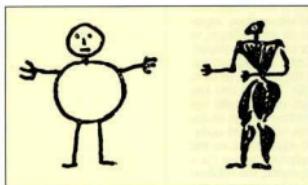


Η ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ ΤΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ και η σχέση της με συναφείς τεχνικές¹



Βαγγέλης Πανταζής
Δρ Ιστορίας

1. Ένα παιδικό σκίτσο και ένα της γεωμετρικής εποχής, το οποία επικαλείται στο Snell ως απόδειξη του ότι οι Έλληνες εκείνου του καιρού δεν είχαν αισθήση της ολότητας του ανθρώπινου σώματος. Η ανομοιότητά, όμως, των δύο παραστάσεων ως προς τον κορμό του σώματος (κυριόρχος στο ένα, απόν το άλλο) και η ομοιότητα της δευτέρης με τις ενυφασμένες παραστάσεις ανθρώπων κάνει φανερό το λάθος της θεωρίας του Snell.

Η μεταφορά τεχνικής και μοτίβων τέχνης από ένα υλικό σε άλλο είναι κάτι το εξαιρετικά συνηθισμένο. Καθώς δεν είναι όλα τα υλικά πρόσφορα για οποιαδήποτε επειχεργασία, η τέχνη αναγκάζεται συχνά να προσαρμόσει τη μορφή της στο υλικό που χρησιμοποιεί. Η μακροχρόνια χρήση ενός υλικού δημιουργεί καλλιτεχνικά μοτίβα που εξακολουθούν να θεωρούνται δεσμευτικά για το δημιουργό ακόμη και όταν το υλικό κατασκευής έχει πλέον αντικατασταθεί από άλλο και είναι ικανό να απελευθερώσει νέες μορφές. Είναι προφανές, για παράδειγμα, ότι οι ί�θινοι κίονες των αρχαίων ναούν είχαν πηγή έμπνευσης τους ζύλινους κίονες που προηγήθηκαν. Τα σημειρινά κατασκευαστικά υλικά δίνουν απεριόριστες δυνατότητες για νέες φόρμες, τα παραδοσιακά, όμως, σχήματα στέκουν συχνά εμπόδιο στην ανάζητηση πιο ευελικτών μορφών.

Αγγεία και υφάσματα

Περισσότερο σπάνια –όχι, όμως, και ασυνήθιστη– είναι η μεταφορά μοτίβων από μια μορφή τέχνης σε μιαν άλλη. Οι μινωικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες², π.χ., συντέλεσαν αποφασιστικά στη δημιουργία μιας καλλιτεχνικής κοινής, που επρέσσει με διάφορους τρόπους τις μικροτεχνικές της γλυπτικής, της επειχεργασίας ελεφαντοστού και μετάλλων και ιδιαίτερα της αγγειογραφίας.

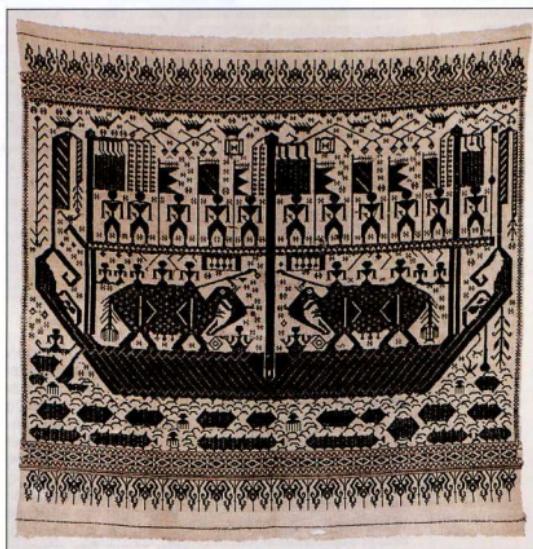
Η αγγειογραφία και η διακοσμητική ύφανση γίνονται με διαφορετικές τεχνικές και διαφορετικά υλικά. Εντύπωτοι, μοτίβα που ήταν σχέδιον υποχρεωτικά για τη μια τεχνική, από τη στιγμή που καθιερώθηκαν ως καλλιτεχνικές νόρμες, μεταφέρθηκαν στην άλλη. Συγκρίνοντας ενυφασμένες παραστάσεις διαφόρων εποχών και τόπων με τις αγγειογραφίες της πρωτογεωμετρικής περιόδου, δεν μπορεί να αποφύγει κανείς τη σκέψη πώς η εντυπωσιακή ομοιότητα των καλλιτεχνικών μοτίβων τους δεν μπορεί να είναι

τυχαία. Ήδη από το 1870 ο Alexander Conze διατυπώσει την υπόθεση ότι η αγγειογραφία της γεωμετρικής περιόδου έχει τις ρίζες της στην υφαντική τέχνη. Οι έρευνες της Elisabeth Wayland Barber επιβεβαίωσαν την υπόθεση αυτή,



δείχνοντας ότι τα ιδιότυπα σχέδια των αγγειών των γεωμετρικών χρόνων αντέγραφαν μοτίβα που προέκυψαν από την προσπάθεια ένταξης εικόνων της ζωής σε μιφαντές παραστάσεις³. Καθώς τα ενυφαινόμενα σχέδια ακολουθούν την τετραγωνική δομή του υφάσματος και δύσκολα αποδίδουν τα καμπύλα σχήματα, οι ψαρντές αναπαραστάσεις πιέζονται να ενταχθούν σε τυποποιημένα σχήματα με ευθύγραμμες πλευρές. Τόπια πλέον δεν ακούεται στις παραστάσεις επί αγγειών. Καθώς, όμως, η διαδόσηση υφαντών υπήρχε πάντα περισσότερο διαδεδομένη από την αγγειογραφία, ήταν αυτή που δημιούργησε και επέβαλε στη δεύτερη τα μοτίβα της.

Οι περιπέτειες των παραστάσεων, που ξεκίνησαν από τις ψαρντές για να μετακομίσουν στα αγγεία, δεν τελείωσαν με τη λήξη της γεωμετρικής εποχής. Από μια παρεξήγηση όσον αφορά την προέλευση και τη σημασία του, ένα χαρακτηριστικό σχήμα που παρέλαβε η αγγειογραφία από την υφαντήκη έμελλε να έχει και στην εποχή μας μια παράδοξη και λαμπτήρα σταδιοδρομία στο χώρο των ιδεών. Προκειται για την παράσταση του ανθρώπου σώματος με τον λεπτό, σχεδόν ανύπαρκτο κορμό και τα διογκωμένα μέλη. Πάνω στην αυτή τη χαρακτηριστική παράσταση στήριξε ο Bruno Snell την περίφυση άποψή του ότι οι Έλληνες της γεωμετρικής εποχής, όπως και ο Όμηρος, ο οποίος απέδωσε με στίχους τον ίδιο κόσμο που οι αγγειογράφοι απέδιδαν με εικόνες, δεν είχαν αποκτήσει ακόμη την αισθηση του ανθρώπου ως ενιαίας οντότητας. Ήταν φυσικό, λοιπόν, να αντιλαμβάνονται και να αποδίδουν το ανθρώπινο σώμα ως άθροισμα μελών, που απλώς τα συνέχουν λεπτές αρθρώσεις⁴. Αρκεί, όμως, να ρίξει κανείς μια γρήγορη ματιά στις τοιχογραφίες των σπηλαίων και των μινωικών και μικηναϊκών ανακτόρων για να πεισθεί πως οι ανθρώποι όλων των εποχών είχαν πλήρη συνείδηση της ολότητας και της ταυτότητας της ύπαρξής τους⁵. Εντούτοις, η ευφυής μα τεντελώς αβάσιμη άποψη του Snell ταλάνισε δύο γενεας για να εγκαταλειφθεί (;) σταδιακά και εντελώς απρόθυμα. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι επρόκειτο



για μια αθώα πλεκτάνη που «ξύφαναν» οι αρχαίες υφαντές σε βάρος των σύγχρονων αρχαιοδιφών. Αυτό, όμως, δεν είναι το μοναδικό πανιχίδιο παρεξηγήσεων, του οποίου την πλοκή θα πρέπει να αναζητήσουμε στην ύφανση. Η ανάλυση ορισμένων συναρφών ομηρικών όρων θα μας αποκαλύψει και άλλα.

Ο τερμιόεις χιτών

Το ότι στην αρχαιότητα είχαν γραφεί τόμοι σχολίων –των οποίων μόνο μερικά σπαράγματα έχουν σωθεί– για τις πολλές άγνωστες παί ή δυνόντιμες ομηρικές λέξεις (όμηρικαι γλώσσαι) συντάγεται και το ότι σε κάποιες από αυτές έδιναν υποθετικά νοητήματα. Οταν, λοιπόν, βρίσκομαστε μπροστά σε ομηρικές λέξεις που οι αρχαίοι και στη συνέχεια οι βιζαντινοί «ομηριστές» χρησιμοποιούν με ακατανόητη ή εντελώς αδόκιμο τρόπο, επιβάλλεται να αναζητούμε το αρχικό τους νόμιμα χωρίς τις δεσμεύσεις των δικών τους παρερμηνειών και παρετιμολογήσεων.

Η λέξη τερμιόεις απαντά στον Όμηρο δύο φορές. Είτε χαρακτηρίζεται ο χιτώνας που είχε φτιάξει η Πηνελόπη για τον Όδυσσεα καθώς εφευρε για την Τροία⁶. Τερμιόεσσα λέγεται και η ασπίδη του Αχελέα, που τη δανείστηκε ο Πάτροκλος στη σωτηρία για τους Αχαιούς, αλλά μιαριαία για τον ίδιο, έξοδο εναντίον των Τρώων⁷. Η ερμηνεία που δθήκε σχεδόν απ' όλους τους αρχαίους ομηριστές στη λέξη τερμιόεις



2. Ινδονησιακό τελετουργικό ύφασμα με ενυφαινόμενα σχέδια.
(Kahn-Majlis,
Gewebe Botschaft, 1991,
ορ. 100, εικ. 78.)

3. Απτικός αμφορέας από τη Νεκρόπολη προ του Ιππολίου,
περ. 750 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό
Αρχαιολογικό Μουσείο.

4, 5. Ψευδόστρομος αμφορέας από την Κάτω Ζάκρο,
σ' μέσο 15ου αι. π.Χ.
Αρχαιολογικό Μουσείο
Ηρακλείου.



είναι «μακρύς μέχρι τα άκρα», «ποδήρης»⁸. Όπως, όμως, έχουν αποδείξει σύγχρονα μελετήτες, πρόκειται για μια ερμηνεία εντελώς αβάσιμη⁹. Υποτίθεται πως η συγκεκριμένη ασπίδα του Αχιλλέα ήταν ποδήνεκτης και «πυργόσχημη» σαν κι εκείνην του Αίαντα, αλλά αν κρίνουμε από εκείνην που την αντικατέστησε¹⁰, το σχήμα της θα πρέπει να ήταν κυκλικό. Πώς εξηγείται, όμως, ο χαρακτηρισμός ενός κυκλικού αντικειμένου ως «τερμίσιος»; Την απάντηση στο ερώτημα θα τη βρούμε στο νόημα που έχει η λέξη «τέρμα» στον Όμηρο. Η λέξη τέρμα δεν σημαίνει, όπως σήμερα, το σημείο τερματισμού, αλλά το ακραίο σημείο που σημαδεύει την (ημικυκλική) στροφή της αρματοδρομίας¹¹. Με αυτή την έννοια «τέρμα» της ασπίδας δεν είναι ο «πάτος» της (ερμηνεία που προϋποθέτει επιμήκη ασπίδα), αλλά ο εξωτερικός της κύκλος. Αυτός ο εξωτερικός κύκλος, όπου κατέληγαν όλες οι αλλεπάλληλες μεταλλικές και δερμάτινες στρώσεις της ασπίδας, συρράπτονταν με έναν τρόπο που πλήρωναν όλες τις προδιαγραφές της στρεπότητας αλλά και της λαμπρότητας που θα έπρεπε να έχει ο οπλισμός ενός ήρωα. Τα στρώματα της στρογγυλής ασπίδας του Σαρπηδόνα ήταν συρραμμένα στην περιφέρειά τους με αλλεπάλληλα χρυσά σιρίτια:

χρυσεὶς δάρδοισι δηγενέσιν περὶ κύκλον¹².

Εξάλλου, για να συμφωνεί με την κρατούσα ερμηνεία του επιθέτου «τερμίσιες» ο χιτώνας θα πρέπει να έχει τη μορφή και τις διαστάσεις χλαινῆς. Στον Όμηρο, όμως, ο χιτώνας έχει πάντα τις διαστάσεις (ενίστε και τη λειτουργία) του θώρακα¹³. Κάλυπτε το κορμί περίπου μέχρι του σημείου που το καλύπτει ήταν στημερινό γιλέκο. Τερμίσιες, λοιπόν, μπορούσε να είναι ο χιτώνας μόνο με μία έννοια: ήταν αυτός με τις ομορφοκεντημένες άκρες.

Το δινωτὸν σχήμα και ο μαιάνδρους

Το περίτεχνο τέρμα της ασπίδας μάς φέρνει στο σχήμα του «μαιάνδρου», ένα σχήμα που κο-

σμούσε κυρίως τις παρυφές των ενδυμάτων. Η διακόσμηση της ασπίδας που κατασκεύασε ο Ήφαιστος για τον Αχιλλέα κορυφώνεται με την παράσταση του κυκλικού (άψυρρον) ποταμού Ωκεανού, που τοποθετείται στην εξωτερική της στεφάνη:

ἔν δε τίθει ποταμοί μέγα σθένος Ωκεανοί¹⁴
ἀντυγα πάρ πυμάτην σάκεος πύκα ποιητοίο¹⁴.

Πώς αλλιώς θα μπορούσε άραγε να αναπαρασταθεί ο φοβερός για τις δίνες του ποταμός Ωκεανός, αν όχι με το σχήμα του «μαιάνδρου»; Ο ποταμός αυτός, που περιβλλεί τον γήινο δίσκο, εμφανίζεται ήδη σε αρχαιότατες αιγυπτιακές (αλλά και μεσοποταμιακές) παραστάσεις του κόσμου. Στό ρεύμα του ταξιδεύουν οι ψυχές προς τη Δύση και τον Κάτω Κόσμο κι από κει ξανά στην Ανατολή, όπου ξαναγεννιούνται όπως ο ήλιος το πρωΐ¹⁵. Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, το πώς σε ταφικές πλάκες της μυκηναϊκής εποχής βρίσκουμε την παράσταση των κυμάτων του ρεόντος ποταμού, μπιθούς που αποτελείται του πρόσωπου του «μαιάνδρου». Η λέξη τούτη, που προσέρχεται από το ομώνυμο μεγάλο ποτάμι της Ιωνίας, δεν μαρτυρείται στον Όμηρο. Μήπως, όμως, απαντά η ίδια έννοια με άλλο ονόμα ή σε άλλα συμφαρδόμενα;

Το σχήμα του «μαιάνδρου» φαίνεται πιώς είναι η τελική γεωμετρική τυποποίηση του σχήματος της ποτάμιας «δίνης», ενός σχήματος που στην ομηρική γλώσσα θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «δινυτόν». Το συγκεκριμένο επίθετο στον Όμηρο δεν αποδέται ρητά σε ένα σχέδιο αλλά σε πεποικύμενά στερεά αντικείμενα: στη στρογγυλή ασπίδα του Ιδομενέα¹⁶, στο τορνευτό κρεβάτι του Πάρη¹⁷ και την κλισίνη (κάδισμα) της Πηνελόπης, που είναι πεποικύμενή με ελεφαντόδοντο και άργυρο:

δινωτὴν ἐλέφαντι και ἀργύρῳ¹⁸.

Στην πλειονότητά τους αυτοί που ασχολήθηκαν με την επιμολόνηση του επιθέτου δινωτὸς είτε το συνδέουν με το ουσιαστικό «δίνη» με έναν τρόπο μη ικανοποιητικό είτε (οι νεότεροι) απο-

φεύγουν εντελώς τη σύνδεση αυτή¹⁹. Η έννοια «τορνευτός» και κατ' επέκταση «στρογγυλός» προτάθηκε ήδη κατά την ύστερη αρχαιότητα και στηρίχθηκε στην επιμολόνηση του επιθέστου εκ του δίνος (= τόρνος)²⁰. Όμως δεν είναι πάντα στρογγυλά τα αντικείμενα που χαρακτηρίζονται στα ἐπὶ δινωτά (όπως, π.χ., το κρεβάτι και το ανάκλιντρο) ώπτε γίνεται με τόρνο η διακόσμησή τους (π.χ. αυτά από ελεφαντοστό και άργυρο).

Θα πρέπει ίσως να υποθέσουμε –διότι μόνο με ελεγχόμενες υποθέσεις μπορούμε να προχωρήσουμε– πως το «δινωτόν» σχήμα είναι αυτό που αποδίδει το ρεύμα των ποταμών. Θα αντιτείνει κανείς πώς αλλά η «δίνη» και όλλο η καμπή. Αρχικά, όμως, το νόνημα των δύο λεξέων δεν απειχε πολὺ. Για την ακρίβεια, η μία χρησιμοποιούστα με το νόνημα της άλλης. Δίνη στα ἐπὶ είναι η συντροφική μάλλον παροή η περιστροφική ή κυκλική κίνηση. Αποδίδει κατά κύριο λόγο τόσο το ρεύμα των ποταμών όσο και τις αλλεπαλλήλες καμπτές της κοίτης τους. Το επιθέτο δινωτής χρησιμοποιείται έντεκα φορές στην Ιλάδα²¹ και δύο στην Οδύσσεια²² αποκλειστικά για ποταμούς, το επίθετο βαθύδινης πέντε φορές για τον Σκάμανδρο²³ και μία για τον Ωκεανό²⁴, και το βαθύδινής δύο φορές για τον Σκάμανδρο²⁵. Τα ρήματα δινεύων και δινέων υποδηλώνουν τόσο την περιστροφική (αλλά όχι κατ' ανάγκην κυκλική) όσο και τη συντροφική κίνηση του ρεύματος των ποταμών. Το ρήμα δινεύω, όμως, χρησιμοποιείται και στην περιγραφή του οργώματος, το οποίο εκτελείται στα παραλλήλα παλινδρομικές γραμμές (βουλστροφόδημο). Όταν ο Ήφαιστος κορμούσε με παραστάσεις την ασπίδα του Αχιλλέα,

ἐν δ' ἔτιθειενεινον μαλακήν, πίειραν ἄρουραν,
εύρειαν τριπόλον πολλοὶ δ' ἀρότρες ἐν αὐτῇ
ζεύγεα δινεύοντες ἐλάστρεον ἔνθα καὶ ἔνθα²⁶.



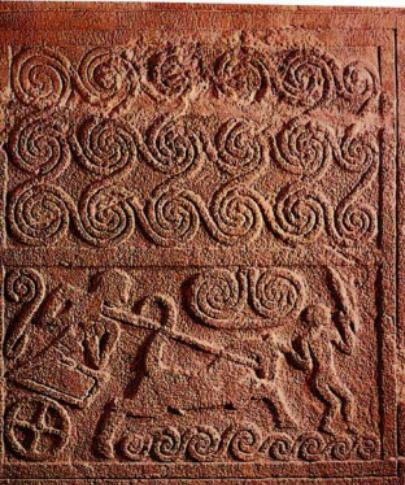
7. Πλάκα με ανάλυμφο διάκοσμο από τις Μυκήνες, 13ος αι. π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Η «δινωτή» κίνηση του αρότρου στο χωράφι είναι παρόμοια με εκείνην του ποταμού με τις αλεπάλληλες καμπτές του.

Στα προσυμμρικά χρόνια το διακόσμητικό μοτίβο του ποταμού ρεύματος θετό βρούμε στις επιτύμβιες στήλες του ταφικού κύκλου Α των Μυκηνών. (Ως συμβόλο του Ωκεανού ποταμού, όπου ταξιδεύουν οι ψυχές κάνοντας τον κύκλο της ζωής και του θανάτου, ήταν φυσικό να απαντά στους τάφους.) Θετό βρούμε επίσης συχνά στη διακόσμηση μινωικών αλλά και μυκηναϊκών αγγείων. Μια διακόσμηση, η οποία, όπως φαίνεται, στην οποχή του Ομήρου κατέληξε να χαρακτηρίζει δινωτά ολά πα τα αντικείμενα που την έφεραν.

Όταν στους σκοτεινούς χρόνους (περίπου 1100-750 π.Χ.) η παράδοση της απεικόνισης περνάει σχέδιον ολοκληρωτικά στα υφαντά, το μοτίβο του δινιέντος ποταμού προσαρμόζεται στη γεωμετρικές απαιτήσεις της ψαραντικής και πάρει τη γνωστό «μαιανδρικό» σχήμα. Καθώς, όμως, το καινούριο σχήμα απομακρυνόταν ολοένα και περισσότερο από το αρχικό, που περιορίζοταν πια κυρίως στη διακόσμηση στερεών, ανέκυψε η ανάγκη ενός πιο συγκεκριμένου ονόματος που να χαρακτηρίζει ειδικά αυτόν τον τύπο του δινωτού σχήματος. Κι αυτό το έδωσε στο μακρύτερο ποταμός της Μ. Ασίας, ο ονομαστός για της «δίνες» και τις καμπτές του, ο Μαιανδρος²⁷. Όταν αρχίζει ένα η διακόσμηση των αγγείων, το δινωτόν σχήμα επιστρέψει στην αγγειογραφία με τη νέα του μορφή και ίσως ένα νέο ονόμα. Το πολύ ονόμα –και σχήμα– παραμένει, όπως φαίνεται, μέχρι την εποχή του Ομήρου πιστό σε κάποια από τα στερεά υλικά από τα οποία είχε ξεκινήσει.

Συμπεραστικά, δινωτά θα πρέπει να λέγονται αρχικά τα αντικείμενα που έφεραν τη χαρακτηριστική διακόσμηση της κοίτης και του ρεύματος των ποταμών²⁸. Από τη στιγμή που η υφαντική επέβαλε ένα νέο γεωμετρικό μοτίβο ποταμού, τον «μαιανδρο», το κλασικό δινωτόν σχεδίασμα παρέμεινε πιστό κυρίως στην ξυλογλυπτική, οπότε είναι πιθανό να έδωσε το ονόμα του στην τεχνική αυτή.

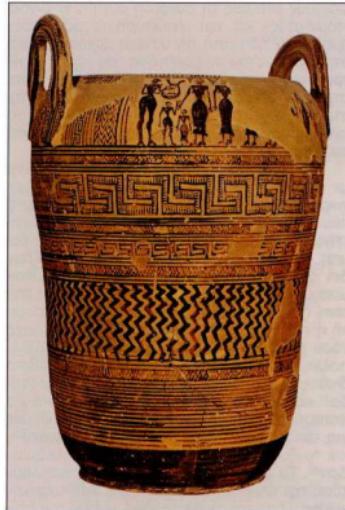


6. Πώρινη ταφική στήλη από τον ταφικό Κύκλο Α των Μυκηνών. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

8. Βοημικό σανιδόμορφο εδύλιο από τη Ρίτσινα.
Αρχαιολογικό Μουσείο
Θήβας.



9. Γεωμετρικός ταφικός πίθος από τη Θήβα.
Αρχαιολογικό Μουσείο
Θήβας.



Τα σιγαλόεντα αντικείμενα

Σιγαλόεντα²⁹ χαρακτηρίζει ο Όμηρος κυρίως τα είματα (ρούχα)³⁰ και ειδικότερα το χιτώνα³¹, τα ρήγεα (τάπητες, σκεπάσματα)³², τα δέσματα (κεφαλόδεσμοι), αλλά και τα ήνια³³, τα ύπερωνά (πανωδύματα του γυναικικού)³⁴ και τον θρόνον (κάθισμα)³⁵.

Οι μετά τον Όμηρο αρχαίοι δεν φαίνεται να συμφωνούσαν για το πραγματικό νόημα της λέξης, πράγμα που καθιστά υπόπτα ως υποθετικά τα αντιφατικά νόηματα που της έδιναν³⁶. Οι νεότεροι ομηριστές σχεδόν ομόφωνα της αποδίδουν το νόημα «στύλης-γυαλιστερός», «λείος», «λαμπτρός». Κάποιοι μάλιστα πιστεύουν πως η αρχική έννοια του επιβεβαίη την «παχύς» και «λιπαρός», προφανώς γιατί το ετυμολογιούν από το ουσιαστικό σίαλος (=ο παχύς χοιρος)³⁷. Είναι όμως, φανερό πως τούτη τη επιμόλυνση, η οποία στηρίζεται στην εξετερική μοιούστητη των δύο λέξεων, δεν μπορεί να γεφυρώσει το νοηματικό χάσιο που τις χωρίζει: αν υποτεθεί πως τα χαλινάρια ήταν καμιώμενα από δέρμα χοιρού, πώς θα μπορούσε να συνδέσει κανείς το νόημα ή τα χαρακτηριστικά του χοιρού με τον κεφαλόδεσμο της Εκάθης, το θρόνο, τα σκεπάσματα, τους τάπητες και τα ενδύματα; Ούτε και οι έννοιες «λαμπτρός» και «γυαλιστερός», παρά τη βολική γενικότητά τους, ταριάζουν με τα συμφράσσουμένα τα λέξην. Τα σιγαλόεντα είματα τα πάιε στο ποτάμι για πλύση τη Ναυσικά, ακριβώς γιατί είναι αφρόπιστα (άκηδέα) και βρόμικα (φερυτωμένα)³⁸. Εξάλλου, ο γυναικείος οντάς (τα ύπερωνά) δεν θα ἐπρεπε να ήταν ιδιάτερα φωτεινός, όχι μόνο γιατί ο χώρος των γυναικών ήταν περιορισμένος στα ενδότερα, αλλά και γιατί τα παραθύρα ήταν σχετικά στενά.

Το νόημα που είχε στον Όμηρο η λέξη και που το σίγαν χάσει και το πιθανολογούσαν οι αρχαίοι «ομηριστές», θα πρέπει να το αναζητήσουμε αποδεσμευμένο, εντελώς από τις δικές τους υποθέσεις, ανατρέχοντας στα συμφράσσουμα. Το ερώτημα που πρέπει να απαντήσουμε είναι: ποιο χαρακτηριστικό μπορεί να έχουν κοινό τα ρούχα, τα χαλινάρια, τα θρονιά, οι τάπητες, τα σκεπάσματα και τα κεφαλόδεσμα; Η απάντηση νομίζουμε πως είναι εύκολη: τη διακόσμηση. Είναι πιθανότερο πως αρχικά το επίθετο αναφερόταν στη διακόσμηση του κεντητήματος. Σιγαλόεντα με αυτή την έννοια, «κεντητά», θα πρέπει να ήταν προπάντων τα φακούλια, τα μαντιλιά, τα σκεπάσματα και τα ρούχα. Κεντητά είναι συχνά και τα χώματα των άλογών. Τα γυναικεία δώματα θα πρέπει να ήταν ιδιάτερα φορτωμένα με κεντητά και υφαντά. Και ο θρόνος που έχει πάνω του κεντητά υφάσματα ή έχει ο ίδιος κεντητή με τα ματιά των σεντονιών και των στρωμάτων πολύ φυσιολογικά θεωρείται ο ίδιος σιγαλές.

Η αντοτοική προέλευση της λέξης δεν μπορεί να μας βοηθήσει ιδιάτερα στην αναζήτηση του πραγματικού της νοήματος³⁹. Υπό το πρίσμα όμως, όσων ήδη εκτεθήκαν, ίσως θα πρέπει να επανεξεταστεί η συγγένεια, που είχε παλαιότερα προταθεί, με τη λατινική λέξη signum, η οποία σημαίνει «στίγμα» και, κατ' επέκταση, «κεντίδι»⁴⁰.

Συμπέρασμα

Το αυτοπόδεικτο και ομοιολογημένο γεγονός, ότι οι αρχαίοι «Ελλήνες αγνοούσαν το νόημα πολλών ομηρικών λέξεων, ενώ σε πολλές από αυτές απεδίδαν κατ' εικασίαν αδόκιμα νοήματα,

μας υποχρέωνται να αναζητήσουμε σε άλλες κατευθύνσεις την οδό της διαλεύκανσης. Στην προσπάθεια αυτή, ανεκτίμητες πληροφορίες μπορεί να μας παράσχουν η μελέτη της διαδοχόμοστης, όπως περνάντα από τα αντικείμενα στα ψάρασματα και ξανά πισω. Λέξεις και υφάσματα έχουν πλέχει μεταξύ τους στενά στο βάθος του χρόνου. Ξετίγλοντας την πλέξη των υφασμάτων ξετυλίνουμε και την πλοκή κάπων σκοτεινών συναψών λέξεων της γλώσσας μας. Τα ομηρικά επιβετα τερμόδεις, δινωτός και σιγαλόδεις μας δύνουν ένα παράδειγμα αυτής της ερευνητικής διαδικασίας.

Σημειώσεις

- Το παρόν άρθρο αποτελεί πρόδρομη ανακοίνωση του γράφοντος. Τον επιμελήτων του φιλερώματος καθ. κ. Πεπονίδη που ευχρηστεύθηκε για τις εισιτούσες παραπτώσεις, οι οποίες βαθύτητα σημαντικά στη βελτίωση του κενενού (σχεδία του περιλαμβάνονται στις σημειώσεις, με την ένδειξη σ.τ.ε.). Με τούτο, βεβαίως, δεν επιβάλλονται ταν κατατυπώνοντα συντεταγμένα για τα πινόνια δύο και σφράγιστα.
- Επικονιώσην του Κρ. Μπολάρη, -Travelling Fresco Painters in the Aegean Late Bronze Age: The Diffusion Patterns of a Prestigious Art-, Proceedings of the First International Symposium «The Wall Paintings of Thera», τόμ. 2, επιμ. Σ. Ζηρεΐτη, Αθήνα 2000, σ. 846.*
- Beate Wagner-Hassel, «Οι Χάρτες και η ύφανση χρωματιστών ψαρασμάτων», Αρχαιολογία και Τέχνες 88 (1998), σ. 43.
- B. Snell, *Die Entstehung des Geistes, Αιγαίνων 11955*, Göttingen 1975, και ελληνική έκδοση Η ανακάλυψη του πυνθανόμενου, μετρ. ΔΙ. λακόρ, ΜΕΤ, Αθήνα 1981, σ. 24 κ.ε.
- Περισσότερη για αυτό το θέμα, Βλ. Σ. Παντζίδης, «Ψυχή και ψάωνα στον Ομηρό», Φιλολογία 62 (1998), σ. 15-21.
- Οδ. ι. 242, Πλ. και Ηιδαίοι Εργα και Ήμεραι 537. Επεδή ίδιας ο Ηιδαίος αναπαραγεί ψηφιώς ψωμάρια κρήνη εντούτοις τις κτιστούσες, οι επιφένειες στο ρήμα του δεν ζητούνται πάντη αποσαρπίζηση των σκοτεινών ομηρικών όρων.
7. Ι. Π. 803.
- Βλ. Σ. Μαριάδης, «Kleidung-Hair- und Haartracht-, Aeth.-Homericum, Göttingen 1987, σ. 8. Ειδικό πάντο το θέμα, βλ. K.F. Johansson, «Greek „Tresses“,» στο Sätryck ur Communicationes Philologicae in honorem I. Paulsson, Wald, Zachrissonis Doctrinaria, Göteborg 1905, σ. 6 κ.ε. Ch. Picardsson, «Κοτίς, τερμέσσα et χίτων ποδητής», RA 46 (1955), σ. 68-71. G. Losfeld, *Essai sur le costume grec*, Paris 1991, σ. 102.
- [9. Το επίπεδο τερμέσσης ήδη μαρτυρείται στις πινακίδες της Γραμμικής Β και προσδιορίζεται ότι ρέεις ενώς σχυτώνται. Επίσης η ίδια «πέριπης απεντάσσει πινακίδα της Κωνιδού στη φράση «κα τατέψει χωρὶς τέρμη». Όπως δεσμεύεται ο R. Janko, οι κρίκοι έχουν οι ασπίδες, οι κιταίνες, οι ρόδες και τα τραπέα. Ο μελετητής αυτών ευκάλιπτε ότι το επίπεδο τερμέσσης αναφέρεται στις σιδηνές κάρες (special edges) ή τις περιτεχνές σύνθετες (elaborate borders) αυτών πινακίδων.» Βλ. R. Janko, *The Iliad: A Commentary*, τόμ. IV: Books 13-16, Cambridge 1992, σ. 413 (στην 803) (σ.τ.ε.).]
10. Ι. Σ. 607-608.
11. Ι. Χ. 162, ψ. 309, 333, 358, 462, 467.
12. Ι. M. 297.
13. Για την πραγματική σημασία του επιβέβαιου ρεγκέιτων του στύχου N 605 της Ιωάδας, που εφαρμόζεται ερμηνεύσης ως αυτού που σήρνουν τους (μακρούς) κιταίνες τους, βλ. Σ. Παντζίδης, Ομηρική Γεωγραφία και Ομηρική Εποχή, τόμ. 1, εκδ. Καστανιώπης 1990, σ. 450 κ.ε., όπου και εκτενεύεται ισχυρά τον νομιμότητα της λ. τερμέσσης. ΠΓ. και το πεπτό ζεχολούντων. Ι. A.371 κ.ε.
14. Και στην ειδιτερηρία στερνή στη σέριση απόδοσης το ισχυρό ρεγκά του μεγάλου πινακού Ιωάδας. Ι. 2. 607-608.
15. Β. Παντζίδης, «Ο προσαντολογός στους αρχαίους Έλληνες, διδ. διστ. Κέρκυρα 1997, σ. 131 κ.ε., και Νάνο Μαριάδητος, «The Cosmic Journey of Odysseus», Number 48 (2001), σ. 381-416.
16. Ι. N 407.
17. Ι. Γ. 391.
18. Οδ. 5. 56.
19. O. Frisk θεωρεί αδιευκρίσιμη τη σχέση των λέξεων δινή και δωστώς, o Chantrelle αδιευκρίνει το νότιμα του επιθέτου. Οι περισσότεροι πάντοι (βλ. Α. Σ. Κορινθίου Λεξικόν Ομηρικών, I. Παντζίδης, Λεξικόν Ομηρικών, Σ. Σταματάκος Λεξικόν της αρχαϊκής και ελληνικής γλώσσας) του αποδίδουν το νότιμο «στρογγύλος», «περιφέρης», «τερμέτως», «ανεπαντρέμενός».
20. [Βλ. τα σχόλια ΔΙ σχετικά με το στύχο N 407 της Ιωάδας: «περιφέρης δίνεις; γύρω ο τύρων;» βλ. και υπ. 28 πιο κάτω (σ.τ.ε.).]
21. Ι. B 877, E 479, Θ 490, Σ 434, Y 392, Φ 2, 125, 206, 332, X 148, Ω 693.
22. Οδ. 7.89, Σ 242.
23. Ι. Υ 73, Φ 143, 212, 228, 329.
24. Οδ. 6. 511.
25. Οδ. 6. 603.
26. Και μέσα τοποθέτησε χωράφι νέο, μαλακό, με πλούσιο το χώμα οργανώντας τρεις φορές· και μέσα εκεί δουλεύειν πολλοί ζευγάρια οδυγόντων πέρα δύο τα καματέρα τους. Ι. Σ 541-549.
27. [Οι πρώτες μαρτυρίες της μεταφράσης αυτής χρήσης του όρου απαντώνται περί τον 2ο ω. π.Χ. (σ.τ.ε.).]
28. [Μια γενικότερη άνωση του δινήτως προστίθεται από τα σχόλια ΔΙ σχετικά με το στύχο Ι. 391 της Ιωάδας, είναι το «πεπονιόμενόν απειπέμενο (τις, ένα κεράτινη), δηλ. περίτερα διακριθεμένο με δερμάφωρα σχήμα ή και ιανά. Βλ. και Λεξικόν des fréngischrechischen Epos, begr. von Bruno Snell, bd. 2: B-A, Göttingen 1991, λήμμα «δινήτως», σ. 307 (σ.τ.ε.).]
29. Ειδοκ. για τη λέξη, βλ. E. Handschur, *Die Farb- und Glanzwerte bei Homer und Hesiod, in den homerischen Hymnen und den Fragmenten des griechischen Kyklos*, Wien 1970, σ. 84-85 και O. Szemerédy, *JHS* 94 (1974), σ. 153. Οι τελευταίοι επιμούδηση για την επίθετη «αγαλάτη», σε απότιτη ανάληψη, εκ της σουμιαρικής αρχαίας αιγαίης («καθαρός») (σ.τ.ε.).]
30. Ι. X. 154, Οδ. 5. 26.
31. Οδ. 6. 60, Τ 232.
32. Ι. Ζ. 38, Ζ 198, ι. 119. τ 316, 307, ψ. 100.
33. Ι. Ζ. 226, 322, Θ 137, Λ 128, Ρ 479, Χ 468, Ζ 81.
34. Οδ. ι. 449, σ. 206, Χ 600, Χ 425.
35. Οδ. 6. 65.
36. Οδ. 6. 65. Το περιόριστο που χρησιμοποιεί ο Πίναρδος (Οδ. 3.4) και ο αγάλητος (=επεξεργαστό δερμάτων ώστε να μαλακώσουν) που χρησιμοποιούνται αλλοι.
37. Βλ. Ι. Παντζίδης, Λεξικόν Ομηρικών.
38. Οδ. 2. 26. Οι θώμας άνως είχε παραπτήσει ο W.B. Stanford, το επιδειμνά μπορεί να γιατίλισαν από τη βρομιά! Όποια και σα είναι η σημασία του σηγαλέντα εδώ. Ήταν μπορώντα να υποστηρίξει πως το επίπεδο απόδειξη μια στεβερή (ή προσδοκώντευτη) ιδιότητα των ρούχων με την ίδια «λογοτεχνία που ο Αγκύλας είναι ποδῶς άκουεις ακούει κι θαν είναι ακίντιος. Το ίδιο ιχύει και για τα καρφώμενα των Αχαιών, που χρεκτηρίζονται «ηγήροι», παρότι κινηνδυνός να στασίνει δεκά χρόνια στην ακτή του Ελλησποντού. Θα πρέπει όμως να επισημάνουμε τη διαφορά: ο Αγκύλας και τα καρφώμενα πάντα την ικανότητα που υποδηλώνει το επίπεδο τους; τα ρούχα άνως δεν μπορεί να λαμπτούν καν να είναι τατόποδα βρόμικα, εκτός αν δεχθούμε την υπόνοια του Stanford (ιω. 1.2.)]
39. Βλ. Szemerédy, σ. 1.2.]
40. Την πληροφορία για την επιμούδηση αυτή τη βρίσκουμε στο λεξικό Ομηρικών του I. Παντζίδου, ο οποίος υποτείνει ενα χαλέπιο πουσατόπικο «σιγ-άλων», και προτείνει για τα αγαλέοντας τα εναλλακτικά νοτίωμα «κατάσπικτος», «παμποκύλος» και «ποι-κλόρχους».

Textile Decoration in the Homeric Poems

V. Pantazi

The numerous controversial comments and the information about books referring to the unknown «Homeric glossae» offer irrefutable evidence that the Greeks of the historical period were ignorant of the meaning of many Homeric words.

Therefore, one has to search again for the lost original meaning of the words as they appear in their context and at the same time to fall back on the very items and practices described in the *epos*.

Following up the course of the textile decoration, through the description in the *epos*, and its impact on vase-painting and sculpture is doubly elucidating: on the one hand it reveals the transformation of the decorative motifs in their transition from vases to textiles and vice versa; and on the other it casts light on the lost meaning of some relevant Homeric terms.

For instance, the Homeric adjectives «περιμόεις», «δινωτός» and «αγαλάτης» can probably be interpreted through the techniques of textile decoration as they have affected the embellishment of solid objects. Thus, the term «περιμόεις» seems to signify whatever has a neatly done selvage, «δινωτός» applies to whatever is decorated with the meander motif, while «αγαλάτης» means the fully-embroidered or dotted.