

# Η ΕΝΔΥΣΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

Ιωάννης Πετρόπουλος

Αναπληρωτής Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας  
Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

**Ο**ι πρώτες ιστορικές αναφορές στην ένδυση και την παραγωγή ενδυμάτων – από τις γυναίκες – περιέχονται στον Όμηρο. Στην ε και ιδίως στη ζ ραψωδία της *Οδύσσειας* οι αναφορές στα ρούχα και στην πρακτική ένδυσης είναι τόσο πυκνές και σημαίνουσες που θα μπορούσαν οι δύο αυτές ραψωδίες να διαβαστούν ως «δοκίμια» για το γενικότερο νόημα και τη λειτουργία της ένδυσης. Η σχετική ομηρική προβληματική αναγνωρίζεται επίσης στην προβολή, στη ζ, της κεφαλαίουδους αντίστιξης ανάμεσα στο «ντυμένο» και το γυμνό.

Παρωδώντας ουσιαστικά τις ηρωικές εκστρατείες των ανδρών, εξορμάει η *εὐπελος* Ναυσικά μαζί με τις θεραπεινίδες της πάνω σε μια άμαξα κουβαλώντας τα *βερτυμμένα* αλλά *κλυτά* (δηλαδή «φημισμένα») ρούχα του σπιτικού της έξω από την πόλη, για να τα πλύνουν στην ακροποταμιά. Κοντά τους παραμονεύει αμύχανος ο ολόγυμνος Οδυσσεάς, ο οποίος σπάει μια φυλλωσιά *ὡς ῥύσαιτο ... μῆδεα φωτός* (ζ 129), «για να προστατεύσει και να καλύψει τα γεννητικά του ὄργανα»<sup>1</sup>. Ιδού λοιπόν η κατά τον ποιητή μας λειτουργία της ένδυσης: *προστατεύει* αποκρύπτοντας το σώμα, ιδίως τα ευάλωτα σημεία του<sup>2</sup>, τόσο για πρακτικούς λόγους όσο και για λόγους κοινωνικής ευαισθησίας ή *αἰδοῦς*. Ὅπως ομολογεί ο ίδιος ο Οδυσσεάς στη Ναυσικά: «*αἰδέομαι γάρ/γυμνοῦσθαι κούρησιν ... μετελθών*» (221-2).

Η δεύτερη ομηρική διαπίστωση περί ένδυσης προκύπτει από την παρατήρηση του πολύπλαγκτου ἥρωα (ο οποίος εξαιτίας της «ἀγρίας» γυμνότητάς του παρομοιάζεται από τον ποιητή με ορεοίτροφο λιοντάρι) ότι πρέπει να ντυθεί, ἔστω και πρόχειρα, για να μπει στο *ἄστυ*: «*ἄστυ δέ μοι δεῖξον, δός δέ ράκος ἀμφιβαλέσθαι*» (ζ178, πβ. 144). Η ένδυση είναι δηλαδή σήμα κατατεθέν του πολιτισμού, ο δε επιτρεπόμενος βαθμός της απογύμνωσης καθορίζεται πολιτισμικά. Γενικά η ένδυση και ο στολισμός του σώματος παρουσιάζουν μια συχνά περίπλοκη αλλά εύγλωττη σημειολογία, όπως παρατηρούν ο Χρήστος Μπουλώτης και η Λιάνα Στεφανή, ανα-



1. Η πεπλοφόρος, αποκατεστημένο εκμαγείο, περ. 530 π.Χ. Cambridge, Μουσείο Κλασικής Αρχαιολογίας.

τρέχοντας στις ανακτορικές κοινωνίες που προηγήθηκαν της ιδιάουσας, σύνθετης κοινωνίας που περιγράφει ο Όμηρος. Με την ίδια ερμηνευτική προσέγγιση ο Ashley Clements επικεντρώνει την προσοχή στις ιδεολογικές φορτίσεις των ενδυμάτων της Αθήνας της κλασικής περιόδου.

Ο Κώστας Ζερβός υπεισέρχεται στις ψυχοδυναμικές διαστάσεις της σχέσης του Οδυσσέα

με τα ποικίλα ενδύματα που κατά καιρούς του χαρίζουν διάφορες γυναίκες, θεές και θνητές. Ένα από τα πολλά εντυπωσιακά στοιχεία που αναδεικνύει ο συγγραφέας αυτός είναι το γεγονός ότι τα συγκεκριμένα αυτά ενδύματα, εξορισμού προϊόντα της γυναικείας δεξιότητσας και μεταφορικής «πλεκτάνης»<sup>3</sup>, τον περιβάλλουν με την ερωτική επιθυμία των δωρητριών, δεσμευτάς τον έστω και πρόσκαιρα<sup>4</sup>.

Όταν συναντούμε για πρώτη φορά την Ελένη –στην *Λιάδα* Γ 125 κ.ε.–, υφάνει παραστάσεις από τον δεκαετή πόλεμο που διεξάγεται για χάρη της. Ο Βαγγέλης Πανατζής, στηριζόμενος στην «υπόθεση εργασίας» ότι η υφαντική της γεωμετρικής περιόδου επηρέασε αποφασιστικά άλλες τεχνικές, όπως η γλυπτική και η οπλοργία, ετυμολογεί τρία δυσσερμηνεύτα, ακόμη και για τους αρχαίους λογίους, ομηρικά επίθετα. Αν η υφαντική υποσημαίνεται από ορισμένες επικές λέξεις, τα εξάισμα προϊόντα της –οι *πέπλοι* και τα *μάτια*– στολίζουν ήδη τις αρχαϊκές κόρες (εικ. 1) και βαθμιαία γίνονται κυρίαρχο εκφραστικό (και όχι παρεμπιπτότως διακοσμητικό) στοιχείο της γλυπτικής. Η κορύφωση της συχνά αυθιάρκτης και εξευγενίζουσας λειτουργίας του υφάσματος στην ελληνορωμαϊκή γλυπτική φαίνεται, για παράδειγμα, στον λεγόμενο Απόλλωνα Belvedere (εικ. 2), η χλαμίδα του οποίου αναδεικνύει τη μετωπική γυμνότητα. Πράγματι, από τη στιγμή που προσπίθεται ακόμη και το πιο απλό ρούχο ή εξάρτημα στο ανθρώπινο σώμα, δημιουργείται μια εικόνα, η οποία εντάσσεται στο σύγχρονο με αυτή εικαστικό και αισθητικό σύστημα<sup>5</sup>. Ακόμη και τα υποδήματα, τα οποία θα μπορούσαν να θεωρηθούν λειτουργικά πάρεργα και μόνο, μετέχουν σ' αυτό το γενικό σύστημα, όπως δείχνει ο Antonio Corso στον λεπτομερή του τυπολογικό κατάλογο αρχαιοελληνικών (και ξένων) υποδημάτων.

Μια ανδροκρατούμενη κοινωνία όπως η αρχαιοελληνική μπορούσε να υιοθετήσει δύο μέτρα και δύο σταθιά ως προς την ανδρική εμφάνιση, αφ' ενός ενθαρρύνοντας τη γυμνότητα, ιδίως των εφήβων και νεότερων ανδρών, σε οιονεί θεσμοθετημένες περιστάσεις και χώρους, και αφ' ετέρου επιβάλλοντας έναν αυστηρό ενδυματολογικό κώδικα, ιδιαίτερα ως προς τον συνδυασμό του ιματίου και του χιτώνα (κάτι που ήταν αυτονόητο σ' ένα σύστημα που δεν διέθετε εσώρουχα). Όπως έχουν επισημάνει, εξάλλου, άλλοι μελετητές, η γυμνότητα μπορεί να νοηθεί ως σολή, ως ένα είδος «ένδυσης». Για τους Έλληνες η ανδρωπική γυμνότητα ήταν εξίσου ελκυστική με την ομορφιά των ποικιλόχρωμων υφασμάτων τους (βλ. εικ. 1, 3). Η αποδοχή της δημόσιας γυμνότητας των ανδρών –και των γυναικών στη Σπάρτη– καθώς και η ομοφυλοφιλία (ή ορθόετρα, η παιδοφιλία) της ελληνικής κοινωνίας δεν

2. Απόλλων Belvedere, ρωμαϊκό αντίγραφο, περ. 330 π.Χ. Μουσεία Βατικανού.



3. Γυναίκες με χιτώνες και μίτρα, ξύλινος πίνακας, τέλη του αι. π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών.



4. Anselm Feuerbach, *Ορφείας και Ευρυδίκη*, λάδι σε μουσαμά, 1861. Βιέννη, Österreichische Galerie Belvedere.



είχαν προηγουμένο στους σύγχρονους πολιτισμούς της Μεσοποταμίας και της Εγγύς Ανατολής. Γύρω στο 720 π.Χ. παγιώθηκε η εικαστική σύμβαση η οποία με λίγες εξαιρέσεις χαρακτηρίζει την αρχαιοελληνική τέχνη: οι ανδρικές μορφές παριστάνονται συνηθώς γυμνές ενώ οι γυναικείες κατά κανόνα ντυμένες<sup>6</sup>.

Οι πραγματεύσεις του Federico Rausa και του Νίκου Ξενίου θίγουν το διαβόητο ζήτημα της προέλευσης αυτής της σύμβασης. Το μόνο βέβαιο είναι ότι η υιοθέτηση του γυμνού στη ζωή και την τέχνη σχετιζόταν άμεσα με την αμοιρωτική κουλτούρα κυρίως του γυμνασίου και του συμποσίου και διαδόθηκε από τον 7ο ή 6ο αιώνα π.Χ. χάρη στους Ολυμπιακούς Αγώνες, οι οποίοι βασιζόνταν σε γυμνικές τελετές μίσης εφηβων<sup>7</sup>. Αν, όπως υποστηρίζουν ορισμένοι ψυχχαναλιτές (βλ. το άρθρο του Κ. Ζερβού), τα ρούχα ως κατ' εσχρήν γυναικεία προϊόντα συνδέονταν υποσυνείδητα με την απειλητική γυναικεία σεξουαλικότητα, τότε η εύκολη αποβολή τους από τους άνδρες ίσως σηματοδοτούσε την απελευθέρωση από την απειλή αυτή. Ταυτόχρονα, μέσα από τη γενική γυμνότητα οι ενήλικοι άρρενες βίωναν, ως αθλητές και θεατές, μια φανταστική επιστροφή σε έναν προπολιτισμικό, εφηβικό κόσμο<sup>8</sup>.

#### Σημειώσεις

1. Το ρήμα *ἐϊρομαι/ύρομαι* περιλαμβάνει ταυτόχρονα και τις δύο έννοιες. Η φρασεολογία του στίχου αυτού είναι αδέρια (όπως και η θέση του ήρωα) και παρουσιάζει κάποια ερμηνευτικά προβλήματα.
2. Πβ. Οδ. κ 341: «όφρα με γυμνωθέντα κακόν και άνήνορα θήρς» (ο Οδυσσεύς προς την Κίρκη).
3. Πβ. τη φράση «όδλον ύφαινειν» (Οδ. ε 356), για την οποία η σχετική βιβλιογραφία είναι εκτενής.
4. Πβ. και την αφήγηση για το ένδυμα του Ξέρξη, Ηρόδ. 9. 109-10.
5. Η κεντρική θέση της Anne Hollander, *Seeing Through Clothes*, Berkeley/Los Angeles 1975, ανατύπ. 1993.
6. Και πάλι πρόκειται για δύο μέτρα και δύο σταθμά, τουλάχιστον εκ πρώτης όψεως.
7. Βλ. και Andrew Stewart, *Art, Desire and the Body in Ancient Greece*, Cambridge 1997, ιδίως σ. 24-42, 239-41.
8. Για την παρατεταμένη εφηβεία των αρχαίων, βλ. Georges Devereux, «Greek Pseudo-homosexuality and the "Greek Miracle"», SO 62 (1967), σ. 69-92.