

Πίνακας 5. Πίνακας χρονολογικών συσχετισμών Αιγαίου, Ανατολίας και Βαλκανικής

ΕΤΗ π.Χ.	ΒΟΡΕΙΟ ΑΙΓΑΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑ	ΒΔ ΑΝΑΤΟΛΙΑ	ΝΟΤΙΑ ΑΝΑΤΟΛΙΑ	ΒΑΛΚΑΝΙΚΗ
3000			Bademagaci EBA	Karanovo VI
3500	Πολιόχνη Ραχμάνι	Kum Tepe Ib		
4000	Στρόφιλας Κεφάλα Κέας	Kum Tepe Ia		
4500	Εμποριό VIII	Ilipinar V		Maritsa-Karanovo V Vinça C
5000	Φτελιά-Σάλιαγκος Οτζάκι	Toptepe Ilipinar VI-VII		Karanovo IV Karanovo III
5500	Τσαγγλί-Λάρισα Σίκινος	Yarimburgaz 2-3 Ilipinar VIII-IX	Hacilar I-V	Anza IV Vinça A
6000	Άγιο Γάλα Γιούρα MN	Fikir Tepe-Ilipinar X	Bademagaci	Karanovo II-Starcevo
6500	Γιούρα AN Πρωτοσέσκλο	Mentesse Hoca Çeşme	Kurusay 12 Çatal Höyük Hacilar VI-IX	Karanovo I Ohoden
7000	Γιούρα TM			Lepenski-Vir
7500	Γιούρα AM	Μεσολιθική Ανατ. Θράκης ;		
8000	Θεόπετρα Φράγχθι KM		Beldibi Öküzini Cave Ib1	
	Γιούρα KM-Kύθνος			

MN = Μέση Νεολιθική
AN = Αρχαιότερη Νεολιθική

TM = Τελική Μεσολιθική
AM = Ανώτερη Μεσολιθική
KM = Κατώτερη Μεσολιθική

Διακοσμημένα σκεύη της Μέσης Νεολιθικής στο σπήλαιο του Κύκλωπα

Στέλλα Κατσαρού-Τζεβελέκη

Σκεύη και κοσμήματα

Το σπήλαιο του Κύκλωπα αποτελεί σημείο αναφοράς στην αιγαιακή προϊστορία, αφενός για τα μεσολιθικά του ευδήματα, αφετέρου για ένα σύνολο αγγείων της Μέσης Νεολιθικής, που είναι διακοσμημένα με κόκκινα σχέδια, πρωτότυπα ως προς τη διαπλοκή σε σχέση με τα γνωστά σύγχρονά τους. Τα αγγεία αυτά, μερικές δεκάδες, βρέθηκαν σε θραύσματα σε δύο περιοχές του σπηλαίου: στην είσοδο ένα μικρό μέρος τους και το μεγαλύτερο μέρος σε σκοτεινό και απομονωμένο σημείο της κύριας αίθουσας. Ως επί το πλείστον πρόκειται για βαθιά ευρύστομα σκεύη με σφαιρικό σώμα και ψηλό χείλος ή λαιμό (Εικ. 95), με στρογγυλές διάτορητες αποφύσεις και ψη-

λή στενή βάση. Εκτός αυτών ξεχωρίζουν και δύο ανοιχτά σχήματα: μία φιάλη με τεθλασμένο περγίγραμμα και μία με καλυκοειδές σώμα.

Τα ερυθρά κοσμήματα «γράφονται» πάνω σε ανοιχτόχωρο επίχρισμα, με το οποίο καλύπτεται σε πρώτο στάδιο η επιφάνεια του αγγείου για να δημιουργηθεί χρωματικά αντίθετο βάθος. Η διακόσμηση απαντάται αποκλειστικά στην εξωτερική πλευρά των αγγείων και στην εσωτερική πλευρά του λαιμού και δεν επεκτείνεται στην υπόλοιπη εσωτερική επιφάνεια. Τα θέματα συνίστανται σε καμπύλες και ευθείες γραμμές, τεθλασμένες, τρίγωνα, ρόμβους, μαιάνδρους, τετράγωνα, κύκλους, δικτυωτά κοσμήματα, αλλά ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο περίφημος «καμβάς», ένα πυκνό πλέγμα από λεπτές γραμμές. Ο τρόπος διαπλοκής των κοσμημάτων χαρακτηρίζεται από αυστηρότητα και μετρική συνέπεια, με κύριο χαρακτηριστικό την ύπαρξη γενικών κανόνων που διέπουν τη λογική της διακόσμησης σε

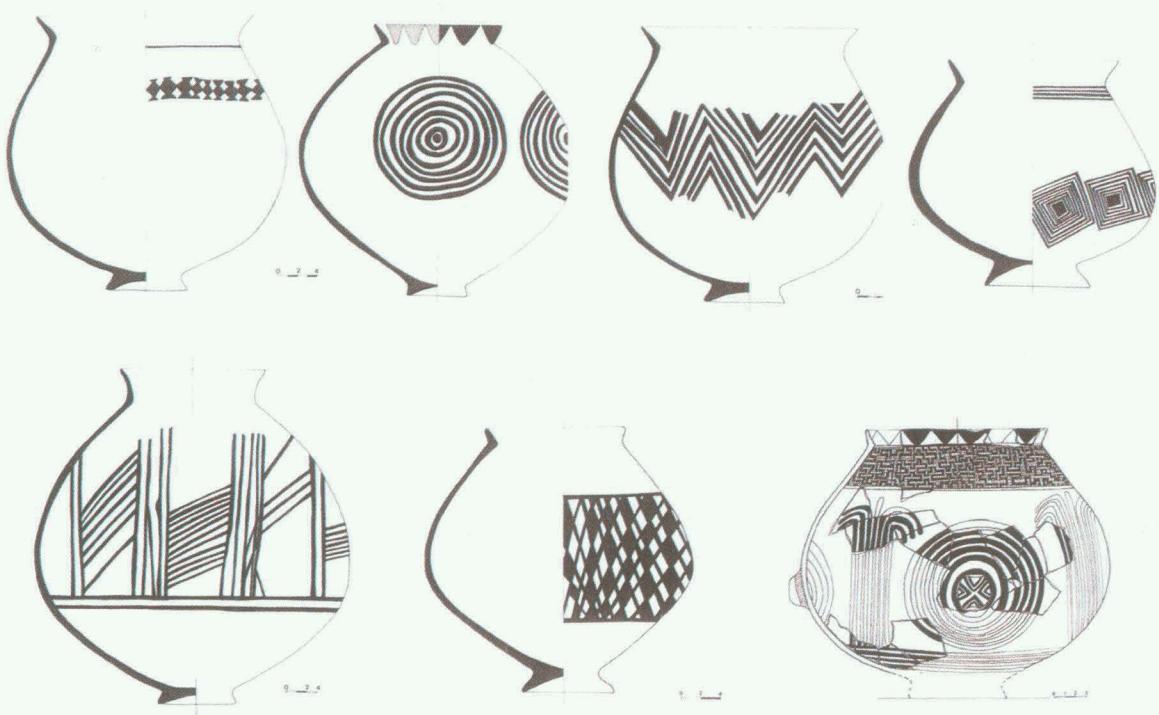
όλα τα αγγεία, όπως είναι η παρατακτική επανάληψη ίδιου θέματος (λ.χ. σειρές τριγώνων, παράλληλες ευθείες, καμπύλες ή τεθλασμένες), η παρατακτική επανάληψη αντιθέτων (λ.χ. σειρές αντικριστών τριγώνων), η ομόκεντρη διάταξη (ομόκεντροι κύκλοι, τετράγωνα, γωνίες, ορθογώνια) και η διαπλοκή αντιθέτων (πλέγματα).

Το διακοσμημένο λεπτό και πυκνό πλέγμα είναι το εντυπωσιακότερο θέμα (Εικ. 96-105). Πρόκειται για ένα δίχτυ από αλληλοτεμνόμενες γραμμές πάνω στο οποίο γράφονται περίτεχνα διακοσμητικά θέματα μέσω του συνδυασμού βαμμένων και άβαφων τετραγώνων του πλέγματος. Τέτοια θέματα είναι οι μαιανδροειδείς και ελικοειδείς γραμμές, οι τεθλασμένες και, συχνότερα, τα ομόκεντρα σχέδια (ρόμβοι, γωνίες) που εναλλάσσονται με ζαρόκιο. Η «γραφή» διακοσμητικών θεμάτων «πάνω» στο πλέγμα αποδεικνύει ότι στην πραγματικότητα τη ιδιότητα του σχεδίου αυτού είναι λειτουργική και όχι διακοσμητική: το πλέγμα παῖζει ωριμό βάσης της διακόσμησης (εξ ου και ο ορισμός του ως «καμβά»), και μάλιστα με στόχο μετρικό, γιατί ως φαίνεται προορισμός του είναι να χωρίσει την προς δια-

κόσμηση επιφάνεια σε ίσα μέρη ώστε ο ζωγράφος να κατασκευάσει συμμετρικά τα μικρογραφικά κοσμήματα. Πρόκειται με άλλα λόγια για ένα είδος «χαρτιού μιλιμετρέ», η κανονικότητα του οποίου όσον αφορά την απόσταση, κλίση και πάχος των γραμμών εξασφαλίζει τη μετρική ακτιότητα του τελικού κοσμήματος. Για το λόγο αυτό οι γραμμές του καμβά είναι λεπτότατες (0,2-0,4 χιλ. κατά μέσο όρο) και σε μικρή απόσταση (1,5-3,0 χιλ.), ώστε να χάνονται στη γενική εικόνα, πίσω από τα τελικά σχέδια. Παρότι υπάρχουν αποκλίσεις στο πάχος, απόσταση και κλίση των γραμμών του καμβά, απολύτως δικαιολογημένες από τη χειροποίητη κατασκευή, είναι μηδαμινές και δεν αλλοιώνουν την επιτυχία του σχεδίου.

Το θέμα του καμβά τοποθετείται είτε σε οριζόντια ζώνη στον ώμο των βαθιών αγγείων είτε στο κυρίως σώμα τους, μέσα σε μεγάλα τρίγωνα ή ρόμβους. Σε οριζόντια ζώνη απαντά και στην τεθλασμένη φιάλη, τη μόνη περίπτωση ανοιχτού αγγείου με καμβά (Εικ. 102). Τα υπόλοιπα κοσμήματα καταλαμβάνουν το λαιμό και συνήθως το κυρίως σώμα των αγγείων, όπου κατεξοχήν απαντούν ομάδες ομόκεντρων κύκλων, ανάμεσα

Εικ. 95. Σπήλαιο Κύκλωπα. Ευρύστομα και κλειστά αγγεία με διακόσμηση γραμμικών θεμάτων και καμβά



στις οποίες «στριμώχνονται» πολλά συμπληρωματικά σχέδια. Στα αγγεία όπου δεν υπάρχει καμβάς τα σχέδια απλώνονται σε όλο το ύψος της εξωτερικής επιφάνειας, αλλά είναι πιο αραιά (Εικ. 95).

Ειδικά τα αγγεία με καμβά είναι κατάκοσμα από τα χεῖλη έως τη βάση, ώστε θα έλεγε κανείς ότι ο/οι ζωγράφος/οι έχουν το «φόβιο του κενού». Η διακόσμηση αναπτύσσεται με αυστηρή συμμετρία σε όλα τα σχέδια, πράγμα που υποδηλώνει πολλαπλές μετρήσεις σε αποστάσεις, πάχη και μήκη από τη μεριά του ζωγράφου. Πρόκειται για μαθηματική διαδικασία μέσω της οποίας και «διά της αρμογής των σχέσεων των μερών παράγεται η αρμονία του έργου ως ενός αυστηρώς νοητικού αποτελέσματος», όπως συμβαίνει στην αρχιτεκτονική και τη μουσική (Παπανικολάου 2000, 17).

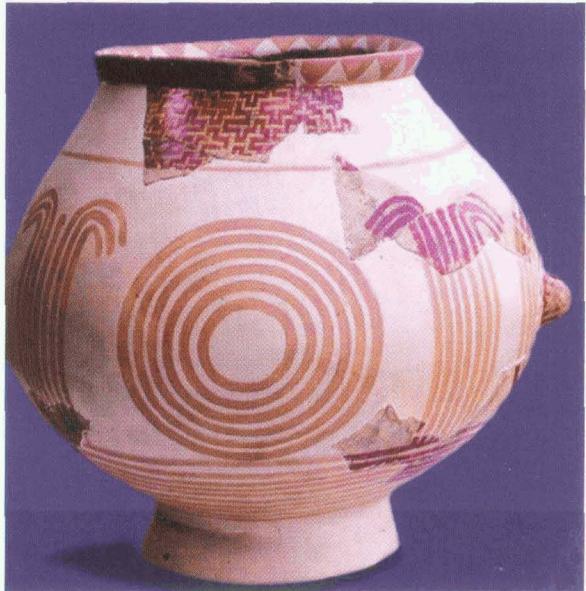
Η αυστηρότητα αυτής της αρμογής διέπει και τη σχέση σχήματος και διακόσμησης, η οποία έχει υποστεί τυποποίηση ως προς την επιλογή συγκεκριμένων κοσμημάτων σε συγκεκριμένα σχηματολογικά πεδία των αγγείων. Ταυτόχρονα, οι ιδιαιτερότητες του περιγράμματος λαμβάνονται υπόψη στη διαμόρφωση των διακοσμητικών πεδίων, όπως λ.χ. οι κάμψεις: κάθε περιοχή του σχή-

ματος που αυτονομείται από το περίγραμμα ισοδυναμεί με μία αυτόνομη διακοσμητική ενότητα (λαιμός, βάση, ψηλό χεῖλος, απόφυση). Για παράδειγμα, ο ταινιωτός λαιμός διακοσμείται στο εσωτερικό μόνο έως την κάμψη ένωσης με το σώμα. Επίσης η διάταξη των ομόκεντρων κύκλων στο σώμα των αγγείων δεν είναι τυχαία, αλλά σε απόλυτη σχέση προς τις αποφύσεις του, γύρω από τις οποίες κεντράρονται τα ομόκεντρα συστήματα των κύκλων.

Από τεχνολογικής πλευράς τα αγγεία των Γιούρων είναι αριστουργηματικά. Η εκτέλεση της διακόσμησης είναι το αποκορύφωμα μιας αλυσίδας εργασιών κάθε ιρίκος της οποίας διακρίνεται για τεχνική αρτιότητα σε επίπεδο τεχνογνωσίας, εμπειρίας και δεξιοτεχνίας. Επιλέγεται ένας συνδυασμός πηλών σιδηρούχων (για το σώμα και τη διακόσμηση) και μη σιδηρούχων (για το επίχρισμα), τα οποία δουλεύονται (πλάσιμο, επίχριση, ζωγράφιση, στίλβωση) με όλα τα απαραίτητα μεσοστάδια στεγνώματος, ώστε η διακόσμηση να αποκτήσει στέρεο υπόβαθρο. Η διακόσμηση, από αιώρημα πηλού ίδιου με το σώμα, γίνεται με πινέλα διαφορετικού πάχους, εκ των οποίων το λεπτότερο είναι 0,2-0,5



Εικ. 96. Τμήμα αγγείου με ελικοειδείς γραμμές στον καμβά του ώμου και ομόκεντρους κύκλους στο σώμα



Εικ. 97. Συμπληρωμένο αγγείο με μαιανδροειδή καμβά στον ώμο

χιλ., όπως φαίνεται από τις γραμμές του καμβά. Μικρές αστοχίες στην κίνηση του χεριού του ζωγράφου δεν λείπουν, αλλά χάνονται στη συνολική εικόνα (Εικ. 104, 105). Το τελικό ψήσιμο δεν ξεπερνάει τους 700-750°C το πολύ.

Ένα τόσο μεγάλο σύνολο αγγείων δεν θα μπορούσε να έχει κατασκευαστεί από τον ίδιο άνθρωπο, επομένως η παρουσία περισσότερων του ενός ζωγράφων είναι αυτονόητη. Κάποιες ιδιαιτερότητες του θεματολογίου που διακρίνονται μέσα στο υλικό μπορεί να είναι ένδειξη απομικών «γραφικών χαρακτήρων». Υπάρχουν και κάποιες άλλες ιδιαιτερότητες, όπως για παράδειγμα η διαφοροποίηση των κοσμημάτων που «παταύν» στον καμβά ή οι ποικιλίες των συμπληρωματικών κοσμημάτων στο σώμα. Είναι ελκυστική η σκέψη ότι οι ιδιαιτερότητες αυτές θα μπορούσαν να είναι σκόπιμες, με στόχο να «προσωποποιήσουν» το αγγείο (πρβλ. Vitelli 1993, 216, Kalogirou 1994, 101) μέσα στο κοινωνικό περιβάλλον όπου παράγεται και χρησιμοποιείται.

Ποιο είναι όμως αυτό το πολιτισμικό και κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο κινούνται τα σκεύη των Γιούρων; Τι δηλώνουν τα κοσμήματά τους; Και εν τέλει, για ποιο λόγο τα αγγεία αυτά βρέθηκαν στο σπήλαιο του Κύκλωπα;

Πολιτισμικό πλαίσιο

Τα αγγεία των Γιούρων έχουν σαφείς αναφορές στην κεραμική που προέρχεται από τον σύγχρονο με τα Γιούρα οικισμό του Αγίου Πέτρου στην Κυρα-Παναγιά, νησί γειτονικό προς τα νότια (Θεοχάρης 1970 και 1973, Efstratiou 1985). Παρότι η Κυρα-Παναγιά απέχει μόλις 6 ν.μ. από τα Γιούρα και είναι ορατή από το σπήλαιο, με τον Άγιο Πέτρο δεν έχει οπτική επαφή, γιατί βρίσκεται στην άλλη πλευρά του νησιού. Πρόκειται για έναν ανθηρό οικισμό, ευνοημένο από άποψη τοποθεσίας, καθώς είναι αμφιθεατρικά κτισμένος σε ακρωτήριο της νότιας ακτής, κοντά σε εύφορη περιοχή και νερό. Στα οικήματα του οικισμού βρέθηκαν, εκτός από την αδιακόσμητη οικοσκευή, και γραπτά σκεύη με γραμμικά κοσμήματα και καμβά, παρόμοια με αυτά των Γιούρων. Η ομοιότητα των σχημάτων και του θεματολογίου είναι τόσο έντονη, ώστε να μπορούμε να υποθέσουμε βάσιμα όχι μόνο ότι πρόκειται για τον ίδιο πολιτισμό (πολιτισμός Αγίου Πέτρου-Γιούρων), αλλά ακόμα και ότι πρόκειται για τους ίδιους ανθρώπους, ότι δηλαδή τα αγγεία των Γιούρων ήρθαν από τον Άγιο Πέτρο και ότι ήταν κάτοικοι του Αγίου Πέτρου αυτοί που μετέβαιναν στο σπήλαιο του Κύκλωπα (Κατσαρού 2001).



Eik. 98. Ζώνη καμβά με ρόμβους, γωνίες και ζατρίκιο



Eik. 99. Αγγείο με μαιανδροειδείς γραμμές στον καμβά και ομόχεντρους κύκλους στο σώμα

Ποιο όμως είναι το ευρύτερο πολιτισμικό/γεωγραφικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται ο πολιτισμός των δύο θέσεων; Ο σύγχρονος πολιτισμός της ηπειρωτικής Ελλάδας και της Μικράς Ασίας είναι χωρίς αμφιβολία το ευρύτερο πλαίσιο αναφοράς του. Το γεγονός ότι ο πρώιμος νεολιθικός πολιτισμός της Ελλάδας παρουσιάζει τοπικές ιδιαιτερότητες, τις αλλιώς λεγόμενες πολιτισμικές υπο-ομάδες (Θεσσαλία, Βοιωτία - νότια Φθιώτιδα, Εύβοια, Πελοπόννησος), μας δίνει τη δυνατότητα να πλησιάσουμε ακόμα πιο κοντά το σημείο αναφοράς του πολιτισμού Αγίου Πέτρου - Γιούρων. Ήδη οι Θεοχάρης και Ευστρατίου είχαν παρατηρήσει ότι, αντίθετα από το αναμενόμενο, οι Βόρειες Σποράδες μπορούν να συσχετιστούν καλύτερα με τη Στερεά Ελλάδα παρά με τη Θεσσαλική ομάδα του Σέσκλου και του Αχιλλείου. Πράγματι, στη Στερεά Ελλάδα (Ελάτεια, Χαιρώνεια, Ορχομενός, Άλες, Νέα Μάκρη, αλλά και Σκύρος), στην αρχή της 6ης χιλ. π.Χ., τα σχήματα των αγγείων παρουσιάζουν αρχαιότητα σε σχέση με τα θεσσαλικά ανάλογά τους, που έχουν μεγαλύτερη δυναμική εξέλιξης (Θεοχάρης 1959 και 1973, Efstratiou 1985, 62). Ταυτόχρονα τα κοσμήματα είναι απλά γραμμικά σχέδια (κυρίως ευθείες και τρίγωνα) που διατάσσονται σε απλούς συν-

δυασμούς (επανάληψη, αντιστροφή) αλλά με αυστηρούς κανόνες συμμετρίας (Θεοχάρης 1973, 77). Αντίθετα, στη Θεσσαλία τα σχέδια παρουσιάζουν μεγαλύτερο μέγεθος, δεν διαχωρίζονται από επιμέρους διακοσμητικά πεδία (μετόπες) και διαθέτουν ελευθερία και κίνηση. Η διαφοροποίηση αυτή μεταξύ Θεσσαλίας και νότιας Ελλάδας διαφαίνεται από τα πρώιμα στάδια της γραπτής κεραμικής στην ΑΝ και συνεχίζεται και μετά το τέλος της ΜΝ. Φαίνεται μάλιστα ότι έχει βαθιές ρίζες, αφού αφενός στην Πελοπόννησο τα γραμμικά σχέδια επεκτείνονται πολύ δυναμικά και στα πρωτοβερνικωτά αγγεία, αφετέρου στη Νέα Μάκρη επιβιώνουν έως τη ΝΝ σε εγχάρακτη παραλλαγή (Παντελίδου-Γκόφα 1995, σχέδ. 75).

Αυτά τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά δίνουν στα αγγεία των Γιούρων συγκεκριμένη θέση στον τόπο και το χρόνο, καθιστώντας τα ιστορικά αντικείμενα. Η σχέση τους με τον Άγιο Πέτρο και την ηπειρωτική Ελλάδα τα τοποθετεί στην προ-Σέκλο περίοδο, δηλαδή στην αρχή της 6ης χιλ. π.Χ. (περίπου 5800-5600 π.Χ.). Η ιστορικότητά τους ωστόσο δεν απορρέει μόνο από την πολιτισμική συνάφεια, αλλά και από τη μοναδικότητα της κοινωνικής τους συνάφειας, δηλαδή των ατόμων που τα έφτιαξαν και των σχέσεων που συνδέουν τα



Eικ. 100. Αγγεία με γωνιώδεις επάλληλες γραμμές και ζατρίκιο σε καμβά



Eικ. 101. Αγγείο με τεθλασμένες γραμμές και ζατρίκιο σε καμβά στον ώμο

άτομα αυτά μεταξύ τους. Απορρέει επίσης από το γεγονός ότι, στα πλαίσια μιας ανοιχτής θεώρησης της έννοιας της γραφής, η διακόσμησή τους ισοδυναμεί με «κείμενο» συντεταγμένο από σχέδια-«λέξεις» με βάση μια «συντακτική» και «γραμματική» δομή που «γράφεται» και «διαβάζεται». Το κείμενο αυτό περιγράφει τον συγκεκριμένο ρόλο, λειτουργικό και συμβολικό, τον οποίο παίζουν τα αγγεία μέσα στον κοινωνικό τους χώρο.

Πώς μπορεί να αναγνωστεί αυτός ο ρόλος από εμάς σήμερα; Η περίπτωση των Γιούρων προσφέρει μερικά βάσιμα στοιχεία στα οποία μπορεί να στηριχθεί μια τολμηρή, αλλά αρκετά ελκυστική ερμηνεία. Ποια είναι τα στοιχεία αυτά;

Υφαντογενή σχέδια

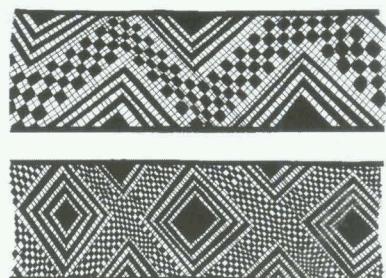
Ένα βασικό στοιχείο είναι ότι τα περισσότερα σχέδια της διακόσμησης είναι «υφαντογενή», δηλαδή εμπνευσμένα από σχέδια που υφαίνονται στον αργαλειό. Εξειδικευμένη μελέτη της διαπλοκής τους (Τσουρινάκη 2001) έδειξε ότι όχι μόνο μεμονωμένα τα κοσμήματα, αλλά και οι συνδυασμοί τους μεταφέρονται στην επιφάνεια του αγγείου από το ύφασμα διασώζοντας την υφαντική δομή τους, δηλαδή εμπεριέχουν μέτρημα, λεπτομερειακούς υπολογισμούς, προσχεδια-

σμό, συγχρονισμό, εν τέλει ωρθικό. Ο ωρθικός αυτός είναι μέσα στη φύση της υφαντικής δραστηριότητας: αφενός είναι προϋπόθεση για το συγχρονισμό των κινήσεων της ύφανσης (Τζαχίλη 1997, 267-270), αφετέρου θέτει σε λειτουργία άλλες ωρθικές συμπεριφορές με τελετουργική σημασία, όπως ο χορός και το τραγούδι. Επομένως, ο ωρθικός, το μέτρημα, η μαθηματική δομή που διέπουν τα διακοσμητικά σχέδια των νεολιθικών αγγείων των Γιούρων υποδηλώνουν ότι οι ζωγράφοι των αγγείων βρίσκονται σε στενή και άμεση σχέση με υφαντές: οι ζωγράφοι σχεδιάζουν σαν να υφαίνουν, σαν να ήταν υφαντές οι ίδιοι.

Πράγματι, δεν αποκλείεται ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μια ομάδα του πληθυσμού με δύο δραστηριότητες, την υφαντική και την αγγειοπλαστική. Είτε πρόκειται για τα ίδια πρόσωπα είτε για διαφορετικούς ανθρώπους που εργάζονται δίπλα δίπλα, τα αγγεία των Γιούρων φαίνεται ότι κατασκευάζονται μέσα στον ίδιο κοινωνικό και συντεχνιακό χώρο με τα υφαντά και ότι τα δύο αλληλοεπηρεάζονται. Οι δύο αυτές τέχνες ταυτίζονται παραδοσιακά στο πρόσωπο της γυναικάς. Το γυναικείο φύλο θεωρείται ότι είναι υπεύθυνο για τη φροντίδα του «οίκου» (σπίτι, αποθήκευση, παιδιά-υπερήλικες, εξοπλισμός), άρα αρμόδιο να αναζητά πρώτες ύλες και να κατασκευάζει τον εξοπλι-



Εικ. 102. Διακόσμηση με καμβά σε ανοιχτό αγγείο



Εικ. 103. Αναπαράσταση δύο παραλλαγών διακόσμησης σε καμβά από τα Γιούρα

σμό του. Επομένως όχι μόνο οι γυναικες ύφαιναν, αλλά ίσως ήταν γυναικες τα άτομα που ζωγράφισαν τα αγγεία των Γιούρων - Αγίου Πέτρου.

Παρόμοιες επιρροές της υφαντικής στη διακόσμηση των σύγχρονων αγγείων της ηπειρωτικής Ελλάδας ενδεχομένως υποδηλώνουν ότι υπήρχε σε όλες τις νεολιθικές κοινωνίες η δημιουργική σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ των δύο αυτών συντεχνιών. Μην ξεχνάμε ότι τα αντικείμενα που παράγουν και οι δύο είναι, εκτός από λειτουργικά, και έντονα συμβολικά. Γιατί και τα προϊόντα του αργαλειού, υφαντά και υφάσματα (ενδύματα και «ρούχα» του σπιτιού) εμπεριέχουν σημαντικούς συμβολισμούς για το άτομο και την ομάδα, δηλωτικούς ταυτότητας (ηλικία, οικογένεια, κοινωνική θέση, πλούτος, καταγωγή), αλλά και συμβολισμούς φυλακτικούς, ευχετηριακούς, αποτροπαϊκούς.

Ποιο συμβολισμό λοιπόν δανείζεται η κεραμική των Γιούρων; Πρόκειται για τυχαία ανεικονικά σχήματα; Για θρησκευτικά σύμβολα; Περιέχουν κάποιο μήνυμα ταυτότητας της ομάδας που τα «υφαίνει» στο αγγείο; Είναι αλήθεια ότι

Εικ. 104. Λεπτομέρεια από διακόσμηση με καμβά



φυσιοκρατικές μορφές συναντάμε σπάνια στη διακόσμηση των κεραμικών αγγείων της MN. Τα δείγματα αυτά προέρχονται από τη Θεσσαλία και περιλαμβάνουν ανθρώπινες μορφές, ζώα, έντομο, ανθρώπινες παλάμες, ίσως κι ένα δέντρο (Θεοχάρης 1973, πάν. XVIII, Winn & Shimabuku 1989, 134:12, 143:3, 152:16). Ως επί το πλείστον όμως τα γραπτά κοινήματα της Νεολιθικής, όπως αυτά των Γιούρων, είναι ανεικονικά γραμμικά σχήματα, πιστεύουμε όχι τυχαία, αλλά που έχουν προκύψει από φυσικά σχήματα με αφαίρεση και λειτουργούν ως μορφές παγιωμένης κοινωνικής εμπειρίας. Η σχηματοποίηση μπορεί να έγινε από τον ίδιο το ζωγράφο ή να ανάγεται σε μια διαδικασία αφαίρεσης που έγινε στο μακρινό παρελθόν –πολλά σχήματα είναι γνωστά ήδη από την Παλαιολιθική–, οπότε η συνεχής μεταβίβαση του σχεδίου από γενιά σε γενιά όχι μόνο αλλοιώνει το αρχικό σχήμα, αλλά και το αρχικό του νόημα. Έτσι ο νεολιθικός ζωγράφος είτε το αναπαράγει μηχανικά χωρίς να ξέρει τι σημαίνει, είτε το επανασημασιοδοτεί με τα δικά του νοήματα. Στα Γιούρα ίσως μερικά σύμβολα μπορούν να συσχετιστούν με φυσιοκρατικά θέματα, όπως οι κυματοειδείς γραμμές με θάλασσα, η σειρά των ρόμβων με τα τρίγωνα με ανθρώπους, οι όρθιες παράλληλες με τις καμπύλες απολήξεις με δέντρο (Εικ. 95). Τα υπόλοιπα όμως είναι αδιάγνωστα αναπορυπογράφητα σημεία. Ποιο το νόημά τους; Θρησκευτικό άραγε;

H Gimbutas (1989), η οποία πίστευε ότι η Νεολιθική διαθέτει έντονη θρησκευτική και λατρευτική ζωή με συγκεκριμένο τυπικό, εντεταλμένα πρόσωπα (ιερείς), ειδικούς χώρους και σκεύη, είδε τα κοινήματα της MN ως αναπαραστάσεις γυναικείων θεοτήτων με καταγωγή από τους προνεολιθικούς χρόνους. Τέτοιας σημασίας είναι κατά τη γνώμη της τα επάλληλα V, οι τεθλασμένες, οι παράλληλες ευθείες ή κυματοειδείς γραμμές, τα τρίγωνα, που πιστεύει ότι δηλώνουν πτηνόμορφη θεότητα και συνδέονται με προϊστορικά πανευρωπαϊκά σύμβολα. Τόσο εκείνη όσο και η Vitelli (1993, 217) θεωρούσαν ότι η πρώιμη γραπτή κεραμική συνδέεται με ιεροτελετουργικές

χρήσεις και ότι οι πρώτοι κεραμείς, που ήξεραν να μετασχηματίζουν τον πηλό σε διακοσμημένα αγγεία με τη φωτιά, πρέπει να ήταν προβεβλημένα πρόσωπα της νεολιθικής κοινωνίας, κάτι ανάμεσα σε μάγους, ιερείς, μύστες και θεραπευτές.

Θρησκευτικά ή όχι, παγιωμένα από παλιά ή καινούργια, τα σχέδια των Γιούρων είναι σύμβολα τα οποία οι ζωγράφοι και υφαντές τους έχουν ενσωματώσει στα νοήματά τους και εκφράζονται μέσω αυτών. Η μεταφορά τους στο ύφασμα ή στο αγγείο τα καθιστά μηνύματα ταυτότητας που κοινοποιείται σε κάθε θεατή. Τα σχέδια-λέξεις και η διακόσμηση-κείμενο μιλούν για τους υφαντές-ζωγράφους, περιγράφουν ποιοι είναι, επεκτείνουν την αναγνωρισμότητα της ομάδας τους μέσα στον ευρύτερο κοινωνικό χώρο όπου κινούνται και συγχρωτίζονται με άλλες ομάδες.

Αυτήν την αξία τους ως μηνύματα ταυτότητας υπογραμμίζει και το γεγονός ότι ίδια ή παρόμοια σύμβολα με αυτά των Γιούρων απεικονίζονται συχνά και σε σφραγίδες της ίδιας περιόδου από τη Στερεά Ελλάδα, τη Θεσσαλία και τη Μακεδονία. Οι ομόκεντροι κύκλοι, λ.χ., είναι το τυπικό θέμα των σφραγίδων στον οικισμό του Σέσκλου (Κωτσάκης 1981, 104, 108, *Νεολιθικός Πολιτισμός*, 333, αρ. 279 και 333, αρ. 281). Στην Καρδίτσα έχει βρεθεί σφραγίδα με κάθετες και οριζόντιες αλληλοεμβολίμενες ευθείες (*Νεολιθικός Πολιτισμός*, 332, αρ. 278), στην Εύτρηση με ομόκεντρους ρόμβους (*Νεολιθικός Πολιτισμός*, 334, αρ. 284), στην Καβάλα με παράλληλες τεθλασμένες (*Νεολιθικός Πολιτισμός*, 332, αρ. 276), στη Νεμέα με δικτυωτό κόσμημα (*Νεολιθικός Πολιτισμός*, 332, αρ. 275).

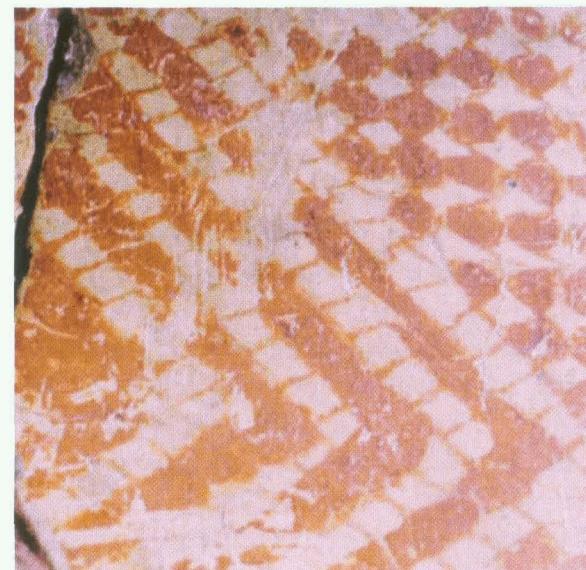
Άλλα και τυποποιημένα μαιανδροειδή θέματα, παρόμοια με των Γιούρων, βρίθουν στις θεσσαλικές σφραγίδες την ίδια περίοδο (Θεοχάρης 1973, 299, πίν. XX, *Νεολιθικός Πολιτισμός*, 334, αρ. 283), ενώ στη Μικρά Ασία αποτελούν αυτοτελή κεραμική τεχνοτροπία (meander pottery style, Mellaart 1961). Τελικά είναι μεγάλη η συχνότητα των ελικοειδών και λαβυρινθοειδών θεμάτων στη νεολιθική εικονογραφία, καθώς περιλαμβάνει όχι μόνο μαιανδρους και σπείρες (πολύ συνηθισμένα και στη θεματολογία και της κεραμικής

της Νεότερης Νεολιθικής), αλλά και τα ομόκεντρα θέματα κύκλων, τετραγώνων και ρόμβων. Η τυπολογική ομοιότητα βέβαια καθόλου δεν σημαίνει όμοια συμβολικά νοήματα ή κοινωνικές δομές. Ανάμεσα στη μορφή και το νόημά της παρεμβαίνουν άνθρωποι διαφορετικοί, είτε άτομα είτε κοινωνίες (Hodder 2002, 58). Όπως κι αν είναι, η ανακύκλωση των ίδιων συμβόλων σε πολλά διαφορετικά υλικά και σε διάφορες περιοχές δείχνει ότι υπάρχει ένας εικονογραφικός-συμβολικός κώδικας με ευρεία διάδοση, τον οποίο κάθε πληθυσμός προσαρμόζει στο ύφος και την ιδιαιτερότητά του δηλώνοντας με τον τρόπο αυτόν, αν όχι ιδιοκτησία (Ωνάσογλου 1996), έμμεσα μια μορφή ταυτότητας.

Συμβολικές εκδηλώσεις

Η θέση ανεύρεσης των αγγείων μέσα στο σπήλαιο δημιουργεί μια σειρά από ερωτήματα. Δεν πρέπει δηλαδή να διαφεύγει ότι, πρώτον, τα θραύσματα των αγγείων αυτών βρέθηκαν κυρίως σε χώρο σκοτεινό και υγρό περιορισμένο από τους σταλαγμίτες, και δεύτερον, ότι τα σκεύη αντιπροσωπεύονται κυρίως από το άνω τμήμα τους, ενώ τα κάτω τμήματα είναι λίγα και βάση σώζεται μόνο μία. Άραγε πρόκειται για τυχαία

Εικ. 105. Λεπτομέρεια από ατέλειες της κίνησης του χεριού του ζωγράφου



σύμπτωση; Μήπως τα αγγεία σπάζονται σκόπιμα και τα θραύσματά τους διαχωρίζονται και αποτίθενται χωριστά; Άλλα και πού κατασκευάζονται; Τι μεταφέρουν; Είναι δυνατόν πέρα από συμβολική χρήση να είχαν και χρήση λειτουργική;

Η εποχή βέβαια που τα διακοσμημένα σκεύη θεωρούνταν αποκλειστικά τελετουργικά και αμέτοχα σε κάθε πρακτική λειτουργία έχει περάσει προ πολλού. Συμβολική και πρακτική χρήση συνυπάρχουν παρότι τα διακοσμημένα αγγεία δεν μπορεί να είχαν την ίδια χρήση με τα μη διακοσμημένα. Πιστεύω ότι η λειτουργικότητα των μορφολογικών χαρακτηριστικών κάθε αγγείου αποτελεί μέρος του συνόλου των ρόλων, νοηματικών, συμβολικών και χρηστικών, που καλείται να παίξει αυτό το σκεύος. Με άλλα λόγια, ότι η παρουσία συμβολισμών στα αγγεία των Γιούρων καθόλου δεν μειώνει τη χρηστικότητά τους. Είτε κατασκευάζονται στον Άγιο Πέτρο και ταξιδεύουν ως τα Γιούρα σε βάρκες είτε κατασκευάζονται στο ίδιο το γησί, τα αγγεία αυτά δεν φτιάχτηκαν για να μεταφέρονται άδεια. Φτιάχτηκαν για να λειτουργήσουν ως δοχεία, έστω και για κάποια ιδιαίτερη περίπτωση. Άλλωστε, αν το σχήμα δεν είχε καμία αξία, δεν χρειαζόταν τόσος κόπος για την κατασκευή του. Η επιλογή ενός άλλου ευκολότερου σχήματος θα απάλλασσε από τον κόπο της μεταφοράς και δεν θα διακινδύνευε την ακεραιότητά τους.

Η ύπαρξη γραπτής διακόσμησης καθιστά λιγότερο πιθανή τη χρήση τους σε φωτιά ως μαγειρικών σκευών. Τότε τι μπορεί να περιείχαν; Καθώς είναι σχεδόν αξιωματική η σχέση κεραμικής και φαγητού, το πιθανότερο είναι ότι προορίζονταν για κάποιο τρόφιμο σε μορφή στερεά ή παχύρρευστη, ενώ τα ανοιχτά αγγεία θα μπορούσαν να θεωρηθούν αγγεία πόσεως. Τα σκεύη επομένως μεταφέρονταν σε ζώα ή στα χέρια άδεια ή εξαρχής γεμάτα και, δεδομένου του ανοιχτού στομίου και της έλλειψης κεραμικών πωμάτων στη Νεολιθική, πιθανότατα καλύπτονταν με εύκαμπτο κάλυμμα (δέρμα, ύφασμα). Η ύπαρξη τέτοιου καλύμματος ίσως ερμηνεύει και τις μικρές διάτορητες αποφύσεις του σώματος από τις οποίες φαίνεται ότι το κάλυμμα του χειλούς δένεται τεντωμένο με

λεπτά σχοινάκια. Παρότι μάλιστα δεν επιβεβαιώνεται, μας αρέσει να πιστεύουμε ότι τα καλύμματα ήταν και αυτά διακοσμημένα, λ.χ. υφασμένα ή κεντημένα, με τα ίδια σχέδια.

Το περιεχόμενο των αγγείων, επομένως, είτε μεταφερόταν στο σπήλαιο μέσα στο δοχείο είτε τοποθετούνταν σ' αυτό κατά τη διάρκεια κάποιας τελετής επιτόπου. Προφανώς δεν αποτελούσε το καθημερινό κοινό φαγητό, αλλά ίσως προορίζοταν να συνοδεύσει, με τη μορφή κάποιου ιδιαίτερου γεύματος, μια κοινωνική εκδήλωση με συμβολικό χαρακτήρα που λάμβανε χώρα στο σπήλαιο. Η συμβολοποίηση ειδικά της τροφής και του γεύματος είναι απόρροια της άμεσης συμμετοχής τους σε τέτοιες ιδιαίτερες πράξεις της ομαδικής και της κοινωνικής ζωής, τελετές ή γιορτές, όπου αποκτούν μεταφορικό νόημα όλα τα υλικά και άνλια πολιτισμικά στοιχεία που συμμετέχουν, όπως για παράδειγμα τα ρούχα, τα αγγεία, τα μέσα μεταφοράς, οι δράσεις προετοιμασίας (ύφανση των ρούχων, πλάσιμο των αγγείων, μαγείρεμα του ιερού φαγητού ή ποτού), οι χοροί και τα τραγούδια, οι άνθρωποι, και βέβαια τα φυσικά στοιχεία και ο τόπος όπου όλα αυτά λαμβάνουν χώρα.

Ως τέτοιος συμβολικός τόπος λοιπόν πρέπει ενδεχομένως να νοηθεί και το σπήλαιο του Κύκλωπα. Η ύπαρξη νερού, ο λιθωματικός διάκοσμος, το σκοτάδι, η θέση μέσα στη γη και η αίσθηση του άγνωστου πολλαπλασιάζουν τη σημασία του για τους ανθρώπους, καθώς εμπνέουν ιερότητα, κάθαρση, θεραπεία, μαγεία. Μαζί με το σπήλαιο, και το ίδιο το νησί πρέπει να αποκτά αντίστοιχους συμβολισμούς, ειδικά μάλιστα εάν οι πληθυσμοί δεν είναι ιθαγενείς αλλά επισκέπτες που βλέπουν σ' αυτόν το βράχο τον οικοδεσπότη ενός σημαντικού για την κοινωνική τους υπόσταση και την πολιτισμική τους έκφραση γεγονότος.

Κάθε τόπος είναι κάτι περισσότερο από ένα γεωγραφικό όριο ή μέγεθος. Ενδέται τα νοήματα των ανθρώπων, που είναι οι ερμηνείες της μορφής του. Μύθος, δέος, φόβος, προκαταλήψεις, αλλά και σημεία αναφοράς των ταξιδιών τους, κυρίως όμως σημεία αναφοράς των εαυτών τους, αυτό είναι οι τόποι για τους ανθρώπους.

Τι συμβαίνει τελικά στο σπήλαιο του Κύκλωπα;

Το δικό μας σενάριο λέει ότι στις αρχές της δης χιλ. π.Χ. στις Σποράδες (Άγιος Πέτρος, σπήλαιο Κύκλωπα) κατοικεί και ταξιδεύει ένας ακμαίος νεολιθικός πληθυσμός που επιδίδεται με ιδιαίτερη ικανότητα στην υφαντική και την τέχνη της αγγειοπλαστικής. Η δεύτερη τέχνη δανείζεται από την πρώτη τα διακοσμητικά της σύμβολα, σχέδια γεωμετρικά, με αυστηρή δομή οργανωμένα στο αγγείο, αναπαραγόμενα κυρίως παρατακτικά, αντικριστά ή ομόκεντρα. Οι δύο ομάδες (γυναίκες; συνδιαλέγονται πολύ στενά, ώστε θα έλεγε κανείς ότι ζωγράφοι είναι οι ίδιες οι υφάντρες, κι αν όχι οι ίδιες, τουλάχιστον ότι οι τεχνίτρες του αργαλειού και της κεραμικής δουλεύουν δίπλα δίπλα.

Τα σχέδια και η οργάνωση με την οποία συλλαμβάνεται η διακόσμηση είναι ιδιόμορφα μέσα στα νεολιθικά σύγχρονά τους. Ωστόσο απορρέουν από μια κοινή για τους υφαντές και τους αγγειογράφους κοιτίδα νοημάτων και αξιών με τους πληθυσμούς της ηπειρωτικής Ελλάδας, κυρίως της νότιας, όπου παρατηρείται η ίδια αυστηρότητα στη δομή της διακόσμησης. Η παρουσία κάποιων από τα σύμβολα των Γιούρων σε σφραγίδες της ηπειρωτικής Ελλάδας, αν και δεν προεξοφλεί τη νοηματική ταυτιση όλων των πληθυσμών στα ίδια σχήματα, δεν αποκλείει την ύπαρξη ενός τυποποιημένου κώδικα επικοινωνίας και πάντως επιβεβαιώνει την ευρύτητα του νεολιθικού κοινωνικού χώρου. Αν τα σύμβολα των αγγείων των Σποράδων είναι έκφραση κάποιας ομαδικής ταυτότητας –αν δηλώνουν κάποια εξειδίκευση του πληθυσμού στην υφαντική– είναι ερώτημα που δεν μπορεί να απαντηθεί με τα σημερινά δεδομένα.

Τα σκεύη αυτά ίσως κατασκευάζονται για να εξυπηρετήσουν κάποιο ιδιαίτερο κοινωνικό ή συμβολικό γεγονός. Αποτελούν το δοχείο μέσα στο οποίο τοποθετείται ή αναμειγνύεται κάποιο συμβολικό για την περίσταση τρόφιμο, το οποίο μεταφέρεται στο σπήλαιο, το τόπο όπου λαμβάνει χώρα η «γιορτή». Από τον Άγιο Πέτρο σε βάρκα; Από τα ίδια τα Γιούρα; Άδεια; Στα χέρια γεμάτα, σκεπασμένα με υφασμάτινα καλύμματα με

τα ίδια σχέδια; Ποιος ξέρει. Μέσα στο σπήλαιο, μυθολογικό-μαγικό προορισμό, στο φως της φωτιάς και με την υγρασία του νερού, τα κόκκινα κοσμήματα θα είναι ακόμα πιο λαμπτερά. Εκεί ίσως εκτυλίσσεται μια τελετή στην οποία ενδεχομένως συμμετέχουν και τα μη διακοσμημένα αγγεία που έχουν βρεθεί στο σπήλαιο. Είναι πιθανό άραγε να τελειώνει με τελετουργικό σπάσιμο των αγγείων και αποχωρισμό των κομματιών τους;

Τα ευρήματα του σπηλαίου του Κύκλωπα πρέπει να προστεθούν στα συμβολικά αντικείμενα (κεραμική, ειδώλια) μιας πλειάδας σπηλαίων τόσο της πρωιμης Νεολιθικής όσο και της Νεότερης (λ.χ. Θεόπετρα, Κωρύκειο, Σαρακηνός, Θαρρούνια, Φράγχη, Αλεπότρυπα). Η παρουσία διακοσμημένης κεραμικής και ειδωλίων σ' αυτά και σε πολλά άλλα, δεν νομίζω ότι μπορεί να δικαιολογηθεί επαρκώς μέσα στα πλαίσια των λειτουργικών χρήσεων των σπηλαίων για αριθμοτηνοροφικές εργασίες (αποθήκευση, σταβλισμό ζώων, πρόχειρα καταλύματα, καταφύγια). Αντίθετα, πιστεύω ότι παρόλο που η θρησκευτική και τελετουργική ζωή της Νεολιθικής μάς είναι ακόμα ουσιαστικά αδιόρθατη, τουλάχιστον κάποια σπήλαια πρέπει να τολμήσουμε να τα επαναπροσδιορίσουμε και για τη Νεολιθική ως χώρους και οργανωμένων κοινωνικών εκδηλώσεων, συνδεδεμένων πιθανότατα με συμβολισμούς της (ανα)παραγωγής.

Μέσα από όλη αυτήν την πραγματική ή φανταστική ιστορία, μένει η βεβαιότητα ότι οι συμβολισμοί των πραγμάτων και των δραστηριοτήτων αλληλοπλέκονται και αλληλοϋποκαθιστώνται. Από το μυαλό του ανθρώπου όπου γεννιούνται, χρίζουν πρώτα τις πράξεις του και μετά τα πράγματα που παίρνουν μέρος σ' αυτές: η ύφανση, η κατασκευή των αγγείων, το ταξίδι, το σπάσιμο των αγγείων μετατρέπονται από λειτουργικές πράξεις σε μέρος μιας τελετής. Χωρίς να ξέρουμε ποιο είναι το πρώτο –το ύφασμα, το αγγείο, το τρόφιμο, το νησί ή το σπήλαιο–, όλα γίνονται φορείς μεταδιδόμενων συμβολισμών. Με αφετηρία τα νοήματα του ανθρώπου, σύμβολα και συμβολισμοί μεταφέρονται από το ένα αντικείμενο στο άλλο, καθιστώντας καθετί καινούργιο μέρος μιας ιερότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Efstratiou N. 1985, *Agios Petros. A Neolithic Site in the Northern Sporades. Aegean Relationships during the Neolithic of the 5th Millennium*, Oxford, BAR Intern. Series 241.
- Hodder I. 2002, *Διαβάζοντας το παρελθόν* (επιμ. Κ. Κωτσάκης, μετάφρ. Π. Μουτζουρίδης, Κ. Νικολέντζος, Μ. Τσούλη), Αθήνα (εκδ. Εικοστού Πρώτου).
- Θεοχάρης Δ. Ρ. 1959, Έκ της προϊστορίας Ευβοίας και Σκύρου, *AEM* 6, 279-338.
- Θεοχάρης Δ. Ρ. 1970, Ανασκαφή επί της νησίδος του Αγίου Πέτρου, *AIA* 25, 271-279.
- Θεοχάρης Δ. Ρ. 1973, *Νεολιθική Ελλάς*, Αθήνα (MIET).
- Gimbutas M. 1989, Figurines and cult equipment. Their role in the reconstruction of Neolithic religion, in M. Gimbutas, S. Winn & D. Shimabuku (eds), *Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece (6400-5600 B.C.)*, pp. 171-227, Los Angeles (University of California).
- Kalogirou A. 1994, *Production and Consumption of Pottery in Kritini Limni, West Macedonia, Greece, 4,500 B.C.-3,500 B.C.* (Indiana University, Ann Arbor, University Microfilms).
- Κατσαρού Σ. 2001, Η κεραμεική με ερυθρά κοσμήματα από τα στρώματα της Μέσης Νεολιθικής του σπηλαίου του Κύκλωπα, στο Α. Σάμψων (επιμ.), *Αρχαιολογική έρευνα στις Βόρειες Σποράδες*, σσ. 11-31, Αλόννησος (Δήμος Αλοννήσου).
- Κωτσάκης Κ. 1981, Τρία οικήματα του οικισμού του Σέπολου, *Ανθρωπολογικά* 2, 87-108.
- Mellaart J. 1961, Early cultures of the South Anatolian plateau, *Anatolian Studies* 11, 159-184.
- Νεολιθικός Πολιτισμός: Νεολιθικός Πολιτισμός στην Ελλάδα, Αθήνα 1996 (Ιδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή – Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης).
- Παντελίδου-Γκόφα Μ. 1995, *Η νεολιθική Νέα Μάκρη: Η κεραμεική*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 153.
- Παπανικολάου Α. Ν. 2000, *Μαθηματικά, μουσική, αρχιτεκτονική στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ. 72.
- Τζαχίλη Ι. 1997, *Υφαντική και υφάντρες στο προϊστορικό Αιγαίο (2000-1000 π.Χ.)*, Ηράκλειο (Παν/κές Εκδόσεις Κρήτης).
- Τσουρινάκη Σ. 2001, Η γραπτή κεραμεική των Γιούδων και η σχέση της με την υφαντική τέχνη, στο Α. Σάμψων (επιμ.), *Αρχαιολογική έρευνα στις Βόρειες Σποράδες*, σσ. 33-36, Αλόννησος (Δήμος Αλοννήσου).
- Vitelli K. D. 1993, *Franchthi Neolithic Pottery I: Classification and Ceramic Phases 1 and 2*, Bloomington-Indianapolis, Excavations at Franchthi Cave, Greece 8.
- Winn S. & Shimabuku D. 1989, Pottery, in M. Gimbutas, S. Winn & D. Shimabuku (eds), *Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece (6400-5600 B.C.)*, pp. 75-157, Los Angeles (University of California).
- Ωνάσσογλου Α. 1996, Σφραγίδες, στο *Νεολιθικός Πολιτισμός*, σσ. 163-164.