ΑΡΧΑΙΕΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΚΡΟΚΟΣΥΛΛΕΚΤΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΑΚΡΩΤΗΡΙ ΤΗΣ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗΣ

Ίρις Τζαχίλη

Φαίνεται πως η ζωή των προϊστορικών κατοίκων του Ακρωτηριού κυλούσε πλάι στην αναπαράστασή της. Στούς τοίχους των σπιτιών του Ακρωτηριού αναπαριστάνονται εικόνες από τη φύση, αυτής που οι άνθρωποι γνώριζαν ή αυτής που είχαν ακουστά από τα μακρινά τους ταξίδια, καθώς και εικόνες μιας επίλεκτης καθημερινότητας, όπως οι γιορτές, υψηλές στιγμές εκδήλωσης της ταυτότητας της πόλης. Καθημερινά αντίκρυζαν τους εαυτούς τους να γιορτάζουν πλάι στους θεούς τους ή να περιγράφουν στην παραδειγματική του μορφή, τον κύκλο της ζωής τους[1].

---

[1] Οι συντομογραφίες που θα χρησιμοποιηθούν είναι οι εξής: Ακρωτήρι, Είκοσι χρόνια: *Ακρωτήρι Θήρας. Είκοσι χρόνια έρευνας (1967 - 1987). Συμπεράσματα, Προβλήματα, Προοπτικές,* Αθήναι, 1992. • ΘΗΡΑ VII : Σπ. Μαρινάτος, *Ανασκαφαί Θήρας VII*, Αθήναι, 1976. • Iconographie Minoenne: P. Darcque, J.-C, Poursat, *L' Iconographie Minoenne,* BCH, Suppl. XI, 1985, • Ντούμας, Τοιχογραφίες: Χ. Ντούμας, *Οι Τοιχογραφίες της Θήρας,* Αθήνα,1992. • TAW : *Thera and the Aegean World. Proceedings of the Second International Scientific Congress*, Santorini, Greece, August, 1978. Λονδίνο, 1978 (τομ. I) και 1980 (τομ. II). • TAW III : *Thera and the Aegean World. Proceedings of the Third International Scientific Congress*, Santorini, Greece, September, 1989. Λονδίνο, 1990

Στο τελευταίο έργο του Χ. Ντούμα για τις τοιχογραφίες της Θήρας (Ντούμας, Τοιχογραφίες) περιλαμβάνεται το σύνολο των τοιχογραφιών ή τα τμήματα τους που βρέθηκαν και συγκολλήθηκαν έως τώρα. Έτσι έχουμε ένα πλήρες ρεπερτόριο των θεμάτων τους. Όμως ο διαχωρισμός σε κατηγορίες θεμάτων είναι δυσχερής διότι εξαρτάται από την ερμηνεία τους. Π.χ. η πιο συζητήμενη έως τώρα τοιχογραφία, η τοιχογραφία του στολου, ερμηνεύθηκε είτε ως θαλασσινή γιορτή, είτε ως επική απεικόνιση των μακρινών θαλασσίων περιπετειών των Θηραίων, εικονικό πάρισο των χαμένων επικών διηγήσεων Βλ. π.χ. δύο μελέτες χαρακτηριστικές για τις δύο αυτές απόψεις : L. Morgan, *The Miniature Wall Paintings of Thera*, Cambridge University Press και P.M. Warren, " The miniature fresco form the West House at Akrotiri, Thera and its Aegean setting", *J.H.S. 99,* 1979, 115-29. Βλ.. επίσης και τη δημοσίευση των τοιχογραφιών από την Χ. Τελε-

Με εντυπωσιακή δε συχνότητα σε σχέση με τις πόλεις της Κρήτης [2].

Τρισήμισυ χιλιάδες χρόνια μετά, εμείς, και έξω από την ζωντανή τους λειτουργία, αντιμετωπίζουμε τις εικόνες αυτές με τα κλειδιά και τις μεθόδους μας όπως μπορούμε: τις ονομάζουμε, τις περιγράφουμε, τις κατατάσσουμε, βρίσκουμε αντιστοιχίες και παράλληλα, τις εντάσσουμε στα σύγχρονά τους ομοειδή θέματα ή αντικείμενα. Κυρίως προσπαθούμε να τις ερμηνεύσουμε, να τις κατανοήσουμε δηλαδή. Η μελέτη αυτή έχει σκοπό να ασχοληθεί και να χαρακτηρίσει τα στάδια και το περιεχόμενο ερμηνείας μίας από αυτές, των κροκοσυλλεκτριών από την Ξεστή 3, και κυρίως να προσθέσει ένα ακόμη στάδιο, την εθνοαρχαιολογική προσέγγιση με βάση τη συλλογή κρόκου στο σημερινό Ακρωτήρι. Ο στόχος είναι η ερμηνεία να ξεφύγει από μία διαδοχική διεύρυνση πάντα γύρω από το ίδιο σημείο και να μετακινηθεί λίγο χρονικά, δηλαδή οι κύκλοι από ομόκεντροι να γίνουν επάλληλοι, με την ελπίδα ότι η αυτή η μετακίνηση θα δώσει ένα πεδίο προβολής στο χρόνο και νέα κλειδιά κατανόησης [3].

Η περιγραφή, μία σύγχρονη ονοματοθεσία

Κάθε ερμηνευτική προσπάθεια μίας εικόνας αρχίζει με μία περιγραφή. Η περιγραφή αυτή, όπως και όλες οι περιγραφές είναι μία μεταφορά της εικόνας στον λόγο. Ως εκ τούτου είναι η πρώτη και βασική ερμηνεία. Με την αλλαγή της εκφραστικής γλώσσας ο μελετητής που διενεργεί τη μετάθεση, ο "μεταφραστής", έχει τη δύναμη να καταστρώσει τους δρόμους της νοητικής σύλληψης και συνεπώς της ερμηνείας. Οι λέξεις που θα χρησιμοποιηθούν, ο τόνος και το ύφος του λόγου, ακόμη και η σύνταξη, υλοποιούν το βλέμμα σε άλλο εκφραστικό επίπεδο και προδικάζουν την αντιμετώπιση με την ευχέρεια της απαρχής χρήσης του άλλου μέσου, του άλλου κώδικα. Μία σημερινή περιγραφή, με λέξεις και έννοιες που πλάστηκαν και φορτίστηκαν μέσα σε μακρές ιστορικές διαδρομές και βαρύνονται από γνώριμα σε μας πολιτιστικά σημάδια, στήνει από την αρχή τη σκηνή, στερεώνει τα θεμέλια και υψώνει το σκελετό από την πρώτη ώρα. Όλες οι ερμηνείες που έπονται στηρίζονται στο λεκτικό σώμα που χρησιμοποιήθηκε κατά την περιγραφή. Αυτή άλλωστε εισάγει ορμητικά την σύγχρονη πραγματικότητα, το χρόνο αυτού που μιλά, όσο και αν στην εποχή μας και στο γνωστικό πεδίο της αρχαιολογίας ο ουδέτερος και αντικειμενικός λόγος έχει αρθεί σε αξία. Η περιγραφή είναι κατ' ευθείαν αυτό που ορίζει τους όρους του διαλόγου με την αρχαία εικόνα, θέτει τις ερωτήσεις για να προκαλέσει και να προδικάσει τις απαντήσεις.

Κατ' ευθείαν, από μιας αρχής. Ήδη από τον τίτλο. Ο τίτλος που έδωσε στην τοιχογραφία ο Σ. Μαρινάτος, "οι κροκοσυλλέκτριες", ένας από τους διάφορους δυνατούς, έριξε

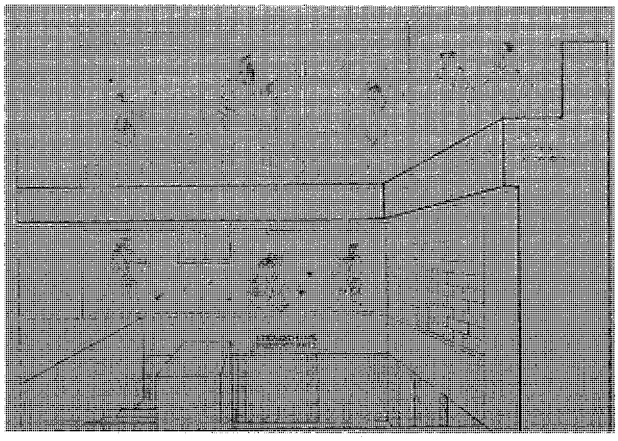
βάντου (υπό εκτύπωση). Παρόλα αυτά μπορούμε με ασφάλεια να θεωρήσουμε ότι κυρίως παριστάνονται σκηνές από μία φύση εκπολιτισμένη και σκηνές από τον αστικό βίο, με έμφαση στις γιορτές. Η ύπαρξη ή η ανυπαρξία μυθολογίας και επικού υπόβαθρου, κατά πόσον δηλαδή μπορεί να θεωρηθεί ότι οι παραστάσεις απηχούν αρθρωμένη διήγηση και όχι μόνο σκηνές της ζωής, είναι κι αυτό θέμα ερμηνείας γιατί ο επικός – όπως και κάθε άλλος – λόγος λείπει και συνεπώς μόνο ο δρόμος της ανάδρομης συναγωγής μένει.

[2] Για έναν ποσοτικό συσχετισμό των τοιχογραφιών του Ακρωτηριού και της Κρήτης βλ. Χ. Μπουλώτη, "Προβλήματα της Αιγαιακής Ζωγραφικής και οι τοιχογραφίες του Ακρωτηριού" *Ακρωτήρι, είκοσι χρόνια,* 81- 93

[3] Πριν μερικά χρόνια η L. Morgan (L. Morgan, "Idea, Idiom and Iconography", I*conographie Minoenne,* 5-19) επιχείρησε μία πρώτη παραδειγματική διερεύνηση των τρόπων ερμηνείας. Προσπάθησε να εξηγήσει το φαινόμενο των πολλαπλών ερμηνειών μιας εικόνας με την πολλαπλότητα των σημασιών της και την αντίστοιχη ποικιλομορφία των δικών μας αντιλήψεων. Κυρίως προσπάθησε να εισάγει την έννοια μιας συνεχούς κριτικής της ερμηνευτικής μεθόδου παράλληλα με την εφαρμογή της, την ταύτιση δηλαδή του ερμηνεύοντος και του κριτικού της ερμηνευτικής μεθόδου.

από την αρχή το βάρος στην πράξη και όχι σε άλλα χαρακτηριστικά τους, π.χ. στη λατρεία [4]. Νομίζω όμως ότι και αυτός δεν κινήθηκε μόνος του. Η λέξη υπήρχε από πριν φτιαγμένη, οι μηχανισμοί των γλωσσικών συνειρμών λειτούργησαν και η απόδοση του τίτλου αναφάνηκε στη Θήρα, ταξιδεύοντας από την Κρήτη. Όπου πριν από 30 χρόνια ο Ν. Πλάτων είχε μεταφράσει τη λέξη saffron-gatherer για να δώσει όνομα σε τοιχογραφία της Κνωσού, τον κροκοσυλλέκτη πίθηκο. Την οποία λέξη είχε πριν πλάσει ο Evans πιστεύοντας ότι πρόκειται για νεαρό αγόρι. Δηλαδή λειτούργησαν γλωσσικοί αυτοματισμοί με τους δικούς τους αναλογικούς κανόνες. Και στην τοιχογραφία της Κρήτης, θεοί δεν υπήρχαν για να επηρεάσουν την ονομασία [5]. Αν η μινωική ζωγραφική έχει μία ιστορία, οι ερμηνευτικές περι αυτής προσπάθειες έχουν και αυτές μία μικρή γλωσσική ιστορία.

Η τοιχογραφία των κροκοσυλλεκτριών λοιπόν προέρχεται από την Ξεστή 3, ένα από τα πλήρως ανασκαμμένα κτίρια του οικισμού ξεχωριστό λόγω του μεγέθους και της ευρυχωρίας, της ιδιαίτερα επιμελημένης εξωτερικής όψης και της διαμόρφωσης του ισογείου και του ορόφου με μία σειρά πολύθυρων, που μαζί με τη δεξαμενή καθαρμών δίνουν έναν σαφή χώρο ιερού. Για τους παραπάνω λόγους θεωρήθηκε δημόσιο κτίριο όσο και αν η έννοια του ιδιωτικού και του δημοσίου για την εποχή αυτή απομένει να οριστεί [6]. Οι τοιχογραφημένες επιφάνειες της Ξεστής 3 σε έκταση αποτελούν το μεγαλύτερο σύνολο του οικισμού. Ορισμένες από αυτές συγκολλήθηκαν και άλλες συγκολλούνται ακόμη. Η διάταξη αυτών που θα μας απασχολήσουν φαίνεται στο σχέδιο (εικ. 1): Όλες προέρχονται



Εικ. 1. Σχηματική απόδοση των τοιχογραφιών του δωματίου 3

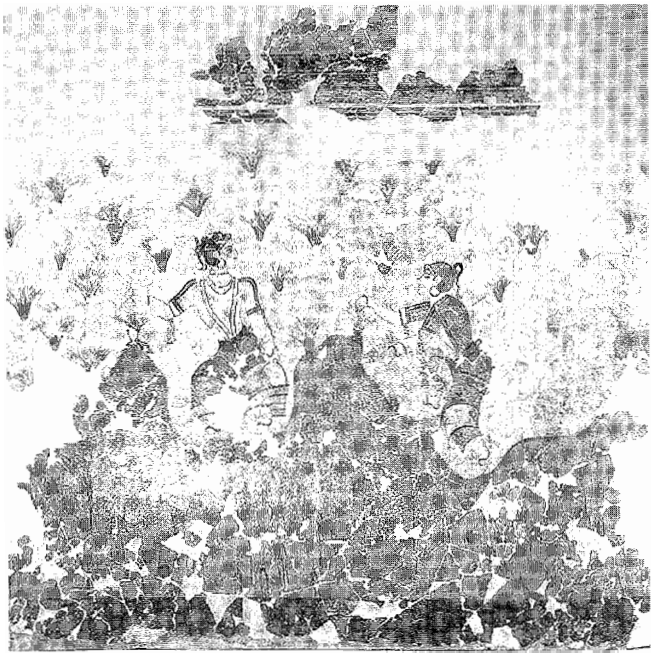
[4] ΘΗΡΑ VII, 34. Θα μπορούσαν λόγου χάρη να ονομαστούν "η θεά με τις ιέρειες της", ή μυούμενες, ή απλώς ανθοσυλλέκτριες. Με την ονομασία κροκοσυλλέκτριες παρότρυνε σχεδόν τους επόμενες ερμηνευτές να ξεκινήσουν από την πράξη της κροκοσυλλογής. Αυτό ακριβώς συνέβη και με μένα. Η πρώτη φορά που ασχολήθηκα με τις κροκοσυλλέκτριες ήταν για να μελετήσω την πραγματική υπόσταση της κροκοσυλλογής, πώς δηλαδή αυτή η δραστηριότητα εγγραφόταν στην ιστορική πραγματικότητα της εποχής (I. Douskos, "The crocuses of Santorini", in TAW (τομ. II) 141-146).

[5] Ν. Πλάτων, "Συμβολή εις την σπουδήν της Μινωικής Τοιχογραφίας. Ο κροκοσυλλέκτης πίθηκος", *Κρητικά Χρονικά I,* 1947, 506-24. A. Evans, *The Palace of Minos I,* 265.

[6] Ντούμας, *Τοιχογραφίες*, 128. ΘΗΡΑ VII, 23. Η υιοθέτηση εννοιών σύγχρονων όπως το δημόσιο σε αντιπαράθεση με το ιδωτικό, είναι ίσως αναπόφευκτη, αλλά θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι ο σαφής διαχωρισμός τους είναι φαινόμενο πολιτικών και κοινωνικών σχημάτων των νεοτέρων χρόνων. Για τις παλαιότερες εποχές όπου το άτομο παίρνει υπόσταση και μορφή από την κοινωνική του ένταξη σε ποικίλες και λεπτομερείς κατηγορίες και τάξεις, ο διαχωρισμός αυτός προκαλεί αμηχανία. Η έννοια του δημόσιου προήλθε από την υποκατάσταση άλλων κοινωνικών δομών, όπως οι ηλικιακές κατηγορίες, η διευρυμένη οικογένεια, οι συντεχνίες κλπ.

από τον χώρο 3, όπου και η δεξαμενή καθαρμών. Είναι πιθανόν να υπάρχει πρόγραμμα εικονογραφικό δηλαδή να υπάρχει εσωτερική ενότητα και συνέχεια στα θέματα όλης της Ξεστής, αλλά δεν είναι εφικτή η σύλληψή του γιατί υπάρχουν μεγάλες τοιχογραφικές επιφάνειες ασυγκόλλητες ακόμη[7]. Εδώ θα περιοριστώ στις κροκοσυλλέκτριες του επάνω ορόφου και τις "προσκυνήτριες" του κάτω, διότι παρουσιάζουν το συνεκτικό στοιχείο που τέθηκε ως θέμα της εργασίας: οι σκηνές διαδραματίζονται σε τοπία όπου φύονται κρόκοι.

Η σύντομη περιγραφή που ακολουθεί είναι επιλεκτική, τονίζει τα στοιχεία που αναφέρονται στην *πράξιν* της κροκοσυλλογής. Οι δύο κατ' εξοχήν κροκοσυλλέκτριες, που εικονίζονται τη στιγμή που κόβουν τα λουλούδια παριστάνονται σε τοπίο ορεινό που υποδηλώνεται με έναν βράχο. Οι κρόκοι φύονται παντού σε συστάδες επάνω στον βράχο και γύρω γύρω στο βάθος της τοιχογραφίας, ως φόντο όπου προβάλλονται οι μορφές (εικ. 2).



Εικ.2 Κροκοσυλλέκτριες του δωματίου 3α (πρώτος όροφος), ανατολικός τοίχος.

Οι δύο κοπέλλες με μινωικά ρούχα και κομμώσεις [8] ανεβαίνουν τον ανήφορο του λόφου και μαζεύουν κρόκους: δρέπουν το άνθος μεταξύ δείκτη, μεσαίου και αντίχειρα, σχεδόν μέσα στην παλάμη τους και το κόβουν με τα νύχια. Τα άνθη τα μαζεύουν μέσα σε καλάθια όμοια και στο μέγεθος και στην όψη. Της δεξιάς, αυτής που με τα ένα χέρι κόβει τα λουλούδια και με το άλλο τα κρατά, είναι ακουμπισμένο πλάι της. Η στροφή του κεφαλιού της μίας προς την άλλη σημαίνει ότι μιλούν μεταξύ τους, ή ίσως και να τραγουδούν.

[7] Π.χ. η παράσταση με τους νέους άνδρες μπορεί και αυτή να σχετίζεται με τις μυητικές τελετές για τις οποίες θα μιλήσουμε παρακάτω. Βλ. Ντούμας, Τοιχογραφίες, εικ. 109-115.

[8] Για το θέμα των γυναικείων ενδυμασιών στην Θήρα βλέπε Χ. Τελεβάντου, "Η γυναικεία ενδυμασία στην προιστορική Θήρα" *ΑΕ*, 1982, 113-35 και I.Tzachili, "All important yet elusive: Looking for Evidence of Cloth-Making at Akrotiri" *TAW III*, 380-9. Για τα κοσμήματα βλ. Χ. Τελεβάντου, "Κοσμήματα από την προϊστορική Θήρα" *ΑΕ*, 1984, 14-54

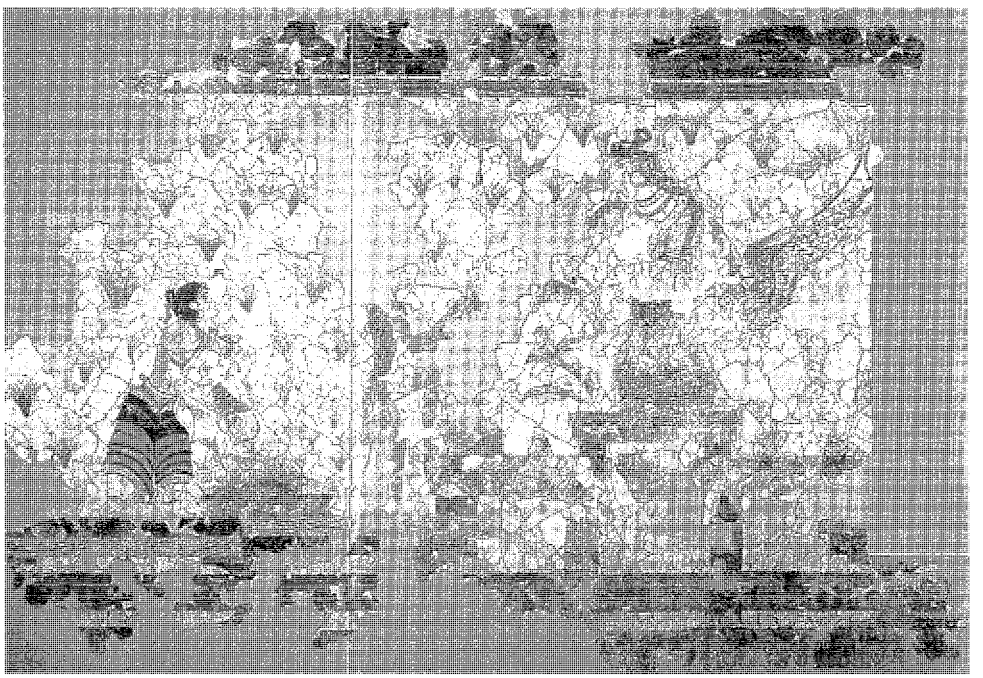
Πάντως η μία ενδιαφέρεται για το τι κάνει η άλλη: η συλλογή του κρόκου δεν γίνεται μοναχικά. Η επόμενη φάση της συλλογής αποδίδεται από μία τρίτη κροκοσυλλέκτρια στο βόρειο τοίχο που βαδίζει προς την κεντρική μορφή, τη θεά . Ισορροπεί το γεμάτο πια με κρόκους πανομοιότυπο με τα προηγούμενα καλάθι της στον ώμο, στηρίζοντας τη βάση του με το ένα της χέρι, ενώ μέ το άλλο κρατά ένα σκοινί δεμένο στο χερούλι του καλαθιού για να μεταφερθεί οριζόντιο και να μην χυθούν οι ξέχειλοι κρόκοι (εικ. 3). Η τέταρτη και

Εικ. 4. Κροκοσυλλέκτρια του δωματίου 3α (πρώτος όροφος), βόρειος τοίχος

Εικ. 3. Κροκοσυλλέκτρια του δωματίου 3α (πρώτος όροφος), βόρειος τοίχος

τελευταία κροκοσυλλέκτρια, στο βόρειο τοίχο, μπροστά στην θεότητα πια, αδειάζει το καλάθι της στο πλατύ πανέρι όπου συγκεντρώνονται όλοι οι κρόκοι και ίσως ξεραίνονται (εικ. 4). Το κυρίως πρόσωπο είναι μία γυναίκα μεγαλύτερων διαστάσεων και πλέον καταστόλιστη, που κάθεται σε μία χαμηλή τριμερή κατασκευή (εικ. 5 και 6) (Βλ. σελ. 6). Πάνω στον ένα αναβαθμό της υπάρχει ένα δεύτερο πανέρι με κρόκους, μικρότερο από το προηγούμενο. Εισάγεται έτσι το στοιχείο της χωριστής απόδοσης: άλλοι οι κρόκοι για τους θεούς και άλλοι για τους ανθρώπους. Πίσω της παραστέκει ένας γρύπας με πολύχρωμα φτερά και μπροστά της ένας πίθηκος όρθιος της προσφέρει ένα μπουκετάκι

Εικ. 6. Η θεά του δωματίου 3α (πρώτος όροφος), βόρειος τοίχος



Εικ. 5. Κροκοσυλλέκτρια και η θεά του δωματίου 3α (πρώτος όροφος), βόρειος τοίχος.

κρόκους. Ο γρύπας και ο πίθηκος εισάγουν το εξωπραγματικό στοιχείο που έκανε τους ερευνητές να τη θεωρήσουν θεά [9]. Όλες οι μορφές αποδίδονται με ατομικότητα και στην όψη και στις κινήσεις. Μόνο η πράξη είναι όμοια, που όμως και αυτή διαφοροποιείται διότι αποδίδεται σε διαφορετικές στιγμές.

Στον κάτω όροφο, στον ίδιο χώρο και πάλι σε τοπίο με κρόκους εικονίζονται οι τρεις γυναίκες που ο Χ. Ντούμας ονόμασε προσκυνήτριες και αλλού λατρεύτριες [10]. Η πρώτη αριστερά (εικ. 7) πάντα με μινωική ενδυμασία κρατά ένα περιδέραιο, ίσως το προσφέρει ή απλώς το επιδεικνύει [11]. Η μεσαία (εικ. 8) κάθεται σε έναν βράχο όμοιον με αυτόν των

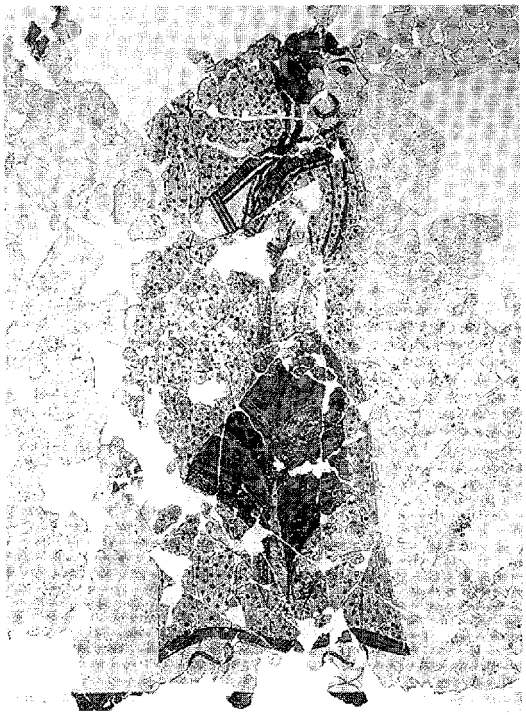
Εικ. 7 και Εικ. 8 " Λατρεύτριες". Δεξαμενή καθαρμών, βόρειος τοίχος

9 ΘΗΡΑ VII 33. Ντούμας, Τοιχογραφίες, 131

10 Χ. Γ. Ντούμας, "Η Ξεστή 3 και οι Κυανοκέφαλοι στην τέχνη της Θήρας." *Ειλαπίνη, Τόμος Τιμητικός για τον καθηγητή Ν. Πλάτωνα,* Ηράκλειο 1987, 151-159 και Χ. Ντούμας, Τοιχογραφίες, 129

11 Πρβ. την αντίστοιχη παράσταση της Μυκηναίας από το ιερό κέντρο των Μυκηνών, Ι. Κριτσέλη-Προβίδη, *Τοιχογραφίες του θρησκευτικού κέντρου των Μυκηνών,* Αθήνα, 1982, πιν. Γ.

κροκοσυλλεκτριών του ορόφου. Είναι πληγωμένη πιάνει με το ένα χέρι το κεφάλι της εις ένδειξη πόνου[12] και με το άλλο το πληγωμένο και ματωμένο της πόδι. Πλάι της λίγοι κρόκοι που μάζεψε ίσως και της έπεσαν. Η τρίτη δεξιά βαζίζει προς την πληγωμένη, αλλά κοιτά και αυτή πίσω της στην ίδια κατεύθυνση με τις άλλες φορώντας έναν διάφανο στικτό πέπλο. Ίσως τρέχει ή χορεύει γιατί ο αέρας φουσκώνει τον πέπλο της. Όλες κοιτούν το κτίσμα στον πλαινό ανατολικό τοίχο που στολίζεται με ρόδακες και κρίνα και επιστέφεται από κέρατα καθοσιώσεως από τα οποία στάζει αίμα (εικ. 9) .



Εικ. 9 " Λατρεύτριες". Δεξαμενή καθαρμών, βόρειος τοίχος

Στο σημείο αυτό ίσως είναι χρήσιμη μία μικρή παρένθεση για τον κρόκο. Είναι φυτό της οικογενείας των Ιριδοειδών που ανθοφορεί από το φθινόπωρο προς το χειμώνα. Από τα στίγματα των ανθέων προέρχεται η χρωστική ουσία που δίνει το κίτρινο και κοκκινοκίτρινο χρώμα. Είναι αυτοφυής στα νησιά του Αιγάιου (Crocus cartwrightianus ή tournefortius), κοινός σε όλη τη Μεσόγειο και καλλιεργείται στην περιοχή γύρω από την Κοζάνη (Crocus sativus). Σήμερα χρησιμεύει περισσότερο ως αρτυματική ουσία και είναι γνωστότερο ως σαφράν ή ζαφορά από το αραβικό του όνομα[13] . Ως φυτό με βολβό, αντίστοιχο με το νάρκισσο και τον κρίνο ή τον υάκινθο συμμετέχει στον συμβολισμό της διάρκειας και της αναγέννησης και έτσι παρουσιάζεται στη μυθολογία και στις κρητο-μυκηναικές σφραγίδες[14]. Ως χρωστική

[12] Σύμβαση κοινή και στις αιγυπτιακές παραστάσεις βλ. Doumas, "Conventions artistiques à Théra et dans la Méditerranée orientale à l' époque préhistorique", *Iconographie minoenne,* 29-34.

[13] Βλ. λήμμα κρόκος στην *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια.* Βλ. επίσης λεπτομέρειες στο άρθρο της S. Amigues, "Le crocus et le safran sur une fresque de Théra", *Revue Archeologique*, 1988, σελ. 227-242.

ουσία των νημάτων και στα πλαίσια της υφαντικής παραγωγής μαρτυρείται στις πινακίδες της Γραμμικής Α και Β ως ιδεόγραμμα * 33, κυρίως στη σειρά Νρ της Κνωσού. Στην πραγματικότητα είναι επίσης συντριπτικός ο όγκος της απαιτούμενης συλλογής: σήμερα για ένα κιλό στίγματα χρειάζονται 70 με 100 χιλιάδες λουλούδια. Τα κροκοβαφή ιμάτια που επανέρχονται ως ενδύματα ηρώων και θεών, των κοριτσιών της Βραυρώνας, της ομηρικής Ηούς ή ως το ακαταμάχητο όπλο της ερωτικής έλξης στη Λυσιστράτη (στ. 44 - 46) ήταν πράγματι κάτι το εντελώς εξαιρετικό.

Η ένταξη στο σώμα των ομοοειδών αντιστοιχιών.
Αμφίδρομοι συνδυασμοί και προσομοιώσεις. Η σύνταξη της εικόνας

Ο κύκλος της απόδοσης του πρώτου δικού μας λόγου, του σύγχρονου, που εν σπέρματι περικλείει και αναγγέλλει τις επόμενες ερμηνευτικές προσπάθειες προηγείται πάντα και απολύτως. Χωρίς αυτόν οποιοδήποτε επόμενο στάδιο είναι ανύπαρκτο. Για να υπάρξει κάτι ως εύρημα αρχαιολογικό στο χώρο της γνώσης πρέπει να ονομαστεί, να πάρει λεκτική υπόσταση. Το δεύτερο στάδιο στοχεύει στην κατανόηση των μορφολογικών συμβάσεων και των εσωτερικών εικονικών συνδυασμών ή αντιστοιχιών. Στην κατανόηση της σύνταξης δηλαδή. Συνίσταται στην καταγραφή των εικονογραφικών συμβάσεων και των εικονιστικών συνδυασμών μέσα στην ίδια την παράσταση και στην έξωθεν αναζήτηση παραλλήλων θεματικών και ιδιωματικών στοιχείων τόσο στον ίδιο τον οικισμό όσο και το Αιγαίο [15].

Θα αναφέρω επιλεκτικά και πάλι στοιχεία εικονιστικά που εκφέρονται συμβατικά και που αφορούν το θέμα μας, τη συλλογή κρόκου, τους τρόπους και το πλαίσιό της. Ας δούμε πρώτα την απόδοση του τοπίου. Δηλώνεται χωρίς προοπτική, ως αφαίρεση, με δύο στοιχεία και μόνον: με βράχους όπου φύονται κρόκοι και ανηφορίζουν οι κροκοσυλλέκτριες και άλλους ίδιους στην άλλη σκηνή με τις προσκυνήτριες, όπου κάθεται η πληγωμένη κοπέλλα. Εδώ παρουσιάζεται και το μινωικό χαρακτηριστικό των βράχων που κρέμονται από το πάνω πλαίσιο, μία συνήθης μινωική σύμβαση για την απόδοση της προοπτικής. Εντελώς ίδιοι είναι οι βράχοι της τοιχογραφίας της Άνοιξης όπου φύονται

---

[14] Για τη συμβολική σημασία των φυτών με βολβό βλ. I. Chirassi, *Elementi di culture precereali nei miti e riti Greci,* Roma, 1968, 91-152. Για τη σημασία του στην κρητομυκηναϊκή θρησκεία και τη λατρεία της Μεγάλης θεάς βλ. P. Warren, "Of squills" in *Aux Origines de l' Hellénisme en Crète et la Grèce. Hommage à Henri van Effenterre ,* Paris 1984, 17-24. Νομίζω όμως ότι στα παραδείγματα που αναφέρει ο Warren εικονίζεται ένα εν γένει φυτό με βολβό και όχι αποκλειστικά το συγκεκριμένο που αναφέρει την Urginea maritima στηριζόμενος σε σύγχρονο κρητικό έθιμο.

[15] Όταν λέμε εικονικές συμβάσεις εννοούμε τρόπους σχηματικής απόδοσης αναγνωρίσιμους παντοίως και παγκοίνως που διαμορφώθηκαν σε μακρόχρονο χρονικό διάστημα και επανέρχονται σταθερά οι ίδιοι, πάντα αναγνωρίσιμοι, σε ποικίλες παραστάσεις. Διατρέχουν αιώνες τόπους και καλλιτεχνικά χέρια και ανακύπτουν ανεξάρτητα από τις ιδιομορφίες συγκεκριμένων έργων, δηλώνοντας πάντα το ίδιο σε διάφορους τόπους, διάφορα θέματα ή από διάφορα καλλιτεχνικά χέρια. Ίσως η πιο γνωστή σύμβαση στο Αιγαίο είναι ότι οι άνδρες εικονίζονται καστανέρυθροι και οι γυναίκες άσπρες. Η συχνότερη σύμβαση που έχει αναγνωριστεί στο Ακρωτήρι είναι τα ξυρισμένα μαλλιά και το μπλέ χρώμα των κεφαλιών που δηλώνουν τη νεότητα. Το φαινόμενο αυτό η Livia Morgan αποκαλεί ιδίωμα διότι είναι γενικευμένο σε αντίθεση από την τεχνοτροπία που είναι μεμονωμένο (L. Morgan, " Idea, Idiom and Iconography" in *Iconographie minoenne,* 5-19).

κρίνοι, λουλούδια συμβολικά συγγενή [16]. Το δεύτερο στοιχείο που συνιστά απόδοση τοπίου στις κροκοσυλλέκτριες είναι οι συστάδες των κρόκων που εικονίζονται στον αέρα, αφού γραμμή εδάφους δεν υπάρχει. Οι ανθρώπινες μορφές πατούν στο πλαίσιο της τοιχογραφίας ενώ οι κρόκοι ίπτανται, αιωρούνται στο βάθος, παντού εκτός πάνω από τον βράχο. Αντίθετα οι κρίνοι στην τοιχογραφία της Άνοιξης δεν εικονίζονται στον αέρα διότι εκεί υπάρχουν βράχοι σε όλη την έκταση της τοιχογραφίας και υπάρχει συνεπώς γραμμή εδάφους, όπου μπορούν να φύονται τα κρίνα. Ομοίως και στην τοιχογραφία του στόλου τα δελφίνια ίπτανται πάνω από τα πλοία [17]. Ελλείψει προοπτικής τα εικονογραφικά θέματα που είναι στο επάνω τμήμα της τοιχογραφίας μπορούν να θεωρηθούν ότι είναι επάνω, πλάγια ή πίσω. Π.χ. ο γρύπας που εικονίζεται *πίσω* από τη θεά (όπως διατυπώθηκε στην περιγραφή) μπορεί να είναι *πλάι* της και να φαίνεται ότι είναι πίσω, απλώς διότι χωρίς προοπτική, δεν μπορεί να αποδοθεί αλλιώς. Η θέση των κρόκων στον αέρα μπορεί
16 να σημαίνει ότι είναι στο βάθος, πλάι ή πίσω, λειτουργούν δηλαδή συμβολικά ως προς την απόδοση του χώρου και του τοπίου. Με τον τρόπο αυτόν εικονίζεται η συχνότης των κρόκων, η απανταχού παρουσία τους και δι' αυτής ίσως η κεντρική σημασία τους στην παράσταση. Πρόκειται για ένα είδος υπαινικτικής αφαίρεσης παρόλη την ρεαλιστική ακρίβεια των λεπτομερειών.

Δεύτερη εικονιστική ιδιομορφία της παράστασης της κροκοσυλλογής είναι ο πίθηκος που καθώς φαίνεται παρουσιάζει μία ιδιαίτερη σχέση με τους κρόκους. Όπως είδαμε, ένας πίθηκος όρθιος, με ανθρώπινη στάση και κινήσεις, είναι ο μεσάζων ανάμεσα στις κροκοσυλλέκτριες και τη θεά. Ο ίδιος, η θεά, και ίσως το μικρότερο πανέρι λουλούδια που βρίσκεται επί της κρηπίδας όπου ανεβαίνει για να πλησιάσει τη θεότητα, αποτελούν μία νοητά χωριστή σφαίρα. Συνιστούν τον χώρο του υπερβατικού που δεν συγχέεται με τον χώρο του πραγματικού, ούτε απομονώνεται όμως: και οι δύο συνυπάρχουν σε μία ειρηνική εγγύτητα. Ο πίθηκος πραγματοποιεί αυτή τη μετωνυμική σχέση, είναι η ατελής, η ομοιωματική ανθρωπότης και γιαυτό ικανή να προσεγγίσει το θείο. Πίθηκοι που παριστάνονται σε τοπίο με κρόκους επανέρχονται και σε άλλη τοιχογραφία, στην ίδια την Ξεστή ΙΙΙ. Στο δωμάτιο 4 εικονίζονται πίθηκοι χορευτές που κραδαίνουν σπαθί και θηκάρι καθώς και ένας πίθηκος αρπιστής πάντα ανάμεσα σε κρόκους. Και πάλι ανθρωπόμορφοι, κυανοκέφαλοι, νεολαίοι, ανάμεσα στη μίμηση και την προσομοίωση εκφράζουν μέσω της ανοίκειας ομοιότητας το ατελές της νεότητας και ίσως το άωρο φύλο των νεαρών κοριτσιών και αγοριών [18]. Ο συνδυασμός του πίθηκου με τους κρόκους άλλωστε δεν επιχωριάζει μόνο στη Σαντορίνη, προέρχεται από την Κρήτη. Στην Κνωσό, στην έπαυλη των τοιχογραφιών, ένας πίθηκος συλλέγει κρόκους σε κήπο αυτή τη φορά. Είναι ανακτορικοί κήποι, "κήποι ονείρων" λέγει ο Ν. Πλάτων, γιατί οι κρόκοι δεν φυτρώνουν μόνο σε βράχους, αλλά και σε γλάστρες. Και δεν είναι μόνο κρόκοι, παριστάνονται και κρίνα [19]. Η δεύτερη φορά είναι στην τοιχογραφία του κροκοσυλλέκτη πίθηκου από την

---

[16] Ντούμας, *Τοιχογραφίες* εικ. 66-76. Η Χ. Τελεβάντου θεωρεί επιπλέον ότι πρόκειται για τους ίδιους ζωγράφους βλ. Χ. Τελεβάντου, " Θηραϊκές τοιχογραφίες: οι ζωγράφοι", *Ακρωτήρι είκοσι χρόνια,* 57-66.

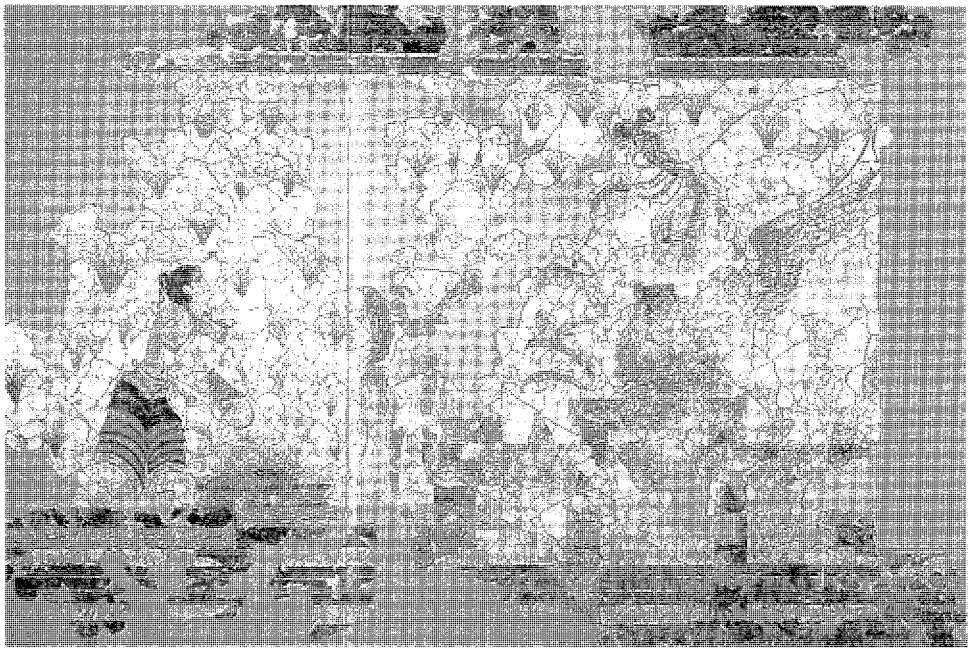
[17] Για την προοπτική στις τοιχογραφίες του Ακρωτηριού βλ. R. Laffineur, "Composition and Perspective in Theran Wall-Paintings", *TAW III,* 246-50 . Ντούμας, *Τοιχογραφίες,* 19-20.

[18] Χ. Γ. Ντούμας, "Η Ξεστή 3 και οι Κυανοκέφαλοι στην τέχνη της Θήρας", *Ειλαπίνη, Τόμος Τιμητικός για τον καθηγητή Ν. Πλάτωνα,* Ηράκλειο 1987, 151-159. H. Davis, "Youth and age in the Thera Frescoes" *ΑΙΑ,* 90, 399-406.

[19] A.J. Evans, P. M .II, 447, pl. X.

Κνωσό [20]. Ήδη λοιπόν οι τοιχογραφίες με παραστάσεις πιθήκων με κρόκους γίνονται τέσσερεις [21].

Ο συσχετισμός των κοριτσιών με τους κρόκους, που προκύπτει εικονογραφικά αποκτά πραγματικότητα μέσω των ενδυμάτων. Αυτή η αμοιβαία προς τρίτον σχέση ήδη επισημαίνεται σε πρώτο επίπεδο αφού στολίζει την περίτεχνη φορεσιά της θεάς .



Κροκοσυλλέκτρια και η θεά του δωματίου 3α (πρώτος όροφος), βόρειος τοίχος.

Επιπλέον δύο αναθηματικά ειδώλια ενδυμάτων από την Κνωσό διακοσμούνται με κρόκους και μάλιστα στη μία περίπτωση οι κρόκοι φύονται όπως στο Ακρωτήρι, σε βράχο [22]. Η κυρίως ωστόσο σχέση τους είναι μέσω της χρήσης των κρόκων ως βαφή, χρήση ευρέως γνωστή στην αρχαιότητα, στο Μεσαίωνα και ως πρόσφατα στην Ήπειρο, όπου το κίτρινο των ρούχων λεγόταν *κροκίσιο*. Ο *κροκωτός* ως τελετουργικό ένδυμα των νεαρών κοριτσιών στη Βραυρώνα , η ομηρική μεταφορά της κροκόπεπλου Ηούς (Ιλ. Θ, 1, Τ, 1, Ψ, 227, Ω, 695), που με το χρώμα του πέπλου της παραπέμπει όχι μόνο στην αυγή, αλλά και στην καινούρια, στη νέα μέρα καθώς και τα κουρεμένα, λόγω νεότητος, μαλλιά των κροκοσυλλεκτριών είναι στοιχεία που οδηγούν στην νοητική κατηγορία της νεότητας, περιδινούνται γύρω της και την υποδηλώνουν [23].

[20] Ν. Πλάτων, "Συμβολή εις την σπουδήν της Μινωικής Τοιχογραφίας. Ο κροκοσυλλέκτης πίθηκος" *Κρητικά Χρονικά 1,* 1947, 506-24.

[21] Βλ. και N. Marinatos "An Offering of Saffron to the minoan Goddess of Nature" in Tullia Linders and Gullog Nordquist eds. *Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985.* Uppsala 1987, 123-32, όπου συγκεντρώθηκαν και οι παραστάσεις σε σφραγίδες

[22] A.J. Evans, P. M .I, 506, fig. 364.

[23] Για τον τρόπο δήλωσης της ηλικίας στις τοιχογραφίες βλ. σημ. 18.

Επιπλεον οι επανερχόμενοι και επάλληλοι εικονιστικοί συσχετισμοί των κοριτσιών και των κρόκων, των πιθήκων και των κρόκων, των κρόκων και των κρίνων και των κρόκων με τα χελιδόνια σε άλλη τοιχογραφία της Ξεστής 3 [24], που κι αυτά είναι ένα σύμβολο άνοιξης και νεότητος βάρβαρης, οδηγούν επίσης σε μία νοητική εικόνα αναδυόμενης συμβολικής νεότητος, χλωρής, επικίνδυνης και ορμητικά αναβλύζουσας, που πρέπει κοινωνικά να ενταχθεί . Συμβαδίζει δηλαδή με την ερμηνεία των μυητικών τελετών που θα αναπτυχθεί στο επόμενο κεφάλαιο [25].

Το κύριο μεθοδολογικό χαρακτηριστικό των δύο παρα πάνω ενεργειών της περιγραφής και της κατάστρωσης των αντιστοιχιών είναι ότι κινούνται σε δύο χρόνους, του δικού μας, του εκάστοτε βλέποντος, και του χρόνου ζωής του αντικειμένου που ενσωματώνεται σε άλλους παράλληλους και γνωστούς χρονικούς κύκλους. Η επόμενη κίνηση για τη διεύρυνση των ερμηνευτικών δυνατοτήτων είναι η επίκληση ενός τρίτου χρόνου, του χρόνου του λόγου της κλασικής αρχαιότητος.

Για τη χάρη του λόγου: μία χρονική μετακίνηση στην κλασική Ελλάδα

Όλες αυτές οι συγκρίσεις, οι προσομοιώσεις συνιστούν ένα σώμα και συναποτελούν τη συλλογή των αντιστοιχιών, δίνουν αριθμούς, συχνότητα και παραλλαγές. Μπορούμε να αναπτύξουμε, να επεξεργαστούμε και να εκλεπτύνουμε τις στάσεις των μορφών και τους εικονιστικούς συνδυασμούς ώστε να προκύψουν σειρές αντιστοιχιών. Είναι ένα σώμα βουβό όμως, ένα βιβλίο μόνο με εικόνες, άλαλο.

Για το νόημα χρειάζονται οι λέξεις. Για να πάρουν τα πρόσωπα ανάγλυφο και ατομικότητα, κίνηση και βλέμμα, για να πάψουν οι κόρες των τοιχογραφιών να είναι ανώνυμες, "θεές, ιέρειες, ή λατρεύτριες" μόνο, χρειάζεται να πάμε εκεί που οι θεοί έχουν όνομα. Όπου η θεά με τις μικρές κοπέλλες γύρω της μπορεί να είναι η Κουροτρόφος Άρτεμις, η πληγωμένη κόρη στα χωράφια, η Ευρυδίκη, τα κορίτσια που μαζεύουν άνθη, η Περσεφόνη ή η Ευρώπη και η κόρη με το περιδέραιο, η Εριφύλη που για της λάμψης του τη χάρη παρέσυρε τον άνδρα της στο χαμό. Άλλωστε τη γυναίκα με τον φουσκωμένο πέπλο ο Μαρινάτος την ονόμασε Ιρις, αυτή που πετά μεταξύ γης και ουρανού και για την πληγωμένη νέα αναφέρθηκε στον κύκλο του Ορφέα και της Ευρυδίκης [26]. Την επίκληση αυτή στον κλασικό λόγο την έκαναν όλοι οι θρησκειολόγοι της μινωικής θρησκείας με πρώτο και καλύτερο τον πραγματιστή Nilsson [27]. Όλοι ρητά ή σιωπηρά παραμέρισαν το βασικό ιστορικό εμπόδιο: ότι από τα μεσομινωικά χρόνια που εμφανίζονται οι τοιχογραφίες ως την κλασική εποχή από όπου αντλούμε τις διαφωτιστικές πληροφορίες, στον ελλαδικό χώρο και στο Αιγαίο ανθρώπινες ομάδες μετακινούνται ασταμάτητα μεταφέροντας μαζί τους κοινωνικές οργανώσεις, τεχνικές, θρησκείες και κυρίως γλώσσες . Εμπόδιο που υπερκεράται ωστόσο νόμιμα, τουλάχιστον εν μέρει, διότι είναι σίγουρο είναι ότι κανένας νεοφερμένος λαός δεν έρχεται στο κενό, αλλά συγκατοικεί με τους παλαιότερους, κάποτε ταυτίζει τους θεούς του με τους προηγούμενους και παρουσιάζεται

[24] Ντούμας, Τοιχογραφίες, εικ. 97-99. ΘΗΡΑ VII, 39, β

[25] Για τη σημασία του χελιδονιού και τη σχέση του με τις νεαρές κοπέλλες στη Θήρα βλ. I. Tzachili, "Of Earrings, Swallows and Theran Ladies" in A. Bonnano ed., *Archaeology and Fertility Cult in the Ancient Mediterranean*, The University of Malta, 1986, 97-104.

[26] ΘΗΡΑ VII, 37 - 8.

[27] M. P. Nilsson. *The Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion,* Lund, 1950.

το φαινόμενο του θρησκευτικού συγκρητισμού. Η συνέχεια της κρητομυκηναικής θρησκείας δια μέσου των Σκοτεινών Αιώνων στην κλασική Ελλάδα έχει επανειλημμένα καταδειχθεί και ασφαλώς συνέβαλε ο συγκρητισμός των μινωικών θεοτήτων με τις ινδοευρωπαϊκές. Συνεπώς δικαιούμεθα να κάνουμε αυτή την ανάδρομη πορεία με όλη την απαιτούμενη προσοχή αφού η συνέχεια φαίνεται σταθερά θεμελιωμένη [28].

Ας δούμε λοιπόν συνοπτικά τα στοιχεία από την κλασική αρχαιότητα που μπορούν να χρησιμεύσουν ως σημείο αναφοράς για την ερμηνεία της σκηνής. Οι κροκοσυλλέκτριες, αλλά κυρίως οι προσκυνήτριες θεωρήθηκαν ως μία "διαβατική τελετή" γυναικεία, ή τελετή μύησης (rites de passage). Δηλαδή μία γιορτή κατά την οποία οι κοπέλλες, όπως αντιστοίχως και τα αγόρια σε άλλου είδους τελετές, περνούν μέσω μίας σειράς τελετουργιών και δοκιμασιών από μία ηλικία σε μία άλλη στην κοινωνική της εκδοχή, δηλαδή από μία κατάσταση σε μία άλλη, σε κοινωνικό πλαίσιο [29]. Δεδομένου ότι η κατάληξη των τελετουργιών είναι η πλήρης ένταξη ενός ατόμου στην κοινωνική ζωή της κοινότητας, πρόκειται για μία τελετή επίσημη και δημόσια γιατί αποτελεί τη διασφάλιση της συνέχειας της ζωής της κοινότητας σε φυσικό αλλά κυρίως σε κοινωνικό επίπεδο. Στην αρχαία Ελλάδα οι τελετουργίες αυτές ανιχνεύονται κυρίως στη λυρική ποίηση γιατί συχνά συνίστανται σε τραγούδια και χορούς (όπως π.χ. τα παρθένια του Αλκμάνος). Μαρτυρούνται κυρίως στη Σπάρτη όπου καθόλου δεν είναι απομεινάρια παλαιών τελετουργιών αλλά ζωντανές και σημαντικότατες τελετές που στοχεύουν σ' αυτό που είθισται να ονομάζεται κοινωνική αναπαραγωγή, την αναπαραγωγή δηλαδή της υφιστάμενης κοινωνικής τάξης [30]. Ειδικά για τα κορίτσια το περιεχόμενο της μύησής τους έχει επίκεντρο την κοινωνική ρύθμιση της σεξουαλικής ζωής μέσω του γάμου και της μητρότητας, θέμα ακριβώς κρισιμότατο για την κοινωνική τάξη. Από τα γνωστότερα τελετουργικά τυπικά μύησης είναι αυτά που αφορούν τις *ἄρκτους* στο ιερό της Αρτέμιδος στη Βραυρώνα. Εκεί συγκεντρώνονταν κάθε χρόνο νεαρά κορίτσια της Αττικής, διέμεναν στο ιερό για ένα διάστημα και διέρχονταν το στάδιο της μύησης χορεύοντας και μιμούμενες τις *ἄρκτους* και φορώντας τον *κροκωτόν,* έναν χιτώνα βαμμένο με κρόκους (*αἱ ἀρκτευόμεναι δέ τῇ θεῷ κροκωτόν ἠμφιέννυντο*, Σχολ. Αριστοφ. Λυσιστράτης, στ. 645), τον οποίον ίσως έσκιζαν τελετουργικά στο τέλος της μύησης, όπως τον δικό της η Ιφιγένεια,

[28] Βλ. κυρίως το άρθο του P. Lévêque, "Continuités et innovations dans la religion grecque de la première moitié du 1er millénaire", *La Parola del Passato*, 1973, 23-50, όπου αναπτύσσονται οι τρόποι και η δυναμική αυτού του συγκρητισμού και αναλύονται τα επί μέρους στοιχεία για κάθε θεότητα χωριστά. Βλ. και B. C. Dietrich, *The Origins of Greek Religion*, Walter de Gruyter, Berlin, New-York, 1974 και κυρίως το κεφάλαιο IV.

[29] Το ευρύτατα γνωστό, σχεδόν παγκόσμιο αυτό φαινόμενο συστηματοποιήθηκε ώς προς τα τυπικά του χαρακτηριστικά από τον Arnold van Gennep στο έργο *Les rites de passage,* editions Picard, ανατύπωση 1969, κυρίως για τις κοινωνίες που θεωρούνται πρωτόγονες. Η κυρίως ανάλυση αναφέρεται στα τρία στάδια που περιλαμβάνουν αναγκαστικά όλες οι μυητικές τελετές. Το πρώτο είναι η αποχώρηση από την παλιά κατάσταση του μυούμενου, συνήθως την οικογένεια, το δεύτερο η διαμονή κάπου μακριά, στο δάσος ή στο βουνό, σε κάποια πραγματική ή συμβολική αγριάδα που περιλαμβάνει δοκιμασίες και ίσως κάποιο συμβολικό θάνατο και το τρίτο την επανένταξη στην ομάδα υπό άλλη ιδιότητα πια, ως πλήρες μέλος. Για τη δυνατότητα μετάθεσης αυτών των εννοιών στην κλασική Ελλάδα βλ. Pierre Vidal Naquet, "Le cru, l'enfant grec et le cuit", in J. Le Goff et Pierre Nora, *Faire l' histoire, III,* Gallimard, Paris, 1974 σ. 137-168 και Claude Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaique,* Edizioni dell Ateneo & Bizzarrri, Roma 1977 , 32 - 47.

[30] Βλ. κυρίως τα εξής βασικά έργα A. Brelich, *Paides e Parthenoi,* Roma 1969, H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes. Essai sur l' éducation spartiate et sur les rites d' adolescence dans l' antiquité héllénique*, Lille 1939 και κυρίως Claude Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaique,* Edizioni dell Ateneo & Bizzarri, Roma 1977.

πριν τη θυσία της στον Αγαμένονα του Αισχύλου (*κρόκου βαφάς δ' ἐς πέδον χέουσα* στ. 239)[31].

Ας δούμε τώρα και πώς αυτό το πλέγμα εννοιών και στοιχείων ήρθε και άρμοσε στην παράσταση των κροκοσυλλεκτριών και μπόρεσε να χρησιμεύσει ως πεδίο αναφοράς. Τα χαρακτηριστικά της τοιχογραφίας που οδήγησαν σε αυτές τις ερμηνείες είναι τα εξής:

α) η σύνθεση και ο αριθμός των προσώπων: οι πολλές κοπέλλες μαζί υπό τα βλέμματα και την προστασία της θεάς παραπέμπουν στους γνωστούς από τον Όμηρο και τους λυρικούς ποιητές ομίλους συνομίληκων κοριτσιών. Η Ελένη στην Τροία π.χ. ανακαλεί με νοσταλγία την *ὁμηλικίη ερατεινή* που άφησε στην Σπάρτη (Ιλιάδα Γ 175) και οι κοπέλλες του χορού της Ιφιγένειας εν Ταύροις θυμούνται τους *ἁλίκων θίασους*, τις παρέες των κοριτσιών με τις οποίες αμιλλώνταν στο χορό αφού εγκατέλειψαν τη μητέρα τους (Ευρ. Ιφιγένεια εν Ταύροις 1144-1147).

20 β) η νεαρή ηλικία των κοριτσιών, που δηλώνεται συμβατικά με τα ξυρισμένα μαλλιά ενώ ταυτόχρονα η τελετουργική κουρά είναι ασφαλώς μέρος της μύησης: *ἑκάστη παρθένος πλόκαμον αποκείρεταί οἱ πρὸ γάμου, κειραμένη δε ανέθηκεν ἐς τόν ναόν φέρουσα* (Παυσανίας ΙΙ, 32, 1)

γ) Το γεγονός ότι η σκηνή διαδραματίζεται στην εξοχή, σε τοπίο ορεινό, που παραπέμπει σε μία αντίληψη άγριας φύσης αντίστοιχης με την αδάμαστη φύση των παρθένων, αυτή που πρέπει να ημερέψει με τις τελετές, για να κοινωνικοποιηθεί. Οι μυητικές τελετές συχνά περιλαμβάνουν διαμονή στην ύπαιθρο, στα βουνά. Στη μυθολογία αυτό συνέβη στις Προιτίδες και χρειάστηκε η επέμβαση της *ἡμερασίας* Αρτέμιδος που τις ηρέμησε και τις βοήθησε να επιστρέψουν: *διὰ τῆς Ἀρτέμιδος ἡμερώθησαν* (Παυσανίας 8, 18, 8)

δ) Το θρησκευτικό περιβάλλον. Όλες οι μυητικές τελετές περιλαμβάνουν στα δρώμενα την διδαχή και την ένταξη σε θρησκευτικό όπως και κοινωνικό πλαίσιο.

ε) ο κρόκος που επίμονα επανέρχεται ανάμεσα στα λουλούδια που μαζεύουν οι κοπέλλες όταν πέφτουν θύματα αρπαγής στην ελληνική μυθολογία (Ευρ., Ίων, 889). Ακόμη και ο μοιραίος νάρκισσος της Περσεφόνης παρομοιάζεται με κρόκο (Ομηρικός ύμνος στη Δήμητρα, 428). Ο ίδιος ο κρόκος ξαναπαρουσιάζεται στο τυπικό της Βραυρώνας.

στ) η πληγωμένη κοπέλλα. Κεντρικό στοιχείο στις μυητικές τελετές είναι η δοκιμασία στην οποία υποβάλλονται οι μυούμενοι, που μπορεί και να εξηγεί την παρουσία της πληγωμένης κοπέλλας[32].

Φυσικά ολόκληρο το θέμα των μυητικών τελετών είναι και αυτό ένα ερμηνευτικό σχήμα που στηρίζεται σε έννοιες επήλυδες στην αρχαιολογία και που προέρχονται από την εθνολογία. Ωστόσο μετά από τη συχνότατη βιβλιογραφική τους παρουσία δημιούργησαν

---

31 Για τις μυητικές τελετές στο ιερό της Βραυρωνίας Αρτέμιδος βλ. Brelich op. cit. σημ 30 σ. 240 κ. εξ. Calame op. cit. σημ 30 σ. 186 - 8 και κυρίως L. Kahil, L' Artemis de Brauron: rites et mystere , *Antike Kunst* XX, 1977, 86-98 και Christiane Sourvinou-Inwood, *Studies in Girl's transitions. Aspects of the arkteia and age representation in Attic iconography.* εκδ. Καρδαμήτσα, Αθήνα 1988 όπου και πλήρης βιβλιογραφία.

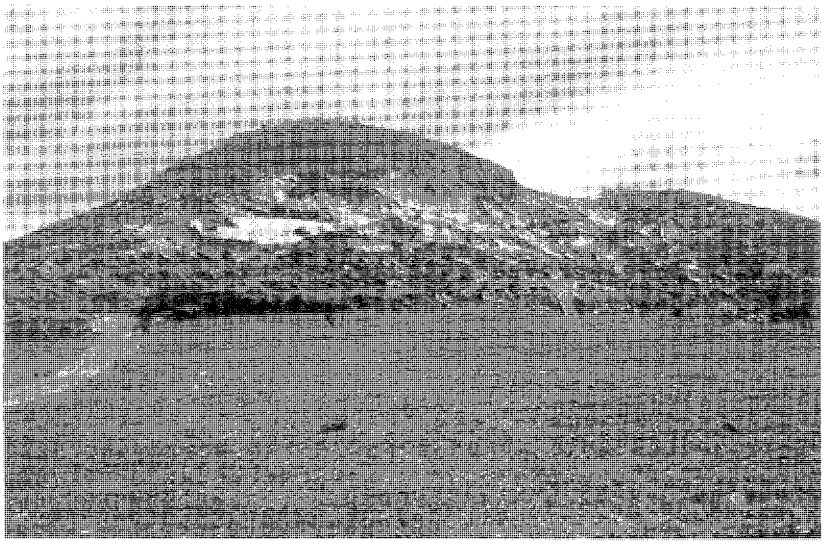
32 Για τη μορφή της πληγωμένης και γενικότερα την ερμηνεία της σκηνής βλ. Χ. Γ. Ντούμας, "Η Ξεστή 3 και οι Κυανοκέφαλοι στην τέχνη της Θήρας", *Ειλαπίνη, Τόμος Τιμητικός για τον καθηγητή Ν. Πλάτωνα,* Ηράκλειο 1987, 151-159 N. Marinatos "An Offering of Saffron to the minoan Goddess of Nature" in Tullia Linders and Gullog Nordquist eds. *Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985*, Uppsala 1987, 123-32. N. Marinatos, "Function and Interpretation of the theran frescoes" *Iconographie minoenne,* 219-30. N. Marinatos, *Art and religion in Thera* , Athens 1984.

κατατακτήρια σχήματα και σειρές και έτσι μαζί με τον αρχαίο λόγο αυτόματα σχεδόν μεταφέρθηκαν και στην τοιχογραφία των κροκοσυλλεκτριών. Προς ώρας φαίνεται το σχήμα γόνιμο και ταιριαστό. Αλλά ας μην ξεχνάμε ότι πρόκειται περί εννοιών και μόνο, μία συλλεκτική κλίμακα υποδοχής στοιχείων και όχι στοιχείο αυτό καθαυτό.

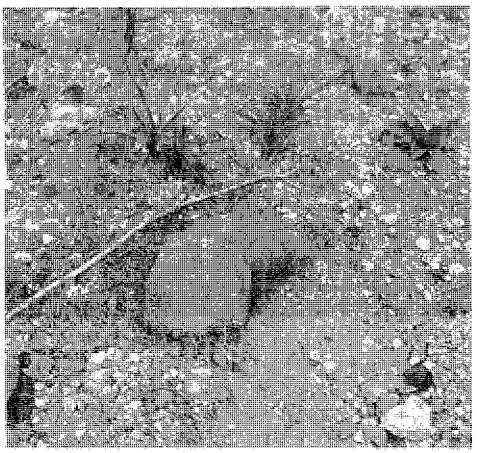
Σε αναζήτηση της ιστορικότητας: οι σημερινές κροκοσυλέκτριες και η διαχρονική διάσταση

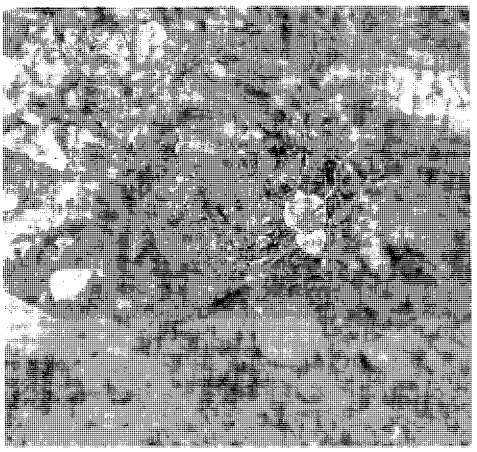
Ας έρθουμε τώρα στο κύριο θέμα της μελέτης, τη σύγκριση με τη σύγχρονη πρακτική, τις σύγχρονες κροκοσυλλέκτριες. Λίγο ψηλότερα από τον αρχαίο οικισμό βρίσκεται το σημερινό χωριό Ακρωτήρι που παλαιότερα ονομαζόταν Πούντα. Όπως ο αρχαίος οικισμός και αυτός υπέστη καταστροφές από σεισμούς και εκρήξεις ίσως όχι τόσο καταστροφικές όσο οι αρχαίες. Οι τελευταίοι σεισμοί του 1956 κατέστρεψαν την μεσαιωνική εικόνα του χωριού, γκρέμισαν το καστέλλι και υποχρέωσαν τους κατοίκους να οικοδομήσουν το χωριό σχεδόν εξ ολοκλήρου.

Κάθε χρόνο οι γυναίκες του Ακρωτηριού "βγαίνουν για ζαφορά" σ' έναν λόφο πλάι στο χωριό τους, τον Ταξιάρχη όπου σύμφωνα με τα λεγόμενά τους φυτρώνει ο μοναδικός κρόκος του νησιού (εικ. 10) . Τον ξέρουν με το αραβικό του όνομα, ζαφορά. Κάθε χρόνο από τη γιορτή των Ταξιαρχών στις 8 Νοεμβρίου ως του Αγίου Νικολάου στις 6 Δεκεμβρίου, δυο - δυο ή περισσότερες με τις κόρες, τις συγγένισσες και τις φιληνάδες και με το καλαθάκι για το κολατσιό ξεκινούν για τον Ταξιάρχη. Ποτέ εργάσιμη μέρα, πάντα Κυριακή ή γιορτή. Είναι μία εκδρομή, κάτι που προσδοκούν και ετοιμάζουν με ευχαρίστηση. Ο λόφος είναι κάπου μισή ώρα μακριά από το χωριό και στο δρόμο σταματούν στο εκκλησάκι του Ταξιάρχη που έδωσε το όνομά του στο λόφο και όπου ανάβουν τα καντήλια. Στην αυλή μπρος την εκκλησία τρώνε το κολατσιό τους παρέες-



Εικ. 10. Ο λόφος Ταξιάρχης με την ομώνυμη εκκλησία





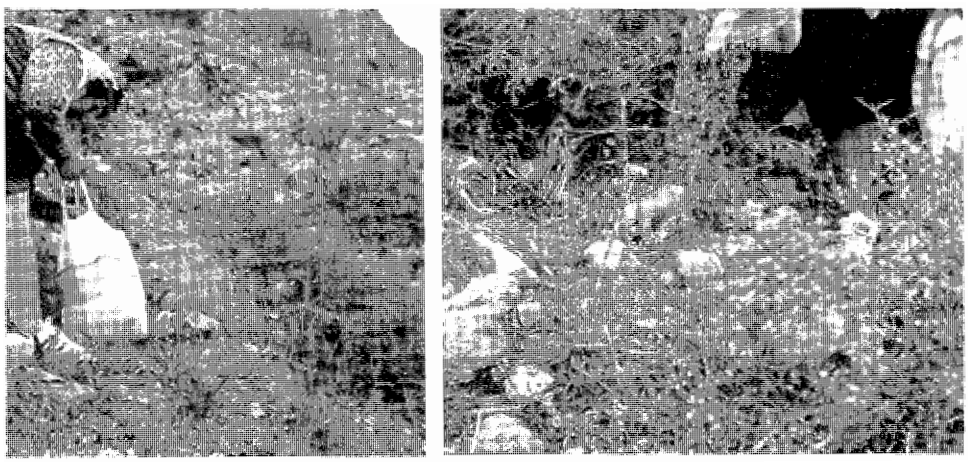
Εικ. 11 και 12 . Ζαφορά στον Ταξιάρχη

παρέες όταν ξεκουράζονται. Η ζαφορά δεν είναι εύκολο να βρεθεί, τα περισσότερα λουλούδια (οι πουλάδες) είναι "χαιρομύτες" (κρόκοι χωρίς τα κιτρινονόκκινα στίγματα τα που δίνουν το χρώμα) (εικ. 11, 12). Το κόβουν με τον ίδιο ακριβώς τρόπο με τις αρχαίες κροκοσυλλέκτριες, δηλαδή δράττουν το άνθος ανάμεσα στο μεσαίο, τον δείχτη και τον αντίχειρα και το κόβουν με το νύχι. Μεταξύ τους υπάρχει ανταγωνισμός ποιά θα μαζέψει την περισσότερη ζαφορά. Οι πιο αποτελεσματικές είναι οι μικρόσωμες και ευκίνητες,

Εικ. 13 και 14 Συλλογή ζαφοράς, 2.12.91

εκείνες που μπορούν να σκαρφαλώνουν σε δυσπρόσιτες πλευρές του λόφου, όπου η ζαφορά είναι περισσότερη. Καμιά δεν πρέπει όμως να ξεπερνά κατά πολύ τις άλλες, να μαζεύει δηλαδή πολύ περισσότερες πουλάδες: μία ιδιαίτερα ικανή την υποπτεύονται ότι πηγαίνει πρωί πρωί μόνη της, χώρια από τις άλλες, και μάλιστα ότι πουλά τη ζαφορά. Γιατί καμία άλλη δεν τη πουλά. Όταν γυρίζουν στο σπίτι αφαιρούν τα πέταλα από τα

λουλούδια και απλώνουν τα στίγματα να στεγνώσουν στη σκιά και απάνεμα. Μετά κρατούν όσο τους χρειάζεται για τις δικές τους ανάγκες και την υπόλοιπη τη στέλνουν πεσκέσι στις φίλες τους σε άλλα χωριά που δεν έχουν ζαφορά. Τη ζαφορά τη χρησιμοποιούν για να χρωματίζουν και να νοστιμίζουν τα πασχαλιάτικα γλυκίσματα. Καμιά δεν γνωρίζει την υψηλή τιμή του κρόκου στην σημερινή αγορά καμιά δεν αντιμετωπίζει τη ζαφορά της σαν αγαθό εμπορεύσιμο με χρηματική αξία [33] (εικ. 13, 14, 15, 16) .



Εικ. 15 και 16 Συλλογή ζαφοράς, 2.12.91

Έτσι γίνεται σήμερα η συλλογή κρόκου, ο δεύτερος όρος της σύγκρισης που θα μας απασχολήσει. Από τα στοιχεία αυτά θα προσπαθήσουμε να βρούμε αν υπάρχουν δυνατότητες γνωστικές που θα φέρουν σε συσχετισμό αυτή την άγνωστη και ίσως άσημη πρακτική με την πασίγνωστη και πολύσημη τοιχογραφία.

α) Εθνοαρχαιολογικές προσεγγίσεις

Η σύγκριση εμπίπτει στο γνωστικό πεδίο που ονομάζεται εθνοαρχαιολογία. Ουσιαστικά πρόκειται για την προσπάθεια που καταβάλλεται σε ορισμένους τομείς της προϊστορίας να αντληθούν συνεκτικές και συνολικές ερμηνείες για τα σκόρπια υλικά τους τεκμήρια από ζωντανές κοινωνίες. Τα σκόρπια αυτά τεκμήρια με βάση τέτοιες συγκρίσεις αποκτούν κατ' αρχήν λειτουργικότητα και κατόπιν μπορούν να τοποθετηθούν σε έναν κοινωνικό ιστό. Η θεωρητική βάση αυτών των συγκρίσεων είναι η αρχή της αναλογίας. Όταν π.χ. ένας πέλεκυς σύγχρονος χρησιμοποιείται σε μία κοινωνία κυνηγών και συλλεκτών κατά έναν συγκεκριμένο τρόπο τότε μπορούμε κατ' αναλογία να συνάγουμε ότι και στις αρχαίες κοινότητες αντίστοιχου επιπέδου εξέλιξης και φυσικού περιβάλλοντος, θα χρησιμοποιείτο κατά τον ίδιο τρόπο. Από μία δηλαδή τυπολογική ομοιότητα συνάγεται μία

[33] Ευχαριστώ την κ. Μαρία Καραμολέγκου που στις 2 Δεκεμβρίου 1991 με πήρε μαζί της στον Ταξιάρχη και μου έδειξε πώς μαζεύουν τη ζαφορά.

ομοιότητα λειτουργική. Πρόκειται για μία λογική αναγωγή που κατά κοινή ομολογία χρησιμοποιείτο πάντα από τους αρχαιολόγους ρητά ή σιωπηρά. Ο στόχος δεν είναι όμως τόσο περιορισμένος διότι εκτός των τυπολογικών ή λειτουργικών ομοιοτήτων οι οπαδοί της εθνοαρχαιολογίας προσπαθούν να βρούν και ομοιότητες κοινωνικών συμπεριφορών και κοινωνικής οργάνωσης. Με ναρκοθετημένο από την αρχή το πεδίο, γιατί μία τέτοια αντιμετώπιση προυποθέτει μία ομοιόμορφη ιστορική εξέλιξη που είναι ανύπαρκτη. Αλλά επειδή σε πολλές περιπτώσεις, σχεδόν σε όλες, η εθνοαρχαιολογία είναι το μόνο μέσο σύνθεσης απελπιστικά κατακερματισμένων πληροφοριών, το μόνο μέσο κάποιας ενότητας και συνοχής, γι' αυτό οι προσπάθειες δεν εγκαταλείφθηκαν μετά από αρκετές αποτυχημένες συγκρίσεις, αλλά άρχισαν να διερευνώνται οι ασφαλέστεροι, πρακτικά και θεωρητικά, τρόποι χρήσης της αναλογίας [34].

Κατά βάση εντοπίστηκαν και διατυπώθηκαν επιστημονικές δεοντολογίες, που άλλωστε βρίσκονται αδιάκοπα υπό συζήτηση έλεγχο και εμβάθυνση. Θα τις αναφέρω σύντομα γιατί εκεί θα στηριχτούν οι συγκρίσεις για τις κροκοσυλλέκτριες. Όταν συγκρίνουμε μία αρχαία με μία σύγχρονη κοινότητα, ξεκινάμε από όσο το δυνατόν περισσότερες τυπολογικές αναλογίες μεταξύ τους. Πριν δε προχωρήσουμε στην συναγωγή άλλων αναλογιών λειτουργίας ή γενικότερης κοινωνικής οργάνωσης, πρέπει ήδη να υπάρχουν κατοχυρωμένες επιστημονικά αναλογίες φυσικού περιβάλλοντος και κοινωνικών σχέσεων, δηλαδή οι δύο κοινότητες θα πρέπει να λειτουργούν σε αντίστοιχα φυσικά περιβάλλοντα και να παρουσιάζουν γενική αντιστοιχία κοινωνικών σχέσεων. Όσο περισσότερες είναι αυτές οι προοδευτικά διαπιστωνόμενες αναλογίες, τόσο ασφαλέστερη θα είναι η συναγωγή συμερασμάτων για την εξήγηση φαινομένων αρχαιολογικών με βάση σύγχρονες εκφάνσεις των ιδίων φαινομένων. Εντοπίζονται δύο ακόμη αναγκαίοι όροι. Ο ένας είναι ο λεγόμενος κανόνας της μικρότερης κατά το δυνατόν απόστασης δηλαδή για να είναι μία σύγκριση μεθοδολογικά ισχυρή, οφείλει να αναζητηθεί η μικρότερη χρονική ή γεωγραφική δυνατή απόσταση, επιδιώκεται γεωγραφική και χρονική εγγύτητα [35]. Ο δεύτερος αναγκαίος όρος στον οποίο επιμένει ο Binford είναι η ιστορική συνέχεια. Δηλαδή για να είναι νόμιμες τέτοιες αποδόσεις, θα πρέπει να γεφυρωθούν κάπως τα ιστορικά χάσματα, να ευρεθεί ο μεσάζων, ο μίτος, χρειάζεται κάποια ενδιάμεση συνέχεια έστω και μίας αντίστοιχης κοινότητας αν δεν μπορέσει να εντοπιστεί συνέχεια επί τόπου [36].

Οι δύο τελευταίοι όροι αφορούν άμεσα τη σύγκριση που επιχειρείται εδώ, επειδή το αντικείμενο της σύγκρισης δεν αφορά τεχνολογικές ή λειτουργικές αντιστοιχίες, αλλά τίθεται σε επίπεδο σχέσεων και συμπεριφορών. Στην περίπτωση των κροκοσυλλεκτριών

[34] Η πληρέστερη ανάπτυξη των θεωρητικών και πρακτικών δυνατοτήτων στον I. Hodder, *The Present Past . An Introduction to Anthropology for Archaeologists,* London 1982 , 11- 27. Βλ. επίσης του ίδιου "Theoretical archaeology: a reactionary view", in I. Hodder ed., *Symbolic and Structural Archaeology*, Cambridge University Press, 1982. 1-14 καθώς και *Reading the Past. Current approaches to interpretation in archaeology*, Cambridge University Press, 1986, 103-16. Από το έργο του Binford, πρωτεργάτη της μεθόδου βλ. κυρίως L.R. Binford, "Smudge pits and hide smoking: the use of analogy in archaeological reasoning", *American Antiquity* 32, 1967, 1-12 καθώς και του ίδιου *Nunamiut ethnoarchaeology,* New York, Academic Press. Βλ. επίσης και τον συλλογικό τόμο R. Gould ed., *Explorations in Ethnoarchaeology,* Univerity of New Mexico Press, Albuquerque 1978. Για τις προσπάθειες που έγιναν στην Ελλάδα βλ. Th. W. Jacobsen, "Another modest proposal: ethnoarchaeology in Greece" in N. C. Wilkie and D.E. Coulson eds., *Contributions to Aegean Archaeology: Studies in Honor of William A. McDonald.,* University of Minnesota, 1985, 91-107.

[35] J. Garanger et A. Coudart, "Préhistoire et ethnologie" στον τόμο *Symposium* της Encyclopaedia Universalis, 1988.

[36] L.R. Binford, op. cit. σημ. 33.

πληρούνται οι δύο πρώτοι όροι, δηλαδή είναι δεδομένη η γεωγραφική ενότητα και η ιστορική συνέχεια. Συνεπώς από πλευράς μεθοδολογικής η σύγκριση αυτή αιτιολογείται.

Η σημαντική διαφορά είναι ότι στην περίπτωσή μας δεν τίθεται το ένα σκέλος ως άγνωστο και το άλλο ως γνωστό. Και οι δύο όροι της σύγκρισης είναι αρκετά γνωστοί, συνεπώς πρόκειται για σύγκριση που παρουσιάζει περισσότερο χαρακτηριστικά καθρέφτη. Συνεπώς για να φανεί αν υπάρχει ενδιαφέρον γνωστικό, πρέπει να αρχίσουμε αντίστροφα από τις διαφορές, και ήδη εκ πρώτης όψεως παρουσιάζονται περισσότερες διαφορές από ομοιότητες. Θα προσπαθήσω λοιπόν πρώτα να εκθέσω τα γενικά ιστορικά πλαίσια των οικισμών όπου εντάσσονται αυτές οι αρχαίες και σύγχρονες κροκοσυλλέκτριες και κατόπιν θα προσπαθήσω να εκθέσω τις συγκεκριμένες ομοιότητες ή διαφορές στους τρόπους και την αντιμετώπιση της κροκοσυλλογής [37].

Η πρώτη και κύρια διαφορά, αυτή που κάθε φορά ανακύπτει και δυσκολεύει σχεδόν τις όποιεσδήποτε συγκρίσεις, ξεπερνούν θέματα περιβαλλοντικά ή τεχνικά και άπτονται θεμάτων κοινωνικής οργάνωσης είναι ότι στη μία περίπτωση, στο αρχαίο Ακρωτήρι πρόκειται για μία πόλη, και μάλιστα ένα λιμάνι ζωντανό και στη δεύτερη ένα χωριό αγροτικό. Γι' αυτό θα επιμείνω λίγο.

β) Το γενικό ιστορικό πλαίσιο: Το αρχαίο Ακρωτήρι, μία ναυτική πολιτεία

Για το αρχαίο Ακρωτήρι λέμε ότι είναι πόλη, ένα αστικό κέντρο [38].

Ας δούμε γιατί. Στο τωρινό στάδιο της ανασκαφικής έρευνας αποκαλύφθηκαν

---

[37] Το θέμα της διαφοράς ως οθόνη προβολής των αντιθέσεων δύο κοινοτήτων, απασχόλησε τους θεωρητικούς της εθνοαρχαιολογίας. Ο R. Gould ανέπτυξε μία μέθοδο "αντιπαράθεσης" της αρχαίας με τη σύγχρονη κοινότητα πιστεύοντας ότι μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε σύγχρονες κοινότητες ως καμβά επί του οποίου θα γίνει η σύγκριση με τα αρχαία δεδομένα. R. Gould, "Beyond analogy in ethnoarchaeology" in R. Gould ed., *Explorations in Ethnoarchaeology*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1978. Άποψη που δεν έρχεται σε αντίφαση με την αρχή της αναλογίας, απλώς τη συμπληρώνει. Βλ. και το ίδιο θέμα και M. A. Wylie, "The reaction against analogy" in M. Schiffer ed., *Advances in Archaeological Method and Theory.* Academic Press, New-York, 1985.

[38] Με με τον όρο πόλη συνήθως θεωρητικά τίθεται απαρχής μία συμπληρωματικότητα και ταυτόχρονα μία αντιπαράθεση μεταξύ άστεως και υπαίθρου που ανέπτυξε δια μακρών ο Κ. Μαρξ στη *Γερμανική Ιδεολογία* (Ελληνική μετάφραση Κ. Φιλίνη, Εκδ. Gutenberg). Η ύπαιθρος θρέφει την πόλη που με τη σειρά της οργανώνει, αξιοποιεί, εκμεταλλεύεται και διαθέτει τα προϊόντα της υπαίθρου. Έχει μάλιστα λεχθεί ότι μία πόλη κατασκευάζει την ύπαιθρό της γιατί μεταποιεί και δίνει αξία στα προϊόντα της και τα εντάσσει σε ένα κύκλωμα ανθρωπίνων σχέσεων ευρύτερων. Εκτός από τις διαστάσεις ενός οικισμού και τη δημογραφία του που είθισται να χρησιμοποιούνται για να τραβηχτεί η διαχωριστική γραμμή μεταξύ άστεως και χωριού, το κύριο χαρακτηριστικό που συνιστά μία πόλη είναι ότι πρόκειται για χώρο ανταλλαγών ποικίλων κα πολυάριθμων αγαθών, προϊόντων ή υπηρεσιών. Συνεπώς μία πόλη έχει οπωσδήποτε μία αγορά. Αυτό σημαίνει επίσης παρουσία και συγκέντρωση των ειδικευμένων, μεταλλοτεχνών, γραμματιζούμενων, υφαντριών. Αυτοί συνυπάρχουν και αλληλοεπηρεάονται. Για να επιβιώσουν όμως πρέπει να τους συντηρήσει η ύπαιθρος και συνεπώς προϋποτίθεται η παρουσία πλεονάσματος γεωργικής παραγωγής. Πρακτικά σημαίνει ότι στην πόλη όλα όσα χρειάζονται για την καθημερινή ζωή και όχι μόνο, αποκτώνται με συναλλαγές. Ελάχιστα πράγματα αυτοπαράγονται και αυτοκαταναλώνονται. Για τη δημιουργία των πρώτων πόλεων στην Μέση Ανατολή βλ. G. Childe, *What happened in History.* Για την αλληλεξάρτηση των αρχαίων ελληνικών πόλεων με την ύπαιθρο και για τη λειτουργία τους ως κέντρο βλ. J.-P. Vernant , *Mythe et pensée chez les Grecs,* I, 214, Paris, Maspero. Τέλος για τη λειτουργία των ανταλλαγών το εύρος και τις δυνατότητες στις πόλεις βλ. F. Braudel, *Civilisation materielle, economie et capitalisme XV - XVIII* s. t. I, Les structures du quotidien, Armand Colin, 1979, 421- 491.

πλήρως ή εν μέρει γύρω στα 37 σπίτια [39]. Δεν μπορούμε να κάνουμε καμία εκτίμηση για το συνολικό μέγεθος γιατί η ανασκαφή είναι στο κέντρο του οικισμού και όχι στις παρυφές του. Αν όμως συνυπολογισθούν στην έκταση της πόλης τα ίχνη μίας παλαιάς γερμανικής ανασκαφής των αρχών του αιώνα στον πλαινό χείμαρρο Ποταμό, τότε η έκτασή του φτάνει τα 200 στρέμματα [40]. Ως προς τον πληθυσμό δεν έχουν γίνει υπολογισμοί δημογραφικοί. Πρόκειται ωστόσο για οικισμό που έχει κάθε όψη πόλης, τα σπίτια είναι ψηλά, διώροφα ή τριόροφα, η δόμηση πυκνή και η πολεοδομική οργάνωση εμφανής στο σχέδιο των δρόμων και των υπονόμων. Κυρίως το Ακρωτήρι παρουσιάζει το βασικό χαρακτηριστικό μίας πόλης: το εύρος των συναλλαγών. Όλα μετριούνται και ζυγίζονται λεπτομερώς, σε όλους τους τομείς και σε κάθε στάδιο μεταφοράς και χρήσης. Στα σπίτια αποκαλύπτονται σειρές αγγείων, όμοιων μεγεθών, σταθερών υποδιαρέσεων και ανάλογης διακόσμησης καθώς και σειρές σταθμών. Αποκαλύπτονται δηλαδή τα μέσα των ανταλλαγών και οι τρόποι τους [41]. Λειτουργία ακόμη πιο σημαντική αφού γίνονται όλα με μεταπραττισμό γιατί δεν υπήρχε νόμισμα. Πολλές φορές συζητήθηκε πού οφειλόταν ο πλούτος των συναλλαγών και ο εν γένει πλούτος του Ακρωτηριού. Οι μαρτυρίες για μακρινές συναλλαγές είναι πυκνές, το αντικείμενο όμως διαφεύγει. Κανείς δε ξέρει τι αντάλλασαν και με τι ακριβώς. Το Ακρωτήρι μάλλον προσέφερε υπηρεσίες διακομετακομιστικού τύπου, ίσως μετάλλων , ήταν μία από τις ναυτικές πολιτείες του Αιγαίου [42].

Στο Ακρωτήρι παρακολουθούμε και τα συνακόλουθα μίας αστικής ζωής. Η απαλλαγή από την ομοιομορφία και τη δέσμευση του εποχιακού γεωργικού κύκλου επιφέρει μία σχετική ελευθερία, ένα περιθώριο κινήσεων, μία ατομικότητα που φαίνεται παντού, στην εκλέπτυνση της όψης στα ρούχα ή στα σπίτια, στις ποικίλες σκηνές και ασχολίες. Ασφαλώς δεν πρόκειται για κοινωνία που ζεί υπό το κράτος της ανάγκης, γιατί ο χρόνος και η προσοχή που δίνεται στη χάρη του περιττού είναι τεράστιος. Οι ανταλλαγές μπορεί να είναι τυποποιημένες, αλλά η όψη των ανθρώπων καθόλου, όλοι εμφανίζονται μοναδικοί στις τοιχογραφίες.

Επειδή σε μία πόλη αναπόφευκτα δημιουργούνται εντάσεις και συγκρούσεις, γιατί η κοινή ζωή επιβάλλει κοινές αποφάσεις και προκαλεί ανταγωνισμούς, εκτός από τα μέσα κοινής διαχείρισης, υπάρχει ανάγκη εκφραστικού και αναπαραστατικού συστήματος πολύ πιο εκλεπτυσμένου και λεπτομερειακού από μία γεωργική κοινότητα γιατί υπάρχει μεγαλύτερη ανάγκη συνοχής. Η γλώσσα αυτής της πόλης είναι άγνωστη, τα λόγια της δεν τα έχουμε. Γραπτή παράδοση δεν υπάρχει. Αντίθετα ξέρουμε αρκετά καλά την εικονογραφική της γλώσσα, παρούσα σε όλα σχεδόν τα σπίτια. Συνήθως πρόκειται για παραστάσεις αφηγηματικές, από τη δημόσια ζωή, τις περιπέτειες στη θάλασσα, τις ναυτικές γιορτές. Βλέπουμε ζώα και πουλιά εξωτικά, πίθηκους και αντιλόπες. Το αναπαραστατικό σύστημα διαμορφώθηκε έτσι ώστε να δίνει στους δέκτες του την επιθυμητή εικόνα αυτής της πόλης.

---

39 Προφορική πληροφορία Κλαίρης Παλυβού στις 21.7.1993.

40 Ch. Doumas, *Thera, Pompei of the Ancient Aegean,* London, Thames and Hudson, 1983, 45.

41 Για την τυποποίηση των αγγείων, δηλ. την επιζητούμενη ομοιομορφία στην χωρητικότητα και συνεπώς στις ανταλλαγές βλ. L. Katsa-Tomara, "The Pottery - producing System at Akrotiri : an Index of Exchange and Social Activity" TAW III , 31- 43. Για τα σταθμά βλ. A. Michailidou, "The Lead Weights from Akrotiri", TAW III 407 - 419.

42 Ch. Doumas, *Thera, Pompei of the Ancient Aegean*, London, Thames and Hudson, 1983, 126-133. H.-G. Buchholz, "Some Observations concerning Theraæs Contacts Overseas during the Bronze Age", TAW (τομ. II) , 227-240. Για το ρόλο του Ακρωτηριού στο εμπόριο των μετάλλων βλ. Z.A. Gale και N.H. Gale, "The Role of Thera in the bronze Age Trade in Metals", TAW III, 72-91.

Ανάμεσα στις παραστάσεις παίρνει θέση και η συλλογή κρόκου. Οι κοπέλλες της πόλης βγήκαν στην εξοχή ως αστές, φορώντας τα γιορτινά τους, ασφαλώς δίπλα σε κάποιο τέμενος όπου μαζεύουν τον κρόκο και κομίζουν τα γεμάτα καλάθια τους στη θεά. Όλες της ίδιας ηλικίας θα περάσουν επίσημα και τελετουργικά από τη μία φάση της ζωής τους στην άλλη. Η όψη τους είναι γιορτινή, οι στάσεις και οι κινήσεις τους ταυτόχρονα συμβατικές και ελεύθερες. Τα ρούχα, τα κοσμήματα, οι κομμώσεις, ακόμη και οι στάσεις είναι ατομικές. Είναι μία γιορτή, ίσως μία τελετή μύησης, αλλά αποτελεί ασφαλώς και μία έκφραση της σχέσης της πόλης με την ύπαιθρό της. Πηγαίνω στην εξοχή για λουλούδια άλλωστε είναι έννοια και κίνηση των ανθρώπων της πόλης. Η έξοδος αυτή είναι επικίνδυνη. Στην φύση υπάρχουν κίνδυνοι, είναι χώρος ανήμερος, χώρος του μη πολιτισμού και οι κοπέλλες καμιά φορά πληγώνονται, όπως η πονεμένη προσκυνήτρια της τοιχογραφίας. Είναι άλλωστε γνωστό και από την ελληνική μυθολογία ότι στην εξοχή ελλοχεύουν κίνδυνοι για τα κορίτσια. Ας θυμηθούμε την Περσεφόνη, άς θυμηθούμε την Ευρώπη, την Κρέουσα, την Ευρυδίκη. Όλες μάζευαν λουλούδια όταν τις βρήκε το κακό. Και όλες, μαζί με άλλα άνθη, κρόκους. Οι κροκοσυλλέκτριες, άωρες και χλωρές οι ίδιες [43], κόβουν λουλούδια, εκτελούν δηλαδή μία κίνηση κοινωνίας, και έτσι συμβολικά την εξημερώνουν, την οικειοποιούνται με τελετουργικές κινήσεις και συμπεριφορές, ελέγχοντας και κοινωνικοποιώντας ταυτόχρονα την δική τους φύση. Η τοιχογραφία των κροκοσυλλεκτριών αποτελεί και μία εμβληματική εικόνα της σχεσης του άστεως με την ύπαιθρό του, δια μέσου μίας γυναικείας γιορτής.

γ) Το γενικό ιστορικό πλαίσιο: ιστορική συνέχεια υπάρχει;

Όπως είπαμε στην αρχή του κεφαλαίου, για να είναι βάσιμη αυτή η συσχέτιση των αρχαίων και των σύγχρονων κροκοσυλλεκτριών, πρέπει να διερευνηθεί εάν υπάρχει ιστορική συνέχεια. Εάν αυτή διαπιστωθεί τότε η συσχέτιση είναι μεθοδολογικά ισχυρότερη.

Η πρώτη χρονικά μαρτυρία μετά τη μινωική ηφαιστειακή καταστροφή για τη συλλογή κρόκου προέρχεται από την αποικία της Θήρας, την Κυρήνη και σχετίζεται με τη λατρεία του Απόλλωνος Καρνείου, θεότητος που λατρευόταν και στην αρχαϊκή Θήρα. Τη λατρεία του οι άποικοι μετέφεραν στη νέα τους πατρίδα. Ο βωμός του Απόλλωνος Καρνείου στολιζόταν με κρόκους, μαθαίνουμε από τον Καλλίμαχο (Ύμνος στον Απόλλωνα στ. 77) και το Θεόφραστο (VII, 10, 2), κίνηση λατρευτική που θυμίζει την εναπόθεση των κρόκων στην κρηπίδα της θεάς στις κροκοσυλλέκτριες. Δύο ακόμη πληροφορίες είναι σημαντικές. Ο Απόλλων Κάρνειος είναι θεότης που σχετίζεται με τελετές μύησης, και αυτό μας παραπέμπει στο θέμα της τοιχογραφίας, όπως και το ότι η Κυρήνη αναφέρεται και αυτή ανάμεσα στις περιοχές της Μεσογείου όπου φύονται κρόκοι υψηλής ποιότητας. Έχουμε και παλι τον ίδιο παραλληλισμό της οικονομικής πλευράς, γνωστής μέσω εμπορίου και ενός τελετουργικού που έχει το ίδιο περιεχόμενο με της Θήρας, όσο και αν η θεότης ίσως άλλαξε με την έλευση των Δωριέων [44].

[43] Τις σημασίες του επιθέτου χλωρός ανέπτυξε η Αδριανή Δημακοπούλου στη αδημοσίευτή της εργασία: *Χλωρηίς Αηδών. Recherches sur le champ sémantique du signifiant χλωρός.* Παρίσι 1980. Η οφειλή μου στο έργο αυτό και τις νοητικές περιπλανήσεις του γύρω από την κατηγορία της νεότητος ξεπερνά κατά πολύ μία απλή παραπομπή.

[44] I. Chirassi, *Elementi di culture precereali nei miti e riti greci,* Roma, 1968, 127. Cl. Calame, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaique,* Roma, 1977, 351.

Η Θήρα ως τόπος κρόκου φημισμένου αναφέρεται από τον Πλίνιο (Hist. Nat. XX, 1, 31): *Prima nobilitas et ibi in Coryco monte dein Lycio e monte Olympo mox Centuripino Siciliae. Aliqui Theraeo secundum loco dedere.* Στα ρωμαϊκά χρόνια εκτός από τις χρωστικές του ικανότητες γίνονται συνεχώς πυκνότερες αναφορές στις αρωματικές και τις αρτυματικές του ιδιότητες, χωρίς να ξεχνούνται και οι ιαματικές: το εμπόριο του κρόκου ανθεί στη Μεσόγειο [45]. Στην εμπορική του αξία προφανώς θα αναφέρεται ο Πλίνιος στο παραπάνω χωρίο όπως και ο Διοσκουρίδης (I, 26).

Σους αιώνες που ακολούθησαν δεν υπάρχουν αναφορές για την κροκοσυλλογή στη Σαντορίνη. Υποθέτω όμως ότι ο κρόκος, που με το αραβικό του όνομα ζαφορά αποτελούσε μέρος του εμπορίου μπαχαρικών, θα συνέχισε να συλλέγεται στο Αιγαίο [46]. Για την ίδια τη Σαντορίνη δεν έχουμε μαρτυρίες, αλλά στην Κρήτη, σε έγγραφα του 16ου αιώνα μαρτυρείται η καλλιέργειά του στα λεγόμενα *ζοφοροκήπια* [47]. Σήμερα στη Σαντορίνη ο κρόκος λέγεται ζαφορά και αυτό μου φαίνεται επιρροή του βενετικού εμπορίου γιατί στην ηπειρωτική Ελλάδα η αρχαία λέξη κρόκος διατηρήθηκε και μάλιστα το κίτρινο χρώμα λέγεται κροκίσιο.

Επομένως μπορούμε να ισχυριστούμε ότι λιθάρια μιας συνέχειας της κροκοσυλλογής στη Σαντορίνη υπάρχουν. Ας δούμε και πως εντάσσεται η συλλογή του κρόκου στη γενική οικονομική και κοινωνική δομή του σημερινού χωριού.

δ) Το γενικό ιστορικό πλαίσιο: το σημερινό Ακρωτήρι

Η γενική δομή της οικονομίας του νησιού που ισχύει και για το Ακρωτήρι είναι ένας συνδυασμός των καλλιεργειών επιβίωσης και των εισοδηματικών καλλιεργειών. Είναι παραδοσιακό σχήμα που κληρονομήθηκε από την περίοδο της βενετοκρατίας και διατηρήθηκε στην Τουρκοκρατία και ακόμη αργότερα. Οι πρώτες στοχεύουν στην αυτάρκεια, βασικό παραδοσιακό αίτημα για νησί. Οι άλλες, επίσης παραδοσιακές, στην απόκτηση εισοδήματος. Οι πρώτες είναι κριθάρι, όσπρια, οπωρολαχανικά. Οι δεύτερες είναι κυρίως κρασί, αλλά και ντομάτες ή, παλαιότερα, βαμβάκι. Επειδή οι δεύτερες υπόκεινται στις τύχες της αγοράς (τιμές, πλειονασματική παραγωγή, ανταγωνισμός, ευρύτερη κατάσταση αγοράς) οι κάτοικοι δείχνουν μεγάλη εμμονή στις πρώτες, ακόμη και τις σημερινές μέρες της τουριστικής έκρηξης. Οι μεσάζοντες μεταξύ των καλλιεργητών - παραγωγών και του έξω κοσμου είναι οι έμποροι που αγοράζουν και εξάγουν το κρασί ή τα σταφύλια, αλλά και εισάγουν στο νησί όλα όσα χρειάζονται προς το ζήν, όπως συνέβαινε επί βενετοκρατίας [48].

Το Ακρωτήρι είναι το νοτιότερο από τα πέντε παραδοσιακά διοικητικά κέντρα του νησιού. Η όψη του είναι μεσαιωνική, με καστέλλι και γουλά (τετράγωνο κτίριο όπου οι αποθήκες και διοικητικοί χώροι). Είναι το πιο φτωχό και το καθαρά αγροτικό χωριό του νησιού. Κύρια παρατήρηση είναι ότι στις καλλιέργειες δεν υπάρχει ειδίκευση: όλοι τα

---

45 P. Faure, *Parfums et aromates de l' antiquité*, Fayard, 1987. 190-1. 252-5

46 Για το εμπόριο των μπαχαρικών με αναφορές στη ζαφορά βλ. F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l' époque de Philippe II*, Armand Colin, 1966, 495.

47 Ε. Φραγκάκη, *Συμβολή εις την δημώδη ορολογίαν των φυτών*, Αθήναι, 1969, λήμμα ζαφορά

48 Για την οικονομία των νησιών στη Μεσόγειο επί Βενετοκρατίας βλ. F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l époque de Philippe II,* Armand Colin, 1966, 136-146.

κάνουν όλα. Οι ανταλλαγές των αγαθών και των υπηρεσιών είναι λίγες και υπόκεινται σε ένα σύστημα γενικευμένης αμοιβαιότητας: όλοι βοηθούν όλους όταν υπάρχει ανάγκη χωρίς η ανταπόδοση να είναι συγκεκριμένη [49].

Εδώ ίσως φαίνεται καλύτερα η θέση της συλλογής ζαφοράς. Όπως και για τα άλλα προϊόντα εσωτερικής κατανάλωσης, οι γυναίκες πρώτα κρατούν για τον εαυτό τους όση τους χρειάζεται και δωρίζουν την υπόλοιπη. Οι μικρές ποσότητες δεν τις εμποδίζουν να δημιουργούν ένα δίκτυο σχέσεων χρέους και ανταπόδοσης με τα γύρω χωριά, αφού ζαφορά φυτρώνει μόνο στο Ακρωτήρι.

Κυρίως θεωρώ σημαντικό ότι η σύγρονη κροκοσυλλογή δεν μπαίνει στο αναπαραστατικό σύστημα. Ούτε σε ιστορίες, ούτε σε παραμύθια παρεισφρύει, ούτε εικόνες υπάρχουν ούτε δίστιχα ούτε παροιμίες. Αντίθετα στην Κρήτη υπάρχει η παροιμία "κίτρινος σα ζαφορά". Είναι λοιπόν μία πρακτική εντελώς περιθωριακή, και έξω από θρησκευτικά πλαίσια.

Ιστορικά και κοινωνικά τίποτα συνεπώς δεν ταυτίζει τις δύο κοινότητες, την αρχαία και τη νέα. Αλλά εκεί έγκειται το ενδιαφέρον, ότι ακριβώς ενώ όλα είναι διαφορετικά, αυτή η καταφανής σύμπτωση αναρριχάται και μας υποχρεώνει να την αντιμετωπίσουμε, δεν μπορούμε να την παρακάμψουμε. Όταν στον ίδιο χώρο, ακόμη και σε διαφορετικό ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο, αναφαίνεται η ίδια πράξη, δύσκολα αγνοείται. Θα προχωρήσω λοιπόν, και μετά την ανάπτυξη του πλήρως ασύμβατου γενικού κοινωνικού πλαισίου, θα ακολουθήσει η παρουσίαση των συγκεκριμένων στοιχείων για να εντοπισθούν οι ομοιότητες και οι διαφορές.

ε) Τυπολογικές συγκρίσεις: οι ομοιότητες

i) Η πρώτη και κύρια ομοιότης είναι ο τόπος. Είναι πολύ πιθανόν να πρόκειται για ακριβώς τον ίδιο λόφο που παριστάνεται στην τοιχογραφία, πάνω ίσως από το αρχαίο λιμάνι. Η σοβαρή ένσταση που θα μπορούσε να φέρει κανείς είναι ότι η τέφρα της ηφαιστειακής έκρηξης του 1500 π.Χ. κάλυψε τα πάντα με ένα στρώμα πάχους πολλών μέτρων, άρα κατέστρεψε και κάθε χλωρίδα. Αυτό όμως δεν ισχύει διότι διότι το αρχικό πέτρωμα του λόφου αυτού βρίσκεται στη σημερινή επιφάνεια, συνεπώς η τέφρα δεν κατακάθισε και η χλωρίδα δεν είχε λόγο να μη συνεχίσει τον κύκλο της.

ii) Η δεύτερη είναι ότι ο κρόκος και στις δύο περιπτώσεις έχει τη θέση ενός πολύτιμου αγαθού, αγαθού κύρους και όχι καθημερινής δεσμευτικής χρήσης. Στην αρχαιότητα εισέρχεται σε λατρείες, δίνει αξία ως άρωμα, ως χρωστική ουσία, έχει μέγιστο οικονομικό μέγεθος, αλλά δεν παύει να είναι στον χώρο του πολυτελούς. Έτσι και σήμερα η ζαφορά μπαίνει στα πασχαλιάτικα γλυκά που φιλεύονται από σπίτι σε σπίτι, και όσο καλύτερα είναι, τόσο ανεβαίνει το κύρος της νοικοκυράς.

iii) Και στις δύο περιπτώσεις δρούν γυναίκες. Στην αρχαιότητα ασφαλώς η σχέση με τα άνθη δεν είναι γυναικεία αποκλειστικότητα. Σαφώς όμως οι γυναίκες υπερτερούν, τουλάχιστον στη μυθολογία. Αντίθετα στο Ακρωτήρι και γενικά στη νεότερη Ελλάδα

---

[49] Για την οικονομική παραδοσιακή οργάνωση του χωριού βλ. Ι. Τζαχίλη "Ακρωτήρι Σαντορίνης. Η αμπελοκαλλιέργεια στη ζωή μιας κοινότητας" *Β' Τριήμερο εργασίας για την ιστορία του ελληνικού κρασιού. Σαντορίνη, 7-9 Σεπτεμβρίου 1990.* Αθήνα 1992, 37- 43 και Αλεξ. Ντούμα, "Η αμπελοκαλλιέργεια ως μεταβαλλόμενη αγροτική δραστηριότητα" (στον ίδιο τόμο).

μοιάζει να είναι σαφές ότι μόνο γυναίκες βγαίνουν για ζαφορά . Άλλωστε το κύκλωμα κυκλοφορίας του είναι επίσης γυναικείο, παρουσιάζει τα αρχαικά χαρακτηριστικά των ανταλλαγών υπό μορφή δώρου και η χρήση του βρίσκεται πάλι σε σφαίρες γυναικείες.

iv) Οι κινήσεις. Καταφανώς το λουλούδι κόβεται με τις ίδιες κινήσεις των δαχτύλων. Βέβαια μπορεί να θεωρηθεί φυσικό, αλλά το φυσικό είναι απλώς γιατί δεν αντιμετωπίσαμε άλλη δυνατότητα, γιατί όχι με μαχαιράκι π.χ. Ας σκεφτούμε με πόσες διαφορετικές κινήσεις ανά τον κόσμο οι μητέρες κάνουν την πιο "φυσική" κίνηση, φέρουν στην αγκαλιά τους τα παιδιά τους .

v) Τέλος τόσο στην αρχαία εποχή όσο και σήμερα, η κροκοσυλλογή έχει χαρακτήρα γιορτής. Και τώρα είναι μία πράξη εκτός καθημερινότητας, έχει χαρακτήρα εκδρομής, τονίζει και επιτρέπει την κοινωνικότητα, την παρέα, γίνεται μέσα σε γενική ευθυμία και καλή διάθεση.

στ) Τυπολογικές συγκρίσεις: οι διαφορές

i) Η πρώτη και κύρια διαφορά είναι ότι στη σύγχρονη εποχή η συλλογή του κρόκου δεν συνδέεται με τη θρησκεία. Αν κάπου υπάρχει ανάμνηση θρησκευτική, είναι στον τόπο όπου φυτρώνει η ζαφορά και όχι στην πράξη. Λέγεται ότι υπήρχε παλιά στον Ταξιάρχη μοναστήρι γυναικείο, που κάποτε απειλήθηκε από τους Τούρκους. Ο αρχάγγελος ειδοποίησε τις καλόγριες που κρύφτηκαν και σώθηκαν μέσα στη στέρνα. Ο τόπος συνεπώς έχει κάποια μνήμη ιερότητας αλλά καμία σχέση δεν υπάρχει με την διάχυτη θρησκευτικότητα και τις λεπτομέρειες της τοιχογραφίας.

ii) Δεύτερη σημαντική απόκλιση είναι οι διαφορετικές σχέσεις των γυναικών αφενός μεταξύ τους και αφετέρου ως προς τη μεταχείριση ή την εκμετάλλευση του αποκτηθέντος αγαθού. Συλλογικότητα εμφανίζεται και στην αρχαιότητα και τώρα, υπό την έννοια ότι πολλές μαζί μαζεύουν κρόκους, αλλά ο τρόπος διάθεσης και κυκλοφορίας του αγαθού είναι διαφορετικός. Στην αρχαία τοιχογραφία οι γυναίκες μαζεύουν τον κρόκο σε ίδιας χωρητικότητας καλάθια, δηλαδή μαζεύουν όλες την ίδια ποσότητα, και καταβάλλουν το ίδιο απαιτούμενο έργο. Το καλάθι το αδειάζουν από κοινού σε ένα πανέρι, δηλαδή εμφανίζεται μία συλλογικότητα ή καλύτερα μία ισότητα οφειλόμενων υπηρεσιών και ισότητα στη μεταχείριση που θα επιφυλαχθεί μετά για το συσσωρευμένο αγαθό: ό,τι ισχύει για τη μία ισχύει και για όλες. Για όλες τις αρχαίες κροκοσυλλέκτριες, η προσωπική οικειοποίηση του κρόκου ισχύει μόνο έως την πλήρωση του καλαθιού και την από κοινού απόδοση στο πανέρι. Μετά από αυτό το αγαθό είναι συλλογικό, ή της θεάς. Αντίθετα οι σύγχρονες Ακρωτηριανές παίρνουν η κάθε μία στο σπίτι της όση ζαφορά μαζεύει. Βέβαια δεν πρέπει κάποια να ξεπερνά κατά πολύ τις άλλες, δεν το βλέπουν με καλό μάτι διότι διαταράσσει μία ισότητα απέναντι στους φυσικούς πόρους και μία ιδεατή ίση αντιμετώπιση. Η σύγχρονη Ακρωτηριανή το προιόν της συλλογής το αναδιανέμει σε έναν ευρύτερο κύκλο μέσω του δώρου, αλλά κρατά την προσωπική σχέση και με το αγαθό και με τον αποδέκτη του.

Η κύρια ωστόσο διαφορά είναι ως προς το εύρος και την εμβέλεια. Η σημερινή κροκοσυλλογή είναι μειωμένη σε συμβολισμό και κύρος από ό,τι η αρχαία και είναι εκτός θρησκείας. Ακριβώς όπως το χωριό είναι πολύ μειωμένου εύρους σε διαστάσεις, δημογραφία και σχέσεις απέναντι στην αρχαία πόλη.

ζ) Η συγκομιδή της σύγκρισης. Μία παράσταση "ταλασίας";

Ας δοκιμάσουμε να μετρήσουμε τα κέρδη αυτής της ιστορικής εκτόξευσης. Ποιό είναι το ενδιαφέρον αυτής της διαχρονικής εκτίναξης που περιέλαβε και συνέδεσε μεταξύ τους τους τρεις χρόνους στους οποίους συνήθως κινείται μία ερμηνευτική προσπάθεια; Κατά τη γνώμη μου το κυρίως κέρδος είναι ότι η διεύρυνση του ιστορικού πλαισίου παρότρυνε την ανίχνευση του κοινωνικού πεδίου των ανταλλαγών και την αντίληψη των διαφορετικών τους τρόπων. Στην σημερινή εποχή η σχέση με το αγαθό είναι ατομική: κάθε μία κροκοσυλλέκτρια μαζεύει όση ζαφορά μπορεί και μετά την χρησιμοποιεί η ίδια ή εξυπηρετεί δικές της σχέσεις. Συλλέκτρια και χρήστης ταυτίζονται. Το σύστημα αξιών δηλαδή επιτρέπει την εντός κοινωνικών ορίων άσκηση ατομικών ικανοτήτων. Η εικόνα στην αρχαιότητα είναι διαμετρικά αντίθετη: εκεί οι κοπέλλες αφήνουν τα άνθη τους στό πανέρι, εγκαταλείπουν δηλαδή τον καρπό της εργασίας τους. Επειδή τα καλάθια τους είναι ίδια συμπεραίνουμε ότι οφείλουν ή επιθυμούν να μαζέψουν την ίδια ποσότητα. Μη ξεχνάμε ότι το ίδιο χαρακτηριστικό, η ισότητα των διαστάσεων εμφανίζεται και στα αγγεία που παρουσιάζουν τυποποίηση κυρίως ως προς την χωρητικότητα και τις διαβαθμίσεις της. Δηλαδή είναι χαρακτηριστικό κοινό στην πόλη και οφείλεται στις ανάγκες ευρέων συναλλαγών. Το ίδιο θα συνέβαινε και στα καλάθια μολονότι τα ευρήματα είναι λίγα και δεν επιτρέπουν γενική εκτίμηση [50]. Από τις κοπέλλες συνεπώς αναμένεται ισότης υπηρεσιών. Αυτό δεν αντίκειται ούτε στα θρησκευτικά πλαίσια και μπορεί θαυμάσια να αποτελεί τμήμα τελετουργικού μύησης. Ως προς την υποχρεωτική ίδια ποσότητα ας θυμηθούμε την πρακτική της *ταλασίας* που μαρτυρείται στα ανάκτορικά αρχεία. Η *ταλασία* είναι η διαδικασία κατά την οποία μία κεντρική οργάνωση, όποια και να είναι, παρέχει μία συγκεκριμένη ποσότητα πρώτης ύλης σε έναν εργαζόμενο και υποχρεούται αυτός να επιστρέψει μεταποιημένη την ίδια ποσότητα [51]. Η παράδοση της πρώτης ύλης και η παραλαβή του έτοιμου προϊόντος διεξάγεται —και σε μερικές περιπτώσεις όπως το μαλλί ζυγίζεται— με καλάθια, τους *τάλαρους*, λέξη που ετυμολογικά συνδέεται με την ταλασία [52]. Ίσως εδώ έχουμε μία από τις αρχικές της εκφάνσεις, ασφαλώς χωρίς την επιβολή ενός ανακτόρου, αλλά ίσως σε πλαίσια λατρευτικού τυπικού.

Το ερώτημα που μπαίνει στο σημείο αυτό είναι ποιός καρπούται το προϊόν που μαζεύουν οι κροκοσυλλέκτριες. Γιατί στην περίπτωση των αρχαίων κροκοσυλλεκτριών, συλλέκτρια και χρήστης δεν ταυτίζονται, ή τουλάχιστον υπάρχουν και άλλοι χρήστες πλην των συλλεκτριών, αλλιώς δεν είχε λόγο να μαζεύεται όλο το προϊόν μαζί. Ασφαλώς αναδιανέμεται σε ευρύτερο κύκλο, μέσω συστήματος γενικών αντιπραγματευτικών ανταλλαγών, κάποιου συλλογικού θεσμού ίσως, μέσω του οποίου εκτελείται η αναδιανομή χωρίς πρόσωπο. Έτσι κι αλλιώς οι κρόκοι δεν είναι όλοι της θεάς. Αυτή το μεράδι της το έχει σε δεύτερο μικρό πανέρι από όπου ο πίθηκος της προσφέρει τα άνθη. Ούτε κάποιου ανακτόρου, αυτό δεν υπάρχει στο Ακρωτήρι προς το παρόν. Ας ξαναδούμε τα στοιχεία μας λοιπόν: βλέπουμε τις συλλέκτριες να συγκεντρώνουν το προϊόν τους, παρεμβάλλεται μία αναδιανομή που εκτελείται άγνωστο από ποιόν, και τις απομονώνει από το προϊόν. Τα πρόσωπα είναι άγνωστα, αλλά τα στάδια που κατ' ανάγκη ακολουθούν είναι γνωστά: κάποιες ακρωτηριανές στέγνωσαν τα στίγματα, έκαναν βαφή, έβαψαν τα νήματα, ύφαναν,

50 Για τα λιγοστά στοιχεία που υπάρχουν για τα καλάθια και τις διαστάσεις τους βλ. Ι. Τζαχίλη, "Τα μικροαντικείμενα" στον υπό εκτύπωση τόμο "Διάφορα" της Δυτικής οικίας.

51 Yves Duhoux, *Aspects du Vocabulaire Mycénien,* Amsterdam, Hakkert,1976, 112-5.

52 Βλ, P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de langue grecque,* s.v. ταλάσσαι.

στόλισαν, έρραψαν και ετοίμασαν φορεσιές. Και τις φόρεσαν. Δηλαδή μπροστά μας έχουμε και πάλι τον τελικό αποδέκτη, είναι οι ίδιες οι κοπέλλες που ασφαλώς θα πήραν μέρος και στις άλλες δραστηριότητες. Σε άλλη οικία έχουμε και τον επουράνιο αποδέκτη. Είναι η θεά που της προσφέρουν τη φορεσιά στην Οικία των Γυναικών. Μας λείπουν οι τρόποι και η διεξαγωγή της αναδιανομής και του καταμερισμού της εργασίας στο υφαντικό κύκλωμα. Η γνώμη μου πάντως είναι ότι ως προς την παραγωγική μορφή θα ήταν κάποιου είδους συντεχνία με ισχυρή συλλογικότητα που παρήγε ρούχα και άλλα υφάσματα. Ίσως δε τα αγαθά αυτά είναι ένα από τα ανταλλάξιμα προϊόντα του Ακρωτηριού. Τα λιμάνια είναι κατ' εξοχήν τόπος κατασκευής και ανταλλαγής υφαντικών προϊόντων[53]. Μια τέτοια ερμηνεία ταιριάζει με το γεγονός ότι στον οικισμό υπάρχουν σαφείς ενδείξεις ειδίκευσης : αργαλειοί υπάρχουν σε μερικά σπίτια, αλλά όχι σε όλα. Στα άλλα γίνονταν ίσως άλλες υφαντικές εργασίες. Αλλού θα έβαφαν, αλλού θα έκλωθαν αλλού θα ύφαιναν, με τάξη και συνέχεια, συμπληρωματικά, πράγμα που σημαίνει κάποια κεντρική οργάνωση του κυκλώματος[54]. Καθόλου η εργασία δεν γίνεται υπό το κράτος της ανάγκης. Στη Δυτική οικία το υφαντικό εργαστήριο στο δωμάτιο 3 είναι το κεντρικό και καλύτερο δωμάτιο του σπιτιού στον όροφο, φωτεινό, βλέπει στο δρόμο. Όλα υπό το χαμόγελο και την προστασία της πρώτης δωρήτριας, της καθιστής κατάστολιστης, αυτής που δίνει τα καλά της φύσης. Έχουμε δηλαδή μπροστά μας μια ακόμη περίπτωση απρόσκοπτης και ειρηνικής συνύπαρξης του οικονομικού και του συμβολικού .

Απομένει να προσπαθήσουμε να αξιολογήσουμε τη μεθοδολογική αξία της σύγκρισης ή καλύτερα της αντιπαράθεσης αυτής. Τί μάθαμε που να δικαιώνει αυτή την απόπειρα; Ως ταυτολογία περίπου τίποτα, γιατί όπως όλες οι ταυτολογίες επαληθεύει τα ήδη γνωστά. Δηλαδή ελάχιστα από τη σύγχρονη πράξη —ίσως την εποχή της κροκοσυλλογής το μήνα Νοέμβριο— μπορούμε να μπολιάσουμε στην αρχαία, κατά τη λογική που αναπτύξαμε στην αρχή. Αλλιώς η μοναδική αξία τέτοιων ταυτίσεων είναι η επαλήθευση, που είναι επικίνδυνη γιατί κινδυνεύουν οι συμπτώσεις να θεωρηθούν αιωνία αλήθεια. Το ενδιαφέρον όμως που βρίσκεται στις αντιθέσεις είναι ανεξάντλητο: η χρονικά και ιστορικά διαφορετική οπτική γωνία, μας οδηγεί να προσέξουμε και να παρατηρήσουμε κινήσεις και συμπεριφορές αντίθετες ή παραλλάσσουσες και να προσπαθήσουμε να τις εξηγήσουμε με ό, τι γνωρίζουμε για το κοινωνικό τους περιβάλλον. Τα ίσου μεγέθους καλάθια και τη συλλογικότητα που εξυπακούουν, δεν θα τα είχα προσέξει στην αρχαία τοιχογραφία, αν δεν είχα παρακολουθήσει τις σύγχρονες να παίρνει η κάθε μία το σακουλάκι της στο σπίτι της. Για να συνειδητοποιήσουμε τη μοναδικότητα και τη δύναμη μίας στάσης, μίας κίνησης ή μίας εικόνας πρέπει να πάψουμε να τη θεωρούμε οικουμενικής αξίας, δηλαδή να απεμπλακούμε από τη λογική ότι η μόνη της δυνατότητα είναι η μορφή που έχουμε μπροστά μας, ότι είναι φυσική και αποκλείουσα τις άλλες.

Το κυρίως γνωστικό κέρδος λοιπόν είναι ότι αποκτήσαμε τον όρο σύγκρισης, τον καθρέφτη όπου θα μπορούν να προβάλλονται τα αρχαιολογικά δεδομένα και όπου θα φαίνεται η πολυμορφία ή οι δεσμεύσεις τους σε σχέση με τα σύγχρονα, το πού και πώς αλλάζουν, οι διαφορετικές δυνατότητες. Αυτό το κάτοπτρο της διαφοράς μας διδάσκει ότι αυτό που βλέπουμε είναι καρπός εσωτερικής και πολιτιστικής ιδιαιτερότητας, και εκδιπλώνει λαμπερά ότι αν τα πράγματα ή η όψη τους είναι αυτή οφείλεται στη μοναδικότητα της ιστορικής στιγμής. Σε μία άλλη, ιδού μπροστά μας ολοφάνερα η ίδια

53 Ι. Τζαχίλη, "Ο αργαλειός της Καλυψώς και ο αργαλειός της Πηνελόπης. Ομηρική υφαντική και σκέψη", *Διαβάζω* 174, Σεπτέμβρης, 33-8.

54 I.Tzachili, "All important yet elusive: Looking for Evidence of Cloth-Making at Akrotiri", *TAW III*, 380-9.

πράξη, στον ίδιο τόπο, πέραν πάσης αμφιβολίας είναι αλλιώς. Αυτό το αλλιώς και οι τρόποι του είναι το απόκτημα, μεγάλο ή μικρό από την προσπάθεια αυτή. Το ζητούμενο δεν ήταν να γίνουν οι διαχιλιετείς υπερπηδήσεις και μία προσεκτική έστω μεταφορά ορισμένων πλευρών των σύγχρονων σχέσεων και συμπεριφορών στην αρχαιότητα, αλλά πώς να τεθούν αντιμέτωπες και οι δύο, να εννοηθούν αυτόνομα και έτσι οι αρχαίες κινήσεις και στάσεις από αυτονόητες να γίνουν μονάκριβες.

Συνοψίζοντας θα έλεγα ότι μετά το πρώτο στάδιο ερμηνείας που θέτει λεκτικά το αντικείμενο, το δεύτερο στάδιο εντάσσει την τοιχογραφία στο πλαίσιο της αιγαιακής ζωγραφικής, θησαυρίζει μία εικαστική πανοπλία, θέτει τους συσχετισμούς και τις οπτικές συγκρίσεις, φτιάχνει το οπτικό νόημα. Επεξεργάζεται τους τρόπους με τους οποίους μία εικόνα απευθύνεται στους δέκτες της. Το τρίτο είναι αυτό που πραγματικά ερμηνεύει, κάνει την εικόνα προσπελάσιμη στο νού μας και στις κατηγορίες μας. Γιατί τη βγάζει από την ανωνυμία της χαρίζει κάτι από την ατομικότητα των αρχαίων θεών. Διευρύνει το οπτικό νόημα και το κάνει νόημα σκέτο και έτσι η παραμικρότερη κίνηση, μπορεί πέρα από τη σύγχρονη περιγραφή, να παίρνει εξήγηση που αγγίζει την αρχική. Το τελευταίο στάδιο δίνει την πραγματική ιστορική προοπτική μεταφέροντας την ίδια πράξη, το ίδιο αντικείμενο σε άλλη εποχή. Μολονότι εξυπακούεται σιωπηρά κάποια συνέχεια ή τουλάχιστον κάποια σταθερή επανάληψη, η σύγκριση που κάνουμε δίνει την εικόνα της διαφοράς και έτσι συνδράμει με την προβολή της ιδιαιτερότητας του κοινωνικού πλαισίου, στη διασαφήνιση της κοινωνικής του λειτουργίας. Βάζοντας στο ιστορικό τους πλαίσιο τις δύο πρακτικές συνεπώς αποκτήσαμε μία δυναμική ερμηνευτική ευρύτερη από μία μηχανική κάλυψη των γνωστικών κενών που θα έκανε μία απλή αναλογική προσέγγιση.