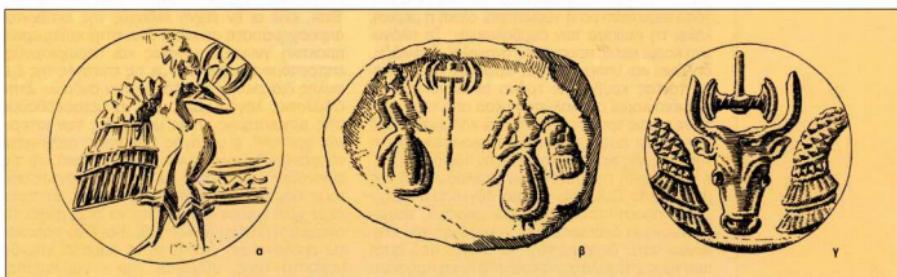


ΤΟ ΓΥΜΝΟ ΚΑΙ ΤΟ ΝΤΥΜΕΝΟ

Θρησκευτικές εκφράσεις στο Αιγαίο της 2ης χιλιετίας π.Χ.



Χρήστος Μπουλώτης

Ακαδημία Αθηνών - Κέντρον Ερεύνης της Αρχαιότητος

Την ανθρώπινη σκέψη και συμπεριφορά, άρα και τον πολιτισμό στην εξελικτική του προοπτική, καθορίζουν εν πολλοῖς οι εν πλέγματι ανθετικές έννοιες σε υλικό κανόνη, προπάντων, σε νοητικό-συμβολικό επίπεδο, που συνδιαλεγόμενες στενά αρθρώνουν συνήθως σχέσεις σύμμετρης παραπλήρωματικότητας. Το αγαθό και το κακό, το όμορφο και το άσχημο, το θεμιτό και το αθέμιτο, το ήμερο και το άγριο αποτελούν μερικές από τις πλέον σημαίνουσες αντιστοιχικές δυαδικότητες, με αποκλίνουσες τις αξιολογικές αποτιμήσεις τους από εποχή σε εποχή ή σε διαφορετικά κοινωνικά πλαισία, και βέβαια συχνά μεταβλητές, αφού από τη φύση τους τα φαινόμενα του πολιτισμού δεν είναι στατικά. Παράλληλα με τις γενικευτικές αντιστοιχικές δυαδικότητες υφίστανται άλλες περισσότερο απέτες, οι οποίες αποκτούν βαρύτητα και αποχρώσα σημασία μόνον –ή πρώτιστα– κάτω από ένα κοινωνικο-θρησκευτικό πρίσμα. Μια τέτοια δυαδικότητα απαρτίζουν το **γυμνό** και το **υτυμένο**, των οποίων θα προσεγγίσουμε εδώ μερικές μόνον όψεις στους κόλπους της αιγαιαϊκής προϊστορίας, και ειδικότερα την προβολή και την έκφρασή τους στην μινωική, κυκλαδική και μικηναϊκή θρησκεία¹. Αποκλειστική επί του προκειμένου πηγή μας από την ίδια την εποχή είναι οι μαρτυρίες των λογής μορφών τέχνης, που παρ' όλη την ελλειπτικότητα ή την αινιγματικότητά τους επιπρέπουν, με πραγματιστική, τουτέστιν περιγραφική, πάντα την αφετηρία, να διαβλέψουμε τη δράση κάποιων κοινωνικών-θρησκευτικών κανόνων και δοξασιών, ενδεικτικών, από κοινού με τις συναφείς εξαιρέσεις και αποκλίσεις, για την αμετάλλητα χαμένη δογματική, τελετουργική ή όποια άλλη συμβολική νοηματοδότηση γυμνού και ντυμένου.

1. Σκηνές με περιφορά και ανάθεση της ιερής εσθήτας στη σφραγιδογλυφία του πρώιμου 15ου αι. π.Χ.:
α. Φακοειδής σφραγιδόλιθος από το ανάκτορο της Κνωσού.

β. Πήλινο σφράγισμα από την Οικία Α της Κάτω Ζάκρου.

γ. Φακοειδής σφραγιδόλιθος από το Ηρεό του Άργους.

Hη πορεία μετάβασης από τη γυμνότητα στην ένδυση, με τους όρους της ιστορίας του πολιτισμού, σήματοδετεί ουσιαστικά το πρώτο πέρασμα από το άγριο και αρχέγονο στο ήμερο, στο θεωμοθετημένο. Στα καθ' ίματά, σε συνθετα κοινωνικά μορφώματα, προπανταν δε στα ανατορικά της μινωικής Κρήτης και της μικηγαϊκής Ελλάδας, η ολική γυμνότητα όπως παραδίδεται κυρίως μέσα από τα ειδώλια μέχρι τη νεολιθική εποχή κατη την Πρώιμη Χαλκοκρατία, αποτελεί πλέον μακρινό παρελθόν. Οι ευρέως εφαρμοζόμενοι κώδικες της αιδημούσινης επιβάλλουν πρώτιστα την κάλυψη και απόκρυψη των γεννητικών οργάνων, εξωθούν την ολική γυμνότητα στις παρυφές της αποδοχής και της ανεκτικότητας, την καθιστούν εξαιρέση ανάμεσα σε απαγορεύσεις και προϋπόθεσεις, άρα τη φορτίζουν. Όσο πιο ντυμένη θέλει μια κοινωνία το σώμα, είτε στη ζώσα πραγματικότητα είτε στον τέχνη, τόσο περισσότερο η γυμνότητα, ολική ή μερική, λαλεί τη γλώσσα των συμβολισμών. Το ολογυμνό κορμί καλεί, προσκαλεί, έφαντιζε, δηλώνει και υπονημιατίζει, εμφαίνει και αποκαλύπτοντας κρύβει, με τρόπο ανάλογο που το ντυμένο κορμή αποκαλύπτει μέσα από τους τρόπους και τις τροπές ένδυσής και κόδιμης. Από την άποψη αυτή η μακριώνη εικονιστική τέχνη της μινωικής Κρήτης, και από τον 16ο αιώνα π.Χ. η εικονιστική παράσοδη των Κυκλαδών και της μικηγαϊκής Ελλάδας, με τις συγκριτικά ελάχιστες παραστάσεις ολόγυμνων μορφών, τεκμηριώνουν μία διαχείριση του γυμνού και του ντυμένου πολὺ διαφορετική, θελέγει, από αυτή που τους επεφύλαξαν η κοινωνία και η θρησκεία των ιστορικών χρόνων. Πράγματι, κατά την ιστορική εποχή, η καθολική γυμνότητα επανακάμπτει πληθωρικά όσα και δοξάστικά, με διαφοροποιημένες ποσοτικά αλλά και νοηματικά στάση και μεταβλήτες απένanti σε γυναικείο και ανδρικό σώμα². Αυτό το τελευταίο, υπό την επήρεια κυρίων των πρακτικών της παλαίστρας και των Πανελλήνιων Αγώνων καθώς επίσης των συναφών συμβολισμών που υπόκεινται και επίκεινται, γνωρίζει μία μοναδική σε ολόκληρη την ιστορία του αρχαίου κόσμου ιδιότυπη διαχείριση. Κοινωνικοί, αισθητικοί αλλά και θρησκευτικοί λόγοι πριμοδοτούν το σωματικό κάλλος, το οποίο ως ιδεώδες

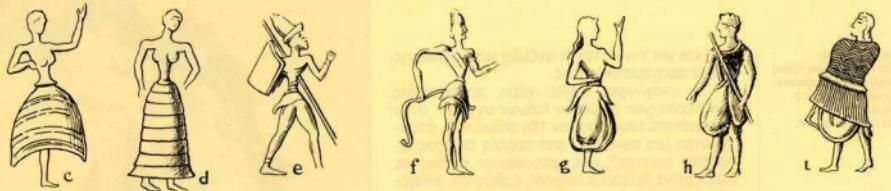


προσεγγίζεται πρώτιστα μέσα από τη γυμνότητα της συνεχός άθλησης, και μέσα πάλι από τη γυμνότητα επιδεικνύεται και πιστοποιείται. Με την προβολή της μάλιστα στη σφραγίδα των θεών και κατ' επέκταση στην απεικόνισης ημιθεών και κράων, η ολική γυμνότητα των ανδρών απεκδύεται την αιδημούσυνη, κατοχυρώνεται θεωμοθετείται ιδεαλιστικά. Ωστόσο, όχι παντού και πάντα. Έτσι, ενώ οι εν τέχνη εκδοχές της εκτίθενται απροσχήματιστα σε κοινή θεα, στην καθημερινή πρακτική γνωρίζει κανόνες και περιορισμούς, επιτρέπομενη, σύμφωνα με τις επιταγές της έμφυλης διάκρισης, στις τάξεις των ανδρών. Σπην Οδύσσεα, λόγου χάρτη, για να μεταφερθούμε στις αρχαιότερες ρήτες μαρτυρίες των ιστορικών χρονών³, ο ναυαγός Οδυσσέας αισχύνεται να φανερωθεί ολόγυμνος στη Ναυσικά καὶ τις φιλένδρες της, γ' αυτὸν καὶ ξεπρόβαλλοντας από τους θάμνους σπάζει ἐναὶ κλαδὶ, ὡς ρύσαστο περὶ χροὶ μῆδεα φωτός, για να αποκρύψει τα αντρικά του μέρη [ζ 127-129]. Και λιγό παρακάτω ομολογεῖ ότι τντέπεται να λουσθεί γυμνός μπροστά τους, αἰδέσομαι γάρ / γυμνοῦσθαι κούρησιν ἐπύπλοκάμοισι μετελών [ζ 218-222].

Από την καθολική γυμνότητα του σώματος μέχρι τη μέγιστη ένδυση του οι διαβαθμίσεις κλίνουν ποσοτικά άλλοτε προς το μερικώς ενδεδυμένων και άλλοτε προς το μερικώς γυμνόν, με τις καιρικές συνθήκες, τις θρησκευτικές δοξασίες, τους κρατουούντες κοινωνικούς κώδικες, την προβαλλόμενη ληστική και την κοινωνική ταυτότητα, τις προθέσεις για δήλωση ιεράρχησης κ.ο.κ., ενώ κάλυψη και αποκαλύψη των τριπτογενών χαρακτηριστικών του φύλου και ενίστε της κεφαλής αποτελούν σημαντικές

2. Ανάπτυξη της Ταγκογραφίας των αγοριών από ιδιότερο χώρο της Έποπτης 3 στο Ακρωτήρι Θήρας με παρόσταση διαβοτηρίου τελέτης κατά την οποία γίνεται η πρώτη ένδυση αγοριού.
Β' μισό έθου σ. π.Χ.



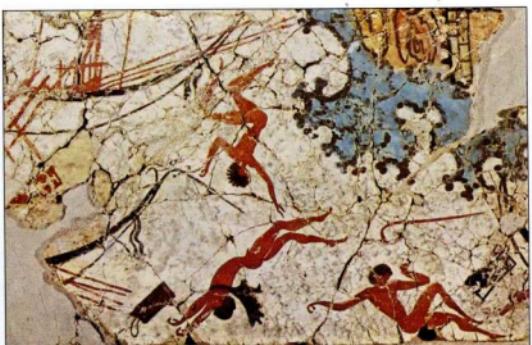


θρησκευτικός πράξεις και τον πυρήνα τελετουργικών δρώμενων. Αν θα θέλαμε τώρα να χαρακτηρίσουμε τους αιγαϊκούς πολιτισμούς της 2ης χιλιετίας π.Χ. –κύριως δε κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία– με γνώμωνα το γυμνό και το ντυμένο, θα λέγαμε ότι είναι πολιτισμοί της ενδυματολογικής εκδήσης αφενός και της μερικής γυμνότητας αφετέρου, η οποία άμως, σε ό.τι αφορά ειδικότερα το ανδρικό σώμα, συχνά δεν απέχει και πολύ από την ολική γυμνότητα ή τουλάχιστον δίνει την εντύπωση μιας τέτοιας.

Από την παλαιοανακτορική εποχή, χάρη κυρίως στα πηλίνα αναθηματικά ειδώλια των μινωικών ιερών κορυφής, κερδίζουμε μια σαφή ιδέα για τους πλούσιους όσα και διαφοροποιημένους συμρυμάς ένδυσης ανδρών και γυναικών που από κοινού με τις διαφοροποιήσεις στην κόσμηση, την κόμψηση και τις καλύπτρες κεφαλής (καπέλα, κεφαλόδεσμοι) –διάτερα προσφύτες τότε–, λεπτουργώνταν προφανώς ως φορείς μηνυμάτων και συνδηλώσεων⁴. Ο.πι στοιχειοθετήθηκε και ειμπεθώματα κατά την πρώτη εκείνη ανακτορική εποχή, μετά δηλαδή τα εναυσματικά, αν και αδρούειρη, ενδυματολογικά φανέρωματα της προανακτορικής Κρήτης, ακολουθεύτηκε σε γενικές γραμμές και κατά τους επόμενους αιώνες, με μια εκερκτική άμως ενδυματολογική ποιότητα όσο και πολυτέλεια κατά τους νεοανακτορικούς χρόνους⁵, όπως συνάγεται πολὺ τις ποικίλες μορφές τέχνης που εικονογραφούν επιλογές και ιδεώδη της χάρκωσας ως επί το πλείστον τάξεις (εικ. 1, 3, 11). Αφού η εικονιστική τέχνη έχει αφετηρία της και αποδέκτες την είλιτ της εποχής, και προπάντως την ανακτορική, η οποία μέσα από τα «φεγγάρια» έργα της βρήκε πρόσθιτο διαμέλο προβολής και αυτοπροβολής, είναι φυσικό τη εικονιστικό παραδίδομενη αμφίεση να συνιστά κατά περίπτωση την πλέον επιστήμη. Να δειχνούται, με άλλα λόγια, οι Μινώιτες φορώντας τα «καλά τους, όπως λόγου χάρη οι αιστοί των νεότερων χρόνων μπροστά στον πορτρέτα της τον φωτογράφο. Να φορούν τη φορεσιά εκείνη που καταδηλώνει κοινωνική ταυτότητα και ιδιότητα –θρησκευτική, κοσμική, στρατιωτική ή όποια άλλη. Και τούτο είναι ακόμη πιο ευλόγο, αν λάβουμε υπόψη ότι στην πλειονότητά τους οι αφορμές για απεικόνιση είναι γιορταστικές, θρησκευτικές, είτε προκειται για πάνορμες γιορτές είτε για στενότερα ανακτορικές ή, τέλος, για τελετουργικά δρώμενα μιας κλειστής ομάδας. Δεν θα μεριμνέσανε κανείς στι, κατ' αναλογίαν προς τόσον άλλες εκφάνσεις του υλικού πολιτισμού, τα επιμέρους ενδυματολογικά στοιχεία και οι συμρυι έιχαν τα πρότυπά τους στα ανάκτορα. Η επιεκτική άμως λειτουργία της μινωικής ανακτορικής τέχνης, όπως αργύτερα και της μικη-

ναϊκής ανακτορικής, και η «στράτευση» της στις ανάγκες της κοινωνικής ελίτ, μας αποκρύπτει εν πολλοῖς την αμφίεση στην καθημερινότητά της, καθιστά αφανείς τους απλούς ανθρώπους που ζύσαν και μοιχωδών στην περιφέρεια του ανακτορικού κόσμου. Οι εξαιρέσεις ελάχιστες, με τις σημαντικότερες να μας έρχονται όπως θα δούμε παρακάτω, από το Ακρωτήρι της Θήρας, και συγκεκριμένα από την πολύπιχης αφηγηματικότητας τοιχογραφία του στολού, οπότε ενσωματωνεται και η υπαίθρος χώρα, με βοσκούς, μεταξύ άλλων, και νεαρά κορίτσια στην πηγή. Βέβαια, μέσα από τους μηχανισμούς διάδοσης και κατίσχυσης των εκάστοτε συρμών, θα πρέπει να δεχθύμετε ότι σε γενικές γραμμές η οργάνωση της ένδυσης θα ήταν λίγο πολύ ενιαία, με τις διαφορές να αφορούν περισσότερο την ποιότητα και την πολυτέλεια, ανάλογα με τις οικονομικές δυνατότητες, καθώς επίσης τις αναμενόμενες, έτσι κι αλλιώς, τοπικές παραλλαγές. Οι εκπορευθέντες από την μινωικά ανακτόρα συρμοί ένδυσης δεν απλώθηκαν μόνον στην Κρήτη αλλά, όπως προκύπτει από τις μαρτυρίες της τέχνης, σε όσα μέρη του νησιωτικού χώρου και της μικηναϊκής Ελλάδας δέχθηκαν την επίδραση της. Επίδραση που θα πρέπει πρώτα να νοηθεί σε επίπεδο κοινωνικής ελίτ. Έτσι, θα μπορούσε κανείς να μήλησε για μια ενδυματολογική Καινή, που μαζί με την καλλιτεχνική Καινή αποτελούν εκφάνσεις της ευρύτερης πολιτισμικής Καινής, η οποία, με αφετηρία την μινωική Κρήτη, γινεται αισθητή στον αιγαϊακό χώρο από τον 16ο αιώνα π.Χ. Πράγματι, ο αιώνας αυτού υπήρξε καθοριστικός τόσο για την εμπέδωση ενδυματολογικών τύπων, την εκζητηση σε ποικιλίατα και την ευρεία διάδοση τους,

3. Σχεδιαστική απόδοση ενδυματολογικών τύπων από τη μινωική σφραγιδογλυφιά.



4. Ολόγυμνες μορφές «νυσσών». Απόδοση από την Τοιχογραφία του στόλου της Δυτικής Οικίας στο Ακρωτήρι Θήρας. Β' μισό Ίβου σ. π.Χ.

5. Γυναικεία μορφή από την τελετουργική σκηνή που αποδούσε τη Δέξμενη Καθηρώμενη της Σεστής 3 στο Ακρωτήρι Θήρας; Β' μισό του 16ου αι. π.Χ.

όσο και για την εν τέχνη ανέλιξη μιας σύνθετης πλέον αφηγηματικότητας.

Οι ανάγλυφες, λόγου χάρη, παραστάσεις των περίτεχνων μινωικών λίθινων αγγειών, στην πλειονότητα τους από τον 16ο αιώνα π.Χ., απαρτίζουν μια συνεκτική από πολλές απόψεις εικοστική ενότητα⁶, μας μεταφέρουν κυρίως σε λατρευτικά δρώμενα, πομπές καθώς και αθλητικές διοργανώσεις, με θρησκευτική προφανώς χροιά, όπου συμμετέχουν αποκλειστικά σχέδιον άνδρες, ντυμένοι, εκτός ολίγων περιπτώσεων, με πολύ κοντό και στενό ζώμα, του τύπου που θέλει υπερτονισμένα τον αιδοιούθαλκα. Ομοίως από τον 16ο αιώνα π.Χ. και εξής τόσα από την Κρήτη όσο και από τη μυκηναϊκή Ελλάδα η σφραγιδόλυραφία, στραμμένη πλέον πλήθωρικά και ευφάνταστα σε μια αφηγηματική θεματική, δίνει πολλαπλές ενδυματολογικές πληροφορίες για τους ανδρικούς και γυναικείους συρμούς, στη συγχρονική όσο και διαχρονική θεώρηση τους, καθώς επίσης για τον ποσοστιαίο και εννοιολογικό διάλογο γυμνού και ντυμένου. Ιδιαίτερα διαφωτιστικές, από την άποψη αυτή, αποδεικνύονται οι παραστάσεις των χρυσών σφραγιστικών δαχτυλιδίων, εμπνευσμένες συχνά από τη σφαίρα της θρησκείας και της λατρευτικής πρακτικής, γεγονός που ενσύχει την άποψη ότι τέτοιοι ειδύσιοι πολύτιμα δαχτυλίδια βρίσκονταν στην κατοχή και εξεχόντων μελών των ιερατείου. Ωστόσο, τον πρώτο λόγο έχουν επί του προκριμένου οι τοιχογραφικές συνθέσεις οι οποίες, λόγω κλιμακιας και αφηγηματικής ευρύτητας, μας παρέχουν ένα ενδυματολογικό πανόραμα, με συντατόπτες διεύθουσες στις χρωματικές επιλογές, στα ειδη ύφασμας, ραφής καθώς και στα υφαντά, κεντητά ή επιρραπτα ποικιλμάτα. Επιπλέον, επιτρέπουν οι τοιχογραφίες μια συγχρονική θεώρηση συρμών μέσα από τη συντήρηση παικινών ενδυματολογικών τύπων σε μία κλειστή αφηγηματική σύνθεση, όπου η διαφοροποίηση στην ένδυση ισθδυνματεί με διαφοροποίηση στις συνθλωσίες, στα ερμηνεύματα. Ιδεώδης από την άποψη αυτή η περιπτώση της πολύμετρης μικρογραφικής ζωφόρου του στόλου από το Ακρωτήρι της Θήρας (Β' μισό 16ου αι. π.Χ.) με πολυάριθμες ανθρώπινες μορφές, που αποκλίνουν ενδυματολογικά ανάλογα με τις ασχολίες και τα κοινωνικά τους συμφράζομένα⁷. Με γυμνού



τον άνω κορμό και κοντό ζώμα οι πιθαλιούχοι και οι κωπήλατες των πλεούμενων, όλλα και οι νεαροί πομπεύτες στο λιμάνι που οδηγούν θυσιαστήριο ταύρο καθώς επίσης οι άνδρες που τρέχουν καρπαλίμως σε βραχάδες έδαφος. Μακριά επενδύτης είναι το χαρακτηριστικό ένδυμα των επιβατών μέσα στα πλεούμενα καθώς και των μωρών που συναντώνται, στο πλαϊσίο μιας τελετουργικής ίσως πράξης, στην κορυφή βουνού. Παραλλαγές του ίδιου ενδύματος φορούν και άλλες ανδρικές μορφές, ενώ η πιο ιδιότυπη είναι ο μάλινος φλοκωτός επενδύτης μερικών ανδρών στις εξοχές μικρής πόλης, χτισμένης σε δέλτα ποταμού, καθώς και της μεγάλης πόλης, όπου και η άφιξη του στόλου. Οι έτσι και αλλιώς ελάχιστες γυναικες της πολύμετρης ζωφόρου είναι ντυμένες όλες ομοιόμορφες με ποδήρη φούστα και εφαρμοστό περικόρισμα που τονίζει το σπήθος. Για την προβληματική μας ιδιαίτερη σημασία αποτά το γεγονός ότι η αφηγηματική ζωφόρου χωρά μέσα της και ολόγυμνες ανδρικές



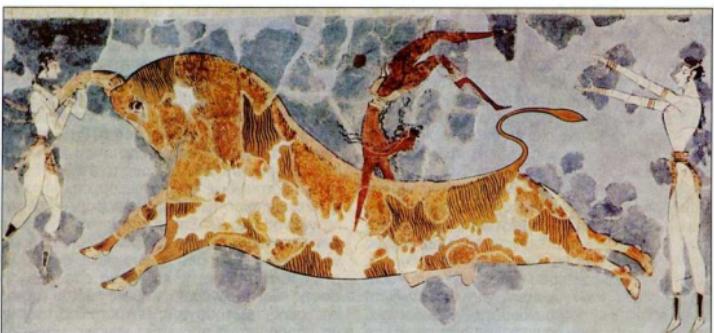
6. Τελετουργική σκηνή σε μία από τις μακρές πλευρές της σαρκοφάγου της Αγίας Τρίβολας. Β' μισό του 14ου αι. π.Χ.

μορφές, στη σκηνή συγκεκριμένα του ναυαγίου (εικ. 4), οι οποίες, από νονυματική άποψη, βρίσκονται στον αντιπόδι της τελετουργικής ολικής γυμνότητας παιδιών και νεαρών αγοριών, όπως την εικονογραφούν άλλες τοιχογραφικές συνθέσεις, που θα δούμε παρακάτω, προσρέχοντες από το πλαίσιο της ίδιας κοινότητας και από τον ίδιο ακριβώς χρονικό ορίζοντα. Η γυμνότητα των ναυαγών, που κινούνται άναρχα μέσα στη θάλασσα και νοούνται πιθανότατα εδώ ως πνιγμένοι – και ενδεχομένως ως πνιγμένοι εχθροί – θα πρέπει να διαβαστεί με διαφορετικούς κώδικες, γνωστούς και από άλλους πολύτιμους και εποχής, σύμφωνα με τους οποίους η ολική γυμνότητα θύσια αφορά το νεκρό σώμα είναι απαλλαγμένη αιδούς, ενώ η πραγματική όσο και εικονιστική γυμνότητα ή απογύμνωση του εχθρού είναι πράξη ταπεινωτική. Η σπάνια ομολογουμένων αυτή διαχείριση του ολόγυμνου ανδρικού σώματος στην αιγαϊκή εικονογραφία, με εμφανή μάλιστα τη δήλωση και των γεννητικών οργάνων, θα μπορούσε, κατά κάποιο τρόπο, να νοηθεί ως εικονότυπος, κατ' αναλογίαν προς το λογότυπο των επών, αφού επαναλαμβάνεται και σε άλλες παραστάσεις με παρόμια θεματική, αρχής γενομένης με το λεγόμενο Μωσαϊκό της πόλης από το ανακτόρο της Κνωσού.

Ομοιας χάρη στις καλοδιατηρημένες τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου κερδίζουμε μια στέρεη εικόνα σχετικά με τις γιορτινές φορεσές γυναικών την ντόπια κοινωνίκη είλη, τους τρόπους και τις ποικιλές κοδμάστης τους, σε αδιαμφισβίτη τηλεοπτουργικά δρώμενα, σαν κι αυτά στα οποία συμμετέχουν οι Κροκοσουλέτρεις και οι άλλοι γυναικείοι θιάσοι από την Ξεσπότη 3, από την Οικία Γυναικών καθώς και η «έρεια» από τη Δυτική Οικία (εικ. 5, 15). Στη θηραϊκή μάλιστα πολυπλήθη «πρωσπογραφία» είμαστε σε θέση να διακρίνουμε και τη μόνη βέβαιη εκεί απεικόνιση γυναικειάς δεάς που, νοούμενη οραματικά παρούσα, επιβλέπει την τελετουργική συλλογή του κρόκου, ντυμένη σύμφωνα με ταν τρέχοντα σύρμα της εποχής. Η θείκη της φύση αναγνωρίζεται έτσι οχι τοσο από την ενδυματολογική της διαφοροποίηση, αλλά, όπως συμβαίνει κατά κανόνα στην αιγαϊκή εικονογραφία και στους ιστορικούς χρόνους, από την ιδιαίτερη θέση της στα αιφηγηματικά συμφράζομενα –εδώ καθισμένη σε

τριμερή βαθμιδωτή εξέδρα– καθώς επίσης από κάποια ιδιαίτερα διακριτικά στοιχεία της (attributs) και κυρίως από το ιερό της ζωο, το γρύπα, που συνοδεύει. Τα δύο περιόδεαια που φοράει, με ψήφους σε σχήμα υδρόβιων πτηνών και υδροσταμβίδων (λιβελλούλες) υπανίσονται προφανώς κάποιες από τις ιδιότητές της ως Μεγάλη Θεάς της Φύσης, ενώ το ευεργετικό ρόλο της, που συγκεκριμένα στη συγκομιδή του κρόκου εμφαίνεται πρόσθιτος και το πλούσιωμα των ενδυμάτων της με κεντητά άνθη του εν λόγῳ φυτού, καθώς και η στιξη των παρειών της με στήμονές του. Κατά ταύτα, η έλλογη επιλογή συμβολιών κορυφήματων καθώς επίσης το διακοσμητικό μοτίβο των ενδυμάτων λεπτομεργούν στην προκειμένη περίπτωση ως ένα είδος διακριτικών στοιχείων (attributs).

Από τους χρόνους της μινωικής Κρήτης που ακολούθησαν, κι όταν το νησί τελούσε πλέον υπό μυκηναϊκή κυριαρχία, το σημαντικότερο αδιαμφισβίτη μνημείο για την αμφίσειτη ανδρών και γυναικών στο πλαίσιο λατρευτικών δρώμενων είναι η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας (14ος αι. π.Χ.) λόγω της πλούσιας όσο και καλοδιατηρημένης ζωγράφισης και των τεσσάρων πλευρών της με την τεχνική της νωπογραφίας (εικ. 6). Ιερείς, δωροφόροι λατρευτές και λατρευτέριες, μαζί και σε άλλο μουσικού, λυράρης και αυλητής, που συνοδεύουν τα δρώμενα, τουτέστιν τη θυσία ταύρου, τη μεταφορά και τη μεταγύνη του αιμάτος του, μοιράζονται ανεξαρτήτως φύλου τους ίδιους ουσιαστικά τύπους ενδυμάτων. Ποδήρης χιτώνας, κι ένας κοντύτερος για τον αυλητή, καθώς και ένα ιδιοτυπού δερμάτινο ζώμα που αφήνει γυμνό τον άνω κορμό των ανδρών, ενώ συνοδεύεται με περικόρμιο στην περιπτώση των γυναικών. Επενδύτη, σαν κι αυτόν που είδαμε στη ζωρόδρομη του στόλου, φοράει η ανδρική μορφή που είναι αποδέκτης των προσφορών και τιμάμενο πρόσωπο της τελετουργίας – ο ίδιος ο νεκρός πιθανόν, ή ίσως μία ενιαίας θνήσκουσα βλαστική θεότητα. Στις στενές μάλιστα πλευρές της σαρκοφάγου τα δύο ζευγή εποχούμενων γυναικείων θεοπτίτων, που μας μεταφέρουν σαφώς, μέσα από τα εικονογραφικά συμφράζομενα, σε μια σφαίρα υπερβατική, είναι ντυμένες με τον ίδιο ποδήρη χιτώνα που φορούν λυράρης και λατρευτρίες, με τις



7. Μινωική κλίμακας παράσταση ταυροκαθάρισμας από το ανακτόρο της Κνωσού.
Β' μισό 15ου αι. π.Χ.

8. Αναπαρόσταση της πομπής γυναικών από το Πολεού Καδμείο της Θήβας.
Πρώιμος 14ος αι. π.Χ.



9. Χρυσό έλασμα με παράσταση ολόγυμνης θεάς από τον βασιλικό τάφο III των Μυκηνών. 16ος αι. π.Χ.

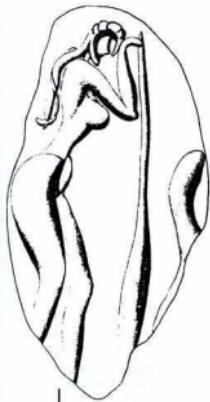
οποίες έχουν επιπλέον κοινό τον τύπο της καλύπτρας κεφαλής, τον πόλο. Στο μεταίχιμο δύο εποχών, για την ακρίβεια στην επί κρητικού πλέον εδάφους ὀδημάστη την μικηναϊκό κόσμο, οι ενδυματολογικοί τύποι που μας παραδίδουν οι σπηλέες της σαρκοφάγου είναι γνωστοί τον ίδιο χρονικό ορίζοντα και από άλλες παραστάσεις, ενώ υπάρχουν οικ ολίγες προγενέστερες, όσο και μεταγενέστερες μαρτυρίες τους, με ξέραιστε το δερμάτινο ζώμα που ουσιαστικά παύει να εμφανίζεται μετά τον 14ο αιώνα π.Χ.

Ο ποδήρης χιτώνας, ως γυναικείο και ανδρικό ένδυμα (εικ. 6), με σαφεῖς αναστολικές τις καταβολές, φερόμενος και από μέλη του ιερατείου, θεόπτερος, μουσικούς, αρματηλάτες, εξασφαλίζει, μαζί με τον επενδύτη των ανδρών, τη μέγιστη καλύψη του σώματος, και βεβαίως ικανοποιητική προστασία από τις δισμενείς καιρικές συνθήκες. Συνάμα, από το σύνολο των μαρτυρημένων ενδυματολογικών τύπων, είναι αυτός που συμβάλλει περισσότερο στη μέγιστη εμφανιστική σύγκλιση ανδρών και γυναικών, χωρίς τούτο να σημαίνει και απόλυτη μορφολογική ταυτιστική παρενθύνσια, όπως γίνεται, λόγου χρήση, με τη χρήση κοντού ανδρικού ζώματος από τις νεαρές ταυροκαθάπτριες (εικ. 7), αφού φαίνεται να χρησιμοποιείται ο ποδήρης χιτώνας ιστόμα ως ένδυμα αμφοτέρων των φύλων. Ουτόσο, σημειολογικά, από την άποψη των ενδυματολογικών εφαρμογών και των επικρατέστερων κοινωνικών κωδικών, θα ταίριαζε στο ποδήρης χιτώνας περισσότερο στο ρόλο που παραδοσιακά επιτύπωλασσεται στη γυναίκα, ιδίως αν τον δει κανείς στο πλαίσιο ενός κόσμου σαν τον αιγαιακό, όπου το ιδεώδες του ανδρικού σώματος κατατίνει προς το γυμνό, την ελαχιστοποίηση της ένδυσης που επιπρέπει και τη μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων. Χάρη όμως στη αυτήν ακριβών την αντιστικτική του λειτουργία προς τα ευρέως κρατούντα στον αιγαιακό κόσμο, και δη στον μινωικό, γίνεται ο ποδήρης χιτώνας ευδάκριτο, «σεστηματόμενο» ρούχο ιερατικής ή άλλης ιδιότητας.

Στον αντίστοιχο χιτώνα και επενδύτη, αν παρακάμψουμε τις σποραδικές μόνον εικονιστικές περιπτώσεις ολίγκης γυμνότητας, βρίσκονται αφενός το κοντό και στενό μινωικό ζώμα, κυρίως δε εκείνο με έντονα τονισμένο αιδοιοισθλάκα (εικ. 7, 11), και αφετέρου η κωδωνοδόχημη ποδήρης φύουστα των γυναικών, συχνά στολωδή (jupon à volants), που συνδυάζεται παραδοσιακά με εφαρμοστό περικόρμιο (γιλέκο), το οποίο είτε

αφίνει ολόγυμνο το στήθος ή το καλύπτει με διαφανές πουκάμισο. Αποτελώντας οι εν λόγω ενδυματολογικοί τύποι τους πλέον συνήθεις της εποχής, εμφαίνουν οι καθένας με τον τρόπο του τα πρωτογενή χαρακτηριστικά των δύο φύλων –μαστού, πέος–, τις πραγματικές δηλαδή όσο και συμβολικές εστίες έψυχηλης διακριτικής, βιολογικής ωρίμανσης, γονινικής δυνατότητας και δύναμης άρα και κοινωνικής καταξιώσης και ένταξης στην κοινότητα – στογεία που νοηματοδοτούσαν την θρησκευτική δοξασία, τελετουργική / λατρευτική δράση και συμπειριφόρα. Κι ενώ ο αιδοιοισθλάκας αποκρύπτει το ανδρικό μόριο, η κατασκευαστική του ενίσχυση –πιθανότατα και με δέρμα– και κυρίως η μορφή του είναι τέτοιες ώστε να προκαλείται σκόπιμη η αισθητή ότι το αποκρυπτόμενο, βρίσκεται σε διαρκή στύση. Πρόσθια επιπλέονται η αισθητή από τη παραστάσεις δρώμενων, όπου η δηλώσαται πιών μέρους του στενού ζώματος είναι υποτυπώδης ή ο αιδοιοισθλάκας συνδυάζεται μόνον με ζώνη κάννοντας τις ανδρικές μορφές που μισάνων, όπως ηδή αναφέραμε, ολόγυμνες, και επιπλέον να δίνουν, χάρη στη δοχτυλίδωση μέση και στους καλοσχηματισμένους μπρούς και στήθος, την εικόνα εντόμων ή ψυχανθρώπων και μιας αλβήτης νεότητας μέσα σε ατμοσφαίρα διαρκώς ευκρασίας. Ανάλογη είναι –σε θρησκευτικές ίδιες σκηνές της σφραγιδογλυφίας– η εικόνα των γυναικών με τη μέση ομοίως δαχτυλίδωπη, σφιχτή τη ζώνη και στενό το περικόρμιο.

Ελαχιστοποιημένη ζώμα, μίμον ζώνη, με αιδοιοισθλάκα, σηματοδοτώντων ενδυματολογικά τη μέγιστη απόκλιση της ανδρικής από τη γυναικεία αμφίσεω, υπογραμμίζοντας, κατά ταυτά, έψυχηλη διακριτότητα, κοινωνική αντιπαλότητα, άρα και αμοιβαία αναγκαιότητα των φύλων. Ετοι, όταν οι νεαρές ταυροκαθάπτριες φορούν το κοντό ανδρικό ζώμα με τον εντελώς περιττό γι' αυτές αιδοιοισθλάκα, «απαρνούνται» πλήρως για τις ανάγκες του αθλήματος τη θηλυκή τους ταυτότητα, πολύ περισσότερο αφού λόγω του πολύ νεαρού της ηλικίας τους το στήθος δηλώνεται υποτυπωδώς και ο άνω κορμός, όπως και στην περίπτωση των ανδρών, παραμένει ολότελα γυμνός (εικ. 7). Στο τελετουργικό αγώνισμα των ταυροκαθαψών της ανδρικό ζώμα, φερόμενο αδιακρίτως και από τα δύο φύλα, συμβάλλει στη δράση της αρχής «τα άρματα είναι ίδια». Η σαφής έδω παρενθύσια, που ας πάριστη της ευκαιριακής τελετουργικής θηλυτοστίας ανδρών θα μπορούσε να αποκλήθει γυναικεία αρρενο-



10. Πήλινο σφραγίδιμα από την αρχαία Κυδωνία με παράσταση ολόγυμνης θεάς, πιθανότατα, μορφή με πρδαλιο-κούπι. Γύρω στο 1500 π.Χ.

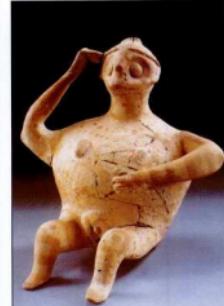
στολία, οδηγεί σε φαινομενική τουλάχιστον μίξη των φύλων, σε προσομοιώση ή σε μια επίπλαση – τότε συντρέχουν τελετουργικοί λόγοι – αντιστροφή των βιολογικών και κοινωνικών ρόλων, και κατά συνέπεια σα μια πρόσκαιρη διατάραφη της κοινωνικά καθεστωτικάς τάξης – πρόκειται για πρακτικές πανάρχαιες και οικουμενικές, όπως μας διδάσκουν η συγκριτική θρησκειολογία και η εθνογραφία, πρακτικές που επιβιώνουν ως τις μέρες μας σε λαϊκά έθιμα.

Ξαναγυρώντας στην ενδυματολογική ανάδειξη των πρωτογενών χαρακτηριστικών φύλου θα πρέπει να δεχθούμε ότι η εμφαντική προβολή του καλύψουν ανδρικού μορίου μέσω του αιδιοτύματος και τονισμός των γυναικείων μαστών αποκούπων ασφαλώς πρόσθιτη συμβολική φόρμη σε δρώμενα βλαστικού-γονιμικού χαρακτήρα, τα οποία καταλήφθαναν ένα σημαντικό μέρος των βασισμένου πρώτα στις κύκλες τροπές της θεοποιημένης Φύσης αιγαιακού εστορδολογίου. Στο γυναικείο στήθος, ειδικότερα, η μινιατούρα προπάντων εικονογραφία, αππρώντας μακράωνς θρησκευτικές δοξασίες και πρακτικές, επένδυσε μιαν εύγλωτη κινητολογία σε παραστάσεις γυναικείων θεοτήτων αλλά και λατρευτιριών, όπως ήδη προαναγγέλει ένα πτήλινο προανακτορικό (ΠΜ III) ρυτό από τον Μόχλο σε μορφή γυναικας που φέρνει όλο νόντιμα τα χέρια στους μαστούς πιέζοντάς τους, λες για να αναβύσσεται από της διάτρητες θηλές το σπανδόκιο υγρό⁸. Ακόμη όμως και χωρίς συμβολικές χειρονομίες οι μαστοί διεκδίκουν τον πρώτο ρόλο στην οργάνωση της γυναικείας εικόνων ξεπροβάλλοντας μέσα από το στενό, ανοιχτό μπρόστα, περικόριμο: ευγονικά σφριγήδοι στις κωνιστικές θέσεων των όφεων, χιμώδεις και πληθωρικοί στις γυναικείες που παίρνουν μέρος σε τοιχογραφικές πομπές της μικηγναϊκής Ελλάδας (εικ. 8), κι άλλοτε πάλι βαρείς για δηλωση μετωμένης ήλικιας, όπως σε κάποια πήλινα ειδώλα λα τόν ναό της Κέας ή στη ζωγραφιστή λατρεύτρια από την Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου (εικ. 15). Η υποτυπωθή, από την άλλη, δηλωση ή η απουσία στους στήθους όπως στις ταυροκαθάπτειρις που αναφέρουμε ποι πάνω (εικ. 7) και σε μερικές από τις Κροκοσύλλεκτριες του Ακρωτηρίου δηλώνουν άωρες κοπέλες, σε προεφηβική ή πρωτοεφηβική ηλικία.

Πάλι στην ενδυματολογική φωνήσσα διαφοροποιητή των φύλων, η αντίστιχη γυμνού-ντυμένου με όρους πάλι θρησκευτικούς πιστοποιείται και στα ποδιά γυναικείων και ανδρικών μορφών, όμως αδιακρίτως φύλου. Ο παραστάσεις γυμνούτων μορφών πολυάριθμες. Το ότι δεν πρόκειται απλώς για εικονοστική σύμβαση, αλλά για αντανάκλαση της πραγματικότητας, όπου η απογύμνωση των κατων άκρων ήταν πράξη σκόπιμη, συμβολικά φορτισμένη, συνάγεται ποικιλοτρόπως. Εκτός από το θρησκειολογικό ανάλογο, της αντιποιχίες με την εικονογραφία των ιστορικών χρόνων και τις εθνογραφικές μαρτυρίες, να θυμίσουμε ότι στο πολιτισμικό στάδιο στο οποίο βρισκόταν ο αιγαιακός κόσμος της 2ης χιλιετίας π.Χ., και ιδιαίτερα τα ανακτορικά μορφώματα της Κρήτης και της μικηγναϊκής Ελλάδας και αστικά κέντρα σαν το Ακρωτήρι, η υπόδηση αποτελουόντας ήδη ένα παλαιότερην κεκτημένο, μια πρακτική ενδεικτική οικονομικής άνεσης, κοινωνικής τάξης και, βέβαια, απαραίτητη σε δραστηριότητες όπως το κυνήγι ή ο πόλεμος, η αθλητική και τα ταινοκαθέδρα. Μπορεί τους θερινούς μήνες η απογύμνωση των ποδών να συνηθίζοταν στις κοινωνίες του Αιγαίου, με πρώτα τα παιδιά και τους ανθρώπους της θαλασσας, ωστόσο απάδει στις καταστάλτιστες κυρίες των μικηγναϊκών ανακτώρων που παίρνουν μερος σε πομπές (εικ. 8) ή στους έγκριτους της κωνωπακής κοινωνίας πομπευτές – ανδρες και γυναικες- και ακόμη περισσότερο στις Κροκοσύλλεκτριες που σκαρφαλώνουν στις βραχώδεις πλαγιές για τη συλλογή του κρόκου (εικ. 5). Σε αυτές και σε παρόμοιες, σαφώς τελετουργικού χαρακτήρα, σκηνής, καθώς και σε απεικόνισεις θεοπτητών, η σκόπιμη γυμνότητα των ποδών, κοσμούμενων συχνά με περιτέχνα περισφύρια, αντιπροσώπους. Θα λέγαμε, το αρχαϊκό και αρχέγονο, το απομεινάρι του «ἄγριου» μέσα στον πολιτισμό, και ως τέτοιο δεν θα μπορούσε παρά να υπαγορεύεται από θρησκευτικές δοξασίες και έβημα μακροπαράδοτα. Οι αποχρώντες λόγοι αδηλούν για μας. Θα πρέπει, ωστόσο, να αναζητηθούν κατά περίπτωση σε έννοιες όπως η σκόπιμη αναμόχλευση θρησκευτικού πρωτογονισμού, η άμεση επαφή με τη ζωδότρια Γη, ο σεβασμός και η αυταπεινώση έναντι του Θείου ή η υποβολή σε τελετουργική δοκιμασία.

Αν το μερικώς γυμνό (πόδια, γυναικείο στήθος) και η φανερωτή απόκρυψη του ανδρικού μορίου είναι συνήθη στους κώδικες της μινωικής συμβολιστικής και όσων επηρεάστηκαν από αυτήν, η οική γυμνότητα ήταν, όπως ήδη αναφέραμε, εξαιρετικά σπάνια, ενδημούσα στις παρφέτης της θρησκευτικής σφάρας, ενώ σε κοσμικό επιπέδο, εκτός από τους ναυαγούς που είδαμε, εμφανίζεται σε ήλικιακές ανώριμα άτομα, τουτέοντι σε παϊδιά, στα οποία παραδοσιακά η έννοια της αιδούς θεωρείται ότι δεν έχει ακόμη εγκατασταθεί. Για την ποικιλία των λιγόν, έτσι και αλλιώς, περιττώσων, όπου η οική γυμνότητα γυναικών εκδηλώνεται, αείζει να αναφερθούν εν πρώτοις τα μικρά χρυσά ελάσματα από την βασιλικό τάφο III του Ταφικού Περιβόλου Α των Μυκηνών ως αδιαμφισθήτηρες παραστάσεις γυναικείας θεότητας, όπως συνάγεται από το ολόγυμνο

11. Το χρυσό Δαυτηλόν του Μίνωα με θαλασσινά δέα στο φανταστικό της πλεύσμενο και παροπλισμένο ιερό, όπου εκτυλίσσονται τελετουργικά δρώμενα. Τέλος 16ου-15ος αι. π.Χ.

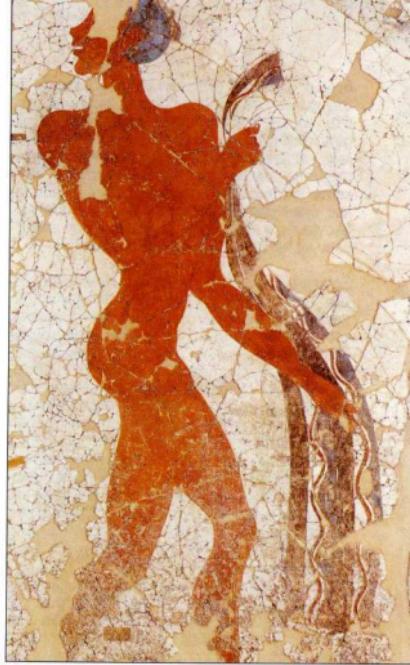


12. Το πήλινο ρυτό σε μορφή γυγκού από τα Γουρνιά. Β' μισό 14ου-13ος αι. π.Χ.



13. Το κεφαλόσωμα των αγοριών (εικ. 2) που κρέπη στα χέρια του το μακρύ ύψησμα με το οποίο θα καλυψει τελετουργικά η αιώνια του.
Ξεστή 3. Ακρωτήρι Θήρας.
Β' μισό 16ου αι. π.Χ.

κορμή της, τα φερόμενα επί του στήθους χέρια και βέβαια από τα πουλιά (περιστέρια;) που με ανοιγμένες τις φτερούμενες ακουμπούνες εμβληματικά στην κορυφή της κεφαλής της (εικ. 9). Το ασυνήθιστο της ολικής γυμνότητας στην αιγαϊκή εικονογραφία της Σητς χλευτείας π.Χ. οδήγησε ορισμένους μελετητές στη σκέψη ότι πίσω από τη συγκεκριμένη θεϊκή παράσταση του 16ου αιώνα π.Χ. κρύβονται εξωαγαίακα πρότυπα, μας γονιμωκής δεσμός, του έρωτα ίσως, με χαρακτηριστικά της ανατολικής Αφροδίτης. Ένας τέτοιος όμως εικονογραφικός τύπος δεν ξενίζει, πιστεύω, καθθόλου, για τα δεδομένα της μινωικής κυρίως θρησκείας, όπου βρίσκουν αντιτύπων και παράλληλα όλα τα επιμέρους συνθετικά στοιχεία του. Μερικές δεκαετίες μόνον νεότερη είναι η παράσταση μιας άλλης ολόγυμνης γυναικείας μορφής, πιθανότατα θεϊκής κι αυτής, σε πήλινο αποτύπωμα αμυγδαλόσχημης σφραγίδας από τη μινωική Κυδωνία, το σώμα της οποίας έχει πλαστεί με ευνοϊκή όσο και εράσιμα καλλιγραφία (εικ. 10). Τη θεϊκή φύση και τη λατρευτική της υπόσταση μαρτυρούν, όπως υποστηρίχει διεξοδικά αλλού⁹, ο συνδυασμός της ολικής γυμνότητας με το μεγάλο πηδάλιο-κουπί στο οποίο ακουμπάει συμβολικό το υψωμένο χέρι της, ιστάμενη ή ίδια στην πλώρη πλεούμενο. Όλα της συγκεκριμένης παράστασης συνάδουν στο να αναγνωρίσουμε μια θαλασσινή θεότητα με τα χαρακτηριστικά για την υπόσταση της συμβόλου, το πηδάλιο-κουπί. Στον ίδιο εικονογραφικό κύκλο, μαζί με άλλα παραδείγματα, ανήκει και το κορυφαίο των χρυσών κρητικών δαχτυλιδίων, το λεγόμενο Δάχτυλο του Μίνωα (εικ. 11), περίφημο για την καταπέπειχη θρησκευτική παράσταση της σφενδόντης του: θαλασσινή θεότητα -ντυμένη όμως εδώ-, όρδια πάνω σε φανταστικό πλεύσουμενο και με πηδάλιο-κουπί στο χέρι, επισκέπτεται παραθαλάσσια ιερά, όπου η μία από τις λατρεύτικες που πάρινε μέρος στα δρώμενα σείσταντα τα κλαδιά του ιερού δένδρου εικονίζεται ωλόγυμνη, ενώ ο νεαρός λάτρης σε αντίστοιχο ρόλο, σε άλλο ιερό, είναι φαινομενικά μόνον ολόγυμνος, καθώς το κοντό και στενό ςώμα του μολύνει και διακρίνεται. Από τη μινωική σφραγιδογλυφία της εποχής, κυρίως δε από τα χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια, μας έρχονται μερικές ακόμη ωλόγυμνες γυναικείες μορφές σε σκηνές δρώμενων, χωρίς όμως πάντα ασφαλή τη διάκριση ανάμεσά σε θεότητα και λατρεύτηρες ή έρειες. Εντελώς διαφορετικούς συμβολισμούς ανακινεί βέβαια η ολική γυμνότητα που μαρτυρείται με ένα πήλινο ρυτό της Υστερομιανής III περιόδου από τα Γουρνιά, σε μορφή καθηστής εγκύου, ετοιμόγεννης, όπως δηλώνουν τα ανοιχτά σκέλη και το διεσταλμένο αιδοίο της (εικ. 12)¹⁰. Παρακάποντας τη σύνθετη προβληματική και τα άλλα εικονιστικά παράλληλα του συγκεκριμού ρυτού, καθώς και τις πιθανές εικονογραφικές οφειλές του σε αιγυπτιακά πρότυπα (Gravides-flaschen), επιστημονίμως μόνον πως στην τελετουργική πράξη, όπου θα εύρισκε θέση το εν λόγω ρυτό, το σπουδαϊκό υγρό θα έρρεε από την ανοιγμένη στο αιδοίο από την οροφή, θυμίζοντας έτσι, τρησουρένων των αναλογιών, το πήλινο ρυτό από τον Μόχλο, με το σπουδαϊκό υγρό να ρέει από τις θηλές των μαστών.



Για την ανδρική τάρα γυμνότητα σε λατρευτικό περιβάλλον, με εμφαντικό τονισμό των γεννητικών οργάνων και προβολή της στη θεϊκή εικονογραφία, τις σημαντικότερες ίσως μαρτυρίες παρέχει το Δυτικό Ιερό της Φυλακωπής της Μήλου. Αναμένεται στα εκεί πηλινά γυμνά ειδωλα με δηλωμένο το ανδρικό μόριο, τα οποία ανάγονται στον χρονικό ορίζοντα του προχωρημένου 13ου ή του αρχόμενου 12ου αιώνα π.Χ., τουλάχιστον ένα που είναι και το μεγαλύτερο, φαίνεται, σύμφωνα με συγκίνοντες ενδείξεις, να εικονίζει μία από τις σημαντότερες τοπικές θεότητες¹¹. Η μη απόκριψη του πέδους θα ισοδυναμούσε ασφαλώς στην προκειμένη περίπτωση με αποκαλύψτη της ιδιαιτερής λατρευτικής υπόστασης και των ιδιοτήτων της εικονιζόμενης ανδρικής θεότητας.

Σε αντίθεση προς τη στατικότητα των ειδώλων και την αινιγματική συμβολιστική τους αυτάρκεια, κερδίζουμε χάρη στις τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου «Αργητηματικές ματιές» στην ολική γυμνότητα της παιδικής κυριών ήλικιας μέχρι την προεφεβεία καθώς επίσης στην πρώτη τελετουργική ένδυση των αγοριών, όπως τις βίωνε, τις διαχειρίζοντας και τις προβάλλοντας στην τέχνη της μια θαλασσινή ευημέρουσα κοινωνία του εκπινόντος 16ου αιώνα π.Χ. Αναζητάντας τον κρυμμένο κύδικο ανάγνωσης των εικονογραφικών προγραμμάτων του οικισμού και τη διαλεκτική σχέση των επιμέρους συνθέσεων μεταξύ τους όσο και με τους χώρους που κοινούσαν, καταλήγει κανείς, πράγματι, στο συμπέρασμα ότι η κοινωνία του Ακρωτηρίου επιμελεῖται να εικονογραφεί συχνά σημαίνουσες για τη ρυθμολόγηση του κοινωνικο-οικονομικού της βίου τελε-

τουρικές πράξεις όπως οι διαβατήριες τελετές, κυρίως δε εκείνες που εξασφάλιζαν την αέναντι εισροή νέων μελών στις τάξεις των ενηλίκων, άρα στο παραγωγικό δυναμικό της καινοτότητας. Η πρώτη ένδυση του αγοριού, το πρώτο ζώμα που θα καλύψει τελετουργικά την αιώνα του, είναι πράξη οριακή, ύψιστης σημασίας όχι μόνο για το ίδιο αλλά και για την περιεχουσα κοινότητα.

Στον πυρήνα ενός τέτοιου διαβατήριου δρώμενου μάς μεταφέρει η λεγόμενη Τοιχογραφία των αγοριών από το κατ' εξοχήν ιερό κτήριο του οικισμού, την Ξεστή 3, της οποίας κοιμούσε έναν στενό και σχετικά σκοτεινό χώρο του ισογείου, πλάι ακριβώς στη Δεξαμενή Καθαρμά, ιστορημένη αυτή με τελετουργική σκηνή γυναικών και νεαρού κοριτσιού. Θίασος τριών ολόγυμνων αγοριών, σαφώς διαφοροποιημένων ηλικιώσκα, συγκλίνουν προς εναντίον καθισμένο ενήλικα ανδρά, ντυμένο με περίζωμα, ο οποίος γέρνει ένα μεγάλο, κλειστό σχήματος, αγγειο, λέες για να χύνει υγρό από το εσωτερικό του (εικ. 2). Πρωταγωνιστής των δρώμενων το μεγαλύτερο αγόρι που μεταφέρει μακρύ υψασμά, όμιο με εκείνο που φοράει ο άνδρας. Αυτός ο τελευταίος, εκπροσωπώντας προφανώς την κοινότητα, θα είχε ως αποστολή στο πλαίσιο της συγκεκριμένης τελετής να πληνεί τελετουργικά το νεαρό αγόρι και να το ντύσει με το ζώμα που κρατάει στα χέρια του επιδεικνύοντας το, κακόμινη για του αποκαλύψει ίσως μωτικά και κανόνες της νέας του ζωής. Στο γεγάδι ένταση στηγμότυπο το νεαρό αγόρι στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω (εικ. 13), προς την είσοδο του χώρου, σαν να κοιτάζει τους δικούς του θάταν, να υποθέσουμε, συγκεντρωμένοι για τη χαρούσσην τελετή, ή σαν να αποχαιρετάει με το βλέμμα του την ανεμειλή της παιδοσύνης. Σε ένα τέτοιο νοηματικό ορίζοντα οι ολόγυμνοι νεαροί ψαφά-

δες από τη Δυτική Οικία, με τις αρματιές τα ψάρια στα χέρια τους, μπορούν κάλλιστα να νοηθούν κι αυτοί ως συμμετέχοντες σε διαβατήρια δοκιμασία, που θα ήταν το κατά το δυνατόν αποδοτικότερο ψάρεμα, και επομένως να τοποθετηθούν χρονικά σε μία φάση πριν από την πρώτη τελετουργική τους ένδυση.

Ανάλογες τελετές μητηκού χαρακτήρα, με το ρουχό και τα λογής στολίδια να λειτουργούν σαν διαβατήρια σήματα, δέχεται κανείς εύλογα και για τα νεαρά κορίτσια της κοινότητας. Στο τελετουργικό εξάλλου δρώμενο με τους κοιμούσε στην Ξεστή 3 τους τοίχους της Δεξαμενής Καθαρμά, άμεσα γειτονική, όπως είπαμε, με τον χώρο όπου η Τοιχογραφία των αγοριών, μία από τις εικονίζομενες νεαρές λατρεύτριες αποκαλύπτει το κεφάλι της ή το καλύπτει με ένα ποδήρες δίαφανο υψόματα που την τυλίγει ολόκληρη – κίνηση όλη νομίμα που επιπλένεται αφηγηματικά κι ώρα με έντονη στροφή της κεφαλής της προς τα πίσω, προς μία ιερή κατακευή, στην οποία έχει χυθεί αἷμα, ίσως θυσιασμένου ταύρου. Το περίδερμα στο ακροδράτηλα ώρμιται γυναικάς από το ίδιο δρώμενο υπογραμμίζει έπι την περιάρτηρη την έννοια της προσφοράς, της τελετουργικής κόσμησης που ολοκλήρωνε την εικόνα της αμφιέστησης. Αν διαβάζουμε ορδά την τελετουργική σκηνή, τότε η «δοκιμασία» για τα μωμένα στη Δεξαμενή Καθαρμάνων νεαρά κορίτσια θα ήταν η αποδοτική συμμετοχή τους στο μάζεμα του κρόκου, μιας σημαντικής δηλαδή για την οικονομία του οικισμού δραστηριότητας που, υπό το βλέμμα της Μεγάλης Θέας της Φύσης, αναβαθμίζοταν, όπως είδαμε, σε θρησκευτική γιορτή. Το κροκοβιθές τοπίο, όπου εκτιλούσται η εικονίζομενη στη Δεξαμενή Καθαρμάνων τελετουργική σκηνή, αποτελεί το συνδετικό σκηνικό με την εκτεταμένη παράσταση των Κροκοσυλλεκτρών που κοσμούσε τον ακριβώς υπεροκείμενο χώρο στον πρώτο όροφο της Ξεστής 3.

Την υπανικτική και κρυπτή για μας μητηκή σκηνή της Δεξαμενής Καθαρμάνων αντισταθμίζει η τοιχογραφία από την Οικία Γυναικών που ακινητοποιεί σε εικόνες ένα κορυφαίο στιγμότυπο από την τελετουργία ένδυσης μιας καθισμένης γυναικείας μορφής, συάλμενης δυστυχώς πολὺ αποστασιατικά (εικ. 15). Τη μορφή ντυνεί μία ώρμιται γυναίκα, αν κρίνουμε από το βαρύ, κρεμώμενο στήθος της, γενονός που μας παρακινεί αυτόματα να την παραλληλίσουμε, στο ρόλο της αυτού, που την ενήλικα ανδρά της Τοιχογραφίας των αγοριών. Ωστόσο, λόγω αποστασιατικής διατήρησης, παραμένει άδηλον απόδεκτη της τελετουργικής φροντίδας ήταν νεαρό κορίτσι της κοινότητας στο μεταβατικό στάδιο προς την ενηλικώση ή κάποια θεότητα.

Όπως και να έχουν όμως τα πράγματα, αμφότερες οι εκδοχές είναι εδήμα πανάρχαια με οικουμενική διάδοση, διατρούμενα σε ποικιλές παραλλαγές ως τις μέρες μας. Σε ό,τι αφορά ειδικότερα την ένδυση της θεότητας, η κοινότητα οφείλει να επιτελεί το χρέος της, να ανταποκρίνεται στα νενομισμένα που θα εξασφαλίσουν την εύνοια και την προστασία της. Όπως τη στέγαιη, την τρέψει και την τέρπει με λογής προσφορές και προσευχές, έτσι πρέπει η κοινότητα και να ανανέωνει σε τακτά διαστήματα την ιερή της φορεσιά. Η ύφανση του περίτεχνου πεπλού



14. Αναθηματικό φαγεντικά ομοιόμορφα σε θρησκευτική παράσταση στους λειός Αποβάτες του ανακτόρου της Κνωσού.
Πρώιμος, 16ος α. π.Χ.

15. Αποστασιατική σκηνή τελετουργικής ένδυσης γυναικείας μορφής από την Οικία Γυναικών στο Ακρωτήρι Θήρας. Β' μισό 16ου αι. π.Χ.

της Αθηνάς και η τρισυφορά του, αποτελώντας τον λατρευτικό πυρήνα των Παναθηναίων, προβάλλει μα το γωνιστότερο και μεγαλειώδεστο παράδειγμα ολόκληρου του αρχαίου κόσμου, που πρασανγέλλεται ρητά ως εβίμιο της ιστορικής εποχής στο Ζ της λιάδας (293 κ.Ε.), όταν η ιέρεια Θεανώ, μαζί με άλλες γυναικες της Τροίας, μεταβαίνει στον εκεί ναό της Αθηνάς και της αιφερώνει πεπλο. Φασμένο από γυναικες της Σιδώνας. Το έθιμο ήμας ούτε και τότε ήταν νεόφαντο: βρίσοβολούσε γερά στο Αγιό της 2ης Χιλιετίας π.Χ., με πολυάριθμες συγκριτικές τη σχετικές παραστάσεις, κακόμιν με κάποιες έμμεσες γραπτές μαρτυρίες από τους χρόνους της μικηναϊκής γραμμικής Β γραφώς. Ως παλαιότερο τεκμήριο από τη μινωική Κρήτη για τη σημασία της θείτης ενδυμασίας και τη δεύτερη ανθηματικών πράξεων διαδέστει τα φανετανά ομοιώματα εσθήτων με περικόριο καθώς και ζωνών που βρέθηκαν στους Ιερούς Αποδέστες του ανακτόρου της Κυνουρίας μαζί με μις θεές ων όφεων (εικ. 14). Λίγη αργότερα, από το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα π.Χ. και εξής μέχρι και το τέλος του 13ου αιώνα, αρθρώνεται στην τοιχογραφική τέχνη της Κρήτης, των Κυκλαδών και της μικηναϊκής Ελλάδας ολλά και στη μινωική πρόπτωσην σφραγιδογλυφία ένας πολύπτυχος εικονογραφικός κύκλος με παικιλόμορφες εσθήτες και μακρά υφάσματα να αποτελούν τον λατρευτικό πυρήνα γιορτών (εικ. 1)¹². Η πομπική συνήχη περιφορά των ιερών ενδύματων αναδεικνύει στο έπακρο τη συμβολική για την κοινότητα στο πουδαριόττα τους. Μια τέτοια πιθανότατα πομπική ανάθεση ιερού ενδύματος σ σύνο ταύτοχρόνα γυναικείας ψεύτοπες (wa-na-so-i) υποδηλώνει, όπως μποτστρίχθηκε πειστικά¹³, η μικηναϊκή γιορτή ιο-πε-κε-τε-ιο- (=θρονελήτηρια, έλκω το θρόνο = το πλούσιμεν ενδύμα), γιορτή που μας παραδίδεται από στην πινακίδα Γραμμικής Β Fr 1222 από το ανάκτορο της Πύλου και αναγέται στον εκπινέντα 13ο αιώνα π.Χ. Το πραγματικό στέτοιο ειδους θρησκευτικής πράξεις καλύπτεται αλοτέλα από το συμβολικό. Υφαίνοντας η κοινότητα τα ρούχα των θεοπτήτων της υφαίνει στην ουσία την ίδια της συνοχή.

Σημειώσεις

- Γενικά για τα θέμα γυμνότητας και απέκδυσης, βλ. ενδεικτικά, W.A. Müller, *Nacktheit und Entblössung*, Leipzig 1906. βλ. A.E. Raithman, *Revealing the Body. Representations and Remains in the Archaeological Record*, Philadelphia 2000. Ειδικότερα για τη γυμνότητα στο προϊστορικό Αγριό, καθώς στη μινωική και μικηναϊκή αρχαιογραφία, E. Σαπουνά-Ζαχαράκη, *Minoan Women*, Αθήνα 1971, σ. 9 με υπόσ. 5, Ch. Boulots, «La robe minoenne à la rame-gouvernante», *TROPIS I, Proceedings of the 1st Symposium on Ship Construction in Antiquity, Athens 1965*, 1969, σ. 61 με υπόσ. 41-42, όπου και παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία. 2. Για την ολική γυμνότητα γυναικείων πορρών, και επειδητέρα βασικής, υπήρχε η επινοητική έργη του C. Böhlau, *Die nackte Göttin. Zur Ikonographie und Darlung unbekleideter weiblicher Figuren in der Antike*, Mainz am Rhein 1990, με αριθμούς, εικονογραφία, τον ωραίο πόρο της Γραμμικής Χαρακτηριστικής χρονών, σ. 3-17, 145-148 (καταλόγος), πλ. 12. Για τους απορροφήσαντες λόγους πάνω από την ιερεία η ολική γυμνότητα στην ελληνική και ρωμαϊκή τέχνη, βλ. γεροβασιτικά, M. Bieber, *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York 1977, σ. 59-70.
- Γενικά για την αίδη στα ομώνιμα έπη, βλ. E. Käpferl και B. Alida-Makri, «Η ενοία στα αιδεῖς στον Ομήρο», Θεών 9 (1997), σ. 145-156.
- Για εργανωτική προσέργοντη ηγή ενδυμασίας με βάση τα ειδώλια από ιερά κορυφές βλ. ενδεικτικά, Η Πλάκη-Παπαστράτη, Μινωικά σήματα αιματοπόμηρα ειδώλια της Σινόλογης Μεταράση στη μελέτη της μεσομινωικής πορταριάστικης, Θεσσαλονίκη 1992.
- Για την ανθρική μινωική ενδυμασία βλ. Σπανούδη-Σελελόρδη, η. π. Γενικά για την ενδυμασία στο προϊστορικό Αγριό και στον Όμηρο, βλ. S. Marinatos, *Kleidung - Haar - und Bartfrisch. Archäologie Homerica* Α-B, Göttingen 1967. Περί της υφαντής τέχνης στους αιγαϊκούς πολιτισμούς της θερινής π.Χ. βλ. I. Tsagkini, Υφαντική και περιήργηση στο προϊστορικό Αγριό, 2000-1000 π.Χ. Ηράκλειο 1997.
- S. Marinatos - M. Hirmer, *Knossos und die Mykenischen Hellenes*, München, Sonderausgabe 1986, πλ. 10-127.
- I. Morgan, *The Miniature Wall Paintings of Thera*, Cambridge 1988, σ. 93-103. X. A. Tselikas-Dimitou, Ακρόπολη Θήρας: Οι τοιχογραφίες της Διπύλικης Οικίας, Αθήνα 1994, σ. 203-222, εικ. 48 (οι τύποι της ανθρικής ενδυμασίας). Γενικά για τις τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου, βλ. X. Νικολαΐδης, Οι τοιχογραφίες της Θήρας, Αθήνα 1992.
- S. Marinatos Hirmer, η. π. π. 10 (άνω). Η υπαρχόμενη του οικιακή παραδόσιας πορφαρών ως μη μορφή πρέπει να νοηθεί ων τυμπάνο. Πρέπει, ένα περιόδο, οι μινωικοί προανταρκτικοί, ρυτοί από τα Μέλια, στο οποίο οι οπιζές εκροής των σπονθικών υγρών έχουν ανανεωθεί και πάλι στις θηλές των τοιχοιμένων μαστών (Α.Δ. Στεφανή, στο παρόν τεύχος, εικ. 1).
- B. Bouliotis, ε. π. n.
- T. Molodowitsch στο Α. Καρέτση και M. Ανδρεσόπουλο (επιμ.), *Kritini - Akropolis. Palastkomplexe därmlos tauri chthonian*, Ηράκλειο 2000, σ. 263, σερ. πράγμ. σε 262-264.
- E. French στο C. Renfrew, *The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi*, Oxford 1985, σ. 223-229, όπου και αναφέρεται σ' όλα ανθρικά ειδώλια από τη μινωική Ελλάδα με διεύρυνση των γεννητικών οργάνων, και ιδιαίτερα σε ένα μεντόλο θιερόπλακο από την Πύργων, εικ. 6.10-6.14, πλ. 35-37. Για ευρεύτερη προσέργοντη των εν λόγω ειδώλων και την ένταξη τους στις γνωστές ομάδες ανθρικών ειδώλων της Υατέρης Χαλκοκρήτων πέμπτη την Κρήτη και την γηπετωτική Ελλάδα, βλ. Renfrew, στο ίδιο, σ. 422-425.
- P. Demargne, «La robe de la déesse minoenne sur un cachet de Mallia», *Revue archéologique* (1948), σ. 280-288. Γ.Σ. Kourou, «Πραστικές προστροφές ιερών εσθήτων και ιερών πέπλων και τα περι αυτά προβλήματα και συναρτήσα», Περιγραμμένα Δ' Δευτερογενούς Κυπριακού Συνεδρίου, Ηράκλειο 1976, Αθήνα 1981, σ. 659-668. Ch. Boulots, «Zur Deutung des Freskofragments Nr. 102 aus der türkischen Frauenszenierung», *Archaeologisches Korrespondenzblatt*, 9 (1979), σ. 59-67. Ο ίδιος, «Nachröhnen zum Prozessionsfresko von Knossos: Palast und Darbringung von Prestige-Objekten», στo R. Hägg - N. Marinatos (επιμ.), *The Function of the Minoan Palaces. Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athens*, 10-16 June 1984, 1987, σ. 145-156.
- Σ. Πρασινούτσας, Η Μινωική εορτή Θρησκευτική και η επιβίωσης αυτής σε τους ιατρικούς χρόνους, Αθήναι 1974.

The Nude and the Dressed: Religious Expressions in the Aegean of the 2nd Millennium BC

Chr. Boulotis

The nude and the dressed, as antithetical and at the same time supplementary practices, compose one of the many pairs of counterpart categories which condition and signify the human thought and behavior, therefore the culture in its evolutionary perspective. In the framework of the Aegean civilizations of the 2nd millennium BC, especially in the Minoan but also in the Cycladic and Mycenaean civilizations of the Late Bronze Age, the dialogue between nude and dressed, in practical as well as in symbolic level, is exclusively known to us through the various manifestations of art. Particularly interesting is the study of the religious expressions of the subject, on which we are mainly focused in this article. Those primarily discussed are the complete nudity of humans as well as the meaning of the first dressing of boys – in the framework of the rite of passage. The rare complete nudity of the datties and also the symbolic stressing of the penis and the female breasts through dressing choices. Reference is also made to the attire of the priesthood and the sacred clothes of deities; the dedication of the latter seems to function as the ritual nucleus of important feasts, many of which will survive in the historic years.