

«ΙΕΡΟΣ ΓΑΜΟΣ» ΚΑΙ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΙ ΡΟΛΟΙ ΑΔΗΣ ΚΑΙ ΠΕΡΣΕΦΟΝΗ¹

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΑΒΑΓΙΑΝΟΥ

Ὁ γάμος στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα εἶναι ἓνας θεσμός, ἓνα νομικὸ καὶ κοινωνικὸ ζήτημα συνυφασμένο τελετουργικὰ μὲ τὴν θρησκεία. Ὡς *τελετὴ περάσματος* (*rite of passage*), ἔχει τὴν τριμερῆ δομὴ ποὺ ὁ Arnold van Gennep² ἀναγνώρισε στὶς τελετές, ποὺ συνοδεύουν κρίσιμες φάσεις τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως ἡ γέννα, ἡ μύηση σὲ ἱερὲς τελετές, ὁ γάμος, ὁ θάνατος.

Πραγματοποιεῖται μὲ τριῶν εἰδῶν τελετές: τὶς τελετές *χωρισμοῦ*, μὲ τὶς ὁποῖες ἓνα πρόσωπο ἀποκόπτει τοὺς δεσμούς του μὲ τὴν προηγούμενὴ του κατάστασι (status), τελετές *περιθωρίου* καὶ *μετά-*

1. Τὸ κείμενο αὐτὸ ἀκολουθεῖ τὸ περιεχόμενο τῆς διάλεξής μου, ποὺ ἔγινε τὸ Μάιο 1996 μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ Ε' Κύκλου Διαλέξεων τοῦ Ε.Ι.Ε., μὲ θέμα: “*Τελετές Μετάβασης, Ἑνηλικίωση, Γάμος, Θάνατος*” καὶ βασίζεται σ’ ἓνα μεγάλο βαθμὸ στὸ κέφ. 4 “Hades- Kore (Persephone): sacred marriage via abduction. Dramatization of the ‘first time’ in marriage”, σσ. 113-143 τῆς διδακτορικῆς μου διατριβῆς: *Sacred Marriage in the Rituals of Greek Religion*, ἔκδ. Peter Lang, Bern 1991. Θεωρῶ ὅτι ὁ ἱερὸς γάμος “*Αδῆ-Περσεφόνης*” εἶναι ἓνα ἀντιπροσωπευτικὸ παράδειγμα γάμου ὡς “*τελετῆς περάσματος*” (*rite of passage*), ἀνταποκρινόμενο στὶς ἀπαιτήσεις τῆς θεματικῆς τοῦ παραπάνω κύκλου διαλέξεων. Πέρα ἀπὸ τὸ γνωστὸ ὕλικό, μοῦ δόθηκε ἡ δυνατότητα νὰ ἐφαρμόσω τὸ ἐρμηνευτικὸ μοντέλο “*rites of passage*” στὴν περίφημη τοιχογραφία τῆς ἀρπαγῆς τῆς Κόρης στὸν “*Τάφο τῆς Περσεφόνης*” τῆς Βεργίνας καὶ νὰ τὸ παρουσιάσω γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τὴν ὀμιλία αὐτή. Τὸ κείμενο τῆς ὀμιλίας συνοδεύεται ἀπὸ στοιχειώδεις ὑποσημειώσεις, ποὺ ἀφοροῦν κυρίως πηγὲς καὶ βιβλιογραφία, χρήσιμα στοιχεῖα σὲ ὅσους ἐνδιαφέρονται νὰ ἀνατρέξουν σ’ αὐτά.

2. A. van Gennep, *The Rites of Passage*, μτφ. τῆς γαλλικῆς ἔκδ. 1909 ἀπὸ τοὺς M. B. Vizedom καὶ G. L. Caffee, Chicago 1960.

βασης και τελετές ένσωμάτωσης, με τις οποίες το πρόσωπο ένσωματώνεται στην νέα του κατάσταση.

Ο Arnold van Gennep ήταν ο πρώτος άνθρωπολόγος που παρατήρησε την κανονικότητα και την σημασία των τελετών στις μεταβατικές φάσεις της ζωής ενός ανθρώπου ή μιας κοινωνικής ομάδας και ο όρος του γι' αυτές *rites of passage* (τελετές περάσματος) έχει γίνει πλέον μέρος της γλώσσας της ανθρωπολογίας και κοινωνιολογίας. Αυτό το κλασικό έργο στην έθνογραφία πρωτοδημοσιεύθηκε το 1909, αλλά στην επιστήμη ως σήμερα έχει διατηρηθεί ο όρος-σχήμα *rites of passage*, που εισήγαγε ο Arnold van Gennep. Οί τελετές χωρισμού κυριαρχούν στις ταφικές τελετές, οί τελετές ένσωμάτωσης στον γάμο. Οί τελετές μετάβασης παίζουν σπουδαίο ρόλο στην έγκυμοσύνη, άρραβώνα και μύηση σε μια τελετουργία. Το ενδιαφέρον του Gennep στράφηκε όχι μόνον στις ιδιαίτερες τελετές, αλλά και στην ούσιαστική τους σημασία και στην θέση τους μέσα σε τελετουργικά σύνολα, δηλαδή στην διάταξη τους μέσα σε αυτά που είναι πάντοτε ή ίδια, ο τύπος των *rites of passage*. Η άλλαγή στην κοινωνική θέση, έκφραζόμενη με τέτοια τελετουργικότητα κινήσεων από το ένα *status* στο άλλο, είναι “σαν ένα άνοιγμα θυρών”. Η ανάλυση των τελετών ένσωμάτωσης του van Gennep βοηθάει στην κατανόηση των προβλημάτων, που συνδέονται με την “άλλοτρίωση, άποξένωση” και το “άζήτητο” των μοντέρνων κοινωνιών. Τα κρίσιμα προβλήματα του άρσενικού ή θηλυκού, των σχέσεων μέσα στην οικογένεια και το πέραςμα στο γήρας συνδέονται άμεσα με τους μηχανισμούς που προσφέρει ή κοινωνία στο άτομο, για να το βοηθήσει να πετύχει στην προσαρμογή του στο νέο του *status*. Στην μελέτη αυτών των προβλημάτων συμμετέχουν ή βιολογία, ψυχολογία, ανθρωπολογία και κοινωνιολογία.

Βεβαίως, σε αυτές τις τελετές περάσματος περικλείονται και άλλου χαρακτήρα τελετές, π.χ. στον γάμο υπάρχουν και οί τελετές γονιμότητας, προστατευτικές ή άποτροπαϊκές. Αυτές οί τελετές, που έχουν ιδιαίτερους σκοπούς, βρίσκονται σε συνδυασμό και άμοιβαία σχέση με τις τελετές περάσματος και μερικές φορές είναι τόσο στενά συννυφασμένες με αυτές, ώστε είναι άδύνατον να διακρίνουμε αν μια ιδιαίτερη τελετή είναι προστατευτικού χαρακτήρα ή χωρισμού.

Γάμος σημαίνει το πέραςμα από την παιδική ηλικία στην

ἐφηβεία, ἀπὸ μιὰ φυλὴ στὴν ἄλλη, ἀπὸ μιὰ οἰκογένεια στὴν ἄλλη καὶ συχνὰ ἀπὸ ἓνα χωριὸ στὸ ἄλλο. Στὸν γάμο, οἱ *τελετὲς χωρισμοῦ* ἐκδηλώνονται στὶς προετοιμασίες τοῦ γάμου (π.χ. νυφικὸ λουτρὸ) καὶ στὸ συμπόσιο, οἱ *τελετὲς περιθωρίου καὶ μετάβασης* εἶναι ἐμφανεῖς στὴν *πομπή* πρὸς τὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ καὶ οἱ *τελετὲς ἐνσωμάτωσης* ἐπικεντρώνονται γύρω ἀπὸ τὴν ἄφιξη τῆς νύφης καὶ τοῦ γαμπροῦ στὸ νυφικὸ *δωμάτιο*.

Ἡ τελετὴ τοῦ γάμου συνήθως διαρκοῦσε τρεῖς ἡμέρες: α) ἡ παραμονὴ ὀνομαζόταν *προαύλια* ἢ *προτέλεια* ἢ *προγάμια*³, β) ἡ ἡμέρα τοῦ γάμου *γάμοι*⁴ καὶ γ) ἡ ἐπομένη ἡμέρα *ἐπαύλια*.⁵

Μιὰ τελετὴ μὲ ἰδιαίτερη σημασία στὴ ζωὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ὁ γάμος, ἦταν κυρίως γιὰ τὴ νύφη ἢ σπουδαιότερη στιγμή τῆς ζωῆς της. Ἡ τελετὴ τοῦ γάμου δηλώνει τὴν κοινωνικὴ ἔγκριση γιὰ τὴν ἔνωση τοῦ ἀνδρα καὶ τῆς γυναίκας μὲ σκοπὸ τὴν παραγωγὴ παιδιῶν καὶ προσφέρει τὸν μηχανισμό γιὰ τὴν μεταφορὰ τῆς νύφης ἀπὸ τὸ πατρικὸ της σπίτι στὸ σπίτι τοῦ συζύγου της. Ὁ γάμος δὲν ἀσκεῖ ἐπιδράσεις μόνο πάνω στὸ ζευγάρι, ἀλλὰ καὶ στὰ μέλη τῶν οἰκογενειῶν τους. Ἡ ἀποχώρηση ἑνὸς μέλους (τῆς νύφης) καὶ ἡ ἐνσωμάτωσή της σὲ μιὰ νέα οἰκογένεια εἶναι μιὰ κατάσταση ποὺ ἔχει ἐπιπτώσεις στὴν συνοχὴ τῶν ὁμάδων καὶ διαφοροποιεῖ τοὺς ρόλους μερικῶν μελῶν τους. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν νύφη, ὁ γάμος εἶναι τὸ τελικὸ στάδιο στὶς γυναικεῖς τελετὲς μύησης μέσα στὴν ἀνδροκρατούμενη ἐλληνικὴ κοινωνία. Ἡ νύφη ὀλοκληρώνει τὸ πέρασμά της στὴν ἐνηλικίωση καὶ τὴν μεταλλαγὴ της ἀπὸ παιδί σὲ γυναίκα. Οἱ τελετουργικὲς διαδικασίες περιβάλλουν ὅλες αὐτὲς τίς ἀλλαγές καὶ προσφέρουν ἓνα πλαίσιο ποὺ βοηθεῖ τὴν κοπέλα νὰ ἀποχαιρετήσῃ τὴν νεότητά καὶ τὴν οἰκογένειά της. Τὸ ἐπικεντρο, λοιπόν, στὶς ἰδιαίτερες τελετὲς τοῦ γάμου εἶναι ἡ *νύφη*. Μετὰ ἀπὸ αὐτὴν, ἡ *μητέρα της* εἶναι ἀπὸ τὰ σημαντικὰ πρόσωπα αὐτῆς τῆς διαδικασίας. Ἐπίσης, οἱ *φίλες τῆς νύφης*⁶ παί-

3. Poll. 3. 38, 39. Ἡσύχ. s.v. *προαύλια*, *προτέλεια*, *γάμων ἔθη*. Εὐρ., *ΙΑ* 716-21. Μέν., 903, Koerte, τόμ. II, 263. Σχόλ. Ἀρ., *Θεσμ.* 973. Κρατῖνος, 191, *PCG* (Kassel- Austin), τόμ. IV, 218.

4. Ἡσύχ. s.v. *γάμοι*.

5. Poll. 3. 39. Ἡσύχ. s.v. *ἐπαύλια* <-ία>.

6. Ἡσύχ. s.v. *νυμφεύτρια*. Σούδα s.v. *ARV* 1322, 20. *ARV*² (Para. 431, 33). *ARV*² 841, 75 (a 1).

ζουν ένα κύριο ρόλο σε όλη την διάρκεια της τελετής. Αυτό σημαίνει ότι ο άποχωρισμός της νύφης δεν γίνεται μόνον από την οικογένειά της, αλλά και από το περιβάλλον της ζωής της πριν από το γάμο. Ο γαμπρός αναλαμβάνει την ευθύνη να μύση την νύφη στο νέο της *status* από την στιγμή που αφήνει το πατρικό της σπίτι και εξής. Κοινωνιολογικά ο ρόλος του έχει μεγάλη βαρύτητα. Ο γαμπρός υποστηρίζεται από τον *πάροχο* ή *παράνυμφο*⁷ και τους άλλους φίλους του. Ως προς την νομική πλευρά του γάμου, αυτός ήταν ένας διακανονισμός ανάμεσα στους άνδρες. Ο πατέρας της νύφης ήταν υπεύθυνος για το ποιόν θα παντρευόταν ή κόρη του. Πράγματι, σε πολλές περιπτώσεις το κορίτσι θεωρείτο ότι δεν είχε κανένα λόγο επί του θέματος αλλά και καμία επιθυμία, αφού ως τότε είχε μόνο κάποια μικρή ευκαιρία να έλθει σε επικοινωνία με άνδρες. Η συμφωνία που γινόταν από τον πατέρα της νύφης με τον γαμπρό περιελάμβανε διακανονισμό της προίκας (*έγγυη*, *έγγυησις*, *έδνα*).⁸

Η γαμήλια τελετή είναι, λοιπόν, το τελικό στάδιο στην μυητική τελετουργία της ελληνίδας. Το βασικό πρότυπο, που διακρίνεται σαφώς, είναι αυτό της έναλλαγής ανάμεσα στην μετάβαση και στην εγκαθίδρυση ενός νέου ρόλου, δηλαδή εκείνου της παντρεμένης γυναίκας. Τα δύο σημεία, που βρίσκονται σε αντίθεση και σηματοδοτούν την αρχή καθώς και το τέλος της πιο επικίνδυνης περιόδου, που είναι η μετάβαση, είναι η αναχώρηση από την πατρίδα Έστία και η άφιξη στην νέα Έστία. Η πομπή είναι μια κρίση, ένα μέρος της όλης περιθωριακής κατάστασης της γαμήλιας τελετής, που πρέπει να ξεπερασθεί. Οί Έλληνες πίστευαν ότι αυτή η κρίση αφορούσε την γυναίκα και όχι τον άνδρα. Η γυναίκα είναι αυτή που υφίσταται την μεγαλύτερη μεταμόρφωση σε αυτό το κρίσιμο μονοπάτι της ζωής της. Έτσι, *πομπή* και *νυφικό δωμάτιο* είναι οί πιο αναγκαίες λειτουργικότητες στον γάμο ως *τελετή περάσματος*. Επομένως, η απουσία της παράστασης του γαμήλιου συμποσίου στην τέχνη έρμηνεύεται σε σχέση με την σπουδαιότητα που έχουν ή ίδια η *πομπή* και το *νυφικό δωμάτιο*.

7. Poll. 3. 40. 10, 33. Μέν., *Σικυνώνιος* 397- 405 και Πανσ. Ἀττικὸς s.v. *πάροχος*.

8. Ὅμ., Ἰλ. 11. 244. Ὅμ., Ὀδ. 11. 281 κ.έ. 21. 75. Poll. 3. 34. Πλ., *Νόμ.* 774 E 4.

Αἰσχ., *Προμ.* 559 *προίξ*, *φερνή*: Ὅμ., Ὀδ. 1. 277 και 2. 196. Εὐρ., Ἀνδρ. 153.

Ἱερός Γάμος⁹

Ἡ ἔννοια τοῦ ἱεροῦ γάμου ἔχει προκαλέσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἐπιστημόνων ἤδη ἀπὸ τὸν 19ο αἰῶνα. Ἡ ἀνασκόπηση τῆς ἐπιστήμης δείχνει ὅτι τὸ περιεχόμενο τοῦ ἱεροῦ γάμου ἔχει παρανοηθῇ καὶ ἡ σημασία του ἔχει ἀδικαιολόγητα ἐπεκταθῇ σὲ κάθε περίπτωση σεξουαλικῆς ἐπαφῆς ἀνάμεσα σὲ ἀθάνατους ἢ ἀθάνατους καὶ θνητούς. Ἡ ἐρμηνεῖα του ἔχει περιορισθῇ μέσα στὰ ὅρια τοῦ φυσικοῦ συμβολισμοῦ τῆς εὐφορίας τῆς φύσης καὶ τῆς γεωργίας.

Κατὰ τὴν ἄποψή μου, τὸ ἐννοιολογικὸ μοντέλο τοῦ ἱεροῦ γάμου ὡς πρὸς τὸν χαρακτήρα του εἶναι ἡ *μύηση*,¹⁰ βασισμένη στὴν δομὴ μιᾶς *τελετῆς περάσματος* (*rite of passage*) μὲ τὴν τριμερῆ διαίρεσή της σὲ τελετὲς χωρισμοῦ, περιθωρίου ἢ μετάβασης καὶ ἐνσωμάτωσης. Ἡ ἱεροποιημένη τελετουργία τῆς θεϊκῆς ἔνωσης, ποὺ περιβάλλεται μὲ τὴν νομιμότητα τοῦ τυπικοῦ μιᾶς γαμήλιας τελετῆς, εἶναι, κατὰ τὴν γνώμη μου, τὸ πλαίσιο καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ ἱεροῦ γάμου.

Ὁ ἱερός γάμος προϋποθέτει καὶ προσδιορίζεται ἀπὸ ὁρισμένες, εἰδικές, *sui generis*, θεμελιώδεις ἀρχές, ποὺ βρίσκονται σὲ ἀμοιβαία ἐξάρτηση μεταξύ τους. Οἱ ἀρχές αὐτὲς εἶναι οἱ ἑξῆς:

α) ἡ γαμήλια τελετή, ποὺ πραγματοποιεῖται, ὅπως ἡ ἀντίστοιχη ἀνθρώπινη. Ἀνάμεσα στὸν ἀνθρώπινο καὶ στὸν ἱερὸ γάμο ὑπάρχει μιὰ ἀμοιβαία λειτουργικότητα: ὁ ἀνθρώπινος γάμος, ὡς θεσμὸς τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας, διασφαλίζεται καὶ ἱεροποιεῖται ἀπὸ τὸ μοντέλο τοῦ ἱεροῦ γάμου, ὁ ὁποῖος μὲ τὴν σειρά του δανεῖζεται ἀπὸ τὸν πρῶτο ὅλες τὶς ἀπαραίτητες τυπικότητες μιᾶς γαμήλιας τελετῆς.

β) ἡ ἀθάνατη φύση καὶ τῶν δύο συντρόφων, καὶ

γ) ἡ μόνιμη συζυγικὴ ἔνωση.

Ἐπομένως, κάθε ἐρωτικὸς δεσμός, ποὺ βρίσκεται στὸ περιθώριο τῶν παραπάνω ἀξιωμάτων, θὰ ἦταν δυνατόν νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀντιστροφή τοῦ ἱεροῦ γάμου, ὅπως τοῦτο συμβαίνει στὸν βιασμό μιᾶς θεᾶς ἀπὸ ἓνα θεὸ [Δήμητρα Μέλαινα/Ἐρινὺς στὴ Φιγαλεία καὶ Θέλπουσα Ἀρκαδίας ἀπὸ τὸν Ποσειδῶνα Ἴππιο] ἢ μιᾶς θνητῆς ἀπὸ ἓνα θεὸ [Δανάη-Δίας], ἢ καὶ ἀκόμη ἑνὸς θνητοῦ ἀπὸ μιὰ θεὰ

9. Βλ. Α. Avagianou, *Sacred Marriage in the Rituals of Greek Religion*, Bern 1991, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

10. *Μυῶ, μυεῖν, μύστης, μυστήρια*, λατ. *initia* = *τελεῖν, τελετή, τελεστής, τελεστήριον*: ἡ τελετουργικὴ ἀλλαγὴ τοῦ *status* τοῦ προσώπου ποὺ μυεῖται σὲ μία τελετή.

[Ἰασίων - Δήμητρα, Ἀγχίσης - Ἀφροδίτη/Ἰστάρ- Gilgamesh]. Μιὰ παροδική σεξουαλική σχέση, ἀκόμη καὶ μεταξὺ ἀθανάτων, δὲν θὰ πρέπει νὰ ἔχη τὴν ἀξίωση ἐνὸς ἱεροῦ γάμου.

Ἡ μελέτη, λοιπόν, τοῦ ἱεροῦ γάμου συνηγορεῖ στὴν σοβαρὴ ἀναθεώρηση θεωριῶν, ποὺ ὑποστηρίχθηκαν ἀπὸ τὴν ἐπιστὴμὴ ὡς σήμε-
ρα. Ὁ πυρήνας τοῦ ἱεροῦ γάμου συντίθεται ἀπὸ τὶς βασικὲς δια-
στάσεις τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς μὲ τὶς ψυχολογικὲς τῆς ἀναγκαῖες
προϋποθέσεις. Ἔτσι, ἡ ἀνθρωπολογικὴ ἄποψη τῆς τελετουργίας τοῦ
ἱεροῦ γάμου ὑπερισχύει σὲ ὅλες τῆς τὶς φάσεις.

Ἡ ὀρολογία γιὰ τὸν ἱερὸ γάμο, ποὺ χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὶς
φιλολογικὲς μας πηγές, τὰ κείμενα, εἶναι ἐνδεικτικὴ τῶν ὁρίων ποὺ
σύρονται ἀνάμεσα στὸν ἱερὸ γάμο καὶ στὶς περιθωριοποιημένες του
περιπτώσεις. Οἱ ὅροι: *ἱερὸς γάμος* καὶ *Θεογάμια*¹¹ χρησιμοποιοῦνται
ἀποκλειστικὰ γιὰ τὶς περιπτώσεις Δία-Ἥρας, τοῦ προτύπου
τῆς τυπικῆς συζυγικῆς ἐνωσης, καὶ Ἀδῆ-Κόρης (Περσεφόνης), τῆς
ἀντανάκλασης τῶν ἀνθρωπίνων συναισθημάτων, περιπτώσεις
ὅπου σαφῶς παρατηροῦνται τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἱεροῦ γάμου.
Διαφορετικά, οἱ πηγές μας δὲν διστάζουν νὰ χαρακτηρίσουν τὸ
βιασμό ὡς *“μίξιν”*¹² (ὅπως στὰ παραδείγματα ποὺ ἀναφέρθηκαν
παραπάνω).

ΑΔΗΣ καὶ ΚΟΡΗ (ΠΕΡΣΕΦΟΝΗ)

Ἡ ἀρπαγὴ τῆς Κόρης στὴν ἀρχαία Γραμματεία.¹³

Ὁ μῦθος πρωτοεμφανίζεται στὴν *Θεογονία* τοῦ Ἡσιόδου.¹⁴ Ὁ
*Ὀμηρικὸς Ὕμνος εἰς Δήμητρα*¹⁵ εἶναι ἡ σημαντικότερή μας πηγή.

11. Βλ. Α. Avagianou, *ὁ.π.*, σ. 19-26, γιὰ τὴ συλλογὴ ἀρχαίων μαρτυριῶν γιὰ τοὺς
ὅρους *ἱερὸς γάμος* καὶ *Θεογάμια*.

12. Π.χ. Δήμητρα- Ποσειδῶν: Σχόλ. Λυκόφρ. 766. Σχόλ. Τ Ἰλ. 23. 346. Πανσ. 8.
42. 1-7 καὶ 8. 25, 4-5. Δήμητρα- Ἰασίων: Ὀμ., Ὀδ. 5. 125- 196. Ἡσ., *Θεογ.*
970.

13. Συλλογὴ τῶν παραλλαγῶν τοῦ μύθου: R. Förster, *Der Raub und die Rückkehr der Persephone*, Stuttgart 1874. N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974. *LIMC*, IV, 1, 845. Ἐπίσης, Α. Avagianou, *ὁ.π.*, σσ. 119-130.

14. Ἡσ., *Θεογ.* 913 κ.έ.

15. Ὀμ. *Ὕμν. εἰς Δήμ.* 417- 432.

Ὁ Ὑμνος περιγράφει πῶς συνέβη ἡ ἄρπαγὴ στὸ Νύσιον πεδῖον, ὅταν ἡ Κόρη μάζευε ἄνθη σὲ ἓνα λιβάδι μὲ συντροφιά “παρθένων”, τῶν Ὠκεανίδων νυμφῶν, τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τῆς Ἀρτεμης. Καὶ ἐνῶ ἔκοβε ἓνα νάρκισσο, ἄνοιξε ἡ γῆ, ξεπήδησε ὁ Ἄδης μὲ τὸ ἄρμα του καὶ τὴν ἄρπαξε. Οἱ κραυγές της γιὰ βοήθεια δὲν ἀκούστηκαν ἀπὸ κανέναν, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἑκάτη καὶ τὸν Ἥλιο· ὁ Δίας ἦταν μακριά.

Στὴν ἐκδοχὴ τοῦ μύθου ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη (2ο στάσιμο *Ἑλένης*)¹⁶ ἐμφανίζονται δύο νέα καὶ σημαντικὰ στοιχεῖα: α) ἡ ὑπεράσπιση τῆς ἀπαχθείσης ἀπὸ τὴν Ἀθηνᾶ καὶ τὴν Ἀρτεμη, καὶ β) ἡ παρέμβαση τοῦ Δία, ποὺ μὲ τὴν ἀστραπή του κρατᾷ μακριὰ τὶς θεές, ποὺ θέλουν νὰ καταδιώξουν τὸν Ἄδη. Τὰ πολυάριθμα Ὀρφικά ἀποσπάσματα ἀκολουθοῦν στὴν περιγραφὴ τους τὸν Ὀμηρικὸ Ὑμνο καὶ τὸν Εὐριπίδη. Ἡ τοποθεσία, ὅπου ἔλαβε χώρα ἡ ἀπαγωγή, δὲν προσδιορίζεται σαφῶς. Θεωρεῖται ὅτι πρέπει νὰ τοποθετηθῇ κοντὰ στὸν Ὠκεανό. Παρόλα αὐτά, ἡ ἀπουσία τῶν αὐτηκόων μαρτύρων, τῆς Ἑκάτης δηλαδή καὶ τοῦ Ἥλιου, εἶναι ἀξιοσημείωτη. Τὸ πρόσωπο ποὺ ἀκούει τὶς κραυγές τῆς Κόρης εἶναι ἡ Δήμητρα.

Μιὰ ἄλλη παραλλαγὴ τοποθετεῖ τὸν μῦθο στὴν Σικελία.¹⁷ Ἡ Κόρη ἀνατρέφεται στὴν Ἑννα μαζὶ μὲ τὶς παρθένες θεές Ἀθηνᾶ καὶ Ἀρτεμη, ὅπου καὶ οἱ τρεῖς ὑφαίνουν ἓναν πέπλο γιὰ τὸν Δία. Κατὰ τὰ ἄλλα ἡ πλοκὴ τῆς ἱστορίας εἶναι παρόμοια μὲ τὴν παραδεδομένη. Μιὰ Σικελικὴ ἰδιαιτερότητα εἶναι ἡ σχέση τῆς Κόρης -στὸν μῦθο καὶ στὴ λατρεία- μὲ τὴν πηγὴ Κυάνη, κοντὰ στὶς Συρακοῦσες, ὅπου τοποθετεῖται ὁ τόπος τῆς Καταβάσεώς της στὸν Κάτω Κόσμος. Στὸν Ὀβίδιο¹⁸ ἡ λίμνη κοντὰ στὴν Ἑννα εἶναι, ἐπίσης, ὁ τόπος τῆς ἀπαγωγῆς. Ὁ Ὀβίδιος εἰσάγει ἓνα νέο τόνο στὴν ἱστορία: ἡ ἄρπαγὴ εἶναι ἡ αὐθόρμητη ἀντίδραση τῆς δύναμης τῆς ἀγάπης ἀπὸ τὴν ὁποία διακατέχεται ὁ θεὸς τοῦ Κάτω Κόσμου.

Α. Ὡς σήμερα, στὴν ἐπιστήμη, δύο τάσεις μποροῦν κυρίως νὰ διακριθοῦν, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐρμηνεία τοῦ μύθου τῆς ἄρπαγῆς τῆς Κόρης ἀπὸ τὸν Ἄδη.¹⁹

16. Εὐρ., *Ἑλ.* 1301 κ.έ., κυρίως 1314-1319: *μετὰ κούραν, ἀελλόποδες, / ἃ μὲν τόξοις Ἀρτεμις, ἃ δ' / ἔγχει: Γοργῶπις πάνοπλος, / <συνείποντο. Ζεὺς δ' ἐδράνων> / αὐγάζων ἐξ οὐρανίων / ἄλλαν μοῖραν ἔκραινε.*

17. Διόδ. Σικ. 5. 2-5.

18. Ον., *Met.* 5, 359 κ.έ., 409- 437 καὶ ἴδιον, *Fast.* 4. 417 κ.έ.

19. Βλ. W. Burkert, *Homo Necans*, Berkeley 1983, 260 κ.έ. γιὰ συλλογὴ ἀρχαίων καὶ συγχρόνων ἐρμηνειῶν τοῦ μύθου.

Α1. Φυσική θεωρία βλάστησης και αγροτικού κύκλου.

Ἡ πρώτη, ἥδη ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα (Στωϊκοί), ἐρμηνεύει τὸ μῦθο τῆς Κόρης σὲ σχέση μετὸν ἀγροτικὸ κύκλο. Ἡ Κόρη ταυτίζεται μετὰ τὰ δημητριακὰ καὶ ἡ ἀπουσία της μετὸν φύλαξή τους στὸ ὑπέδαφος. Ἡ ἀπαγωγή της εἶναι ἡ ἀλληγορία τοῦ κύκλου τῆς εὐφορίας τῆς φύσης: ἡ κάθοδος τῆς Κόρης στὸν Κάτω Κόσμο κάθε φθινόπωρο ταυτίζεται μετὸν ἀπουσία τῶν καρπῶν, οἱ ὅποιοι ἀναφύονται τὴν ἀνοιξὴ μετὸν ἀνοδό της. Ἡ ἐρμηνεία αὕτῃ δικαιολογημένα ἔχει ἀπορριφθῇ, γιατί λεπτομέρειες, ὅπως π.χ. αὐτὲς ποὺ παρουσιάζονται στὴν σπουδαιότερη μας πηγή, τὸν Ὅμηρικό Ὕμνο, δὲν συμφωνοῦν μετὰ μιὰ τέτοια ἐρμηνεία.²⁰ Λέγεται ὅτι ἡ Κόρη ἔμενε τέσσερεις μῆνες στὸν Κάτω Κόσμο καὶ ὀκτῶ μῆνες στὸν Πάνω Κόσμος ὅμως τὰ δημητριακὰ βλασταίνουν μόλις λίγες βδομάδες μετὰ τὴν σπορά. Γύρω στὴν Μεσόγειο δὲν μένουν στὸ ὑπέδαφος τέσσερεις μῆνες: τὰ “χειμερινὰ σιτηρά” (σιτάρι, κριθάρι, βρόμη, σίκαλη) (αὐτὸ ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν Ἑλλάδα) σπέρνονται κυρίως τὸ φθινόπωρο (Νοέμβριο) καὶ φυτρώνουν μετὰ ἀπὸ σαράντα ἡμέρες περίπου. Βλασταίνουν, λοιπόν, τὸ φθινόπωρο, ὄχι τὴν ἀνοιξή. Ὁ Ὅμηρικός Ὕμνος κατηγορηματικὰ τοποθετεῖ τὴν ἀνοδο τῆς Κόρης τὴν ἀνοιξή, στ.: 401. Ὁ μῦθος, ὅμως, συνολικὰ δὲν μπορεῖ νὰ ξεκινάει ἀπὸ τὶς φυσικὲς συνθήκες. Ποιὲς πράξεις τοῦ γεωργοῦ θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν ὥθηση σὲ οὐσιώδη χαρακτηριστικὰ τοῦ μύθου; Ἡ συλλογὴ λουλουδιῶν ἀπὸ τὴν Κόρη στὸν ἀνθισμένον λειμῶνα ἢ οἱ περιπλανήσεις τῆς Δήμητρας σὲ ἀναζήτησιν τῆς θυγατέρας της;

Σχετικὲς εἶναι καὶ οἱ ἐρμηνεῖες ποὺ τόνισαν τὸ χθόνιο χαρακτήρα τῶν λατρεῶν τῆς Κόρης καὶ τοῦ Πλούτωνα καὶ τὰ θέματα γένεσης, φθορά, ἱερὸς γάμος ὡς προϋποθέσεις τῆς νέας γένεσης.

Α2. Ἡ ἀνθρωπολογικὴ διάσταση τοῦ μύθου.

Ἡ δεύτερη τάση ἐστρεψε τὸ ἐνδιαφέρον της ἀπὸ τὴ βλάστηση στὶς ἀνθρώπινες διαστάσεις τοῦ μύθου, (π.χ. W. Burkert).²¹ Ὁ πυρῆνας τῆς ἀπαγωγῆς τῆς Κόρης ἀπὸ τὸν Ἄδη εἶναι ἓνα ἀνθρώπινο δράμα, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ καθαρὰ ἀνθρώπινα θέματα καὶ

20. Σύμφωνα μετὸν Ὅμ. Ὕμν., στ. 339-403, 445-447 ἡ Κόρη ἔμενε τὸ 1/3 τοῦ ἔτους στὸν Ἄδη - καὶ τὰ 2/3 στὸν Πάνω κόσμος.

21. W. Burkert, *Homo Necans*, 259- 262· τοῦ ἰδίου, *Greek Religion*, Oxford 1985, 161· τοῦ ἰδίου, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley 1979, 138-139.

συναίσθηματα: γάμος και θάνατος, τὸ σενάριο τοῦ τραυματικοῦ χωρισμοῦ τῆς μητέρας ἀπὸ τὴν νεαρὴ κόρη, λύπη καὶ θυμὸς καὶ τελικὰ ἡ συμφιλίωση. Ἀντίθετα, σὲ ὅλες τὶς ἐρμηνεῖες βλάβστησης, ὁ μῦθος δὲν μιλάει γιὰ ἕναν κύκλο καὶ δὲν ὑπάρχει νίκη πάνω στὸ θάνατο, γιατί ὁ Ἄδης πέτυχε τὸν σκοπὸ του. Ὅμως, ὑπάρχουν παραλλαγές τοῦ μῦθου τῆς Κόρης, ὅπου ἡ σχέση μὲ τὴν γεωργία ἀπουσιάζει τελείως, π.χ. στὰ ἀναθηματικά ἀνάγλυφα ἀπὸ τοὺς Ἐπιζεφυρίους Λοκρούς. Ἐπίσης, στὸν Σουμεριακὸ μῦθο τῆς Ἰνάννας καὶ τοῦ ταξιδιοῦ της στὸν Κάτω Κόσμος, ποὺ εἶναι ἡ ἀρχαιότερη γραμματειακὴ μαρτυρία γιὰ μία τέτοια Κάθοδο, δὲν ὑπάρχει καμία ἄμεση σχέση μὲ τὰ δημητριακά, ἀν καὶ ὁ μῦθος αὐτὸς συνδέεται μὲ αὐτὸν τῆς Κόρης: εἶναι ἡ θυσία μιᾶς παρθένας. Ὁ γάμος τῆς Κόρης μὲ τὸν Ἄδη ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸν θάνατό της καὶ τὴν θυσία της, ἀφοῦ ὑπάρχει μιὰ σχέση ἀνάμεσα στὸν Πάνω καὶ στὸν Κάτω Κόσμος, μεταξὺ ζωῆς καὶ θανάτου, καὶ ὁ θάνατος εἶναι ἡ κυρίαρχη ἄποψη τοῦ μῦθου. (Γάμος = Θάνατος: στὸν Σοφοκλῆ (*Ἀντιγόνη*) καὶ Εὐριπίδη (*Τρωάδες*, *Ὀρέστεια*, *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι*).²²

Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ ἄποψη ὅτι ὁ Ἄδης πρέπει νὰ θεωρηθῇ στεῖρος, σεξουαλικά ἀδύναμος, ἐνῶ ἡ Περσεφόνη ἀντιπροσωπεύει τὶς ἐρωτικὲς περιπέτειες τῆς ἐφηβείας.²³

A3. Ὁ μῦθος τῆς ἀρπαγῆς τῆς Κόρης καὶ ἡ σχέση του μὲ τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια.

Ὁ μῦθος τῆς ἀρπαγῆς τῆς Κόρης δὲν ἦταν μὲ κανένα τρόπο ιδιαίτερα Ἐλευσινιακός. Τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια, ἐξ ἄλλου, δὲν γιορτάζονταν οὔτε τὸν καιρὸ τῆς σπορᾶς, οὔτε τῆς βλάβστησης, οὔτε τῆς συγκομιδῆς, ἀλλὰ ἕνα μῆνα πρὶν ἀπὸ τὴν σπορὰ τὸ φθινόπωρο, δηλ. τὸν μῆνα Βοηδρομιῶνα - Σέπτ./Ὀκτ. Ἀσφαλῶς, κάθε μυστηριακὴ λατρεία εἶναι συνδεδεμένη μὲ ἕνα μῦθο. Τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια συνδέονται μὲ τὸν μῦθο Δήμητρας - Περσεφόνης, ὅπως αὐτὸς ἱστορεῖται στὸν Ὅμηρικὸ Ὕμνο στὴ Δήμητρα, ἀλλὰ μὲ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα τοῦ μῦθου ποὺ ἀναφέρονται στὸν “πάσχοντα” θεὸ καὶ στὰ “πάθη” του. Στὰ μυστήρια, γενικῶς, ὑπάρχει μιὰ ἀκολουθία πένθους- χαράς. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ στὴν προκειμένη περίπτωση εἶναι τὰ ἐξῆς: ἡ λύπη τῆς Δήμητρας λόγῳ τῆς ἀρπαγῆς τῆς Περσεφόνης τελειώνει μὲ τὴν ἐπιστροφή τῆς Κόρης στὸν Πάνω

22. Σοφ., Ἀντ. 816, 891, 1204, 1240. Εὐρ., Τρ. 307-41, Ὀρ. 1109, ΙΑ 461.

23. G. Devereux, *Femme et Mythe*, Paris 1982, 38.

Κόσμο (ανάλογα οί πένθιμες τελετουργίες της Ήσιδας τελειώνουν με τὸ εὔρημα τοῦ Ὅσιρι, τοῦ νεροῦ τοῦ Νείλου, κ.λπ.). Στὰ μυστήρια ὑπάρχει μιὰ διάσταση θανάτου καὶ ἡ ἔννοια τῆς ἀνάστασης δὲν εἶναι καθόλου κατηγορηματική. Π.χ. δὲν ὑπάρχει ἀνάσταση τοῦ Ἄττι· ὁ Ὅσιρις παραμένει με τοὺς νεκρούς· οἱ μύστες δὲν ἀκολουθοῦν τὴν ἐπιστροφή τῆς Περσεφόνης στὸν Πάνω Κόσμο κάθε χρόνο, ἕνα χαροποῖο γεγονός γιὰ θεοὺς καὶ ἀνθρώπους. Βέβαια, ἡ βασικὴ ἰδέα μιᾶς μυητικῆς τελετουργίας εἶναι γενικά “θάνατος- ἀναγέννηση”. Ἐκφράζεται τὸ παράδοξο τῆς ζωῆς μέσα στὸ θάνατο. Ἡ Περσεφὼν ἀπῆχθη ἀπὸ τὸν Θάνατο προσωποποιημένο καὶ ἐπιστρέφει δίνοντας χαρὰ σὲ θεοὺς καὶ θνητούς· τὰ στάχυα κόβονται, γιὰ νὰ δώσουν καρπὸ· τὸ παιδί στὴν φωτιὰ καίγεται, γιὰ νὰ γίνῃ ἀθάνατο. Αὕτῃ ἡ πολλαπλότητα τῶν εἰκόνων, ποὺ ὑπάρχει στὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια, δύσκολα μπορεῖ νὰ μειωθῇ σὲ μιὰ καὶ μόνη μονοσήμαντη ὑπόθεση, μία τελετουργία με ἕνα δογματικὸ νόημα, δηλ. θάνατος καὶ ἀναγέννηση τοῦ θεοῦ καὶ τοῦ μυουμένου.

Β. Γιὰ πολλοὺς ἐπιστήμονες γάμος καὶ ἀπαγωγή ἔχουν παράλληλη λειτουργικότητα. Τελετὲς ἀπαγωγῆς στοὺς πρωτόγονους λαοὺς ἔχουν θεωρηθῇ ὡς στοιχεῖο ἐπιβίωσης πραγματικοῦ γάμου με ἀρπαγή. Ἔτσι, σύμφωνα με τὸ τριμερὲς μοντέλο τῶν *τελετῶν περάσματος*, ἡ τελετὴ ἀπαγωγῆς ἀνήκει στὴν πρώτη φάση, δηλαδή στὶς *τελετὲς χωρισμοῦ*. Ἡ “ἀπαγωγή”, ὅχι μόνο ὡς ἕνα πραγματικὸ γεγονός ἀλλὰ καὶ ἐννοιολογικά, ἐπαναλαμβάνεται σὲ κάθε μύηση, σὲ κάθε γάμο καὶ θάνατο, καὶ ἐκφράζει μιὰ ἀλλαγὴ στὸ *status* τῶν ἀτόμων. Ὁ χωρισμὸς τοῦ ἀτόμου ἀπὸ τὶς ὁμάδες ποὺ ἀνῆκε ὡς τὴν ἀπαγωγή του (οἰκογένεια, φυλὴ κ.λπ.), τὶς ἀποδυναμώνει, ἀλλὰ ἐνδυναμώνει ἐκεῖνες στὶς ὁποῖες ἐνσωματώνεται. Ἡ ἀποδυνάμωση αὕτῃ εἶναι συγχρόνως ἀριθμητική, οἰκονομικὴ καὶ συναισθηματική. Οἱ τελετὲς ἀπαγωγῆς ἐκφράζουν τὴν ἀντίσταση τῶν ὁμάδων ποὺ χάνουν ἕνα μέλος τους.

Κάποιοι ἔχουν διακηρύξει ὅτι τὰ συναισθήματα τῆς νύφης εἶναι ἄνευ σημασίας· αὐτοὶ ποὺ ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὸν χωρισμὸ τῆς εἶναι οἱ συγγενεῖς τῆς. Ἄλλοι, ἀντιθέτως, τονίζουν τὴν ψυχολογικὴ διάθεση τῆς νύφης. Πάντως, πρέπει νὰ δεχθοῦμε τὶς τελετὲς ἀπαγωγῆς ὡς τὴν δραματοποίησιν τῆς μεταφορᾶς τῆς γυναίκας ἀπὸ τὴ μιὰ ὁμάδα στὴν ἄλλη.

Στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, τόσο στὸν μυθολογικὸ, ὅσο καὶ στὸν πραγματικὸ γάμο, ὑπάρχει τὸ μοτίβο τῆς ἀπαγωγῆς. Στὴν Σπάρτη,

ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλες ἑλληνικὲς πόλεις, ἔχομε παρωδία-ἀπαγωγή στὶς γαμήλιες τελετές.²⁴ Στὴν μυθολογία ἀντιστοίχως ὑπάρχουν οἱ περιπτώσεις Θέτιδας - Πηλέας καὶ Κάδμου-Ἀρμονίας.²⁵

Γ. Ἡ ἀπαγωγή τῆς Κόρης: Τὸ μυθολογικὸ πρότυπο τῆς δραματοποίησης τῆς “πρώτης φορᾶς” τῆς νύφης στὸ γάμο.

Εἶπαμε παραπάνω ὅτι ἡ νύφη εἶναι τὸ ἐπίκεντρο τῆς γαμήλιας διαδικασίας καὶ τὸ πρόσωπο πὺν ὑφίσταται τὴν μεγαλύτερη μεταμόρφωση. Κατὰ τὴν ἄποψή μου, τὸ μυθικὸ πρότυπό της ἀπεικονίζεται στὴν ἀπαγωγή τῆς Κόρης ἀπὸ τὸν Ἄδη. Τὸ γεγονὸς τοῦ πρόωρου γάμου μὲ ἓναν ἄγνωστο σύζυγο, κατὰ διαταγὴν ἑνὸς ἀναίσθητου καὶ ψυχροῦ πατέρα, καθὼς καὶ ὁ τραυματικὸς ἀποχωρισμὸς μάνας καὶ κόρης, βρῖσκονται παράλληλα στὸν ἀνθρώπινο γάμο καὶ σὲ αὐτὸν τῆς Κόρης. Ὁ χωρισμὸς τῆς νύφης ἀπὸ τὸ οἰκεῖο της περιβάλλον ἀρχίζει μετὰ ἀπὸ τὸ γαμήλιο συμπόσιο. Ἡ νυφικὴ πομπὴ εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς πραγματικῆς μετάβασής της στὴ νέα της κατάσταση. Γιὰ τὸ νέο κορίτσι-νύφη εἶναι ἡ αἴσθησις καὶ πραγματοποίηση τῆς “ἀπαγωγῆς” της ἀπὸ τὴν προηγούμενη ζωὴ τῆς παρθενίας καὶ συγχρόνως τὸ σημάδι ὅτι ἡ τελετουργικὴ διαδικασία τῆς “θυσίας” της ἔχει ἀρχίσει. Ἀρχίζει νὰ ἀντιλαμβάνεται τὴν θέσιν της ὡς “θυσιαστηρίου θύματος” καὶ ἐπομένως νὰ πολιορκεῖται ἀπὸ τὸν φόβο “τῆς πρώτης φορᾶς”. Ὁ πατέρας της εἶναι τὸ μόνο πρόσωπο πὺν συγκατατίθεται στὴν ἀναχώρησή της,²⁶ πὺν εἶναι ὀδυνηρὴ γιὰ τὴν ἴδια. Ὅμως, τὰ προσωπικά της συναισθήματα εἶναι χωρὶς σημασία γιὰ τοὺς ἄλλους, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν μητέρα της. Τὸ νέο κορίτσι αἰσθάνεται ὅτι ἔχει ἐκδιωχθῆ καὶ προδοθῆ.²⁷ Ἡ νύφη δὲν εἶχε καμία δύναμη νὰ ἀποφασίσαι γιὰ τὴν δική της μοῖρα. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἄποψη, τὸ *status* της ἦταν παρόμοιο πρὸς ἐκεῖνο τῆς κόρης, πὺν ἔχει ἀπαχθῆ. Ἐτσι, οἱ μῦθοι ἀπαγωγῆς ἐξέφραζαν ὄχι μόνο ἐξωτερικὲς κοινωνικὲς ἀξίες, ἀλλὰ ἐπίσης σηματοδοτοῦσαν τὴν προσωπικὴ ἐμπειρία τῆς νύφης. Ἡ ἀπαγωγή τῆς Περσεφόνης εἶναι μιὰ ἀντανάκλαση τελετῆς πραγματικοῦ γάμου. Ἡ νύφη ὀπισθοχωρεῖ

24. Πλουτ., *Λυκ.* 15. 3. Διον. Ἀλικ., *Ρωμ.* Ἀρχαιολ. 2. 30. 5.

25. Θέτις - Πηλέας: Σχόλ. Πινδ., *Νεμ.* 4. 81 a, c = Φερεκύδης Ἀθ., *FGrHist* 59, 1 a. Ἀπολλόδ. 3. 168. Κάδμος- Ἀρμονία: Ἐφορος, *FGrHist* 70 F 120.

26. Μέν., *Σαμ.* 726- 27.

27. Σοφ., *Τηρέυς*, *TGF* 524 (Nauck) = F 583 *TrGF* (Radt, 4, 439): ὠθούμεθα ἔξω καὶ διεμπολῶμεθα.

μπροστά στον ξένο γι' αυτήν σύζυγό της, όπως σὲ σκιά θανάτου. "Όταν φθάνει, όμως, στὸ σπῖτι τοῦ γαμπροῦ, ἀκολουθεῖ ἡ "ἀναγέννηση". Χωρὶς ἀμφιβολία, ἀπαγωγή, γάμος καὶ θάνατος συνυφαίνονται ὡς οὐσιαστικὰ στοιχεῖα στὴν ἱστορία τῆς ἀπαγωγῆς τῆς Κόρης. Ἀναζητώντας τὶς βαθύτερες αἰτίες γιὰ νὰ ἐξηγήσωμε τὸ στοιχεῖο τοῦ "σόκ" κατὰ τὴν στιγμὴ τῆς ἀναχώρησης τοῦ νυφικοῦ ἄρματος, θὰ ὑπέθετα ὅτι ἡ ἀρπαγὴ τῆς Κόρης σημαίνει τὸ ἐννοιολογικὸ δρᾶμα τῆς "πρώτης φορᾶς" στὸν γάμο, ποὺ γίνεται ὁρατὸ στὶς τελετὲς μετάβασης, ὅταν ἡ νύφη "ἀπάγεται" ἀπὸ τὸν γαμπρὸ μὲ τὸ ἄρμα κατὰ τὴν νυφικὴ πομπή. Σὲ αὐτὸ τὸ μυθολογικὸ πλαίσιο μπορεῖ νὰ βρῇ ἐφαρμογὴ τὸ μοντέλο τῶν *τελετῶν περάσματος* μὲ τὴν τριμερῆ δομὴ του (*χωρισμός, μετάβαση, ἐνσωμάτωση*), τόσο στὸ ἐπίπεδο τοῦ μύθου, ὅσο καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς τελετῆς καὶ τῶν καλλιτεχνικῶν ἀναπαραστάσεων.

Ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ ἐρμηνευτικοῦ μοντέλου "Rites of Passage" στὸν Μῦθο. Χωρισμός.

1) *Ὁ ἀνθισμένος λειμῶνας* : Ὁ Ὀμηρικὸς Ὑμνος τὸν τοποθετεῖ στὸ Νύσιον πεδίον (Καρία).²⁸ Ὁ ἀνθισμένος λειμῶνας ἔχει ἐρμηνευθεῖ ὡς νυφικὴ κλίνη, γιὰτὶ συνδυάζει τὴ χάρη τῆς θηλυκῆς νεότητος μὲ τὸ γονιμικὸ δυναμισμό τῆς φύσης ἢ ὡς τὸ ἀρχέτυπο σύμβολο τῆς ἀθωότητος τῆς φύσης.

2) *Παιχνίδια* :²⁹ Ἡ Κόρη εἶναι ἀκόμη παιδί: "τὸ καλὸν ἄθυρμα", τὸ ὠραῖο παιχνίδι, τὴν ἐξαπατᾷ. Αὐτὸ δείχνει τὴν ἀθωότητά της, λόγῳ τοῦ νεαροῦ τῆς ἡλικίας της.

3) *Φίλες* : Ἡ Κόρη ἔπαιζε μὲ τὶς νύμφες Ὀκεανίδες, ποὺ εἶναι κοῦραι *par excellence* καὶ ἡ Κόρη εἶναι ἡ ἀρχηγὸς τους, ἡ Κούρη.³⁰ Στὸν Ὀρφικὸ Ὑμνο τὴν συντροφιὰ τῆς Κόρης τὴν ἀποτελοῦν οἱ Ὠρες,³¹ ἐνῶ στὸν Ὀμηρικὸ Ὑμνο *στὴ Δήμητρα*, *στὴν Ἑλένη* τοῦ Εὐριπίδη καὶ στὸν ἱστορικὸ Τίμαιο προστίθενται οἱ Ἀθηνᾶ καὶ Ἀρτεμῆ.³² Εἶναι σημαντικό ὅτι ἡ Κόρη ἀποκόπτεται ἀπὸ τὶς φίλες

28. Βλ. δ.π. σημ. 14. Ἄλλες πηγές: Σικελία-Ἐννα, Συρακοῦσες ἢ Ἐλευσίνα, Λέρνα καὶ ἄλλοι

29. Ὀμ. Ὑμν. εἰς Δῆμ. 5- 7. Πάμφος *παρὰ* Πανσ. 9. 31. 9.

30. Ὀμ. Ὑμν. εἰς Δῆμ. 417- 28.

31. Ὀρφ. Ὑμν. XXIX 9, Kern, Ὀρφ., Ἀπ. 49, II 17- 27.

32. Ὀμ. Ὑμν. εἰς Δῆμ. 424. Εὐρ., Ἑλ. 1315- 16. Τίμαιος, *FGrHist* 566, , 164, 3.

της, ἀφοῦ οἱ φίλες ἀποτελοῦν ἓνα σπουδαῖο μέρος τοῦ πλαισίου τῆς ἀνατροφῆς μιᾶς γυναίκας. Ἐπομένως, οἱ φίλες τῆς Κόρης ἐκφράζουν τὸ παρθενικὸ *status* τοῦ ἀτόμου.

4) Τὸ ὄνομα ‘Κόρη’ γιὰ τὴν Περσεφόνη : Τὸ ἐρώτημα δὲν εἶναι ἂν Κόρη καὶ Περσεφόνη εἶναι μία ἢ δύο θεές. Ἀναμφιβόλως εἶναι ταυτόσημες. Τὸ ὄνομα ‘Κόρη’ παρὰ ταῦτα, ἔχει κεντρίσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἐπιστημόνων.³³ Ἡ Κόρη ἀντιπροσωπεύει τὴν ἡρεμὴ καὶ φιλικὴ κόρη τῆς Δήμητρας, ἐνῶ ἡ Περσεφόνη τὴν Κυρία τοῦ Κάτω Κόσμου. Τὸ ὄνομα ‘Κόρη’, ποὺ εἶναι οὐσιαστικὰ συνώνυμο τοῦ ‘παρθένος’,³⁴ σηματοδοτεῖ τὸ νεανικὸ καὶ παρθενικὸ παρελθὸν τῆς νύφης, ἀπὸ τὸ ὁποῖο αὐτὴ ἀποχωρίζεται κατὰ τὴν ἄρπαγὴ τῆς ἀπὸ τὸ μέλλοντικὸ σύζυγό της.

Ἑορταστικὲς Ἐκδηλώσεις.

Ἡ ἀνθολογία τῆς Κόρης γιορταζόταν στὴν ἐορτὴ Ἀνθεςφόρια, στὴν Σικελία. Μιὰ παρόμοια ἐορτὴ ἀναφέρεται στὸ Ἰππώνιον τῆς Κάτω Ἰταλίας καὶ στὴν Νύσα τῆς Μ. Ἀσίας.³⁵ Τὰ Ἀνθεςφόρια λάβαιναν χώρα τὴν ἀνοιξή.

Μετάβαση

1) Ὁ νάρκισσος :³⁶ Χρησιμοποιεῖται ὡς δέλεαρ στὴν ἄρπαγὴ τῆς Κόρης. Ἡ ἐξαπάτηση τοῦ θηλυκοῦ εἶναι συνηθισμένη μέθοδος στὴν ἀπαγωγή. Ὁ νάρκισσος θὰ μποροῦσε νὰ εἰδωθεῖ ὡς ἓνα ἀνδρικό φαλλικὸ σύμβολο, ὅπως ἀκριβῶς ὁ μαλακὸς λειμῶνας ἀντιπροσωπεύει τὸ γυναικεῖο. Ὁ νάρκισσος πρέπει νὰ συσχετισθῇ μὲ τὴν νάρκη.

2) Χάσμα γῆς:³⁷ Εἶναι ἓνα κύριο στοιχεῖο σὲ πολλὲς παραλλαγές τοῦ μύθου καὶ δηλώνει τὴν δραματικὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν εἰρηνικὴ σκηνὴ τῆς συλλογῆς λουλουδιῶν στὸν Κάτω Κόσμο.

33. L. R. Farnell, *Cults*, III, Oxford 1907, 120. G. Zuntz, *Persephone*, Oxford 1971, 75- 83.

34. B. Lincoln, *The Rape of Persephone: A Greek Scenario of Women's Initiation*, *HTHR* 72 (1979) 223- 235.

35. Σικελία: Poll. 1. 37. Ἰππώνιον: Στράβ. 6. 1. 5. Νύσα Μ. Ἀσίας: Στράβ. 14. 1. 45.

36. Ὅμ. Ὕμν. εἰς Δήμ. 8-16, 878. Πάμφος παρὰ Πανσ. 9. 31. 9.

37. Ὅμ. Ὕμν. εἰς Δήμ. 16. Στὴ Σικελικὴ παραλλαγὴ τοῦ μύθου εἶναι μία σπηλιά.

38. Ὅμ. Ὕμν. εἰς Δήμ. 9, 30, 77.

3) Ζεύς:³⁸ Ἡ συμπεριφορὰ του μᾶς θυμίζει τὴν συμπεριφορὰ τοῦ Ἀθηναίου πατέρα στὸν γάμο τῆς κόρης του, ποὺ ἡ συγκατάθεσή του ἦταν ἀναγκαία γιὰ τὴ νομιμότητά του. Ἡ ἀπαγωγή τῆς Κόρης εἶναι σχέδιο τοῦ Δία. Ὁ ρόλος του τονίζεται περισσότερο σὲ μεταγενέστερες ἀφηγήσεις (π.χ. στοὺς Εὐριπίδη, Ἀπολλόδωρο)³⁹ καὶ ὄχι τόσο στὸν Ὀμηρικό *Ὑμνο εἰς Δῆμητρα*. Ἡ γνώμη τοῦ Δία γιὰ τὸ τί ἦταν καλὸ γιὰ τὴν Κόρη εἶναι τελείως ἀντίθετη ἀπὸ ἐκείνη τῆς Δῆμητρας. Γιὰ νὰ τὸ κατανοήσουμε, πρέπει νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψιν μας ἓνα βασικὸ γεγονὸς τῆς ἐλληνικῆς ἰδεολογίας περὶ συγγένειας: γιὰ τοὺς Ἕλληνες ὑπῆρχε μιὰ βαθιὰ διαφορὰ μεταξὺ μητέρας - πατέρα: ἡ πρώτη ἦταν ὁ βιολογικὸς γονέας, ἐνῶ ὁ δεῦτερος ἐθεωρεῖτο ὁ κοινωνικὸς γονέας, δηλαδὴ αὐτὸς ποὺ ἔδωσε καὶ συνεχίζει νὰ δίνει στὰ παιδιά του τὴν θέση τους στὴν κοινωνία. Σὰν μέρος αὐτοῦ τοῦ ρόλου του, ὁ Ἕλληνας πατέρας κανόνιζε τοὺς γάμους τῶν παιδιῶν του. Ἡ συμμαχία τοῦ Δία μὲ τὸν ἀδελφὸ του Ἄδης συμβολίζει τὶς κρυμμένες ἔχθρες ἐναντίον μιᾶς σειρᾶς γυναικῶν (ἐδῶ τῆς μάνας καὶ τῆς κόρης της), ποὺ ἀντιτίθενται στοὺς ἄνδρες, τοὺς κυρίαρχους στὴν οἰκογένεια, σὲ αὐτοὺς ποὺ μὲ τὸν γάμο παίρνουν τὴν νύφη μακριὰ ἀπὸ τὸν οἰκογενειακὸ της κύκλο, μέσα στὸν ὁποῖο ἔχει μεγαλώσει. Ἡ συμμαχία ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν γυναικῶν ἔχει καὶ ἀντίθεση οἰκονομικὴ ἀπέναντι στὸν πατέρα καὶ στὸν γαμπρό, ἀφοῦ ὁ τελευταῖος πληρώνει προῖκα στὸν πρῶτο γιὰ τὴν νύφη.⁴⁰

4) Δῆμητρα:⁴¹ Ὁ ρόλος της ἀντιστοιχεῖ σὲ ἐκεῖνον τῆς μητέρας τῆς νύφης στὸν ἀνθρώπινο γάμο. Εἶναι τὸ πρόσωπο ποὺ κατ' ἐξοχὴν ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸν χωρισμὸ μὲ τὴν κόρη της. Ἐξ ἄλλου, στὴν καρδιὰ αὐτοῦ τοῦ πασίγνωστου μύθου βρίσκεται ὁ δεσμὸς μάνας-κόρης, ἓνας δεσμὸς ποὺ διακόπηκε μὲ τὴν ἄρπαγὴ τῆς Κόρης καὶ ἐπανορθώθηκε μὲ τὴν ἐπιστροφή της. Ἡ ἄρπαγὴ τῆς Κόρης ἐγίνε ἐν ἀγνοίᾳ της ἢ χωρὶς τὴ συγκατάθεσή της. Σὲ κάποιες μεταγενέστερες καλλιτεχνικὲς ἀναπαραστάσεις ἡ Δῆμητρα εἶναι παρούσα καὶ καταδιώκει τὸν Ἄδην ἢ εἶναι ἐκεῖ κοντὰ καὶ βλέπει τὸν Ἄδην νὰ ἐξαφανίζεται μὲ τὴν κόρη της. Ἀλλὰ δὲν ἔχει σημασία ἂν εἶναι ἀποῦσα ἢ ὄχι: αὐτὴ, ἡ μάνα, δὲν ἔχει καμιὰ δύναμη νὰ ἀποτρέψῃ τὸν πατέρα τῆς κόρης της ἀπὸ τὸ νὰ ἀποφασίσῃ αὐτὸς τὴν μοῖρα της.

39. Εὐρ., *Ἑλ.* 1317. Ἀπολλόδ. 1. 5. 1.

40. Βλ. P. Friedrich, *The Meaning of Aphrodite*, The Univ. of Chicago Press 1978, 164.

41. *Ὀμ.* *Ὑμν. εἰς Δήμ.* 4, κυρίως 72.

5) *Τὸ ἄρμα* :⁴² Εἶναι λογικὸ ὅτι ὁ ᾠδης θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχη ἓνα ἄρμα, ὅταν ἀπαγάγῃ τὴν Κόρη.

6) *Οἱ κραυγές καὶ οἱ ἱκεσίες τῆς Κόρης πρὸς τὸν πατέρα της* :⁴³ Στὶς Ἰνδο-εὐρωπαϊκὲς κοινωνίες ἡ κραυγὴ γιὰ βοήθεια εἶναι ἓνα σημαντικὸ στοιχεῖο τοῦ πρωτόγονου δικαίου, ἰδιαίτερα σὲ περιπτώσεις ἀπαγωγῆς, ὅπου ἂν δὲν ὑπάρχῃ κραυγὴ, τότε οἱ ἱκεσίες τοῦ ἀπαγομένου καθίστανται ἀνίσχυρες. Κατὰ τὴν ἄποψή μου, οἱ κραυγὲς τῆς ἀπαγομένης πρὸς τὸν πατέρα της καὶ ὄχι πρὸς τὴν μάνα της ἀποτελοῦν μιὰ ἐμφατικὴ ἐπιβεβαίωση ὅτι ὁ πατέρας της εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ τὴν τωρινὴν κατάστασή της. Παρατηροῦμε, βέβαια, τὴν πικρὴ εἰρωνεία: πιασμένη σὲ μιὰ παγίδα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Δία, ἡ Κόρη καλεῖ αὐτὸν σὲ βοήθεια.

7) *Ὁ γαμπρὸς εἶναι θεῖος τῆς νύφης* (“πατροκασίγνητος”):⁴⁴ [Εἶναι καὶ “μητροκασίγνητος”, ἀδελφὸς τῆς Δήμητρας: *Θεογονία* Ἡσιόδου/Κρόνος, Ρέα]. Τέτοιοι γάμοι δὲν εἶναι ἄγνωστοι στὴν ἑλληνικὴ μυθολογία (π.χ. Ἀλκίνοος + Ἀρήτη, Ἰαπετὸς + Κλυμένη, Κρηθεὺς + Τυρῶ, Ὁρθος + Χίμαιρα, Ἡλεκτρύων + Ἀναξώ, Βούτης + Χθόνια, Φινεὺς + Ἀνδρομέδα). Ὁ “πατροκασίγνητος” γαμπρὸς εἶναι μιὰ περαιτέρω ἀπόδειξη ὅτι οἱ γάμοι ἦταν διακανονισμοὶ μεταξὺ ἀνδρῶν.

8) *Ἡ νύφη εἶναι “ἀέκουσα”*:⁴⁵ Ἡ λέξη “ἀέκουσα” (=χωρὶς τὴ θέλησή της) πρέπει νὰ συνδέεται μὲ τὸ ρῆμα *ἤρπαξεν*, τὸ καθιερωμένο ρῆμα ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ τὴν ἀπαγωγή καὶ τονίζει τὴ βιαιότητα τῆς ἐπίθεσης. Ἡ ἄρπαγὴ τῆς Κόρης ἀπὸ τὸν ᾠδῆ εἶναι μιὰ μεταφορὰ γιὰ τὴν δήλωση τῆς ψυχολογικῆς ἀπόστασης, ποὺ χωρίζει ἓνα κορίτσι ποὺ ἔχει ἀπαχθῇ ἀπὸ τὴν οἰκογένειά του.

Ἑορτές

Ἀναφέρονται τὰ *Θεογάμια* στὴν Σικελία⁴⁶ καὶ στὴν Νύσα.⁴⁷ Στὶς

42. Στὸν Πίνδ., Ἀπ. 37 Sn. καὶ παρὰ Πανσ. 9. 23. 4 ὁ ᾠδης ὀνομάζεται *χρυσήνιος* ἐξαιτίας τῆς ἄρπαγῆς τῆς Κόρης.

43. Τὸ ρῆμα *ιάχῃσε* ἀναφέρεται ἐπανειλημμένα στὸν Ὅμ. Ὑμν. στὴ Δήμ. 19, 27, 39, 57, 67, 432.

44. Ὅμ. Ὑμν. εἰς Δήμ. 31.

45. Ὅμ. Ὑμν. εἰς Δήμ. 19, 72, 413.

46. Poll. 1. 37.

47. SGDI 3661, 11.

Συρακοῦσες ἀπαντοῦν δύο ἑορτὲς σχετιζόμενες ἀποκλειστικὰ μὲ τὴν Κόρη καὶ τὴ λατρεία της: α) στὴν Κυάνη πηγὴ, κοντὰ στίς Συρακοῦσες καὶ β) τὸ “Κόρης Καταγωγὴ”, μνημονευόμενο μόνο ἀπὸ τὸν Διόδωρο. Αὐτὰ τὰ δύο μπορεῖ νὰ ταυτίζονται. Ὁ Πλούταρχος ἀναφέρει γενικὰ τὰ “Κόρεια”. Ἡ “Κόρης Καταγωγὴ” γιορτάζεται λίγο πρὶν τὴν συγκομιδὴ. Στὴν Ἀττικὴ ἀναφέρονται τὰ “Προχαιρητήρια” ἢ “Προσχαιρητήρια”.

Τὸ εἰκονογραφικὸ μοντέλο

Στὴν τέχνη ἀπεικονίζονται οἱ τελετὲς μετάβασης καὶ ἐνσωμάτωσης. Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον corpus ἀποτελοῦν οἱ πίνακες ἀπὸ τοὺς Ἐπιζεφυρίους Λοκροῦς⁴⁸ τῆς Κάτω Ἰταλίας. Εἶναι πήλινες πλάκες μὲ ἀνάγλυφες θρησκευτικὲς παραστάσεις, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Κόρης, χρονολογούμενο στὸν 5ο αἰ. π.Χ. Οἱ πίνακες δείχνουν μιὰ ἀξιοσημεῖωτη ἀνάμειξη μυθικῶν καὶ τελετουργικῶν στοιχείων.

Τελετὲς μετάβασης⁴⁹

Γενικοὶ τύποι

1) Βίαιη ἀπαγωγὴ μὲ ἄρμα. Ὁ ᾠδης πάνω στὸ ἄρμα καλύπτει τὴν Κόρη μὲ τὸ ἕνα ἢ μὲ τὰ δύο του χέρια.⁵⁰

2) Ὁ ᾠδης ἔξω ἀπὸ τὸ ἄρμα καλύπτει τὴν Κόρη μὲ τὸ ἕνα ἢ μὲ τὰ δύο του χέρια.⁵¹

3) Ὁ ᾠδης μεταφέρει τὴν Κόρη πάνω στὸν ὄμο του.⁵²

4) Ὁ ᾠδης μεταφέρει τὴν Κόρη κρατώντας τὴν κάτω ἀπὸ τὸ χεῖρι του.

Ἡ εἰκονογραφία τῆς ἀρπαγῆς τῆς Κόρης καὶ ἡ σχέση της μὲ τὴν ἀνθρώπινη τελετὴ τοῦ γάμου μέσω ἀπαγωγῆς ἀπεικονίζεται ὁλοζῶντα στὰ πίνακες τῶν Λοκρῶν. Αὐτοὶ δείχνουν τὴν ἀπαγωγὴ ἑνὸς νεαροῦ κοριτσιοῦ εἴτε ἀπὸ ἕνα γενειοφόρο ἄνδρα ἢ ἀπὸ ἕνα νέο. Ὁ γενειοφόρος ἀπαγωγέας, χωρὶς ἀμφιβολία, εἶναι ὁ ᾠδης, ποὺ ἀρπάζει τὴν Περσεφόνη μὲ ἕνα φτερωτὸ ἄρμα. Ἡ Κόρη καὶ ὁ

48. Βλ. κυρίως H. Prückner, *Die lokrischen Tonreliefs*, Mainz 1968. Ch. Sourvinou-Inwood, *The Young Abductor of the Lokrian Pinakes*, *BICS* 20 (1973) 12- 21.

49. *LIMC*, Hades: 82-120, Demeter: 310- 327.

50. Πίνακες Λοκρῶν. *LIMC*, Hades: 64, καὶ Hades: 84, 85, 86, 88, 89, 90, 92, 94, 100, 101, 102, 103, 110, 111, 115, 116. Demeter: 312.

51. *LIMC*, Hades: 78, 104 [Βεργίνα], 105, 106, 107, 108, 112, 113.

52. *LIMC*, Demeter: 302.

Ἡ Ἄδης ἐμφανίζονται ἐπίσης στίς “homage” ἢ “ricevimenti” σκηνές, στήν ἐπικράτεια τοῦ ἩἸ.

Ὁ δεῦτερος τύπος τῶν πινάκων ἀπὸ τοὺς Λοκροὺς ἔχει ἓνα νέο, ἀγένειο ἀπαγωγέα, γυμνό, φορῶντας μόνον ἓνα μανδύα, καὶ τὸ ἄρμα σύρεται ἀπὸ φτερωτὰ ἢ κανονικὰ ζῶα.

Ἡ ταύτιση τοῦ νεαροῦ ἀπαγωγέα εἶναι ἀμφιλεγόμενη, ἂν καὶ οἱ ἐπιστήμονες συμφωνοῦν ὅτι οἱ σκηνές ἀνήκουν στήν λατρεία καὶ τὸ μῦθος τῆς Περσεφόνης, παρὰ τίς διάφορες ἐρμηνεῖες ποὺ ἔχουν προτείνει. Κατὰ τὴν Sourvinou-Inwood, οἱ σκηνές μὲ τὸν νεαρό ἀπαγωγέα δὲν εἶναι μυθολογικές, ἂν καὶ ἀκολουθοῦν τὸ εἰκονογραφικὸ μοντέλο τῆς ἀπαγωγῆς τῆς Κόρης. Ὁ νεαρὸς ἀπαγωγέας εἶναι ἡ ἰδανικὴ ἀναπαράσταση τοῦ Λόκριου γαμπροῦ καὶ ἡ ἴδια ἡ σκηνὴ εἶναι ἡ συμβολικὴ ἀπεικόνιση ἐνὸς Λόκριου γάμου μέσω ἀπαγωγῆς, ἀφιερωμένη στήν θεὰ Περσεφόνη, ποὺ μὲ ἀπαγωγή ἔγινε γυναῖκα τοῦ ἩἸ.

Τὸ πιὸ ἐντυπωσιακὸ στοιχεῖο στοὺς πίνακες τῶν Λοκρῶν εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ μυθολογικὴ τους εἰκονογραφία εἶναι ἄρρηκτα συνδεδεμένη μὲ ἓνα τελετουργικὸ πλαίσιο. Ὑπάρχει μιὰ ἀνάμιξη θεϊκοῦ (ὁ μῦθος τῆς ἀρπαγῆς τῆς Κόρης) καὶ ἀνθρώπινου (ἡ γαμήλια τελετὴ μέσω ἀπαγωγῆς). Τὰ μοτίβα ἀπαγωγῆς, γάμου καὶ θανάτου εἶναι οἱ ἔννοιες ποὺ ἀνήκουν στίς λατρεῖες Περσεφόνης καὶ Ἀφροδίτης στοὺς Λοκροὺς· ἀλλὰ θὰ ἔπρεπε νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ἀνταναντικῶς τὴν πραγματικότητά τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Μὲ ἓναν ἄλλον τύπο τὸ ψυχολογικὸ ἀδιέξοδο τῆς νύφης μπροστὰ στήν “πρῶτη φορὰ” ποὺ πλησιάζει ἐμφανίζεται ὡς μιὰ γαμήλια πομπή, κατὰ τὸν παραδοσιακὸ τρόπο. Ἡ ἀνωμαλία τῶν περιστάσεων, ποὺ κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴν σοκαρισμένη νύφη, ἀποκτᾷ νομιμότητα μέσω τῆς παράδοσης, ποὺ ταιριάζει στίς γαμήλιες τελετές. Ἔτσι, τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα τῆς ἀναχώρησης τοῦ νυφικοῦ ἄρματος εἶναι παρόντα: ἡ παρουσία τοῦ Ἑρμῆ ὡς *προηγητή*, ἡ μητέρα τῆς νύφης (ἡ Δήμητρα), οἱ δάδες. Ἡ παρουσία τῆς μητέρας ἀνταναντικῶς τὴν ὑπευθυνότητά της καὶ δραματοποιεῖ τὸν προστατευτικὸ ρόλο κατὰ τίς τελευταῖες στιγμὲς τοῦ παρελθόντος τῆς κόρης της. Οἱ δάδες μπορεῖ νὰ εἶναι βοηθητικὰ μέσα στήν προστασία τῆς νύφης κατὰ τὸ πέρασμά της ἀπὸ τὴν μία ἐστία στήν ἄλλη. Τὸ φῶς καὶ ἡ ζεστασιά τους σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν παρουσία τῆς μάνας μποροῦν νὰ κατανοηθοῦν ὡς μιὰ ἀνακουφιστικὴ, ἰσόρροπη δύναμη πρὸς τὰ προσωπικὰ συναισθήματα καὶ ἐμπειρίες τῆς νύφης. Τὸ φῶς

τους, επίσης, μᾶς ὁδηγεῖ στὴν νυκτερινὴ τελετὴ, κατὰ τὴν ὁποία ἐπραγματοποιεῖτο ἡ γαμήλια πομπὴ καὶ ἡ μετάβαση τῆς νύφης ἀπὸ τὸ πατρικὸ τῆς σπίτι σὲ αὐτὸ τοῦ γαμπροῦ.

Ἄλλα μέλη τῆς νυφικῆς συνοδείας εἶναι ἡ Ἑκάτη, Ἀθηνᾶ, Ἄρτεμη, Ζεὺς καὶ Ἥλιος - σύμφωνα μὲ τὴν γραμματειακὴ μαρτυρία- καὶ οἱ Ἀφροδίτη, Ἐρῶς καὶ Ἀπόλλων.

Ἐφαρμογὴ τοῦ ἐρμηνευτικοῦ μοντέλου “rite of passage” στὴν τοιχογραφία τῆς ἀρπαγῆς τῆς Κόρης στὸν “Τάφο τῆς Περσεφόνης” στὴν Βεργίνα (3ο τέταρτο τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.- ἔργο τοῦ ζωγράφου Νικομάχου).⁵³

1) Ἡ τρομαγμένη καθιστὴ μορφὴ πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα: Κυάνη ἢ Ὠκεανίδα;

Ὁ Μανόλης Ἀνδρόνικος στὴν πρώτη προσέγγιση τοῦ θέματος ὑποστηρίζει μὲ κάποιους δισταγμοὺς ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν Κυάνη, φίλη τῆς Περσεφόνης,⁵⁴ ἐνῶ στὴν δεύτερη γιὰ Ὠκεανίδα, ὡς ‘συνόψιση’ ὅλων τῶν Ὠκεανίδων.⁵⁵

Κατὰ τὴν ἄποψή μας, πρέπει νὰ ἀπορριφθῇ ὅπωςδὴποτε ἡ ταύτιση τῆς μορφῆς μὲ τὴν Κυάνη. Ἡ Κυάνη εἶναι πηγὴ στὶς Συρακοῦσες, ὅπου ἔλαβε χώρα ἡ ἀρπαγὴ τῆς Κόρης καὶ ὅπου οἱ Συρακόσιοι τελοῦσαν μεγάλο πανηγύρι γιὰ τὴν “Καταγωγὴ” τῆς Κόρης μὲ ἰδιωτικὲς καὶ δημόσιες θυσίες.⁵⁶ Πουθενὰ ἄλλοῦ στὴν γραμματεία ἡ Κυάνη δὲν ἀναφέρεται ὡς πρόσωπο.

Πρόκειται, λοιπόν, γιὰ μία Ὠκεανίδα, ποὺ ἀντιπροσωπεύει ὅλες; Ἴσως, ἀλλὰ συντρέχουν ἄλλοι παράγοντες ποὺ ἀναιροῦν τὸ ἀφηρημένο *status* τῆς Ὠκεανίδας.

Στὸν μῦθο τῆς ἀρπαγῆς καὶ στὴν δομὴ του, ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὶς τελετὲς χωρισμοῦ, ἀναφέρονται οἱ Ἀθηνᾶ καὶ Ἄρτεμη (Ὀμηρικὸς Ὕμνος εἰς Δήμητρα, Τίμαιος, Ἑλένη τοῦ Εὐριπίδη). Στὸ τμῆμα τοῦ μύθου, ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὶς τελετὲς μετάβασης, ἀναφέρονται ἡ Ἑκάτη, ποὺ ἄκουσε τὶς φωνὲς τῆς Κόρης (Ὀμηρικὸς Ὕμνος εἰς

53. Μ. Ἀνδρόνικος, *Βεργίνα. Οἱ βασιλικοὶ τάφοι καὶ οἱ ἄλλες ἀρχαιότητες*, Ἀθήνα 1984 καὶ τοῦ ἰδίου, *Βεργίνα Π. Ὁ τάφος τῆς Περσεφόνης*, Ἀθήνα 1994.

54. Μ. Ἀνδρόνικος, *Βεργίνα*, 1984, σ. 48.

55. Μ. Ἀνδρόνικος, *Βεργίνα Π*, 1994, σ. 72.

56. Διόδ. Σικ. 5. 4. 4 = Τίμαιος, *FGrHist* 566, F 164 καὶ Διόδ. Σικ. 5. 4. 2.

Δήμητρα) καὶ ἡ Ἀθηνᾶ, πού ὀπισθοχωρεῖ ἀπὸ τὶς βροντὲς καὶ ἀστραπὲς τοῦ Δία (Ὀρφικά ἀποσπάσματα καὶ 2^ο στάσιμο Ἑλένης Εὐριπίδης).

Τὸ ἐνδεχόμενον νὰ ἀπεικονίζεται ἡ Ἑκάτη ἀπορρίπτεται γιὰ δύο λόγους: α) γιατί στὴν ἀγγειογραφία ἡ Ἑκάτη εἶναι κυρίως μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἄρμα ἢ τὸ ὁδηγεῖ ἢ εἶναι μαζὶ μὲ τὸν Ἑρμῆ κρατώντας δάδες⁵⁷ καὶ β) γιατί ἡ μορφὴ ἐδῶ εἶναι τρομαγμένη.

Εἶναι ἡ Ἀρτεμη ἢ ἡ Ἀθηνᾶ; Στὶς ἀπεικονίσεις σὲ ἀγγεῖα τὸ ἄρμα ἀκολουθεῖται πολλὰς φορὲς ἀπὸ τὶς Ἀθηνᾶ καὶ Ἀρτεμη καὶ ὄχι ἀπὸ τὶς Ὠκεανίδες.⁵⁸ Στὴν τοιχογραφία τῆς Βεργίνας ἡ παρουσία τοῦ κεραυνοῦ τοῦ Δία γιὰ τὸν ὁποῖο δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, κατὰ τὸν Μανόλη Ἀνδρόνικο, συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς ταύτισης τοῦ προσώπου μὲ τὴν Ἀθηνᾶ.

Σὲ μιὰ λεκανίδα ἀπὸ τὴν Καμπανία τῆς Κάτω Ἰταλίας, τώρα στὴν Βασιλεία (4^ο τέταρτο τοῦ 4^{ου} αἰ. π.Χ.), τὸ ἄρμα ὁδηγεῖται ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὴν Ἀρτεμη. Ἡ Ἀθηνᾶ ὀπισθοχωρεῖ τρομαγμένη ἀπὸ τὸν κεραυνὸ τοῦ Δία.⁵⁹

Ἐνσωμάτωση στὸ Μῦθο

1) Τὸ ὄνομα *Περσεφόνη* : Ἡ παρθενικότητά της ἔχει χαθῇ· τὸ ὄνομα “Κόρη”, πού κυριολεκτικὰ σημαίνει “παρθένος”, δὲν ἔχει πιά κανένα νόημα. Ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὸ “Περσεφόνη”. Ἐξ ἄλλου, στὸν Ὀμηρικὸ Ὑμνο εἰς Δήμητρα, τὸ κείμενο ποτὲ δὲν ὀνομάζει τὴν θυγατέρα τῆς Δήμητρας “Περσεφόνη”, ἕως τὴν στιγμή πού ὁ Ἑρμῆς στέλνεται ὡς ἀγγελιαφόρος ἀπὸ τὸν Δία, γιὰ νὰ τὴν φέρη πάνω στὴν γῆ, δηλαδὴ τὴν στιγμή πού ἡ μύησή της ἔχει τελειώσει. Μετά, αὐτὴ πάντοτε φέρει τὸ νέο της ὄνομα, μὲ μιὰ μόνο ἐξαίρεση: ὁ Δίας τὴν ἀποκαλεῖ “Κόρη”, ὅταν ἀναφέρεται στὸν χρόνο πού θὰ μένει μὲ τὸν Ἄδη στὸν Κάτω Κόσμο. Ἔτσι, φαίνεται ὅτι πρὶν ἀπὸ τὴν διαμονή της μὲ τὸν Ἄδη ἡ Περσεφόνη δὲν εἶχε κύριο ὄνομα, ὄντας γνωστὴ μόνο ἀπὸ τὸ *status* της: Κόρη, ‘ἡ παρθένος’. Ἐπίσης, καὶ οἱ τραγικοὶ Εὐριπίδης καὶ Καρχίνος ἀναφέρονται στὴν Περσεφόνη ὡς ‘ἄρρητον κόρην’, ὅταν μιλοῦν γι’ αὐτὴν κατὰ

57. LIMC, Hades: 81, 84, 86, 90.

58. LIMC, Hades: 91, 93, 94, 97, 110, 111, 115, 119.

59. LIMC, Hades: 91 = Artemis: 1988* - Erechtheus: 47 b. / ἐπίσης. Hades: 107, 2^ο μισὸ 3^{ου} αἰ. π.Χ.

τὸν χρόνο τῆς ἀπαγωγῆς της, μὲ τὴν ἔννοια ὅχι ὅτι τὸ ὄνομά της ἦταν μυστικό, ἀνομολόγητο, ἀλλὰ μᾶλλον ὅτι αὐτὴ δὲν ἔχει ὄνομα. Μιὰ τέτοια ἀλλαγὴ ὀνόματος, ὅταν χάνεται τὸ παρθενικὸ *status*, εἶναι ἓνα κανονικὸ χαρακτηριστικὸ σὲ μυητικὲς τελετουργίες σὲ πολλοὺς λαοὺς.

2) Γαμπρὸς καὶ νύφη κάθονται μαζὶ στὸ νυφικὸ κρεβάτι (ἡμέρα *ἐπαυλίων*): Κατὰ τὴν ἡμέρα τῶν *ἐπαυλίων* - τὴν ἐπομένη ἡμέρα τοῦ γάμου- προσφέρονταν δῶρα στὴν νύφη καὶ στὸν γαμπρό. Ἀλλὰ τὸ ἐπίκεντρο εἶναι πάλι ἡ νύφη καὶ οἱ γυναῖκες γύρω της. Οἱ σκηνὲς *ἐπαυλίων* στὴν ἀγγειογραφία εἶναι κατεξοχὴν γυναικεῖες. Ἡ ἀπεικόνιση τῆς καθιστῆς νύφης ἐρμηνεύεται ὡς μιὰ συμβολικὴ ἔνδειξη τῆς κυριαρχίας της στὸ νέο της σπίτι.

3) Ἡ ἀποκατάσταση μετὰ τὴν ἀπαγωγή: Προσπάθειες ἐκ μέρους τοῦ γαμπροῦ νὰ κάνη τὴν νέα κατάσταση τῆς νύφης λιγότερο ὀδυνηρὸ γι' αὐτήν. Αὐτὸ γίνεται μὲ δύο τρόπους:

α) Ὁ Ἄδης χαμογελάει (“*μείδησεν ἀρρύησιν*”), γνωρίζοντας τί θὰ ἀκολουθήσει, ἀλλὰ καὶ βέβαιος ὅτι δὲν θὰ χάσει τελικὰ τὴν Περσεφόνη. Ὁ Ἄδης κανονικὰ εἶναι “*ἀμείδης*”.⁶⁰

β) Ὁ λόγος τοῦ Ἄδη⁶¹ πρὸς τὴν Περσεφόνη εἶναι παρηγορητικός, περιέχει μιὰ *consolatio*. Ἡ ὁμιλία του πρὸς αὐτὴν ἀποβλέπει στὴν συμφιλίωση καὶ σὲ δῶρα!⁶² Παρὰ ταῦτα, ἡ ἐπιστροφὴ τῆς Περσεφόνης στὴν μητέρα της δὲν εἶναι μιὰ μόνιμη ἐπιστροφὴ στὸ παρελθόν. Ἀπλῶς σημαίνει ὅτι ἡ νύφη, “*ποὺ ἔχει ἀπαχθῆ*”, δὲν εἶναι ἐντελῶς ἀποκομμένη ἀπὸ τὴν μητέρα της μετὰ τὸν γάμο. Αὐτὸ ὑποδηλώνει μιὰ πολικότητα: ἡ μητέρα τῆς νύφης εἶναι τὸ πρόσωπο ποὺ ὑποφέρει περισσότερο ἀπὸ ὅποιονδήποτε ἄλλον ἀπὸ τὸν χωρισμὸ τῆς κόρης της. Τώρα, εἶναι αὐτὴ ποὺ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ χαρῇ τὴν ἐπανένωση μὲ τὴν κόρη της. Ἐπομένως, τὰ λόγια τοῦ Ἄδη πρὸς τὴν Περσεφόνη εἶναι διφορούμενα ὡς πρὸς τὸ ἐὰν αὐτὴ θὰ ἐπιστρέψει στὸν Πάνω Κόσμο, ἐνῶ θὰ παραμείνῃ σύζυγός του.

γ) Ὁ Ἄδης ὑπόσχεται στὴν Περσεφόνη τρία πράγματα:

1) κυριαρχία σὲ ὅλα τὰ πράγματα, ὅσα ζοῦν καὶ κινοῦνται πάνω στὴ γῆ, 2) τίς μεγαλύτερες τιμὲς ἀνάμεσα στοὺς ἀθανάτους καὶ 3)

60. Κυρίως ΑΠ 1. 439. 3 καὶ Claud., RP 2. 313-14.

61. Ὁμ. Ὕμν. εἰς Δήμ. 360-9.

62. Ἀλλὰ παραδείγματα στὴ γραμματεία: Ὁμ., Ὀδ. 11. 248 καὶ Ἡσίοδ., Ἀπ. 31. Κυρίως Ὁμ. Ὕμν. εἰς Ἀφρ. 193 κ.έ.

τὸ δικαίωμα νὰ τιμωρῇ γιὰ πάντα ὅσους τὴν ἐξαπατοῦν, δὲν τὴν ἐξευμενίζουσιν μὲ θυσίες, ἐκτελώνοντας τες μὲ σεβασμὸ καὶ κάνοντας τὰ πρόποντα δῶρα. Θεωρῶ ὅτι ἡ τριμερὲς διαίρεση τῶν τιμῶν τῆς Περσεφόνης εἶναι ἐνδεικτικὴ τοῦ γεγονότος ὅτι αὐτὴ ἐνσωματώνεται ἐντελῶς στὸ νέο της *status* καὶ ἔχει ἀναλάβει ὅλες τὶς ὑπευθυνότητες τοῦ νέου τῆς σπιτικοῦ· εἶναι ‘ἡ βασίλισσα’ τοῦ Κάτω Κόσμου. Ἐξ ἄλλου, αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ πλήρες νόημα τῆς λέξης “δεσπόσεις” καὶ τῶν σχετικῶν τίτλων τῆς Περσεφόνης *Δέσποινα* καὶ *Βασιλὶς* (Ἀρκαδία-Λυκόσουρα) καὶ *Πασικράτεια* (Σελινούς).

δ) Ὁ Ἄδης δίνει στὴν Περσεφόνη “κόκκο” ροδιοῦ,⁶³ ποὺ τὴν πιέζει νὰ τὸ φάει, γιὰ νὰ τὴν κάνη νὰ μείνῃ μαζί του. Ὁ Ἄδης ἐνεργεῖ κρυφά, (“λάθρῃ”), χωρὶς νὰ θέλῃ νὰ γίνῃ ἀντιληπτός, πιθανῶς ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ. Τὸ λαμπερὸ κόκκινο τοῦ ροδιοῦ θεωρεῖται σύμβολο αἵματος καὶ θανάτου, ἀλλὰ ἐπίσης γονιμότητος καὶ γάμου. Ἔτσι, πολὺ σωστὰ σήμαινε τὸν γάμο Περσεφόνης - Ἄδη. Συσχετισμοὶ τοῦ “κόκκου” ροδιοῦ μὲ τὸ ἀρσενικὸ γένος δὲν μοιάζουν ἀπίθανοι. “Κόκκος” μπορεῖ νὰ σημαίνει καὶ τὸ ἀνδρικό σπέρμα. Αὐτὸν τὸν “κόκκο” ἡ Περσεφόνη κυριολεκτικὰ βάζει μέσα στὸ σῶμά της. Ἐχοντας δοκιμάσει τὸν κόκκο ροδιοῦ, ἔχει διασχίσει ἓνα ὄριο ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν ὑπάρχει ἐπιστροφή καὶ ἡ Δήμητρα δὲν μπορεῖ νὰ κάνῃ τίποτε, γιὰ νὰ ἀναστρέψῃ τὴν κατάσταση. Ἀλλὰ, σ’ ἓνα πιὸ πικρὸ στρῶμα ποὺ διατρέχει ὅλο τὸ μῦθο, τὸ αἵματοχρωματισμένο φροῦτο καὶ ὁ χυμὸς τοῦ ὑπενθυμίζει τὴν ἀπαγωγὴ τῆς Κόρης καὶ τὴν διακόρευσή της. Τὸ κόκκινο χρῶμα εἶναι τὸ αἷμα τῆς ζωῆς, τὸ σεξουαλικὸ αἷμα, τὸ αἷμα τῆς γυναίκας.

4) Ἀνακαλυπτῆρια δῶρα:⁶⁴ Τὰ ἀνακαλυπτῆρια ἐρμηνεύονται καλύτερα ὡς μιὰ τελετὴ ποὺ λάβαινε χώρα μετὰ τὴν πρώτη νύχτα γάμου. Δὲν ἦταν μόνο μιὰ τελετὴ ἀποκάλυψης τῆς νύφης στὸν γαμπρό, ἀλλὰ μιὰ γιορτὴ ποὺ περιελάμβανε τὴν προσφορὰ δώρων στὴ νύφη, κυρίως ἀπὸ τὸν γαμπρό, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν πατέρα της καὶ τοὺς φίλους. Ἔτσι, ἦταν πιθανῶς ἡ τελευταία εὐκαιρία, κατὰ τὴν ὁποία ὁ πατέρας τῆς νύφης ἔδειχνε τὴν ὑπευθυνότητά του γι’ αὐτήν, καὶ ἡ πρώτη, ποὺ ὁ γαμπρὸς ἐπεδείκνυε τὴν ὑποστήριξή του καὶ τὸ ὅτι ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἦταν αὐτὸς ὑπεύθυνος γι’ αὐτήν. Ἄς

63. Ὁμ. Ὑμν. στὴ Δήμ. 372 κ.έ.

64. Ἀρπ. s.v. ἀνακαλυπτῆρια. Poll. 3. 36. Ἡσύχ. s.v. ἀνακαλυπτῆριον. Βλ. ἐπίσης, Α. Avagianou, ὁ. π., σ. 112 γιὰ σχετικὴ βιβλιογραφία.

έλθουμε στην περίπτωση μας: Ὁ πατέρας τῆς νύφης, ὁ Δίας, δίνει στὴν Περσεφόνη τὴν Σικελία ὡς ἀνακαλυπτήριο δῶρο.⁶⁵ Στὸ πλαίσιο τῶν ἀνακαλυπτηρίων δώρων ποὺ προσφέρονται ἀπὸ τὸν γαμπρὸ στὴν νύφη, θὰ προέβαλα τὴν ὑπόθεση ὅτι τὰ τρία πράγματα ποὺ ὑπόσχεται ὁ ᾠδης στὴν Περσεφόνη, οἱ τιμὲς τῆς Περσεφόνης ποὺ ἀναφέρθηκαν παραπάνω, δὲν εἶναι μόνο μιὰ προσπάθεια ἐκ μέρους τοῦ γαμπροῦ γιὰ ἀποκατάσταση τῆς ἀπαγωγῆς, ἀλλὰ καὶ τὰ ἀνακαλυπτήρια δῶρα του γι' αὐτήν. Πιθανῶς καὶ ὁ κόκκος ροδιοῦ νὰ εἶναι ἓνα ἀνακαλυπτήριο δῶρο ὡς πρὸς τὸ χαράκτῃρα του. Τὰ ἀνακαλυπτήρια δῶρα τοῦ γαμπροῦ πρὸς τὴν νύφη θεωροῦνται ὡς μιὰ “ἐπανόρθωση” ποὺ ἀκολουθοῦσε τὴν γαμήλια “θυσιά” τῆς νύφης, ὅπως ἀκριβῶς στὴν κανονικὴ θυσία.⁶⁶

Ἑορτὲς

Τὰ Ἀνακαλυπτήρια.⁶⁷

Τελετὲς ἐνσωμάτωσης⁶⁸ στὸ εἰκονογραφικὸ μοντέλο

Τύποι:

- A) 1) ᾠδης καὶ Περσεφόνη κάθονται μαζὶ στὸ νυφικὸ κρεβάτι.
- 2) Ὁ ᾠδης ὄρθιος, ἡ Περσεφόνη ἔνθρονη.
- 3) Ὁ ᾠδης ἔνθρονος, ἡ Περσεφόνη ὄρθια.
- B) 1) Ὁ ᾠδης καὶ ἡ ἐπιστροφή (ἀναγωγή) τῆς Περσεφόνης μὲ τὸν Ἑρμῆ.
- 2) Ἡ ἄνοδος τῆς Περσεφόνης (μὲ Ἑκάτη καὶ Ἑρμῆ).
- 3) Ἡ ἀντάμωση Δήμητρας καὶ Περσεφόνης.

Τοιχογραφία ἀρπαγῆς Κόρης στὸν “Τάφο τῆς Περσεφόνης” - Βεργίνα

II) Οἱ τρεῖς γυναικεῖες μορφές: Εἶναι ἡρεμες, καθιστές, μὲ ἄνεση.

Κατὰ τὸν Μ. Ἀνδρόνικο πρόκειται γιὰ τὶς Μοῖρες (οἱ τρεῖς ᾠδρες ἢ οἱ τρεῖς Μοῖρες καὶ κλίνει στὴν ταύτιση τῶν τριῶν μορφῶν μὲ τὶς Μοῖρες).⁶⁹

Οἱ Μοῖρες, ὅμως, ἀναφέρονται μόνο μιὰ φορὰ στὴν γραμματεία

65. Πίνδ., *Νεμ.* 1. 18-21. Τίμαιος, *FGrHist* 566, F 164 = Διόδ. *Σικ.* 5. 2. 3. Πλούτ., *Τίμ.* 8.

66. W. Burkert, *Homo Necans*, σ. 63 καὶ σημ. 22.

67. Σχόλ. Πίνδ., ᾠδ. 6. 161.

68. *LIMC*, Hades: 121-134, 148-149; Demeter: 328-330.

69. Μ. Ἀνδρόνικος, *Βεργίνα*, 1984, σ. 87 καὶ *Βεργίνα* II, 1994, σ. 94-96.

(*Ὁρφικὸς Ὑμνος στὶς Ὠρεές*), ἀλλὰ δὲν ἀπεικονίζονται στὴν τέχνη στὶς σκηνές ἐνσωμάτωσης (*ἐπαύλια*).

Οἱ τρεῖς γυναικεῖς μορφές μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ ἔχουν ἀνήκουν ὅπωςδήποτε στὶς σκηνές ἐνσωμάτωσης (*ἐπαύλια*). Στὰ *ἐπαύλια* οἱ φίλες τῆς νύφης ἔρχονται καὶ τῆς φέρουν δῶρα. Στὰ ἀγγεῖα τοῦ 340 - 320 π.Χ., σὲ τέτοιες σκηνές, εἶναι οἱ Δαναΐδες.⁷⁰

Συμπερασματικά, ἂν ἡ τοιχογραφία τῆς Βεργίνας ἀκολουθῇ τὴν Ὁρφικὴ γραμματεία καὶ παράδοση, τότε πρέπει νὰ εἶναι οἱ Μοῖρες· ἂν ἀκολουθῇ τὴν Ὁρφικὴ παράδοση στὴν τέχνη, τότε πρέπει νὰ εἶναι οἱ Δαναΐδες.⁷¹

Σύγκριση ἱεροῦ γάμου Δία-Ἥρας καὶ Ἀδῆ-Κόρης (Περσεφόνης)

Ἡ Κόρη-Περσεφόνη ἔχει θεωρηθῇ τὸ πρότυπο τῆς κόρης-νύφης ποὺ ἀπάγεται καὶ ὁ Ἀδῆς τοῦ ἀπαγωγέα- γαμπροῦ. Ἐπομένως, ὁ φόβος εἶναι τὸ κυρίαρχο εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο στὶς σκηνές ἀρπαγῆς τῆς Κόρης ἢ ὁποία ἔχει θεωρηθῇ ὡς ἡ μυθολογικὴ προβολὴ ἑνὸς πραγματικοῦ τελετουργικοῦ ἀπαγωγῆς, ποὺ ὁδηγεῖ σὲ γάμο. Τὸ στοιχεῖο ‘φόβος/σók’ μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθῇ, ἂν σκεφθοῦμε τὴν ἀπαγωγή τῆς Κόρης, ὅχι μόνον ὡς μία ἀντανάκλαση μιᾶς πραγματικῆς γαμήλιας τελετῆς, ἀλλὰ ὡς συμβολικὴ ἔκφραση καὶ μορφοποίηση τοῦ φόβου τῆς παρθένας, ἐξ αἰτίας τῆς ἐπικείμενης ‘θυσίας’ της, δηλαδὴ τῆς ‘πρώτης φορᾶς’ στὸν γάμο της, στὸ μεταίχμιο κατὰ τὸ ὁποῖον αὐτὴ ἀποχωρίζεται τὴν παρθενία της. Αὐτὸ τὸ ‘σók’ μπροστὰ στὸν ξένο σύζυγο εἶναι ἐντελῶς φυσικὸ νὰ περικλείη πανικὸ γιὰ τὸ ἐπικείμενο φυσικὸ τραῦμα τῆς διακόρευσης καὶ τῆς σεξουαλικῆς βίας, στὰ ὁποῖα ὑπόκεινται οἱ γυναῖκες τὴν ‘πρώτη τους φορὰ’, τὴν πρώτη νύχτα τοῦ γάμου.

Ἀντίθετα, ἡ Ἥρα εἶναι κατὰ κάποια ἰδανικὴ ἔννοια ἡ γυναῖκα, ὅχι τὸ νέο κορίτσι. Ἡ πρωταρχικὴ τῆς λειτουργικότητα εἶναι ἐκείνη τῆς γυναίκας καὶ τῆς προστάτιδας τοῦ γάμου. Εἶναι ‘Τελεία’ μέσω τοῦ γάμου καὶ ἀντιπροσωπεύει ἓνα μέτρο σταθερότητας στὴν τάξη τῆς οἰκογένειας. Ἡ Ἥρα εἶναι ἡ γυναῖκα ποὺ εἶναι ὠριμὴ καὶ ἐπιδέξια στὶς γαμήλιες τελετές. Πράγματι, ἡ παράδοση ὅτι ἡ Ἥρα ἔκανε ἔρωτα μὲ τὸν Δία πρὶν τὸν γάμο τους⁷² δὲν εἶναι ἀπλῶς συμ-

70. *LIMC*, Hades: 124, 126, 134.

71. *LIMC*, Hades: 124 = Herakleidai 13*: Ὁρφεύς, Ἑρμῆς, Ἑκάτη, Μέγαρα.

72. Ζεὺς ἐράτιζε τριηκοσίους ἐνιαυτούς. Καλλίμ., Ἀπ. 20.

βατική, αλλά γεμάτη σημασία. Κάτω από τὸ φῶς αὐτῆς τῆς προοπτικῆς, ὁ πιὸ ἐνδιαφέρων παράγοντας εἶναι ὅτι στὴν τέχνη ἡ Ἥρα ἀπεικονίζεται μὲν ντροπαλή, ἀλλὰ μὲ μιὰ φανερὴ προθυμία, ἐνῶ ἡ Κόρη σαφῶς ἀναπαριστάνεται τρομαγμένη.

Ἡ Κόρη, λοιπόν, ἐπιβεβαιώνει τὴν συναισθηματικὴ ὑποκειμενικότητα καὶ τὴν ἐξύψωση τῆς παρθενίας. Εἶναι ἀρπαγμένη καὶ ‘σφαγμένη’, γιὰ νὰ γίνη ἡ Περσεφόνη, ἡ σεβαστὴ γυναῖκα τοῦ Ἄδη.

Ἐπιλεγμένη βιβλιογραφία

- T. W. Allen, W. R. Halliday, E. E. Sikes, ed. *The Homeric Hymns*, Oxford 1936.
- M. Ἀνδρόνικος, *Βεργίνα. Οἱ βασιλικοὶ τάφοι καὶ οἱ ἄλλες ἀρχαιοότητες*, Ἀθήνα 1984.
- M. Ἀνδρόνικος, *Βεργίνα II. Ὁ τάφος τῆς Περσεφόνης*, Ἀθήνα 1994.
- A. Avagianou, *Sacred Marriage in the Rituals of Greek Religion*, Bern 1991.
- C. Bonner, “Hades and the Pomegranate Seed”, *CP* 53 (1939), 3- 4.
- A. Brückner, *Anakalypteria*, Winckelmannsprog. 1909.
- W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley 1979.
- W. Burkert, *Homo Necans*, Berkeley 1983.
- W. Burkert, *Greek Religion*, Oxford 1985.
- L. Deubner, “Epaulia”, *Jdl* 15 (1900), 144- 154.
- G. Devereux, *Femme et Mythe*, Flammarion, Paris 1982.
- L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, Vol. III, Oxford 1907.
- M. I. Finley, *Marriage, Sale and Gift in the Homeric World*, *RIDA* 3rd serial, II, (1955), 167- 197.
- R. Förster, *Der Raub und die Rückkehr der Persephone*, Stuttgart 1874.
- P. Friedrich, *The Meaning of Aphrodite*, The Univ. of Chicago Press 1978.
- A. van Gennep, *The Rites of Passage*, μτφ. τῆς γαλλικῆς ἔκδ. 1909 ἀπὸ τοῦς M. B. Vizedom καὶ G. L. Caffee, Chicago 1960.
- R. H. Hague, *The Wedding in Ancient Greece and its Songs*, Diss., Amherst, Massachusettes 1984.
- F. Holscher, “Der Raub der Kore im 5. Jahrhundert”, *Tainia. Festschrift für Ronald Hampe*, Mainz 1980, 173-179.
1. Jenkins, “Is there Life after Marriage? A Study of the Abduction Motif in Vase Paintings of the Athenian Wedding Ceremony”, *BICS* 30 (1983), 137-146.

- R. Just, *Women in Athenian Law and Life*, London/ New York 1989.
- A. Klinz, *ΙΕΡΟΣ ΓΑΜΟΣ*, Diss., Halle 1933.
- M. Lefkowitz, *Women in Greek Myth*, Baltimore 1986.
- LIMC*, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich and München 1981.
- B. Lincoln, "The Rape of Persephone: A Greek Scenario of Women's Initiation", *HThR* 72 (1979), 223-235.
- R. Lindner, *Der Raub der Persephone in der Antiken Kunst*, Würzburg 1984.
- J. L. Myres, Persephone and the Pomegranate, *CR* 52 (1938), 51- 52.
- J. H. Oakley, "The Anakalypteria", *AA* (1982), 113-118.
- L. Preller, *Demeter und Persephone*, Hamburg 1837.
- H. Prückner, *Die lokrischen Tonreliefs*. Mainz 1968.
- N. M. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974.
- Ch. Sourvinou-Inwood, "The Young Abductor of the Lokrian Pinakes", *BICS* 20 (1973), 12-21.
- G. Zuntz, *Persephone*, Oxford 1971.