά τον προδίδουν οι εν Πανί σκιρτώσαι, άσπονδες φίλες του, οι Νύμφες, και ο μεγάλος αριθμός των δικών του ειδωλίων, για τα οποία δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία τι απεικονίζουν.

ΕΝΑ ΠΝΕΥΜΑ ΠΑΝΟΛΒΙΟ ΚΑΙ ΠΑΝΔΑΙΜΟΝΙΟ

Ο Πάνας, γενικά, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η «παγίδα» της Φύσης και η πρόκληση να ξεπεράσουμε τα όριά μας. Η τάση της υπέρβασης των κανόνων. Ένας μύθος, διαρκώς τροφοδοτούμενος με άπειρες προκλήσεις και παραλλαγές, μέχρι σήμερα.

Είναι: Η συμβολοποιημένη σύρραξη καλού–κακού. Ο αγώνας για επικράτηση του ενός έναντι του άλλου, που δεν σιγά όσο η συνύπαρξη θα είναι ακόμη ακατέργαστη, δειλή,

άγνωστη λέξη, που δεν χωράει στο καθημερινό λεξιλόγιο. Κι ακόμη:

Ένας θρύλος είναι, που υπάρχει κυρίως σαν αντανάκλαση των πόθων μας. Ο «μουντζούρης» της παρέας, που βοηθάει να μη λερώσουμε τα χέρια και το μπτρώ μας. Και τι δεν είναι!

Ο Πάνας είναι μια τρομερή προσωπικότητα. Κυοφορείται «στον ύπνο της λογικής, που γεννάει τέρατα», όπως θα έλεγε ο Γογα, και υποστασιοποιείται στο παράλογο των ονείρων και στους εφιάλτες μας, στα βαθύτερα στρώματα της ανθρώπινης συνείδησης.

Η απουσία γενεαλογικής σταθεράς και «ληξιαρχικής πράξης γέννησης» δίνει στον Πάνα περίπου είκοσι πιθανές καταγωγές και μεταφορικά τού επιτρέπει να προκύψει από οπουδήποτε και να βρίσκεται στα σπήλαια και παντού, είτε ως προϊόν πολλών αρχέτυπων συνενυρέσεων, είτε ως αυτογενής δημιουργία της Φύσης: Ως «φύτευμ' άχείρωτον αύτοποιόν» (Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνά*, στίχ. 698).

Με αναφορά στις «ερμητικές» καταβολές, όπου βρίσκεται συγκαλυμμένη η *ακαλλιέργητη ερημία* και μια ιδέα από το πατρώνυμο του Ερμή, ο Πάνας καθρεφτίζει όλους, θεούς και ανθρώπους, από κάθε πλευρά, σε συνάφεια, συμπάθεια ή αντιπάθεια, σε θέση ή αντίθεση. Ο ίδιος δεν έχει ανάγκη κανέναν και προχωρεί, αφήνοντας τα πάθη του αχαλίνωτα. Η «φύσις [του] άνενδεής και προς άπαν πάθος άχείρωτος» (Βασιλείου Σελευκείας *Λόγος* III).

Ο Αιγυπόδης θεός θα είναι πάντα ο τραγικός «ήρωας» της Φύσης, παρεξηγημένος στη βουκολική του απλότητα, ακατανόητος στη συμπεριφορά του. Εφιάλτης και επίδοξος εραστής, εσαεί ανεξερεύνητος, σαν αιώνιο αίνιγμα, όπως η Σφίγγα. Ο ίδιος, λιγότερο εδραίος και ωραίος από εκείνη, φαντάζει σαν μια μαύρη τρύπα, έτοιμη να καταπιεί τα πάντα και κυρίως την ενοχική μας συνείδηση που έδρασε ανεξέλεγκτα στο διπλανό βουνό, τον Κιθαιρώνα, κατασπαράσσοντας τον δύστυχο Πενθέα. Πενθούμε πάντα τον Πενθέα, αλλά δικαιολογούμε τη μητέρα του Αγαύη και τις Μαινάδες, γιατί δεν γνώριζαν...

Και ο Οιδίποδας δεν ήξερε, όταν συνάντησε την Ιοκάστη. Ποιος ξέρει; Κάθε τραγωδία έχει το άλλοθι της! Το ίδιο και η Βοιωτική.

Ο Πάνας, όπως είναι γνωστό, έχει μια εγγενή σχέση με τη σεξουαλικότητα. Όχι σπάνια εικονίζεται ιθυφαλλικά να παρενοχλεί ή να βιάζει τις Νύμφες (Ευριπίδης, *Ελένη* 186–190).

Ωστόσο, σε ένα αρκαδικό τοπίο, σε ένα βουνό, όπως ο Ελικώνας, ή σε ένα σπήλαιο, όπως το Λειβήθριο, αυτό το «κάλεσμα» της Φύσης δύσκολα θα μπορούσε να θεωρηθεί ατόπημα. Το αντίθετο μάλιστα, η Φύση προσβάλλεται όταν την αγνοούμε. Και ο Πάνας όχι μόνο το γνώριζε αυτό, αλλά το «δίδασκε» και στους βοσκούς, με διάφορες μεθόδους...

Με δεδομένη τη λεπτή διάκριση γενετήσιας επιθυμίας και έρωτα, όσο και αν συνυπάρχουν πολλές φορές, δεν μπορούμε να πούμε ότι ο Πάνας ευτύχησε στον έρωτα. Κοινό μυστικό για τους αρχαίους: οι έρωτές του υπήρξαν απογοητευτικά τραγικοί. Τον είπαν και *δυσέρωτα* και βέβαια είχαν δίκιο.

Η Σύριγγ τού ξεφεύγει, μεταμορφώνεται σε καλαμιά κι εκείνος, θλιμμένος αλλά απτόητος, παίρνει τα στελέχη και

φτιάχνει τους αυλούς για να την έχει πάντοτε μαζί του, έστω παρά τη θέλησή της, έστω και *εν ετέρα φύσει*.

Η Ηχώ τεμαχίζεται και σκορπίζεται παντού ως ασώματη φωνή, εκδικητικά, από τους βοσκούς που γνώρισαν τη manία του θεού και εκτελούσαν την εντολή του.

Η Πίτυς γίνεται πεύκο για να γλιτώσει και σκιάζει τους έρωτες ανθρώπων και ζώων μέχρι σήμερα, τα καυτά μεσημέρια του αμειλικτού μεσογειακού καλοκαιριού.

Ο ίδιος, όμως, καταφέρνει, όσο περίεργο κι αν φαίνεται, να αποπλανήσει την ολόφωτη Σελήνη, καλύπτοντας την ασχήμια του και τη βρόμικη εμφάνιση με μια προβιά τόσο λευκή όσο το ελεφαντόδοντο (Βιργίλιος, *Γεωργικά* III, 390–391).

Η μεταφορά είναι εύλωτη και ο τόπος ιδεώδης. Για μια τέτοια μεταμόρφωση δεν υπήρχε πιο ιδανικός χώρος από το Λειβήθριο Άντρο του Ελικώνα, που είναι, στην πραγματικότητα, μια σπηλαιοδολίνη, σπήλαιο δηλαδή που έχει κατακρημνιστεί μεγάλο μέρος της οροφής του, δημιουργώντας ένα οπαίον (εικ. 21). Αυτό το άνοιγμα αφήνει τη σελήνη να περνάει μέσα τη νύχτα και δίνει τη μοναδική ευκαιρία στον Πάνα να πετυχαίνει τον σκοπό του, τουλάχιστον μία φορά τον μήνα. Να την αποπλανεί παραπλανώντας την, με τη λευκή παραλλαγή, έτσι καθώς ασπίζει, στο σεληνόφως, όπως λέει ο Λατίνος ποιητής, κι ας μην το έχει δει ποτέ ο ίδιος επί τόπου. Έπειτα από αυτό, ο Πάνας και η Σελήνη δεν συναντιούνται, πλέον, ευκαιριακά, αλλά στο όνομα της Πανσελήνου, για πάντα, κάθε φορά που *το ολόγιομο φεγγάρι θα φέγγει μέσα στη σπηλιά*.

Ο Πάνας, φυσικά, είναι και ονοματοδότης θεός του πανικού, που απασχολεί όλο και περισσότερο ψυχιάτρους, ψυχολόγους, ψυχοθεραπευτές και κυριεύει ένα πλήθος ανθρώπων, έντρομων μπροστά στους φόβους και τις φοβίες τους, ανέτοιμους για κάθε τι απρόβλεπτο.

Στον ίδιο άρεσε να προξενεί έναν παράλογο και θορυβώδη φόβο, συνοδευόμενο από ταραχή και αταξία. Το όνομα *Ταράξιππος* που τον συνοδεύει ενίοτε τα λέει όλα για τον τρόπο που προξενούσε στα άλογα, εκτός από τα αιγοπρόβατα. Η σύγχυση και η «αποδόμηση» που προκαλούσε γύρω του ήταν το δικό του όπλο για ένα νικηφόρο αποτέλεσμα.

Σύμφωνα με τη μυθολογία, ο Πάνας παίρνει μέρος στη μάχη των θεών εναντίον των Τιτάνων, τρομάζοντας τους τελευταίους και τρέποντάς τους σε φυγή. Αλλά και στους πολέμους μεταξύ των ανθρώπων, καταφέρνει να εκτρέψει το αποτέλεσμα της μάχης, συνήθως προς τη σωστή κατεύθυνση, όπως έκανε στον Μαραθώνα το 490 π.Χ. Εξαίρεση αποτελεί, στην ιστορική μάχη του Ματζικέρτ, το 1071, η νίκη των Σελτζούκων Τούρκων, που αποδίδεται σε σύγχυση των Βυζαντινών λόγω ψευδών ειδήσεων για τον αυτοκράτορά τους. Λάθος πλευρά, αλλά και εδώ ο *Πανικός Παναίτιος* για την τελική έκβαση.

Γενικά πρέπει να φυλάγεται κανείς να μην συναντήσει τον Πάνα (όπως και τις *Mittagsfrauen* της βορειοευρωπαϊκής μυθολογίας), τις αποχαυνωτικές ώρες της ημέρας, με μανιασμένα πόδια και αφρισμένα ρουθούνια, όπως τον συναντάμε εμείς, με ασφάλεια, στα *Θεοκρίτου Ειδύλλια* (I, 15–20). Για εκείνον που θα είχε την ατυχία, η *Πανοληψία*, η πιο αρνητική και επικίνδυνη μορφή θεοληψίας, θα ήταν άμεση και αναπόφευκτη.

Ο ΠΑΝ ΩΣ ΠΡΟΤΡΟΠΗ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ

Ποιμενική θεότητα αρκαδικής καταγωγής, εμφανιζόμενος παντού και εποπτεύων τα πάντα, ως παρατηρητής ο Πάνας δεν είναι καθόλου απαλλαγμένος από τα συμπλέγματα ενός ορεσίβιου απέναντι στο «κλεινόν άστυ». Όταν εμφανίζεται στον Φειδιππίδη κοντά στο Παρθένιο Όρος της Αρκαδίας (Ηρόδοτος, VI, 105), μέμφεται τους Αθηναίους γιατί δεν τον λάτρεψαν όπως έπρεπε, παράλειψαν η οποία αποκαταστάθηκε έπειτα από αυτήν την «Επιφάνεια» και, κυρίως, μετά τη θριαμβική νίκη στη μάχη με τους Πέρσες. Μετά τον Μαραθώνα η λατρεία του Πάνα εισάγεται όχι μόνο στην Αττική αλλά και στο σπουδαιότερο σημείο της πόλης, στην Ακρόπολη των Αθηνών. Ο Πάνας γίνεται «αστός», χωρίς να πάψει να εμφανίζεται και ως δαίμων μεσολαβητής της Φύσης ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους, όπως στο Πάνειον όρος της Μεσογαίας και αλλού.

Ως ο κατ' εξοχήν θεός της Φύσης, ο Πάνας προσωποποιεί στη συνείδησή μας το καθολικό και πηγαίο, την ενστικτώδη συμπεριφορά στην πιο φυσική της μορφή, την πιο τραχιά και ευγενική συνάμα.

Σε διφυή και δισυπόστατη εκδοχή, ο Πάνας εκφράζει μια στάση υπό μία έννοια θεϊκή, η οποία περιλαμβάνει και επιτρέπει στον εαυτό της τα πάντα, κυρίως όμως μια συμπεριφορά υπερβατική και παραβατική (προσωπική και απρόσωπη), αντικειμενική στην υποκειμενικότητά της και ανηλεή στο πέρασμά της, όπως κάθε φυσικό φαινόμενο.

Μια προτροπή της Φύσης είναι ο Πάνας — προκύπτει απροσδόκητα για να υπενθυμίσει την καταγωγή μας, τις σκοτεινές και φωτεινές συλλογικές μας καταβολές. Έτσι, τιμώντας την εικόνα του, λειτουργεί ως αποδιοπομπαίος τράγος, «υπεύθυνος» για τα πάντα και αίρων αναγκαστικά τις αμαρτίες του κόσμου, πολύ πριν τις αναλάβει ο Ιησούς, με τρόπο θυσιαστικό.

Αν ο πολιτισμός είναι *πανανθρώπινος*, είναι και ο Πάνας, τόσο στην τρομερή του εκδοχή όσο και στην ευγένεια της μουσικής. Στην *πανδημία* όσο και στην *πανδαισία*. Είναι η κράση Διόνυσου και Απόλλωνα, σε ένα αδιαίρετο όλον, σκοτεινής καταγωγής και λαμπερής υπέρβασης. Δεν είναι τυχαία και η εικονογραφική του απόδοση με τη μορφή του Βάκχου σε γλυπτά και σε χρυσά νομίσματα, όπως το θαυμάσιο τετράδραχμο από το Παντικάπαιο, την πόλη που φέρει το όνομά του (εικ. 4).

Για τους αναλυτές, η εμπειρία του Πάνα βρίσκεται εκτός ελέγχου και πάντως πέραν και υπεράνω του ελέγχου του υποκειμένου και της ψυχολογίας του Εγώ, ως καταστροφή και σωτηρία, κατά περίπτωση, πτυχές που εμφανίζονται ψυχικά ως συγκλίνουσες παρά τη φαινομενική τους απόκλιση. *Πνιγυγίων* και *Λυτήριος*, *Πανόπτης* και *Αλυτήριος* ταυτόχρονα, ελέγχει κατά βούλησιν, πνίγοντας ή ελευθερώνοντας.

Ο ίδιος: Φαλλική απειλή και γονιμική διαδικασία. Η ανεξίτηλη και αλλοπρόσαλλη δύναμη της Φύσης και η στοχαστική πλευρά της Ηχούς συνυπάρχουν στην «ένωση θεού και τράγου, υποδηλώνοντας τον διονυσιακό τρόπο συνείδησης» (Fr. Nietzsche, *Η γένεση της τραγωδίας*, 1872).

Ο Παν είναι μοναδικός, όπως κάθε εξέχουσα προσωπικότητα.

Ο τρόμος που μας προκαλεί ο Πάνας είναι προφανώς ο



20

20
Θραύσμα λίθινου
αναγλύφου, στο οποίο
διακρίνονται τα τραγίσια
πόδια του Πάνα
και μιας Νύμφης.

21
Το άνοιγμα της οροφής
της σπηλιάς από
το εσωτερικό.

22
Αναθηματική επιγραφή
στις *Λειβηθρί(α)δες*
σε αρχαϊκό σανιδόσχημο
ειδώλιο.



21



22

Αρχαίες Πηγές

Πρώτος ο Στράβων, τον 1ο αιώνα π.Χ., στα *Γεωγραφικά* (Θ, 409–410.25), αναφέρεται στο ιερό των Λειβηθρίδων Νυμφών, κοντά στο ιερό των Μουσών και την Ίππου κρήνη: «Ο μὲν οὖν Ελικὼν οὐ πολὺ διεσπικῶς τοῦ Παρνασσού... Ενταύθα τῶν Μουσῶν ἱερὸν καὶ ἡ Ίππου κρήνη καὶ τῶν Λειβηθρίδων νυμφῶν ἄντρον...».

Στη συνέχεια ο Πausανίας, κατὰ τὸν 2ο αἰῶνα μ.Χ., φθάνοντας στὴν Κορώνεια καὶ πρὶν συνεχίσει τὴν πορεία του πρὸς τὸν Ορχομενὸν, κατευθύνεται πρὸς τὸ ορεινὸ ἱερό των «Λιβηθρίων Μουσῶν», τὸ ὁποῖο ἀπέχει 40 στάδια (7,5 χλμ. περίπου) ἀπὸ τὴν Κορώνεια καὶ βρίσκεται κοντὰ στὶς πηγές Λιβηθριάδα καὶ Πέτρα, πού μοιάζουν με μαστοὺς γυναικῆς ἀπ' ὅπου, ὅμοιο με γάλα, ἀναβλύζει τὸ νερό: «Κορωνείας δὲ σταδίους ὡς τεσσαράκοντα ὅρος ἀπέχει τὸ Λιβήθριον, ἀγάλματα δὲ ἐν αὐτῷ μουσῶν τε καὶ νυμφῶν ἐπὶ κλησίν ἐστι λιβηθρίων καὶ πηγαί (τὴν μὲν Λιβηθριάδα ὀνομάζουσιν, ἡ δὲ ἑτέρα Πέτρα, γυναικὸς μαστοὶς εἰσιν εἰκασμέναι, καὶ ὅμοιον γάλακτι ὕδωρ ἀπ' αὐτῶν ἀνέεισιν)» (Βοιωτικά, ΙΧ, 34.4).

Σήμερα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τοπογραφία τῶν ἀρχαίων, ἡ ταύτιση τοῦ σπηλαίου με τὸ Ἄντρο τῶν Λειβηθρίδων Νυμφῶν υποστηρίζεται ἀποτελεσματικὰ ἀπὸ ἱκανὸ ἀριθμὸ ἐγχάρακτων ἐπιγραφῶν σὲ ἀγγεῖα καὶ ἀρχαῖκὰ σανιδόσχημα εἰδῶλια. Ἐνα ἐξ αὐτῶν φέρει ὀνομαστικὴ ἀναθηματικὴ ἐπιγραφή σὲ πτώση δοτικὴ πληθυντικού: Λειβηθριάδεσι (εἰκ. 22).



Σημειώνεται ὅτι πάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ σπηλαίου, δεξιὰ γιὰ τὸν κατερχόμενον, ὑπάρχει ἡ ἐγχάρακτη, στὸν βράχο, ἐπιγραφή τοῦ 4ου αἰῶνα π.Χ.: «ΝΥΜΦΗ ΚΟΡΩΝΕΙΑ», πού ἦταν «σύμμαχος» τῶν ἀρχαϊκῶν Λιβηθρίδων, συνυπάρχοντας πάντα με τὴ λατρεία τοῦ Πανός (εἰκ. 23).





24



25



26

23
Η επιγραφή πάνω
από την είσοδο του σπηλαίου.

24
Σπήλαιο Κορώνειας. Ειδώλια
4ου αι. π.Χ.

25
Σπήλαιο Κορώνειας.
Καθήμενα ειδώλια.

26
Αγγεία από το σπήλαιο
(τέλη 6ου αι. π.Χ.).

τρόμος που βιώνει ο ίδιος στη μοναξιά του και τον εξωτερικεύει κραυγαλέα. Πιο τραγικά δεν γίνεται. Στην κοινωνία και στον κινηματογράφο, ο πληγωμένος άνθρωπος πληγώνει τους ανθρώπους. *Hurt people, hurt people*². Συμβαίνει και στη Φύση.

Πανδαιμόνιος, πανδαμάτωρ της λογικής και των αναστολών μας, ο Πάνας μιλάει με την παγκόσμια γλώσσα των ήχων και όχι με τον περιορισμένο ήχο των συλλαβών. Αλλόκοτη και μυστηριώδης η Φύση ανιχνεύεται στις ενστικτώδεις εμπειρίες που προσωποποιεί εκείνος, ενώ η δαιμονική του μορφή μετατρέπει το συναπάντημα σε άμεσο ψυχικό σοκ, δύσκολο να ξεχαστεί από όσους είχαν την «τύχη» να το «βιώσουν».

Εδώ, δεν πρόκειται, απλώς, για μυθοποίηση των φαντασιώσεων κάποιων βοσκών στο καυτό και ανελέητο απομεσήμερο, αλλά για αντανάκλαση του εαυτού μας στο κάτωπτρο των ενστίκτων.

Γενικά, ο διαβολικός και απάνθρωπος τράγος της ανθρωπίνης φύσης έβρισκε πάντα έναν τρόπο να εκδηλωθεί και οι άνθρωποι, με τα δικά τους μέσα, έβρισκαν έναν τρόπο να τον εξευμενίσουν και να μετριάσουν τον φόβο, πολύ πριν εμφανιστούν οι ειδικοί με τις μεθόδους τους.

Τα δεκάδες πήλινα αναθηματικά ειδώλια του Πάνα στο σπήλαιο του Ελικώνα, τα μαρμάρινα αετωματικά ανάγλυφα και τα μεταγενέστερα γλυπτά, σε άλλα σπήλαια και μουσεία, δείχνουν τη διαχρονική σχέση των απλών ανθρώπων, αλλά και της τέχνης, με αυτόν τον «περιθωριακό» θεό, που προστατεύει και καταστρέφει τα πάντα, στην Αρκαδία των ανεκπλήρωτων επιθυμιών και παντού αλλού. Στον Βοιωτικό Ελικώνα κατ' εξοχήν.

Χαμογελαστός και αγέλαστος συνάμα, είναι αυτός που προσπαθεί να λύσει τον γρίφο της τραγικής συνύπαρξης των αντιθέτων, όπως θα τον περιέγραφε ο Ηράκλειτος στο *Περί Φύσεως*.

Η μυστηριώδης, ασύμμετρη αλλά και αρμονική παγκόσμια δύναμή του απαιτεί μια συμμετρική, με ανάλογη ένταση, συγκλονιστική ιδέα. Η πραγματική φύση του μόνο στη Φύση μπορεί να αναζητηθεί. Ο Ελικώνας και το σπήλαιό του, παράλληλα με την Αρκαδία, μπορεί να «προσφέρει» στον Πάνα αλλά και στη γενική βιβλιογραφία καινούργιο ενδιαίτημα, με άλλη σύντροφο, την Κορώνεια και τις θαυμάσιες Νύμφες Λειβηθρίδες, αλλά δεν μπορεί να τον περιορίσει τοπικά, ούτε να ακυρώσει τη διαχρονική του παρουσία.

Ο Πάνας βρίσκεται παντού. Ο ίδιος, όχι το avatar ή το ολόγραμμά του.

Ας σημειωθεί ότι ο Roscher³ θεωρεί τον Πάνα μια σύνθετη ενσάρκωση των σκληρών και τρομακτικών χαρακτηριστικών της Φύσης, αντίθετα με τη λυρική σαγήνη των Νυμφών. Και τα δύο, ωστόσο, τα θεωρεί δομικά στοιχεία της ίδιας φύσης και αυτό είναι το μεγαλειώδες. «Η σαρωτική σπασμωδικότητα του θεού της επιληψίας και η ακαταμάχητη γοητεία των Νυμφών είναι ένα και το αυτό».

Πώς γίνεται δεν ξέρω, φαίνεται πως συμβαίνει.

Οι Νύμφες δεν είναι μόνο το εμμονικό αντικείμενο του πόθου του. Στην αβάσταχτη μοναξιά των δασών και των σπηλαίων, είναι οι μόνιμες σύντροφοι — με την ύπαρξή τους και μόνο. Γιατί οι Πεντάμορφες και το Τέρας, που ζητάει απεγνω-

Πάνας

Ο Πάνας (αρχ. Παν) είναι αρχαία ελληνική, ιδεατή, ανθρωπόμορφη και «δευτερεύουσα» θεότητα, συνυφασμένη με την πανίδα της Φύσης (άνθρωποι και ζώα), αλλά και προσωποποίηση της γενεσιουργού δύναμης της ζωής. Συνδυάζοντας τον ανθρώπινο και τον ζωικό παράγοντα, ο Πάνας απεικονίζεται ως «τραγοπόδαρος θεός», πλέον ως προστάτης των κτηνοτρόφων, με μόνιμη διαμονή σε χώρους της φύσης (όρη, δάση, σπήλαια, κοιλάδες, ρεματιές κ.λπ.). Η λατρεία του ήταν διαδεδομένη, παράλληλα με εκείνη του Δία και των άλλων Ολύμπιων Θεών, σε όλο τον ελλαδικό χώρο και πέραν αυτού.

Σταδιακά ο Πάνας λατρεύτηκε και από τους αλιείς, εξ ου και η προσωδυμία «Παν ο Άκτιος» ή «Παν Άκτιος» και δημιουργήθηκαν παράλια ιερά, κυρίως σε αλιευτικά καταφύγια της αρχαιότητας. Στους ύστερους χρόνους της αρχαιότητας ο Πάνας θεωρήθηκε θνητή δαιμονική μορφή. Έτσι, με την έλευση του Χριστιανισμού, η μορφή του Πανός αντί της ιδεατής μορφής της υπαίθριας ζωής υιοθετήθηκε μεν, αλλά διαστρεβλωμένα ως μορφή του διαβόλου της χριστιανικής κόλασης. Στους νεότερους χρόνους ο Παν συνέχισε να αποτελεί έμπνευση καλλιτεχνών, όπως οι γλύπτες Φραγκαβίλα, Ροντέν, οι ζωγράφοι Ρομάνο, Ρούμπενς, Πουσέν και Πικάσο (εικ. 28) και οι Έλληνες Απ. Κούστας, Χρ. Μουσμουλίδης και Γ. Ξένος.

Ο αστεροειδής 4450 Παν (4450 Pan), που ανακαλύφθηκε το 1987, πήρε το όνομά του.

Πιθανότερη ετυμολογία του ονόματος φέρεται εκ της ρίζας Πα = περιποιούμαι, φυλάσσω και εξ αυτού πάσμαι και λατινικό pasco = βόσκω. Ο Μαξ Μύλλερ δίνει ερμηνεία εκ του σανσκριτικού «Παβάνα» (= άνεμος), γι' αυτό ο Πάνας φέρεται να συμβολίζει τον ελαφρύ άνεμο κατά τις πρωινές και απογευματινές ώρες.



28



29



27



30

27

Ο Πάνας διδάσκει τον νεαρό βοσκό Δάφνι να παίζει αυλό. Ρωμαϊκό μαρμάρινο άγαλμα, αντίγραφο ελληνιστικού πρωτότυπου του 2ου αι. π.Χ. (Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Farnese).

28

«Pan», Pablo Picasso, 1948.

29

Μαρμάρινο θραύσμα με ανάγλυφη τη μορφή του Πανός.

30

Ερμαϊκή στήλη με κεφαλή Πανός (5ος αι. π.Χ.).

31

Τμήμα οστέινου αυλού.

32

Οστέινος αυλός.



Αυλός

Ο αυλός, κύριο χαρακτηριστικό του Πάνα, πολύ συχνά στις αρχαίες πηγές απαντά με την ονομασία «κάλαμος» ή «λιβυκός λωτός», με αφορμή το υλικό από το οποίο κατασκευαζόταν (εικ. 31–32). Ο Πίνδαρος (12ος Πυθιόνικος) αναφέρει ότι ο αυλός κατασκευαζόταν από καλάμι της λίμνης Κωπαΐδας στη Βοιωτία. Καθόλου τυχαίο. Συγχρόνως, η ονομασία «λιβυκός λωτός» οφείλεται στο ομώνυμο φυτό, το ξύλο του οποίου ήταν ιδιαίτερα κατάλληλο για την κατασκευή του συγκεκριμένου οργάνου. Ωστόσο, αυλοί κατασκευάζονταν και από άλλα υλικά, όπως οστό, ελεφαντοστό και χαλκό. Από οστό ήταν κατασκευασμένος και ο αυλός, δύο τμήματα του οποίου βρέθηκαν κατά την ανασκαφή του Κωρύκειου Άντρου και εκτίθενται στην αίθουσα του ισογείου του Αρχαιολογικού Μουσείου Δελφών.

Ο αυλός ήταν το κύριο μουσικό όργανο που συνόδευε τα προσόδια, δηλαδή τα χορικά τραγούδια που συνδεόνταν με την πομπή των πιστών προς τον βωμό, όπως και τη θυσία. Η παρουσία της μουσικής και ειδικά του αυλού στη θυσία ήταν αυτονόητη για την αρχαία ελληνική θρησκεία, καθώς διευκόλυνε την πορεία του ζώου προς τον βωμό, προετοίμαζε τους πιστούς καθιστώντας πιο έντονη τη θεϊκή παρουσία και, τέλος, ευχαριστούσε τους θεούς που αποδέχονταν την προσφορά των θνητών. Μάλιστα, δεν έλειπαν και οι επαγγελματίες μουσικοί, κυρίως αυλητές, οι οποίοι αναλάμβαναν τη μουσική συνοδεία των θυσιών.

σμένα τη λύτρωση στην Αγάπη και εκείνες, οι άπειρες εσασί, που θέλουν να γνωρίσουν την ευτυχία αλλά δεν ξέρουν πώς, ζουν παράλληλες ζωές, που δεν ευνοούν τη διασταύρωσή τους στον χώρο, όσο κι αν «συστηγάζονται».

Έτσι, η αποκάλυψη του μυστικού και η ευτυχής κατάληξη στο έργο της Γκαμπριέλ-Σουζάν ντε Βιλενέβ⁴, το happy end στο σινεμά, εδώ δεν συντελείται, αφήνοντας μια εκκρεμότητα εις το διηνεκές για τους τολμηρούς και ένα παράπονο για τους ρομαντικούς, εκείνους που δεν συγχωρούν τις «αδικίες» τής Φύσης όταν αυτή εμποδίζει τόσο φυσικές συνενώσεις.

Είναι συναρπαστική η προσωπικότητα του Πάνα και ανεξά-

ντλητη σε ιδιότητες και χαρακτηριστικά, όπως η Φύση. Όσο την εξερευνά κανείς, τόσο εκείνη διαφεύγει και «κρύπτεσθαι φιλεί» (Ηράκλειτος, *Περί φύσεως*, απόσπ. β).

Ο Παν είναι τα Πάντα. Είναι μια πρόκληση που δεν υπακούει σε ορισμούς ούτε σε κανενός είδους περιορισμούς. Εκεί που νομίζει κανείς ότι μπορεί να τη συλλάβει, εκείνη, ως εκ θαύματος, διαστέλλεται για να χωρέσει τα πάντα. Πανδέκτης ονομάτων και πραγμάτων, από τον πανικό ως το πανεπιστήμιο, από την πανδαισία ως το πανδαιμόνιο και την πανδημία. Ηδύγελως και παναμειδίητος, εικονοποιώντας τη θεωρία περί των αντιθέτων, που συνυπάρχουν σε κάθε ολοκληρωμένη προσωπικότητα!

Ευχαριστίες

Ευχαριστίες οφείλονται σε όσους συνετέλεσαν στη διεξαγωγή της ανασκαφής και ιδιαίτερος στη Νέλλη Σκουμπί. Επίσης, στους συντηρητές, εργάτες, σχεδιαστές και τους συναδέλφους της Εφορείας Παλαιοανθρωπολογίας-Σπηλαιολογίας. Κυρίως στον Δημήτρη Χατζηλαζάρου και στην Κατερίνα Τρανταλίδου, για τη συμμετοχή τους στη μελέτη και δημοσίευση των ειδωλίων του Πάνα και των αστραγάλων της ανασκαφής, αντίστοιχα. Τέλος, στο περιοδικό *Αρχαιολογία και Τέχνες*, για τη φιλοξενία του κειμένου και στις συναδέλφους Γιάνα Ευσταθίου και Στέλλα Κατσαρού για την επιμέλεια.

Σημειώσεις

- 1 Βλ. «Αρχαίες Πηγές» στη σελίδα 84 του παρόντος άρθρου.
- 2 Ταϊνία της Alicia Allen, του 2017.
- 3 Hillman James, *Ο Πάνας και ο Εφιάλτης, Μέρος Πρώτο: Ένα Δοκίμιο για τον Πάνα – Μέρος Δεύτερο: Εφιάλτης (Heinrich Roeder)* και βιβλιογραφικό επίμετρο, Εκδόσεις Αρχέτυπο, 1972.
- 4 Πρόκειται για τη συγγραφέα του έργου *Η Πεντάμορφη και το Τέρας*.

Βιβλιογραφία

- Βασιλοπούλου Β., *Πρακτικά του Συνεδρίου Βοιωτικών Μελετών «Η Μορφοπλαστική Εξέλιξη των Ειδωλίων του Πάνα»*, Λειβαδιά 2007.
- Βασιλοπούλου Β., *Η Κορώνεια και ο Πάνας*, Έκδοση του Δήμου Λεβαδέων, Αθήνα 2017.
- Βασιλοπούλου Β., *Ο Πάνας–Πουκ*, Andy's Publications, Αθήνα 2019.
- Βασιλοπούλου Β., *Λευκός και Μαύρος Πάνας*, Εκδόσεις Οδός Πάνος, Αθήνα 2022.
- Βασιλοπούλου Β., *Το Αιγινόδειο Σύμπλεγμα και οι Γυναικοκτονίες*, Εκδόσεις Οδός Πάνος, Αθήνα 2023.