



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

**Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

«Το ποδήρες ένδυμα στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία:

Η συμβολή του στην κατανόηση της κοινωνικής οργάνωσης της εποχής»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Φωτεινή Αναστασοπούλου

ΑΜ:1561201801001

Δεκέμβριος 2020

Επιβλέπουσα Επιτροπή:

Ελένη Μαντζουράνη, Καθηγήτρια Προϊστορικής Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου
Αθηνών (Επόπτρια)

Ελευθέριος Πλάτων, Αναπληρωτής Καθηγητής Προϊστορικής Αρχαιολογίας
Πανεπιστημίου Αθηνών

Γεώργιος Βαβουρανάκης, Αναπληρωτής Καθηγητής Προϊστορικής Αρχαιολογίας
Πανεπιστημίου Αθηνών

Ευχαριστίες

Με την παραίνεση της επόπτριάς μου, κ. Ελένης Μαντζουράνη, μελέτησα το ποδήρες ένδυμα στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία και εκπόνησα την παρούσα εργασία. Οι ιδέες και οι συμβουλές της ήταν πολύτιμες. Σε μία περίοδο πραγματικά δύσκολη για όλους, η στήριξή της ήταν συγκινητική. Την ευχαριστώ θερμά.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	2
Περιεχόμενα.....	3
Χρονολογικοί Πίνακες Εποχής Χαλκού.....	4
1 Εισαγωγή.....	7
2 Ιστορία της έρευνας.....	10
3 Τα δεδομένα από τις Κυκλάδες και την Κύπρο.....	17
3.1 Τοιχογραφίες.....	17
3.2 Κεραμική.....	21
3.3 Ειδώλια.....	22
4 Τα δεδομένα από την Κρήτη.....	24
4.1 Σφραγιδογλυφία.....	24
4.2 Τοιχογραφίες.....	30
4.3 Ειδώλια.....	33
4.4 Κεραμική.....	35
4.5 Λάρνακες.....	37
4.6 Λίθινα Αγγεία.....	40
4.7 Ελεφάντινη πυξίδα.....	41
5 Τα δεδομένα από την μυκηναϊκή Ελλάδα.....	42
5.1 Ειδώλια.....	42
5.2 Σφραγιδογλυφία.....	46
5.3 Τοιχογραφίες.....	50
5.4 Λάρνακες.....	54
5.5 Κεραμική.....	56
5.6 Άλλες συναφείς παραστάσεις.....	58
6 Το ποδήρες ένδυμα και η σημασία του στις κοινωνίες του προϊστορικού Αιγαίου.....	62
6.1 Η Κοινωνία.....	63
6.2 Θρησκεία.....	74
6.3 Το Φύλο.....	85
6.4 Διαβατήριες τελετές.....	91
7 Συμπεράσματα.....	95
Συντομογραφίες.....	98
Βιβλιογραφία.....	101
Κατάλογος εικόνων.....	111

Χρονολογικοί Πίνακες Εποχής Χαλκού

α) Μινωική Κρήτη (σύμφωνα με Μαντζουράνη 2002, 17-18)

Πρωτομινωική Ι: 3650/3500-3000/2900 π.Χ.	Προανακτορική
Πρωτομινωική ΙΙ: 2900-2300/2150 π.Χ.	Προανακτορική
Πρωτομινωική ΙΙΙ: 2300/2150-2160/2025 π.Χ.	Προανακτορική
Μεσομινωική ΙΑ: 2160/1979-20 ^{ος} αιώνας π.Χ.	Προανακτορική
Μεσομινωική ΙΒ: 19 ^{ος} αιώνας π.Χ.	Παλαιοανακτορική
Μεσομινωική ΙΙ και Μεσομινωική ΙΙΑ: 19 ^{ος} -1700/1650 π.Χ.	Παλαιοανακτορική
Μεσομινωική ΙΙΙ: 1700/1650 – 1600 π.Χ.	Νεοανακτορική
Υστερομινωική ΙΑ: 1600-1480 π.Χ.	Νεοανακτορική
Υστερομινωική ΙΒ: 1480-1425 π.Χ.	Νεοανακτορική
Υστερομινωική ΙΙ: 1425-1390 π.Χ.	Νεοανακτορική
Υστερομινωική ΙΙΑ1: 1390-1370/1360 π.Χ.	Μετανακτορική
Υστερομινωική ΙΙΑ2: 1370/1360-1340/1330 π.Χ.	Μετανακτορική
Υστερομινωική ΙΙΒ: 1340/1330-1190 π.Χ.	Μετανακτορική
Υστερομινωική ΙΙΓ: 1190-1070 π.Χ.	Μετανακτορική
Υπομινωική: 1070-970 π.Χ.	

β) Αντιστοιχία χρονολόγησης Κρήτης και Ηπειρωτικής Ελλάδας (σύμφωνα με Dickinson, 2003, 36)

Πρωτομινωική Ι (ΠΜ Ι)	ΠΕ Ι
Πρωτομινωική ΙΙ (ΠΜ ΙΙ)	ΠΕ ΙΙ
Πρωτομινωική ΙΙΙ (ΠΜ ΙΙΙ)	ΠΕ ΙΙΙ
Μεσομινωική ΙΑ (ΜΜ ΙΑ)	ΜΕ Ι (πρώιμη)
Μεσομινωική ΙΒ (ΜΜ ΙΒ)	

Μεσομινωική ΙΑ (ΜΜ ΙΑ) Μεσομινωική ΙΙΒ (ΜΜ ΙΙΒ)	ΜΕ ΙΙ (μέση)
Μεσομινωική ΙΙΑ-Β (ΜΜ ΙΙΑ-Β)	ΜΕ ΙΙΙ (ύστερη)
Υστερομινωική ΙΑ (ΥΜ ΙΑ)	ΥΕ Ι
Υστερομινωική ΙΒ (ΥΜ ΙΒ)	ΥΕ ΙΙΑ
Υστερομινωική ΙΙ (ΥΜ ΙΙ)	ΥΕ ΙΙΒ
Υστερομινωική ΙΙΙ Α1 (ΥΜ ΙΙΙΑ1)	ΥΕ ΙΙΙΑ1
Υστερομινωική ΙΙΙ Α2 (ΥΜ ΙΙΙ Α2)	ΥΕ ΙΙΙΑ2
Υστερομινωική ΙΙΙ Β (ΥΜ ΙΙΙ Β)	ΥΕ ΙΙΙΒ1 ΥΕ ΙΙΙΒ2
Υστερομινωική ΙΙΙ Γ (ΥΜ ΙΙΙ Γ)	ΥΕ ΙΙΙΓ
Υπομινωική	Υπομυκηναϊκή

β) Αντιστοιχία χρονολόγησης Κυκλάδων και Κρήτης σύμφωνα με Betancourt 2007, 3

Πρωτομινωική Ι (ΠΙΜ Ι)	Ομάδα «Γκρόττα-Πηλός» Ομάδα «Κάμπος»
Πρωτομινωική ΙΙΑ (ΠΙΜ ΙΙΑ)	Ομάδα «Κέρος-Σύρος»
Πρωτομινωική ΙΙΒ (ΠΙΜ ΙΙΒ)	Ομάδα «Καστρί»
Πρωτομινωική ΙΙΙ (ΠΙΜ ΙΙΙ)	Ομάδα «Φυλακωπή Ι»
ΜΜ ΙΑ / ΜΜ ΙΒ / ΜΜ ΙΙΑ / ΜΜ ΙΙΒ / ΜΜ ΙΙΙΑ / ΜΜ ΙΙΙΒ	Μεσοκυκλαδική (ΜΚ)
Υστερομινωική ΙΑ (ΥΜ ΙΑ)	Υστεροκυκλαδική ΙΑ (ΥΚ ΙΑ)
Υστερομινωική ΙΒ (ΥΜ ΙΒ)	Υστεροκυκλαδική ΙΒ (ΥΚ ΙΒ)
Υστερομινωική ΙΙ (ΥΜ ΙΙ)	Υστεροκυκλαδική ΙΙ (ΥΚ ΙΙ)
Υστερομινωική ΙΙΑ (ΥΜ ΙΙΑ)	Υστεροκυκλαδική ΙΙΙΑ (ΥΚ ΙΙΙΑ)
Υστερομινωική ΙΙΒ (ΥΜ ΙΙΒ)	Υστεροκυκλαδική ΙΙΙΒ (ΥΚ ΙΙΙΒ)

Υστερομινωική ΙΙΓ (ΥΜ ΙΙΓ)	Υστεροκυκλαδική ΙΙΙΓ (ΥΚ ΙΙΙΓ)
----------------------------	--------------------------------

β) Κύπρος (σύμφωνα με Μαντζουράνη, 2006, 11, 156)

Πρωτοκυπριακή Ι (ΠΚ Ι)	2300-2100 π.Χ.
Πρωτοκυπριακή ΙΙ (ΠΚ ΙΙ)	2100-2000 π.Χ.
Πρωτοκυπριακή ΙΙΙ (ΠΚ ΙΙΙ)	2000-1900 π.Χ.
Μεσοκυπριακή Ι (ΜΚ Ι)	1900-1800 π.Χ.
Μεσοκυπριακή ΙΙ (ΜΚ ΙΙ)	1800-1700 π.Χ.
Μεσοκυπριακή ΙΙΙ (ΜΚ ΙΙΙ)	1700-1650/1600 π.Χ.
Υστεροκυπριακή ΙΑ (ΥΚ ΙΑ)	1650/1600-1500 π.Χ.
Υστεροκυπριακή ΙΒ (ΥΚ ΙΒ)	1500-1450 π.Χ.
Υστεροκυπριακή ΙΙΑ (ΥΚ ΙΙΑ)	1450-1350π.Χ.
Υστεροκυπριακή ΙΙΒ (ΥΚ ΙΙΒ)	1350-1300π.Χ.
Υστεροκυπριακή ΙΙΓ (ΥΚ ΙΙΓ)	1300-1225/1200 π.Χ.
Υστεροκυπριακή ΙΙΙΑ (ΥΚ ΙΙΙΑ)	1225/1200-1125/1100 π.Χ.
Υστεροκυπριακή ΙΙΙΒ (ΥΚ ΙΙΙΒ)	1125/1100 -1050 π.Χ.

1 Εισαγωγή

Η κρητομυκηναϊκή εικονογραφία, ως από τις σημαντικότερες και πιο «εύγλωττες» εκφάνσεις του κρητομυκηναϊκού πολιτισμού, αποτελεί έναν θησαυρό ανυπολόγιστης αξίας, τόσο λόγω της απaráμιλλης τέχνης και του εμφαντικού συμβολισμού που διέπουν τα καλλιτεχνήματα, όσο και των δυνατοτήτων που προσφέρει στους επιστήμονες να συναγάγουν πολύτιμες πληροφορίες για τις κοινωνίες της εποχής και τα χαρακτηριστικά τους. Στον αιγαιακό, εικονογραφικό πλούτο, συγκαταλέγονται όλες οι παραστάσεις όπως αποτυπώνονται σε τέχνηρα και σταθερές κατασκευές, δηλαδή σφραγίδες, σφραγίσματα, χρυσούς δακτυλίους, τοιχογραφίες, λάρνακες, αγγεία, ειδώλια και ομοιώματα. Ιδιαίτερα στις μεγάλες επιφάνειες των τοιχογραφιών, η εικονογράφηση μορφών και πραγμάτων σε φυσικό μέγεθος και η αφηγηματική έκταση της ανθρώπινης δράσης, επιτρέπει στους ερευνητές να μελετήσουν ενδελεχώς κάθε στοιχείο που αναπαρίσταται σε αυτές, ως προς την υπόστασή του, την σχέση του με τα υπόλοιπα στοιχεία και τον πιθανό συμβολισμό που το διέπει (Κομνηνός 2009,16).

Ήδη από την Πρώμη εποχή του Χαλκού (3650/3500-3000/2900 π.Χ.) παρελήφθησαν στο Αιγαίο, εξ Ανατολής, ποικίλα στοιχεία εικονογραφικής τέχνης με έντονο συμβολισμό. Ωστόσο, με την πάροδο του χρόνου, τα στοιχεία αυτά αφομοιώθηκαν από τους αιγαιακούς λαούς, χάνοντας ενδεχομένως την αρχική τους σημασία, αφού «οι λαοί του Αιγαίου δεν διέπονται από την μυστικοπάθειαν, ούτε και την βαθειά θρησκευτικότητα των λαών της Ανατολής», όπως είχε αναφέρει ο Σπ. Μαρινάτος (Hood 2017, 249, Μαρινάτος 1957, 401, Πλάτων 2007, 305). Ο ιδιαίτερος, πολιτισμικός, κρητομυκηναϊκός χαρακτήρας, αποτυπώθηκε στα αντικείμενα τέχνης που παρήγαν οι τεχνίτες και φιλοτεχνούσαν οι καλλιτέχνες, καθώς και στην αξία που αποδίδονταν σε αυτά από την κοινωνία (Βαβουρανάκης 2015, 68,70, Damilati 2004, 228-229).

Τα πολυπληθέστερα τέχνηρα με εικονογραφικές παραστάσεις ήταν οι σφραγίδες και οι σφραγιστικοί δακτύλιοι, αντικείμενα λειτουργικής χρήσης, αξίας και ιδεολογικής υπόστασης, αναπόσπαστα δεμένα με τις κοινωνικές δομές (Graeber, 2001, 98,99, Hood 2017, 249). Ως εκ τούτου, η ουσιαστικότερη συνεισφορά τους μπορεί να θεωρηθεί η δυνατότητα μετάδοσης μηνυμάτων και ιδεών. Οι σφραγιστικές παραστάσεις αποτελούν συνήθως συνοπτικές αποδόσεις των έργων της Μεγάλης Ζωγραφικής από τα ανακτορικά

κέντρα, στην οποία αντικατοπτρίζονται μεταξύ άλλων και οι θεσμοί των κοινωνιών του Αιγαίου (Blakolmer 2010,108).

Ένα από τα στοιχεία με έντονο συμβολισμό, το οποίο επαναλαμβάνεται στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία, κάποιες φορές στις τοιχογραφίες και περισσότερο στην σφραγιδογλυφία, είναι οι μορφές με ποδήρες ένδυμα. Οι πρώτες ενδείξεις απεικόνισής τους εντοπίζονται ήδη από την Πρωτομινωική περίοδο, στην οποία άλλωστε φαίνεται να ανάγονται διάφορα σύμβολα και συμβάσεις που απαντούν σε μεταγενέστερες περιόδους, όπως τα κέρατα καθοσίωσης ή οι διπλοί πελέκεις κ. ά. Το εν λόγω μακρύ ένδυμα θεωρείται σαφώς επιρροή από την Ανατολή¹, όπου έμοιαζε με σάκκο, ένα είδος τυλιγμένου στο σώμα υφάσματος με περιθώριο στο κάτω μέρος, το οποίο έφεραν κατά κύριο λόγο άνδρες, πιθανόν ηγεμονικές μορφές, οι οποίες αποδίδονταν βαστάζουσες αντικείμενα, όπως π.χ. πελέκεις συρο-παλαιστινιακού τύπου (Aruz 2000,7, Marinatos 1993,127,146, PM IV 398, Renfrew 1985,677).

Στην αιγαιακή του απόδοση, το ποδήρες ένδυμα εμφανίζει αρκετές ιδιοτυπίες. Άλλοτε αποτυπώνεται ως βαριά και άκαμπτη στολή, πιθανά από δέρμα, μακριά ως το ύψος των αστραγάλων, φαρδιά, χωρίς κοψίματα, πτυχώσεις και χειρίδες, με στενή, μονή ή διπλή, παρυφή στο κάτω μέρος του. Συχνή ωστόσο είναι η εικονογραφική απόδοσή του σε μήκος άνω του ύψους των αστραγάλων, ελαφρύτερο, τυλιγμένο γύρω από το σώμα, με χειρίδες, μακρύτερες ή κοντύτερες, κάποιες πτυχώσεις, στικτό διάκοσμο ή ακόμα και με στολίδες στο κάτω μέρος του. Σε κάποιες περιπτώσεις αποδίδεται ακόσμητο, σε άλλες φέρει κάθετη ταινία από το ύψος των ώμων ως τα άκρα των ποδιών, ενώ σε αρκετές παραστάσεις το ύφασμά του διατρέχουν λοξές ή/και οριζόντιες λωρίδες, τις οποίες η S. Immerwahr έχει χαρακτηρίσει ως πιθανές θήκες ξίφους ή ράβδου (Ηλιόπουλος 2011,153-156, Immerwahr 1995,113, Μυλωνάς 1983,213, Nilsson 1927,136, Pendlebury 1939,225).

Το ποδήρες ένδυμα χαρακτηρίζει κυρίως ανδρικές μορφές, χωρίς ωστόσο να λείπουν παραστάσεις ενδεδυμένων με αυτό γυναικείων μορφών ή περιπτώσεις στις οποίες δεν διακρίνεται το φύλο. Πρόκειται για ιδιαίτερο ένδυμα, το οποίο φαίνεται να εντάσσεται σε κοινωνικές και θρησκευτικές εκδηλώσεις με τελετουργικό τυπικό, ενώ καταδεικνύει την ξεχωριστή κοινωνική θέση των μορφών που το φέρουν. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι απαντά περισσότερο στην σφραγιδογλυφία, δηλαδή σε αντικείμενα οι κάτοχοι

¹ Από τα YE IIIB2-YE IIIΓ ευρήματα στην Επίχωση της Τίρυνθας συνάγεται σχέση με την Κύπρο και την Συροπαλαιστίνη, μέσα από κατάλοιπα αντικειμένων από φαγεντιανή ή ελεφαντόδοτο, καθώς και επιγραφή σε Ουγκαριτικό αλφάβητο. (Vetters-Weilhartner 2017,52, n.145, fig.9b / Vitale 2006,182)

των οποίων ανήκαν στις ανώτερες τάξεις της αιγαιακής κοινωνίας (Marinatos 1993,127, 146, Nilsson 1927,135).

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται κατ' αρχάς η καταγραφή των πιο αντιπροσωπευτικών κρητομυκηναϊκών παραστάσεων, στις οποίες εμφανίζεται το ποδήρες ένδυμα. Εξετάζεται η ιδιότητα των μορφών που το ενδύονται σε σχέση με την στάση και την θέση τους στον χώρο, καθώς και ο συσχετισμός τους με άλλες μορφές που τυχόν συνυπάρχουν στην ίδια παράσταση. Επιπλέον, συζητούνται οι θρησκευολογικές ή/και κοινωνικές ερμηνείες που προκύπτουν, λαμβάνοντας υπ' όψη την ιδιαιτερότητα του εν λόγω ενδύματος.

Στην συζήτηση συνεξετάζονται προϊόντα/ευρήματα από την σφραγιδογλυφία, τις τοιχογραφίες, τις λάρνακες, την κεραμική, τα λίθινα αγγεία και τα ειδώλια. Αναφορές σε σφραγιδοκύλινδρους ή σε άλλου τύπου αντικείμενα ανατολικής προέλευσης, εισηγμένα στον αιγαιακό κόσμο, δεν περιλαμβάνονται στην παρούσα εργασία.

2 Ιστορία της έρευνας

Οι ανασκαφές της Κνωσού² την περίοδο 1900-1931, έφεραν στο φως εντυπωσιακά εικονογραφικά κατάλοιπα της μινωικής Κρήτης. Ο Α. Evans, περιέγραψε πρώτος το ποδήρες ένδυμα στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία και επιχείρησε να ερμηνεύσει τον ρόλο των ενδεδυμένων με αυτό μορφών. Στον τόμο *PM IV, II* του έργου του *The Palace of Minos at Knossos 1921-1936*, έθεσε εν πολλοίς το εννοιολογικό και ιδεολογικό πλαίσιο της αποτύπωσης του εν λόγω ενδύματος στην αιγαιακή τέχνη (Nilsson 1927,135). Συνεργάστηκε στενά με τον σχεδιαστή Έ. Gilliéron στις αποκαταστάσεις των τοιχογραφιών, οι οποίες παρά τα πολλά προβλήματα που παρουσιάζουν, επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τους μετέπειτα ερευνητές (Macgillivray 2000,202-207, Muhly 1990,54).

Σημαντικό, εικονογραφικό υλικό, ανακαλύφθηκε την ίδια περίοδο και σε άλλες περιοχές του νησιωτικού και ηπειρωτικού Αιγαίου. Ο H. Schliemann ανέσκαπτε ήδη τις Μυκήνες από το 1876, ενώ το έργο του συνέχισαν Έλληνες και ξένοι αρχαιολόγοι, όπως οι Χ. Τσούντας, Α. J. B. Wace κ.ά. και πολύ αργότερα οι Ι. Παπαδημητρίου και Ε. Γ. Μυλωνάς³. Μορφές φέρουσες ποδήρες ένδυμα αποδίδονταν σε τοιχογραφίες, σφραγιδογλυφικές παραστάσεις, ειδώλια και κεραμεική. Παράλληλα, η Ιταλική Αρχαιολογική Σχολή, κατά τις περιόδους 1901-5 και 1910-14, ανέσκαψε την έπαυλη της Αγίας Τριάδας, αποκαλύπτοντας σπουδαίες τοιχογραφίες, σφραγίσματα, λίθινα αγγεία, καθώς και την μοναδική «Σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας»⁴.

Η μελέτη του Evans, *The Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations with Illustrations from recent Cretan Finds* (1921), θεωρείται η απαρχή της προσπάθειας των ερευνητών να κατανοήσουν την κρητομυκηναϊκή θρησκεία μέσα από την εικονογραφία. Στα 1927 δημοσιεύθηκε η μονογραφία, *Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*, από τον Μ. Ρ. Νίλσον, ο οποίος περιγράφει συστηματικά τα

² Ιστοσελίδα Υπουργείου πολιτισμού και Αθλητισμού http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj_id=2369 επίσκ. 15/10/2020

³ Ιστοσελίδα Υπουργείου πολιτισμού και Αθλητισμού http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj_id=2573 (2012) επίσκ. 15/10/2020

⁴ Ιστοσελίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού (2012) http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=813, επίσκ. 15/10/2020

ευρήματα του κρητομυκηναϊκού πολιτισμού στην βάση μιας ενιαίας θρησκείας, εντοπίζοντας στοιχεία που επεβίωσαν και στους ιστορικούς χρόνους.

Δώδεκα χρόνια αργότερα, ένας από τους νεότερους συνεργάτες του Evans - και στην συνέχεια επιμελητής του παραρτήματος της Βρετανικής Σχολής Αθηνών στην Κνωσό - ο J.D.S Pendlebury, δημοσίευσε το έργο, *The Archaeology of Crete, An Introduction* (1939), στο οποίο επιχειρεί μία ενδελεχή μελέτη των μινωικών καταλοίπων, συμπεριλαμβανομένων και των εικονογραφικών δεδομένων⁵. Είναι η χρονιά που ο Carl W. Blegen ανασκάπτει για πρώτη φορά στην Πύλο, μαζί με τον Κ. Κουρουνιώτη, για να συνεχίσει την περίοδο 1952-1969, σε συνεργασία με τον Μαρινάτο⁶. Οι ανασκαφές του ανακτόρου του Νέστορα, αποκάλυψαν πολλές τοιχογραφίες, μεταξύ αυτών και με παραστάσεις μορφών φερουσών μακρύ ένδυμα.

Στις εικονογραφικές παραστάσεις της αιγαιακής κεραμικής εστίασε η Immerwahr, στην διατριβή της με θέμα, *The Mycenaean Pictorial Style of Vase Painting in the Thirteenth Century* (1943)⁷, στην οποία ασχολήθηκε με τον μυκηναϊκό εικονιστικό ρυθμό.

Το 1958, στο Marburg της Γερμανίας, δημιουργήθηκε με την υποστήριξη της Ακαδημίας Επιστημών και Λογοτεχνίας του Mainz, το πρόγραμμα, F. Matz & H. Biesant *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel- CMS* (1964-2000 Berlin, 2002 Mainz). Η συστηματική μελέτη σφραγίδων, σφραγιστικών δακτυλίων και σφραγισμάτων του αιγαιακού χώρου συνεχίζεται αδιαλείπτως όλα αυτά τα χρόνια από Έλληνες και ξένους μελετητές αρχαιολόγους. Από το 2011, το πρόγραμμα λειτουργεί στους κόλπους του Ινστιτούτου Κλασικής Αρχαιολογίας της Χαϊδελβέργης⁸. Το ποδήρες ένδυμα έχει αποτυπωθεί σε ελάχιστες, σχετικά, σφραγιδογλυφικές παραστάσεις, εντούτοις συντελούν

⁵ Το ίδιο έτος κατά το οποίο εκδόθηκε η μονογραφία του Pendlebury, ο Μαρινάτος, ο οποίος είχε διατελέσει Έφορος Αρχαιοτήτων της Κρήτης τα έτη 1925-1926, δημοσίευσε άρθρο του στο περιοδικό *Antiquity*, με τίτλο « The Volcanic Destruction of Minoan Crete», όπου ανέλυε την θεωρία του περί καταστροφής του μινωικού πολιτισμού μετά από έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας. Υποστήριξε σθεναρά τον ισχυρισμό του αρθρογραφώντας, μέχρι που τον απέδειξε (Από άρθρο της Ε. Μαντζουράνη στην εφημερίδα *Καθημερινή*, 31/05/2020, «Ο θάνατος του Σπυρίδωνος Μαρινάτου»).

⁶ *Ιστοσελίδα American School of Classical Studies in Athens* <https://www.ascsa.edu.gr/archives/pylos-excavations-finding-aid>, επίσκ. 20/10/2020

⁷ *Ιστοσελίδα American School of Classical Studies in Athens*

<https://www.ascsa.edu.gr/index.php/news/newsDetails/sally-anderson-immerwahr/>, επίσκ. 20/10/2020

⁸ *Ιστοσελίδα του CMS* <https://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zaw/cms/index.html>, επίσκ. 15/09/2020

κατά πολύ στην διερεύνηση ιδεολογικών αντιλήψεων και τελετουργικών πρακτικών των κοινωνιών της εποχής. Μονογραφίες όπως των Ε. Σαπουνά-Σακελλαράκη, *Μινωικών Ζώμα* (1971), Α. Ξενάκη-Σακελλαρίου, *Οι Θαλαμωτοί Τάφοι των Μυκηνών. Ανασκαφής Χρ. Τσούντα (1887-1898)* (1985) και Ε.Τσαγκαράκη, *Νεοανακτορικά σφραγίσματα με παραστάσεις ανθρώπινων μορφών: Συμβολή στην μελέτη του διοικητικού συστήματος* (2005), έχουν συνεισφέρει τα μάλα στην διεθνή έρευνα για το θέμα αυτό.

Στην μονογραφία του, *Mycenae and the Mycenaean Age* (1966), ο Μυλωνάς μελετά τον μυκηναϊκό κόσμο, με τα εικονογραφικά κατάλοιπα να αποτελούν σημαντική πηγή. Υποστηρίζει τις σαφείς επιρροές που έχει ασκήσει η μινωική θρησκεία στους Μυκηναίους, καθώς και τον μινωικό χαρακτήρα της «Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας». Εξετάζει «προσωπικά», όπως τονίζει ο P. Åström, τους σφραγιστικούς δακτύλιους που βρέθηκαν στους Ταφικούς Κύκλους, χωρίς ωστόσο καμία αναφορά στο Corpus της κρητομυκηναϊκής σφραγιδογλυφίας (CMS) (Åström 1968, 283). Αρκετά χρόνια αργότερα, συζητεί την μυκηναϊκή θρησκεία και στο έργο του, *Πολύχρυσοι Μυκήναι* (1983), παραθέτοντας πλούσιο εποπτικό/εικονογραφικό υλικό, μεταξύ άλλων και ειδωλίων με ποδήρη ενδύματα.

Κατά την περίοδο 1967-1974, ο Μαρινάτος ανέσκαπτε το Ακρωτήρι στην Θήρα, δημοσιεύοντας ανασκαφικά δεδομένα σε συνοπτικές ανασκαφικές εκθέσεις, στα *Πρακτικά της Αρχαιολογικής Εταιρείας*, καθώς και εκτενέστερες ετήσιες εκθέσεις, τις *Thera I-VI* (1968-1974), στην ελληνική και την αγγλική γλώσσα. Με τον M. Hirmer, το 1973, εξέδωσαν το έργο *Kreta, Thera und das Mykenische Hellas* (Hood 2017, 300,394, Ντούμας 2000, 303-308). Ο Μαρινάτος απεβίωσε στα τέλη του 1974, πριν προλάβει να δημοσιεύσει συστηματικά την ανασκαφή ενώ τον διαδέχθηκε αμέσως ο Χ. Ντούμας. Μέχρι σήμερα δεν έχει δημοσιευθεί συστηματικά η ανασκαφή, με αποτέλεσμα πλήθος στοιχείων να μην είναι ακόμα προσιτά στους ερευνητές.

Στην τετράτομη διατριβή του, *A General Study of Minoan Frescoes with particular reference to unpublished wall paintings from Knossos* (1976), με αναφορές στο Ακρωτήρι, ο M.A.S. Cameron μελέτησε δημοσιευμένες μινωικές τοιχογραφίες, αλλά και αδημοσίευτο υλικό, προτείνοντας δεκάδες σχεδιαστικές αποκαταστάσεις. Το 1978, ο S. Hood δημοσίευσε την μονογραφία, *The Arts in Prehistoric Greece*. Παρουσιάζει και συζητεί με λεπτομέρεια τις εικονογραφικές εκφάνσεις της τέχνης του προϊστορικού Αιγαίου, ενώ τονίζει την μοναδικότητα του χαρακτήρα της, ανεξαρτήτως ανατολικών επιρροών. Δέκα χρόνια αργότερα, η L. Morgan, στην διατριβή της *The Miniature Wall Paintings of Thera. A Study in Aegean Culture and Iconography* (1988), εξετάζει και αναλύει λεπτομερώς τα

δεδομένα των θηραϊκών, μικρογραφικών παραστάσεων. Ακολουθεί το έργο της Immerwahr, *Aegean Paintings in the Bronze Age* (1990), μία ολοκληρωμένη έρευνα στο θέμα των ζωγραφικών παραστάσεων του προϊστορικού Αιγαίου, στην οποία μελετά την προέλευση, την ανάπτυξη και την μετάδοση της εικονογραφικής τέχνης, από την Κρήτη στα κυκλαδίτικα νησιά και την ηπειρωτική Ελλάδα. Επιπλέον, εξετάζει τις αλληλεπιδράσεις και επιρροές μεταξύ των λαών του Αιγαίου, οι οποίες γίνονται αισθητές μέσα από τις τεχνοτροπικές συμβάσεις των καλλιτεχνών, τον σχεδιασμό και την σύνθεση των παραστάσεων.

Ο Ντούμας, κατά την διάρκεια της διεύθυνσης των ανασκαφών στο Ακρωτήρι, έχει εκδώσει τα έργα, *Thera and the Aegean World (1978-1980)*, *Thera: Pompeii of ancient Aegean (1983)* και *Akrotiri The Archaeological Site and The Museum of Prehistoric Thera* (2017) και επιπλέον έχει επιμεληθεί δημοσιεύσεις όπως π.χ. τα πρακτικά του συνεδρίου *In Thera and the Aegean World III* (1990) και του συλλογικού έργου *The Wall Paintings of Thera* (1992). Η συνεργάτης του, Χρ. Τελεβάντου, έχει δημοσιεύσει την αξιολογή μελέτη, *Ακρωτήρι Θήρας: Οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας* (1994), στην οποία εξετάζει κυρίως τοιχογραφίες από τις ανασκαφικές περιόδους των ετών 1971 και 1972, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην Μικρογραφική Ζωφόρο.

Ο Γ. Ρεθεμιωτάκης, συγκεντρώνει και περιγράφει λεπτομερώς τα *Μινωικά Πήλινα Ειδώλια* (2001), ενώ η Ο. Krzyszkowska στην μελέτη με τίτλο, *Aegean Seals-An Introduction* (2005), παραθέτει μία ενδελεχή ανάλυση των παραστάσεων της αιγαιακής σφραγιδογλυφίας. Ο Ph. P. Betancourt, στο βιβλίο του, *Introduction to Aegean Art* (2007), παρουσιάζει την αιγαιακή τέχνη σε μία μελέτη που στηρίζεται αυστηρά στο αρχαιολογικό υλικό και στα τεχνολογικά δεδομένα, προκειμένου να προσεγγίσει τον εννοιολογικό κόσμο των λαών του προϊστορικού Αιγαίου.

Σημαντική συνεισφορά στην διεθνή συζήτηση για την αιγαιακή εικονογραφία και τον αφηγηματικό χαρακτήρα της, έχει προσφέρει η Ν. Μαρινάτου, η οποία έχει ασχοληθεί και με το ποδήρες ένδυμα. Από το πλούσιο δημοσιευμένο έργο της, καταγράφονται οι μονογραφίες της, *Art and Religion in Thera: Reconstructing a Bronze Age Society* (1984), *Minoan Sacrificial Ritual: cult practice and symbolism* (1986), *Minoan Religion: ritual, image and symbol. Studies in comparative religion* (1993). Η Μαρινάτου συζητεί τις παραστάσεις σε σχέση με τον χώρο στον οποίο διαδραματίζονται οι αφηγηματικές σκηνές, καθώς και με τις μορφές και τα αντικείμενα που περιλαμβάνουν. Προσεγγίζει την μινωική

θηρσκειά φαινομενολογικά, στηριζόμενη δηλαδή στο περιορισμένο, αποσπασματικό, εικονογραφικό υλικό και σε παράλληλα των πολιτισμών της Εγγύς Ανατολής.

Από συλλογικά έργα που εστιάζουν στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία, σημαντικά θεωρούνται τα παρακάτω: H. Brecoulaki, J.L.Davis & S.R. Stocker (eds.) *Myceanean Wall Paintings in Context: New Discoveries, Old Finds Reconsidered* (2015), R. Laffineur and R. Hägg (eds.) «Potnia: Deities and Religion in the Aegean Bronze Age» *Aegaeum*⁹ 22 (2000), S. Sheratt (ed) *The Wall Paintings of Thera*¹⁰ (2000), L.Morgan (ed.) *Aegean Wall Painting: A Tribute to Mark Cameron*¹¹ (2005), D.A. Hardy et al. (eds) *Thera and the Aegean World III*¹²(1990), E. Alram-Stern et.al.(eds) «METAPHYSIS, Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age», *Aegaeum* 39 (2016)¹³, A.G.Vlachopoulos (ed.) *Χρωστήρες. Wall -Painting and Vase – Painting on the 2nd Millenium B.C in Dialogue Painting* (2018)¹⁴.

Πλήθος επιστημόνων έχει παρουσιάσει μελέτες δημοσιευμένων ή/και αδημοσίεωτων κρητομυκηναϊκών, εικονογραφικών καταλοίπων, ερευνώντας μεταξύ άλλων την παράσταση των μορφών με ποδήρες ένδυμα, τα συμφραζόμενα, τα παράλληλα και την σημασία τους. Μεταξύ αυτών η A.P.Chapin με τις ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις στα άρθρα της: “Frescoes”, in E.H.Cline (ed.) *The Bronze Age Aegean, ca 3000-1000 BC* (2010) και “Do Clothes Make the Man (or Woman?): Sex, Gender, Costume, and the Aegean Color Convention”, *Aegaeum* 33 (2012).

Αξίζουν ιδιαίτερης μνείας οι επιμέρους μελέτες του F.Blakolmer, οι οποίες αναφέρονται στο συγκεκριμένο θέμα, όπως λόγου χάριν οι ακόλουθες: “Processions in Aegean Iconography II. Who are the participants?” *Aegaeum* 29 (2008) “A Pantheon without attributes? Goddesses and Gods in Minoan and Mycenaean iconography” in J. Mylonopoulos (ed.) *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*,

⁹ Proceedings of the 8th International Aegean Conference, 12-15/4/2000, Goteborg

¹⁰ Proceedings of the 1st International Symposium, 30/8-4/9/1997, Athens-Pergamos

¹¹ Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri. Thera, 24-26 May, 2013

¹² Proceedings of the 3rd International Congress, 3/9-9/9/1989, Santorini

¹³ Proceedings of the 15th International Aegean Conference, Vienna, Institute for Oriental and European Archaeology, Aegean and Anatolia Department, Austrian Academy of Sciences and Institute of Classical Archaeology, University of Vienna, 22-25 April 2014

¹⁴ Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri, 24-26/5/2013

Religions in the Graeco-Roman World, Vol. 170 (2009) “Body Marks and Textile Ornaments in Aegean Iconography: Their meaning and Symbolism”, *Aegaeum* 33 (2012) “A ‘special procession’ in Minoan: Observations of ritual dress in Minoan Crete”, in: P. Pavúk et al. (eds), *EUDAIMON. Studies in Honour of Prof. Jan Bouzek* (2018) “No kings, no inscriptions, no historical events” in J.M. Kelder & W.J.I.Waal *From “Lugal.Gal” to “Wanax”. Kingship and Political Organization in the Late Bronze Age Aegean* (2019).

Ολοκληρώνοντας την ιστορία της έρευνας, είναι σημαντικό να αναφερθούν δύο μελέτες οι οποίες βοήθησαν πολύ την γράφουσα στην συγγραφή αυτής της εργασίας. Πρόκειται αφ’ ενός για την διατριβή του Θ. Ηλιόπουλου, *Η Καθήμενη Κρητομυκηναϊκή Θεά* (2011), από την οποία αντλήθηκαν σημαντικά στοιχεία για τις ιδιότητες, τις οποίες προσέδιδε το ποδήρες ένδυμα στις μορφές που το έφεραν και αφ’ ετέρου, για την διατριβή της I. Yoshimitsu, *Ο Ευπρεπισμός της Κεφαλής στην Κρητομυκηναϊκή εικονογραφία* (2018), η οποία προσφέρει την δυνατότητα κατανόησης διαφόρων παραμέτρων σχετικά με τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των μορφών της εποχής.

Στα επόμενα κεφάλαια εξετάζεται το ποδήρες ένδυμα σε 93 διαφορετικές παραστάσεις, κατηγοριοποιημένες ως εξής: Από Κυκλάδες και Κύπρο, 5 τοιχογραφίες (7 παραστάσεις), 5 πήλινα αγγεία και 1 ειδώλιο. Από Κρήτη, 8 σφραγιδόλιθοι, 2 σφραγιστικοί δακτύλιοι και 9 σφραγίσματα, 5 τοιχογραφίες (6 παραστάσεις), 6 ειδώλια, 6 πήλινα αγγεία, 3 λάρνακες, 1 λίθινο αγγείο και 1 ελεφάντινη πυξίδα. Τέλος, από την Ηπειρωτική Ελλάδα, 10 ειδώλια, 4 σφραγιδόλιθοι, 3 σφραγιστικοί δακτύλιοι και 2 σφραγίσματα, 8 τοιχογραφίες (9 παραστάσεις), 5 λάρνακες (6 παραστάσεις) και 4 πήλινα αγγεία.

Παρατηρήσεις:

1. Οι κατηγορίες παρατίθενται με σειρά πλήθους παραστάσεων στην κάθε γεωγραφική περιοχή, αρχίζοντας από την πολυπληθέστερη κατηγορία, ενώ οι αριθμοί καταλόγου ακολουθούν συνεχή αύξοντα αριθμό.
2. Οι παραστάσεις κάθε κατηγορίας παρατίθενται με χρονολογική σειρά αρχίζοντας από την παλαιότερη.
3. Για όσες παραστάσεις ανήκουν στην ίδια τοιχογραφία, δίνεται ένας αραβικός αριθμός καταλόγου με υποδιαίρέσεις της ελληνικής αλφαβήτου. Το ίδιο ισχύει και για τις λάρνακες.
4. Στο τέλος του καταλόγου των εικόνων και σε συνέχεια της αρίθμησης παρατίθενται τέσσερις επιπλέον συναφείς παραστάσεις στο κεφάλαιο 5, οι οποίες συζητούνται στο κεφάλαιο 6.

5. Οι παραστάσεις των σφραγίδων, σφραγιστικών δακτύλιων και σφραγισμάτων, περιγράφονται όλες με γνώμονα την όψη του αποτυπώματος.
6. Σφραγιδοκύλινδροι ή άλλου τύπου σφραγίδες ανατολικής προέλευσης, εισηγμένες στον αιγαιακό κόσμο, δεν περιλαμβάνονται στην παρούσα εργασία.

3 Τα δεδομένα από τις Κυκλάδες και την Κύπρο

Στο νησιωτικό Αιγαίο, πλην της Κρήτης, τα εικονογραφικά κατάλοιπα που αφορούν στο ποδήρες ένδυμα έχουν εντοπισθεί κυρίως σε τοιχογραφίες και κεραμεική. Είναι αξιοσημείωτο ότι η σφραγιδογλυφία, αν και η κατηγορία με τις πολυπληθέστερες εικονογραφικές παραστάσεις γενικότερα, δεν φαίνεται να είχε αξιόλογη ανάπτυξη στις Κυκλάδες, σε καμία περίοδο (Hood 2017, 253,267).

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζονται έξι παραστάσεις από πέντε τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου της Θήρας, πέντε πήλινα αγγεία από την Κύπρο και ένα ειδώλιο από την Φυλακωπή της Μήλου.

3.1 Τοιχογραφίες

Στην Θήρα, Μήλο, Κέα και Κρήτη, οι τοιχογραφίες και ιδιαίτερα οι μικρογραφικές ζωφόροι, εμφανίσθηκαν ξαφνικά, γεγονός που υποδηλώνει ενδεχόμενες κοινωνικές και ιδεολογικές εξελίξεις στο Αιγαίο¹⁵. Σε όλες τις θέσεις, πλην της Κέας, προϋπήρχε εγχώρια ή εισηγμένη εικονιστική κεραμική, η οποία το πιθανότερο λειτούργησε ως πηγή έμπνευσης για την τέχνη της Μεγάλης Ζωγραφικής, χωρίς αυτό να σημαίνει απαραίτητα σχέση εξάρτησης. Από τα κατάλοιπα στο Ακρωτήρι συνάγεται ότι δεν ήταν όλα τα έργα εμπνευσμένα από τις παραστάσεις της κεραμικής (Morgan 2018, 277).

Οι τοιχογραφίες, λόγω της μεγάλης επιφάνειας που συνήθως καλύπτουν, επιτρέπουν την εικονογράφηση ανθρωπίνων μορφών και άλλων στοιχείων (πανίδα, χλωρίδα, αρχιτεκτονική κ.ά.) σε φυσικό μέγεθος, γεγονός που επιτρέπει την αναπαράσταση της ανθρώπινης δράσης με περισσότερες λεπτομέρειες (Κομνηνός 2009, 16). Έτσι, στα θραυσματικά κατάλοιπα των τοιχογραφιών της Φυλακωπής της Μήλου, καθώς και στις παραστάσεις του Ακρωτηρίου της Θήρας¹⁶, η έρευνα διαπίστωσε έντονη μινωική

¹⁵ Η τέχνη της τοιχογραφίας ή αλλιώς η Μεγάλη Ζωγραφική, εμφανίζεται για πρώτη φορά στα τέλη της MMIII περιόδου, με την τοιχογραφία του Κροκοσυλλέκτη. Ενωρίτερα δεν έχουν υπάρξει ακόμη αρχαιολογικά στοιχεία για την ύπαρξη ζωγραφικών παραστάσεων, είτε στις επιφάνειες τοίχων είτε δαπέδων (Hood 2017, 59, 298).

¹⁶ Ο Ντούμας ισχυρίζεται ότι ακόμα κι αν το Ακρωτήρι δεν αποτελούσε αποικία της μινωικής Κρήτης, φαίνεται ότι εξαρτούνταν από αυτή, σε οικονομικό, πολιτικό και πολιτιστικό επίπεδο (Doumas 1992, 26). Για

καλλιτεχνική επιρροή. Φαίνεται ότι αρκετά κοινά εικονογραφικά θέματα μπορούν να ερμηνευθούν στο πλαίσιο μίας πολιτισμικής διεύρυνσης με σχεδόν «αποικιοκρατικό» χαρακτήρα. Τα κατάλοιπα των τοιχογραφιών στην Αγία Ειρήνη της Κέας, από την μία διατηρούν στην βάση τους τα μινωικά στοιχεία, από την άλλη όμως φαίνεται ότι δέχθηκαν συγκριτικά μεγαλύτερες επιδράσεις από την Μεγάλη Ζωγραφική της ηπειρωτικής Ελλάδας (Immerwahr 1990, 4).

Από τις έξι τοιχογραφικές παραστάσεις μορφών με ποδήρες ένδυμα, δύο από αυτές προέρχονται από την Αγία Ειρήνη της Κέας ενώ οι υπόλοιπες από το Ακρωτήριο της Θήρας. Όσον αφορά στην Αγία Ειρήνη, πρόκειται για μία μικρογραφική ζωφόρο της οποίας διαφορετικά τμήματα ήταν δυνατό να αποκατασταθούν (Morgan 2015, 49, 50).

Αρ.Κατ.1α: Η μικρογραφική Ζωφόρος από την Αγία Ειρήνη της Κέας. Χρονολογείται στην ΥΚ Ι / ΥΜ Ι. Διακοσμούσε τοίχους των δωματίων του άνω ορόφου του Βορειοανατολικού Προμαχώνα, τα οποία δωμάτια προορίζονταν για συμπόσια αξιωματούχων ή μελών της υψηλής τοπικής κοινωνίας. Πρόκειται για αποσπασματικά σωζόμενη τοιχογραφία. Στην σχεδιαστική αναπαράσταση απεικονίζονται δύο πομπές ανδρών, οι οποίες έχουν εκκινήσει από αντίθετες κατευθύνσεις και συναντώνται. Οι δέκα άνδρες της παράστασης φέρουν όλοι μακρύ ένδυμα ως την μέση της κνήμης, το οποίο δεν φαίνεται ιδιαίτερα βαρύ ενώ προσομοιάζει χιτώνα. Στους περισσότερους από τους άνδρες διακρίνεται ένα κομμάτι ύφασμα, «ριχτό» στον ένα ώμο τους. Παρατηρούνται λατρευτικές χειρονομίες. Η εικόνα προσιδιάζει σε ιεροτελεστία (Morgan 1998, 201, Morgan 2015, 49-50).

Αρ.Κατ.1β: Στην σχεδιαστική αναπαράσταση αυτού του τμήματος απεικονίζονται δεκατρείς άνδρες, με τον ίδιο τύπο ενδύματος όπως και στο έτερον τμήμα (Αρ. Κατ. 1α). Η σκηνή εκτυλίσσεται στις όχθες ενός ποταμού και μάλλον σχετίζεται με την προετοιμασία

την Μαρινάτου είναι σαφές ότι το Ακρωτήριο διατηρούσε κυκλαδικά χαρακτηριστικά ακόμα και στην θρησκεία. Άλλωστε κατοικείτο συνεχώς από την ΜΚ περίοδο. Συνεπώς, όπως υποστηρίζει η Μαρινάτου, δεν υφίστατο θέμα μινωικού αποικισμού, αλλά πιθανόν οι Μινωίτες ήλεγχαν το Ακρωτήριο μέσω της θρησκείας, δηλαδή ειρηνικά πλην αποτελεσματικά, έχοντας αναθέσει σε ιερατικές οικογένειες γηγενών να υπηρετούν τα συμφέροντά τους. Τουτέστιν κάτι πολύ σημαντικό συνετελέσθη εκείνη την περίοδο στις Κυκλάδες, δεδομένου ότι όπως είναι γενικώς αποδεκτό, οι άνθρωποι δεν αλλάζουν την θρησκεία τους αν δεν εξαναγκασθούν ή δεν προσηλυτισθούν σε κάποια άλλη (Marinatos 1984, 28). Η Immerwahr εντόπισε διαφορές με την μινωική Κρήτη μεταξύ άλλων και στην κοινωνική δομή, με την γυναικεία ισχύ της Κνωσού να μην αντικατοπτρίζεται στα κατάλοιπα του Ακρωτηρίου, στο οποίο φαίνεται ότι προείχε η πιθανή «επαγγελματική» δραστηριότητα και όχι το φύλο ή οι θρησκευτικές πεποιθήσεις (Doulas 1992, 26).

κάποιας τελετουργίας. Επτά από τους άνδρες μεταφέρουν δοχεία, δύο συζητούν μεταξύ τους και τέσσερις υψώνουν το ένα τους χέρι σε λατρευτική χειρονομία. Το ένδυμα του άνδρα, ο οποίος εικονίζεται δεξιά κάτω με το σώμα κατ' ενώπιο, φέρει ταινία διατρέχουσα κάθετα την πρόσθια πλευρά του (Morgan 1998, 201, Morgan 1990, 257, Morgan 2015, 49-50).

Αρ.Κατ.2: Ακρωτήρι, Οικία των Γυναικών, ανατολικό τμήμα. Χρονολογείται στην ΥΚ I/YM I περίοδο. Στην σχεδιαστική αποκατάσταση απεικονίζεται στα δεξιά, μία ημικαθήμενη ή ιστάμενη μορφή, το πιθανότερο ιέρεια, η οποία εικάζεται ότι θα ενδυθεί οξύληκτη φούστα πάνω από το ποδήρες ένδυμά της. Από την μορφή δεν σώζεται παρά μόνο ένα θραύσμα. Την φούστα κομίζει η αριστερή γυναικεία μορφή, η οποία φέρει ερυθρό χρώμα στα χείλη και τις παρειές, καθώς και μεγάλα ενώτια. Η σκηνή φαίνεται να αναφέρεται σε τελετή με την συμμετοχή τουλάχιστον δύο γυναικών (Ηλιόπουλος 2011, 55-56, Marinatos 1984, 101-102).

Αρ.Κατ.3: Ακρωτήρι, Δυτική Οικία, η τοιχογραφία μεταξύ Δωματίων 4-5, ΥΚ I/YM I περίοδο. Γυναικεία μορφή, η επονομαζόμενη «νεαρή ιέρεια», αποδίδεται σε αριστερή κατατομή, φέρουσα βαρύ ποδήρες ένδυμα με χειρίδες οι οποίες αφήνουν ακάλυπτους τους πήχεις. Το ένδυμα διακοσμείται με οριζόντιες ταινίες. Η μορφή απεικονίζεται επιμελώς καλλωπισμένη και στολισμένη με περιδέραιο, ενώτια και ψέλια. Φαίνεται ως να κινείται από το δωμάτιο 4 προς το δωμάτιο 5. Η κεφαλή της είναι ξυρισμένη και βαμμένη με κυανό χρώμα ενώ φέρει τρεις κοντούς βοστρύχους. Το ίδιο κυανό χρώμα στην ξυρισμένη κεφαλή φέρουν και άρρενες. Στα χέρια κρατά πύραυλο στο οποίο καίγεται θυμίαμα. Ο Ντούμας θεωρεί αυθαίρετη την άποψη περί ιερατικής ιδιότητας της μορφής (Dumas 1992, 47/Ντούμας 2016, 134-135, 264). Ωστόσο, η εικόνα δίνει αν μη τι άλλο την εντύπωση μίας επίσημης ιεουργίας εν εξελίξει. Η γυναικεία υπόσταση της μορφής συμπεραίνεται εν πολλοίς από το χρώμα του δέρματος, την περιποίηση της εμφάνισης και τον καλλωπισμό του προσώπου. Δεν αποκαλύπτεται το στήθος αφού ο αριστερός βραχίονάς της το καλύπτει (Hood 2017, 67).

Αρ.Κατ.4: Ακρωτήρι, Δυτική Οικία, ΥΚ I/YM I περίοδο. Η μικρογραφική ζωφόρος στον βόρειο τοίχο του Δωματίου 5. Η « Σύνοδος στον Λόφο» αφορά σε συνάθροιση μορφών, πιθανόν σε ιερό κορυφής. Η παράσταση εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο μίας αγροτικής κοινωνίας όπως προκύπτει από την παρουσία βοσκών με τα κοπάδια τους, δεξιότερα της παράστασης, υπό την προϋπόθεση βεβαίως ότι συνδέονται αφηγηματικά οι σκηνές. Ανδρικές μορφές ενδεδυμένες στα λευκά, προχωρούν σε δύο πομπές από αντίθετες

κατευθύνσεις. Οι δύο προεξάρχοντες των πομπών, επιβλητικοί στο άνευ χειρίδων, βαρύ ποδήρες ένδυμά τους, κινούνται προς την κορυφή του λόφου. Τον αριστερό, του οποίου το ένδυμα φέρει διπλή παρυφή¹⁷ στο κάτω μέρος, ακολουθούν δύο νέοι άνδρες, ενδεδυμένοι με μινωικό ζώμα, οι οποίοι προτάσσουν το δεξιό χέρι τους σε σεβίζουσα χειρονομία. Ο δεξιός προεξάρχων, ακολουθείται από άνδρα ο οποίος φέρει ποδήρες ένδυμα με χειρίδες, πιθανόν από ελαφρύτερο ύφασμα και στρέφει την κεφαλή προς τα πίσω. Το ένδυμα διακοσμείται από πλατιά παρυφή στο κάτω μέρος. Στον δεξιό του ώμο διακρίνεται είδος υφασμάτινης ζώνης (trailing fabric), μη χρηστικής, αλλά πιθανόν με συμβολική σημασία, όπως ο ιερός κόμβος στον δεξιό ώμο της Παριζιάνας στην τοιχογραφία του Δίφρου. Αυτή η υφασμάτινη ζώνη προσομοιάζει το «ριχτό» κομμάτι ύφασμα στον ώμο των ανδρών της μικρογραφικής ζωφόρου της Αγίας Ειρήνης (*Αρ. Κατ. Ια και Ιβ*). Ο άνδρας στο ακριβώς χαμηλότερο επίπεδο, δεξιά, φέρει ίδιο ένδυμα με τον προηγούμενο, χωρίς την υφασμάτινη ζώνη και με στενή παρυφή στο κάτω μέρος, ενώ το πάνω μέρος τυλίγεται γύρω από το λαιμό του. Ο αριστερός του βραχίονας προβάλλει λυγισμένος προς τα πίσω. Στα περισσότερα λευκά ποδήρη ενδύματα της παράστασης διακρίνεται κατακόρυφη ταινία στο πρόσθιο μέρος. Αυτά τα ελαφρύτερα, λινά¹⁸, ποδήρη ενδύματα, η Morgan τα χαρακτηρίζει ως «τελετουργικά ενδύματα» (ceremonial garments). Η σκηνή προσιδιάζει σε τυπικό ιεροτελεστίας (Betancourt 2007, 120, Doumas 2017, 77, Ηλιόπουλος 2011, 157, Immerwahr 1990, 71, Morgan 1988, 95, 159, Morgan 1990, 257).

Αρ.Κατ.5: Ακρωτήρι, Δυτική Οικία, η μικρογραφική τοιχογραφία «Ο Στόλος», στον νότιο τοίχο του Δωματίου 5, ΥΚ Ι/ΥΜ. Οι ερευνητές διατείνονται είτε ότι ο θηραϊκός στόλος επιστρέφει θριαμβευτής είτε ότι πρόκειται για θρησκευτική τελετή στην οποία λαμβάνουν μέρος ποντοπόρα εμπορικά και στρατιωτικά πλοία. Οι επιβάτες των πλοίων φαίνεται ότι φορούν λευκά, ποδήρη ενδύματα, άνευ χειρίδων, από λινό ύφασμα. Δεν διακρίνεται η παρυφή στο κάτω μέρος ωστόσο είναι εμφανής στο ύψος του λαιμού. Πρόκειται για τα ίδια τελετουργικά ενδύματα όπως αυτά στην «Σύνοδο στο Λόφο» (*Αρ.*

¹⁷ Ως παρυφή σε ένδυμα νοείται η λωρίδα (ταινία), συνήθως περιφερική, είτε στο κάτω μέρος ενδύματος, είτε στο σημείο του λαιμού, είτε στις χειρίδες. Αναλόγως διάστασης γίνεται λόγος για πλατιά ή στενή παρυφή, ενώ όταν είναι δύο οι λωρίδες, γίνεται αναφορά σε «διπλή παρυφή» (Ηλιόπουλος 2011, 44, 74)

¹⁸ Η Morgan αναφέρει ότι τα λευκά ενδύματα με την οριζόντια ταινία στο ύψος του κάτω στριφώματος (δηλαδή με την παρυφή στο κάτω μέρος) ήταν τελετουργικά ενδύματα και ήταν από λινό ύφασμα (Morgan 1988, 95).

Κατ. 4). (Ηλιόπουλος 2011,157, Marinatos 1984, 42,44, Morgan 1988, 95, Μυλωνάς 1983, 66-67, Τελεβάντου 1994,316).

Αρ.Κατ.5β: Στο τμήμα της μικρογραφικής τοιχογραφίας, το επονομαζόμενο «Πόλη άφιξης»,¹⁹ πιθανώς απεικονίζεται η πόλη του Ακρωτηρίου, στην οποία επιστρέφουν τα πλοία. Διακρίνονται μορφές οι οποίες παρακολουθούν την νηοπομπή από την πλευρά του λιμανιού. Φέρουν λευκό, ποδήρες ένδυμα, χωρίς χειρίδες και παρυφή στο κάτω μέρος. Αυτό το είδος ενδύματος είναι μάλλον από μάλλινο και όχι από λινό ύφασμα, ενώ προσομοιάζει τα ενδύματα των ανδρών στις παραστάσεις της Αγίας Ειρήνης (Αρ.Κατ.1α,1β) (Doumas 2017,39,79, Ηλιόπουλος 2011,157, Morgan 1988,95).

3.2 Κεραμεική

Στην κεραμεική του νησιωτικού Αιγαίου, το ποδήρες ένδυμα απεικονίζεται σε αγγεία του μυκηναϊκού ρυθμού, τα οποία έχουν αποκαλυφθεί κυρίως στην Κύπρο.

Η κεραμεική του εικονιστικού ρυθμού (pictorial style) στην Κύπρο της Υστεροχαλκής περιόδου ήταν μάλλον εισηγμένη από την Αργολίδα, χωρίς ωστόσο να αποκλείεται και η παραγωγή της στην Κύπρο (Μαντζουράνη 2006,189-190).

Αρ.Κατ.6: Ο κωδωνόσχημος «Κρατήρας της Υποτελείας» από την Αραδίππου. Χρονολογείται στο μεταβατικό στάδιο μεταξύ πρώιμου και μέσου κυπριακού ρυθμού ή αλλιώς στην ΥΕ ΙΙΑ περίοδο. Δύο μορφές εν πομπή, φέρουσες ποδήρη, στικτά ενδύματα άνευ χειρίδων, καθώς και ξίφη με αορτήρες, ακολουθούν δορυφόρο άνδρα. Δεν διακρίνεται το φύλο. Η πομπή βαίνει τελετουργικά προς καθήμενη θεά (Ηλιόπουλος 2011,72).

Αρ.Κατ.7: Ο αμφοροειδής «Κρατήρας του Διός» από τάφο της Έγκωμης. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ2 περίοδο. Η μορφή έμπροσθεν του αλόγου φέρει ποδήρες, στικτό ένδυμα, χωρίς χειρίδες, το οποίο προσομοιάζει τα ενδύματα του «Κρατήρα της Υποτελείας» (Αρ.Κατ.6). Αφηγηματικό θέμα πιθανά μυθολογικού χαρακτήρα, στο οποίο απεικονίζεται ο ομηρικός Δίας με τον ζυγό του πεπρωμένου²⁰ (Μαντζουράνη 2006,190).

¹⁹ “Arrival town” (Betancourt 2007,121)

²⁰ Ο Evans χαρακτήρισε ως επιστάτη του αποθανόντος, την μορφή η οποία κρατά τον ζυγό (έμβλημα επιστασίας) και φέρει ένδυμα ποδήρες, στικτό, συριακού τύπου. Επίσης, χαρακτήρισε κυπρομινωικό τον ρυθμό, θεωρώντας ότι η παράσταση προσομοιάζει ανάλογες παραστάσεις με άρμα όπως στην «Σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας» και στην λάρνακα από τάφο στην Ζαφέρ Παπούρα. Επιπλέον, αναφέρεται σε πινακίδες

Αρ.Κατ.8: Αμφοροειδής κρατήρας εικονιστικού ρυθμού από το Hala Sultan Tekke-Τάφος RR. Χρονολογείται στην περίοδο ΥΕ ΙΙΑ-B. Απεικονίζονται δύο ζεύγη αλόγων και 10 μορφές, ξιφηφόρες οι περισσότερες, με ποδήρες, στικτό ένδυμα²¹, το οποίο δεν φέρει χειρίδες, ενώ το ύφασμα τυλίγει τα σώματα ως μανδύας όπως στους προηγούμενους κρατήρες του καταλόγου. (Αρ. Κατ. 6-7).

Αρ.Κατ.9: Αμφοροειδής κρατήρας εικονιστικού ρυθμού από το Hala Sultan Tekke-Λάκκος V. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ2-B περίοδο. Μορφές με πανομοιότυπο ένδυμα όπως στους προηγούμενους κρατήρες του καταλόγου (Αρ. Κατ. 6,7,8) (Fischer and Bürge 2017, 205-208).

Αρ.Κατ.10: Αμφοροειδής κρατήρας εικονιστικού ρυθμού από το Hala Sultan Tekke - Λάκκος V. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ2-B περίοδο. Μορφές με ποδήρες ένδυμα, ακριβώς ίδιου τύπου με τις αντίστοιχες ενδυμασίες στους προηγούμενους κρατήρες (Αρ.Κατ. 6,7,8,9). Σε αυτή την παράσταση η δεξιά μορφή δείχνει γυναικεία λόγω διακριτού στήθους. Η φορά του άρματος που είναι από δεξιά προς αριστερά, δηλαδή σε αντίθεση με την συνήθη, συγκρίνεται με παράλληλα από την ηπειρωτική Ελλάδα και από την Ουγκαρίτ (Fischer and Bürge 2017,205-208)

3.3 Ειδώλια

Τα ειδώλια που βρέθηκαν στα ιερά της Φυλακωπής στην Μήλο είχαν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, παρά το γεγονός ότι σχετίζονταν με τους τυπικούς ρυθμούς της ειδωλοπλαστικής της ηπειρωτικής Ελλάδας και μάλιστα κάποια από αυτά εισάγονταν από γνωστά εργαστήρια (French 1985,214-216).

Αρ.Κατ.11: «Η κυρία της Φυλακωπής». Πήλινο, τροχήλατο ειδώλιο από το Δυτικό Ιερό στην Φυλακωπή. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ1-ΙΙΑ2 περίοδο και είναι μάλλον εισηγμένο από την ηπειρωτική Ελλάδα. Το φύλο δεν αποσαφηνίζεται, κάτι που θεωρείται σύνηθες στην μυκηναϊκή ειδωλοπλαστική. Εξαιρετικής ποιότητας πηλός και γραπτή διακόσμηση, καλά διατηρημένη επιφάνεια. Το ειδώλιο φέρει χαρακτηριστικά στοιχεία

Γραμμικής Α και Β στις οποίες ο ζυγός συνδέεται με τάλαντα και άρα μπορεί να αφορά οικονομικά, εμπορικά θέματα (PM IV,658-660).

²¹ Ιστοσελίδα του υπεύθυνου των σουηδικών ανασκαφών, P.M. Fischer, Season 2018

http://www.fischerarchaeology.se/?page_id=2598, Επίσκεψη 18/9/2020

τόσο από Κρήτη όσο και από τον ηπειρωτικό χώρο, γεγονός μάλλον σύνηθες για εκείνη την εποχή, στην οποία οι σχέσεις μεταξύ των περιοχών αυτών ήταν πολύ στενές. Πιθανότατα εισήχθη ως απόκτημα του Δυτικού Ιερού (French 1985,214-216).

4 Τα δεδομένα από την Κρήτη

Η κρητομυκηναϊκή τέχνη σημείωσε ιδιαίτερη άνθηση στην Κρήτη κατά την διάρκεια της παλαιονακτορικής περιόδου, όταν η σταδιακή αστικοποίηση γύρω από τα περιφερειακά κέντρα ανέδειξε τον θεσμό των ανακτόρων και επήλθε καθολικός κοινωνικός μετασχηματισμός στο νησί (Βαβουρανάκης 2015,70). Στην νεοανακτορική περίοδο, η μινωική εικονογραφία αγγίζει το απόγειο της ακμής της. Οι μορφές με ποδήρες ένδυμα, οι οποίες είχαν εισαχθεί στην τέχνη ήδη από τα μέσα της ΠΜ περιόδου, επικρατούν στο μεγαλύτερο ποσοστό τους σε αυτή την περίοδο, με τις περισσότερες και πολυπληθέστερες εμφανίσεις τους σε έργα της σφραγιδογλυφίας και της Μεγάλης Ζωγραφικής αντιστοίχως.

Στο κεφάλαιο αυτό, το υπό εξέταση υλικό προέρχεται από δεκαεπτά σφραγίδες και σφραγίσματα, δύο σφραγιστικούς δακτύλιους, πέντε τοιχογραφίες, έξι ειδώλια, έξι πήλινα αγγεία, τρεις λάρνακες, ένα λίθινο αγγείο και μία ελεφάντινη πυξίδα.

4.1 Σφραγιδογλυφία

Η χρήση των σφραγίδων απαντά για πρώτη φορά στην Κρήτη της ΠΜ II-III περιόδου. Στην αρχή οι τεχνίτες χρησιμοποιούσαν μαλακά υλικά με τα οποία διαμόρφωναν γλυπτές σφραγιστικές επιφάνειες ή/και ολόγλυφες αναπαραστάσεις ζώων ή πτηνών²². Προϊόντος του χρόνου οι Μινωίτες εξέλιξαν την τεχνική της σφραγιδογλυφίας και παρήγαγαν πλήθος σφραγίδων και σφραγιστικών δακτυλίων, τα οποία έφεραν εν είδει αποτρεπτικών περιάπτων, περικάρπιων ή δακτυλίων και γενικότερα κοσμημάτων. Η μεγαλύτερη αξία των σφραγιδογλυφικών προϊόντων ωστόσο ήταν ο εξέχων ρόλος τους στις διοικητικές και εμπορικές δομές του μινωικού κόσμου, καθώς η χρήση τους φαίνεται ότι αποτελούσε σημαντικό παράγοντα συγκρότησης του συστήματος. Στο ανάκτορο της

²² Οι πολυάριθμοι σφραγιδόλιθοι και σφραγίσματα, τα οποία έχουν βρεθεί στον χώρο του Αιγαίου, προέρχονται κυρίως από την Κρήτη, στην οποία εμφανίσθηκαν στα μέσα της τρίτης χιλιετίας π.Χ και διατήρησαν την συνεχή παρουσία τους έως το τέλος της Εποχής του Χαλκού. Ήταν ένα είδος σφραγίδων εντελώς διαφορετικό από τις λίθινες και πήλινες σφραγίδες που επιχωρίαζαν κατά τη Νεολιθική εποχή στον βόρειο ελλαδικό χώρο, τόσο σε τεχνική όσο και σε χρήση. Η χρήση των σφραγίδων αφορούσε κυρίως διοικητικούς σκοπούς και δεν πρέπει να τις συγχέουμε με τις νεολιθικές σφραγίδες, οι οποίες χρησιμοποιούνταν για διακοσμητικούς σκοπούς (Hood 2017,249/Younger 1991,36).

Κνωσού τα περισσότερα πήλινα σφραγίσματα βρέθηκαν στα ίδια σημεία με τις πινακίδες της Γραμμικής Β, γεγονός το οποίο καταδεικνύει την σπουδαιότητα των σφραγίδων. Ακόμα και σήμερα όμως κατέχουν ιδιαίτερη θέση μεταξύ των αρχαιολογικών καταλοίπων, διότι όχι μόνο συμβάλλουν ιδιαίτερα στην ανασύσταση του παρελθόντος αλλά επιπλέον εγγυώνται την πολιτιστική συνέχεια στον αιγαιακό χώρο, λόγω της μακραίωνης ζωής και χρήσης τους²³ (Palmer 1963,197, Τσαγκαράκη 2005,16).

Οι πρώτες σφραγίδες με παραστάσεις μορφών με μακρύ ένδυμα εμφανίσθηκαν στην παλαιοανακτορική περίοδο, ανήκουν τεχνοτροπικά στον ρυθμό της ομάδας Μαλίων και απεικονίζουν τις μορφές σε περιβάλλον με δένδρο ή ιχθύς²⁴ (Hood 2017,252 εικ. 209, 253 εικ.210, Tambaki 1974,34).

Αρ.Κατ.12- CMS II, 2 267c: Σφραγίδα από την Ολού²⁵. Χρονολογείται στην MMII περίοδο²⁶. Απόλυτα σχηματοποιημένη μορφή με πτηνόσχημη κεφαλή, φέρει μακρύ ένδυμα με λοξές ταινίες. Η μορφή αποδίδεται σε δεξιά κατατομή, έμπροσθεν στοιχείου το οποίο πιθανώς απεικονίζει δένδρο ή κλαδί, παραπέμποντας σε σκηνή λατρείας.

Αρ.Κατ.13- CMS II,3 147: Σφραγίδα από τα Μάλια. Βάσει των συμφραζομένων κατατάσσεται μάλλον στην MM III-YM I περίοδο ενώ βάσει ρυθμού στην YM I περίοδο.

²³ Η μακρά ζωή των σφραγίδων και κατά συνέπεια η μακρά χρήση των σφραγισμάτων τους, κατέστησε αρκετά δύσκολη υπόθεση την αντιστοίχισή τους στις υποπεριόδους της Εποχής του Χαλκού, όπως αυτές έχουν οριστεί βάσει της κεραμικής. Ωστόσο, η ιδιαιτερότητά τους αυτή συνέβαλε στην σωστή αξιολόγηση αρχαιολογικών καταλοίπων από τους ερευνητές αρχαιολόγους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τα «ανακτορικά» σφραγίσματα σε εργαστήριο του ανακτόρου της Κνωσού, τα οποία χρονολογήθηκαν από τους Evans και Pendlebury στην YMIII περίοδο αλλά μεταγενέστερα, ενδελεχής έρευνα και σύγκριση με παράλληλα άλλων θέσεων του αιγαιακού χώρου έδειξε ότι το μεγαλύτερο μέρος από αυτά απαντά στην YMII περίοδο και άρα πριν την καταστροφή των νέων ανακτόρων. Επιπλέον παρατηρήθηκε ότι στα σφραγίσματα, όπως και στην κεραμική, ο ρυθμός που επικράτησε κατά την μετανεκτορική περίοδο είχε ήδη εμφανισθεί πριν την καταστροφή των μινωικών ανακτόρων, δηλαδή γύρω στα 1400 π.Χ. (Boardman 1963,71-72, Palmer 1963,20, Kenna 1960,56, Kenna 1963,96,99-100).

²⁴ CMS II,2 No219a,233a και 266,α, CMS II, 2 267c

²⁵ Αν και δεν υπάρχει στο CMS καμία αναφορά για ένδυμα, ωστόσο η διαφορά είναι εμφανής σε σχέση με τις μορφές άλλων παραστάσεων της ίδιας τεχνοτροπίας, όπου τα σώματα αποδίδονται με σχηματικά άνω και κάτω άκρα.

²⁶ Στην ηλεκτρονική βάση δεδομένων του CMS, η χρονολόγηση που συνοδεύει τις σφραγιδολογικές παραστάσεις, στις περισσότερες των περιπτώσεων, αφορά στον ρυθμό τους. Εφεξής, όταν στα δεδομένα υπάρχει επιπλέον χρονολόγηση βάσει αρχαιολογικών συμφραζομένων, διακρίνονται και παρατίθενται αμφοτέρως.

Εικονίζεται γενειοφόρος άνδρας σε δεξιά κατατομή, το πιθανότερο ιερέας. Φέρει ποδήρες ένδυμα με οριζόντιες και λοξές ταινίες, καθώς και με διπλή παρυφή στο κάτω μέρος του. Φορά κάλυμμα κεφαλής και κρατά πέλεκυ στον δεξιό ώμο, χαρακτηριστικό γνώρισμα των ιερατικών μορφών στην εικονογραφία της εποχής²⁷. Στον ίδιο ώμο, διακρίνεται ένα κομμάτι υφάσματος, το οποίο προσομοιάζει το «ριχτό» κομμάτι υφάσματος των μορφών στις κυκλαδικές τοιχογραφίες (*Αρ.Κατ. Ι^α, Ιβ, 4*), χωρίς φυσικά να αποκλείεται η απόδοση των πτυχών του υφάσματος της χειρίδας (Marinatos 1993,128,129).

Αρ.Κατ.14- CMS II,3 198: Σφραγίδα από την Βάθεια Πεδιάδος. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Απεικονίζεται μορφή με ποδήρες ένδυμα, το οποίο φέρει οριζόντιες και λοξές ταινίες, καθώς και πλατιά παρυφή στο κάτω μέρος. Στο CMS αναφέρεται ως γυναικεία μορφή, πιθανώς ιέρεια, η οποία κινείται προς τα δεξιά και μεταφέρει πάνω στον δεξιό ώμο της, σφύρα ή πέλεκυ. Ο Evans αναφέρεται σε νεαρή μορφή ιέρειας ή ιερέα που φέρει συριακό πέλεκυ, ο Kenna υποστηρίζει ότι πρόκειται για νεαρό ιερέα και προς την ίδια ερμηνεία κινείται και η Μαρινάτου (Kenna 1960,61, Marinatos 1993,128, PM IV,946).

Αρ.Κατ.15-CMS II,3 305: Σφραγιστικός δακτύλιος από το Καβούσι Ιεράπετρας. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Δύο μορφές αποτυπώνονται αντωπά, εκατέρωθεν ενός δένδρου, το οποίο προσδίδει θρησκευτικότητα στην σκηνή. Η μία από τις μορφές αποδίδεται ημικαθήμενη στα αριστερά να υψώνει τον αριστερό βραχίονα στο ύψος του ώμου, με την ωλένη στραμμένη προς τα άνω σε λατρευτική χειρονομία. Η μορφή στα δεξιά εικονίζεται με τον θώρακα σε τοξωτή στάση και το αριστερό χέρι λυγισμένο στο ύψος του στήθους. Φέρει χιτώνα με οριζόντιες επάλληλες ταινίες και έχει θεωρηθεί θεϊκή μορφή, παρά το γεγονός ότι δεν ταιριάζει αυτός ο τύπος ενδύματος στην θεϊκή ιδιότητα όπως συνήθως απεικονίζεται στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία. Στο corpus ωστόσο

²⁷ Έχει υποστηριχθεί ότι οι ιερείς κρατούσαν αντικείμενα συνήθως με το αριστερό τους χέρι, χωρίς ωστόσο αυτό να αποτελεί κανόνα. Σε αυτή την άποψη συνετέλεσε ο ισχυρισμός κάποιων ερευνητών οι οποίοι μελετώντας τις πολυπληθείς παραστάσεις της σφραγιδολογίας αποφάνθηκαν ότι οι Μινωίτες ήταν αριστερόχειρες, θεωρώντας ως αξίωμα ότι το δεξί-αριστερό αποδίδεται πιστά στις πρωτότυπες σφραγίδες και αποτυπώνεται αντίθετα στα σφραγίσματα. Το θέμα είχε περιπλακεί με προσπάθειες όπως του H. Biezantz να σχεδιασθούν τεχνητά αντεστραμμένες οι πρωτότυπες παραστάσεις, κάτι το οποίο θεωρήθηκε αστοχία από την στιγμή που ο Μινωίτης καλλιτέχνης δεν αποσκοπούσε στην εμφάνιση της παράστασης όπως ήταν στο πρωτότυπο αλλά όπως θα αποτυπωνόταν στο σφράγισμα (Immerwahr 2005,173,Melling 1955,338).

αναφέρεται ως παιδική μορφή, επίσης σπάνιο σε συνδυασμό με μακρύ ένδυμα ιερατικού τύπου. Η απόδοση της μορφής προσομοιάζει την αντίστοιχη μορφή της σφραγίδας από τα Μάλια (*Αρ.Κατ.13*).

Αρ.Κατ.16-CMS II,6 007: Σφράγισμα από την Αγία Τριάδα. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Αναπαρίστανται τέσσερις ανδρικές μορφές εκ των οποίων οι τρεις αποδίδονται γύρω από ένα κροσσωτό ένδυμα, πιθανόν λατρευτικό. Η τέταρτη μορφή, η οποία διακρίνεται στην δεξιά άκρη του σφραγίσματος, ενδύεται μανδύα τυλιγμένο δύο φορές γύρω από το σώμα, από τους ώμους ως την μέση των κνημών. Το ένδυμα προσομοιάζει ποδήρες σάκκο, με οδοντωτά στοιχεία²⁸ στην διπλή παρυφή του κάτω μέρους του.

Αρ.Κατ.17-CMS II,6 012: Σφράγισμα από την Αγία Τριάδα. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Δύο μάλλον ανδρικές μορφές και πιθανόν ιερατικές, βαδίζουν εν πομπή προς τα αριστερά. Η πρώτη από αριστερά διακρίνεται από ένα ελάχιστο, εναπομένον στοιχείο, το οποίο παραπέμπει σε ραβδοειδές αντικείμενο που κρατά πιθανώς στον ώμο. Η δεύτερη μορφή, φέρει μακρύ ένδυμα με πτυχώσεις και μανδύα στους ώμους εν είδει κάπας. Το πιθανότερο φορά κάλυμμα κεφαλής και κρατά στον αριστερό της ώμο, αντικείμενο που προσομοιάζει σε ράβδο ή πέλεκυ.

Αρ.Κατ.18-CMS II,7 003: Σφράγισμα από την Κάτω Ζάκρο. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Αποδίδονται τέσσερις ανθρώπινες μορφές, πιθανώς όλες ανδρικές. Η αριστερή μορφή, είναι ενδεδυμένη μόνο με ζώνη, φέρει μακριούς βοστρύχους έως το ύψος της μέσης και κρατά μία ράβδο ή λόγχη με το δεξί χέρι, κάθετα προς το έδαφος. Μπροστά της γονατίζει η δεύτερη μορφή, ομοίως ενδεδυμένη μόνο με ζώνη, αγγίζοντας με το κεφάλι το έδαφος σε στάση προσκύνησης. Ένας βόστρυχος διακρίνεται επάνω στην ωμοπλάτη. Στα δεξιά, οι άλλες δύο μορφές απεικονίζονται σε αριστερή κατατομή, φέρουν ποδήρες ένδυμα με οριζόντιες και λοξές ταινίες, ενώ λυγίζουν το αριστερό χέρι και σηκώνουν το δεξιό στο ύψος του λαιμού σε λατρευτική χειρονομία. Η σκηνή προσιδιάζει σε τελετή μύησης.

Αρ.Κατ.19-CMS II,7 016: Σφράγισμα από την Κάτω Ζάκρο. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Δύο μορφές βαδίζουν προς τα αριστερά εν πομπή. Η πρώτη από αριστερά είναι γυναίκα και φαίνεται να φέρει περικόρμιο και ποδήρη στολιδωτή φούστα με ζώνη. Η δεύτερη είναι μάλλον ανδρική μορφή, η οποία φέρει ποδήρη σάκκο²⁹ με μανδύα στους

²⁸ Η περιγραφή «οδοντωτά στοιχεία» από τον Ηλιόπουλο 2011, 33.

²⁹ Ο χαρακτηρισμός «σάκκος» για ένδυμα αυτού του τύπου, από τον Ηλιόπουλο 2011, 59

ώμους και κωνικό καπέλο. Τα ενδύματα και των δύο μορφών φέρουν διπλή παρυφή με οδοντωτά στοιχεία στο κάτω μέρος. Η γυναίκα κρατά πέλεκυ ή συναφές αντικείμενο στον αριστερό της ώμο ενώ ο άνδρας φαίνεται να φέρει ανάφορο στον δεξιό του ώμο. Το πιθανότερο πρόκειται για ιερατικές μορφές.

Αρ.Κατ.20-CMS II,7 017: Σφράγισμα από την Κάτω Ζάκρο. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Δύο μορφές βαδίζουν εν πομπή. Η πρώτη από αριστερά είναι γυναίκα και φαίνεται να φέρει περικόρμιο και ποδήρη στολιδωτή φούστα με ζώνη. Η δεύτερη, η οποία είναι μάλλον ανδρική μορφή, αποδίδεται με ποδήρη σάκκο και μανδύα στους ώμους, ενώ κρατά ανάφορο. Στο κάτω μέρος και των δύο ενδυμάτων διακρίνεται διπλή παρυφή. Στο γυναικείο ένδυμα η παρυφή φέρει οδοντωτά στοιχεία. Αμφότερες οι μορφές φέρουν περιδέριο και μάλλον κάλυμμα κεφαλής ή ίδια κόμμωση.

Αρ.Κατ.21-CMS II,8 257: Σφράγισμα από την Κνωσό. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Μορφή ολόσωμη απροσδιορίστου φύλου. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι φέρει ποδήρες ένδυμα, με στενή παρυφή και ίσως με κατακόρυφη ταινία στο πρόσθιο μέρος του. Πιθανόν να ενδύεται χλαίνα³⁰ στο άνω μέρος του κορμού, ενώ η απόδοση της προτεταμένης, τοξοειδούς στάσης του θώρακα προσομοιάζει τις μορφές στις σφραγίδες από τα Μάλια και το Καβούσι, αντίστοιχα (*Αρ. Κατ. 13,15*). Προτάσσει ράβδο ή λόγχη, την οποία κρατά κάθετα προς το έδαφος με το αριστερό χέρι. Την παράσταση πλαισιώνουν δύο πτηνά, σε αντωπή διάταξη και εραλδική στάση.

Αρ.Κατ.22-CMS II, 8 258: Σφράγισμα από την Κνωσό. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Αποδίδεται ανδρική, ιερατική μορφή, φέρουσα ποδήρες ένδυμα, το οποίο περιβάλλουν λοξές ταινίες και μία πλατιά παρυφή στο κάτω μέρος. Με το αριστερό χέρι η μορφή κρατά έναν συριακού τύπου πέλεκυ στον αριστερό ώμο. Ένα δελφίνι με κλίση του σώματος προς το έδαφος, συμπληρώνει την παράσταση (Marinatos 1993,128-129).

Αρ.Κατ.23-CMS III 355: Σφραγιδόλιθος από την Κνωσό. Χρονολογείται το πιθανότερο στην ΥΜ Ι. Δύο μορφές με πτηνόσχημη κεφαλή αποδίδονται σχηματικά. Στέκουν ορθές, σε αντωπή διάταξη και σχεδόν σε εραλδική στάση. Δεν διευκρινίζεται αν πρόκειται για ανθρώπινες μορφές ή ανθρώπινη διάσταση πτηνών. Φέρουν αμφότερες ποδήρες ένδυμα, με χειρίδες οι οποίες καλύπτουν τα άνω άκρα/φτερούγες και με οδοντωτά ταινιωτά στοιχεία σε όλη την επιφάνεια του ενδύματος.

³⁰ Ο όρος «χλαίνα» από την Σαπουνά-Σακελλαράκη, 1971, *Μινωικόν Ζώμα*, σελ. 107. Τμήμα του ενδύματος που καλύπτει τον θώρακα.

Αρ.Κατ.24-CMS VI 289: Σφραγίδα από την συλλογή του Ashmolean Museum. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Η πρωτότυπη εγχάραξη, μινωικής τεχνοτροπίας, αποδίδει δύο ανδρικές ιερατικές μορφές βαδίζουσες προς αριστερά. Φέρουν ποδήρες ένδυμα, με διπλή παρυφή στο κάτω μέρος και λοξές ταινίες. Τόσο στις παρυφές όσο και στις ταινίες διακρίνονται οδοντωτά στοιχεία (Kenna 1960,152).

Αρ.Κατ.25-CMS II,8 262: Σφράγισμα από την Κνωσό. Χρονολογείται μάλλον στην ΥΜ Ι – ΥΜ ΙΙ περίοδο. Στα αριστερά αποδίδεται σχηματικά μία ανθρώπινη μορφή με σώμα κατ' ενώπιο και πτηνόσχημη κεφαλή σε δεξιά κατατομή. Φέρει ένδυμα με παρυφή στον λαιμό, πιθανώς ποδήρες. Συνοδεύεται από τετράποδο ζώο. Δεξιά, πίθηκος καθιστός σε δίφρο, αποδίδεται να υψώνει το αριστερό του χέρι. Ένα δένδρο το οποίο βλαστάνει παραπλεύρως των δύο μορφών, συμπληρώνει την παράσταση και προσιδιάζει σε λατρευτική σκηνή. Ο πίθηκος, ενώ συνήθως υπηρετεί θεότητα, εδώ μάλλον υπηρετείται ο ίδιος από ιερατική μορφή, στο πλαίσιο πάντα του διαμεσολαβητή μεταξύ ανθρώπινης και θείας υπόστασης (Crowly 2010,137).

Αρ.Κατ.26-CMS VI 318: Σφραγιδόλιθος από την Κνωσό. Χρονολογείται στην Υστεροχαλκή Ι-ΙΙ περίοδο. Απεικονίζεται μία ανδρική ιερατική μορφή, με μανδύα στους ώμους και ποδήρες ένδυμα με λοξές ταινίες. Ο μανδύας σχηματίζει ίσως ιερό κόμβο στο ύψος της ωμοπλάτης. Το μάκρος της κόμης φτάνει στο ύψος των ώμων, ενώ καλύπτει το μέτωπο. Στο δεξιό χέρι κρατά πτηνό. Ο Kenna αναφέρεται σε μορφή νέου άνδρα, ο οποίος προορίζει το πτηνό για προσφορά (Kenna 1960,131, Marinatos 1993,128-129).

Αρ.Κατ.27-CMS VI 319: Σφραγιδόλιθος από την Κνωσό. Χρονολογείται στην Υστεροχαλκή Ι-ΙΙ περίοδο. Εικονίζεται ανδρική μορφή σε όρθια στάση και αριστερή κατατομή, η οποία φέρει ποδήρες ένδυμα με λοξές ταινίες σε όλη την επιφάνεια του υφάσματος. Μία καμπύλη γραμμή στην δεξιά πλευρά, στο ύψος του στήθους, ίσως αποδίδει το δεξί χέρι της μορφής υψωμένο σε λατρευτική χειρονομία. Ο Kenna ενστερνίζεται την άποψη του Evans περί απόληξης κεράτου καθοσίωσης το οποίο βρίσκεται στα δεξιά της μορφής αλλά καλύπτεται από αυτήν. Η τοξωτή στάση του θώρακα προσομοιάζει την αντίστοιχη στάση των μορφών στις σφραγιστικές παραστάσεις από τα Μάλια, το Καβούσι και την Κνωσό (Αρ.Κατ.13,15, 21), (Kenna 1960,131, Marinatos 1993,128-129).

Αρ.Κατ.28-CMS VII 118: Σφραγιστικός, φακοειδής δακτύλιος, από την συλλογή του Βρετανικού Μουσείου. Χρονολογείται στην Υστεροχαλκή Ι-ΙΙ περίοδο και η κατασκευή του παραπέμπει σε παράλληλα της ανατολικής Κρήτης. Γυναικεία μορφή σε δεξιά κατατομή, πιθανώς θεά, καθήμενη σε λεοντοκεφαλή εν είδει θρόνου, φέρει ποδήρες

ένδυμα με πλατιά παρυφή στο κάτω μέρος και κατακόρυφη ταινία στην πρόσθια πλευρά του. Δεν αποδίδονται τα χέρια. Εκατέρωθεν της μορφής δύο λέοντες απεικονίζονται σε εραλδική στάση με τις κεφαλές τους έξω νεύουσες (Evans 1901,165 n.2, Ηλιόπουλος 2011, 56).

Αρ.Κατ.29-CMS V III 095: Σφραγίδα από την ιδιωτική συλλογή J.M.Dawkins ESQ. Χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΑ1-ΥΜ ΙΙΑ2 περίοδο. Απεικονίζεται μία ανθρώπινη μορφή με ποδήρες ένδυμα σε αντωπή διάταξη με γρύπα. Το ένδυμα φέρει οριζόντιες λωρίδες και πλατιά παρυφή στο κάτω μέρος, ενώ φαίνεται στενότερο στο ύψος της οσφύος. Δεν διακρίνεται το φύλο. Στο corpus αναφέρεται ως ιερέας πιθανά όμως και ιέρεια.

Αρ.Κατ.30-CMS II,8 275: Σφράγισμα από την Κνωσό. Χρονολογείται γενικά στην Υστεροχαλκή περίοδο. Αποδίδονται δύο μορφές με πτηνόσχημη κεφαλή μπροστά από τριποδικό λέβητα, δίπλα από τον οποίο βλαστάνει δένδρο. Κρατούν το πόδι ζώου από την οπλή, καθώς το έχουν αποθέσει μέσα στο μαγειρικό σκεύος. Η αριστερή μορφή ενδύεται ζώμα. Η δεξιά μορφή, το πιθανότερο γυναικεία, φέρει ποδήρες ένδυμα με οδοντωτά στοιχεία και στενή παρυφή στο κάτω μέρος. Πρόκειται για τυπικό θυσίας και ως εκ τούτου η σκηνή θεωρείται λατρευτικού χαρακτήρα (Morgan 2018,288).

4.2 Τοιχογραφίες

Οι τοιχογραφικές παραστάσεις της μινωικής Κρήτης προέρχονται κυρίως από το ανάκτορο της Κνωσού και από επαύλεις της ευρύτερης περιοχής. Ελάχιστα δείγματα έχουν εντοπισθεί στα άλλα ανακτορικά κέντρα των Μαλίων, της Φαιστού και της Ζάκρου και κανένα με απεικόνιση ανθρώπινων μορφών, με εξαίρεση την έπαυλη της Αγίας Τριάδας. Επιπλέον, κάποια κατάλοιπα που ανευρέθησαν στα Χανιά, προσιδιάζουν σε μυκηναϊκή τεχνοτροπία και χρονολογούνται μάλλον στην περίοδο μετά την καταστροφή του ανακτόρου της Κνωσού, όταν το κυρίαρχο κέντρο του νησιού, κατά την μυκηναϊκή περίοδο, μετακινήθηκε δυτικά. Έτσι, συνάγεται ότι αν μη τι άλλο το κνωσιακό ανάκτορο υπήρξε το επίκεντρο της Μεγάλης Ζωγραφικής στο νησί και ότι οι καλλιτέχνες είχαν συγκεντρωθεί στον ιστό του (Immerwahr 1990,3).

Αρ.Κατ.31: Η «Τοιχογραφία του Φορείου». Μικρογραφική, θραυσματική τοιχογραφία από την Κνωσό. Χρονολογείται μάλλον στην ΥΜ ΙΙ/ ΥΜ ΙΙΑ περίοδο αν και σύμφωνα με τον Hood προέρχεται από στρώμα καταστροφής της ΥΜ ΙΒ περιόδου. Πρόκειται για τελετουργική σκηνή, στην οποία λαμβάνουν μέρος άνθρωποι, ζώα, καθώς

και μονοθέσια και διθέσια άρματα εν πομπή. Διακρίνεται αρματηλάτης σε δεξιά κατατομή, ο οποίος φέρει χιτώνα με λοξές ταινίες ενώ στο οπίσθιο μέρος του άρματός του διακρίνεται ένας ταύρος, γεγονός που υποδηλώνει επερχόμενη θυσία. Στην ίδια σύνθεση, ανδρικές μορφές, πιθανώς ιερείς, μεταφέρουν με ανάφορα ένα ξύλινο βάθρο με κιγκλίδωμα, στο οποίο επιβαίνει εξέχουσα μορφή, ιερατική ή/και βασιλική, καθήμενη σε δίφρο. Ίσως οι μορφές επί του βάθρου να ήταν δύο. Άλλες μορφές, πιθανόν κι αυτές ανδρικές, ίστανται παραπλεύρως του κιγκλιδώματος, εκατέρωθεν του βάθρου. Στην αποκατάσταση του Evans³¹ το μακρύ ένδυμα των ιερέων φέρει χειρίδες και πλατιά παρυφή στο κάτω μέρος ενώ στην αποκατάσταση της Μαρινάτου³² η παρυφή είναι στενή και οι περισσότερες μορφές αποδίδονται με ποδήρη ενδύματα που καλύπτουν τα χέρια. (Ηλιόπουλος 2011,76, Hood 2017, 71-72, Immerwhar 1990,92-94, Marinatos 1986,32, Marinatos 1993,70-71).

Αρ.Κατ.32: « Η Τοιχογραφία της Πομπής». Αποσπασματική τοιχογραφία από την Κνωσό. Βρέθηκε στην δυτική πτέρυγα του ανακτόρου. Χρονολόγηση μεταξύ ΥΜ ΙΙ-ΥΜ ΙΙΑ1. Το μεγαλύτερο τμήμα της τοιχογραφίας έχει καταστραφεί από φωτιά, ωστόσο τα χαμηλά τμήματα τα οποία έχουν διασωθεί παρέχουν πληροφορίες για το πλήθος, την ένδυση και το φύλο των μορφών. Στην παράσταση απεικονίζονται δύο ομάδες δωροφόρων ανδρών οι οποίοι βαδίζουν εν πομπή, πλησιάζοντας από δύο αντίθετες κατευθύνσεις μία γυναικεία μορφή, πιθανώς θεά. Υπάρχουν και μερικές ακόμα γυναικείες μορφές στην παράσταση. Πρόκειται μάλλον για νεαρούς ιερείς ή μέλη του ιερατείου, οι οποίοι συμμετέχουν σε τελετουργία. Οι περισσότεροι άνδρες φέρουν μακρύ ιερατικό ένδυμα. Τόσο στην αποκατάσταση του Evans όσο και του Cameron, το μακρύ ένδυμα αποδίδεται ως μονοκόμματος απτύχωτος χιτώνας, με κατακόρυφη ταινία στην πρόσθια πλευρά του, χειρίδες στο ύψος του βραχίονα και παρυφή στο κάτω μέρος και στο τελείωμα των χειρίδων, αλλού πλατιά και αλλού στενότερη. Κάποιοι από τους άνδρες φαίνεται να μεταφέρουν σπονδικά αγγεία ή μουσικά όργανα. Πλατιά, κοσμημένη με ρόδακες παρυφή, διακρίνεται και στο κάτω μέρος του ενδύματος της «θεάς». Ειρήσθω εν παρόδω, ο Ν. Πλάτων έχει υποστηρίξει την καθήμενη στάση της «θεάς» (Boloti 2016, Ηλιόπουλος 2011, 74,156, Immerwhar 1990,88).

Αρ.Κατ.33: Η «Τοιχογραφία του Δίφρου» ή της «Θείας Κοινωνίας» ή της «Μεταδόσεως της Ιεράς Κύλικος» ή της «Προσφοράς Σπονδών». Πρόκειται για ζωφόρο

³¹ Αριστερά στον αντίστοιχο αριθμό καταλόγου των εικόνων.

³² Δεξιά στον αντίστοιχο αριθμό καταλόγου των εικόνων.

από το βορειοδυτικό τμήμα του ανακτόρου. Χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΑ ίσως και την πρώιμη ΥΜ ΙΙΒ περίοδο. Απεικονίζονται μικρών διαστάσεων ανδρικές μορφές σε δύο επάλληλα επίπεδα, καθήμενες σε αντωπή διάταξη επί δίφρων, καθώς και δύο γυναικείες μορφές με πλούσια ένδυση, οι οποίες αποδίδονται σε μεγαλύτερες διαστάσεις. Όλοι φαίνεται να συμμετέχουν στο τυπικό μίας τελετουργίας. Η παράσταση φέρει ανατολικές επιρροές, τόσο στην τεχνοτροπία όσο και στην απόδοση των μορφών. Τα μακρυά, ανατολικού τύπου ενδύματα, αποδίδονται είτε με λοξές ταινίες χωρίς παρυφή, είτε με στενή παρυφή στο κάτω μέρος και κατακόρυφη ταινία στην πρόσθια πλευρά τους. Σε μερικές από τις μορφές διακρίνεται «ριχτό» κομμάτι υφάσματος στον ώμο, όπως περίπου αποτυπώνεται στις κυκλαδικές τοιχογραφίες και στην μορφή του ιερέα από τα Μάλια (*Αρ.Κατ. Ι^α, Ιβ, 4, 13*). Ο ιερός κόμβος στον ώμο της «Παριζιάνας» αποδίδει θεϊκή ιδιότητα (Ηλιόπουλος 2011,75, Hood 2017,84,84, Immerwhar 1990, 95, Yoshimitsu 2018,459).

Αρ.Κατ.34: Η «Μικρή Πομπή». Ανάγλυφη τοιχογραφία από την έπαυλη της Αγίας Τριάδας, η οποία προέρχεται από το ιερό «Η». Χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΑ περίοδο και είναι η νεότερη από τις τοιχογραφίες της έπαυλης. Αποδίδονται πέντε και επτά γυναικείες μορφές αντιστοίχως σε δύο επάλληλα διαζώματα. Στο ανώτερο διάζωμα οι γυναίκες βαδίζουν προς τα αριστερά εν πομπή, μεταφέροντας σπονδικά αγγεία και άλλες προσφορές προς μία καθήμενη μορφή, πιθανόν θεότητα. Η ιερότητα της παράστασης προκύπτει από τα κέρατα καθοσίωσεως τα οποία διακρίνονται στο ανάγλυφο πλαίσιο στην κορυφή της τοιχογραφίας, καθώς και από τα φοινικόδεντρα στο ανώτερο διάζωμα, τα οποία απεικονίζονται σχηματικά, καθένα μεταξύ δύο μορφών. Οι γυναίκες στο κάτω διάζωμα τείνουν τα χέρια προς τα εμπρός ακουμπώντας η κάθε μία τον ώμο της άλλης, κίνηση η οποία παραπέμπει σε κάποιον θρησκευτικό χορό. Όλες οι μορφές φέρουν ποδήρη ενδύματα με πλατιά παρυφή στο κάτω μέρος τους και κατακόρυφη ταινία στην πρόσθια πλευρά τους. Στην αποκατάσταση του Militello δεν αποδίδεται καθήμενη μορφή στο άνω διάζωμα (Ηλιόπουλος 2011,78, Immerwhar 1990,102, Privitera 2015,80)

Αρ.Κατ.35^α: Η «Μεγάλη Πομπή». Μία από τις δύο συνθέσεις σε τοιχογραφία από την έπαυλη της Αγίας Τριάδας. Βρέθηκε στον λάκκο των Τοιχογραφιών, στο Δωμάτιο Α της Οικίας VAP, ένα δωμάτιο μάλλον υπόγειο, μεγάλων διαστάσεων αλλά σκοτεινό, το οποίο ήταν πλούσιο σε τοιχογραφίες και φαίνεται να είχε θρησκευτική λειτουργία. Χρονολογείται αργά στην ΥΜ ΙΙΑ περίοδο. Αποδίδονται μορφές που μεταφέρουν αγγεία, συνοδεία λυράρη. Τα ενδύματά τους είναι ποδήρη, με διπλή παρυφή στο κάτω μέρος και μία κατακόρυφη ταινία στην πρόσθια πλευρά τους (Privitera 2015,74,85).

Αρ.Κατ.35β: «Η Γυναίκα και ο Βωμός». Πρόκειται για την δεύτερη από τις δύο συνθέσεις της τοιχογραφίας του Δωματίου Α της Οικίας VAP, στην οποία μία γυναικεία μορφή μεταφέρει ζώα σε ιερό βωμό. Σε θραύσμα το οποίο βρίσκεται σε μουσείο της Ρώμης³³, διακρίνονται τα πόδια δύο ανδρών εν πομπή και το κάτω μέρος ποδήρους ενδύματος με πλατιά παρυφή και λοξές ταινίες. Αυτό το θραύσμα θεωρήθηκε από τους ερευνητές ότι ανήκει στην παρούσα σύνθεση (Privitera 2015,75).

4.3 Ειδώλια

Τα ανθρωπόμορφα κρητομυκηναϊκά ειδώλια τοποθετούνταν κατά κύριο λόγο σε μικρά οικιακά ιερά, προσεγγίσιμα από τους πιστούς. Η χρήση τους, εκτός από αναθηματική, φαίνεται ότι ήταν περισσότερο μυητική καθώς και προπαγανδιστική στις θρησκευτικές αντιλήψεις και πρακτικές που κυριαρχούσαν στις κοινωνίες της εποχής. Πιθανότατα αποτελούσαν τον ιδεολογικό δίαυλο μεταξύ επαρχίας και ανακτορικών κέντρων αλλά ίσως διαδραμάτιζαν τον ίδιο ρόλο και στις σχέσεις της Κρήτης με την Ηπειρωτική Ελλάδα (Ρεθεμιωτάκης 2001,121-124).

Σε αυτό το υποκεφάλαιο εξετάζονται ένα ελεφάντινο και πέντε πήλινα ειδώλια. Στα χάλκινα κατάλοιπα δεν εντοπίστηκε κάποιο αντιπροσωπευτικό ειδώλιο σχετικό με το θέμα της παρούσης μελέτης³⁴.

Αρ.Κατ.36: Μικρό ειδώλιο από ελεφαντοστό. Χρονολογείται γύρω στο 2000 π.Χ, δηλαδή τέλος ΠΜ ή αρχή ΜΜ περιόδου. Βρέθηκε στην Αγία Τριάδα και η τεχνοτροπία του είναι μάλλον τοπικής προέλευσης, αφού το συγκεκριμένο δεν συσχετίζεται με κυκλαδικά παράλληλα³⁵. Πρόκειται για σχηματική μορφή ακαθόριστου φύλου, με μικρό

³³ Museo Pigorini, Ρώμη (Privitera 2015,75)

³⁴ Πάνω από 100 ανθρωπόμορφα χάλκινα ειδώλια συλλέχθηκαν από ιερά κορυφής, οικιακά ιερά, σπήλαια, ανάκτορα και επαύλεις της νεοανακτορικής περιόδου. Τα πήλινα ειδώλια φαίνεται ότι μιμούνταν τα μεταλλικά. Διακρίνονται τουλάχιστον οκτώ διαφορετικές χειρονομίες/στάσεις, οι περισσότερες από αυτές σεβίζουσες και οι οποίες ανήκαν σε γυναικείες και ανδρικές μορφές λάτρων ή/και θεοτήτων (Boyd Howes et al. 2014, 48, Sapouna-Sakellarakis E. 1995, Tzonou-Herbst 2010, 215, Verlinden C. 1984).

³⁵ Το μεγαλύτερο ποσοστό των Προανακτορικών ειδωλίων ανήκε σε μία μεγαλύτερη ομάδα κρητικών λίθινων ειδωλίων, η οποία είχε έντονες επιρροές από τα κυκλαδικά ειδώλια τύπου FAF (Folding Arm Figurine Type), μια παραλλαγή του τύπου Κουμάσας (Hemingway 2000,113, Τζιλιγκάκη 2015,458)

κεφάλι σε σχέση με το σώμα. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι φέρει ποδήρες ένδυμα με χειρίδες (Branigan 1971,71, Hemingway 2000,113, Hood 2017,108)

Αρ.Κατ.37: Ακέφαλο ειδώλιο τύπου Ψ υστερότερο της ΥΜ ΙΙΑ1 περιόδου, από την Φαιστό. Φαίνεται να φέρει μακρύ ένδυμα με διακόσμηση από τεθλασμένες και ευθύγραμμες ταινίες. Το ειδώλιο είναι φυσιολογικής τεχνοτροπίας και αναπαριστά γυναικεία μορφή, ίσως ιέρεια. Η συγκεκριμένη στάση τύπου Ψ με τοξοειδή φορά των χειρών προς τα πλάγια, απαντά έως και την ΥΜ ΙΙΑ περίοδο (Ρεθεμιωτάκης 2001,52-53, 82) .

Αρ.Κατ.38: Γυναικείο ειδώλιο από το μουσείο Χανίων. Χρονολογείται στην ΥΜ περίοδο. Φέρει ποδήρες ένδυμα το οποίο κοσμείται με κατακόρυφες ταινίες και πλατιά παρυφή στον λαιμό και στο κάτω μέρος του. Τα άνω άκρα αποδίδονται με τους βραχίονες στο ύψος του ώμου και τους πήχεις διπλωμένους στο στήθος σε λατρευτική στάση, ενώ η κόμμωση είναι του τύπου του λοφίου (Ρεθεμιωτάκης 2001,77).

Αρ.Κατ.39: Γυναικείο ειδώλιο της μετανακτορικής εποχής από τον Καλού, πρότυπο του προ-Φ τύπου των μυκηναϊκών ειδωλίων. Σώζεται μόνο το ένα χέρι, το οποίο αποδίδεται ακουμπισμένο στην οσφύ. Το πιθανότερο είναι και το άλλο χέρι να είχε αποδοθεί ακριβώς στην ίδια στάση. Η κόμμωση είναι τύπου ημισφαιρικού-μηνοειδή κρωβύλου. Ενδεχόμενα η μορφή να προσομοιάζει σε ιέρεια ή θεά και να φέρει ιερατικό ένδυμα. Το ειδώλιο βρέθηκε σε θαλαμωτό τάφο ίσως ως συνοδεία και προστασία νεκρών ή συνοδεία χθόνιων δυνάμεων (Ρεθεμιωτάκης 2001,76,83,134-135).

Αρ.Κατ.40: Σχηματοποιημένο γυναικείο ειδώλιο από την Τύλισο. Χρονολογείται στα τέλη της μετανακτορικής περιόδου και προσεγγίζει τον μυκηναϊκό τύπο Τ. Το ένδυμα θα μπορούσε να θεωρηθεί ιερατικό. Στην κεφαλή φέρει επίπεδο κάλυμμα (Ρεθεμιωτάκης 2001,80-81).

Αρ. Κατ. 41: Ειδώλιο γυναικείας μορφής από τα Βασιλικά Ανώγεια. Χρονολογείται στην Υπομινωική περίοδο. Πρόκειται για ειδώλιο μικτού τύπου, με μινωικά και μυκηναϊκά χαρακτηριστικά, το οποίο προσομοιάζει με στάση τύπου Ψ αλλά φέρει ραβδόσχημα άνω άκρα σύμφωνα με την μινωική τεχνοτροπία και όχι πτερυγίσχημα όπως του μυκηναϊκού τύπου. Η στάση Ψ αλλά με υψωμένα τα χέρια σε ορθή γωνία απαντά πρώτη φορά στην Κνωσό, στο είδωλο του Ιερού των Διπλών Πελέκεων της ΥΜ ΙΙΑ2 και από εκεί και μετά χαρακτηρίζει την κλασική χειρονομία των ειδώλων με υψωμένα χέρια σε σεβίζουσα στάση ή αλλιώς σε στάση δέησης. Το παρόν θα μπορούσε να υποτεθεί ότι φέρει ιερατικό ένδυμα

και επίπεδο κάλυμμα κεφαλής όπως και το ειδώλιο της Τυλίσου (*Αρ.Κατ.40*) (Ρεθεμιωτάκης 2001,52-53,76,82).

4.4 Κεραμεική

Στην κατηγορία της κεραμεικής εμφανίσθηκε για πρώτη φορά στην εικονογραφία της Κρήτης, το μακρύ ένδυμα, αρχής γενομένης από την ΠΜ ΙΑ περίοδο, ενώ σχεδόν όλες οι παραστάσεις απαντούν πριν την Υστερομινωική περίοδο.

Αρ.Κατ.42: Σπονδικό αγγείο από την θέση Κουμάσα στην πεδιάδα της Μεσαράς. Χρονολογείται στην ΠΜ ΙΑ περίοδο. Αποδίδεται γυναικεία μορφή, πιθανώς θεάς. Εντοπίσθηκε σε χώρο ανάμεσα σε τρεις θολωτούς τάφους, μαζί με άλλα σπονδικά αγγεία και ίσως παραπέμπει σε ανοικτές συναθροίσεις νεκρικών τελετουργιών. Όπως προκύπτει από τα σχέδια στο κυρίως σώμα του αγγείου, πιθανόν η μορφή να φέρει μακρύ ένδυμα. Η προχολή, εν είδει μικρότερου προχυτικού αγγείου, αποδίδεται στην αριστερή πλευρά του γυναικείου σώματος. Ένα φίδι διακρίνεται στους ώμους της μορφής (Betancourt 1985,78-79, Marinatos 1993,16-17).

Αρ.Κατ.43: Η «Θεά της Μύρτου» από το οικιακό ιερό στον οικισμό της Μύρτου-Φούρνου Κορυφής. Χρονολογείται στην ΠΜ ΙΒ περίοδο. Βρέθηκε στο δωμάτιο-Ιερό 92, νότια του βωμού. Πρόκειται για ένα σπονδικό, κωδωνόσχημο αγγείο, με κόκκινο επίχρυσμα. Αποδίδεται γυναικεία μορφή η οποία κρατά σφιχτά στην αριστερή της πλευρά μία μικρή ραμφόστομη πρόχου. Σχέδιο ύφανσης κοσμεί το σώμα του αγγείου. Η σχηματοποιημένη μορφή θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως προστάτιδα του νερού και της ύφανσης, σημαντικών παραγόντων για την διαβίωση των ανθρώπων της εποχής. Η έρευνα εντοπίζει ένα υφολογικό παράλληλο στο αγγείο της γυναικείας μορφής από την Κουμάσα (*Αρ.Κατ.42*). Αν και μοναδικό εύρημα αυτής της περιόδου, το οικιακό ιερό της Μύρτου έχει θεωρηθεί ότι επιβεβαιώνει την αρχή της λατρείας σε οικιακά ιερά ήδη από την ΠΜ περίοδο και ως εκ τούτου την συνεχή τους παρουσία έως και την ανακτορική εποχή. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Branigan, κανένα χαρακτηριστικό εύρημα των ανακτορικών οικιακών ιερών δεν παρατηρήθηκε στο «ιερό» της Μύρτου, ούτε φίδια, ούτε πτηνά, ούτε διπλοί πελέκεις, παρά μόνο η «θεά» (Branigan 1998,240, Rutkowski1986,160, Warren 1972,208,266).

Αρ.Κατ.44: Ρυτό από τον Μόχλο. Χρονολογείται στην ΠΜ ΙΙΙ περίοδο. Προέρχεται από τον τάφο XIII και είναι ύψους 19 εκατοστών. Αποδίδεται γυναικεία μορφή η οποία

κρατά τους μαστούς της και αναπαριστά την αρχέγονη θεά, μαρμάρινες εκδοχές της οποίας βρέθηκαν σε κιβωτίσχημους τάφους της ίδιας περιόδου στις Κυκλάδες. Φέρει υπόλευκη έως κιτρινωπή γραπτή διακόσμηση επί σκοτεινού, η οποία ίσως αποδίδει ποδήρες ένδυμα. Πρόκειται για σπονδικό αγγείο με χρήση σε θρησκευτική τελετή, άλλωστε μορφολογικά ταιριάζει με το σπονδικό αγγείο της Κουμάσας (*Αρ.Κατ.42*). Η Μαρινάτου υποστηρίζει ότι μετά την ανακάλυψη της Θεάς της Μύρτου, τα αγγεία σε μορφή «θεαινών» τα οποία ανακαλύπτονται σε ταφικά περιβάλλοντα, ενδεχόμενα συμβολίζουν την αναγέννηση κατ' αντιδιαστολή προς τις δυνάμεις του θανάτου (Marinatos 1993,15, Renfrew 2006,686 -687, Seager 1912,64).

Αρ.Κατ.45: Ρυτό από το Φουρνί Αχαρνών. Χρονολογείται στην ΠΜ ΙΙΙ-ΜΜΙ περίοδο. Αναπαρίσταται γυναικεία θεότητα να κρατά μία πρόχου και υφολογικά προσομοιάζει με τα αγγεία της Κουμάσας και της Μύρτου, ενώ λιγότερο με του Μόχλου (*Αρ.Κατ.42,43,44*). Οι ανασκαφείς³⁶ θεώρησαν ότι πρόκειται για ανδρική μορφή λόγω του αιχμηρού καλύμματος της κεφαλής, το οποίο χαρακτηρίζει τις ανδρικές μορφές στην μινωική τέχνη, χωρίς ωστόσο αυτό να αποτελεί κανόνα. Η Μαρινάτου υποστηρίζει ότι πρόκειται για τελετουργικό σπονδικό σκεύος και όχι για κτέρισμα (Marinatos 1993,σελ. 23).

Αρ.Κατ.46: Διπλό κωδωνόσχημο σκεύος από την Κνωσό. Χρονολογείται στην ΜΜ ΙΑ περίοδο, έχει ύψος 0,076μ. Θεωρείται αινιγματικό ως προς την σημασία και την χρήση του. Του έχουν δοθεί διάφορες ερμηνείες, χωρίς ωστόσο να έχει επικρατήσει κάποια από αυτές. Είναι κοίλο στο εσωτερικό του, με δύο διατρήσεις στο άνω τμήμα. Έχει το σχήμα δύο γυναικείων μορφών, με μακρύ ένδυμα διακοσμημένο με λοξές γραμμές, οι οποίες έχουν τα χέρια υψωμένα και ενωμένα σε λατρευτική κίνηση. Ίσως γι' αυτό ο Ι. Χατζηδάκης έδωσε τον χαρακτηρισμό «αναθηματικές εσθήτες» Το ένδυμά τους, το οποίο φαίνεται να καλύπτει όλο το σώμα, φέρει λοξές ταινίες (Betancourt 1985,119).

Αρ.Κατ.47: Κυλινδρική πυξίδα από το Καλάμι, Απτέρας Χανίων. Χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΙΒ περίοδο. Προέρχεται από θαλαμοειδή τάφο και τον γραπτό διάκοσμό του αποτελούν θρησκευτικά στοιχεία όπως κέρατα καθοσιώσεως και διπλοί πελέκεις, πουλιά εν πτήση και σειρές όστρεων. Μία ανθρώπινη μορφή αποδίδεται με το σώμα κατ' ενώπιο και την κεφαλή σε αριστερή κατατομή. Απεικονίζεται σκηνή τελετουργική, στην οποία η μορφή στέκει εμπρός από έναν βωμό, με το δεξιό χέρι κρατά ένα κλαδί ενώ με το αριστερό

³⁶ Γ&Ε Σακελλαράκη (Marinatos 1993,252 σημ. 60)

αγγίζει μία λύρα. Επιπλέον φέρει ποδήρες ένδυμα με επάλληλες οριζόντιες ταινίες, τις οποίες κοσμούν τεθλασμένες γραμμές (Betancourt 2007,189-190, Ηλιόπουλος 2011,157 σημ.2).

4.5 Λάρνακες

Ήδη από την Μεσομινωική περίοδο επικράτησαν στην Κρήτη, πήλινες επιμήκεις σαρκοφάγοι, χωρίς πόδια και κάλυμμα, οι οποίες δεν θεωρούνται από τους ερευνητές πρόδρομος των λαρνάκων της Υστεροχαλκής περιόδου. Κατά την ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ1 περίοδο, απαντά σε κνωσιακούς «τάφους πολεμιστών» ένα είδος ξύλινων καλυπτόμενων φέρετρων. Το σχήμα τους ήταν τετράπλευρο, στηρίζονταν σε τέσσερα πόδια και είχαν τις ίδιες διαστάσεις με τις μετέπειτα λάρνακες. Επειδή βρέθηκαν σε κακή κατάσταση από πλευράς συντήρησης, δεν υπάρχουν πολλά στοιχεία για την διακόσμησή τους πλην ελαχίστων υπολειμμάτων από το χρώμα που τις επέχριαν, καθώς και ελαχίστων ενδείξεων κάλυψης της επιφανείας τους με επίπεδα φύλλα ελεφαντόδοντου. Η καταγωγή τους δεν έχει διευκρινισθεί απόλυτα δεδομένων των αντικρουόμενων απόψεων περί επιρροής από την Ανατολή ή εξέλιξης από τους κιβωτιόσχημους τάφους της Μεσοελλαδικής περιόδου. Το ανατολικό στοιχείο βέβαια είναι το πιθανότερο λόγω των εντονότατων επαφών της Κνωσού εκείνης της περιόδου με την Αίγυπτο και την Συροπαλαιστίνη, καθώς και της επιρροής της Κνωσού σε όλο το νησί³⁷ (Watrous 1991,285-287).

Κατά την ΥΜ ΙΙΙ Α2/ΥΜ ΙΙΙΒ περίοδο, οι καλλιτέχνες φιλοτεχνούν τις λάρνακες με θρησκευτικά σύμβολα και θυσιαστήρια, ενώ αναδεικνύουν τις ανθρώπινες μορφές. Οι παραστάσεις δεν περιορίζονται στην εικαστική τους αξία αλλά μεταφέρουν μηνύματα

³⁷ Τα αιγυπτιακά αγγεία στο λιμάνι του Κομμού έφτασαν εκείνη την περίοδο στην εισαγωγική τους κορύφωση ενώ η αφθονία των αιγυπτιακών κτερισμάτων στους τάφους ήταν αξιοσημείωτη. Είναι επόμενο να υιοθετήθηκαν και τα ξύλινα φέρετρα με κάλυμμα σύμφωνα με τις αιγυπτιακές πρακτικές. Άλλωστε αυτό δεν είναι καινούριο ως συνήθεια αφού και ο Τάφος -Ιερό της ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ Ι περιόδου προσομοιάζει με συγκεκριμένο αιγυπτιακό τάφο του Νέου Βασιλείου*, ενώ τα βάθρα απόθεσης των νεκρών της ίδιας περιόδου μιμούνται τα ξύλινα νεκρικά φορεία που απαντούν σε αιγυπτιακούς τάφους. Σε κάθε περίπτωση τα ξύλινα φέρετρα ενσωματώθηκαν στις μινωικές τελετουργίες καταλαμβάνοντας θέση στην μινωική παράδοση (Πλάτων 2008,311-313, Watrous 1991,286-287).

* Ο Watrous χρονολογεί τον Τάφο-Ιερό στην ΜΜ ΙΙΙ περίοδο, την οποία αντιστοιχεί στο Μέσο Βασίλειο (Watrous 1991,286).

σχετικά με τις λατρευτικές πρακτικές και τις αντιλήψεις της εποχής (Watrous 1991,305-306). Οι Μινωίτες καλλιτέχνες ήταν αρκετά κοντά στην αιγυπτιακή αντίληψη για τον θάνατο, με συγκεκριμένο τυπικό δραστηριοτήτων και τελετουργικών πρακτικών, απαραίτητων για την σωστή και ασφαλή μετάβαση του νεκρού στον άλλο κόσμο (Immerwahr 1995,117).

Αρ.Κατ.48: Η «Σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας». Χρονολογείται στην ΥΜΠΙΑ2 περίοδο. Πρόκειται για το πρωιμότερο παράδειγμα λάρνακας με σκηνή διαβατήριας τελετής. Στις δύο επιμήκειες πλευρές της περιγράφονται τελετουργικές πράξεις, πομπές και θυσία, ενώ σε κάθε στενή πλευρά της αποδίδεται ζεύγος θεαινών ή ιερείων σε διθέσια άρματα, τα οποία σύρουν αγρίμια ή γρύπες³⁸. Η συγκεκριμένη λάρνακα είναι μοναδική στο είδος της, αφ' ενός επειδή είναι επικονιαμένη και αφ' ετέρου επειδή ο διάκοσμός της φαίνεται να ανήκει τεχνοτροπικά σε ζωγράφο τοιχογραφιών³⁹ (Αλεξίου 1964, 124-125,127, *PM* IV, 426, Watrous 1991,290-291). Αποδίδονται ανδρικές και γυναικείες μορφές με ποδήρη ενδύματα⁴⁰, τα οποία φέρουν κατακόρυφη ταινία στο πρόσθιο μέρος τους, γεγονός που σύμφωνα με την Lang παραπέμπει σε ανατολικά ιερατικά στοιχεία (Lang 1969,40). Τρεις άνδρες σε αριστερή κατατομή πλησιάζουν μία μάλλον ανδρική μορφή που στέκει απέναντί τους, σε δεξιά κατατομή, ακριβώς στην πρόσοψη ενός οικοδομήματος ή πλατφόρμας. Η μορφή είναι υψηλότερη από το οικοδόμημα και χαμηλότερη από τις άλλες μορφές συνεπώς φαίνεται ως να αναδύεται μέσα από την γη (Pendlebury 1939, 250). Ο άνδρας φέρει ένδυμα ποδήρες χωρίς χειρίδες. Έχει υποστηριχθεί από μελετητές, όπως οι Αλεξίου και Watrous, ότι η μορφή αφορά νεκρό που στέκεται μπρος από τον τάφο του. Ο Μυλωνάς ισχυρίστηκε ότι η μουμιοποιημένη μορφή παραπέμπει σε αιγυπτιακή τελετουργία, όπως άλλωστε και η λέμβος⁴¹ που κομίζει ο ένας από τους άνδρες της πομπής στον νεκρό, θεωρώντας πολύ πιθανόν ο καλλιτέχνης να είχε παρακολουθήσει αντίστοιχη

³⁸ Δεν είναι πρωτότυπο να αντικαθίστανται τα άλογα στις άμαξες από γρύπες. Έχει παρατηρηθεί σε σύγχρονες παραστάσεις «κυπρομινωικών» αμφορέων, όπως τους χαρακτήριζε ο Evans, κάτι που κατ' αυτόν αποτελούσε στοιχείο χρονολόγησης της σαρκοφάγου στο τέλος της ΥΜ II περιόδου (Watrous 1991,286-287).

³⁹ Ο Pendlebury παρατήρησε ότι η ζωγραφική τεχνική του πλαισίου παρέπεμπε σε ΥΜ I-II και άρα αποτελούσε μοναδικό παράδειγμα για την εποχή του, αφού η απόδοση των μορφών δεν άφηνε αμφιβολία για την χρονολόγηση στην ΥΜ III περίοδο (Pendlebury 1939,248).

⁴⁰ Ο Pendlebury διακρίνει ομοιότητα μεταξύ των ενδυμάτων της «Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας» και αυτών της τοιχογραφίας του Δίφρου, καθώς και επιρροή από αιγυπτιακά παράλληλα (Pendlebury 1939,249-250).

⁴¹ Μιμείται ομοιώματα λέμβων τα οποία συνόδευαν ως κτερίσματα τους Βασιλείς αλλά και τους κοινούς θνητούς στην Αίγυπτο (Μυλωνάς 1983,59).

αιγυπτιακή τελετή⁴². Ωστόσο, έχουν διατυπωθεί και άλλες απόψεις, όπως των Nilsson και Blakolmer περί απεικόνισης θεότητας, ήρωα ή και ξοάνου (Αλεξίου 1964,124-125,127, Blakolmer 2009, 48, Μυλωνάς 1983,59, Nilsson 1927,136, Watrous 1991,290-291).

Αρ.Κατ.49: Η σαρκοφάγος από τον Βαθειανό Κάμπο. Χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΙ Α2 περίοδο. Απεικονίζεται μορφή η οποία φέρει ποδήρες ένδυμα με λοξές, σχεδόν επάλληλες ταινίες. Στέκει με ανοικτούς τους βραχίονες στο ύψος των ώμων και τις ωλένες υψωμένες κάθετα προς τα άνω⁴³. Σύμφωνα με τον Αλεξίου πρόκειται είτε για ιερέα σε στάση δέησης προς την θεότητα προκειμένου να προστατεύει τον νεκρό στο ταξίδι του, είτε για την ίδια την θεότητα. Η στάση της μορφής παρατηρείται στα ειδώλια από την Τύλισο και τα Βασιλικά Ανώγεια (*Αρ.Κατ.40,41*). Ωστόσο, ακόμα μεγαλύτερες ομοιότητες ως προς την στάση αλλά και τις λοξές ταινίες του ενδύματος διακρίνονται σε σχέση με το κωδωνόσχημο σκεύος από την Κνωσό (*Αρ.Κατ.46*). Ο Watrous αναφέρεται στην σχηματοποιημένη μορφή ως θηλυκού γένους, υποστηρίζοντας ότι αναπαριστά την θεότητα (Αλεξίου 1964,124, εικ.27/Watrous 1991,291-292, εικ.84h).

Αρ.Κατ.50: Η λάρνακα RM 1707 από τους Αρμένους⁴⁴. Χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΙΒ περίοδο. Προέρχεται από τον θαλαμοειδή τάφο 11 της Νεκρόπολης των Αρμένων. Αναπαρίσταται σκηνή κυνηγιού ταύρων και αιγών, ενώ απεικονίζονται και νεαρά ζώα και πτηνά. Δύο από τα ζώα έχουν τραυματισθεί από δόρυ και ο τρόπος που αποδίδεται η λεπτομέρεια προσομοιάζει με αιγυπτιακές εικόνες κυνηγιού. Οι τρεις άνδρες οι οποίοι εμπλέκονται φέρουν ίδιο ένδυμα⁴⁵, όπως της μορφής από την σαρκοφάγο του Βαθειανού Κάμπου (*Αρ.Κατ.50*). Τα χέρια τους αποδίδονται στην ανάταση και ένας από τους άνδρες κρατά διπλό πέλεκυ (Tzedakis & Martlew 2012,244, Watrous 1991,292).

⁴² Ωστόσο, τα στοιχεία που εισήγαγαν οι Μινωίτες στις τελετές τους ήταν αυτά που δεν αντιτίθεντο στις προγονικές συνήθειες και τις αντιλήψεις τους (Μυλωνάς 1983,59).

⁴³ Η χειρονομία αυτή εκλαμβάνεται ως ένδειξη λατρείας και ευλογίας, προσομοιάζει δε το σχήμα των κεράτων καθοσιώσεως και άρα σε όποια παράσταση εμφανίζεται θεωρείται θρησκευτικού χαρακτήρα (Boyd Hawes et al. 2014,47).

⁴⁴ Η έγχρωμη εικόνα της Ε.Παπαγεωργίου, αναφέρεται σε λάρνακα από τον Μαρουλά. Ωστόσο είναι ακριβώς η ίδια με την λάρνακα του τάφου 11 των Αρμένων όπως την αναφέρουν οι Tzedakis&Martlew 2007,69 fig. 8.3 (RM 1707) και που αναλύει ο Watrous.

⁴⁵ Οι ανασκαφείς περιέργως αναφέρουν ότι η εν λόγω σκηνή περιλαμβάνει μόνο έναν άνδρα, ενδεδυμένο με μυκηναϊκό χιτώνα και παραπέμπουν σε λεπτομέρεια της εικόνας (Tzedakis&Martlew 2012,243 fig. 26.5).

4.6 Λίθινα Αγγεία

Τα ανάγλυφα λίθινα αγγεία της Νεοανακτορικής εποχής καταδεικνύουν την δεινότητα των Μινωιτών λιθοξόων. Από όσα έχουν βρεθεί, τα περισσότερα είναι σπονδικά ρυτά και στις παραστάσεις τους έχουν απεικονισθεί σκηνές από την καθημερινή ζωή ή/και το τελετουργικό τυπικό. Είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι όλες οι ανθρώπινες μορφές σε λίθινα αγγεία είναι ανδρικές και, σύμφωνα με τον Warren, αυτό πρέπει να λαμβάνεται υπ' όψη όταν συζητούνται θρησκευτικά και τελετουργικά θέματα που προκύπτουν από την εικονογραφία των λίθινων αγγείων (Hood 2017,174 Warren 1969,178 n. 2)

Αρ.Κατ.51: Το «Αγγείο των Θεριστών» από την Αγία Τριάδα. Ρυτό από στεατίτη σε σχήμα αυγού στρουθοκαμήλου. Χρονολογείται στην MM III-YM I περίοδο. Βρέθηκε στο δωμάτιο 4 της έπαυλης της Αγίας Τριάδας, σε στρώμα καταστροφής της YM IB περιόδου. Απεικονίζεται μία πομπή συνολικά 27 ανδρών, εκ των οποίων οι περισσότεροι φέρουν στον ώμο περίεργες μακρές ράβδους που απολήγουν σε τρεις διχάλες και είναι ενδεδυμένοι με μινωικά περιζώματα. Από αυτούς, οι τέσσερις άνδρες που φαίνεται να βαδίζουν τραγουδώντας, φορούν μακρύ ένδυμα ενώ ο ένας από τους τέσσερις κρατά σείστρο. Ο ωριμότερος ηλικιακά άνδρας, ο οποίος φέρει ποδήρες ένδυμα και ραβδί στον ώμο, φαίνεται να κατέχει αρχηγικό ρόλο. Το ένδυμά του αποδίδεται ως ένα σύνολο υφασμάτινης φολιδωτής χλαίνας⁴⁶ στον θώρακα και κροσσωτού υφάσματος από το ύψος της οσφύος και κάτω. Το γεγονός ότι στην ίδια παράσταση απεικονίζονται ένας άνδρας σε ώριμη ηλικία μαζί με ανδρικές μορφές και δη νεαρής ηλικίας, είναι ασυνήθιστο στην αιγαιακή εικονογραφία. Ο Μαρινάτος υποστήριξε την κοσμικότητα της παράστασης, ως πομπής θεριστών της οποίας ηγείτο γαιοκτήμονας. Το ίδιο ισχυρίσθηκε και η Σαπουνά-Σακελλαράκη. Ο Ηλιόπουλος υποστηρίζει την θρησκευτικότητα της σκηνής κρίνοντας από το επίσημο ένδυμα του προεξάρχοντα, το οποίο θα ήταν ιδιαίτερα βαρύ ως ενδυματολογική επιλογή ενός Μινωίτη στην εποχή του θέρους και σε πορεία εργασίας. Ο Pendlebury είχε διακρίνει την ομοιότητα της μορφής που φέρει το σείστρο, με Αιγύπτιο ιερέα, προσδίδοντας και αυτός τελετουργικό χαρακτήρα στην παράσταση. Επίσης, και ο Koehl, διακρίνει θρησκευτικότητα στην παράσταση και υποθέτει διαβατήρια τελετή κατά την οποία τελείται

⁴⁶ Αντί του όρου «χλαίνα» έχει επικρατήσει ο χαρακτηρισμός «θώρακας», είτε με την στρατιωτική έννοια είτε με την ιερατική (Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971,107,110).

η μύηση των νέων ανδρών σε ιερατική ιδιότητα (Hood 2017,176, Koehl 2000,135,137 142, Marinatos 2005,153, Nilsson 1927,136, Pendlebury 1939,213, Rehak 1996,44).

4.7 Ελεφάντινη πυξίδα

Η τέχνη της λάξευσης του ελεφαντοστού⁴⁷ εντοπίζεται στην Κρήτη από την ΠΜ περίοδο και έχει αποδώσει έργα υψηλής αισθητικής. Το ελεφαντόδοντο χρησιμοποιήθηκε ιδιαίτερα σε ολόγλυφα έργα της ειδωλοπλαστικής αλλά και σε αντικείμενα στα οποία λάξευαν ανάγλυφες παραστάσεις, όπως οι πυξίδες διαφόρων σχημάτων.

Αρ.Κατ.52: Η ελεφάντινη παραλληλεπίπεδη πυξίδα από τον Μόγλο. Χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο. Προέρχεται από την «Οικία της Κυρίας με την Ελεφάντινη Πυξίδα», η οποία βρίσκεται δίπλα στο Κτίριο Τελετών. Το κάλυμμα της πυξίδας έχει υποσθεί ζημιά λόγω φωτιάς και διάβρωσης. Στην επιφάνειά του απεικονίζεται η θεότητα στα αριστερά να κατέρχεται εξ ουρανού (επιφάνεια) και ταυτοχρόνως καθήμενη παραπλεύρως στον θρόνο της, από τον οποίο βλαστάνει το ιερό δένδρο. Στα δεξιά της παράστασης, μία πομπή τεσσάρων μορφών, ανά ζεύγη, δύο άνδρες και δύο γυναίκες, πλησιάζει προς την θεότητα. Ο προεξάρχων οδηγεί τους υπολοίπους. Η τελευταία μορφή, η οποία φέρει ποδήρες ένδυμα με οριζόντιες περιμετρικές ταινίες από την μέση και κάτω, βαδίζει παραπλεύρως σε μορφή που ενδύεται γυναικεία φούστα. Έχει υποστηριχθεί σε νέες μελέτες ότι η σκηνή πιθανώς να παραπέμπει σε διαβατήρια τελετή και δη σε στέψη (Soles 2016,249).

⁴⁷ Στην παρούσα εργασία δεν συζητείται το ζήτημα της προέλευσης του υλικού (χαύλιο ελέφαντα, ρινόκερου, ιπποπόταμου, κ.ά)

5 Τα δεδομένα από την μυκηναϊκή Ελλάδα

Η εικονογραφική τέχνη στην Ηπειρωτική Ελλάδα αναπτύχθηκε εν πολλοίς κατά την Μυκηναϊκή περίοδο και συνδέεται με την δημιουργία των ανακτορικών κέντρων. Ωστόσο, οι ελλαδικές περιοχές είχαν έρθει σε επαφή με τις εικονιστικές παραστάσεις πολύ ενωρίτερα. Σε ανασκαφές της κεντρικής Ελλάδας, της Θεσσαλίας και της Πελοποννήσου έχουν έρθει στο φως ανθρωπομορφικά ειδώλια ήδη από την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού. Επιπλέον, στην Λέρνα, αποκαλύφθηκαν σφραγίσματα με παραστάσεις αράχνης, τα οποία εκτός των άλλων καταδεικνύουν σαφή επίδραση από την Κρήτη⁴⁸ (Hood 2017,287, Mina 2013,502-503).

Κατά την διάρκεια της περιόδου των Λακκοειδών Τάφων συνετελέσθη μία πολιτιστική έκρηξη, η οποία αποτυπώθηκε στην τέχνη και δη στην εικονογραφία. Η μινωική επιρροή είναι εμφανής σε τεχνουργήματα της πρώτης ανακτορικής Μυκηναϊκής περιόδου, όπως είναι οι σφραγίδες, οι χρυσοί δακτύλιοι, τα ανάγλυφα λίθινα αγγεία και τα γλυπτά από ελεφαντόδοντο. Σε πολλά από αυτά τα έργα καθίσταται δύσκολο να προσδιορισθεί η καταγωγή του τεχνίτη τους, ο οποίος θα μπορούσε να ήταν είτε Μινώιτης, είτε Μυκηναίος που είχε μαθητεύσει σε μινωικό εργαστήριο. Το καλλιτεχνικό ιδίωμα το οποίο μεταλαμπαδεύτηκε στην Ηπειρωτική Ελλάδα από την Κρήτη, χαρακτήρισε έντονα στην αρχή την ελλαδική τέχνη, η οποία ωστόσο στην συνέχεια και αρκετά γρήγορα διαμόρφωσε τον δικό της ξεχωριστό χαρακτήρα (Hood 2017,287, Palaiologou 2015,110).

Οι μορφές με ποδήρη ενδύματα εισήχθησαν στην μυκηναϊκή εικονογραφία, σε σφραγιδογλυφικές παραστάσεις της ΥΕ I-II περιόδου. Σε αυτό το κεφάλαιο εξετάζονται δέκα ειδώλια, επτά σφραγίδες και σφραγιστικοί δακτύλιοι, δύο σφραγίσματα, οκτώ τοιχογραφίες, πέντε λάρνακες και τέσσερα πήλινα αγγεία.

5.1 Ειδώλια

Στις ανασκαφές των λακκοειδών τάφων και του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών αποκαλύφθηκαν αρκετά ανθρωπόμορφα ειδώλια. Τα περισσότερα από αυτά είναι πήλινα και πολλά αποδίδονται με μακρύ ένδυμα. Ιδιαίτερα όσα βρέθηκαν στο «Κτήριο

⁴⁸ Οι αράχνες-ρογαλίδες αφθονούν στην Κρήτη και παριστάνονται σε πρώιμες κρητικές σφραγίδες, μόνες ή μαζί με σκορπιούς και λέοντες (Hood, 2017,255).

των Ειδώλων», είναι μοναδικής τεχνοτροπίας και δεν απαντούν σε άλλα μυκηναϊκά κέντρα. Πρόκειται για τροχήλατα ειδώλια, κενά εσωτερικά και ολόβαφα, με εξαίρεση σε κάποια από αυτά, ορισμένων σημείων του προσώπου τους (Μυλωνάς 1983, 142).

Μεταξύ των ειδώλων του θρησκευτικού κέντρου, τα πιο αξιοπερίεργα είναι αυτά με την αποκρουστική εμφάνιση, τα οποία βρέθηκαν με το πρόσωπο στραμμένο προς τον τοίχο. Σύμφωνα με τον Μυλωνά, η παρουσία τους εξηγείται μόνον εάν εκληφθούν ως «αποτρόπαια» ειδώλια τα οποία προστάτευαν το ανακτορικό κέντρο από βασκανία και κάθε είδους δαιμονική ενέργεια. Πιθανώς να λιτανεύονταν ή/και να τοποθετούνταν στα έδρανα του ιερού κατά την διάρκεια των σπονδών στο πλαίσιο των διαφόρων επίσημων τελετουργιών. Οι διαφορετικές στάσεις των χεριών τους ίσως υποδηλώνουν ότι έφεραν αντικείμενα τα οποία χαρακτήριζαν την ιερή ιδιότητά τους. Η Morgan θεωρεί ως πιο πιθανή εκδοχή την σχέση τους με την χθόνια λατρεία, ίσως ως χθόνιες θεότητες ή ψυχές των προγόνων, αλλά δεν αποκλείει την χρήση τους ως προσωπεία λατρευτών. Ο Rutkowski τα τοποθετεί τεχνοτροπικά στην ΥΕΙΙΑ/ΙΙΒ περίοδο και υποστηρίζει ότι τα τρομακτικά πρόσωπά τους προσομοιάζουν τα ξύλινα προσωπεία με τα οποία οι ιερείς και οι ιέρειες κάλυπταν τα είδωλα αλλά και τα δικά τους πρόσωπα ενόσω ιερουργούσαν (Μυλωνάς 1983, 142-144, Παπαδημητρίου 2015, 166-168, Rutkowski 1986, 179).

Αρ.Κατ.53: Ειδώλιο από τις Μυκήνες. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ- ΙΙΑ περίοδο. Βρέθηκε σε θαλαμωτό τάφο στην ανασκαφή των ετών 1887/88 και έχει ύψος 0.095 μ. Αναπαρίσταται μορφή με πτηνόμορφη κεφαλή, κολουροκωνικό πόλο και μακρύ ένδυμα, το οποίο φαίνεται να τυλίγεται στον λαιμό και να καλύπτει τα χέρια. Φέρει ερυθρή διακόσμηση με ομόρροπες καμπύλες και αραιές κατακόρυφες γραμμές. Στο ύψος της οσφύος και στην πρόσθια πλευρά, σχηματίζεται οριζόντια προβολή με καμπύλο περίγραμμα (Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 133, 164, εικ. 67, 2266).

Αρ.Κατ.54: Τμήμα ειδωλίου από τις Μυκήνες. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ- ΙΙΑ περίοδο. Βρέθηκε σε θαλαμωτό τάφο στην ανασκαφή των ετών 1887/88 και έχει ύψος 0.055 μ. Αποδίδεται μορφή με πτηνόμορφη κεφαλή, χωρίς βραχίονες. Ο κορμός συμφύεται με τμήμα δακτυλίου κυκλικής διατομής, δίνοντας την εντύπωση ριχτού ποδήρους ενδύματος. Η διακόσμηση είναι χρώματος καστανού, με τρεις κατακόρυφες ταινίες στην πλάτη και δύο χιασμένες στο πρόσθιο μέρος του σώματος (Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 165, εικ. 66 (2267, 2)).

Αρ.Κατ.55: Ειδώλιο από την ακρόπολη των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ περίοδο. Πρόκειται για ασυνήθιστου τύπου ειδώλιο, το οποίο αναπαριστά ανδρική

μορφή, όπως προκύπτει από το γένειο που φέρει αλλά και την απουσία στήθους. Η μορφή είναι μάλλον ιερατική και αποδίδεται με ποδήρες ένδυμα στο οποίο διακρίνεται παρυφή στο κάτω μέρος. Ο Evans είχε υποθέσει ότι απεικόνιζε μία γηραιά άσχημη ιέρεια με έντονη τριχοφυΐα (Δημακοπούλου 1990,324-325).

Αρ.Κατ.56: Ειδώλιο από την ακρόπολη των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο. Βρέθηκε στο Δωμάτιο 19, στο «Κτίριο των Ειδώλων»⁴⁹ του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών και κοσμεύεται με γραπτή καστανέρυθρη διακόσμηση επί ανοικτού. Αποδίδεται γυναικεία μορφή, πιθανώς θεότητα. Φέρει μακρύ ένδυμα, ίσως επίπεδο κάλυμμα κεφαλής ενώ η κόμη στο μέτωπο αποτυπώνεται με τον τύπο της προκόττας⁵⁰. Σώζεται μόνο το δεξιό χέρι, το οποίο αγγίζει το στήθος. Το ένδυμα κοσμεύεται με κατακόρυφες καμπυλόγραμμες ταινίες οι οποίες καταλήγουν σε παπυροειδές μοτίβο, εν είδει περιπλεγμένων στελεχών του φυτού του παπύρου. Στικτή διακόσμηση συμπληρώνει και τονίζει όλα τα σχέδια, ως παραπληρωματικό κόσμημα. Με την χρήση των στιγμών σχηματίζονται και τα βασικά κοσμήματα της μορφής, όπως περιδέραια, περιβραχιόνια και περικάρπια. Στις παρειές σχηματίζονται στικτοί ρόδακες. Η στιγμοειδής διακόσμηση ροδάκων στα ειδώλια του αιγαιακού χώρου είναι γνωστή από την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού (Blakolmer 2012,329, Μυλωνάς 1983,142-144, Palaiologou 2015,113).

Αρ.Κατ.57: Ειδώλιο από την ακρόπολη των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο. Βρέθηκε στο δωμάτιο 32 του «Κτιρίου των Ειδώλων», στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών και φέρει γραπτή καστανέρυθρη διακόσμηση επί ανοικτού. Αναπαρίσταται γυναικεία μορφή, πιθανόν ιέρεια, σε στάση δέησης. Το δεξιό χέρι σώζεται κατά το ήμισυ του βραχίονα, ενώ το αριστερό κατά το ήμισυ του πήχης. Το ποδήρες ένδυμά της απεικονίζεται με χειρίδες, πλατιά παρυφή στο κάτω μέρος και διπλή παρυφή στον λαιμό. Επιπλέον κοσμεύεται με οριζόντιες επάλληλες ταινίες και γραμμικά μοτίβα στο κάτω και στο άνω μέρος του κορμού, αντιστοίχως. Οι παρυφές του λαιμού τονίζονται από στικτά στοιχεία ως παραπληρωματικά κοσμήματα. Με την μέθοδο της στίξης σχηματίζεται

⁴⁹ Από τα παρεμφερή μυκηναϊκά ειδώλια με μακρύ ένδυμα του «Κτηρίου των Ειδώλων», συμπεριλαμβάνονται και εξετάζονται στον κατάλογο της παρούσας εργασίας, τα πιο αντιπροσωπευτικά.

⁵⁰ Πρόκειται για αρχαία ελληνική λέξη, την οποία χρησιμοποίησε ο Μαρινάτος στην ορολογία για τις κομώσεις της αρχαίας Ελλάδας και την έχει συμπεριλάβει στην διατριβή της η Yoshimitsu, περιγράφοντας τους κοντούς βοστρύχους οι οποίοι διακρίνονται επί του μετώπου. Η λέξη αναφέρεται στο λεξικό των H.G Liddell και R. Scott, ως «πρόκοττα» ή «προκόττα», θηλυκού γένους δωρική λέξη, αντί της λέξης «προκόμιον», με την εξής ερμηνεία, η οποία παρατίθεται αυτολεξεί: « προκότταν: την προ της κεφαλής τρίχων· κοττίς γαρ παρά τοῖς Δωριεῦσιν ἡ κεφαλὴ λέγεται» (Yoshimitsu 2018, 981, Liddell και Scott, χχ, 710)

περίαπτο στο στήθος, τα φρύδια αποδίδονται με οδοντωτά στοιχεία ενώ φέρει οπισθόδετη κόμη και προκόττα. Στις παρειές διακρίνονται ρόμβοι, το διαχρονικό σύμβολο της γονιμότητας (Μυλωνάς 1983,142-144, (Palaiologou 2015,113).

Αρ.Κατ.58: Ειδώλιο από την ακρόπολη των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο. Βρέθηκε στο Δωμάτιο 19, μικρό ανώγειο δωμάτιο, στην βόρεια πλευρά του «Κτιρίου των Ειδώλων», στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών. Απεικονίζει γυναικεία μορφή, πιθανόν ιέρεια, σε στάση δέησης. Φέρει μακρύ ένδυμα και δύο σπειροειδείς βοστρύχους στην κορυφή της κεφαλής. Το φύλο γίνεται διακριτό από το στήθος. Ο αριστερός βραχίονας είναι λυγισμένος στο ύψος του ώμου, ενώ το δεξιό χέρι το οποίο δεν σώζεται, φαίνεται ότι υψώνετο ανώτερα από το αριστερό (Μυλωνάς 1983, 142,144, Παπαδημητρίου 2015,176-177).

Αρ.Κατ.59: Ειδώλιο από την ακρόπολη των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο. Βρέθηκε στο Δωμάτιο 19, στο «Κτίριο των Ειδώλων» του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών. Αποδίδεται πιθανώς ανδρική ιερατική μορφή με ποδήρες ένδυμα. Με τα δύο χέρια κρατά αντικείμενο, το οποίο έχει ερμηνευθεί ως διπλός πέλεκυς. Δεν διακρίνεται στήθος ούτε κάποιο στοιχείο κόμμωσης. Ωστόσο, ο Rutkowski αναφέρεται σε γυναικεία μορφή (Μυλωνάς 1983,142,144, Παπαδημητρίου 2015,181, Rutkowski 1986,179).

Αρ.Κατ.60: Ειδώλιο από την ακρόπολη των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο. Βρέθηκε στο Δωμάτιο 18, το κεντρικό δωμάτιο του «Κτιρίου των Ειδώλων», σε μία κόγχη της βορειοδυτικής γωνίας του. Αναπαρίσταται μάλλον ανδρική ιερατική μορφή, με μακρύ ένδυμα, η οποία προτάσσει λυγισμένο το δεξιό χέρι προς τα εμπρός. Πιθανώς το αριστερό χέρι, το οποίο δεν σώζεται, να είχε την ίδια στάση. Δεν αποδίδεται στήθος ούτε κόμμωση (Παπαδημητρίου 2015,182).

Αρ.Κατ.61: Ειδώλιο από την ακρόπολη των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο. Βρέθηκε στο Δωμάτιο 19, στο «Κτίριο των Ειδώλων» του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών. Απεικονίζεται ίσως ανδρική μορφή με μακρύ ένδυμα, η οποία υψώνει το δεξιό χέρι σε στάση ανάτασης ενώ λυγίζει το αριστερό στο ύψος του λαιμού. Δεν διακρίνεται στήθος, ούτε κόμμωση (Παπαδημητρίου 2015,170).

Αρ.Κατ.62: Τροχήλατο ειδώλιο θεάς από την Ακρόπολη της Μιδέας⁵¹. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο. Βρέθηκε σε δωμάτιο του κτιριακού συγκροτήματος της Δυτικής Πύλης της ακρόπολης. Αναπαρίσταται θεά με ποδήρες ένδυμα, το οποίο φέρει οριζόντιες επάλληλες ταινίες και διπλή παρυφή στο ύψος του λαιμού. Τα χέρια διπλώνονται στο ύψος του στήθους σε στάση δέησης, ενώ στην κεφαλή διακρίνεται αφ' ενός προκόττα και αφ' ετέρου είτε πόλος, είτε εντυπωσιακή κόμμωση του τύπου του κορύμβου⁵². Το ειδώλιο διαθέτει τεχνοτροπικά στοιχεία τα οποία παραπέμπουν στο γυναικείο ειδώλιο της ιέρειας από τις Μυκήνες (*Αρ.Εικ.* 57) (Demakoroulou 2004,405, Demakoroulou-Divari-Valakou 2000,184).

5.2 Σφραγιδογλυφία

Στα κατάλοιπα της Λέρνας ΙΙΙ⁵³, όπως προαναφέρθηκε, αποκαλύφθηκαν κυρίως σφραγίσματα, τα οποία παρέπεμπαν σε ανατολικά αλλά και κρητικά πρότυπα. Ελάχιστα ήταν τα σφραγίσματα τα οποία ήρθαν στο φως στο στρώμα της Λέρνας ΙV⁵⁴. Στην συνέχεια, δεν συναντώνται σφραγίδες ή σφραγίσματα έως τις αρχές της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, οπότε και εντοπίστηκαν κάποιες διάσπαρτες σφραγίδες. Δεδομένου ότι δεν υπήρχε τοπική παράδοση, θεωρούνται είτε έργα Μινωιτών καλλιτεχνών οι οποίοι είχαν μετοικήσει στις ελλαδικές περιοχές, είτε έργα εισαγόμενα από την Κρήτη. Οι Μυκηναίοι

⁵¹ Είναι γενικά αποδεκτό από τους αρχαιολόγους ότι τα ειδώλια και η εικονογραφία του Αιγαίου χαρακτηρίζονται από γενικό, επαναλαμβανόμενο τελετουργικό περιεχόμενο. Ειδικά όσον αφορά στα σχήματα, παρά το γεγονός ότι λείπουν σταθερά χαρακτηριστικά, οι θεότητες μπορούν να αναγνωρισθούν από την στάση, τις χειρονομίες, την διακόσμηση, το μέγεθος, το πλαίσιο, αλλά και το υλικό. Έχει επίσης υποστηριχθεί ότι επειδή τα ιερά συνδέονται με τα εργαστήρια των ανακτόρων στις Μυκήνες, την Τίρυνθα, την Μιδέα και την Θήβα, οι γυναικείες μορφές της ειδωλοπλαστικής που βρέθηκαν σε αυτά ενδεχομένως προστατεύουν τις βιοτεχνικές δραστηριότητες. Ως εκ τούτου, σύμφωνα με την Ε.Παλαιολόγου, αναπαριστούν θεότητες της γονιμότητας, δεδομένου ότι η γονιμότητα είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τον πλούτο και την ευημερία. Ωστόσο, δεν είναι απαραίτητο να ταυτοποιηθούν τα ειδώλια ως προς συγκεκριμένες θεότητες, αφού το σημαντικό είναι ότι ενσωματώνουν δύναμη κοινωνική και θρησκευτική και αποκτούν νόημα μόνο μέσα σε τελετουργικό πλαίσιο (Palaiologou 2015, 121).

⁵² Για γυναίκα, η κόμη μαζεμένη στην κορυφή του κεφαλιού ή στο πίσω μέρος του. Σε ανδρική κόμη, ονομάζεται «κρωβύλος» (Yoshimitsu 2018,981).

⁵³ Αντιστοιχεί στην ΠΕ ΙΙ.

⁵⁴ Αντιστοιχεί στην ΠΕ ΙΙΙ.

τεχνίτες εξέλιξαν γρήγορα την τεχνική της σφραγιδογλυφίας, παρουσιάζοντας ωστόσο μία τάση διαφοροποίησης από τα μινωικά πρότυπα και δημιουργώντας καλλιτεχνήματα μυκηναϊκού χαρακτήρα. Πιθανώς οι ίδιοι τεχνίτες εγχάρασσαν τις παραστάσεις στις κυκλικού ή επιμήκους ελλειψοειδούς σχήματος σφενδόνες των χρυσών δακτυλίων (Dickinson 2003,267, Dickinson 2017,170, Hood 2017,267, Krzyszkowska, O. 2005, 279,280, Macgillivray 2000,74, Μυλωνάς 1983,220, Treuil R. et al. 1996,367).

Η χρήση των σφραγίδων στην Ηπειρωτική Ελλάδα είχε διακοσμητικό ή/και αποτρεπτικό χαρακτήρα ενώ σφραγιδόλιθοι βρέθηκαν σε τάφους ενσωματωμένοι σε περιδέραια ή ως περίαπτα και περικάρπια. Τα αρχαιολογικά δεδομένα μαρτυρούν την αξία τους ως πολυτελή αντικείμενα της άρχουσας τάξης. Οι απόψεις των ερευνητών περί της χρήσης των σφραγίδων για διοικητικούς σκοπούς, δίστανται. Παρ' όλα αυτά, οι μόνες σαφείς ενδείξεις της χρηστικής τους λειτουργίας προκύπτουν μόνο από τα Πρωτοελλαδικά κατάλοιπα της «Οικίας των Κεράμων» στην Λέρνα και όχι από τα κατάλοιπα της μυκηναϊκής περιόδου (Hood 2017,253-255, Treuil R. et al. 1996,367-368, Krzyszkowska, O. 2005,279).

Οι παραστάσεις αυτού του υποκεφαλαίου, προέρχονται από τα ανακτορικά κέντρα της Πελοποννήσου και συσχετίζουν με αρκετή σαφήνεια το ποδήρες ένδυμα, με ιερατικές τελετουργίες και λατρευτικές πρακτικές.

Αρ.Κατ.63-CMS I 223: Σφραγίδα από το Βαφειό της Λακωνίας. Βάσει των συμφραζομένων κατατάσσεται στην ΥΕ ΙΙΑ περίοδο ενώ βάσει του ρυθμού, στην ΥΕ Ι- ΙΙ περίοδο. Αποδίδεται ανδρική ιερατική μορφή, σε αριστερή κατατομή, η οποία βαδίζει δίπλα από γρύπα και τον κρατά με λουρί το οποίο περιβάλλει τον λαιμό του υβριδίου και καταλήγει σε ιερό κόμβο. Φέρει κάλυμμα κεφαλής και μακρύ ένδυμα με στενή παρυφή στο κάτω μέρος και λοξές ταινίες. Η απεικόνιση της μορφής βρίσκει παράλληλα σε σφραγιδογλυφικές παραστάσεις της Κρήτης (*Αρ.Κατ.13,22,26,27*).

Αρ.Κατ.64-CMS I 225: Σφραγίδα από το Βαφειό της Λακωνίας. Βάσει των συμφραζομένων χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ περίοδο ενώ βάσει του ρυθμού, στην ΥΕ Ι- ΙΙ περίοδο. Εικονίζεται ανδρική μορφή σε αριστερή κατατομή, με μακρύ ιερατικό ένδυμα το οποίο κοσμεύεται με διπλή παρυφή στο κάτω μέρος του και λοξές ταινίες. Μάλλον φέρει κάλυμμα κεφαλής και κρατά συριακού τύπου πέλεκυ στον αριστερό ώμο. Η παράσταση προσομοιάζει με μικρογλυπτικές παραστάσεις από την Κρήτη και με την προηγούμενη σφραγίδα από το Βαφειό ως προς την στάση του σώματος των μορφών, αλλά και τον τύπο του ενδύματος (*Αρ.Κατ.13,22,26,27,63*), (Marinatos 1993,129-130).

Αρ.Κατ.65-CMS I 229: Σφραγιδόλιθος από το Βαφειό της Λακωνίας. Βάσει των συμφραζομένων κατατάσσεται μάλλον στην ΥΕ ΙΙΑ περίοδο ενώ βάσει του ρυθμού στην ΥΕ Ι-ΙΙ περίοδο. Απεικονίζεται διθέσιο άρμα με δύο άλογα και δύο αρματηλάτες εκ των οποίων επαρκώς διακρίνεται μόνο ο ένας άνδρας, ο οποίος φέρει λόγχη σε θέση βολής χάριν κυνηγιού ή επίδειξης στο πλαίσιο τελετουργίας. Στο corpus δεν αναφέρεται καθόλου ένδυμα, ωστόσο ο άνδρας φαίνεται να φέρει χιτώνα, όπως αυτός του αρματηλάτη στην μικρογραφική «Τοιχογραφία του Φορείου» από την Κνωσό, εν προκειμένω, ακόσμητον (Αρ. Κατ. 32). Η Μαρινάτου υποστηρίζει ότι τα άρματα στην αιγαιακή εικονογραφία δεν συνεπάγονται απαραίτητα μάχες και πολεμικό χαρακτήρα, αλλά κυρίως ειρηνικές δραστηριότητες και εκδηλώσεις. Τα διθέσια άρματα δε, φαίνεται να συνδέονται με λατρευτικές και ταφικές τελετές, όπως προκύπτει και από τις δύο στενές πλευρές της «Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας» (Αρ.Κατ. 48) (Evans 1925, 35, n 96, Marinatos 1986, 32).

Αρ.Κατ.66-CMS I 374: Σφράγισμα από την Πύλο. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ περίοδο. Δύο γυναίκες αποδίδονται σε εραλδική στάση και αντωπή διάταξη, εκατέρωθεν λέοντα. Φέρουν και οι δύο ποδήρη ενδύματα με πλατιές παρυφές στο κάτω μέρος στις οποίες διακρίνονται οδοντωτά στοιχεία. Το ένδυμα της γυναίκας στα αριστερά προσομοιάζει με σάκκο ενώ αυτής στα δεξιά κοσμεύεται με οριζόντιες επάλληλες ταινίες.

Αρ.Κατ.67-CMS I 179: Χρυσός σφραγιστικός δακτύλιος από την ακρόπολη της Τίρυνθας. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ /ΥΕ ΙΙΙ περίοδο. Πρόκειται για λατρευτική παράσταση με την θεότητα καθήμενη δεξιά σε ερεισίνωτο δίφρο. Φέρει ποδήρες, στικτό ένδυμα, με οδοντωτά στοιχεία επί της ελαφρώς τοξοειδούς παρυφής στο κάτω μέρος του. Οι δύο κατακόρυφες ταινίες στο πρόσθιο μέρος του ενδύματος θα μπορούσαν να θεωρηθούν και πτυχώσεις λόγω της καθήμενης στάσης. Η μορφή υψώνει με το αριστερό χέρι κωνικό κύπελλο το οποίο προσομοιάζει τον τύπο του κυπέλλου της «Ιερής Κοινωνίας». Όπισθεν του θρόνου διακρίνεται πτηνό και εμπρός από την μορφή, κιονίσκος. Τέσσερις λεοντοκέφαλοι δαίμονες, οι οποίοι αποδίδονται σε δεξιά κατατομή, προχωρούν εν πομπή προς το μέρος της από αριστερά, κρατώντας σπονδικές πρόχους. Κατά τον Evans, προσφέρουν υγρές σπονδές στην θεά, προτείνοντάς της να πει από την πρόχου καθενός από αυτούς. Ο Μυλωνάς θεωρεί τους δαίμονες φανταστικές μορφές, οι οποίες διακονούσαν μυκηναϊκές θεότητες εν είδει ιερέων και ιερειών. Ο Blakolmer, ο οποίος εν προκειμένω υποστηρίζει το ανδρικό φύλο της μορφής, συμφωνεί επί της ουσίας με τον Μυλωνά ως προς τη διακονία, προσθέτει δε ότι οι δαίμονες είναι πλήρως υποταγμένοι στην θεότητα ή τον

ηγεμόνα και προστατεύονται από αυτούς (Βασιλικού 1995,138, Blakolmer 2015,31-32, 2019,51, Ηλιόπουλος 2011,153, Μυλωνάς 1983,211, Mylonas 1966,168, PM IV,393).

Αρ.Κατ.68-CMS VI 313: Σφραγιστικός φακοειδής δακτύλιος από την συλλογή του Ashmolean Museum. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ/ ΙΙΑ1 περίοδο και θεωρείται ότι προέρχεται από τις Μυκήνες⁵⁵. Μία πιθανόν ανδρική μορφή σε αριστερή κατατομή, αποδίδεται μεταξύ δύο λεόντων, οι οποίοι στέκουν σε εραλδική θέση με τις κεφαλές έξω νεύουσες. Ένας ιερός κόμβος διακρίνεται στον χώρο στην δεξιά πλευρά. Το ένδυμα, μακρύ ως την μέση των κνημών, φέρει στο κάτω μέρος στενή παρυφή.

Αρ.Κατ.69-CMS I 080: Σφραγιδόλιθος από τον θαλαμωτό τάφο 47 των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ- ΥΕ ΙΙΑ1 περίοδο. Απεικονίζεται ένας μεγάλος κάπρος, ο οποίος κείται ανάσκελα πάνω σε ένα χαμηλό τριποδικό τραπέζι. Τα πόδια του συσπειρώνονται στον κορμό του. Μία ραδινή ανθρώπινη μορφή με ποδήρες ένδυμα στέκεται εμπρός από το τραπέζι, κρατά με το ένα χέρι το ζώο και με το άλλο επεμβαίνει με μαχαίρι στο ύψος της κοιλιάς του. Ο Evans υποστήριξε ότι στην σφραγίδα εικονίζεται μέλος του ιερατείου σε σκηνή θυσίας και επιπλέον ότι αυτή η παράσταση επιβεβαιώνει ότι οι κάπροι, όπως και οι ταύροι, εξυπηρετούσαν τελετουργικές πρακτικές. Σύμφωνα με τον Μυλωνά, αυτή η παράσταση είναι ό,τι πλησιέστερο σε θυσία εν εξελίξει έχει βρεθεί στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία. Το μακρύ ένδυμα της μορφής υποδηλώνει ιερατική ιδιότητα και κατ' επέκταση την ιερότητα της θυσίας (Μυλωνάς 1966,164, PM IV,572-573, Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985,124).

Αρ.Κατ.70-CMS I 128: Χρυσός σφραγιστικός δακτύλιος από τον θαλαμωτό τάφο 91 των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ- ΥΕ ΙΙΑ1 περίοδο. Αποδίδεται καθήμενη μορφή σε ερεισίνωτο «θρόνο», σε αντωπή διάταξη με καθήμενο στα πίσω του σκέλη, θηλυκό γρύντα, τον οποίον κρατά από μία ταινία που περιβάλλει τον λαιμό του. Η μορφή φέρει ποδήρες ένδυμα, στο οποίο διακρίνονται οριζόντιες επάλληλες ταινίες ή ίσως πτυχωσεις του υφάσματος λόγω της καθήμενης στάσης. Το φύλο της μορφής δεν διευκρινίζεται. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Ηλιόπουλο, οι καθήμενες μορφές στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία θεωρούνται συνήθως γυναικείες ενώ αντίθετα σπανίως απαντούν καθήμενες ανδρικές μορφές ιερατικής ή θείας ιδιότητας. Παρά ταύτα το corpus αναφέρεται σε ανδρική μορφή. Παράλληλο μορφής με μακρύ ένδυμα και δεμένο γρύντα

⁵⁵ Περιήλθε στην κατοχή του Evans στην Αθήνα το 1931 (PM IV,402 n. 3)

συναντάται στην σφραγίδα από το Βαφειό (*Αρ.Κατ.63*),(Ηλιόπουλος 2011,44, Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985,259).

Αρ.Κατ.71-CMS I 361: Σφράγισμα από το ανάκτορο της Πύλου, πιθανά ΥΕ ΙΙΑ. Η καθήμενη και μάλλον γυναικεία μορφή δεξιά, φέρει ποδήρες ένδυμα, με ταινία από ψηλά ως τα άκρα των ποδιών, λοξές λωρίδες και οδοντωτά στοιχεία στην παρυφή στο κάτω μέρος. Τρεις σεβίζουσες μορφές πλησιάζουν από αριστερά, οι δύο πρώτες φέρουν ποδήρες ένδυμα με οριζόντιες λωρίδες και στενή παρυφή στο κάτω μέρος.

5.3 Τοιχογραφίες

Οι τοιχογραφικές παραστάσεις των ανακτορικών κέντρων της Ηπειρωτικής Ελλάδας παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά, γεγονός το οποίο υποδηλώνει ίσως περιπλανώμενους ζωγράφους και δη Μινωίτες, μετά την καταστροφή του ανακτόρου της Κνωσού. Η μυκηναϊκή τεχνοτροπία της Μεγάλης Ζωγραφικής φέρει πολλά κρητικά στοιχεία, τα οποία διατήρησε καθ' όλη την διάρκεια των μυκηναϊκών ανακτορικών κέντρων. Αποδίδονται και εδώ οι δύο διαστάσεις και οι ίδιες συμβολικές παραστάσεις, ενώ τα μεταλλικά χρώματα περιορίζονται στο βαθύ και ανοικτό ερυθρό, το κυανό, το κίτρινο, το πράσινο και το μαύρο. Όπως και στην μινωική ζωγραφική, οι μορφές απεικονίζονται επίπεδες με πρόσωπο σε κατατομή και οφθαλμό κατ'ένώπιο, ενώ το σώμα των ανδρικών μορφών φέρει ερυθρό χρώμα σε αντίθεση με το λευκό των γυναικείων μορφών (Immerwahr, 1990,4-5, Μυλωνάς 1983,235-237).

Ωστόσο, ο ιδιαίτερος μυκηναϊκός χαρακτήρας ο οποίος διέπει τις παραστάσεις⁵⁶, διακρίνεται σε διάφορα στοιχεία. Οι οκτώσχημες ασπίδες, στην μυκηναϊκή τέχνη, επείχαν θέση συμβόλου της θεάς του πολέμου, αλλά είχαν και διακοσμητικό χαρακτήρα. Τα κέρατα καθοσιώσεως είχαν ιερό συμβολισμό και για τους Μυκηναίους, όπως για τους Μινωίτες. Ωστόσο δεν εντοπίστηκαν πολλά παραδείγματα στα κατάλοιπα και συνεπώς συνάγεται ότι δεν απεικονίζονταν με την συχνότητα που συνέβαινε στην Κρήτη. Οι διπλοί πελέκειες δεν είναι καν σαφές ότι αποτελούσαν ιερό σύμβολο στην μυκηναϊκή θρησκεία, δεδομένου ότι δεν εμφανίζονται σε εικονιστικές παραστάσεις μετά από το 1420 π.Χ. και μέχρι το τέλος της Μυκηναϊκής Εποχής. Η θεματολογία των μυκηναϊκών τοιχογραφιών περιλαμβάνει μεγαλοπρεπείς πομπές δωροφόρων ανδρών και γυναικών προς απόδοση τιμών σε θεότητα

⁵⁶ Όπως άλλωστε παρατηρείται και στην υπόλοιπη τέχνη αλλά και στις αντιλήψεις.

ή ηγεμόνα, καθώς και δραστηριότητες οι οποίες προσιδιάζουν στον χαρακτήρα των Μυκηναίων, με σκηνές πολεμικές, κυνηγιού, αρματοδρομιών ή και συμποσίου με συνοδεία μουσικής (Μυλωνάς 1983,197-201).

Έχει παρατηρηθεί σχεδόν σε όλα τα μυκηναϊκά κέντρα ότι, κατά μεγάλα χρονικά διαστήματα, οι τοιχογραφίες αποσπώνταν από τους τοίχους και φιλοτεχνούνταν εκ νέου, με τα ίδια θέματα και τα ίδια χρώματα. Με αυτό τον τρόπο, οι τοιχογραφίες των Μυκηναίων ήταν πάντα εντυπωσιακές και παρέμεναν καλοδιατηρημένες, όπως άρμοζε στην λαμπρότητα των ανακτόρων τους (Μυλωνάς 1983,238).

Ακολουθούν εννέα τοιχογραφικές παραστάσεις από τα κέντρα του Ορχομενού, της Τίρυνθας, της Πύλου και των Μυκηνών.

Αρ.Κατ.72: Η «Πομπή» από το ανάκτορο του Ορχομενού. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ περίοδο. Αποκαλύφθηκε σε εσωτερικό δωμάτιο της Νότιας Πτέρυγας του ανακτόρου, η οποία ήταν πλούσια διακοσμημένη με τοιχογραφίες, σύγχρονες των τοιχογραφιών της Τίρυνθας. Απεικονίζονται ιεροπραξίες, με νεαρούς δωροφόρους λάτρεις, οι οποίοι προσεγγίζουν ιερατικές μορφές με μακρύ ένδυμα. Η σκηνή παραπέμπει στην τοιχογραφία από τον «Διάδρομο της Πομπής» στην Κνωσό (Spygopoulos 2015,360,364,366).

Αρ.Κατ.73: Η «Πομπή Γυναικών» από το ανάκτορο της Τίρυνθας. Χρονολογείται στην ΥΕΙΙΒ περίοδο. Γυναίκες εν πομπή, με επίσημη ενδυμασία, απεικονίζονται άλλες σε δεξιά και άλλες σε αριστερή κατατομή, σχηματίζοντας δύο ροές. Μεταφέρουν δώρα στο πλαίσιο τελετουργικής προσφοράς. Το στήθος τους προβάλλει έντονα και η κόμμωσή τους είναι περίτεχνη. Τα ενδύματά τους προσομοιάζουν τα μινωικά αλλά με πιο αφαιρετική διακόσμηση. Σύμφωνα με σύγχρονη σχεδιαστική αποκατάσταση, μετά από ενδελεχή μελέτη των θραυσμάτων, στην πομπή συμμετείχε τουλάχιστον μία μορφή, αν όχι περισσότερες, η οποία έφερε ποδήρες ένδυμα, με κατακόρυφη ταινία στο πρόσθιο μέρος του και παρυφές στις χειρίδες. Η μορφή αυτή κρατούσε στο χέρι μικρό ειδώλιο το οποίο απεικόνιζε μία άλλη γυναικεία μορφή με το ένα χέρι υψωμένο και ενδεδυμένη με την επίσημη στολιδωτή φούστα. Το ένδυμα αυτής της μορφής παραπέμπει στο ένδυμα της θεότητας του χρυσού δακτυλίου της Τίρυνθας (Peterson-Murray 2016,102 σημ.139).

Αρ.Κατ.74: Η «Τοιχογραφία του Κυνηγιού» από το νέο ανάκτορο της Τίρυνθας. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ. Δύο γυναικείες μορφές, οι οποίες φέρουν μάλλον μονοκόμματο ένδυμα με στενή παρυφή στο ύψος του λαιμού, οδηγούν το διθέσιο άρμα με τις καμπύλες πλευρές και τους τετράκτινους τροχούς. Πρόκειται για την λεπτομερέστερη απόδοση αιγαιακού διθέσιου άρματος σε έργο μεγάλης κλίμακας της κρητομυκηναϊκής

τέχνης, στην οποία επιπλέον διακρίνονται οι διαφορές με τα αντίστοιχα άρματα της Ανατολικής Μεσογείου. Είναι αξιοσημείωτο ότι εκείνη την εποχή, οπουδήποτε αλλού εκτός του Αιγαίου, οι τροχοί των αρμάτων είχαν γίνει εξάκτινοι. Τετράκτινους τροχούς φέρουν και τα άρματα των μυκηναϊκών κρατήρων (*Αρ.Κατ.7,8,9,10*). Πρώτος ο Evans αναφέρει ως παράλληλο αυτής της τοιχογραφίας, την παράσταση του άρματος από την μία στενή πλευρά της «Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας» (PM IV, 823-825, Thaler and Vettters 2018, 467).

Αρ.Κατ.75: Η τοιχογραφία της «Θεάς» από το νοτιοδυτικό κτήριο του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ. Πρόκειται για θραύσμα στο οποίο διακρίνονται δύο γυναικείες παλάμες να κρατούν ένα μικρό ειδώλιο, το οποίο φέρει ποδήρες ένδυμα με χειρίδες, σε αποχρώσεις του κίτρινου και του ερυθρού. Διακρίνονται παρυφές τόσο στο ύψος του βραχίονα όσο και στο κάτω μέρος του ενδύματος, καθώς και μία κατακόρυφη ταινία στην πρόσθια πλευρά του. Το φύλο του ειδωλίου δεν είναι σαφές, ενδεχομένως δε επρόκειτο να προσφερθεί, από την ιέρεια που το κρατούσε, σε καθήμενη θεά (Ηλιόπουλος 2011,58, πιν.57, Immerwahr 1990,119).

Αρ.Κατ.76: Η «Ιέρεια», σπάραγμα από την τοιχογραφία της «Λευκής Θεάς της Πύλου». Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ περίοδο. Προέρχεται από τον αποθέτη τοιχογραφιών της βορειοδυτικής πλευράς του ανακτόρου. Πρόκειται για γυναικεία μορφή, πιθανώς ιέρεια, ενδεδυμένη με λευκό ποδήρες ένδυμα⁵⁷ και η οποία στέκει πλησίον της «Λευκής Θεάς». Το ένδυμα φέρει μία κάθετη ταινία στην πρόσθια πλευρά του και μία διπλή οριζόντια παρυφή στο κάτω μέρος του. Ο Ηλιόπουλος αναφέρει ότι ο διάκοσμος των ταινιών αποτελείτο από διπλά τρισκελή και κυκλίσκους (Ηλιόπουλος 2011,59).

Αρ.Κατ.77α: Σπάραγμα τοιχογραφίας από το ανάκτορο της Πύλου. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο. Προέρχεται από τον βορειοανατολικό τοίχο του Δωματίου του Θρόνου. Απεικονίζονται δύο μορφές με ποδήρη ενδύματα, πιθανότατα ανδρικές, καθήμενες σε αντωπή διάταξη εκατέρωθεν ενός τραπεζιού. Τα ενδύματα φέρουν μάλλον οριζόντιες επάλληλες ταινίες. Σύμφωνα με τον Ηλιόπουλο, πρόκειται για μοναδική απόδοση καθήμενων ανδρών στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία. Ωστόσο ο Hood αναφέρεται σε δύο καθήμενες, ίσως ανδρικές μορφές, σε μία επιτύμβια στήλη θαλαμοειδούς τάφου των Μυκηνών, ενώ θεωρείται ανδρική τόσο η καθήμενη μορφή του χρυσού δακτυλίου της Τίρυνθας όσο και η καθήμενη μορφή στην σφραγίδα από τον

⁵⁷ Ο Ηλιόπουλος χαρακτηρίζει το ένδυμα, «σάκκο» (Ηλιόπουλος 2011, 59).

θαλαμωτό τάφο των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.67,70*), (Hood 2017,97, Ηλιόπουλος 2011,95, Lang 1969,68).

Αρ.Κατ.77β: Ο «Λυράρης» από την ίδια τοιχογραφία του Δωματίου του Θρόνου. Μορφή καθήμενη σε βράχο παίζει την λύρα παρατηρώντας τους συμποσιαστές. Φέρει ποδήρες ένδυμα με κοντές χειρίδες στο ύψος του βραχίονα, το οποίο κοσμεύεται με οριζόντιες επάλληλες ταινίες. Το ευμέγεθες της μορφής, σε σχέση με την κλίμακα της παράστασης, υποδηλώνει την σπουδαιότητά της (*Αρ.Κατ.78α*), (Hood 2017,97).

Αρ.Κατ.78: Η τοιχογραφία της «Πομπής» από την Πύλο. Προέρχεται από τον βορειοανατολικό τοίχο του Πρόπυλου του ανακτόρου. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο. Απεικονίζεται μία πολυπρόσωπη ανδρική πομπή, η οποία κινείται σε δύο επίπεδα. Κάποιοι από τους άνδρες συμμετέχουν με ποδήρη ενδύματα και άλλοι με ζώματα. Σε σπάραγμα της τοιχογραφίας, διακρίνεται λεπτομέρεια του κάτω μέρους ενός ποδήρου ενδύματος, με στενή παρυφή. Η L.M.Lang εντοπίζει μία γυναικεία μορφή ανάμεσα στους άνδρες, κρίνοντας από θραύσμα το οποίο μάλλον υποδεικνύει πτυχές από στολιδωτή φούστα και λευκά πόδια σε αριστερή κατατομή. Φαίνεται ως πομπή ιερατείου με τους ιερείς της υψηλής βαθμίδας και τους βοηθούς τους. Μεταφέρουν πιθανώς οτιδήποτε είναι απαραίτητο για την επερχόμενη θυσία⁵⁸, όπως προκύπτει από τον ταύρο τον οποίο μάλλον συνόδευε ο *wanax*⁵⁹. Είναι πιθανόν επίσης, να μετέφεραν αρωματικά έλαια για σπονδές ή να λιτάνευαν κάποια πολύτιμα αντικείμενα του ιερού⁶⁰. Ενδυματολογικά, οι μορφές προσομοιάζουν με τις αντίστοιχες των Πομπών της Κνωσού και της Αγίας Τριάδας (*Αρ.Κατ. 32,34,35α*), (Chapin 2012, Pl. LXVIII d, Immerwahr 1990,118, Lang 1969,38,68, Μυλωνάς 1983,141).

⁵⁸ Στα μυκηναϊκά ανάκτορα οι πομπές ήταν κατά κύριο λόγο γυναικείες, οπότε η εξαίρεση της Πύλου είτε καταδεικνύει τις στενές σχέσεις μεταξύ Πύλου και Κνωσού είτε συμμετείχαν άνδρες λόγω της τελετουργίας της σφαγής του ταύρου. Υποστηρίζεται ότι οι πομπές θυσίας ήταν κυρίως ανδρικές, αλλά κάποιες φορές, αναλόγως περιστάσεων, μπορεί να υπήρξαν και γυναικείες πομπές θυσιών. Η Μαρινάτου ισχυρίζεται με απόλυτη βεβαιότητα ότι ποτέ οι πομπές θυσίας δεν ήταν μικτές. Ωστόσο, αυτό μάλλον αντικρούεται από τα στοιχεία της «Πομπής» του ανακτόρου της Πύλου (Aamodt 2006,116-117, Marinatos 1986,34,68).

⁵⁹ Ο βασιλέας.

⁶⁰ Από πινακίδες της Γραμμικής Β έχει διαπιστωθεί ότι οι ναοί των μυκηναϊκών κέντρων δέχονταν ως δώρα και αφιερώματα, τόσο αντικείμενα όπως χρυσά κύπελλα, όσο και άλλα είδη όπως αρωματικά έλαια (Aamodt 2006, 116-117).

Αρ.Κατ.79: «Ιερό και Δωμάτιο 31 των Τοιχογραφιών», από την Οικία της ακρόπολης των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο. Αποδίδονται τρεις γυναικείες μορφές σε δύο επίπεδα. Η ξιφηφόρος, αριστερά στο άνω επίπεδο, αναπαρίσταται με επίσημο ιερατικό βαρύ ένδυμα, σε δεξιά κατατομή και σε αντωπή διάταξη με γυναικεία μορφή φέρουσα ράβδο ή λόγχη. Η M.S. Peterson-Murray υποθέτει ότι μπορεί η δεξιά μορφή να είναι ιέρεια η οποία αποδίδει τιμές στην θεά, αλλά αναφέρει και την πιθανότητα αναπαράστασης δύο θεαινών ως τον συμβολισμό δύο θρησκευτικών παραδόσεων ενσωματωμένων στον υβριδικό πολιτισμό των Μυκηναίων. Σύμφωνα με την Chapin, πρόκειται για δύο θεές, ενώ η τρίτη μορφή στο κάτω επίπεδο είναι ιέρεια ή λάτρης, η οποία πρόκειται να προσφέρει στάχυα στον βωμό. Η Morgan αναφορικά με την μορφή στο κάτω επίπεδο υποστηρίζει ότι πρόκειται μάλλον για ιέρεια η οποία ενσαρκώνει την θεότητα, ενώ το ζώο το οποίο την πλαισιώνει είναι είτε γρύπας είτε λέοντας. Στο βάθρο εμπρός της πιθανώς ήταν τοποθετημένοι οι δίσκοι στους οποίους εναπόθεταν τις προσφορές, οι υπεύθυνοι του ιερατείου. Ενδιαμέσως των θεαινών, δύο μικρές φιγούρες ίσως συμβολίζουν ψυχές λάτρεων. Οι κίονες και ο βωμός με τα κέρατα καθοσιώσεως συμπληρώνουν τον θρησκευτικό και τελετουργικό χαρακτήρα της παράστασης. Το ένδυμα της ξιφηφόρου μορφής παραπέμπει στο ένδυμα της «νεαρής ιέρειας» της Δυτικής Οικίας του Ακρωτηρίου (Αρ.Κατ.3),(Chapin 2010,231, Morgan b2005,168-169, Peterson-Murray 2015,82, Παπαδημητρίου 2015,186-191).

5.4 Λάρνακες

Στον ελλαδικό χώρο υπήρξαν ευρήματα ξύλινων φέρετρων σε αρχαιολογικά συμφραζόμενα της ΥΕ Ι περιόδου. Από την στιγμή βέβαια που οι επαφές με την Κρήτη ήταν ιδιαίτερα έντονες κατά την διάρκεια των ΥΜ Ι και ΥΕ Ι περιόδων, είναι μάλλον προφανές ότι οι Μυκηναίοι γνώρισαν τα ξύλινα φέρετρα μέσω των Κρητών (Watrous 1991, 285-286). Ως ταφική πρακτική, οι λάρνακες δεν εφαρμόστηκαν ιδιαίτερα στον μυκηναϊκό κόσμο, με εξαίρεση τα νεκροταφεία της Τανάγρας στις θέσεις Δενδρά και Γέφυρα, από τις οποίες ήρθαν στο φως 60 λάρνακες, σε ανασκαφές του Θ. Σπυρόπουλου μεταξύ 1960 και αρχές 1970⁶¹. Ωστόσο, η αντιστρόφως ανάλογη σχέση μεταξύ του αριθμού των τάφων και

⁶¹ Δέκα χρόνια ενωρίτερα, σε παράνομη ανασκαφή, είχαν αφαιρεθεί 18 λάρνακες οι οποίες είχαν πωληθεί στην αγορά. Αφ' ότου μία από αυτές εξετάσθηκε με εργαστηριακές μεθόδους και ταυτοποιήθηκε, θεωρείται πλέον αποδεδειγμένο ότι προέρχονται και οι υπόλοιπες 17 από την Τανάγρα (Kramer-Hajos 2015, 628).

των λαρνάκων τις οποίες αυτοί εμπεριείχαν, υποδεικνύει ότι οι ταφές σε λάρνακες δεν αποτέλεσαν καθεστηκυνία τάξη ούτε στα νεκροταφεία της Τανάγρας⁶². Η χρήση της θέσης στα Δενδρά ξεκινά ίσως από την ΥΕ ΙΙ περίοδο και σίγουρα από την ΥΕ ΙΙΑ με διάρκεια έως την ΥΕ ΙΙΒ περίοδο, ενώ στην Γέφυρα το νεκροταφείο ήταν σε χρήση έως την ΥΕ ΙΙΓ περίοδο. Υπάρχουν ερευνητές οι οποίοι διατείνονται ότι βάσει ρυθμού, κάποιες λάρνακες ανήκουν στην ΥΕ ΙΙΓ περίοδο. Ωστόσο αυτός ο ισχυρισμός δεν υποστηρίζεται από την κεραμική των τάφων της θέσης. Έτσι, η πιθανότερη χρονολόγηση των λαρνάκων κυμαίνεται από την αρχή της ΥΕ ΙΙΑ και διαρκεί καθ' όλη την ΥΕ ΙΙΒ περίοδο (Kramer-Hajos 2015, 627-628).

Ο Μυκηναίος καλλιτέχνης είναι ιδιαίτερα ρεαλιστικός, αποτυπώνει τις ανθρώπινες μορφές με έντονα αλλά σχηματικά χαρακτηριστικά και αυστηρά προσηλωμένες στις ταφικές τελετουργίες της πρόθεσης. Πομπές θρηνωδών και ιερέων περιλαμβάνονται στις παραστάσεις, των οποίων το τελετουργικό τυπικό φαίνεται να είναι πολύ κοντά στις μεταγενέστερες ομηρικές περιγραφές (Immerwahr 1995, 117).

Αρ.Κατ.80: Η «Λάρνακα 8» από την Τανάγρα. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΒ περίοδο. Απεικονίζεται μία μάλλον ανδρική μορφή σε αριστερή κατατομή, με περίτεχνο ιερατικό ένδυμα και επίπεδο κάλυμμα στην κεφαλή, η οποία πλησιάζει από τα δεξιά και αγγίζει έναν κίονα. Από την αριστερή πλευρά επιχειρεί την ίδια κίνηση μία άπτερη σφίγγα με τέσσερα πόδια και επιπλέον χέρια, η οποία αναπαρίσταται σε δεξιά κατατομή. Ο κίονας προσομοιάζει με αντίστοιχους κίονες του τύπου του δωρικού. Η παράσταση είναι κατ' εξοχήν λατρευτική (Immerwahr 1995, 113, Kramer-Hajos 2015, 639).

Αρ.Κατ.81α: Η λάρνακα από τον «Τύμβο 6» της Τανάγρας. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΒ περίοδο. Δύο ανδρικές μορφές απεικονίζονται σε δεξιά κατατομή. Τα ποδήρη ενδύματά τους κοσμούνται με λοξές ταινίες και στενή παρυφή στο κάτω μέρος τους (Immerwahr 1995, 113).

Αρ.Κατ.81β: Παράσταση από την μία στενή πλευρά της ίδιας λάρνακας του «Τύμβου 6» της Τανάγρας. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΒ περίοδο. Μία μοναχική μορφή αποδίδεται σε δεξιά κατατομή. Φέρει γένειο και κωνικό κράνος. Στο μακρύ ένδυμά

⁶² Στα Δενδρά μόνο 18 τάφοι από τους 137 της θέσης, περιείχαν λάρνακες, ενώ στην Γέφυρα 17 από τους 78 περιείχαν λάρνακες. Στο σύνολο των ταφών, μόνο το 30% είχε ενταφιασθεί σε λάρνακες (Kramer-Hajos 2015, 628).

της διακρίνεται στενή παρυφή στο κάτω μέρος και μία κατακόρυφη ταινία στην πρόσθια πλευρά του (Immerwahr 1995,113).

Αρ.Κατ.82: Η «Λάρνακα 2» από την Τανάγρα. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΒ περίοδο. Στην μία μακριά πλευρά της λάρνακας αναπαρίσταται η πομπή τεσσάρων μορφών. Φέρουν ποδήρες στικτό ιερατικό ένδυμα, με στενή παρυφή στο κάτω μέρος και μία λοξή ταινία εν είδει θηκαρίου. Η ιδιαιτερότητα αυτής της παράστασης έγκειται στην μία μελανή μορφή. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί η σύμβαση του χρωματισμού που ισχύει για τις τοιχογραφίες και να ερμηνευτεί ως η ανδρική μορφή ανάμεσα σε γυναικείες. Ωστόσο, σε όλες τις γυναικείες πομπές των λαρνάκων, διακρίνεται το χαρακτηριστικό, επίσημο γυναικείο ένδυμα με την φούστα. Έτσι, φαίνεται πιθανόν, η εξήγηση να μην σχετίζεται ουδόλως με την διάκριση των φύλων, αλλά ίσως με την ιδιότητα των μορφών (Immerwahr 1995,113).

Αρ.Κατ.83: Η «Λάρνακα 24» από την Τανάγρα. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΒ περίοδο. Παράσταση από την στενή πλευρά της λάρνακας. Μορφή με ενωμένα τα χέρια πάνω από την κεφαλή αποδίδεται κατά μόνος σε δεξιά κατατομή. Φέρει ποδήρες ένδυμα με στενή παρυφή στο κάτω μέρος του και κωνικό πόλο. Πρόκειται μάλλον για ανδρική ιερατική μορφή η οποία ιερουργεί. Αν η στάση της μορφής ερμηνευθεί ως ολοφυρμός, δημιουργείται μία αντίφαση σε σχέση με το φύλο, δεδομένου ότι σε όλες τις παραστάσεις των λαρνάκων της Τανάγρας, η έκφραση των ανδρικών μορφών αποδίδεται απαθής και αυστηρή (Kramer-Hajos 2015,645).

Αρ.Κατ.84: Η λάρνακα από τον «Τύμβο 15» της Τανάγρας. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΒ περίοδο. Απεικονίζεται πιθανότατα ιερέας, με μακρύ ένδυμα και σε στάση δέησης. Στο αριστερό του χέρι κρατά ένα αρκετά μεγάλο ειδώλιο. Η μορφή αποτυπώνεται αφαιρετικά, με μελανό χρώμα και δεν φαίνονται καθόλου τα χαρακτηριστικά της (Immerwahr 1995,115-116).

5.5 Κεραμική

Τα πήλινα αγγεία της ΥΕ ΙΙ/ΙΙΙ περιόδου συνεχίζουν να μιμούνται μεταλλικούς τύπους. Μετά το 1400 π.Χ, όταν οι Μυκηναίοι έχουν επικρατήσει στον αιγαιακό χώρο, η τυποποίηση της κεραμικής πιθανώς εκφράζει μία ενιαία πολιτική, με σημείο αναφοράς τις Μυκήνες. Τον 13^ο αιώνα π.Χ. επικρατεί ο κεραμικός ρυθμός της «Αυτοκρατορίας», με λιγοστές τοπικές διαφοροποιήσεις. Οι κύλικες, τα ρυτά και οι μεγάλοι κρατήρες με τις

εικόνες των αρμάτων και τις μορφές με τα ποδήρη ενδύματα, είναι από τους χαρακτηριστικούς τύπους αγγείων της εποχής (Hood, 2017,50-51).

Αρ.Κατ.85: Κρατήρας από την Κόρινθο, εικονιστικού ρυθμού, της ΥΕ ΙΙΒ περιόδου. Διακρίνεται άρμα το οποίο οδηγούν δύο μορφές με μακρύ ένδυμα. Η φορά του άρματος είναι από τα δεξιά προς τα αριστερά όπως στον κυπριακό κρατήρα από το Hala Sultan Tekke (*Αρ.Κατ.13*), (Μυλωνάς 1966,200).

Αρ.Κατ.86: Η φιάλη από την Περαιτή. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΓ περίοδο. Βρέθηκε στον «τάφο 5» του νεκροταφείου της Περαιτής και φέρει περιμετρικά του χείλους της τέσσερα γυναικεία ειδώλια, των οποίων το κυλινδρικό κάτω μέρος του σώματος με την κωνική απόληξη αποδίδει μακρύ ένδυμα. Στο πάνω μέρος του σώματος τους διακρίνονται διακοσμητικές κάθετες ταινίες. Φορούν κολουροκωνικό πόλο στην κεφαλή και τα χέρια τους είναι υψωμένα και ενωμένα ως σε χορευτική στάση ή ίσως σε στάση ολοφυρμού, όπως η μορφή από την «Λάρνακα 24» της Τανάγρας. Πιθανόν πρόκειται για νεαρές ιέρειες σε τελετουργία ή ίσως για αναπαράσταση θεαινών. Κατά τον Hood πρόκειται για θεές αφού ανήκουν στην ευρύτερη κατηγορία των τυποποιημένων τροχήλατων ειδωλίων, των τύπων Ψ,Φ και T⁶³ (Hood 2017,132-133, Μυλωνάς 1966,201).

⁶³ Τα τυποποιημένα, μικρού μεγέθους, μυκηναϊκά ειδώλια των τύπων Φ,Ψ,Τ, παράγονταν μαζικά μετά το 1400 π. Χ. Ήταν πτηνόμορφα, το κάτω μέρος τους ήταν κυλινδρικό ή κωνικό, το εσωτερικό τους κοίλο και ο χρωματισμός τους εν πολλοίς καστανός ή ερυθρωπός ή καστανέρυθρος. Έφεραν συνήθως κολουροκωνικό πόλο* και οπισθόδετη μακριά βοστρυχοειδή κόμη, η οποία αποδίδετο με επάλληλες μικρές οριζόντιες γραμμώσεις. Στον κορμό έφεραν κυματοειδείς κατακόρυφες ή οριζόντιες γραμμώσεις και αραιές κατακόρυφες στο κάτω μέρος, οι οποίες αποτύπωναν μακρύ ένδυμα. Διαφοροποιούνταν ως προς το άνω μέρος του σώματος σε τρεις τύπους: α) τον τύπο του Φ με δισκοειδή κορμό ελλειψοειδούς σχήματος και χέρια διπλωμένα ανοικτά πάνω στο σώμα β) τον τύπο του Ψ με περυγωτό κορμό εν είδει υψωμένων βραχιόνων με κάθετους πήχεις προς τα άνω, σε στάση δέησης και γ) τον τύπο του Τ με τους βραχίονες λυγισμένους στο ύψος του στήθους και τους πήχεις προς τα μέσα σε επάλληλη διάταξη πάνω στο σώμα. Σε όλα σχεδόν διακρίνεται ανάγλυφο το γυναικείο στήθος, ενώ παρουσίαζαν μικρές διαφορές εντός της κάθε κατηγορίας. Παράδειγμα, οι «κουροτρόφοι» του τύπου του Φ, με ένα αντικείμενο να προεξέχει στον ώμο τους και στο οποίο ακουμπούσε ένα βρέφος. Στην παρούσα εργασία αντιμετωπίζονται ως μία παράσταση, ενώ στον κατάλογο των δεδομένων συμπεριλαμβάνονται και εξετάζονται σε συνδυασμό με την κεραμική φιάλη της Περαιτής (Hood 2017,133, Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985,114-115,163,222).

*Ο όρος «πόλος» ως είδος καλύμματος κεφαλής, αναφέρεται πολλάκις από την Ξενάκη-Σακελλαρίου (1985), όπως π.χ. στις σελίδες 114 και 163.

Αρ.Κατ.87: Ρυτό από την Επίχωση της Τίρυνθας. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΙΓ περίοδο. Αναπαρίστανται ανδρικές μορφές με ποδήρες ένδυμα. Τα χέρια τους υψώνονται σε στάση δέησης αγγίζοντας ιερά δένδρα. Το αγγείο μάλλον παραπέμπει σε ταφικές σπονδές και ενδεχόμενα σε ταφές ιερέων. Οι μορφές είναι παρόμοιες με τις αντίστοιχες της σαρκοφάγου από τους Αρμένους, της σαρκοφάγου από τον Βαθειανό Κάμπο και της πυξίδας από το Καλάμι Απτέρας (*Αρ.Κατ.47,49-50*), (Vetters-Weilhartner 2017,52, σημ.145, Vitale 2006,182).

Αρ.Κατ.88: Όστρακο αμφορέα ή κρατήρα από την Τίρυνθα. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΙΓ περίοδο. Καθήμενη μορφή σε θρόνο με ερεισίνωτο αποδίδεται σχηματικά. Υψώνει κύλικα με κάθετες λαβές ενώ φέρει ποδήρες ένδυμα με στική παρυφή, το οποίο προσομοιάζει αυτό της θεότητας από τον χρυσό δακτύλιο της Τίρυνθας (*Αρ.Κατ.67*), (Ηλιόπουλος 2011,71).

5.6 Άλλες συναφείς παραστάσεις

Σε αυτό το υποκεφάλαιο συζητούνται πέντε επιπλέον παραστάσεις από την περιοχή της Ηπειρωτικής Ελλάδας, οι οποίες σχετίζονται έμμεσα με το μακρύ ένδυμα και την ιδιότητα των μορφών που το έφεραν, ενώ προσφέρουν στοιχεία στην συζήτηση.

Αρ.Κατ.89: Το γυναικείο ειδώλιο από το Ασπρόχωμα των Μυκηνών. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ2-ΥΕ ΙΙΒ1 περίοδο. Βρέθηκε σε μεσαίου μεγέθους θαλαμωτό τάφο, είναι από ασβεστοκονίαμα ενώ το ύψος του φθάνει στα 18,5 εκατοστά. Πρόκειται για μοναδικό εύρημα, το οποίο αναπαριστά γυναικεία μορφή με τα χέρια της να αγγίζουν το ανάγλυφο στήθος του, κατά τα άλλα, επίπεδου κορμού. Φέρει φούστα η οποία αποδίδει το κάτω μέρος του σώματος και προσομοιάζει μορφολογικά τα ενδύματα από φαγεντιανή, τα οποία βρέθηκαν στο αποθετήριο του ιερού της Κνωσού. Στον κορμό διακρίνεται ένα είδος μανδύα, ο οποίος παραπέμπει στα σφραγίσματα από την Αγία Τριάδα και την Κάτω Ζάκρο αντίστοιχα, στα οποία η ανδρική μορφή φέρει μανδύα εν είδει κάπας (*Αρ.Κατ.17,19*). Σε κάθε περίπτωση, η ενδυματολογική επιλογή του καλλιτέχνη παραπέμπει στο χαρακτηριστικό ένδυμα των γυναικών της υψηλής κοινωνίας της Μινωικής Κρήτης μεταξύ των ΜΜ ΙΙΒ και ΥΜ ΙΙΒ περιόδων, όπως μαρτυρούν και τα ψέλια τα οποία αποδίδονται στους καρπούς. Η οπισθόδετη κόμη είναι ιδιαίτερα μακριά και δείχνει είτε ότι δεν είχε κοπεί ποτέ, είτε ότι η κόμμωση ήταν η αρμόζουσα για κάποια επίσημη τελετή που επίκειτο, είτε ότι ήταν απλά μία καλλιτεχνική επιλογή του δημιουργού. Αντίστοιχα μακριές, οπισθόδετες

κόμες απαντούν στο ειδώλιο της θεότητας από το Δωμάτιο 32 των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.57*), στις γυναίκες της πομπής στην τοιχογραφία από την Τίρυνθα (*Αρ.Κατ.73*), στην ιέρεια της τοιχογραφίας της «Θεάς» από τον νοτιοδυτικό τοίχο του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.75*), καθώς και της ιέρειας/θεάς του κάτω επιπέδου του Ιερού και Δωματίου 31 της Οικίας της ακρόπολης των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.79*). Η Παλαιολόγου εκτιμά ότι η νεαρή γυναίκα ήταν θεότητα ή θεά της γονιμότητας ή υποψήφια νύμφη⁶⁴. Ως προς τα χέρια στο στήθος, τα οποία υποδηλώνουν την γονιμότητα, έχουν παρατηρηθεί και σε άλλες παραστάσεις αυτής της εργασίας (*Αρ.Κατ.44,56,62*), (Marinatos 1986,60, Palaiologou 2015, 97, 98 εικ.2, 112,117, PMI, 506, fig.364).

Αρ.Κατ.90: Η «Ιερή Τριάδα». Ελεφάντινο ειδώλιο από την ακρόπολη των Μυκηνών, ύψους 0,078μ. Χρονολογείται το πιθανότερο στην ΥΕ ΙΙΑ περίοδο και είναι σπάνιο παράδειγμα γυναικείας αναπαράστασης σε ελεφαντοστό. Πρόκειται για το μοναδικό ελεφάντινο ειδώλιο, το οποίο απεικονίζει σύμπλεγμα γυναικών και αγοριού⁶⁵. Είναι λαξευμένο σε ένα ενιαίο κομμάτι ελεφαντοστού και φέρει κρητικά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά. Τα ενδύματα και των τριών μορφών είναι ποδήρη. Το στήθος των γυναικών είναι ακάλυπτο. Τα ενδύματα αποδίδονται με πτυχώσεις και στην δεξιά γυναικεία μορφή διακρίνεται παρυφή του ενδύματος στο ύψος του λαιμού. Μεταξύ των επάλληλων πτυχών των γυναικείων ενδυμάτων παρατηρούνται οδοντωτά στοιχεία. Ο Ηλιόπουλος αναφέρεται σε περικόρμια και στολιδωτές φούστες. Το μακρύ μονοκόμματο ένδυμα της παιδικής μορφής, το οποίο είναι σπάνιο στην εικονογραφία, φέρει ζώνη στο ύψος της οσφύος. Ένα παράλληλο της παιδικής μορφής με μακρύ ένδυμα απαντά στην σφραγίδα από το Καβούσι Ιεράπετρας (*Αρ.Κατ. 15*). Χαρακτηριστικό του εξεταζόμενου ειδωλίου είναι ο κοινός μανδύας τον οποίο μοιράζονται οι δύο γυναίκες και είναι ορατός στην οπίσθια όψη του. Ο μανδύας αυτός προσδίδει μία επισημότητα στην αναπαράσταση και θα μπορούσε να παραπέμπει σε κάποια τελετή πιθανώς και διαβατήρια. Η Μαρινάτου ισχυρίζεται ότι υπάρχει παραλληλία μεταξύ του διάκοσμου στο ύφασμα του μανδύα και του διάκοσμου των ιερών κόμβων. Η άποψη ότι πρόκειται για θεές οι οποίες προστατεύουν

⁶⁴ Ο ισχυρισμός περί «υποψήφιας νύμφης» αντιφάσκει με την θέση της Παλαιολόγου στην ίδια μελέτη, κατά την οποία η στάση των χεριών που ακουμπούν τα στήθη δεν ταιριάζει στις λάτρες και ως εκ τούτου σε κοινές θνητές, αλλά μόνο στην θεά της γονιμότητας η οποία ελέγχει την δύναμη της δημιουργίας ή σε μία ιέρεια που ενσαρκώνει την θεά σε τελετή επιφάνειας (Palaiologou 2015,113).

⁶⁵ Ο Μυλωνάς αναφέρεται σε «παιδίον» (1983,117), ο Hood σε «αγόρι» (2017,151), ενώ ο Ηλιόπουλος σε «κορίτσι» (2011,70)

τα παιδιά, έχει γίνει αποδεκτή από πολλούς μελετητές μεταξύ αυτών και του Hood. Ο Μυλωνάς ερμήνευσε το ειδώλιο ως κοσμικού χαρακτήρα και τις γυναίκες ως τροφούς, κυρίως επειδή το ειδώλιο βρέθηκε σε απόσταση από το Θρησκευτικό Κέντρο. Ο Hood επιχειρηματολογεί ως προς αυτό και υποστηρίζει ότι το ειδώλιο μετακινήθηκε από την περιοχή του ναού κατά την καταστροφή του ανακτόρου. Ο Ηλιόπουλος αποφεύγει να κατονομάσει την ιερότητα του ειδωλίου και δεν υπεισέρχεται σε ερμηνευτικά σχόλια. Ωστόσο, αναφέρεται από τον Μυλωνά ότι στον αποθέτη του Κυκλικού Βωμού του Θρησκευτικού κέντρου των Μυκηνών, αποκαλύφθηκε πήλινο ειδώλιο γυναίκας με σταυρωμένα χέρια στο στήθος τα οποία καλύπτονταν εντελώς από πέπλο με ίδια διάταξη όπως των γυναικών του παρόντος ειδωλίου. Αυτό υποδεικνύει θρησκευτικό συμβολισμό του εν λόγω ενδύματος. Ένα τέτοιο πέπλο ενδεχόμενα να αποδίδεται και στο ειδώλιο από τον θαλαμωτό τάφο των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.54*), (Ηλιόπουλος 2011,70, Hood 2017,150-152, Marinatos 1986,60, Μυλωνάς 1983,117,119 εικ.90,141,227 εικ. 185, Palaiologou 2015,110).

Αρ.Κατ.91: Ανθρωπόμορφο αγγείο από τις Μυκήνες. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ1-ΙΙΙ Α2. Έχει χρώμα καστανέρυθρο και το κεφάλι έχει αποσπασθεί. Αναπαριστά γυναικεία μορφή της οποίας τα χέρια αποδίδονται πλαστικά από τους ώμους και αγγίζουν το στήθος. Τα δάχτυλα είναι ζωγραφισμένα. Δείχνει να φέρει ένδυμα μακρύ, κοσμημένο με επάλληλες οριζόντιες ταινίες και στενή παρυφή. Στην βάση υπάρχει μία οπή, πιθανότατα για να εισέρχεται ράβδος μεταφοράς. Αντίστοιχα ανθρωπόμορφα αγγεία στον παρόντα κατάλογο είναι ρυτά των «θεαινών» της Κουμάσας και του Μόχλου (*Αρ.Κατ.43-44*), (Palaiologou 2015,111).

Αρ.Κατ.92: Η κεφαλή της «Θεάς» ή της «Σφίγγας» από τις Μυκήνες. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ περίοδο, είναι από ασβεστοκονίαμα, σχεδόν σε φυσικό μέγεθος και φέρει γραπτή διακόσμηση. Βρέθηκε στα ερείπια κτίσματος στην δυτική πλευρά της Ακρόπολης, στην περιοχή του Θρησκευτικού Κέντρου. Θεωρείται γυναικεία μορφή λόγω του λευκού χρώματος στο δέρμα και του ερυθρού στις παρειές. Το επίπεδο κάλυμμα της κεφαλής προσομοιάζει με τα ειδώλια από την Τύλισο και τα Βασιλικά Ανώγεια (*Αρ. Κατ.40-41*). Τα ότα και οι παρειές τονίζονται με ερυθρό χρώμα ενώ ο έντονος καλλωπισμός του προσώπου παραπέμπει στην «Νεαρή ιέρεια» από το Ακρωτήρι (*Αρ.Κατ.3*). Τα οδοντωτά στοιχεία στο μέτωπο αποδίδουν βοστρύχους. Η όψη της «θεάς» θυμίζει τα ειδώλια του Θρησκευτικού Κέντρου και ενδεχομένως αυτή η τρομακτική απόδοση των μορφών να συνδέεται με μία προσπάθεια απόδοσης επιβλητικότητας, ιδιαίτερης

αυστηρότητας και πρόκλησης δέους στους πιστούς. Σύμφωνα με τον Μυλωνά επρόκειτο για ιερό άγαλμα θεότητας, το οποίο πιθανόν να έφθανε στα 1,40 μέτρα ύψος, ενώ ο P.Rehak αναφέρεται σε καθήμενη θεά (Hood 2017,123, Palaiologou 2015,97,100,118).

Αρ.Κατ.93: Κεφαλή από τις Μυκήνες. Χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ περίοδο, είναι από ασβεστοκονίαμα και επίσης είναι παρεμφερής μορφολογικά και τεχνοτροπικά με την κεφαλή της «Θεάς» (Αρ.Κατ.92). Βρέθηκε σε δωμάτιο βόρεια του ανακτόρου και συνδέεται με το ειδώλιο της «Ιερής Τριάδας» ως προς το σημείο εύρεσής τους. Στην αρχή θεωρήθηκε ανδρική κεφαλή λόγω της αιχμηρής γνάθου η οποία εξελήφθη ως γένειο. Ωστόσο, προϊόντος του χρόνου, διαπιστώθηκε η συμβατότητα της αιχμηρής γνάθου με τις γυναικείες μορφές, καθώς και ότι το ερυθρό χρώμα στα ώτα χαρακτηρίζει τις γυναίκες, ενώ τους άνδρες το μελανό. Έτσι, οι διαπιστώσεις αυτές σε συνδυασμό με το λευκό χρώμα του προσώπου, το ερυθρό χρώμα που τονίζει τα ώτα και τις παρειές, καθώς και την κοντή οπισθόδετη βοστρυχοειδή κόμη, συγκλίνουν προς την γυναικεία μορφή. Στην έρευνα γίνεται σύνδεση κόμης της κεφαλής με την κόμη της νεότερης γυναικείας μορφής της «Ιερής Τριάδας», ενώ το γεγονός ότι βρέθηκαν στο ίδιο σημείο με το ελεφάντινο ειδώλιο, μπορεί να σημαίνει ότι φυλάσσονταν ως θησαυροί του ιερού, σε κάποιον άλλο χώρο (Palaiologou 2015,100-101,109,118).

6 Το ποδήρες ένδυμα και η σημασία του στις κοινωνίες του προϊστορικού Αιγαίου

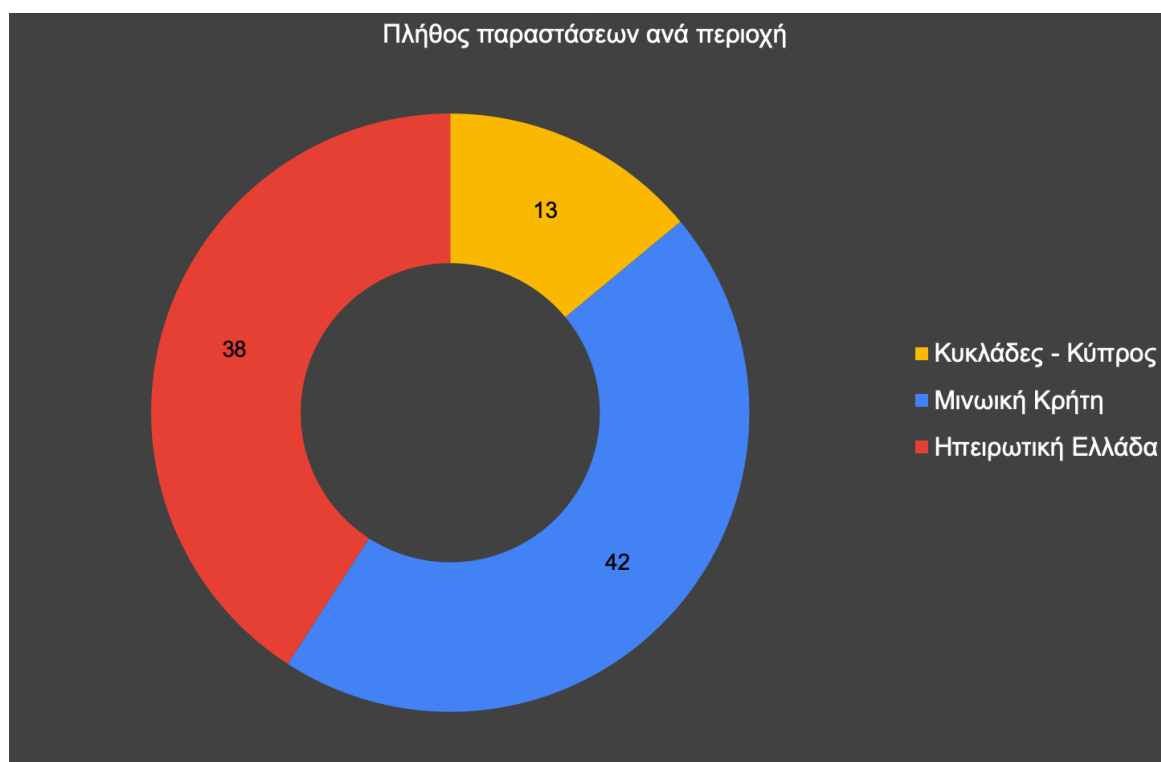
Το ποδήρες ένδυμα εμφανίστηκε σε υποδηλούμενη μορφή στην Προανακτορική Κρήτη, στα σπονδικά αγγεία των θεαινών από την Κουμάσα, την Μύρτο, τον Μόχλο και το Φουρνί (*Αρ.Κατ.42,43,44,45*), στο κωδωνόσχημο σκεύος από την Κνωσό (*Αρ. Κατ. 46*) και στο ελεφάντινο ειδώλιο από την Αγία Τριάδα (*Αρ.Κατ.36*). Ακολούθησαν οι πρώτες σχηματικές παραστάσεις στις Παλαιοανακτορικές σφραγίδες της ομάδας των Μαλίων (*Αρ. Κατ.12*), ενώ με την ανάδυση των νέων ανακτόρων και την διάχυση της εικονογραφίας στο νησί, το μακρύ επίσημο ένδυμα άρχισε να απεικονίζεται συχνότερα και εν πολλοίς φυσιοκρατικά και σε άλλες περιοχές του Αιγαίου. Η Κρήτη παρέμεινε σε όλη την Εποχή του Χαλκού η περιοχή με τις περισσότερες εικονογραφικές παραστάσεις του ποδήρους ενδύματος, χωρίς να προσμετρώνται ως διαφορετικές παραστάσεις τα πολυπληθή τυποποιημένα μυκηναϊκά ειδώλια (σημ.61), (*Πίν.1 και σημ.67*)⁶⁶.

Οι περισσότερες από τις εν λόγω παραστάσεις, με μεγάλη διαφορά από το υπόλοιπο Αιγαίο, αποκαλύφθηκαν στην Κρήτη και την Ηπειρωτική Ελλάδα. Είναι ωστόσο αξιοσημείωτο ότι πολλές από τις παραστάσεις των Κυκλάδων, οι οποίες απεικονίζουν κοσμικές ή θρησκευτικές τελετές, είναι πολυπληθείς (*Αρ.Κατ.1α,1β,4,5α,5β*) ενώ και οι κρατήρες της Κύπρου αναπαριστούν επίσημες πομπές αρκετών ανθρώπων και αρμάτων (*Αρ.Κατ.6,7,8*). Αυτή η διαπίστωση επιτρέπει να συναχθεί το συμπέρασμα ότι, αν μη τι

⁶⁶ α) Επιχειρείται η αποτύπωση σε γραφικές παραστάσεις, των πιο σημαντικών στοιχείων τα οποία αφορούν στο ποδήρες ένδυμα, όπως αυτό απεικονίζεται στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία. Τα γραφήματα που παρατίθενται αποτυπώνουν δεδομένα τα οποία αφορούν στις περιοχές όπου το ποδήρες ένδυμα είχε την συχνότερη απεικόνιση στην τέχνη, στην κατανομή των εικονογραφικών παραστάσεων ανά περιοχή, ανά χρονική περίοδο και ανά κατηγορία έργων, στην απόδοση των ενδυμάτων ως προς την μορφολογία και την διακόσμησή τους, στην αναλογία του φύλου στις μορφές οι οποίες τα έφεραν, αλλά και στην σχέση των μορφών με τον χώρο.

β) Τα στοιχεία αντλούνται με βάση τις 93 διαφορετικές παραστάσεις οι οποίες εξετάζονται στην παρούσα εργασία, χωρίς να συμπεριλαμβάνονται οι πέντε συναφείς παραστάσεις στο τέλος του καταλόγου. Επίσης, δεν υπολογίζεται το πλήθος των μορφών με μακρύ ένδυμα οι οποίες εμπεριέχονται σε κάθε παράσταση. Στους πίνακες δεν αναφέρονται ποσοστά, διότι μία παράσταση μπορεί να έχει χρησιμοποιηθεί άνω της μίας φορές στους άξονες του ιδίου γραφήματος. Κάτω από τον κάθε πίνακα παρατίθενται τα δεδομένα που αφορούν σε αυτόν, σύμφωνα με τον αύξοντα αριθμό τους στον «Κατάλογο Εικόνων» της παρούσης εργασίας.

άλλο, στην Ύστερη Εποχή του Χαλκού το ποδήρες ένδυμα χρησιμοποιείτο σε επίσημες εκδηλώσεις, από συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, με ταξικά ή/και θεσμικά κριτήρια.



Πίν.1⁶⁷

6.1 Η Κοινωνία

Παράλληλα με την ανάδειξη των ανακτόρων ενισχύθηκε η δημόσια τελετουργική δραστηριότητα σε όλη την Κρήτη. Δημόσια ιερά ιδρύθηκαν στις κορυφές των βουνών. Φαγητό και ποτό συνέχισαν να καταναλώνονται έξω από τάφους και σε υπαίθριους χώρους νεκροταφείων, όπως δηλαδή γινόταν ήδη από την ΠΜ ΙΙΙ. Τέτοιες πράξεις θεωρείται ότι αποσυνδέθηκαν από την αυστηρή ταύτιση του ενταφιασμού των νεκρών και απέκτησαν έναν συμβολικό και ουσιαστικά κοινωνικό ρόλο (Βαβουρανάκης 2018,1).

⁶⁷ Δεδομένα Πίν. 1:

Κυκλάδες-Κύπρος:13 (*Αρ.Κατ.1α-11*)

Μινωική Κρήτη: 42 (*Αρ. Κατ.12-52*)

Ηπειρωτική Ελλάδα: 38 (*Αρ.Κατ.53-89*)

Οι τελετουργίες και οι εκδηλώσεις λατρείας κατά την Νεοανακτορική εποχή, ασκούσαν ως επί το πλείστον σε ανακτορικά και οικιακά ιερά. Με κέντρο τα μεγαλοπρεπή ανάκτορα και τις πολυτελείς επαύλεις, η κυρίαρχη τάξη των αρχόντων δραστηριοποιείτο σε εκδηλώσεις οι οποίες στόχευαν στην διατήρηση της εξουσίας και της ομαλής διαβίωσης. Το ανάκτορο ήταν κάτι πολύ μεγαλύτερο ως έννοια από την σύγχρονη ερμηνεία του όρου, δηλαδή από τον ορισμό της κατοικίας ενός ηγεμόνα. Τα βασιλικά διαμερίσματα αποτελούσαν ένα μάλλον μικρό τμήμα των μνημειωδών συγκροτημάτων. Ιδιαίτερα στα ανάκτορα της ηπειρωτικής Ελλάδας, η πολυτέλεια περιοριζόταν στο μέγαρο, στο κέντρο του οποίου βρισκόταν η μεγάλη εστία και προοριζόταν για τις συναθροίσεις. Το ανάκτορο αντιπροσώπευε το κέντρο της διοίκησης και της εξουσίας, εκεί όπου διαδραματιζόνταν όλες οι επίσημες τελετές, συγκροτούνταν οι αλληλένδετες πολιτικές, ιδεολογικές και οικονομικές σχέσεις των κατά τόπους ευγενών και κορυφώνονταν οι λατρευτικές πρακτικές και οι εκδηλώσεις. Στην κρητομυκηναϊκή τέχνη αποτυπώνονταν οι αξίες της κοινωνίας, της οποίας ο θεατής ήταν μέρος της και άρα οι εντυπωσιακές τοιχογραφίες των ανακτόρων διατηρούν απόλυτη συνάφεια με τα κοινωνιολογικά τους συμφραζόμενα (Graham 1987, 84, Marinatos 1984,33 Tsangaraki 2010,381).

Τα τελετουργικά δρώμενα χαρακτηρίζονταν από έντονη θεατρικότητα και συγκεκριμένο τυπικό. Για τον λόγο αυτό άλλωστε και απαθανατίζοντο στις τοιχογραφίες. Στις πομπές των πλοίων στο Ακρωτήρι (*Αρ.Κατ.5α, 5β*) ή σε πομπές αρμάτων και ανθρώπων πεζή στα μινωικά και μυκηναϊκά ανάκτορα (*Αρ.Κατ.1α,6,8,9,10,19,20, 24,31,32,34,35α,48,51,52,67,72,73,74,78,81,82*), οι εμφανίσεις ήταν εντυπωσιακές. Οι συμμετέχοντες έφεραν ιδιαίτερο τελετουργικό ένδυμα και αναλόγως του τυπικού, μετέφεραν δώρα ή άλλα αντικείμενα εν είδει προσφορών, χρήσης, επίδειξης ή και ανταλλαγών. Η περιφορά των αντικειμένων συντελούσε στο κοινό αίσθημα της πολιτικής, κοινωνικής και θρησκευτικής αλληλεγγύης, συμπυκνώνοντας την συμβολική σημασία των κοινωνικών σχέσεων της ανώτερης τάξης (Morgan 2015,8-10).

Οι θεσμικές τελετές και ιδιαίτερα οι μεγαλοπρεπείς πομπές τις οποίες «αφηγούνται» οι τοιχογραφικές παραστάσεις, μπορεί να ήταν αποκλειστικά λατρευτικές αλλά ίσως και κοσμικές ή πολιτικές με κάποια θρησκευτικά στοιχεία. Τα επιβλητικά μακρά ενδύματα των δύο προεξαρχόντων της «Συνόδου στον Λόφο» (*Αρ.Κατ.4*), διέφεραν από τους μακρείς λευκούς χιτώνες των συμμετεχόντων στην τελετουργία, των επιβατών στα πλοία (*Αρ.Κατ.5α*), αλλά και των κατοίκων της Πόλης άφιξης (*Αρ.Κατ.5β*). Τούτων δοθέντων, συνάγεται το μάλλον εύλογο συμπέρασμα περί διαφορετικού τύπου ποδήρους ενδύματος

αυτών οι οποίοι τελούσαν μία ιερουργία και των ενηλίκων ευγενών, αρχηγών δομών ή ιερέων, οι οποίοι συμμετείχαν σε αυτήν ή σε κάποια άλλη εκδήλωση με επίσημο τελετουργικό τυπικό (Marinatos 1984,42,44).

Η ανώτερη τάξη πιθανώς χρησιμοποιούσε προς όφελός της τις επίσημες τελετουργίες, ώστε, συγκεντρώνοντας το πλήθος και επιδεικνύοντας τον πλούτο και την ανωτερότητά της, να διατηρεί το κύρος της και να εισπράττει δέος, θαυμασμό και πίστη από τον λαό (*Αρ.Κατ.31,32,51,72,73,74*). Στους ανοικτούς χώρους, διάφορες κοινωνικές ομάδες, έστω και κατόπιν επιλογής, έρχονταν σε επαφή με τους άρχοντες και τις μεγάλης κλίμακας εικονογραφικές παραστάσεις, λαμβάνοντας ποικίλα μηνύματα. Ως εκ τούτου, οι τελετές επείχαν ρόλο μαζικής επικοινωνίας. Το επίσημο μακρύ ένδυμα, ήταν το κέντρο της προσοχής, ο πυρήνας των εορτασμών. Η συμβολική του αξία το καθιστούσε ιερό. Στην Κρήτη των νέων ανακτόρων, με την συγκέντρωση των μοχλών της λατρείας στο ανακτορικό σύστημα, καθώς και την περιορισμένη πρόσβαση τόσο στα ανάκτορα αλλά και στα ελάχιστα πλέον ιερά κορυφής, όπως στον Γιούχτα, προκύπτει ότι η άρχουσα τάξη, συμπεριλαμβανομένου του ιερατείου, εκμεταλλευόταν την λατρεία για να διατηρεί την θέση της στις υψηλές βαθμίδες της κοινωνικής πυραμίδας (Aamodt 2006,47-49, Blakolmer 2008,267, Μπουλώτης 2002,18, Renfrew 2007,120, Tsangaraki 2010,371-372).

Η εικονιστική τέχνη της ανακτορικής περιόδου απευθύνετο στην κοινωνική ελίτ της εποχής, από την οποία άλλωστε και καλλιιεργήθηκε. Από τις τοιχογραφικές παραστάσεις της Κρήτης και των Κυκλάδων δεν παρέχεται καμία ένδειξη της ύπαρξης ηγεμόνα. Ωστόσο, οι παραστάσεις μαρτυρούν ότι η κοινωνική ένταξη, η συνοχή και η ταυτότητα συγκροτούνταν μέσω θρησκείας και κοινών τελετουργιών, με αποτέλεσμα τα μινωικά θρησκευτικά σύμβολα να λειτουργούν και ως πολιτικά *insignia designata*. Φαίνεται πιθανό, οι ηγεμόνες να άσκησαν την πολιτική τους βάσει της θρησκευτικής τους εξουσίας στο υψηλότερο ιερατικό επίπεδο. Στην περίπτωση κατά την οποία ίσχυε ένα θεοκρατικό σύστημα πολιτικής διακυβέρνησης, όλη η δημόσια ζωή διαποτίσθηκε από την θρησκεία, πίσω από την οποία βρίσκονταν οι ανακτορικές αρχές και ίσως για τον λόγο αυτό παρέμειναν σε μεγάλο βαθμό αόρατες. Η εικόνα δηλαδή ήταν οι τελετές, αυτές αποτελούσαν τον μηχανισμό μέσω του οποίου δεσμεύετο όλη η κοινωνία και ήταν μάλλον πολύ πιο δυνατή αυτή η εικόνα, από οποιαδήποτε άλλη εικόνα μεμονωμένης ηγετικής μορφής. Οι μινωικοί εξουσιαστικοί θεσμοί αποτυπώνονταν ως συλλογικές δομές, σε πλήρη αντίθεση με τα ανατολικά πρότυπα από τα οποία, κατά τα άλλα, είχαν υιοθετήσει πολλά στοιχεία. Σε αυτό το πνεύμα, πέρα από τις μεγάλες πομπές, κινούνται οι διάφορες

παραστάσεις, όπως των αρχόντων ή ιερέων από την Κέα, του «Κρατήρα του Διός», της «Τοιχογραφίας του Δίφρου», της «Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας», του «Αγγείου των Θεριστών» ή του «Συμποσίου» της Πύλου (*Αρ.Κατ.1α,1β,7,33,48,51,77α*). Ο μινωικός κόσμος γνώριζε και επέμενε να προσαρμόζει τα εισαγόμενα στοιχεία στα δικά του χαρακτηριστικά και να διαμορφώνει τους δικούς του κανόνες (Blakolmer 2009, 23, 2019, 74-75, Μπουλώτης 2002,11).

Οι Μινωίτες ηγέτες, υποστηρίζεται ότι χρησιμοποίησαν την αστρονομική γνώση ως βάση για την θρησκεία και την άσκηση της πολιτικής εξουσίας. Τις ιδιαίτερες σχέσεις τους με τον θεϊκό κόσμο δια μέσου των ιερατικών τελετουργιών, ανέλαβε να προαγάγει και ο Μυκηναίος «ηγεμόνας» της Κνωσού, ως μέρος μίας στρατηγικής για την νομιμοποίηση της νέας μυκηναϊκής εξουσίας στο νησί. Το ίδιο υποτίθεται ότι υιοθετήθηκε και στην ηπειρωτική χώρα, όπου συνεχίσθηκε και στους ιστορικούς χρόνους (Palaima 1995,127, σημ. 26).

Η δημιουργία ενός ηγεμόνα/ιερέα με το μοντέλο του *wanax*, το οποίο είχε εισαχθεί από την Ανατολή, ίσως αποτέλεσε τον βασικότερο παράγοντα που ώθησε τους Μυκηναίους να αποδεχθούν και να αναπτύξουν τις πολιτιστικές επιρροές των Κρητών (Palaima 1995, 127, σημ. 28). Διατήρησαν την παράδοση των Μινωιτών στην εικονογραφική τέχνη, σε συνδυασμό με έναν επιπρόσθετο συντηρητισμό. Εφ' όσον δεν κληρονόμησαν κανένα εικονογραφικό αρχέτυπο ηγεμόνα από την νεοανακτορική Κρήτη, υιοθέτησαν τα σύμβολα, αλλά και τον συμβολισμό των πομπών και των τελετουργιών. Η παρουσία του ηγεμόνα χαρακτηρίζεται τουλάχιστον διακριτική, αν όχι απούσα, και αυτό μόνο για την πιθανότητα να εικονίζεται ο ηγεμόνας χωρίς να γίνεται εύκολα αντιληπτός. Έχει υποστηριχθεί η ηγεμονική ιδιότητα του «Λυράρη» της Πύλου (*Αρ.Κατ.77β*), ο οποίος λαμβάνει μέρος σε μία τελετή με άλλους συμποσιαζόμενους (*Αρ.Κατ.77α*). Γιγάντιος και επιβλητικός, παρακολουθεί ένα συμπόσιο, στο οποίο πιθανώς συμμετέχει. Το μέγεθός του σε συνδυασμό με το ποδήρες ένδυμά του και την λύρα, έχει οδηγήσει στην άποψη ότι ενδεχομένως να αναπαριστούσε τον βασιλιά του ανακτόρου, εικασία που ισχύει άλλωστε και για την μορφή εμπρός από τον υπερμεγέθη ταύρο, πλησίον του βωμού, στην παράσταση της πομπής στο Πρόπυλο (*Αρ.Κατ.78*). Η άποψη της γράφουσας είναι ότι η λύρα, εκείνη την εποχή, αντιπροσώπευε ίσως ένα ευγενές μουσικό όργανο, συνυφασμένο με την άρχουσα ή/και ιερατική τάξη. Για τον λόγο αυτό άλλωστε και αργότερα αποδόθηκε ως σύμβολο του θεού Απόλλωνα. Μορφές με μακρύ επίσημο ένδυμα και λύρα εντοπίζονται

στην «Σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας»⁶⁸ (*Αρ.Κατ.48*), στην Πομπή της Κνωσού (*Αρ.Κατ.32*), αλλά και στην πυξίδα από το Καλάμι (*Αρ.Κατ.47*), όλες εμπλεκόμενες σε τελετουργία με θρησκευτικό περιεχόμενο και λειτουργικό τυπικό (Blakolmer 2009,59, 2019,56, Ηλιόπουλος 2011,156-157).

Προσπαθώντας να εξηγήσει την ανεικονική υπόσταση των ηγεμόνων, ο Blakolmer οδηγήθηκε στην σκέψη ότι, εάν επρόκειτο για ηρωοποιημένες ή/και θεοποιημένες υποστάσεις, τότε, πιθανόν να ίσχυσε και για αυτούς ό,τι ίσχυε και για την απεικόνιση των θεοτήτων στην τέχνη της Εποχής του Χαλκού· δηλαδή, αποδόθηκαν αόριστα, άνευ εξατομικευμένων χαρακτηριστικών, ακόμα και ως απροσδιορίστου φύλου. Από την άλλη, εξαιρουμένων των πομπών, διαπιστώνει ότι καμία θρησκευτική εικόνα ή εικόνες θεοτήτων δεν παρατηρούνται στις τοιχογραφίες με σαφήνεια, παρά το γεγονός ότι ο διάκοσμος πολλών δωματίων παρέπεμπε σε χώρους τελετουργικού σκοπού. Όσο για τις πομπές, φαίνεται ότι είχαν χαρακτήρα πολυδιάστατο και δεν πρέπει να συνδέοντο αποκλειστικά και μόνο με τελετές που αφορούσαν στον ηγεμόνα. Η Μαρινάτου, ισχυρίστηκε ότι ο ρόλος των τοιχογραφιών εξυπηρετούσε τόσο την έκφραση των θρησκευτικών ιδεών και πρακτικών της κοινωνίας όσο και την δόξα του κυβερνήτη (Blakolmer 2019,68,74, Marinatos 1984,31). Η τοιχογραφία του Θρησκευτικού Κέντρου (*Αρ.Κατ.79*), με τις δύο οπλισμένες γυναίκες και πιθανώς θεές, οι οποίες επιδεικνύουν την δύναμη των όπλων υποδηλώνοντας την δική τους δύναμη αλλά και την προστασία τους στο στράτευμα και την κοινότητα, ίσως είναι το καταλληλότερο παράδειγμα. Το κοινό της εποχής γνώριζε τους «κώδικες» των θρησκευτικών μηνυμάτων τα οποία μεταδίδονταν από τις παραστάσεις και μέσα από αυτά δόξαζε το μεγαλείο του ηγεμόνα.

Ο Blakolmer διακρίνει κάποιες «ιδιαίτερες πομπές» ανδρών και γυναικών στην Νεοανακτορική Κρήτη, στις οποίες οι άνδρες φέρουν επίσημα κροσσωτά ενδύματα ή δερμάτινες χλαίνες, τύποι οι οποίοι απαντούν κυρίως στην σφραγιδογλυφία, όπως στο σφράγισμα από την Αγία Τριάδα (*Αρ.Κατ.16*) αλλά και στο «Αγγείο των Θεριστών» (*Αρ.Κατ.51*). Οι πομπές αυτές διαδραματίζονταν μέσα στο ανάκτορο και, παρά τις αιγυπτιακές καταβολές τους, διατήρησαν τα μινωικά χαρακτηριστικά τους, ενώ πιθανώς να λειτουργούσαν ως προετοιμασία επίσημης τελετής με την συμμετοχή της ανώτερης κοινωνικής τάξης. Ενδεχομένως, αυτές οι παραστάσεις να απεικόνιζαν τον ηγεμόνα, την οικογένειά του και τον κύκλο του των ευγενών, είτε σε διαβατήριες τελετές είτε σε

⁶⁸ Η Σαπουνά-Σακελλαράκη χαρακτηρίζει το ένδυμα των μουσικών της πομπής στην Κνωσό και της Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας, «ποδήρη εσθήτα» (Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 180, 216).

καθιερωμένες ετήσιες εκδηλώσεις, οι οποίες συνδέονταν με τον πολιτικό αρχηγό. Παρ' όλα αυτά δεν είναι σαφές ότι η κοσμικότητα αυτών των πομπών σημαίνει διάκριση από τις λατρευτικές τελετές. Το επίπεδο κάλυμμα της κεφαλής το οποίο φέρει η μορφή με το κροσσωτό ένδυμα από το «Αγγείο των Θεριστών» προσομοιάζει με αυτά των ιερατικών μορφών με τον ποδήρη τύπο ενδύματος στις μινωικές σφραγιδολυφικές παραστάσεις (*Αρ. Κατ.13,14,17,19,22*), των μινωικών ειδωλίων από την Τύλισο και τα Βασιλικά Ανώγεια (*Αρ.Κατ.40,41*), του πήλινου ρυτού από τον Μόχλο (*Αρ.Κατ.44*), των μυκηναϊκών ειδωλίων (*Αρ.Κατ.53,56,57*), του ειδωλίου της Μιδέας (*Αρ.Κατ.62*), των θεοτήτων από τους χρυσούς δακτυλίους της Τανάγρας και των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.6,70*), της λάρνακας της Τανάγρας (*Αρ.Κατ. 80*), αλλά και της κεφαλής της «Θεάς» από τις Μυκήνες (*Αρ.Κατ.92*), (Blakolmer 2008,195,197-198,208, 2018,30-32, Ηλιόπουλος 2011,156-157).

Στους κρατήρες του εικονογραφικού ρυθμού η προσπάθεια αναγνώρισης μελών της άρχουσας τάξης αποβαίνει μάλλον πιο αποδοτική από την προσπάθεια εντόπισης του ηγεμόνα. Σε αυτά τα αγγεία, είναι χαρακτηριστικές οι παραστάσεις αρμάτων και ανδρών κυρίως με ποδήρη ενδύματα (*Αρ.Κατ.7,8,9,10*). Πρόκειται κατά πάσα πιθανότητα για σημαντικά άτομα τα οποία σχετίζονται με την θρησκευτική σφαίρα ή/και το ανώτερο στρώμα της κοινωνικής ιεραρχίας, ενώ φαίνεται ότι τέτοιες σκηνές πέρασαν μεταγενέστερα στα έπη. Στον κρατήρα από την Αραδίππου (*Αρ.Κατ.6*), οι ενόπλιες⁶⁹ μορφές δεν σχετίζονται με καμία προφανή πολεμική δραστηριότητα, ενώ τα ξίφη, όπως και οι μνηοειδείς πελέκεις, πιστοποιούν ότι πρόκειται για μορφές ανήκουσες σε προνομιούχες κοινωνικές τάξεις, πιθανώς ιερατικές⁷⁰. Η σκηνή θα μπορούσε να συγκριθεί με την πομπή προς την θεότητα, στον χρυσό δακτύλιο της Τίρυνθας (*Αρ.Κατ.67*), (Aamodt 2006,46, Blakolmer 2019,54, Karageorghis 1958,386-387).

Η κοινωνική πυραμίδα της μυκηναϊκής κοινωνίας έγινε γνωστή σε μεγάλο ποσοστό από τις πινακίδες της Γραμμικής Β. Στο ανώτατο επίπεδο της εξουσίας φαίνεται ότι ήταν ο *wanax* και ακολουθούσε ο *lawagetas*. Σε συνδυασμό με την ανακτορική αρχιτεκτονική και την διακόσμησή της, μπορεί να υποστηριχθεί με κάποια εγκυρότητα, ότι οι εκάστοτε *wanax* είχαν κατά κύριο λόγο θρησκευτικές αρμοδιότητες, ενώ τα στρατιωτικά ζητήματα ήταν στην δικαιοδοσία των αντίστοιχων *lawagetas*. Το διπλό σχήμα βασιλείας, εάν υφίστατο,

⁶⁹ Ο όρος «ενόπλιες» από Ηλιόπουλο (2011), σ.268

⁷⁰ Κάποιοι ερευνητές έχουν υποστηρίξει ότι οι μνηοειδείς πελέκεις χαρακτήριζαν την υψηλή κοινωνική τάξη η οποία εμπλέκετο στην άσκηση στις λατρευτικές δραστηριότητες, ιδιαίτερα δε, της Κνωσού, αφού εκεί βρέθηκαν και οι περισσότερες συναφείς σφραγίδες (Aamodt 2006,46).

δεν μπορεί να μην παραπέμψει ως παράλληλο, στο αντίστοιχο σχήμα της Σπάρτης των ιστορικών χρόνων. Οι πινακίδες παρέχουν άφθονα στοιχεία για την σφαίρα επιρροής, ευθύνης και προνομίων του καθένα από τους προαναφερόμενους τίτλους. Σε κάποιες πινακίδες αναφέρονται και με τα ονόματά τους. Έχει καταγραφεί σε πινακίδα για *wanax*, το όνομα «Ekhelawon»⁷¹, ως ο συνεισφέρων τις προσφορές σε ένα συμπόσιο θυσίας προς τον θεό Ποσειδώνα. Επίσης, οι πινακίδες καθιστούν σαφές το ιδιαίτερα υψηλό κοινωνικό τους κύρος, ενώ τα ονόματά τους συνδέονται με τα τεμένη⁷² και την συνεισφορά τους σε τελετουργικά συμπόσια προς τιμήν θεοτήτων⁷³.

Τα θρησκευτικά καθήκοντα και οι εξουσίες του *wanax* αναφέρονται με σαφήνεια στις πινακίδες. Ασχολείτο κυρίως με την οργάνωση τελετουργιών οι οποίες διασφάλιζαν την θεϊκή προστασία για την κοινότητα. Αναφέρονται οι σχέσεις του ιδίου και του προσωπικού του με την εκμετάλλευση θρησκευτικών δομών⁷⁴, η ενασχόλησή του με τους ενταφιασμούς⁷⁵, η εποπτεία της διανομής των αρωματικών λαδιών και των καρυκευμάτων από τα εργαστήρια και τις αποθήκες του ανακτόρου ως τις θεότητες και τον ίδιο⁷⁶ και επίσης το καθήκον του ως μυσταγωγός ή ως μύστης⁷⁷. Ο *wanax* ήταν ξεχωριστός και κανείς, ούτε ιερέας, ούτε ιέρεια, ούτε αξιωματούχος ή οποιοδήποτε ανθρώπινο ον δεν μπορούσε να τον συναγωνισθεί σε δύναμη και φήμη. Διακρινόταν από όλους τους άλλους, ήταν «άλλος» από την υπόλοιπη κοινωνία. Αυτή η περιγραφή θα ταίριαζε καθ' όλα στην τοιχογραφία του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.78*), με την μορφή με το βαρύ ιερατικό ένδυμα και την θέση της στο ανώτερο επίπεδο μαζί με την Θεά, να ερμηνεύεται ως ηγεμονική, ενώ ακόμα και η ανώτερη ιέρεια του Θρησκευτικού Κέντρου, να αποδίδεται ένα επίπεδο παρακάτω (Palaima 1995,129,131).

Η κατηγορία υλικού με τις πολυπληθέστερες διαφορετικές παραστάσεις είναι η σφραγιδογλυφία στην Κρήτη (*Πίν.2 και σημ. 78*). Οι σφραγίδες διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο στην διοικητική και οικονομική οργάνωση των κοινωνιών της εποχής. Οι

⁷¹ Πινακίδα: (PY Un2) (Palaima 1995, 13).

⁷² Πινακίδα: (PY Er 312) (Palaima 1995, 129).

⁷³ Πινακίδα: (PY Un 718) (Palaima 1995, 129).

⁷⁴ Πινακίδες: (PY Er 312.1; En 74.3, .23; En 609.5; Bo 371.a) (Palaima 1995, 131).

⁷⁵ Πινακίδα: (PY Ta 711.1) (Palaima 1995, 131).

⁷⁶ Πινακίδες: (PY Fr 1215.1, 1220.2, 1227, 1235.1), (KN Ga 675) (Palaima 1995, 131).

⁷⁷(PY Un 2.1) (Palaima 1995, 131).

παραστάσεις τους και ιδιαίτερα αυτές που περιελάμβαναν ανθρώπινες μορφές δεν μπορεί παρά να μετέφεραν μηνύματα πολιτικά, κοινωνικά, ιδεολογικά, ακόμα και αισθητικά, όπως προκύπτει από τον ερμηνευτικό τους χαρακτήρα σε συνδυασμό με τα εμβληματικής αξίας αντικείμενα που τις συνόδευαν. Έτσι, η διοίκηση μέσα από τις παραστάσεις των σφραγίδων πιθανότατα λειτουργούσε ως δίαυλος προώθησης των διαφόρων μηνυμάτων, αφού ήταν ο τομέας με την νευραλγική θέση στην οργάνωση, τον έλεγχο και την εποπτεία της κοινωνίας. Ωστόσο, αυτά τα μηνύματα δεν σημαίνει ότι φθάνουν σωστά στην σύγχρονη εποχή, αφού οι ερευνητές τα προσεγγίζουν με τον τρόπο που αντιλαμβάνονται το κρητομυκηναϊκό γίνεσθαι και δη τις ιδεολογικές θεωρήσεις. Αυτό όμως δεν μπορεί να είναι αξιόπιστο από την στιγμή που δεν επιβεβαιώνεται από γραπτές πηγές και επιπλέον δεν είναι απαραίτητο να είχαν την ίδια σημασία κατά την διάρκεια των αιώνων. Είναι πιο πιθανό η σημασία των εικόνων, όπως αποτυπώνονταν στις παραστάσεις, να διαφοροποιείτο ανάλογα με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, όπως αυτές εξελίσσονταν και μεταβάλλονταν, καθώς διήκαν τους αιώνες (Blakolmer 2010, 108, Τσαγκαράκη 2005,269, Tsangaraki 2010,380-381).



Πίν. 2⁷⁸

⁷⁸ Δεδομένα Πίν.2 :

Τα αναλυτικά στοιχεία τα οποία αφορούν στον Πίν.2, έχουν ήδη παρατεθεί στο τέλος του κεφ. 2 της παρούσης εργασίας και δεν επαναλαμβάνονται εδώ λόγω οικονομίας χώρου.

Μινωικές σκηνές με οράματα του θείου εμφανίσθηκαν μόνο σε δακτυλίους της Νεοανακτορικής περιόδου και εντεύθεν και ποτέ σε μνημειακή τέχνη, όπως σε τοιχογραφίες. Κάθε δακτύλιος είχε την δική του μοναδική παράσταση και καθένας ήταν ένα προσωπικό αντικείμενο του ιδιοκτήτη του. Δεδομένου ότι οι δακτύλιοι χρησιμοποιήθηκαν στην Κρήτη για την σφράγιση εγγράφων, τα σφραγίσματα προβάλλονταν σε μία ευρύτερη ομάδα η οποία κατανοούσε τις παραστάσεις διότι γνώριζε τον «κώδικα». Το σφράγισμα ταυτοποιούσε τον ιδιοκτήτη της σφραγίδας, ο οποίος ανήκε στην προνομιά τάξη. Τα θέματα των μυκηναϊκών σφραγιστικών δακτυλίων φαίνεται ότι αποτύπωναν την ιδιοσυγκρασία της ελλαδικής αριστοκρατίας. Είναι σημαντικό να λαμβάνεται υπ' όψη ότι τα χρυσά σφραγιστικά δακτυλίδια (*Αρ.Κατ.67,70*) είχαν σφενδόνη κυρίως κυκλικού ή επιμήκους ελλειψοειδούς σχήματος, ωστόσο οι κρίκοι των περισσότερων δακτυλίων δεν διέθεταν το απαραίτητο διαμετρικό μέγεθος ώστε να φορώνται σε δάκτυλο (Dickinson 2017,168, Hood 2017,256,261-2, Treuil R. et al. 1996, 367). Η Μαρινάτου, όσον αφορά στην Κρήτη, δεν θεωρεί ασφαλές να χαρακτηριστεί το καθεστώς των σφραγιστικών δακτυλίων με οράματα του θείου, ως «ιερατικό» και οι ιδιοκτήτες τους ως ιερατικής ιδιότητας, δεδομένου ότι δεν είναι γνωστός ο τρόπος με τον οποίον ορίστηκε η ιεροσύνη στη μινωική ανακτορική κοινωνία της δεύτερης χιλιετίας π.Χ.⁷⁹. Παρ' όλα αυτά όμως, υποθέτει ότι η κοινωνική ελίτ συμμετείχε στην θρησκευτική θεοκρατική δομή (Marinatos 1993,22-23, 2004,39,40,).

Ωστόσο, με δεδομένη την προσωπική σχέση των σφραγίδων με τους ιδιοκτήτες τους, το πιθανότερο οι σφραγίδες με παραστάσεις επιβλητικών μορφών κατά μόνας (*Αρ.Κατ.13,14,22,26,27,63,64*) ή εν πομπή (*Αρ.Κατ.17,19,20,23,24*), με ιερατικό ένδυμα, να ήταν προσωπογραφίες (*Πίν.3 και σημ.81-82*). Στην περίπτωση αυτή, οι μορφές με το ποδήρες ένδυμα είχαν ιδιαίτερη σχέση τόσο με την εμπορική δραστηριότητα των μινωικών κέντρων όσο και με τον έλεγχο των διαδικασιών και την εξουσία. Το περιεχόμενο των

⁷⁹ Ωστόσο, σε προηγούμενη μελέτη της, η Μαρινάτου, αναφερόμενη στο Φουρνί των Αρχάνων, υποστήριξε ότι υπήρχε ιερό και πιθανώς και ιερατείο, με ποικίλες λειτουργίες, επιφορτισμένο με την διαχείριση του μεγάλου νεκροταφείου, όπως συνέβαινε στην Αίγυπτο. Τα κατάλοιπα, όπως ισχυρίζεται, δείχνουν ότι δεν επρόκειτο για απλό χώρο ταφής αλλά συμπεριλαμβάνονταν σε αυτόν, κτήρια και εργαστήρια. Επιπλέον, αναφέρει ότι η διάρκεια χρήσης του χώρου ήταν μακρά, με πρωτογενείς και δευτερογενείς ταφές, τάφους και οστεοφυλάκια μη διακριτά μεταξύ τους, οστά από πολλές ταφές σε λάρνακες, ακόμα και εγχυτρισμό. Τονίζει δε ότι η λατρεία των νεκρών, όπως εφαρμοζόταν στην προανακτορική περίοδο, πέρασε και στην ανακτορική (Marinatos 1993,22-23, 2004, 39,40).

πινακίδων της Γραμμικής Β που βρέθηκαν στην Πύλο πληροφορεί ότι το ιερατείο αποτελούνταν από πρόσωπα με διοικητική επιρροή και πλούτο. Γενικότερα δε, στις παραστάσεις της αιγαιακής εικονογραφίας, η θρησκευτικότητα που αντανακλάται από τον συμβολισμό συνυφαίνεται με την λειτουργία των θεσμών και των δομών και με την οικονομία⁸⁰ (Αρ.Κατ.12,15,16,21,23,25,28,29,30,66,68),(Immerwahr2005,42, Μυλωνάς 1966,168).

⁸⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα η τοιχογραφία από το Ακρωτήρι στην οποία οι γυναίκες συλλέγουν κρόκους και η οποία έχει διττή σημασία, θρησκευτική και οικονομική (Immerwahr 2005,42).



Πίν.3^{81,82}

⁸¹ Δεδομένα Πίν.3:

Κατά μόνας: 33

(Αρ.Κατ. 3, 11, 12, 13, 14, 17, 27, 28, 29, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 49, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 81β, 83, 84, 88)

Περισσότερες από μία μορφές με το ίδιο ένδυμα: 34

(Αρ.Κατ. 1α, 1β, 4, 5α, 5β, 6, 7, 8, 9, 10, 23, 24, 31, 32, 33, 34α, 34β, 35, 45, 46, 48, 50, 71, 72, 73, 74, 76, 77α, 77β, 78, 81α, 82, 86, 87)

Εν πομπή: 23 (Αρ.Κατ. 1α, 4, 5α, 6, 8, 17, 19, 20, 24, 31, 32, 34α, 35, 45, 48, 51, 52, 67, 72, 73, 78, 81α, 82),

Μορφές με ποδήρες ένδυμα, μαζί με άλλες μορφές με διαφορετική ένδυση: 19

(Αρ.Κατ. 2, 4, 5α, 5β, 6, 15, 16, 18, 19, 20, 25, 30, 32, 51, 52, 65, 67, 78, 79)

Με άλογα-άρμα: 7

(Αρ.Κατ. 7, 8, 9, 10, 65, 74, 85)

Με ταύρο: 3 (Αρ.Κατ. 48, 69, 78)

Με γρύπα: 4

(Αρ.Κατ. 29, 63, 70, 80)

Με πτηνό: 3

(Αρ.Κατ. 21, 26, 47)

Με λέοντες: 3

(Αρ.Κατ. 28, 66, 68)

Με πίθηκο: 1 (Αρ.Κατ. 25)

6.2 Θρησκεία

Θρησκεία σε μία συγκεκριμένη κοινωνία σημαίνει μία θεσμοθετημένη διαδικασία αλληλεπίδρασης των μελών της κοινωνίας μεταξύ τους και με το σύμπαν, με τον τρόπο που αντιλαμβάνονται ότι μπορεί αυτή η σχέση να συσταθεί. Έτσι, η ζωή και η καθημερινότητα της κοινωνίας αυτής αποκτά νόημα, συνοχή, κατεύθυνση, ενότητα, αλλά και βαθμό ελέγχου πάνω σε συμβάντα που αποδέχεται ως δυνατά να συμβούν (Klass 1995, 38).

Ο Renfrew ορίζει ως λατρευτικές πρακτικές και ιεροπραξίες, όλες τις επίσημες, τακτικές ή έκτακτες τελετές θεσμικού χαρακτήρα και καθορισμένου προγράμματος, με επαναλήψεις λέξεων, φράσεων ή/και κινήσεων (Renfrew 2007, 109-110, 119). Σε ό,τι αφορά στο προϊστορικό Αιγαίο, ήδη από την Νεολιθική εποχή, λατρευτικές πρακτικές αποκαλούνται αυτές που δεν φέρουν χαρακτηριστικά άλλου είδους δραστηριοτήτων, όπως για παράδειγμα εμπορικών, οικονομικών ή στρατιωτικών. Επιπλέον, είναι μάλλον σαφές ότι αυτές οι πρακτικές δεν ασκούνταν από οποιονδήποτε, ούτε ήταν πάντα ανοικτές σε όλους, ενώ λάμβαναν χώρα σε διάφορους ιερούς τόπους, οικίες ή ταφικούς χώρους (Marangou 2001, 139, 153).

Η θρησκεία ήταν αναπόσπαστος παράγοντας των κοινωνιών του Αιγαίου και δύσκολα διαχωριζότο με σαφήνεια η ιερότητα από την κοσμικότητα. Άλλωστε, ο φυσικός κόσμος αντανakλά θρησκευτικές ιδέες. Οι θρησκευτικοί κανόνες και οι θρησκευτικές συνήθειες και αντιλήψεις φαίνεται να διέτρεχαν τον κοινωνικό ιστό, ενώ τα κοινωνικά δίκτυα δείχνουν ότι αναπτύσσονταν καθένα γύρω από έναν θρησκευτικό πυρήνα και αλληλεπιδρούσαν μέσα από καθορισμένες εθιμοτυπικές εκδηλώσεις, οι οποίες διήπαν κάθε είδους δραστηριότητα. Η μινωική αριστοκρατία είχε μάλλον βασισθεί στην οικονομική και ιδεολογική δύναμη, η οποία προέκυπτε μέσα από την αλληλένδετη σχέση πολιτικής,

Με ιχθύ: 1 (Αρ.Κατ.22)

⁸² Οι μορφές με μακρύ ένδυμα απεικονίζονται ως επί το πλείστον κατά μόνος, κάτι που υποδηλώνει ότι η ιδιότητά τους ήταν τόσο αναγνωρίσιμη όσο και εξέχουσα. Οι παραστάσεις των πομπών είναι λιγότερες κατά 1/3. Ωστόσο αν ληφθεί υπ' όψη το πλήθος των μορφών στις παραστάσεις αυτές, τότε συνάγεται το συμπέρασμα ότι το μεγαλύτερο ποσοστό των μορφών με ποδήρες ένδυμα συμμετείχε σε πολυπληθείς εορτές και τελετουργίες. Επιπλέον, είναι αξιοσημείωτο ότι οι μορφές με ποδήρες ένδυμα απεικονίζονται σε ελάχιστες παραστάσεις με ζώα ή/και υβριδικά όντα.

ιδεολογικής και οικονομικής κουλτούρας. Η έλλειψη γραπτών πηγών δυσκολεύει σε πολύ μεγάλο βαθμό την δυνατότητα ασφαλούς ερμηνείας των εικονογραφικών παραστάσεων. Ο συντομογραφικός χαρακτήρας, δε, των πινακίδων της Γραμμικής Β και η αποκλειστική σχεδόν σχέση τους με την οικονομική δραστηριότητα στα ανάκτορα, δεν καθιστά δυνατή την άντληση πολλών πληροφοριών (Morgan 2005,42, Μπουλώτης 2005,22, Tsangaraki 2010,381).

Οι ιερείς και οι ιέρειες αποτελούσαν το ιερατείο και διαχειρίζονταν την μεγάλη του περιουσία. Ως θεσμικά όργανα πρέπει να ήταν σε συνεργασία με την κυρίαρχη ελίτ, αφού η τελευταία μάλλον εξαρτάτο από την υποστήριξη της ιεροσύνης για τη σταθεροποίηση της πολιτικής της εξουσίας. Με την σειρά του το ιερατείο ενδεχομένως εξαρτάτο από την ελίτ ως προς τις υλικές ανταμοιβές ή ακόμα, τα μέλη του ανήκαν στην ανώτερη τάξη και εκπορεύονταν από αυτήν. Αυτό άλλωστε προκύπτει από τα διακριτικά, τα οποία έφεραν οι ιερείς, όπως οι πελέκεις (*Αρ.Κατ.13,14,17,19,20,21,22,64*). Η μύηση σε ιερατικές τελετουργίες φαίνεται ότι γινόταν από - ή και από- τις μικρές ηλικίες, στην οποία περίπτωση η εκπαίδευση διαρκούσε αρκετά χρόνια (*Αρ.Κατ.15,32*). Νέοι και νέες από τα υψηλά επίπεδα της κοινωνικής πυραμίδας ίσως αφιέρωναν κάποια χρόνια επικουρώντας τα ιερά ως αρχάριοι. Κατά συνέπεια, οι τελετές μύησης και ιδιαίτερα αυτές που σχετίζονται με τα κορίτσια, μπορεί να υποδείκνυαν την προετοιμασία των μελλοντικών ιερέων και ιερειών (*Αρ.Κατ.2*). Τα παιδιά είναι πιθανόν να αναλάμβαναν καθήκοντα και θέσεις που απαιτούσαν απόλυτη αγνότητα, όπως η ενασχόληση με κάποια ιδιαίτερα ιερά σύμβολα και εμβλήματα. Ίσως η ιεραρχία του ιερατείου ακολουθούσε ηλικιακή διάταξη, ανεξαρτήτως φύλου, όπως δείχνει το βαρύ ποδήρες ένδυμα της «νεαρής ιέρειας» του Ακρωτηρίου (*Αρ. Κατ. 3*). Οι ιέρειες δεν ήταν εύκολα διακριτές από τις κυρίες της ευγενούς τάξης, αφού η στολιδωτή φούστα φαίνεται ότι αποτελούσε το επίσημο γυναικείο ένδυμα στις τελετές. Τα ιερά ήταν εστίες θρησκευτικές αλλά και οικονομικοί και κοινωνικοί οργανισμοί (Aamodt 2006,8,43-45,48-49, Marinatos 1984, 26, 119-120, Μυλωνάς 1983,213).

Η απεικόνιση του ποδήρους ενδύματος στην εικονογραφία επιτρέπει στους ερευνητές να ανασυστήσουν μία αρκετά σαφή εικόνα για την απαραίτητη παρουσία των ενδεδυμένων με αυτό σε ιερουργίες. Στις τοιχογραφικές παραστάσεις πιστοποιείται κατά κάποιον τρόπο ότι επρόκειτο για επίσημο ένδυμα ιδιαιτέρων περιστάσεων. Η παρουσία θρησκευτικών πρακτικών ως τελετουργιών ή τελετουργικών τυπικών, αποτυπώθηκε στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία υποδεικνύοντας ότι υπήρχαν ιεροτελεστίες, οι οποίες συνόδευαν διάφορες εκδηλώσεις τόσο της καθημερινότητας όσο και εποχικές σε ετήσια

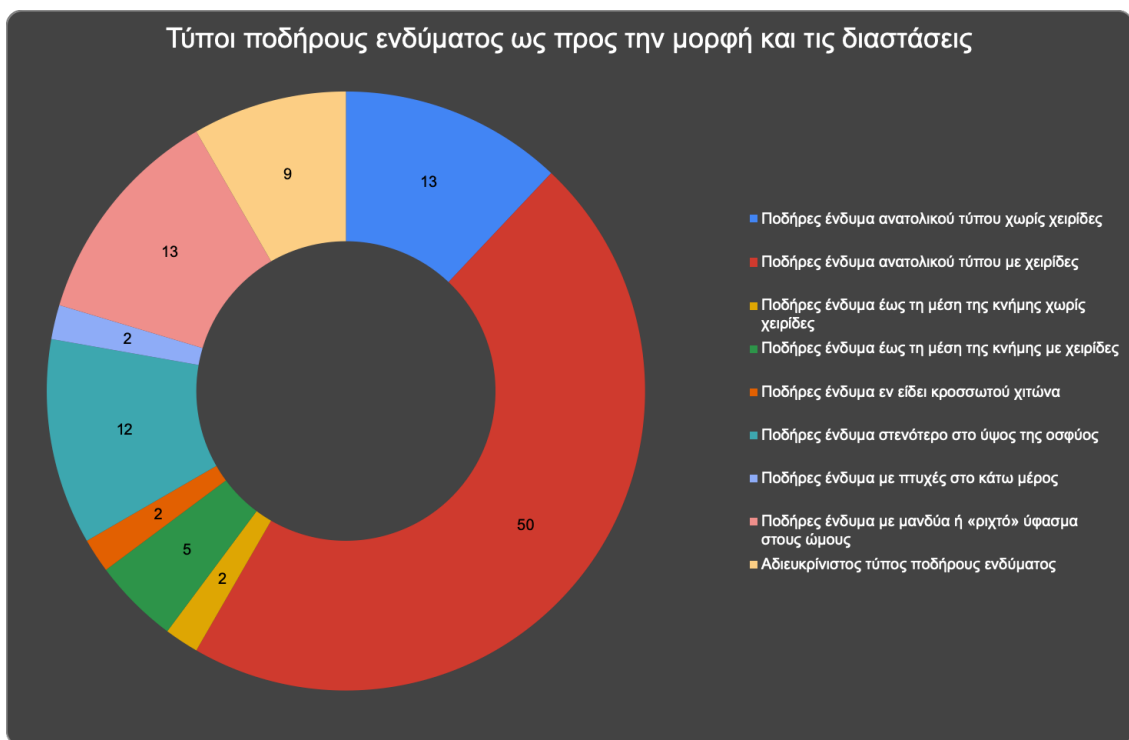
βάση, καθώς και έκτακτες. Επιπλέον καταδεικνύεται ότι υπήρχαν πρόσωπα, ιερείς και ιέρειες, επιφορτισμένοι/ες με συγκεκριμένα καθήκοντα (*Αρ.Κατ.2,3,4,6,7,30,31,33,47,48, 51,52,69,75*).

Ο Evans μελέτησε σχολαστικά τις μορφές με τα ποδήρη ενδύματα, οι οποίες απεικονίζονται σε τοιχογραφίες και σφραγίδες. Η ερμηνεία του ήταν προσανατολισμένη εξ αρχής στην θεωρία «ιερέας-βασιλιάς», ένα συνδυασμό πολιτικής και θρησκευτικής εξουσίας στο πρόσωπο του βασιλέα. Παρ' όλα αυτά, αναγνώρισε τις θρησκευτικές πράξεις των μορφών με τα μακριά ενδύματα, ως μελών ιερατείου, καθώς και τα ανατολικά παράλληλά τους (Aamodt 2006,7-8).

Ο Nilsson διέκρινε τις μορφές οι οποίες σχετίζονταν με την λατρεία, κατ' αρχάς με βάση το μακρύ ένδυμα, το οποίο έφεραν και οι θεότητες. Επιπλέον όμως, θεώρησε ως λατρευτικό και το μακρύ καμπυλωτό περιζώμα, από το ύψος της οσφύος έως χαμηλά των κνημών, το οποίο ήταν από δέρμα ζώου και ενίοτε έφερε προεξέχον, επίμηκες κομμάτι υφάσματος στην οπίσθια πλευρά του. Ο Nilsson πιθανώς συσχέτισε και το υλικό του εν λόγω ενδύματος με τις θυσίες. Αργότερα, η έρευνα συνέδεσε το μακρύ καμπυλωτό περιζώμα με μέλη του ιερατείου, αφορμώντας από την παράσταση της «Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας» (*Αρ.Κατ.48*). Με το είδος αυτό του περιζώματος συσχετίστηκε και η χλαίνη ή αλλιώς ο κροσσωτός θώρακας, όπως αυτός του προεξάρχοντα από το «Αγγείο των Θεριστών», λαμβάνοντας θρησκευτικό χαρακτήρα. Είναι προφανές ότι στο σύνολό της η εν λόγω ενδυμασία αντιστοιχεί ακριβώς σε εκείνην την οποία ο Blakolmer χαρακτηρίζει ως επίσημη ενδυμασία του ηγεμόνα και των συν αυτώ, στις «ιδιαιτερές πομπές». Συγχρόνως ωστόσο, καθίσταται προφανής και η αμφισημία της ερμηνείας του ενδύματος ως προς την κοσμική ή θρησκευτική του ιδιότητα (Aamodt 2006,8, Blakolmer 2008,195, Marinatos 1986,59).

Το ιερατικό ένδυμα εμφανίζεται με πολλές ιδιοτυπίες στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία, ως προς την μορφή και την διακόσμησή του (*Πίν. 4 και σημ.83-84*), (*Πίν. 5 και σημ.85-86*). Οι παραλλαγές του σε σχέση με το μάκρος, την υφή του, τις παρυφές του, καθώς και όλα τα στοιχεία που μπορεί να το εμπλουτίζουν, είναι ευδιάκριτα στις παραστάσεις. Δεδομένη παραμένει η επισημότητά του αλλά και η σχέση του με άμεσο ή έμμεσο τρόπο, με την θρησκευτικότητα η οποία διέκρινε τις προϊστορικές κοινωνίες. Κάποιοι ερευνητές υποστήριζαν την κοσμική ιδιότητα του τύπου του ενδύματος με τις λοξές ταινίες, αναγνωρίζοντας τις μορφές ως ανακτορικούς αξιωματούχους. Ωστόσο, ιδιαίτερα οι ανδρικές μορφές στις λάρνακες της Τανάγρας (*Αρ.Κατ.80,81α,81β,82,83*), οι

οποίες απεικονίζονται στατικές ή εν πομπή, αλλά και αυτές της Κρήτης (*Αρ.Κατ. 48,49,50*), εμπλέκονται σε τελετουργικές πράξεις οι οποίες μάλλον «εύγλωττα» υποστηρίζουν την ιερατική τους ιδιότητα, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη στρατιωτική ή πολεμική, όπως έχει υποστηριχθεί (Aamodt 2006,8,123,124, Immerwahr 1995,113).



Πίν.4^{83,84}

⁸³ Δεδομένα Πίν.4:

Ποδήρες ένδυμα ανατολικού τύπου με χειρίδες: 50 (*Αρ.Κατ. 3,11,13,15,18,22,24,26,27,29,30,32,34α,36,37,38,39,40,41,45,46,47,48,52,53,55,56,57,58,59,60,61,62,63,64,66,70,74,75,77β,79,80,81α,81β,83,84,85,86,87,88*),

Ποδήρες ένδυμα ανατολικού τύπου χωρίς χειρίδες: 13 (*Αρ.Κατ. 4, 5α,5β, 6,7,8,9,10,28,31,48,54,71*), Ποδήρες ένδυμα έως την μέση της κνήμης χωρίς χειρίδες: 2

(*Αρ.Κατ. 5β,12*), Ποδήρες ένδυμα έως την μέση της κνήμης με χειρίδες: 5

(*Αρ.Κατ. 1α,1β,50,68,69*), Ποδήρες ένδυμα εν είδει κροσσωτού χιτώνα: 2 (*Αρ.Κατ.16,51*),

Ποδήρες ένδυμα στενότερο στο ύψος της οσφύος: 13 (*Αρ.Κατ. 2,14,19,29,32,33,34α,35,38,39,48,70,88*),

Ποδήρες ένδυμα με πτυχές στο κάτω μέρος: 2

(*Αρ.Κατ.17,37*), Ποδήρες ένδυμα με μανδύα ή «ριχτό» ύφασμα στους ώμους: 13

(*Αρ.Κατ. 1α,3,4,13,17,19,20,26,27,33,54,63,65,82*), Αδιευκρίνιστος τύπος ποδήρους ενδύματος: 9 (*Αρ.Κατ. 21,3β,35,42,43,44,65,72,76*)

⁸⁴ Από το γράφημα προκύπτει ότι στο ήμισυ περίπου των παραστάσεων, το ποδήρες ένδυμα απεικονίζεται με χειρίδες, δηλαδή δεν προσομοιάζει με τον συριακό τύπο στον οποίο τα χέρια δεν διακρίνονται. Στο άλλο ήμισυ των παραστάσεων ποικίλουν οι ιδιοτυπίες και εκεί συμπεριλαμβάνεται και ο τύπος του ενδύματος με χειρίδες, ο οποίος προσομοιάζει με τον ανατολικό, δείχνει πιο βαρύς και αυστηρός. Εφ' όσον μάλιστα συνεχίζει να εμφανίζεται έως το τέλος της Ύστερης Εποχής του Χαλκού θα μπορούσε να υποθεθεί ότι διαφοροποιείτο ως προς την χρήση του. Ενδεχομένως, δηλαδή, όσοι έφεραν τον βαρύ τύπο του ενδύματος με χειρίδες να ήταν ανώτερης βαθμίδας στο ιερατείο ή στην εξουσία (Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 216).



Πίν.5^{85,86}

Άλλοι ερευνητές συνδέουν την ιδιότητα του άρχοντα με αυτήν του ιερέα. Για την Μαρινάτου, οι ιερείς δεν ήταν μία ιερατική κάστα αλλά άρχοντες. Τελούσαν διαβατήριες

⁸⁵ Δεδομένα Πίν.5:

Με οριζόντιες ταινίες επάλληλες: 15 (Αρ.Κατ. 3,15,20,23,29,40,47,52,55,57,62,66,70,71,77β),

Με κάθετες ταινίες: 3 (Αρ.Κατ. 38,39,43), Με λοξές ταινίες: 17

(Αρ.Κατ.12,13,14,18,22,23,24,25,26,27,46,49,50,63,64,81α,82), Με ταινία κατακόρυφη σε όλο το ύψος της

πρόσθιας πλευράς: 18 (Αρ.Κατ. 1β,2,4,21,32,33,34α,35,53,54,56,67,73,75,76,80,81β,88), Με στενή παρυφή

στο κάτω μέρος: 22 (Αρ.Κατ.5β,21,30,31,32,33,40,57,62,63,68,69,70,74,75,78,80,81α,81β,82,83,84),

Με πλατιά παρυφή στο κάτω μέρος: 14 (Αρ.Κατ.2,3,22,28,29,32,33,35,38,55,73,76,77α,77β),

Με διπλή παρυφή στο κάτω μέρος: 15 (Αρ.Κατ.4,11,13,14,19,20,24,26,28,34α,34β,48,67,72,76), Με παρυφή

στο ύψος του λαιμού: 21 (Αρ.Κατ. 5α,8,11,25,28,32,38,40,41,42,43,44,48,57,62,63,68,74,80,81β,82)

Με τυλιγμένο ύφασμα στον λαιμό: 4 (Αρ.κατ.4,6,8,53), Με στικτό ύφασμα: 1 (Αρ.Κατ.6,7,8,9,10,37,

43,67,75,78,80,81α,81β,82), Με οδοντωτά στοιχεία: 8 (Αρ.Κατ.11,13,16,23,24,66,67,69), Ακόσμητο ένδυμα:

12 (Αρ.Κατ.1α,1β,31,36,39,41,52,54,59,60,61,65)

⁸⁶ Όπως εύκολα γίνεται αντιληπτό από αυτόν τον πίνακα, ο διάκοσμος του ποδήρους ενδύματος ποικίλλει και καμία από τις υποκατηγορίες δεν υπερέρχει ιδιαίτερα. Είναι σαφές στην έρευνα ότι το εν λόγω ένδυμα υιοθετήθηκε από την Ανατολή, ωστόσο στην πορεία διαμορφώθηκε σύμφωνα με τις αιγαιακές κοινωνίες και τα τοπικά τους χαρακτηριστικά.

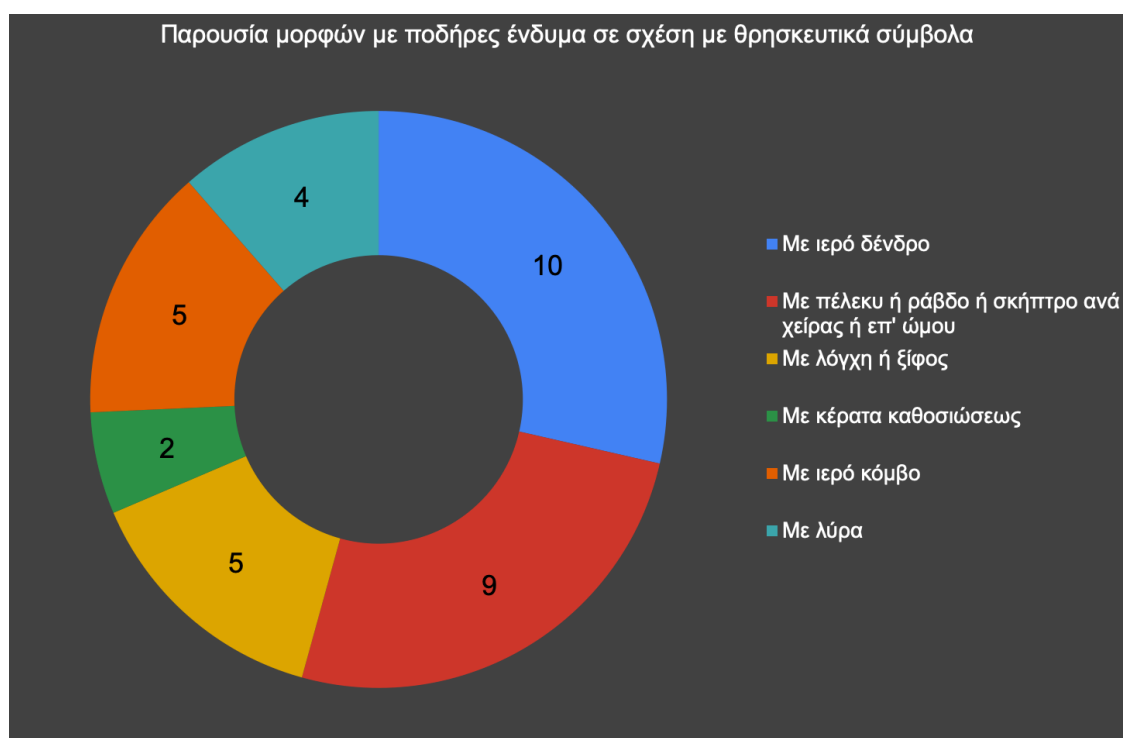
τελετές και τελετές μύησης. Διεξήγαν εμπόριο και ρύθμιζαν σχέσεις με άλλες περιοχές, ήταν επιφορτισμένοι με την φροντίδα και την ευημερία της κοινωνίας που ανήκαν. Ωστόσο, η ίδια υποστηρίζει ότι οι σφραγίδες με πορτραίτα ανδρών φαίνεται να αντιπροσωπεύουν ιερείς και όχι κυβερνήτες και ότι γένειο είχαν μόνο οι άνδρες της υψηλής τάξης, στις οποίες ανήκε και το ιερατείο. Σε αυτή την κατηγορία εμπίπτει και ο αρχηγός του στόλου στην μικρογραφία του Νότιου τοίχου στο Ακρωτήρι (*Αρ.Κατ.5α*). Επειδή το ποδήρες ένδυμα πιθανά να το έφεραν και οι ευγενείς που δεν ήταν ιερείς, κάποιοι θεωρούν πιο ασφαλή την ταύτιση της ιδιότητας του ιερέα, όταν συνοδεύεται και με τελετουργικά αντικείμενα, όπως ημισελήνοειδείς πελέκεις, σφυροπελέκεις, ράβδους ή θρησκευτικά σύμβολα ή όταν αυτοί παρουσιάζονται σε συναφείς δομές όπως ιερά ή βωμούς (*Πίν.6 και σημ. 88*). Τόσο ο Evans όσο και ο Nilsson επεσήμαναν τους πελέκεις ως εμβλήματα της ιεροσύνης των μορφών με μακρύ ένδυμα, κρίνοντας και συσχετίζοντας με τα συριακά και αιγυπτιακά παράλληλά τους. Ο Evans ωστόσο υποστήριξε και αυτός την σχέση του πέλεκυ με την ιδιότητα του «πρίγκιπα».

Υπήρξε προσπάθεια να αποσυνδεθεί η ιερατική ιδιότητα από τις μορφές με συριακό πέλεκυ ή ρόπαλο, με το επιχείρημα ότι δεν πρόκειται για κατάλληλα όργανα για σφαγή στο πλαίσιο της θυσίας. Ως αντεπιχείρημα όμως, ο Ηλιόπουλος, ανέφερε αφ' ενός την αναισθητοποίηση του ταύρου με ένα βαρύ και αμβλύ όργανο, η οποία προηγείται της θανάτωσής του και αφ' ετέρου την αποφυγή αιματηρών σκηνών στην μινωική εικονογραφία. Σε πινακίδα από την Πύλο⁸⁷ δίνεται η ερμηνεία σε ζεύγη πελέκεων και μαχαιρών, ως τα όργανα για τις δύο φάσεις της σφαγής. Πέραν όλων αυτών, η ερμηνεία του ενδύματος ως επισήμου της ιερατικής τάξης, επιβεβαιώνεται, αν μη τι άλλο, στις μικρογραφικές τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας της Θήρας, με τις προεξάρχουσες μορφές της «Συνόδου στον Λόφο», την «Νεαρή Ιέρεια», αλλά και τους επιβάτες των πλοίων (*Αρ. Κατ. 3,4,5α, 5β*) (Ηλιόπουλος 2011,156, σημ.2).

Στην ιεροσύνη των μορφών οδηγούν και οι παραστάσεις στις οποίες οι μορφές εμφανίζονται εμπρός από ιερό δένδρο (*Πίν.6 και σημ. 88*) ή με άλλα σύμβολα θρησκευτικού περιεχομένου, όπως κέρατα καθοσιώσεως ή ιερό κόμβο ή πτηνά ή γρύπες (*Πίν.3 και σημ. 81-82*). Η μορφή στον σφραγιδόλιθο από τον θαλαμωτό τάφο των Μυκηνών είναι σαφώς ιερατική και τελεί θυσία (*Αρ.Κατ.69*), όπως και οι μορφές οι οποίες έχουν εναποθέσει το θυσιαστήριο στον τριποδικό λέβητα (*Αρ.Κατ.30*). Εξ ίσου θρησκευτικών στοιχείων βρίθει

⁸⁷ PY Ta 716

η πυξίδα από το Καλάμι (*Αρ.Κατ.47*) και ο δακτύλιος από τις Μυκήνες (*Αρ.Κατ.68*). Πέραν αυτών δε, η θρησκευτική χροιά του ποδήρους ενδύματος είναι έντονη στις παραστάσεις οι οποίες υποδηλώνουν θεότητα (*Αρ.Κατ.2,6,11,15,28,29,32,36,52,66,70,71,75,79*) και ιδιαίτερα στην παράσταση του χρυσού δακτύλιου της Τίρυνθας (*Αρ.Κατ.67*), στην οποία το πτηνό εμφανίζεται πίσω από την καθήμενη μορφή. Εξ ίσου έντονα θρησκευτική χροιά έχουν οι θεές των πήλινων σπονδικών αγγείων (*Αρ.Κατ.42,43,44,45*), οι τρεις πρώτες ήδη από την Προανακτορική εποχή, καθώς και τα ειδώλια των θεοτήτων του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.56,57,62*).



Πίν.6⁸⁸

⁸⁸ Οι παραστάσεις με ιερό δένδρο υπερτερούν ελάχιστα αυτών με αντικείμενα, όπως ο πέλεκυς, το σκήπτρο ή η ράβδος, τα οποία συνοδεύουν τις μορφές με μακρύ ένδυμα και εξετάζονται ως ένα αντικείμενο, επειδή στις περισσότερες παραστάσεις δεν είναι σαφής ο διαχωρισμός τους. Έπονται οι παραστάσεις με δόρυ, λόγχη ή ξίφος, το οποίο είναι ενδιαφέρον, διότι, εκτός από συμβολισμό δύναμης και εξουσίας, ίσως επιδέχονται και διαφορετικές ερμηνείες, όπως τελετουργικής επίδειξης ή ακόμα και ευλογίας των όπλων.

Δεδομένα Πίν.6:

Με ιερό δένδρο: 10

(*Αρ.Κατ.1β,12,15,25,30,48,52,73,80,87*)

Με πέλεκυ ή ραβδί ή σκήπτρο ανά χείρας ή επ' ώμου: 9

(*Αρ.Κατ.13,14,17,19,20,22,51,59,64*)

Από τις πινακίδες της Γραμμικής Β προκύπτει ότι, όχι μόνο υπήρχε ιερατικό προσωπικό, αλλά ότι μάλλον υπήρχαν και βαθμίδες στην ιεραρχία του ιερατείου για την διακονία των θεοτήτων. Αναφέρονται «υπηρέτες του θεού», «υπηρέτες της ιέρειας», «ιερείς», και «ιερείς θυσίας». Εικάζεται ότι στις χαμηλότερες βαθμίδες ανήκαν είτε οι αναφερόμενοι ως «κλειδοκράτορες» και ήταν γυναίκες, είτε οι άνδρες «ιεουργοί», είναι δε γνωστά τα ονόματα τριών ιερέων, των «Wetereu», «Risowa» και «Newokito», πρόσωπα με επιρροή και πλούτο (Μυλωνάς 1966,168). Επιπλέον, οι πενιχρές εικονογραφικές πληροφορίες για τους ιερείς και τις ιέρειες, και το γεγονός ότι στις παραστάσεις αποδίδονται επίσημες τελετές και τελετουργίες, σε συνδυασμό με το «Αγγείο των Θεριστών» από την Αγία Τριάδα (*Αρ.Κατ.51*), οδήγησαν τον Koehl στον ισχυρισμό ότι πιθανότατα οι τελετουργίες μύησης των μελών του ιερατείου ήταν μυστικές και για τον λόγο αυτό δεν απεικονίζονται στην εικονογραφία (Koehl 2000,135,137).

Παρά το γεγονός ότι δεν μπορεί να κατανοηθεί πλήρως η συμβολική γλώσσα των θρησκευτικών παραστάσεων, οι οποίες έχουν διασωθεί, ούτε μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελούν πιστή αναπαραγωγή πραγματικών περιστάσεων ή αποδίδουν με ακρίβεια τις θρησκευτικές αντιλήψεις, είναι μάλλον σαφές ότι οι αιγαιακές κοινωνίες της εποχής δεν προσκυνούσαν εικονιστικές αποδόσεις του θείου, αλλά ασκούσαν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα κυρίως επιδιδόμενες σε τελετουργικές, παραστασιακές εκδηλώσεις (Blakolmer 2009,50,55-56).

Το ποδήρες ένδυμα της «νεαρής ιέρειας» από την Δυτική Οικία (*Αρ.Κατ.3*) προσομοιάζει το ένδυμα του ιερέα με το πτηνό (*Αρ.Κατ.26*). Τέτοιου είδους ενδύματα με μία λωρίδα υφάσματος που πλαισιώνει τους ώμους, φορούσαν οι Αιγύπτιοι ιερείς και ενισχύει την πεποίθηση ότι επρόκειτο για ένδυμα που φορούσαν και οι ιερείς της αιγαιακής λατρείας, όταν διεξήγαν τελετουργία (Marinatos 1984,46). Η «νεαρή ιέρεια» καίει στο

Με λόγχη ή ξίφος:5

(*Αρ.Κατ. 6,21,65,70,79*)

,Με κέρατα καθοσιώσεως:2

(*Αρ.Κατ.27,47*)

Με ιερό κόμβο:5

(*Αρ.Κατ.26, 33, 49, 63, 68*)

Σημείωση: Σε αυτόν τον πίνακα ελήφθησαν υπ' όψη μόνο όσα σύμβολα εμφανίζονται σε περισσότερες από μία παραστάσεις.

πύραυνό της κάποιο είδος σκόνης από αποξηραμένα σαρκώδη τμήματα φυτών, ίσως από στήμονες κρόκου. Έχει υποτεθεί ότι χρησιμοποιούνταν παραισθησιογόνες ουσίες για να προκαλέσουν μια κατάσταση έκστασης, απαραίτητη για τις θρησκευτικές τελετουργίες (Merrilees 1962, 289).

Στην «Συγκέντρωση στον λόφο» (*Αρ.Κατ.4*) μάλλον απεικονίζεται ένα ιερό κορυφής. Παρά το γεγονός ότι δεν φαίνονται σταθερές κατασκευές, γίνεται αντιληπτό από τους ποιμένες που οδηγούν τα κοπάδια τους στον λόφο και συγχρωτίζονται με τους άνδρες οι οποίοι φέρουν τα άσπρα ποδήρη ενδύματα και βαδίζουν εν πομπή. Τα ενδύματα αυτά υποδηλώνουν τελετουργικό πλαίσιο. Είναι λινά και οι ενδεδυμένες με αυτά μορφές, έχουν είτε ιδιαίτερο αξίωμα, όπως ίσως οι επιβάτες του «Στόλου» και κάποιοι κάτοικοι κατά την άφιξή του (*Αρ.Κατ.5α,5β*), είτε τελούν ιερουργίες. Κατά συνέπεια, οι ποιμένες είναι οι λάτρες, οι οποίοι συμμετέχουν στις θρησκευτικές εκδηλώσεις με το ιερατικό τυπικό. Αντίστοιχες εκδηλώσεις λαμβάνουν χώρα στην σύγχρονη Ελλάδα, με εορτές όπως του Αγίου Γεωργίου, στις οποίες οι πιστοί εορτάζουν σε μικρά εκκλησάκια του βουνού και συνοδεύουν την εορτή με ψήσιμο οβελία (Morgan 1988,95,158).

Ολόκληρη η σκηνή της ελεφάντινης πυξίδας από τον Μόχλο (*Αρ.Κατ.52*) μαρτυρεί τον σημαντικό ρόλο που έπαιξε η θρησκευτική θεατρικότητα στον μινωικό πολιτισμό. Σε όλο το νησί λάμβαναν χώρα λατρευτικές εκδηλώσεις που ήταν ένας βασικός τρόπος με τον οποίο οι άρχοντες συνήθιζαν να ρυθμίζουν τις κοινωνικές σχέσεις και να διατηρούν την κοινωνική τάξη. Όλα εμπεριείχαν κάποιον συμβολισμό, ο οποίος γινόταν αντιληπτός από τους συμμετέχοντες, ακόμα και η στάση των χεριών (*Πίν.7 και σημ.89*). Επιπλέον, οι θρησκευτικές τελετουργίες διευκόλυναν την επικοινωνία μεταξύ του υπερφυσικού και του γήινου κόσμου, προάγοντας τρόπους προσέγγισης των υπερφυσικών δυνάμεων, γεγονός που προσέφερε αίσθημα ασφάλειας και μάλλον κάποιου είδους δύναμη. Στην παράσταση της πυξίδας ηγείται της πομπής μία ανδρική μορφή, ψηλότερη από τις άλλες, με χαρακτηριστικά λυγισμένο ελαφρά προς τα πίσω τον αριστερό βραχίονα. Πιθανώς είναι ο ήρωας, αυτός που μπορεί να πλησιάσει την θεότητα και να μεσολαβήσει για λογαριασμό των ανθρώπων. Πίσω του είναι άλλη μία ανδρική μορφή, η οποία πιθανόν να είναι ο κυβερνήτης που πρόκειται να χρισθεί ή να νυμφευθεί, αφού ακολουθεί γυναικεία μορφή, πριν την μορφή με το ιερατικό ένδυμα. Η συμμετοχή ιερέων σε τελετές διορισμού αξιωματούχων ή άλλων τελετών των υψηλά ισταμένων, θα ήταν απαραίτητη σε μια κοινωνία στην οποία η θεϊκή κύρωση ήταν μέρος των περισσότερων κοινωνικοπολιτικών δραστηριοτήτων. Ως εκ τούτου, οι ιερείς είχαν ίσως την ευθύνη να διασφαλίσουν ότι το

εκάστοτε άτομο θα είχε την θεϊκή έγκριση. Η ερμηνεία της εν λόγω παράστασης έρχεται σε αντιδιαστολή με την θεωρία της Μαρινάτου περί ταύτισης ιερέων και αρχόντων, καθώς και του ρόλου τους ως διαμεσολαβητών στην θεότητα. Το ιερό δένδρο πίσω από την θεότητα επιβεβαιώνει την λατρευτική σκηνή. Στο σφράγισμα από την Κνωσό (*Αρ.Κατ.25*), η μορφή με το ιερατικό ένδυμα πλησιάζει τον καθήμενο δίπλα από ιερό δένδρο, πίθηκο, ο οποίος επίσης θεωρείται ένας διαμεσολαβητής μεταξύ υπερβατού και ανθρώπινου κόσμου (Aamodt 2006,176-177, Marinatos 1984,26, Soles 2016,250).

Πίν.7⁸⁹



⁸⁹ Οι θρησκευτικές χειρονομίες εντοπίζονται σε πολύ λιγότερες από τις μισές παραστάσεις, ενώ στην μεταξύ τους σύγκριση, αυτές με το ένα λυγισμένο χέρι και τον πήχη προς τα άνω, καθώς και όσες αποτυπώνουν την στάση της δέησης με τα δύο χέρια πάνω από την κεφαλή, είναι οι πολυπληθέστερες. Όπως προκύπτει ωστόσο από τις παραστάσεις με το ένα λυγισμένο χέρι και τον πήχη προς τα άνω, δεν είναι απόλυτα σαφές αν πρόκειται για λατρευτική χειρονομία ή για χαιρετισμό, ένδειξη κίνησης ή συζήτησης ή ομιλίας σε κοινό ή ακόμα, ένδειξη ότι οι μορφές κρατούσαν κάποιο αντικείμενο. Η ίδια χειρονομία άλλωστε δεν έχει πάντα την ίδια ερμηνεία (Cameron 1976,50-51, Yoshimitsu 2018,1396).

Δεδομένα Πίν.7:

Σε στάση δέησης:13

(*Αρ.Κατ.32,41,45,46,47,49,50,57,58, 83,84,86,87*)

Με χέρι προτεταμένο ή λυγισμένο με την ωλένη προς τα άνω:16

6.3 Το Φύλο

Η αμφισημία του φύλου στις μορφές είναι συνήθης στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία. Μεταξύ κάποιων γυναικείων και ανδρικών μορφών, οι διαφορές είναι ελάχιστες, δηλαδή θα έφθανε να προστεθούν ή να αφαιρεθούν μερικές πινελιές ώστε να χαρακτηριστεί η μορφή διαφορετικά. Ίσως να υπάρχουν διάφορες εξηγήσεις εκτός από την καλλιτεχνική ευελιξία και ευκολία ως προς την απόδοση της μορφής ή του μηνύματος της παράστασης. Πιθανόν στην σφραγιδογλυφία τέτοιου είδους αμφισημίες αποκτούντο από τους ίδιους τους κατόχους των σφραγίδων για λόγους που δεν είναι κατανοητοί στους ερευνητές (Field 2007,23). Από την άλλη θα μπορούσε να ισχύει αυτό το οποίο έχει υποστηρίξει ο Blakolmer για την αμφισημία μεταξύ θεότητας και ανθρώπινης ύπαρξης στην Αιγαιακή εικονογραφία, ότι δηλαδή υπήρχε μία σκόπιμη ασάφεια προκειμένου ο καθένας να προσλαμβάνει το μήνυμα της παράστασης κατά το δοκούν (Blakolmer 2010, 56). Ωστόσο, κατά μία άλλη άποψη, αν και δεν είναι πάντα ευδιάκριτο το φύλο, στην αιγαιακή εικονογραφία δεν είναι σύνηθες το φαινόμενο της αμφισημίας του φύλου, όπως για παράδειγμα οι καθήμενες μορφές είναι γυναικείες ή οι μορφές που φέρουν ιερατικό ένδυμα αναφέρονται κάποιες φορές στην έρευνα ως θηλυστολούντες ιερείς. Όπως πρώτος είχε υποστηρίξει ο Evans, το χρώμα της επιδερμίδας καθόριζε την ανδρική και γυναικεία φύση στην Μεγάλη Ζωγραφική. Οι γυναίκες είχαν λευκό δέρμα σώματος ενώ οι άνδρες ερυθρό. Αυτή η σύμβαση ήταν αποδεκτή έως περίπου το 1980, όταν κάποιοι μελετητές πρόσεξαν ότι οι Μινωίτες καλλιτέχνες έκαναν χρήση και άλλων χρωμάτων⁹⁰. Στα άλλα εικονογραφικά είδη η διαφορά του φύλου έγκειται σε διάφορα χαρακτηριστικά, όπως ενδυμασία, κόμμωση, στολισμός, στάση, χειρονομία ή δραστηριότητα (Chapin 2012,297, Vettters&Weilhartner 2017,32-34, n.9).

Το ένδυμα της θεότητας στον χρυσό δακτύλιο της Τίρυνθας (*Αρ.Κατ.69*) απαντά, σύμφωνα με τον Ηλιόπουλο, σε περιπτώσεις καθήμενων θεαινών, ενώ τα οδοντωτά στοιχεία πιθανόν να παραλλάσσουν τις στολίδες της μινωικής, γυναικείας ενδυμασίας. Τουτέστιν, ο Ηλιόπουλος προτείνει την διάκρισή του από το απτύχωτο ιερατικό ένδυμα,

(*Αρ.Κατ. 1α, 1β, 4, 15, 26, 27, 29, 60, 61, 63, 64, 66, 67, 70, 81α, 81β*),

Εν πομπή με δώρα ανά χείρας ή/και τέλεση προσφοράς:6

(*Αρ.Κατ. 3, 33, 34α, 35, 48, 78*)

⁹⁰ Κίτρινο, καφέ και μαύρο για το χρώμα του δέρματος (Chapin 2012,303).

όπως αυτό αποτυπώνεται στις πομπές και την «Σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας» (*Αρ.Κατ. 34,35α,48*), στις τοιχογραφίες του Φορείου (*Αρ.Κατ.31*) και του Δίφρου (*Αρ.Κατ.33*), αλλά και στην τοιχογραφία της Πύλου (*Αρ.Κατ.78*) και του Ιερού των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.79*). Ο Blakolmer ωστόσο θεωρεί την συγκεκριμένη μορφή, ανδρική, όπως και αυτή στον χρυσό δακτύλιο από τις Μυκήνες (Blakolmer 2019, 51, Ηλιόπουλος 2011, 153).

Η Μαρινάτου ισχυρίζεται ότι, από την στιγμή που δεν υπάρχει σαφής διάκριση μεταξύ θρησκείας και πολιτικής εξουσίας στις θεοκρατικές κοινωνίες της Ανατολής, η υποτιθέμενη Θεά και οι ιερείς της, όπως απεικονίζονται στην σφραγιδογλυφία, θα μπορούσαν στην πραγματικότητα να ήταν γυναίκες υψηλής κοινωνικής θέσης. Υποστηρίζει ότι οι άνδρες δεν υπολείπονται απόδοσης στις παραστάσεις της μινωικής εικονογραφίας, τόσο στην Μεγάλη Ζωγραφική, όπως στην Τοιχογραφία του Φορείου, όσο και στις εμβληματικές παραστάσεις των σφραγίδων με τους άνδρες ιερείς. Σε έναν πολιτισμό όπου τα εικονογραφικά θέματα αντλούνται από την ειρηνική ζωή και τη φύση, η προβεβλημένη εικόνα των γυναικών, κατά την άποψη της Μαρινάτου, συνδέεται με την πρωτόγονη διαδικασία της γονιμότητας και της διαιώνισης του είδους. Επιπλέον, η Μαρινάτου, αμφισβητεί την διάκριση του χρώματος της επιδερμίδας, άποψη στην οποία αντιτίθενται πολλοί ερευνητές, μεταξύ αυτών και ο Rehak, με ειδική αναφορά προς την ερευνήτρια. (Marinatos 1989,49-50, Rehak 1996,41 π. 29),(*Πίν.8 και σημ.92-93*).

Σύμφωνα με την Chapin, η σύμβαση του χρώματος της επιδερμίδας, όπως αρχικά την είχε υποθέσει ο Evans, είναι μία τεχνοτροπική πραγματικότητα. Ήταν η επιλογή των ζωγράφων της νεοανακτορικής τέχνης, οι οποίοι διέκριναν τα φύλα στις τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου (*Αρ.Κατ.2,3,4,5α,5β*) αλλά και στην Κνωσό (*Αρ.Κατ.32*), τονίζοντας τις διαφορές ως προς την διάπλαση των σωμάτων ή και τα γενετικά χαρακτηριστικά. Σε εκείνη την περίοδο γίνεται σαφής η σχέση του χρώματος της επιδερμίδας με το φύλο και σε συνδυασμό με το ένδυμα. Σε πολλές περιπτώσεις το φύλο δηλώνετο στις γυναίκες με ευδιάκριτο στήθος, το μέγεθος του οποίου υποδήλωνε και την ηλικία, ενώ στους άνδρες με την έλλειψη στήθους και ταυτόχρονα με τις αναλογίες του σώματος όπως τους πλατείς ώμους, το πλατύ μυώδες στέρνο και γενικότερα τα μυώδη σώματα (Chapin 2012,301,303).

Στις παραστάσεις από την Κνωσό και την Αγία Τριάδα της ΥΜ II-IIIΑ περιόδου δεν τονίζονται συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, όπως π.χ. το γυναικείο στήθος. Για λόγους που δεν έχουν γίνει κατανοητοί, οι ζωγράφοι εγκατέλειψαν την φυσιοκρατική απόδοση και στράφηκαν σε μία μορφή πιο γενική. Στην «Σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας», λευκού δέρματος μορφές οι οποίες φέρουν περικόρμιο, είτε έχουν επίπεδο θώρακα, είτε δεν

διακρίνεται το στήθος λόγω της θέσης του βραχίονά τους. Άλλες μορφές φέρουν μακρύ χιτώνα ή ποδήρη ενδύματα με ή χωρίς λοξές λωρίδες. Εξαιρουμένου του μουσικού με τον διπλό αυλό, του οποίου το μεγάλο άνω μέρος του κορμού επιτρέπει τον χαρακτηρισμό του ως ανδρικής μορφής, όλες οι άλλες σκούρου δέρματος μορφές δεν διαφοροποιούνται βάσει των χαρακτηριστικών του φύλου τους. Μορφές με λευκό δέρμα στις τοιχογραφίες της ΥΜ ΙΙΑ περιόδου από την Αγία Τριάδα (*Αρ.Κατ.34,35*) α), αλλά και σε νεότερες τοιχογραφίες όπως η Παριζιάνα της «Τοιχογραφίας του Δίφρου» (*Αρ.Κατ.33*), φορούν ποδήρη ενδύματα με λοξές ταινίες χωρίς καμία άλλη ένδειξη του φύλου. Οι μορφολογικές επιλογές των καλλιτεχνών στην απόδοση των χαρακτηριστικών των μορφών είναι πανομοιότυπες, χρησιμοποιούν δηλαδή το ίδιο τεχνοτροπικό πρότυπο για γυναικείες και ανδρικές μορφές, διαφοροποιώντας το φύλο βάσει του χρώματος του δέρματος, της κόμμωσης και του ενδύματος. Σε ορισμένες μορφές, όταν το ένδυμα κάλυπτε ολόκληρο το σώμα χωρίς να φαίνεται καθόλου το χρώμα της επιδερμίδας, ίσως σήμαινε ότι η απεικόνιση του ενδύματος ήταν πιο σημαντική σε κάποιες περιπτώσεις. Από τις παραστάσεις εκείνης της περιόδου προκύπτει ότι άνδρες και γυναίκες έφεραν παρόμοια ενδύματα, όταν συμμετείχαν στις ίδιες δραστηριότητες (Chapin 2012,300-303).

Στις μυκηναϊκές τοιχογραφίες οι μορφές με ερυθρή επιδερμίδα ή ακόμα πιο σκούρα επιδερμίδα είναι συνήθως ανδρικές και αυτό προκύπτει και από την απόδοση των μυών τους αλλά και από τον μυκηναϊκό χιτώνα, ο οποίος στο μάκρος έως τον μηρό είναι η ενδυματολογική επιλογή για κάθε δραστηριότητα ακόμα και για τις πομπές. Βεβαίως και στις μυκηναϊκές πομπές διακρίνεται το μακρύ ένδυμα (*Αρ.Κατ.76,77α,78*). Ωστόσο, το πρόβλημα δημιουργείται και εδώ με τις λευκού δέρματος μορφές οι οποίες κυνηγούν ή αθλούνται ή χειρίζονται άρματα. Σε θραύσμα τοιχογραφίας από την Πύλο, μία μορφή τοξότη με λευκή επιδερμίδα θα μπορούσε να ήταν γυναικεία, συνεπώς το ένδυμα μάλλον συνόδευε την δραστηριότητα ανεξάρτητα από το φύλο. Στο πλαίσιο του θρησκευτικού τελετουργικού το περικόρμιο και η στολιδωτή φούστα ήταν η επίσημη γυναικεία στολή, ωστόσο το ιερατικό ένδυμα δεν διακρίνετο βάσει του φύλου αλλά μόνο της ιδιότητας. Ίσως σε αυτή την γενικότερη ιδέα ανήκει και η παράσταση από την «Λάρνακα 2» της Τανάγρας και την μορφή του μαύρου χρώματος ανάμεσα στις άλλες (*Αρ.Κατ.82*). Η δεξιά γυναίκα στην τοιχογραφία του «Ιερού» στις Μυκήνες (*Αρ.Κατ.79*), προσφέρει μία σύνδεση μεταξύ της γυναικείας μορφής με την παραδοσιακή γυναικεία εμφάνιση, μέσω του στήθους και του λευκού δέρματος, ενώ φέρει ράβδο ή δόρυ (Chapin 2012,302-303).

Μορφές απροσδιόριστου φύλου είναι αυτές του «Κρατήρα της Υποτελείας» (*Αρ.Κατ.6*), οι οποίες φέρουν ξίφη με αορτήρες και καμία απολύτως διαφορά δεν φαίνεται να έχουν από την καθήμενη μορφή στον ερεισίνωτο θρόνο, πλην της στένωσης του πλάτους του ενδύματος στο κάτω μέρος του, το οποίο όμως δικαιολογείται λόγω της στάσης του σώματος. Αν υποτεθεί ότι η καθήμενη είναι γυναικεία θεϊκή μορφή, όπως έχει επικρατήσει για τις καθήμενες μορφές, τότε και οι ιστάμενες ξιφηφόρες άκαμπτες μορφές είναι γυναικείες, αφού φέρουν ακριβώς την ίδια ενδυμασία. Αν θεωρηθούν ανδρικές μορφές λόγω των ξιφών στους αορτήρες, τότε και η καθήμενη μορφή θα μπορούσε να είναι ανδρική, εκτός αν θεωρηθεί ότι πρόκειται για κοινή ενδυματολογική εμφάνιση ανεξαρτήτως φύλου. Δεν είναι όμως κοινός ο ενόπλιος χαρακτήρας των γυναικείων μορφών, ενώ αντίθετα είναι πολύ μικρός ο αριθμός γυναικών με πολεμική αμφίεση ή φερουσών όπλο στα κατάλοιπα της κρητομυκηναϊκής εικονογραφίας. Επιπλέον, απουσιάζουν οι πομπές ενόπλιων μορφών προς καθήμενη θεά ή προσερχομένων ενώπιον ανωτέρων τους σε αξίωμα, μορφών, όπως ίσως στην τοιχογραφία του «Ιερού» στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (Ηλιόπουλος 2011,72,155,267-268).

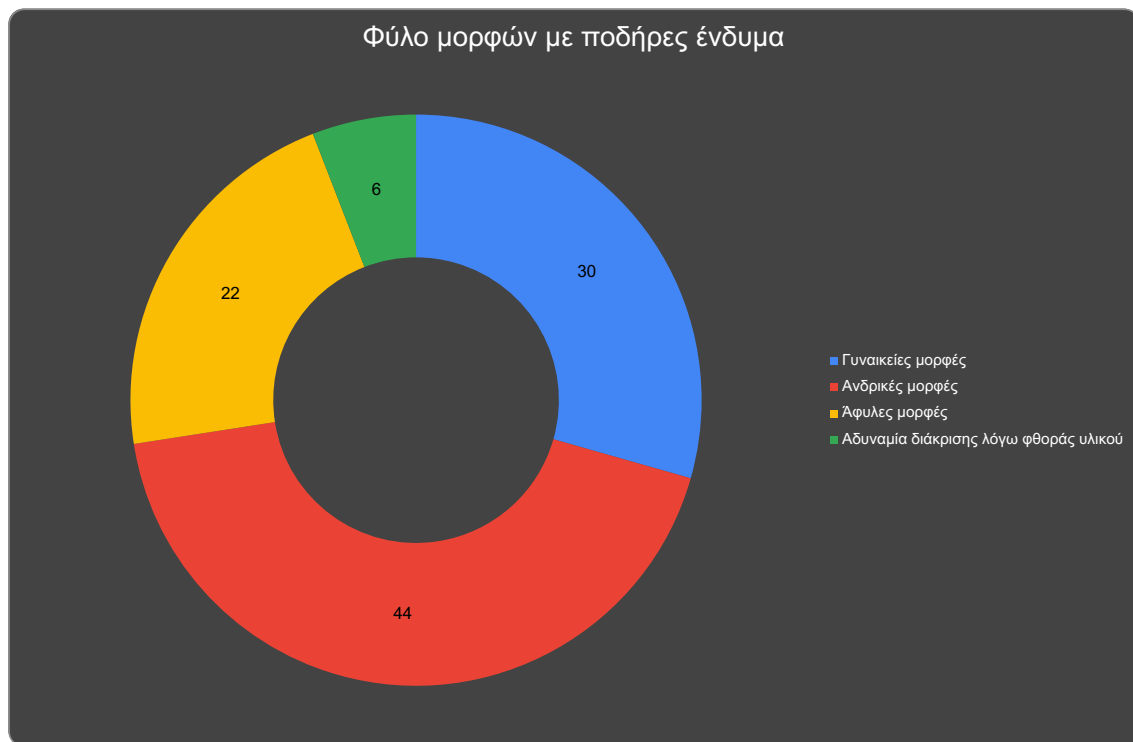
Ο ρόλος της Μυκηναίας στην οικιακή και την ανακτορική οικονομία φαίνεται ότι ήταν σημαντικός. Ήταν αυτές που ασχολούνταν αποκλειστικά με τους τομείς της υφαντουργίας και της κατεργασίας των σιτηρών. Όπως και στην Κρήτη, το πλήθος των γυναικείων λατρευτικών ειδωλίων και των θεινών καταδεικνύει την ιδιαίτερη θέση της. Οι γυναίκες της ανώτερης τάξης, συμμετείχαν σε όλα τα δρώμενα του ανακτόρου, επιδεικνύοντας τα πλούσια ενδύματα και τα πολύτιμα κοσμήματά τους. Το μυκηναϊκό ειδώλιο της Φυλακωπής της Μήλου είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα γυναικείας μορφής με ποδήρες ένδυμα (*Αρ.Κατ.11*). Το σκούρο χρώμα στο πρόσωπο δεν ερμηνεύεται ως γένειο ή ως κάποιο σημάδι στο ανθρώπινο πρόσωπο, όπως άλλωστε ισχύει και για το σκούρο χρώμα των χαρακτηριστικών στις δύο κεφαλές από ασβεστοκονίαμα, από την ακρόπολη των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.96,97*). Ούτε η οξύληκτη γνάθος υποδηλώνει απαραίτητα το αρσενικό φύλο, όπως προέκυψε από το μυκηναϊκό ειδώλιο της «γενειοφόρου Αφροδίτης» από την Κύπρο, το οποίο έχει οξύληκτη γνάθο αλλά φέρει στήθος. Στην Αίγυπτο, αναφέρεται ότι η βασίλισσα Χατσεπσούτ, φορούσε γενειάδα όταν κυβερνούσε ως Φαραώ, ενώ απεικονίσθηκε τόσο ως ο αρσενικός θεός Όσιρις όσο και ως σφίγγα. Ομοίως, έχει υποστηριχθεί και για τον αιγαιακό χώρο ότι η ύπαρξη γενείου στις γυναικείες απεικονίσεις, πιθανά υπαινισσόταν ένα εξουσιαστικό χαρακτηριστικό, το οποίο έδινε έμφαση στην υψηλή θέση και την δύναμη της γυναίκας που το έφερε (Blakolmer

2015,327, Palaiologou 2015,101, Παπαδημητρίου 2015,217). Τα ότα και τα χείλη της κεφαλής της Θεάς ή Σφίγγας είναι βαμμένα με ερυθρό χρώμα όπως και της «Νεαρής Ιέρειας». Ερυθρά βαμμένα είναι και τα ότα της δεύτερης κεφαλής.

Η θέση της γυναίκας στην μυκηναϊκή κοινωνία διαπιστώνεται από μία πινακίδα της Γραμμικής Β, στην οποία γίνεται αναφορά στην ευκατάστατη και δυναμική ιέρεια, την Ερίτα. Είναι ίσως η μοναδική, όμως καταδεικνύει την θέση μίας τουλάχιστον γυναίκας σε υψηλή βαθμίδα του ιερατείου. Η Ερίτα, όπως προκύπτει από την πινακίδα «Pylos tablet Ep 704.5-.6», ήταν πολύ ιδιαίτερη και πλούσια. Είχε στην υπηρεσία της δύο άνδρες σκλάβους και μία νεαρή σκλάβα και επιπλέον είχε την δύναμη να διαφωνήσει, αν και χωρίς αποτέλεσμα, με την διοίκηση του ανακτορικού κέντρου, απαιτώντας να μην φορολογείται, αφού ήταν στην υπηρεσία του Θεού (Μυλωνάς 1966,168, Palaima 1995,129).

Τα εικονογραφικά κατάλοιπα μαρτυρούν την ιδιαίτερη θέση των γυναικών στην μυκηναϊκή Ελλάδα. Το γυναικείο φύλο εκπροσωπούσε την γονιμότητα, ήταν το φύλο της αρχέγονης θεάς. Οι Μυκηναίοι, δείχνοντας σεβασμό στην γυναίκα, υμνούσαν την φύση. Στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών το ανθρωπόμορφο αγγείο (*Αρ.Κατ.91*) αναπαριστούσε μία γυναικεία μορφή με μακρύ ένδυμα, η οποία άγγιζε με τα δύο χέρια το στήθος της, όπως οι μορφές στα κρητικά σπονδικά ρητά της Προανακτορικής περιόδου (*Αρ.Κατ.42,44*) και στο ειδώλιο από το Ασπρόχωμα (*Αρ.Κατ.89*). Τα περισσότερα ειδώλια απεικόνιζαν το γυναικείο σώμα, με ευδιάκριτο το στήθος. Στο ελεφάντινο ειδώλιο της «Ιερής Τριάδας» (*Αρ.Κατ.90*), πιθανά η θεά μοιράζονταν τον ίδιο μανδύα με μία θνητή γυναίκα, ίσως μητέρα, προστατεύοντάς την. Οι γυναικείες αποσπασματικές κεφαλές ενδεχομένως θεωρούνταν ιερές και για τον λόγο αυτό είχαν αφιερωθεί σε ιερά, παρά το γεγονός ότι είχαν θρυματιστεί τα σώματά τους. Αυτή η πρακτική φαίνεται χαρακτηριστική των λατρευτικών κέντρων των Μυκηνών αλλά και της Φυλακωπής, όπου κατακερματισμένα είδωλα και ειδώλια διατηρήθηκαν στα θησαυροφυλάκια των ιερών ως κειμήλια⁹¹. Μπορεί συνεπώς να υποτεθεί ότι το σώμα του ακέφαλου ειδωλίου από το Ασπρόχωμα (*Αρ.Κατ.89*) μεταφέρθηκε εκεί ως προσφορά για ταφή στον τάφο του θαλάμου και ότι είχε ιδιαίτερα ιερή έννοια (Palaiologou 2015,103-104).

⁹¹ Τα ειδώλια έσπαζαν είτε λόγω της ευθραυστότητας του υλικού τους, είτε απλώς τυχαία, λόγω φυσικής καταστροφής ή ακόμη και ως αποτέλεσμα τελετουργικής θραύσης. Συνεπώς, δεν θα ήταν περίεργο αν το κεφάλι του ειδωλίου αποκαλυπτόταν σε κάποιον άλλο τάφο ή ιερό (Palaiologou 2015,103-104).



Πίν. 8^{92,93}

⁹² Οι παραστάσεις με ανδρικές μορφές είναι περισσότερες από τις γυναικείες και το φύλο προκύπτει είτε από σαφή ανατομικά χαρακτηριστικά, είτε από διάφορα άλλα στοιχεία της παράστασης. Ωστόσο, οι γυναίκες φαίνεται να διατηρούν έναν αξιοσημείωτο αριθμό στις παραστάσεις με μακρύ ιερατικό ένδυμα, παρά το γεγονός ότι υπήρχε το χαρακτηριστικό γυναικείο επίσημο ένδυμα με την στολιδωτή φούστα (Βασιλικού 1988, 32). Έτσι, αν συνυπολογισθούν και οι άφυλες μορφές, καθώς και το γεγονός ότι οι εικονογραφικές παραστάσεις και δη αυτές της μικρογλυπτικής και της Μεγάλης Ζωγραφικής απευθύνονταν κατά κύριο λόγο στην άρχουσα τάξη ή απεικόνιζαν τελετές της, αλλά και ότι ιέρειες ενσάρκωναν την θεότητα σε επίσημες τελετουργίες, τότε συνάγονται τα εξής: α) Το μακρύ ένδυμα φαίνεται ότι δεν ήταν απλά μία επιλογή για τις επίσημες εμφανίσεις, αλλά προσέδιδε συγκεκριμένη ιδιότητα ή ιδιότητες στις μορφές που το έφεραν β) αυτή η ιδιότητα ήταν κοινή για γυναίκες και άνδρες γ) χαρακτήριζε ή/και διέκρινε τις τελετουργίες στις οποίες οι μορφές συμμετείχαν (Βασιλικού 1988,33, Morgan a2005,28).

⁹³ Δεδομένα Πίν.8:

Ανδρικές μορφές:44

(Αρ.Κατ. 1α, 1β, 4, 5α, 5β, 6, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 29, 31, 32, 34α, 35, 48, 50, 51, 52, 55, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 68, 73, 77β, 78, 79, 80, 81α, 81β, 82, 84)

Γυναίκες μορφές: 30

(Αρ.Κατ. 2, 3, 6, 10, 11, 32, 33, 34α, 34β, 35, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 56, 57, 58, 62, 66, 67, 71, 73, 74, 78, 88)

Άφυλες μορφές:22

(Αρ.Κατ. 7, 8, 9, 10, 12, 23, 25, 28, 29, 30, 36, 38, 47, 49, 53, 54, 69, 70, 83, 85, 86, 87),

Αδυναμία διάκρισης λόγω φθοράς υλικού: 6

(Αρ.Κατ. 16, 37, 72, 75, 76, 77α)

6.4 Διαβατήριες τελετές

Ο Α. V. Gennep επεσήμανε ότι « η ασυμβατότητα ανάμεσα στο κοσμικό και το ιερό είναι τόσο μεγάλη, ώστε η διάβαση από το ένα στο άλλο δεν μπορεί να ολοκληρωθεί δίχως ένα ενδιάμεσο στάδιο». Έτσι, εκκινώντας από αυτό τον ισχυρισμό, ομαδοποίησε όλες τις τελετουργικές ακολουθίες της διάβασης από μία κατάσταση σε μία άλλη και διέκρινε ως ειδική κατηγορία τις διαβατήριες τελετουργίες, με υποκατηγορίες αυτές του αποχωρισμού, τις μεθοριακές⁹⁴ τελετουργίες και της ενσωμάτωσης. Ως τελετές αποχωρισμού όρισε τις επικήδειες τελετές, ενσωμάτωσης, τις γαμήλιες και στις μεθοριακές κατέταξε την κυοφορία, τον τοκετό, τις προγαμήλιες υποσχέσεις, τα ηλικιακά στάδια και κάθε είδους μύηση. Μετά από αυτή την κατηγοριοποίηση και δεδομένης της πληθώρας τελετών στην υποκατηγορία των μεθοριακών τελετουργιών, κατέληξε ότι το ολοκληρωμένο σχήμα διαμορφώνεται σε προμεθοριακές (αποχωρισμός), μεθοριακές (μετάβαση) και μεταμεθοριακές (ενσωμάτωση). Ωστόσο, αναγνώρισε την περιπλοκότητα των φάσεων και την παρατακτική τους ακολουθία ή/ και τον συνδυασμό τους, θέτοντας τον όρο «περιστροφή του ιερού», δηλαδή την αποδέσμευση της έννοιας του ιερού από κάποια απόλυτη ιδιότητα και αναγνώρισή της ως αξία μεταβαλλόμενη σύμφωνα με τις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες (Gennep 2016,44,54-56).

Οι προκαθορισμένες διαβατήριες τελετές εξασφαλίζουν τον συγχρωτισμό των συμμετεχόντων σε κοινωνικές συναθροίσεις, στις οποίες επιτρέπεται στο υπερφυσικό να ενυπάρχει στις δραστηριότητες της καθημερινότητας. Έτσι, καλλιεργείται η αίσθηση ετερότητας και ουσιαστικά υποστηρίζονται οι κοινωνικές δομές μέσα από την κοινωνική αναπαραγωγή (Vavouranakis 2020,305).

Στον αιγαιακό κόσμο, όπως προκύπτει από τις εικονογραφικές παραστάσεις, απαντούν όλες οι υποκατηγορίες του Gennep και αναγνωρίζεται η πολυπλοκότητά τους. Οποιαδήποτε νέα ταυτότητα, κάθε μετάβαση από την μία κοινωνική θέση στην άλλη χρειάζεται γνησιότητα. Με άλλα λόγια, απαιτείται επικύρωση με δημόσια αναγνώριση και για τον λόγο αυτό η τελική πράξη των περισσότερων τελετών μύησης περιλαμβάνει

⁹⁴ Η απόδοση των όρων του Gennep στην ελληνική γλώσσα προέρχεται από την μετάφραση του Θ. Παραδέλλη (2016). Ο όρος «μεθοριακές» δεν κρίνεται επιτυχής. Δεν αποδίδει επακριβώς τον αγγλικό όρο “liminal”. Κατά την άποψη της κ. Μαντζουράνη, θα ήταν προτιμότερος ο όρος «μεταιχμιακός» ή κατά την άποψη του κ. Βαβουρανάκη, «στάδιο μετεωρισμού» (προσωπική επικοινωνία).

χαιρετισμούς, δωρεές και φαγητό μαζί, δηλαδή «πράξεις που αναγνωρίζουν δημόσια ότι ο σκοπός των τελετών έχει επιτευχθεί». Μία τέτοια τελετή μετάβασης ή ενσωμάτωσης ενδεχομένως απεικονίζαν οι παραστάσεις της ζωφόρου στην Κέα, με τους άνδρες της πομπής οι οποίοι προετοιμάζονταν για κάποια τελετή μεταφέροντας αντικείμενα (*Αρ.Κατ.1α,1β*), αλλά και η παράσταση της «Τοιχογραφίας του Δίφρου» (*Αρ.Κατ.33*), (Damilati 2004,225-226).

Η ένδυση της θεάς, δηλαδή της ιέρειας η οποία προσωποποιούσε την θεά, αποτελούσε πιθανώς μία ιδιαίτερη τελετή. Άλλωστε η λιτανεία του ενδύματος καταλάμβανε εξέχουσα θέση στις τελετουργίες και ιερό συμβολισμό. Στην Οικία των Γυναικών (*Αρ.Κατ.2*) είναι πιθανόν να προσφερόταν το ένδυμα στην θεά ως δώρο, αλλά ίσως η παράσταση να απεικόνιζε μία διαβατήρια τελετή από το στάδιο της εφηβείας σε αυτό της ενηλικίωσης, δηλαδή μία τελετή μετάβασης. Στο σφράγισμα από την Αγία Τριάδα, αναπαρίσταται επίσης η περιφορά ενός κροσσωτού ενδύματος, η οποία πιθανώς να αφορά σε τελετή ενηλικίωσης αλλά ίσως και σε ένα τελετουργικό μύησης (*Αρ.Κατ.16*). Στο σφράγισμα από την Κάτω Ζάκρο (*Αρ.Κατ.18*) οι δύο μορφές με το ιερατικό ένδυμα παρίστανται το πιθανότερο σε μία τελετή μύησης (Marinatos 1986,60, Μπουλώτης 2002, 17).

Εκτός από τους ιερείς θα μπορούσαν ίσως να τελετουργούν αξιωματούχοι, ή και τα ενήλικα μέλη της κοινωνίας, που είχαν παρόμοια εμπειρία και γνώση. Οι ιερείς βέβαια έδιναν περισσότερη επισημότητα στις τελετές, ιδιαίτερα σε αυτές οι οποίες λάμβαναν χώρα στα ανάκτορα με την συμμετοχή πολλών θεατών. Οι πομπές με όλη την επισημότητα που τις διήπε, πιθανώς αφορούσαν σε όλων των ειδών τις διαβατήριες τελετές, όπως στέψεις, γάμους του ηγεμόνα, γεννήσεις παιδιών του ηγεμόνα, ενδεχομένως όμως και τελετές αποχωρισμού, δηλαδή επικήδειες τελετουργίες σημαντικών αξιωματούχων ή μελών των οικογενειών τους.

Στον «Κρατήρα του Διός από την Έγκωμη» (*Αρ.Κατ.7*) η παράσταση θα μπορούσε ίσως να αποδίδει μία τελετή αποχωρισμού, αφού απεικονίζεται ο Δίας με τον ζυγό του πεπρωμένου. Το άρμα παραπέμπει στις παραστάσεις των στενών πλευρών της «Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας» (*Αρ.Κατ.48*).

Οι σκηνές των σαρκοφάγων πιθανόν εξέφραζαν τις αντιλήψεις των ανθρώπων της εποχής για την μετάβαση στην άλλη ζωή. Πίστευαν ίσως ότι ο νεκρός θα κρατούσε και στην άλλη ζωή τις συνήθειές του, οπότε οι σκηνές οι οποίες αποτυπώνονταν στις λάρνακες,

προσανατολίζονταν σε αυτή την θεώρηση των πραγμάτων. Για τον λόγο αυτό και οι παραστάσεις φαίνεται να έχουν αυστηρή θεματολογία. Δεν υπάρχουν πολεμικές σκηνές, χορός, ακροβατικά, αρχιτεκτονικές κατασκευές, μάχες ζώων, λιοντάρια ή δαίμονες. Στις λάρνακες, μάλλον, αντικατοπτριζόταν η επιθυμία των ζωντανών να εξασφαλίσουν με θυσίες την προσοχή της θεότητας κατά την διάρκεια του ταξιδιού του νεκρού στον άλλο κόσμο. Οι σκηνές του κυνηγιού, τα πτηνά, οι διπλοί πελέκει και οι άνδρες με τα μακρά ενδύματα στην παράσταση της σαρκοφάγου από τους Αρμένους (*Αρ.Κατ.50*), προσδίδουν λατρευτική χροιά στις δραστηριότητες του κυνηγιού, οι οποίες δεν περιορίζονταν μόνο στην εξασφάλιση τροφής αλλά συνδέονταν με διαβατήριες τελετές χαράς και λύπης (Watrous 1991,300,302).

Η συμμετοχή των γυναικών στις ταφικές τελετουργίες και στην προετοιμασία των νεκρών δείχνει ότι στις διαβατήριες τελετές της αποχώρησης συμμετείχαν και οι κοινοί άνθρωποι, εκτός από τους ιερείς. Στην «Σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας» οι γυναίκες με τα περικόρμια και τις φούστες τελούν μέρος του τυπικού. Οι σκηνές πιθανώς να απεικόνιζαν μία εξιδανικευμένη εκδοχή της καθημερινής ζωής, κατά την οποία ιδανικά οι ιερείς και οι ιέρειες έπρεπε να συμμετέχουν στις τελετές. Ωστόσο, η συμμετοχή των ιερέων σε διάφορες τελετουργίες είναι σαφής με βάση την συζήτηση της παρούσης εργασίας.

Στην ελεφάντινη πυξίδα από τον Μόχλο (*Αρ.Κατ.52*), η διαβατήρια τελετή αφορά σε μετάβαση ή ενσωμάτωση. Από τα κοσμήματα που περιείχε η πυξίδα, καθώς και από τα εμβλήματα και τα θρησκευτικά σύμβολα των δωματίων της οικίας στην οποία βρέθηκε, η ένοικος αυτής φαίνεται ότι ήταν ιέρεια υψηλότερης βαθμίδας. Το μεγάλο παράθυρο στην ανατολική πρόσοψη του σπιτιού της, έβλεπε σε έναν μικρό αύλειο χώρο στον παρακείμενο δρόμο και μία χαμηλή πλατφόρμα βρισκόταν έξω από αυτό. Από την μεγάλη ποσότητα κόκκων σιταριού και άλλων καμμένων οργανικών καταλοίπων, τόσο έξω από το παράθυρο όσο και μέσα στον παραπλήσιο λάκκο, συνάγεται ότι στην πλατφόρμα τοποθετούνταν αγγεία προσφορών. Στο σημείο εκείνο λάμβανε χώρα η τελετή των θεοφανείων. Άλλωστε και στο κάλυμμα της πυξίδας αναπαρίστατο η επιφάνεια της θεότητας. Η ιέρεια είναι πιθανόν να εμφανίζετο στο παράθυρο παριστάνοντας την θεά και στην περίπτωση αυτή, πρωταγωνιστούσε η ίδια σε μία τελετή «μετάβασης» της θεάς από τον υπεραισθητό κόσμο στον αισθητό (Marinatos 1986,60, Soles 2016,251-252).

Ο κοινός μανδύας που καλύπτει τις δύο γυναικείες γονατιστές μορφές της ιερής Τριάδας των Μυκηνών (*Αρ.Κατ.90*), φέρει συμβολική αξία (Ηλιόπουλος 2011,152). Και οι δύο συμμετέχουν σε μία τελετή που αφορά στο παιδί, στην μετάβασή του ίσως από το

στάδιο του βρέφους στο αμέσως επόμενο. Πρόκειται για τις θεές οι οποίες προστατεύουν το παιδί ή για τις κουροτρόφους, οι οποίες το προστατεύουν με την αρωγή της θεότητας ή ενδεχομένως αναπαριστούν την θεότητα και την κουροτρόφο ή την θεότητα και την μητέρα, οι οποίες μαζί εξασφαλίζουν την προστασία του παιδιού μέσα από την συνένωση του υπερφυσικού με το γήινο, της άνωθεν βοήθειας στον κόσμο των κοινών θνητών.

7 Συμπεράσματα

Με την ανάδυση των μινωικών ανακτόρων και την δημιουργία του ανακτορικού διοικητικού συστήματος, υπάρχει η άποψη ότι η άρχουσα τάξη των κοινωνιών της Κρήτης παραδειγματίσθηκε από τα εξουσιαστικά πρότυπα των βασιλείων της ανατολικής Μεσογείου. Οι Μινωίτες, μετά την τρίτη χιλιετία π.Χ., θεωρείται ότι δέχθηκαν μεγάλη επίδραση από την Ανατολή, στο πλαίσιο έντονων εμπορικών συναλλαγών. Σε όλες τις εκφάνσεις του πολιτισμού τους και ιδιαίτερα στο επίπεδο της ιδεολογίας και του συμβολισμού, ο μινωικός κόσμος αφομοίωσε ποικίλα ανατολικά στοιχεία, τα προσάρμοσε στην δική του ιδιοσυγκρασία και τους έδωσε νέα ταυτότητα. Τα εκμινωισμένα ανατολικά στοιχεία διαδίδονταν σταδιακά στο υπόλοιπο Αιγαίο και διαμορφώνονταν αναλόγως. Μεταξύ αυτών ήταν και το ποδήρες ένδυμα, με την συμβολική σημασία και την λειτουργική του χρήση (Πλάτων 2008,305-307).

Στην Νεοανακτορική περίοδο το ανάκτορο επείχε θέση αριστοκρατικού τεκμηρίου, ενώ μαζί με τις επαύλεις συγκροτούσαν τους κοινωνικοπολιτικούς άξονες της οικονομικής ρύθμισης της κοινότητας. Στην τυποποιημένη δομή των νέων ανακτόρων, με την περιορισμένη πρόσβαση στους διάφορους χώρους και τις αποθήκες, περιλαμβάνονταν και οι τοιχογραφίες. Η Μεγάλη Ζωγραφική σηματοδότησε την άνθηση της εικονογραφικής τέχνης, αντικατόπτριζε τις αξίες και τα ιδεώδη των αρχόντων της εποχής και του κύκλου τους, ενώ προσέδιδε μεγαλοπρέπεια στις επίσημες τελετές συνάθροισης (Blakolmer 2000, 396, Damillati,231).

Οι προσεγγίσεις των ζωγράφων και των καλλιτεχνών αντανakλούσαν τις εξελίξεις της κοινωνίας τόσο στην οργάνωση και τις ιδεολογικές αντιλήψεις, όσο και στην εξέλιξη των σχέσεων των κατοίκων του νησιού με τις άλλες περιοχές του Αιγαίου και της ανατολικής Μεσογείου. Ο αφηγηματικός χαρακτήρας των παραστάσεων μετέδιδε διαχρονικά μηνύματα πολιτικών, κοινωνικών, ιδεολογικών, ακόμα και αισθητικών αρχών και αξιών. Επιπλέον τα ενδύματα, όπως και το ανθρώπινο σώμα, λειτουργούσαν ως φορείς διακριτών πληροφοριών και ως εκ τούτου συνέτειναν στην πολυπλοκότητα της απόδοσης (Blakolmer 2015, 332, Ηλιόπουλος 156-157, Tsangaraki 2010, 380-381).

Τα χαρακτηριστικά του ενδύματος δημιουργούν γνωστικές σχέσεις, τόσο μεταξύ των μελών μίας κοινωνικής τάξης όσο και μεταξύ των διαφόρων κοινωνικών τάξεων.

Μπορούν μάλιστα να σχετίζονται με συγκεκριμένα μηνύματα και να μεσολαβούν στην διαμόρφωση της εικόνας μίας συγκεκριμένης ομάδας ανθρώπων. Έχουν την ικανότητα να δημιουργούν και να μεταβάλλουν την αντίληψη του κοινού, αλλά και να συμβάλλουν στο κύρος των θεσμών ή/και των δομών που αντιπροσωπεύουν (Rafaeli and Pratt 1993, 32, 47-48).

Οι μορφές στην ανακτορική εικονογραφία αποδίδονταν με την επίσημη ενδυμασία τους. Θεότητες, ιερείς, ιέρειες, επιφανείς, αρματηλάτες, ακόμα και μουσικοί, απεικονίζονταν με μακριά επιβλητικά ενδύματα. Οι διαχωριστικές γραμμές μεταξύ κοινωνικού και θρησκευτικού γίνεσθαι δεν ήταν προφανείς, δεδομένου ότι οι κοινωνίες του Αιγαίου φαίνεται ότι ήταν θρησκευτικοκρατικές. Είναι πιθανόν κάποιες τελετουργίες να είχαν κοσμικό χαρακτήρα και όχι καθαρά θρησκευτικό ή να εκκινούσαν από κοινωνικοπολιτική βάση (Blakolmer 2009, 37,50,Renfrew 2007, 120,Tsangarakis 2010, 371-372).

Η αποφυγή απεικόνισης θρησκευτικών στοιχείων στις κρητομυκηναϊκές τοιχογραφίες, καθίσταται αρκετά αινιγματική. Ενώ η υψηλή τάξη προτιμούσε στις σφραγίδες και τους χρυσούς δακτυλίους τις θρησκευτικές σκηνές και την απόδοση του υπερφυσικού, δεν συνέβαινε το ίδιο στις τοιχογραφίες και στον εικονιστικό ρυθμό της κεραμικής που απευθύνονταν και μετέδιδαν μηνύματα σε ευρύτερο κοινό. Η ποικιλία λατρευτικών σκηνών, που απεικονίζονταν κυρίως στην γλυπτική τέχνη, αντανakλούσαν πτυχές των θρησκευτικών πεποιθήσεων των ευγενών, οι οποίες για κάποιον λόγο δεν ευθυγραμμίσθηκαν με την επίσημη, κρατική ιδεολογία, όπως αυτή απεδίδετο μέσα από άλλες μορφές τέχνης και δη από τις τοιχογραφίες (Tournavitou 2018, 509-511).

Αν και ο Νικόλαος Πλάτων είχε επιστήσει την προσοχή ως προς τον χαρακτηρισμό ως θρησκευτικού για ο,τιδήποτε δεν μπορεί να εξηγηθεί διαφορετικά, ωστόσο είχε θεωρήσει αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι ο κρητομυκηναϊκός πολιτισμός ήταν εμποτισμένος με το θρησκευτικό στοιχείο, όπως άλλωστε όλοι οι ανατολικοί πολιτισμοί, στον κύκλο των οποίων ανήκε (Πλάτων 1954,430). Στο Αιγαίο της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, οι εικονογραφικές παραστάσεις περισσότερο δηλώνουν παρά υποδηλώνουν την συνύφανση μεταξύ πολιτικής και θρησκευτικής σφαίρας και μάλλον μαρτυρούν ότι καμία ιδεολογική απόκλιση δεν υφίστατο μεταξύ τους (Blakolmer 2019,73).

Η μινωική καλλιτεχνική παράδοση, η οποία έβριθε υπαινικτικών θρησκευσιολογικών στοιχείων, συνεχίσθηκε στην μυκηναϊκή Ελλάδα. Για κάποιους ερευνητές, όπως ο Blakolmer, η μυκηναϊκή τέχνη διατήρησε τις αρχές οι οποίες διήπαν την μινωική τέχνη.

Κατά την άποψή του, καμία θεμελιώδης αλλαγή δεν συνετελέσθη, καμία εφευρετικότητα δεν υπήρξε και τίποτα δεν άλλαξε στην απόδοση της θρησκευτικής εικονογραφίας και των συμβόλων (Blakolmer 2009, 58-60). Για άλλους, ο μυκηναϊκός πολιτισμός δεν ήταν μία επαρχιακή εκδοχή του αντίστοιχου μινωικού, αλλά η προσαρμογή νέων -και σε πολλούς τομείς ρηξικέλευθων- στοιχείων τα οποία οι Μυκηναίοι ενσωμάτωσαν σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής τους. Το ποδήρες ένδυμα ήταν από τα στοιχεία που οι Μυκηναίοι κληρονόμησαν και, όπως άλλωστε σε οτιδήποτε υιοθέτησαν από τους Κρήτες, έδωσαν το δικό τους στίγμα. Η επισημότητα και η σχέση με την λατρεία μάλλον θεωρούνται αδιαμφισβήτητα χαρακτηριστικά του ποδήρους ενδύματος.

Το μακρύ ένδυμα χαρακτήριζε τις ιερατικές μορφές, αλλά και όσες άλλες μορφές - προφανώς της υψηλής τάξης- μετείχαν σε ιεροπραξίες (Ηλιόπουλος 156-157). Ομολογουμένως, δεν αποτυπώθηκε σε πολλές – ποσοτικά- εικονογραφικές παραστάσεις, ωστόσο παρουσιάστηκε εμφαιτικά, ιδιαίτερα στις πολυπληθείς πομπές των ανακτορικών τοιχογραφιών. Είναι σαφές ότι επείχε θέση συμβόλου και χαρακτήριζε τις μορφές που το έφεραν. Υπάρχουν ερωτήματα σε σχέση με τις ιδιότητες των ενδεδυμένων, με αυτό, μορφών, τα οποία είναι δύσκολο να απαντηθούν. Ωστόσο, η έρευνα προχωρεί, τα δεδομένα εξετάζονται κάθε φορά μέσα από διαφορετικές επιστημονικές προσεγγίσεις, νέα αρχαιολογικά στοιχεία προστίθενται και μελετώνται συγκριτικά, ενώ οι ερμηνείες συνεχώς αναθεωρούνται και εμπλουτίζονται. Τα εικονογραφικά δεδομένα καθιστούν το ποδήρες ένδυμα την συνισταμένη των δύο συντρεχουσών πολιτισμικών δυνάμεων του αιγαιακού κόσμου, της κοινωνίας και της θρησκείας. Κατά συνέπεια, είναι μάλλον ασφαλές να χαρακτηρίζεται ως ιερατικό ένδυμα.

Συντομογραφίες

ΑΠΘ	Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
ΜΔΕ	Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
ΜΕ	Μεσοελλαδική
ΜΕΧ	Μέση Εποχή Χαλκού
ΜΚ	Μεσοκυκλαδική
ΜΜ	Μεσομινωική
ΠΕ	Πρωτοελλαδική
ΠΕΧ	Πρώιμη Εποχή Χαλκού
ΠΜ	Πρωτομινωική
ΥΕ	Υστεροελλαδική
ΥΕΧ	Ύστερη Εποχή Χαλκού
ΥΚ	Υστεροκυκλαδική
ΥΜ	Υστερομινωική
ΥΚ	Υστεροκυπριακή
-----	-----
ΑΑ	Aegean Archeology
ΑΙΑ	American Journal of Archaeology
ΑΜ	Archaeology Magazine
ΑSΟR	Bulletin of the American Schools of Oriental Research
ΒΑR	British Archaeological Reports
ΒSΑ	Annual of the British School at Athens
ΒUCS	Buckinghamshire Archaeological Society
Diss.	Dissertation
FHW	Foundation of the Hellenic World
HESPERIA	The Journal of the American School of Classical Studies at Athens
JEMAHS	Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies

Ph.D.	Doctor of Philosophy
SCE	Swedish Cyprus Expedition
SIMA	Studies in Mediterranean Archaeology
SSCIP	Society for the Study of Childhood in the Past

- CMS I* Sakellariou, Agnes. 1964. Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS I S* Sakellarakis, Jannis A. 1982. *Athen, Nationalmuseum, CMS I Supplementum*. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS II,1* Platon, Nikolaos. 1969. Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 1. Die Siegel der Vorpalastzeit. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS II,3* Platon, Nikolaos – Ingo Pini. 1984. Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 3. Die Siegel der Neupalastzeit. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS II,6* Müller, Walter – Ingo Pini – Nikolaos Platon et al. 1999. Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 6. Die Siegelabdrücke von Aj. Triada und anderen zentral- und ostkretischen Fundorten, unter Einbeziehung von Funden aus anderen Museen. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS II,7* Müller, Walter – Ingo Pini – Nikolaos Platon. 1998. Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 7. Die Siegelabdrücke von Kato Zakros, unter Einbeziehung von Funden aus anderen Museen. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS II,8.1/II.8.2* Gill, Margaret A. V. – Walter Müller – Ingo Pini – Nikolaos Platon. 2002. Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 8. Die Siegelabdrücke von Knossos, unter Einbeziehung von Funden aus anderen Museen. Mainz: Philipp von Zabern.
- CMS III.1/III.2* Müller, Walter – Ingo Pini – Agnes Sakellariou. 2007. Iraklion, Archäologisches Museum. Sammlung Giamalakis. Mainz: Philipp von Zabern.
- CMS V.1 / V.2* Pini, Ingo et al. 1975. Kleinere griechische Sammlungen. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS VS1A* Pini, Ingo et al. 1992. Kleinere griechische Sammlungen. Supplementum 1 A. Ägina – Korinth. Berlin: Gebrüder Mann.

- CMS VS3* Pini, Ingo et al. 2004. Kleinere griechische Sammlungen. Supplementum 3. Neufunde aus Griechenland und der westlichen Türkei. Mainz: Philipp von Zabern.
- CMS VI.1/VI.2* Hughes-Brock, Helen – John Boardman. 2009. Oxford. The Ashmolean Museum. Mainz: Philipp von Zabern.
- CMS VII* Kenna, V. E. G. 1967. Die englischen Museen II. London, British Museum; Cambridge, Fitzwilliam Museum; Manchester, University Museum; Liverpool, City Museum; Birmingham, City Museum. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS VIII* Kenna, V. E. G. 1966. Die englischen Privatsammlungen. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS IX* Van Effenterre, Henri – Micheline van Effenterre. 1972. Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale Paris. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS XI* Pini, Ingo et al. 1988. Kleinere europäische Sammlungen. Berlin: Gebrüder Mann.
- CMS XII* Kenna, V. E. G.. 1972. Nordamerika I. New York, The Metropolitan Museum of Art. Berlin: Gebrüder Mann.

Βιβλιογραφία

- Aamodt Ch.** 2006, *Priests and priestesses in Mycenaean Greece*, Thesis submitted to the University of Nottingham for the degree of Doctor of Philosophy.
- 2012**, “The Participation of Children in Mycenaean Cult”, *SSICP*, Vol. 5, 35-50
- Αλεξίου Στ.** 1964, *Μινωικός πολιτισμός*, Ηράκλειο Κρήτης.
- Anderson D.L.** 2011, *Το Φιλοσοφικό Λεξικό του Cambridge*, μτφ. Γ. Μερτίκας, Αθήνα.
- Aruz J.** 2000, “Artistic change and Cultural Exchange: The Glyptic Evidence” in W. Müller *Minoisch-Mykenische Glyptik. Stil, Ikonographie, Funktion. V. Internationales Siegel-Symposium, Marburg, 23–25 September 1999*, *Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel*, Beiheft 6, Berlin, 1-13.
- Åström P.** 1968, “Reviewed work: Mycenae and Mycenaean Age by G. E. Mylonas”, *Gnomon* 40 Bd, 281-284.
- Βαβουρανάκης Γ.** 2015, «Ανάκτορο και Κράτος στη Μινωική Κρήτη: Η σημασία της κοινωνικής αναπαραγωγής», *Urban Conflicts*, Θεσσαλονίκη, 61-73.
- 2018**, “Ritual, multitude, and social structure in Minoan Crete” in G.Vavouranakis, K. Kopanias, Ch.Kanellopoulos *Popular Religion and Ritual in prehistoric and ancient Greece and the eastern Mediterranean*, Oxford, 1-10.
- Βασιλικού, Ν.**, 1988, « Η τοιχογραφία στη Μυκηναϊκή Ελλάδα» *Αρχαιολογία* 26, 28-35
- 1995**, *Ο Μυκηναϊκός Πολιτισμός*, Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Bendlebury J.D.S.** 1939, *The Archaeology of Crete, An Introduction*, London.
- Betancourt P.P.** 1985, *Η ιστορία της Μινωικής Κεραμεικής*, μτφ. Θ. Ηλιόπουλος, Αθήνα.
- 2007**, *Introduction to Aegean Art*, Philadelphia.
- Biesantz H.** 1954, *Kretisch-Mykenische Siegelbilder. Stilgeschichtliche und Chronologische Untersuchungen*, Marburg.
- Blakolmer F.** 2000, “ The function of wall painting and other forms of architectural decoration in the Aegean Bronze Age” στο Sherratt S. (ed.) *The Wall Paintings of Thera, Proceedings of the 1st International Symposium, 30August-4 September 1997, Athens-Pergamos*, 1-20.
- 2008**, “Processions in Aegean Iconography II. Who are the participants?” *Aegaeum* 29, Liège-Austin, 257-267

- 2009**, “A Pantheon without attributes? Goddesses and Gods in Minoan and Mycenaean iconography”, in J. Mylonopoulos (ed.) *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome, Religions in the Graeco-Roman World*, Vol. 170, 21-61.
- 2010**, “Small is beautiful. The significance of Aegean glyptic for the study of wall paintings, relief frescoes and minor relief arts”, in W. Müller (ed.) *Die Bedeutung der minoischen und mykenischen Glyptik, CMS Beiheft 8*, 91-108.
- 2012**, “Body Marks and Textile Ornaments in Aegean Iconography: Their meaning and Symbolism”, *Aegaeum* 33, Leuven-Liège, 325-334.
- 2015**, “Was the ‘Minoan Genius’ a God? An essay on the Near Eastern Deities and Daemons in Aegean Bronze Age Iconography”, *Journal of Ancient Aegean Interconnections*, Vol. 7:3, 29-40.
- 2018**, ‘A Special Procession in Minoan Seals Images: Observations on Ritual Dress in Minoan Crete’, in: P. Pavúk et al. (eds), *EUDAIMON. Studies in Honour of Prof. Jan Bouzek*, Prague 29-50
- 2019**, “No kings, no inscriptions, no historical events”, in J.M. Kelder & W.J.I. Waal *From “Lugal.Gal” to “Wanax”. Kingship and Political Organization in the Late Bronze Age Aegean*, Leiden, 49-94.
- Blakolmer F. and Hein I.** 2018, “A “Special Procession” in Minoan Crete as a ritual of Rulership? A view from Egypt” in V. Müller *Proceedings of the 10th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East, Vol. 1*, 195-208
- Boardman J.** 1963, “The date of the Knossos Tablets”, in the L.R. Palmer and J. Boardman *On the Knossos Tablets*, Oxford.
- Boloti T.** 2016, “Revising the dress code of the “Goddess” from the Procession Fresco at the Palace of Knossos”, *Proceedings of the 12th International Congress of Cretan Studies 21-25/9/2016*, Heraklion.
- Boyd Hawes H.** et al. 2014, *Gournia. Vasiliki and Other Prehistoric Sites on the Isthmus of Hierapetra Crete. Excavations of the Wells-Houston-Cramp Expeditions 1901, 1903, 1904*, Philadelphia.
- Branigan K.** 1971, “Cycladic Figurines and their Derivatives in Crete”, *BSA* 66, 57-78
- 1988**, *Prepalatial, The Foundations of Palatial Crete, A survey of Crete in the Early Bronze Age*, Amsterdam
- Bürge T. and Fischer P.M.** 2017, “Tombs and Offering Pits at the Late Bronze Age, Metropolis of Hala Sultan Tekke, Cyprus”, *ASOR* vol. 377, 161-218.

- Cameron M.A. S.** 1976, *A General Study of Minoan Frescoes with particulare reference to unpublished wall paintings from Knossos*, PHD Thesis, Newcastle University.
- Chapin P.A.** 2010, “Frescoes”, in E.H.Cline (ed.) *The Bronze Age Aegean, ca 3000-1000 BC*, Oxford, 223-250.
- 2012**, “Do Clothes Make the Man (or Woman?): Sex, Gender, Costume, and the Aegean Color Convention”, *Aegaeum* 33, Leuvain-Liege, 297-304
- Crowly L.J.** 2010 “The Composition of Complex Scenes in Aegean Glyptic” in W. MÜLLER (ed.) *Die Bedeutung der minoischen und mykenischen Glyptik. VI. Internationales Siegel-Symposium, Marburg, 9–12 Oktober 2008*, Mainz am Rhein, CMS Beiheft 8, 131-147.
- Damilati K.** 2004, *Dealing with inequality in Early Bronze Age Crete*, Thesis, Sheffield.
- Demakopoulou K. and Divari-Valakou N.** 2000, “Evidence for Cult Practice at Midea: Figures, Figurines, and Ritual Objects”, *Aegaeum* 22, Goteborg, 181-191.
- Dickinson O.** 2017, *Η Προέλευση του Μυκηναϊκού Πολιτισμού*, μτφ. Αθ. Παπαδοπούλου, Αθήνα.
- 2003**, *Αργαίο Εποχή του Χαλκού*, μτφ. Θ. Ξένος, Αθήνα.
- Demakopoulou K.** 2004, “Knossos and the Argolid: new evidence from Midea”, *Knossos: Palace, City, State (BCA 12)*, 405-410
- Δημακοπούλου Κ. κ.ά. (επιμ.)** 1990, *Τροία, Μυκήνες, Τίρυνς, Ορχομενός- Εκατό χρόνια από το θάνατο του Ερρίκου Σλήμαν*, Κοινή Έκθεση υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού της Γερμανικής λαοκρατικής Δημοκρατίας και του Υπουργείου Πολιτισμού Ελλάδος, Αθήνα.
- Doumas Chr.** 1992, *The Wall Paintings of Thera*, transl. A. Doumas, Αθήνα.
- 2017**, *Akrotiri The Archaeological Site and The Museum of Prehistoric Thera*, Αθήνα.
- Evans, A.J.** 1901, *The Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations with Illustrations from recent Cretan Finds*, London.
- 1921-1936**, *The Palace of Minos at Knossos*, Vol. I,II,III, IV with Index Volume, London (Reprinted 1964).
- 1925**, *The Ring of Nestor: a glimpse into the Minoan after-world and a sepulchral treasure of gold signet-rings and bead-seals from Thisbè, Boeotia*. London: Macmillan and Co.
- Field P.** 2007, *Is Divinity a Gender Issue? The Case of the Minoan Goddess*, Master Thesis in Arcaeology, University of Oslo.

- French E.** 1985, "The figures and Figurines" in C. Renfrew *The Archaeology of Cult, The Sanctuary at Phylakopi*, London, 209-280.
- Gennep V.A.** 2016, Τελετουργίες Διάβασης, μτφ.Θ. Παραδέλλης, Αθήνα
- Graham J.W.** 1987, *The Palaces of Crete*, Princeton.
- Ηλιόπουλος Θ.** 2011, *Η καθήμενη κρητομυκηναϊκή Θεά και η επιβίωσή της κατά τους πρώιμους ιστορικούς χρόνους*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Hemingway S.** 2000, "The place of the Palaikastro Kouros in Minoan bone and the ivory sculpture" in J.A.MacGillivray, J.M.Driessen, and L.H.Sackett (eds) *The Palaikastro Kouros, A Minoan Chryselephantine Statuette And its Aegean Bronze Age Context*, London, 113-122
- Hood, S.** 2017, *Η Τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα* (μτφρ. Μ. Παντελίδου- Θ. Ξένος). Αθήνα.
- Immerwahr S.** 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, Pennsylvania.
- 1995**, "Death and The Tanagra Larnakes", in the J. B. Carter and S.P. Morris (eds) *The Ages of Homer*, Austin, 109-121.
- 2005**, "Left or right? A study of hands and feet" in *British School at Athens Studies*, Vol. 13, Aegean Wall Painting: A Tribute to Mark Cameron (2005), 173-183.
- Karageorghis V.** 1958, "Myth and Epic in Mycenaean Vase Painting" *AJA* 62, No 4, 382-387
- Kenna V.E.G.** 1960, *Cretan Seals*, Ashmolean Museum.
- 1963**, "Notes on the Knossos Sealings" in the L.R. Palmer and J. Boardman *On the Knossos Tablets*, Appendix B, Oxford, 96-100.
- Klass M.** 1995, *Ordered Universies. Approaches to the Anthropology of Religion*, New York.
- Koehl R.** 2000, "Ritual Context" in J.A. Macgillivray, J.M. Driessen and L.H. Sackett *The Palaikastro Kouros-A Minoan Chryselephantine Statuette and its Aegean Bronge Age Context*, London, 131-143.
- 2006**, *Aegean Bronze Age Rhyta*, Pensylvania
- Κομνηνός Π.** 2009, *Το τοπίο στις τοιχογραφικές παραστάσεις του αιγαιακού χώρου κατά την Υστερη Εποχή του Χαλκού*, Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ.
- Krater-Hajos M.** 2015, "Mourning on the Larnakes at Tanagra. Gender and Agency in Late Bronze Age Greece" *Hesperia* 84, 627-667

- Krzsyzkowska, O.** 2005, *Aegean Seals: An Introduction*, London: Institute of Classical Studies, School of Advanced Study, University of London.
- Lang L.M.** 1969, “The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia”, *Volume II, The Frescoes*, Cincinnati.
- Liddell H.G και R.Scott (χχ)**, Μέγα λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης. Μεταφρασθέν εκ της Αγγλικής εις την Ελληνικήν υπό του Ξ.Π.Μόσχου και επιστασίας επί βυζαντινών λέξεων και φράσεων υπό του Μ.Κωνσταντινίδου. Τόμος Τρίτος, Αθήνα.
- Macgillivray J.A.** 2000, *Minotaur. Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth*, New York.
- Μαντζουράνη Ε.** 2002, *Προϊστορική Κρήτη: Τοπογραφία και Αρχιτεκτονική. Από τη νεολιθική εποχή έως και τους νεοανακτορικούς χρόνους*, Αθήνα.
- 2006**, *Η Προϊστορία της Κύπρου*, Αθήνα.
- Marangou C.** 2001, “Sacred or Secular Places and The Ambiguous Evidence of Prehistoric Rituals” in the P.F. Biehl, F. Bertemes and H. Meller (eds) *The Archaeology of Cult and Religion*, Budapest, 139-160.
- Μαρινάτος Σπ.** 1957, «Έρευνα εις τον συμβολισμόν της κρητομυκηναϊκής τέχνης», *Ένωσις*, Ανάτυπον εκ των πρακτικών της Ακαδημίας Αθηνών, τομ. 21, 1956, 400-403.
- Marinatos N.** 1984, *Art and Religion in Thera. Reconstructing a Bronze Age Society*, Athens.
- 1986**, *Minoan Sacrificial Ritual. Cult practice and symbolism*, Stockholm.
- 1989**, “The Minoan Harem: The Role of Eminent Women and the Knossos Frescoes” in *Dialogues d’Histoire Ancienne*, vol. 15, No 2, 33-62.
- 1993**, *Minoan Religion. Ritual, Image, and Symbol*, South Carolina.
- 2005**, “The ideals of manhood in Minoan Crete” in L.Morgan *Aegean Wall Painting: A Tribute to Mark Cameron (BCA Vol. 13)*, 149-158.
- Melling J.M.** 1955, “ Reviewed work: Kretisch-Mykenische Siegelbilder. Stilgeschichtliche und Chronologische Untersuchungen by Hagen Biesantz”, *AJA* vol. 59, 337-338.
- Merrilees R.S.** 1962, “Opium trade in the Bronze Age Levant”, *Antiquity*, 36, 287-292.
- Mina M.** 2013, *Anthropomorphic figurines from the Neolithic and Early Bronze Age Aegean. Gender Dynamics and Implications for the Understanding of Aegean Prehistory*, Thesis, Vol.I:Text, University College London.
- Mylonas E.G.** 1966, *Mycenae and the Mycenean Age*, Princeton.

Morgan L. 1988, *The Miniature Wall Paintings of Thera. A Study in Aegean Culture and Iconography*, Cambridge.

1990, “Island Iconography Thera, Kea, Milos” in D.A. Hardy et.al. (eds) *Thera and the Aegean World III*, Volume One, *Proceedings of the Third International Congress, Santorini, Greece, 3-9 September 1989*, London, 252-266.

1998, “The Wall paintings of the North-East Bastion at Ayia Irini, Kea” in L.G. Mendoni and A.A.Mazarakis (eds.) *Kea-Kythnos: History and Archaeology (Meletimata 27)*, Athens, 201-210.

a2005, “New discoveries and new ideas in Aegean wall painting” in L. Morgan (ed.) *Aegean Wall Painting: A Tribute to Mark Cameron*, (BSA Vol. 13), 21-44 .

b2005, «The Cult Centre at Mycenae and the duality of life and death», in L. Morgan (ed.) *Aegean Wall Painting: A Tribute to Mark Cameron*, (BSA Vol. 13), 159-171.

2015, “ Why is No One Eating? The Iconography of Feasting in the Ancient World” *Journal of Ancient Egyptian Interconnections*, 7.3, 49-64.

2018, “ Inspiration and Innovation: The Creation of Wall-paintings in the Absence of a Pictorial Pottery Tradition at Ayia Irini, Kea” in A.G. Vlachopoulos (ed.) *ΧΡΩΣΤΗΡΕΣ. Wall -Painting and Vase – Painting on the 2nd Millenium B.C in Dialogue Painting*, Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri. Thera, 24-26 May, 2013, 277-292.

Μπιλίτου Α. 2019, «Η εικονογραφία της κατανάλωσης της τροφής και του ποτού κατά την Εποχή του Χαλκού στο Αιγαίο», ΜΔΕ, ΑΠΘ.

Μπουλώτης Χ. 2002, «Το γυμνό και το ντυμένο. Θρησκευτικές εκφράσεις στο Αιγαίο της 2^{ης} χιλιετίας π.Χ.» *Αρχαιολογία και Τέχνες* 82, 9-18.

2005, «Πτυχές θρησκευτικής έκφρασης στο Ακρωτήριο», *Αλς* 3, 20-75

Muhly P. 1990, “The Great King”, *Expedition* 32, No 3, 54-60.

Μυλωνάς Ε.Γ. 1983, *Πολύχρυσοι Μυκήναι*, Αθήνα.

Nilsson M.P. 1927, *The Minoan-Mycenaean Religion and its survival in Greece Religion*, Lund.

Ντούμας Χ. 2000, «Σπυρίδων Μαρινάτος: Πενήντα πέντε χρόνια συμμετείχε ενεργά στα αρχαιολογικά πράγματα», στο Β. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Πρόσωπα του 20^{ου} αιώνα, Έλληνες που σημάδεψαν τον 20^ο αιώνα*, (ΤΑ ΝΕΑ), Αθήνα, 303-308.

2016, *Προϊστορική Θήρα*, Κοινωφελές Ίδρυμα Λάτση.

- Ξενάκη-Σακελλαρίου Α.** 1985, *Οι Θαλαμωτοί Τάφοι των Μυκηνών. Ανασκαφής Χρ. Τσούντα (1887-1898)*, Παρίσι.
- Παντελίδου Γκόφα Μ.** 2014, «Ο Μαρινάτος στο Πανεπιστήμιο και την Ανασκαφή», στο Ε.Μαντζουράνη και Ν. Μαρινάτου (επιμ.) *Σπυρίδων Μαρινάτος 1901-1974, Η ζωή και η εποχή του*, Αθήνα, 35-41.
- Palaima Th.** 1995, “The nature of the Mycenaean Wanax: Non-Indo-European Origins and Priestly Functions” in P. Rehak *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean, Proceedings of a Panel Discussion presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, New Orleans Louisiana, 28 Dec 1992 With Additions*, 119-139
- Palaiologou H.** 2015, “A female painted plastic figure from Mycenae”, ” in H. Brecoulaki, J.L. Davis, and S.R. Stocker (eds) *Myceanean Wall Paintings in Context: New Discoveries, Old Finds Reconsidered*, Athens, 95-125
- Palmer L.R.** 1963, “The Find – Places of the Knossos Tablets” in the L.R. Palmer and J. Boardman *On the Knossos Tablets, Appendix B*, Oxford, 1-95.
- Papageorgiou I.** 2020, “Dismounting Riders? Reconsidering two Late Bronze Age Rider Scenes” *Aegis* 18, Louvain.
- Παπαδημητρίου Α.** 2015, *Μυκήνες, Κοινοφελές Ίδρυμα Λάτση*
- Peterson Murray C.** 2015, “Patterned Textiles of the Aegean Bronze” in M.Shaw and A.P. Chapin *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, Oxford-Havertown
- Πλάτων Α.** 2008, «Η υιοθέτηση στην Κρήτη της δεύτερης χιλιετίας π. Χ. θρησκευτικών ιδεών και πεποιθήσεων προερχομένων από τον ευρύτερο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου», in *Εμπόριο: Διακίνηση και ανταλλαγή αγαθών, ιδεών και τεχνολογίας στο Αιγαίο και την Ανατολική Μεσόγειο. Από την προϊστορική μέχρι την αρχαϊκή εποχή* (ed. Verein zur Förderung der Aufarbeitung der Hellenischen Geschichte e.V.), Weilheim, 305-325.
- Πλάτων Ν.** 1954 «Τα μινωικά οικιακά ιερά», *Κρητικά Χρόνια* 8, 428-483.
- Privitera S.** 2015, “ A Painted Town: Wall paintings and the Built Environment at Late Minoan III Ayia Triada”, in H. Brecoulaki, J.L. Davis, and S.R. Stocker (eds) *Myceanean Wall Paintings in Context: New Discoveries, Old Finds Reconsidered*, Athens, 66-90.
- Rafaelli A. and Pratt M.G.** 1993, “Tailored meanings: On the meaning and impact of Organisational Dress”, *Academy of Management Review*, Vol. 18, No I, 32-55.
- Ρεθεμιοτάκης Γ.** 2001, *Μινωικά Πήλινα Ειδώλια*, Αθήνα.
- Rehak P.** 1996, “Aegean Breechcloths, Kilts, and the Keftiu Paintings”, *AJA* 100, 35-51

- Renfrew C.** 2007, “The Archaeology of Ritual, of Cult and of Religion” in E. Kyriakidis (ed) *The Archaeology of Ritual*, Los Angeles, 109-122.
- 2006**, *Η Ανάδυση του πολιτισμού. Οι Κυκλάδες και το Αιγαίο στην 3^η χιλιετία π.Χ.*, μτφρ. Δ. Κοκκώνης, επιμ. Ρ. Οικονόμου, Αθήνα.
- Rutkowski B.** 1986, *The Cult Places of the Aegean*, New Haven.
- Σαπουνά-Σακελλαράκη Ε.** 1971, *Μινωικών Ζώμα*, Αθήνα.
- Sapouna-Sakellarakis E.** 1995, *Die bronzenen Menschenfiguren auf Kreta und in der Ägäis*, Stuttgart
- Seager R.B.** 1912, *Explorations in the Island of Mochlos*, Boston.
- Spyropoulos Th.** 2015, “Wall paintings of the Mycenaean Palace of Boiotian Orchomenos” in H. Breccoulaki, J.L. Davis, and S.R. Stocker (eds) *Myceanean Wall Paintings in Context: New Discoveries, Old Finds Reconsidered*, Athens, 355-370.
- Soles J.S.** 2016, “Hero, Goddess, Priestess: New Evidence for Minoan Religion and Social Organization” in E. Alram-Stern et. Al. (eds.) *METAPHYSIS, Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age, Aegaeum 39 (Proceedings of the 15th International Aegean Conference)*, Leuven-Liège, 247-254.
- Tambaki A.** 1974, “The Seals and Sealings From the Citadel House Area: A Study in Mycenaean Glyptic and Iconography (Plates 42-45)”, *Ανάτυπον, BSA* Vol. 69, 259-293.
- Τελεβάντου Χ.Α.** 1994, *Ακρωτήρι Θήρας: Οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας*, Αθήνα
- Thaler U. and Vetters M.** 2018, “All the King’s Horses” in A.G. Vlachopoulos (ed.) ΧΡΩΣΤΗΡΕΣ. Wall -Painting and Vase – Painting on the 2nd Millenium B.C in Dialogue Painting, Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri. Thera, 24-26 May, 2013, 465-493.
- Tournavito I.** 2018, “Unconditional Acceptance and Selective Rejection. Interactive Thematic Cycles in Myceanean Painting. Tales of the Unexpected” in A.G. Vlachopoulos (ed.) ΧΡΩΣΤΗΡΕΣ. Wall -Painting and Vase – Painting on the 2nd Millenium B.C in Dialogue Painting, Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri. Thera, 24-26 May, 2013, 495-511.
- Tzedakis Y. and Martlew H.** 2007, “A Chorotaxia at the Late Minoan III Cemetery of Armenoi”, in Ph.P Betancourt, M.C.Nelson, and E.H. Williams (eds), *Krinoi kai Limenes. Studies in Honor of Joseph and Maria Shaw*, (INSTAP Prehistory Monographs 22), Philadelphia, 67-73

2012, “Armenoi: The Late Minoan III Necropolis and the Town”, in E. Mantzourani and Ph.P.Betancourt (eds.) *Philistor, Studies in Honor of Costis Davaras*, Philadelphia, (*INSTAP Prehistory Monographs* 36), 239-246.

Τζιλιγκάκη Ε. 2015, «Προς αναζήτηση πρώτων υλών για τα κυκλαδικά ειδώλια στην Κρήτη», στο Ν. Σταμπολίδης & Π. Σωτηρακοπούλου (επιμ.) *Κυκλαδικά στην Κρήτη, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 1-2 Οκτωβρίου Αθήνα*, 453-500

Tzonou-Herbst I. 2010, “Figurines”, in E.H.Cline (ed.) *The Bronze Age Aegean, ca 3000-1000 BC*, Oxford, 210-223.

Treuil R. et al. 1996, *Οι Πολιτισμοί του Αιγαίου*, Αθήνα.

Τσαγκαράκη Ε. 2005, *Νεοανακτορικά σφραγίσματα με παραστάσεις ανθρώπινων μορφών: Συμβολή στη μελέτη του διοικητικού συστήματος*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη.

Tsangaraki E. 2010, “Sealings with representations of human figures: A Neopalatial repertoire and its significance in the administrative system”, in W. MÜLLER (ed) *Die Bedeutung der minoischen und mykenischen Glyptik. VI. Internationales Siegel-Symposium, Marburg, 9–12 Oktober 2008*, Mainz am Rhein, CMS Beiheft 8, 363-38.

Vavouranakis G. 2020, “The Mechanics of Cultural Hybridization in the Southern Aegean during the Third Millenium BC”, *JEMAHs* Vol. 8, Nos 3-4, 299-313.

Verlinden C. 1984, *Les statuettes anthropomorphes crétoises en bronze et en plomb, du 3e millénaire au 7e siècle av. J.-C.*, Louvain Berlin, 31-79.

Vetters M. and Weihartner J. 2017, “A nude man is hard to find. Tracing the development of Mycenaean late palatial iconography for a male deity”, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung Band 131/132*, 2016/2017,

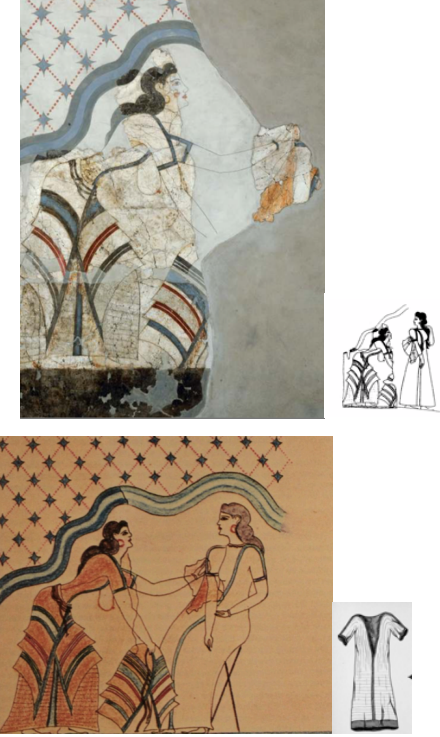
Warren P. 2005, “Flowers for the goddess? New fragments of wall paintings from Knossos” in L. Morgan (ed.) *Aegean Wall Painting: A Tribute to Mark Cameron*, (BSA Vol. 13), 131-148.

Watrous L.V. 1991, “The origin and the iconography of the Late Minoan Painted Larnax”, *Hesperia*, Vol. 60, No 3, 285-307.

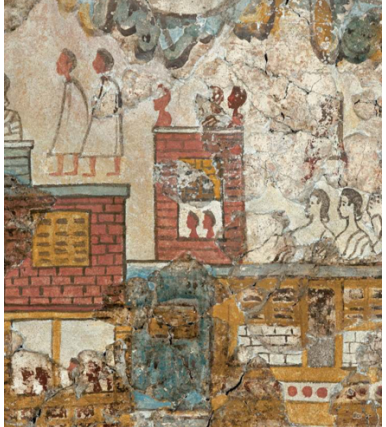
Yoshimitsu I. 2018, *Ο Ευπρεπισμός της Κεφαλής στην Κρητομυκηναϊκή εικονογραφία*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Younger J. G. 1991, “Seals? From Middle Helladic Greece”, *Hydra* 8, 35-54.

Κοκλάδες – Κύπρος (Τοιχογραφίες)

<i>Αρ. Κατ.1α – Πομπή, Αγία Ειρήνη Κέας,</i> <i>ΥΚ Ι / ΥΜ Ι</i> Morgan 2015, Fig. 1a	
<i>Αρ. Κατ.1β- Προετοιμασία, Αγία Ειρήνη</i> <i>Κέας</i> <i>ΥΚ Ι / ΥΜ Ι</i> Morgan 2015, Fig. 1b	
<i>Αρ. Κατ.2–Ακρωτήρι, Οικία των Γυναικών</i> <i>ΥΚ Ι / ΥΜ Ι</i> Ντούμας 2016, 152 Marinatos 1984, 102 εικ. 70, 103 εικ. 71 Ηλιόπουλος 2011, Πίν. 54, εικ. 57	

<i>Αρ. Κατ. 3–Ακρωτήρι, «Νεαρή ιέρεια»</i> <i>ΥΚ Ι / ΥΜ Ι</i> Ντούμας 2016, σελ. 134-135	
<i>Αρ. Κατ. 4–Ακρωτήρι, «Η Σύνοδος στον λόφο»</i> <i>ΥΚ Ι / ΥΜ Ι</i> Ντούμας 2016, σελ. 295	

<i>Αρ. Κατ. 5α – Ακρωτήρι, «Ο στόλος»</i> <i>ΥΚ Ι / ΥΜ Ι</i> Ντούμας 2016, σελ. 275	
<i>Αρ. Κατ. 5β – Ακρωτήρι, “Πόλη άφιξης”</i> <i>ΥΚ Ι / ΥΜ Ι</i> Ντούμας 2016, σελ. 284	

Κυκλάδες – Κύπρος (Κεραμεική)

<i>Αρ. Κατ. 6 – «Κρατήρας Υποτελείας» από την Αραδίππου</i> <i>ΥΕ ΙΙΑ</i> Ηλιόπουλος 2011, Πίν. 76, εικ. 89	
<i>Αρ. Κατ. 7 – «Κρατήρας του Διός» από την Έγκωμη</i> <i>ΥΕ ΙΙΑ2</i> Μαντζουράνη 2006, 471 εικ. 140	

<i>Αρ. Κατ. 8– Κρατήρας από το Hala Sultan Tekke- Tomb RR</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΑ-Β</i> Web page: http://www.fischerarchaeology.se	
<i>Αρ. Κατ. 9 –Αμφοροειδής κρατήρας από το Hala Sultan Tekke-Pit V</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΑ2-Β</i> Bürge and Fischer 2017, 207 εικ. 38	
<i>Αρ. Κατ. 10 – Αμφοροειδής κρατήρας από το Hala Sultan Tekke-Pit V</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΑ2-Β</i> Bürge and Fischer 2017, 207 εικ. 38	

Κυκλάδες – Κύπρος (Ειδώλιο)

<i>Αρ. Κατ. 11- Η κυρία της Φυλακωπής</i> <i>ΥΕ ΙΙΑ1-ΙΙΑ2</i> French 1985, 214, Fig.6.4	
--	--

Κρήτη (Σφραγιδογραφία)

<i>Αρ. Κατ. 12-CMS II, 2 267c</i> <i>MMII</i>	
<i>Αρ. Κατ. 13 – CMS II,3 147</i> <i>MM III-YM I</i>	
<i>Αρ. Κατ. 14 – CMS II,3 198</i> <i>YM I</i>	
<i>Αρ. Κατ. 15 – CMS II,3 305</i> <i>YM I</i>	

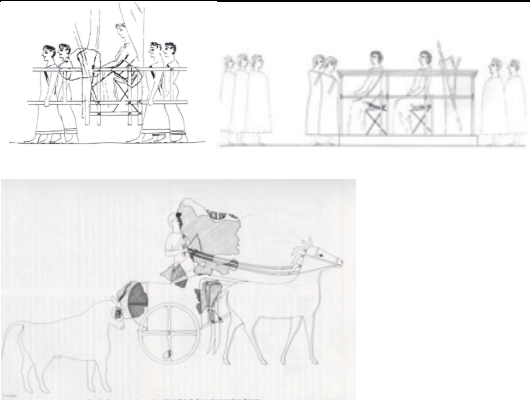
<i>Αρ. Κατ. 16 – CMS II,6 007</i> <i>YM I</i>	
<i>Αρ. Κατ. 17 – CMS II,6 012</i> <i>YM I</i>	
<i>Αρ. Κατ. 18 – CMS II,7 003</i> <i>YM I</i>	
<i>Αρ. Κατ. 19 – CMS II,7 016</i> <i>YM I</i>	
<i>Αρ. Κατ. 20 – CMS II,7 017</i> <i>YM I</i>	
<i>Αρ. Κατ. 21 – CMS II,8 257</i> <i>YM I</i>	

<i>Αρ. Κατ. 22 – CMS II, 8 258</i> <i>YM I</i>	
<i>Αρ. Κατ. 23 – CMS III 355</i> <i>YM I</i>	
<i>Αρ. Κατ. 24 – CMS VI 289</i> <i>YM I</i>	
<i>Αρ. Κατ. 25 – CMS II,8 262</i> <i>YM I</i>	

<i>Αρ. Κατ. 26 – CMS VI 318</i> <i>YEX I-II</i>	
<i>Αρ. Κατ. 27 – CMS VI 319</i> <i>YEX I-II</i>	
<i>Αρ. Κατ. 28 – CMS VII 118</i> <i>YEX I-II</i>	
<i>Αρ. Κατ. 29-CMS V III 095</i> <i>YM IIIA1-YM IIIA2</i>	

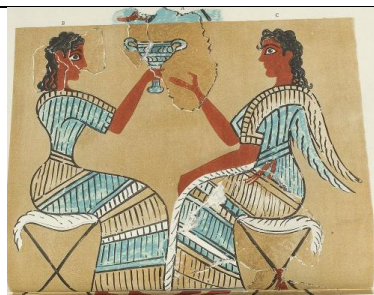
<i>Αρ. Κατ. 30 – CMS II,8 275</i> <i>ΥΕΧ</i>	
--	--

Κρήτη (Τοιχογραφίες)

<i>Αρ. Κατ. 31 – «Τοιχογραφία του Φορείου» από την Κνωσό ΥΜ II/ ΥΜ IIIA</i> Ηλιόπουλος 2011, Πίν. 80, εικ. 95β,γ	
<i>Αρ. Κατ. 32 – «Τοιχογραφία της Πομπής» από την Κνωσό ΥΜ II/ ΥΜ IIIA1</i> Boloti 2016, 2 fig.1a, 2, 5 fig.5	

Αρ. Κατ. 33 – «Τοιχογραφία του Δίφρου»
από την Κνωσό

ΥΜ ΙΙΙΑ ίσως και πρόιμη ΥΜ ΙΙΙΒ περίοδο
Μπιλίτου 2019, 163,166 εικ.24, 28



Αρ. Κατ.34 «Η Μικρή Πομπή» από την
Αγία Τριάδα

ΥΜ ΙΙΙΑ

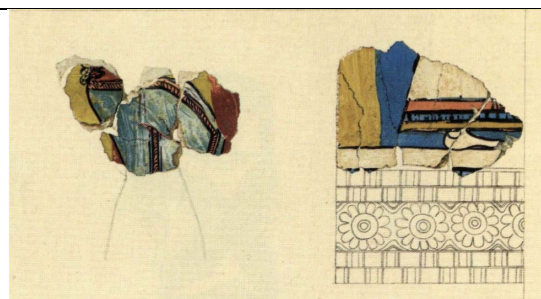
Boloti 2016, 11 fig.12



Αρ. Κατ. 35α —«Μεγάλη Πομπή» από την
Αγία Τριάδα

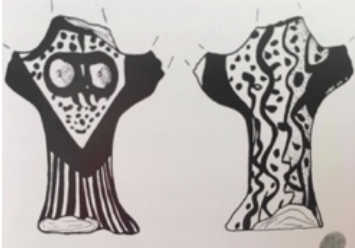
ΥΜ ΙΙΙΑ

Boloti 2016, 10, fig.11a,b



<i>Αρ.Κατ. 35β – «Η γυναίκα και ο Βωμός» από την Αγία Τριάδα ΥΜ ΙΙΙΑ</i> Privitera 2015, 75 fig.4,3	
---	--

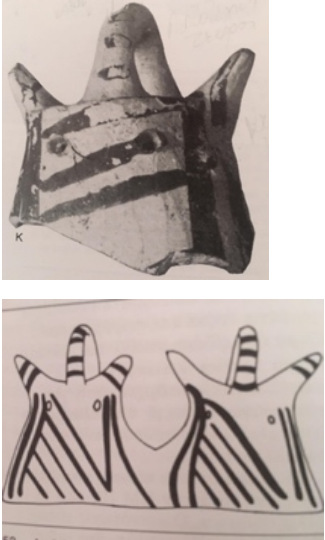
Κρήτη (Ειδώλια)

<i>Αρ. Κατ. 36 – Το ελεφάντινο ειδώλιο από την Αγία Τριάδα ΠΜ ή αρχή ΜΜ</i> Hood 2017, 108 εικ. 69 Β	
<i>Αρ. Κατ. 37 – Το ακέφαλο ειδώλιο από την Φαιστό ΥΜ ΙΙΑ1</i> Ρεθεμιωτάκης 2001, 53 εικ. 56	
<i>Αρ. Κατ. 38 – Το ειδώλιο από το μουσείο Χανίων ΥΜ</i> Ρεθεμιωτάκης 2001, 62 εικ.68	

<i>Αρ. Κατ. 39 –Το ειδώλιο από τον Καλού Μετανακτορική περίοδος</i> Ρεθεμιωτάκης 2001, 122 εικ.134	
<i>Αρ. Κατ. 40 –Το ειδώλιο από την Τύλισο Τέλη μετανακτορικής περιόδου</i> Ρεθεμιωτάκης 2001, 81 εικ. 98	
<i>Αρ. Κατ. 41 – Το ειδώλιο από τα Βασιλικά Ανώγεια Υπομινωική περίοδος</i> Ρεθεμιωτάκης 2001, 53 εικ. 58	

Κρήτη (Κεραμεική)

<i>Αρ. Κατ. 42 – Το Σπονδικό αγγείο από την Κουμάσα ΠΜ ΙΙΑ</i> Betancourt 1985, 78 εικ. 23	
--	--

<i>Αρ. Κατ. 43 – Η «Θεά της Μύρτου» από την Μύρτο-Φούρνου Κορυφή</i> <i>ΠΜ ΙΒ</i> Οδυσσεύς-Ιστοσελίδα Υπουργείου Τουρισμού και Αθλητισμού http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=4851	
<i>Αρ. Κατ. 44 – Το πήλινο ρυτό από τον Μόχλο</i> <i>ΠΜ ΙΙΙ</i> Renfrew 2006, 687, εικ. 19.8	
<i>Αρ. Κατ. 45 – Η «Θεά» από το Φουρνί Αχαρνών</i> <i>ΠΜ ΙΙΙ-ΜΜΙ</i> Marinatos 1993, 23 fig. 24	
<i>Αρ. Κατ. 46 – Το κωδωνόσχημο σκεύος από την Κνωσό</i> <i>ΜΜ ΙΑ</i> Betancourt 1985, 118, εικ. 53, PL. 5K	

Αρ. Κατ. 47 – Η πυξίδα από το Καλάμι Απτέρας Χανίων ΥΜ ΙΙΒ Betancourt 2007, fig. 9.7 https://www.filoibenaki.gr/custom_event/episkepsi-sto-mousio-kykladikis-technis/ Εικόνα από Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης	
--	--

Κρήτη (Λάρνακες)

Αρ. Κατ. 48 – Η «Σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας» ΥΜ ΙΙΑ2 Marinatos 1984, 27 εικ. 15	
Αρ.Κατ. 49 – Η σαρκοφάγος από τον Βαθειανό Κάμπο ΥΜ ΙΙΑ2 Αλεξίου 1964, 124 εικ.27	

*Αρ.Κατ. 50 – Η σαρκοφάγος από τους
Αρμένους
ΥΜ ΙΙΒ*

Papadimitriou 2020, 357 fig. 14
Watrous 1991, Plate 92 a



Κρήτη (Λίθινα αγγεία)

*Αρ. Κατ. 51: Το «Αγγείο των Θεριστών»
από την Αγία Τριάδα
ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ Ι*

Koehl 2006, plate 12, 110
Blakolmer 2018, 33 fig.6
Blakolmer and Hein 2018, 206 fig.8



Κρήτη (Ελεφάντινη πυξίδα)

<i>Αρ. Κατ. 52 – Η ελεφάντινη Πυξίδα από τον Μόχλο</i> <i>ΥΜ Ι</i> Soles 2016, Pl. LXXXIa,b, LXXXIIa	
---	--

Ηπειρωτική Ελλάδα (Ειδώλια)

<i>Αρ. Κατ. 53 – Ειδώλιο από ανασκαφή 1887/88, Μυκηνών</i> <i>ΥΕ ΙΙ- ΙΙΙΑ</i> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 67, 2266	
<i>Αρ. Κατ. 54-Τμήμα ειδωλίου από ανασκαφή 1887/88, Μυκηνών</i> <i>ΥΕ ΙΙ- ΙΙΙΑ</i> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 67, 2267	

<i>Αρ. Κατ. 55-Ειδώλιο ανδρικής μορφής με γένειο από τις Μυκήνες</i> <i>ΥΕ ΙΙΒ</i> Δημακοπούλου 1990, 324-325	
<i>Αρ.Κατ. 56- Ειδώλιο θεάς από τον «Ναό» των Μυκηνών</i> <i>ΥΕ ΙΙΒ2</i> Palaiologou 2015, 114 fig. 9	
<i>Αρ. Κατ. 57-Ειδώλιο θεάς από το Δωμάτιο 32 των Μυκηνών</i> <i>ΥΕ ΙΙΒ2</i> Palaiologou 2015, 115 fig. 11	
<i>Αρ.Κατ. 58- Ειδώλιο από το Δωμάτιο 19 στο «Κτήριο Ειδώλων»</i> <i>ΥΕ ΙΙΒ2</i> Παπαδημητρίου 2015, 176-177	

<i>Αρ.Κατ. 59- Ειδώλιο από το Δωμάτιο 19 στο «Κτήριο Ειδώλων»</i> <i>ΥΕ ΙΙΒ2</i> Παπαδημητρίου 2015, 180-181	
<i>Αρ. Κατ. 60 – Ανδρικό ειδώλιο από το Δωμάτιο 18 στο «Κτήριο Ειδώλων»</i> <i>ΥΕ ΙΙΒ2</i> Παπαδημητρίου 2015, 182	
<i>Αρ. Κατ. 61 – Ανδρικό ειδώλιο από το Δωμάτιο 19 στο «Κτήριο Ειδώλων»</i> <i>ΥΕ ΙΙΒ2</i> Παπαδημητρίου 2015, 170	
<i>Αρ. Κατ. 62-Ειδώλιο θεάς από την ακρόπολη της Μιδέας</i> <i>ΥΕ ΙΙΒ2</i> Demakopoulou 2004, 405	

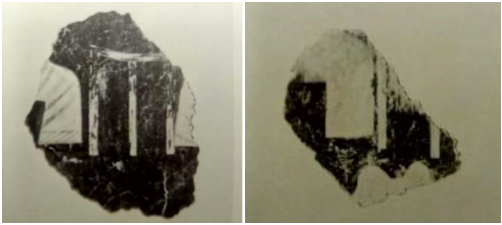
Ηπειρωτική Ελλάδα (Σφραγιδογραφία)

<i>Αρ.Κατ. 63-CMS I 223</i> <i>ΥΕ ΙΙΑ (συμφραζόμενα)</i> <i>ΥΕ Ι- ΙΙ (ρυθμός)</i>	
<i>Αρ.Κατ. 64-CMS I 225</i> <i>ΥΕ ΙΙΑ (συμφραζόμενα)</i> <i>ΥΕ Ι- ΙΙ (ρυθμός)</i>	
<i>Αρ.Κατ. 65-CMS I 229</i> <i>ΥΕ ΙΙΑ (συμφραζόμενα)</i> <i>ΥΕ Ι- ΙΙ (ρυθμός)</i>	
<i>Αρ.Κατ. 66-CMS I 374</i> <i>ΥΕ ΙΙ</i>	
<i>Αρ.Κατ. 67-CMS I 179</i> <i>ΥΕ ΙΙ / ΥΕ ΙΙΙ</i>	

<i>Αρ.Κατ. 68-CMS VI 313</i> <i>ΥΕ ΙΙ/ ΙΙΙΑ1</i>	
<i>Αρ.Κατ. 69-CMS I 080</i> <i>ΥΕ ΙΙ/ ΙΙΙΑ1</i>	
<i>Αρ.Κατ. 70-CMS I 128</i> <i>ΥΕ ΙΙ/ ΙΙΙΑ1</i>	
<i>Αρ.Κατ. 71-CMS I 361</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΑ</i>	

Ηπειρωτική Ελλάδα (Τοιχογραφίες)

<i>Αρ. Κατ.72- Πομπή από το ανάκτορο του Ορχομενού</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΒ</i> Spiropoulos 2015, 366 εικ. 20	 Figure 20 Excavated parts of figures wearing sacerdotal robes from a room in the Northern Wing. Photo T. Spiropoulos.
--	---

Αρ. Κατ. 73-Πομπή γυναικών από την Τίρυνθα ΥΕ ΙΙΒ	
Αρ. Κατ. 74 -Η «Τοιχογραφία του Κονηγιού» από την Τίρυνθα ΥΕ ΙΙΒ Immerwahr 1990, Pl. 69	
Αρ. Κατ. 75 – Η «Θεά» από το Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών ΥΕ ΙΙΒ Peterson Murray 2016, 80 fig.3.41	
Αρ.Κατ.76 – Η «Ιέρεια» από την Πύλο ΥΕ ΙΙΒ Boloti 2016, 6, fig. 6	
Αρ. Κατ. 77α -Το «Συνπόσιο» από το Δωμάτιο του Θρόνου στην Πύλο ΥΕ ΙΙΒ2 Μπλίτου 2019, 196 εικ.76	

Αρ. Κατ. 77β – Ο «Λυράρης» από το
Δωμάτιο του Θρόνου στην Πύλο
ΥΕ ΙΙΒ2

Immerwahr 1990, XVIII



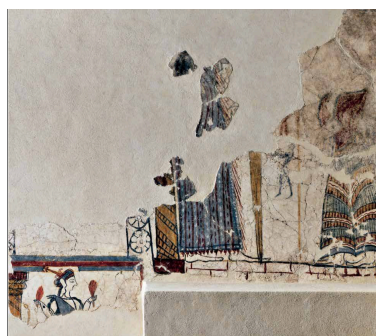
Αρ. Κατ. 78 – Η πομπή από το Πρόπυλο του
ανακτόρου της Πύλου
ΥΕ ΙΙΒ2

Μπιλίτου 2019, 190-194 εικ.66,71-72,74

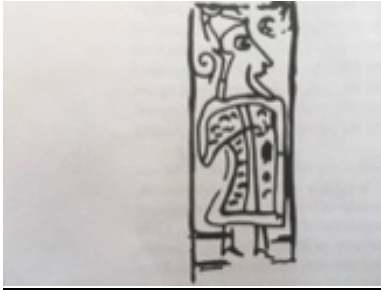
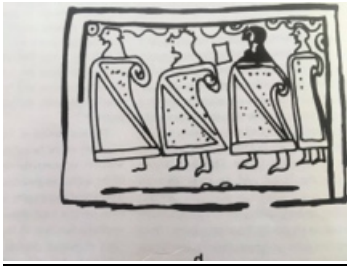


Αρ. Κατ. 79 – Η τοιχογραφία από το Ιερό
και το Δωμάτιο 31 της Ακρόπολης
Μυκηνών
ΥΕ ΙΙΒ2

Παπαδημητρίου 2015, 187



Ηπειρωτική Ελλάδα (Λάρνακες)

Αρ.Κατ. 80 – Η λάρνακα 8 από την Τανάγρα <i>ΥΕ ΙΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΙΒ</i> Kramer-Hajos 2015, 639 fig.4	
Αρ.Κατ. 81α – Η λάρνακα από τον τάφο 6 της Τανάγρας <i>ΥΕ ΙΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΙΒ</i> Immerwahr 1995, 113	
Αρ.Κατ. 81β – Η στενή πλευρά λάρνακας από τον τάφο 6 της Τανάγρας <i>ΥΕ ΙΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΙΒ</i> Immerwahr 1995, 113	
Αρ.Κατ. 82 – Η λάρνακα 2 από την Τανάγρα <i>ΥΕ ΙΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΙΒ</i> Immerwahr 1995, 113	

<i>Αρ.Κατ. 83- Η λάρνακα 24 από την Τανάγρα</i> <i>ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΒ</i> Kramer-Hajos 2015, 645 fig. 10	
<i>Αρ.Κατ. 84- Λάρνακα από τον τάφο 15 της Τανάγρας</i> <i>ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΒ</i> Immerwahr 1995, 115-116	

Ηπειρωτική Ελλάδα (Κεραμική)

<i>Αρ. Κατ. 85-Κρατήρας από την Κόρινθο</i> <i>ΥΕ ΙΙΒ</i> Μυλωνάς 1966, 200, εικ. 150	
<i>Αρ. Κατ. 86-Φιάλη από την Περαιή</i> <i>ΥΕ ΙΙΓ</i> Μυλωνάς 1966, 201, εικ. 152	

<i>Αρ. Κατ. 87-Αγγείο από την Επίχωση της Τίρυνθας</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΓ</i> Vetters-Weilhartner 2017, 52, εικ.9b	
<i>Αρ. Κατ. 88-Όστρακο από αμφορέα ή κρατήρα από την Τίρυνθα</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΓ</i> Ηλιόπουλος 2011, πίν. 75, 88	

Άλλα συναφή αντικείμενα

<i>Αρ. Κατ. 89 – Ειδώλιο από Ασπρόχωμα-Μυκήνες</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΑ2-ΥΕ ΙΙΙΒ1</i> <i>Palaiologou 2015, 98 fig. 2</i>	
<i>Αρ. Κατ. 90 – «Ιερή Τριάδα» από Μυκήνες</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΑ</i> <i>Παπαδημητρίου 2015, 217</i>	

<i>Αρ. Κατ. 91 –Ανθρωπόμορφο αγγείο από τις Μυκήνες</i> <i>ΥΕ ΙΙΑ1-ΙΙΙ Α2</i> <i>Palaiologou 2015, 116 fig. 12</i>	
<i>Αρ. Κατ. 92 – Κεφαλή «Θεάς»</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΒ</i> <i>Palaiologou 2015, 106 fig. 6</i>	
<i>Αρ. Κατ. 93 – Κεφαλή από τις Μυκήνες</i> <i>ΥΕ ΙΙΙΒ</i> <i>Palaiologou 2015, 109 fig. 7b</i>	