

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ &
ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΕΟΡΤΕΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΓΥΜΝΟ ΣΩΜΑ

Υποψήφια: Αλεξάνδρα Μαργαρίτη, ΑΜ Β2017048

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ευδοκία Λεοντιάδου

Περίληψη

Το γυμνό σώμα γίνεται αντιληπτό σε κάθε εποχή με βάση τις αξίες και το υπάρχον πολιτισμικό σύστημα και πλαίσιο. Στην αρχαία Ελλάδα, αν και είχε συνδεθεί με τους «βαρβάρους» και με την ευαλωτότητα και την αδυναμία του ατόμου, σε ορισμένες περιπτώσεις ήταν απολύτως αποδεκτό και επιθυμητό οι άνδρες να παρουσιάζονται χωρίς ενδύματα. Τέτοιες περιπτώσεις ήταν αυτές των διάφορων εορταστικών εκδηλώσεων και των αγώνων που τις συνόδευαν. Οι αθλητές παρουσιάζονταν σε αυτές γυμνοί και λάμβαναν μέρος στους αγώνες κατ' αυτόν τον τρόπο. Η πρακτική αυτή έχει ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως. Σε γενικές γραμμές, φαίνεται ότι η θέα του γυμνασμένου ανδρικού σώματος ήταν ταυτόσημη με την αρετή και την ανδρεία, έννοιες με απολύτως θετική χροιά για τους αρχαίους Έλληνες.

Λέξεις – κλειδιά: αρχαία Ελλάδα, γυμνό σώμα, εορτές, αγώνες

Abstract

The naked body is perceived in each era based on the values and the existing cultural system and context. In ancient Greece, although it was associated with "barbarians" and with the vulnerability and weakness of the individual, in some cases it was perfectly acceptable and desirable for men to appear without clothes. Such occasions were those of the various festive events and the games that accompanied them. Athletes appeared in them naked and took part in the games in this way. This practice has been interpreted in various ways. In general, it seems that the sight of the fit male body was synonymous with virtue and valor, concepts with absolutely positive connotations for the ancient Greeks.

Key words: ancient Greece, naked body, holidays, games

Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη	2
Abstract	3
Κατάλογος εικόνων	5
Εισαγωγή	6
Κεφάλαιο 1. Η πολιτισμική διάσταση του γυμνού σώματος	8
Κεφάλαιο 2. Το γυμνό σώμα στην αρχαία Ελλάδα	12
2.1. Αρχαία ελληνική τέχνη και γυμνό σώμα	17
2.2. Γυμνό σώμα και αρετή στην αρχαϊκή και την κλασική Ελλάδα	20
Κεφάλαιο 3. Εορτές και γυμνό σώμα	24
3.1. Οι εορτές στην αρχαία Ελλάδα	24
3.2. Αθλητές και γυμνό σώμα	28
3.3. Ερμηνεία	32
Συμπεράσματα	36
Βιβλιογραφία	37

Κατάλογος εικόνων

Εικόνα 1. Αφροδίτη της Κνίδου	14
Εικόνα 2. Κένταυρος που κρατά Λαπιθίδα από το πόδι με βία - Παράσταση από το Δυτικό Αέτωμα του Ναού του Δία στην Ολυμπία	16
Εικόνα 3. Ο Κούρος της Αναβύσσου	19
Εικόνα 4. Ο Δισκοβόλος του Μύρωνα	30

Εισαγωγή

Στην αναζήτηση της απάντησης για το ρόλο του γυμνού σώματος στον σύγχρονο, παγκοσμιοποιημένο κόσμο φαίνεται σημαντικό να εντοπιστεί η κατανόηση του αρχαίου κόσμου σχετικά με το γυμνό. Είναι απαραίτητο, αρχικά, να επισημανθούν οι αντικρουόμενες νοοτροπίες και συμπεριφορές του ανατολικού και δυτικού αρχαίου κόσμου απέναντι στο γυμνό σώμα. Ο Bonfante¹ αναφέρει σχετικά ότι ο τρόπος με τον οποίο οι αρχαίοι Έλληνες αντιμετώπιζαν τη θέα του αθλητικού ανδρικού γυμνού είναι κάτι που τους ξεχωρίζει από τους βαρβάρους, καθώς και από το δικό τους παρελθόν. Ο Θουκυδίδης² έχει κάνει εκτεταμένη αναφορά στο πώς οι Έλληνες αντιλαμβάνονταν τη μοναδικότητα του γυμνού σώματος, ενώ επεσήμανε ότι οι γυμνικοί αγώνες συνιστούσαν σημείο που αποδείκνυε την πολιτισμική εξέλιξη και τη διαφοροποίησή τους από τους «βαρβάρους».

Γενικά, ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός είναι γνωστός για την τέχνη του, που χαρακτηρίζεται από την ενίσχυση της ομορφιάς του σώματος. Τα ίδια τα κείμενα, από τον Όμηρο κι έπειτα, τείνουν να τονίζουν την ομορφιά της νεότητας και την τελειότητα της ακεραιότητας του σώματος χωρίς ελαττώματα ή ελλείποντα μέρη. Ο ακρωτηριασμός του σώματος, εξάλλου, θεωρούνταν από τους αρχαίους Έλληνες ως σήμα του βαρβαρικού πολιτισμού ή ως σύμβολο τιμωρίας και υποδούλωσης.

Κατά την αρχαία εποχή, σε πολλές περιοχές της σύγχρονης ελληνικής επικράτειας, όπως, για παράδειγμα, στην αρχαία Αθήνα της Χρυσής Εποχής του Περικλή, η απεικόνιση του γυμνού σώματος έδειχνε περισσότερο ένα δυνατό και σύγχρονο άτομο παρά ένα αδύναμο σώμα³. Οι πολεμιστές απεικονίζονταν στην τέχνη σχεδόν εντελώς γυμνοί και τα ακάλυπτα σώματά τους ήταν καλυμμένα μόνο με ασπίδες και δόρατα. Επίσης, οι νέοι στην πόλη πάλευαν γυμνοί στα Γυμνάσια και τα φαρδιά ρούχα που

¹ Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570, σ. 543.

² Θουκυδίδης 1.5-6.

³ Clark, K. (1956). *The Nude: A Study in Ideal Form*. Princess University Press.

φορούσαν στους δημόσιους χώρους αποκάλυπταν το σώμα τους. Η έκθεση του σώματος από τους άνδρες στα Γυμνάσια ξεκινούσε ήδη από την παιδική τους ηλικία και την βασική εκπαίδευση των παιδιών⁴.

Η παρούσα εργασία έχει ως στόχο να παρουσιάσει την αντίληψη για το γυμνό σώμα στην αρχαία Ελλάδα και, κυρίως, τη σύνδεσή του με τις διάφορες εορτές των Ελλήνων και τους αθλητικούς αγώνες που τις συνόδευαν. Η δομή της εργασίας περιλαμβάνει τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται ως μία γενική εισαγωγή η πολιτισμική διάσταση του γυμνού σώματος και οι διαφοροποιήσεις που παρουσιάζονταν στο πλαίσιο της αρχαίας Ελλάδας. Στη συνέχεια, στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην έννοια του γυμνού σώματος και την παρουσίασή του στην περίπτωση της αρχαίας Ελλάδας, την εμφάνισή του στην αρχαία ελληνική τέχνη της αρχαϊκής και της κλασικής περιόδου, καθώς και τις διαφορές που παρατηρούνται στην αντιμετώπιση του γυναικείου και του ανδρικού γυμνού σώματος. Τέλος, στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η σύνδεση του γυμνού σώματος με τις εορτές και τις αθλητικές εκδηλώσεις που περιλαμβάνονταν ως αναπόσπαστο κομμάτι αυτών και, επομένως, με το θρησκευτικό/ λατρευτικό πλαίσιο και επιδιώκεται η ερμηνεία του τρόπου σκέψης των αρχαίων Ελλήνων σε αυτό το πεδίο.

⁴ Παππάς, Θ. (2007). *Προσεγγίσεις στην αρχαία ελληνική παιδεία: Από τον Όμηρο ως τον Ισοκράτη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Κεφάλαιο 1. Η πολιτισμική διάσταση του γυμνού σώματος

Ένα γυμνό ανθρώπινο σώμα απορρέει από τη φύση, καθώς οι άνθρωποι γεννιούνται γυμνοί, ωστόσο, είναι προφανές ότι η έννοια και ο σκοπός του γυμνού καθορίζεται αποκλειστικά από το πολιτιστικό και κοινωνικό περιβάλλον, όπου η ντροπή που συνοδεύει το γυμνό σώμα αναδύεται μαζί με τη διαδικασία κοινωνικοποίησης και εκπαίδευσης ενός ατόμου με βάση ένα σύνολο αξιών που αποδίδονται σε αυτή την κατάσταση σε ένα δεδομένο πολιτισμικό υπόβαθρο.

Υπό αυτή την έννοια, το σώμα που δεν φορά κανένα ένδυμα μπορεί να είναι σημάδι θρησκευτικότητας και πνευματικότητας. Ο Marshall στη Μεσοποταμία, για παράδειγμα, έπρεπε να είναι σωματικά άψογος όταν εκτελούσε θρησκευτικές τελετουργίες και ερχόταν σε επαφή με τον Θεό γυμνός. Μέσα στον Χριστιανισμό, μπορεί να παρατηρηθεί τόσο μια κάποια απόσταση από το φυσικό γυμνό όσο και την έμφαση του, όπως στην αίρεση των Αδαμιτών, σε αναφορές που σχετίζονται με το φαινόμενο της μαγείας και της Ιεράς Εξέτασης, αλλά και στη διασύνδεση μυθικών και ερωτικών εικόνων⁵. Αξίζει να αναφερθεί ότι η ανατολική πνευματικότητα, όπως για παράδειγμα στον Ινδουισμό ή στις τελετουργίες της Τάντρα, είναι αδιανόητη χωρίς γυμνά ανθρώπινα σώματα, όπως φαίνεται και στη διακόσμηση των ναών που απεικονίζουν ζευγάρια που αντιπροσωπεύουν μια σύνδεση κοσμικών ενεργειών.

Το γυμνό ανθρώπινο σώμα μπορεί, επίσης, στη σύγχρονη εποχή να είναι ένδειξη διαμαρτυρίας και πολιτικού αγώνα, για παράδειγμα για τα δικαιώματα των μειονοτήτων, ιδίως κοινοτήτων με διαφορετικό σεξουαλικό προσανατολισμό, αλλά και για άλλες περιστάσεις, για τα δικαιώματα των ζώων και συχνά για τις αντιπολεμικές διαδηλώσεις. Διαφορετικές μορφές διαμαρτυρίας που περιλαμβάνουν ομάδες γυμνών ποδηλατών μέσω επιγραφών ζωγραφισμένων σε γυμνά σώματα έως μεμονωμένα γράμματα σε κάθε σώμα που δημιουργούν ένα σημάδι «no war» σε μια σειρά γυμνών ανθρώπων έχουν έναν κοινό παρονομαστή: το γυμνό σώμα γίνεται αντιληπτό ως κάτι

⁵ Tortorici, Z. (2007). Masturbation, salvation, and desire: connecting sexuality and religiosity in colonial Mexico. *Journal of the History of Sexuality*, 16(3), 355-372.

αφύσικο, σκοπός του οποίου είναι να τραβήξει την προσοχή της κοινωνίας. Επίσης, οι πολιτικές πτυχές της αποικιοκρατίας και του ρατσισμού μπορούν να αναλυθούν από μια ορισμένη σκοπιά που ασχολείται με το γυμνό⁶. Αυτό που ανήκει επίσης στην ίδια ομάδα, καθώς δίνει έμφαση στο γυμνό ως εργαλείο για να προσελκύσει την προσοχή είναι οι διαφημίσεις που το χρησιμοποιούν με αυτό τον σκοπό.

Διαφορετική σημασία αποδίδεται στο γυμνό στον τομέα της τέχνης, καθώς αν αφαιρεθούν όλα τα τεχνουργήματα που εμφανίζουν το γυμνό ανθρώπινο σώμα από την ιστορία της τέχνης, τότε θα είχε χαθεί ένα σημαντικό μέρος της ανθρώπινης σκέψης και δημιουργίας. Πίνακες, αγάλματα, φωτογραφίες αλλά και ταινίες και δρώμενα που παρουσιάζουν ή χρησιμοποιούν γυμνά ανθρώπινα σώματα έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό, την ιδέα της αναζήτησης της ομορφιάς, αν και αυτή που μπορεί να συλληφθεί και να παρουσιαστεί με διαφορετικές τεχνικές εφαρμόζοντας εντελώς διαφορετικά κριτήρια. Η πορνογραφία, από την άλλη πλευρά, απεικονίζει την υπερπραγματικότητα των ανατομικών λεπτομερειών⁷ και προσεγγίζει το ανθρώπινο σώμα με τον τρόπο της αντικειμενοποίησης, της αποπροσωποποίησης και της εργαλειοποίησης.

Η σύγχρονη κοινωνία χαρακτηρίζεται όχι μόνο από σεξουαλικότητα, η οποία διακρίνεται ακόμη και χωρίς ρητή εμφάνιση των γεννητικών οργάνων, αλλά και από μια ορισμένη κουλτούρα. Αυτό είναι εμφανές για παράδειγμα στη σύνδεση της ποπ κουλτούρας και του πορνό στην έκφραση, τις χειρονομίες και τις πόζες σε μουσικά βίντεο τραγουδιστών⁸ ή στη σύνδεση των πορνογραφικών εικόνων με τον χορό με τη μορφή γυμνού χορού, ο σκοπός του οποίου έγκειται στο να παρουσιάσει οικεία μέρη

⁶ Levine, P. (2008). States of undress: nakedness and the colonial imagination. *Victorian studies*, 50(2), 189-219.

⁷ Levande, M. (2008). Women, pop music, and pornography. *Meridians: feminism, race, transnationalism*, 8 (1), 293-321.

⁸ Levande, M. (2008). Women, pop music, and pornography. *Meridians: feminism, race, transnationalism*, 8 (1), 293-321.

του σώματος στο κοινό από την κοντινότερη δυνατή απόσταση⁹. Ωστόσο, η σύνδεση γυμνού και καλλιτεχνικής κίνησης δεν χαρακτηρίζεται μόνο από τον πορνογραφικό ερωτισμό αλλά και από άλλες δυνατότητες έμφασης¹⁰.

Το γυμνό σώμα, επίσης, έχει συνδεθεί άρρηκτα με τον αθλητισμό. Ο αθλητισμός χαρακτηρίζεται από προσπάθεια για μέγιστη απόδοση και νίκη στις συνθήκες του ανταγωνισμού. Ωστόσο, στην Ευρωπαϊκή Ένωση και όχι μόνο αυτός ο όρος χρησιμοποιείται ως έννοια με πολύ ευρύτερη σημασία που είναι, στην πραγματικότητα, συγκρίσιμη με την κινητική (φυσική) κουλτούρα. Σε σχέση με τον αθλητισμό και το γυμνό, ίσως μία από τις πρώτες συνδέσεις που γίνονται στον νου είναι αυτή με το πολιτισμικό πλαίσιο της Αρχαίας Ελλάδας και την παράδοσή της συμμετοχής των αθλητών στους αγώνες χωρίς ενδυμασία¹¹. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να απλοποιηθούν φαινόμενα που είναι, από μόνα τους, πολύ πιο σύνθετα. Αυτό που θα πρέπει να τονιστεί είναι ότι στην περίπτωση της αρχαίας Ελλάδας δεν επρόκειτο για αθλητικές εκδηλώσεις αλλά για εορτές και θρησκευτικές τελετές. Έτσι, το ευρύτερο πλαίσιο δεν ήταν το ίδιο με αυτό που σήμερα γίνεται αντιληπτό υπό τη σύγχρονη έννοια, για παράδειγμα, των Ολυμπιακών ή άλλων αγώνων. Αναμφίβολα, λοιπόν, το γυμνό σώμα παρουσιαζόταν στις εορτές και τους αγώνες της αρχαίας Ελλάδας, όμως το νόημα αυτού δεν ήταν αθλητικό αλλά θρησκευτικό.

Εξάλλου, όχι μόνο κάθε πολιτισμός και κοινωνία, αλλά και κάθε γενιά αποδίδει τις δικές της καθοριστικές αξίες που συνδέονται με το γυμνό σώμα. Δεν είναι απαραίτητο να το γυμνό να γίνεται αντιληπτό μόνο στο πλαίσιο της σεξουαλικότητας ή της ηθικής, αλλά σχετίζεται και με άλλα στοιχεία. Ενώ γίνεται ευρύτερα αποδεκτή η πολιτιστική κληρονομιά της Αρχαίας Ελλάδας σχετικά με τις γυμνές μορφές των αθλητών, είναι μάλλον αδιανόητο να συμβεί κάτι τέτοιο σε παρόμοιες εκδηλώσεις της σύγχρονης

⁹ Schiff, F. (1999). Nude dancing: scenes of sexual celebration in a contested culture. *Journal of American Culture*, 22 (4), 9-16.

¹⁰ McKay, J. & Johnson, H. (2008). Pornographic eroticism and sexual grotesquerie in representations of African American Sportswomen. *Social Identities*, 14 (4), 491-504.

¹¹ Levine, P. (2008). States of undress: nakedness and the colonial imagination. *Victorian studies*, 50 (2), 189-219.

εποχής. Η συστολή και η σύνεση σχετικά με το γυμνό αλλά και η σεξουαλικότητα και η αντικειμενοποίησή του έχουν πολιτισμικό και χρονικό πλαίσιο. Αν αγνοηθούν περιπτώσεις όπως είναι οι παραλίες γυμνιστών και άλλες, μάλλον κλειστές κοινότητες, φαίνεται ότι το γυμνό ως φυσικό φαινόμενο δεν έχει θέση στο σημερινό αθλητικό περιβάλλον¹².

Η παρούσα εργασία εστιάζει στην περίπτωση της αρχαίας Ελλάδας και την θέση του γυμνού σώματος σε αυτή και, ειδικότερα, στις διάφορες εορτές και αθλητικούς αγώνες που πραγματοποιούνταν στα πλαίσια αυτών. Στα κεφάλαια που ακολουθούν γίνεται ευρύτερη αναφορά στον τρόπο με τον οποίο γινόταν αντιληπτό το γυμνό σώμα στην αρχαιότητα και την ερμηνεία του στο συγκεκριμένο συγκείμενο.

¹² McKay, J. & Johnson, H. (2008). Pornographic eroticism and sexual grotesquerie in representations of African American Sportswomen. *Social Identities*, 14 (4), 491-504.

Κεφάλαιο 2. Το γυμνό σώμα στην αρχαία Ελλάδα

Σε διαφορετικές εποχές και από διαφορετικούς λαούς η αντίληψη και η κατανόηση του γυμνού σώματος έχει υπάρξει και εξακολουθεί έως και σήμερα να είναι εντελώς διαφορετική. Σύμφωνα με την Παλαιά Διαθήκη¹³ το γυμνό σώμα αποτελεί κάτι για το οποίο οι άνθρωποι θα πρέπει να αισθάνονται ντροπή, συνδέθηκε με τη δουλεία ή τη φτώχεια και σήμαινε ταπείνωση¹⁴. Στην αρχαία Εγγύς Ανατολή το γυμνό ήταν, σε αντίθεση με τον ελληνικό τρόπο σκέψης, σημάδι ήττας και ντροπής¹⁵ και αυτό αντικατοπτρίζεται καλύτερα στην τέχνη με τους κρατούμενους να παρελαύνουν γυμνοί στη θριαμβευτική πορεία του βασιλιά. Οι Έλληνες απεικόνιζαν τους «μη Έλληνες» ντυμένους, όχι μόνο επειδή αυτή ήταν η πραγματικότητα αλλά επειδή, κατά την άποψή τους, η τιμή του να είναι γυμνοί δεν έπρεπε ποτέ να δοθεί στους «βάρβαρους». Έτσι, ταπείνωναν, στην ουσία, τους «βαρβάρους» απεικονίζοντάς τους με ενδύματα. Με αυτόν τον τρόπο, οι Έλληνες υπογράμμιζαν την εθνική διαφορά, την οποία, υπό αυτή την έννοια, απέρριπταν ηθικά. Στην Ανατολή, εξάλλου, σπάνια το γυμνό απεικονιζόταν στην τέχνη και, όταν αυτό συνέβαινε, ήταν είτε ένας ήρωας είτε κάποιος που βρισκόταν στην υπηρεσία ενός θεού που εμφανιζόταν με την τελετουργική του ένδυση. Έπειτα, ο διευρυμένος αρσενικός φαλλός που παρατηρείται πολύ συχνά στην Ανατολή έχει κάποια μαγική δύναμη¹⁶.

Η γυμνότητα των γυναικών στον ελληνικό πολιτισμό ήταν δυνατή μόνο για τις εταίρες μέχρι τα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ., ενώ ακόμη και η Αφροδίτη έπρεπε να είναι ντυμένη μέχρι την Ύστερη Κλασική περίοδο. Το γυμνό για τις Ελληνίδες εμφανιζόταν μόνο κατά τη διάρκεια ορισμένων λατρευτικών δραστηριοτήτων. Πρόκειται για μία σημαντική διαφοροποίηση που τονίζεται από την ερευνητική κοινότητα και αντικατοπτρίζεται και στην τέχνη της εποχής. Το γυναικείο γυμνό, στην ελληνική

¹³ Γένεση 6.7.

¹⁴ Bonfante, L. (1990). The Naked Greek. *Archaeology*, 43(5), 28-35, σ. 30.

¹⁵ Ηρόδοτος 1.10.3.

¹⁶ Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570, σ. 548.

γλυπτική μεταξύ των αρχών της αρχαϊκής περιόδου και των μέσων του πρώτου αιώνα π.Χ. ήταν εξαιρετικά σπάνιο. Οι αρχαϊκοί κούροι και κόρες είναι δυνατόν να μελετηθούν έτσι ώστε να δημιουργηθεί η βάση με την οποία συγκρίνονται τυχόν μεταγενέστερες αλλαγές στη γυναικεία ενδυμασία. Επίσης, αυτές οι φιγούρες προσφέρουν τη μοναδική ευκαιρία να συγκριθεί η έννοια και η προσέγγιση του ανδρικού και γυναικείου γυμνού, λαμβάνοντας υπόψη την ελληνική ιδέα του ηρωικού γυμνού και τη σύνδεσή του με τους «βαρβάρους».

Εξάλλου, συγκρίνοντας την έννοια του γυμνού σε σχέση με το φύλο και λαμβάνοντας υπόψη «πολλές άλλες πηγές, είναι δυνατό να εδραιωθεί μια βασική ιδέα για τη γυναικεία ηθική και τον ρόλο της γυναίκας στη διάρκεια αυτής της περιόδου στην αρχαία Ελλάδα. Προς το τέλος της αρχαϊκής περιόδου και στην κλασική περίοδο, τα ενδύματα των γυναικείων μορφών άρχισαν να διαγράφουν περισσότερο το σώμα τους και αργότερα εμφανίστηκαν οι πρώτες γυμνές μορφές. Το πρώτο γυμνό γυναικείο άγαλμα σε πλήρη κλίμακα θεωρείται ότι αποτελεί η Αφροδίτη της Κνίδου¹⁷.

¹⁷ Pedley, J.G. (2007). *Greek art and archaeology*. Upper Saddle River: Pearson, σ. 241.



Εικόνα 1. Αφροδίτη της Κνίδου

Αυτό το συγκεκριμένο γλυπτό που φιλοτεγήθηκε από τον Πραξιτέλη γύρω στα 350-330 π.Χ.¹⁸, ήταν πρωτοποριακό, ίσως ακόμη και σκανδαλώδες για την εποχή του, άνοιξε τον δρόμο για τη στροφή αυτή της τέχνης προς την ελευθερία απεικόνισης και του γυναικείου γυμνού σώματος. Φυσικά, οι στάσεις απέναντι στο γυναικείο σώμα διέφεραν μεταξύ των διάφορων περιοχών της τότε αρχαίας Ελλάδας. Ωστόσο, στο σύνολό τους, ενώ τόσο οι θνητοί άνδρες όσο και οι γυναίκες θεές απεικονίζονταν σε μερικά από τα πιο διάσημα αγάλματα της κλασικής εποχής χωρίς ενδύματα.

¹⁸ Καλτσάς, Ν. & Δεσπίνης, Γ. (2007). *Πραξιτέλης*. Κατάλογος Έκθεσης 25/7-31/10/2007. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αθήνα: Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, σ. 106.

Ο Lee¹⁹ διακρίνει τις διάφορες ερμηνείες του γυμνού σώματος με γνώμονα το φύλο, δηλώνοντας ότι, ενώ το γυμνό ανδρικό σώμα είχε θετικές συνδηλώσεις όπως ο ηρωισμός και ο ιδεαλισμός, το γυναικείο γδύσιμο μετέφερε θέματα σεξουαλικής βίας ή άλλων μορφών θυματοποίησης. Αυτή η διαφοροποίηση είναι εμφανής στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία. Τόσο τον 6ο και τον 5ο αιώνα π.Χ. για παράδειγμα, σε ορισμένες μυθολογικές σκηνές η σεξουαλικά ανυπεράσπιστα γυναίκα μπορεί να τονιστεί από τη γυμνή της κατάσταση. Κατά την πτώση της Τροίας, για παράδειγμα, η Ελένη αποκαλύπτει το στήθος της σε μια προσπάθεια να πείσει τον Μενέλαο να μην τη σκοτώσει για την απόδρασή της με τον Πάρι. Η Ιφιγένεια παρομοίως απορρίπτει τα ρούχα της σε ικεσία με την ελπίδα να παρασύρει τον πατέρα της και τους άνδρες του να μην τη θυσιάσουν για να έχουν καλούς ανέμους κατά τη μετάβασή τους στην Τροία. Μια απεικόνιση αυτού του μοτίβου της έκθεσης του μαστού μπορεί επίσης να βρεθεί στο δυτικό αέτωμα του ναού του Διός στην Ολυμπία όπου οι γυναίκες απεικονίζονται με τα ενδύματα τους παραμερισμένα στη διάρκεια μίας επίθεσης που δέχονται²⁰.

¹⁹ Lee, M. M. (2012). Dress and Adornment in Archaic and Classical Greece. In Dillon, S. and James, L.S. (eds.). *Women in the Ancient World*, (pp. 179-190). Oxford: Wiley Blackwell, σ. 188.

²⁰ Cohen, B. (1997). Divesting the Female Breast of Clothes in Classical Sculpture. In Koloski, Ostrow and Lyons, C.L. (eds.). *Naked Truths: Women, sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology*, (pp. 66-92). London: Routledge, σ. 72.



Εικόνα 2. Κένταυρος που κρατά Λαπιθίδα από το πόδι με βία - Παράσταση από το Δυτικό Αέτωμα του Ναού του Δία στην Ολυμπία

Σε συγκεκριμένες περιπτώσεις, ωστόσο, το γυμνό σώμα των γυναικών και κοριτσιών ήταν αποδεκτό στην αρχαία Ελλάδα, όπως σε αθλητικούς αγώνες και εορτές. Ο Fisher²¹ επισημαίνει ότι, κατά τη διάρκεια των Αγώνων προς τιμήν της Ήρας, στους οποίους οι παρθένες επρόκειτο να διαγωνιστούν, οι γυναίκες συχνά συμμετείχαν με το ένα στήθος ακάλυπτο, αν και γενικά φορούσαν χιτώνα. Ο Lee²² αναφέρει επίσης ότι νεαρά κορίτσια έτρεχαν συχνά μερικώς ντυμένα κατά τη διάρκεια της τελετής των Αρκτηίων.

²¹ Fisher, N. (2014). Athletics and Sexuality. In In Hubbard, K.T. (ed.). *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, (pp. 244-264). Oxford: Wiley-Blackwell Publishing, σ. 257.

²² Lee, M. M. (2012). Dress and Adornment in Archaic and Classical Greece. In Dillon, S. and James, L.S. (eds.). *Women in the Ancient World*, (pp. 179-190). Oxford: Wiley Blackwell, σ. 188.

Ο Fisher²³ καταλήγει στο συμπέρασμα ότι, ενώ πολλές πληροφορίες απουσιάζουν σχετικά με τη διοργάνωση των αγώνων προς τιμήν της Ήρας, η αθλητική εκπαίδευση ήταν πιθανότατα ουσιαστικό μέρος της προετοιμασίας των κοριτσιών για γάμο και τεκνοποίηση. Ωστόσο, το γυναικείο γυμνό σώμα σε αυτό το πλαίσιο ήταν εξαιρετικά περιορισμένο, καθώς και σε μικρή ηλικία, έως δεκατριών ετών, σύμφωνα με τους μελετητές, και δεν εμφανιζόταν τόσο τακτικά όσο για τους άνδρες που συχνά ασκούνταν στην παλαίστρα εντελώς γυμνοί. Από τις πολλαπλές λειτουργίες του γυναικείου γυμνού σώματος, γίνεται φανερό ότι η μερικώς ακάλυπτη γυναικεία φιγούρα είναι πολυδιάστατη, καθώς μπορεί να υποδηλώνει διαφορετικές ιδιότητες και καταστάσεις.

2.1. Αρχαία ελληνική τέχνη και γυμνό σώμα

Τα πρώτα γυμνά δείγματα στην ελληνική τέχνη ανάγονται στη Γεωμετρική Περίοδο και είναι οι απεικονίσεις γυμνών ανδρών που θρηνούν σε έναν αθηναϊκό ταφικό αμφορέα²⁴ που χρονολογείται στα μέσα του 8ου αιώνα π.Χ. Από την ίδια χρονική περίοδο είναι γνωστό το χάλκινο αγαλματίδιο ενός άρματος²⁵. Το τριγωνικό πάνω μέρος, οι πλατείς ώμοι και η ισχυρή μέση του σώματος σε τέτοια παραδείγματα δείχνουν την εικόνα ενός γυμνού σώματος που δεν αντιστοιχεί στην πραγματική, φυσική του μορφή. Ωστόσο, αυτή η απεικόνιση αντικατοπτρίζει την ηθική και την αρετή στην αρχαία ελληνική τέχνη.

Οι Κούροι ήταν τα πρώτα γυμνά αγάλματα μεγάλης κλίμακας που χρονολογούνται στον 7^ο αιώνα π.Χ., κατά την Αρχαϊκή περίοδο. Πρόκειται για επιτύμβια αγάλματα που

²³ Fisher, N. (2014). Athletics and Sexuality. In In Hubbard, K.T. (ed.). *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, (pp. 244-264). Oxford: Wiley-Blackwell Publishing, σ. 259.

²⁴ Πρόκειται για τον ονομαζόμενο *Αμφορέα του Διπύλου* που αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά έργα της γεωμετρικής κεραμικής και στεγάζεται σήμερα στις συλλογές του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

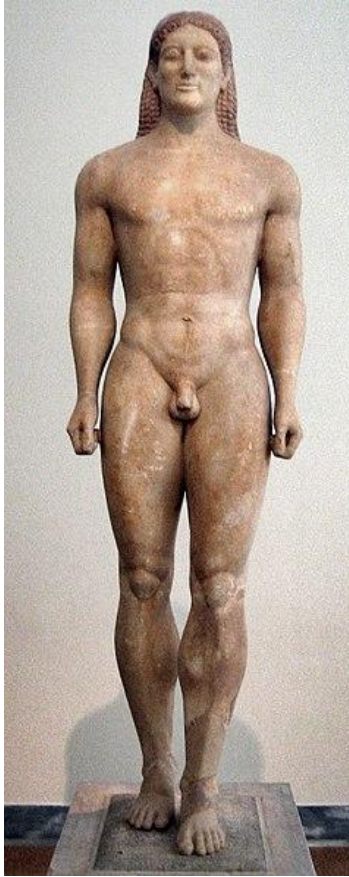
²⁵ Himmelmann, N. (1989). Ideale Nacktheit. Himmelmann, N (ed.) *Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal*, pp. 39-69, σ. 40.

ανήκουν σε πλούσιους ανθρώπους και, συγκεκριμένα, αριστοκράτες όπως μπορεί κανείς να διαβάσει στις επιγραφές που έχουν σωθεί. Σύμφωνα με αυτές τις επιγραφές, οι Κούροι ήταν στην πραγματικότητα οι νεαροί νεκροί που ήταν συνδεδεμένοι με τον Απόλλωνα και ήταν αφιερωμένοι στην αθλητική νίκη. Ταυτόχρονα είχαν θρησκευτική λειτουργία καθώς αποτελούσαν δώρα για τους θεούς και για τους νεκρούς²⁶. Αν και οι Κούροι ήταν αφιερωμένοι στον αποθανόντα, έπρεπε να είναι νέοι και όμορφοι, επομένως αθάνατοι, καλοί και αγαθοί, όπως θεωρούνταν οι άνθρωποι αριστοκρατικής καταγωγής. Το γυμνό σώμα του Κούρου είναι γεωμετρικό αλλά ρεαλιστικό. Ο Schneider²⁷ προτείνει ότι ο γλύπτης ήθελε να αναπαραστήσει το σώμα ως οργανικά λειτουργική μονάδα, αντί να αποδώσει τη νατουραλιστική ματιά. Το μείδισμα των Κούρων υποδηλώνει, επίσης, την αριστοκρατική εμφάνιση. Όπως η ομορφιά του σώματος ή της κόμης, που έχει συγκεκριμένο στυλ, έτσι και το μείδισμα αυτό συμβάλλει στην αριστοκρατική αναπαράσταση²⁸. Σε μερικές από τις επιγραφές των Κούρων, οι πολεμιστές φέρουν επίσης τα ονόματά τους σκαλισμένα. Επίσης η ηρωική εμφάνισή τους υπογραμμίζεται από το γυμνό τους σώμα, το «ηρωικό πάθος» και τη δύναμή τους καθώς και από σύμβολα όπως τα φίδια που πρωτοεμφανίστηκαν σε στήλες ηρώων για τη σύνδεση της ζωής με τον κάτω κόσμο, όπου θεωρείτο ότι ο αποθανών μετέβαινε μετά τον θάνατό του.

²⁶ McDonnell, M. (1991). The Introduction of Athletic Nudity: Thucydides, Plato, and the Vases. *The Journal of Hellenistic Studies*, 111, 182-193, σ. 184.

²⁷ Schneider, E. (1994). *Untersuchungen zum Körperbild attischer Kuroi*. Bonifatius Verlag, Paderborn, σ. 243.

²⁸ Στο ίδιο, σ. 252.



Εικόνα 3. Ο Κούρος της Αναβύσσου

Η τέχνη της Κλασικής Περιόδου αντανακλά το «ιδανικό έθνος» των Ελλήνων. Μετά τους μακροχρόνιους περσικούς πολέμους πρόκειται για τη φάση της δημιουργίας μιας νέας ταυτότητας και εικόνας. Ξεκινώντας από την κλασική περίοδο, το γυμνό ανδρικό σώμα τόνιζε όλο και περισσότερο την αρετή, την επιτυχία, την υγεία, την ηρωική φύση και την αθανασία.. Με την εξέλιξη της τέχνης της εποχής, οι τάσεις εξιδανίκευσης έγιναν πιο έντονες και εμφανείς. Έτσι, οι θεοί άρχισαν να φαίνονται νεότεροι και πιο δυναμικοί, όχι μόνο πιο όμορφοι στην όψη, αλλά και με το σώμα που αρμόζει σε αθλητές και πολεμιστές. Πρόκειται για μία εποχή κατά την οποία η ομορφιά αναδείχθηκε σε ιδιαίτερα σημαντική τάση, ενώ όχι μόνο στην Τέχνη, αλλά και στον αθλητισμό, δεν διεκδικούνταν μόνο η επιτυχία αλλά και η εμφάνιση. Οι αθλητές έγιναν εραστές και οι θεατές έλκονταν ερωτικά από τους αθλητές. Ο Έρως έγινε η θεότητα

του Γυμνασίου, καθώς εκεί η λατρεία του θεσμοθετήθηκε και οι βωμοί ή τα αγάλματά του τοποθετούνταν δίπλα σε αυτά του Ερμή και του Ηρακλή, που ήταν θεοί υπερανθρώπων δυνάμεων²⁹.

Δεν είναι τυχαίο ότι οι μεγάλες φιλοσοφικές σχολές όπως η Ακαδημία του Πλάτωνα και το Λύκειο του Αριστοτέλη και των Κυνικών βρίσκονταν στο Γυμνάσιο, οπότε προέκυψε μια σχέση του αθλητισμού με τη φιλοσοφία. Αυτός πρέπει να είναι ένας από τους λόγους που το γνωμικό *νους υγιής εν σώματι υγίει* αναδείχθηκε και έως και σήμερα θεωρείται ως εξαιρετικά σημαντικό ιδανικό³⁰.

2.2. Γυμνό σώμα και αρετή στην αρχαϊκή και την κλασική Ελλάδα

Τα έπη του Ομήρου (Ιλ. 22. 74-76) υποδηλώνουν ότι η έλλειψη ενδυμασίας, δηλαδή η απεικόνιση του γυμνού σώματος, κατά τον Clarke (1956:3), θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει ντροπή, ευπάθεια, θάνατο και ατιμία, όπως μπορεί να συναχθεί από την αναφορά του Πρίαμου στον δικό του θάνατο και την υποβάθμιση ως «άθλια» σε μια προσπάθεια να αποτρέψει τον γιο του να αντιμετωπίσει τον Αχιλλέα στον Τρωικό πόλεμο αναφέροντας ότι: «Όταν ένας ηλικιωμένος είναι νεκρός και πεσμένος, και τα σκυλιά ακρωτηριάζουν το γκρίζο κεφάλι και τη γκρίζα γενειάδα και τα μέρη που είναι ντροπιαστικά, αυτό, για όλη τη θλιβερή θνησιμότητα είναι το πιο θλιβερό θέαμα»³¹.

Εκτός από την αναπαράσταση της ευαλωτότητας στο ανδρικό γυμνό σώμα, αυτή λειτουργεί και ως αποτρόπαιο θέαμα. Αυτό εκδηλώνεται στον «όρθιο φαλλό» που μπορεί να φανεί με διάφορους τρόπους στον εικαστικό πολιτισμό, συμπεριλαμβανομένων των σατύρων στην αρχαία ελληνική τέχνη³². Επιπρόσθετα,

²⁹ Scanlon, T.F. (2002). *Eros and Greek Athletics*. Oxford: Oxford University Press, σ. 273.

³⁰ Στο ίδιο, σ. 83.

³¹ Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570, σ. 547.

³² Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570, σ. 555.

μεγάλη έμφαση δίνεται και στον γυμνό άνδρα αθλητή της ελληνικής αγγειογραφίας, του οποίου το σεξουαλικό όργανο έχει επισημανθεί ότι είναι σημαντικά μικρότερο από αυτό άλλων μορφών, για παράδειγμα των σατύρων³³. Έχει θεωρηθεί ότι, ενώ ο μικρός φαλλός χαρακτήριζε την ανδρική νεότητα και ομορφιά, η εμφάνιση του μακρύτερου φαλλού αποδίδεται σε ηλικιωμένους άνδρες ή σκλάβους στην αρχαία ελληνική τέχνη, με τους μεγάλους φαλλούς να έχουν άλλες φορές αποτροπαϊκό χαρακτήρα και άλλες μαγικές ιδιότητες³⁴.

Το καλύτερο παράδειγμα της γυμνής ανδρικής φιγούρας είναι αυτό του αγάλματος του κούρου (6ος αιώνας π.Χ.), το οποίο έχει οριστεί από τους Jenkins³⁵, Elsner³⁶ και Ferrari³⁷ ως την ενθυλάκωση της ανδρικής αρετής. Σύμφωνα με τον Jenkins³⁸, πρόκειται για άγαλμα που απεικονίζει νεαρό σε ηλικία άνδρα και είχε σχεδιαστεί για να παρουσιάσει τα βασικά στοιχεία του ιδανικού ανδρισμού: δυνατά, ομοιόμορφα χαρακτηριστικά, μακριά και περιποιημένα μαλλιά, φαρδιούς ώμους, με αναπτυγμένους δικέφαλους και θωρακικούς μύες, μέση και επίπεδο στομάχι, καθώς και σαφής διαχωρισμό του κορμού και της λεκάνης, και ισχυρούς γλουτούς και μηρούς.

Συνδεδεμένος με το γυμνό ως αναπαράσταση της νιότης και του ανδρικού ιδεώδους είναι ο καθοριστικός ρόλος του στον ανδρικό αθλητισμό, που θα αναπτυχθεί περαιτέρω

³³ Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570, σ. 550.

³⁴ Στο ίδιο, σσ. 551-552.

³⁵ Jenkins, I. (2015). *Defining Beauty: The Body in Ancient Greek Art*. London: British Museum Press, σ. 20.

³⁶ Elsner, J. (2006). Reflections on the 'Greek Revolution in Art': From Changes in Viewing to the Transformation of Subjectivity. In Goldhill, S. and Osborne, R. (eds.). *Rethinking Revolutions through Ancient Greece*, (pp. 68-95). Cambridge: Cambridge University Press, σ. 76.

³⁷ Ferrari, G. (2002). *Figures of Speech: Men and Maidens in Ancient Greece*. Chicago: The University of Chicago Press, σ. 8.

³⁸ Jenkins, I. (2015). *Defining Beauty: The Body in Ancient Greek Art*. London: British Museum Press, σ. 20.

στη συνέχεια της παρούσας μελέτης. Ο Μουρατίδης³⁹ αναφέρει ότι το γυμνό στον ανδρικό αθλητισμό είχε τις ρίζες του στην προϊστορική Ελλάδα όπου ο άνδρας γινόταν αντιληπτός ως πολεμιστής-αθλητής του οποίου ο ανταγωνισμός στους αγώνες θεωρούνταν ταυτόχρονα ως προετοιμασία του για πόλεμο. Η Bonfante⁴⁰, αν και συμφωνεί πλήρως με τον Μουρατίδη, επισημαίνει ότι ο μελετητής, ωστόσο, παραμελεί να ασχοληθεί με τη θρησκευτική σημασία αυτού του πολιτιστικού φαινομένου. Ο γυμνός ανδρικός αθλητισμός ήταν, υποστηρίζει, στενά συνδεδεμένος με τελετές μύησης, ταφικές και λατρευτικές πρακτικές γενικά, και δεν γινόταν αντιληπτός απλώς ως μια σειρά ανταγωνιστικών αθλημάτων και στρατιωτικών ασκήσεων. Η γυμνή αθλητική ανδρεία θα μπορούσε έτσι να θεωρηθεί ως «τελετουργικό γυμνό» με την έννοια ότι αντιπροσώπευε τη μετακίνηση από την παιδική στην ανδρική ηλικία και τη σταδιακή ανάπτυξη του ανδρικού θάρρους.

Το γυμνό στην κλασική περίοδο διαφοροποιείται σε ό,τι αφορά τη σύλληψή του και τις ιδέες που το περιβάλλουν. Έτσι, γίνεται η μετάβαση από το γυμνό ανδρικό σώμα ως ένδειξη ευαλωτότητας, ντροπής και ατιμίας στην αντίληψή του ως τεκμήριο στρατιωτικής ανδρείας ή προθυμίας του άνδρα να διακινδυνεύσει τη ζωή του, απέναντι στον εχθρό⁴¹. Υπό αυτή την άποψη, το «τελετουργικό γυμνό» της Κλασικής εποχής έδωσε τη θέση του στο «αστικό γυμνό», που σήμανε τη σαφή διάκριση μεταξύ του βαρβάρου και του Έλληνα πολίτη. Στην πρώτη περίπτωση υπάρχει μια αίσθηση εξουσίας και εκλέπτυνσης μέσω πολυτελών ενδυμάτων⁴² ενώ στη δεύτερη επιτυγχάνεται ακριβώς το ίδιο, αν και χωρίς ενδύματα ή άλλα αντικείμενα.

Ισχυρά συνδεδεμένο με το γυμνό των πολιτών ως ένδειξη θάρρους και στρατιωτικής ανδρείας ήταν αυτό του «ηρωικού γυμνού», τις απαρχές του οποίου μπορεί κανείς να παρατηρήσει στην τέχνη της αρχαϊκής εποχής και το οποίο έφτασε στο αποκορύφωμά

³⁹ Mouratidis, J. 1985. The Origin of Nudity in Greek Athletics. *Journal of Sport History* 12(3), 213-232, σ. 213.

⁴⁰ Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570, σ. 553.

⁴¹ Στο ίδιο, σ. 556.

⁴² Στο ίδιο, σ. 557.

του στην Κλασική περίοδο. Ο Hurwit⁴³ έχει διαφοροποιήσει δύο είδη ηρωικού γυμνού στην Κλασική εποχή. Το πρώτο είδος ηρωικού γυμνού ήταν χαρακτηριστικό μυθολογικών ηρώων, όπως ο Ηρακλής και ο Θησέας, και αποτελούσε μια θεμελιώδη πτυχή των ηρωικών αυτών μορφών. Το δεύτερο είδος ηρωικού γυμνού αφορά τους γυμνούς θνητούς που με αυτόν τον τρόπο επιδιώκουν να μιμηθούν αυτούς τους μυθολογικούς ήρωες ή να διεκδικήσουν μια γενικευμένη ηρωική ιδιότητα (2007:46).

Και στους δύο τύπους γυμνού του Hurwit, το γυμνό αποκαλύπτει το ιδανικό, νεανικό και ισχυρό σώμα ως πηγή της αρετής, που κατέχουν οι ήρωες. Ο Hurwit⁴⁴ επισημαίνει ότι θα χρειαστεί επίσης το θάρρος και η υπερβατική έλλειψη φόβου ενός ήρωα για να μπει στη μάχη εντελώς γυμνός και εκτεθειμένος. Το γυμνό, σε αυτό το πλαίσιο, όχι μόνο αποκαλύπτει το εξιδανικευμένο σώμα του αρχετυπικού ήρωα, αλλά επικοινωνεί οπτικά την ετοιμότητα του πολεμιστή να ρισκάρει τα πάντα, να τα χάσει όλα και να θυσιάσει ακόμη και τη ζωή του για την επιβίωση της πόλης. Εκτός από το ηρωικό γυμνό, αναγνωρίζεται και το δημοκρατικό γυμνό. Το τελευταίο αποτελεί έκφραση πλήρους πίστης και θυσίας στην πόλη-κράτος⁴⁵, επομένως διασταυρώνεται έντονα με το αθλητικό γυμνό και το γυμνό των πολιτών, ως συσχετισμός κοινωνικών και θρησκευτικών πεποιθήσεων, ιδανικών.

⁴³ Hurwit, J.M. (2007). The Problem with Dexileos: Heroic and Other Nudities in Greek Art. *Journal of Archaeology* 111 (1), 35-60, σ. 46.

⁴⁴ Hurwit, J.M. (2007). The Problem with Dexileos: Heroic and Other Nudities in Greek Art. *Journal of Archaeology* 111 (1), 35-60, σ. 50.

⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 51.

Κεφάλαιο 3. Εορτές και γυμνό σώμα

3.1. Οι εορτές στην αρχαία Ελλάδα

Οι εορτές των αρχαίων Ελλήνων είχαν κυρίως θρησκευτικό χαρακτήρα και ήταν αγροτικές (Διονύσια, Λήναια, Ανθεστήρια) ή αφιερωμένες στους προστάτες θεούς ή στους τοπικούς ήρωες⁴⁶. Οι εορτές αυτοί δεν ήταν μοναδικές, αλλά θεωρούνται οι μεγαλύτερες και σημαντικότερες του έτους, ενώ σε αυτούς συμμετείχε σχεδόν ολόκληρη η πόλη. Παράλληλα, έχουν υπάρξει αναφορές σχετικά με την προσωρινή παύση των πολεμικών επιχειρήσεων για τη συμμετοχή πολεμιστών σε αυτές τις εορτές. Κατά τη διάρκεια αυτών των εορτών, λάμβαναν χώρα δραστηριότητες κάθε είδους γύρω από το ιερό του τιμώμενου θεού. Δεν ήταν, επίσης, ασυνήθιστο, παρά το απαράβιαστο του ιερού χώρου, να μετατραπεί σε πεδίο μάχης. Μια διάσημη σκηνή, που αναφέρει ο Ξενοφών, περιγράφει μια μάχη μεταξύ Ιλλυριών και Αρκάδων στο Ιερό της Ολυμπίας, όπου οι μαχόμενοι πετούσαν βέλη από τα πρόπυλα, ακόμη και από τον μεγάλο ναό, έστηναν οδοφράγματα και σκαρφάλωναν στην οροφή του ναού περιμένοντας τον αντίπαλο⁴⁷.

Στην αρχαία Σπάρτη, τρεις ήταν οι μεγαλύτερες εορτές. Τα Υακίνθια ήταν μια φημισμένη τριήμερη λακωνική εορτή που συνέπιπτε με τις τελευταίες μέρες του Μαΐου ή τις πρώτες του Ιουνίου εορταζόταν προς τιμήν του Υακίνθου, γιου του βασιλέα Αμύκλα. Η πρώτη ημέρα της εορτής χαρακτηριζόταν από πένθος, καθώς ήταν αφιερωμένη στον θάνατο του Υακίνθου. Η δεύτερη ημέρα ήταν αφιερωμένη στον Απόλλωνα, θεό που λατρευόταν στην περιοχή των Αμυκλών. Επρόκειτο για μία εορτή κατά την οποία διακόπτονταν οι πολεμικές επιχειρήσεις των Σπαρτιατών, έτσι ώστε να μπορούν να συμμετέχουν, όπως αναφέρει ο Ξενοφών στα Ελληνικά⁴⁸.

⁴⁶ Flacelière, R. (2005). *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*. Αθήνα: Παπαδήμας.

⁴⁷ Orrieux, C., & Schmitt, P. P. (1995). *Histoire Greque*. Paris: Presses Universitaires de France, σ. 300.

⁴⁸ Ξενοφώντος Ελληνικά, IV, 5, 11.

Τα Κάρνεια ή Κάρνεα ήταν η δεύτερη μεγάλη λακωνική εορτή που διαρκούσε εννέα ημέρες στη Σπάρτη, τον Αύγουστο και πιθανώς κάποια στιγμή τις πρώτες ημέρες του Σεπτεμβρίου, ανάλογα με την Πανσέληνο. Αρχικά ήταν αφιερωμένη στον τοπικό θεό Κάρναιο, αλλά αργότερα αφιερώθηκε στον Απόλλωνα με τον οποίο ταυτίστηκε. Μάλιστα, λέγεται ότι η εορτή αυτή ήταν η αιτία καθυστέρησης της βοήθειας από τους Σπαρτιατες προς τους Αθηναίους στη Μάχη του Μαραθώνα⁴⁹, καθώς και των Θερμοπυλών⁵⁰.

Οι Γυμνοπαιδείες, τέλος, στην αρχαία Σπάρτη ήταν μια ετήσια γιορτή κατά την οποία γυμνοί νέοι έδειχναν τις αθλητικές και πολεμικές τους ικανότητες μέσω του πολεμικού χορού. Το έθιμο εισήχθη το 668 π.Χ.⁵¹, ταυτόχρονα με την εισαγωγή του γυμνού αθλητισμού. Η εορτή, αφιερωμένη στον Απόλλωνα, λάμβανε χώρα κάθε χρόνο το καλοκαίρι με γυμναστικούς αγώνες και διαρκούσε ίσως και δέκα μέρες. Επρόκειτο για μια εκδήλωση της πόλης και θρησκευτική γιορτή, στην οποία συμμετείχε ολόκληρη η κοινωνία, συμπεριλαμβανομένων των κοριτσιών και των γυναικών.

Στην περίπτωση της αρχαίας Αθήνας, οι περισσότερες εορτές ήταν αφιερωμένες στην θεά Αθηνά⁵². Κάθε εορτή αποτελείται από την πομπή, τη θυσία, τους ύμνους, το θυσιαστικό γεύμα και τους αγώνες που μπορεί να είναι αθλητικοί και, σε αυτή την περίπτωση, γυμνοί, ιππικοί και μουσικοί. Τα Παναθήναια εορτάζονταν στις 28 Ιουλίου κάθε τέσσερα χρόνια και διαρκούσαν δώδεκα ημέρες. Οι αγώνες για τους οποίους έγινε γνωστή αυτή η εορτή ήταν μόνο μέρος μιας πολύ μεγαλύτερης θρησκευτικής περίπτωσης, των ίδιων των Μεγάλων Παναθηναίων. Αυτές οι τελετουργικές εκδηλώσεις αποτελούνταν από πολυάριθμες θυσίες στην Αθηνά, που ήταν η προστάτιδα θεότητα της πόλης της Αθήνας, καθώς και στον Ποσειδώνα και σε άλλους θεούς.

⁴⁹ Ηρόδοτος, VI. 106.

⁵⁰ Ηρόδοτος, VII. 206.

⁵¹ Cartledge, P. (2003). *Spartan reflections*. Berkeley: University of California Press, σ. 102.

⁵² Flacelière, R. (2005). *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*. Αθήνα: Παπαδήμας.

Η εορτή των Παναθηναίων δημιουργήθηκε για να τιμήσει τη θεά Αθηνά που είχε αναδειχθεί ως προστάτιδα της Αθήνας μετά από διαγωνισμό με τον θεό Ποσειδώνα όπου, σύμφωνα με τη μυθολογία, επεδίωξαν να κερδίσουν την εύνοια του αθηναϊκού λαού προσφέροντας δώρα στον λαό. Τα Παναθήναια θεωρείται ότι συμβόλιζαν την ενότητα μεταξύ των Αθηναίων. Κάθε χρόνο λάμβαναν χώρα και τα Μικρά Παναθήναια, που διαρκούσαν λιγότερες ημέρες. Μάλιστα, οι αγώνες που γίνονταν στην διάρκεια των Παναθηναίων θεωρούνταν οι σημαντικότεροι για τους Αθηναίους πολίτες, αν και όχι τόσο σημαντικοί όσο οι Ολυμπιακοί Αγώνες ή οι υπόλοιποι πανελλήνιοι θεσμοί⁵³.

Αρκετές από τις εορτές της αρχαίας Αθήνας, επίσης, ήταν αφιερωμένες στον θεό Διόνυσο. Ο κύκλος των Διονυσιακών εορτασμών πιθανότατα συνδέθηκε με τις τελετές του κύκλου της βλάστησης και της ζωής, αφού για τους Έλληνες της κλασικής εποχής, ο Διόνυσος δεν ήταν μόνο ο θεός του οίνου. Οι κύριες γιορτές που είχαν αφιερωθεί σε αυτόν ήταν τα Διονύσια, τα Λήναια και τέλος τα Ανθεστήρια.

Τα Λήναια μία ετήσια εορτή που συνοδευόταν από δραματικό διαγωνισμό. Λάμβαναν χώρα στην Αθήνα κατά τον Ιανουάριο προς τιμήν του Διονύσου. Το κοινό που παρακολουθούσε τα Λήναια περιοριζόταν συνήθως στον ντόπιο πληθυσμό, αφού οι θαλάσσιες μετακινήσεις εκείνη την εποχή του χρόνου θεωρούνταν επικίνδυνες. Στην αρχή, διεξάγονταν δραματικοί αγώνες μόνο για την κωμωδία, αλλά το 432 π.Χ. παρουσιάστηκε ένας τραγικός αγώνας. Πολλά από τα έργα του Αριστοφάνη παίχτηκαν για πρώτη φορά στη διάρκεια των Ληναίων⁵⁴. Τα Θεσμοφόρια είχαν διάρκεια τρεις ημέρες, από την ενδέκατη έως τη δέκατη τρίτη ημέρα του Οκτωβρίου⁵⁵ και ήταν η εποχή κατά την οποία γινόταν η σπορά.

Εκτός από τις εορταστικές εκδηλώσεις που αφορούσαν αποκλειστικά πολίτες μιας συγκεκριμένης πόλης, εκτός από τους άλλους Έλληνες, υπήρχαν και πανελλήνιες λατρείες, κοινές και ανοιχτές σε ολόκληρη την ελληνική κοινότητα, όπως αυτές που

⁵³ Πανσανίας, 1, 27, 3.

⁵⁴ Brockett, O. G., & Franklin, J. H. (2003). *History of the theatre*. Ninth edition, International edition. Boston: Allyn and Bacon. Boston, σ. 20.

⁵⁵ Dillon, M. (2002). *Girls and women in classical Greek religion*. London: Routledge, σ. 110.

εκφράστηκαν στα περίφημα ιερά της Ολυμπίας ή των Δελφών⁵⁶. Οι ελληνικοί αγώνες αναδείχθηκαν αρχικά ως πανελλήνιο κίνημα, βασισμένο στην ανάγκη να διακόπτονται οι πολεμικές επιχειρήσεις, έστω και για μικρά χρονικά διαστήματα, και να υπάρχει ανάπτυξη της ενότητας και των δεσμών μεταξύ των πόλεων κρατών⁵⁷. Αυτή η ανάγκη, που εκφράστηκε μέσα από αθλητικούς και θρησκευτικούς εορτασμούς, μετέφερε τον ανθρώπινο ανταγωνισμό από τα πεδία των μαχών στον αθλητικό στίβο⁵⁸. Έτσι, για ορισμένο χρονικό διάστημα κάθε χρόνο ήταν σε ισχύ η πανελλαδική εκεχειρία. Η εκεχειρία αυτή είχε ως σκοπό το εθνικό συμφέρον, την ενίσχυση της ενότητας αντί του καταστροφικού διχασμού. Αυτό σήμαινε ότι, πριν από την ημερομηνία κάθε αγώνα κηρυσσόταν ιερή εκεχειρία, έτσι ώστε οι προσκυνητές να μπορούν να επισκέπτονται τους ναούς χωρίς τον κίνδυνο αντιποίνων⁵⁹.

Από τους πολλούς αγώνες που έλαβαν χώρα στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, τέσσερις ήταν αυτοί που ξέφυγαν από τα στενά τοπικά όρια και εξελίχθηκαν σε πανελλήνιες θρησκευτικές και αθλητικές εορτές γιατί αναπτύχθηκαν μέσα σε ισχυρά θρησκευτικά κέντρα και κράτη με πολιτικά ακμάζουσες και μαχητικές περιοχές. Ήδη από το 776 π.Χ. γεννήθηκε η Ολυμπιακή ιδέα προς τιμήν του Δία, η δύναμη της οποίας συνεχίζει να συγκινεί την ανθρωπότητα ακόμη και σήμερα. Μετά την Ολυμπία ακολούθησαν και άλλα μεγάλα πανελλήνια ιερά, των Δελφών το 586 π.Χ. προς τιμή του Απόλλωνα, του Ισθμού το 580 π.Χ. προς τιμήν του Ποσειδώνα και της Νεμέας το 573 π.Χ. προς τιμήν του Δία. Από τότε οι αγώνες πραγματοποιούνταν τακτικά σε όλη την αρχαιότητα. Αυτοί οι αγώνες ονομάστηκαν «κοινοί» και «ιεροί» και κέρδισαν την εκτίμηση και την αναγνώριση ολόκληρου του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Οι νικητές, στεφανωμένοι με κλαδιά δέντρων ή φυτών, αφού επέστρεφαν στην πατρίδα τους, εισέρχονταν στην πόλη

⁵⁶ Orrieux, C., & Schmitt, P. P. (1995). *Histoire Greque*. Paris: Presses Universitaires de France, σ. 290.

⁵⁷ Miller, S. G. (1989). *Nemea. A guide to the site and museum*. Berkeley: University of California Press, σ. 15.

⁵⁸ Miller, S. G. (1989). *Nemea. A guide to the site and museum*. Berkeley: University of California Press, σ. 11.

⁵⁹ Orrieux, C., & Schmitt, P. P. (1995). *Histoire Greque*. Paris: Presses Universitaires de France, σ. 303.

από ένα μέρος του τείχους που είχαν γκρεμίσει οι συμπατριώτες τους, καθώς θεωρούσαν ότι αφού είχαν στην πόλη τους τέτοιους ήρωες δεν χρειαζόνταν τείχη.

Η θεσμοθέτηση των τεσσάρων πανελληνίων αγώνων στην αρχαιότητα βοήθησε στη σφυρηλάτηση της ενότητας του Ελληνισμού. Οι μεγάλοι πανελλήνιοι αγώνες προκάλεσαν το ενδιαφέρον και τη συμμετοχή όλων των Ελλήνων. Αποτελούσαν πόλο έλξης για ένα πλήθος αθλητών που ήθελαν να αφήσουν αιώνια δόξα μέσα από τα αθλητικά τους επιτεύγματα, αλλά και για μεγάλο αριθμό θεατών που ήθελαν να παρακολουθήσουν την πιο αγνή μορφή αθλητικών αγώνων, να χειροκροτήσουν την αθλητική αριστεία και να διασκεδάσουν⁶⁰. Οι εορτές αυτές είχαν, επίσης, και κοινωνικό ρόλο καθώς οι άνθρωποι έρχονταν πιο κοντά, ενισχύοντας την εθνική τους ταυτότητα και ενότητα και την αίσθηση του «ανήκειν».

3.2. Αθλητές και γυμνό σώμα

Οι Έλληνες δεν ήταν γυμνοί στην καθημερινή ζωή, αλλά οι αθλητές ασκούσαν γυμνοί από τον έκτο αιώνα π.Χ. Ο Πανσανίας⁶¹ καταγράφει την ιστορία του αθλητή Όρσιππου που εικάζεται ότι έλαβε μέρος στην 15^η ή την 32^η Ολυμπιάδα το 720 ή το 652 π.Χ. Μέχρι εκείνη τη στιγμή, οι αθλητές φορούσαν κατά τη συμμετοχή τους ένα περίζωμα, ιμάτιο που είχαν δέσει γύρω από τη μέση τους. Όμως, ο Όρσιππος θεώρησε ότι αυτό δρούσε περιοριστικά, καθώς μείωνε την ταχύτητα του αθλητή κι έτσι όταν έφτανε προς το τέλος της διαδρομής το έλυσε και συνέχισε την πορεία του γυμνός.

Ο Θουκυδίδης⁶² δίνει την πληροφορία ότι ήταν οι Σπαρτιάτες που αγωνίστηκαν πρώτοι γυμνοί σε αγώνες⁶³. Αυτό θεωρείται ότι για πρώτη φορά συνέβη στη 15^η Ολυμπιάδα στις τελευταίες δεκαετίες του 8ου αιώνα π.Χ., όμως σημειώνεται ότι η Γεωμετρική

⁶⁰ Orrieux, C., & Schmitt, P. P. (1995). *Histoire Greque*. Paris: Presses Universitaires de France, σ. 305.

⁶¹ Πανσανίας Α' 44, 1.

⁶² Θουκυδίδης (I.6).

⁶³ McDonnell, M. (1991). The Introduction of Athletic Nudity: Thucydides, Plato, and the Vases. *The Journal of Hellenistic Studies*, 111, 182-193, σ. 183.

τέχνη και τα ποιήματα του Ομήρου από τον 8ο αιώνα π.Χ. εξακολουθούν να βρίσκουν το γυμνό ντροπιαστικό⁶⁴. Οι Αγώνες των Πυθίων, των Ισθμίων και της Νεμέας, εξάλλου, ξεκίνησαν στα πρώτα τριάντα χρόνια του έκτου αιώνα π.Χ. Εκεί, ενθαρρυνόταν η συμμετοχή ανδρών πολιτών σε αθλητικούς αγώνες⁶⁵. Το ακόλουθο αθλητικό γυμνό που εισήχθη εξηγείται από τον Θουκυδίδη⁶⁶ ως η αντανάκλαση της δημοκρατίας που είχε κατακτηθεί μετά τους Περσικούς πολέμους. Το γυμνό σώμα των αθλητών, όπως και αυτό των οπλιτών, θα σημάδευαν τη νέα εικόνα των Ελλήνων που ήταν πλέον απαλλαγμένοι από τους βαρβάρους για τους οποίους το γυμνό ήταν αδιανόητο. Το γυμνό σώμα, σε αυτό το πλαίσιο, θα σήμαινε τη νέα αρχή μιας εποχής για τους Έλληνες, θα αντικατόπτριζε τη νέα τους ταυτότητα. Σε αυτό το πλαίσιο, το γυμνό σώμα εξακολούθησε να υπάρχει ως τελετουργία στον αθλητισμό και δεν είχε καμία αρνητική χροιά για τους Έλληνες που θεωρούσαν το δημόσιο γυμνό ως τρόπο για να δείξουν την ανωτερότητά τους έναντι των άλλων ανθρώπων. Στο Γυμνάσιο οι άνδρες όχι μόνο έβρισκαν τη δυνατότητα να εκθέσουν τα γυμνά τους σώματα ενώ ασκούσαν, αλλά συμμετείχαν έτσι και στα συμπόσια⁶⁷.

Το αθλητικό γυμνό στους αρχαίους αγώνες, που πλαισίωναν τις διάφορες εορτές, εξέφραζε ένα ήθος ανθρώπινης υπεροχής σύμφωνα με την οποία το σώμα από μόνο του αρκεί για να πετύχει την επιθυμητή απόδοση. Στην πραγματικότητα, η αθλητική απόδοση δεν είχε μετρηθεί ποσοτικά ούτε εκτιμήθηκε εγγενώς στην αρχαιότητα, αλλά η αξία της προερχόταν από αυτό που οι Έλληνες ονόμαζαν αρετή⁶⁸. Η παρουσία των γυμνών αθλητών έχει απεικονιστεί και σε αγάλματα αθλητών, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το δημοφιλές άγαλμα του Δισκοβόλου του Μύρωνα που χρονολογείται

⁶⁴ Bonfante, L. (1990). The Naked Greek. *Archaeology*, 43(5), 28-35, σ. 30.

⁶⁵ Scanlon, T.F. (2002). *Eros and Greek Athletics*. Oxford: Oxford University Press, σ. 271.

⁶⁶ Θουκυδίδης (I.6).

⁶⁷ Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570, σ. 554.

⁶⁸ Lenoir, M. De Clercq, D. & LaPorte, W. (2005). The "how" and "why" of the ancient Greek long jump with weights: A five- fold symmetric jump in a row? *Journal of Sports Sciences* 23 (10), 1033-1043.

περίπου στα 450 π.Χ. και, αν και δεν έχει σωθεί, έως και σήμερα είναι γνωστό από τα ρωμαϊκά του αντίγραφα.



Εικόνα 4. Ο Δισκοβόλος του Μύρωνα

Το γυμνό στους Ολυμπιακούς Αγώνες, τους μεγαλύτερους αγώνες της αρχαιότητας, δεν ήταν ούτε πρωτόγονο ούτε πρωτότυπο, από όλες τις απόψεις εισήχθη σκόπιμα γύρω από την 15η Ολυμπιάδα ή το 720 π.Χ., πάνω από 50 χρόνια μετά την παραδοσιακή ίδρυση των Αγώνων, όπως προαναφέρθηκε. Οι αθλητές κάλυπταν τα γεννητικά τους όργανα, όπως φαίνεται και στα έπη του Ομήρου, την πρώτη γραπτή αναφορά για τον ελληνικό αθλητισμό. Εκτός από τον αθλητισμό και ορισμένες θρησκευτικές τελετουργίες, το γυμνό, ωστόσο, δεν ήταν εκείνη την εποχή αποδεκτό για την ελληνική κοινωνία⁶⁹. Έτσι, όταν ο Οδυσσέας του Ομήρου ξεβράζεται γυμνός στο

⁶⁹ Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570.

νησί των Φαιάκων, σπεύδει να καλυφθεί για να μην τον δουν γυμνό οι ντόπιοι⁷⁰. Οι θεές Αθηνά και Άρτεμις ανταπάντησαν με τύφλωση ή θάνατο τους θνητούς που τις είδαν χωρίς ρούχα, ενώ οι ήρωες εμφανίζονται γενικά ντυμένοι, έστω ελαφρά, στην ελληνική τέχνη πριν από τον 7ο αιώνα π.Χ.. Εν συντομία, οι αρχαίοι αθλητές έκαναν μια δήλωση με το γυμνό τους σώμα, η οποία διαφοροποιήθηκε με την πάροδο του χρόνου, αν και συνδέθηκε άρρηκτα και σταθερά με την αρετή⁷¹.

Συνολικά, πάντως, το αρχαίο Ολυμπιακό ήθος της αρετής χαρακτηριζόταν από σεβασμό στα ιδανικά, δημόσια επίδειξη, ατομική προσπάθεια και αξίες της αστικής ευθύνης που παραμένουν έως και σήμερα στις Θεμελιώδεις Αρχές του Ολυμπισμού και στους Σύγχρονους Ολυμπιακούς Αγώνες. Όπως αναφέρεται στον Ολυμπιακό Χάρτη, εξάλλου, ο Ολυμπισμός είναι μια φιλοσοφία που επιδιώκει να δημιουργήσει έναν τρόπο ζωής που βασίζεται στη χαρά της προσπάθειας, την εκπαιδευτική αξία του καλού παραδείγματος, την κοινωνική ευθύνη και τον σεβασμό των καθολικών θεμελιωδών ηθικών αρχών⁷². Ο Ολυμπισμός, εξάλλου, δεν είναι φιλοσοφία του αθλητισμού, με τη στενή ερμηνεία αυτής. Στόχος του δεν απλώς είναι να βελτιώσει τις αθλητικές επιδόσεις, αλλά μάλλον να θέσει τον αθλητισμό στην υπηρεσία της αρμονικής ανάπτυξης της ανθρωπότητας, με σκοπό την προώθηση μιας ειρηνικής κοινωνίας που ασχολείται με τη διατήρηση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Σε αυτό το πλαίσιο, ο γυμνός Ολυμπιονίκης - αθλητής της αρχαίας Ελλάδας συνιστά κάτι περισσότερο από ένα τεκμήριο του παρελθόντος, καθώς, πέραν αυτού, είναι ένα σύμβολο του μη υποβοηθούμενου ανθρώπινου δυναμικού που συμμετέχει εθελοντικά σε έναν αγώνα για την αριστεία που ωφελεί την κοινότητα. Εν ολίγοις, η γυμνή αρετή συμβολίζει το διαρκές πνεύμα του αθλητισμού που και οι σύγχρονες οργανώσεις αποδέχονται και προστατεύουν⁷³.

⁷⁰ Witcombe, C. (2018). *Eye and Art in Ancient Greece: A Study in Archaeoaesthetics* Turnhout: Brepols, I 13.

⁷¹ Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570.

⁷² International Olympic Committee (2020). *Olympic Charter*. Lausanne: IOC, σ. 11.

⁷³ Στο ίδιο.

3.3. Ερμηνεία

Αναμφισβήτητα, τουλάχιστον στην αρχαία Ελλάδα και με βάση τα ιδανικά που εκείνη την εποχή ίσχυαν και προβάλλονταν, στον στίβο, η αρετή συνδέεται με την απόδοση. Η νίκη στους Αγώνες, σε αυτό το πλαίσιο, συνδεόταν άρρηκτα με την αρετή⁷⁴. Ο Πausanías θέλοντας να εξηγήσει το γιατί οι αθλητές στους αγώνες αυτούς αγωνίζονταν χωρίς ρούχα, αρχικά, έκανε λόγο για τη βελτίωση της απόδοσής τους, προβάλλοντας την προαναφερθείσα περίπτωση του Όρσιππου που αφαίρεσε το ένδυμά του για να κερδίσει τον αγώνα. Ωστόσο, αυτή η εξήγηση έχει αμφισβητηθεί από τους σύγχρονους ερευνητές που δεν συμμερίζονται τα οφέλη του γυμνού σώματος σε αυτό το επίπεδο, ενώ, αντίστοιχα, δεν μπορούν να βρεθούν σχετικά οφέλη για αθλήματα όπως είναι η πάλη, ή η πυγμαχία⁷⁵.

Η συσχέτιση με την απόδοση, επίσης, δεν μπορεί να εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους οι προπονητές ήταν, επίσης, γυμνοί. Ο Πausanías χρησιμοποιεί την ιστορία της Καλλιπάτειρας για να εξηγήσει αυτή τη συνήθεια. Πρόκειται για την κόρη του Ολυμπιονίκη Διαγόρα του Ρόδιου που, σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία, έγινε η πρώτη γυναίκα που μπήκε σε αθλητικό γήπεδο για να παρακολουθήσει τους αρχαίους Ολυμπιακούς Αγώνες. Στην αρχαία Ελλάδα, οι νόμοι απαγόρευαν στις γυναίκες να συμμετέχουν και να παρακολουθούν αθλητικούς αγώνες. Οι νόμοι ήταν τόσο αυστηροί που, εάν συλλαμβάνονταν, τότε θα υπήρχε τιμωρία με θάνατο. Η Καλλιπάτειρα, η οποία ήταν σύζυγος και αδελφή πολλών Ολυμπιονικών, θέλησε να θαυμάσει τον γιο της Πεισίρροδο, που συμμετείχε στους αγώνες εκείνη την ημέρα, οπότε μεταμφιέστηκε σε άντρα και μπήκε στο γήπεδο για να παρακολουθήσει τον αγώνα. Όταν ο γιος της κέρδισε τον τίτλο πήδηξε στο γήπεδο, η μεταμφιέσή της έπεσε στο έδαφος και το γυμνό της σώμα αποκάλυψε ότι ήταν γυναίκα. Αυτό συγκλόνισε και απογοήτευσε τους πάντες,

⁷⁴ Αυτό επιβεβαιώνεται από πολλές από τις ωδές του Πίνδαρου, συμπεριλαμβανομένης μιας για τον Διαγόρα τον Ρόδιο, ο οποίος λέγεται ότι συνάντησε την αρετή ως πυγμάχος.

⁷⁵ Arieti, J.A. (1975). Nudity in Greek Athletics. *The Classical World* 68.7, σ. 433.

όμως η ίδια δεν τιμωρήθηκε γιατί η οικογένειά της είχε πάρα πολλούς Ολυμπιονίκες, πατέρα, σύζυγο, αδελφό, γιο και ανιψιό. Αντίθετα, αποφασίστηκε ότι από εκείνη την ημέρα όλοι οι αθλητές και οι θεατές όλων των ολυμπιακών αγώνων θα συμμετέχουν χωρίς να φορούν ρούχα, έτσι ώστε να μην υπάρξει περίπτωση και άλλου παρόμοιου περιστατικού⁷⁶.

Η ιστορία αυτή, ασφαλώς, θα μπορούσε να είναι αλήθεια, αλλά εξετάζεται σε ό,τι αφορά το γυμνό σώμα των προπονητών. Πάντως, σε γενικές γραμμές, θεωρείται ότι η συνήθεια του γυμνού σώματος των αθλητών στους Ολυμπιακούς Αγώνες ή σε άλλες παρόμοιες περιστάσεις είχε να κάνει περισσότερο με τη θρησκεία παρά με τους ίδιους τους αγώνες. Πρέπει πάντα να λαμβάνεται υπόψη το γεγονός ότι οι αρχαίοι Ολυμπιακοί Αγώνες ήταν κυρίως θρησκευτικού χαρακτήρα, και οι αθλητικοί αγώνες που περιλαμβάνονταν σε αυτούς προήλθαν ως τελετουργική μίμηση των άθλων των ηρώων. Η πρακτική προέρχεται από λατρείες τοπικών ηρώων στις οποίες οι πιστοί αναπαράγουν τα κατορθώματα ενός ήρωα δίπλα στον τάφο του με τη σειρά με στόχο να ενεργοποιηθεί το ζωογόνο πνεύμα του⁷⁷.

Στους Πανελλήνιους Ολυμπιακούς Αγώνες, ο Ηρακλής υπηρετεί ως ο αρχέγονος «αθλητής»⁷⁸. Οι περίφημοι δώδεκα άθλοι του παρουσιάζονται στις μετόπες του μεγάλου ναού του Διός στην Ολυμπία και οι αθλητικοί αγώνες και το βραβείο που λάμβαναν οι νικητές ισοδυναμούσε με την αποθέωση. Σύμφωνα με τον Πίνδαρο, ο Ηρακλής ουσιαστικά ήταν αυτός που ίδρυσε τους Ολυμπιακούς Αγώνες και κέρδισε κάθε διοργάνωση στην πρώτη τους έκδοση. Ο Ηρακλής, ωστόσο, δεν ήταν αθλητής με τη στενή έννοια του όρου. Περισσότερο, εκείνοι οι αθλητές που αγωνίστηκαν στην Ολυμπία μιμούνταν τα κατορθώματά του σε μια θρησκευτική προσπάθεια να

⁷⁶ Pappas, N. (2017). *The Philosopher's New Clothes: The Theaetetus, the Academy, and Philosophy's Turn against Fashion*. Routledge, σ. 190.

⁷⁷ McDonnell, M. (1991). The Introduction of Athletic Nudity: Thucydides, Plato, and the Vases. *The Journal of Hellenistic Studies*, 111, 182-193.

⁷⁸ Ekroth, G. (2012). Pelops Joins the Party: Transformations of a Hero Cult within the Festival at Olympia. In Rasmus J. Brandt and Jon W. Iddeng (eds). *Greek and Roman Festivals: Content, Meaning, and Practice*. Oxford: Oxford University Press, 95- 137.

ανακαλέσουν τη μεγάλη του αρετή και την πνευματική δύναμη που έκανε δυνατά τα επιτεύγματά του⁷⁹. Το τελετουργικό λειτουργούσε σε κάποιο βαθμό όπως μια επίκληση στην εκκλησία σήμερα. Πράγματι, οι πιστοί στους Ολυμπιακούς Αγώνες μπορεί να έχουν βιώσει μια πραγματικά εξαιρετική αθλητική επίδοση ως θεοφάνεια, η μυστικιστική εμφάνιση του ίδιου του θεού ή του ήρωα⁸⁰.

Ο θρησκευτικός στόχος του αθλητισμού, λοιπόν, ήταν να επικαλεστεί την ηρωική αρετή για να ωφελήσει τους κοινότητες, όπως έκαναν στη μυθολογία οι ήρωες μέσα από τους άθλους τους. Φαίνεται εύλογο, υπό το φως ενός τέτοιου τελετουργικού, ότι το αθλητικό γυμνό εισήχθη στους Ολυμπιακούς Αγώνες με στόχο τη θρησκευτική μίμηση θεών και ηρώων. Η σύνδεση απεικονίζεται δυναμικά στην ελληνική τέχνη από τα πολλά αγάλματα θεών ή αθλητών, τα οποία εμφανίζονται σχεδόν την ίδια εποχή με το αθλητικό γυμνό σώμα των ανδρών, ενώ, αντίστοιχα, οι γυναίκες απεικονίζονται με κατάλληλη ενδυμασία⁸¹. Με βάση τις περίτεχνες «ταινίες» που φορούν γύρω από τα κεφάλια τους οι νικητές γινόταν η διάκριση των αθλητών στην κλασική τέχνη⁸². Άλλοι υποστηρίζουν ότι αγάλματα, όπως οι Κούροι, συνδέονται με τον θεό Απόλλωνα⁸³. Και οι δύο ερμηνείες υποστηρίζουν την ιδέα ότι η το γυμνό σώμα συνδέει τους αθλητές με τους θεούς και με τους ήρωες. Ο δρομέας-θεός Ερμής απεικονίζεται, επίσης, συμβατικά γυμνός και τελικά βρίσκεται δίπλα στον Ηρακλή στο Γυμνάσιο⁸⁴.

⁷⁹ Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι/ Αριστείδης*, 6.1-2.

⁸⁰ Reid, H.L. (2017). Performing Virtue: Athletic Mimesis in Platonic Education. In Heather L. Reid, Davide Tanasi, Susi Kimbell (eds). *Politics and Performance in Western Greece*. Sioux City: Parnassos Press, 265-277.

⁸¹ McDonnell, M. (1991). The Introduction of Athletic Nudity: Thucydides, Plato, and the Vases. *The Journal of Hellenistic Studies*, 111, 182-193.

⁸² Witcombe, C. (2018). *Eye and Art in Ancient Greece: A Study in Archaeoaesthetics* Turnhout: Brepols, σσ. 124-128.

⁸³ Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570.

⁸⁴ Scanlon, T.F. (2002). *Eros and Greek Athletics*. Oxford: Oxford University Press.

Γυμνοί αθλητές αρχίζουν να εμφανίζονται και στη ζωγραφική των αγγείων κατά τον 7ο αι. π.Χ., ενώ η απεικόνισή τους είναι πιο συχνή από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ.⁸⁵. Ωστόσο, το γυμνό εξακολουθούσε να είναι μη αποδεκτό στην ελληνική κουλτούρα εκτός του αθλητισμού⁸⁶. Ο Πλάτωνας, πάντως, παρακινούσε τους συμπολίτες του να φορέσουν «την αρετή αντί για ενδύματα».

Μία ακόμη ενδιαφέρουσα εξήγηση για την εμφάνιση των γυμνών αθλητών έχει δώσει ο Miller⁸⁷, που αναφέρει ότι η επικρατούσα ελληνική πρακτική του γυμνού στον αθλητισμό προέβλεπε τη δημοκρατική δέσμευση για ισότητα ευκαιριών: Το δημόσιο γυμνό αντικατοπτρίζει το γεγονός ότι αν αφαιρεθεί η ενδυμασία, που είναι πιθανό να εκφράζει τη διαφορά κοινωνικής τάξης, όλοι οι άνδρες είναι σχεδόν ίδιοι. Ο Pritchard⁸⁸, ωστόσο, υποστηρίζει ότι ο αγωνιστικός αθλητισμός παρέμεινε μια δραστηριότητα ιδιαίτερα ειδικής κατηγορίας στον ελληνικό πολιτισμό και ένα αριστοκρατικό προνόμιο.

⁸⁵ McDonnell, M. (1991). The Introduction of Athletic Nudity: Thucydides, Plato, and the Vases. *The Journal of Hellenistic Studies*, 111, 182-193, σ. 184.

⁸⁶ Christesen, P. (2014). Sport and Democratization in Ancient Greece (with an Excursus on Athletic Nudity). In P. Christesen and D.G. Kyle (eds.). *Companion to Sport and Spectacle*. John Wiley and Sons, σ. 227.

⁸⁷ Miller, S.G. (2000). Naked democracy. In P Flensted Jensen, TH Neilsen, L Rubinstein (eds.) *Polis and Politics*, (pp. 277–96). Copenhagen: Mus. Tusculanum Press, Univ. Copenhagen.

⁸⁸ Pritchard, D. (2003). Athletics, education, and participation in classical Athens. In DJ Phillips, D Pritchard (eds.). *Sport and Festival in the Ancient Greek World*, (pp. 293–349). Swansea: Class. Press of Wales.

Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, το γυμνό σώμα στην αρχαία Ελλάδα είχε λάβει διαφορετικές ερμηνείες και γινόταν αντιληπτό με βάση τα δεδομένα, τις αρχές και την ηθική της εποχής.

Στην αρχαία Ελλάδα, οι αθλητές στα πλαίσια των διάφορων εορτών εμφανίζονταν στο στάδιο γυμνοί και έτσι λάμβαναν μέρος στους διάφορους αγώνες. Επρόκειτο για ένα δεδομένο της εποχής, μία τάση που συνδεόταν με τις συνθήκες αυτής, με τον τρόπο με τον οποίο το γυμνό ανδρικό κυρίως σώμα είχε συνδεθεί με την ανδρεία και την αρετή και, ως εκ τούτου, χωρίς ενδυμασία εξέφραζε καλύτερα τις συγκεκριμένες αρχές.

Ασφαλώς, η σύγχρονη χρήση του γυμνού στο αθλητικό πλαίσιο δεν καθορίζεται ούτε από θρησκευτικά ούτε από αθλητικά κίνητρα, ενώ δεν είναι αποδεκτό στο παρόν κοινωνικό συγκείμενο. Προφανώς, αυτό σχετίζεται με τις αξίες της συγκεκριμένης εποχής και με τον τρόπο με τον οποίο πλέον το γυμνό έχει θεωρηθεί κοινωνικά μη πρόπον και, ως εκ τούτου, δεν μπορεί να παρουσιαστεί στο ευρύ κοινό.

Βιβλιογραφία

- Arieti, J.A. (1975). Nudity in Greek Athletics. *The Clossical World* 68.7.
- Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93 (4), 543-570.
- Bonfante, L. (1990). The Naked Greek. *Archaeology*, 43(5), 28-35.
- Brockett, O. G., & Franklin, J. H. (2003). *History of the theatre*. Ninth edition, International edition. Boston: Allyn and Bacon. Boston.
- Cartledge, P. (2003). Spartan reflections. Berkeley: University of California Press.
- Christesen, P. (2014). Sport and Democratization in Ancient Greece (with an Excursus on Athletic Nudity). In P. Christesen and D.G. Kyle (eds.). *Companion to Sport and Spectacle*. John Wiley and Sons.
- Clark, K. (1956). *The Nude: A Study in Ideal Form*. Princess University Press.
- Cohen, B. (1997). Divesting the Female Breast of Clothes in Classical Sculpture. In Koloski, Ostrow and Lyons, C.L. (eds.). *Naked Truths: Women, sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology*, (pp. 66-92). London: Routledge.
- Dillon, M. (2002). *Girls and women in classical Greek religion*. London: Routledge.
- Ekroth, G. (2012). Pelops Joins the Party: Transformations of a Hero Cult within the Festival at Olympia. In Rasmus J. Brandt and Jon W. Iddeng (eds). *Greek and Roman Festivals: Content, Meaning, and Practice*. Oxford: Oxford University Press, 95- 137.
- Elsner, J. (2006). Reflections on the ‘Greek Revolution in Art’: From Changes in Viewing to the Transformation of Subjectivity. In Goldhill, S. and Osborne, R. (eds.). *Rethinking Revolutions through Ancient Greece*, (pp. 68-95). Cambridge: Cambridge University Press.

- Flacelière, R. (2005). *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Ferrari, G. (2002). *Figures of Speech: Men and Maidens in Ancient Greece*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Fisher, N. (2014). Athletics and Sexuality. In In Hubbard, K.T. (ed.). *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, (pp. 244-264). Oxford: Wiley-Blackwell Publishing.
- Himmelmann, N. (1989). Ideale Nacktheit. Himmelmann, N (ed.) *Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal*, pp.39-69.
- Hurwit, J.M. (2007). The Problem with Dexileos: Heroic and Other Nudities in Greek Art. *Journal of Archaeology* 111 (1), 35-60.
- International Olympic Committee (2020). *Olympic Charter*. Lausanne: IOC.
- Jenkins, I. (2015). *Defining Beauty: The Body in Ancient Greek Art*. London: British Museum Press.
- Καλτσάς, Ν. & Δεσπίνης, Γ. (2007). *Πραξιτέλης*. Κατάλογος Έκθεσης 25/7-31/10/2007. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αθήνα: Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ.
- Lee, M. M. (2012). Dress and Adornment in Archaic and Classical Greece. In Dillon, S. and James, L.S. (eds.). *Women in the Ancient World*, (pp. 179-190). Oxford: Wiley Blackwell.
- Lenoir, M. De Clercq, D. & LaPorte, W. (2005). The "how" and "why" of the ancient Greek long jump with weights: A five- fold symmetric jump in a row? *Journal of Sports Sciences* 23(10), 1033-1043.
- Levande, M. (2008). Women, pop music, and pornography. *Meridians: feminism, race, transnationalism*, 8 (1), 293-321.

- Levine, P. (2008). States of undress: nakedness and the colonial imagination. *Victorian studies*, 50(2), 189-219.
- McDonnell, M. (1991). The Introduction of Athletic Nudity: Thucydides, Plato, and the Vases. *The Journal of Hellenistic Studies*, 111, 182-193.
- McKay, J. & Johnson, H. (2008). Pornographic eroticism and sexual grotesquerie in representations of African American Sportswomen. *Social Identities*, 14 (4), 491-504.
- Miller, S. G. (1989). *Nemea. A guide to the site and museum*. Berkeley: University of California Press.
- Miller, S.G. (2000). Naked democracy. In P Flensted Jensen, TH Neilsen, L Rubinstein (eds.) *Polis and Politics*, (pp. 277–96). Copenhagen: Mus. Tusculanum Press, Univ. Copenhagen.
- Mouratidis, J. 1985. The Origin of Nudity in Greek Athletics. *Journal of Sport History* 12(3), 213-232.
- Orrieux, C., & Schmitt, P. P. (1995). *Histoire Greque*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Pappas, N. (2017). *The Philosopher's New Clothes: The Theaetetus, the Academy, and Philosophy's Turn against Fashion*. Routledge.
- Pritchard, D. (2003). Athletics, education, and participation in classical Athens. In DJ Phillips, D Pritchard (eds.). *Sport and Festival in the Ancient Greek World*, (pp. 293–349). Swansea: Class. Press of Wales.
- Παππάς, Θ. (2007). *Προσεγγίσεις στην αρχαία ελληνική παιδεία: Από τον Όμηρο ως τον Ισοκράτη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Pedley, J.G. (2007). *Greek art and archaeology*. Upper Saddle River: Pearson.

- Reid, H.L. (2017). Performing Virtue: Athletic Mimesis in Platonic Education. In Heather L. Reid, Davide Tanasi, Susi Kimbell (eds). *Politics and Performonce in Western Greece*. Sioux City: Parnassos Press, 265-277.
- Scanlon, T.F. (2002). *Eros and Greek Athletics*. Oxford: Oxford University Press.
- Schneider, E. (1994). *Untersuchungen zum Körperbild attischer Kuroi*. Bonifatius Verlag, Paderborn.
- Schiff, F. (1999). Nude dancing: scenes of sexual celebration in a contested culture. *Journal of American Culture*, 22 (4), 9-16.
- Tortorici, Z. (2007). Masturbation, salvation, and desire: connecting sexuality and religiosity in colonial Mexico. *Journal of the History of Sexuality*, 16 (3), 355-372.
- Witcombe, C. (2018). *Eye and Art in Ancient Greece: A Study in Archaeoaesthetics*. Turnhout: Brepols.