

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΤΩΝ ΘΗΡΑΪΚΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΕΣ ΜΥΗΣΗΣ

Νανώ Μαρινάτου
Αρχαιολόγος

Οι απεικονίσεις των γυναικών από την Ξεστή 3, στο Ακρωτήριο της Θήρας, προέρχονται από ένα μεγάλο κτίσμα στην άκρη της αρχαίας πόλης. Το κτήριο μπορεί να χαρακτηριστεί ως είδος μινωικής έπαυλης. Ήταν μεγάλου μεγέθους και είχε 13 ή και περισσότερα δωμάτια. Ήταν, εν μέρει, κτισμένο με ισόδομη τοιχοποιία και περιλάμβανε ένα άδυτον (ένα βύθισμα μέσα στο έδαφος, για τελετουργικούς σκοπούς) και αρκετά πολύθυρα. Όλα αυτά τα αρχιτεκτονικά στοιχεία είναι κρητικά και τα συναντούμε μόνο σε σχέση με ανάκτορα και επαύλεις. Η σπουδαιότητα του κτηρίου είναι συνεπώς αδιαμφισβήτητη.

Ο αριθμός των τοιχογραφιών είναι μεγάλος και καλύπτουν πολλά δωμάτια σε δύο ορόφους (εικ. 1). Οι νεαρές δεν είναι καλλιτεχνικά άρτιες. Τα πόδια τους είναι πολύ κοντά (εικ. 2), οι αστράγαλοί τους είναι πολύ χοντροί, οι στάσεις τους ενίοτε άκοιμφες. Παρά ταύτα, εκφράζουν μια αυθόρμητη ζωντάνια που έλκει το θεατή και προκαλεί το θαυμασμό του. Για ν' αποκτήσει όμως ο σύγχρονος θεατής ολοκληρωμένη αντίληψη, πρέπει να κατανοήσει τι σημαίνουν αυτές οι εικόνες.

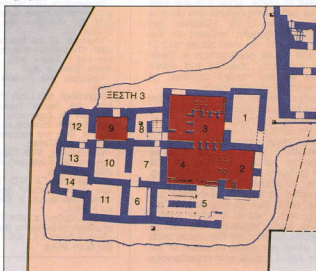
Οι τοιχογραφίες της Ξεστής 3 με τις γυναικείες μορφές

Η ονομασία "Κροκοσυλλέκτριες" έχει δοθεί σε μια μεγάλη σύνθεση που βρισκόταν στην αίθουσα 3 του άνω ορόφου, όπου κάλυπτε τον νότιο και τον ανατολικό τοίχο (βλ. εικ. 1). Νεαρές κοπέ-

λες με λαμπερές ενδυμασίες και κοσμήματα συλλέγουν κρόκους για να τους προσφέρουν σ'ένα καθιστό πρόσωπο (βόρειος τοίχος), που μάλλον είναι θεά. Είναι καθισμένη πάνω σε βάζο και εκατέρωθεν της στέκονται δύο ζώα, ένας πίθηκος κι ένας φύλακας γρύπας (εικ. 3). Η ενδυμασία της θεάς αποτελείται από πλουμιστή φούστα κι ένα περικρόμο, ανοιχτό μπροστά, που αφήνει ακάλυπτο το στήθος της. Η ενδυμασία και η εμφάνισή της δεν διαφέρουν πολύ από εκείνες των νεαρών κοριτσιών. Η κόμμωσή της είναι περίτεχνη, με τα μαλλιά της διευθετημένα σε πλεξούδες με κόκκινες και κίτρινες χάντρες. Μπροστά της, μια νεαρή κοπέλα αδειάζει το περιχόμενο του μικρού της καλάθιού σ'ένα μεγαλύτερο δοχείο. Το βλέμμα της είναι στραμμένο προς τη θεά αλλά δεν έχει φυσική επαφή μαζί της.

Είναι φανερό ότι η σκηνή αναπαριστά μια τελετουργία. Εν τούτοις, μπορούμε να προηγήσουμε περισσότερο στην ανάλυσή μας. Μπορούμε να διερευνήσουμε την κοινωνική και φιλε-

1. Σχέδιο της Ξεστής 3.
Ανασκαφή Ακρωτηρίου
Θήρας.



τική ιεραρχία αυτής της κοινωνίας. Μπορούμε περαιτέρω να κατανοήσουμε τα καθήκοντα της θεάς και πώς αυτά συμβολίζουν σημαντικές πτυχές της γυναικείας φύσης. Τέλος, μπορούμε να επιχειρήσουμε να πούμε μερικά λόγια για τις τελετουργίες μύησης. Όλα αυτά τα οφείλομε στη Θήρα. Οι ανασκαφές στο Ακρωτήριο μάς έδωσαν καλά διατηρημένους αρχιτεκτονικούς χώρους, τοιχογραφημένους. Για μια ολοκληρωμένη κατανόηση της σημασίας των σκηνών δεν πρέπει να εστιάζουμε την προσοχή μας μόνο σε μεμονωμένες σκηνές, αλλά στα σύνολα των τοιχογραφιών και στις μεταξύ τους σχέσεις.

Φυλετικοί ρόλοι και ηλικιακές ομάδες στις τοιχογραφίες

Τα κορίτσια που συλλέγουν κρόκους (εικ. 4) είναι όλα



2. Λεπτομέρεια από τοιχογραφία της Εσάτης 3.



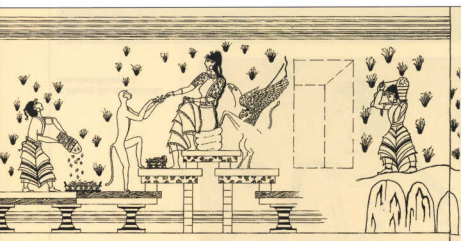
νεαρής ηλικίας. Αυτό δείχνουν τα ξυρισμένα κεφάλια τους (γαλάζιο κρανίο), τα κοντά μαλλιά και η έλλειψη στήθους. Στην Εποχή του Χαλκού τα παιδιά και οι έφηβοι ξύριζαν προφανώς το κεφάλι τους. Το έθιμο αυτό επικρατούσε και στην Αίγυπτο.

Όπως είδαμε πιο πάνω, τα κορίτσια συλλέγουν κρόκους για ν' αποσπασούν τη ζαφορά

3. Βόρειος τοίχος του δωματίου 3α: "Πότνια Θηρών" και κροκοσυλλέκτρια.



7. Λεπτομέρεια της εικ. 3.



5. Γραμμικό σχέδιο, απόδοση τοιχογραφίας εικόνας 3.

και να την προσφέρουν στη θεά. Εκείνη τη δέχεται, όχι απευθείας από τους πιστούς της, αλλά από έναν πύθικο, ζώο που την υπηρετεί και διαμεσολαβεί ανάμεσα στη θεά και τις κοπέλες (εικ. 5).

Η θεά είναι κι αυτή νέα, όμως είναι γυναίκα και όχι έφηβη. Τα μαλλιά της είναι μακριά, το κεφάλι της δεν είναι ξυρισμένο, ενώ το στήθος της είναι ανεπτυγμένο. Το συμπέρασμα που εξαγεται απ' όλα αυτά είναι ότι η τελετουργική προσφορά της ζαφοράς σχετίζεται με μια συγκεκριμένη ηλικιακή ομάδα και θα μπορούσε κάλλιστα να έχει χαρακτήρα μύησης.

Οι ανθρωπολόγοι έχουν παρατηρήσει ότι, σε πολλούς πολιτισμούς ανά τον κόσμο, οι νεαρές κοπέλες είναι υποχρεωμένες να εγκαταλείπουν το οικογενειακό περιβάλλον, να αποχωρίζονται τις μητέρες τους, προτού θεωρηθούν έτοιμες για γάμο. Η διαδικασία της συλλογής κρόκων μπορεί να είναι γεγονός που αποσκοπεί να φέρει τις κοπέλες στην ερημιά, δηλαδή στους τριγύρω λόφους, όπου φύονται συνήθως οι κρόκοι. Έτσι, υπάρχει διπτός σκοπός της συλλογής των λουλουδιών:

1. Να γίνει προσφορά σε μια νέα θεά, που είναι η κατάλληλη επισπεύουσα θεότητα για τελετουργίες μύησης.



6. Τοιχογραφία από το τάφιο του Νεφθίση, που απεικονίζει την προσφορά της ζαφοράς στη θεά Νουφ.

8. Δωμάτιο 3β, αγιόπασα.





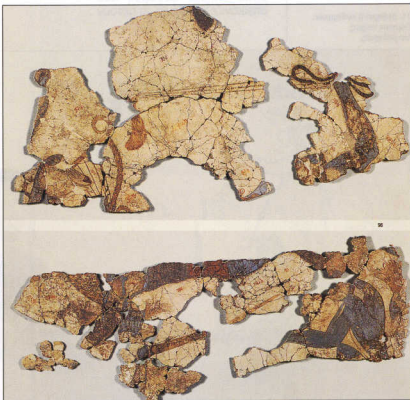
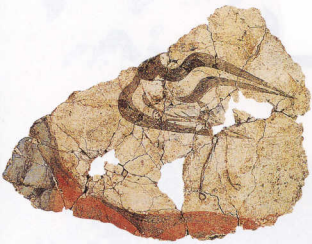
2. Να δοθεί η ευκαιρία στα κορίτσια να ξηφύγουν από την προηγούμενη ζωή τους, απομακρυνόμενα από την οικογενειακή επιρροή κι ευρισκόμενα μόνα τους, έξω από τον αστικό χώρο.

3. Οι κοπέλες είναι όλες ισότιμα μέλη της ίδιας ηλικιακής ομάδας. Η εκδρομή τους στους λόφους προωθεί την κοινωνικοποίηση και την αλληλεγγύη.

Είναι ενδιαφέρον ότι παρευρίσκονται και ώριμες γυναίκες, δέσποινες, στην ίδια εικονογραφική ενότητα. Εν τούτοις βρίσκονται σε άλλο τοίχο της ίδιας σειράς δωματίων (τη διάταξη των τοιχογραφιών ερευνά ο Α. Βλαχόπουλος). Οι ώριμες γυναίκες μεταφέρουν άνθη, που κρατούν σε μεγάλες ανθοδέσμες στην αγκαλιά τους (εικ. 6). Κρίνοντας από το ύψος των καλοδιατηρημένων κεφαλών, φαίνεται ότι έχουν φιλοτεχνηθεί από διαφορετική ομάδα καλλιτεχνών. Οι καλλιτέχνες ήταν προφανώς εξειδικευμένοι σε φιλετικές και ηλικιακές ομάδες. Οι ώριμες γυναίκες έχουν μακριά μαλλιά τυλιγμένα σε μαντήλια. Τα στήθη τους είναι μεγάλα και προεξέχοντα, υποδηλώνοντας ότι έχουν γευθεί τη μητρότητα. Κι εκείνες τίμουσ τη θεά, ίσως μεταφέρουν τα λουλούδια σε βωμό/ιερό κάποιας θεότητας. Δεν γνωρίζουμε ποιά είναι η εστία, διότι λείπει. Εκείνο που παρατηρούμε είναι ότι, εφόσον οι ώριμες γυναίκες βρίσκονται στη δική τους ομάδα και δεν αναμιγνύονται με τα κορίτσια, υπάρχει συμβολικός διαχωρισμός μεταξύ ηλικιών. Αυτό βρίσκεται σε μεγάλη αντίθεση με τα αναθηματικά ανάγλυφα του ιερού της Αρτέμιδος στη Βραυρώννα, όπου νέες και ώριμες, ακόμη κι ολόκληρη η οικογένεια, εμφανίζονται μαζί καθώς προσκομίζουν τα αναθηματά τους στη θεά Αρτέμιδα.

4. Ανατολικός τοίχος, δωμάτιο 3α: Κροκοσυλλέκτριες.

9. Δωμάτιο 4. Από τη ζωφόρο των χελιδονιών.



10. Δωμάτιο 4. Ζωφόρος πτηνών.

6. Δωμάτιο 3β, γυναίκα.

Η ιδέα της αναζωογόνησης και οι κύκλοι της ζωής

Το εικονογραφικό σύνολο είναι πλούσιο σε συνδυασμούς. Η ενδυμασία και τα κομμάτια της καθιστής νεαρής θεότητας καθώς και τα ζώα που την περιβάλλουν περιστρέφονται θεματολογικά γύρω από τη γονιμότητα και τον αναγεννησιακό κύκλο της φύσης. Ένα τριπλό περιδέραιο κοσμεί το λαϊμό της θεάς (εικ. 7). Η πρώτη σειρά είναι από απλές χάντρες, η δεύτερη αποτελείται από πάπιες, η τρίτη από λιβελλούλες. Το ένδυμα της κοσμούν άνθη κρόκων. Τα έντομα και τα πουλιά στο περιδέραιο υποδηλώνουν ότι είναι κυρία του έλους, διότι οι πάπιες και οι λιβελλούλες βρίσκονται σε τέτοιο περιβάλλον. Το ίδιο τοπίο όντως αναπτύσσεται πλήρως στον διπλό δυτικό τοίχο, όπου απεικονίζονται οι πάπιες να πετούν ανάμεσα στα καλάμια (εικ. 8). Εικονογραφούνται πάπιες αρσενικές και θηλικές, έτσι ώστε να μπορούμε να υποθέσουμε ότι πίσω από τη σκηνή του έλους υπάρχει το θέμα της ερωτοτροπίας, αν όχι του ζευγαρώματος.

Σε άλλο, παρακείμενο δωμάτιο υπήρχε ζωφόρος που απεικονίζε χελιδόνια να πετούν



11. Δεξαμενή καθαρμών.
Βόρειος τοίχος,
Λατρεύτριες.



γύρω από τη φωλιά τους και να τρέφουν τα νεογνά τους (εικ. 9). Το χελιδόνι είναι πτηνό συνυφασμένο με την άνοιξη και την αναζωογόνηση της φύσης. Αυτή δεν είναι η μόνη σύνδεση με τη θεά: τα χελιδόνια φέρνουν λιβελλούλες στα νεογνά τους για να τα θρέψουν. Κατά συμβολικό τρόπο, η γονική μέριμνα συνδέεται με τη θεά της φύσης. Συνδέεται επίσης με τους κύκλους της ζωής: το έντομο πρέπει να πεθάνει για να μεγαλώσει το νεογνό.

Είδαμε ότι ένας πύθκος υπηρετεί τη θεά. Οι πύθκοι έχουν πολύ σπουδαίο συμβολικό ρόλο στην Αίγυπτο και την Εγγύς Ανατολή, όπου συσχετίζονται κυρίως (αλλά όχι αποκλειστικά) με το γυναικείο φύλο. Οι Αιγύπτιοι φορούσαν περιπαιχτά πύθκων ως φυλαχτά και ενίοτε τα συσχεζάν με το θεό της γονιμότητας Μπες. Όταν απεικονίζονται ως κατοικίδια ζώα, σε ταφικές συνθέσεις, συνήθως κάθονται κάτω από το κάθισμα κάποιας γυναίκας. Στους σφραγιστικούς κυλίνδρους της Εγγύς Ανατολής οι πύθκοι λατρεύουν θεές (ενίοτε όμως και θεούς).

Οι πύθκοι εμφανίζονται περισσότερο από μια φορά στο εικονογραφικό σύνολο της Ξεστής 3. Υπάρχει μια ομάδα στη ζωφόρο με τα χελιδόνια

στο διπλανό δωμάτιο 4 (εικ. 10). Ασχολούνται με ανθρώπινες δραστηριότητες, μια προπονητή ξιφομαχία, όπου ένας πύθκος κρατά το ξίφος και άλλος τη θήκη του όπλου. Ένας τρίτος παίζει ένα όργανο που μοιάζει με λύρα, ενώ ένας τέταρτος παρακολουθεί ως θεατής. Οι δραστηριότητες των ζώων ίσως να είχαν ως σκοπό να διασκεδάσουν κάποια θεά. Πράγματι, εκεί κοντά έχει βρεθεί θραύσμα καθιστής(;) θεάς, που δεν έχει ακόμη συντηρηθεί. Το ένδυμά της ήταν διακοσμημένο με χελιδονόψαρα. Ήταν επομένως και αυτή θεά της φύσης, αλλά αυτή τη φορά το ένδυμά της είναι θαλασσινό τοπίο κι όχι τοπίο με κρόκους. Η ζωφόρος περιλάμβανε και χελιδόνια που τρέφουν τα νεογνά τους, όπως είδαμε πριν.

Εν ολίγοις, "οι κύκλοι της ζωής" είναι το θέμα της σειράς των τοιχογραφιών που περιέβαλλαν το δωμάτιο 3 της Ξεστής 3. Οι ερωτοτροπίες των πουλιών, το μεγάλωμα των νεογνών, ο πανηγυρισμός της ζωής από τους πύθκους, η συλλογή λουλουδιών από τις κοπέλες και η προσφορά τους από τις δέσποινες, όλα αυτά υπαινίσσονται μια συνέχεια στην αλυσίδα της ζωής. Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι ο πύθκος σε πολλούς πολιτι-

σμούς είναι μεσάζων, ευρισκόμενος "ανάμεσα και μεταξύ" των ανθρώπων, των ζώων και του θείου. Συνεπώς αποτελεί κατάλληλο σύμβολο για τη μύηση.

Αποκάλυψη και πόνος: ματιές σε μια τελετή μύησης

Μια από τις τοιχογραφίες του δωματίου 3, του ισόγειου, διακοσμούσε το άδυτο της οικίας (εικ. 11). Το "άδυτο" είναι ένας χώρος βυθισμένος μέσα στο έδαφος. Άδυτα έχουν βρεθεί στην Κρήτη και στη Θήρα. Είχαν, προφανώς, σχεδιασθεί για τελετουργικές χρήσεις, αν και η συγκεκριμένη χρήση τους μας διαφεύγει. Υποθέτω ότι επρόκειτο για τελετουργίες προσφοράν για ειδικές περιστάσεις.

Η τοιχογραφία του αδύτου απεικονίζει τρεις κοπέλες σε τρία στάδια της γυναικείας τους ανάπτυξης. Αριστερά έχουμε μια σχεδόν ενήλικη νέα με πλούσια κόμη και ανεπτυγμένο στήθος (εικ. 12). Στο κέντρο βρίσκεται μια καθιστή κοπέλα που έχει κτυπήσει το πόδι της. Με το ένα χέρι πιάνει το κεφάλι της με κίνηση που εκφράζει πόνο. Στο άλλο χέρι κρατούσε ανθό κρόκου (πριν από το ατύχημα), που τώρα έχει πέσει. Το λουλουδί μόλις

12. Αεττομέρια της προηγούμενης τοιχογραφίας.

13. Αεττομέρια της προηγούμενης τοιχογραφίας.

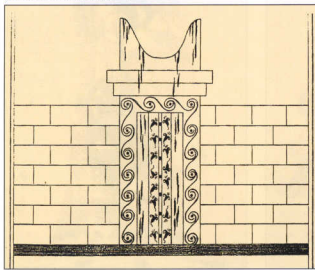




15. Δωμάτιο 3β.
Γυνά αγόρια και ενήλικος
άνδρας.



14. Ιερό με μεγάλη θύρα
(γρομμική αναπαράσταση).



που φαίνεται σήμερα, διότι τα χρώματα έχουν ξεθωριάσει, αλλά είναι όντως εκεί. Η παρουσία του πεομένου άνθους από τα χέρια της κοπέλας δείχνει ότι η κοπέλα μάζευε λουλούδια πριν από το ατύχημα, όσο ήταν δηλαδή στην υπηρεσία της θεάς. Αυτό ταιριάζει με την ανθρωπολογική θεωρία της μύησης, διότι η μετάβαση από το ένα στάδιο της ζωής στο επόμενο δεν συμβαίνει δίχως κάποια ασυνήθη εμπειρία, ενίοτε ακόμη και κάποια ταλαιπωρία. Η αλλαγή είναι εμφανής κι αμετάκλητη. Το ατύχημα συμβολίζει την εμπειρία του πόνου, που επιτρέπει στην κοπέλα να ωριμάσει. Σημειώστε ότι η ενδυμασία της διαφέρει από εκείνη των άλλων κορτσιών και της νεαρής θεάς.

Υπάρχει άλλη μια κοπέλα στη δεξιά άκρη της τοιχογραφίας (εικ. 13). Πρόκειται για τη νεότερη, επειδή το κεφάλι της είναι γαλάζιο (ξυρισμένο) και δεν έχει στήθος. Στέκεται στις μύτες των ποδιών της. Έχω ισχυριστεί αλλού ότι είναι ξαφνιασμένη, αλλά για ποιο λόγο;

Νομίζω, επειδή βλέπει ένα ιερό με μεγάλη θύρα (εικ. 14). Πάνω από τη θύρα υπάρχουν κέρατα και κάποιο άλλο αντικείμενο που δεν μπορεί να ερμηνευθεί, καθώς η τοιχογραφία δεν έχει ακόμη συντηρηθεί. Είναι όμως φανερό ότι από τα κέρατα έσταζε αίμα κι ότι η θύρα ήταν διακοσμημένη με κρίνους. Η κοπέλα είναι ξαφνιασμένη διότι βλέπει το αίμα που στάζει από τα κέρατα, ή επειδή βρίσκει πολύ κοντά σε μια πύλη. Η πύλη του ιερού υποδηλώνει πέρασμα, ενδιάμεση κατάσταση με μετάβαση σε άλλον κόσμο.

Τέλος, σ' ένα παρακείμενο δωμάτιο, κοντά στο άδυτον στο ισόγειο, υπάρχουν τοιχογραφίες που απεικονίζουν άντρες (εικ. 14). Ο Χ. Ντούμας τις έχει επίσης συνδέσει με τη μύηση, το πρόβλημα όμως είναι ότι κανείς από τους άντρες δεν "υφίσταται" κάποια αλλαγή ή πέρασμα. Ο καθιστός άντρας, που φαίνεται πιο ηλικιωμένος, και φαίνεται από τα υπόλοιπα αγόρια, αποτελεί το επίκεντρο της εικόνας. Είναι δυνατόν να είναι μύστης; Εδώ

δυσκολεύομαι. Το πρόβλημα είναι ότι κι ο ίδιος "δρα", αντί να υφίσταται. Κρατεί έναν μεγάλο πρόχου κι ετοιμάζεται να χύσει νερό για λόγους που δεν αντιλαμβανόμαστε, αλλά που, κατά τη γνώμη μου, σχετίζονται με την κάθαρση των κοριτσιών.

Προσφάτως, οι G. Gesell και L. Morgan επανεξέτασαν τις τοιχογραφίες του αδύτου και τις συσχέτισαν με τις Διαβατήριες τελετές. Συνεπώς, κατά κοινή ομολογία των ερευνητών, μπορεί οι τοιχογραφίες του αδύτου, ίσως και το ίδιο το κτήριο, να έχουν κάποια σχέση με τις Διαβατήριες τελετές.

Είναι όμως δυνατόν να αναπαραστήσουμε αυτές τις τελετουργίες;

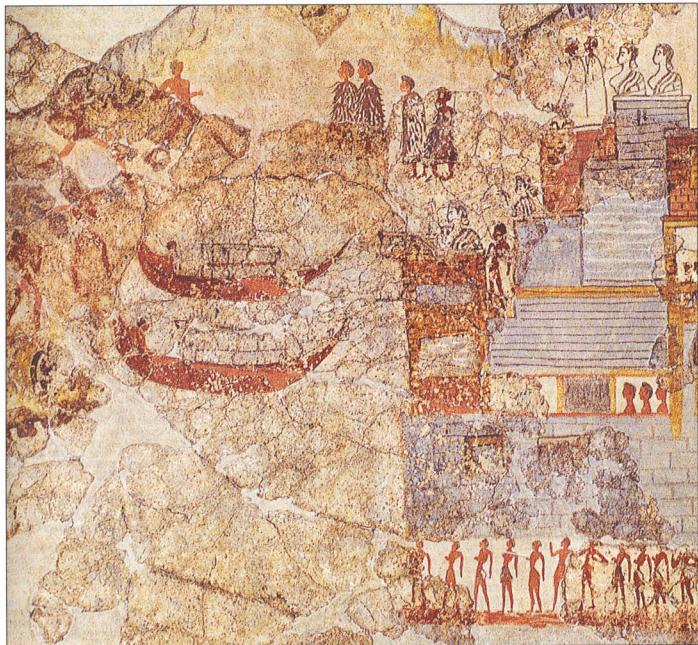
Γυναικείες Διαβατήριες τελετές στο Αιγαίο

Η έλλειψη τεκμηρίων (δεν υπάρχουν γραπτές μαρτυρίες) πράγματι δρα σαν δίκωπο μαχαίρι. Από τη μια πλευρά έχουμε τον σκεπτικισμό, που λέει, "δεν μπορούμε να καταλάβουμε τίποτα σχετικό με τη θρησκεία", κι από την άλλη υπάρχει ο υπερβολικός οραματιστής, που μπαίνει στον πειρασμό να υπερερμηνεύσει και να

αποδώσει αυθαίρετες αξίες στο άγνωστο. Τα λιγοστά τεκμήρια που έχουμε στη διάθεσή μας χρησιμοποιούνται για να αναπαραστήσουμε ολόκληρες τελετές και συστήματα αξιών, ακόμη και μυθολογίες.

Παρά ταύτα, υπάρχει κι ο μέσος δρόμος. Οι εικόνες έχουν να μεταδώσουν το δικό τους μήνυμα, που είναι τελείως ανεξάρτητο από τα κείμενα. Επιπροσθέτως, έχουμε τη συνδρομή της ανθρωπολογικής θεωρίας, αν χρησιμοποιηθεί με προσοχή, διότι κάθε πολιτισμός και κάθε κοινωνικό σύστημα έχει τις δικές του ιδιαιτερότητες.

16. Δωμάτιο 5.
Μικρογραφική ζωφόρος,
Λεπτομέρεια.



Επανερχόμαστε τώρα στην εικονογραφία των τοιχογραφιών της Θήρας. Πρέπει να θέσουμε μερικά θεμελιώδη ερωτήματα στις εικόνες, γιατί αυτά που λένε οι πληροφορίες που μας δίνουν αλλά και αυτά που αποσιωπώ μπορεί να είναι σημαντικά. Καμιά φορά η αρνητική πληροφορία είναι εξίσου πολύτιμη με τη θετική.

Ένα πρώτο συμπέρασμα είναι ότι το πέρασμα από την εφηβεία στην ώριμη γυναικεία φύση ήταν συνδεδεμένο με θρησκευτικές τελετουργίες, γι' αυτό το λόγο και η ιεροτελεστία των νεαρών κοριτσιών ήταν παραστατικά συνδεδεμένη με προσφορά στη θεά (βλ. εικ. 3).

Ένα δεύτερο συμπέρασμα είναι ότι το πέρασμα σηματοδοτείται από την ενδυμασία και την κόμμωση. Υπενθυμίζω ότι η "μεμημένη" κοπέλα έχει πλήρη κόμη. Τα μακριά μαλλιά και το ένδυμα διαφέρουν από εκείνα όλων των άλλων κοριτσιών (βλ. εικ. 3).

Ένα τρίτο συμπέρασμα είναι ότι η έννοια της διάβασης των νεαρών γυναικών στο ενήλικο στάδιο ήταν συνδεδεμένη με τη γενική ιδέα της μητρότητας. Οι κύκλοι της φύσης, το μεγάλωμα και το τσίμα των μικρών χελιδονιών, οι ερωτοτροπίες των παπών είναι όλα σημαντικά στοιχεία, παρμένα από τη φύση, αλλά που προφανώς ισχύουν και για τους ανθρώπους.

Τέλος, είναι σημαντική η έννοια του χώρου, στα βουνά, μακριά από το αστυ. Εκεί συλλέγονται οι κρόκοι. Ας υπογραμμίσουμε το γεγονός ότι οι λόφοι βρίσκονται μακριά από το αστικό περιβάλλον και την οικία. Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, οι A. van Genneper και V. Turner έχουν και οι δύο τονίσει ότι ο χώρος, ως ορόσημο, αποτελεί σημαντικό παράγοντα στις Διαβατήριες τελετές. Η έννοια του ορόσημου υποδηλώνεται επίσης από την Πύλη/κερσό με τα ιερά κέρατα στον επάνω μέρος. Δεν κατανοούμε ακριβώς τη λειτουργία αυτών των ιερών στη μινωική λατρεία. Μπορεί να ήταν ανάλογη με εκείνη των ψευδοθύρων των αιγυπτιακών τάφων, μέσα από τις οποίες οι νεκροί επικοινωνούν με τους ζωντανούς. Τέλος, οι πιθκοί σχετίζονται τόσο με την ωριμότητα της γυναικείας όσο και με την έννοια του "ενδιάμεσου" (βλέπε άνω), αφού μπορούν να θεωρηθούν ως μεσάζοντες ανάμεσα στα ζώα, στον άνθρωπο και στους θεούς.

Το τελευταίο συμπέρασμα είναι αρνητικό: Δεν έχουμε καμία ένδειξη ότι η τελετή μίμησης συνδέεται με το γάμο. Κι όμως, σε μερικές κοινωνίες ο ίδιος ο γάμος αποτελεί την κορυφαία Διαβατήρια τελετή για το πέρασμα από την εφηβεία στη γυναικεία ωριμότητα. Οι απεικονίσεις γάμων ή οι υπαινικτικοί τους (η γυναικεία με το πέπλο που κρατεί στέφανο, για παράδειγμα) αποτελούν κοινές εικόνες στην αρχαϊκή και την κλασική Ελλάδα. Στην αιγαιακή εικονογραφία ο γάμος μεταξύ θητών δεν απεικονίζεται ποτέ. Ούτε το έγγαμο ζευγάρι αποτελεί εικονογραφικό σύμβολο, όπως υπήρξε στην Αρχαία Αίγυπτο, για παράδειγμα. Θεωρώ την παραλειψη σημαντική, ως εάν ο γάμος να μην ανήκε στον κατάλογο των αριστοκρατικών μινωικών αξιών.

Άλλο παράδοξο στη μινωική/αιγαιακή τέχνη είναι η έλλειψη σχέσεων μεταξύ μητέρας και κόρης. Αν και ο αναζωογονητικός ρόλος της μινωικής θεάς και των γυναικών είναι αναμφισβήτητος (βλέπε: Η ιδέα της αναζωογόνησης και οι κύκλοι

της ζωής, πιο πάνω), οι μινωικές/αιγαιακές γυναικές είναι κάπως απρόσωπες, ιδιαίτερα όταν τις συγκρίνουμε με τις αντίστοιχες Αιγύπτιας. Δεν υπάρχει σχεδόν καμία ένδειξη μητρότητας. Στην Ξεστή 3, οι ώριμες γυναικές και τα νεαρά κορίτσια απεικονίζονται σε ξεχωριστούς τοίχους και δεν υπάρχει φυσική επαφή μεταξύ τους.

Μια μορφή που έχω ερμηνεύσει ως μητέρα σε τοιχογραφία της Θήρας είναι η γυναικεία που δεσπόζει στον εξώστη, στη μικρογραφική ζωφόρο της Δυτικής Οικίας (εικ. 15). Στην άκρη μιας καλοκαισμένης πόλης, μια γυναικεία εμφανίζεται σ' έναν εξώστη. Δίπλα της στέκεται ένα μικρό αγόρι. Έχω υποστηρίξει ότι πρόκειται για τον νεαρό γιο της, εφ' όσον δεν υπάρχουν τεκμήρια γυναικών που να συνοδεύονται από νεαρούς δούλους (ειδικά του άλλου φύλου) στο μινωικό πολιτισμό. Αν είναι η μητέρα του, δεν δείχνει καμιά στοργή για το αγόρι.

Κανένα από όλα αυτά δεν σημαίνει ότι δεν υπήρχε συζυγική ή γονική στοργή στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού. Αυτό που βλέπουμε είναι μάλλον η έλλειψη ενδιαφέροντος για την *προβολή* αυτών των αξιών στο ιδεολογικό επίπεδο. Οι Διαβατήριες τελετές ενσωματώνονται στον κύκλο της φύσης και των θεοτήτων, αλλά είναι λιγότερο ριζωμένες στους ανθρώπινους θεσμούς.

Women and the Rituals of Initiation in Frescoes from Thera

Nanno Marinatos

The frescoes from building "Xeste 3" at Akrotiri, on the island of Thera, constitute a coherent iconographical complex. The theme centers on womanhood, coming of age, and the concepts that are associated with it.

The main scene, situated in the upper storey, depicts a seated goddess. She is flanked by a griffin and a monkey and receives an offering of saffron from a group of young girls. They are at a pre-marriage stage, as we can tell by their shaved (or partially shaved) heads and absence of breasts.

Below this scene, on the ground floor, was a second goddess with a group of young girls undergoing initiation. A shrine topped with "horns" indicates the sacred character of the ceremony.

On a different wall are mature women, with full breasts and hair bound up in a scarf. They too are carrying flowers, in order to offer them presumably to a goddess. If seen together, the paintings refer to rituals of maturation.

Two more walls belong to this conceptual cycle. One depicts ducks flying among reeds and another monkeys engaged in a mock sword fight. Swallows feeding their young chicks in a nest are also depicted on the same frieze as the monkeys.

The animal paintings suggest that womanhood and coming of age were linked with the cycles of nature. Animal, bird and insect life are used as symbols to link human and natural institutions and to suggest visual similes.

Interestingly enough, the coming of age is not associated with the institution of marriage, as was the case in Greek historical times. The women are isolated from men and the family ties are only hinted at without being explicitly shown.

Βιβλιογραφία

- Ch. Doumas, *The Wall Paintings from Thera*, London 1952.
Ch. Doumas, "Age and Gender in the Thera Wall Paintings", in *International Symposium, The Wall Paintings of Thera*, Thera 30 Aug. - 4 Sept. 1997. Preliminary publication by The Thera Foundation (υπό έκδοση).
A. Van Genneper, *The Rites of Passage*, London 1960.
G. Gesell, "Blood on the Horns of Consecration", in *International Symposium, The Wall Paintings of Thera*, Thera 30 Aug. - 4 Sept. 1997. Preliminary publication by The Thera Foundation (υπό έκδοση).
E. Davis, "Youth and Age in the Thera Frescoes", *American Journal of Archaeology* 90 (1986), σσ. 399-406.
N. Marinatos, *Art and Religion in Thera*, Athens 1984.
N. Marinatos, *Minoan Religion*, Columbia, S. Carolina 1993.
L. Morgan, "Form and Meaning in Figurative Painting", in *International Symposium, The Wall Paintings of Thera*, Thera 30 Aug. - 4 Sept. 1997. Preliminary publication by The Thera Foundation (υπό έκδοση).
V. Turner, "The Reed Motif in the Thera Wall Paintings and its Association with Aegean Pictorial Art", in *International Symposium, The Wall Paintings of Thera*, Thera 30 Aug. - 4 Sept. 1997. Preliminary publication by The Thera Foundation 136 ff. (υπό έκδοση).
V. Turner, *The Forest of Symbols*, Cornell Up, London 1967.