



Αγγύθι με παρόσταση κυκλωπένων που γνέθη. Περ. 300 π.Χ. (Goddesses and Polis, G. Nells, 1992.)  
Η παρόσταση αυτή είναι ενδεκτική της σχέσης της θεάς Αθηνάς με την υφανση.

## Η ΥΦΑΝΤΙΚΗ ΣΤΟΝ ΟΛΥΜΠΟ

### Η Αθηνά υφαίνει, η Άρτεμις γνέθει, ο Δίας υπεξαιρεί και ο Διόνυσος καταστρέφει

Ίρις Τζαχίλη

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Ρέθυμνο

Η σχέση της υφαντικής με το θείο δεν ορίζεται εύκολα, δεν φανερώνεται αμέσως, όπως συμβαίνει με άλλα ανθρώπινα έργα. Αναλύεται σε πολλαπλούς κύκλους, τεχνικούς και συμβολικούς. Η υφαντική ποτέ δεν συνδέθηκε απόλυτα και αποκλειστικά με μία θεότητα ή μία τελετουργία. Συνυφαίνεται και υπεισέρχεται σε τελετουργίες και σε γιορτές διαφορετικών θεοτήτων, εκφράζοντας ποικίλες έννοιες και συμβολισμούς. Τα στοιχεία από τον κύκλο της υφανσης που εμφανίζονται στη λατρεία παρουσιάζουν συνοχή και συνέπεια ως προς το πρόσωπο της θεότητας, είναι δηλαδή συγγενή με άλλες δραστηριότητες και άλλα της χαρακτηριστικά, αλλά ως προς την υφαντική αυτή καθ'εαυτή, δηλαδή ως προς τον κύκλο των εργασιών που στοχεύουν στην κατασκευή υφασμάτων, παρουσιάζονται κατακερματισμένα. Τεχνικές και δραστηριότητες που συμμετέχουν στον κύκλο των υφαντικών εργασιών βρίσκονται υπό την προστασία ή παρουσιάζουν συνάφεια με διαφορετικές θεότητες και σε διαφορετικά λατρευτικά πλαίσια. Γ'αυτό θα ήταν ίσως χρήσιμο να λεχθούν λίγα λόγια για τον κύκλο των υφαντικών εργασιών.

Λίγο-πολύ, όλοι γνωρίζουμε ότι υφαντική είναι η με διάφορους τρόπους διαπλοκή των νήματων ώστε ν'αποτελέσουν ύφασμα. Πρόκειται όμως μόνο για το τελευταίο στάδιο ενός ολόκληρου κύκλου επάλληλων και συμπληρωματικών εργασιών, που καταλήγουν στην ύφασμα αυτή καθ'εαυτή. Και μολονότι η υφανση είναι το στάδιο που ορίζει την τελική όψη των προϊόντων, που προβάλλει την τέχνη της υφάντρας και ορίζει την αξία των υφαντών, διάφορες άλλες εργασίες προηγούνται ή έπονται, που απαιτούν άλλες τεχνικές και άλλες δεξιότητες.

**Α**ς τις αναφέρουμε πολὺ σύντομα. Η απόκτηση των πρώτων υλών γίνεται στην ύπαιθρο και σχετίζεται με τις τεχνικές της κτηνοτροφίας και του τρόπου κουράρ των αιγοπροβάτων (μαλλί) καθώς και της μεταποίησης γεωργικών προϊόντων (λινάρι). Το γνεύσιο, κυρίως στάδιο μετασχηματισμού της υφαντικής ίνας σε κλωτό με την περιστροφική κίνηση, σχετίζεται με τον έλεγχο της κυκλικής κίνησης, και ως εκ τούτου συγγενεύει με άλλους τεχνικούς κύκλους. (π.χ., τα τρυπάνια, που χρησιμοποιούνται στην Εύλοργηκή και τη Λιθοτεχνία). Οι βαφές προϋποθέτουν λεπτομερείς χτιμικές και βοτανικές γνώσεις. Το στήσιμο του αργαλεού, ο αρμάτωμα του, το συνταγισμά των μιταρίων, το σπημάτισμα, απαιτούν ακριβείς αριθμητικούς υπολογισμούς και ισχυρή ικανότητα σχεδιασμού και αφάρεσης<sup>1</sup>.

Παρόμιοι οι μεταφορές στον λόγο και στις εικόνες, που ξεκινούν από τις πρακτικές της υφανσης με την ευρεία της έννοια, απλώνονται σε πεδία ποικίλα και ανόμοια. Η κυκλική κίνηση

του γνεύσιατος χρησιμοποιήθηκε για να δηλώνουν μεταφορικά οι κινήσεις των ουρανών σφαιρών στον Πλάτωνα και η τύχη των ψυχών (Πολιτεία 616 C). Οι Μοιρες κλώθουν τις ανθρώπινες τύχες στον Ομηρού (Ιλιάδα Y128, Ω209). Και τουν τρών τα ονόματα σχετίζονται με τις τρεις βασικές κινήσεις του γνεύσιατος. Η Κλωθώ κλώθει, η Ατροπός τυλίγει το έτοιμο νήπια μεταξύ του αδράτη και η Λάχεσης το κοβεῖ. κόβοντας έτσι το νήπια της ανθρώπινης ζωής, ορίζονται αναπότετρα το χρόνο που θα ζήσει ο κάθε θυντός. Νομίζω ότι στην πίσα και των δύο αυτών τόσα βαρυτήμαντα μεταφορών βρίσκεται η τέλεια και σασεί επαναλαμβανόμενη κυκλική κίνηση που μεταφορικά εκφράστηκε με το στρίψιμο του αδράχοντος. Αν το αδράχοντα σταματήσει η ζωή κόβεται, όπως μαθαίνουμε τόσο από τους αρχαίους μυθούς όσο και από τα σύγχρονα παραμύθια, σαν την Ήραλα Κουμμωμένη<sup>2</sup>.

Η ίδια η ύφανση, με τους υπολογισμούς και το σχεδιασμό της, προκάλεσε πλήθης εικόνες και μεταφορές για κρυφές σκέψεις, δόλους, τεχνά-

σηματα, από τα οποία τη γνωστότερο είναι ο μέγας Δάλος της Πηγελόποτης<sup>3</sup>. Η διαπλοκή των νημάτων, επιπλέον, υπήρξε μια σταθερή μεταφορά της ομάδων, της καλής διοίκησης, της ευτυχίας μιας πόλης. Η γνωστότερη και παλιά αναφορά βρίσκεται στη Λαυστράτη, όπου η ηρωίδα εκβέτει διά μακρών πώς θα συμμαζέψει την πόλη. Θα το κάνει όπως μαζεύει τα μαλλιά της, νοικοκυρίστικα:

”Όπως πλένουμε τα μαλλιά των προβάτων, έτσι θα πλύνουμε τις βρομές του κράτους, θα απομακρύνουμε τους κακούς κοπανώντας, θα μαζέψουμε όλους όσους έχουν κάτι να προσφέρουν στην πόλη, είτε είναι ένοιοι, είτε μέτοικοι, θα μαζέψουμε τα γένεματα σε μια μεγάλη τουλούπια και θα υφάνουμε μια χλαίνια για το δήμο.” Αριστοφάνη, Λαυστράτη 574-581 (μετάφραση Θ. Σταύρου).

Το στοιχείο αυτό, της ομάδων και της συμφιλίωσης μετά από σύγκρουση, που συμβολίζει τη διαπλοκή, φαίνεται καλύτερα και σ'έναν μύθο στην Ήλιδα, που διηγείται ο Παυσανίας (Παυσανίας Β, 16, 2), κατά τον οποίο μια ομάδα δεκάεκα φρόνιμων γυναικών παρενέβη στη σύγκρουση της πόλης τους με τη γειτνιά Πίσα, επέτηχε την ειρήνη, και εκτότε, εις ανάμηνσην της λήξης των εχθροπραξιών, ψάριαν κάθε τέσσερα χρόνια ένα μανδύα για την Ήρα<sup>4</sup>.

Αξίζει ισως να αναφερθεί ότι από τις πολλές εργασίες περί την ύφανση, τουλάχιστον δύο φορτίζονται με συμβολαιούμινσις οικούς προς κατευθυνσίες εξαιρετικά σημαντικές, τις κινήσεις του ομάδαντος, τη μοιρα των ανθρώπων, τις νοητικές ικανότητες, την ανθρώπινη συμφιλίωση και ομάδια. Οι δύο αυτές εργασίες είναι: το γένεσιμο (η κυριλλή και αδιάκοπη κίνηση) και η ύφανση (οι μηχανισμοί της νόσης, η ομάδια). Ως μεταφορά, οι τεχνικές αυτές πάρινον διαστάσεις πολύ ευρύτερες από την καθημερινή εργασία, όσο σημαντική και αν ήταν, από την οποία ξεκίνησαν. Οι στάσεις και οι κινήσεις των ψαντριών, οι χώροι όπου γίνεται η ύφανση, η θέση της κοντά στο σώμα των ανθρώπων, οι ερωτικές συνδηλώσεις στην πούρων, έρεκτιναν τα μεταφορικά πεδία σημαντικά προς αποκλίνουσες κατευθύνσεις. Ως συνέπεια, οι τεχνικές αυτές εμπίπτουν στα συμβολικά πεδία διαφορετικών θεοτήτων. Αυτές θα προσπαθήσουμε να δούμε πιο κάτω, με τη σειρά.

## Η Αθηνά Εργάνη

Η υφαντική, ως πράξη ύφανσης, η κυρίως ενέργεια της κατασκευής των υφαντών, ανήκει στην Αθηνά, υπό την ιδιοτήτη της τεχνίτρας θεάς, της Εργάνης. Η υφαντική είναι μία από τις ικανότητές της, μία από τις χάρες της, μαζί με τη ναυπηγική, την επινόηση εργαλείων ή την κατασκευή ρήγων τεχνής. Αντίθετα με τον δύσμορφο και κουτός Ήφαιστο, τον δύλιο τεχνίτη, που κατασκευάζει τα κλιτά του έργα κλεισμένων στο χαλκουργείο του και ισρώνει σφυρηλατώντας τα, η Αθηνά δεν καταβάλλει σωματική προσπάθεια. Ούτε τον αυλό δεν θέβει να παιξει

(δική της επινόηση ωστόσο), όταν αντελήφθη ότι την ασχήμαινε. Είναι η έξιπτη τεχνίτρα, και η υφαντική, όπως και οι άλλες τέχνες που καλλιεργεύει, είναι τέχνη της νόσης, της έντεκχνης κατασκευής<sup>5</sup>. Είναι η θεά η οποία, ως φορέας πολιτισμού, γνωρίζει να κατασκευάζει θαυματά στη υφαντά. Με αυτά στολίζει την Ήρα για να έτερελανει τον Δία (Ιλιάδα Α 396-406).

Όχι μόνο γνωρίζει να υφανεί η Αθηνά, αλλά την τέχνη αυτή τη διδάσκει. Οταν ο Δίας πρόσταξε τον Ήφαιστο να πλάσει από γη και νερό την πρώτη γυναίκα, την Πανδώρα, η Αθηνά, αφού την έντυσε και τη στόλισε ("ζώσε δέ και κοσμησε") θεά γλαυκώπις 'Αθηνή ἀργυφέτεσθη', Ησιόδος, Θεογονία 573, Εργα και Ήμέραι 72), της διδάσει, αυτής της πρώτης γυναικού, την τέχνη του αργαλειού ("αυτάρ' Αθηνήν [έκελευσε] ἔργα διδασκήσαι, ποιουδιάδαλον ίστον υφανείν", Ησιόδος, Εργα και Ήμέραι 63-64). Αναμένει στα δύορα που δέχθηκε από τους θεούς ήταν και η υφαντική, το δώρο της Αθηνᾶς<sup>6</sup>.

Το ίδιο συνέβη με τις κόρες του Πανδάρεου. Οταν οι γονείς του βρήκαν το θάνατο από τον Δία, που τους τιμώρησε γιατί ο Πανδάρεος τον εξαπάτησε, ο θεοί λυπήθηκαν τις ορφανές και τις φρόντισαν. Η Αρρόδητη τις έθρεψε με μέλι και κρασί, η Ήρα τους έδωσε φρόνηση, η Αρτεμίς παραπήμα και η Αθηνά τους έμαθε πουσούδαια έργα: "έργα δ' Αθηναῖς δέδας κλιτά ύργαλεσσαν". Οδύσσεια υ 72). Με τη λέξη έργα εννοείται η υφαντική, το σπουδαιότερο από τα γυναικεία έργα<sup>7</sup>.

Η μορφή της Αθηνάς Εργάνης φαίνεται ότι διαμορφώνεται στην αρχαϊκή εποχή, σε αντιθέση με τη πολεμική της μορφή, της Αθηνάς Προμάχου, που είναι παλαιότερη. Η Αθηνά Εργάνη, η τεχνίτρα, θεωρείται παράγωγη ή τουλάχιστον σε συνάρτεση με την ιδιότητα της πολιούχου, της προστατίδας της πόλης. Ως πολιούχος, προστατευει και τους τεχνίτες που ζουν κυρίως στην πόλη. Ως θεά της δεξιούσην, θεά μήτην, λατρεύεται μαζί με τον Ήφαιστο στο Θεοειδεί, το ναό του Ήφαιστου και της Αθηνάς, κοντά στον Κεραμεικό<sup>8</sup>. Αντίθετα, η Πρόμαχος λατρεύεται στην Ακρόπολη<sup>9</sup>.

Υφαντικά έργα διδάξει η Αθηνά και σε άλλες θνήτες, όπως στις γυναικες των Φαιάκων ("δόκεν Αθηνή έργα τ' ἐπιστασθα περικαλλέα", Οδύσσεια, η 110 - 111). Η γνώση αυτή τους έδωσε δόξα και δύναμη, γ' αυτό οι Φαιακείς θεωρούνται τόσο πουσούδαιες ψυράντρες όσο και οι άνδρες τους πουσούδαιες υαυτικών ικανοτήτων<sup>10</sup>.

Ισως ο γνωστότερος μύθος της σχέσης της Αθηνᾶς με την ύφανση είναι ο μύθος της Αράχης. Διυτυχώς είναι γνωστός μόνο ως αιτιολογικός μύθος στην οβιδιακή του μορφή (Οβιδίου, Μεταμόρφωσεις VI). Συναντάται και εκεί το κύριο χαρακτηριστικό των άλλων μύθων περί την Αθηνά και την υφαντική, το θέμα της δι-

δασκαλίας. Η Αθηνά δύοδε την Αράχνη να υφαίνει, όμως η μαθήτριά της όχι μόνο την ξεπέρασε αλλά και το γνώριζε και την αμφισθήτησε<sup>11</sup>. Γνωρίζουμε όλη τη συνέξει και την τιμωρία της ανταρισμένης υφάντρας. Τη θήβα ήδη όμως να επιστημάνω μερικά στοιχεία: ότι ο πατέρας της Αράχνης, ο Ίδμων, ειχε σχέση με τις βαφές και ότι η ίδια η Αράχνη ήταν από τη Λυδία, περιοχή που θεωρείται πως έχει ιδιαίτερη σχέση με την υφαντική, και μάλιστα μαρτυρείται ότι εκεί έγινε η εφεύρεση του γνεσιματος. Εκείνο δε που κυρώνται προκύπτει από το μόδιο είναι ότι η υφαντική μπορούσε να είναι και πεδίο ανάδειξης των ικανοτήτων, χώρος φήμης και πρεργαμίας, αλλά και χώρος δυναμιτικής και εξουσίας, αφού εκεί αμφισθήτηκε η δύναμη της Αθηνάς.

Ας συναψίσουμε: Η σχέση της υφαντικής με την Αθηνά διέρχεται από τη σχέση της υφαντικής με τη νόση. Οι νοτικοί συνδύασμοι, οι υπόλογισμοί, οι μετρήσεις, η εκτέλεση σχέδιων, όλα αποτελούν μέρος της τέχνης του αργαλεούν. Η προκαθορισμένη και προσχεδιασμένη όψη, η «σκόπιμη προβλέψη», που σηγά πραγματώνεται με τη σωστή τοποθέτηση των νημάτων, των χρωμάτων, των στολιδών στο πλαισίο του αργαλεούν, είναι μέρος της μήποδος, της εξυπνάδας, της εφευρετικότητας, της καπασούνης. Και η Μήτης είναι η μητέρα της Αθηνάς. Η ίδια η Αθηνά ήταν η προστάτις του Οδυσσέα, του ήρωα του οποίου η μήτης αποτελούσε το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Στον Αθήναιο δε παραδίδεται ότι ο Αλέξανδρος<sup>12</sup> των Θουριών έγραψε ένα κωμικό έργο με θέμα τον Οδυσσέα υφαντή (Αθηναιος IV, 240).

Τέλος, ας μην ξεχνούμε ότι η κυριότερη αθηναϊκή εορτή, τα Μεγάλα Παναθηναϊα, η μεγάλη δημόσια εορτή για την επιβεβαίωση της δόξας της Αθηνάς, είχε ως κεντρικό τελετουργικό την προσφορά ενός πέπλου στην Αθηνά, που ύπαιναν αἱ ἐργαστίναι, κοπέλες της Αθηνάς τις οποίες η πόλη φίρει ειδικά γ' αὐτὸν το σκοπό<sup>13</sup>.

## Η χρυσηλάκατος Άρτεμις

Η νήσις, το γένεσμα, τοποθετείται μεταξύ της φύσης και της ανθρώπινης κίνησης που παρεμβαλλεται μεταξύ των φυσικών ιών και των νημάτων, δηλαδή στα όρια ανάμεσα στα φυσικό προϊόν και την ανθρώπινη μεταποίηση του.

Ίωας γι' αυτό η νήσης πήρε θέση στην επικράτεια της θέας των ορίων, των μεταχιουν, της Αρτέμιδος, Η Άρτεμις, που εδρεύει στα όρια των πόλεων, στα έλη, στο λεπτό σημείο που αρχίζει ο πολιτισμός, η θεά του κυνηγιού και των μικρών αγριών, η κουριοτρόφος ανθρώπων και ζώων, παρθένος και αυτή όπως η Αθηνά, ανέλαβε τη μεταμόρφωση της αικατέργαστης, της «ἄγριας» πρώτης ώλης στην εξανθρωπισμένη της μορφή, δηλαδή αυτήν που της δίνει η ανθρώπινη ενέργεια. Οπως αναλαμβάνει και τα άγυρους κοριτσάκια από τα παιδιά τους χρόνια έως την εφεβεία στην ελώδη Βραυρώνα, και τα παραδίδει σταν έρθει η ώρα για το γάμο τους, αφού επιτελεστούν οι διαβατήριες τελετές τους, έτοιμα για την κοινωνική ένταξη και τον πολιτισμό<sup>13</sup>.

Η σχέση της Αρτέμιδος με το γνέσιμο δεν είναι σαφής, όπως της Αθηνάς με την ύφανση. Δεν παριστάνεται πουμενά να γνέθει και, όσο γνωρίζουμε, ούτε και στα αρχαία κείμενα υπάρχουν τείτοις συγκεκριμένες αναφορές. Είναι υπανικτική και προκύπτει κυρίως από το επίπεδο που συγκά την προσδιορίζει: η χρυσηλάκατος, που σημαίνει αυτή με την χρυσή ηλακάτη. Ηλακάτη είναι το ραβδί όπου του τυλίγοντα τα σγνέστα ακόμη μαλλιά, η νεοελληνική ρόκα<sup>14</sup>. Στο δ της Οδύσσειας (123-131), Η Ελένη υποδέχεται τον Τηλέμαχο γνέθντας με χρυσή ηλακάτη, δώρο της Αλκανδράς, συζύγου του Πόλουνου από τις Θήβες της Αιγαίου. Η Ελένη περιγράφεται ως Άρτεμιδη χρυσηλάκατή εύκια, πράγμα που νοιώμα δεν αργήνει αμφιβολίες για τη σημασία της λέξης, αφού ως νήσουσα παρομοιάζεται με την Άρτεμη με τη χρυσή ηλακάτη.

Τα ρούχα εμφανίζονται και στο τελετουργικό της Αρτέμιδος, υπό την ιδιότητα της ως λοχεία (αυτή που βοηθάει τις γυναίκες στη γέννα). Όταν η γέννα πάρει καλό τέλος, ανατίθενται στην Άρτεμη ρούχα και υφάσματα<sup>15</sup>. Στις επιγραφές του Βραυρωνίου, ιερού της Ακρόπολης των Αθηνών, υπάρχουν κατάλογοι αναθέσεων ρούχων, πράγμα που συμβαίνει και στη Βραυρώνα<sup>16</sup>, όλες οι επιγραφές περιλαμβάνουν αναθέσεις και καταλόγους ενδυμάτων. Νοιμώσι οτι και αυτή της η πλευρά συνδέεται με την μετάβαση, τη φροντίδα που μεγάλωμα των ανθρώπων και των ζώων, που αρχίζει με τη γέννα.

## Και ένας εχθρός της υφαντικής: ο Διόνυσος

Ωστόσο υπάρχει και ένας θεός που δεν αγαπά πά την υφαντική. Δεν υπεξαίρει την ύφανση, όπως ο Κρητικός Ζας (ο Διάς) στον Φερεκύδη<sup>17</sup>, για να φέρει την ομονόια και να προστατεύει το γάμο. Δεν υφαίνει σκεψείς και δόλους, όπως οι ομηρικοί ήρωες, ο Οδυσσέας και ο Νέστορας<sup>18</sup>. Δεν φτιάχνει, δεν ιδρεύει, δεν οικοδομεί. Είναι ο Διόνυσος. Οταν έρχεται να αναγνωριστεί ως θεός, στη Βοιωτία, στην Αττική, στην Αργολίδα, πληριάσει τις γυναίκες και τους ψυμφύρων που φυγούν, να τρέξουν ελεύθερες, ν' αρφίσουν τα σπίτια, τους αργαλειούς και τη δουλειά τους. Τις γεμίζει με ιερή μανιά και τις παρασύρει έξω, στην ύπαιθρο, στα δάση, στα βουνά, στην αγριάδα, μακριά από τον πολιτισμό του άστεος, μακριά από την ομονοία, την τάξη, το γάμο, όλα τα συνόλουμένα του αργαλεούν. Και οι γυναίκες σε πολλούς μιθώνται φύεύμοντας μαζί τους Ετερελαμένες, με τις μανινδές και τους Σειληνούς<sup>19</sup>.

Κομιά φορά όμως όχι. Τότε ο Διόνυσος οργιζεται και εκδίκεται. Είναι θεός τρομερός, απαιτεί απόλυτη και ισοβία προστήλωση. Αυτό συνέβη με τις Μινύαδες, τις τρεις κόρες του βασιλιά του Ορχομενού. Η πόλη είναι ανάστατη από το νέο θέο, γιατί οι γυναίκες φεύγουν να τον συναπτήσουν και προσχωρούν στη λατρεία του. Οι κόρες του βασιλιά τις επιτήλιγγουν διότι αναχωρούν με τις Βάκχες στα βουνά και εγκαταλείπουν τα οικιακά τους καθήκοντα. Ο Διόνυσος στην αρχή παίρνει τη μορφή νεαρής κοπέλας και τις προτρέπει να δεχθούν σα συμμετάσχουν στη λατρεία του νέου θεού. Οι κοπέλες αρνούνται.

Τότε ο Διόνυσος δείχνει τη δύναμή του: μεταμορφώνεται σε ταύρο, λιοντάρι, λεοπάρδαλη, ενώ φίδια αρχίζουν ν' ανεβαίνουν στα δοκάρια του αργαλείου. Τα έλυτα των ιστοποδών βλαστάνουν, καθώλι αμπέλου και κισσού ψυτρώνουν, επαναφέροντας τα δοκάρια στη φύση και την αγριάδα. Εντρομες βλέπουν, από τον αργαλείο τους, το σπέντη της τάξης που αγαπούσαν αυτές οι "εκτόνως φιλεργοί", να στάσει γάλα και νέκταρ. Τρομαγμένες, έκθαμψες, καταλαμβάνονται από ιερή μανιά και τον ακολουθούν. Το τιμῆμα όμως υπήρχε βαρύ. Το μιαλό τους σάλεψε και καταπάραξαν το γιο της Λευκίππης, μιας από τις αδελφές τους που βγήκε στον κήληρο (Αντωνίας Λιβεράς, *Μεταμορφώσεις X*).

Η σχέση της υφαντικής με το Διόνυσο είναι αριθητική, ασύμβατη. Ο Διόνυσος είναι θεός της μεθής, του ζωτικού υμού, ορμή, κυριεύει, φέρνει λίστα και μανιά, κάνει τους ανθρώπους να παραληρούν, να κατασπαράσουν, σπρώχει στο αίμα και την ψιωφαρία. Σχεδόν στον αντιπόδια των αξέων που η αρχαϊκή σκέψη οργάνωσε μεταφορικά γύρω από την θυματήση, Ιωάννης γιαύτο και όταν παρεμβαίνουν στους μύθους του υφάντρες ο Διόνυσος τις καταστρέφει, μετατρέποντας τον αργαλείο τους σε τόπο θυμιώσεων και ακυρώνοντας την πολιτιστική του διάσταση. Καθιστώντας τα δοκάρια του κλαΐσια, στέλνει τον αργαλείο πίσω στη φύση και τις εργάτριες του στα δάση.

## Επίλογος: Και οι άνδρες θεοί της ύφανσης:

Η εντύπωση που αποκτά κανείς, μετά από αυτή τη σύντομη περιλίσταση στις αρχαίες πηγές, είναι ότι η υφαντική, με το πλήθος των συνδηλώσεων και των μεταφορικών εννοιών της, πολλές φορές αντιφατικά μπλεκεται σε περιγραφές λατρεύων, σε μιθολογικές περιπτώσεις ή σε χαρακτηρισμούς θεοτήτων με δάφνορους τρόπους. Ως πραγματική άσκηση συνδέεται με την Αθηνά Εργάνη και υπαντικά με την Αρτέμιη, για τη βασική ιδιότητά της ως θεάς των ορίων και της μετάβασης. Θετικά αναφέρεται άπαξ σε σχέση με τον Δία, για να συμβολίσει την ιδιότητά του ως φορέα της τάξης, της πολιτικής ομονοίας. Τέλος αναφέρεται αρνητικά, σε σχέση με τον Διόνυσο, για να φανει εξ αντιθέσεως τι ο θεός δεν αγαπά. Αξίζει ίωνς να τονιστεί ότι και στο θεϊκό επίπεδο, όπως και στο ανθρώπινο, μόνο μία γυναίκα θεά υφανεί κυριολεκτικά, οπως κυριολεκτικά υφαίνονται και οι γενείς των γυναικών τις οποίες αυτή διδάσκει. Αντίθετα, στους άνδρες θεούς, όπως και στους ομηρικούς ήρωες, ανήκουν όλες οι μεταφορικές σημασίες της ύφανσης<sup>20</sup>. Υφαίνουν λόγια, σκέψεις, συνωμοσίες ή την ειρήνη. Τα πραγματικά υφάσματα, με περηφάνια ή δάκρυα, ελεύθερες ή δύολες, τα υφαίνουν οι γυναικες, θνητές, θεές ή πρωιδές,

2. Άννα Αγγελοπούλου, *Ελληνικά παραμύθια*. Α' Οι παρακόρες, 1991, σσ. 155-181. Στις σύγχρονες νεοελληνικές παραλλαγές, η Σταγαράδη θέτει ότι γενιές βασίζονται πάντα σε γενεί της Καλυψώ και ο αργαλείος της Πηνελόπης. Οι γενεί της Καλυψώς και σκέψη". Διαβάσω, τεύχος 174, Σεπτέμβριος 1987 από 33-39.

4. Β. και J. Scheid και J. Svenbro, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et tissu dans le monde gréco-romain*, Paris 1974. Editions de la Découverte, όπου χωρίς να υπάρχει στην περίτυπη του μάυρης της Ηλέσης κατά τέτοια ματητεία, η ποικιλή σημασία που επέργεται από τη δράση των γυναικών ανάγεται στον Δία.

5. E. P. Rousouros, "Αθηνά", στην Ελληνική Μυθολογία, τόμ. 2 (επιμ. I. Κοκκρίδης), σσ. 109-113, Αθήνα 1986. Εκδοτική Αθηνών.

6. Για τη σχέση της Ποντιάρας με την Αθηνά, βλ. N. Loraux, *Les enfants d'Athéna*, Paris 1981; σσ. 29-31, 89-90, 97-98, 122, 137-138.

7. E. P. Rousouros, "Πλανάρες", στην Ελληνική Μυθολογία, τόμ. 3 (επιμ. I. Κοκκρίδης), Αθήνα 1986. Εκδοτική Αθηνών, σ. 287.

8. Μασ από τη κυριότερη πηγή για τη σχέση της Αθηνάς με τους θηλυκούς θεούς είναι η Εργάνη της Ζωφόρης. Αναφέρεται σε μια τελετουργική περίοδο: "Προερχόμενη πορούρητης, εσείς οι χρεωνόκτονες της πόλης που στηρίζεσθε πέρα την πόλην της κόρη του Δία με το κερυκούβολο με την απωνότας υπέρ τα καλά της", σ. 101-113. Cf. Bérard, *Le Liknon d'Athèna*, Antike Kunst 1976, 2, σσ. 101-113.

9. M. Delcourt, *Héphaliste, ou la légende du magicien*, Paris, 1957.

10. Όπως όπως στο Τρέλαμπος παροτρύνει τη μητέρα του να συγχωνεύεται με τον αργαλείο της και ν' αφήσει τα λόγια, τον μύθο, για τους ανδρες, και ο Εκτόρας την Ανδρομάχη, να κοτεύσει τον αργαλείο της και ν' αφήσει τον πόλεμο στους ανδρες. Βλ. Τζαγλή, στ. αν. σημ. 3. Το ίσως στην Αριστοφάνη, *Λυσιστράτη*, στ. 26 οι ανδρες στον πόλεμο.

11. Ιωάννης έδω πρότεινε να βασιζόμενο για τη ρήμα διδάσκων, στον απετάση για ποιητή φορά στα μυκηναϊκά αρχεία της Κυκλαδού, όπου το αποκειμένο του είναι η υφαντή τέχνη. Η υφαντική και η διδασκαλία συνδιδύονται στη Γραμμή Β., πολλούς σώματα που από το ομηρικό έπος την Ηοΐδα, Βλ. Τζαγλή, στ. αν. σημ. 1, σσ. 272-280.

12. Μαρτίν Νιλσον, *Geschichte der griechischen Religion* (τρίτη έκδοση), Μόναχος 1968, σσ. 433-444.

13. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux. figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Presses Universitaires de France 1985: 15-24 (ελληνική μετάφραση: Το βέλμα του θανάτου, εκδ. Αλεξανδρέα).

Christiane Sourvinou-Inwood, *Studies in Girls Transitions. Aspects of the arkeia and age representation in Attic iconography*, Athens, Karlsruhe 1990, σσ. 11-12.

14. Το επίσημο αυτό έχει ερμηνευθεί και διαφορετικά, ως: αυτή με το χρυσό βίτσο, με θάση στογάρι στον Ουραίο (1983), αλλά αυτή σε ερυθρή βεβαρεμένη λανθανίνη, Βλ. Liddell και Scott, *A Greek-English Lexicon* (ελληνική μετάφραση: Μέγα λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας). Πρώτη έκδοση 1903), λήμμα χρυστήλακος.

15. I. Θ. Κοκκρίδης, "Αρτέμις", στην Ελληνική Μυθολογία, τόμ. 2 (επιμ. I. Κοκκρίδης), Αθήνα 1986. Εκδοτική Αθηνών, σσ. 160-165.

16. Tullia Lindner, *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia in Athens*, Stockholm 1972.

17. Scheid και Svenbro, στ. αν. σημ. 4, σσ. 72-75.

18. Τζαγλή, στ. αν. σημ. 3.

19. I. Θ. Κοκκρίδης, "Διονύσος", στην Ελληνική Μυθολογία, τόμ. 2 (επιμ. I. Θ. Κοκκρίδης), Αθήνα 1986. Εκδοτική Αθηνών, σσ. 200-206. Για το μέθο των Μινωινών βλ. H. Jeanmaire, *Dionysos*, Paris 1991 (η τελευταία Payot, σσ. 202-207).

20. Τζαγλή, στ. αν. σημ. 3.

## Weaving on Mount Olympus: Athena Weaves, Artemis Spins, Zeus Misappropriates and Dionysos Destroys

Iris Tzachili

The relation of weaving with deity is not easily defined or directly revealed as is the case with other human deeds. It is analyzed in many circles, technical and symbolic ones. Weaving was never absolutely and exclusively connected with a deity or ritual. But it is interrelated with rituals and feasts of different deities, conveying various notions and symbolisms. The elements from the cycle of weaving that appear in a cult are characterized by coherence and consistency as regards a specific deity and they are always relevant to other activities and qualities of the deity; however, regarding weaving itself, that is the series of activities aiming at making textiles, these elements are splitted off. Techniques and activities of the weaving procedure are protected by or related to different deities and belong to various frameworks of worship. Therefore, it might be useful to deal briefly with the cycle of the weaving activities.